

Univerzita Karlova - Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Snění a symbolika snu v umění v českých zemích kolem roku 1900

Dreams and the symbolics of dreaming in Czech Fine Arts

of the late 19th and early 20th century

Matylda Urbanová

3. ročník

obor studia: (OB1VV1,504R235) Výtvarná výchova se zaměřením
na vzdělávání

typ studia: prezenční

měsíc a rok dokončení práce: prosinec 2018

vedoucí bakalářské práce: prof. PhDr. Daniel Ladislav, PhD.

Prohlašuji, že jsem závěrečnou bakalářskou práci vypracovala samostatně za použití literatury uvedené v seznamu literatury.

V Praze, dne 15. 11. 2018

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Lubana', is written above a horizontal dotted line.

.....
podpis

Mé poděkování patří vedoucímu mé práce prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, Ph.D. za vstřícný přístup a cenné rady při vedení bakalářské práce, za pomoc a umožnění realizace edukačního programu děkuji paní Bc. Daně Snížkové a všem účastníkům.

Anotace

V této práci se budu zaměřovat na sen a symboliku snění ve vztahu k výtvarné výchově a umění – konkrétněji, jak souvisí tato témata se styly na přelomu 19. a 20. století. Nejdříve se budu zabývat rozdělením fyziologie a filosofie snu a snění. Dotknu se možností práce s snem jak terapeutické, tak čistě kulturně podmíněného výkladu a pokusím se také vystihnout, jaké jsou možnosti práce se snem ve výtvarné výchově a uvést, jak snění vnímají děti v různých kontextech a jak se s jejich sněním dá dále pracovat, což rozvedu v praktické části. Tato bude snahou o vyvážení hry se sněním a pokusem o zprostředkování informací o tvorbě umělců na přelomu století.

Dále budu v práci rozvíjet jednotlivé přístupy umělců, kteří tvořili v symbolistním, secesním a okrajově v impresionistním duchu, přičemž uvedu konkrétní díla, která styl zastupují a nejlépe osvětlují řešená témata a výtvarné problémy.

V části obsahující mé vlastní práce uvedu malý cyklus grafik s básněmi – pásmy, které korespondují s tématem snu a fantazijního bloumání s ním spojeným.

Klíčová slova: sen, snění, česká secese, symbolismus, snění v oboru výtvarné výchovy, bdělé snění, filosofie snění, využití snění a obraznosti v tvorbě

Anotation

In my thesis, I will be concentrating on the thematics of dreaming and its symbolics. In particular, I will be connecting this topic to the tendencies of the late 19th and early 20th century on the Czech art scene. First, I will distinguish the philosophical and physiological fields of my research, touching on both therapeutic and purely cultural interpretation of the topic of dreaming. I will introduce how dreaming can be used in Art Education and how it is perceived by children in different context (which I will elaborate further in the practical part of my thesis). This part is going to present a balancing of the playful dreamy aspect of my argument and the presentation of the topics that have inspired the artists of the symbolist movement. I will touch on the individual approach of artists who created mainly in the symbolist framework, introducing their concrete works which represent the discussed topic adequately. In the last part of my thesis, I will include a small cycle of graphic prints

accompanied by my own words structured in short poems which correspond with the state of dreaming and fantasizing.

key words: dream, dreaming, czech symbolism and secession, dreaming in Art Education, conscious dreaming, philosophy of dreaming, using dreaming and imagery in creation

Obsah

Úvod	8
Úvod k vlastním dílům	10
1. Co je to sen? Charakteristika snění	
1.1 Fyziologie a filosofie snění	13
1.1.1 Obraznost, snění a umělecká tvorba	19
1.1.2 Sen jakožto polarita ve světonázoru	20
1.1.3 Možnosti práce s dětským snem ve výtvarné výchově	23
2 Sen ve výtvarném umění – směrech na přelomu 19. století	
2.1 Novýma očima	26
2.1.2 Ustálený proud	28
2.1.3 Moderna a nové směry – umělecké skupiny	31
2.2 Sen v krajině – nálada a zasněné dálky	34
2.3 Nitro a sen – Spiritualita a alchymie snění tvorby	40
3 Praxe v klecanské ZUŠ	
3.1 Uvedení připraveného materiálu a vztahování k hlavnímu tématu	46
3.2 Jednotlivé úkoly – (plus vztahování k RVP, ŠVP, autority)	47
hodina č. 1 – úvod, práce s pracovními listy	47
hodina č. 2 – „snová bytost“	49
3.3 Reflexe – zhodnocení své vlastní práce a celého programu	51
3.4 Fotodokumentace	52
4 Závěr	59
5 Použitá literatura	60
5.1 Seznam obrázků	

Úvod

Pro umělce na přelomu 19. a 20. je sen a tematika snění nepostradatelným médiem jak se vyjádřit niterněji, symboličtěji, s daleko větším spektrem autentické výpovědi o nezbadatelném světě emocí člověka. Toto téma je zde mnohem častěji akcentováno než v předchozích dobách: tvorba se rozvolňuje postupně z všudypřítomného akademismu 18. a 19. století do mnohem, můžeme-li to tak říci, svobodnějších tendencí – počínaje impresionismem, symbolismem a konče položením základu pro abstraktní umění je pro tento proud téma snu něčím jako společnou linkou, která se dobou vine – a jemně směřuje umělce k uvědomění skrytého významu věcí. Simultánně s vývojem psychologických disciplín, kterými jsou psychoanalýza apod., která už sama o sobě reflektuje ducha doby – se v umění odkrývá cosi, co doposud do děl pronikalo jen jako chyba, náznak, či umělcova hříčka, jak skryt v díle své postoje nebo názory na dané zobrazované téma – individualita a v jejím proudu vyjadřované.

Ponoření a psychologický výzkum, který v této době přímo bují, sny odhaluje v plné síle jejich významů – nabízí spoustu přístupů, jak se dopracovat k interpretaci – a jak dojít, což se opět zpět navrácí k uměleckým snahám – k tomu malému kouzelnému pojmu, kterému říkáme individuace. Umělec odhaluje své nitro a tím defaco nastavuje odraz divákovi, který byl doposud zvyklý reflektovat umění jen skrze hlučné kritiky, zaměřené na zvládnutí techniky a odvedení dobré práce na společensky přijatelném, umělcovi předestřeném zadáním, zřídka kdy tabuizovaném tématu. S odkrytím nejzazších zákoutí lidské duše a vynesení symbolu jakožto výtvarně zvládnutého prvku se nám tedy poznenáhla odhaluje i umělec. Dílo nás přinutí se zamyslet nad pomíjivostí života, nad mystickým zážitkem, který ukrývá dimenze náboženství i nad společností a její veskrze nerovnou dynamikou. To je dozajista veliká změna – tak veliká, že změnila směr, kterým se umělecké vyjádření ubírá, jednou provždy.

Další aspekty snu a pojmu (chceme-li fenoménu) snění pro účely této práce uvedu jakožto otevření, vydání se na cestu osvětlení novému pojetí uměleckého vyjádření. Sen a snění je ve filosofickém světě, ani nemluvě o to psychologickém, jeden z hluboce přetřásaných pojmů – a já se budu snažit se na něj dívat jak ze suše analytického, praktického hlediska, jakožto na proces probíhající k podpoře normálního fungování lidského myšlenkového aparátu, stejně jakožto na hluboký zdroj vědecky neuchopitelného sebepoznání, který nabízí snová práce a dědictví kultur nám zdánlivě cizích. Toto rozvedu ze dvou již výše řečených pohledů: filosofického a psychologického.

Nabízí se mi poslední bod, který nemohu v úvodu k práci vynechat: práce s dětským snem a jeho využití. Pro práci učitele výtvarné výchovy dětský sen dozajista nabízí mnohé cesty, kudy se v předmětu vydat a pracovat tak nejen s výtvarnými dovednostmi dětí, ale také s jejich celkovým vývojem v celistvou osobnost, která se kreativně vyjadřuje ve všech oblastech života. Dětem se zalíbí nejen úkoly, které tematiku snu osvětlují a otevírají jako téma pro samostatnou tvorbu, ale i stejně tak takové, které zadáváme s účelem děti lépe poznat, prolnout jejich odvážné fantazie s naším vnímáním skrze zúžené kukátko dospělosti nebo jim pomoci s vyrovnáváním se s těžkými životními situacemi a pocity, za což jakožto učitelé neseme nemalou část zodpovědnosti při formování malých osobností a jejich provázení procesem edukace a socializace. Konkrétní příklady, jak se dá takto pracovat, budu uvádět pospolu s osvětlením dětského prožívání snění, jeho vlivu na učení základních dovedností a možností dětské snové práce.



Emil Holárek, Umělcův sen, kolem 1900, olej, plátno, 114–158 cm, soukromá sbírka

Úvod k vlastním dílům

Ve své práci se opět obracím k nejsnivějšímu živlu ze všech, k vodě. Vodní bytosti, žijící ve svém vlastním vesmíru, plující na vlnách meditativní existence, mne vždy fascinovaly. Příběhy s nimi spojené mají neobyčejné kouzlo, tajemné podbarvení: ať je to Rusalka, tajně snící o životě na souši, nebo vodník, ukrývající pod hrnečky duše se všemi jejich neprobádanými aspekty, bludička, lákající smrtelníka do tenat světýlkem, které je prahem mezi životem a smrtí, nebo čistě pragmaticky tvorové, které můžeme spatřit jen všedně při sledování byť obyčejného dokumentárního filmu o přírodě: inteligentní, soucitný delfín, velryba plná moudrosti a věkovitosti, nebo marnivě tančící medúzy.

Veliký význam pro snění pro mne má příroda sama. V některých pracích se soustředím čistě na vnímání snivého aspektu živlu země, ve kterém oproti tomu, že se vykládá jako živel praktičnosti, práce, soustředění, vnímám veliký přesah do meditativního bytí, čistého bytí- které je člověku povětšinou vzdáleno, kterému se chce marně přiblížit, které je zde přítomno odpradáвна a mnoho básníků a umělců vůbec tento fakt ve svém díle neopomínají a z přírody – tedy konkrétně živlu země – čerpají neutuchající inspiraci.

Navrátíme-li se k vodě – přináší s sebou další konotaci, a tou je hloubka. Hloubka nejen doslovně, ale také obrazně, tedy hloubka mysli a ducha. V této hloubce se dotýkáme různých psychologických pojmů, které nás se sněním těsně spojují: jsou jím ideál, animus, anima. V idealizujícím snění se těmto pojmům nemůžeme vyhnout, a poněvadž se v tématu snění pohybujeme na téměř nevědecké, mysticizující hranici, nemohu se jim vyhnout ani já. Sebrat tématu tohoto ražení mírně nevědecký opar by dle mého bylo značně ochuzující. Vždyť sama podstata snu je dosti neuchopitelná a sporná – a jeho účinek, dopad je nepodložen, nevyvrácen ani nepotvrzen. Pokud se doopravdy chceme dotknout „bytí animy“, musíme nechat alespoň minimální prostor pro vnímání oproštěné od nutnosti vědeckého důkazu. Samozřejmě tím nemíním jakési bezhlavé vydání se cestou neprobádaných domněnek, které se nedají nijak podložit pevným základem, kterým by chyběl nádech reality – nicméně co je nesporné, že v tomto poli zájmu musím zachovat jisté místo pro pokoru k neuchopitelnému hnutí, které je umělecky založené duši tak známo.

V grafických listech, které jsem vytvořila, se věnuji tedy především snivým subtilním pocitům, při kterých se člověk, který svět vnímá skrze čočky snivosti, nevyhnutelně přistihne. Jelikož jsem žena a témata spojená se ženstvím jsou mi velice blízká, jsou tato dílka také tvořena ze ženské perspektivy. Grafiky tedy doprovázejí slova, která jsou někdy v charakteru básně, někdy v charakteru pásma, které projde vědomím, dovolí-li si člověk snít. Může to být sen

o různých věcech: o svobodě, o potřebě uchovat si idealizující představu o světě či o jiném člověku, který nám stále uniká právě jako ten prchavý sen.

Cyklus jsem pojmenovala „Slova snad snová“ a obsahuje šest grafik doplněných pásmo. V prvním případě se věnuji individualitě jako takové. Pro člověka, který se pohybuje na světě v uměleckém rámci vyjádření, je někdy život jako neustálá nutnost vysvětlovat a obhajovat své postoje. Někdy jde onen fenomén tolik do extrému, že druzí působí až skoro hlouše a slepě, pokud jim chce člověk něco říci, nebo mají potřebu člověka jaksi stigmatizovat, či z něj rovnou nadělat kulturní klišé, chceme-li. Je to namáhavý postoj k zastávání a někdy si takový člověk přeje, aby zkrátka mohl být sám sebou, i když to znamená vyjadřování nepopulárních nebo pro okolí příliš citlivých postojů.

Druhý text se týká všech cyklů, ve kterých funguje naše příroda. Matka příroda je rodu ženského, tedy cyklus je dosti ženské téma: dotýká se narození, života a smrti a proniknutí do hloubky jejich tajemství. Pokud je ženě přisuzována vláda nad živly země a vody, zde dochází k plnému procítění tohoto království.

Následuje zamyšlení nad fungováním světa, ve kterém je nucen člověk žít bez naděje na lepší průběh událostí. Je to čistě idealizační snění: takové, které máme v sobě, jdeme si s ním třeba po šedivé a zablácené ulici uprostřed zimy, a najednou se naše mysl odrazí v citátu neuměle nasprejovaném na zdi panelového domu, a otevře v nás průhled do čiré, ničím nezkažené, ideální krajiny.

V následujícím kusu se dostávám do oněch ničím nevysvětlitelných momentů, které zažíváme, když se nedíváme na svět čistě realisticky. Jde zde o náhodné setkávání se s lidmi, kteří se nám objevují ve snech, na které nemůžeme zapomenout – a když o nich mluvíme, jakoby náhodou se otevřou dveře- a člověk, do kterého vkládáme tolik nesmyslného snění, tam stojí, jakoby jsme ho snad přivolali. Toto vyvolává v psychologizujícím náhledu odkaz k animovi, naší idealizované druhé polovičce, do které vkládáme někdy až příliš mnoho snů a nadějí. Symboliku zde drží muž a žena, Slunce – Měsíc.

Poslední z cyklu je opět snění o těch druhých, kteří si jsou nevysvětlitelného napojení s námi více či méně vědomi, ale jsou nám tak vzdáleni, že nám nezbyvá než o nich jen snít. Opět se zde opírám o prožitek ze „živlovti“ přírody, který je však vzdálen živelnosti ohně, spíše se obdivně pozastavuje nad řádem, který následují kořeny, větve a listy, pozvedající se vzhůru ke vzdání úcty tajemství života.

Neměla bych zapomenout v tomto cyklu na inspiraci východní filosofií, která mne velmi oslovuje. Ostatně prvky jako ku příkladu mandala se v mé práci objevují i dále, tudíž tento bod neopomínám. Unikátní vnímání polarit, jejich nezměrný přesah do každodenního života a práce s nimi v komplementárním, nicméně jednotném nahlížení na každý detail existence je něco, co mne na východním smýšlení fascinuje do morku kostí, neboť z mé osobní zkušenosti je toto vnímání světa více než užitečné: naladění se na esenci svého „ženství“ či „mužství“ má nezměrný terapeutický rozměr pro člověka individuálně, poskytuje inspiraci umělcům a celospolečensky urovnává mnohou disharmonii, silnými slovy řečeno napáchanou v odporu proti přirozenému proudu bytí.

1 Co je to sen? Charakteristika snění

1.1 Filosofie a fyziologie snění

Pokud se díváme na snění jako na fyziologický proces, definujeme ho jako sled zrakových nebo sluchových (v některých případech současně) počitků, které se míhají uvolněným vědomím ve stavu spánku. Přesná charakteristika zní asi takto: „sen nebo jeho popis je vybavením mentální aktivity, která proběhla ve spánku“. (Plháková, 2003, s.131) V tomto uvolněném stavu se vjemy prolínají v nekonečném tanci mezi zpracováním reálných denních situací, vynášením dávných na povrch a vzruchů zvenčí. Kuriózní situace, která je nám při zkoumání snění předestřena je fakt, že jediný, kdo o této aktivitě může referovat, je snící sám: nicméně až po určitém časovém odstupu, který ohraničuje procitání a přechod do bdělosti. (Plháková, 2003, s.131) Tento aspekt snu ho dodnes zanechává obestřeným určitou dávkou tajemna a vybízí k různorodým interpretacím pro jak psychologickou, tak filosofickou práci: v obou odvětvích najdeme přístup, jak se s nevypočitatelností snu a jeho specifik lidé snaží vypořádat.

