

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Filip Svoboda

Janovi jezdci

Olomouc 2020

Vedoucí práce: Mgr. David Jedlička, Ph.D

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 19. května 2020

.....

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval Mgr. Davidu Jedličkovi, Ph.D. za odborné vedení mé diplomové práce. Jeho podnětné připomínky a odborné rady mi velice pomohly, především pak ve sféře postupů v malbě, kde jsem díky naší spolupráci zaznamenal velký růst.

Dále bych rád poděkoval doc. Mgr. Igoru Ficovi, Dr. Za možnost diskutovat o náboženské tematice a filosofických otázkách.

Děkuji mé úžasné rodině, skvělým přátelům a milované partnerce za trpělivost, podporu a lásku, kterou jsem od nich během tvorby této práce a po dobu celého studia dostával.

ÚVOD	6
I. TEORETICKÁ ČÁST	8
1. ZJEVENÍ SV. JANA	9
1. 1 APOKALYPSA	11
1. 2 ČLENĚNÍ ZJEVENÍ	12
1. 3 ČTYŘI JEZDCI	14
1. 3. 1 JEZDEC NA BÍLÉM KONI	14
1. 3. 2 JEZDEC NA OHNIVÉM KONI	15
1. 3. 3 JEZDEC NA ČERNÉM KONI	15
1. 3. 4 JEZDEC NA SINAVÉM KONI	15
1. 4 APOKALYPSA VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ	16
2. SMRT	24
2. 1 CO JE TO SMRT?	24
2.2 KLINICKÁ SMRT	25
2.3 POSMRTNÝ ŽIVOT	25
2.4 STRACH ZE SMRTI	28
2.5 PRŮBĚH UMÍRÁNÍ	28
2.6 TÉMA SMRTI V UMĚNÍ	30
3. HLAD	39
3.1 JÍDLO A JEHO VLIV NA ČLOVĚKA	39
3.2 PŮST	41
3.2 PRÁZDNOTA DUCHA	41
3.3 TÉMA HLADU V UMĚNÍ	42
4. VÁLKA	51
4.1 VLIV VÁLKY NA UMĚNÍ	51
4.2 TÉMA VÁLKY V UMĚNÍ	53
5. MOR	60
5.1 MOR DNEŠNÍ DOBY	61
5.2 TÉMA MORU V UMĚNÍ	63
II. PRAKTICKÁ ČÁST	69
6. VÝBĚR TÉMATU	70
7. TECHNIKA A MATERIÁL	71
8. INSPIRACE	72
9. POSTUP	75
10. JEDNOTLIVÉ OBRAZY	83

10.1 HLAD	83
10.2 SMRT	89
10.3 VÁLKA	97
10.4 MOR	101
III. DIDAKTICKÁ ČÁST	106
11. OBECNĚ	107
11.1 TÉMA	107
11.2 CÍLE	108
11.3 ŽÁCI	108
12. TÉMA: SMRT	109
12.1 ČÁST PRVNÍ	109
12.2 ČÁST DRUHÁ	118
13. TÉMA: HLAD	121
14. TÉMA: MOR	126
15. TÉMA: VÁLKA	130
16. SHRNUÍ	133
ZÁVĚR	134
SEZNAM ZKRATEK	135
SEZNAM OBRÁZKOVÝCH ZDROJŮ	136
SEZNAM ZDROJŮ	140

ÚVOD

Již několikrát v historii očekávalo lidstvo konec světa, kdy vše nasvědčovalo tomu, že zrovna ta konkrétní doba je předurčena zažít *Poslední soud*. Stejně tak naše doba očekávala konec světa, vše k tomu směřovalo a nic. Všechny tyto předpoklady jsou založené na mylné představě o tom, co je to konec světa. *Čtyři jezdci apokalypsy* brázdí svět po věky věků, i přestože by měli vyrazit drancovat, až se rozlomí pečetě. Svět neustále umírá a znovu se rodí. Pouze my čekáme na blížící se tečku, protože pouze tehdy, když nám hrozí skutečné nebezpečí, začneme být pozorní. Lidé si rádi představují velký konec, čím drastičtější, tím lepší, protože o to víc je vyburcuje ke snaze něco dělat se svým vlastním životem.

Cílem této práce navrátit téma *Zjevení* zpět do rukou běžného člověka poukázat na to, že každý z nás se podílí na řízení všech koní apokalypsy. Mé obrazy si berou za cíl přenést témata apokalypsy z Božských výšin zpět k člověku, aby si uvědomil, že i on tvoří tento svět, že i on je zodpovědný za činy, které tak rád svádí na své vůdce. A především, že každého z nás čeká náš malý konec světa, protože jsme smrtelní. Je jednoduché představovat si konec světa jako ve filmu, mnohem těžší je postavit se mu v osobní rovině.

Tato práce má tři části: teoretickou, praktickou a didaktickou.

V teoretické části, která se skládá z pěti kapitol, Vás nejprve obeznámím s kontextem vzniku *Zjevení svatého Jana* a vysvětlím pojem apokalypsa. Následně rozčlením *Zjevení* do několika částí, které pouze jmenem nastíním. *Čtyřem jezdci apokalypsy*, kteří jsou hlavním tématem této práce, se budu nejprve věnovat ve spojitosti se samotným *Zjevením*, pokračovat pak budu v kapitolách věnovaných tématům, které jezdci představují. Nejvíce pozornosti budu věnovat smrti, která pojí všechny jezdce dohromady a tudíž je z mého pohledu tematicky nadřazená. V kapitolách *Smrt, Hlad, Válka a Mor* Vás seznámím pouze s vybranými fragmenty jednotlivých témat. Teoretická část slouží především jako filosofický podklad k praktické části, jelikož ke správnému zpracování námětu pomocí vizuálně obrazného vyjádření je žádoucí znát souvislosti.

Dalších pět kapitol je věnováno praktické části, která čtenáře postupně provede vznikem čtyř obrazů, které vychází z témat, jež poskytují *Čtyři jezdci apokalypsy*. Každému tématu jsem vtiskl obrazovou formu skrze situaci, ve které se nachází různorodý počet lidí. Situace vypovídá o tom, jak vypadají *Čtyři jezdci apokalypsy* ve světě běžného člověka, který

žije *obyčejný* život. Jsme to my všichni a my všichni se v těchto obrazech můžeme najít a odhalit své vnitřní stíny. Záběry z každodenního života zastavené v momentě, který vypráví fragment příběhu o konci světa, nám umožňují se také zastavit a pozorovat chvění v našem nitru.

Následuje šest kapitol, které se zaměřují na přenesení témat do školních tříd. Je velice důležité, aby se děti brzy dovídaly o tématech, které jsou i mnohým dospělým lidem nepříjemné. Je žádoucí, aby věděly, co se kolem nich děje, bez toho jejich vývoj nemůže být kompletní. Ukryváním pravdy, naplňujeme jedince strachem, který vede destrukci. Chraňme budoucí generaci a informujme je o všem podstatném. Jak v této části ukazují, není to nemožné. Jednotlivá témata zpracovávám rozličnými způsoby, jejichž výsledkem je nejen vizuálně obrazné vyjádření, ale i osvojení si etických přesahů.

