

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

**Spiritualita v současném českém výtvarném umění
na příkladu karlovarského regionu**

Ivana Klsáková

Plzeň 2017

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Humanistika

Bakalářská práce

**Spiritualita v současném českém výtvarném umění na
příkladu karlovarského regionu**

Ivana Klsáková

Vedoucí práce:

PhDr. Miloš Ševčík, Ph.D.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2017

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2017

.....

Anotace

Bakalářská práce se zabývá spiritualitou v současném českém výtvarném umění na příkladu karlovarského regionu s přihlédnutím ke specifickému poválečnému vývoji v oblasti. V základní rovině je sledováno současně několik poloh. Jednak stav religiozity v kraji silně ovlivněný výměnou obyvatelstva po 2. světové válce v souvislosti s odsunem části německého obyvatelstva z českého pohraničí, dále jsou představeny projevy spirituality v současném výtvarném umění obecně, či spíše některé formy a možnosti v oblasti duchovně založeného současného výtvarného umění. Na závěr je nastíněna situace v regionálním výtvarném umění zasaženém přerušением kontinuity a na konkrétním příkladu Jiřího Juna, Františka Stekera, Bořivoje Hořínka a Heřmana Kouby je přiblížena přítomnost duchovních aspektů v regionálním umění Karlovarska po roce 1989.

Klíčová slova: Karlovarský region, kontinuita, spiritualita, výtvarné umění

Abstract

The work focuses on spirituality in contemporary Czech art shown on the example of Carlsbad region and its specific post-war development. At basic level it pursues several issues. The first is the state of religiosity in the region strongly influenced by the exchange of inhabitants after World War II. when a part of German population was expelled from Czech borderlands. Next are presented manifestations of spirituality in contemporary fine arts or more likely forms and options in spiritually based art sphere. Lastly it is outlined how the situation in regional fine arts is affected by the interruption of continuity. The presence of spiritual aspects in the Carlsbad region's art after 1989 is demonstrated by specific examples by local artists Jiří Jun, František Steker, Bořivoj Hořínek a Heřman Kouba.

Key words: Carlsbad region, continuity, spirituality, fine arts

Děkuji velice za trpělivost a pochopení vedoucímu mé bakalářské práce panu PhDr. Miloši Ševčíkovi, Ph.D., své kolegyni Mgr. Boženě Vachudové, kunsthistoričce Galerie umění Karlovy Vary za cenné rady a dále za veškerou podporu všem svým blízkým lidem. Děkuji též své tělesné schránce, že po tři roky ignorovala spánkový deficit a své vůli, díky které zvítězila touha po vzdělání nad přirozenou leností.

Obsah

1. Úvod	1
2. Vymezení, vnímání, potřeba duchovna	2
3. Nazírání duchovna ve výtvarném díle prostřednictvím barvy, tvaru a linie	4
4. Tradiční pojetí duchovna ve výtvarné tvorbě versus moderní spiritualita	6
5. Přímá i nepřímá inspirace Novozákonními motivy ve výtvarném umění 20. století	8
6. Stav religiozity a spirituality v českých zemích ve 20. a 21. století	10
6.1. Proces sekularizace obecně	10
6.2. Důvody sekularizace v českých zemích s přihlédnutím ke specifickým Karlovarsku	11
6.2.1. Institucionalizovaná religiozita a její perspektivy v současné společnosti	13
6.2.2. Individualizovaná forma spirituality v současné české společnosti	14
7. Postavení výtvarného umění na Karlovarsku v historickém kontextu regionu	17
7.1. Výtvarné umění na pozadí historických a politických událostí 1945 – 1989	17
7.2. Výtvarné umění na Karlovarsku po roce 1989	19
8. Jiří Jun	21
9. František Steker, Pavel Knapek, Bořivoj Hořínek	22
10. Heřman Kouba	25
11. Závěr	27
12. Shrnutí	29
13. Resumé	29
14. Soupis literatury	31

1. Úvod

„Každé umělecké dílo je dítětem své doby a často je také matkou našich pocitů.“¹

Umělecké dílo, v tomto případě dílo výtvarné, má však rovněž mimořádný duchovní potenciál, může se stát rozhraním, bránou do jiného prostoru, vyvolat intenzivní pocity přesahující materiální chápání světa. Dokáže divákovi zprostředkovat kontakt s transcendentnem nepředmětným, nefigurativním, tedy abstraktním dílem pomocí symbolů, barev a kompozice, nebo konkrétním zobrazením výjevů nábožensky motivovaných, zejména biblických, případně mytologických příběhů s příděchem věčné pravdy a moudrosti, které vyvolávají v pozorovateli oprávněnou úctu. Schopnost probudit pocit souznění s kosmickým, přírodním, potažmo božským řádem, jehož je lidstvo po věky součástí, zakládá duchovní rozměr tvorby, který autor může, ale nemusí naplnit. Pokud se však mimořádná emocionalita umělce a způsobnost vyjádření spojí s vnímavostí diváka, jeho schopností kontemplance i rozjímavou náladou, je účinnost výtvarného díla na lidskou duši nepopiratelná a jednoznačně dokáže iniciovat mimořádné dojmy i u člověka nenábožensky založeného.

Cílem práce není vysledovat podíl spirituality obsažené ve výtvarné tvorbě a její vliv na život současného člověka žijícího na Karlovarsku ve spojení s náboženskými institucemi, ačkoliv krátký exkurz do statistických dat bude nezbytný, jelikož úloha náboženských institucí jako garanta spirituality v evropském prostoru chápaného z hlediska křesťanských tradic je zcela zásadní. Smyslem práce je však poukázat zejména na specifika karlovarského regionu, který patří do příhraniční oblasti Sudet, jež byly ve 20. století vystaveny radikální výměně obyvatelstva, a v porovnání s celkovou situací v Česku zjistit, zda přerušení kontinuity ve vývoji regionu může ovlivnit religiozitu následujících generací, měnit duchovní klima oblasti a generovat ve větší míře nové, spíše individuální formy spirituality², což se následně promítá i do sféry výtvarného umění. Dále se pokusit sondou do aktuálních projevů výtvarného umění na Karlovarsku doložit, zda se významné historické události vymezené primárně geograficky a politicky odrážejí následně výrazněji i ve výtvarném umění, v jeho produkci i konzumaci. V práci bude vysvětlena situace v oblasti výtvarné tvorby na pozadí celkového historického vývoje regionu ve 2. polovině 20. století. Nejprve však bude nutné posoudit, zda se

¹ KANDINSKY, Wassily. *O duchovnosti v umění*. Praha : Triáda, 2009, ISBN 978-80-87256-08-4, s. 7

² VÁCLAVÍKOVÁ, Aneta. *Zastoupení spirituality v současném českém výtvarném umění*. Bakalářská práce. Brno : Masarykova univerzita v Brně, Filozofická fakulta, seminář estetiky, 2014.

v karlovarském regionu vůbec vyskytují formy výtvarného umění, o které se tato práce zajímá především, jelikož příliv tvůrců po roce 1945 s největší pravděpodobností prvořadě odpovídal na jiné požadavky. Následně na výběru reprezentativního vzorku současných regionálních autorů budou, s přihlédnutím k předem nastíněným charakteristickým znakům pro duchovně laděnou tvorbu, mapovány různé polohy spirituality v díle vybraných malířů, sochařů a fotografů. Dále bude přihlíženo k tomu, pokud tuto skutečnost bude možné přímo z tvorby vysledovat, zda reflektují autoři spojení s lokalitou, v níž žijí, tedy s domovem, jako jednou z nejosobnějších alternativ *posvátného prostoru*; případně bude zaznamenán vliv těchto faktorů na spirituální rozměr jejich tvorby.

2. Vymezení, vnímání a potřeba duchovna

Podmínkou pro zařazení díla určitých regionálních autorů mezi ostatní relevantní zástupce české duchovně orientované výtvarné tvorby bude nejprve obecné pojmání projevů spirituality, rozlišení jejich přítomnosti v uměleckém díle a dále popis, jakými formálními i obsahovými prostředky autoři duchovní dimenzi ve své tvorbě uskutečňují. Práce usiluje především o vysledování souvislostí mezi prvky spirituality a místem, tedy vztahem k prostoru, hloubkou kulturních, historických, sociálních i ryze osobních vazeb, které prostor k životu vymezují a ovlivňují. Tímto také bude pro naše účely odpovídajícím způsobem primárně formulována míra duchovna.

Ačkoliv je předmětem bakalářské práce přítomnost, bude nezbytné průběžně se obracet i k minulosti, a to nejen v řádu desítek let v rámci sledované oblasti, ale k historii celého lidstva. Člověk prvotních společností, uvržený do nejistoty a strachu z nevysvětlitelných projevů a moci přírody, podřízený stále se opakujícím solárním cyklům projevujícím se střídáním ročních období a naopak konfrontovaný s konečností života nebo bolesti a utrpením, hledal odjakživa pro všechny své nesrozumitelné formy strachu vysvětlení, toužil po jistotě, porozumění a ochraně. Mechanismy, které si postupně vytvořil, aby naplnil potřebu ukotvení a začlenění vlastní existence do nějakého vyššího celku, přinášely do dennodenních víceméně utilitárních úkonů pocit bezpečí a vytvořily iluzi, že chod všech věcí člověk může například prostřednictvím

náboženského rituálu výrazněji ovlivnit.³ Tato potřeba dohledat vyšší duchovní smysl všeho, co se kolem děje, by se dala přirovnat ke skládání dětské stavebnice, ve které všechny jednotlivé součástky mají své místo a úlohu a člověk se je snaží identifikovat. V okamžiku, kdy do sebe jednotliviny zapadnou, dílo je završené, kompletní, projeví se v plné síle celek, nastává harmonie, prohlédnutí a klid. Všichni zkrátka potřebují někam patřit, touží být součástí mikrosvěta a dále světa daného rodinou, komunitou, státem, lidstvem, zemí i celým vesmírem. Stavebnici je však možné kompletovat odlišnými postupy, duchovní potřeba se nejčastěji uspokojuje cestami náboženskými v úzkém propojení s filosofií, kde se projevuje snahou o hledání odpovědí na ontologické otázky: „Neboť jedno jediné jest moudré: znáti myšlenku, jež všechno veskrze řídí.“⁴, ale uplatňuje se i ve všech disciplínách umění, tedy v umění múzickém i výtvarném, působících na lidské nitro, nezbytně však vždy v souvislosti s danou kulturou, prostředím a časem, jelikož „...reakce člověka na přírodu jsou nejednou podmíněny kulturou, a tedy dějinami.“⁵ Pro život současného člověka ve středu Evropy jsou příznačné *dva způsoby bytí na světě* - posvátný a profánní, neboli *dvě modalities zkušenosti*, jak je popisuje ve stejnojmenné knize Mircea Eliade. Nicméně dle autora není možné přes pokročilou desakralizaci a sekularizaci prostoru, zejména evropského, tyto dva fenomény zcela oddělit. I do života člověka *nenáboženského* se nenásilně skrze přírodní úkazy, tajemné události, mimořádné okamžiky obdařené racionálně nevysvětlitelnou atmosférou, nebo různé symboly vemlouvají symptomy posvátna. Navzdory silně materialisticky orientované výchově, v Čechách znásobené ateismem protežovaným a v podstatě vyžadovaným po občanech totalitním komunistickým režimem od roku 1948 do roku 1989, potřeba duchovna nezanikla, ale vtělila se silněji do entit, které Eliade označuje jako „...privilegovaná místa, která jsou kvalitativně odlišná ode všech ostatních: rodný kraj, místo, kde jsme prožili první lásku, určitá ulice či zákoutí prvního cizího města, které jsme v mládí navštívili.“⁶ Nezměrného symbolického významu se pak v této souvislosti dostává drobným, ale zásadním stavebním článkům lidského příbytku, jakým jsou například okna, dveře, žebřík či sloup směřující vzhůru, nebo práh, jehož překročením

³ VÁCLAVÍK, David. *Náboženství a moderní česká společnost*. Grada Publishing,a.s. 2011. ISBN 978-80-247-6946-2, s. 12

⁴ SVOBODA, K., *Zlomky před Sokratovských myslitelů*. Praha : Česká akademie věda a umění, 1944. Zl. B 40 a 41 z Diogena, s. 23

⁵ ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha : OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-175-7, s. 15

⁶ Tamtéž, s. 20

opouštíme jednu dimenzi a vstupujeme do jiné, a který je v mnoha kulturách spojen s rituály, jež se zachovaly v různých modifikacích až do současnosti.