Narušení testování reality, které při snění charakterizujeme jako neschopnost rozlišit reálné vjemy od těch vysněných, nám tuto práci jen ztěžuje. Tento jev se při ku příkladu terapeutické práci dá do jisté míry manévrovat cvičeními jako např. trénování lucidního snění. Během této praxe si jedinec uvědomuje, že sní a je také zčásti schopen ovlivňovat snový děj. Schopnost jak si udržet tento směr snění však zasahuje jen do určité fáze spánku: říkáme jí fáze REM (z angl. Rapid eye movement- fáze rychlých očních pohybů), v jiných etapách spánku je sen navigovat poněkud těžší. Snění, jako každý fyziologický proces, má tedy svá úskalí: v každém stadiu spánku se mírně liší a navzdory původní teorii, že v některých fázích sen neobjevíme se potvrdilo, že je zde víceméně všudypřítomné, jen v jiných odstínech a podobách. (Plháková, 2003, s.131–134)

Charakter snění je dle výzkumu na rozdíl od běžné, bdělé reality značně bizarní, emocionální a disponuje jaksí ochromenou senzorkou modalitou. To v praxi znamená, že naše já si je samo sebou ve snech mnohem méně jisté a celý proces snění provází jistý údiv nad nereálným dějem, ve kterém jsme se ocitli- jistá dávka pasivního odevzdání, se kterým ve snových situacích operujeme. To samozřejmě neplatí pro lucidní snění – které nicméně zabere určitý cvik a je poměrně vzácné. Toto jde ruku v ruce s jednodimenzionálností snového obsahu- ve snu téměř nereflektujeme, jak se jednotlivé prožitky, situace, představy apod. prolínají, tudíž jsme ponecháni s více či méně jednosměrným absurdním obsahem, ve kterém je velice těžké odlišit např. zpracovávaný vjem z minulého dne s něčím, co nám takzvaně v myslí

visí už pěknou řádku let, hlásíte se o slovo právě nyní, nebo návštěvu myšlenky z jiné části naší osobnosti, než jaká se nám právě ve snu (příhodně řečeno) zdá dominantní. (Plháková, 2003, s.135)

Bizarností snu míníme fakt, že jsme zde schopni zažít až neuvěřitelný shluk metamorfóz, nezvyklých aktů a magických prvků, zatímco emocionalitou míníme výrazné emoční zabarvení, a to často negativní, zejména úzkostné, což je obzvláště zřetelné u nočních můr a zlých snů. Dosavadní výzkum vede k závěru, že ve snech převládají záporné city nad kladnými- čistě proto, že silně negativní emoce v reakci na nepříjemný obsah snu se lépe ukládají do dlouhodobé paměti, zvláště pokud zacházíme se sny, které vykládáme s jistým časovým odstupem. (Plháková, 2003, s.136-138)

V neposlední řadě bych ráda zmínila, jak si sny zapamatováváme a jak se tento proces vztahuje k charakteristice naší osobnosti, neboť zde vnímám přesah do pedagogického využití a práce s individualitou jedince. Pokud chceme odvést přinejmenším obstojný pedagogický výkon při povolání učitelství, nemůžeme se obejít bez vnímání jemných nuancí a rozdílností povah žáků či jakýchkoliv jiných osob, které s námi nebo pod námi procházejí procesem edukace. S dítětem, které je soustředěné, vyhraněné a racionálně založené budeme přirozeně zacházet jinak než s takovým, které má obtíže uchovat pozornost na jednom tématu, odbíhá, jeho myšlenky se prolínají a jedná spíše emocionálně. Sny ve výtvarné výchově mají své neochvějné místo, neboť dle mého tento předmět patří (ač provázaný s ostatními školními předměty) do skupiny, která pomáhá v edukaci dítěti k alespoň minimálnímu sebepoznání a sebereflexi. Pokud se držíme toho, co dnes vnímáme jako přínosný způsob edukace, je předmětová provázanost s výtvarnou výchovou, kde zkoumáme i tak neuchopitelný svět, jako je svět snění, opět odpoví učiteli ostatních předmětů, jak s žáky zacházet tak, aby je byli schopni dovést k optimálním výsledkům, přičemž zachovává svůj dobrý pocit, že navázali alespoň jakýs takýs vztah, nejen mezi učitelem a žákem, nicméně také žáka k předmětu samotnému, což zvyšuje pravděpodobnost, že se tento bude ve škole cítit přijímaný a vnímaný se všemi zvláštnostmi své jedinečné osobnosti. Že tento pocit vede žáky k lepšímu výkonu- to je už jen nasnadě.

V přístupu k vlastnímu snění se objevují rozdíly, které jsou nám klíčem k tomu, jak jednotlivec, který sen vypráví, vnímá sám sebe a svět kolem. Tyto přístupy k vybavování a následné interpretaci snu zahrnují evaluaci mentálních hranic, schopnost absorpce a zhodnocení hypotézy životního stylu. Koncept navržený E. Hartmannem v 80. letech minulého století zkoumá první bod našeho seznamu: propustnost mentálních (percepčních) hranic – a to konkrétně u jedinců, které druzí vnímají jako otevřené, důvěřivé a zranitelné. Upozornil na to, že jisté mentální hranice jsou v psychologické praxi předpokládaným prvkem lidské

osobnosti, nicméně tento koncept není jasně definován. Operuje zde se dvěma druhy lidí (samozřejmě zde existuje určitá škála hodnocení) – jedince se slabými, propustnými mentálními hranicemi a osoby se silnými, nepropustnými hranicemi. „Jedinci se silnými hranicemi¹⁾ se podle něj snadno dokážou soustředit na jednu věc a a daří se jim oddělovat myšlení a cítění.“ (Plháková,2003, s.147) Minulost, přítomnost i budoucnost jsou u nich zřetelně odděleny, mívají naprosto jasno, kdy sní a kdy bdí, mají jasnou představu o svém osobním prostoru, jasně vymezenou sexuální i skupinovou identitu a objevuje se u nich poněkud černobílé vidění světa. (Plháková, 2003, s.147)

Oproti tomu „lidé se slabými mentálními hranicemi mají naopak tendenci současně registrovat různé vnější podněty, což jim znesnadňuje koncentraci na jednu věc. Uvědomují si, že myšlení a cítění se prolínají. Často prožívají různé přechodné stavy mezi bděním a spánkem a synestezie. Někdy se ponoří do denního snění tak hluboce, že jim není úplně jasná hranice mezi reálným a fantazijním světem.“ (Plháková, 2003, s.147)²⁾ Současnost se u nich prolíná s realitou, často u sebe akceptují smíšenou sexuální identitu (kterou bych spíše než cokoliv negativního vnímala osobně jako u muže integrovanou animu a u ženy integrovaného animu) a obvykle se neztotožňují se žádnou sociální skupinou. Mají také tendenci se o věcech vyjadřovat obšírněji a berou v potaz více úhlů pohledu. Jak jsem již uvedla výše, u většiny lidí se pohybujeme na prostředku škály, tedy neregistrujeme u nich většinou tak extrémní polohu, jako když vezmeme v potaz jen jednu charakteristiku nezávisle na druhé. (Plháková, 2003, s.147)

Dalším faktorem při zacházení s osobností vybavující si a interpretující svůj sen je schopnost absorpce(pohlčení, pohroužení), kterou lze definovat jako stav zvýšeného imaginativního zaujetí určitým tématem. Individuální kapacita pozornosti je přitom zaměřena na jedinou oblast, často s vyloučením zpracování jiných informací. K měření této proměnné se využívá Tellegenova škála absorpce. Jedinci s vysokým skóre na této škále si dokážou živě vybatvit dřívější události a silně na ně působí umělecká díla. Pokud je zaujme nějaký film, mívají pocit, že trvá jen krátkou chvíli. Dimenze absorpce a prostupnosti hranic na sobě navzájem závisí – je velice pravděpodobné, že jedinec, který hluboce emocionálně prožívá svůj sen, tedy hluboce se do něj pohrouží, si ho také lépe zapamatuje.

„Jiný směr výzkumu navazuje na dílo americké psycholožky Rosaley A. Schonbar, která v 60. letech minulého století navrhla hypotézu životního stylu, podle níž je častější vybavování snů součástí obecnějšího způsobu života, který zahrnuje tvořivost, otevřenost, živou fantazii a také zájem o sny a jejich význam.“(Plháková, 2003, s.149)

¹⁾ Mezi vědomím a nevědomím, spánkem a bděním nebo mezi id, egem a superegem

²⁾ Synestezíí myslíme jev, kdy určitý vjem či představa vyvolá prožitky dalších smyslů- sluchové vjemy evokují představy barev apod.

Z vypořádaných informací nám je jasné, že jak která osobnost přistupuje ke svým snům a jak je otevřená k diskuzi o nich nám o ní vypoví hodně užitečného materiálu pro další interakce v edukačním procesu. Zde by nám mohl být užitečný i typologický test MBTI, ne k testování žáků doslovně, nicméně k naší zdárnější práci s nimi: osobnost se slabšími hranicemi percepce by se na tomto dotazníku klasifikovala spíše jako NF, tedy cítící – intuitivní, zatímco ve druhém případě máme co dočinění s typem osobnosti spadající pod charakteristiku SJ (smyslový – usuzující), malým empirikem se schopností být s utvořením názoru či úsudku rychle hotov – což nám o těchto dvou lidech poskytuje nedocenitelné informace co do naší snahy jakkoliv zasahovat do jejich vývoje či (výtvarného) projevu.

Snění je tedy nejen fyziologickým procesem, který se dá sám o sobě zkoumat z právě tohoto hlediska – je také cenným nástrojem, jak poznat druhé lidi, jejich psychologický typ a jejich přístup ke světu a sobě samému.

„Když snivec snění odsunul stranou všechno, co jej „zaměstnávalo“ a zaplňovalo každodenní život, když se odvrátil od starosti, jež mu vzniká ze starosti o druhé, když je pak vskutku autorem své samoty, když konečně může rozjímat nad nějakým krásným rysem světa a nemusí se ohlížet na čas, pocítí tento snivec bytí, které se v něm otevírá. Náhle je takový snivec snivcem světa. On se otevírá světu a svět se otevírá k němu. Člověk nikdy neviděl svět správně, pokud nesnil o tom, co vidí. Ve snění samoty, které zvyšuje samotu snivce, se spojují dvě hloubky, odrážejí se v ozvěnách, které jdou z hloubky bytí světa do hloubi bytosti snivce. Čas je pozastaven. Čas již nemá včera a nemá zítra. Čas je pohlcen v dvojí hloubce snivce a světa. Svět je tak vznešený, že se v něm nic neděje: svět spočívá ve své pokojnosti.“ (Gaston Bachelard, 1960, s.162)

Nahlížíme-li na snění jako na filosofický fenomén, tedy i takové, které probíhá za bílého dne při plném vědomí, musíme vzít v potaz, že si stejně jako v pragmaticky vedeném výzkumu fyziologie bude takzvaně podávat ruku s všudypřítomnou disciplínou psychologie. Zde je však tato disciplína brána s mírným nadhledem. Snění ve své nejhlubší podstatě je zde nahlíženo jako prostředek k procítění bytí bez času – možnosti oprostít se od čistě racionálního nahlížení na svět a otevření se vnímání subtilních rytmů života, přírody a myšlení. Snová paleta se nám nabízí bohatá- jaké si chceme vybrat? Kosmické, snění, které směřuje k dětství, snění slov a tvorby básně nebo takové, které rozšiřuje myšlení o rozměr údivu, „jiskřivého osvícení vědomí“? (Bachelard, 1960, s.36)

Jisté je, že se zde profilují dvě pozice. Rozlišuje se zde pozice myslící, přisuzovaná racionální poloze kontemplance a pozice snící, poloha bezprostředně vnímající. V této se nám otevírá svět nekonečných možností: můžeme se stát myslitelem, aniž bychom naše proudy myšlenek takzvaně znásilnili přílišnou racionalizací, která často vede k velice autoritativním, ohraničeným vhlédům na věc, kdežto pokud čistě sníme, můžeme zakusit subtilní, jemný stav individuálního pocitu, který je naprosto legitimně obhajitelný ve filosofické polemice.

Moment propojení těchto dvou pozic nám nabízí nahlédnutí do bádání jednoho z největších autorit psychiatrie, C.G. Junga. Tento zastává postoj androgynity hloubky lidské podstaty (vědomí – nevědomí). Výzkum uvádí, že v takzvaně normálním člověku se polarity značně mísí – žádná žena tedy není bezvýhradně ženskou či muž bezvýhradně mužským. Procitěná dvojakost našeho podzemního proudu myšlení nám dává možnost, jakým směrem se v uvažování ubírat. Můžeme si vybrat racionalizační, tvrdý, kalkulující směr, či se můžeme odevzdat plynutí údivu nad světem kolem nás, takzvaně se jím nechat obejmout. Nabízí se zde otázka anima (mužského pólu hloubky naší mysli) a animy (ženského pólu nalezeného v této hloubce). V tomto snění, pozastavujícím se nad světem, které dříve či později vede k údivu, a ten mnohdy k básnickému pohledu na svět, se nám jen těžko bude pohybovat v jakýchsi zracionalizovaných úvahách, jak věci jsou, jak je naprosto realisticky vidíme před sebou a jak s nimi zacházíme v dennodenním kolotoči práce a povinností. Samotná představa vyvolává mírně úsměvné asociace. Je tedy nasnadě propojení se s proudem animy – ženským proudem – pokud chceme, aby naše snění bylo, příhodně řečeno, plodné. Tedy je zde zkonstatováno jednohlasně: snění náleží ženskosti, animě. (Bachelard, 1960, s.61) Samotná vlastnost snu, který si plyne vlastním směrem bez cenzur, má charakter vody, charakter proudu. Odkud se vzal název „stream of consciousness“ (proud vědomí) v literatuře? Nu, dovoluji si tvrdit, že autor tohoto úsloví uměl velmi dobře (plynule, udiveně a subtilně) snít. Velmi dobře si uvědomoval vztah mezi hloubkou vědomí, tím, co v ní může nalézt a že v ní pravděpodobně pohlédne tváří v tvář své animě, která zde tiše vyčkává na realizaci proudivého, vodního toku pro autorovo dílo. Je jasné, že období vzniku tohoto žánru koresponduje s obdobím rozpadu psychiatrie.

Voda je ve filosofickém – básnickém snění elementem jemné snovosti- a všechny živly se k ní ve spirále jednoty vesmíru přidávají a přizvukují, aby došly plnosti tvorby. Vzduch a oblaka, ve vodě odrážená, v tomto bytí dýchají s celým světem. Oheň je v tomto snění kořenem všeho a prvotním hybatelem světa, zatímco země zpívá mýty, které z ní vycházejí a prorůstají naší kulturou. (Bachelard, 1960, s.56-92)

Zajímavě se snem a jeho prostým proudem bytí „tancují“ kulturně zažitě, řekněme mytologické představy, předávané kulturní transmisí až dodnes k nám. Podívejme se tedy

na ni, na onu zemní píseň, která té vodní přizvukuje. V období příklonu k monoteismu došlo v lidské tradici k zajímavé změně nazírání světa. V panteistické tradici se objevuje jakési fatalistické odevzdání smrtelnosti a podřízení bohům jako jediným autoritám, které mohou zažívat bytí bez času. Jejich existence plyne bez začátku a konce, jsou nesmrtelní, neznají shon ani typické napětí při obstarávání obživy, tolik známé člověku. Občas nás může ovanout vánek z okřídlených nohou Merkura, letícího na nekonečný večírek inspirace a umělecké múzy Apollonova blaženého bytí, nicméně po většinu času zůstáváme podmíněni na věky věků něčemu temnějším – totiž neúprosné vládě Saturna, boha času, osudu a tvrdé práce. Ten si žádá zasvěcení svého dne, tedy soboty (v angl. Saturday), pochmurnému rozjímání nad touto nezměnitelnou konstantou lidského života. Žádá si slavení saturnálií: dne, kdy si člověk připomíná svou smrtelnost, prožívá hluboký smutek ze svého údělu a vůbec se odevzdává všelijakému sebemrskání, které nevede zrovna k ničemu blahobytnému co se týče postoje k životu.