Celá práce tvoří jedno těleso, kdy sice každá část dokáže fungovat zvlášť, ale teprve dohromady získávají svůj zamýšlený smysl. Myslím si, že výchova by se měla propojovat s filosofií a tvorbou tak často, jak jen je to možné. Protože tvůrčí a přemýšlející jedinec tvoří další takové jedince, kteří pak společně tvoří živý svět.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1. ZJEVENÍ SV. JANA

Text Zjevení sv. Jana¹ je jedinou prorockou knihou Nového zákona (Jakoubek ze Stříbra, 1932). I v ostatních textech se ojediněle objevují předpovědi, nicméně mají charakter průvodních jevů a není jim přikládána velká důležitost. Pouze Zj je čistým proroctvím, které předává poselství o budoucích osudech světa (Miklík, 1947, str. 7). Zj je adresováno sedmi křesťanským obcím v Malé Asii, které mohou symbolicky představovat celé křesťanstvo (Giesen, 1999, str. 11), které se v té době nacházelo ve zbídačeném stavu. Text Zj je psán formou dopisu, který se má číst při bohoslužbách a přinést útěchu, probudit naději a podpořit pevnost víry, která byla neustále vystavována stále větším svodům, kterým mnoho křesťanů podlehl. Ačkoliv je Zj adresováno křesťanům a je navázáno na konkrétní dobu, jeho přesah zasahuje celé lidstvo napříč věky. Nebylo to ani poprvé ani naposled, co se lidé rozhodovali mezi pohodlným životem a životem v pravdě vůči sobě samým.

Autor Zj se v textu čtyřikrát nazve Janem. Od 2. století je autorství přikládáno apoštolu Janu Evangelistovi (Tichý, 2003, str. 259), který je autorem tří Janových listů a Evangelia podle Jana, které se liší od ostatních Evangelii svou formou. Zatímco synoptická evangelia² nabízí *dějinné-teologické vyprávění o Ježíšově životě*, Janovo Evangelium více připomíná divadlo, jehož základem jsou rozhovory a monology, jejichž hlavním představitelem je Slovo. (Fausti, 2014, str. 5). Poprvé přirkl autorství Janu Evangelistovi Justin Martyr, později se přidali i další. Náзор však nebyl jednomyslný, nejvýraznějším hlasem byl Dionysios z Alexandrie, který poukazyval na rozdílnost jazyka, stylu a teologie Zj, Evangelia podle Jana a tří Janových listů. Tento názor od 19. století sdílí i kritické bádání. Jazyk Zj ukazuje na to, že autor je židovský křesťan, který nejspíše patří k takzvaným putujícím prorokům a prokazuje znalosti tehdejších apokalyptických představ. Můžeme také předpokládat, že se tento Jan těšil velké váženosti mezi maloasijskými křesťanskými obcemi. Jan měl své vidění a napsal Zj na ostrově Patmos, kde žil ve vyhnanství pro svou víru. Časově se Zj datováno do doby vlády císaře Domitiana (81-96), který sám sebe stavěl na pozici boha a vytvořil svůj vlastní císařský kultů, nejspíše v letech 94-95. (Giesen, 1999, str. 9-11)

Zj je poselstvím Ježíše Krista o spáse, který prostřednictvím Jana upozorňuje křesťany na hrozivost situace, ve které se nacházejí, nabízí jim řešení a motivuje jejich chování v

¹ Dále jen Zj

² Evangelia Matouše, Marka a Lukáše, která jsou si velice podobná.

přítomnosti pomoci vzhledu do budoucnosti. (Giesen, 1999, str. 19-22) Když člověk trpí a zvolí útek do pohodlí, přivolává na sebe v budoucnosti ještě větší utrpení. Vidina lepší budoucnosti slouží člověku jako podpora v nesnadné přítomnosti, neměla by se však stát skrýší. Trpící člověk by měl své utrpení prožít a přiznat si své vnitřní stíny, protože pak teprve může přijít odpuštění, které následuje až po pochopení. Zj je *kniha velké útěchy*, b níž sv. Jan ukazuje, že i protivenství jsou v plánu Božím, a nakonec jen umocní slávu božího záměru. (Merrell, 1947, str. 149-151)



Obrázek 1: El GRECO – *Jan Evangelista*, cca 1605

1. 1 APOKALYPSA

Celý text Zj obsahuje symbolickou mluvu, specifický jazyk a styl, které umožňují chybný výklad a jeho následné zneužití pro vlastní teorie. Dnešní čtenář si pod názvem apokalypsa nejspíše představí konec světa ve všech možných podobách. V dobách autora byl název „apokalypsa“ označením literárního druhu, které svůj název odvozovalo z řeckého slova *apokalypsis*, které znamenalo *odhalení/zjevení*. Zj tedy není jedinou apokalypsou. Z tohoto pojmu zároveň vychází širší pojem zvaný apokalyptika, což je označení *určitého druhu literatury a současně pohled na svět, který se v něm zrcadlí*. První knihou apokalyptiky byla kniha Daniel, která zároveň byla jedinou představitelkou tohoto žánru ve Starém zákoně. Velké množství obrazů Zj nachází inspiraci právě v této knize. Mimo starozákonní kánon se objevuje množství dalších apokalyptických spisů. Například 1. Kniha Henochova, 4. Kniha Ezdrášova a syrská apokalypsa Báruchova. (Giesen, 1999, str. 11–12)

Apokalyptika očekává přerod tohoto věku do věku budoucího, což je podmíněno kosmickou změnou. Teprve poté, co se lidstvo ocitne v dalším věku, bude moci skutečně zhodnotit věk předcházející a poznat jeho smysl. Apokalyptik věří, že současný *aión*³ je zlý a špatný, žije v očekávání nového *aiónu*, kdy nastolí Bůh království nebeské pro své věrné a potrestá nevěřící. Proměna není v rukou člověka, apokalyptici nevěří v lidské snažení, vše je v rukou Boha. Důležité je poznamenat, že apokalyptik nevnímá zlý *aión* jako bezcenný, protože je určující v otázce spásy. (Pokorný, 1993, str. 259-260)

Rané židovské apokalyptiky vznikly v době útlaku, kdy helénská kultura tvrdě prosazovala svou nadvládu i v náboženských sférách. Židé se upínají k Bohu a touží po brzkém konci tohoto věku, jelikož v těchto formách útlaku spatřují nadvládu Satana. Vzniká tajná a šifrovaná řeč, které rozumí jen zasvěcení. Tato řeč se používá i při psaní spisů, klade se velký důraz na symboliku. Autoři spisů používají pseudonymy, které nacházejí ve jménech velkých postav minulosti. Apokalyptická tradice je charakteristická dualismem – protikladem dobra a zla. Tyto protiklady však nejsou rovnocenné, protože jejich trvání je ukončeno v den Božího soudu, což je provázáno s představou dvou věků, kdy jeden je pouze špatný a druhý je blažený. (Giesen, 1999, str. 13-18)

Zj je jedinou novozákonní apokalypsou a odlišuje se od židovských apokalyps. Autor Zj není anonymní a sdílí se čtenáři své jméno. Příslib spásy není pouze v budoucnosti, ale Zj

³ řecky věk

tvrdí, že zásadní čin spásy již proběhl – zmrtvýchvstání Ježíše Krista. Kniha není určena pouze vyvoleným, takže ji může číst a porozumět ji každý čtenář. Netradiční je také dopisová forma Zj. Jedinečnost a odlišnost Zj nasvědčuje tomu, že Jan skutečně zažíval vidění a vnitřní prožitky, jichž následně využil ve svém literárním díle. (Tichý, 2003, str. 258-259)

1. 2 ČLENĚNÍ ZJEVENÍ

Ačkoliv má Zj 22 částí, můžeme je rozdělit na čtyři celky: *Úvod, Dopisy sedmi církevním obcím, „Apokalyptická“ hlavní část knihy, Závěr knihy.* (Giesen, 1999, str. 21-22)

V Úvodu se nachází předmluva, která čtenáře uvádí do problematiky, Jan slyší hlas a dostává za úkol zapsat vše, co uvidí a uslyší. Poprvé se objevují jména sedmi křesťanských obcí a Jan dostává možnost spatřit Ježíše.