Moderní člověk 21. století, chápající religiozitu reprezentovanou náboženskými institucemi spíše jako přežitek, vedený skepsí a zahleděný plně do své pozemské existence, se tedy jako novodobý duchovní sirotek obrací k novým formám spirituality, ve kterých se uplatňuje v hojnější míře vlastní svobodná vůle. Možností, jak nahradit masově organizovanou formu duchovního života, v českém prostředí křesťanskou, narušenou čtyřicetiletou totalitní odlukou, není mnoho, jednou z nich může však zjevně být oblast společenská, zastřešená kulturními institucemi. Umění má schopnost do určité míry zacelit poptávku po duchovním naplnění, pokud ovšem splní nezbytné podmínky. Z uměleckých sfér je patrně nejvíce nadána schopností smyslovými a emocionálními prostředky vyvolat katarzní nebo spirituální náladu hudba, která se těšila pozornosti i mnohých antických filosofů, zejména Pythagorejců. Ti ji v rámci svého filosoficko-náboženského systému založeného na harmonii a podobnosti všech věcí s čísly přikládali stejnou váhu jako *dvěma dalším vědám*, medicíně či *věštvě*. Dokonce přičítali hudbě s největší pravděpodobností i ozdravné účinky.⁷ Duchovní potence hudby se stala podnětnou i pro úvahy Wassily Kandinského, který se ve svém díle *O duchovnosti v umění*, dodejme výtvarném, často analogicky obrací právě k příměrům z působnosti klasické hudby.

3. Nazírání duchovna ve výtvarném díle prostřednictvím barvy, tvaru a linie

Kandinsky patří k nejvýznamnějším představitelům a propagátorům abstraktního výtvarného umění, které zejména v prvním desetiletí 20. století nacházelo bohaté inspirační zdroje v tvorbě domorodých afrických i asijských kultur, jejichž artefakty zdobené zpravidla geometrickou ornamentikou vykazovaly nejen estetickou hodnotu, ale vyjadřovaly taktéž duchovní obsahy dané konkrétní úlohou předmětu v náboženském, mnohdy iniciačním rituálu. I sám Kandinsky zúročil ve své malířské tvorbě poznatky získané během etnologického studia asijských kmenových uskupení. V útlé publikaci, která vyšla poprvé v roce 1910, prezentuje své postřehy z pozice praktikujícího malíře, což posouvá dílo z roviny čistě teoretické k výkladu spojenému s niterným prožitkem

⁷ SVOBODA, K. *Zlomky před Sokratovských myslitelů*. Praha : Česká akademie věda a umění, 1944. Zl. D 1 z Iamblicha, s. 143

z tvorby. Dle Kandinského jsou každému umění přiřčeny konkrétní výrazové prostředky, a i když jsou tyto prostředky v hudbě či výtvarném umění diametrálně odlišné, je možné jimi dosáhnout totožného nebo podobného duchovního vyznění, neboli, i rozdílnými cestami lze dojít ke stejnému cíli. Nejsilnějším spojencem hudby je čas, který umožňuje dílu, aby postupně gradovalo, naproti tomu výtvarné umění má k dispozici jen jediný okamžik. Sdělení se spirituálním, etickým, emocionálním či didaktickým konspéktem musí být tedy vyjádřeno v určitém omezeném prostoru najednou. Výtvarnému umělci je nápomocna barva, tvar, linie, plocha a celková proporcionalita díla. Nicméně, tyto prostředky se vymaňují ze své hmotné podstaty až ve spojení s umělcovou vnitřní silou, touhou po svobodě vyjádření, citem a opravdovostí, kterou nazývá Kandinsky *vnitřní nutností*.

Výtvarné dílo, které demonstruje nejosobnější a nejniternější pocity, postoje a myšlenky autora, ztrácí svoji zdánlivou pasivitu při kontaktu s divákem. Stává se dynamickým komunikačním prostředkem, aktivním účastníkem polylogu, jehož dalšími aktéry jsou autor a divák, tedy ten, komu je dílo v první řadě určeno. K divákovi mohou promlouvat velmi sugestivně zobrazené postavy, jimiž se cítí ohromen a zasažen, prožívá jejich reálný či surreálný úděl intenzivně s nimi, pociťuje stejnou radost nebo melancholii vystupující zjevně z obrazu, či implicitně vnořenou jen do barevné škály. Dialog s uměleckým dílem je možné přirovnat k tichému vnitřnímu rozhovoru, protože kromě obsahů vtělených do plátna umělcem a umocněných použitými výrazovými prostředky, je konečné vyznění díla závislé i na příjemci. Každý divák přijímá impulzy vycházející z díla odlišně na základě vlastních celoživotních zkušeností, pozitivních i negativních prožitků i momentálního citového rozpoložení⁸. Přičítá tedy dílu obsahy nové, spirituální i empirické a nachází mnohdy i autorem netušená a nemíněná sdělení.⁹

Nejintenzivněji v případě malířského díla promlouvá k divákovi barva a tvar. Dle Kandinského disponuje barva dvěma účinky, nejprve působí fyzicky, smysly však zároveň umožňují, aby barva pronikla k lidskému nitru, vyvolala tedy následně reakci psychickou. Oko nezpracuje barevný vjem pouze jako užitečnou skutečnost sloužící k nějakému poznání, ale poskytuje materiál k dalším vnitřním, spíše emocionálním než racionálním procesům. Kombinace barev a jejich intenzita navozují dojem hloubky, jasu,

⁸ GOODMAN, Nelson. *Jazyky umění : nástin teorie symbolů*. Praha : Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1519-8, s. 24

⁹ VANČÁT, Jaroslav. *Tvorba vizuálního zobrazení : gnozeologický a komunikační aspekt výtvarného umění ve výtvarné výchově*. Praha : Karolinum, 2000. ISBN 80-7184-975-8, s. 23

záře, transparentnosti, ale i měkkosti či hrubosti, stejně jako mohou vzbuzovat pocit tepla či chladu, což bývá spojováno s konkrétními příklady z přírody a v mysli zakódováno v souvislosti s pozicí barvy v rámci barevného spektra. Barvy samotné mohou také asociativně vyvolat kladné či záporné reakce a pocity. Například červenou barvu divák intuitivně spojuje s dramatickým nebo vášnivým dějem pro její podobnost s krví, ohněm, zapadajícím sluncem nebo červánky. Barva žlutá dle Kandinského působí průbojně až agresivně, nedokáže evokovat zdání hloubky a vzbuzuje neklid, s čímž by se dalo jistě polemizovat. V tomto tvrzení se projevuje nejspíše privátní vnímání barvy, žlut' může na jiného člověka působit naopak intenzivně a přívětivě obzvláště například ve spojitosti se září slunečního kotouče, životadárným teplem a jasem. Modrá se pak Kandinskému jeví jako barva *nebeská*, vzbuzující pocit čistoty, hloubky a *nadsmyslovosti*, zelená přináší soustředění a klid. Zvláštní postavení má barva bílá, ve které *spatřuje symbol světa* „Bílá proto působí na duši jako velké ticho, jež vnímáme jako hodnotu absolutní“¹⁰. Barva má bytostný vztah k tvaru, přijímajícímu mnohdy symbolický význam, dalšímu nepostradatelnému komponentu výtvarného díla, neboť dle autora určitý geometrický tvar může znásobit nebo zcela vyrušit působení barvy. Příkladem je žlutý trojúhelník – k neklidné barvě je přiřazen ostře se vyznačující tvar, modrý kruh – zde se doplňuje hloubka s dokonalou hladkou uzavřenou formou, a zelený čtverec je pojatý v této teorii jako klidové pole.

Vystavění díla pomocí barvy a tvaru může procházet procesem analogickým s hledáním odpovědí na metafyzické otázky, autor pracuje s protiklady, harmonií, usiluje o odhalení podstaty, definuje vztahy mezi prvky vzájemně či v rámci struktury. Jen tvůrčí svoboda má autor uměleckého díla větší než filosof, jelikož zákonitosti tvorby nevyžadují striktně logické vazby, naopak, žádoucí jsou i nekonformní experimenty bez omezení.

4. Tradiční pojetí duchovna ve výtvarné tvorbě versus moderní spiritualita

Kandinského výměr duchovnosti výtvarného díla je důležitým odrazovým můstkem a vodítkem pro orientaci v současné malířské tvorbě. Je však třeba zdůraznit, že existuje i řada dalších náhledů na tuto problematiku, hojně se od konce 19. a v počátku 20. století prosazující v uměleckých i společenských kruzích. Orientace na mysticismus,

¹⁰ KANDINSKY, Wassily. *O duchovnosti v umění*. Praha : Triáda, 2009. ISBN 978-80-87256-08-4, s. 76

okultismus, esoteriku a východní filosofie přicházela výrazněji ke slovu nejspíše jako reakce na přetlak technicismu 19. století, stejně jako v další vlně o sto let později v českých zemích po roce 1989, kdy se projevila s největší pravděpodobností jako odezva na dlouhodobé komunistické přehlížení, potlačování a odmítání nutnosti seberealizace člověka v duchovních sférách života. Ačkoliv je moderní člověk současnosti srozuměn s odbornými poznatky stále nově se etablojících vědeckých disciplín, nadán svobodou a nepřebernými možnostmi volby, je jeho cesta ke spiritualitě složitější než v minulosti, protože představuje zdoluhavé hledání vlastní přijatelné pozice, na rozdíl například od středověku, kdy byl směr duchovního přesahu lidské existence určen jednoznačně a přímočaře jednotnými křesťanskými ideály prostupujícími zároveň všechny oblasti života i umění, tedy i umění výtvarného. V tomto ohledu je podnětné krátké pojednání Václava Umlaufa, které začíná slovy: „Spojení mezi spiritualitou a uměním je staré jako lidstvo samo,“¹¹ jež připomíná jednak, že duchovní obsahy nalézáme v tvorbě odjakživa, tedy například již v pravěkých nástěnných malbách jeskyně Altamiry, ale zároveň nabízí velmi zajímavé srovnání dvou pozic ve výtvarném umění odlišených časem, prostorem, kulturními, sociálními i politickými podmínkami, když dílo gotické určené pro sakrální prostor porovnává se současnou instalací, vytvořenou v prostoru ryze civilním, a přesto vykazující jednoznačně známky spirituálního a existenciálního pnutí. Autor poukazuje na skutečnost, že gotické dílo, v tomto případě oltářní obraz, zobrazuje biblický příběh s duchovním odkazem srozumitelným a přístupným tvůrci rovněž tak jako pozorovateli díla, jelikož výjevy ze života Kristova, stejně jako evangelická podobanství skýtající bohatý materiál k přemýšlení o životě na zemi i případné cestě ke spáse, patřily k praktickému životu každého věřícího. Intenzita vizuálního sdělení takového díla je dána jednak vzájemným prostoupením se sakrálním prostranstvím, chrámem, který sám o sobě navozuje vážnost, dále správným použitím barev, které dílu dodají přesvědčivost a v neposlední řadě zcela nenásilnou koherenci výjevů pozemských s nebeskými sférami a náboženským poselstvím, jehož je malíř pouhým prostředníkem. Naproti tomu moderní instalace využívající inertní světský prostor a reálné předměty, které se však všechny vztahují k něčemu tak sugestivnímu, alarmujícímu, opravdovému a definitivnímu jako je například smrt, dokáže vyvolat naprosto překvapivým způsobem téměř u každého diváka

¹¹ UMLAUF, Václav. *Fenomenologie spirituální a estetické zkušenosti*. In : Kolektiv autorů, *Spiritualita : Fenomén spirituality z pohledu filosofie, religionistiky, teologie, literatury, teorie a dějin umění, pedagogiky, psychologie a výtvarných umělců*. Brno : Masarykova univerzita, 2006. ISBN 80-210-4206-0, s. 107

dotek duchovna. Je tedy zřejmé, že spiritualita ve výtvarném umění, tak jako v dalších oblastech života, se může odehrávat na rovině společné a společenské, ale stejně tak na úrovni ryze osobní, vnitřní, subjektivní, čímž neztrácí nic na intenzitě prožitku, ačkoliv není a nemůže být identicky sdílená.

