

UNIVERSITA KARLOVA V PRAZE / CHARLES UNIVERSITY IN PRAGUE

PEDAGOGICKÁ FAKULTA / FACULTY OF EDUCATION

KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY / DEPARTMENT OF ART

UMĚNÍ VERSUS SPORT

MEZIOBOROVÉ VZTAHY MEZI VIZUÁLNÍM UMĚNÍM A SPORTEM.

ART VERSUS SPORT

INTERDISCIPLINARY RELATIONSHIPS BETWEEN VISUAL ART AND SPORT

Diplomová práce



Hana Fröhlichová
Branická 36, Praha 4, 147 00

5. ročník, Specializace v pedagogice: Pedagogika – Výtvarná výchova
5th Year, Specialism in Pedagogy: Pedagogy – Art
Červen 2013/July 2013

Vedoucí bakalářské práce/Head of the Bachelor Thesis:
Mgr. Jakubcová Hajdušková L., Ph.D.
Konzultant/Tutor:
doc. ak. mal. Jiří Kornatovský
PRAHA/PRAGUE 2013

Místopřísežné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně pouze za odborného dohledu vedoucí diplomové práce Mgr. Lucii Jakubcové Hajduškové., Ph.D.

Dále také prohlašuji, že veškeré zdroje, ze kterých jsem čerpala, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

V Praze dne 21.6.2013

.....

Hana Fröhlichová

Poděkování:

Ráda bych poděkovala vedoucí práce Mgr. Lucii Jakubcové Hajduškové., Ph.D. za podnětné rady a rodině za podporu a trpělivost.

Anotace

Fröhlichová, Hana: **Umění versus sport**

/Diplomová práce / Praha 2013 – Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy, 104 s.

zaměření práce: teoretická studie s výtvarným projektem

předmět: porovnání výtvarné a sportovní činnosti ve vybraných oblastech

cíl: nalézt spojitosti mezi uměním a sportem, které mohou být podkladem pro mezipředmětovou vazbu výtvarné a tělesné výchovy

klíčová slova: vizuální umění, výtvarná výchova, tělesná výchova, artefiletika, mezipředmětové vazby, RVP, olympismus, tělo.

Annotation

Fröhlichová, Hana: **Art vs. sport**

/Diploma Thesis/ Prague 2009 – Charles University in Prague, Faculty of Education, Department of Art, 104 p.

Work sight: theoretical study with an art project

Subject: comparison between art and sport activities in chosen topics

Aim: find connections between art and sport, which can be used in interdisciplinary relationship between art and physical education

Key words: Visual art, Art education, Physical education, artephiletics, interdisciplinary relationships, educational framework, olympism, body

Obsah

Anotace.....	1
Obsah.....	6
1. Úvod.....	6
2. Metodická část.....	7
3. Teoretická část.....	8
3.1 Úhel pohledu.....	8
3.1.1 Západní myšlení a taoismus.....	10
3.1.2 Situace v historických dobách.....	15
3.2 Hra.....	17
3.2.2 Prožitek a flow.....	26
3.3 Inklinace k realizaci v umění nebo sportu.....	29
3.3.1 Problematika těla a duše (Kalokagathia).....	33
3.4 Diváctví a emoce.....	42
3.4.1 Emoce v umění a sportu.....	44
3.5 Olympismus.....	51
3.5.1 Olympismus a kultura.....	55
3.5.2 Olympismus a umění.....	57
3.6 Estetika.....	64
3.6.1 Hranice umění a sportu.....	71
3.7 Rámcový vzdělávací program.....	81
3.7.1 Mezipředmětové vazby.....	85
4. Didaktická část- nový cirkus.....	87
5. Praktická část - remix.....	96
6. Závěr.....	98
Literatura.....	99
Seznam obrázků a tabulek.....	102
Seznam příloh.....	104

1. Úvod

Předkládaná diplomová práce je sondou do vztahu sportu a umění. Snažím se nacházet nové společné prvky, ze kterých by se dalo vycházet při pojmání výtvarné a tělesné výchovy.

Od samého začátku lidského vývoje jsou jeho nedílnou součástí jak pohyb, tak výtvarné projevy. Obojí nás provází až do současnosti. Jsou to fenomény, které se na první pohled zdají být svými protipóly. Ve své diplomové práci se snažím nahlédnout na tuto zdánlivou „protichůdnost“ z jiných pohledů, než na které jsme běžně zvyklí. Proto má samotná práce (Umění versus sport) název protikladně zabarvený tak, jak jejich vztah pojímá nejširší veřejnost.

Dnešní doba na vše nahlíží analytickým pohledem. Vše je jasně roztríděno do příslušných oborů, které (zdánlivě) logicky odpovídají svému zaměření. Proč je pojímána výtvarná výchova jako protipól tělesné výchovy? Možná toho mají více společného, než že na první pohled zdá. Stačí změnit úhel pohledu a plno souvislostí se objeví takřka samo.

Předkládaná práce má pomoci, jak již bylo řečeno, vidět danou problematiku jinýma očima, než bývá zvykem. V teoretické části se například zabývám tím, jaké můžeme najít nové souvislosti ve vztahu sportu a výtvarna a taoismu. Tento myšlenkový směr nám, západně smýšlejícím, nabízí něco, na co se zde příliš nemyslí, a tím je vědomí celku.

V závěru teoretické části práce obsahuje rozbor rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání, protože jako pedagog s aprobační výtvarná výchova a tělesná výchova, považuji za nutné prozkoumat obě vzdělávací oblasti.

Didaktická část obsahuje návrh projektu, který má mít zastřešující téma, které nabízí mezi-předmětovou vazbu na základě zjištěných spojnůk mezi výtvarnou a tělesnou výchovou v praxi.

Konečná praktická část dokumentuje propojení pocitu „*flow*“ (podrobněji v kapitole Prožitek a flow), který prožíváme jak u výtvarných aktivit, tak ve sportovních činnostech, konkrétně ve sportovním lezení.

2. Metodická část

Při volbě metodiky celé práce jsem vycházela ze základního dokumentu o olympismu - (1), kde se mluví o umění a sportu jako společných prvcích. Dále jsem připojila kapitoly, o kterých si myslím, že s tématem úzce souvisí a mají slučující charakter pro obě oblasti. V závěru své práce jsem zanalyzovala obsah jednotlivých vzdělávacích oblastí, které zahrnují výtvarnou i tělesnou výchovu.

Vymezit jasně hranice umění a sportu není snadné, proto jsem se zaměřila na to, co mají společného a s čím bych jako učitel s aprobační výtvarná a tělesná výchova mohla nadále pracovat při výuce předmětů. Práce se může použít i jako východisko pro nový pohled na danou problematiku, nejen pro konkrétní výstupy v hodinách.

Kapitola spojená s taoismem je vybrána jako ukázka pohledu odlišně smýšlející filozofie, která vidí svět jinak, než jsme tomu zvyklí v našem západním chápání světa, a proto nám může nabídnout nový rozměr.

Pojmy umění a sport zahrnují velmi širokou oblast. Sport má nespočetně odvětví, která jsou diametrálně rozdílná. Pro mnou zkoumanou problematiku pracuji se sportem, který má ve svých projevech i estetické prvky, tedy je za tuto položku buď hodnocen, nebo obdivován.

Umění také lze chápat v širších souvislostech:

„... rozsah pojmu umění má plynulé hranice, proměnlivé historicky a společensky, s řadou přechodů do mimouměleckých poloh a s relativně stabilním jádrem, jež je shodně hodnoceno jako umění v protikladných kontextech. Umění nelze staticky definovat jednou pro vždy, existují pouze vymezení, platná pro konkrétní historickou epochu, pro určitý kulturní okruh.“ (2)

3. Teoretická část

Co je v dnešní době chápáno pod pojmem sport, a co pod pojmem umění?

“ Takto definoval umění Jan Mukařovský „Umění je odvětví lidské tvorby vyznačující se převahou funkce estetické. (3)

Definovat umění je obtížnou záležitostí, neboť jeho rozsah i obsah se neustále mění v závislosti na dobových kontextech. Je mnoho činností, které dříve byly považovány za umění, zato dnes tomu tak již není a naopak. Například film, fotografie se z čistě technické roviny dostaly mezi přední umělecké oblasti.

Sport je součástí lidského pokolení od samého začátku, pouze nebyl takto nazýván. Samotné slovo sport vzniklo kolem druhé poloviny 15. století z francouzského výrazu „desport“. Slovíčko je překládáno jako „bavit se“, „oddávat se zábavě“, „hrát hry pro zábavu“ apod. (4)

Po průmyslové revoluci se čas rozdělil na čas věnovaný práci a na „volný“ čas, který lidé mohli věnovat různým činnostem podle svých vlastních zájmů. Volný čas dovolil vzniknout různorodým aktivitám, jako byly různé formy lidových zábav, z nichž postupně vznikal profesionální sport.

Evropská charta sportu (1992) popisuje definici sportu takto: „sport jsou všechny formy tělesné činnosti, které-ť již prostřednictvím organizované účasti či nikoliv-si kladnou za cíl projevení či zdokonalení tělesné i psychické kondice, rozvoj společenských vztahů nebo dosažení výsledků v soutěžích na všech úrovních.“ (5)

Sport, tak jak ho známe v dnešní moderní podobě, se provozuje již po dobu posledních 200 let, kdy se během 20. století měnil nejvíce.

Umění je svým způsobem také fyzická a psychická činnost, kde se tvůrce snaží dosáhnout určitého cíle. Do jaké míry mají stejnou podstatu?

3.1 Úhel pohledu

Pohyb člověku zajistil přežití v těch nejdávnějších dobách, bez pohybu bychom zde ani nebyli, současně však bylo pro naše pravěké předky důležité i výtvarné vyjadřování. Jak dále nastíním, obojí bylo součástí lidského vývoje již od samotných počátků.



Obrázek 1 – Vizuální kultura

Jedním z úkolů výtvarné výchovy může být kritické nahlížení na současnou vizuální kulturu

Postupem času se tento -životně nutný- pohyb a uctívání umění vyvinuly mimo jiné v dnešní školní předměty jako Výtvarná výchova (VV) a Tělesná výchova (TV). Oba předměty mají podobné postavení a je k nim podobně přístupováno v celém školském systému. Jsou brány jako okrajové, takřka nepotřebné předměty, které si svoje místo musí neustále obhajovat.

Pokud se podíváme na RVP pro základní vzdělávání (tedy vzdělání, které mají zcela všichni), vzdělávací oblasti Umění a kultura a Člověk a zdraví obsahující VV, TV, obsazují v celkovém rozvržení RVP nejposlednější pozice.

Avšak – užitečnost- těchto předmětů v reálném životě, má nezastupitelnou roli. Obě oblasti přispívají k zapojení jedince do kulturního života, a tím celkového života společnosti a zároveň mají nemalý podíl na samotné kvalitě života jednotlivce.

Tělesná výchova člověka učí mimo jiné tělesné zdatnosti, která je také třeba při překonávání nesnadných životních situací (a to není míněno pouze ve smyslu fyzickém). Tělesná zdatnost podporuje a rozvíjí centrální - nervový systém člověka, který zajišťuje životně důležité funkce, zlepšuje tělesnou kondici, a tím zkvalitňuje život celkově.



Obrázek 2 – TJ Sokol

Česká obec sokolská podporuje tělesnou zdatnost u svých cvičenců již 150 let

Výtvarná výchova má vliv na vizuální vnímání jedince. Může ho učít orientovat se

v dnešním světě, kde je naprostá převaha vizuálních počitků, ve kterých se člověk musí umět vyznat. Člověk by měl být schopen prezentovanou vizuální kulturu zejména médií kriticky analyzovat a vyhodnocovat svět kolem sebe tak, aby nebyl vystaven manipulaci.

Oba předměty mohou propojeně spolupracovat například na kritickém nahlížení kultu těla, který je v popředí zájmu médií a u mnohých lidí je brán jako nejcennější status. Tělesná vý-

chova může ukázat, že tělo není jen „dokonalá“ schránka, která nás prezentuje. Výtvarná výchova může děti učit kritickému nahlížení na tento soudobý fenomén, například tím, jak funguje výroba módních fotografií atd. Velmi však záleží na způsobu, jak se využije a zpracuje učivo v konkrétních předmětech a pod jakým úhlem pohledu bude žák společně s učitelem na danou problematiku nazírat.

3.1.1 Západní myšlení a taoismus

Náš západní přístup ke světu má tendence vše jasně definovat a vymezovat. Z tohoto důvodu se umění dost často vymezuje proti sportu a naopak. Tělesná výchova a sport se obecně chápe jako záležitost čistě fyzická, která se zabývá výhradně tělem. Výtvarná výchova je brána jako opak, tedy intelektuální, duševní záležitost. Sama se budu ve své práci snažit tento pohled rozšířit. Východní filosofický směr zvaný taoismus ukazuje, že věci jsou spolu navzájem více propojené, než se na první pohled jeví.

Jak již bylo řečeno, umění a sport se obecně považují za dva různorodé světy. Pokud se ale na tuto problematiku podíváme skrze taoismus, lze najít nový pohled, který může nabídnout další společné cesty.

Následující úryvky jsou čerpány z knihy Lao-C'-TAO TE TING=O Tao a ctnosti přeložené Bertou Krebsovou.

„Podle taoismu prapůvodem všeho je „stejnost“, „totožnost“, „Jedno“. Neexistuje tu tedy „člověk a příroda“, ale ani „bůh a příroda“ nebo „bůh čili příroda“. Tao je „vše a nic“ zároveň, je samo „bez původu“ a přece „kořenem“ všeho, je trvale „bez činnosti“ a přece „zdrojem“ veškerého bytí a dění. Tím, že *tao* je „totožnost“, nevzniká tu problém „subjektu a objektu“, tím méně otázka „hmoty a ducha“ a z toho plynoucího rozlišování materialistického a idealistického pojetí světa. Zatížení dualismem, s nímž v našem západním myšlení po staletí zápasíme, kdy původní „stejnost“ jsme uměle rozdělili na dvě nejen vedle sebe, ale proti sobě stojící, osamostatněné a zabsolutizované entity, v taoismu neexistuje. Pojetí nadřazenosti ducha nad hmotou v nás vypěstovalo spekulativně abstraktní myšlení, přepjatý racionalismus, který – jak praví existencialisté- napáchal v našem myšlení největší škody právě tím, že rozdělil svět na subjekt a objekt.“ (6)

V rámci naší západní společnosti se v médiích a v očích široké veřejnosti lidské tělo stalo pouhým objektem. Tento objekt bývá chápán odtrženě od své součásti – duše. Tuto problematiku budu podrobněji rozebírat v kapitole Problematika těla a duše (Kalokagathie). Chápání těla jako objektu je hojně podporováno reklamními společnostmi, které na základě potřeby zvýšeného odbytů zboží lidské tělo podávají jako předmět „dokonalosti“, který je k „dokonalému“ životu nezbytný. Otázkou je, do jaké míry lidé sami tuto myšlenku podporují a do jaké míry je jim „vsunuta“ do jejich mysli. Komu by v dnešní době nezáleželo na tom, jak vypadá? Nabízí se zde otázka, jak je možné, že se dnes hodnotí v reklamách a médiích lidské křivky, bez toho aniž by modelka či model promluvili?

Zkrátka jsme rozdělili tělo a duši a je dnes někdy obtížné tyto pojmy chápat jednotně. Pokud bereme tělo jako nástroj sportu a duši jako hlavní složku umění, potom jsou i tyto obory chápány odděleně, až protikladně. Jsou zde činnosti, které zdánlivě vyžadují pouze jedno či druhé a všichni jsou často přesvědčeni, že to „druhé“ k vykonání těchto „rozdílných“ činností není tolik třeba.

Důležité podle taoismu je, aby se člověk nezajímal jen sám o sebe, ale viděl sebe a svět v těch nejširších souvislostech, aby zkrátka viděl sebe jako nedílnou součást okolního světa. Tento pohled se snahou vidět svět v nejširších souvislostech bychom mohli praktikovat i na zmíněných oblastech umění a sportu.

Takto komentuje Jan Mukařovský zdánlivou oddělenost vidění světa: Biologická realita i materiální realita jsou nesmírně bohaté, takže potenciálně je v nich obsaženo vždycky všechno. Především musíte svět vidět v celé jeho šíři. (1) Není tedy pravidlem, že v západním světě jdou všechny filozofie ve stopách Descartovského dualismu.

Náš „západní“ systém má tendence vše pevně a jasně určit, vymezit, ustanovit, oproti tomu taoismus odmítá jakoukoliv uzavřenost a jakýkoliv kodifikovaný systém.

V historii „západní“ civilizace lze však nalézt několik antologií s myšlenkami taoismu. Například nejen Rousseau se ptal na význam vědy, zda vůbec vědecký a technický pokrok přináší lidstvu něco hodnotného, v otázce mravů, a sám poukazoval možnou cestu návratu k přírodě.

„...čínský ideál „harmonického člověka“ připomíná řeckou *sófrsyné* nebo stoickou *ataraxiá*. Podobně v oblasti ontologie nám pojem *tao*-pralátka, a *te*-virtuální síla, čili individuální přirozenost věcí, připomene Aristotelovu „látku a formu“, Spinozovu „substanci a atribut“, Ber-

gsonovo *duré*-trvání a *élanvital*. Srovnáním čínských nauk s řeckou filozofií se objeví jedno příznačné: jejich zkoumání jsou zaměřena výhradně na život zde na zemi, na člověka a jeho maximální naplnění. Taoismus je viděl ve splynutí s *tao*-přírodou, dále např. konfucianismus ve shodě s odvěkým vesmírným řádem, antická filozofie v harmonii krásy a dobra.“ (6)

Následující verše z druhé kapitoly od Lao-C' jsou zde uvedeny jako příklad taoistické chápání jednoty, které bychom mohli převést i na námi zkoumanou oblast: umění versus sport.

*Každý na světě poznává krásné jako krásné,
a tím (poznává) i ošklivé.*

*Každý poznává dobré jako dobré,
a tím (poznává) i zlé.*

*Tak jsoucí a nejsoucí se navzájem plodí,
těžké a snadné se navzájem tvoří,
dlouhé a krátké se navzájem měří,
vysoké a nízké se navzájem pojí,
zvuky a tóny se navzájem slučují,
předtím a potom se navzájem sledují.*

*Proto moudrý jedná, aniž zasahuje,
poučuje, aniž mluví.*

*Tvorstvo-jednou dané-neodmítá.
Vytváří, aniž co vlastní,
působí, aniž na čem závisí,
dovršuje, aniž na čem lpí.
Právě proto, že na ničem neulpívá,
nic bo neopouští.*

Pokud budeme vycházet z podstaty taoismu, že prapodstatou všeho je jednoduchost, stejnost, pak veškeré rozdíly, které shledáváme, jsou umělé. *Tao*, jako absolutní jednotnost, vylučuje v sobě jakýkoliv protiklad.“ (6)

Tím, že člověk poznává, co je krásné, se dostane i k tomu, co pro něj krásné není, k jeho individuálnímu pojetí ošklivého. To se však uskutečňuje pouze v jeho myšlenkách. Zde je nutné prozkoumat i to, co lidské myšlení ovlivňuje. Vždyť jen naše myšlení je již od narození pod vlivem především našich blízkých, později i širšího okolí, se kterým jsme v kontaktu. Jistě sem můžeme zahrnout vliv rodiny, školy, masmédií, subkultur, sociální skupiny, v které se pohybujeme.

Těmito úvahami můžeme dospět k určitým etickým závěrům. Abychom pochopili pojem zlého, musíme vědět, co je pro nás dobré. Tím pádem „zlé zažijeme díky nedostatku dobrého“. (6) A na tomto příkladu vidíme onu relativnost tvrzení, co je krásné a co je tím pádem ošklivé, každý má jiné měřítko. Tím se dostáváme k domnělému protikladu umění a sportu, jak moc či málo člověk vnímá jejich protikladnost, je do značné míry ovlivněno jeho subjektivním chápáním těchto oblastí, co pro něj znamenají, co zastupují.

Jak je tedy možné, že naše kultura většinou považuje sport a umění za protiklad?

„V taoismu „moudrost („svatost“) spočívá v tom, že člověk učiní v sobě „prázdnou“ od nabytých vědomostí a empirických zkušeností, aby ve stavu naprostého klidu mohl v sobě a v přírodě najít onu čistou substanci, absolutní prostotu, jednoduchost, neumělost, nezformovanost.“ (6)



Obrázek 3 – Taoismus v praxi

Tai-Chi je založeno na filozofických myšlenkách taoismu

Oprostít se od vědomostí je speciálně pro naši společnost nasycenou informacemi velmi složité. Vědomosti, které člověk během studia nabyvá, jsou častokrát vykládány separovaně. Vysoká škola se potom úzce specializuje na danou oblast zájmu a vyučuje to, co pokládá za nejdůležitější. Ovšem tím odděluje obory od sebe a vytváří mezi nimi propast. Ztrácí se tak jejich propojení. Sport je dnes charakterizován a v mnoha případech prezentován jako dosahování lepších a lepších výkonů, což zajistí sportovci nejen uspokojení, ale i prestiž a peníze. Pro umělce je ocenění častokrát vstupní bránou do širšího povědomí obyvatel, tím se zvětšuje možnost, že o jeho díla bude větší zájem.

Závěr veršů uvedených v předchozím textu vyjadřuje ideál taoistické moudrosti, ono maximální splynutí s *tao*, integraci subjektu a objektem, mikrokosmu s makrokosmem, člověka s absolutnem. Moudrý právě tím, že po ničem nedychtí, o nic nezápasí, nesoupeří, má plnost všeho, „nic ho neopouští“.“ (6)

V taoismu toto zdánlivé nicnedělání není myšleno jako naprostá pasivita vůči všemu, je to naopak plnost niterné aktivity.

Motivace lidského chování stojí na různorodých základech. Naše západní společnost je naopak založena na výkonu a je k tomu od dětství motivována. Ve školství je motivací dobrá známka, v zaměstnání prestiž, peníze atd.

7. Kapitola z veršů LaoC'

*Nebe stále trvá,
země trvale zůstává.
Nebe a země jsou stálé a trvalé,
protože nežijí ze sebe;
proto mohou žít ustavičně.*

*To je, proč moudrý
opomíjí sebe – a tím se prosazuje,
ztrácí se sebe – a tím se zachovává.
Zdaž ne právě tím, že je bez osobních zájmů,
může všechny své zájmy uskutečňovat?*

Jak již bylo naznačeno, autor veršů se snaží upozornit na nutnost oprostít se od nadměrné žádostivosti. Berta Krebsová dále popisuje, že nejen od této žádostivosti, ale i od jakékoliv jednostrannosti, zaujatosti.

Nejsme my právě příliš zaujatí jedním směrem, oborem, kterým se zabýváme? Proč bývá v našich institucích pojato odděleně? Možná opravdu vše souvisí se vším. Pokud začneme zkoumat vztah sportu a umění zjistíme, některé druhy sportů mají k umění blíže a některé dále. Například horolezci častokrát dokumentují svůj obdiv a lásku k přírodě a horolezeckému sportu fotografiemi a filmy.

Například fotbalisté a hokejisté inklinují spíše k módě, která je nedílnou součástí kultury.

Jsem přesvědčena, že k vnímání rozdílnosti umění a sportu významně přispívá přílišná zabředlost jednotlivců ve svých oborech. Svět je, myslím, celkem.



Obrázek 4 – Vrcholky hor

Ladislav Kamarád fotografuje scenérie z pohledu horolezce

„...nyní se dovídáme, že je třeba oprostít se i od sebe sama, nechtít nic svého, nežít pro sebe, nelpět na svém životě, neboť jen tehdy, dovedeme-li se zbavit sebe zaujetí, svého já, můžeme je trvale uchovat, dovršit sebe, svou osobnost.“ (6)

3.1.2 Situace v historických dobách

Od let 35 000 až 30 000 let př. n. l. se objevily první dochované umělecké projevy v západní Evropě. Již od této doby provází lidstvo umělecké vyjadřování společně s nutností pohybu až do dnešních dob. Obě sféry jsou neoddělitelnou součástí lidského vývoje. Ostatní obory se vyvíjely pozvolna podle konkrétních potřeb člověka.

Člověk v této době (*Homo sapiens sapiens*, tedy dnešní člověk) nežil usedlým životem, ale musel si obstarávat potravu lovem, rybolovem či sběrem. Pro přežití musel migrovat a obstarávat dostatečné množství potravy. K těmto účelům musel vyvinout značné nejen fyzické úsilí.

Umělecká činnost té doby byla spjata s mýtem. U zrodu umění byl mýtus, magický rituál, magická ozdoba, maska, tanec či obřad. Tato umělecká činnost měla více funkci magickou, rituální, než funkci estetickou. Tu získávalo umění tam, kde původní praktická a magická funkce ustoupila do pozadí a začala převládat potřeba hledání dokonalého tvaru věcí a pohybů, zvuků, barev, těla, jejich ozdoby, zobrazení a další výtvořky, které měla dříve povahu spíše kultickou, než autonomní. (2)

„Na raných stádiích vývoje lidské společnosti vystupuje estetická funkce zřídka kdy samostatně, většinou působí v nedílné jednotě s funkcí praktickou, magickou, náboženskou nebo reprezentační.“ (2)

Ve stejném duchu se nesl i sport, ten měl zprvu funkci převážně praktickou: -dosažení potravy za účelem přežití. Taktéž se postupem vývoje osamostatňoval a nyní nabývá mimo praktické funkce například i funkce estetické (např. nový cirkus).

V období paleolitu (30 000-10 000 let př. n. l.) se mnoho děl jistě v průběhu let ztratilo, ale nyní máme důkazy o existenci souboru předmětů denní potřeby, které byly zdobeny geometrickým a vegetativním ornamentem nebo podobami zvířat a lidí.



Obrázek 5 – Vrhač oštěpů ve tvaru skákajícího koně

Nalezeno v Bruniquel

Tento umělecký rejstřík byl doplňován soškami zvířat či lidí, což souviselo s náboženskými představami.

Nejvíce pozornosti na sebe doposud strhává jeskynní umění. První pokusy o výtvarné projevy jsou připisovány spíše člověku neandertálskému v období asi 30 000-27 000 př. n. l. Kresby se postupně začaly zdokonalovat v letech 17 000-13 000 př. n. l., kde první významná díla jeskynního umění byla nalezena v Lascaux (Francie) a Altamire (Španělsko), díla v nízkém reliéfu byla také nalezena v Roc-de-Sers (Francie) nebo v Bourdeilles.

Rozkvět umělecké tvorby nastal kolem let 13 000 př. n. l., zvířecí proporce se anatomicky přibližují skutečnosti.

Rozkvět umělecké tvorby nastal kolem let 13 000 př. n. l., zvířecí proporce se anatomicky přibližují skutečnosti.

„Paleolitickému umění nechybí nic, co vyžaduje současné vnímání zvířecího stylu. Naturalistické zobrazení, které v sobě nese něco z nepostihnutelnosti v chování zvířete, je zároveň i částí spirituality, ve které člověk může rozpoznat odraz svého vnitřního života.“ (7)

Prehistorici tvrdí, že malby v jeskyních, byly tvořeny vědomými a pravidelnými kompozicemi, takovým způsobem, díky kterému nevidíme pouze náhodné seskupení zvířat. Z těchto studií vyplývá, že zobrazování mělo symbolický význam a

že dokládá abstraktní myšlení tehdejších tvůrců.

Význam maleb je ale doposud velmi složité rozluštit.

Pokud jde o zobrazování člověka, mezi nejznámější a nejstarší patří soška Aurignacienské venuše.