Dopisy sedmi církevním obcím obsahují chválu a hanu, která je zprostředkována všemohoucím Ježíšem. Obce jsou vyzvány, aby buď pokračovaly v určitém konání, nebo přestaly konat.

V hlavní části knihy se přichází na nebeský dvůr k trůnu, na němž sedí sám Bůh a je svědkem povolávacího vidění a otevření sedmi pečetí Beránkem⁴, který je jako jediný hoden převzít knihu se sedmi pečetěmi, která je symbolem vlády nad světem a dějinami. Po otevření prvních čtyř se objevují čtyři jezdcí apokalypsy. Pátá pečeť probouzí duše pro víru zabitých, kteří se dovolávají pomsty, šestá pečeť přináší živelné pohromy a po otevření sedmé pečetě nastává ticho a po něm přichází pověřovací vidění a vidění sedmi polnic. Sedm andělů postupně troubí na polnice. Každé ze sedmi zatroubení přináší další rány. První čtyři přináší přírodní katastrofy a země postupně přichází o třetinu všeho. Při pátém zatroubení vychází z propasti kobyly, které mají za úkol trýznit po pět měsíců lidi, kteří nemají na čele Boží znamení, v těchto dnech nebude možné umřít. Při šestém zatroubení je pobita třetina lidí. Sedmé zatroubení je oznámeno hlasem sedmi hromů, ale jeho tajemství musel Jan zapečetit a neprozradit lidem. Následuje dělení lidí na Boží lid a na Boží odpůrce, kteří jsou příznivci Satana. Poté dochází k rozhodujícímu boji a zničení všech nepřátel Božích. Sedm andělů vylévá sedm misek na zem, které přináší další drtivé rány na zem. Přichází pád Babylonu,

⁴ Jeden z titulů Ježíše Krista. Podoba Beránka má několik důležitých atributů. Sedm rohů znamená plnost moci, sedm očí vyjadřuje přenesení Boží vševědčnosti a všudypřítomnosti i na Krista, smrtelná rána je symbolem Kristova zmrtvýchvstání. (Giesen, 1999, str. 56-58)

který je zosobněním odporu proti Bohu, protože se klaní šelmě. Ďábel je uvrhnut do hořícího jezera. Je vystaven nebeský Jerusalelem, kde září světlo a prostupuje tam mír Boží.

V Závěru je potvrzena pravost Zj a Ježíš Kristus slibuje svůj příchod. Jan odpovídá: „Ano, přijď, Pane Ježíši! Milost našeho Pána Ježíše Krista s vámi všemi. Amen.“ (Merell, 1947, str. 151-153)



Obrázek 2: Hieronymus BOSCH - *St. John the Evangelist on Patmos*, 1485

1. 3 ČTYŘI JEZDCI

Každá část Zj obsahuje mnoho symbolů a stojí za samostatné probádání. Má práce se zaměřuje na čtyři jezdce apokalypsy, kteří otevírají sérii události, jež vedou k přechodu do nového *aiónu*. Pro věrné a žijící v pravdě je toto čas zkoušek, pro nevěřící je to poslední příležitost k pokání. Všechny rány Posledního Božího soudu lidstvo zažilo a zažívá, protože se jedná o děje, které probíhají až do dovršení spásy. Zj nám dává možnost nahlédnout na míru zla, které probíhalo a probíhá na zemi a reflektovat svůj vlastní vnitřní svět.

První čtyři pečete tvoří literární jednotu, již známe jako čtyři jezdce apokalypsy. Tito jezdci jednájí z Boží vůle a na Boží rozkaz. Každý jezdec je povolán jednou ze čtyř bytostí, které stojí u trůnu Božího.⁵ Tito jezdci společně táhnou zemi a přináší na zem válku, hlad, mor a smrt. Zj v tomto případě navazuje na noční vidění Zacharjáše, který ve své osmé vizi spatřuje čtyři koňská spřežení, jež budou před koncem světa projíždět celou zemí. Původně jsem si myslel, že každý je pevně ohraničený a je symbolem jedné pohromy, pravdou však je, že se vzájemně prolínají. Ohraničenost jezdců spočívá v jejich společné síle, která je jim dána pouze nad čtvrtinou země, *aby zabíjeli mečem, hladem, morem a šelmami země*. (Giesen, 1999, str. 62-63)

1. 3. 1 JEZDEC NA BÍLÉM KONI

Po rozlomení první pečeti se objevuje bílý kůň, na kterém jede jezdec s lukem a věncem dobyvatele. Bílá barva je symbolem vítězství a triumfu, která představuje prvního jezdce jako vítězného dobyvatele. V dobovém kontextu můžeme spatřovat bílého jezdce jako symbol římského císařství a jeho dobytvačné výpravy. V době sepsání Zj se objevuje na východě římské říše národ Parthů, který přinášel válku. Tento národ byl znám dovedností s luky a jejich král jezdil na bílém koni. V kontextu dějin světa je tento jezdec symbolem nemoci, války, touhy po moci, dobývání a podmaňování národů. (Scheuch, 1989, str. 71) V některých pramenech je pojímán bílý jezdec jako Mor. Pravdou je, že nemoc je největším dobyvatelem zvláště pak mor, který zasahuje oběti, jak se mu zlíbí. Prorok Ezechiel

⁵ Jedná se o čtyři bytosti, které jsou plné očí zepředu i zezadu. První je podobná lvu, druhá býku, třetí člověku a čtvrtá letícímu orlu. Každá z bytostí má šest křídel, které opět mají uvnitř plno očí a bez přestání opakují: „Svatý, svatý, svatý, Pán Bůh Všemohoucí, Ten, který byl a který je a který přichází.“ Jedná se o bytosti ve službách Božích, které jsou nejbliže Božímu trůnu a podílejí se na boží vševědčnosti. (Scheuch, 1989, str. 62-63)

oznamující soud nad Jeruzalémem mluví o Jahveho šípech, které přináší mor a hlad. (Giesen, 1999, str. 63)

1. 3. 2 JEZDEC NA OHNIVÉM KONI

Druhá pečeť vyslala do světa jezdce na ohnivě rudém oři, s velkým mečem a mocí odejmout zemi mír. Červená je barva ohně a krve. Tento jezdec přináší neklid. Je symbolem vnitřního boje a boje proti všem. Druhý jezdec přináší skutečnou válku. Poukazuje na chtivost a hřích lidstva ve chvílích, kdy se obrátí proti sobě samému. Ohnivého jezdce můžeme vnímat také jako vlastní vnitřní boj. Nejprve se musíme snažit najít vnitřní mír a až poté můžeme hledat mír ve světě.