Monoteismus, tedy židovský, ze kterého čerpá naše kultura (západoevropská – křesťanská) mnohé, se tomuto staví, řekněme, na odpor. Ruku v ruce s odmítnutím těchto „božstev“ či idejí o tom, jací bohové jsou, se v tomto pojetí předestírá idea smířlivého, dobrého Boha, který po práci odpočívá v bezčasém bytí a to samé chce dopřát člověku. Ne proto, aby ho vzápětí uvrhl do fatalismu lidské omezené existence, ale proto, že mu chce ukázat, jaké to je, když se Bohu lidská bytost doopravdy přiblíží. Sobota, tedy den odevzdaný chmurnému sebemrskání a kontemplaci nad nevyhnutelností konečnosti nekonečného lidského koptění je zde nahrazen šabatem, dnem dobrým, dnem radosti a doopravdového spočinutí blízkého tomuto dobrému Bohu. Člověk v tento den má jedinečnou možnost zakusit takzvaně božskou existenci. Když opustí všechnu aktivitu, všechn shon a všechnu práci, nabízí se mu neomezené přiblížení božské podstatě věcí, předně proto, že zanechání jakékoliv aktivity vykonávané v již výše řečeném vypjatém nastavení zachování prostředků k přežití nám otevírá jakési pomyslné okno do existence, ve které zkrátka čas přestává být relevantní. Můžeme si takzvaně vyzkoušet slíbenou nesmrtelnost již zde na zemi. Jaký to je rozdíl od odevzdávání tohoto svátku a života obecně Saturnovi, který je bohem osudu a bohem fatality času, který nelze zvrátit! (Fromm, 1951, s.200-207)

Tyto proudy shledávám jako velice příjemně si odpovídající jeden druhému. Když je spojíme dohromady, ukazují snění ve světle hluboce spirituálně přínosného podtextu, který je však zároveň schopen udržovat ucelený směr umělecké či filosofické tvorby. Pro vlastní kontemplaci nad takto starými otázkami, starými jako lidské tradice samy, se zde také nabízí prostor. Monoteistický pohled (ve své prapůvodní podobě) zjemňuje, laskavě dovoluje člověku se zasnít nad tajemstvím existence s dimenzí hlubokému přiblížení k „božské“ podstatě

a tomto umožňuje opravdové pohroužení do procesu tvorby jakékoliv nové ideje, vyjádřené básnicky či výtvarně.

1.1.1 Umělecká tvorba, obraznost a snění

„... každé skutečné umělecké dílo je pokorným znakem Absolutního, nejsmělejším obrazem Skrytého... Je tedy každé umělecké dílo náboženské? Řekněme skromněji: každé velké dílo obsahuje zvláštní hodnoty, které „odkazují“ k transcendenci, které tak či onak umožňují setkání s Bohem...“

Jan Zahradníček

Tvorba je ve fenomenologickém pojetí snění rovněž záležitostí jemnějšího pólu lidské psychy. Pokud se držíme konstatování, že „v matematice slaví absolutní poznání své saturnálie“ (Bachelard, 1960, s.54) (jakkoliv protivně vědeckému pohledu toto zní a vlastní mírně sarkastický podtón), máme jen jedinou možnost, tudíž vydat se v tvorbě uměleckého díla směrem jemné, nesrovnávací obraznosti. Jedině v ní nalezneme možnost dosáhnout skrze dílo transcendentního prožitku: tak, že se vzdáme strachu, že se dostaneme na nevědecky, neuceleně, neracionálně podloženou půdu. Už jen při tvorbě básně je nasnadě, že jemná, takřka ženská slova působí výstižněji pro vyjádření skrytých postřehů. Tato slova jsou slovy animy, skrze kterou tvoříme volně, plynule a objevujeme přítomnost šťastných obrazů. Obraz lze poznávat doopravdy s plnou hloubkou procítění jen skrze obraznost, skrze nezaujatý údiv.

Podívejme se nyní na vlastnosti nejtvorivějšího živlu ze všech, tedy vody: živlu, který shodou okolností také patří pod souhrn království animy. Podstata vodního živlu je, jak jsme již řekli, velice tvořivá, jistým něžným a jemným způsobem. Všechn život, který na této planetě je přítomen, z vody pochází. Co se týče obraznosti, má v sobě voda naprosto do očí bijící vlastnost odrážení – hladina, pod kterou se hýbe ona skrytá inspirace, nám jemně nabízí své odrazy a obrazy.

„Animovi tedy náleží projekty a starosti, dva způsoby, jak nebýt přítomný sám sobě. Animě náleží snění, které prožívá přítomnost šťastných obrazů. Ve chvílích štěstí poznáváme snění, které se živí samo sebou a udržuje se, jako se udržuje život. Pokojné obrazy, dary této velké bezstarostnosti, jež je esencí ženskosti, se vzájemně podporují a vyvažují v míru animy. Tyto obrazy splývají v intimním teple, ve stálé laskavosti, v níž se v každé duši koupe jádro ženskosti. Zopakujme si tuto tezi, neboť vede naše zkoumání: čisté snění naplněné obrazy je projevem animy, a možná tím nejcharakterističtější. (...) Obrazy vody poskytují

každému snivci opojení ženskostí. Kdo je poznamenám vodou, zachovává věrnost své animě. Velké a prosté obrazy, zachycené při svém zrození v upřímném snění, obecně vzato velmi často vyjadřují svou kvalitu animy.“ (Bachelard, 1960, s.63)

Je-li nicméně anima v našem ponoření do tvorby jemným nezaujatým vnímatelem, skrze kterého čerpáme inspiraci, královna skrytého- vynášeného na povrch vlnou něhy a intimity, je animus králem uvedení nazřených obrazů v realitu. Zde se dotýkáme jednoho z největších mysterií vesmíru, totiž setkání mužského a ženského elementu, který přináší doopravdy plodnou tvorbu, takovou, která nezůstává jen v obrazech a idejích, ale je uvedena na svět jakožto reálný objekt. Tento „král a královna“ jsou symboly našeho podvědomí, dvojitého podvědomí, ve kterém se setkávají jemné ideje s realizací, kříží zde svá žezla, následkem čehož má naše konání dopad na svět kolem. Pokud chceme skrze snění in anima dojít k úspěšnému dílu, musíme v jeho realizaci zapojit, integrovat alespoň minimální jednání in animo. (Bachelard, 1960, s.69)

Tak či tak, tvorba(umělecká) nabízí nekonečný zdroj procítění přesahu všech věcí. Setkávají se v ní prapůvodní prvky, které tvoří svět a nechávají se téměř zdarma nahlížet „obyčejným smrtelníkem“. Vynášíme, maximalizujeme v ní naši ženskou stránku, zatímco obměkčujeme mužskou stránku, bez které nicméně tvorba nelze přetvořit po zemním způsobu v tvárné těsto, plnicí svůj účel.(Bachelard, 1960, s.189)

1.1.2 Sen jakožto polarity ve světonázoru

Je zajímavé, jak se pohledy na snění diferencují v naší, tedy západoevropské kultuře, a jak na ně nahlíží řecké kultury odlišné, takové, které se mnohem více spoléhají na intuitivní vnímání světa a života celkově, což mnohdy řadového Evropana či Američana zanechává v mírném údivu, ne-li rovnou v šoku. Nu, představme si, že se octneme v uspořádání, kde je naprosto běžné vnímat snění jako aktivitu, u které můžeme očekávat(použiji přirovnání zapadající do našeho kulturního kontextu), že se nám v bdění promítne na realitu doslovně jako film? Pro nás je to výslovně nepředstavitelná, až téměř zapovězená půda. Přeci nemůžeme nahlížet na život jako na, s prominutím, šamanskou seanci? Zapřísáhlí symbolisté a autoři „náladových krajin“ na přelomu 19. a 20. století by se našemu racionalizačnímu snažení jistě dokázali zasmát a tyto kultury nahlížet s daleko větší dávkou respektu. V těchto odlišných přístupech k něčemu tak starému jako je lidstvo samo- ke snění – vidím opět užitečný podnět, jak vnímat nejen sebe sama, ale i celek kultury jako dvojaký sebedoplňující se útvar, který by mnohem více mohl využívat proplývání polarit, řecké prozaičtější – nechat prostor pro učení se od sebe navzájem.

Klíčový průlom v oblasti hlubinné psychologie, který zaznamenal S. Freud na počátku minulého století, otevřel nezbadatelné pole lidské psýchy konečně a definitivně bez předsudků. Zde se nám otevírá racionální proud zkoumání snu: tento je předkládán jakožto fyziologicko – psychologický jev, který může dopomáhat k odhalení příčin neuróz a úzkostných stavů. Je předkládán jako kompenzační stav pro bdění, kdy více či méně na základě vzruchů zevnitř a zvenčí zpracováváme podněty, kterým za bdění nemůžeme, nejsme schopni či nechceme dát průběh, čímž šálíme cenzuru, která jaksi chrání naše bdící vědomí před věcmi, které pokud si chceme uchovat mentální zdraví, si zkrátka nemůžeme (neb jen ztěžka) připustit. Freud (ani sám Freud, král racionálního přístupu k lidské psýše) ve své publikaci Výklad snů však nezapře jakési minimální podání ruky s úplně prapůvodními interpretacemi snových jevů, a to konkrétně se starověkými badateli snění. Ti sic velice rozumně a umírněně, ale stále s kořeny v pro nás dosti neuchopitelných konceptech, hledali význam tohoto procesu – a právě ona dimenze umírněnosti a rozumu musila Freudovi při výzkumu snů učarovat. (Moss, 2009, s.64)

Chceme-li se ovšem vkročit na méně probádanou, jistou půdu, musíme opustit Freudovu Vídeň a navštívit švýcarskou pracovnu pana doktora Junga. V ní nalezneme pro tvořivou perspektivu rozvíjející proud. Je to právě on, kdo ideu anima a animy rozpracoval do dokonalosti a nahlédl do tajů alchymie osobnosti. Sen zde není vnímaný už čistě jen jako předmět zkoumání vytlačených pudových záležitostí z dětství, ale jako cenný podnět pro rozvoj v životě jako takový, úzkost neúzkost. Práce s ženskými a mužskými archetypy a jejich nerovnováha zde neplní účel jen čistě sexuálního nesouladu a vždy jen jeho, ale dá se aplikovat na mnohem širší pole pozornosti v tomto životě. Nezahrnuje jen intimní aspekty lidské povahy, které se derou v momentech uvolnění ve spánku škrcené cenzurou nevědomí na povrch, nicméně nabízí možnost vyrovnání se s mnoha dalekosáhlejšími strastmi v lidském životě, které se nám odhalují z nevědomí v archetypálních symbolech. (Hall, 1983, s.7-14) Byl to právě on, kdo se rozhodl zkoumat něco evropskému (západnímu) snícím tak neuvěřitelného, jako je synchronicita, kterou lze s přihlédnutím k prosněným záležitostem použít ke zdaru našeho konání za bdělého života. Tento pohled na snění je velice blízký tomu, jak ho vnímají přírodní kultury, nedotčené doposud (západní) civilizací.

Co se týče domorodých kultur, velice zajímavý je postoj, který ke snění zaujímají američtí indiáni. Ku příkladu Irokézové věří, že skrze sny k nám promlouvá to nejdůležitější duchovní vědění, ke kterému se můžeme v tomto životě dopracovat. Ihned poté, co se jim nějaký sen zdá, sdílí ho s ostatními členy kmene jako podnět nejen pro svůj rozvoj, ale i pro rozvoj celé komunity. Cesty za hranice těla, jak snění Irokézové říkají, naleznou následně využití v praktickém životě celého kmene: mohou jimi zkoumat, kde se nachází zvěř či jak lépe přečkat krutou zimu. (Moss, 2009, s.44) U Mohavků se sny též těší veliké vážnosti.

Šaman či léčitel je zde nazýván jakožto „ten, který sní“. Pro Mohavky jsou sny, podobně jako u Junga, vykládány jako směrovky, které nám vysílá duše a ztráta kontaktu s nimi je považována za hlubokou ztrátu kontaktu se sebou samým, se svou duší, v extrémním případě. „Ten, který sní“ (šaman), nám pomocí vědomého přístupu ke snům může ovšem naši ztracenou duši ve sněných dimenzích jiných prostorů a časů pomoci nalézt. Důležitý komponent, který se opět v naší kultuře do větší míry vytratil, je iniciace, se kterou právě tyto kultury stále doceňují jakožto nedílnou součást života člověka, bez které by alchymie (tedy vývoj a přeměna spolu s růstem a individuací) osobnosti ztratila svou přirozenou poslušnost. Indiáni kmene Odžibwa posílají adepty na přechod do „dospělosti“ tuto cestu doslovně „prosnít“. Mladý člověk si vyleze na strom, kde stráví noc – a vysněnou realitu následně konzultuje s mocným snícím, s léčitelem či šamanem vesnice, který mu se synchronními událostmi úvodu do nového života pomáhá pracovat. (Moss, 2009, s.31)

Další zajímavý podnět pro zkoumání relativity snění a bdění a dopadu snění na bdělý život nalezneme také v již zaniklé kultuře starověkého Egypta. Tato doba, kdy sníme, nevnímá jako stav, kdy se nacházíme mimo realitu, ale jako právě takový stav, kdy si ji plně uvědomujeme a můžeme ji konečně nahlížet takovou, jaká ve skutečnosti je. Snění se zde označuje termínem *rwst*, což v překladu znamená „být bdělý“, výraz, který se v hieroglyfickém přepisu nalezne jako otevřené oko. V tomto stavu nám promlouvají bohové a můžeme v něm vědomě cestovat na neznámá místa za bdění neuchopitelné říše zemřelých, pokud si zvolíme správného průvodce na těchto astrálních cestách. V neposlední řadě faraon, jakožto zástupce bohů na této zemi i vládce říše všeho živého, ve snění musil podstoupit řádný výcvik. (Moss, 2009, s.36- 40)

Freudova racionalizace snění postupně prolínající se s Jungovou alchymií osobnosti pokračující náhledem aboriginálních kultur zabývajících se sněním jakožto duchovní praktikou se schopností ovlivnit každodenní lidské konání poskytuje celistvý náhled na sny, ve kterém nechybí protiklady, které se ovšem dokonale doplňují. Ostatně je to z duchovního pohledu na obrázky promítnuté na zavřená víčka, z čeho právě v umění šel spojit nutkavý lidský zážitek z procítěných nevyřčených, niterných témat s tak až mnohdy transcendentálním podtextem, s podtextem setkání se s duší samotnou, samotnou na cestě za nejvyššími lidskými i spirituálními ideály.