Soška zobrazuje ženu se širokými boky a silnými stehny, kterou dnes považujeme za silnou stylizaci ženské postavy znázorňující plodnost. Toto je jen pár důkazů o lidské tvořivosti, která se projevovala již v tomto období.

„Rituální a posvátná úloha paleolitického umění zároveň vypovídá o postavení umělce ve společnosti, kde jistě díky svým vědomostem a svému umění zaujímal významné místo.“ (7)



Obrázek 6 – Venuše

Nález v jeskyni Hohlenfels v Německu ženské sošky

vyřezané z mamutího klu.

35 000 let př. n. l.

Pokud se podíváme na sport v pravěku (podle dnešních měřítek spíš trénink fyzických dovedností), byl provozován účelově kvůli nutnosti obživy a to od lovu až k zemědělství. V Chetitské společnosti nebyl sport chápán podobně jako v dnešních souvislostech, ale spíše jako nedílná součást kultovních a rituálních obřadů.

Pěstní souboje a zápas patřil v Mezopotámii k oblíbeným aktivitám. Toto dokládá bronzová soška, která byla vykopána v chrámu sumerské bohyně Ninty v Chafadži. Dále se konaly závody běhy při příležitosti novoročních slavností. V každé době museli alespoň někteří jedinci umět běhat, skákat, šplhat nebo plavat. Byla to součást strategie, jak přežít drsné životní podmínky. Tato činnost by se tedy dala chápat i jako činnost sportovní. (4)

3.2 Hra

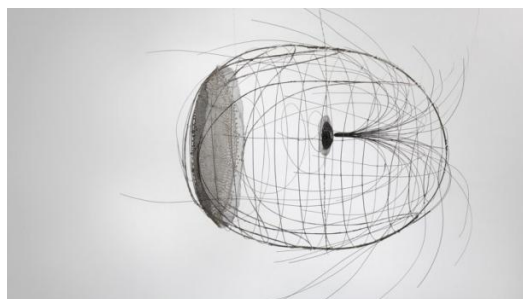
Co oba fenomény – sport a výtvarné umění - spojuje je herní charakter. Dětská potřeba pohybu patří mezi základní potřeby společně s potřebou se vyjadřovat.

Hra má nesčetně podob, nemusí mít nutně formu sportovní či výtvarnou, ale můžeme ji denně vidat i v jiných podobách, například v hernách či kasinech.

Allan Gintel popisuje, proč nás hra tolik poutá. Tvrdí, že je to její nejasností z výsledku, nevíme, zda budeme vítězi nebo poraženými a to v nás vyvolává emoce, které námi hýbou. Prožívání je jiné, než tomu je běžně v realitě

„...hlubší pohled ukazuje, že hra má i svoji serióznější tvář. Že prohra je stejně nezbytnou součástí hry jako výhra. A naše společnost nás neučí, prohrávat-protože prohra zdánlivě není žádný ocenění hodný výkon. Cení se vítězství, u sportovních hráčů doslova, totiž finančně, a to velmi lukrativně. ...Síla slova může být devalvována, síla *fair play* prodána, ze hry se stává kalkulace a sprostý handl. Že to není v pořádku, cítíme asi všichni. Když se ze hry stane zaměstnání, hrozí toto překlopení významů.

...Hry, které si nelze koupit, při nichž nelze sudího uplatit, jsou proto těmi nejlákavějšími. A čím náročnější, tím žádoucnější. Protože hodnota



Obrázek 7 – Karel Malich

Lidsko-kosmická soulož

Hra s materiálem a tvarem

čehokoliv se měří cenou úsilí, potřebného k jeho dosažení.“ (8)

K tomu bychom měli vést v obou předmětech. Ne honit se za tím být nejlepší, mít nejlepší výkony, nejkrásnější výtvořy, ale umět překonávat sám sebe:-práce se sebou samým:-ne soutěžení o to být NEJ. To je pouze motivační a dobré k průběžné komparaci. Jde nesoutěžit? V TV a vůbec ve sportu se na tom velmi staví, co když někdo nemá soutěžního ducha? Je to ze špatných zkušeností, málo sebevědomí, devalvace ega učitelem, nebo opravdu někdo nerad závodí?

Jak bylo naznačeno v předešlé kapitole, jsou i myšlenkové směry, kde nejde o dosahování cílů a statků. Tím jsme si ukázali, že lze k těmto věcem přistupovat i jinak, než jsme tomu zvyklí. Problémem však je sepjatost našeho současného přístupu k soutěžení i s dalšími složkami jako ekonomika a politika.

Pokud bychom měli tu možnost (a tu někteří opravdu mají) koupit si výsledek v soutěži, jak sportovní tak umělecké, mohli bychom si toho opravdu vážít? Jak vidíme z některých afér, touha po výsledku je často nad morálními hodnotami. Otázkou zůstává do jaké míry to je osobní chtíč jednotlivce a do jaké tlak veřejnosti na to být NEJ a s tím spojené benefity. Jak dále budu v práci rozebírat i ve starém Řecku sportovci, kteří na Olympijských hrách vyhráli, měli všechno a pokud se tak nestalo, byli tak zahanbení, že utíkali z rodných měst.

Zajímavým odvětvím, kde se neoddělitelně snoubí jak fyzická i psychická složka člověka je, zážitková pedagogika. Z jejích herních aktivit se nejenom člověk (žák) učí, ale poznané zákonitosti, pokud je tomu samozřejmě otevřen, si nese i dále do budoucího života.

„Kurzy zážitkové pedagogiky proto mají obrovskou důležitost a sílu: učí vyhrávat a užít si svých zasloužených pěti minut slávy, ale učí také prohrávat. Učí pokoře a uznání lepšího výkonu bez rozmazleného vztekání. To je velké umění, kterému se v dnešním světě opravdu musíme učit. Reálná znalost sebe sama, svých limitů, napomáhá v sebejistotě při vystupování a férovému přístupu k životu, a to nejenom ve hře.“ (9)

Právě zážitková pedagogika může využívat jak prvků a principů z výtvarné výchovy, tak i tělesné výchovy a případně je propojovat.

John Huizinga ve své knize *Homo ludens* píše o tom, že veškerá lidská kultura ze hry vychází společně s mnohými společenskými procesy (např. politika, válka, věda, umění, filozofie...atd.). Všechny tyto oblasti lidského života mají herní povahu.



Obrázek 8 – Zážiteková pedagogika

Snímek ze zážitkové pedagogiky, kde padající musí zcela věřit svým „zachráncům“

Jeho oponentem je Roger Caillois, který přichází s jiným rozdělením her. Jeho dělení her se řídí konceptem, který používá řecká pojmenování. Dělí je tedy na hry, kde je hlavním principem zápas, soutěž, snaha o vítězství=agón, dále na hry, kde převládá náhoda=alea, na hry, kde si klademe na tváře škrabošky a na hry, kde vstupujeme do herních rolí=mimikry, na hry, které nás vytrhují z běžného prožívání (např. skoky z letadla)= vertigo.

Eugen Fink, fenomenolog, se hrou zabývá jako existenciální podstatou lidského bytí. Podle něj patří hra neoddělitelně k lidskému životu stejně

jako boj, práce, smrt či láska. „Pokud si nehrajeme, nejsme lidé!“ Nechápe pouze lidskou kulturu jako hru (jak popisuje J.Huizinga), ale hru vztahuje k celému světu.

Ludwig Wittgenstein hru popisuje jako velmi široký pojem, který je dost nepřesný. Hru vztahuje k používání jazyka, který také v sobě propojuje pravidla a určitou míru volnosti.

Jak z uvedených přístupů vidíme, hra prostupuje opravdu celý náš život a může být velmi různorodá. Setkáváme se s ní nejen v dětství, ale během celého dospělého života.

„...Na mezilidské vztahy je možno nahlížet jako na hru. Dalším podstatným modem hry je rituál-slovo hra můžeme v tomto případě nahradit termínem inscenace“ (10). Rituál nacházíme nejen v náboženství a jiných svou vnitřní podstatou posvátných událostech (jako je například promoce nebo vojenská přísaha). Ale i v každodenním chování nás samých....

Znovu slovy Eugena Finka: Kolik skryté, přetvářené a tajemné hry je také ještě v tak zvaných „vážných“ záležitostech světa dospělých, v jejich počtách, hodnotách, ve společenských konvencích-kolik „scény“ v setkání pohlaví! (10)

Aniž si to uvědomujeme, stále něco hrajeme a stále si hrajeme.

„... pro Berneho může být hrou i sebevražda (Berne, 1992,17). A mezi nezávažným a tragickým bývá někdy jen velmi tenká hranice. Hra má podivně záludnou, dvojznačnou povahu

(Fink, 1992,11). Hrajeme vážnost, hrajeme opravdovost, hrajeme práci a boj, hrajeme lásku a smrt. A dokonce hrajeme ještě i hru (tamtéž, 17).“ (9)

Pro Georga Herberta Meada, amerického filozofa a sociálního psychologa, je hra podstatná pro socializaci jedince. Jak je uvedeno v dalších kapitolách, tento

význam se sportu opravdu přisuzuje, umění také jistým způsobem lidi spojuje.

Prostřednictvím hry se tak dítě učí, jak být sociální

bytostí a vnímat svět kolem sebe. Mead odlišuje dvě fáze samotné socializace skrze hru. V první fázi si hrajeme na něco, bez pravidel a protihráčů. Ve druhé fázi již začínáme soutěžit, chceme zvítězit nad druhými, zde však již pravidla potřebujeme, stejně jako vzájemnou kooperaci se spoluhráči a protihráči. První fázi Mead nazývá termínem *play*, pro druhou *game*.

V průběhu obou fází si dítě buduje své „sociální já“.

„...Umět hrát hru znamená být plnohodnotným členem společnosti. Jedinec je schopen vnímat sám sebe jako člena tohoto společenství: ví, že z toho pro něj plynou určité povinnosti, a stejně tak vnímá jeho členy společnosti i druhé, své spoluhráče a protihráče. Navíc je schopen vcítit se do uvažování jiných lidí a prohlédnout sám na sebe jejich očima (Mead, 1972, 152-160). Jinak by úspěšnou herní strategii nemohl nikdy vytvořit. Paradoxně se člověk schopnosti empatie neučí ani tak z lásky k druhým, jako spíše proto, že je chce porazit. To ale neznamená, že jde o nenávisť, druhé můžeme porážet i s láskou a z lásky.“ (9)

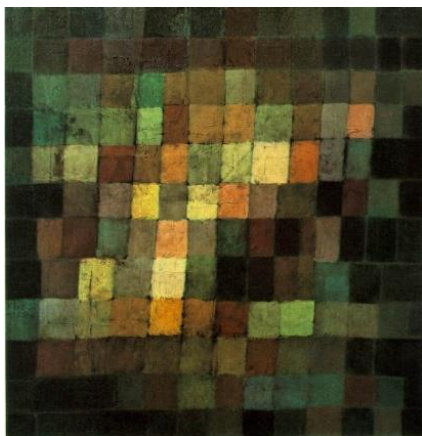
Mead popisuje soutěžní hru jako kooperativní sociální aktivitu, která je nutná pro organizaci lidské společnosti (tamtéž, 155). Dále Fafejta Meada komentuje, že pro něj (Meada) „není lidské já něčím, co by již dopředu existovalo. Člověk se nerodí s hotovým „já“. Součástí každého já je „sociální já“, jehož obsah se naplňuje až sociálními aktivitami. Díky sociálnímu já jsme schopni vstupovat do smysluplných vztahů s ostatními. A protože dítě vnímá svět skrze hru, neboť herní prvek obsahují téměř všechny jeho každodenní povinnosti a činnosti (v jídle se rádo porýpe, koupání je hrou samo o sobě, i úklid se dá pojmout jako hra), buduje si sociální já primárně skrze hru.“



Obrázek 9 – František Skála

Big Hanover 2000

Hra s materiálem



Obrázek 10 – Paul Klee

Ancient sound

Hra s barvou

Hra je tedy zejména pro děti obsažena všude. Cokoliv se může stát herním prvkem, polem pro hru.

Samotné vítězství nemusí být jediným cílem hraní her. Základem je *prožitok* ze hry a dobrý pocit z hraní. To by mělo být i cílem samotných oborů VV i TV. Tak by tomu mělo být i v aktivitách, které nejsou primárně vnímány jako hra.

„Jestliže u Meada se skrze hraní her učíme logice fungování společnosti, a tak se stáváme racionálními bytostmi, v Berneho pojetí jsou hry často „neracionální nebo vysloveně iracionální“ (Berne, 1992,181). Je v tom určitý para-

dox: dětská hra z nás podle Meada vytváří racionální bytosti, dospělá podle Berneho racionalitu zakrývá. pozn.: Zde bych zdůraznil, že jde o různá pojetí dvou autorů. Nedomnívám se, že by to byl obecný charakter her, spíše jde o to, že každý z uvedených autorů zdůrazňuje na hře něco jiného, jiné její aspekty. I když se na problematiku dívají z různých úhlů, mám za to, že se tyto pohledy navzájem nevyklučují a nepopírají. Ostatně...mají jejich pojetí některé společné body-například to, že společnost je vytvářena hrou.“ (9)

Pro Meada i Berneho je hra nedílnou součástí každodenního života.

Berne, považuje za hru i válku. Hry mohou mít i tragický rozměr. Jak již bylo řečeno, i sebevražda v sobě může mít herní prvek, stejně jako alkoholismus, užívání drog či zločin. (9)

„Nevážnou sféru naplňuje v podstatě lidská hra. Hru charakterizují činnosti, jejichž cíl spočívá v jejich provozování, ve hře samotné jde, stručně řečeno, o hru pro hru.“ (5)

Hra by se pro svoji bezúčelnost mohla zdát zbytečnou, ale podle historie vývoje člověka je nutnou a potřebnou součástí plnohodnotného vývoje člověka.

„Ve všech etapách vývoje můžeme pozorovat různé formy pohybových aktivit, které mají alespoň jeden a častěji ale i více znaků hry, ale které současně charakterizují dnešní sport, ať už jde o individuální nebo kolektivní činnosti. Sport je proto ve své podstatě, ve filosofickém smyslu, také hrou.“ (5)

Podle Dovalila a spol. je nejdůležitějším znakem sportu jako hry svoboda, je zde svoboda dobrovolné účasti a rozhodování. Tento hlavní znak bychom mohli nalézt i v hodnotách uměleckých. Umělec je ve svém projevu absolutně svobodný, pokud neplní zakázku či přání sponzorů, může se postavit i proti obecným konvencím a normám, má možnost překračovat a hrát si s únosnými tématy.

3.2.1.1 Sociální rozměr hry

„Hry prostupují celým našim životem, a i když je sami hrát nechceme, jsme do jejich hraní vtahováni okolím. Mead i Berne si uvědomují sociální význam her. Skrze ně jsme členy společnosti, učíme se normám, hodnotám a vzorcům chování té které kultury.“ (9)

Pravidla chování nás učí již v mateřské školce. O kultuře se učíme jak ve výtvarné výchově, tak i v olympijských odkazech (viz kapitola Olympismus). Proto hraní nemůžeme odsuzovat jako mrhání času, ale můžeme hru brát jako východisko pro oba obory, kde se mohou potkat na společném poli.

Různé hry, které v našem životě hrajeme, jsou součástí našeho sociálního já, díky nim se s určitými sociálními skupinami identifikujeme a od druhých se odlišujeme.

Pokud si uvědomíme, jaké hry se hrají ve VV a TV, můžeme pochopit, proč se oproti sobě vymezují odlišně nebo naopak, co mají společného? Velmi záleží na tom, jaký charakter hry dodá předmětu nebo oblasti sám pedagog, zda se bude soutěžit o nejlepší výsledky ve třídě nebo jen o překonání sebe sama. Zda se budou hodnotit jen „nejkrásnější“ výtvary nebo bude hodnocena snaha pochopit problematiku výtvarného jazyka, zda půjde jen o dokonalé provedení cviků nebo o objevování vlastních možností.

„Hraní, přesněji řečeno hraní rolí, nás zbavuje tíhy světa. Každodenní hraní (rolí) je pro nás osvobozující, ale ne v tom smyslu, že bychom se odpoutávali od každodennosti, ale ve smyslu přímo opačném: jsme osvobozeni od toho dělat věci jinak, než je zvykem, nemusíme nad nimi přemýšlet, můžeme si odpočinout od své jedinečnosti a plně splynout se sociální rolí.

Je to svoboda od zodpovědnosti za to, co činíme: vždy můžeme říci, že jednáme podle pravidel (zákonů, norem) a dodržujeme předpisy (scénáře), které byly napsány pro naši (sociální) roli.“ (9)

Člověk se tedy může vymezovat a hrát si na „umělce, „sportovce“ a tím na sebe brát všechny jeho atributy, které si společnost k těmto rolím sama více či méně přisoudila. Pro možná leckteří umělci posuzují sport jako primitivní a naopak sportovci umění jako příliš intelektuální. Tak si společnost představuje tyto světy a samotní aktéři se ani nemusí snažit překročit tyto vybudované hranice.

„Finky popisuje ve své knize termín „ryzí hra“, která by podle něj neměla mít žádný jiný účel než právě hru samu. V tom se tento typ nebetyčně liší od toho, co bylo popisováno výše (hraní rolí).“ (9)

Při hraní her nemusíme myslet na minulost, ani na budoucnost. Nejsou zde žádné významné závazky, což v běžném životě není zcela možné. Tak vidí danou problematiku Fink. Avšak ve hře si nasazujeme masku a opět můžeme být vším (10)

Fink ale upozorňuje, že se hra nemusí stát pouze libou záležitostí. Může dostat charakter až vážné, zneklidňující či hrozné hry. (10) Hra nás může zcela pohltit.

V umělecké sféře se to „hraní“ na umění může stát jakousi pastí, kde se umělec může dostat do jiných sfér mimo realitu. Otázkou zůstává, do jaké míry je to pro daného člověka zdravé. Je nesčetně důkazů o umělcích, kteří svoji uměleckou tíhu neunesli. Dalším momentem zvažování hry je pohroužení se umělce do „umělecké“ schránky a další vymezování se vůči ostatním sférám lidské společnosti.

Podobné případy se mohou stát i u sportu. Nevinná hra se může stát hrou o „nejdokonalejší“ tělo, které se stává nástrojem nebo snahou o dosažení nejlepších výkonů na úkor ostatních sportovců apod.

3.2.1.2 Sport a kultická hra

„Podívejme se na sport. Nezáskává on dnes až zbožný rozměr ve všech významech tohoto slova? Sport je spojen s kultem: správný fanoušek miluje své mužstvo až za hrob, je pro něj ochoten skládat oběti (čas, peníze, partnerské vztahy a zdraví).

Vždy jsem se zdráhal uvěřit, že se při některých rituálech lidé sami dobrovolně nechali obětovat bohu. Když se podívám na jednání některých současných sportovců, začínám tomu věřit.“ (9)

To samé ale platí i u umění. Je mnoho lidí, nejen umělců, kteří jsou ochotní do něj iracionálně investovat či mu zasvětit celý svůj život.

Fafejta uvažuje, proč člověk dokáže vynaložit plno energie na bezúčelné a zdánlivě nesmyslné aktivity. Například fyzicky náročný výlet na běžkách, na kole, do hor, skal, stepí, divočiny – není to pro mnohé z nás porozumění světu (včetně nás samých)? Nepotvrzujeme si zde sami sebe-jinak než v partnerství či v práci?

„Copak sport, nejen ve své vrcholové podobě, není extatickým zážitkem, kde si sportovec „sahá na dno svých sil“, „zažívá sportovní tragédie“, ale také „dosahuje absolutních vrcholů“? Není sport bytostně emocionálním zážitkem, který v nás (sportovních fanoušcích) vyvolává až archaické vzepětí? Kde jinde může člověk tak bytostně a fenomenálně dosáhnout svého cíle, nebo jej navždy ztratit? A přitom je to vše „jen“ hra, která vlastně nemá cíle mimo sebe. Pokud za cíl nepovažujeme dělat reklamu sponzorovi...“ (9)



Obrázek 11 – Obecenstvo

Sportovní diváci při sledování sportovního výkonu favorizovaného družstva



Obrázek 12 – OH Londýn 2012

Zahajovací ceremoniál

Ve sportu se dají nalézt prvky kultické hry, která je jak rituálem, tak i alegorií na boje s démony, setkání s božským atp. Nejtypičtějším příkladem takových her jsou největší sportovní hry a to hry Olympijské. Ty budou popsány v samostatné kapitole níže.

Veškeré obřady a olympijské rituály, které jsou zachovány po několik desítek let, jsou zářným příkladem oněch kultických her a jejich přílehlých rituálů (běh s olympijským ohněm, zahajovací ceremoniály, atd.).

V samotných sportovních kláních zažívají sportovci alegorie životních výher, proher, radostí i zklamání.

„A pokud to vše shrneme, má sport a sportování stejně jako kultická hra bytostně sociální charakter. Samo sportování a sledování sportu je výrazně kolektivní záležitostí. Mnozí z nás sportují právě proto, aby byli součástí nějaké sociální skupiny. A i sportování samotářů má

sociální charakter, při jízdě na kole či běžkách využíváme trasy, které objevili, vybudovali či označili a zakreslili do map nám podobní, a tak s nimi vytváříme imaginární komunitu (přičemž stále ještě úplně nevymizel zvyk pozdravit protijedoucího běžkaře nebo cyklistu, zvláště ocitneme-li se mimo běžné trasy-i to je potvrzením příslušnosti k určité societě).“ (9)

V současném sportu nejsou tak silně koncentrovány prvky kultické hry, jsou spíše v náznacích a připomínají nám staré doby. Dnes je sport velmi rozmanitý a těžko bychom hledali odvětví, kde v jediném momentu spojuje všechny prvky kultických her.



Obrázek 13 – David La Chapelle

David La Chapelle je často označován za kontroverzního umělce, vlastním způsobem zpracovává klasická témata

Sport je formou hry, kde je nutné dodržovat daná pravidla. Sportovci musí být alespoň trochu disciplinovaní a schopní dodržovat nařízení a předpisy. Umělci se však nemusí držet ničeho, pouze technických postupů (pokud chtějí), nemusejí dodržovat (a často ani nedodržují) pravidla společenská a mohou si pohrávat s ustálenými společenskými konvencemi.

Naopak se často snaží obecné konvence bourat a ukázat je ve své absurditě. V současném umění často záměrně pracují s provokací, neslušností a *neposlušností*, která je ve sportu tvrdě sankcionována.

Hra je ovšem aktivitou, která zakládá lidská společnost, je jeho nedílnou součástí. Od dob průmyslové revoluce se hra považuje se za nedílnou součást dětství. V deklaraci práv dítěte z roku 1959 se píše v sedmé zásadě o možnosti ke hře. „Dítě má mít plnou možnost ke hře a zotavení, jež by měly mít stejné poslání jako vzdělání; společnost a státní úřady mají usilovat o to, aby dítě mohlo tohoto práva užívat.“¹

Obecně se pokládá hra za součást dětského vývoje, která je postupně upozaděna nastupujícími povinnostmi a starostmi. „Často se považuje za dobrou výchovu dítěte taková, která ho pomalu zvyká těžkostem dospělého života bez velkých zlomů. Práce se tak dětem přibližuje jako

¹<http://www.helcom.cz/view.php?cisloclanku=2005020127>

„druh metodické a disciplinované hry“, tím se snaží dospělí uchovat co nejvíce z dětské „spontaneity, fantazie a iniciativy hry“ (10)

Pokud již nyní víme, jakou šíří obsahuje pojem hra, vidíme, že si nehrají jenom děti. Hry dospělých jsou často jiné než dětské, i když mají podobný ráz. Jsou rafinovanější, tajemnější a maskovanější.

Hra neskrytá je jistě oživující součástí nejen dětského života. Jako dospělí ji můžeme zažívat právě nejen ve sportu, ale i ve výtvarném tvoření všeho druhu.

Pro mnohé z nás je to velmi potřebná součást našich životů.

„Často se říká, že hra je „bezúčelné“, „účelu prosté“ konání a jednání. To neodpovídá pravdě. Je celkově jako jednání účelově určena a má také v jednotlivých fázích svého průběhu vždy v každém okamžiku zvláštní účely, jež se navzájem spojují. Avšak imanentní účel hry není, jako účely ostatních lidských jednání, pojat do plánu nejvyššího konečného účelu. Herní jednání má jen své interní účely a žádné takové, jež je překračují. A když už ji hrajeme třeba „za účelem“ tělesné zdatnosti, vojenské výchovy nebo kvůli zdraví, tam už je hra narušena, protože se stala cvičením kvůli něčemu jinému. V takovémto způsobu provedení je hra postavena pro cizí cíle, pod nimi vedena, neděje se potom jasně sama kvůli sobě.“ (10)

Děti by se tedy měly obeznámit a učit VŠEM druhům, formám, variantám hry, aby se jim dostalo zkušenosti a prožitku různých situacím, které hraní her nabízí.

3.2.2 Prožitek a flow

Pro obě zkoumané oblasti umění a sportu je podstatný prvek prožitku.

Artefiletika, jako odnož vycházející z výtvarné výchovy upozorňuje na rozdíly mezi zážitkem a prožitkem. „Je to reflektivní, tvořivé a zážitkové pojetí vzdělávání, které vychází z umění a expresivních kulturních projevů (výtvarných, dramatických, hudebních apod.) a směřuje k poznávání i sebepoznávání prostřednictvím reflektivního dialogu i zážitcích z expresivní tvorby nebo vnímání umění.“ (11)

Artefiletika chápe prožitek jako složku zážitku, která je výlučně *citová* (emoční) nebo *pocitová*. (11) Dále v Slavíková, Slavík, Eliášová prožitku připisují vnímání vlastní *tělesnosti* (svírání žaludku, záchvěvy radosti atd.), dále jako *smyslové* či *pohybové* dojmy (bolest namáhaného svalu,

pocit horka. Celkově by se takové prožívání dalo shrnout do fyziologických procesů, které bezprostředně následují po nějakém zážitku, situaci, která má vliv na naše prožívání.

Takové pocity jistě každý z nás pocítil buď u sledování či praktikování sportu nebo podobně u umění. Obě tyto oblasti mají tu moc s námi doslova zamávat a jistě každý z nás si vybaví pozitivní či negativní *prožitky* z těchto aktivit, na které se dá těžko zapomenout.

„Prožitek není čistě fyzickou nebo fyziologickou záležitostí, protože je poznamenán kulturními vlivy“. (11) I v takovýchto oblastech prožívání se promítají tradice, konvence, normy či osobní přístup jedince.

Dále v knize uvádějí tezi: „Naučit žáky nacházet obrazná vyjádření pro své prožívání – to je jeden z nejdůležitějších úkolů, které ve vzdělání mají plnit umělecké obory.“ Tento požadavek je těsně spjat s potřebou pečovat o duši člověka a tudíž o jeho duševní zdraví. Sport přece také nabízí širokou škálu prožitků, o kterých by se dalo zpětně reflektovat a nacházet obrazná vyjádření, jenže toto jaksi doposud ke sportu nepatřilo. Jak by to mohlo vypadat, si můžeme jen představit. Po mnoha výkonech má člověk sklon se dělit o svoje pocity-emoce, které při něm zažíval. Je lidskou potřebou sdělovat své prožitky. Proto by mělo být i v tělesné výchově více prostoru pro jejich sdělování.