1. 3. 3 JEZDEC NA ČERNÉM KONI

Třetím jezdec přijíždí na černém koni a v ruce nese váhy, které zde nejsou symbolem spravedlnosti, ale symbolem přidělového systému a z něho plynoucí bídy. Hlad má v sobě zakořeněnou nespravedlnost stejně jako nemoc a válka. Ačkoliv nám Země nabízí dostatek všeho pro všechny, nacházíme do dnes ve světě nerovnoprávnost, co se týče přidělů jídla. Zj předznamenává obrovskou bídu. Za denár⁶ si podle Zj bude možno koupit necelý litr pšenice nebo necelé tři litry ječmene. Víno a olej zůstávají pod ochranou a nemá jim být podle Zj uškozeno. Historický kontext naznačuje, že v letech 92-93 n. l. panoval v Malé Asii velký hladomor, kdy bylo nedostatek především obilí (Scheuch, 1989, str. 72-73), které bylo dováženo především z jižní Ukrajiny. Hrozny a olivy si pěstovali v Malé Asii sami, z čehož vyplývá, že těchto surovin měli dostatek. (Giesen, 1999, str. 63) Jezdec na černém koni přináší bídu a hlad, které západní společnost vykoupila utrpením bývalých kolonií, a proto především hlad takřka nezažívá. Ačkoliv máme pořád plný žaludek, naše nitro je prázdné a zajídáním ho nenaplníme.

1. 3. 4 JEZDEC NA SINAVÉM KONI

Pomyslným vrcholem této série otvírání pečeti je poslední jezdec, který přijíždí na sinavém koni a jako jedinému je dáno jméno – Smrt. Barva koně symbolicky koresponduje se

⁶ denní mzda nevyuččeného dělníka (Giesen, 1999, str. 62)

jménem jezdce, protože je podobná mrtvolné barvě (zeleno-žlutá). Dle Zj za Smrtí zůstává Peklo (popřípadě svět mrtvých⁷). Strach ze smrti je Peklem podtrhován, protože bude trvat i na věčnosti. Smrt provází všechny předchozí jezdce a uzavírá první část lámání pečeti. (Scheuch, 1989, str. 73-74).

Miklík (1947, str. 55) vidí v posledním jezdci mor, pro jeho barvu, která byla barvou praporu, který upozorňoval na mor ve městě. Dle jeho názoru je jezdec na černém koni smrtí. Rozdílnost názorů v pramenech jenom podtrhuje nerozlučnost všech čtyř jezdců. Ačkoliv každý přichází při rozlomení jedné pečeti, teprve společně jsou kompletní.

1. 4 APOKALYPSA VE VÝTVARNÉM UMĚNÍ

Konec věků je velice silný zdroj inspirace, který vzbuzoval představivost umělců napříč dějinami, kteří se snažili zachytit tento Velký konec světa. (Bell, 2015) Samotné Zj je psáno velice obrazným jazykem, který klade důraz na představivost čtenáře. Množství symbolů, skrytých významů a duchovních prožitků jen podtrhuje lákavost tohoto tématu.

Vzhledem k tomu, že bylo Zj napsáno v letech 94-95 n. l., vzniklo několik iluminovaných prepisů, které se poté šířily mezi věřícími. Příkladem takového díla je iluminovaná kniha Zjevení sv. Jana od řeckého spisovatele Andree biskupa z Caesareji⁸ v Kappadokii ležící na území východní Malé Asie. Jeho verze s komentářem je psaná kostelní slovanštinou a doba jejího vzniku se odhaduje na pozdní roky 6. stol. n. l. (World Digital Library, 2017) Na třech následujících obrázcích můžeme pozorovat jezdce na bílém, ohnivém a černém koni. Ačkoliv je celá kniha dostupná online, čtvrtý jezdec chybí.

⁷ Záleží na překladu Zj.

⁸ město v Izraeli



Obrázek 3; Obrázek 4; Obrázek 5: autor neznámý, *iluminace knihy Zjevení sv. Jana od Andrease, biskupa z Caesareji v Kappadokii, cca konec 6. stol. n. l.*

Významným autorem děl, jež obsahovaly apokalyptické výjevy, je Hieronymus Bosch (1450-1516, Holandsko). Jeho dílo je zaměřeno především na křesťanská témata z bible, ve kterých představoval své interpretace a metafory. (Velimirović, 2017) Hieronymus Bosh žil v době, kdy se očekávalo, že v roce 1500 přijde konec světa, svým dílem reagoval na blízkost milénia a propůjčoval svůj umělecký hlas apokalyptickým výjevům, kterým přidával *chvění něčeho duchovního, něčeho nedefinovatelného, všeteckého...* (Rembert, 2007, str. 5-7). Zaměřoval se především na výjevy z *Pekla* a *Ráje*. Oblíbeným tématem mu bylo *Pokoušení sv. Antonína*. Svá díla často zpracovával do triptychů, které fungovaly jako uzavíratelný oltář. V roce 1504 si od něj údajně objednal Filip I. Sličný obraz *Posledního soudu* s *Rájem* a *Peklem*. Postava Bosche je velice kontroverzní, není jisté kolik děl je skutečně autentických a v jakých letech vznikaly. (Volavková, 1973, str. 6-8) Originál triptychu *Posledního soudu* vlastní Akademie výtvarného umění ve Vídni. Uzavřený oltář je technikou grisaille na dřevě. Každé křídlo má 167 x 60 cm. Samotný triptych je namalován olejem na dřevě a jeho rozměry činní 163,7 x 127 x 247 cm. (Rembert, 2007, str. 52-61)



Obrázek 6: Hieronymus BOSCH – *Poslední soud, zavřený oltář* (Svatý Jakub z Compostely – levé křídlo, Svatý Bavon z Gentu) – pravé křídlo, přelom 15. a 16. století



Obrázek 7: Hieronymus BOSCH – *Poslední soud (Ráj, Poslední soud, Peklo)*, přelom 15. a 16. století

V roce 1498 vytvořil Albrecht Dürer (1471-1528, Německo) sérii patnácti dřevorytů *Apokalypsy*, které ilustrovaly novou edici Zjevení sv. Jana, jež byla vydána, protože se ke konci 14. století očekával konec světa. Panoval neklid a náboženská tenze mezi protestanty a katolíky dosahovala svého vrcholu. Toto prostředí inspirovalo umělce, jako byl Dürer k reakci. Proto ve svých dřevorytech přináší oživené prorockví a s citem pro detail uvádí v pohyb divákovu představivost. (Bell, 2015). Přestože svět neskončil, otisky Dürerových dřevorytů se rozprodávaly a prohlubovaly umělcovu tiskařskou slávu. (Hickson, 2015)



Obrázek 8: Albrecht DÜRER – Čtyři jezdci Apokalypsy, 1498

Asi nejznámějším dílem, které znázorňuje Poslední soud, je nástropní freska *Poslední soud* v Sixtinské kapli ve Vatikánu od Michelangela Buonarrotiho (1475-1564, Itálie). Michelangelo proměnil fádňi holý sál bez architektonického záměru pomocí malby v úchvatný prostor. Pomocí malby vymodeloval *architektonickými články, pilastry, pasy, lisenami a bordurami* prostor s bohatou architektonickou výzdobou. Právě spolupráce malby s architekturou a jejich propojenost dává dílu barokní ráz, který však Michelangelo spojuje s renesančním zdobením a dekorací. Michelangelo tvoří fresku sám, bez pomocníků a na lešení, které sám zkonstruoval. (Volavka, 1965, str. 29-32) Freska byla představena na svátek Všech svatých v roce 1541. Většina postav na fresce je nahých. Kompozice fresky nám nabízí pohled na dokonale rozmístěné skupiny postav, které jsou rozděleny tří pater, ve středu s dominantní postavou mladého, bezvousého Krista s atletickou postavou. (Berti, rok neznámý, str. 24-26)