1. 1. 3 Možnosti práce s dětským snem ve výtvarné výchově

Co se týče dětské psychologie, ještě nepoznamenané shonem světa dospělých, snění je důležitým prvkem pro vývoj. Zde se obracíme od bdělého snění k tomu nočnímu, ačkoliv

dětství jako takové, s vůní novoty každého prožitku, má tendenci sen připomínat, tedy jeho dimenzi neuspořádanosti vjemů, údivu nad každou maličkostí a tak charakteristickou vlastností věčně se vlekoucího času. Práce se sněním, které je u dítěte přítomno již před narozením, nabízí širokou škálu přiblížení se jak našim vlastním, tak dětem, které s námi prochází procesem edukace. Máme zde možnost působit jak na emocionální rozvoj jedince, tak na jeho schopnost kooperace, tak k rozvíjení jeho přirozených talentů a kreativity. Dětskou osobnost zde můžeme vnímat jako řeku (opět se vracíme k vodnímu přirovnání, jich patrně v této práci nikdy dosti nebude, neboť snění a svět vody jsou natolik kulturně asociačně propojeny), kterou můžeme jaksí směřovat, pomáhat jí dostávat se přes mělčiny a úskalí emocionálních problémů, k zdárnému využití emočního, inteligenčního a v neposlední řadě uměleckého potenciálu. Typy snů, které děti většinou prožívají, se dají shrnout do tří kategorií: jsou to sny, které zrcadlí nějakou skutečnou událost, fantastické sny a noční můry. Pro účely edukačního procesu se budu věnovat jen snům, které se týkají skutečných událostí ruku v ruce s fantastickými sny, neboť mi nepřísluší psychiatrická analýza, ve které se s nepříjemnými sny zachází jako s vodítkem ke stanovení diagnózy či k vyhodnocení nevyhovujících rodinných či vztahů ve školním prostředí. (Spurr, 1999, s. 10–11)

Tyto sny se dají v hodině nenásilně využít jak k podpoření kooperace ve skupině, tak k rozvíjení jedinečného kreativního potenciálu osobnosti dítěte. Vezměme si pár konkrétních příkladů takového využití (za pomoci konkrétních snů, které děti zaznamenávají):

a) Sny zaměřující se na realitu (kooperace)

„Měla jsem čarovný sen, v němž jsem byla krásná princezna. Šla jsem nahoru do hradu po mohutných schodech a měla jsem na sobě šaty s jasnými barvami. Obloha nade mnou byla nádherně modrá, sluníčko svítilo. Chtěla jsem dojít až a vrchol schodů. Hrad měl čtyři vysoké věže, ale já jsem necítila strach. Když jsem šla nahoru, schody se stále prodlužovaly. Byly stále větší a já jsem musela jít pevně vpřed.“ (Spurr, 1999, s.22)

- Holčička právě nastoupila do základní školy, rodiče si uvědomovali, že z takového přechodu mají děti často strach, v přechodu ji harmonicky podporovali a ona cítila, že situaci zvládá. (Spurr, 1999, s.22)

V nových, nezkoušených, přechodových situacích v životě se dětem (a lidem obecně) zdávají sny, které jaksí kompenzují realitu, kterou za bdění zpracováváme tak rychle, až skoro neuvědoměle, že nám naše nevědomí takzvaně „přispěchá na pomoc“ v době spánku, abychom zkušenost řádně integrovali a vyrovnali se se změnami, které situace přinášejí. Takové sny většinou děti sdílejí v nejrůznějších variacích (zvláště po prvním příchodu

do školy nebo změně bydliště apod.) Pokud je učitel schopen vytvořit mezi zvláště tak malými dětmi ve třídě bezpečnou, příjemnou atmosféru, můžou se takovéto sny stát podnětem ke společné tvorbě, kde si děti trénují kooperaci a podporu v přechodu do nového světa (vzpomeňme si na iniciační snění u Mohavků) a pro nás možnosti, jak opět obnovit vědomé přecházení, provázení nových osobností do světa, kde se s novotami musí vyrovnávat téměř každý den. Cvičením v této oblasti může být za prvé společné sdílení těchto snových zkušeností, za druhé přenesení jich do výtvarného zpracování. Pokud se dětem nabídne společná plocha, na kterou mohou tvořit, můžeme jim zadat úkol, aby se pokusily na příklad sestavit společně místo, které pro ně představuje nové prostředí, tedy škola. Každé dítě přispěje svým vlastním nápadem a tak si vytvoří nejen svou „kouzelnou školu“, ale také si uvědomí, kolik míst je z ní ještě neprobádáno, kterými se můžou během procesu edukace provázet navzájem a podporovat se tak. Děti se tak na novou povinnost mohou dívat jako na vývoj, na který nejsou samy, vývoj, kterým prochází každý člověk – a to automaticky znamená, že na něj není sám, a že za každým rohem je nová skutečnost, nové poznání, které může objevovat spolu s ostatními.

b) Kouzelné místo/fantastické sny (kreativita)

„Skákal jsem v písku. Velkým skokem jsem vyskočil tak vysoko, že jsem se zachytil nejnižší větve stromu. Větev byla z kamenů. Začal jsem se houpat – bylo to úžasné. Pozoroval jsem, jak se mi nohy vždy objeví přede mnou, a pak za mnou mizí. Připadalo mi, že jsou plné mušlí. Chtěl jsem seskočit, sundat je a zbavit se jich. Nakonec jsem skočil do písku a začal obírat kameny z větví. Kapsy se mi plnily a já jsem uvažoval, zda ty mušle ležely původně v tomto písku.“ (Spurr, 1999, s.26)

- Chlapeček, který je dost tichý plachý, navštívil se svou babičkou nedávno muzeum a objevil zde zájem o zkameněliny. Rodiče byli rádi, že se k dítěti mohou lépe přiblížit, a že projevuje větší zájem o svět kolem sebe a našel si zájem, který v něm probouzí zvědavost a zapálení pro věc. (Spurr, 1999, s. 26)

Děti mívají spoustu zájmů, které spí uvnitř nevědomí, spoustu kreativního a badatelského potenciálu, který čeká na odhalení ve snech, jak nočních, tak těch bdělých. Je na nás, rodičích i učitelích, abychom tomuto potenciálu pomáhali na světlo. Možnost cvičení s fantastickými sny zde otevírá právě tyto kouzelné dveře. Ve výtvarné výchově se dá zužitkovat tak, že dětem nabídneme bezpečný prostor pro vyjádření se o snech, které se jim nejvíce líbí, a odtud se koncentrujeme na jejich tematiku. Velice zábavné a přínosné bude cvičení „Kam by ses nejraději podíval a co se ti na tomto místě nejvíce líbí?“ Dítě si může vybrat z různých prvků, které místo vlastní a uspořádat je na příklad do koláže. Takto poskládá své ideální

vysněné místo, kde se může věnovat svým jedinečným zájmům. Toto cvičení se dá opět smyčkou přivést zpět k úkolu, který se zabývá kooperací a společnému cíli. Podobnosti v zájmových činnostech dětí mohou postupně tvořit mapy snových fantaskních rájů seberealizace, ke které je můžeme tvořivou a příjemnou formou přivádět. (Spurr, 1999, s. 29)

2 Sen v českém výtvarném umění a jeho směrech na přelomu 19. a 20. století

V první kapitole osvětlují, jak snění a nereálný svět(či jemnost ve vnímání okolního světa) pomáhaly umělcům tvořícím v symbolistní a secesním duchu se individualovat do projevu, který vedl konečně i k avantgardě a směrům následujícím. Uvedu směr, kterým se umělec dával, pokud se chtěl novému vyjádření přiblížit, stejně jako prostředky, které k tomuto účelu využíval.

2. 1 Novýma očima

(individuace umělce na přelomu století)

Přelom nového století se odehrál v jakémsi tvůrčím kouzelném kotli stylů, tendencí a směrů. V českém kontextu se jako u ostatních přelomů v kulturní změně dostáváme k symbolistním a secesním tendencím o něco později, nicméně o to s větším prožitkem, který je schopen zaujmout neobyčejnou procítěností, zvládnutím techniky a převedením neuchopitelného ve srozumitelný proud výtvarných prvků.

Na pražskou uměleckou scénu měla stále největší vliv Vídeň. Je zajímavé, že i přes to, že tato byla víceméně zastávkou na cestě do Paříže, kde stále převládal módní akademismus, se umělec nemohl na cestě vyhnout setkání s Mnichovem, který jakožto severněji položen, měl k symbolistním tendencím mnohem blíže. Umělci se nicméně k novému vyjádření stále dostávali skrze specifickou či osobní zkušenost. Jejich díla, tvořena v duchu nového pohledu na svět kolem nás, čelila ostré kritice, nepochopení a odmítání: „vykazovala totiž na svou dobu značnou míru individualismu, který promítali do náboženských témat, činíce je až téměř esoterickými, či dokonce metafyzickými.“ (Urban, 2014, s. 16)

V Mnichově se do symbolistního vlivu polohoval původně pražský rodák, syn známého sochaře Josefa Maxe, Gabriel von Max. Po krátkých pobytech v Praze, Vídni a Paříži se usadil právě zde, v bavorském Mnichově, kde také byl profesorem na tamní akademii. Jeho rané obrazy silně rezonují s tradicí pozdního romantismu. „Postupně se pro něj stává typickou tlumená barevnost, jakási zvláštní nehmotnost malby. Jeho zájem o přírodní vědy spolu s neurologií ho spojují s psychiatrickými autoritami oné doby: teze, které v těchto oborech vyjadřoval, se přibližují k tezím stejného okruhu, ve kterém se na studiích ocitl mladý Sigmund Freud. Max si všímá – i díky svým jedinečným zájmům o tyto vědy – extatických momentů vytržení a vizí(...) častým motivem jsou přivřené oči, symbolizující vnitřní duchovní stránky

lidské existence.“(Urban, 2014, str.16) Gabriel von Max si v kontextu středoevropského symbolismu drží významnou roli, je jednou ze zakladatelských osobností. Především tematicky otevřel výtvarnému umění prostory přírodních věd, což se v následujících desetiletích ukázalo zásadní pro tvorbu dalších umělců, jako například Odilon Redon či František Kupka. (Urban, 2014,s.16)

Dalším umělcem, který sic nenašel úspěch v rodných Čechách, máje tím ale o nic menší vliv na vývoj umění ve středoevropském kontextu, byl Beneš Knupfer. Opět čerpaje z mnichovského vlivu, našel svůj zdroj inspirace v prosluněných italských krajinách, stejně jako ve starých mýtech a legendách. Průběžně udržoval vztahy s pražským uměleckým prostředím, nikdy jím však nebyl zcela přijat a jeho dílo bylo v kritických kruzích vnímáno jako něco cizího a neorganického – čímž hluboce zasažen, stejně jako neúspěchem své výstavy v Topičově salonu v roce 1910, spáchal sebevraždu skokem z parníku. Jeho často rozměrná plátna ukazují dynamické scény bouřících oceánů, ze smyslných soubojů najád a kentaurů. Jeho obrazy se zdály stále více odtržené od jakékoli reality, radosti a úzkosti bájných bytostí vytvářely čím dál důmyslnější a originálnější mytologii, příznačnou proto jeho vlastní umělecké vyjádření. Snil o bájném světě volnosti a hry, krutého nebezpečí i mučivé úzkosti, vnímal tento svět jako přirozenější a opravdovější. Dobře si ale uvědomoval, že takový pohled se současností rezonuje stále méně a méně. Fantaskní bytosti, ke kterým tolik tíhnul, se v kontextu rapidně měnící společnosti a pokroku zdály být už jen jakousi bizarní kuriozitou, patřící do jiných dob. Vrcholu dosáhlo toto propojení u Knupfera v obraze z roku 1905 – Fauni prchající před automobilem. (Urban, 2014, s.17)



Beneš Knupfer, Fauni prchající před automobilem, 1905,
olej, plátno, 48-61cm, NG, Praha

Přesuňme se nyní plně do pražských zákoutí: zde umělci, snící o plně projevené individualitě, došli v symbolistních tendencích takzvaně za „práh“ možného a ještě dál. Ku příkladu malíř Jakub Schikaneder, pocházející z umělecké rodiny, měl životní cestu umělce takřka předurčenu. V sedmdesátých letech studoval na pražské Akademii výtvarných umění a od devadesátých let působil jakožto profesor v Umělecko-průmyslové škole v Praze. Počátky jeho malířské tvorby jsou ještě stále ovlivněny naturalismem a vlivem francouzské intimní krajiny, klíčovým tématem jeho obrazů byl drsný venkovský život, předkládaný divákovi symbolem ženské postavy. Ta se postupně stala hlavním zástupným symbolem, vystupující v jeho obrazech zasazena do městského kontextu staré Prahy, uchování staré tváře města, kterému hrozila přestavba, ačkoliv ve své realizaci nakonec o mnoho méně markantní nežli proměny, kterými prošly ku příkladu Vídeň a Paříž. Významným dílem, které zachycuje hluboké hnutí člověka, moment meditace, čistě symbolistní dílo, je jeho plátno *Kontemplace* z roku 1893. Zde Schikaneder zachycuje postavu zamyšleného mnicha, jednu z mála mužských figur, se kterou se můžeme v jeho tvorbě setkat. (Urban, 2014, s.19)



Jakub Schikaneder, *Kontemplace*, 1893, olej, plátno, 70-130, soukromá sbírka

2. 1. 2 Ustálený proud

Co se týče směrů na přelomu století a kultury tohoto období obecně, nemůžeme si nevšimnout jisté fúze uměleckých forem vyjádření, jejich vzájemné interakce a příbuzné inspirace. Zejména toto můžeme vidět ve vztahu výtvarného umění a literatury. „Řada malířů nazývala svá díla básněmi, označení básník již nebylo spojováno pouze s literáty, ale i malíři se stávali básníky, pracující namísto se slovy s barvou a tvarem. Tento proud, již uvyklý na uměleckou osobnost, která se projevuje více či méně individualisticky a do svých děl vkládá svá přesvědčení,

sný a touhy, se projevil v tříštění směrů, směrů, které jakožto jednotlivé individuální hlasy potřebovaly platformu, skrze kterou by mohly svůj světónázor proklamovat světu.“ (Urban, 2014, s.133)

Od 80. let 19. století začal v kulturních centrech Evropy růst zásadním způsobem počet uměleckých revuí a časopisů. Pro tyto byl klíčovým rozvoj nových tiskařských technologií, které umožňovaly i kvalitnější reprodukce. (Urban, 2014, s. 133) V českých podmínkách se v tomto gardu udály tři počiny: „Moderní revue(1894), Volné směry(1896) a Nový život (1896). Dále proud nového vyjádření ustalovaly a obhajovaly Rozhledy, Niva, Literární Listy a na konci devadesátých let i Nový Kult. Tyto položily základ pro expresivní, stejně jako kubistickou půdu.“ (Urban, 2014, s.133)

Co se týče tématu snění a umělců, kteří se mu věnovali – buď z hlediska bdělého vytržení či jako noční výlet do říše spánku – zmíním zaprvé osobnost českého malíře Jana Preislera. Počínaje rozsáhlým cyklem inspirovaným stejnojmennou básní Julia Zeyera, Sen o hoři dobrého juna Romana Vasiliče (1899), odkazující k inspiraci belgickým symbolismem, Preisler rozvíjí dalekosáhlou kontemplaci v obrazech nad problémem inspirace, múzy, snění s ní spojeným, a s touhou po (uměleckém či životním) ideálu. Ve své tvorbě se Preisler pozastavuje nad mrtvou múzou, kterou lze nalézt již jen ve vlastním nitru. Neprobádaný svět nitra se v jeho tvorbě zpřítomňuje do bájných postav a rytířů, snových postav jako ku příkladu víl, které prezentuje jako reálné bytosti, paralelní identity svých uměleckých kolegů té doby. Ze snového světa bájí Preisler nikdy docela nevystoupil, vnímaje sen a realitu jako dokonalý kontrast, provázející jeho dílo. Toto nejzásadněji ztvárnil v obrazech ze série Černých jezer. Jeho díla jsou natolik přínosná nejen díky dokonale zvládnuté malbě, ale také díky silnému obsahu. (Urban, 2014, s.137–138)

V návaznosti na nereálný svět jakožto platformu pro ztvárnění snění a zhmotnění múz se pohyboval také malíř a grafik Max Švabinský. Od témat, která se stále ještě pohybovala na poli alegorického historismu, přes směr hlásící se k symbolismu osudové femme fatale, se propracoval ke ztvárnění ženství, které již neláká(na rozdíl od všudypřítomné dekadentní Salome) svou hrdou krutostí, ale naopak rafinovanou jemností a nereálnou snovostí. V tomto duchu vzniká v roce 1896 obraz Splynutí duší. Téma ženy a ženství se pro Švabinského stalo dominantním. Na rozdíl však od sociální tematiky, kterou rozvinul v Chudém kraji(1900), hrdinky jeho obrazů postupně spíše zrcadlí lidské nitro, kde okřývají melancholii, znavenou melancholii „bezčasí nekončícího snění“. (Urban, 2014, str.139) „Dokázal tak propojit malířský akademismus se snovými detaily, čímž se byl schopen dopracovat až k hranicím surrealismu.“ (Urban, 2014, s.139) Své symbolistní polohy se ovšem ke škodě věci Švabinský vzdal – za cenu, že jeho pozdější díla hloubku a prolínání silného ducha(spolu s věhlasem) postrádaly. (Urban, 2014, s. 138–139)

Zcela jedinečné uchopení fantaskního snů světa nabídl umělecké scéně v druhé polovině devadesátých let malíř a ilustrátor Jaroslav Panuška. Studoval na Akademii výtvarných umění v Praze u Maxmiliána Pirnera, ateliér ale změnil a přes krajinářský směr svých spolužáků byl schopen se uchýlit k vlastnímu vyjádření – objevil svůj vlastní svět démonů a strašidel. Jeho pozornost poutalo záhrobní a obrazy ghúlů (patrně pramenící z inspirace prací Alfreda Kubina). Pohyboval se na hranici fantaskna a ironizace hrůzných motivů, inspirován černými mšemi, podvědomými pocity strachu a hrůzy. Tato témata je stále schopen podat s nadsázkou i soucitem, schopen i ta nejvyhrocenější temná hnutí osvětlit náladou pohádkovosti a citlivosti. (Urban, 2014, s. 139)

Stejně jako Panuška, u Julia Mařáka (kam Panuška za studií přestoupil) studoval i krajinář Antonín Hudeček. Jeho tvorba je typická opět lyrickými, jemnými pocity promítanými v ženskou postavu v krajině. Tento příklon je patrný počínaje obrazem Jarní pohádka (1898) - kde „postava zasněné, jakoby uhranuté dívky opět hraje na notu symbolistních žen, na plátně Jarní pohádka tvoří s okolní krajinou harmonický, vzájemně prostoupený celek, spojující emotivní senzualismus s novou duchovností.“ (Urban, 2014, s. 140) Poté obraz Večerní ticho z roku 1900 vytváří tomuto postoji v jeho tvorbě protipól, kde snění není zobrazeno jako éterická víla, ale jako zralá žena v dobovém oděvu – opak Švabinského dívky z Chudého kraje. Posledním, nejzávažnějším dílem symbolistního ražení v Hudečkově tvorbě, je Psyché z roku 1901. Postava dívky má téměř androgynní charakter, symbolizující nejen pubertální vývoj, ale také dvojakost lidské psychy. Hudeček byl jedním z prvních, kteří se pubertou, v pozdějším období tak populární pro modernu, začali více zabývat – v tomto díle nesmírně niterně a hluboce (Urban, 2014, s. 140).