Obrázek 14 – Dialog ve výtvarné výchově

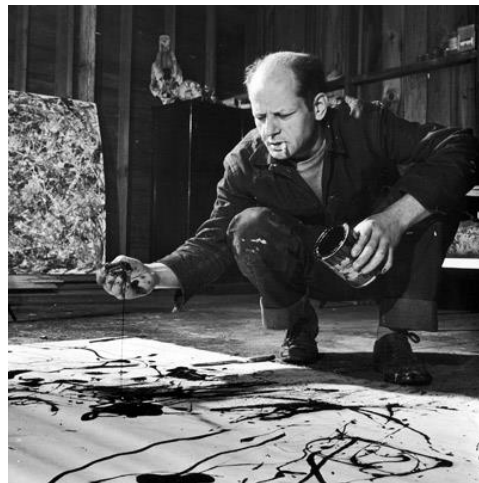
Společná diskuze na konci hodiny výtvarné výchovy

Způsob jakým dokážeme vstřebávat a vůbec přijímat prožitky má velký vliv na to, jak dále zvládneme svůj vlastní život a jak moc jsme v něm spokojeni. Velkou roli zde hraje nejen naše vlastní prožívání, ale i jeho další interpretace a přiblížení druhým. Přenášení takovýchto pocitů a vjemů nám dále napomáhá zkvalitňovat naše mezilidské vztahy. Dokážeme o svých pocitech a prožitcích mluvit a tím dáváme ostatním zprávu, co se s námi děje.

Zde mohou sehrát významnou roli obě zkoumané oblasti. Jsou jedněmi z nejprůhodnějších polí, kde se může odehrát dialog o vlastním prožívání světa, jen je nutné tomuto dialogu dát potřebný prostor.

Prožitek se dá dále zpracovat – sdělit uměleckým jazykem a to jak v podobách výtvarných, tak i tělesných, kde je zapotřebí jisté fyzické aktivity. Zde vidíme, že obory se mohou překrývat a navzájem doplňovat.

Aby sdělení individuálního prožitku bylo účinné, je dialog nutný. Ve výtvarné výchově a vůbec v celém umění je dialog částí, která k této oblasti patří. Můžeme hovořit o pocitech psychických i fyzických, ale i o samotné výstavbě díla atd., nikdo se nad podobnými debatami nebude pozastavovat. V tělesné výchově na dialog nejsme příliš zvyklí, spíše naopak. Pokud žákovi nějaký cvik při tělesné výchově nejde, málokdy se učitel ptá na žákovi pocity a důvody, proč mu to nejde, daleko spíše žákovi zadá jiný úkol nebo to vyřeší horší známkou. Jaký pak může mít žák prožitek z takové frustrující hodiny?



Obrázek 15 – Jackson Pollock

Jackson Pollock ponořený do akční malby

Některé prožitky jsou doprovázeny stavem *flow*, který by se dal přirovnat ke stavu *plynutí*. Lidé jsou při něm tak zaujatí, tím co dělají, že jejich činnost začne být spontánní až automatická. Pro příklad uvedu horolezce, který popisuje svoji cestu na vrchol hory: „Jste tak zaujatí tím, co právě děláte, že nemyslíte na sebe jako na bytost oddělenou od toho co právě děláte...Nevnímáte zvlášť sami sebe a svůj výkon.“ Z tohoto důvodu nazýváme optimální prožívání stavem *plynutí*, případně *proudění (flow)*. (12)

Podle M. Csikszentmihalyho je často prožitek *plynutí* spojen s namáhavým tělesným vypětím nebo vysoce disciplinovanou duševní aktivitou, takže sport nebo umělecká činnost je ideální aktivitou, kde můžeme prožít stav *flow*. K tomuto stavu jsou však nutné potřebné dovednosti, které se jedinec musí naučit. Pokud však nejde o sportovní aktivity, kde je jasně daný jejich cíl, může jít o práci tvůrčího charakteru, kde musí mít člověk značně vyvinutý smysl, proto to, co hodlá vykonat. „Malířka nemusí mít vizuální představu konečné podoby obrazu, ale když už je obraz rozdělaný do určitého stádia, měla by vědět, jestli je to to, čeho chtěla dosáhnout nebo ne.“ (12)



Obrázek 16 – Hana Fröhlichová

Lezectví je ideálním sportem pro zažití stavu flow, je k němu ale nutné zvládat určité dovednosti

Pokud se člověk dostane do stavu *flow*, častokrát zapomene na nepříjemné stánky života a je zcela soustředěn na činnost, kterou právě provádí. Tím, že nás určitá činnost zaujme tak, že zapomeneme na svět kolem, nám přináší zvláštní vzrušení a radost. Umění nebo sport mají často schopnost nás zcela pohltit tak, že se maximálně soustředíme na vykonávanou činnost a zapomeneme na denní starosti, odreagujeme se a odstrihneme od reality a chvíli žijeme v jiném, svém světě. Z těchto důvodů stav *flow* zlepšuje kvalitu prožívání. „Jasně strukturované požadavky určité aktivity nastolují řád a vylučují, aby nám do vědomí pronikl zmatek.“ (12) Při prožívání intenzivních situací, které jsou součástí umění i sportu, se mnohem snáze dostaneme do stavu *flow*, protože tento stav je často spojen s činnostmi, které nám přinášejí radost.

„V našich výzkumech jsme zjistili, že všechny aktivity určené k vyvolání zážitku *plynutí*, ať už jsou založeny na soutěžení, na štěstí nebo na jiné stránce prožívání, mají jedno společné: poskytují pocit, že něco objevujeme, tvořivý pocit přenášející nás do nové reality.“ (12)

3.3 Inklinace k realizaci v umění nebo sportu

Důležitou součástí (nejen) uměleckých děl je následující společenský fakt. Recepce díla a jeho následná interpretace probíhá na základě určitých společenských významů, faktů, hodnot atd.. Proto hraje neodmyslitelnou roli i vliv dané společnosti, kde se umělecký (sportovní) proces odehrává. (2)

V následujících řádcích se pokusím osvětlit, jak se diferencuje lidská osobnost během dospívání, a podat možná vysvětlení, proč se odvětví umění a sportu mohou pokládat za naprosto odlišná. Každý vnitřně inklinuje k jiným aktivitám. Naše názory na umění a sport jsou do značné míry ovlivněny našimi osobními preferencemi, utvářenými naším okolím, které si během života do velké míry sami volíme.

Arthur Köstler(1905-1983) si ve své teorii všímá i psychologických aspektů při vnímání uměleckých děl. „Upozorňuje na to, jak je těžké, ne-li nemožné, oprostit se od psychologického dopadu informací, které dle jeho názoru nejsou relevantní, přesto však často náš úsudek zá-

sadním způsobem ovlivňují. ... to, že tyto informace ovlivňují, však neznamená, že jsou určující pro teorii estetického hodnocení.“ (13) Za informace, které nás při vnímání umění (a sportu) ovlivňují, můžeme považovat sdělení, názory, hodnoty a postoje našeho nejbližšího okolí.

Při utváření sociální identity má mimo rodinu na nás velký vliv naše nejbližší okolí, kterým se obklopujeme, zejména skupiny vrstevníků (peer group). Taková skupina může naše chování velmi ovlivnit, obzvláště během adolescence a na počátku dospělosti. V těchto chvílích rodina již z pravidla přestává být tím nejdůležitějším zdrojem sociálních informací. A právě v těchto momentech se také může utvářet u mladého člověka vztah ke kulturně-sociálním aktivitám.

Se skupinou vrstevníků však nemusí mít jedinec stejné cíle, může se stát, že má pocit, že se jim vůbec nepodobá. „Místo toho (nebo současně) můžeme své chování přizpůsobit referenční skupině – tedy skupině lidí, jejichž chování považujeme za správné, a proto nám slouží jako vzor.“ (14)

O správnosti této „napodobované“ skupiny může být jedinec přesvědčen díky vlivu rodiny, školy nebo médií apod.

„Například mladá atletka asi své standardy nepřebírá od svého nejbližšího okolí, ale od současných špičkových atletů. I když s nimi nepřijde přímo do styku, mohou se stát jejím modelem, protože si je zvolila za referenční skupinu. Převezme jejich standardy a podle nich řídí a usměrňuje své vlastní chování a postoje.“ (15) Stejně tak to může platit u uměleckých vzorů, mladí adepti si mohou brát za své jejich veřejné vystupování a vymezování se vůči ostatním oborům.

Pokud se člověk ztotožní se sociální skupinou, která je podle jeho názoru například kreativní, rebelující, dobře oblékaná a módní, pak se může stát, že s někým jiným, kdo patří k jiné sociální skupině (sportující, dbající na ...) budete mít již poznamenané jednání.

Člověka z jiné sociální skupiny budeme s velkou pravděpodobností vnímat jinak, než jiného z naší skupiny. A tímto způsobem může vznikat domnělá „rozdílnost“ sportovců a umělců.

Zde pak záleží na ochotě, sociálních dovednostech a vědomostech jedince, zda chce tyto rozdílnosti překlenout či ne. Dalo by se říct, že si člověk sám takové překážky při komunikaci s dalšími lidmi z jiných skupin vytváří sám. Je jasné, že pokud se druhá skupina v základu liší v hodnotách a postojích, které jeho skupina vyznává, je obtížné tuto rozdílnost pochopit.

Možná i tímto způsobem dochází k vytváření „mostů“ mezi zdánlivě odlišnými obory.

Na následující ukázce provedeného výzkumu můžeme vidět, že inklinace člověka ke „své“ skupině je zcela přirozená.

„V jednom výzkumu (Billing a Tajfel, 1973) byly pokusné osoby hodem mincí rozděleny do dvou skupin. Jednotliví členové skupiny si byli pramálo podobní a uvědomovali si, že rozdělení proběhlo na základě náhody. Když však měli provést úkol, který zahrnoval bodové hodnocení druhých osob, přece jen stranili členům své skupiny. Pak byli účastníci pokusu vyzváni, aby už neuvažovali o „skupinách“ a aby pro označení druhých používali číselné kódy. Tentokrát už nikomu výrazně nestránili, přestože si uvědomovali určitou vzájemnou podobnost.“ (14)

Při vnímání lidí, věcí a událostí má člověk sklony vše třídit do kategorií. Další lidskou pohnutkou je vyhledávání všeho, co podpoří naši vlastní sebeúctu, a tím můžeme o sobě samých smýšlet dobře.

Obě tyto pohnutky (ač spolu možná zdánlivě nesouvisejí) velmi silně ovlivňují naši sociální interakci s dalšími lidmi.

Různé sociální skupiny mají různé společenské ohodnocení. Některé mají větší moc jiné větší prestiž.

Skupiny mezi sebou srovnáváme a hledáme, která by nám nejlépe seděla a která odpovídá postu na společenském žebříčku, který bychom si přáli obsadit.

„Pokud zjistíme, že příslušíme ke skupině, která nám toto přání nemůže splnit, pravděpodobně se ji pokusíme opustit, nebo se od ní distancovat („vlastně nejsem takový jako oni“).“ (14)

Patřit do nějaké skupiny, s někým se identifikovat, porovnat, ztotožnit je naší společnou potřebou. Proto si člověk během života hledá oblasti, kde se může realizovat a cítit se dobře, pro někoho touto skupinou může být umělecká sféra a pro někoho sportovní.

Každý umělec nebo sportovec je do značné míry ovlivněn výše uvedenými faktory, které se mohou odrazit v jeho chování a postojích.

Významní umělci a sportovci jako reprezentanti určité sociální skupiny mají jistý vliv na ostatní jedince, kteří k podobné oblasti inklinují. Většina z nás je ve svém životě vystavena situacím, kdy se musí zabývat existencionální otázkou vlastního bytí. Při prvním pohledu by se

mohlo zdát, že v některých případech je sport i umění útekem od existenciálního problému. V některých případech je však někdy umění (i sport) prostředkem, jak se s realitou vypořádat, jak ji reflektovat.

Může sport nějakým způsobem reflektovat existenciální problémy člověka? Může se k nim nějak vyjádřit? Sportovec jako osobnost může mít také názor, který má pro společnost váhu a lidé mu s respektem naslouchají. Někteří sportovci se mimo své sportovní aktivity zapojují do společenského dění a veřejně se k němu vyjadřují. Příkladem je olympijský vítěz ve vodním slalomu Lukáš Pollert, který se veřejně jasně vymezil vůči společenskému systému a jeho hodnotám. Prodal svoje olympijské



Obrázek 17 – Zdeněk Beran
Dstrukce II, 1961- příklad existenciálně pojatého obrazu

medaile a vrcholový sport vyměnil za povolání lékaře. Mnohdy vzniká polemika, zda mají sportovci oprávnění se veřejně vyjadřovat k politice nebo světové situaci. Jak dokazují diskuze²

pod komentáři společenského dění od biatlonisty Michala Šlesingra, někteří sportovní diváci vyloženě nesouhlasí s projevováním názorů sportovce mimo sportovní odvětví. Na jeho blogu, například veřejně komentoval zvolení nového prezidenta M. Zemana, někteří diváci se i velmi vulgárně vyjádřili o jeho názoru s tím, že se má věnovat raději sportu. U umělce se naopak často očekává, že se nějakým způsobem vůči společnosti vymezuje a dává najevo svůj postoj vůči ní. I přes často kontroverzní názory umělců, novináři se jich často ptají na jejich názor. Například David Černý se vyjádřil při konání Olympijských her v Londýně 2012, kde tvořil jednu z hlavních instalací pro český dům, komentuje „šílenství“ kolem vrcholového sportu: „Já mám ke sportu takový ambivalentní vztah. Nejvíc mě baví tanec u tyče, popřípadě horizontal exercises neboli vodorovná cvičení. Ale například kolektivní sporty mi nikdy nic neříkaly. A abych na sport koukal v televizi? To by mě fakt nenapadlo, co bych na tom viděl? Nejsem schopný identifikovat se s lidmi, kteří jásají, že nad někým vyhráváme. Nikdy mě to nezajíma-

²<http://slesingr.com/cz/aktuality/?id=154>

lo, asi jsem solitér. Sport jako dřina a dril je divná věc."³ Takto komentuje David Černý svůj vztah ke sportu, jeho názor mlže mít jistý vliv na postoj ostatních umělců ke sportu.

3.3.1 Problematika těla a duše (Kalokagathia)

Pokud si jedinec vybere jako aktivitu sport nebo umění, je k ní zapotřebí tělo.

V současné době se dostává velké pozornosti vzhledu lidského těla. Napomáhají tomu média, která propagují nepřirozeně hubené dívky a nadprůměrně svalnaté muže. Pod tíhou vizuálních vjemů tak dochází k adoraci těla jako objektu.

Paradoxem je, že dnešní způsob života je převážně sedavého typu, proto mnozí obyvatelé tzv. vyspělých zemí trpí nadváhou, i přes vyzdvihování tvarů „dokonalé“ postavy. Je zároveň mnoho lidí, kteří své tělo ignorují (obezita, podvýživa) nebo sebe a své tělo dokonce nenávidí (anorexie, bulimie). Jak tedy dojít k harmonickému pojetí vlastního těla?

Materiál je faktem umění. Celé umění je vlastně znásilňování materiálu. Z různosti materiálu vzniká problém transpozice z jednoho umění do druhého, a to zkoumání vyžaduje konkrétního materiálu. (3)



Obrázek 18 – Ideál krásy

„Ideálu krásy“ podlehnou často i samy modelky.

Eliška Bušková po mediálním nátlaku onemocněla anorexií

Tělo může být v umění také materiálem nebo dokonce prostředkem k tvorbě.

Pro tělo je charakteristický pohyb, ten je podstatným prvkem jak v umění, tak ve sportu.

K čemu je člověku potřebná pravidelná pohybová aktivita? Tímto tématem se zabývají Sigmundová, Sigmund a Šnoblová ve své studii pro podporu pohybově aktivního a zdravého životního stylu českých dětí. Pravidelná pohybová aktivita (PA) podporuje zdraví a zabraňuje vzniku řady nemocí, zlepšuje společenskou konektivitu a kvalitu života, poskytuje ekonomické

³Zdroj: http://kultura.idnes.cz/david-cerny-v-rozhovoru-pro-magazin-dnes-ffw-/vytvarne-umeni.asp?c=A120807_192530_vytvarne-umeni_jaz

výhody a přispívá k podpoře ekologické udržitelnosti prostředí. Je prevencí vzniku obezity a přirozeným nástrojem jejího redukování. Snižuje klidový krevní tlak a spolu s látkovou výměnou zlepšuje prokrvení ve všech částech těla, omezuje rizika vzniku cukrovky typu II, srdečně-cévních onemocnění, deprese i řady druhů nádorových onemocnění. Díky zvýšené tvorbě endorfinu při jejím provádění přispívá k pocitům dobré nálady a spokojenosti. Ve stáří pak sehrává nezastupitelnou roli při snižování míry osteoporózy a při udržování dostatečné svalové síly pro rovnováhu a koordinaci zajišťující aktivní dlouhověkost (Brance, Nikogosian, Lobstein, 2007).

Navzdory všem uvedeným kladným účinkům pohybové aktivity se v současné době setkáváme právě s jejím výrazným nedostatkem. To je z velké části zapříčiněno technologickým vývojem, urbanizací, automobilovou a jinou dopravou. V zaměstnání i volném čase panuje převaha sedavého životního stylu, čímž klesá potřeba využívat vlastní pohybovou aktivitu.

Pohybová neaktivita je po kouření, vysokém krevním tlaku a cholesterolu čtvrtým nejrizikovějším faktorem neinfekčních onemocnění, které každoročně přispívá k více než dvě miliónům úmrtí na světě, kterým by se dalo zabránit. V závěru studie (Hamřík, Z., Kalman, M., Bobáková, D., Sigmund, E.) podložené výzkumem života současných českých školáků shrnují zjištěné výsledky:

„Více než 55% dívek a 60% chlapců tráví v pracovním týdnu před obrazovkou televize, DVD nebo videa více než 2 hodiny denně. Úroveň sedavého chování se vedle úrovně pohybové aktivity ukazuje jako klíčová determinanta ovlivňující lidské zdraví a to zejména u dětí.“ (15)

K narušení soudobého trendu, kdy tráví téměř většina dětí volného času před obrazovkou TV nebo PC, může napomoci umění i sport. Nabízejí velkou šíři různých oborů a disciplín.

Lidské tělo je však provázáno i s dalšími složkami, které dohromady tvoří celého člověka. Pojem kalokagathia zahrnuje harmonizaci všech částí, které utvářejí lidské stvoření.

Pro téma diplomové práce je pojem kalokagathie jeden z ústředních pojmů, poněvadž tělo je často považováno za hlavní prostředek realizace sportovních výkonů a duše bývá intenzivněji zapojena při vytváření uměleckých děl. Pro pochopení diskutovaného vztahu sportu a umění považuji za nutné se tímto pojmem hlouběji zabývat.

Kalokagathía

Sapfó (7.-6. Stol. Př. Kr.)

*Jedni vojsko jízdné a jiní pěší,**Jiní loďstvo na zemi černé mají,**Za věc nejkrásnější; a jí zas ono,**Po čem kdo touží.**Lehce to lze každému učiniti**Jasným. Helena, která zhlédla tolik**Slavných lidí, zrádného muže kdysi počila přízní,**S kterým vzešel veškeren věhlas Tróje;**Na své milé rodiče, na své dítě**Ani nevzpomněla; ji k láscesvolnou**Na scestísvedl. (...)**Člověk krásný je krásný jen pro oko**V zbledemsvým;**Člověk dobrý se ukáže ihned i krásným...**(Překl. Ferdinand Stiebitz) (16)*

Jak by se mohlo zdát, pojem kalokagathia by se dal jednoduše vysvětlit jako skloubení duševní (umělecké) a fyzické (sportovní) krásy: *kalokagathia byla starořeckým ideálem harmonie tělesných i duševních sil*. Problematika tolik známého pojmu je však mnohem složitější, než se na první pohled zdá. Proto jsem zařadila tuto kapitolu do diplomové práce jako podklad pro vymezení a ujasnění si plného významu tohoto slova, které je mnohdy spojováno s umění a sportem.

„Jako člověk, který je zvyklý potkávat se s filozofickými texty, si dobře uvědomuji nezbytnost a zároveň nebezpečí slov. Jedním z důležitých, a přesto nebezpečných slov je i *kalokagathia*. Právě toto slovo nás poslední dobou může přivádět do rozpaků. Zatímco jsem jej jako aktivní sportovec od svých trenér neslyšel ani jednou, po mém nástupu na sportovní fakultu se na mě neodbytně sype jako květy topolů. Většinou však připomíná slovní výplň, podobnou anglickému *you know*, anebo má nádech naučené fráze, která nikdy nevyvolá diskuzi, ale neurazí:... *harmonie duše a těla* – kdo by chtěl popřít takový truismus!“ (17)

Radim Šíp na začátku knihy upozorňuje na to, že třeba udělat jisté „omezení“, abychom se tímto tématem mohli podobněji zabývat. Sama si myslím, že obě omezení do značné míry přispívají k správnějšímu pochopení pojmu.

„Omezení 1: Ve starověké ani středověké literatuře se neseťkáme s jasně vymezenou kategorií sportu. To je také příčina, proč Řekové neměli pro sport adekvátní výraz. To bychom neměli vnímat jako nedostatek. Naopak ve starých dobách nebyly sportovní aktivity vytrženy a mumifikovány do jedné, striktně daní kategorie, jako je tomu nyní. Díky spojitosti s občanskou fyzickou zdatností a potřebou bránit vlastní společnost se tyto aktivity na svět nutností a práce až ke „světu volného času“, kam je zase vedl jejich ludický⁴ charakter.

Omezení 2: Příliš zjednodušená poučka (na sportovních fakultách tak často vyslovovaná bez souvislostí a bez vědomí jejího obsahu): kalokagathie znamená harmonii duše a těla; prozrazuje mimo jiné také jednu tendenci – dříve velmi plodnou a užitečnou -, která se však v plynutí času stala nudným a umrtvujícím schématem. ... Veškeré přemýšlení o vztahu sportu a *kalokagathie* by bylo snazší, kdyby tento dualismus byl pocíťován pouze jako občas užitečný způsob řeči než jako ontologicky⁵ daný fakt. Tak bychom nemuseli složitě dokazovat, že sport není jenom fyzická aktivita, anebo že harmonie těla a duše nejsou dvě různé harmonie, které je potřeba sladit. Harmonie se dosahuje v prožitku a ten souvisí stejně tak s fyzickou aktivitou, jako s meditací či reflexí., (17)

Byla zmíněna nutnost prožitku a to nejen z fyzického hlediska, ale i psychického. Tato slova potvrzují význam prožitku, jako pojítka umění a sportu (viz kapitola Prožitek, flow).

Následně se Radim Šíp pokouší na všeobecně známý pojem kalokagathii podívat jako kritický historik neboť řecká historie není zcela jednoznačná, jak si můžeme nyní myslet.

Koncem 18. a v průběhu 19. století došlo k velkému návratu k starořeckým ideálům. Bylo to zapříčiněno průmyslovým rozvojem a návaem lidí do měst. Zanikají tak původní společenství a rituály.

⁴Ludus=hra, odtud „ludický charakter“ – herní, hravý, založený na hře.

⁵ Ontologie=hlavní disciplína filozofie, která hledá nejobecnější rysy skutečnosti, principy a příčiny bytí, ontologický daný fakt je tedy fakt, který je navždy platný, neměnný.

„Rozpadají se zřízení starých říší a na jejich místech vnikají nové státy, které začínají stále výrazněji hledat nový sociální tmel.“ (17)

Tímto tmelem se staly představy o „dokonalém“ starém Řecku, které se tak stalo vzorem pro nově vznikající společnost. Evropa tak dostala stejný směr, kterým se vymezovala a vymezuje vůči dalším státům a ostatních světadílů.

Avšak obecné představy o tehdejších starořeckém společenství se zdají být poněkud vyabstrahované. Naše představy jsou vytvořeny s odstupem několika staletí, vše je zjednodušené a nám se vše jeví jako *ideál*.

Šíp dále uvádí, že ideál kalokagathie vznikl na ideji výlučnosti, nadřazenosti, xenofobie a rasismu. Do gymnasií, kde se měl naplňovat ideál kalokagathie, měli zákaz vstupu ženy, otroci, cizinci či chudí. Díky ekonomické vyspělosti Řecka si téměř každý mohl dovolit vlastního otroka a tím pro sebe získal mnoho volného času. Volný čas pak muži trávili právě ve výběrových gymnáziích. Celkově se tak gymnázia stávala místem pro aristokracii.

Ján Grexa popisuje, že sport se v dnešní postindustriální společnosti stává součástí moderního života, na druhé straně se ale také stává součástí masové kultury a stává se výnosnou oblastí v národní ekonomice. Tím je vystaven novým podmínkám a vrcholový i divácký sport tak přestává dodržovat etické normy a tím se vzdaluje od původního ideálu kalokagathie. Grexa píše, že u absolutních sportovních supermanů už nejde o dosahování rozvoje člověka prostřednictvím fyzického rozvoje, ale o pouhou redukci na vysoko výkonný sportovní automat. Zde se již sport jako nástroj rozvoje člověka mění na pouhý nástroj dosahování cílů.

Sportovní výkon není třeba chápat jako sbírání gólů, bodů, sekund, rekordů a peněz, ale jako výsledek dlouhodobého procesu tělesného a duševního rozvoje člověka, jako radostné prožívání, jako radostné prožívání a důstojnou seberealizaci. Aktivní sport by měl napomáhat ke kultivaci člověka. Podobnou funkci má splňovat i umění, respektive výtvarná výchova (viz kapitola Olympismus).

Irena Martínková, poukazuje na problematiku dosažení kalokagathie. Pokud kalokagathii bereme jako výchovu k harmonizaci, měli bychom být schopni ji reálně praktikovat. Dále Irena Martínková ve svém textu pokračuje s nabídkou nového, jiného pohledu na známý termín, jako na pohyb, který vychází z filozofie Jana Patočky. Tento přístup nechápe pojem dualisticky.

Kalokagathia se vysvětluje jako *kalosk'agathos* tedy krásný a dobrý=harmonie duše a těla. (17) Je obecně předpokládáno, že člověk se skládá z těchto dvou složek, které by měly nabývat kladného charakteru. Ve velmi zjednodušeném přepisu se pak, pojem kalokagathie chápe jako vznik harmonie péčí o obě tyto části. Zanedbáním jedné z částí se dostáváme do disharmonie.

„Problém leží především v tom, že ne každá péče, ať už o tělo nebo duši, je nutně harmonizující. Nestačí nastudovat jakoukoliv knížku a jakkoliv si zacvičit.“ (17)

Tato strategie občas fungovat může, ale pokud se podíváme na počet harmonických lidí ve svém okolí, zjevně to nestačí. Z takové pojetí tedy není zcela jasné co to opravdu krásné tělo a dobrá duše znamená. Není navíc jasný vztah těla a duše. Musíme si ujasnit, jakou roli zde hraje samotný člověk. Pokud ho vnímáme jako složeninu těla-jako čistě materiální neinteligentní substanci a duši-jako čistě intelektuální nemateriální substanci, je velký problém obojí spojit a dále harmonizovat.

Toto dualistické pojetí je v naší společnosti silně zakořeněné a možná nám brání chápat správně tento pojem. Harmonizujeme potom každou substanci zvlášť a dochází zde buď k výcviku těla, nebo vzdělávání samotné duše.

„Takový přístup je patrný v našem vzdělávacím systému: pro výchovu těla je určena tělesná výchova a ostatní předměty vzdělávají a vychovávají duši, zatímco tělo je zde zcela opomíjeno.“ (17)

Toto pojetí celistvosti zde pozvolna navazuje na předešlou kapitolu, kde se zmiňuji o taoismu jako protichůdném myšlenkovém směru k našemu „západnímu“ chápání světa (viz kapitola Úhel pohledu).