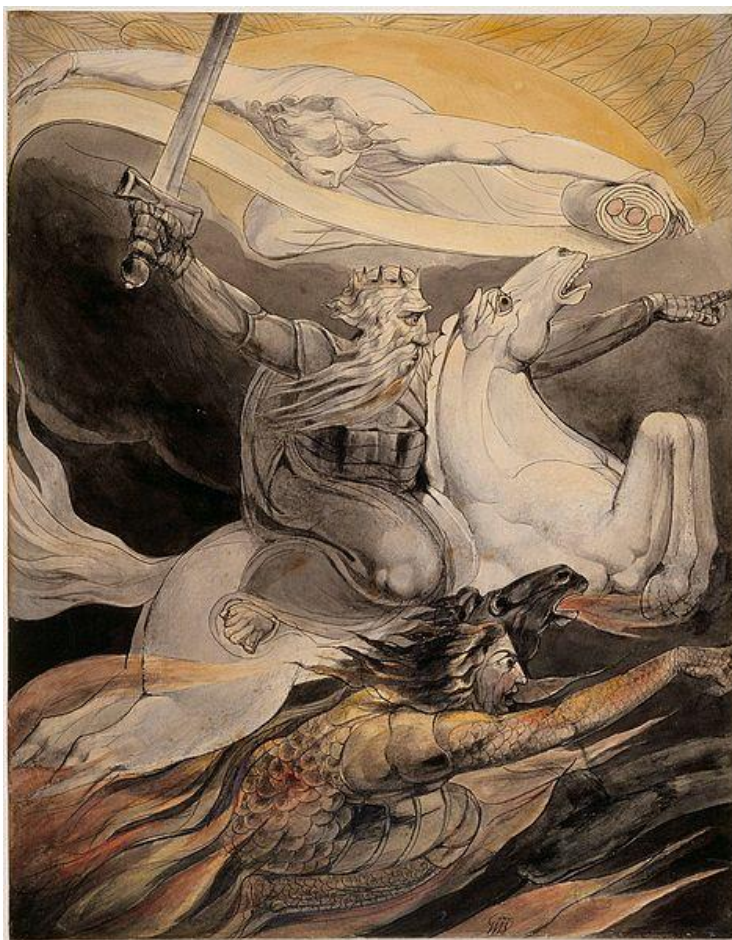
Obrázek 9: Michelangelo BUONARROTI – *Poslední soud*, 1536-1541

Dalším autorem, který se dotkl tématu apokalypsy je Pieter Bruegel Starší (1525-1569, Holandsko). Dílo Bruegela může působit na první pohled naivně, nicméně autor je vynikající pozorovatel lidských osudů a jednání lidí. Za první vrstvou líbivého a často komického zevnějšku nacházíme hluboký, vážný a přísný soud lidské společnosti. Tento dualismus odpovídá dobové tradici, která od obrazu požadovala, aby lahodil oku i duchu. (Neumann, 1975, str. 5-8) Apokalyptická tematika se u něj objevuje až v posledních letech života, kdy v roce 1562 namaloval během svého pobytu v Antverpách tři rozměrné obrazy – *Dulle Griet*, *Triumf smrti* a *Pád andělů*. Všechny tři obrazy v sobě nesou poselství o pomíjivosti světa a obavy o osudu lidstva. Na obraze *Triumf smrti* můžeme vidět, že Smrt nečiní rozdíl mezi společenskými vrstvami, naopak podléhají jí všichni, jak králové, tak žebráci. (Bianco, 2010, str. 68-77) Na obraze můžeme spatřit tři koně – bílého/sivého, žlutého a hnědého. Mohou a nemusí souviset s ostatními jezdci apokalypsy. Obraz *Triumf smrti* je namalován olejem na panel, jeho rozměry činí 117 x 162 cm a vlastní jej Museo del Prado v Madridě.



Obrázek 10: Pieter BRUEGEL Starší – *Triumf smrti*, cca 1562

William Blake (1757-1827, Anglie) je autor, který již od útlého dětství sám měl vize. Ve čtyřech letech viděl Boha, který se na něj díval oknem, v devíti letech viděl strom plný andělů. Kvůli své odlišnosti byl vyučován doma a nechodil do klasické školy. Během života byl básníkem a výtvarníkem, nicméně se mu nedostalo uznání. Iluminoval své vlastní básně a vytvářel svou osobitou mytologii. (*Poets.org*, 2005) Ve dvacátém století byl znovuobjeven. Někteří v něm spatřují proroka, který lidstvu přináší visionářskou velikost, jiný v něm spatřují blekotajícího blázna. Harold Bloom (1963), patřící ke druhé skupině, označuje dílo Williama Blake za spíš naléhavě apokalyptické než biblicky prorocké. Blake byl člověkem úplně jiného vnímání, který v sobě spojoval mnoho protikladů. (Kazin, 1997) Vycházel z Bible a vytvořil k ní několik ilustrací, z nichž některé přímo souvisí se Zj – *Death on a Pale Horse* (1800), *The Great Red Dragon and the Beast from the Sea* (1805-1810), *A Vision of the Last Judgement* (1808), *The Number of the Beast is 666* (1810). Na obrázku vidíme ilustraci *Smrt na sivém koni*, nicméně ve skutečnosti na ní jsou zobrazeni první dva jezdci – jezdec na bílém a na ohnivém koni. Dílo je namalováno perem, inkoustem a vodovými barvami na papíře.



Obrázek 11: William BLAKE – *Smrt na sivém koni*, 1800

Nejvíce věrný předloze Zj je Viktor Vasnetsov (1848-1926, Rusko) ve svém díle Čtyři jezdci Apokalypsy. Znázorňuje jezdce přesně tak, jak je popsal Jan. Na obraze je vyobrazen i Beránek se smrtelnou ránou otvírající pečeti.



Obrázek 12: Viktor VASNETSOV – Čtyři jezdci Apokalypsy, 1887

Poslední soud má i své abstraktní zpracování, které vytvořil Wassily Kandinsky (1866-1944). Kandinsky věřil, že za pomoci správné kombinace barev umožní divákovi zažít transcendentální prožitek. Při tvorbě *Posledního soudu* hledal takové barvy, aby byly věrné silným emocím, které vyvolávalo Zj. Jeho cílem bylo proměnit *Poslední soud* v jeho abstraktní alter ego. Kandinsky vytvořil více obrazů inspirovaných biblickými tématy (*Vzkříšení*, *Velká povodeň*).⁹ (Traverso, 2018)



Obrázek 13: William KANDINSKY – *Poslední soud*, 1912

⁹ Při rozhovoru s Mgr. Ladislavem Daňkem jsem se dozvěděl, že i Václav Boštík namaloval Čtyři jezdce Apokalypsy, bohužel není možné se k obrazům dostat, protože je vlastní soukromník, který je nechce sdílet.