Antonín Hudeček, Psyché, 1901, olej, plátno, 158,5-75 cm, NG, Praha

Posledním zástupcem tohoto „ustáleného proudu“ je unikátní příklad vývoje cesty malíře Františka Kupky. Vedla od akademického historismu, přes symbolismus k čisté abstrakci. Vídeň mladému malíři nebyla příjemným prostředím pro silnou individualitu a brzy se přestěhoval do Paříže, kde nabrala jeho tvorba spolu s celou jeho osobností a filosofií jiný směr. (Urban, 2014, s.139) Zájem o filosofii a esoterické nauky, společně se zájmem o přírodní vědy, se propojily do velice osobité kombinace vlivů a inspirací, jež Kupka ve svých dílech využíval. Jeho pozvolná změna dokonale předkládá příklad organické změny výtvarného vidění. (Urban, 2014, s. 140)

2. 1. 3 Moderna a nové směry – umělecké skupiny

Umělec, silně zastávající své postoje k tvorbě, je na počátku 20. století již mnohem menší raritou: cestu vpřed má dlážděnu jmény jako Preisler nebo Švabinský. Nejednotné proudy mají jak zastání v umělcích a kritikách, přivklých hodnotit již spíše hloubku a emotivnost, expresivitu díla a jeho ideologický podtext, nežli jeho přijatelnost coby ozdobu výstavní síně, tak jako v uměleckých časopisech. (Urban, 2014, s. 249) „Pro poslední generaci umělců hlásících se k symbolistním a secesním tendencím je koncentrace kolem uměleckých časopisů typickým rysem.“ (Urban, 2014, s. 249)

Zlomová pro definitivní překlenutí historizujícího či již dosti skomírajícího akademizujícího vlivu byla jak retrospektivní výstava Augusta Rodina v roce 1902, stejně jako výstava děl Edvarda Muncha v roce 1905. Munch, zprvu nepřijímán seriózně pro svou dekadentnost a téměř ideovou nepřijatelnost, postupně získal na vážnosti, obzvláště díky vykázaní jisté tvůrčí umanutosti, soustředění a odvahy jít vlastním směrem, vlastnosti tolik typické pro avantgardní tendenci ve výtvarném umění. (Urban, 2014, s.249)

Na tyto výstavy nejvíce reagovala umělecká skupina Osma, skládající se z vůdčích osobností českého expresivního proudu. Skupina hledala ideje v soudobé filosofii a podepřena vlivem starších umělců si neváhala brát inspiraci z myšlenek moderních filosofů, jejichž jméno se objevovalo právě na stránkách kulturních časopisů jako byly Moderní revue či Volné směry. Ideové jádro skupiny tvořili teoretik Miloš Marten a sochař Bohumil Kubišta. Filosoficky silných témat se tak můžeme dopátrat ve většině zástupců: nalezneme je u Kubišty, stejně jako u Gutfreunda (Úzkost) a Filly (Čtenář Dostojevského). (Urban, 2014, s.250–252)

Nicméně je to modernista-grafik, který je pro zkoumání vyjadřování tématu snění po přelomu století tolik zajímavý. V tomto poli vzniká další umělecká skupina, a tou je SURSUM. Tato vznikla roce 1910 a v témže roce představila v brněnském Klubu přátel umění svou první výstavu. „K původním, zakládajícím osobnostem skupiny (Josef Váchal,

Jan Konůpek, František Kobliha, Jan Zrzavý a Emil Pacovský) se do sdružení postupně přidávají další umělci, jako ku příkladu Jaroslav Horejc či Rudolf Adámek. Tato skupina byla z velké části protireakcí na racionální a antisenzuální kubismus. (napsat jinak.) Ačkoli se skupina postupně a velmi brzy rozpadla, neopíraje se teoreticky o ideály v žádném konkrétním členu publikovaném časopise či manifestu, postrádaje teoretiky a vůdčí osobnosti jako jsme mohli vidět v Osmě, bylo SURSUM zajímavé „paralelním přístupem k formovým experimentům středoevropské avantgardy.“ (Urban, 2014, s. 252-253)



Rudolf Adámek, Extase (hvězdné sny), 1911,
dřevoryt, papír, 20-14, 6 cm, GHMP



Rudolf Adámek, Sen – vlastní život duše, 1912,
dřevoryt, papír, 27,3-18,9 cm, GHMP, Praha

Ze skupiny Sursum budu věnovat zejména Josefu Váchalovi. V avantgardních směrech po roce 1900 stále přetrvává zájem o esoteriku a spirituální stránku života. Váchal, solitér zmítaný vnitřními krizemi osobního nenaplněného života ve spojení s pohnutým dětstvím, ve kterém pravděpodobně pramení jeho sklon k psychotickým stavům a závažným neurózám, se přidává k proudu široce populárním, rozšířeném v uměleckých kruzích, účastnícím se na spiritistických sezeních a hlubokých zamyšleních nad teorií teosofie. „Osobní zkušenost ze seancí se tak výrazně projevila už v jeho raném díle, především ve dvojici rozměrných kreseb Pláň elementální a Pláň astrální“ (Urban, 2014, str. 255).

U Váchala je důležitý motiv druhého astrálního těla, motiv, který se v jeho díle objevoval často, kterým propojoval reálný svět se světem duchů a osvětloval tak divákovi svoji mysl a pohled vizionáře. Jeho hlavním zdrojem inspirace je pohled do svého vnitřního rozbouřeného nitra, které nabízí nekonečnou mystickou paralelu tomuto světu, stejně jako propojení s ironií a nadsázkou, se kterou se na tento svět dívá, někdy zahořkle, někdy s nadějí, ale vždy s přihlédnutím k nepostřehnutelným vizionářským hnutím, nepřístupným takzvaně běžnému člověku, zatíženému předsudky“(Urban, 2014, s.255).



Josef Váchal, Sen mrtvého, 1918

V následujících dvou kapitolách uvedu dvě rozlišné polohy ve vnímání tématu snění. První poloha se zabývá umělcem, který zobrazuje snění jako stav bdělý, stav kontemplanace či spojení s přírodou, stav „zasnění“, zatímco ve druhé poloze uvedu přístupy, které se snem zabývají jakožto fyziologickým procesem – ovšem s přihlédnutím k úhlu pohledu který umělci, jež sen takto zobrazovali, zastávali.

2. 1. 4 Sen a ideál v krajině

(nálada a zasněná dálka)

V devadesátých letech devatenáctého století se v umělecké scéně udály zásadní kroky k vnímání umění tak, jak ho vnímáme dnes. Bylo to zejména odmítnutí akademizujícího vlivu a syntéza novoromantických, naturalistických, secesních a symbolistických tendencí, co z období učinilo tolik přelomovou éru: umělec se dokázal poznenáhla obrátit na svou vlastní intuitivní schopnost a do svého nitra, kde nalézal tanec snů a múz. Tomuto syntetickému tanci stylů odpovídalo nejrůznějšími uchopeními téma krajiny, přírody a jejího na první pohled nepostřehnutelného sejetí s člověkem a jeho duší. Příroda byla divákovi předkládána jako odraz jeho vlastních nálad, hnutí a snů. Právě pro tento efekt se nejlépe hodily dvě nejvíce transformační roční období, která svou náladovostí přímo překypují: jsou jimi jaro a podzim. Zatímco jaro vnímáme jako éterickou múzu, nový směr ve vyjádření tiše vyčkávající na plnost tvorby, podzim se svou stále plnou paletou se nostalgicky ohlíží za prožitým, odžitým, naplněným: připravuje je na hlubokou transformaci vnímání. Vliv proplývání francouzského naturalismu s *paysage intime* (intimní krajiny) (Wittlich, 1986, str.28) a prerafaelitského hnutí v Anglii se v českých podmínkách promítl do děl stěžejních zastánců symbolistně laděné ideální náladové krajiny. (Wittlich, 1986, s.28) „Zásada malování v plenéru sice již dominovala a krajinář si nešel do přírody jen pro malebný motiv, ale i pro celý obraz, avšak i tady tvořilo základ vciťování do přírodních nálad a snaha najít harmonii mezi psychickým stavem malujícího umělce a tvarovou a barevnou konfigurací krajinného prostředí. Slovo nálada se vůbec stalo jedním z nejoblíbenějších ve slovníku malířů i výtvarných kritiků. „Už v prvním čísle Volných směrů, zaznamenal J. Kvapil povzdech Jana Nerudy, že mladí jsou „samé nálady, žádná myšlenka“. To, co se jevilo příslušníku staré generace jako nedostatek, mladí naopak považovali za heslo vystihující samotný obsah, který dávali svým obrazům a který byl nezdatelným projevem jejich životního pocitu.“ (Wittlich, 1982, s.60) Zajímavé je, že se tato sounáležitost obrazu s celkovým mentálním postojem vyhraňovala v souvislosti s tím, jak malíř překonával ještě novoromantické „malebné“ pojetí tématu člověka a přírody a soustřeďoval ho do zkratkovitějšího symbolu, zástupného znaku- lidstvo zastoupeno ženou a strom fungující jako zastoupení přírody dodávají vyjádřenému námětu přesah, příroda již nefunguje jako stafáž na pozadí velkého výjevu, ale jako vyjádření intimního pocitu samotného. (Wittlich, 1982, s. 57)

Typickým symbolistickým motivem na konci devadesátých let v českém umění byl člověk hledící do vesmírných dálav. Tento motiv nalezneme jak jako vŕdčí prvek již výše zmíněných uměleckých revuích (Volné směry, 1898 – chlapecký akt klečící u paty sochy antického pana zírajícího s úžasem na spirály Mléčné dráhy), stejně jako u grafiků a ostatních umělců

– jako například v Preissigově leptu *Meditace*(1899), která je také variací řečeného tématu – zde je vyobrazena dívka sedící v noční zahradě, která se zasněně dívá do noční hloubky. (Wittlich,1982, str.16) Pro vyobrazení citového souznění s přírodou se ideální ženská postava zasazená do zšeřelého večera hodí nejlépe – velmi dobře hraje na notu projevu spontánní individuality a pro novou estetiku pokládá v příštích počínech oblíbený estetický kód. (Wittlich, 1982,s.16) Tohoto zasněného svědka tajů přírody a náladových hnutí nám také nabízí Max Švabinský ve svém *Splynutí duší* z roku 1896. „V tomto obraze byl předestřen důležitý motiv, postava nehybně sedící v romantickém krajinném rámci a snící s otevřenýma očima.“ (Wittlich, 1982, s. 53)Ač zde krajina hraje ještě přizvukující, doplňující roli, máje stále ideální charakter, už se jí daří vykazovat emocionální charakteristiky zmítání mezi smutkem a extází. (Wittlich, 1982, s. 57)



Vojtěch Preissig, *Meditace*, 1900, barevný lept, papír, 23,5-18,2cm, MUO,



Max Švabinský, *Splynutí duší*, 1896,olej, lepenka, 65,5-45,5 cm, NG, Praha

Velice dobře se tento vývoj dá demonstrovat na osobnosti malíře Jana Preislera. Tento se ve své tvorbě zvládl přesunout z novoromantické polohy do polohy náladového krajinářství až po čistý ideální symbol promítnutý na krajinu, která mluví k postavám v ní se nacházejících skrze

nebezpečnou hloubku smyslných černých jezer či rozpustilých palouků, kde tančí múza plná života doprovázená pohledem nejistého mladého člověka, hledajícího v jemném zasnění podnět pro vývoj správným směrem. První vykročení svou cestou umělec portrétuje ve své uhlokresbě a později obraze Polibek, již na hranici symbolistního vyjádření, a ve své oblíbené formě triptychu, který se v jeho tvorbě objevuje vícekrát, jako například v triptychu o rytíři nebo triptychu Jaro, opět motivu hrajícím na notu pohádkového světa, nebo v příklonu k secesní tendenci v zachycení úžasu vnitřního vidění- tento triptych nazval Velikonoce. (Wittlich, 1982,s.58) Moment snění je však v jeho tvorbě dokonale zachycen v dílech Sen jinocha a Sen dívky(1907), obrazech umístěných a míněných pro výstavní síň národního domu v Prostějově z iniciativy Jana Kotěry. Za účelem přiblížení umělcova smýšlení o daném tématu rozkryji alespoň v základním náčrtu, jak se k tématu snění Preisler postavil.



Jan Preisler, Jaro, 1900, olejomalba na plátně, západočeská galerie v Plzni

Sen Jinocha

Obraz je rozdělen do několika dějových linií, které jsou plošně řazeny za sebe, takže postrádají perspektivní hloubku. V prvním se odehrává scéna pokušení – mladý jinoch, oblečený do bílé košile a rezavých kalhot, stojí bos. Tento typ mladého muže se v Preislerových obrazech objevuje vícekrát. Hledí v zasnění před sebe, opírá se o tenký kmen stromu. Jinocha obklopuje skupina dívek. Sedící s plavými vlasy v bílých šatech je k nám otočená zády, vzhlíží k mladíkovi a levou rukou se v posedu opírá o zem. Druhá, tmavovlasá klečící žena je zobrazena z profilu, má obnaženou horní část těla, je oblečena do červené sukně se zelenožlutým přehozem a zeleným pásem a toužebně vztahuje ruku k mladíkovi. Třetí žena, rusovlasá, stojí za útlým kmenem stromu po boku jinocha. Opět má obnaženou horní polovinu těla a je oblečena do žlutozelené sukně s květy a tmavého pásu. Jemně se dotýká mladíkova ramene, naklání se k němu – možná se ho pokouší svádět. Čtvrtá, polonahá dívka stojí na kraji obrazu, téměř přefata jeho rámem. Dívka je oblečena

do tmavě hnědé vzorované sukně se zeleným pásem a přes ramena má přehozený průhledný tmavý šál. Podpírá si rukou svůj obličej se smutným pohledem. Tato postava je ze všech žen nejméně hmotná, jakoby byla v obraze jen přízrakem. I ostatní ženy na obraze jsou spíše křehkými a éterickými bytostmi, mimo barvy vlasů s nijak zvlášť rozdílnými charakterovými rysy. V dalším plánu stojí mladík v černém obleku a žena se světlými vlasy v červených šatech, ona má kolem krku věnec z květin. Oba jsou oděni do módních šatů. Mladík se tiskne k ženě a drží ji za ruku, ve které ona drží věneček. Žena má druhou ruku opřenou v bok. V dalším plánu za nimi se na bílém koni prohání polonahý mladý muž tmavých vlasů. Postavy jsou rozmístěny v melancholické krajině, která působí jako kulisa. Krajina je tvořena spíše dekorativně ztvárněnými stromy a zelení s květinami a drobnými trsy květin. Nejvýraznější je košatý strom s červenými plody, zřejmě jabloň strom poznání. Odtud potom jablko jako symbol pokušení. Za jabloní se rýsuje světlý svah, stromy s tenkými kmeny a svěže zelenými korunami lemují cestičku nebo potůček, který ubíhá směrem k dvojici milenců a jezdců na bílém koni. Na horizontu se černá tmavý les, připomínající propast, prázdnotu z černého jezera a šedavé nebe nade vším. Mladík stojí se zasněnými očima v popředí obrazu. Hlavou mu kmitají snové vize, které se odehrávají v plánech za ním. Přítomné ženy jej nezajímají víc než jeho představy. Jinochův sen nemá konkrétnější podobu. I děj odehrávající se v druhém plánu, jakoby byl jen jeho představou, narážkou na něco, co by se mohlo stát skutečností, pokud by došlo k symbolickému utržení jablka.