5. Přímá i nepřímá inspirace Novozákonními motivy ve výtvarném umění 20. století

Do souhrnu základních východisek duchovního zaměření v současném výtvarném umění je nutné zařadit též jeden z nejzásadnějších a nejstarších pramenů sloužících jako bohatý zdroj hluboce zakořeněných námětových okruhů spirituality, kterým je Písmo svaté a především Nový zákon, naplněný Kristovou obětí, láskou, odpuštěním a porozuměním všem chybujícím a nedokonalým lidským stvořením. I když se stává Kniha knih v současnosti přímým zdrojem inspirace s náboženským dosahem jen velmi zřídka, stále se v podobě morálních odkazů, symbolických nebo metaforických zpodobnění přítomných situací, projevuje v určitém měřítku opakovaně i v současné tvorbě výtvarné a literární.¹² Ačkoliv původním posláním výtvarného díla vzniklého v minulosti na zakázku církve byla oslava Kristova učení a zejména jeho šíření prostřednictvím obrazu, který byl srozumitelný i lidem bez znalosti písma, jak zmiňují autoři příspěvků v katalogu k výstavě Novozákonní motivy v českém umění 20. století, dnes se stávají silné, poučné a ustavičně platné příběhy Bible včetně ustálených slovních spojení používaných často jako název výtvarného díla, připomínkou, že dějiny lidstva jsou stále se opakující přehlídkou lásky, ale i zrady a utrpení, vykoupení nebo též *kalvárií, mytím si rukou nad cizím osudem nebo nesením vlastního kříže*. Dle Miroslavy Hlaváčkové neexistuje ve 20. století jediný český autor, který by se věnoval výhradně biblickému motivickému okruhu, ale řada velmi významných výtvarníků inklinovala k duchovní problematice v určitých momentech života, buď bezprostředním ztvárňováním biblických témat, nebo byli do tohoto rámce zařazeni na základě charakteristické podmanivé spirituální atmosféry díla vycházející jen nepřímo a nepopisně z biblické tematiky. Pro obě polohy je pak společné, že kromě zřetelného

¹² TICHÝ, Ladislav. TRÁVNÍČEK, Mojmír. ROYT, Jan. HLAVÁČKOVÁ, Miroslava. *Novozákonní motivy v českém umění 20. století*, Roudnice nad Labem : Galerie moderního umění v Roudnici n. L., 1996. ISBN 80-8505319-5, s. 3, 7

obsahu disponují takováto díla ještě tajemstvím, spíše tušeným a pocíťovaným nežli rozumově chápaným a popsatelným. Autorka příspěvku zároveň ve výčtu jmen zastoupených ve výstavě upozorňuje na odlišnosti v uchopení látky jednotlivými osobnostmi, z nichž většina propojila v novozákonním tématu jednak vlastní osobitý styl, nebo výtvarný směr, ke kterému se hlásili, přičemž se nechali zároveň i cíleně do určité míry ovlivnit chromatikou, kompozicí, či zákonitostmi gotického či barokního oltářního obrazu, tedy jakýmsi mírně aktualizovaným kánonem. Svěbytné duchovní zřetele se pak projevují například u Jana Zrzavého, který byl nakloněn jak křesťanské problematice, tak spiritistickým praktikám či meditativním polohám východních filosofických systémů. Z jeho hladkých tlumeně prozářených obrazů, ze kterých, byť zobrazují bolestnou scénu, promlouvá absolutní klid, harmonie a sounáležitost figur vyjádřených typickými oblými neagresivními křivkami s duchovní nadpozemskou, i když současně hluboce lidskou, atmosférou celé scény. Drama je vyjádřeno smířlivě, rozjímavě, pojímá smutek, ale zároveň i určitou naději. Další možností vyjádření, kterou autorka zmiňuje, je zastoupena v tvorbě Václava Hejny, Františka Muziky nebo Josefa Lieslera, kteří prostřednictvím biblických výjevů, přecházejících do polohy symbolu nebo alegorie, vyjadřovali vlastní dramata současnosti vymezená například obdobím druhé světové války. Ačkoliv katalog zahrnuje přes sedmdesátku autorů zvučných jmen jako Emil Filla, František Bílek, Bohumil Kubišta, Alén Diviš nebo Josef Váchal, ve výběru se ocitla pouze jediná žena, což je poměrně překvapující, nicméně jediné, co se z této skutečnosti dá vyvozovat, je předpoklad, že novozákonní motivy v českém prostředí 20. století pravděpodobně mohly zaujmout výtvarnice jakožto vesměs emociálně laděné bytosti spíše jen jako témata k přemýšlení, nežli jako výzva ke zpracování, přičemž se prokazatelně autorky mnohdy zaměřovaly na jiné spirituální tendence orientované kupříkladu na křehkost lidského bytí či tajemná zákoutí lidské duše, o čemž svědčí kupříkladu subtilní dílo Adrieny Šimotové. Jako velmi netradiční prezentace námětu spirituální povahy se jeví v katalogu zařazená ukáзка díla nazvaného Odvalený kámen Aleše Lamra, jehož tvorba je důkazem, že i výraznou barevností, působící pozitivně a optimisticky, je možné docílit silného duchovního vyznění. Poslední zastavení patří dvěma autorům, kteří rozdílnými prostředky docilují nebývalého meditativního náboje ve svých dílech. Je jím Václav Boštík, který obrazy i kresbami probouzí v divákovi neodolatelný dojem, že za transparentním mlžným oválným nebo kruhovým polem jemné pastelové barevnosti se skrývá tajemství celého vesmíru, „...barva je nanejvýš odhmotněná a prostoupená

světlem.¹³ Úplně posledním vybraným příkladem je autor Mikuláš Medek, významný představitel českého informelu, který pojímá oltární obraz či zastavení křížové cesty formou strukturní abstrakce spíše temné, ale velmi sugestivní barevnosti, kterou prostupují symboly a znamení v podobě prosvítajících světél.

Každé dílo, které si svou hodnotou a duchovní náplní nárokuje divákovu pozornost, nevzniká lehce a samozřejmě, je výsledkem složitého procesu, výstupem řady souběžných pochodů, jelikož „Hledání duchovního hlasu výtvarného umění je hledáním kvality, protože každé velké dílo má sebezpřesahující obsah. Nemusí se vztahovat k náboženským textům a ilustrovat je. Chvilí milosti dává dílu nadčasovost a opravňuje jej stát se sakrálním uměním.“¹⁴

Zda je takovému autorskému hledání příznivě nakloněno i obecné klima komunity, společnosti či celého státu, je možno vysledovat jen exkurzem do historických a statistických dat s přihlédnutím k událostem ovlivňujících dlouhodobě stav a vývoj religiozity.

6. Stav religiozity a spirituality v českých zemích ve 20. a 21. století

6.1. Proces sekularizace obecně

„Člověk je stále stejný. Všechny systémy, které vytváří, jsou nedokonalé, a jsou tím nedokonalejší, čím si je člověk jistější sám sebou.“¹⁵

Pocit jistoty a důvěry v sebe sama a ve své neomezené schopnosti vycházející z racionalizmu, vědy a technického pokroku příznačného zejména pro 19. století, dovedl člověka západní společnosti k postupnému dobrovolnému vydělení z ochranného rámce přírody a v sebevědomé utvoření vlastního umělého světa založeného téměř výhradně na vědecky doložitelných pravdách. *Míra industrializace* společnosti bývá uváděna zpravidla jako jeden z hlavních faktorů přerodu tradiční společnosti ve společnost moderní, charakterizovanou mimo jiné postupným odklonem od náboženství reprezentovaného církevními institucemi z důvodu ztráty jejich významu pro

¹³ BOŠTÍK, Martin a VOSYKA, Stanislav a ZEMINA. *Václav Boštík (1913 – 2005)*. Řevnice : Arbor Vitae, 2013. ISBN 978-80-7467-036-7, s. 207

¹⁴ HLAVÁČKOVÁ, Miroslava. *Alfa 2000 Omega*. Roudnice nad Labem : Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, 2000. ISBN 80-85053-34-9, s. 13

¹⁵ JAN PAVEL II. *Překročit práh naděje*. Praha : Tok, 1995. ISBN 80-901006-9-4, s. 30

společnost.¹⁶ Důvody sekularizace společnosti však nelze shrnout do jedné věty, zejména situace v českých zemích je poměrně komplikovaná, a je chápána a přijímána v porovnání s ostatními zeměmi řazenými do východního bloku postkomunistických režimů jako „zvláštní případ“.¹⁷ V minulosti naší země je možné rozpoznat řadu důležitých momentů, které postupnou sekularizaci státu a i zdánlivou ateizaci obyvatelstva výrazně ovlivnily.

6.2. Důvody sekularizace v českých zemích s přihlédnutím ke specifickým

Karlovarska

V českých dějinách prezentovaných z pohledu obrozeneckých historiků první poloviny 19. století byly vyzdvihovány cíleně události svědčící o hrdosti a soběstačnosti českého národa. Takto si vysloužila své přední místo ve výběru vlivných událostí, v pozdějším období socialismu zcela nekriticky hodnocená éra husitského odporu vůči nešvarům katolické církve v 15. století, která postupně přerostla v celonárodní nábožensky motivovaný boj. Katolická církev ve spojitosti s těmito událostmi, stejně jako později v důsledku plošné rekatolizace, vnímané v kontextu reformačních snah jako příkoří, získala v očích národních buditelů spíše pověst protivníka, nežli duchovního spřízněnce¹⁸. Tato církev však hrála po staletí v každodenním životě lidí zejména na venkově významnou roli, takže její vliv nemohl a nejspíše ani nemůže zcela zaniknout, nicméně postupně slábnul a výrazně se měnil. Dalším faktorem, který přispěl svým dílem k urychlení sekularizačního procesu společnosti, bylo v 18. století osvícenecké budování centralizovaného státu na racionálních základech panovníkem Josefem II., synem a pokračovatelem Marie Terezie, které zahrnovalo rovněž zásadní oslabení mocenských ambicí katolických institucí a vedlo ke zrušení řady klášterů a k nim přidružených vzdělávacích ústavů.

Dle Davida Václavíka, který zcela detailně rozebírá přechod společnosti z tradiční na moderní sekularizovanou z hlediska religionistů, sociologů i filosofů, jsou obecně pokládány za klíčové i takzvané *prahové situace*, jinak řečeno hraniční momenty, které

¹⁶ VÁCLAVÍK, David. *Náboženství a moderní česká společnost*. Grada Publishing,a.s. 2011. ISBN 978-80-247-6946-2

¹⁷ FIALA, Petr. *Laboratoř sekularizace : Náboženství a politika v ne-náboženské společnosti: český případ*. Brno : CDK, 2007. ISBN 978-80-7325-141-3, s. 9

¹⁸ VÁCLAVÍK, David. *Náboženství a moderní česká společnost*. Grada Publishing,a.s. 2011. ISBN 978-80-247-6946-2, s. 58

zastupuje například válka, jejíž dopady mohou zcela vyvrátit důvěru v původní hodnotový systém a ve všechny mocenské i duchovní struktury, které jsou jeho nositeli. Pro český národ byl dle autora principiálním i vznik První republiky, který vyvolal stav ztráty staré národní identity a akutní potřebu ztotožnit se ze dne na den s novou, provázenou změnami duchovního klimatu.