2. SMRT

Už jako dítě jsem často přemýšlel nad tím, co následuje po smrti. Společně s otázkou nekonečna pro mě byl fenomén smrti něčím, co nelze lidským mozkiem pochopit. Nemůžu říct, že bych se smrti bál, naopak jsem vždy cítil, že je to přirozená součást života. Spíše jsem se vždy bál smrti svých blízkých. Když mi v jeden rok umřeli oba dědové, byl jsem překvapen, s jakou lehkostí jejich smrt přijímám. Je možné, že to bylo díky tomu, že se oba dlouho potýkali s nemocí a smrt pro ně byla vysvobozením. I nadále vnímám smrt jako cosi přirozeného, co lidské duši umožňuje chvíli odpočinku. Velkou roli v přijímání smrti pro mě zastává víra. Jako dítě jsem měl noční můry, které mě v noci probouzely vlastním křikem. Tyto můry přestaly, když jsem jednoho dne sestoupil do chodby našeho domu a tam stál černý kříž se stříbrným Ježíšem. Babička mi vyprávěla, jak nadšeně jsem ten kříž vzal do rukou a řekl jí: „Jé, můj kříž.“ Od té doby jsem se k tomuto kříži modlil za své blízké. Kříž byl nalezen na půdě jakéhosi domu, který moji prarodiče vyklízeli. Nejprve kříž nabídli mé tetě, která o něj projevila zájem. Kříž si odvezla, nicméně v průběhu cesty se otočila a vrátila se zpátky k domu svých prarodičů, kde jim kříž vrátila se slovy, že nezvládne jeho energie. Mně pomohl. Nikdy jsem podobný kříž neviděl, a když nad tím tak přemýšlím, symbolizuje pro mě smrt, se kterou jsem měl vždy zvláště vřelý vztah.

2. 1 CO JE TO SMRT?

Smrt je záblesk pravdy, na pouhou chvíli jsme tu i tam. Je to otevření dveří současně se zavřením dveří. Víme, co dělá s tělem, škvírou od dveří jsme maximálně nahlédli, co na to duše.

Vědecký pohled na smrt je zaměřen pouze na lidské tělo, existence duše a posmrtného života se nebere v potaz. Skeptický a chladný rozum vědy se soustředí pouze na to, co lze poznat smysly, kategorie mimo tuto dimenzi jsou odbývaná jako výplody fantazie. (Jakoby, 2003. Str. 5-7) Paradoxní je, že nynější věda nemá ani dostatečnou definici života, který je definován popisem projevů, které se vážou k živému organismu – *objekt je omezený v čase v prostoru, dochází tam k nějaké látkové výměně a výměně informací mezi prostředím a okolím, má schopnost reprodukční a schopnost udržovat stále vnitřní prostředí, je hmotný atd.* Smrt je tedy z hlediska vědy nepřítomnost životních projevů. Z lékařského hlediska je smrt definována jako zastavení mozkových funkcí. V biologii se dozvídáme, že každý umírá a

jediný způsob, jakým může pokračovat je skrze geny svých potomků. (*Brána smrti*, 2013, 0-6 min.)

2.2 KLINICKÁ SMRT

Víme, co dělá smrt s tělem, škvírou od dveří jsme maximálně nahlédli, co na to duše. Pravdou je, že nikdo skutečně neví, co nás čeká na druhé straně. Ačkoliv někteří lidé se za dveře podívali, když zažili klinickou smrt. Převládající materialistické paradigma ve vědě zastává názor, že ve chvíli, kdy přestane fungovat mozkové funkce, přestává fungovat i vědomí. Jsou však zdokumentované zážitky klinické smrti, které ukazují, že jsou si někteří lidé schopni vybavit vědomé zážitky. Základní znaky prožitku blízkého smrti jsou: *pocit smrti, mír, absence jakékoliv bolesti, mimotělní zkušenost, cesta tunelem, setkání s rodinou a blízkými lidmi, rychlý vzestup směrem k nebi, neochota či nechuť vrátit se, životní retrospektiva a setkání se světelnou bytostí*. (László, 2016, str. 12-13) Přesto je samotná zkušenost nepřenositelná, nakonec je to na každém z nás, čemu je ochoten věřit, protože každá osobní zkušenost může být označena za příliš subjektivní a tedy nepravdivou, nebo nedostatečně objektivně platnou. To, co je možné zkoumat i z vědeckého hlediska, které tyto důkazy potřebuje a nikdy si nevystačí pouze s vírou, je vliv klinické smrti na životy těch, kdo ji prožili. Zásadním projevem je snížení strachu ze smrti a zvýšení jejího přijímání. Došlo u nich k oslabení zájmu o hmotné cíle a nárůstu víry v *duchovní smysl života*. Zvýšila se touha pomáhat ostatním lidem a zesílilo se *vidění důležitosti lásky*. (Sogjal, Harvey, Gaffney, 1996, str. 45) Smrt je třeba přijmout jako součást života. Je nevyhnutelná. Ale není koncem. Nepřestáváme existovat. Je to přechod někam dál. (Rodegast, Stanton, 1985, str. 171)

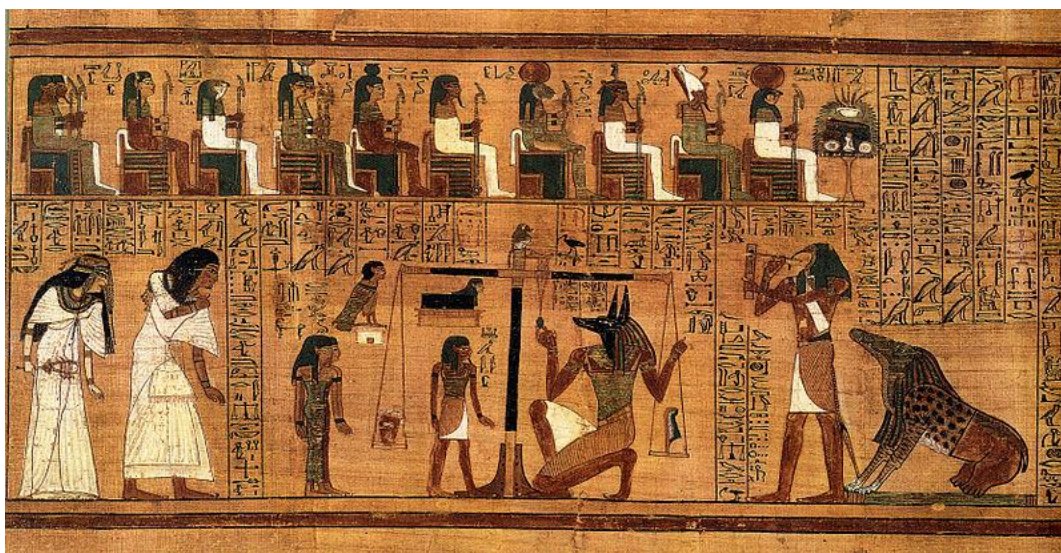
2.3 POSMRTNÝ ŽIVOT

A co je to dál? Lidé si o smrti vyprávějí mnoho příběhů, našli si mnoho způsobů, jak se s ní vyrovnat, nebo jak ji alespoň odsunout někam mimo ně. Jedním z nejrozšířenějších příběhů kultury naší společnosti je příběh Adama a Evy, kteří byli nesmrtelní a mohli pobývat v Ráji v blízkosti Boha. Nechali se však zlákat Satanem a pojedli ze stromu poznání Dobra a Zla, což jim bylo zakázáno. Následně byli vyhnáni z Ráje a stali se smrtelnými. Dle tohoto příběhu, naše smrtelnost pochází ze hříchu. Je nám dána za trest. Pejorativní pohled na smrt plyne z nepochopení celého příběhu. Adam a Eva si vybrali smrtelnost, aby mohli dojít Ráje.