Následně se budeme zabývat člověkem jako celkem, *kalosk'agathos* tedy krásný a dobrý=krásný a dobrý člověk.

V tomto pojetí jsou krása a dobro chápány jako „kvality manifestující harmonii“. (17)

Pochopit člověka jako celek je mnohem složitější, než jej rozdělit na části. Mezi holistické přístupy patří přístup Heideggerův jako pobyty (Dasain) a Patočkův s životními pohyby.

Dále I. Martínková vychází z Patočkova pojetí - Člověk jako pohyb. Pokud budeme z fenomenologického pohledu chápat člověka jako pohyb (nemyšleno metaforicky), pak“ po-

hyb bytostně souvisí, jak sami jsme. Pohyb je základem našeho sebepohybování, je neoddělitelný od naší žité tělesnosti, která není substrátem pro pohyb, ale je sama pohybem.“ (17)

Nyní tedy chápeme: *kalosk'agathos* tedy krásný a dobrý=krásný a dobrý pohyb. Pohyb však není myšlen jako změna místa či abstrahovaný pohyb, ale jde o pohyb vůči něčemu statickému. Člověk není statický, nýbrž referent pohybu, tedy to, k čemu se pohyb vztahuje.

„Na základě různých referentů pohybu rozlišuje Patočka ve svém díle tři životní pohyby: pohyb zakořeněný (pohyb akceptace), pohyb sebezprodlužování (pohyb sebeobrany) a pohyb existence (pohyb pravdy).“ (17) Tyto pohyby jsou spolu svázány, nejsou od sebe oddělené. Harmonizovat můžeme nyní každý z životních pohybů.

V prvním pohybu se jedná o zakořenění se v tomto světě. Pokud se člověk skloubí s lidským světem, nastává souznění se světem-harmonizace.

„Druhý pohyb je charakterizován jako vpád do veškerenstva-jako sebezprodlužování. Člověk jde za věcmi, ale ne bezúčelně, ale především kvůli sobě.“ (17) Je to určitá forma obstarávání sebe sama. Naše jednotlivé pohyby jsou určovány naší zainteresovaností a zaměřením. Například pokud máme žízeň, ruka se automaticky natahuje po pití, aniž bychom ruce přikazovali, co má dělat.

„Ve druhém životním pohybu člověk není jednotným sladěným pohybem, ale je mnohostí proudů, které sledují různý, často i netušený smysl. V harmonizaci potom půjde o celkové sladění různorodých proudů života.“ (17)

Třetím pohybem, pohybem pravdy či existence, bychom měli dojít k projasnění vlastní lidské existence. Člověk se zde setkává tváří v tvář s nestálostí jistot, které ve svém životě zdánlivě má. Otřesy s našimi jistotami v nás vyvolávají otázky, díky kterým se dostaneme do distance od naší situace a poznáme tak nové obzory.

Pokud se vrátíme k problematice kalokagathie, harmonizovaný pohyb je pohyb ladný a krásný. Není však pohyb krásný jen na pohled, ale krásný celkově, ladnost není krásná jen v pohybu, ale vyladěnost celkového pohybu, jímž člověk je. „Tak se filozofický pohyb stává základem harmonie, kde jasnost o vlastní situaci umožňuje krásu a dobrotu celkového lidského pohybu.“ (17)

Anna Hogenová kritizuje karteziánský pohledu na svět, tím tedy nesouhlasí s vysvětlením kalokagathie jako harmonii těla a duše.

„To co je důležité, je pochopit, že lidské tělo a duše jsou propojeny s celkem světa a tuto jednotu je třeba pěstovat a cizelovat⁶. Nejdůležitější překážkou je subjekt-objektová oddělenost, jež je všemi vědami akceptována jako samozřejmost, bez níž bychom se nedostali k pravdě.“
(17)

Hogenová charakterizuje dnešní dobu jako dobu zaměřenou na jáství jedince. Vše se řeší u svého já, bez širšího vztahu k celému světu. Současnost je prostoupena sebestředností, sobectvím a bezohledností, zkrátka svět se prožívá skrze sebe sama. Svět vidíme v jednotlivých částech a tyto části následně analyzujeme. Problémem pro nás je, že hledaný celek není nijak jasně ohraničen, není vymezen, není snadno zachytitelný.

„Jinak řečeno, tělocvikář potřebuje rozumět přírodě jinak než biologickým očima, potřebuje vnímat přesáznost nekarteziánského typu, a to v kráse, posvátnosti a úctyhodnosti. Jen tam, kde se objevují tyto vhledy do podstaty života a světa, jen tam je ve hře kalokagathia.“ (17)

Pokud nezměníme úhel pohledu, kterým se nejen na kalokagathii díváme, nemůžeme dojít jiných závěrů, než že člověk je rozdělen na duši a tělo. Ale jak sami víme, těžko se tato hranice dá specifikovat, i když sami sebe známe více než dobře.

Hogenová dále upozorňuje, že ke kalokagathickému porozumění světa nestačí pouze studium tělesné výchovy a psychologie, je zde třeba rozsáhlejšího studia také dějin umění, filozofie, estetiky a dějin. Nyní vidíme problematiku kalokagathie poněkud složitěji a je nám jasné, že její uvedení v život je procesem obsáhlým a vyžadujícím mnoho znalostí a vzhledů do samotného bytí. Není jen harmonie lidského těla-duše, ale mezi samotným člověkem a celým světem. Zde se opět přibližuje zpět k úvodu diplomové práce, kde se zmiňuji o taoismu jako možné inspirace pro pochopení problematiky zdánlivé rozdílnosti umění a sportu.

„Jednoduše řečeno, ke kalokagathii je možno dojít odvahou, zvnitřňováním, prohlubováním, nacházením vlastního pramene – a to vše není nic jiného než *epimeleia* (péče o duši). Ovšem pečovat o svou duši znamená odvážně se tázat. A odvahu získává člověk nejlépe a nejvíce ve sportování, tj. v péči o tělo (*technai*). Kalokagathia není tedy jednotou péče o duši a tělo, ale je i

⁶ *zdokonalovat, vylepšovat*

jednotou člověka se světem. ... Tělocvik není jen péčí o tělo. Je péčí o celého člověka, tj. o duši, řeč a dějinnost.“ (17)

Pojem kalokagathia v sobě nese mnohem více obsahů, než si člověk na první pohled uvědomí. Je to oblast, která čeká na své další prozkoumání a další interdisciplinární studie. Pokud se tedy tento pojem objeví, neměl by být vysvětlován pouhou poučkou harmonie těla a duše, je v něm obsaženo umění, sport, příroda-zkrátka celistvost.

3.4 Diváctví a emoce

Diváctví je neodmyslitelnou součástí jak umění, tak sportu. Bez něj by zmizel jeden z jejich hlavních smyslů a pro mnohé aktéry i silná motivace k provádění dané činnosti. Je to opět jeden z dílčích prvků, který obě oblasti spojuje.

Umění má tři základní fáze: umělec-dílo-příjemce (2) podobné fáze má i sport sportovec-výkon-příjemce. Kvůli zkoumání společných prvků sportu a umění je nutné se zaměřit na třetí složku obou oblastí, bez které by oblasti nebyly celistvé.

Jaký mají vliv emoce na člověka při vnímání sportu či umění? Z vlastní zkušenosti víme, že nás značným způsobem mohou ovlivnit. Lze si jen těžko představit, že matematika, český jazyk nebo fyzika v člověku vyvolá podobné reakce, jaké vyvolávají sportovní a umělecké zážitky.

Emoce mají tři základní stránky: vnitřní zážitek, z vnějšku pozorovatelné chování a následné fyziologické změny. Vznikají v limbickém systému, který je považován za spojovník kognitivních (poznávacích) sfér a sfér emočně vegetativní a dále zodpovídá za kontrolu tělesných změn v emočních stavech. (18)

Slovo *emoce* pochází z francouzského slova *emotion* a latinského *emovere* (vzrušovat). Při prožívání emoce se „vzrušují“ určité receptory v závislosti na druhu podnětu.

Pro diváctví všeho druhu jsou nejdůležitější zrakové receptory, které se společně se sluchovými označují jako *distantní receptory*. Ty jsou jedny z nejdůležitějších pro veškerou lidskou komunikaci. Za výraznější počitky, než jsou zrakové a sluchové, se považují počitky čichové, chuťové, pocit tepla a chladu či bolesti. Ostatní počitky mimo zrakových a sluchových mají významněji polarizovanou výraznost z hlediska libosti nebo nelibosti (tzv. *bédonická polarizace*).

Výraznější reakce na čichové podněty souvisí s přímější cestou do tzv. limbického systému, který tyto počitky zpracovává. Proto podněty, které zprostředkovává oko nebo ucho, nemají tak silnou odezvu jako podněty čichové.

„Jednotlivé aspekty (dimenze) emočního zážitku se nejčastěji označují jako tenze (stupeň napětí) a hedónické zabarvení (stupeň libosti a nelibosti). (18) Pokud se emoční tenze (napětí) sníží (např. při usínání nebo relaxaci), snižuje se taktéž rozdíl mezi libostí a nelibostí.

Tyto emoční mechanismy se dají převést do divácké praxe. Pokud máte v galerii klid, každý šeptá, vaše tenze je na nízké hladině vzrušivosti, tím pádem vaše další projevy libosti či nelibosti

bosti nebudou patrně nijak výrazného projevu. Pokud ale budete na sportovním utkání, kde je hlasitý řev obecenstva, hudba a plno dalších rušivých podnětů, vaše tenze bude na vysoké hladině vzrušivosti, tím pádem se vaše libost či nelibost bude rychle a výrazně projevovat. Při nízkém emočním napětí jsme stále schopni rozlišovat libost a nelibost, ale je třeba určitého tréninku v psychické relaxaci a introspekci. Možná proto někteří lidé od obrazů odcházejí zklamáni, protože si vlastně neví rady, co cítit a tím pádem, co si myslet.

Princip hédonismu je založen na lidské potřebě se libým – příjemným věcem přibližovat a naopak nelibým věcem se vyhnout. Princip tenze stojí na předpokladu, že lidský organismus tíhne k rovnováze (homeostáze), kterou se snaží zachovat.

Pokud je tedy aktivační hladina (emoční napětí) zvýšena po reakci na určitý podnět, aktivizuje se komplexně fyziologická i psychologická složka člověka na přípravu organismu k náročnému výkonu. „Stupeň aktivace má vliv na rychlost, intenzitu a koordinovanost odpovědi. ... Snížená aktivace znamená sníženou činnost organismu i sníženou schopnost reagovat.“ (18)

Ovšem „estetická libost“ se nám zdá jako něco spjatého s uměním. Umění však také obsahuje i estetickou nelibost, to nic nemění na estetickém hédonismu (oddalovat se věcem nelibým a vyhledávat věci libé).

V umění se může stát, že nás nějaký obraz-výjev doslova zaskočí a tím se naše tělo dostane do pozoru, snaží se s danou situací vyrovnat. Stává se to ale mnohem méně v porovnání s vypjatými situacemi sportu.

Avšak na stejný podnět mohou lidé reagovat různě, protože lidské vnímání je unikátní v tom, že je naprosto subjektivní. Nikdy proto nemůžeme zcela zobecňovat lidské reakce na určité podněty.

Celková reakce člověka na určitý podnět, zda vznikne averzivní či apetitivní tendence v chování je vázána právě na libost nebo nelibost a závisí na kognitivním hodnocení jedince.

To znamená, že reakce na podnět se odráží z individuálních zkušeností jedince. Proto někomu například určitý obraz může evokovat pocity a následně v něm vyvolat slzy a v někom jiném stejný obraz vyvolá vztek. Vše s čím se setkáváme, hodnotíme podle vlastních kritérií ve vztahu k sobě samým a ke svým individuálním potřebám.

„Percepce není nikdy „čistá“, tj. nepoznamenaná minulým i současným poznáním.“ (18)

Emoce, které v nás sport nebo umění vyvolají, aktivují další pochody, jak fyziologické, tak psychologické. Jsou to informace z našeho vnějšího prostředí, které nám dávají zpětnou vazbu. Proto je třeba jim naslouchat a snažit se je pochopit.

„Všechny citové procesy mohou být pochopeny jen ve vztahu ke specifickým situacím, v nichž se objevují. Musí se tak díť s ohledem na individuální hodnotovou orientaci a zkušenosti zkoumané osoby a na její aktuální potřeby i aktuální psychofyzický stav.“ (18)

3.4.1 Emoce v umění a sportu

Ve sportu i v umění diváci dokáží projevovat a prožívat nejširší škálu emocí. V umění se ale tyto reakce méně očekávají. Jak je to možné? Umělci se považují za senzitivnější část populace, tím pádem i jejich díla by měla mít emocionální nádech. Například při fotbalových utkáních emoce tryskají proudem, dospělí muži se nebojí ukázat slzy, v galerii bychom podobné příklady hledali jen těžko.

Sportovní diváctví může sloužit jako zábava (odrea-gování, psychické uvolnění). Obohacuje prožitkovou sféru lidí, protože poskytuje intenzivní prožitky emocionální i estetické. (19) Diváci vytváří atmosféru a tím ovlivňují samotné sportovce. Empiricky je dokázáno, že návštěva sportovních akcí (olympiád, mistrovství světa) přivede řadu diváku následně k aktivnímu sportování. Při sportovním diváctví se ale také vytvářejí negativní reakce, tento úkaz je však do značné míry spojen s jinými společenskými jevy. Emoční prožitky tak mohou být navozeny vnitřními i vnějšími podněty. „Na sportovní diváky můžeme pohlížet jako na jedince, kteří do jisté míry záměrně vyhledávají silné emoční prožitky.“ (19) Emoční výkyvy závisí na emoční libosti či nelibosti každého jednotlivce.



Obrázek 19 – Emoce ve sportu

Emocionální vypětí při sledování sportovního utkání

Ve sportu i v umění se sice zdánlivě divák stává pasivním konzumentem, ale ve skutečnosti má velký vliv na další dění. Ve sportu mají diváci vliv na konkrétní výsledek sportovců, v umění na význam díla, které mu diváci dodávají.

Při velkých sportovních akcích, kde je na jednom místě velké množství diváků, se diváci mění v dav. „Dav nemá žádné organizované normy, ale uplatňují se v něm silné pudy a emoce nebrzděné žádnými ustálenými sociálními normami.“ (19) To je velký rozdíl oproti divákům umění. Zde jsou naopak ustálené silné společenské normy, které diváka mohou brzdit v emocionálnějších prožívání. Chování člověka v davu se totiž významně liší od běžných diváckých činností. Pokud je divák účasten ve velkém davu lidí, může se stát součástí *bromadného chování*. To se může projevat: „psychickou nákazou“ - což představuje stejnosměrné chování diváků, zbavené zábran, nebo v podobě postupného narůstání psychické tenze z nepříznivého vývoje utkání. (19) Všechny tyto reakce se při utkáních nejčastěji projevují jako panické reakce masové hysterie. Podobné situace bychom v umění hledali jen těžko. Po výzkumech (Slepička, Slepičková, 2002) se ukázalo, že náplní velkého množství populace je sledování sportovních aktivit ve svém volném čase. Jen 19% populace tvrdí, že nesleduje sportovní dění vůbec. (19)



Obrázek 20 – Edvard Munch
Emocionálně silně nabitě dílo Vykřik

Emoce nás ovlivňují v každém okamžiku života více či méně bez našeho vědomého vlivu, a to jak v případech sportovních aktivit, tak v případech aktivit spojených s uměním.

Dále se budeme věnovat tomu, proč se umění převážně bere jako vážná záležitost. Možná by mnoho příznivců sportovních aktivit bylo překvapeno,

jak silně může umění působit.

Elkins ve své knize podává konkrétní důkazy o tom, že i k „vážnému“ umění patří vypjaté emoce, stejně tak jako tomu je u sportovních aktivit.

„Kdo z nás (kromě Twaina) je tak vyrovnaný, že by s ním žádný obraz nepohnul? A kdo je natolik povrchní, že *nechce*, aby se ho umění dotýkalo? K čemu by obrazy vlastně byly, kdyby neměly schopnost na diváka v určité chvíli silně zapůsobit?“ (20)

Problém může být v tom, že většina návštěvníků galerií, muzeí a výstav raději drží své pocity a emoce na „uzdě“. Nechtějí se projevovat ani příliš bouřlivě, ani příliš apaticky, zkrátka se drží střední cesty, kterou nemohou nic zkazit.

„ Nejsme si úplně jistí, jak bychom se měli chovat, a tak se snažíme odpozorovat reakce ostatních. Ti se však většinou také nijak výrazně neprojevují. Kultivovaně šeptají, usmívají se, umírněně gestikulují.“ (20)

Jedním z možných důvodů, proč si někteří lidé myslí, že umění nevyvolává hlubší reakce je, že umění „nerozumí“, nevědí, co si o výtvorech myslet. Obzvláště v současném umění je člověk konfrontován s díly, instalacemi atd., u nichž významy a přesahy hledá velmi těžko.

Elkins dále píše, že je třeba se následně po zhlédnutí výstavy *otevřeně* snažit přemýšlet o tom, co jsme viděli. Stejný princip ale platí v životě obecně. Pokud se něčeho zalekneme a následně to odmítáme, vytváříme si tak překážku. Problém je nutný dále rozebrat a alespoň se pokusit ho vnitřně vyřešit.

Pro vnímání nejen uměleckých děl je třeba jistá míra tolerance, pochopení a s tím spojené otevřenosti. Člověk by neměl v tomto případě ihned podléhat vlastním negativním postojům.

K uměleckým dílům se může přistupovat akademicky. Objekt tak nabývá svého významu skrze obecný konsenzus. Kdo je původcem, kdo jej utváří? Pokud se pod tímto pohledem setkáme s uměleckým dílem, jsme ovlivněni tím, co stojí v odborných publikacích, tedy názory „zasvěcených“ odborníků. Jsme navedeni, jak obraz posuzovat podle pohledů druhých. Při takovém „akademickém“ vysvětlení můžeme brát v úvahu umělcův život, atmosféru doby, reakce kritiků, vlastníka obrazu atd. Toto je výčet faktů, které mohou ovlivnit naši interpretaci a vnímání obrazu.

Jak je tomu s diváctvím ve sportu? U jistých sportů musí divák znát fakta-kdo s kým hraje, pravidla...ale u některých sportů se stačí dívat. Z tohoto hlediska je můžeme sport rozdělit na určité okruhy. Na fotbal se nedívám pro estetický zážitek krásna, zatímco u krasobruslení tomu tak spíše je. Běžný divák nemusí znát přesný výčet povinných prvků, jejich název a správné provedení, stačí se dívat a nechat na sebe působit umělecký projev krasobruslaře.

Pro mnoho teoretiků umění není například pláč přiměřenou formou reakce na umění. Pro ně by mohli lidé, kteří se před obrazy rozpláčou, představovat neuvážlivé jedince, kteří jen letmo obrazy zhlédnou a topí se ve vlastních emocích.

Elkins popisuje „meteorologii citů“, která se objevuje v každém z nás. Píše, že je to obecný princip, který se v jisté míře projevuje po zhlédnutí jakéhokoliv obrazu. „V každém dobře koncipovaném obraze proudí určitá energie, je tam jisté napětí a boj protichůdných sil. To vše

známe – jsou to síly, které nás stále znovu přivádějí ke slavným obrazům a zajišťují jim neustálou popularitu.“ (20)

Všechny citové projevy (pláč, vztek, lítost...) jsou právě možnou součástí těchto „meteorologických systémů“ daného obrazu. Na popud vizuální zkušenosti se odehrávají další pochody, které jsou na sebe vzájemně navázané (silný prožitek-vztek-pláč-uvolnění). Tyto vnitřní procesy jsou však vysoce individuální. Je důležité se těmto „výkyvům“ nebránit. Něco o nás vypovídají, sdělují, jsou to naše niterné informace, které by se neměly ignorovat a rozhodně ne se za ně stydět.

Jaký je vliv informací nabytých studií o obrazu a jeho autorovi?

„Historická fakta otupila mou komunikaci s obrazem a přitáhla mou pozornost k jiným věcem. Historie tak nakonec uhasila mé původní city. Nové znalosti neusměrnily mé iluze, jak se pošetile domníváme, ale odcizily mne objektu mého zájmu.“ (20)

Pokud se tedy divák odvolává na to, že obrazu nerozumí, a proto v něm nevyvolává žádné emoce, nemusí být řešením znalost fakt o umění.

J. Elkins dále pokračuje: „Historie může být dobrým podpůrným prostředkem. Stal jsem se historikem umění proto, že dějiny přinášejí cenné informace, ale i příjemné pocity. Něco z toho, co jsem se naučil, obohatilo mou zkušenost a ukázalo mi nové významy. Tyto informace však mají kumulativní účinek, znalosti oslabují city. Nahrazují silné emoce klidným porozuměním. Snaží se slovy vyjádřit emoce, jejichž síla spočívá v tom, že je *prožíváme*, místo abychom o nich přemýšleli. Tento proces emoce ničí.“

Elkinsovi jde tedy především o čisté prožívání vlastních emocí, vlastního nitra. Uprímnému nahlížení a naslouchání. Z jeho slov by se dalo odvodit, že porozumění na racionální bázi je podružné otevřenému, upřímnému vnímání díla. Umíme dílo ještě upřímně pocitově vnímat? Nejsme pouhými nezaujatými pozorovateli?

Někteří lidé jdou na výstavu s tím, že jim někdo musí vysvětlit obsah a smysl vystavených uměleckých děl. Je to třeba? Není spíš potřebnější pro ony návštěvníky, aby se naučili spíše umění vnímat než chápat. Bude jim k užítku, když jim vysvětlíme každý artefakt, pokud se nebudou soustředit (vnímat) na samotnou energii obrazu? U díla člověk musí být sám s obrazem, každý další element přináší něco dalšího, cizího, co jedinečné spojení naruší. Ve

sportu je naproti tomu divák pohlcen davem, silnými výboji emocí, při kontaktu s uměním je člověk sám se sebou a se svými pocity se musí vypořádat sám.

Pokud se na umělecké dílo připravíme nastudováním informací o něm nebo autorovi, případně historických souvislostí, předstupujeme před něj s již částečně utříbenými myšlenkami-víme přibližně co očekávat. Pokaždé ale při takovém konání platíme malou daň, přicházíme totiž o autentickou zkušenost z bezprostředního, nezatíženého setkání s dílem.

Každý, kdo se podívá na popisek u vystavovaného díla nebo přečte několik řádků v knize, má už zkreslený prostor pro jeho vizuální působení. Historická fakta mohou otevřít k umění nové cesty, nové pohledy, mohou nás obohatit, mohou nám napomoci neznámá díla lépe pochopit, ale vztah mezi divákem a dílem se po takové zkušenosti mění.

„Historici umění při svých přednáškách obvykle nabádají studenty, aby se snažili dívat vlastníma očima, nezávisle na knihách. Mají opodstatněné obavy, které podle mého názoru skrývají ještě zákeřnější problém: záplava informací potlačuje naši schopnost skutečně něco *cítit*. Dějiny umění nenápadným způsobem vysávají čistou vnitřní vizuální energii, která se tak mění v předmět intelektuální debaty.“ (20)

Problematikou, jak přistupovat k umění řešilo mnoho nejruznějších sociologů, historiků či filozofů.

Erwin Panofsky, historik umění, vyslovuje nutnost „kulturního vybavení“ diváka. Sociolog Pierre Bourdieu přináší termín „kulturní kvalifikace“, bez které podle něj nemůžeme pozorovaná díla pochopit. Potřeba studia před návštěvou uměleckého díla je rozšířenou představou mnoha „odborníků“.

V méně početné opozici vystupují filozof Curt Ducass, který tvrdí že odborníci, kteří trvají na jistém „kulturním vybavení“ sledované dílo skrze vlastní zahlcenost nevidí. Hodnotí tak vyjadřovací prostředky, rozměry, rok vzniku, životopis autora atp. Tuto teorii Elkins považuje za neuspokojivou, příliš odděluje význam díla a jeho další přidané významy.

Dále se Elkinskloní k názorům filozofů Jaha Deweyho a R. G. Collingwooda, kteří tvrdí, že „percepce uměleckého díla nikdy není kompletní.“ (20) Naše emoční reakce nevychází pouze z daného díla, ale je prostoupena dalšími postranními myšlenkami.

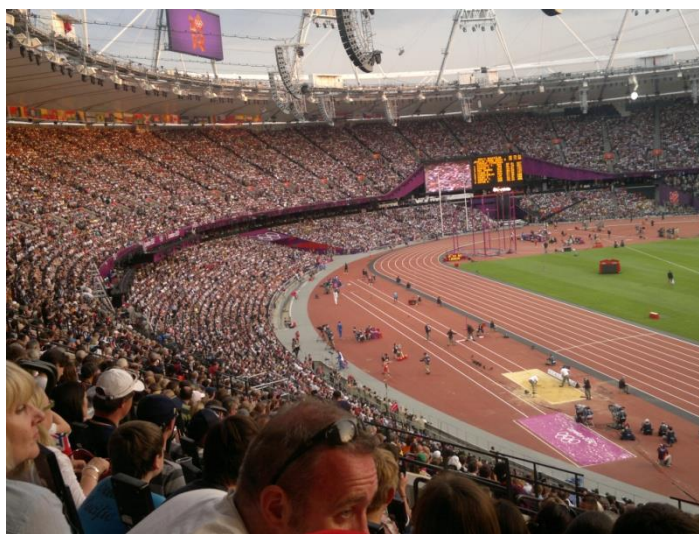
Pokud by se ale lidé na obrazy pouze dívali a nestudovali by je, přerušila by se tak kontinuální diskuze o umění, v této problematice mají dějiny umění nepostradatelné místo.

V opozici s předchozími tvrzeními však Elkins říká „...jedině samovolné reakce mohou dokázat, že obraz je víc než jen ornament na zdi.“ (20)

Pokud by galerie mohli navštěvovat návštěvníci jen po malých skupinkách tak, aby při pozorování uměleckých děl nebyli rušeni a díla byla umístěna jednotlivě v oddělených místnostech, je možné předpokládat, že by díla měla na diváky větší emocionální dopad. Z vlastní zkušenosti však vím, že tomu tak úplně nemusí být. Varianta menší návštěvnosti a méně exponátů se může zdát příhodnou pro velmi ostýchavé lidi, kteří se při sebemenším šumu rozptýlí. Otazníkem je, do jaké míry toto emocionální setkávání tvoří samotné prostředí a do jaké míry dílo samo. Je známo, že i prostředí samo velmi ovlivňuje lidskou psychiku.

Význam prostředí potvrzuje i sám J.Elkins: „Už mnohokrát se mi stalo, že mě okouzly i méně významné obrazy, když byly vystaveny v samostatné místnosti a v pološeru a kolem neproudily davy lidí.“ (20) Jaký význam má pro vnímání umění jejich prezentace? Učebnice a odborné knihy nejčastěji umění prezentují jako přehled stylů chronologicky za sebou. K umění většinou přistupujeme přes intelektuální stránku, proto se zdá mnohým lidem tak vzdálené, ale opak může být pravdou. Otázkou zůstává, jak je přesvědčit o opaku.

Většina lidí ke sportu emoce automaticky přiřazuje. Pokud jdeme na hokejový zápas, kde se hraje o první místo, již tušíme, že obecnost společně s hráči, bude projevovat velmi silně vypjaté emoce a dění na ledě bude hlasitě komentováno. Pokud si představíme návštěvu výstavy, vidíme tichou, hloubavou procházku ztichlým muzeem, kde si rovnáme a třídíme vjemy z jednotlivých exponátů, přemýšlíme o dílech a jejich tvůrcích.