Všechny zmíněné události lokální či celosvětové přispěly k pozvolné transformaci náboženské společnosti v ne-náboženskou, avšak pouze v tom smyslu, že církevní instituce nekontrolovaly již v plné míře život jednotlivce, ale staly se pouze jednou z alternativ duchovního naplnění v pluralitním společenském systému.

S přihlédnutím ke sledované problematice je závažné dění po 2. světové válce na českém území, kdy došlo k razantnímu úbytku obyvatelstva v sudetském pohraničí způsobenému exponovaným a dramatickým odsunem 3 000 000 Němců, z nichž většina vyznávala katolickou víru¹⁹. V této souvislosti je nezbytné uvést i další fakta, která vysvětlují pozdější obměnu obyvatelstva na Karlovarsku vyvolanou odsunem. V roce 1930 žilo Karlových Varech 83 818 příslušníků německého etnika z celkového počtu 90 655 obyvatel, což je téměř 92,5 %. Po roce 1948 bylo pak v celém karlovarském okrese vykázáno pouze 37 000 obyvatel německé národnosti.²⁰ Oblast byla následně zaplavena pestrou směsicí dosídlenců spíše pragmaticky a materialisticky orientovaných.

Důrazný zásah do práv a náboženských svobod občanů Československa vykonal po roce 1948 komunistický režim, který zákonnými opatřeními ovládl jednak církevní majetek, dále začlenil církevní hodnostáře v podstatě do úřednického aparátu, zrušil vysoký počet ženských i mužských klášterů a v 50. letech vystavil řadu duchovních brutálním persekucím.

Tabulka 1: Podíl nevěřících na obyvatelstvu Karlovarského kraje ve vybraných letech. Zdroj: Erbenová, Dagmar, *Němci, Češi, Židé v Karlovarském kraji v 19. a 20. století*.

Oblast	Rok sčítání	Nevěřící
Karlovarský kraj	1950	5,5 %
	2001	47,8 %
	2011	37,9 %

¹⁹ VÁCLAVÍK, David. *Náboženství a moderní česká společnost*. Grada Publishing, a.s. 2011. ISBN 978-80-247-6946-2

²⁰ ERBENOVÁ, Dagmar. *Němci, Češi, Židé v Karlovarském kraji v 19. a 20. století : Studie z regionálních dějin*. Disertační práce. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Filosofická fakulta, Ústav českých dějin, 2013, s. 122 a 159

Tabulka 2: Náboženská struktura populace podle sčítání lidu 2011. Zdroj: SLDB 2011

Oblast	Rok sčítání	Nevěřící	Věřící příslušející k církvi	Věřící nepřislušející k církvi	Neuvedeno
Okres Karlovy Vary	2011	40 %	7,2 %	5,9 %	46,9 %

Komunistická snaha ovšem nebyla ani po 40 letech završena proklamovanou ateizací obyvatelstva, o čemž svědčí statistické údaje sčítání lidu, nicméně programová dehonestace duchovních hodnot musela nesporně zasáhnout do formování vztahu ke spiritualitě budoucích generací. Což se jednoznačně projevilo výrazněji zejména v oblasti Sudet, zasažených rozsáhlou poválečnou migrací spojenou s rozvrácením místních duchovních tradic, zánikem řady venkovských kostelů a rapidním úbytkem venkovských farářů. Dle Atlasu církevních dějin českých zemí 1918 – 1999 však příslušelo v Karlovarském kraji v roce 1950 ještě stále do skupiny obyvatel bez vyznání jen 5,5 % z celkového počtu v kraji sídlících občanů, v roce 2001 to bylo již 47,8 %²¹. Veřejně dostupná data z posledního sčítání lidu v roce 2011 však vypovídají o mírném poklesu položky zahrnující občany bez vyznání v Karlovarském kraji, zhruba na 37,9 %.²²

Ačkoliv statistické údaje hovoří na Karlovarsku spíše o průběžném poklesu institucionalizované religiozity, obecně v České republice dle Davida Václavíka došlo nakrátko po Sametové revoluci v roce 1989 k renesanci důvěry v církevní organizace. Jednak šlo nejspíše o přirozenou reakci na dlouhodobé odpírání svobodné volby v oblasti náboženské příslušnosti komunistickým režimem a dále se pravděpodobně v názoru lidí odrazila jednoznačná podpora představitelů církve pomalu se prosazující demokracii.

6.2.1. Institucionalizovaná religiozita a její perspektivy v moderní společnosti

Nadále se ukazuje, že náboženské společnosti, byť v omezené míře, mohou i v současném dění získávat nové příznivce. Jeví se jako pravděpodobnější dle statistik, že lidé dávají přednost spíše menším a novým náboženským uskupením, ale důvod k pesimismu nemají ani tradiční církve. Může to být způsobeno znovuobjevováním

²¹ VÁCLAVÍK, David. *Náboženství a moderní česká společnost*. Grada Publishing, a.s. 2011. ISBN 978-80-247-6946-2, s. 108, s. 139

²² ČSÚ, Sčítání lidu domů a bytů 2011: Obyvatelstvo podle náboženské víry [online] <https://www.czso.cz/csu/sldb> [cit. 15. 2. 2017]

tradičních hodnot, které jsou zejména pro katolickou církev stěžejní, jako je například poslání rodiny jakožto základního článku funkční společnosti, srozumitelné a jednoznačné morální principy kodifikované v Desateru přikázání, nebo potřeba znovu přijímat duchovní útěchu od staletími prověřené, avšak nezbytně mírně modernizované a aktualizované autority v těžkých životních okamžicích, které sice mají naprosto odlišnou podobu, než měly například ve středověku, ale rozhodně z lidského života docela nevymizely.

Problémy dnešního člověka mohou vycházet z pocitu permanentního tlaku společnosti postavené převážně na komerčních vztazích s akcentem na výkonnost a flexibilitu, které se postupně vkrádají i do posvátného prostoru rodiny, přírody nebo i umění. Vyhrocená atmosféra permanentního soutěžení, ničím nelimitovaná snaha obstát v konkurenčním prostředí, která se stala měřítkem společenského úspěchu, vnáší do lidských existencí novou formu napětí a nespokojenosti. Touha být zároveň skvělými matkami, ženami i manažerkami stejně jako úspěšnými otci, podnikateli, sportovci nebo studenty způsobuje, že si člověk nakládá dobrovolně na svá bedra neúměrné množství povinností, se kterými se pak musí během svého zrychleného života vyrovnávat, což vede k přetížení, vyhroceným existenciálním momentům, kolapsům a následným úvahám o smyslu veškerého konání. Motivací příklonu k víře může být však i prosté zoufalství ze ztráty někoho blízkého.

„Tváří v tvář dnešnímu vývoji světa však neustále roste počet těch, kteří si kladou a s novou palčivostí pociťují základní otázky: Co je člověk? Jaký smysl má bolest, zlo, smrt, které přes veškerý pokrok trvají?“²³

Vývoj však jednoznačně naznačuje, že ač náboženská uskupení získávají v určitých vlnách mírně na popularitě, což se projevilo v České republice částečně i v posledních parlamentních volbách, větší rozsah spirituality se v moderní české společnosti odehrává jednoznačně na individuální bázi.

6.2.2. Individualizovaná forma spirituality v současné české společnosti

Příklon k privátní formě religiozity se jeví z laického pohledu jako jakýsi kompromis mezi ateismem a religiozitou zastoupenou náboženskými společnostmi.

²³ JAN PAVEL II. *Překročit práh naděje*. Praha : Tok, 1995. ISBN 80-901006-9-4, s. 48

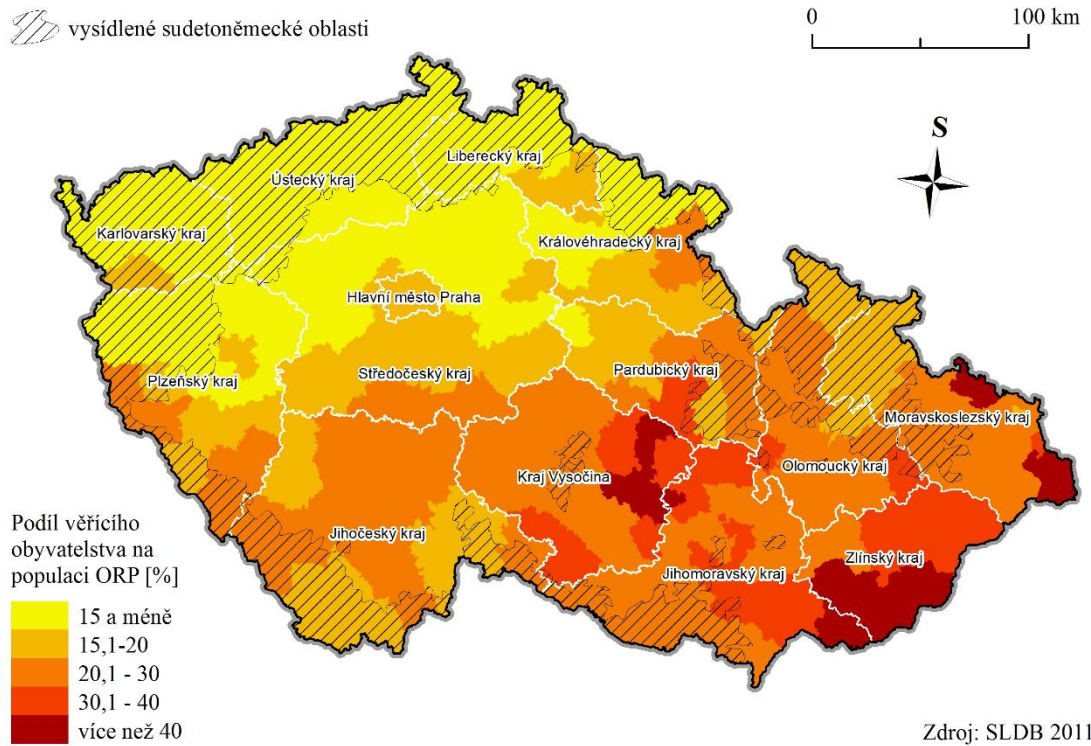
Skutečnost je však daleko složitější. Spiritualita je přirozenou součástí života většiny lidí, nicméně svobodně smýšlející člověk moderní doby nechce být nadále limitován a kontrolován nezpochybnitelnými dogmatickými pravdami, které aplikuje na svých věřících řada církví. Zostřená nedůvěra v jakoukoli autoritu, která vyžaduje poslušnost a očekává pokoru a podřízení osobních preferencí vyššímu řádu či obecnému blahu, je vyvolána v českém prostoru letitými historickými zkušenostmi jak s církevními institucemi, tak s pozdějším komunistickým režimem. V tomto smyslu je na individuální spiritualitu pohlíženo spíše jako *na víru v životní či nadpřirozenou sílu*²⁴ vycházející z vnitřních duchovních potřeb každé osobnosti. „Snad by se v této souvislosti dalo hovořit i o světské spiritualitě, představující určité módy prožívání, uctívání a tvoření duchovních obsahů jaksi přímo skrze život sám“²⁵.