Vybrali si život s hříchem, aby mohli skutečně poznat Boha. Skrze utrpení směřují zpět k němu. (Walsh. 2001)

Hinduisté mají příběh o Brahmovi, což je bůh, který stvořil Vesmír. Tento Bůh se velice nudil, a proto se rozhodl stvořit Mayu, aby měl s kým hrát hru. Následně Brahma stvořil dle jejích instrukcí Slunce, Měsíc, planetu Zemi, zvířata, rostliny a lidské bytosti. Maya ho pochválila za krásný svět iluzí. Když se jí Brahma otázal, kdy začnou hrát tu hru, Maya odpověděla: „Ted“ Načež ho roztrhala na tisíce kousků, které vložila do jednotlivých bytostí. Nechala Brahma zapomenout kým je a řekla, že cílem hry je, aby se znovu našel. Od těch dob má každý člověk v sobě kousek Brahma a Maya se lidem snaží zabránit, aby si vzpomněli. (Ruiz, 2008)

V Egyptě existovala *Knih mrtvých* (cca 1550 př. n. l. – 50 n. l.), která obsahovala 189 říkadel, která umožňovala zesnulému bezpečný vstup do říše mrtvých. Tato kniha popisovala všechny nástrahy a nebezpečí, které země mrtvých skrývá a učila, jak se jim vyhnout, zároveň však podávala návod, jak žít v zemi mrtvých a jaká jsou tam pravidla. Každý Egyptan se snažil být pochován s *Knihou mrtvých*.¹⁰ Věřili, že si odnášejí své pozemské statky i do posmrtného života a celý svůj život šetřili peníze na to, aby mohli být správně pohřbeni. (Vachala, 2009, str. 9-13)



Obrázek 14: autor neznámý, *Aniho papyrus (Anubis váží srdce Aniho)*, cca 1250 př. n. l.

Islámská *Knih mrtvých* popisující květnatým jazykem prožitky duše po smrti zabírá třetinu koránu s největším zaměřením na poslední soud. Súry této části pochází z období, kdy

¹⁰ Díky tomu se dochovalo velké množství záznamů na ilustrovaných papyrech, kožených svitcích, úlomcích nádob, lněných obinadlech či stěnách hrobek a rakví.

Muhammad pobýval v Mekce, jsou krátké a nacházejí se na konci koránu. Staroarabské náboženství nesouhlasilo s představami o onom světě, věřili, že smrtí vše končí, jak se to tradovalo ve starých beduínských písních, které vyzývali člověka, aby si užíval života, dokud žije. Přesto existoval kult smrti a lidé cítili těsné spojení s mrtvými. Svě mrtvé pohřbívali a prováděli posmrtné rituály. Podle Muhammadova proroctví stvořil Bůh smrt a dal jí sílu větší než síla nebe nebo země. Dokud nestvořil člověka, nikdo smrt neviděl, poté určil Azrá'íla za anděla smrti a ten se stal pánem smrti. Po setkání se smrtí je duši člověka ukázáno, co vykonala za dobré a zlé skutky. Podle toho, kterých bylo více, je souzena a předána buď andělům milosrdenství, nebo trestu. (Werner, 2003, str. 7-82)

Keltové také věřili, že jejich život po smrti pokračuje. Bez smrti není života. Podle Keltů život vyvěral v podobě pramenu z říše mrtvých. Jejich víra byla tedy postavena na střídání hmotného a duchovního stavu bytí. Smrt a život jsou jedním, rozdílem je pouze stav existence. Z toho plynula jejich velká svoboda bytí, která byla zaměřena na přítomnost. Tato jejich filosofie měla kořeny ve spojení s přírodou a pozorováním neustálých změn, které příroda prožívá. Stejně tak smrt je změna. Keltové budovali *mohyly, dolmeny, menhiry, pohřební komory, tumuly*. V zemi již patřil zemřelý *sídu*.¹¹Hlína, která ho zasypala, jej propojila s matkou zemí a duchovním světem. (Kalweit, 2003, str. 14-72)

A mnoho dalších příběhů je spojeno se smrtelností člověka. Jsou africké kmeny, které uchovávají své mrtvé neustále ve svých chatrčích, jednou za rok je vytáhnou a stráví s nimi celý den. Germáni věřili ve Valhalu, kde stateční válečníci hodovali a válčili ve zlatých božských síních na věky věků. Každá kultura měla svůj způsob, jak komunikovat se smrtí. (*Brána smrti*, 2013)Jednotlivým prvkem těchto příběhů je téma návratu či přechodu. Mnoho příběhů vypráví i o dvojím posmrtném životě, kdy se měří lidské hříchy a podle nich mu je naděleno. Co je skutečně pravdou, neví nikdo. Někdo věří, někdo věří, že ví. Ale skutečnost všichni poznáme, až se na svou cestu vydáme.

Existence smrti je nevyvratitelná. Všechno na planetě Zemi umírá a něco se opět rodí. V optimálním případě člověk umírá silnější, než když se narodil. Podle La Šé'ze (2019) říká K. G. Jung, že když umíráme, tak končí vývoj. Duše se vrací do *pléromatu*¹² čili ke zdroji a odnáší si tam sebou svůj vývojový stav, ke kterému dospěla tady. Zní to podobně, jako když Buddha mluví o karmě, ačkoliv to je spíše zatížení duše, nicméně i zatížení duše je vývojový stav. Snahou duše by tedy bylo dospět do stavu, co nejbližšího stavu stvořitele. Smrt by

¹¹ zásvětní říše

¹² gnostické označení plnosti, naplnění

v tomto případě byla jakýmsi odpočinkovým a hodnotícím stavem, kdyby lidská duše dělala rekapitulaci života bez zatížení hmotného světa.

2.4 STRACH ZE SMRTI

Z čeho plyne strach ze smrti? Mohli bychom říct, že je to strach z křesťanského pekla, nicméně ne všichni lidé, co se bojí smrti, jsou věřící. Dle mého názoru je to strach ze ztráty kontroly. Vzhledem k tomu, že si nemůžeme být jistí, co nás čeká po smrti, nemůžeme se na to ani připravit. Don Miguel Ruiz (2017) ve své knize Čtyři dohody píše: *Smrt není naším největším strachem – naším největším strachem je riziko žít a vyjádřit, kým skutečně jsme.* Člověk, který naslouchá svému nitru a žije svůj život v harmonii se svým já, odchází ze života smířen a pevně stojící. Lidé před smrtí litují nejen toho, co udělali, ale i toho co neudělali. Věříme tomu, že konečnost smrti činí náš život nesmyslným, nicméně opak je pravdou. Kontakt s koncem naší existence nám umožňuje navázat kontakt se sebou samým a objevit smysl svého života. Strach podívat se své smrtelnosti do očí, nám brání poznat skutečný smysl naší existence. Tím není myšleno, abychom morbidně přemýšleli nad smrtí každý den, ale abychom ji přijmuli jako součást našeho já. Když se seznámíme se smrtí, objevíme lásku k životu a zjistíme, že každý den je dar. *Žijeme ve zbabělé kultuře, která smrt popírá.* (Peck, 1994, str. 39-44) Otázka, co následuje po smrti je jedna z největších záhad lidstva. (Síg1, 2005, str. 5) Je to otázka, která je zvláštním tabu v naší společnosti. Lidé o ni neradi přemýšlí a neradi na ni myslí. Z mého pohledu je smrt vrcholem života a po ní následuje opět život. Jaký to nevím, ani to vědět nepotřebuji. Věřím. Nicméně i z pohledu rozumu mi nedává smysl, že by člověk žil pouze jeden život. Nerodíme se z ničeho, protože z ničeho nemůže něco vzniknout, proto si nemyslím, že bychom se navraceli do ničeho, naopak vracíme se tam, odkud jsme přišli. Stejně tak jako naše tělo se navrací zpět k zemi a vzniká z něj nový život. Nebojme se smrti, protože nám to před ní stejně nepomůže. Začneme ji přijímat a možná bude odcházení něčím úplně jiným než doposud.