Obrázek 21 – Stadion OH

Stadion na Olympijských hrách v Londýně 2012 plný sportovních diváků

„Umělecká muzea například učí návštěvníky prohlížet si umění bez velkého vzrušení. Dnešní návštěvníci galerie jsou nuceni pobíhat od jedné popisky k druhé, ale při tom se nedozvíte skoro nic zajímavého, co by přispělo k jejich upřímnému setkání s dílem.“ (20)

Emoce se spíše očekávají od autorů umění, ale sám divák nemá spontánní prostor pro prožití vlastních pocitů. Při sportovním diváctví jsou citové výlevy takřka na denním pořádku. Samotní diváci si leckdy vynahrazují každodenní emoční oploštělos návštěvou vyhocených zápasů. Umění se ve srovnání se sportem stává pro mnoho z nás složitou vědou, na kterou je třeba speciálního dlouhodobého studia.

„Tuto suchopárnou muzejní pedagogiku mají opravdu na svědomí kunsthistorici. Katedry dějin umění, na nichž většina autorů těchto textů (popisky k výstavě apod.) studovala, přispívají k chladné prezentaci uměleckých děl veřejnosti a svým přístupem k dějinám kultury ohromují studenty... Přesto by však nebylo správné přičítat vinu pouze kunsthistorikům nebo muzejním popiskám. Zdá se, že tento bezpečný a chladný styl inscenací v muzeích a galeriích většině lidí vyhovuje.“ (20) Těžko říct, zda to je opravdu přání většiny. Mnoho dalších lidí do galerií a muzeí právě z těchto důvodů ani nechodí.

Elkins nabízí několik rad, jak si umění opravdu užít:

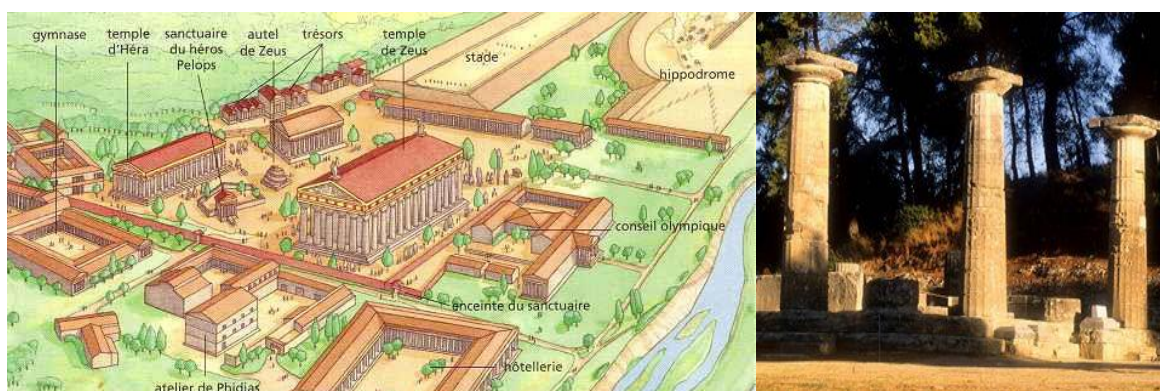
1. Chodte na výstavy sami - můžete se soustředit.
2. Nesnažte se stihnout všechno - musíme se doopravdy dívat, nejen pobíhat po muzeu.
3. Nenechte se rušit.
4. Nespěchejte.
5. Snažte se plně soustředit.
6. Udělejte si vlastní názor.
7. Sledujte návštěvníky, kteří se na obrazy opravdu dívají.
8. Buďte věrní – k dílům se můžeme navrátit po určitém čase znovu.

Tyto rady doporučuje nejen laické veřejnosti, ale i učeným odborníkům. Za důležité považuje o svých dojmech a pocitech nahlas mluvit, i v případě, že se nejedná o odborné postřehy a názory. Pokud nás jakýkoliv obraz zaujme, je dobré se u něj na chvíli zastavit a snažit se s ním navázat spojení, naladit se na něj, nechat jej na nás volně působit. Poté se můžeme obrátit více do vlastního nitra a snažit se pochopit vlastní pocity, což není leckdy snadná úloha. Je možné, že zaznamenáme pocity a myšlenky z dětství či jiné odkazy na náš předchozí život, ale i tyto informace nám „pomáhají pochopit, odkud přicházíme.“ (20)

3.5 Olympismus

Přes jisté pochybnosti se historici shodli, že první olympijské hry se konaly již v roce 776 př. n. l. z jednodenní slavnosti se postupem času staly hry 5-6ti denní, kde bylo zhruba 18 olympijských soutěží. Shromažďovali se zde umělci i politici jako společenská elita národa.

Možná podobně jako dnes ve většině případů bylo v těchto dobách antického Řecka považováno vítězství za vrcholný životní úspěch, ten, kdo prohrál, byl zesměšňován a následky prohry se s ním táhly nadále. Jak jde patrně z archeologických nálezů, Olympie byla architektonicky velmi dobře připravena na nápor sportovců a diváků. Byly zde chrámy, pokladnice, hotely, zápasště, odpočívárny...atd.



Obrázek 22 – Olympie

S olympijským sportem byla propojena i architektura.

Plánek města Olympie a pozůstatky z Hérina chrámu

Atmosféru dotvářely mramorové a bronzové sochy od nejpřednějších umělců té doby, které vyobrazovaly vítěze Olympijského klání. V tehdejší světě se toto místo považovalo za prostor k duševnímu i fyzickému souznění. Po celou dobu konání her byla vyhlášena tzv. *ekecheiria* („ruce pryč od zbraní“) tedy všeobecný mír, který byl-li porušen, byl tvrdě sankcionován.

„Olympismus je životní filozofií, vyváženě spojující tělesnou zdatnost, vůli a ducha v jeden celek. Spojením sportu, kultury a výchovy olympismus usiluje o vytvoření způsobu života, založeného na radosti z vynaloženého úsilí, na výchovné hodnotě dobrého příkladu a na respektování základních etických principů.“ (5)

Olympismus jsem záměrně začlenila do obsahu diplomové práce, protože již od samého počátku bylo v jeho záměrech spojení sportu a umění.

Novodobý olympismus vychází z původních myšlenek a idejí Pierra de Coubertina (1.ledna 1863 Paříž – 2. září 1937 Ženeva). Ten obnovil a znovuoživil olympijské hry a také se snažil zformulovat základní principy, na nichž olympismus stojí.

Většina lidí ví, co znamenají olympijské hry, vědí, že jde o sportovní slavnost světového významu, která se koná jednou za čtyři roky. Mnohem méně lidí však ví, co znamená pojem olympismus, který k olympijským hrám patří. Proto myšlenky olympismu pro hlubší pochopení v následujících řádcích přiblížím.

Olympismus byl ve svých základech stanoven Pierrem de Coubertinem jako systém myšlenek a principů, filozofií a vizí. Pokusil se spojit sport s olympijskými hrami jako prostředek k dosažení vyššího záměru, jež samotné hry přesahují.

„Dědictví této epochy – mnohé antické a olympijské ideály – jsou ideály humanistické a vznesené, byly podnětné nejen pro zakladatele olympismu, ale svoji hodnotu mají i dnes.“ (5)

Samotná filozofie olympismu by neměla být platná pouze pro vrcholové sportovce, ale i pro každého obyvatele této planety po celý jeho život. Její základ nestojí na soutěžení a dosahování vítězství, ale na spolupráci, přispívání ke vzdělání, výchově a celkovému rozvoji jedince v jeho osobnostně-sociálním životě. Koncepce olympismu může být aplikována i ve školských systémech. Tělesná výchova do RVP přímo zapojuje olympijský odkaz.

„Novodobý olympismus je podmíněn dobovými souvislostmi, vývojem společnosti i samotného sportu. Je však nepochybné, že individuální vklad obnovitele olympijských her v nové podobě Pierra de Coubertina byl rozhodující. Vytvořil koncem 19. a v první třetině 20. století ideový základ novodobého olympismu. Pro základy novodobého olympismu využil ideje a myšlenky antického Řecka, především ideál kalokagathie a myšlenky olympijských her.“ (5)

Roku 1912 Pierr de Coubertin dospěl k vlastní koncepci sportovního vyžití, kterou označil jako „olympismus“.

V oblasti umění se touto dobou dějí převratné věci. Umělci taktéž svým způsobem reagují na dobové dění a hledají nové výrazové prostředky. Paříž se stává centrem nově vzkvétající tvůrčí laboratoře všech umělců. Na prvním místě však stojí „oficiální“ umění, které se drželo ustálených postupů, nové směry tak neměly zpočátku podporu u veřejnosti. (7) Umění je tedy plné

zvrátů a pomalu se vymezuje vůči své nedávné minulosti, naopak Coubertin se na minulost odvolává, je to však minulost dávná, kterou nikdo nepamatuje.

Ideál kalokagathie ze starého Řecka nadále zůstává v nosných myšlenkách olympismu, Coubertin jej chápal jako rozvoj osobnosti sportovce po stránce fyzické, duchovní, morální a společenské.

„Sport je zdravé opojení krve, které bylo nazváno radostí žít a které nikde neexistuje v tak intenzivní míře jako při provádění sportu.“ (5)

Zde bychom se mohli zamyslet nad pravdivostí tohoto výroku. Určitě zde hrají velkou roli vyplavované hormony při sportování - endorfiny atd., které mají velký vliv na celou nervovou soustavu člověka. I přes jejich nepopíratelný vliv na dobrou náladu a spokojenost člověka může někomu dodávat více energie umělecké vyjadřování (tvoření). Není však sport také svým způsobem akt tvoření, pokud máme vlastní pocit nějakého vlivu na výsledek našeho „výtvoru“?

Sport by měl sloužit nejen k dosažení vlastní dokonalosti (duševní a fyzické), ale i jako prostředek ke kultivaci mezilidských vztahů. I v tomto případě vychází z antického Řecka. „Sport je součástí kultury a také prostředkem demokratizace společnosti.“ Z těchto důvodů usiluje de Coubertino to, aby sport byl přístupný naprosto každému. „Sport není privilegiem žádného národa či rasy, patří celému světu.“ (5)

Jak ze slov Coubertina vyplývá, sport by měl sloužit ke kultivaci celé společnosti. Podobná funkce je obsažena i v uměleckých aktivitách.

Coubertin nechce, aby sportovní soutěže byly jen pro samotné sportovce, ale aby byly otevřené a dostupné široké veřejnosti, aby ve společenském rámci přispívaly k „vzájemnému porozumění, přátelství a mírovému soužití“ (5). Sport a jeho veřejné aktivity by tak neměly prvoplánově sloužit k dosažení nejlepších výsledků, ale měly by mít vliv i na společné soužití všech lidí.

Coubertin prosazoval myšlenku, že setkávání lidí na olympijských akcích není podmíněno barvou pleti, světovým názorem ani náboženským vyznáním. Ideje olympismu byly zaznamenány v Olympijské chartě roku 1896.

Tyto zaznamenané a uznávané hodnoty, myšlenky a ideje tvořily právě Coubertinův koncept olympismu. Jeho koncept se však značně odlišuje od vzoru původních olympijských her kla-

sického Řecka. „V Řecku neznali pojem fair-play, internacionalita jim byla pochopitelně neznámá, že důležité je účastnit se a nikoliv jen zvítězit, by byli nepochopili. Být vítězem v Olympii bylo daleko největším štěstím, naopak ten, kdo prohrál, byl vysmíván a zatracován a často už se neodvážil vrátit domů.“ (5)

Pro Coubertina koncept znamenal „sportovní pedagogiku“ nebo „olympijskou výchovu“.

Celé jeho počínání reagovalo na problémy moderního světa. Mnohdy jsem svědky toho, kdy sport není pouze pole ctivostných činů a myšlenek, ale stejně tak se může stát polem pro souboj, nevraživost a chtíč.

P. de Coubertin: „Sport může mít blahodárny či škodlivý vliv. Záleží na tom, jak se k němu postavíme, jaké mu dáme zaměření. Může vyvolat nejušlechtlejší touhy, ale i nejnižší pudy, může rozvíjet smysl pro čest a spravedlnost, ale také chamtivost. Může být rytířský i zkažený. Sportu můžeme použít k upevňování míru stejně dobře jako k přípravě války.“ (5)

Co všechno se ke sportu počítá, se nedá říci jednoduše. Záleží zde na hledisku interpretace a také na samotném stupni vývoje společnosti. Avšak mezi sportem a olympismem nemůžeme klást rovnítko. Ovšem je jasné, že sport tvoří „materiální“ základ celému olympismu.

Sport patří současně s uměním k nejvýznamnějším fenoménům současného světa, má vliv na obyvatele na celém světě, je propojen s mnoha nadnárodními organizacemi, ve kterých nehraje roli ideologické, filozofické, ani náboženské zaměření. Stal se neoddělitelnou součástí života společnosti, kdy si jeho významu všímají i významné světové politické a kulturní instituce (např. OSN, UNESCO).

OH vycházejí z řecké tradice, kdy se Řekové zajímali o umění, vědu i o pěstování tělesných cvičení a ve všech oblastech dosáhli velmi kvalitních výsledků. Z archeologických nálezů můžeme doložit na antických olympijských hrách tanec, býčí hry, zápas i box. Pro muže byla vedena výchova v Athénách, která byla složena z rétoriky, gramatiky, básnictví, filozofie, hudby, tance a o péči o tělo a jeho rozvoj. Samozřejmě je těžké z dnešní pozice zhodnotit úroveň a výsledky této výchovy, ale víme, že byla koncipována velmi různorodě a všestranně.

Sport se stal, ve velké míře díky obnovení olympijských her, „nepřehlédnutelným výchovným, kulturním i ekonomickým činitelem a společenským jevem“. (5)

3.5.1 Olympismus a kultura

„Při pokusu o založení moderního olympijského hnutí byl Coubertin přesvědčen, že také umění musí zaujímat místo ve výchově mladých a že sport a umění jsou neoddělitelné. I v tom se uplatnila antická inspirace – Egypťané a Řekové měli za to, že trénink a tělesná cvičení jsou integrální součástí kultury.“ (5)

V těchto dobách bylo zvykem propojovat tělesnou výchovu a sport s dalšími výrazovými formami kultury jako s literaturou, malířstvím, sochařstvím, hudbou. V antice umělci uctívali sport, básníci na starověkých hrách předváděli svá díla, hudebníci podporovali atmosféru sportovních klání a sochaři tesali sochy vítězů.

Coubertin měl i na základě těchto faktů představu o propojení sportu a uměleckých aktivit. Podle jeho návrhu roku 1906 olympijský kongres skutečně zařadil umělecké disciplíny do programu OH.

Bývalý předseda Olympijského Mezinárodního Výboru (1980-2001) J. A. Samaranche pravil: „Přínos olympismu ve vývoji humanity je dvojitý: z jedné strany olympismus otvírá milovníkům sportu cestu ke kultuře a z druhé strany reprezentuje univerzální kulturu par excellence.“ (5)

Je pravdou, že olympijské hry (OH) jsou jednou z nejsledovanějších událostí roku, ke sportovní přehlídce se připojuje i umění. Umění je do celkového procesu zapojeno, spíše však na vedlejší koleji jako doplněk vlastního sportovního dění, o umění se mluví až v druhé řadě.

„I v Antice byl sport považován za nejdůležitější formu kulturního výrazu, který reflektoval společenskou situaci. ... Dnes se tento obraz nezměnil. Sport je rovněž považován za důležitou formu kulturního výrazu, reflektující sociální vývoj, naši úroveň civilizace. Sport je rovněž kultura. Mezi všemi formami kultury se sport stal také „divadlem lidského těla“. V duchu Pierra de Coubertina je však třeba zdůraznit, že sport nesmí být redukován v žádném případě na bezduchý „spektákl“, ale musí plnit funkci kulturní instituce a podílet se na sociálním rozvoji.“ (5)



Obrázek 23 – Myrón

*Antický sochař Myrón zachytil
atleta při jeho sportovním
výkonu*

*Diskobolos Lancelotti, 465-460
př. n. l.*

Sport by v sobě měl mimo jiné nést vše, co je obsaženo v RVP pro základní vzdělávání, tedy vést k tělesné, duševní a sociální pohodě, k poznání sama sebe, k praktickým dovednostem, rozvoji zdatnosti a k aktivnímu přístupu k rozvoji i ochraně zdraví.(RVP, 2010)



Obrázek 24 – Ceremoniál OH

Zabavovací ceremoniál na OH v Londýně 2012

Umění a sport jsou univerzálním jazykem, kterému rozumí lidé všude na světě. Samozřejmě, že některé sporty mají složitá pravidla, která často nelze ze samotné hry vyzorovat, stejně tak jako některé druhy umění lze spíše pochopit po podaném komentáři. Oba tyto světy mají v sobě určitou univerzálnost, která propojuje celý svět a nepotřebuje k tomu slova.

„Olympismus představuje jednotu tří oblastí: sportu, výchovy a kultury. Všechny tři se ovlivňují, prolínají a vytvářejí fenomén, který v komplexu naplňuje primární smysl olympismu.“ (5)

Coubertin a jeho pokračovatelé se tak snaží vtisknout sportu další rozměr, než jen touhu po vítězství a výkonu, chtějí prostřednictvím olympismu dosáhnout i humánního cíle, ke kterému podle jejich idejí lze dojít i skrze sport.

„OH jsou nejvýznamnějším světovým festivalem sportu, kultury, umění, míru a přátelství.“ (5)

Je tomu opravdu tak, hlavní roli zde stále hraje sport, umění představuje v tomto případě zatím významnou podporu (především hudba a vizuální média), není většího svátku umění, než na OH?

V knize *Olympismus* se píše, že OH mají specifický duchovní obsah, hlubší propojení s výchovou, kulturou, humanismem, internacionalismem a universalismem. Atmosféra olympijských her je opravdu jedinečná a strhující – to potvrdí každý účastník her, ať už jde o aktivního sportovce nebo diváka. Jde o setkání ohromného množství lidí na poměrně malém prostoru, kteří jsou schopni se tolerovat, dokonce se k sobě hezky chovat a jsou i chvíle, kdy nakonec všichni fandí všem. Jde o, zejména v poslední době, ohromný spektakl, který vtahuje do sebe a zasahuje diváka i účastníka všemi prostředky. Zároveň OH znamenají pro většinu účastníků svátek a také je tak prožívají – jako něco výjimečného – to se týká také většiny organizátorů - dobrovolníků, kteří pracují bez nároku na honorář. Je to pro každého účastníka také

velké povzbuzení a pozitivní poselství v tom směru, že při dobré vůli jsme jako lidský druh schopni a ochotni spolu vycházet a vzájemně se respektovat. Dobrá vůle – to je asi, řekla bych, hlavní charakteristika olympijských her.

Ceremoniály spojené s OH mají jednotící charakter, měli by jim porozumět všichni obyvatelé této planety. V posledním období olympijských her se umění dostává do popředí, což se právě promítá při zahajovacím a závěrečném ceremoniálu, který bývá přehlídkou nejlepších kreativců a umělců pořádací země. Úkolem umění je zajištění působivé estetické stránky ceremoniálů a doplňků symbolizujících OH (symbol, emblém, medaile, dresy, architektura., znělky, atd.).



Obrázek 25 – Ceremoniál OH

Do ceremoniálů na OH v Londýně 2012 byly zařazeny prvky, které jsou pro Velkou Británii typické, a většina diváků jim tak mohla rozumět

Ceremoniály, mají za úkol dodat celému dění obřadnost se silným emotivním charakterem a mají vyjadřovat a ztvárňovat olympijské myšlenky.

Patří k nim: zahajovací ceremoniál OH, závěrečný ceremoniál OH, rozdělení cen na OH, zapalování olympijského ohně, štafeta, transport ohně. Nyní vidíme, že OH nejsou pouze sportovní výkony, ale také další doprovodné akce, bez kterých by OH nebyly celistvé. Dokážeme si představit OH bez ceremoniálů? Ty dodávají celému dění posvátnost, která jej právě vytrhuje a odlišuje od běžných sportovních či „estrádních“ akcí.

Pro Coubertina měly ceremoniály i pedagogický (výchovný) aspekt. Zde se předváděla myšlenka propojenosti a solidárnosti všech národů, bez ohledu na rasu či náboženství.

3.5.2 Olympismus a umění

Umělecká dimenze spočívá ve vizuálních a sluchových počtcích ceremoniálů. Divák smyslově vnímá estetiku prostředí, oblečení aktérů, doprovodnou hudební stránku aj. „Tato vlastně estetická stránka, může být chápána jako vzácný akt štěstí. (Carl Diem)“ (5)



Obrázek 26 – Michael Rittstein

Během jednoho roku namaloval M. Rittstein 27 obrazů, na nichž zachytil všechny sporty, které proběhly na OH v Londýně 2012

zábavných programů také koncerty známých českých kapel. Symbolem a atrakcí české výpravy se stal Černého pohyblivý double-decker. Při navrhování oblečení a výzdobě českého domu byly využity motivy ze známého Kupkova obrazu, které se stejně jako autobus staly hitem.

Kupkův obraz *Dvoubarevná fuga*, byla inspirací pro návrh oblečení a celkové vizuální podoby české výpravy na Olympijské hry 2012. „Hledali jsme propojení olympismu s uměním. Došli jsme k tomu, že toto vše splňuje František Kupka,“ vysvětluje předseda Českého olympijského výboru Milan Jirásek.⁷

„Pro Coubertina formativní vliv umění a sportu nebyl v protikladu, ale naopak vytvářel jeden celek: sport také produkuje umění, má co činit s krásou sportovců, jsou to živá sochařská díla. Antické umění bylo inspirováno sportovci spíše v klidu, ve statických po-

Coubertin je ve svém založení humanista, proto ve svých myšlenkách o sportu na OH mluvil jako o „sycení také ducha a duše, harmonii kultury a výchovy“. OH neměly být přehlídkou sportovních výkonů, ale i demonstrací sjednocení umění a sportu.

V dnešní době je sport stěžejní částí OH, ale díky prezentaci v domech jednotlivých států se tvoří silný „vedlejší“ program, který dotváří atmosféru OH a dodává mu další rozměr.

Příkladem jsou třeba poslední olympijské hry, které proběhly v r. 2012 v Londýně. V českém domě byly pořádány kromě besed se sportovci,



Obrázek 27 – David Černý

Klikující autobus, OH Londýn 2012

"Bavilo mě, že kliky nejsou ani tak sport, jako spíš trest. Zlobíš? Padesát kliků!"¹

⁷<http://www.alpinepro.cz/novinky/detail/?novinka=210>

lohách. Moderní umělec má mnoho dalších interpretačních schopností.“ (5)

Pokud ale umění Coubertin spojoval se sportem na OH pouze ve smyslu interpretace sportovců, tak je zde šíře umění velmi omezena. Umění má mnohem více rozměrů, než jen pouhé zobrazování sportovců. Navíc podle těchto úvah je v tomto případě hlavním hybatelem sportovec a jeho „tělo“, což vede ke zkresleným úsudkům o pojmu krásna. Takové pojmání umění může vést k přehnané adoraci kultu těla, která může způsobovat osobnostní problémy. Umění není podřazeno žádné jiné oblasti, je zcela autonomní a nezávislé. Proto, pokud by mělo být v harmonii se sportovním děním na OH, by mělo mít, myslím, stejnou dotaci jako sport a nemít jen charakter doprovodný. Nicméně je úctyhodné, že se Coubertin alespoň o toto téma zajímal a měl snahu jej obecně prosadit. Coubertin se snažil zařadit umělecké aktivity do celkového rámce OH. Roku 1906 uspořádal v Paříži „Konzultativní konferenci umění, literatury a sportu.“

Přijelo sem více než 70 umělců a spisovatelů. Snažili se zde najít cestu, kterou by umění mohlo být začleněno do olympijských her. Umělecké soutěže pojaté rovnocenně se sportovními disciplínami byly začleněny do OH roku 1912 ve Stockholmu. Bylo zde rozdáno 5 zlatých a 1 stříbrná medaile, přičemž jedna ze zlatých medailí připadala autorům G. Hohrodovi a M. Eschbachovi za poemu „Óda na sport“. V roce 1919 se k autorství této poémě přiznal sám P. de Coubertin.



Obrázek 28 – František Kupka

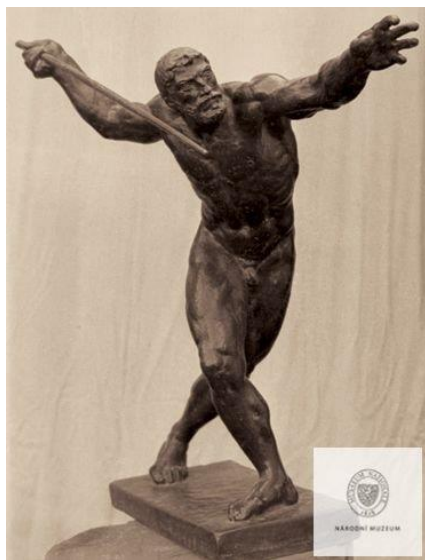
*Využití motivu z obrazu F. Kupky na reprezentaci českého týmu
Olympijské hry, Londýn, 2012*



Obrázek 29 – Česká obuv na OH

*České „holinky“ s motivy obrazu F. Kupky, patřily
k největším úspěchům české delegace*

Následně se umělecké „disciplíny“ rozšiřovaly a dále diferencovaly na soutěže soch, soutěže architektonických a urbanistických návrhů, medailí a reliéfů, olejomalb, kreseb, grafik, instrumentální hudby atd.. Čeští umělci zde sklidili úspěch v roce 1932, kdy byla přidělena stříbrná medaile Josefu Sukovi za pochod, bronzová medaile Jakubu Obrovskému za sochu Odyssea a roku 1936 bronzová medaile připadla Jaroslavu Kříčkovi za Horáckou suitu.



Obrázek 30 – Jakub Obrovský
Odyssea

Poslední olympijské hry, kde se umělecké soutěže konaly, byly roku 1948 v Londýně. Nadále byly soutěže v uměleckých disciplínách nahrazeny výstavami uměleckých děl a uměleckými vystoupeními. Od roku 1956 byly soutěže transformovány ve „festival umění“. Z festivalu umění se stala tradiční součást olympijských her. V hostitelských zemích tak současně s OH přibývají další kulturní programy.

Může se umění měřit v soutěžích? Sami iniciátoři uměleckých soutěží, se shodli na tom, že soutěž a umění nejde zcela spojit. Nemají stejný „ideový“ základ jako sport, proto nemůže fungovat na stejných principech. Ve sportu jde o to se překonat, dokázat co nejlepší výsledek, ale v umění nejsou obecná kritéria, kterými by se výsledek tvorby dal posoudit jako lepší/horší. Samozřejmě jisté estetické prvky, které by se daly hodnotit, bychom našli, ale to je pouze z pohledu akademického a navíc silně individuálního. Festival umění je tak logickým vyústěním. Umělecké aktivity dotvářejí atmosféru, zpestřují celkové dění a dávají možnost, aby si každý našel to svoje.