V Karlových Varech se při sčítání lidu v roce 2011 k věřícím, kteří nepřísluší k žádnému náboženskému společenstvu, hlásilo 5,9 % z celkového počtu obyvatel. Určitý potenciál by bylo možno nalézt i v dalších téměř čtyřiceti sedmi procentech obyvatel, kteří si z nabízené škály otázek týkajících se stavu religiozity v roce 2011 nevybralo, nebo neměli vůbec potřebu se k této záležitosti vyslovit. Ačkoliv statistické formuláře poskytují v součtu vždy poměrně jednoznačné, přesvědčivé a nekompromisní údaje, je možné se však nad jejich obsahem zamyslet i z pohledu jednotlivce, který je vyplňuje, a to zpravidla velmi nerad. Řada dotazů v člověku vyvolává paranoidní představu, že na základě jejich případného zodpovězení „stát“ zmonitoruje jeho soukromí, a k otázkám, které jsou nejednoznačné a komplikované, nebo jsou pocíťovány jako příliš osobní, přistupuje a priori vlažně. Není ani vyloučeno, že vztah k duchovnu v jakékoliv podobě, který byl po dlouhá léta socialismu hodnocen diskriminačně, se lidé odnaučili veřejně i neveřejně prezentovat. Ať už se však úvahy o statistických údajích ubírají jakýmkoliv směrem, fakta se ošidit nedají a z nich jasně vyznívá, že oblast, která je středem zájmu této práce, tedy Karlovy Vary a Karlovarsko patří k nejméně duchovně založeným oblastem v republice, což se musí nesporně promítat v konstruování obrazu světa převažující náladou zde žijících obyvatel, a tedy i ve všech oblastech jejich života.

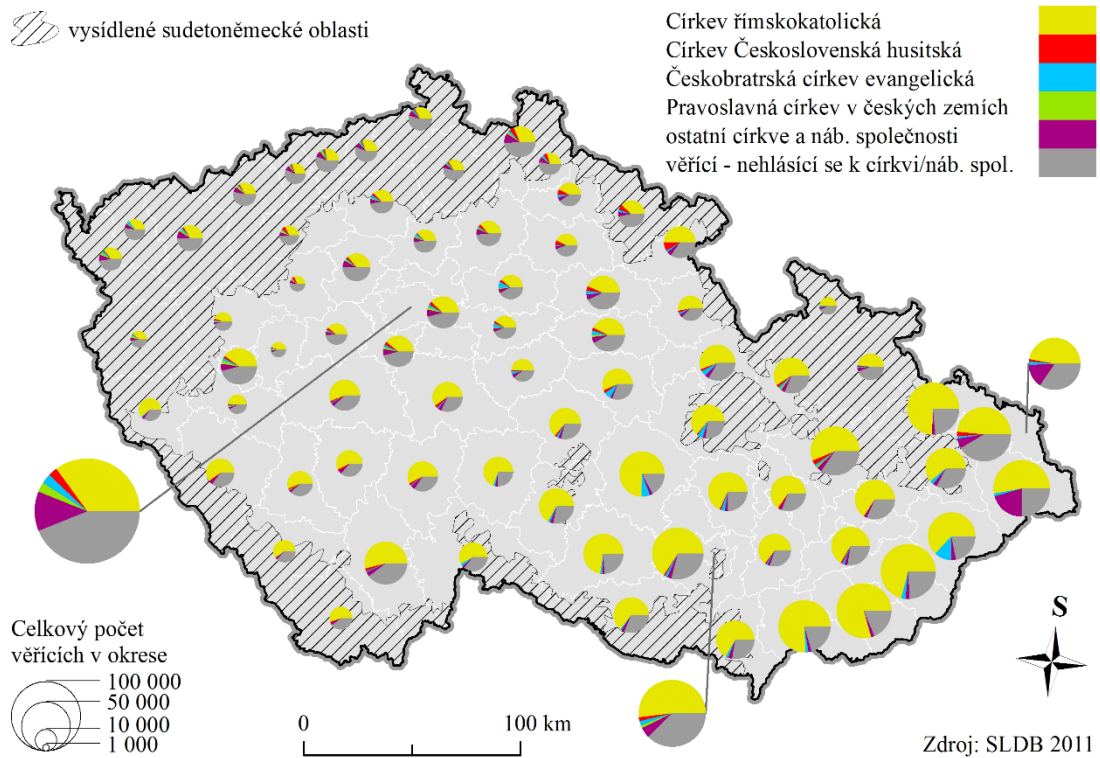
²⁴ VÁCLAVÍK, David. *Náboženství a moderní česká společnost*. Grada Publishing, a.s. 2011. ISBN 978-80-247-6946-2, s. 162

²⁵ BABYRÁDOVÁ, Hana. *Původ a přítomnost fenoménu spirituality*. In : Kolektiv autorů. *Spiritualita : Fenomén spirituality z pohledu filosofie, religionistiky, teologie, literatury, teorie a dějin umění, pedagogiky, psychologie a výtvarných umělců*. Brno : Masarykova univerzita, 2006. ISBN 80-210-4206-0, s. 25

Obrázek 1: Podíl věřícího obyvatelstva na populaci ORP Česka v roce 2011. Zdroj: SLDB 2011.



Obrázek 2: Náboženská víra obyvatelstva v okresech Česka v roce 2011. Zdroj: SLDB 2011.



7. Postavení výtvarného umění na Karlovarsku v historickém kontextu regionu

7.1. Výtvarné umění na pozadí historických a politických událostí 1945 - 1989

K nastínění aktuální pozice výtvarného umění na Karlovarsku je nevyhnutelné připomenout zásadní okolnosti dění v této oblasti, a to zejména od druhé světové války do současnosti. Pro pochopení celé situace je hlavní pojem kontinuita, kterým je regionální umění zpravidla vystihováno zejména. „V podstatě jde o vazbu umělecké tvorby na určité území a život v něm, v návaznosti na tvorbu předcházejících generací.“²⁶ Návaznost je však dle Zdenky Čepelákové, dlouholeté kurátorky sbírek pobočky Galerie umění Karlovy Vary Letohrádku Ostrov a znalkyně regionálního výtvarného umění, v karlovarském regionu nemyslitelná, jelikož jádro zdejší tvorby spočívá v koexistenci dvou národností, českého a německého živlu, z nichž právě ten druhý byl početně dominující, a jež byla po druhé světové válce zcela rozvrácena odsunem značné části německého obyvatelstva. Nutno však přihlídnout i k výjimečnému postavení města Karlovy Vary užívajícího status světových lázní, vyhlášených a spojovaných s širokou internacionalitou, což znamená, že pohyb lázeňských hostů i místního obyvatelstva všemi směry, tedy jakousi kulturní migraci je možné zaznamenat již za Rakouska-Uherska, a i během První republiky. Pokud bychom se zaměřili na další faktory, které ovlivnily výsledné kulturní dění v oblasti, tedy na vše zásadní v minulosti, co přispívalo k formování regionu, jeho religiozitu, politické, pracovní i kulturní klima, je nutné znovu připomenout například specifickou multikulturní atmosféru pohraničí, drsný, ale malebný geografický ráz oblasti, tedy Krušné a Doupovské hory, dále důlní činnost, která od středověku lákala do oblasti dobrodružné povahy a později i pro region osobitou orientací na produkci porcelánu a skla, která byla předurčena zásobami příslušného nerostného bohatství v kraji. Po obyvatelích pohraničí, po staletí zde působících, zde zůstalo jakési hmotné kulturní dědictví i jistá duchovní stopa, do které po roce 1945 vstupují z valné části zcela noví obyvatelé, včetně výtvarných umělců, formovaných tradicemi jiné oblasti. Takováto změna může být chápána konkrétním člověkem jistě ze dvou hledisek. Jednak jako traumatizující zlom, vymanění se z imunity vlastního prostředí například jižních nebo východních Čech, kde generace po generaci vpisuje rodina do životního

²⁶ ČEPELÁKOVÁ, Zdenka a VACHUDOVOVÁ, Božena. *Vary(i)ace : 10 autorů současné výtvarné scény Karlovarska*. Karlovy Vary : Galerie umění Karlovy Vary, 2008. ISBN 978-80-85014-71-6

prostoru obzvláště na venkově kus svého já, nebo může být chápáno opuštění takového prostředí s hluboce zakořeněnou místní tradicí jako velká příležitost pro nový začátek. Takto se výtvarníci, kteří se rozhodli po druhé světové válce vytvořit svůj nový domov na Karlovarsku, začínali v novém prostředí postupně dle kunsthistoričky Zdeňky Čepelákové profilovat *individuálně* na základě svého dosavadního života, výtvarného zaměření, aktuálních výtvarných tendencí a nově zvolené lokality provázené určitým *geniem loci*.

Nutno podotknout, že léta padesátá, kdy se nově příchozí již pomalu zabydlovali v čerstvém prostředí, stejně jako celý další čas do roku 1989, vyjma uvolněných 60. let, nebyla právě příznivá pro jakoukoli svobodnou tvůrčí činnost. Jedinou přijímanou polohou byl realizmus, v horším případě realizmus socialistický, zcela poplatný době. Výtvarní umělci, stejně jako hudebníci, literáti či básníci, kteří mohli podněcovat svou tvorbou pochyby o spravedlnosti socialistického zřízení, byli neustále kontrolováni, lustrováni, prověřováni, a pokud chtěli oficiálně tvořit, museli se podřídít především požadavkům strany, nikoliv vnitřní nutnosti. Často se tak utíkali k neproblematické krajině, jejíž výtvarné vyjádření nabízelo řadu možností. Zároveň se v tomto trendu projevovala touha poznat co nejlépe okolní přírodu a upoutat se tak k novému životnímu prostředí. Duchovní dimenzi bychom však v této tvorbě nalézali těžko, šlo spíše v určitých případech o zachycení nálady nebo jistou poetiku vizuálního vyjádření. Materiálů k prostudování z těchto časů je však dle kunsthistoričky Zdenky Čepelákové nedostatek, sama připouští, že existuje určitý dluh vůči regionálnímu umění Karlovarska, jelikož dosud nebylo komplexně zpracováno, a zvláště pokud se jedná o nejstarší poválečné období, nebude už to nejspíše možné ani napravit, jelikož pamětníků, kteří by podpořili strohé encyklopedické zařazení tvorby jednotlivých autorů osobními vzpomínkami, stále ubývá.

Další generace autorů byla již modelována směsicí všech zde působících vlivů včetně skvěle fungující karlovarské galerie a Letohrádku Ostrov, kde proběhlo bezpočet výstav autorů, kteří se pohybovali pro své postoje i tvorbu v nepřízni mocných, a zatímco výstava jejich děl v Praze by byla naprosto nereálná, na periférii státu unikala pozornosti stranických orgánů. Galerie byla tedy v pravé podstatě jakýmsi náhradním svatostánkem v ryze materialistických časech, který pečoval o duchovní obnovu estetickými prostředky

pomocí jedinečné české moderní tvorby s mnohvrstevnatými významy zejména z 60. let 20. století, a stala se vyhledávaným kulturním centrem v celostátním měřítku.²⁷

Ačkoliv Karlovy Vary bohužel postrádají vysokou školu s výtvarným oborem, která je pro význam živého výtvarného umění v regionu zásadní, určitou podstatnou úlohu v tomto ohledu zastává Střední průmyslová škola keramická, dnes Střední uměleckoprůmyslová škola Karlovy Vary, která působí ve městě již od roku 1922, kam byla přestěhována ze Znojma. Ukazuje se dle Boženy Vachudové i Zdenky Čepelákové, že řada regionálních výtvarníků nějakým způsobem, a to od 50. let až po současnost, s chodem této vzdělávací instituce přišla do kontaktu, buď jako studující, nebo vyučující, případně obojí.