Jezdec na bílém koni může představovat jinochovu svobodu a hledání, ale ve spojení s koněm také sílu, mužnost a plodnost. Milenecký pár naopak již naplnění očekávání a tužeb, kdy se snad dívka z prvního plánu v bílých šatech přeměnila v mladíkovu milenku; i změna šatu jakoby symbolizovala naplnění Pokušení. Nejprve dívka vystupuje jako ne úplně konkrétní představa, nevidíme jí do tváře a nevinnost je představována jejími bílými šaty. Podle jiného výkladu by se stejně jako na nástěnném obraze pro restauraci v Hradci Králové mohlo jednat o alegorii lidských věků, kde mladík na koni představuje nespoutané mládí, milenecká dvojice potom střední věk. Ve druhém plánu je už dívka konkretizovaná a symbolicky je naplnění vztahu zobrazeno červenými šaty. Dívka, která se choulí na okraji obrazu a stejně jako mladík z něj hledí neurčitě ven, snad zpodobuje mladíkovu neurčitou představu o lásce. Celý obraz, jako většina Preislerových obrazů, působí snově a nostalgicky, nepřilíš životně – spíše je odrazem milostné hudby a poezie. (Imreczeová, 2005, s.14–15)



Jan Preisler, *Sen dívky*, 1907, olej, plátno, v. 221 x š. 336 cm, Město Prostějov

Sen dívky

Sen dívky je rovněž jako předešlé dílo rozděleno do dějových pásem. V předním plánu stojí na obraze s tmavými vlasy ve žlutých a zelených květovaných šatech dívka, která se již vícekrát objevila na Preislerových obrazech. Jedná se o nový typ ženy – jde o dívku skutečnější, pevné postavy s černými vlasy, mandlových očí, kulatých úst. Její celkové exotické vzezření působí jako ženy z Gauguinových obrazů. Dívka stojí bosa, v levé ruce drží kytici květů a druhou ruku má zapřenou v bok, přes tuto ruku má zároveň přehozený šál. V pozadí za ní, pod korunami stromů se zralým ovocem, je rozmístěna skupina dívek – družek černovlasé dívky v popředí. Jedna ve světlých šatech, obrácená k nám zády, je zaujata trháním plodů ze stromu. Další dívka v modrých šatech hledí před sebe na kytici natrhaných žlutých kvítků. Další mladá žena v červených šatech je předkloněná a pozoruje ji. Opodál od nich k nám zády sedí dívka v zelených vzorovaných šatech na trávě na okraji roklinky, kterou možná protéká potok, ale není vidět. V zadním plánu obrazu, poblíž světlé skály, stojí skupina mladíků na koních. Mladík na běloušovi, oděn do historického kostýmu s baretem na hlavě podobný hrdinovi z Cyklu o dobrodružném rytíři, sleduje dívku v popředí. Tato dívka se dívá neurčitým směrem ven z obrazu, jakoby snila svůj sen o krásném princí. Mladík na koni se svojí družinou je zřejmě jenom její vizí, zobrazením dívčina romantického snu. Dívčin pevný postoj ale naznačuje, že i ona sama ví, že se jedná o pouhé snění. Dekorativní malba se na prostějovských obrazech projevuje ve své plošnosti a promyšlené kompozici, která je založena na zrcadlovém postoji obou hlavních postav, kdy mají jednu ruku v bok a stojí

před tenkým kmenem stromu. Oba dva jsou obklopeni svými sny a představami, které se promítají v jednotlivých plošně řazených plánech. Jinoch i dívka sní na obrazech své sny. Postavy na obraze Sen jinocha se zdají všechny více neskutečné, zřejmě se jedná jen o zobrazení mladíkových představ. Milenecký pár v pozadí naznačuje spíše realistický sen. Oproti tomu, dívka z obrazu Sen dívky snad ještě neopustila své dívčí sny a hry s družkami a svůj ideální mužský protějšek si idealizuje do role pohádkového prince. (Imreczeová, 2005, s. 16)

Posledním krajinářem, kterého v kontextu náladové, citové, zasněné krajiny zmíním, je Antonín Hudeček. Zprvu Pirnerovým žákem, později samostudentem venkovských námětů, se proslavil jako jemný lyrik přírodních nálad. Osvoje si metodu, která navazovala volně na francouzský pointilismus, vycházející z impresionismu, spojil jednotlivé předměty obrazu v jeden celek, kterým jednotně prochvívala barevně-světelná nálada, měnící se podle zobrazované denní doby. Ve svém díle Hudeček opět vyzdvihuje syntézu člověka s přírodou, povětšinou podtrženou hloubkou tohoto spojení, odráženou v hloubce vodního tělesa. Tato harmonie, avšak harmonie plná skrytého, nevědomého, symbolizovaného okem rybníka, se objevila ku příkladu v jeho obraze Večerní ticho (1900). Postava zde hledí v zšeřelém tichu večera do zrcadla vody, pohroužena do tajemství přírody, ne náhodou žena, žena u vody, opět bezprostřední propojení se světem snění, melancholie a autentické citovosti. (Wittlich, 1982, s. 74–79)



Antonín Hudeček, Večerní ticho, 1900, olej, plátno, 121,5-181,5, NG, Praha

2. 2. 1 Sen v nitru a světonázoru umělce na přelomu století

(spiritualita a alchymie tvorby)

Josef Váchal a sny

Přeměny v nazírání zobrazovaného světa vedly umělce jak k niternějšímu portrétování toho, co nás obklopuje, ale také k pozoruhodnému zájmu o duši jako takovou. Na přelomu 19. a 20. století existovalo v Praze několik spiritistických a okultistických spolků a sdružení. Jedním z nejvýznačnějších na spiritistické mapě byl ateliér sochaře Ladislava Šalouna. Šaloun se také dlouhodobě zajímal o okultní vědy a jeho ateliér byl ve své době jedním z důležitých center spiritismu, kde se scházela řada významných umělců té doby. (Urban, 2014, s.255)

Zde se pohyboval také Josef Váchal, jeden z nejaktivnějších členů skupiny Sursum. Nemaje oficiální vzdělání, jen vyučen v grafické dílně, se polohuje do značně individualistické formy vyjádření, která byla po většinu jeho života přehlížena a marginalizována – předně proto, že jeho dílo, objímající nesmírně široké spektrum grafiky, malby, kresby a autorské knihy vyžadovalo stejně intenzivní analýzu – ke které v soudobých podmínkách scházela vůle a ochota. Váchal a sny nicméně k sobě neodmyslitelně patří, neboť kromě spiritismu a teosofie, jeho dvou velikých zdrojů inspirace byly noční můry a děsy, ve kterých se setkával s přízračnými bytostmi, hlavním motorem jeho neopakovatelného tvůrčího projevu. Měl k tomuto zaměření, jak se zdá, mnohem větší předpoklad, než jen získaný účastí na okultismu a soudobé moderní magii: již dříve měl „hrůzná noční vidění a slyšení bytostí o mlhavých tělech“. Svou první zkušenost z nadpřirozenem zakusil již v roce 1902, v době, kdy se učil u knihaře Josefa Waitzmanna- jedné noci, v pokojíku bez oken, ve kterém zde spával, vzpomínal na děsivý zážitek:

„Z pokojíka, kde pán s paní spával, počaly procházeti dveřmi polozasklenými bytosti o mlhavých tělech s gesty a pohyby tak pomalými a odměřenými jako na loutkovém divadle. Jeden za druhým vynořoval se duch za duchem, s gesty prkennými a trhavými pohyby těla, prošel pokojíčkem, naklonil se nade mnou, zacházel do hlav a opět po straně vycházel a ztrácel se tam, odkud vyšel.(...) Oněch dob zůstal ve mně jakýsi strach před neznámem, které teprve po dlouhých letech podařilo se mně přemoci.(...) Jakmile počal jsem s duchařinou, a dokonce ďáblem se obíratí, strach můj ustal.“(Urban, 2014, s.255)

Právě z těchto zážitků čerpal základ pro svou pozdější tvorbu, jak později zhodnotil. Svoji koncentraci na teosofii a vůbec zájem o náboženské nauky dokázal mistrně přetvořit v plodné dílo. Jeho zájem o astrální tělo, opouštějící to fyzické, přirozeně korespondoval s jeho zájmem o sny: přikládal jim neobyčejnou důležitost a též si je pečlivě zaznamenával.

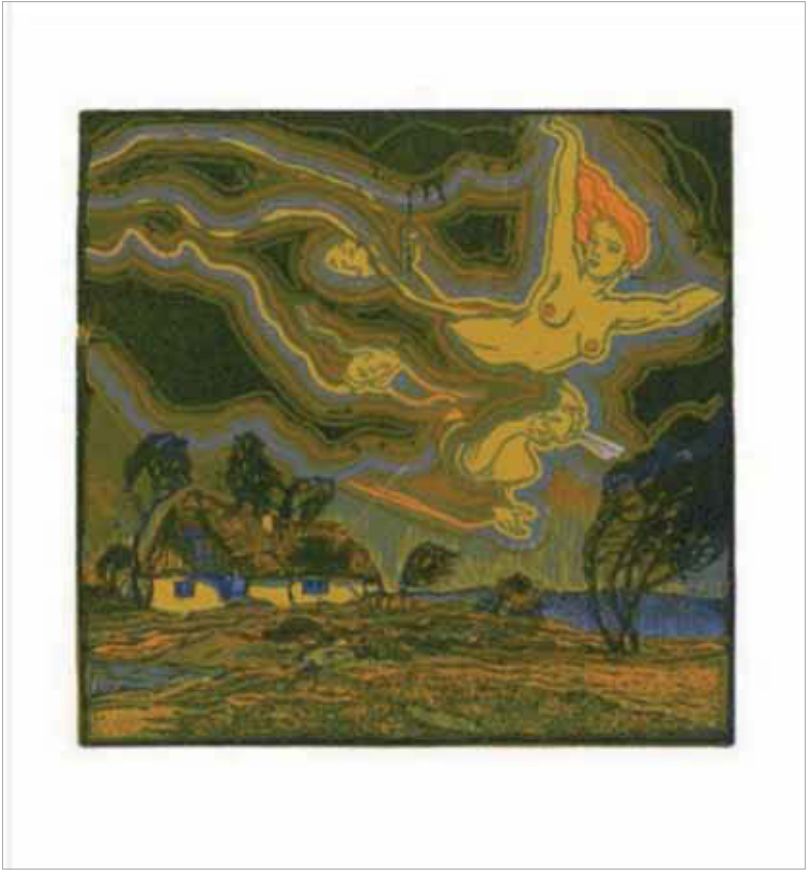
Tyto byly zřejmě z velké části projekcí jeho zjitřeného nevědomí, neurózy a psychózy. Měl ve zvyku ze strachu celé noci probdít a celé dny prosnit, jelikož ho trápil strach z halucinací, jak vizuálních, tak zvukových. (Kotek, 2008, s.)

Sen o mém snu

V době, kdy se Váchal nachází v rozporu mezi rodinnou povinností a sňatkem s ženou svého života, vzniká zajímavý obraz, který nazval Sen o mém snu. Opět se zde setkáváme (na rozdíl od jeho ostatních děl) s jemností, něhou a ženskostí vtělenou v postavu nad zobrazenou tváří samotného umělce, která mu ve snění jakoby žehná. Právě pro tyto atributy si vybral pro ztvárnění snu ženu. Barevně působí dílo melancholicky, chladně a introvertně – tepleji působí spíše umělcův obličej v přirozených tělových odstínech. V tomto obraze se můžeme setkat s nastíněním Váchalova vnitřního stavu, který ho doprovázel celým životem, totiž s bolestnou samotou a opuštěností, ale také s touhou po klidu a vyrovnanosti. Váchal byl ve svém přístupu ke snům ovlivněn lidovou interpretací a ani na okamžik o významu svých snů nepochyboval. Snažil se je nejen po svém interpretovat, ale také je převádět do umělecké formy. Jeho pojetí práce se sny se v mnohém blíží pojetí kultur, které jsem uvedla výše, neboť s nimi nepracuje jen jako s objektem k interpretaci, ale jako s nástrojem předvídání budoucnosti- vnímá snění jako jakýsi výhled do jiné skutečnosti, alternativní reality. Věřil, že sen není jen pouhým chaotickým projevem duševní činnosti- a v tomto uchopení snů našel vliv na svou tvorbu, který měl sílu, jež sahala za hranice reálného prostoru i času (Kotek, 2008, s.39-41).

Snový živel můžeme u Váchala vidět objevit např. v jeho dřevorytových ilustracích ke knize z roku 1924 Ďáblova zahrádka neb přírodopis strašidel. Zde se snová podstata pohádkových postav mění k divoce ztvárněným expresivním bytostem z říše umělcovy bujné fantazie. Pod nepropustnou vrstvou všeobecných zákonitostí Váchal vycití jinou snovou skutečnost. Takřka rezignuje na tradiční ztvárnění a zachycení reality svých objektů v tomto díle. Zabývá se mystickou proměnlivostí ve vztahu ke klasické realitě. Váchal ve svých dílech předkládá takřka neskutečnou, mohli bychom říci snovou koncepci proměn všední reality (Kotek, 2008, s.41).

Váchal jako umělec protestuje proti daným hranicím reálného světa, snaží se překonat pomíjivost prchavých dojmů, touží proměnit obyčejnou všední tvář reality za pomoci snů a fantazie a tím se přidává, ač osamocen, k všeobecné tendenci u umělců té doby – sen je pro ně programovou tendencí, stává se vnitřním světem hrdinů jejich uměleckých děl v jinak realistickém rámci (Kotek, 2008, s.41).



Josef Váchal, Ďáblova zahrádka,
barevný dřevoryt, 250-225 mm,
1924, PNP



Josef Váchal,
Sen o mém snu, 1916, olej,
lepenka, 690-490 mm, PNP

František Kupka, snění a alchymie tvorby

Jednou z nejpozoruhodnějších proměn ve výtvarném vyjádření skrze reflexi vlastního nitra spolu s aplikováním vyznávaných přesvědčení prodělal původem český malíř, ilustrátor a jedna z vůdčích zakladatelských osobností abstrakce ve světovém kontextu, František Kupka. Celkově akademický historismus a posléze symbolismus u něj vykrytalizoval až do čisté abstrakce. Ve stejné době jako Vasilij Kandinskij, tedy kolem roku 1912, se dostává k prvním abstraktním kompozicím. Po absolvování pražské akademie se přesouvá do Vídně, kterou ovšem opouští pro Paříž a ovlivněn soudobými filozofy, jako byli ku příkladu Arthur Schopenhauer, Henri Bergson nebo Sofie Blavatská, teosofií, východním náboženstvím, zejména buddhismem a hinduismem, společně s vědou vytváří unikátní pohled na svět, který předkládá ve svých dílech. Změny však do jeho obrazů vstupovaly postupně – od tématu až po ztvárnění celé formy (Urban, 2014, s. 139–140).



František Kupka, *Vlna*, 1903, olej, plátno, 100–145 cm, GVU, Ostrava

Duše lotosu a Počátek života

Ještě stále vliv svého ilustrátorského působení, působení v avantgardních časopisech, avšak s velikou dávkou autenticity, můžeme vidět v Kupkových dílech *Duše lotosu* a *Počátek života*. *Duši lotosu* Kupka fragmentoval do triptychu. Jednotlivé části symbolizují

v jak nám srozumitelné symbolice, tak ve východní symbolice protipól – hmotné s nehmotným, mužské s ženským, spirituální s profánním. Toto dílo v jazyce buddhistické a zčásti hinduistické symboliky předkládá dokonalou čistotu, soucit a ženskou jemnost promítnutou v lotos, rodící se z vod. Co se týče mého výzkumu, tento obraz spolu s Počátkem života, makrokosmem magického kruhu člověka rodícím se z vod prapočátku všeho, opět odpovídají na umělcovu citlivost pro přítomnost animy v umělecké tvorbě a v duchovnějších stránkách života – ve snění, ve kterém můžeme vnímat jak dvojakost a protipóly v naší mysli, stejně jako přisoudit vodě očistnou, obrodnou charakteristiku, schopnou obsáhnout bezpočet možností pro tvorbu, která zasahuje všechny aspekty lidského života, jak ty umělecké, tak každodenní (Jonesová, 2012, 4–55).