„Např. v Řecku byla na programu série antických dramát, koncertů klasické i moderní hudby, baletní a taneční vystoupení, výstav, účinkujícími byli domácí i zahraniční umělci, aktivně se uplatnili i řečtí školáci v nejrůznějších přehlídkách kreseb, písennictví, recitace aj..“ (5)

Aby se zdůraznila tato problematika propojení umění a sportu při OH, byla ustanovena roku 1968 Kulturní komise (Commission culturelle), která se postupnou transformací a propojením

s Komisí pro mezinárodní olympijskou akademii stala “Komisí pro kulturu a olympijskou výchovu“. (5)

O podobě vztahu sportu a umění se v olympijském hnutí vedou obsáhlé více či méně oficiální diskuze. Např. Fórum MOV sport a kultura v olympijském muzeu v Lausanne 1997 shromáždilo široké spektrum zájemců (zúčastnili se sportovní funkcionáři, sportovci, literáti, reprezentanti uměleckých profesí) a program jednal o čtyřech tématech: Sport jako kultura, sport a humanismus, sport a kultura v moderní době, Olympismus – inspirační kulturní zdroj. Přes zčásti málo plodné jednání o tom, zda sport je *součástí* kultury či sport *je* kultura, se fórum v závěrech shodlo na jejich společných cílech a rysech, na jejich prostupování a individuálních i společenských vlivech:

- Sport jako kulturní jev má nezanedbatelnou roli ve výchově a olympismus ovlivňuje vytváření vědomí sounáležitosti a tolerance mezi různými kulturami,
- Sportovní kultura hraje významnou roli v rozvíjení nových uměleckých forem, designu, architektuře a urbanismu,
- Kulturní aspekt olympismu spočívá i v tom, že obsahuje morální sílu, výchovné hodnoty a estetické vnímání.

Fórum současně upozornilo na nebezpečí pro olympijské hnutí:

- Neobjeví-li se projevy kulturnosti např. ve vrcholném mezinárodním sportu, zůstane spojení sportu a kultury pouhou proklamací,
- Nebezpečí dominance aspektu soutěží,
- Kultura ve sportu může být ohrožena penězi: kultura sportu se může změnit v kulturu peněz.

(5)

Zde vidíme, že prvek estetického vnímání je vědomě uznán jako součást OH. Problém asi bude v tradici OH. Její prazáklad je postaven stejně na sportu a výkonu, umělci se budou raději účastnit výstav, přehlídek a soutěží s prvotně uměleckým zaměřením, kde se veškerá veřejnost zajímá o umění samotné.

Roku 1998 MOV vyhlásil olympijskou soutěž „Sport a umění 200“, která se však nedočkala přílišného zájmu ani u organizátorů OH ani v uměleckých kruzích.

Nezájem byl možná způsoben také zaměřeností na sport. Umělec vychází hlavně ze sebe a netvoří na „zakázku“. Umění je tak stále podřízeno sportu a není autonomní ani autentické.

Soutěž se uskutečnila ve dvou kategoriích – studenti uměleckých škol a sportovci-umělci.

Jedním z důvodů, proč se umění tolik nevyrovnalo významu sportu, jak udává MOV, je mimo jiné i z důvodů nedostatečného ekonomického zajištění těchto aktivit.

„Pokusili jsme se naznačit, že olympijskému hnutí je snaha o kulturnost vlastní, a že propojení sport – kultura má reálný základ. ... sport se nejednou stal námětem výtvarného, hudebního, literárního a tanečního umění ...“ (5)

Umění se ale neomezuje pouze na námět, ten není směrodatný. MOV posuzuje umění podle toho, co zobrazuje, to je ale nedostatečné.

Existuje zde „styčný bod“ umění a sportu a to v rovině estetické, kdy je vnímán jako pole pro uplatnění kreativity.

„U obrazů, kreseb a grafik se to považuje za samozřejmost. Sportovní výkony obecně, ale zvláště v některých odvětvích a na vrcholové úrovni (gymnastika, skoky do vody, krasobruslení a jiné), představují jistý druh „dokonalosti“ a pohybové krásy. Lze hovořit o „estetizaci“ sportu, vytvářenou oblečením, nářadím a náčiním, barevným řešením, prostředím, jež ve svém celku vytvářejí vizuální kulturu.“ (5)

U sportu se ale musí držet jasně daných pravidel, vymezených norem a mantinelů. V umění si mantinely dávají sami umělci.

J. Černý (1968): „Někdy to vypadá, jako by masová sportovní představení nahrazovala lidem do jisté míry umění. Jako by dramata hřišť a stadionů, v nichž se sází na riziko hry či prohry, měla na masy diváků větší účinek než dramata jeviště či filmového plátna.“ Má však za to, že se jedná o nepřipustnou extrapolaci jevu, která vyplývá ze schopnosti sportu na sebe velmi silně upozorňovat, což možná přehlušuje skutečný význam umění a jeho funkce v životě moderní společnosti.

Dále pokračuje srovnáním sportu a umění. Příběh popisuje na divadelní hře a hře odehrávající se na hřišti.

„V obou případech divák přihlíží, je vtahován do hry, identifikuje se často s hráčem či hercem, přijímané hodnoty jsou však jiné. V divadle jde především o to, co se ve hře ukazuje, co se v ní říká, sděluje, jaká je pravda. Sportovec se podobá spíše artistovi, ukazuje, jak se hra dělá, nezjevuje pravdu, pozornost je soustředěna na způsob hry a na její výsledek. Cílem divadelního

představení je, abychom si odnesli napětí hry s sebou ve vědomí, pravda umění se otevírá až za hrou samotnou. Ve hře sportu jsme zaujati samotnou hrou, její momentální přítomností. Umění usiluje být životem, v divadelní hře nejde o hru, ale o život sám ... **Umění hledá pravdu - v tom se liší od sportu – pravdu odhaluje tím, že je hrou na pravdu.** O sport je svým způsobem uměním, a čím víc je uměním, tím více vyniká jeho krása a pod jejím dojmem ustupuje původní „agonální“ cíl: vítězství či porážka. V umění jde o vítězství pravdy, ve sportu o vítězství silnějšího. Samozřejmě vítězství pravdy je vždy trvalejší než vítězství silnějšího. Sportovní fair play však umožňuje velice názorně a srozumitelně seznámit každého s tím, jak doopravdy silnější, fyzicky i duševně zdatnější a lepší vítězí. Ne vždy tomu tak je v životě, kdy vítězství je často vítězstvím něčeho, co tuto sílu předstírá, demonstruje, co je často více násilím než silou, hrubostí než nadáním. Hra ve sportu zjevně a pro každého srozumitelně tuto nepravdu „vážného“ života demonstruje a nabízí pravdu přímo. V tom je také hodnota sportu jako hry a v tom je i jistá souměřitelnost s hrou jako skutečným uměním. Umění sděluje určité pravdy, prožitky, jež mají ve vztahu k životu trvalou hodnotu, podstatné je, co se chce říci a tím patří divadelní prožitek nejen přítomnosti, ale i budoucnosti. Sportovec koncentruje pozornost na provedení výkonu a jeho výsledek. Napětí, očekávání, otevřenost výsledku jsou okamžité, prožitek je neopakovatelný, patří minulosti, sport se manifestuje událostmi. Nicméně obojí – umění i sport obohacují život člověka.“

3.6 Estetika

Estetika je samozřejmou součástí veškerého umění. Je však také mnoho odvětví sportu, kde je součástí celého výkonu. Například krasobruslení, skoky do vody, moderní gymnastika atd. mají součástí výkonu estetické provedení. Ve skocích do vody mají body hodnotit techniku a krásu.⁸ Moderní gymnastice se dokonce do roku 1969 říkávalo *umělecká gymnastika*.⁹ Při závodech se v moderní gymnastice hodnotí mimo jiné i provedení a choreografie celé skladby, tedy vizuální sladění s hudebním podkladem, který nemá mít funkci podkladovou, ale má být součástí celého výkonu.¹⁰ V krasobruslení se také hodnotí soulad předvedení skladby s hudbou (tedy choreografie) a navíc celková prezentace programu.¹¹



Obrázek 31 – Estetické sporty

Součástí při hodnocení výkonů v krasobruslení nebo v moderní gymnastice je estetické působení.

V následujících úvahách budu pod pojmem sport mínit ty druhy sportu, při kterých se mimo jiné hodnotí estetické provedení-tedy vizuální dojem, který aktér záměrně zapojuje do svého výkonu.

Předmětem estetiky nejsou pouze předměty uměleckého rázu, ale patří do ní i výtvořiny *mimoumělecké* (užitkové předměty, technika...atd.). Jak Chvatík zmiňuje je však problémem to, že

⁸www.ftvs.cuni.cz/katedry/kps/doc/vyber_pravidel_skoky_do_vody.doc

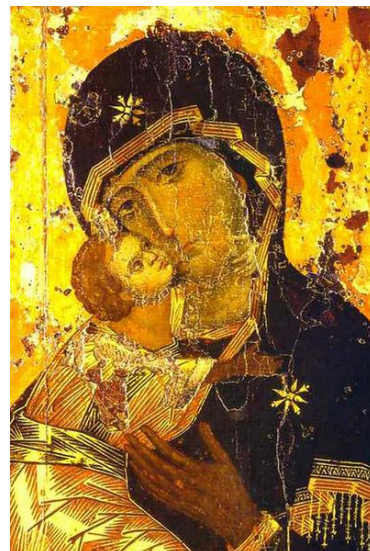
⁹<http://www.csmg.cz/gymnastika?id=historie>

¹⁰http://csmg.cz/kmkvg/2012_program_soutezj_kpmg_zpmg_linie_b.pdf

¹¹<http://www.czechskating.org/dokumenty/508.pdf>

v této mimoumělecké oblasti je „estetické hodnocení pouze doprovodným aspektem věci a dějů, jejichž bytostné určení a vlastní funkce je jiná, ať už praktická nebo teoretická“. (2).

Z čeho se skládá hodnocení rozhodčích nebo laiků, kteří sledují sportovní nebo umělecké projevy?



Obrázek 32 – Roelendt Savery, Panna Marie

Porovnání obrazů s různými funkcemi

Roelandt Savery - Ráj, hlavní funkce estetická (1622)

Panna Marie - ikona Boborodičky, hlavní funkce náboženská (12. stol.)

Pokud sledujeme nějaký objekt nebo situaci, jde o určitý vztah člověka k dané věci. Každý pocítujeme jinou míru sympatie, která se dá jen těžko definovat. Subjektivně vnímáme daný objekt, čímž se v nás utváří specifický postoj ke sledovanému objektu.

„Intuice zde hraje velkou roli, protože **estetický postoj** je spontánní obdiv, jeho hodnocení nevyžaduje racionální argumenty, proto je tak obtížné ho popsat a odůvodnit.“ (2) Věc, která upoutá naši pozornost, bez ohledu na její užitečnost a další schopnost vytrhnout se z každodenních vztahů a jiných funkcí, dodává zkoumanému objektu, situaci onu další **estetickou funkci**.

Slovo funkce je obecně definováno jako určité užití věci k nějakému účelu. Estetická funkce je v mnohém opakem všech funkcí ostatních, ale neznamena to, že se nemohou vzájemně proplétat a přecházet jedna do druhé.

V umění je estetická funkce dominující, protože tím se umění odlišuje od všech mimouměleckých oblastí. Při hodnocení sportovních výkonů je funkce estetická pouze doprovodná, není hlavní zkoumanou oblastí. Naproti tomu i u uměleckých děl mohou převládat i jiné funkce než jen estetická. Estetická funkce je tedy spíše u umění prvkem příznakovým, protože v současné tvorbě často převládají funkce mimoestetické.

Každý se může stát nositelem estetické funkce, vyvolatelem toho, čemu se říká estetická libost. Například tělesná výchova má zřejmě jiné cíle, ale zároveň obsahuje sobě vlastní (imanentní¹²) estetickou složku. Umění má funkci estetickou. Není ale samo, které ji má, není to tedy výsada umění, ale společný prvek mnoha dalších oblastí lidské činnosti. Estetická funkce nikdy není izolovaná (3)



Obrázek 33 – Estetika sportu

Každý sport má jiný podíl estetické funkce ve svém výkonu

Rozdíl mezi uměním a estetickým mimouměleckým nemůžeme pevně vymezit. V průběhu let se mění hranice mezi tím, co je za umění považováno a co již není. Neustále se také mění hranice mezi uměním a estetickým mimouměleckým, jejich přechody jsou často velmi plynulé.

¹² něčemu příslušné, vnitřní, bytostně vlastní

Například přechod od tradičního cirkusu k soudobému novému cirkusu je ukázkou vzrůstající převahy estetických funkcí. Od tradičních artistních čísel se nový cirkus postupně více zaměřuje na výraz a sdělení, kdy výkony artistů dotvářejí atmosféru scény.,, Nový cirkus je v současné době především velmi diskutovaným uměleckým žánrem.

Jeho neodmyslitelnou součástí je artistika, tedy jakási koordináční dovednost. Po estetické stránce je cirkusu vlastní určitá bizarnost, rituál, emoce, sny... Nový cirkus je i divadlem, neboť dochází ke komunikaci umělce, interpreta (často v jedné osobě) a diváka.¹³Napro-

ti tomu tradiční cirkus se v první řadě snaží diváka ohromit nebezpečnými kousky a dovednostmi.

Nový cirkus snoubí společně mnoho uměleckých disciplín na jedné scéně. Snaží se všechny umělecké prvky skloubit do nových vztahů, které společně vytvářejí ojedinělý řád a jsou všechny součástí jediného díla. Zaměřuje se na pohyb, výtvarný, divadelní projev atd., které zastřešuje dramaturgickým propojením.

Díky šíři výrazových prostředků je možné se v tomto žánru různorodě projevat a hledat nové cesty. Je to prostor pro spojení *sportovních* výkonů a *výtvarného* jazyka v mnoha podobách. V některých představeních se může dávat přednost více estetickým funkcím (jak v pohybu artisty, tak v celkové scénografii) nebo narativnímu podání představení, které je založeno na hereckém projevu.



Obrázek 34 – Nový cirkus

Estetické pojetí v cirkusu Cirkör

¹³<http://www.mlejn.cz/22-novy-cirkus.html>

Některé scény mohou v divákovi vzbuzovat pouze emoce, pocity, navozovat náladu.

V takových případech jde spíše o první druh představení. Taková představení pracují s abstraktními formami jak pohybových sekvencí, tak výtvarných a hudebních jako například představení od seskupení Circus Cirkör.¹⁴ Na druhé straně tu stojí představení zaměřená na divadelních prvcích s dramatickými principy jako například La Putyka a představení UP and Down¹⁵. U La Putyky je představení založeno se na konkrétním příběhu, který je kreativním způsobem vyprávěn.

Nový cirkus můžeme brát jako ukázkový příklad toho, kdy se estetická funkce neustále mísí s funkcemi mimoestetickými, ale dohromady tvoří umělecké dílo, které v sobě nese značný podíl fyzických výkonů.

Estetická funkce proniká do všech sfér lidského života. Projevuje se nejen v oblékání, zařizování domácností, ale i ve sportu ve snaze tvořivého pojetí dresů, sportovišť a celkové propagace sportu.

„Význam estetické funkce v mimoumělecké oblasti lidské produkce neustále roste. Estetická funkce se stala významnou součástí životního a pracovního prostředí, dopravy, odívání, součástí sportu a oddechu.“ (2)

Problém nastává, pokud se estetická funkce začne využívat ke komerčním účelům. Zde počíná ztrácet svůj původní smysl o „stvrzování a rozvíjení vlastní individuality, obnovu původního vnímání, vidění, slyšení, chápání věcí lidí, světa.“ (2) K podobnému výsledku podle mého názoru vedlo zapojení uměleckých „disciplín“ do olympijského klání, což je rozvedeno v kapitole Olympismus.



Obrázek 35 – Tradiční cirkus

Estetické pojetí v cirkusu Berousek

¹⁴<http://www.youtube.com/watch?v=1nOVc-iCyM8>

¹⁵<http://www.youtube.com/watch?v=cQIB1k1gPOw>

Umění má velmi mnoho funkcí, ale nelze je redukovat na jednu funkci a také mu žádnou upírat. (3)

Pokud se chceme věnovat estetické funkci ve sportu, velmi záleží, jak velkou jí přisuzujeme důležitost (3) Záleží na předpisech, které popisují pravidla hodnocení sportovních výkonů a také do jaké míry je pro „kvalitní“ provedení důležitá estetická složka. Stejně tak mají obrovský vliv samotní sportovci na koncepci sestavy. Mohou se rozhodnout, zda chtějí výkon pojímat více jako „umělecké“ dílo nebo spíše jako dokonale provedený sportovní výkon s vysokou obtížností. Například nový cirkus záměrně přidává důležitosti estetické funkci, která dodává specifický a neopakovatelný ráz celému představení. Jeho primárním cílem není vyvolat obdiv nad výkony artistů, ale vytvořit jedinečnou, neopakovatelnou atmosféru, tedy měnit realitu a dále s ní pracuje podle svého záměru.

Hovoříme-li o estetičnu a mimo estetičnu, není tu tak velký rozdíl, jak se na první pohled zdá.

„...vzájemný poměr estetična mimo umění a v umění je do té míry těsný, že obě oblasti v sebe přecházejí nespočetnými přechody, a obtíž bude spíše v tom rozlišovat je než hledat mezi nimi spojení.“ (3) Nelze tedy jasně určit, co je estetično v umění a co je estetično mimo něj. Můžeme však tyto prvky vnímat.



Obrázek 36 – Cirkusová představení

Porovnání scénografie

tradiční cirkus Berousek a nový cirkus Cirkör

Estetická norma určitým způsobem reguluje náš estetický postoj, stabilizuje, usměrňuje a zobecňuje estetickou funkci. Pokud v sobě díla nesou určité normy vztahující se k realitě, mů-

žeme potom u nich rozlišovat, zda jde o díla realistická, expresionistická nebo abstraktivistická.

„Estetické normy nepůsobí závazně jako zákon, nýbrž jako orientační instrukce.“ (2) Jsou v neustálém procesu překračování a porušování. Normy se mění současně se změnou vnímání lidí. Proto je dnešní nový cirkus vnímán spíše jako umění, než předvádění pouhých „triků“ a dovedností. Je na něj nahlíženo z jiného úhlu pohledu. Hodnotí se originalita, myšlenka, provedení, scénografie... atd.

Ucelený systém norem vytváří vyšší jednotky uměleckých stylů, žánrů či směrů. Mezi nové žánry můžeme řadit právě i nový cirkus.

Estetická hodnota je ve vztahu s estetickou funkcí, postojem a normou, cíl a výsledek estetického působení, jako shoda určité věci nebo činnosti s aktuální estetickou normou. (2)

Estetická hodnota je významnou hybatelkou, která usměrňuje lidský vztah ke světu. Dotváří tak význam uměleckého díla, je „aktualizujícím zacílením člověka do dění původně ustanoveného smyslu díla“. (2)

Tomáš Kulka ve své knize *Umění a falzum* poukazuje na jednu shodu filozofů, kteří se zabývají problematikou uměleckého falza. Přes rozdílné přístupy se filozofové shodují v základním předpokladu: *hodnota uměleckého díla spočívá v jeho hodnotě estetické*. Tento předpoklad nazývá předpokladem estetického monismu (13).

Ve sportovních projevech a v novém cirkusu zvláště se mnohdy setkáme s inovativními prvky, pojetím a ztvárněním.

Všichni zmínění kritikové v knize se odkazují na zobrazivé vlastnosti díla. „Bez zobrazivých vlastností, bez odkazu k tomu, co dílo zobrazuje, totiž nelze odkazovat k výrazovým, expresivním vlastnostem díla.“ (13)

Podle estetického monismu jsou umělecká díla ceněna pro své estetické kvality. Potom by tedy platilo tvrzení, že dobrá díla mají vysokou estetickou hodnotu a díla s menší estetickou hodnotou se tak dají považovat za špatná. Toto tvrzení se podle předchozí definice zdá být logické. Naopak se zdá být nepravděpodobné, že vysoce ceněná díla nemusí být esteticky hodnotná, nebo že díla, která jsou esteticky kvalitní, nemusí být dobrým uměním.

Kulka dále tvrdí: „Předpoklad, že hodnota uměleckého díla spočívá v jeho hodnotě estetické, byl dosud převážně brán jako základní axióm vymezující rozsah zkoumání podstaty umění a jeho hodnocení. Je v historii estetiky tak zakořeněný, že postupně téměř získal status apriorního principu. Podíváme-li se však na něj blíže, jeho samozřejmost se začne pozvolna vytrácet.“ (21)

Dále se Kulka ptá, zda nestačí uměleckou hodnotu jednoduše označit za tvořivost a originalitu. Ale záhy odpovídá, že takové vlastnosti nestačí. Dokazuje to na příměru: Kdybychom postříkali plátno namátkou vybranými barvami a vzniklé skvrny všelijak rozmazali, vzniklo by dílo, jaké ještě nikdo před námi nevytvořil. Přesto by tento „originální“ výtvar uměleckou hodnotu neměl.“ (13) Pokud by měl být uznán za výtvarné dílo, musel by být, podle Kulky, obecně přijat světem umění jako určitá inovace, která nějakým způsobem dovoluje nová řešení v aktuálních tématech uměleckých problémů. Inovací zde míní novou cestu, která by ukázala možnosti k dalšímu estetickému a uměleckému využití.

Ve sportu i v umění je neustále snaha o nové inovativní přístupy, jen postupem času se vytříbí ty, které se opravdu zdají jako přínosné. Může jít jak o nové techniky malby, tak o nové techniky skoku do výšky.

Z Kulkových úvah vyplývá, že umělecká hodnota díla nemůže být stoprocentně určena bez časového odstupu.

3.6.1 Hranice umění a sportu

Ovšem estetická funkce není v umění sama o sobě, jsou přítomny další funkce, tím je vymezení umění znesnadněno.

Jsou to například funkce apelativní, výrazové, poznávací, komunikativní, reprezentativní, rekreační, zábavné atp. Estetická funkce je v díle dominantní a funkce mimoestetické dále strukturuje. V mimoumělecké oblasti naopak převládá stránka praktická nebo teoretická a estetická funkce ji pouze doprovází.

V krasobruslení, moderní gymnastice, skocích do vody je pro diváka jednou z nejdůležitějších, funkce estetická. Laik těžko pozná správnost provedení, ale ocení ladnost, pohybovou originalitu, souznění s hudbou.

Kromě estetické funkce má uměleckého díla významy, které nemůžeme pochopit jinak než jako **znak**. Znak je skutečnost vnímatelná smysly, která směřuje k něčemu a která něco zastupuje, řekněme něco „mínící“. Vzpomeneme například na vlajku (symbolizuje stát) apod. Mimika člověka je celá založena na znakovosti, gesto předstírá něco, co nemáme. Zdá se nám, že nejpřirozenější věc pod sluncem je, když na radostnou věc odpovíme smíchem, přikyvujeme hlavou apod.

Umění je tedy souhrnem znaků, co značí sport? Má znakový systém? Jistě se v některých sportech, které jsou v rámci této kapitoly brány v úvahu, nachází určité znakové systémy. Pro vyjádření určitých nálad je sportovec nucen volit taková tělesná schémata, která dají ostatním na srozuměnou, jejich význam. Se znakovým systémem se setkáváme i v běžném životě, ostatní lidé nám svým výrazem, oblečením, postojem vyjadřují svůj charakter, náladu, pocity. Proč by tedy i sport neměl mít vlastní znakový systém. Pro rozlišení většiny znakových systémů je třeba vizuálního kontaktu., „Zkratka, říše znaku sahá tam, kam sahá lidský duševní život“. (2)

Pohybový projev ve sportovních disciplínách odkazuje na další souvislosti, nálady, přírodní živly, zkrátka cokoli, co je záměrem sportovce připodobnit.

Proč je umělecké dílo znakem? Máme tu artefakt vytvořený za nějakým účelem například kladivo, kleště. Postavme vedle toho sochu. K jakému účelu slouží? K ničemu mimo sebe. Její znakovost, existuje-li, musí být silnější, než u věcí jiných. Obraz může pozorovatel vnímat jako sdělení, tedy přece slouží. Ale komu by například anekdota nahradila obraz, nevnímá umění jako umění. Umění je jeden ze znaků v mnoha případech sdělovacích: tady je jeho blízkost řeči. Přece se však od ní liší. (3)

Sportovní sestavy, pokud je to záměrem aktéra, mohou mít také určité sdělení (např. příběh o lásce). U nového cirkusu o tom není pochyb, zde je jasný cíl podle zaměření cirkusu, buď na prožitek diváka, nebo přímo narativní sdělení divákovi. U sportovnějších disciplín, než je nový cirkus, velmi záleží na zaměření celého týmu, který na vystoupení se sportovcem pracuje.

Každé umělecké dílo reprezentuje něco víc, než samo sebe, má další přesah a obsahuje tak moment lidského sdělení. Tento moment postrádá většina sportovních aktivit, je prováděna jen pro sebe samu, pro daný moment a cíl dosáhnout nejlepšího výsledku a dokonalého provedení.

Jedním z hlavních rozdílů většiny uměleckých děl a sportovních výkonů je jejich důvod konání. Sportovní výkony jsou tvořeny za účelem vítězství, častokrát nemají hlubší sdělení či obsah, mohou však mít pro diváka estetickou hodnotu, kterou na ní divák (mimo jiné) obdivuje.

Umělecké dílo v ideálním případě přesahuje samo sebe. Má (ne)skryté hlubší obsahy.

Umění dokáže přetvářet vztah člověka ke světu. „Umělecké dílo vzniká v tvůrčím procesu, jenž není ve všech fázích racionálně a logicky kontrolován, probíhá často spontánně a vůdčí roli v něm hraje imaginace.“ (2)

Určitá dávka tvůrčího vkladu patří i do sportů, u kterých se hodnotí i vizuální dojem. Ovšem tvůrčí může být člověk téměř ve všech oblastech. Tvořivě můžeme umět řešit mezilidské vztahy, můžeme tvořivě používat suroviny k vaření nebo tvořivě hrát hokej (cítit spoluhráče, předvídat hru), atd. Tvořivost mají tedy sport i umění společnou, i když v jiném rozměru. Racionálnost a logiku lze ve sportu velmi dobře využít, stejně tak, jako v umění, ale i při sportu se nelze vždy řídit jen racionálně a logicky. Je zde mnoho momentů emočně vypjatých, a pokud by vše šlo řešit čistě racionálně a logicky, museli by sportovci vždy podávat nejlepší výkony. Sami dobře víme, že tělu se leckdy poručit nedá. Spontaneita a imaginace je při sportu také velmi důležitá. „Tvůrce“ musí reagovat okamžitě, musí předvídat. Některé tréninkové postupy jsou dokonce založeny na ideomotorice¹⁶, tedy imaginaci pohybů, které sportovec potřebuje zvládnout.

Pokud nahlédneme na umění a sport ve vztahu ke skutečnosti, zjistíme, že umění je „variabilní reprezentací skutečnosti.“ (2) Většina sportovních disciplín nic nereprezentuje, skutečnost přímo vytvářejí. Pokud ale ve sportovních disciplínách je moment určité „umělecké“ tvorby mohu se zde objevit prvky, které na skutečnost odkazují. Zde jde potom také o určitou reprezentaci skutečnosti.

Jak rozeznáme u uměleckých akcí, kde je nutné zapojit tělo, že jde o umění a ne o sportovní výkon?

Jako příklad uvedu umělce Vojtěcha Fröhliche a jeho performance, při kterých vychází se svých horolezeckých zkušeností.

¹⁶*záměrné využití představ, vizualizace a imaginace v procesu motorického učení*

Svoji uměleckou performance Expedice r. 85, komentuje takto: „Během performance realizované v rámci vernisáže skupinové výstavy *Ostrovy odporu. Mezi první a druhou moderností 1985—2012* jsem prolezl, bez kontaktu se zemí, z pomyslného konce výstavy proti její časové chronologii až na její začátek do roku 1985 a opět zpět za "hranice současnosti". K lezení jsem jako chyty využíval duplikované makety interiérového vybavení galerie, jako jsou závěsné systémy pro světla, požární hlásiče, hasicí přístroj či různé zapomenuté vruty a oka. Jako postupový "tábor" mi sloužila závěsná postel někde okolo pomyslného roku 1998.“¹⁷

V tomto případě nejdůležitější roli hraje lezecký výkon, jak potom divák pozná, že jde o performanci spojenou s výstavou a ne o nahodilého lezce?