7.2. Výtvarné umění na Karlovarsku po roce 1989

Po roce 1989 se síly a priority ve společnosti radikálně přeskupily ve prospěch demokracie, svoboda ovládla všechny oblasti lidského působení, stejně tak veškeré umělecké sféry. Umělci konečně nebyli tlačeni režimem do poloh, které jejich dílo devalvovalo, ale mohli se věnovat konceptuálnímu umění, abstraktnímu či hyperrealistickému, záleželo nyní už jen na jejich založení. Překvapivě se postupně ukazuje, že to nestačí, umění, které bylo za socialismu přijímané jako součást jakési revolty a vyhledávané masově, najednou ztratilo své příznivce. Letitá nedobrovolná konzumní abstinence, uzavřené hranice a život pod kontrolou se náhle proměnil v neomezenou škálu možných prožitků a zábavy. Ačkoliv má tedy umění možnost estetickými prostředky navozovat dimenzi duchovna a vzbuzovat pocity libosti, je otázkou, zda tuto potřebu v konkurenci jiných čistě smyslových zážitků bude někdo ve větší míře vůbec ještě mít, stejně jako potřebu vciťovat se do uměleckého díla a snažit se mu porozumět, byť se jeví na první pohled jako nesrozumitelné, protože nezobrazuje předměty kolem nás. Umění, tak jako vystavující instituce v regionu jsou tedy paradoxně z pohledu návštěvnosti v horší situaci, než byly dříve. Jak podotýká Božena Vachudová, nákladné klíčové výstavní projekty českého i světového umění se realizují dnes spíše

²⁷ ČEPELÁKOVÁ, Zdenka a VACHUDOVA, Božena. *Vary(i)ace : 10 autorů současné výtvarné scény Karlovarska*. Karlovy Vary : Galerie umění Karlovy Vary, 2008. ISBN 978-80-85014-71-6, s. 1

„v nejprestižnějších galeriích v Praze a jiných městech“²⁸. Regionální galerie při vysokém pracovním tempu nemají nijak vysokou návštěvnost²⁹ a většinou jí dotují edukačními programy pro školy a veřejnost, což je možné doložit aktuálními celoročními přehledy činnosti krajských galerií, ze kterých vyplývá, že například Severočeskou galerii výtvarného umění v Litoměřicích v roce 2015 navštívilo celkem 10 341 osob, přičemž polovina návštěvníků neprojevila spontánní zájem o výstavní projekty jako takové, ale navštívila galerii prostřednictvím vzdělávacího programu³⁰. V roce 2014 pak tato galerie vykázala celkovou návštěvnost 13 300 návštěvníků³¹, mezi léty 2014 a 2015 došlo tedy k výraznému poklesu návštěvnosti. Galerii umění Karlovy Vary, kterou představuje hlavní budova a její pobočky Interaktivní galerie Becherova vila v Karlových Varech a Letohrádek Ostrov v roce 2016 navštívilo celkem 22 910 návštěvníků, přičemž všechny pobočky uskutečnily celkem 399 doprovodných výtvarných programů, kterých se zúčastnilo celkem 8602 osob³². Umělci i umělecké instituce, podobně jako před časem instituce náboženské aktualizují své působení, aby si uchovaly svůj nezastupitelný vliv na vnitřní kvality každého člověka. V příhraničí může být situace o to komplikovanější, že komunita nefunguje jako jeden celek, není propojena odvěkými tradičními vazbami, dle prostého pozorování se chová spíše jako množina individualit.

Nicméně karlovarská výtvarná scéna disponuje řadou významných výtvarníků, a vzhledem k tomu, že centrem zájmu této práce je duchovní naplnění ve výtvarné tvorbě, bude pozornost pochopitelně zaměřena na autory, jejichž tvorba takovéto znaky vykazuje. Karlovarské výtvarné spolky sdružující umělce Karlovarska nakládají dlouhodobě vcelku stabilním, i když nijak vysokým počtem aktivních výtvarníků, zhruba kolem padesáti osob. Od poloviny 90. let 20. století patřily k nejvýraznějším zaštiťujícím spolkům Karlovarská oblast Unie výtvarných umělců a Krajská umělecká asociace KV'95, které také od roku 1993 pořádaly například Mezinárodní plenér Milíře, který se z pohledu

²⁸ ČEPELÁKOVÁ, Zdenka a VACHUDOVÁ, Božena. *Vary(i)ace : 10 autorů současné výtvarné scény Karlovarska*. Karlovy Vary : Galerie umění Karlovy Vary, 2008. ISBN 978-80-85014-71-6, s. 1

²⁹ ARTALK. *Zájem o umění neberu jako samozřejmost : Galerie Klatovy/Klenová, GAVU Cheb : Marcel Fišer*. Artalk [online]. 2012 [cit. 8.4.2017]. Dostupné z: <http://artalk.cz/2012/10/19/zajem-o-umeni-neberu-jako-samozrejmost/>.

³⁰ Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích. *Výroční zpráva 2015*. Galerie-ltm.cz [online]. 2016 [cit. 9.4.2017]. Dostupné z: http://www.galerie-ltm.cz/kcms_data/soubory/soubor_341.pdf

³¹ Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích. *Výroční zpráva 2014*. Galerie-ltm.cz [online]. 2015 [cit. 9.4.2017]. Dostupné z: http://www.galerie-ltm.cz/kcms_data/soubory/soubor_302.pdf

³² Galerie umění Karlovy Vary. *Výroční zpráva 2016*. Galeriekvary.cz. [online]. 2017 [cit. 9.4.2017]. Dostupné z: http://www.galeriekvary.cz/data/vyrocní_zpravy/VÝROČNÍ_2016.pdf GUKV 2016

výtvarného, etického i ekologické orientoval na vztah ke krajině, k domovině a přírodě jako takové vymezené zejména česko-německým pohraničím³³. Hlavním kritériem pro výběr regionálních autorů pro potřeby této práce však nebyl primárně samotný vztah k domovině, ale duchovní dimenze výtvarné tvorby s přihlédnutím k tomuto specifiku. Je však třeba říci, že hledání odpovídajících autorů nebylo jednoduché, protože nikdo z uvedených tvůrců se duchovní tematice nevěnuje cíleně a výhradně, což koresponduje částečně s tendencemi českého umění celého 20. století obecně. Druhým zajímavým poznatkem je fakt, že ani jeden z vybraných autorů nežije v Karlových Varech, a kromě Františka Stekera se všichni narodili mimo region. Vybraní autoři dlouhodobě spolupracují s Galerií umění Karlovy Vary, která jejich výtvarné působení monitoruje, jejich díla jsou nedílnou součástí galerijní sbírky regionálního umění. Vybranými autory bude trojice František Steker, Bořivoj Hořínek a Pavel Knapek, dále Jiří Jun a krátce Heřman Kouba. Pro výběr Jiřího Juna a Františka Stekera hovoří zejména fakt, že jejich díla byla zařazena do katalogu k výstavě Alfa 2000 Omega, která byla Miroslavou Hlaváčkovou připravena v roce 2000 pro Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem a představovala reprezentativní výběr současných českých výtvarníků, v jejichž tvorbě je možné nalézt spirituální přesahy. Bořivoj Hořínek a Pavel Knapek se ve svém přemýšlivém pojmání světa řadí k Františku Stekerovi. V jejich směřování nalzáme jistou podobnost, která souvisí zejména se vzájemným vlivem všech tří osobností během pětatřicetiletého společného působení v ateliérech na ostrovském náměstí ve stejné budově. Heřman Kouba pak doplňuje čtveřici autorů ze zcela jiného důvodu, jako výtvarník byl přiveden okolnostmi k velkému výtvarnému projektu s duchovní tematikou při obnově Nejdecké křížové cesty.

8. Jiří Jun

Zřejmě nejvýraznějším příkladem autora z širšího okruhu Karlovarska, jehož dílo je beze zbytku prostoupeno aspekty spirituality, je Jiří Jun (1942), žijící téměř padesát let

³³ VACHUDOVÁ, Božena. *Výtvarné spolky v Karlových Varech a jejich spolupráce s německými umělci v letech 1993 – 2005*. In : *Mezery v historii, Sborník příspěvků ze symposií společnosti pro české a německé umění a dějiny umění, konaných v letech 2004 – 2009 v rámci Festivalu uprostřed Evropy – Mitte Europa v Chebu*. Cheb, 2010 ?, s. 26

v Chodově, městu vzdáleném od Karlových Varů necelých 10 km, avšak úředně spadajícím pod okres Sokolov.

Tato výrazná osobnost splňuje všechny předem naznačené polohy duchovnosti v umění (vyjma Wassily Kandinským zdůrazňovaného působení barvy, neboť jeho kresby se pohybují v šedé tonalitě s duchovnými akcenty světla a temnoty), a to nejen klidnou meditativní náladovostí svých monochromních kreseb, tematikou, ale i celým tvůrčím principem. Autor, který se od počátku své umělecké dráhy orientuje převážně na jedinou techniku, kterou po desetiletí precizuje a postupně přivádí k technické i výrazové dokonalosti, přesahuje svým výtvarným názorem hranice karlovarského regionu. Jeho nejsilnějším vyjadřovacím prostředkem se stala kresba tuší na papíře. Každé jednotlivé dílo představuje dlouhé hodiny neúnavné práce v ateliéru, během nichž autor podle předem promyšleného konceptu neúnavně pokrývá bílou plochu papíru tenkými krátkými energickými perokresebnými tahy. Ačkoliv vybraná metoda může zdánlivě působit jako dobrovolně zvolená řehole, opak je pravdou, namáhavá procedura se stává pro autora relaxačním očištným procesem s ohromujícím estetickým výsledným efektem. „...měsíc po měsíci, roste kompozice a sytí se myšlenková a spirituální tkáň kresby.“³⁴ K rozjímavému vyznění svých výtvarných prací se autor propracovával postupně, v mládí byl naladěný spíše optimisticky, realizoval se v kresleném humoru, až teprve později se jeho chápání světa s přibývajícími zkušenostmi a moudrostí začalo posouvat k vážnějšímu tónu, který se postupně projevil v jemných geometrizujících kresbách realizovaných ve valérech šedé barvy, kterých dociluje hustotou čar, prodchnutých mnohdy klidnou, shora sestupující září, jejíž tajemná síla probouzí niterné pocity zvědavosti po jejím původu. Zdenka Čepeláková i Božena Vachudová se shodují, že Junův zájem o hledání odpovědí na otázky sahající hluboko za realitu nabízenou smysly a rozumem má základ v dřívější literární poetické činnosti, jejíž metaforické obrazy vytvořené sémantickou silou slova se později vizualizovaly v objektu kresby. Posléze právě kresba zcela naplnila autorovu potřebu vyjadřovat se tímto výtvarným – spirituálním, ale také filozofujícím – způsobem k vlastní existenci ve světě kolem sebe.

Jiří Jun získal uznání v odborných kruzích, o čemž svědčí ocenění na Mezinárodním bienále kresby v Plzni v roce 2010, stejně jako řada autorských výstav v Galerii umění Karlovy Vary i Letohrádku Ostrov, v dalších krajských galeriích, ale

³⁴ VACHUDOVA, Božena. *Jiří Jun : Perem a tuší*. Praha : Museum Kampa, Nadace Jana a Medy Mládkových, 2007

i například v pražském Muzeu Kampa v roce 2007. A byl to právě Jiří Jun, kterého z regionu Karlových Varů zařadila Miroslava Hlaváčková do výstavy Alfa 2000 Omega.