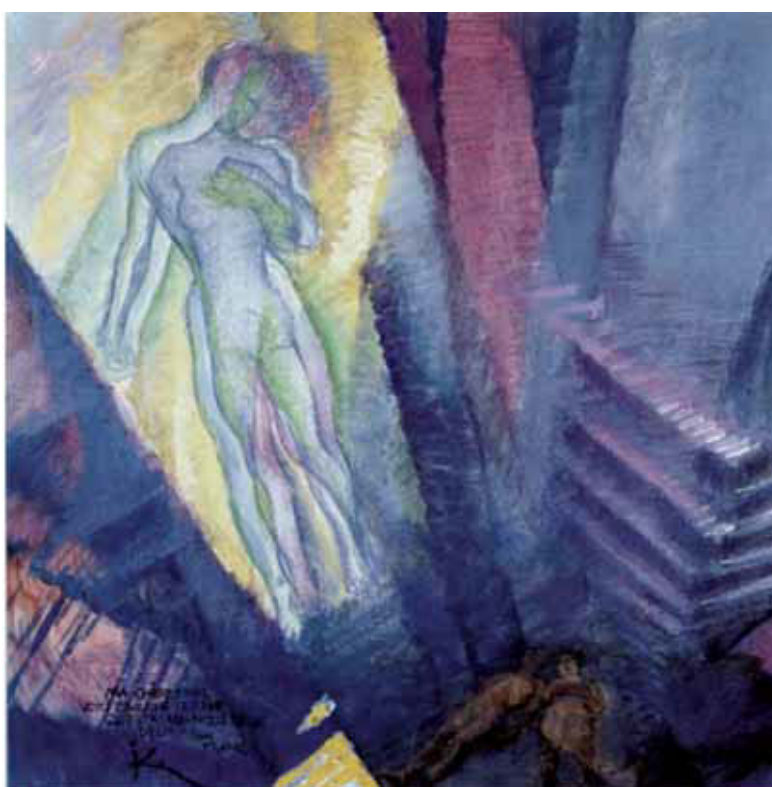


František Kupka, Počátek života, 1900

Sen (1909)

Kupka se nicméně kromě východního náboženství a filosofie aktivně věnoval také vědě, čímž vznikla skutečně autentická kreativní fúze, kterou dále rozvíjel v čistě abstraktních dílech. Zájem o objev rentgenu a kritický postoj k vynálezu filmového záznamu v jeho tvorbě vyvolal právě toto spojení vědy a jeho niterných přesvědčení: ve svém působení našel způsob, jak se přiblížit zobrazení multidimenzionální reality. Právě tohoto dosáhl v obraze Sen z roku 1909.

Forma, kterou toto dílo zpracoval, nabízí ideově buddhistickou perspektivu vnímání reality, která je jakousi iluzorní zástěnou pro svět duše, zatímco rozklad prostoru, rentgenové zpracování vyobrazovaného, tuto skutečnost divákovi jemně podává k posouzení. Dílo odkrývá iluzorní realitu, odkrývá po buddhistickém způsobu „falešnou ideu“ o sobě, a předkládá existenci ve svém úhlu pohledu alternativní reality: zde nevidíme skutečné lidi, zatížené povinnostmi tohoto světa, ale dvě duše, které se opět v jakémisi androgynním objetí překrývají a podnikají astrální cestu za tím druhým. Poněvadž v bdělém stavu astrální cestování podnikat nelze, toto hluboké, odkrývající téma Kupka zastřešil právě snem: snem, kde podniká takovouto cestu, a jeho vědomí se projektuje do setkání milenců. (Jonesová, 2012, s. 65)



František Kupka, Sen, kolem 1909, olej, plátno, 30,5-31,5 cm,
Museum, Bochum

3 Praktická část

3.1 Program v klecanské ZUŠ

Pro tento program jsem si zvolila lesní atmosféru a pocit, který z lesa má člověk, pokud si více všímá, jaké živly jsou zde přítomny, jak se les mění během roku s jednotlivými obdobími a jak takřikajíc žije svým vlastním životem, pro mne osobně dosti snivým. Daleko od shonu městského života je mnohem více času být přítomný, více se věnovat pohledu dovnitř nežli ven, mnohem větší příležitost dotknout se neuchopitelné podstaty „bezčasého bytí“, bytí snění, které je zde tak snadno přístupno každému člověku, rozhodne-li se toto prostředí vnímat ve své plnosti. Mnoho umělců náladu lesa zachycuje ve svých dílech: poskytuje jim prostředek zachycení přírody tak, jak ji známe nedotčenou a divokou: proto byl tolik oblíbeným tématem či podbarvením, které pomáhalo osvětlení hlubších témat v symbolistních tendencích a spolu s nimi mnoha dalších na přelomu století.

Pro účel programu, který realizuji s dětmi ve věku od šesti do dvanácti let, jsem si z lesa vybrala to poetické, zaměřujíc se na snění v jeho relaxačním, meditačním podtónu. Vybrala jsem si práci jak s jednotlivými živly – tj. voda a země, tak s faunou – za tímto účelem jsem vytvořila jednoduché pracovní listy, které se zaměřují na zamyšlení nad snivou podstatou přírody a jejích proměn. Úkolem je tedy dodat sen do lesa, ve kterém se vytratilo snění za použití struktury a linie. Děti mají na výběr z variace tří zvířat, stromu, vody a trávy. Dostanou k dispozici pauzovací papír, na který mají vytvořit snový námět, kterým by ztracené snění zvířeti nebo částem lesa dodaly (zde používáme techniku frotáže a frotážujeme konkrétně kusy strukturovaného papíru a sušených listů). Poté svůj vybraný prvek a svůj nově vytvořený sen přes sebe překryjí.

Druhá část úkolu pozůstává ze zamyšlení nad propojením dodaných prvků. Děti se mohou koncentrovat na jednotlivé živly či je propojovat tak, aby snění lesa ustálily v jeden celek: tento jsem zastřešila tvorbou mandaly, tedy kruhové kompozice, která mi přijde jako nejvíce adekvátní unifikující prvek pro takto lyrické, jemné zadání. Kruh sám o sobě má v kulturním kontextu význam zkompletování, spojení, ucelení, dovršení dokonalosti, (rovnosti, chceme-li). Tento geometrický útvar můžeme pozorovat ve veliké většině přírodních či následně člověkem aplikovaných úkonů a úkazů, které mají pro naši kulturu hluboký symbolický význam (Slunce, Měsíc, víření, oko, spojení ve svazku – prsten, ...) a proto mi také jakožto propojující prvek přijde velmi vhodný. Děti mají skrze tvorbu „mandaly“ možnost zakusit meditativní bytí blízké hlubokému kontaktu s přírodou a jejím cyklem (Wuillemet, Cavelius, 1999, s. 8).

Poslední úkol, který cyklus lesa uzavírá a dodává mu aktivnější, lehčí, zábavný a z mého pohledu mírně pohádkový podtext je zamyšlení se nad stopou po záhadných bytostech, která by se v lese či místě, kde se setkáváme se zelení obecně mohla vyskytnout. Děti dostanou k dispozici různá vyobrazení pohádkových nebo symbolických bytostí, které zobrazovali slavní umělci na přelomu devatenáctého a dvacátého století a ke každé mají možnost (v podobě domácího úkolu) vymyslet svůj vlastní příběh. Tento mohou buď v realizaci úkolu použít, či se jím jen nechat zlehka inspirovat. Samotný úkol pozůstává z pobytu v prostoru a zachycení stopy po jimi vybrané bytosti. K dispozici mají přírodniny nalezené na místě a přírodní papírovou pásku ke snadnější práci s materiálem. Po ukončení práce své výtvořiny zreflektují spolu se spolužáky pod mým dohledem a mají možnost fotodokumentace. Takto si mohou navzájem také rozšířit obzor nejen ve vnímání jim známých míst, která denodenně procházejí bez povšimnutí, ale také se mohou navzájem obohatit o pohledy na mnohdy zdánlivě neuchopitelný fantazijní svět, který je pro každého jedinečný jako otisk prstu- či, symbolicky, na jednotnou notu – vzor žíhání na rohovce – nástroje našeho unikátního vnímání odrazů světa.

Strukturu úkolů (jejich popisu) jsem přejala od Věry Rézlové z knihy Řady a projekty ve výtvarné výchově.

3.2 Jednotlivé úkoly

Úkol 1 (kouzelný les)

Motivace /	Rozkrývání taje snů a dodávání tam, kde chybí
Pojetí úkolu /	Práce s lesem jako s místem pro výskyt symbolu, snu a snící bytosti
Výtvarný problém /	Kompozice, shluk prvků, relaxační /zážitková/ tvorba (dodávání snů do začarovaného lesa zvířatům, stromům, vodě) Sloučené objevené prvky v sen celého lesa

Pomůcky:

Papír, měkké tužky různé síly, olejové nebo suché pastely, strukturovaný papír, sušené lisované listy a jiné přírodniny, nůžky, lepidlo, pauzovací papír, pracovní listy, na které se „promítá“ snění

Otázky a provedení prvního úkolu:

Co je to symbol?

Znáte nějaké symboly v každodenním životě? (čeho je co symbolem)

Jaké pohádky znáte a jaké symboly byste v nich mohli vyjmenovat? Co pro vás představují?

Setkali jste se někdy s tvořením mandal? Co pro vás symbolizují? Kde bychom našli symbol kruhu, kruhového seskupení v přírodě(vesmíru)?

Jak se sen ve spánku liší od bdělého snění? Je mezi tím rozdíl?

Jaká místa vám přijdou na světě, doma, nejvíce snová? (příroda versus město)

Představ si, že ses ocitl/a v kouzelném lese, který obývají nadpřirozené bytosti(víly, vodník, bludička, čarodějnice....) A všechny mají své sny. Co by se v takovém lese dělo? Mělo by to na něj nějaký dopad? Jak by to v takovém lese vypadalo?

Pracovní listy

Představ si, že jsi v kouzelném lese, kde všechno spí beze snů a ztratilo barvy.

- 1) Nejdříve zkus zaznamenat pár nápadů ke každému typu zvířete, o čem by mohlo snít. Můžeš použít olejový pastel, tužku nebo uhel. Můžeš taky vytvořit snovou krajinu, ve které zvíře žije. Vrstvením strukturovaného papíru ji můžeš přefrotážovat na pauzovací papír a přelepit ji přes zvíře a zachytit tak, jak by to vypadalo, kdyby se ocitlo ve snu.
- 2) Zkus si představit, že sny ztratily i stromy, tráva a voda v lese. O čem by snily, kdyby mohly? Podle toho, co se ti bude zdát, že se k věcem hodí, si vyber vodovky nebo můžeš zkusit přefrotážovat věci, které by se v korunách, v trávě nebo ve vodě mohly ve snu míhat.
- 3) Představ si, že se všechny představy bytostí v lese(zvířat, stromů, případně i nadpřirozených bytostí) spojí v jeden sen. Vezmi si připravené přírodniny a zkus vytvořit kruhovou kompozici (mandalu) z prvků, které se objevovaly v celém lese. Můžeš frotážovat nebo lepit do obrázku věci stylem koláže.

Když frotážuješ – práce s plochou – vytváří strukturu – práce s linkou – tvary, linie, spojení

Kompozice vzniká kombinacemi ploch a linek

Vyber si, čemu dodáš sen → frotážuj/kolážuj →

Linka/struktura

tvár/struktura

Vybírání linek z listů – linky, tvoří i pak tvary

Ze struktury papíru – pak taky

Struktura listů papíru – kompozice

Návaznost na RVP:

pracuje s vizuálními znaky a symboly, využívá analýzu, syntézu, parafrázi, posuny významu, abstrahování; rozlišuje a propojuje obsah a formu, vědomě uplatňuje výrazové a kompoziční vztahy a osobitě je aplikuje

Návaznost na ŠVP(očekávané výstupy):

Poznává a vědomě používá obrazotvorné prvky prostorového i plošného vyjádření (bod, linie, tvar, objem, plocha, prostor, světlo, barva, textura atd.), jejich vlastnosti a vztahy (shoda, podobnost, kontrast, opakování, rytmus, dynamika, struktura, pohyb, proměna v čase apod.) a jejich účinky v čase dokáže pozorovat a hodnotit

Úkol 2 (snová/tajemná bytost a její zanechaná stopa)

Motivace/ Díla symbolistů a jim podobných, vybraní “snové“ bytosti, dodání příběhu

Pojetí úkolu/ Práce s prostorem (park/les) jako s místem pro výtvarnou tvorbu, pozorování, vnímání ducha místa

Výtvarný problém/ Stylizace, zjednodušení, nalézání nových způsobů, jak vnímat prostor a věci v něm

Pomůcky:

Fotoaparát, přírodniny(větvičky, kamínky, květy, tráva...), lepenka(přírodní papírová), nalezené stálé věci v přírodě stromy, uspořádání keřů apod.

Provedení a otázky ke druhému úkolu:

Minule jste dostali kartičky s příběhem k tajemným bytostem na obrazech. Jaké příběhy vás k nim napadly?

- Děti uvedou své pojetí tajemných bytostí

S jakými nadpřirozenými bytostmi byste se mohli v přírodě setkat?

K jakým patří živlům?

(voda – vodník, rusalka, bludička

země – trpaslík, skřítek, faun, víla

oheň – ježibaba, čert,

vzduch – meluzína, strašidla..)

Jaký by mohla taková bytost na živly v lese mít účinek? Co by se v takovém lese mohlo dít?

Kde by mohla přebývat?

Jakou stopu by po sobě zanechala?

Pracujeme s přírodninami na školním dvorečku, kde se nachází keře, tráva a stromy. Dá se tam i schovat za keř tak, že na nás nikdo nevidí, nebo je zde k dispozici kvetoucí jasmín, v keřích jsou propletené větve tak, že by se tam snadno mohlo dít něco nepozorovaného.

- 1) Projdi si toto místo, popřemýšlej, kde by se mohla skrývat nějaká tajemná bytost a chvíli na tom místě zůstaň.
- 2) Vyber si, jak ztvárniš stopu, kterou zde bytost zanechala.
- 3) Pomocí nalezených přírodnin se pokus stopu ztvárnit- pokud budeš muset připevňovat věci, použij přinesenou přírodní lepenku.
- 4) Když máš hotovo, pověz ostatním, jak jsi o úkolu přemýšlel, jaké věci jsi k jeho ztvárnění použil a proč, jakou bytost sis zvolil a jak zde stopu zanechala.

Návaznost na RVP:

samostatně řeší výtvarné problémy, experimentuje, argumentuje, diskutuje, respektuje různá hlediska, umí se poučit, obhájí nebo změní vlastní postup, podílí se na utváření pravidel týmové spolupráce

Návaznost na ŠVP:

Přistupuje k tvorbě poznáváním a sebepoznáváním, podle svých individuálních schopností si stanovuje dílčí cíle, které dokáže realizovat

Využívá základní techniky vizuálně obrazného sdělení, prostorových činností včetně objektové a akční tvorby s využitím klasických i moderních technologií

Vnímá smyslové podněty a vědomě je převádí do vizuální formy prostřednictvím výtvarného jazyka, inspiruje se fantazií nebo realitou, komponuje barevné, tvarové a prostorové vztahy, proměňuje běžné v nezvyklé

3.3 reflexe

Co se týče provedení programu v klecanské základní škole umění, mohu říci, že v první řadě jsem shledala spolupráci s žáky velice příjemnou a přínosnou. Děti jsou na zadávání výtvarných úkolů zvyklé, což práci nemálo usnadňuje a vědí, jak se postavit k tématům, které vyžadují značnou dávku vlastního zamyšlení a uchopení zadávaného tématu. Mým hlavním cílem bylo předložit dětem spíše takový pól výtvarné výchovy, která je zážitková a relaxační, což k tématu snění dle mého názoru sedí mnohem lépe, než jakési rigidní polohy pro tvorbu – a toto se k mému údivu zdařilo, k ještě většímu údivu za zachování (ne u všech, ale u většiny účastněných) zdárného cíle a vytvořeného produktu.