Vojtěch Fröhlich na otázku, jakou roli v jeho tvorbě má lezení (jako sport) a zda ho nějakým způsobem obohatilo, odpovídá: „Lezení je pro mě od dětství přirozenou činností. Využívám jej jednoduše jako kterékoli jiné medium, díky kterému se mohu vyjadřovat.

Umožňuje mi spoustu paralel s uměním, možná je to jen můj osobní konstrukt, který se dá aplikovat na jakýkoli sport, ale vzhledem k tomu, že mám vhléd do lezení, můžu s ním lépe pracovat. Lezení můžu využít jako formu nonverbálního způsobu komunikace, ale zároveň má i spoustu jiných možností. Vždy mě například fascinuje samotný způsob boulderingu¹⁸, kdy skupina lidí, pro to, aby mohla lézt bouldry¹⁹, je musí nejdříve definovat. Přirozeným způsobem tak vytvářejí různorodé kompozice, kde kvalita a krása bouldru spočívá ve spoustě faktorech, počínaje krásou pohybu přes rozmanitost možností přezení a inovativnosti kroků, až třeba i k vizuální estetice daného bouldru (například na závodech...). Je to vlastně velmi kreativní forma pohybu. V období, kdy jsem se zabýval více malbou a stále jsem řešil různé kompozice, mě úplně bouldrování fascinovalo a pořád jsem sledoval, jakým způsobem kdo vytváří bouldery (třeba Vilda Chejn - mimochodem studoval taky estetiku, má výborný cit pro stavění boulderů - ale třeba jen rozebrat tuhle věc by bylo na dlouhou úvahu...).

¹⁷ Ukázka: <http://vojtechfrohlich.blogspot.cz/2012/03/expedice-r85.html#more>

¹⁸ Bouldering je druh lezení provozovaný bez lana na malých skalních blocích nebo nízkých skalách několik metrů nad zemí

¹⁹ Boulder je vybraná cesta na vrchol kamene, stěny

Obdobné je to pak i s cestami, výběrem linií a umíst'ováním kruhů (pozn. kruh slouží k umístění postupového jištění a je pevně zabudován do skály).

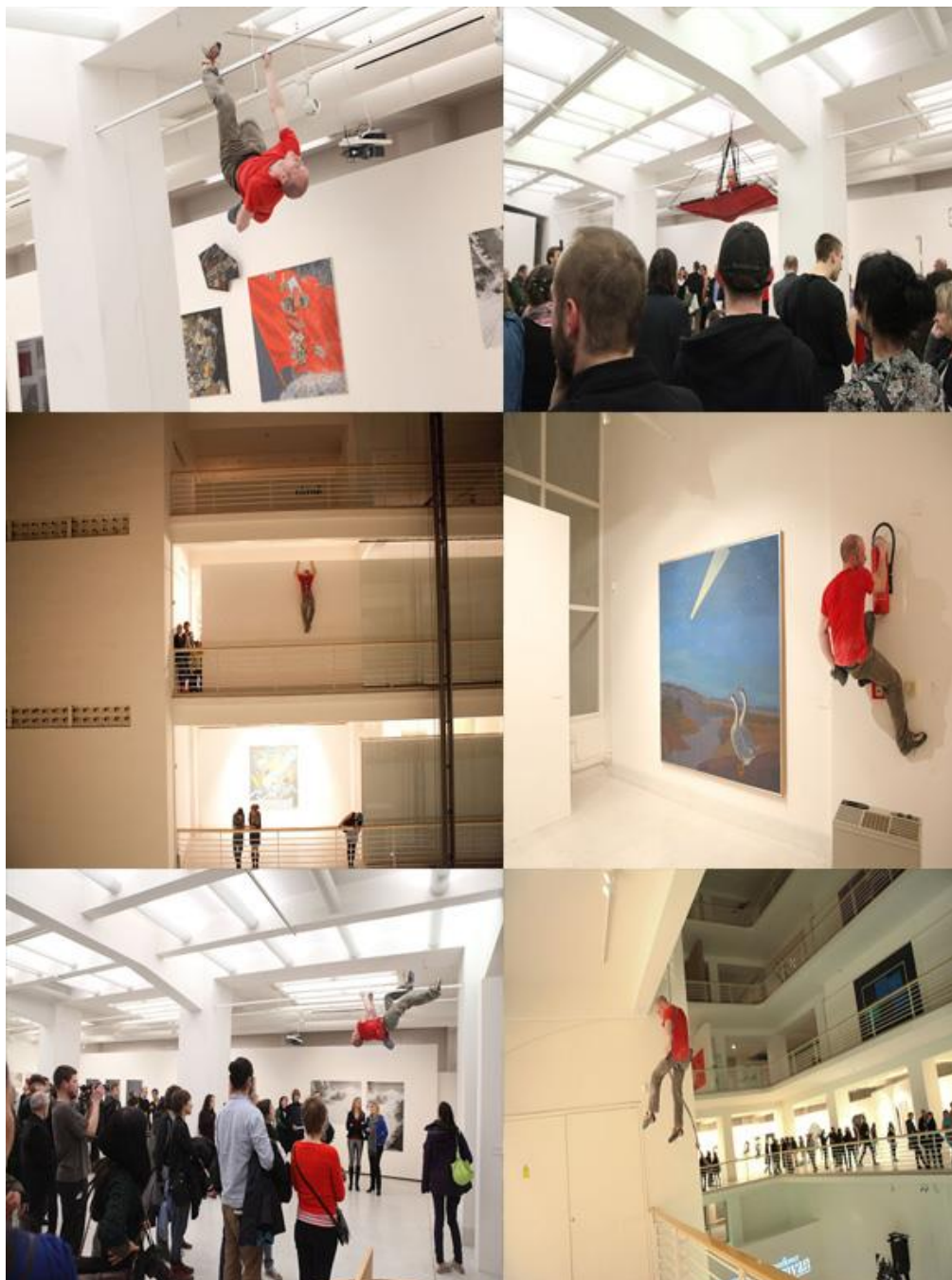
Díky lezení jsem často v přírodě, člověk se dostane do míst, které jsou přirozenými "pralesy", kde kromě pár lezců tisíce let nikdo nebyl. Tenhle kontakt s přírodou je pro mě třeba hrozně důležitý.

Nebo i zkušenost s fyzickým vyčerpáním a nutností soustředění, na kterém závisí bezpečnost. Díky určité rizikovosti pak lezení tyhle faktory umocňuje a díky tomu si je člověk jasněji uvědomuje.“

Dotaz H. Fröhlichová: Vnímáš nějaký rozdíl při lezení při Tvých uměleckých akcích ve srovnání s normálním sportovním lezením ve volném čase?

V. F.: "Rozdíl je pro mne zcela jasný. V uměleckých akcích jsem vždy využíval lezení jako media, kterým jsem se snažil realizovat nějaký záměr. Používám tak lezení jako vyjadřovací prostředek. Ve volném čase je to podobně, jako když máte sochaře, který s tím dlátem a kládívem buď může dělat lodičky a pouštět si je s dětmi po řece, nebo sekat "šlidy" pro elektrinu do zdi, nebo vytesat sochu... Jde jen o to, jakým způsobem s tím pracuje, a jak nad tím přemýšlí... Ve své podstatě všechny z těchto prací mohou být uměním a zároveň jen zábavou nebo povoláním.“

Jak bylo řečeno, umělecké dílo nabývá povahy znaku. (2) Tento znak se skládá z díla-věci, z „estetického objektu“, který funguje v kolektivním vědomí jako význam a ve vztahu označované věci. Takto vnímá znak v uměleckém díle strukturální sémiotika. Vymezení znaku není jednoznačné. Dále budu vycházet z tvrzení, že: „Za znak považujeme to, co pro někoho v určitém vztahu zastupuje něco jiného.“ (2) Lezení v performance V. Fröhliche (tedy sportovní výkon, kterého by nebyla schopna většina populace) mělo zástupný charakter pro putování v čase.



Obrázek 37 – Vojtěch Fröhlich

Expedice r. 85

Jako příklad z „druhé strany“ uveďme špičkového sportovního sólo - lezce²⁰ Alexe Honnolda. Leze velmi náročné a dlouhé cesty (i 900m) bez jištění zcela sám a dále posouvá hranice tohoto odvětví do nemyslitelných poloh. Alex Honnold²¹ také využívá lezení, ale nesleduje při těchto aktivitách jiné záměry, než lezení samo, tedy výkon a přesahování vlastních hranic. Pro někoho jeho výkony mohou mít význam přesahující úžas nad extrémní psychickou a fyzickou odolností. Tím pro diváka výkon získává význam něčeho dalšího, než pouhého lezení na skálu. Je to pouze sportovní výkon nebo i něco jiného?

„Umění je jistě víc než pouhé vyjádření citů. Výrazové vlastnosti díla jsou však zcela jasně vlastnosti estetické a nelze je jednoduše přehlížet. Aby byl obraz esteticky správně hodnocen, musí být správně interpretován. A k tomu je třeba znát vše, co je k takové interpretaci potřebné.“ (13)

Kulka nepopírá, že to, jak je dílo nazíráno (jak je interpretováno), je relevantní pro určení jeho estetických vlastností. „Od Kendalla Waltona víme, že správné určení estetických vlastností díla závisí (mimo jiné) na kategoriích, v kterých je pojmáme, a že určení těchto kategorií může vyplývat z informací, jež nelze získat jen vizuálním zkoumáním díla (např. informace o záměrech autora atp.). Tím se však tyto informace nemění v estetické vlastnosti zkoumaného díla.“ (13)

Pokud bychom tedy nevěděli o smyslu konání V. Fröhlicha, nevnímali bychom to zřejmě jako uměleckou činnost, ale spíše jako sportovní výkon.

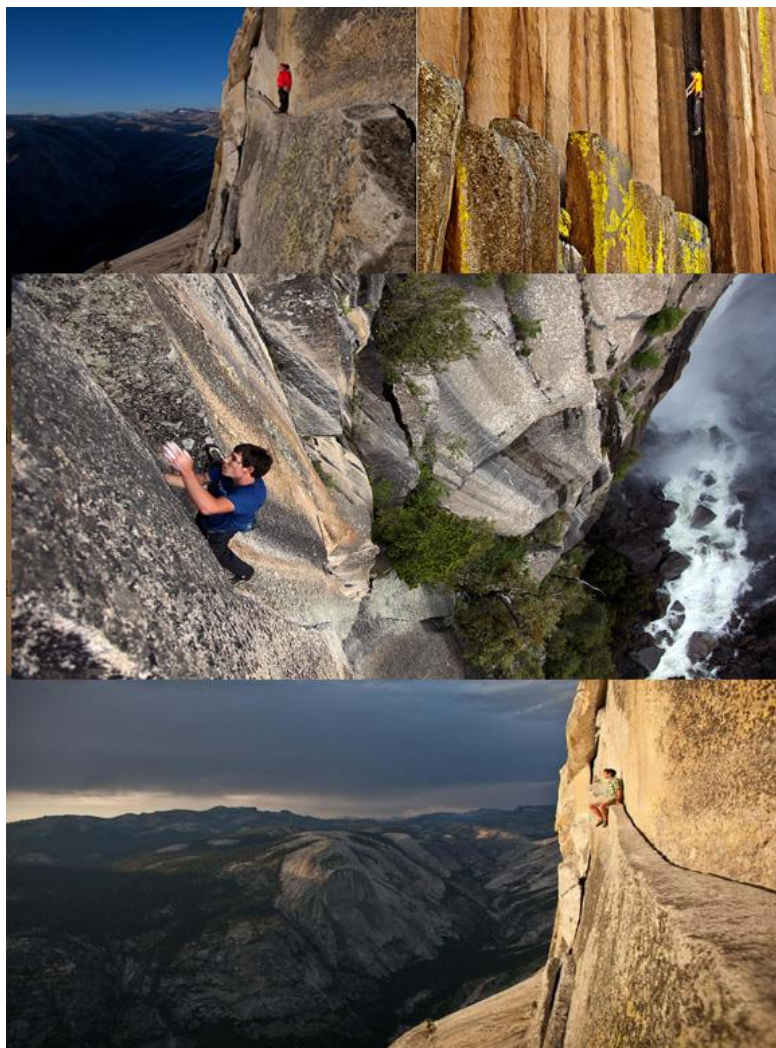
V jakých relacích, třídách tedy popisujeme díla umělecká a díla sportovní? Existují pojmy, které se ve svých významech neliší? Pokud budeme hovořit o „krásném“ výkonu ve sportu, můžeme ho měřit s „krásným“ výkonem v umění? Myslím si, že zde záleží na konkrétním typu „díla“ a na úhlu pohledu diváka či autora. Je důležité, jak se divák dívá a jak samotný akt vnímá, jaké mu přisuzuje významy.

²⁰Lezení bez lana, pouze sám

²¹ Ukázka: <http://video.nationalgeographic.com/video/adventure/featured-videos-adventure/adv-beyond-the-edge-honnold/>

K oběma ukázkám je třeba určité tvořivosti v pohybové oblasti. Rozdíl můžeme nacházet v záměru a prezentaci akce.

U V. Fröhlicha má lezení značit „putování v čase“ u A. Honnolda je lezení hlavním prostředkem dosažení cíle – vylezení na skálu bez zranění.



Obrázek 38 – Alex Honnold

„Umělecké dílo lze obecně charakterizovat jako *znakový systém*, v němž se mohou uplatňovat nejrůznější druhy a typy znaků, víme ze zkušenosti s uměleckými díly, že v nich jako materiálu může být užito slov běžného jazyka, barev, tvarů i zvuků, které se vyskytují i mimo umění. Pro umění není specifický sám materiál a jednotlivé znaky, nýbrž právě *způsob jejich uspořádání* v nový významový celek.“ (2)

V. Fröhlich tedy uspořádal prvky tak, aby měly další přesah, než pouhé lezení pozdi. Vědomě přemýšlel o smyslu a významu lezení v celé koncepci zamýšlené akce.

Znak Chvatík vymezil jako smyslovou realitu, která v určitém vztahu pro někoho něco zastupuje nebo na něco poukazuje. V případě V.F. je to patrné při prvním pohledu (prostředí, diváci, atmosféra), v druhém případě A. H. to je záležitost, která nám může (a nemusí) dojít za delší dobu po vlastním vstřebání jeho výkonu.

To, jestli se někoho více dotkne performance V. Fröhliche nebo ojedinělý výkon A. Honnolda, je velmi ovlivněno tím, jaké významy a přesahy vidíme a vnímáme. Možná proto někdo dá přednost sportovním výkonům, pokud jde o důvody týkající se přesahu, který má vliv na divákův přístup k životu.

Zkrátka: Umělecké dílo je znak. Není ani přímým projevem tvůrce, ani života společnosti-nebo prostředkem k něčemu, co stojí mimo ně, nýbrž má svá vnitřní zdůvodnění, je samo v sobě. Tato autonomie nesmí být chápána jako vytržení ze všeho nebo zasazení do vzduchoprázdna. Naopak umělecké dílo má vztah ke všemu: vztah intenzivní a dynamický, představuje svět pro člověka.

V rámci sémantického pole znaku Chvatík konkretizuje dva póly: **denotace** jako logicky vymezitelné a obecně sdílené jádro významu a **konotace** jako pól méně určitých, subjektivně proměnlivých a interpretačních vztahy člověka a znakového systému poznatelných složek významu. (2)

„U Hjelmsleva, ..., je konotace sekundární smysl, jehož signifikant je sám konstituován primárním znakem nebo primárním systémem signifikace, jímž je denotace.“ (22)

Denotát tedy označuje základní význam znaku a konotát odkazuje k hlubším nebo symbolickým významům, které jsou ovlivněny individuálními hodnotovými reakcemi.

V ukázkách je denotátem odkaz na sportovní lezení, tedy sportovnímu výkonu v daném prostředí (galerie/ příroda). Konotáty pak vycházejí z prostředí, s kterým jsou spojeny, v obou případech jsou silně závislé na jedinci, který se na ně dívá. Roli zde může hrát, zda divák má zkušenosti se sportovním lezením a ví, co obnáší, nebo zkušenosti s galeriemi, s výstavnictvím a ví, co tam může všechno čekat. Proto reakce diváků mohou být nejrůznější.

Dílo můžeme charakterizovat jako strukturu znaků, významů, které jsem na sobě závislé. Důležitou roli zde hraje divák, který tuto propletenost vnímá a dává jí další smysl. Proto nemů-

žeme u těchto hraničních umělecko-sportovních akcí říci, kde začíná umění a kde sport. Je to velmi individuální záležitost. Vliv tvůrce je do jisté míry určující, kterým směrem dílo zaměří, zda napomůže divákovi nebo nechá výklad zcela na něm.

3.7 Rámcový vzdělávací program

Jako pedagog s aprobací výtvarná výchova a tělesná výchova jsem se rozhodla podrobněji analyzovat obsahy jednotlivých vzdělávacích oblastí zahrnující výtvarnou a tělesnou výchovu (dále jen VV a TV).

„Tyto programové dokumenty konkretizují obecné cíle vzdělávání, specifikují klíčové kompetence důležité pro rozvoj osobnosti žáků, vymezují věcné oblasti vzdělávání a jejich obsahy, charakterizují očekávané výsledky vzdělávání a stanovují rámce a pravidla pro tvorbu školních vzdělávacích programů, včetně učebních plánů.“²²

Při zkoumání rámcových vzdělávacích programů (dále RVP) jsem si vybrala RVP určený pro základní vzdělávání (aktuální k roku 2010). Pokud shrnu poznatky z prostudování konkrétních předmětů TV a VV, nepodařilo se mi najít téměř žádná pojítka mezi oběma předměty. V popisu tělesné výchovy se zdá být bližším tématem k výtvarné výchově jen komunikace, snaha žáka naučit samostatnosti, naučit žáky estetické formy cvičení a předání základních olympijských myšlenek. Výtvarná výchova má ve svém popisu vnímání různými smysly, kde by se dalo využít i pohybových aktivit a komunikace.

V analýze RVP byla data (slova) redukována pro další metodologické zpracování pomocí otevřeného kódování. Metoda umožnila vysledovat určitá témata, která se objevovala u obou oblastí. Díky tomuto postupu jsem měla možnost shodná témata vidět pohromadě a následně je konkretizovat. Šlo tedy především o „tematické rozkrytí textu“ daných oblastí. (23)

Následující tabulka je výčtem výrazů, které se objevovaly v popisu oblastí a mají podobný význam.

²²<http://nvv.cz/ramcove-vzdelavaci-programy>

Tabulka 1 – Porovnání oblasti Člověk a zdraví v oblasti Umění a sport

Umění a kultura	Člověk a zdraví
Duchovní	Duševní
Socializace	Sociální
Život	Život II
Poznání II	Poznatky II
Cítění k sobě samému, okolnímu světu	Poznávat sám sebe
Každodenní život	Každodenní život
Tvořivě pracovat	Aktivní přístup
Dovednosti	Dovednosti
Prožitek	Prožitek
Komunikace	Komunikace
Rozvíjet	Rozvoj
Hodnoty	Hodnoty
Vztahy	Vztahy

V tabulce je uvedeno třináct pojmů, v kterých se oblasti shodují.

Z prostudování vzdělávacích oblastí Umění a kultura (dále jen UaK) a Člověk a zdraví (dále jen ČaZ) pro mne vyplývá, že oblast ČaZ se více zaměřuje na prospěšnost vyučovaných předmětů v dalším životě. Směřuje k tomu, aby se žáci naučily základním dovednostem a návykům, na kterých poté mohou dále budovat svůj „zdravý“ život. Pro oblast ČaZ je důležité naučit žáka konkrétním praktickým dovednostem. To může vést při hodinách TV k přehnanému důrazu na přesné splnění požadavků, bez ohledu na individuální možnosti žáka.

Oproti tomu oblast UaK se více zaměřuje na kritické nahlížení a rozvoj myšlení. Rozvoj myšlení je v TV zastoupen snahou naplnit olympijské myšlenky, viz kapitola olympismu.

Obě oblasti se dají charakterizovat jako specifické poznávání a dorozumívání se ve světě. Ve VV žák poznává svět pomocí výtvarného jazyka a v TV díky pohybovým dovednostem.

Prožitek je pro obě oblasti klíčovým momentem, na kterém se dá dále stavět. Prožitek z pohybu u ČaZ je základním stavebním kamenem pro osvojování dalších pohybových dovedností. V UaK má žák možnost se skrze vlastní prožitky a pocity zapojit do procesu tvorby.

Oblast ČaZ se primárně zabývá zdravím jedince, kde je právě zdraví předpokladem pro aktivní a spokojený život v tomto světě. Zdraví však bez pochyby potřebujeme i v dalších oblastech a to i v UaK. Pojem zdraví je pro TV klíčovým pojmem, u VV se však nikde neobjevuje. TV dokonce zachází při péči o zdraví ještě dále než VV, v hodinách TV by pedagog měl zařazovat korektivní a speciální vyrovnávací cvičení. V oblasti ČaZ je zdraví chápáno jako stav vyvážené tělesné, duševní a sociální pohody. Zdraví je základním předpokladem pro spokojený život. Jak bylo zmíněno v kapitole Situace v historických dobách, je zřejmé, že již pro pravěký lid byl pohyb a výtvarné vyjadřování součástí spokojeného života. TV si klade do svých požadavků rozvoj k ochraně zdraví žáka, takové cíle VV ve svých vzdělávacích obsazích nemá.

Vzdělávání v oblasti UaK by mělo sloužit k „uměleckému osvojování světa“, myšleno jako osvojování s estetickým účinkem. Pokud se žáci naučí vnímat estetické účinky, mohou je aplikovat také v TV a při sledování různých sportovních disciplín. Proces osvojování je v UaK dále popsán jako proces, který vede k vlastní tvořivosti, ke specifickému cítění a vnímání.

Obě oblasti se snaží žáka naučit specifickým dovednostem, které mu mají napomoci se dále v životě rozvíjet a zlepšovat. V ČaZ je kladen důraz na „praktické dovednosti“, tedy konkrétní výstupy cviků. Ve UaK je otevřen „prostor pro získání dovedností a poznatků“, které mají vést k dalšímu sebevyjádření i hlubšímu porozumění uměleckému dílu. Co oba předměty spojuje je význam intuice. Je nedílnou součástí jakéhokoliv dalšího konání u obou vzdělávacích oblastí.

Obě oblasti ve svých osnovách popisují důležitost poznávání- poznávat sám sebe a svět okolo, což obě oblasti zmiňují. V UaK je tím myšleno poznávání a prožívání lidské existence, zatím co u ČaZ jde o poznávání základních životních hodnot, ke kterým si postupně utváříme postoje.

VV pracuje s realitou jako východiskem pro vizuálně obrazné vyjádření nebo se přenos reality může stát „prostředkem, který se podílí na způsobu jejího přijímání a zapojování do procesu komunikace.“ V TV se pracuje pouze s teď a tady jako přímým kontaktem s realitou.

Rozvoj žáka je také obsažen v obou vzdělávacích oblastech. V UaK jde o rozvíjení vlastního vnímání, citění, myšlení, prožívání, představivost, fantazii, intuici a invenci. Z tohoto výčtu se může TV přidružit pouze v rozvíjení intuice a invence, pokud není učitelem potlačena. ČaZ pojímá rozvoj v souvislosti s žákovskou zdatností s výkonností. Ve VV by měl mít žák prostor na experimentování, poznávání a zkoumání světa umění. Experimenty v oblasti ČaZ nejsou popsány, ale můžeme je převést do praxe TV jako nacvičování (pokus/omyl). V TV můžeme přesně popsat žákovi jak udělat přemet vpřed, můžeme mu dát přesné instrukce, kam dát nohy, ruce, těžiště těla, ale cvik přesto nemusí udělat správně (a často ani nedělá). Kdyby stačilo dát pouze instrukce, byl by každý výtečný gymnasta, atlet atd. Člověk musí jednotlivé cviky vyzkoušet, je to v podstatě určitý druh experimentu se sebou samým, kam až dokáže jedinec jít, jaké má hranice. Experimentovat by však měl i jinak v hodinách TV. Každý jedinec funguje na osobitých principech, které by měl z vlastní zkušenosti poznat. Některá cvičení dávají prostor tyto konstelace zkoumat a pracovat-experimentovat s nimi, je to například jóga, Feildenkraisova metoda²³, některé bojové sporty apod.

Oblast UaK je pojímána mnohem širěji než oblast ČaZ. Přitom na zdraví, které je tolik zmiňované v ČaZ, mají vliv i další činnost. Máme důkazy o léčebných vlivech arteterapie, která vychází z výtvarných postupů. Umění může obsahovat vše, od médií, módy až po sport. Vše se může stát nosným tématem pro výtvarnou řadu, projekt nebo jedinou vyučovací jednotku. Naproti tomu v TV se primárně pracuje jen se sportem samým, je vůbec možné do něj zapojit i poznatky z jiných oborů?

²³ *Feldenkraisova metoda je novým přístupem k porozumění sebe sama, je přirozeným procesem učení. Její efektivita spočívá ve schopnosti přimět procesy nervového systému ke změně a zlepšit tak jejich fungování. Feldenkraisova metoda je celosvětově uznávána především pro pozoruhodnou schopnost zlepšit vzpřímený postoj a držení těla, jeho flexibilitu a koordinaci. Využívá organického učení, pohybu a citění, aby nás osvobodila od zvykových vzorců, pohybových stereotypů, čímž umožňuje vznik a přirozený rozvoj vzorců nových – fyzických i psychických.* (Zdroj: <http://www.feldenkraisovametoda.cz/>)

Obě oblasti popisují svůj kladný vliv na sociální vývoj žáka. Činnosti obsažené v oblasti ČaZ propojené s jednáním mají mít kladný vliv na zdraví a zdravé mezilidské vztahy se základními etickými a morálními postoji. To patří mezi cílové zaměření této vzdělávací oblasti. Podobně je tomu i u UaK. Zde by měl žák skrze tvorbu nalézat a vyjadřovat osobní prožitky i postoje k jevům a vztahům v mnohotvárném světě. Obě oblasti se tedy zabývají žákem a jeho dalšími vztahy k okolnímu světu, kladou si za cíl napomoci se žákovi orientovat a začlenit do společnosti. Obě oblasti se současně shodují i na důležitosti životních hodnot u žáka. V ČaZ je tím míněna hodnota zdraví, která má velký význam v lidském životě, zatímco v UaK je kladen důraz na samotné utváření hierarchie hodnot.

Pojem duševní je v oblasti UaK míněn v souvislosti s duševní činností jako součást kultury, která žákovi dává možnost chápat kontinuitu proměn historické zkušenosti. ČaZ předkládají pojem duševní v souvislosti se zdravím, jako výsledkem tělesné, duševní a sociální pohody.

Pokud z vlastní praxe mohu hodnotit reálnou výuku VV a TV na základních školách, považuji RVP za velmi zidealizovanou představu výuky. Díky hodinové dotaci, která se na předměty dostane, je velmi málo času na hlubší obsahy v obou předmětech, které vzdělávací oblasti v RVP popisují. V tělesné výchově se většinu času řeší kázeň žáků (buď jsou neukáznění a dělají nepořádek nebo nechtějí dělat nic), ve výtvarné výchově není čas pro dostatečné ponoření se do tématu potřebného pro práci.