Jeho životní propojení s regionem je komplikovanější než u ostatních vybraných autorů, do zdejší oblasti přichází coby hotová osobnost v podstatě za prací podnikového propagačního výtvarníka; jako umělec, tvůrce na volné noze, působí teprve od devadesátých let 20. století. Narodil se ve Světlé nad Sázavou, jeho původní domovinou je tedy Vysočina, členitá krajina charakterem podobná zdejšímu Podkrušnohoří. Zda autorovy otázky po smyslu a původu veškerého bytí ovlivnil i podmanivý charakter nové domovské krajiny, poznamenané důlní činností i historickým traumatem zhmotnělým v opuštěných zpustlých staveních i zaniklých vesnicích, ale přesto oplývající drsnou krásou přírody i skvělou architekturou například Karlových Varů, Chebu, Bečova nebo Lokte, není možné z tvorby přímo vysledovat, ale pochopitelně nelze vyloučit, že se mohl stát podvědomým stimulem. Toto hledisko by se jistě nabízelo, ale není tomu tak. U tohoto autora se jeví jako pravděpodobnější, že duchovní poloha jeho tvorby vychází spíše z jeho osobního základu, přemýšlivého naturelu, a stejně jako je tomu u jiných filosoficky smýšlejících autorů, neuspokojené touhy „*dotknout se povahy světa*“³⁵.

9. František Steker, Bořivoj Hořínek a Pavel Knapěk

Trojice autorů František Steker, Bořivoj Hořínek a Pavel Knapěk zde zastupují právě takovou skupinu tvůrců, k nimž se cíl této práce vztahuje přímo, jelikož v jejich tvorbě se odráží nepochybně soulad s místem pobytu, regionem, v tomto případě určeným nejen městem Ostrov, barokním letohrádkem, v němž vystavovali, ale i jedinou budovou na ostrovském náměstí, ve které měl od roku 1972 každý z nich vlastní ateliér³⁶. V neposlední řadě je třeba zmínit i osobní působení kurátorky Letohrádku Ostrov Zdenky Čepelákové, která výtvarnou dráhu všech tří autorů sledovala takřka od prvopočátku a rozpoznala jejich talent zcela neomylně. Duchovní podtext tvorby těchto autorů se projevuje ve vnímání a konstrukci prostoru prostřednictvím symbolů, světla a čistých geometrických tvarů jako šířitelů neměnných významů propojujících člověka s přírodou,

³⁵ NEUMANN, Ivan a VACHUDOVA, Božena, . *Jiří Patera : Dotknout se povahy světa : země, voda, oheň, vzduch*. Plzeň: Galerie města Plzně, 2014. ISBN 978-80-87289-32-7.

³⁶ ČEPELÁKOVÁ, Zdenka. *3+ 1 s výhledem do parku : Letohrádek Ostrov*. Karlovy Vary : Galerie umění Karlovy Vary, 2007. ISBN 80-85014-64-5, s 2

architekturou, domovem i minulostí. Všichni tři autoři jsou spřízněni s určitou matérií, s jejíž pomocí vyjadřují svůj náhled na svět a jeho hmotné i nehmotné projevy. Je jim společné, že beze zbytku respektují přirozenost, protežují jednoduchost, barevnou střídmost, strohou krásu věcí a tvarů, které se pak stávají ve své úspornosti silnými estetickými argumenty, ať už v kresbě, fotografii, porcelánovém reliéfu, instalaci nebo ve výtvarném konceptu.

František Steker (1949, Hřebečná) dle Jiřího Valocha patří mezi autory, jejichž *volná tvorba nebývá zařazována až tak často mezi významné představitele určitého výtvarného názoru* nikoliv proto, že by neobstála svou mimořádnou kvalitou, ale protože se nerozvíjela v hlavních centrech kulturního dění, nýbrž zůstala zasazena do regionu, čímž unikla větší pozornosti kunsthistoriků³⁷. Jeho kresebné dílo však právě ve spojitosti s místní krajinou získalo na síle a nakonec se přirozenou cestou prosadilo daleko za hranicemi regionu, o čemž svědčí například stroze nazvané dílo *Kresba*, zhotovené netradičně na rezavém plechu, které bylo zařazeno do katalogu k výstavě zasvěcené duchovním tendencím v českém výtvarném umění Alfa 2000 Omega, kde je Miroslavou Hlaváčkovou charakterizováno takto: „Trojúhelník v sobě skrývá magickou sílu. Směřuje-li jeho špice vzhůru, je symbolem boží tvůrčí moci.“ A právě geometrické obrazce, jak plošné tak prostorové - jehlany, krychle, trojúhelníky, obdélníky i čtverce byly od prvopočátku hybnou silou a základem Stekerova výtvarného vyjádření. Začleňuje, či lépe řečeno začleňoval, je s oblibou i do svých realizací v prostoru či landartových projektů, ve kterých propojuje přírodní solitéry, kupříkladu strom v ostrovském zámeckém parku, s geometrickými útvary, v tomto případě kružnicemi představujícími letokruhy. I později se František Steker dle Jiřího Valocha zajímá o prostor a jeho proměny či deformace, které výtvarně vyjadřuje především prostřednictvím plošných či subtilních lineárních geometrických prvků.

František Steker se dnes realizuje jako vysokoškolský pedagog mimo Karlovarsko, profesně působí zejména v oblasti grafického designu. Jeho hluboké zaujetí ztvárňovanou problematikou, charakteristické pro volnou tvorbu se pochopitelně prosazuje i v grafických návrzích publikací s výtvarnou tematikou.

Tvorba **Pavla Knapka** (1951, Praha), je napojena na region v několika ohledech, jednak dlouholetým pobytem, který je dnes již minulostí, studiem na Střední průmyslové škole keramické v Karlových Varech, a zejména nejdůležitějším zřetelem, kterým je pro

³⁷ VALOCH, Jiří. *František Steker : Kresby, katalog k výstavě*. Karlovy Vary : Galerie umění Karlovy Vary, 1999. ISBN 80-85014-41-6

Karlovarsko typický materiál dominující jeho dílům, jímž je porcelán, zejména jeho neglazovaná forma – biskvit. Tuto ušlechtilou transparentní hmotu, jejíž největší devizou je bělost, využívá Pavel Knapek k realizaci rozměrných reliéfů, které ohromují svou čistotou pojetí, vyvážeností a křehkostí. Dokonalou plasticitou vytvářejí mnohdy iluzi jiného neznámého prostoru či materiálu, jakým je například zmuchlaný papír. Tyto reliéfy jsou taktéž mnohem působivější, jsou-li začleněny do vzdušné, prostorově velkorysé instalace, kdy náhodná hra světla a stínu nechá vyniknout jejich duchovním kvalitám.

Bořivoj Hořínek (1948, Vilémov u Děčína) je posledním z trojice autorů, který se zaměřil na zcela odlišné médium, jímž je fotografie a také jediným, který ve městě Ostrov do dneška trvale působí. Autor dle Zdenky Čepelákové pracuje konceptuálně,³⁸ v jím zinscenovaných situacích převládají přírodní materiály uspořádané do geometrických obrazců, zejména čtverců, jejich řád je narušován a destruován přírodními elementy, náhodnými faktory, výjimečně zásahem lidské ruky. Tyto změny autor trpělivě zapisuje na fotografický materiál a jejich výsledky pak předkládá ve výstavních síních divákovi v neobyčejně působivých estetických cyklech. Takto zapracovává do svých konceptů oblázky, jehličí, sníh, jehož tání zaznamenává, nebo listy či jablka. Velké oblibě se u Bořivoje Hořínka těší takzvaná *kresba světlem*, do které často zapojuje i jiné osoby, takže proces tvorby nabývá rozměr performance. Do šedého nehořlavého papíru buď nahodile, nebo organizovaně za tmy v exteriéru pokládá či pohazuje prskavky, které vypalují trvalý, mnohdy překvapivě výtvarně působící záznam, otisk světla. Takto zachycený výsledek světelného působení pak nazývá Záznamy nebo Aury. Světlo je pro Bořivoje Hořínka fascinující fenomén, jehož mnohost významů je pro výtvarníka trvalou výzvou.

10. Heřman Kouba

Zcela odlišný příběh vypovídá o díle Heřmana Kouby (1942, Husinec), který se zasloužil jako výtvarník o obnovení Nejdecké křížové cesty z poloviny 19. století. Tento počín je na Karlovarsku ojedinělý kombinací hned několika faktorů. Jedná se o záchranu rozsáhlého díla, které utrpělo právě tím, že v poválečném období, a pochopitelně i později, byla péče o ně, stejně jako o jiné církevní památky po odsunutých obyvatelích

³⁸ ČEPELÁKOVÁ, Zdenka. *Convergo*. Rastatt, 1995

pohraničí, zcela opomíjena a zanedbávána. A dále, ke snaze o jeho revitalizaci došlo z valné části úsilím současných nejdeckých obyvatel, což svědčí o uvědomění si sounáležitosti s kulturním dědictvím po předchozích generacích bez ohledu na etnickou příslušnost. Nejdecká křížová cesta se čtrnácti zastaveními situovanými do kamenných kapliček byla postavena v letech 1851 – 1858 podél cesty na zalesněný vrch, a je skvělým příkladem souznění architektonického díla s duchovním posláním s okolní krajinou, do níž je umně zakomponováno. Původně dřevěné reliéfy během desetiletí devastace vzaly zcela za své a bohužel nebyly ani spolehlivě zdokumentovány. Proto byla cesta k novodobému dílu nejdeckého výtvarníka Heřmana Kouby, který se stal realizátorem nových reliéfů v letech 2002 – 2007, poměrně náročná: „Nejdeckou křížovou cestu vídal a procítil ještě dříve, než byly zničeny i poslední její reliéfy. Neuchýlil se k její nápodobě, ale přirozeně se k ní svým dílem vztahoval.“³⁹ Reliéfy pro Nejdeckou křížovou cestu Heřman Kouba nezpracoval v původním materiálu, tedy ve dřevě, ale odlil je následně ve spolupráci s karlovarským keramikem Michalem Šporou z umělého materiálu, který dokáže snáze odolávat jak atmosférickým vlivům, tak lidské destruktivní činnosti. Jednotlivá zastavení pak zpracoval Heřman Kouba s naprostým respektem vůči zobrazované tématice. Od prvního reliéfu nazvaného Ježíš souzen Pilátem až po konečné umírání na kříži, snímání z kříže a ukládání do hrobu jsou figurální scény vyjádřeny podmanivě. Přesvědčivým výtvarným provedením autor podněcuje k zamyšlení nad Kristovým utrpením i přijímáním osudu. Každé zastavení představuje vyhocený emocionální moment, je zkouškou síly Ježíšovy i těch, kteří ho vyprovázejí. „Hle, jdeme do Jeruzaléma a Syn člověka bude vydán velekněžím a zákoníkům, odsoudí ho na smrt a vydají pohanům, aby se mu posmívali, zbičovali ho a ukřižovali; a třetího dne bude vzkříšen.“⁴⁰

Na příkladu tohoto projektu je možné vypožorovat zvláštní harmonické sdružení několika jevů, spojení historické památky s moderním materiálem, nadšení novodobé komunity pro společnou obnovu památky původně s ryze náboženským posláním, a souhru umělecké invence s řemeslnou dovedností autora při uskutečnění výjimečného životního úkolu.

³⁹ CZUMALO, Vladimír a JANKŮ, Jarmila. *Reliéfy na Nejdecké křížové cestě*. Nejdek : Občanské sdružení JoN, 2008 , s. 41

⁴⁰ *Bible : Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Praha : Ústřední církevní nakladatelství, 1979. Matouš 19 – 20, s 797

11. Závěr

Závěrem je třeba na prvním místě s plnou zodpovědností uvést, že práce představuje pouze nepatrnou sondu do velmi složité problematiky.