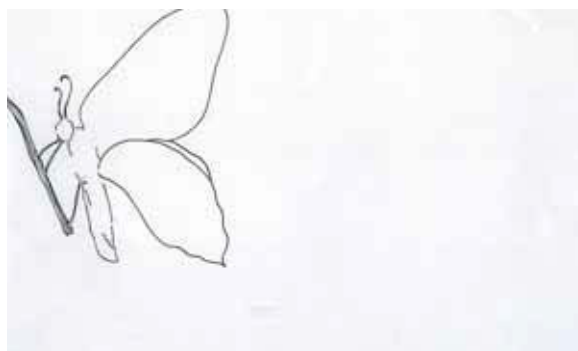
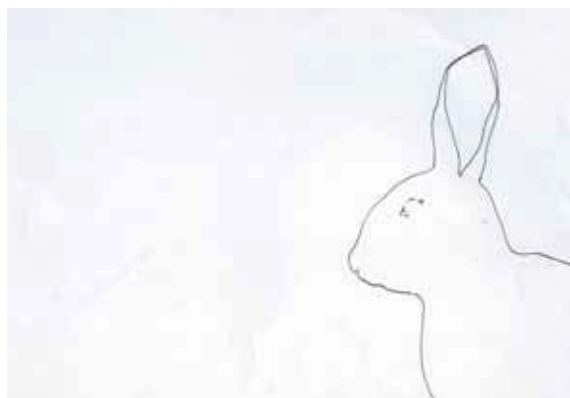
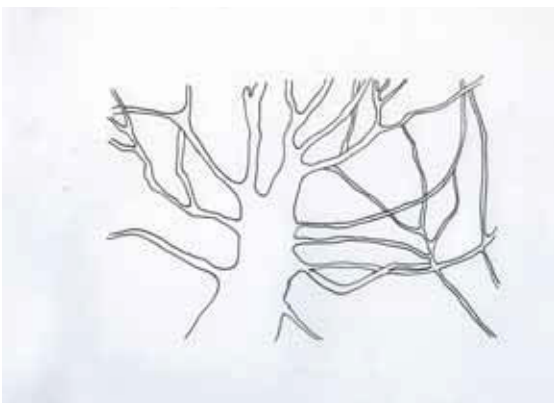
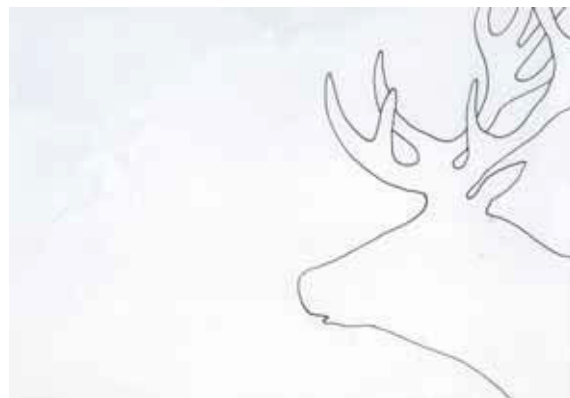
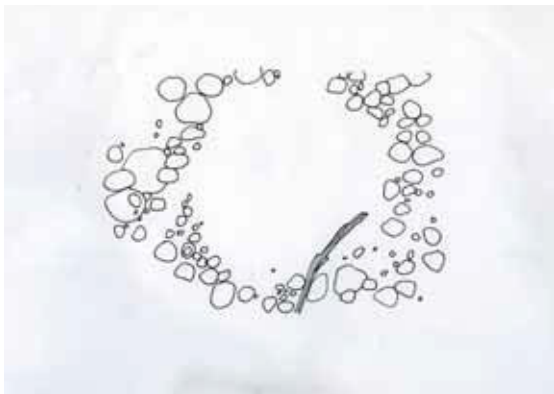
Projekt kouzelného lesa děti bavil a přesně odhadly atmosféru, jakou s sebou přináší, tedy spíše než „správně nebo špatně“ se dokázaly soustředit, naladit na pocity, jaké asi les má, když ztratí snění. Proto se v provedených úkolech projevovala značná dávka soucitu s tímto prostředím: zima odchází, jelen nachází pramen kouzelné duhové vody, stromu se dostane deště nebo motýl vytřepává zlé sny z křídel. Jediné, co bylo pro mě jakožto pedagoga velice těžké, bylo směřování dětí tak, aby si dokázaly nalézt svoje vlastní uchopení (individuálně) a nesahaly po stejných nebo podobných námětech, jako spolužáci. Nicméně u větších dětí s tímto byl problém podstatně menší. V druhé části programu bylo ovšem mnohem těžší děti jak usměrnit, tak provést je ke zdárnému ztvárnění úkolu. Zadání se povedlo řádně naplnit jen dvěma skupinám, zatímco ostatní by potřebovali jak více koncentrace, tak více

prostoru a času na rozmyšlení úkolu. Celkově jsem druhý úkol pocítovala jako neúměrně časově limitovaný a s malými prostorovými možnostmi.

V závěru bych ráda podotkla, že program je spíše míněn pro děti ze základní školy, které s výtvarnou výchovou mají spíše špatné zkušenosti a nezažily v tomto předmětu, který ještě stále za mých školních let byl vnímán jako jakýsi oddechový čas, žádné odpovídající vedení ruku v ruce se zamýšlení nad tématy, která mohou vést k rozvoji osobnosti. Právě proto, že děti byly tak uvyklé se pravidelně dostávat s těmito tématy a zadáními často do styku, dokázaly velice pohotově nejen téma uchopit, ale také ve třídě vytvořit atmosféru, kterou jsem pro tvoření a práci na tomto úkolu zamýšlela navodit já sama: atmosféru zamýšlení, oproštění od starostí, zasnění a v něm radosti z tvorby.

fotodokumentace programu
v klecanské základní škole umění

Pracovní listy



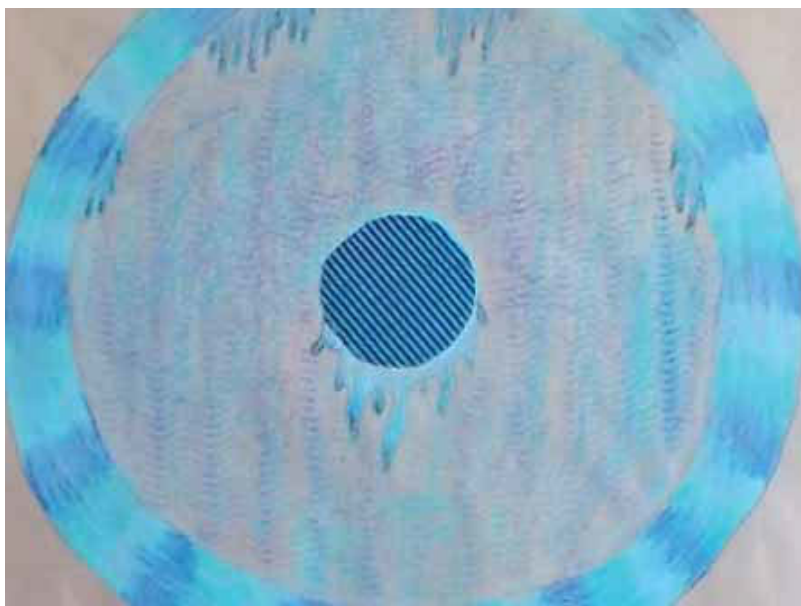


sen vody o konci zimy

sen o podzimu



sen jelena o kouzelné vodě



sen vody před táním



sen pole o žních



stromy sní o padání listů



spirála života



co po sobě zanechala
vystrašená bludička





duše stromu zavěšená
ve větvích



4 Závěr práce

V závěru práce bych se chtěla pozastavit jak nad problémy, se kterými jsem se potýkala, tak nad svou spokojeností z proudu, kterým se téma průběžně ubíralo a takzvaně žilo svým vlastním životem. Téma snění je značně fluidní a neuchopitelný problém, vyžadující široké pole zamyšlení a řešerše v teoretickém poli, stejně jako zkoumání motivů, které vedou umělce tvořit z tohoto postu. Výzkumná část tematiky by se mohla rozkládat ne do sotva padesáti, ale do sta stran snové polemiky-od psychologie po fyziologické zkoumání až po filosofický pohled na snění je zdrojů k jeho definování bezpočet.

Já se nicméně ve své práci věnuji, či pokouším alespoň povrchově dotknout toho snění, které se dá zužitkovat v umělecké tvorbě – takového, které v bdělém stavu navozuje či simuluje pocitově stav blízký tvorbě svého vlastního malého vesmíru ze subtilních pocitů promítnutých na plátno nebo na jiné umělecky opracovávané medium. Největším problémem, který vyvstal při zpracovávání těchto dojmů, je samozřejmě jejich legitimita co se týče vědeckého pohledu na věc. Nicméně v tomto mi „přispěchala na pomoc“ filosofie- pomohla mi tyto subtilní pocitové stavy zastřešit reálnými argumenty, které předestírají snivce nejen jako tichého blázna, ale jako plodného umělce, který hledá ve světě snění obraznost a jemnost, se kterou ztvárňuje svá díla o mnoho autentičtější. Tímto pohledem na věc jsem se snažila obejmout i druhou část teorie své práce – snažila jsem se předestřít cesty, kterými umělci tvořili jako proudy, které této jemné obraznosti odpovídají a které se dají jak promítnout na něžnější část světa – na svět přírody – stejně jako na lidské nitro, které zasněním a svou dvojakostí snovostí přímo překypuje. Tento prvek jsem (snad zdárně) využila jak ve svých vlastních dílech, tak v programu, který jsem realizovala v základní umělecké škole v Klecanech. Tento se opět ukázal jako příjemně odpovídající problematice proudivého, jemného snění světa – pro děti byly úkoly podané zážitkovou formou vcítění se do lesa beze snů stejně tak příjemné jako srozumitelné. Toto se ukázalo(alespoň pro mne) jako ohnisko práce, které má alespoň minimální přínos pro výtvarnou výchovu: přináším do ní jemný, citový prvek, který ovšem neztrácí pevnou formu.

Abych shrnula své zkoumání, mohu-li ho tak nazvat, bylo pro mne velice přínosné- nejen v poznání, že tvorba ve své prvotní poloze je tak subtilně pocitový, jemný proces, tak v možnosti nahlédnout neskutečné množství pohledů a využití snění, stejně jako ve snaze se udržet v tomto někdy burácejícím, někdy jemném a tichém proudu pevně u kormidla – neztrácejíc směr, který jsem se práci snažila průběžně udávat zároveň s každým odbočením, za kterým vězelo nové poznání, jak ke snění přistupovat a jak ho obhájit před světem racionality.

Použitá literatura

BACHELARD, Gaston. *Poetika snění*.

2010. Malvern

ISBN 978-80-86702-71-1

FROMM, Erich. *Mýtus, sen a rituál*

1999. Praha

ISBN 80-85974-70-3

HALL, A. James. *Jungióanský výklad snů*

2005. Nakladatelství Tomáše Janečka,

ISBN 80-85880-38-5

KOTEK, Josef. *Neuchopitelný Josef Váchal*

2008. Nová Tiskárna Pelhřimov

ISBN 978-80-86559-94-0

MOSS, Robert. *Tajné dějiny snění*

2011. TRITON, Praha

ISBN 978-80-7387-440-7

SPURR, Pam (*Jak porozumět dětským snům*)

2007. ANAG

ISBN 978-80-7263-418-7

PLHÁKOVÁ, Alena. *Spánek a snění: vědecké poznatky a jejich psychoterapeutické využití*

2013. Portál

ISBN 978-80-262-0365-0

ROESELLOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*

1997. SARAH

ISBN 80-902267-2-8

URBAN, Otto. *Tajemné dálky*
2014. Arbor vitae
ISBN 978-7467-051-0

WITTLICH, Petr. *Česká secese*
1982. Odeon
ISBN

WITTLICH, Petr. *Umění a život*
Doba secese
1986. Artia
ISBN

WUILLEMET, A., CAVELIUS, A. *Malování mandal*.
1999. Knižní klub
ISBN 80-242-0048-1

Elektronické zdroje

JONES, Chelsea Ann. *The Role of Buddhism, Theosophy, and Science in František Kupka's Search for the Immaterial through 1909* (Diplomová práce). [online]. The University of Texas at Austin, 2012 [cit. 2018-15-11].

Dostupné z: <https://repositories.lib.utexas.edu/handle/2152/ETD-UT-2012-05-5193>

Vedoucí práce: Linda Henderson

IMRECZEOVÁ, Gabriela. *Obrazy Jana Preislera „Sen jinocha“ a „Sen dívky“* (Bakalářská práce). ([online]. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, 2005. [cit. 2018-15-11].

Dostupné z: https://docplayer.cz/69275993-Obrazy-jana-preislera-sen-jinocha-a-sen-divky.html#show_full_text

https://is.muni.cz/th/fgeis/final_2_-_Prace.pdf

Vedoucí práce: PhDr. Anna Pomajzlová

Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání. [online]. Praha: MŠMT 2016 [cit. 2018-15-11]. Dostupné z: <file:///C:/Users/HP/Downloads/R%C3%A1mcov%C3%BD%20vzd%C4%9BI%C3%A1vac%C3%AD%20program%20pro%20p%C5%99ed%C5%A1koln%C3%AD%20vzd%C4%9BI%C3%A1v%C3%A1n%C3%AD%202016.pdf>

Školní vzdělávací program ZUŠ Klecany. [online]. Praha: MŠMT 2016 [cit.2018-11-11].

Dostupné z

<http://zus.klecany.cz/filestorage/ŠVP%20ZUŠ%20KLECANY%202015%202016.pdf>

Seznam obrázků

- Obr. 1: Josef Váchal, Sen o mém snu, 1916, olej, lepenka, 690-490 mm, PNP
([online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z <https://cz.pinterest.com/pin/443534263277114702/?lp=true>)42
- Obr. 2: Josef Váchal, Ďáblova zahrádka, barevný dřevoryt, 250-225 mm, 1924, PNP
([online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z https://kultura.zpravy.idnes.cz/foto.aspx?r=literatura-&c=A121227_134222_literatura_ob&foto=OB48252d_vachall3.JPG)42
- Obr. 3: Josef Váchal, Sen mrtvého, 1918, ([online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z https://kultura.zpravy.idnes.cz/foto.aspx?r=literatura&c=A141002_181507_literatura_ob)
- Obr. 4: Max Švabinský, Splynutí duší, 1896, olej, lepenka, 65,5-45,5 cm, NG, Praha
([online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z http://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_3318)
.....35
- Obr. 5: Vojtěch Preissig, Meditace, 1900, barevný lept, papír, 23,5-18,2cm, MUO, Olomouc
([online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z <https://cz.pinterest.com/caitlinfain/>)
..... 35
- Obr. 6: Jan Preisler, Sen dívky, 1907, olej, plátno, v. 221 x š. 336 cm, Město Prostějov ([online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z <http://www.muozprague.cz/sbirky/obrazy--44/jan-preisler--311/>)
..... 36
- Obr. 8: Antonín Hudeček, Večerní ticho, 1900, olej, plátno, 121,5-181,5, NG, Praha ([online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z http://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_8411)
.....39
- Obr. 9: Antonín Hudeček, Psyché, 1901, olej, plátno, 158,5-75 cm, NG, Praha ([online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z <https://tomashonz.tumblr.com/post/119359344958/antonin-hudecek-psyche-national-gallery-prague>) 30
- Obr. 10: Emil Holárek, Umělcův sen, kolem 1900, olej, plátno, 114-158 cm, soukromá sbírka
([online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z [https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Emil_Horálek_-_Umělcův_sen_\(okolo_roku_1900\).jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Emil_Horálek_-_Umělcův_sen_(okolo_roku_1900).jpg))..... 9
- Obr. 11: Jakub Schikaneder, Kontemplace, 1893, olej, plátno, 70-130, soukromá sbírka
([online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z <http://paralely.cz/paralelni-svety/284-melancholicky-podzim-jakuba-schikanedera>)28
- Obr. 12: František Kupka, Sen, kolem 1909, olej, plátno, 30,5-31,5 cm, Museum, Bochum
([online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z https://twitter.com/czech_art)45

Obr. 13: František Kupka, Vlha, 1903, olej, plátno, 100-145 cm, GVU, Ostrava ([online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z https://kultura.zpravy.idnes.cz/foto.aspx?r=vytvarne-umeni&c=A141103_182509_vytvarne-umeni_vha&foto=VHA5701a9_0033_0339.jpg)	43
Obr. 15: František Kupka, Počátek života, ([online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/kupkovy-lekniny-v-londyne)	44
Obr.16: Beneš Knupfer, Fauni prchající před automobilem, 1905, olej, plátno, 48-61cm, NG, Praha, ([online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z http://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.O_14941)	27
Obr. 17: Rudolf Adámek, Extase (hvězdné sny), 1911, dřevoryt, papír, 20-14, 6 cm, GHMP, ([online]. [cit. 2018-11-11]., Dostupné z http://www.antikbuddha.com/czech/article_show.php?article_id=10793&category=29)	32
Obr. 18: Rudolf Adámek, Sen – vlastní život duše, 1912, dřevoryt, papír, 27,3-18,9 cm, GHMP, Praha ([online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z http://www.ghmp.cz/online-sbirky/detail/CZK:US.G-4909/?)	32
Obr. 19 : Lesní snění, v majetku autora	
Obr. 20: Na vlně, v majetku autora	
Obr. 21: Cyklus, v majetku autora	
Obr. 22: Svoboda, v majetku autora	
Obr. 22: Tajemství stvoření, v majetku autora	
Obr. 23: Jan Preisler, Jaro, 1900, olejomalba na plátně, západočeská galerie v Plzni ([online]. [cit. 2018-11-11]. Dostupné z https://cs.wikipedia.org/wiki/Jan_Preisler)	