3.7.1 Mezipředmětové vazby

Hledání spojitostí přímo v RVP je poměrně obtížná záležitost. Oblasti jsou popsány velmi široce a záleží na pedagogovi a konkrétním školním vzdělávacím programu, jak si její obsah vyloží a zapojí do výuky.

Toto byla analýza „ideální“ výuky, velmi záleží na učiteli, jak výuku pojme, jaké si dá cíle a zda má pro něj vůbec výuka hlubší smysl. Odpovědnost za naplnění nebo případné vylepšení RVP při vyučovacích jednotkách je otázkou individuální zodpovědnosti a schopnosti pedagoga.

Jaké mohou být tedy na základě analýzy mezipředmětové vazby? Oba předměty velmi dbají na budoucnost žáka, v náplni RVP je kladen důraz na prospěšnost nabytých dovedností a znalostí v dalším životě. Dále se zaměřují na vztahy žáka k okolnímu světu i k sobě samému. Nesměřují tedy jen k dokonalým „praktickým“ dovednostem, ale usilují o širokou aplikaci i v dalších

oblastech. Společně jsou silným socializačním prvkem, žák díky předmětům může získávat zkušenosti z praktického života a učit se poznávat a chápat problematiku lidské společnosti. Mimo záměr naučit žáka konkrétním dovednostem se předměty snaží, aby se žák dovedl individuálně rozhodovat, přemýšlet a reagovat na životní situace.

Dalším spojujícím prvkem je komunikace, ta je velmi důležitá u obou předmětů. Bez komunikace nelze v takových oblastech pracovat. Ve VV je komunikace základ pro hlubší pochopení tématu, v TV se bez komunikace nedají některé skupinové aktivity vůbec provádět.

Základním předpokladem pro všechna společná témata je prožitek. Na něm jsou postaveny všechny další cíle u obou předmětů (viz kapitola Prožitek, flow).

4. Didaktická část- nový cirkus

V didaktické části diplomové práce jsem se rozhodla navrhnout výtvarný projekt. Díky němu by mělo být možné nahlížet na zvolené téma nového cirkusu různými pohledy. Hlavním cílem projektu je rozvíjet přemýšlení žáků nad daným tématem, které by mělo být spojeno s prožitkovými aktivitami a jejich následným přenesením do výtvarného jazyka.

Téma nového cirkusu jsem si vybrala jako zastřešující okruh lidské činnosti, který v sobě skrývá mnoho uměleckých i sportovních aktivit. Při realizaci představení nového cirkusu jsou v praxi nutní špičkoví sportovci, tvůrčí umělci, loutkáři nebo herci, kteří na jednom místě vytvoří celek. Mohou zde být uplatněny pohybové sekvence, které lze nacvičovat v rámci tělesné výchovy. Dále téma nabízí práci s kostýmy, maskami, scénografií, hudbou, apod., tyto aktivity mohou zastřešit předměty výtvarná a hudební výchova.

V rámci předmětů tělesné a výtvarné výchovy lze pracovat na společném projektu, který může vyústit ve společné závěrečné představení. Mezipředmětová propojenost může pokračovat i v dalších předmětech jako je například hudební výchova.

Projekt je možné realizovat na všech typech škol, takže se do něj mohou zapojit všechny věkové kategorie. Z tohoto důvodu jsem se rozhodla použít ukázky z mnou vedených učebních jednotek, které proběhly na různých stupních a typech škol. Celé téma by mělo být uchopeno formou hry a tvořivého zkoumání všech možností, které s sebou nesou veškeré tvůrčí postupy jak v TV, tak ve VV.

Po ukázkách mnou odučených hodin navrhuji vlastní osnovu pro práci na tématu pro celý školní půlrok.

Projekt naplňuje osnovy RVP pro obě zkoumané oblasti. Záleží na inovaci a kreativitě jednotlivých pedagogů, jak vzájemnou součinnost propojí a zda mají kombinaci TV a VV (což je můj případ) a sami mohou propojenost aktivit regulovat.

Do vlastní didaktické části jsem zařadila i dříve odučené hodiny v rámci pedagogické praxe na katedře výtvarné výchovy. Odučené jednotky mi následně pomohly v koncepci celého projektu. Současně jsem zařadila ukázkou aktivit zaměřených více na pohyb, které jsem realizovala v rámci skautského tábora.

Ukázky z výuky na dané téma:

1. Mateřská školka Libkovská -cirkusové postavy

Skupina: 9 dětí

Věk: 5 let

Motivace:

a) vizuální: *Cirque du Soleil* – ukázka z youtube - cirkusové prostředí

Kuky se vrací (film o filmu) – animovaná pohádka J. Svěráka – využití loutky ve filmu

b) verbální: Byl/a jsi někdy v cirkuse? Co jsi tam viděl/a? Představ si nějakou postavičku, která by v cirkuse byla nová, vymodeluj její hlavu – může mít různý tvar a barvu, doplň jí oblečení látkami, stuhami nebo nitěmi, které jsou k dispozici. Zkus říct, jaký cirkusový kousek by tvá nová postavička v cirkuse dělala a jak bys ji nazval/a.

Klíčová slova: loutka, cirkus, modelování, hra

Úkol: Vymodelovat hlavičku loutky s cirkusovým charakterem, tato hlavička je později látkou doplněna o tělo, jež se tvaruje pomocí stuh a nití. Hotová loutka je voděna zespod pomocí „klacíku“ na němž je látka přichycena vymodelovanou hlavou.

Materiál: fimo hmota, textilní materiály, stuhy, nitě, špejle, dřívka

Možné další použití výsledků: nabízí se možnost vytvoření kulis pro divadelní představení, které by mohlo být sehráno i pro rodiče. Další možností by bylo promítnutí krátkého animovaného filmu z cirkusového prostředí.

Reflexe: Motivace zvolenou ukázkou se ukázala jako velmi vhodná. Děti dostatečně nadchla a nastartovala do práce. Při realizaci se vyskytl problém s troubou místní kuchyně, kdy se postavičky, které děti zhotovily, spálily. Situace se zachránila rychlou improvizací, kdy děti vyrobily postavičky jiné. Dětem nakonec nehoda nevadila a těšily se, až si s loutkami budou moci hrát. Hodina mne naučila, že pedagog musí být připraven vždy improvizovat a nesmí se nechat rozhodit nečekanou situací.



Obrázek 39 – Ukázka práce s dětmi v MŠ

2. Gymnázium Botičská – vnitřní svět artisty

Námět: Co prožívá cirkusový artista při nebezpečných výkonech?

Pojetí úkolu: Práce s tělem, jak prožíváme skrze tělo, anatomická studie. Co se v učebnicích anatomie nedá popsat.

Skupina: 12-15 dětí

Věk: 15-16 let, 1. ročník gymnázia

Klíčová slova: tělo, pocity, emoce

Motivace: Představ si, co prožívá artista při nebezpečných výkonech na jevišti. Jak se cítí, co prožívá? Jak se cítí tělo, vnitřnosti, jak mysl?

Materiál: Čtvrtka, tempery, suché křídly

Výtvarný problém: Využití barev pro vyjádření nálady, tělesného stavu.

Úkol: Znázorni rentgenový snímek těla podle anatomických náležitostí a volně zaznamenej (barvou, připodobněním), co se odehrává v artistově těle při vrcholně nebezpečných číslech.



Obrázek 40 – Ukázka práce s dětmi na gymnáziu

3. ZUŠ Charlotty Masarykové – cirkus

Skupina: 4-11 dětí

Věk: 5-10 let

Motivace 1: Ukázky postav z cirkusu La Putyky (A cirkus bude!), Circus Cirkör (Wear it like a crown)

Úkol 1: Sleduj, jaké líčení mají artisté při svých vystoupeních. Po zhlédnutí ukázek z představení zkus vytvořit vlastní portrét artisty, jak asi bude nalíčen pro představení.

Výtvarný problém: Základní rozvržení obličejových proporcí. Práce s vrstvením tempery.

Materiál 1: čtvrtka A2, tempery

Reflexe 1: Děti téma bavilo, i když ukázky z nového cirkusu byly pro ně místy nepochopitelné. Při práci jsem je musela korigovat, aby barvy nechaly zaschnout a aby mohly tempery překrývat. Vyhodnotila jsem, že mým slabým místem je, že ještě neumím práci držet ve vymezených mantinelech a nemám pevně stanovený postup práce. Zřejmě si musím podrobněji definovat kritéria práce, která jsou nutná pro splnění zadání, i když podle mých zkušeností je asi určitá míra improvizace při vyučování nezbytná. Pro mne jako začínající učitelku VV je ale zatím nejdůležitější, aby výuka dětí bavila, což hodina naprosto splňovala.

Motivace 2: Návštěva výstavy Play (Petr Nikl), ukázky vystoupení Petra Nikla, kytary Františka Skály

Materiál 2: krabice, roury, kamení, drobné peníze, veškerý nasbíraný materiál, tempery

Úkol 2: Vytvoř netradiční hudební nástroj, který by mohl být součástí cirkusového představení. Jak se na něj hraje?

Pojetí úkolu 2: Návštěva výstavy Play má funkci motivační. Děti mají navázat na silné zážitky ze „hry“ s nejrůznějšími hudebními nástroji. Dále zážitky z výstavy slouží k tvořivému pojetí netradičního hudebního nástroje, který by se mohl využít v cirkusovém představení k doprovodu nebo přímo na scéně. Nakonec hodiny by děti měly na vyrobené nástroje společně zahrát několik písní.

Reflexe 2:

Výstava děti velmi bavila a měly z ní silné zážitky, jako motivace fungovala dobře. Vyrábění nástrojů je velmi zaujalo, ale vzhledem k nižšímu věku neměly tolik zručnosti a představivosti,

jak nástroje vytvořit. Proto jsem se snažila nástroje omezit na jednoduchá chrastítka a bubínky. Nástroje nebyly však příliš funkční, ani zdařilé. Moji představu to nespěnilo, příště se musím důkladněji připravit po technické stránce a ukázat dětem vhodné konstrukční postupy.

Úkol 3: Jak artisté létají ve vzduchu? Zaznamenej svůj stín podle vybrané pózy. Následně do-
tvoř barvami, co se stane, když se artisté ve vzduchu setkají?

Materiál 3: čtvrtka A1, suchá křída

Reflexe 3: Zadání úkolu bylo jednoduché. Problém nastal ve chvíli, kdy se moje představa lišila od výsledků dětských prací. V průběhu práce se mi stalo, že jsem nevěděla, jak dál pokračovat. Snažila jsem se potom děti navést, aby našly vlastní cestu, ale měla jsem pocit, že je spíš matu a nerozumí mi. Nakonec jsme našly společné řešení překrývání barev, kde se siluety překrývají a tím byla další práce jasná.



Obrázek 41 – Ukázka práce s dětmi na ZUŠ

4. Skautský oddíl – tvůrčí řešení lanových překážek

Pojetí úkolu: Smyslem bylo vytvořit prostředí, kde je třeba uplatnit tvořivé pohybové schopnosti k překonávání překážek.

Možné další použití výsledků: Na aktivitu lze ve výtvarné výchově navázat výtvarnou řadou: Prostor – budování prostoru, linie v prostoru, linie v přírodě. Je možné pokračovat i v návaznost na TV s pohyblivostní přípravou a koordinačním cvičením dětí.



Obrázek 42 – Ukázka práce s dětmi na skautském táboře

Projekt

Cílem projektu je zapojit ostatní předměty do společného vystoupení tak, aby se mohla vytvořit mezipředmětová vazba. Následující struktura je koncipována jako provázání výtvarné a tělesné výchovy pro druhý stupeň středních škol (15-18 let). Téma dovoluje v případě jiných typů škol zapojit do vystoupení i mladší ročníky.

Pro sestavení projektu jsem vycházela ze společných bodů TV a VV, které jsem vyhodnotila po zkoumání RVP. Mezi zastřešující body patří socializace, která probíhá ve všech výukových jednotkách a závěrečně vyvrcholí ve společném vystoupení.

Struktura:

Projekt je plánován na půl školního roku, to je asi 30 týdnů, při nejčastějším rozložení rozvrhu připadá na VV a TV 1 až 2 hodiny týdně. Proto jsem se rozhodla vyhradit si na jeden okruh přibližně 2-3 týdny práce. Osnova projektu je tedy rozdělena do 10-ti okruhů, které lze libovolně doplňovat podle potřeby konkrétního pedagoga. Následující tři body se mohou aplikovat na dílčí části projektu.

1. Seznámení se zkoumanou skutečností
(problematika tradičního a nového cirkusu)
2. Smyslové kontakty - studijní kresba, malby, fotodokumentace, ztvárnění odborných informací
(zkoumání, pozorování, zjišťování informací)
3. Další vlastní cesty výtvarníků
(osobitá transformace dosavadních zkušeností)

Motivace: Ukázky nebo návštěva Cirköru, La Putyky, Cahin-Caha, Le Grand C, návštěva Letní Letné.

Osnova projektu:

1. Atmosféra v šapitó
Náměty: Seznámení s novým cirkusem - zkoumání atmosféry, dotváření atmosféry příběhem nebo situací.
2. Hra s materiálem
Náměty: Seznamování s materiály - přírodní, průmyslové materiály. Haptický a vizuální přístup k materiálu - výtvarné hry a komponování.

3. Pohyb
Náměty: Statika, dynamika - působení pohybu. Práce s tělem - vizuální účinky pohybu.
4. Světlo
Náměty: Světlo a stín - přírodní a umělé světlo a jejich účinky, odraz světla. Poloha světelného zdroje - práce se světelným kontrastem. Světlo, barva a tma - světelný bod, barevné účinky světla, účinky tmy.
5. Tvar
Náměty: Výrazová řeč tvarů - ne/pravidelné tvary. Kompozice z lidských těl - znaky, útvary. Prostorový objekt, útvar z těl - statické, dynamické účinky.
6. Kompozice
Náměty: Konstruování prostoru - účinky různých kompozic. Komponování z prostorových prvků - tvorba prostředí.
7. Prostor
Náměty: Smyslové vnímání prostoru - změna stanoviště, barva plochy, prostorová orientace. Objem - pozitivní objem, prázdnota, negativní objem. Experimenty s prostorem a jeho vlastnostmi - dekorativní plocha, instalace.
8. Kostýmy
Náměty: Materiálové vlastnosti - působení látek a materiálů. Realizace kostýmu.
9. Masky
Náměty: Barva-barevné účinky. Charakter postav-mimika, gesta.
10. Propagace
Náměty: Tvorba plakátu-znak, logo.

V následující ukázce navrhuji témata, kterými by se mohla zabývat tělesná výchova:

- Rovnovážná a balanční cvičení
- Koordinační cvičení
- Podporová průprava
- Dynamická a statická cvičení
- Základní gymnastika
- Sestavování základních gymnastických figur
- Spojování figur v souvislou sestavu

5. Praktická část - remix

V praktické části diplomové práce jsem chtěla reflektovat sebe jako aktivní sportovkyni, kterou současně hodně zajímá umělecká scéna všeho druhu. Sama nedokážu určit, která z oblastí mi je bližší, nebo která je důležitější pro můj spokojený život. Flow je stav mysli, kdy jste naprosto ponořeni do činnosti, kterou právě děláte a máte pocit, že je vše v naprosté jednotě - pohyby i myšlenky „plují“ na vlně a vše jde jakoby samo. Takové pocity zažívám jak u sportovních aktivit, tak i u uměleckých.



Obrázek 43 – Vlastní tvorba



Obrázek 44 – Vlastní tvorba

Během lezení, které patří k mé hlavní volnočasové aktivitě, se stává, že zapomenu na strach a jednoduše lezu, bez ohledu na riziko. Podobné pocity mívám při vytváření automatických malůvek dekorativního typu, během kterého se „oprost’uji“ od reálného světa a kresba se tak stává jistou formou meditace. Fotografie jsou pořízeny při mém vlastním sportovním lezení. Ze snímku je odstraněna určitá část, zbytek fotografie je dotvořen dekorativní kresbou.

Zajímalo mne, co se stane, když se tyto činnosti propojí. Práce nesleduje žádné estetické hodnoty, je to pouze experiment s propojením dvou oblastí (lezení a malování), kde zažívám stav *flow*.

Fotomontáž není záměrně dodatečně retušována, ani vylepšována. Jde o syrové propojení dvou oblastí výtvarna a sportu.

Název remix znamená znovu - nahrání původní nahrávky, která je nějakým způsobem rozšířena. Jde zde tedy o „remix“ mých původních nahrávek - vzpomínek, které jsou ve mně pevně zakotveny a posunuty rozšířením o dekorativní kresbu do nové polohy, která mi umožňuje znovuprožívání pro mne pozitivních prožitků.

6. Závěr

Oblasti umění i sportu jsou velmi široké a různorodé a lze na ně pohlížet z mnoha hledisek. V předložené diplomové práci jsem se rozhodla hledat pojítka, která jsou pro obě oblasti společná a která mohou posloužit jako základ pro vytvoření mezipředmětových vazeb mezi výtvarnou a tělesnou výchovou. Díky prostudování nejrozličnějších zdrojů jsem objevila rozmanité oblasti, ve kterých se umění a sport dotýkají (například diváctví) a oblasti, u kterých je nelehké rozlišit, zda jde o umění nebo o sportovní výkon.

Díky tomu, že pohyb (sport) a výtvarné vyjadřování provází lidstvo od dávných dob, je možné tuto problematiku studovat ve značné šíři. Z těchto důvodů jsem byla nucena vybírat z množství informací témata, která byla z mého pohledu důležitá.

Věřím, že práce může být podkladem pro další rozpracování tématu a to nejen v pedagogické praxi.

Při práci na didaktické části se ukázalo, že je možné nacházet u obou předmětů (výtvarné a tělesné výchovy) mezipředmětové vazby, které lze zajímavě aplikovat ve školní výuce.

Literatura

1. **Coubertin, Pier de.** *Olympism, Selected Writings. International Olympic Committee.* Renes : ImprimeriesRéunies Lausanne SA, 2000.
2. **Chvatík, K.** *Strukturální estetika.* Praha : Victoria Publishing, 1994.
3. **Mukařovský, Jan.** *Umělecké dílo jako znak.* Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. 978-80-85778-62-5.
4. **Sommer, Jiří.** *Malé dějiny sportu.* Praha : Fontána, 2003.
5. **Dovalil, Josef.** *Olympismus.* Praha : Olympia, 2004. 80-7033-871-7.
6. **LAO-C'. TAO-TE-ŤING.** Bratislava : CAD Press, 1994.
7. **Chateleta, A., Grosliera, B. P.** *Světové dějiny umění.* místo neznámé : Larousse, 2004.
8. **Jirásek, Ivo.** Hra. *Gymnasion.* Prázdninová škola Lipnice Outwrd Bound ČR, 2006, 6.
9. **Fafejta, Martin.** Hra-základ společenství. *Gymnasion.* Prázdninová škola Lipnice Outwrd Bound ČR, 2006, 6.
10. **Fink, Eugen.** *Oáza štěstí.* Praha : Mladá fronta, 1992. 80-204-0224-1.
11. **Slavíková V., Slavík J., Eliášová S.** *Dívej se, tvoř a povídej!* Praha : Portá, 2007. 978-80-7367-322-2.
12. **Csikszentmihalyi, Mihaly.** *O štěstí a smyslu života.* Praha : Lidové noviny, 1996. 80-7106-139-5.
13. **J.Kulka.** *Umění a falzum.* Praha : Academia, 2004. ISBN 80-200-0954-X.
14. **Hayesová, N.** *Základy sociální psychologie.* Praha : Portál, 2009. ISBN 978-80-7367-639-1.
15. **Hamřík, Z., Kalman, M., Bobáková, D., Sigmund, E.** Sedavý životní styl a pasivní trávení volného času českých školáků. *Tělesná kultura, rezervované periodikum Fakulty tělesné výchovy.* 2012, Sv. 1, 35.
16. **Eco(ed.), Umberto.** *Dějiny krásy.* Praha : Argo, 2005. 80-7203-677-7.
17. **Šíp, R.** *Kalokagathia: ideál, nebo flatus vocis?* Brno : Masarykova Univerzita a Paido, 2008. ISBN 978-80-210-4566-8.

-
18. **Machač M., Macháčová H., Hoskovec J.** *Emoce a výkonnost*. Praha : SPN, 1985.
 19. **Slepička P., Hošek V., Hátlová B.** *Psychologie sportu*. Praha : Karolinum, 2009. 978-80-246-1602-5.
 20. **Elkins, James.** *Proč lidé pláčou před obrazy*. Praha : Academia, 2007. 978-80-200-1509-9.
 21. **Kulka, Tomáš.** *Umění a falzum*. Praha : Academia, 2004. ISBN 80-200-0954-X.
 22. **Barthes, Roland.** *Francouzské myšlení svazek 2*. Praha : Garamond, 2007. ISBN 978_80_86955_73_5.
 23. **Hendl, Jan.** *Kvalitativní výzkum*. Praha : Portál, 2008.
 24. **Machová, J., Kubátová, D. a kol.** *Výchova ke zdraví*. Praha : Garant, 2009.
 25. **Hogenová, A.** *K fenoménu pohybu a myšlení*. Praha : EUROLEX BOHEMIA, 2006.
 26. **Komárek, S.** *Příroda a kultura*. Praha : Academia, 2008.
 27. **Říčan, P.** *Psychologie osobnosti*. Praha : Grana, 2007.
 28. **Goleman, D.** *Práce s emoční inteligencí*. Praha : Columbus, 2000.
 29. **Huizinga, J.** *Homo ludens*. Praha : Portál, 2001.
 30. **Disman, Miroslav.** *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha : Karolinum, 2011. 978-80-246-1966-8.
 31. **Roeselová, Věra.** *Námět ve výtvarné výchově*. Praha : Sarah, 1995.
 32. —. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha : Sarah, 1997.
 33. —. *Průdny ve výtvarné výchově*. Praha : Sarah, 1999.
 34. —. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha : Sarah, 1996.
 35. **Goodman, Nelson.** *Jazyky umění*. Praha : Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1519-8.
 36. **L.S.Vygotskij.** *Psychologie umění*. Praha : Odeon, 1981.
 37. **V.Zuska.** *Estetika*. Praha : Triton, 2001.
 38. **Robinson, Ken.** *How Finding Your Passion Changes Everything*. Great Britain : PenguinBooks, 2009.
 39. **G.Graham.** *Filosofie umění*. Brno : Barrister&Principal, 2004. 80-85947.

-
40. **Urban, Petr.** *Fenomenologie tělesnosti.* Praha : Filizofia, 2011.
41. **D.Sigmundová, E.Sigmund,R.noblová.** Návrh doporučení k provádění pohybové aktivity pro podporu pohybově aktivního a zdravého stylu českých dětí. *Tělesná kultura, rezervované periodikum Fakulty tělesné výchovy.* 2012, Sv. 1, 35.
42. **Hogenová, Anna.** *Pohyb a tělo.* Praha : UK FTVS, 1998. 80-7184-580-9.
43. **Neubauer, Y.** *O přírodě a přirozenosti věcí.* Praha : Malvern a B. Just, 1998.
44. **Řezníčková, D.** *Výuka v krajině.* Praha : PedF UK, 2008.
45. **Fink, Eugen.** *Oáza štěstí.* Praha : autor neznámý, 1992.
46. **Elkins, James.** *Proč lidé pláčou před obrazy.*
47. **V.Černý.** *O povaze naší kultury.* Praha : Atlantis, 1991. 80-7108-014-4.
48. **V. Slavíková, J. Slavík,S. Eliášová.** *Dívej se, tvoř a povídej!* Praha : Portá, 2007. 978-80-7367-322-2.
49. **V.Černý.** *O povaze naší kultury. Praha: 1991.* Praha : autor neznámý, 1991.
50. **J.Sommer.** *Malé dějiny sportu.* Praha : Fontána, 2003.
51. **P.Slepička, V.Hošek,B.Hátlová.** *Psychologie sportu.* Praha : Karolinum, 2009. 978-80-246-1602-5.
52. **Machač, Macháčová.** *emoce a výkon.* 1985.
53. **Csikszentmihalyi, Mihaly.** *O štěstí a smyslu života.* místo neznámé : Cover Typo, 1990. 80-7106-139-5.
54. **Fafejta.** *Gymnasion.*
55. *Kalokagathia: ideál, nebo flatus vocis? (Ed.), R. Šíp.* Brno : Masarykova Univerzita a Paido, 2008. ISBN 978-80-210-4566-8.
56. **Hogenová, Anna.** *Pohyb a tělo.* Praha : UK FTVS, 1998. 80-7184-580-9.

Seznam obrázků a tabulek

Obrázek 1 – Vizualní kultura.....	9
Obrázek 2 – TJ Sokol.....	9
Obrázek 3 – Taoismus v praxi.....	13
Obrázek 4 – Vrcholky hor.....	14
Obrázek 5 – Vrhač oštěpů ve tvaru skákajícího koně.....	16
Obrázek 6 – Venuše.....	16
Obrázek 7 – Karel Malich.....	17
Obrázek 8 – Zážiteková pedagogika.....	19
Obrázek 9 – František Skála.....	20
Obrázek 10 – Paul Klee.....	21
Obrázek 11 – Obecnstvo.....	24
Obrázek 12 – OH Londýn 2012.....	24
Obrázek 13 – David La Chapelle.....	25
Obrázek 14 – Dialog ve výtvarné výchově.....	27
Obrázek 15 – Jackson Pollock.....	28
Obrázek 16 – Hana Fröblichová.....	29
Obrázek 17 – Zdeněk Beran.....	32
Obrázek 18 – Ideál krásy.....	33
Obrázek 19 – Emoce ve sportu.....	44
Obrázek 20 – Edvard Munch.....	45
Obrázek 21 – Stadion OH.....	49
Obrázek 22 – Olympie.....	51
Obrázek 23 – Myrón.....	55
Obrázek 24 – Ceremoniál OH.....	56

<i>Obrázek 25 – Ceremoniál OH</i>	57
<i>Obrázek 26 – Michael Rittstein</i>	58
<i>Obrázek 27 – David Černý</i>	58
<i>Obrázek 28 – František Kupka</i>	59
<i>Obrázek 29 – Česká obuv na OH</i>	59
<i>Obrázek 30 – Jakub Obrovský</i>	60
<i>Obrázek 31 – Estetické sporty</i>	64
<i>Obrázek 32 – Roelendt Savery, Panna Marie</i>	65
<i>Obrázek 33 – Estetika sportu</i>	66
<i>Obrázek 34 – Nový cirkus</i>	67
<i>Obrázek 35 – Tradiční cirkus</i>	68
<i>Obrázek 36 – Cirkusová představení</i>	69
<i>Obrázek 37 – Vojtěch Fröblich</i>	76
<i>Obrázek 38 – Alex Honnold</i>	78
<i>Obrázek 39 – Ukázka práce s dětmi v MŠ</i>	89
<i>Obrázek 40 – Ukázka práce s dětmi na gymnáziu</i>	90
<i>Obrázek 41 – Ukázka práce s dětmi na ZUŠ</i>	92
<i>Obrázek 42 – Ukázka práce s dětmi na skautském táboře</i>	93
<i>Obrázek 43 – Vlastní tvorba</i>	96
<i>Obrázek 44 – Vlastní tvorba</i>	96
<i>Tabulka 1 – Porovnání oblasti Člověk a zdraví v oblasti Umění a sport</i>	82

Seznam příloh

Na přiloženém CD je nahrán rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání a obrazová příloha k didaktické a praktické části.