Umění karlovarského regionu v novodobé historii se přirozeně dělí do dvou historicky vymezených etap. První období – od roku 1945 / 1948 až po rok 1989 je spojené s budováním socialistické společnosti. „Nové“ umění zde nenavázalo na žádné kořeny, naopak si postupně vytvářelo kořeny vlastní. Řada výtvarníků takzvaného *prvního sledu*, které naprosto nic nespojovalo kromě touhy založit zde vlastní novou existenci, vstoupila na prázdnou uměleckou půdu, přičemž společenská a politická situace na ně kladla požadavky, které měly se svobodnou uměleckou vůlí pramálo společného. Budovatelská atmosféra konce 40., v průběhu 50. let a samozřejmě i normalizací zasažených let sedmdesátých duchovně zaměřené tvorbě vůbec nepřála. Pokud nějaký tvůrce měl potřebu se takovýmto způsobem vyjadřovat, činil tak potajmu, velice privátně, bez možnosti svá díla představovat veřejnosti. Výjimku tvoří 60. léta, ale jak umělecká tvorba, tak výstavy v galerii v tomto čase inklinovaly více k abstraktním projevům, které byly směřovány k nitru člověka, především však psychickému, nikoliv spirituálnímu. Společenská zakázka v umělecké oblasti se orientovala na lázeňskou problematiku, průmyslové podniky, těžbu a v lepším případě výrobu skla a porcelánu.

Jiná situace nastala po roce 1989 a trvá až do současnosti. Právě v tomto čase mohli vybraní autoři rozvinout své vize a představy a skutečně je naplnit. Zatímco v tomto ohledu Jiří Jun a Heřman Kouba patří do generace nyní již nejstarších tvůrců, která se musela vyrovnávat s ideologickými tlaky minulé doby, duchovní tvorbě se začali věnovat, stejně jako tři ostrovští autoři o generaci mladší, až po roce 1989. Jestliže Jiřího Juna spojuje se třemi ostrovskými umělci duchovní zacílení jako základní tvůrčí princip, u Heřmana Kouby je tomu jinak. Tyto aspekty v jeho tvorbě nevedly. Otevřely se mu až na základě společenské zakázky, která do roku 1989 nebyla myslitelná. Ke spiritualitě tedy dospěl jakousi vnější cestou, ale jelikož je autor vnitřně velmi poctivý a odpovědný, věnoval splnění úkolu mnoho času, samostudia a především píle. Zatímco díla Jiřího Juna, Bořivoje Hořínka, Františka Stekera a Pavla Knapka zůstávají ve sféře privátní, naplňují svoji funkci při výstavách, Nejdecká křížová cesta Heřmana Kouby se profiluje mimo galerijní provoz, v přirozeném exteriéru města Nejdek, v krajině. Oslovuje mnohem širší veřejnost a upomíná na hodnoty křesťanské tradice.

Ze získaného materiálu vyplývá, že zlomovým okamžikem pro sledovanou problematiku je rok 1989, přestože ani po tomto roce nejsou zaměření aktivních výtvarníků v karlovarském regionu na duchovní problematiku nijak početná. Vysledovat ze samotné tvorby vybraných regionálních autorů, do jaké míry jejich spirituální zaměření ovlivnil vztah k místu, kde dlouhá léta žijí, tedy domov, v tomto případě pohraničí s velmi pohnutou historií, je velmi obtížné. Nabízí se však možnost v dalším studiu hlouběji zpracovat tuto problematiku pomocí empirického výzkumu založeného na rozhovorech s jednotlivými autory.

Resumé:

Práce představuje sondu do situace současného výtvarného umění Karlovarska, zejména z pohledu duchovního naplnění výtvarného díla u vybraných regionálních autorů. V textu, rozčleněném do několika okruhů, je především sledováno, zda specifický historický vývoj regionu, poznamenaný přerušением kontinuity, které způsobila druhá světová válka, následným odsunem značné části německého obyvatelstva a komunistickým režimem, se projevuje v duchovním klimatu regionu, a zda se stav religiozity místa promítá následně i do výtvarné tvorby kvantitativně i kvalitativně. Současně je obsahem práce obecné nastínění projevů spirituality v abstraktním umění vymezené Wassily Kandinským v publikaci O duchovnosti v umění a v umění orientovaném na novozákonní tematiku v českém umění 20. století. Na základě všech obecně nastíněných hledisek je v práci zjišťováno, zda se duchovně založené umění po druhé světové válce v karlovarském regionu vůbec nachází. Závěrem bylo konstatováno, že spiritualita ve výtvarném umění regionu se do roku 1989 prakticky veřejně neuplatňuje a u vybraných osobností Karlovarska se vnitřní orientace na duchovní aspekt výtvarné tvorby (Jiří Jun, Bořivoj Hořínek, Pavel Knapěk a Heřman Kouba) prosazuje až po roce 1989 s příchodem demokratické společnosti.

Summary:

The work represents a probe into the situation of current art in the Carlsbad region, namely from the point of view of spiritual fulfilment of pieces of art by chosen regional artists. The text, structured into several spheres, above all looks at whether the specific historical development of the region, affected by the break in continuity caused by the Second World War, followed by resettlement of the majority of the German population and the then communist regime, shows itself in a spiritual climate of the region and if the condition of the local religiosity is then projected, qualitatively and quantitatively, into art. At the same time, the content of the work is a general draft of manifestation of spirituality in abstract art specified by Wassily Kandinsky in the publication 'Concerning of Spiritual in art' and in art orientated on the New Testament theme in Czech art of 20th century. Based on all generally drafted points of view the work looks into the matter, whether spiritually based art after the Second World War really exists in the Carlsbad region. In conclusion it is stated that spirituality in regional art was practically not used

in public until 1989 and by chosen regional personalities (Jiří Jun, Bořivoj Hořínek, Pavel Knapek and Heřman Kouba) the inner orientation to the spiritual aspect of art was shown after 1989 with the arrival of a democratic society.

Použitá literatura

- BABYRÁDOVÁ, Hana. *Původ a přítomnost fenoménu spirituality*. In : Kolektiv autorů. *Spiritualita : Fenomén spirituality z pohledu filosofie, religionistiky, teologie, literatury, teorie a dějin umění, pedagogiky, psychologie a výtvarných umělců*. Brno : Masarykova univerzita, 2006. ISBN 80-210-4206-0
- Bible : Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Praha : Ústřední církevní nakladatelství, 1979. Matouš 19 – 20
- BOŠTÍK, Martin a VOSYKA, Stanislav a ZEMINA. *Václav Boštík (1913 – 2005)*. Řevnice : Arbor Vitae, 2013. ISBN 978-80-7467-036-7
- CZUMALO, Vladimír a JANKŮ, Jarmila. *Reliéfy na Nejdecké křížové cestě*. Nejdek : Občanské sdružení JoN, 2008
- ČEPELÁKOVÁ, Zdenka. *Convergo*. Rastatt, 1995
- ČEPELÁKOVÁ, Zdenka a VACHUDOVÁ, Božena. *Vary(i)ace : 10 autorů současné výtvarné scény Karlovarska*. Karlovy Vary : Galerie umění Karlovy Vary, 2008. ISBN 978-80-85014-71-6
- ČEPELÁKOVÁ, Zdenka. *3+ 1 s výhledem do parku : Letohrádek Ostrov*. Karlovy Vary : Galerie umění Karlovy Vary, 2007. ISBN 80-85014-64-5
- ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha : OIKOYMENH, 2006. ISBN 80-7298-175-7
- ERBENOVÁ, Dagmar. *Němci, Češi, Židé v Karlovarském kraji v 19. a 20. století : Studie z regionálních dějin*. Disertační práce. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Filosofická fakulta, Ústav českých dějin, 2013
- FIALA, Petr. *Laboratoř sekularizace : Náboženství a politika v ne-náboženské společnosti: český případ*. Brno : CDK, 2007. ISBN 978-80-7325-141-3
- GOODMAN, Nelson. *Jazyky umění : nástin teorie symbolů*. Praha : Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1519-8
- HLAVÁČKOVÁ, Miroslava. *Alfa 2000 Omega*. Roudnice nad Labem : Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem, 2000. ISBN 80-85053-34-9
- JAN PAVEL II. *Překročit práh naděje*. Praha : Tok, 1995. ISBN 80-901006-9-4
- KANDINSKY, Wassily. *O duchovnosti v umění*. Praha : Triáda, 2009, ISBN 978-80-87256-08-43
- NEUMANN, Ivan a VACHUDOVA, Božena. *Jiří Patera : Dotknout se povahy světa : země, voda, oheň, vzduch*. Plzeň: Galerie města Plzně, 2014. ISBN 978-80-87289-32-7.

SVOBODA, K., *Zlomky předsokratovských myslitelů*. Praha : Česká akademie věda a umění, 1944. Zl. B 40 a 41 z Diogena

TICHÝ, Ladislav. TRÁVNÍČEK, Mojmír. ROYT, Jan. HLAVÁČKOVÁ, Miroslava. *Novozákonní motivy v českém umění 20. století*, Roudnice nad Labem : Galerie moderního umění v Roudnici n. L., 1996. ISBN 80-8505319-5

UMLAUF, Václav. *Fenomenologie spirituální a estetické zkušenosti*. In : Kolektiv autorů, *Spiritualita : Fenomén spirituality z pohledu filosofie, religionistiky, teologie, literatury, teorie a dějin umění, pedagogiky, psychologie a výtvarných umělců*. Brno : Masarykova univerzita, 2006. ISBN 80-210-4206-0

VACHUDOVÁ, Božena. *Výtvarné spolky v Karlových Varech a jejich spolupráce s německými umělci v letech 1993 – 2005*. In : *Mezery v historii, Sborník příspěvků ze symposií společnosti pro české a německé umění a dějiny umění, konaných v letech 2004 – 2009 v rámci Festivalu uprostřed Evropy – Mitte Europa v Chebu*. Cheb, 2010 ?

VACHUDOVA, Božena. *Jiří Jun : Perem a tuší*. Praha : Museum Kampa, Nadace Jana a Medy Mládkových, 2007

VALOCH, Jiří. *František Steker : Kresby*. Karlovy Vary : Galerie umění Karlovy Vary, 1999. ISBN 80-85014-41-6

VANČÁT, Jaroslav. *Tvorba vizuálního zobrazení : gnozeologický a komunikační aspekt výtvarného umění ve výtvarné výchově*. Praha : Karolinum, 2000. ISBN 80-7184-975-8

VÁCLAVÍKOVÁ, Aneta. *Zastoupení spirituality v současném českém výtvarném umění*. Bakalářská práce. Brno : Masarykova univerzita v Brně, Filosofická fakulta, seminář estetiky, 2014

VÁCLAVÍK, David. *Náboženství a moderní česká společnost*. Grada Publishing, a.s. 2011. ISBN 978-80-247-6946-2

Elektronické zdroje

ARTALK. *Zájem o umění neberu jako samozřejmost : Galerie Klatovy/Klenová, GAVU Cheb : Marcel Fišer. Artalk* [online]. 2012 [cit. 8.4.2017]. Dostupné z: <http://artalk.cz/2012/10/19/zajem-o-umeni-neberu-jako-samozrejmost/>.

ČSÚ, *Sčítání lidu domů a bytů 2011: Obyvatelstvo podle náboženské víry* [online] <https://www.czso.cz/csu/sldb> [cit. 15. 2. 2017]

Galerie umění Karlovy Vary. *Výroční zpráva 2016*. [Galeriekvary.cz](http://www.galeriekvary.cz). [online]. 2017 [cit. 9.4.2017]. Dostupné z: http://www.galeriekvary.cz/data/vyrocní_zpravy/VÝROČNÍ_2016.pdf GUKV 2016

Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích. *Výroční zpráva 2015*. [Galerie-ltm.cz](http://www.galerie-ltm.cz) [online]. 2016 [cit. 9.4.2017]. Dostupné z: http://www.galerie-ltm.cz/kcms_data/soubory/soubor_341.pdf

Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích. *Výroční zpráva 2014*. Galerie-
itm.cz [online]. 2015 [cit. 9.4.2017]. Dostupné z: [http://www.galerie-
itm.cz/kcms_data/soubory/soubor_302.pdf](http://www.galerie-
itm.cz/kcms_data/soubory/soubor_302.pdf)