2.5 PRŮBĚH UMÍRÁNÍ

Švýcarská lékařka Elisabeth Kübler-Rossová (1997) rozděluje umírání do tří etap a přirovnává smrt k líhnutí motýla z larvy, kdy larva je pomíjivým domovem naší duše, která po smrti odlétá zpět do skutečného domova. V první fázi umírání je člověk zásobován

tělesnou energií z kukly (těla). V této fázi člověk potřebuje funkční mozek, aby byl schopen bdělého vědomí a komunikace.

Pakliže je mozek už moc poškozen a není schopen bdělého stavu, což se projevuje zastavením tepu a mozkových vln, znamená to, že duše opustila tělo. To však samo o sobě ještě neznamená smrt, pouze přechod do druhé etapy umírání, který se vyznačuje psychickou energií, která se stává zásobitelkou této fáze. Jakmile duše opustí tělo, začne člověk vnímat vše, co se kolem něj děje novým vnímáním. Člověk v tomto stavu registruje naprosto vše (co kdo říká, na co myslí, jak se kdo chová atd.), a to v době, kdy tělo nevykazuje žádné známky života. V tomto stavu bytí přichází člověk o všechny defekty, které mělo jeho tělo (slepí lidé vidí). Ve chvíli návratu se však všechny nemoci a zranění navracejí. Ve druhém stupni se nachází lidská duše ve stavu bytí, kde nefungují pozemské jevy jako čas, prostor, vzdálenosti atd. Zjišťujeme, že nikdo nemůže umřít sám, právě díky neexistenci času se setkáváme se svými blízkými, kteří jsou mrtví už několik let. Obecně na každého čeká osoba, kterou miloval ze všech nejvíce. V případě malých dětí se jedná o anděla strážného, popřípadě jinou duchovní bytost – záleží na víře daného dítěte. Také zjišťujeme, že máme bytost, která nás ochraňuje a provází životem.

Ve chvíli, kdy si člověk uvědomí, co následuje po smrti, zanechává pozemský svět za sebou, odkládá tělo a přijímá podobu, kterou bude mít na věčnosti. Tomuto předchází přechod, jehož podoba opět vychází z kulturního prostředí jedince (někdo může procházet tunelem, někdo může jít horským průsmykem atd.). Na konci tohoto přechodu přichází záře, která vás naplní nepopsatelnou láskou. Z tohoto místa se často vrací lidé, kteří zažili klinickou smrt, většinou protože mají stále nějaký úkol. Ti, kteří vstoupí do záře, přetrhávají kontakt duše s tělem a už není možné se vrátit.

V záři dostáváte možnost nahlédnout na celý svůj život od prvního do posledního dne. A tím duše přechází do třetí etapy umírání. Ztrácí se vědomí, schopnost vnímat okolí a přichází vědění. Dochází k naprostému pochopení celého svého bytí a všech promarněných příležitostí k růstu a uvědomění si toho, že my sami jsme si největším nepřítelem.

Celý náš pozemský život je školou, která nás zkouší, učí a dává nám lekce. Ve chvíli, kdy splníme tyto lekce, navracíme se domů. (Kübler-Rossová, 1997, str. 5–28)

2.6 TÉMA SMRTI V UMĚNÍ

Téma smrti inspirovalo umělce napříč celými dějinami umění. Není se čemu divit, vzhledem k tomu, že se jedná o velkou filosofickou, náboženskou a lidskou otázku, na kterou jak jsem výše naznačil, nezná nikdo doopravdy odpověď. Touha pochopit cyklus života a odkrýt tajemství smrti. To je pro umělce napříč všemi zeměmi a kulturami přesně to, co burcuje jejich vnitřní pnutí tvořit. (Pantelić, 2017)

Vybral jsem několik obrazů zobrazujících téma smrti. Je pro ně společné, že nějaký jejich fragment koresponduje s mým vlastním obrazem smrti. Obrazy budu představovat a komentovat v chronologickém sledu podle roku jejich vytvoření.

Obraz *Tři věky lidské a smrt* namaloval Hans Baldung známý jako Grien (1484-1545, Německo) technikou oleje na plátně. Obraz má 151x61 cm a v dnešní době ho má v držení Museo del Prado. (*National Gallery of Art*, [b.r.]) Co mě zaujalo na této renesanční malbě, jsou především pohledy. Mladá žena se odmítá podívat na svou starší podobu, jak kdyby se jí štítila. Starší žena se pak závistivě sápe po své mladosti a oddaluje odchod se smrtí. Ležící dítě, u kterého nevíme, jestli je živé nebo mrtvé, jen podtrhuje žalostnost celé scénérie. Nepřijetí svého osudu a nespokojenost se svým stavem z obrazu přímo sála. Odmítnutí pohlédnout a přijmout jsou motivy, které jsem se pokusil zachytit i ve svém obraze smrti.



Obrázek 15: Hans BALDUNG – *Tři věky lidské a smrt*, 1541–1544

Rembrandt van Rijn (1606-1669, Holandsko) dostal nabídku na portrét amsterdamských chirurgů ve svých dvaceti pěti letech. Obraz nacházející se dnes v Královské galerii v Haagu je namalován olejem na plátno a jeho rozměry činí 169,5x216,5 cm. Rembrandt zachytil chirurgy v pohybu, kdy každý upírá pohled na něco jiného. Dynamika obrazu je podržena kontrastem mezi světlými a tmavými plochami. (*Mauritshuis*, [b.r.]) Mě osobně zaujalo, že ačkoliv se každý z chirurgů dívá někam jinam, nikdo z nich se nedívá přímo na mrtvolu, která leží uprostřed nich. Pohledy jsou upřeny spíše někam do dále, popřípadě na knihu, která se nachází v pravém dolním rohu obrazu. Mám z obrazu pocit, že přesně ukazuje, jakým způsobem zkoumá věda či medicína smrt. Čistě pragmaticky, spíše s cílem vydat publikaci než se o ní skutečně něco dozvědět. Tím je její pohled omezený na konkrétní činnost – zkoumání (popisování) a opravování materiálu (stroje – těla). I lidé na mém obraze odvracejí zrak od umírajícího člověka. Dělají, že se jich to netýká. Stejně tak tito chirurgové dělají, že nevidí, že člověk není pouze tělo.



Obrázek 16: REMBRANDT – *Hodina anatomie Doktora Tulpa*, 1634

Další dva obrazy jsem si vybral ze stejného záměru. *Ofélie* i *Maratova smrt* zobrazují osobu umírající o samotě, přesto ani jedna z nich nevypadá přímo nešťastně, spíše bych řekl odevzdaně. Ačkoliv tam s nimi nikdo není, jsou plně odevzdaní smrti a odcházejí s ní takřka radostně a připraveně. Takřka hrdinná kompozice *Maratovi smrti* působí až mučednický, přestože se jedná o vraždu z obrazu sálá klid a světlo. *Ofélie* pomalu splývá s přírodou, která jí obklopuje a pomalu přijímá. Umírající postava na mém obraze také působí až přehnaně mučednický s rukou směřující vzhůru, zároveň je položena v trávě, která jí objímá. Přijímá odchod stejně odevzdaně jako *Ofélie* a *Marat*. S *Ofélií* má společnou mírnou útrpnost v odevzdání a s *Maratem* přehnanou epičnost.



Obrázek 17: Jacques-Louis DAVID – *Maratova smrt*, 1799



Obrázek 18: John Everett MILLAIS – *Ofélie*, 1851-1852

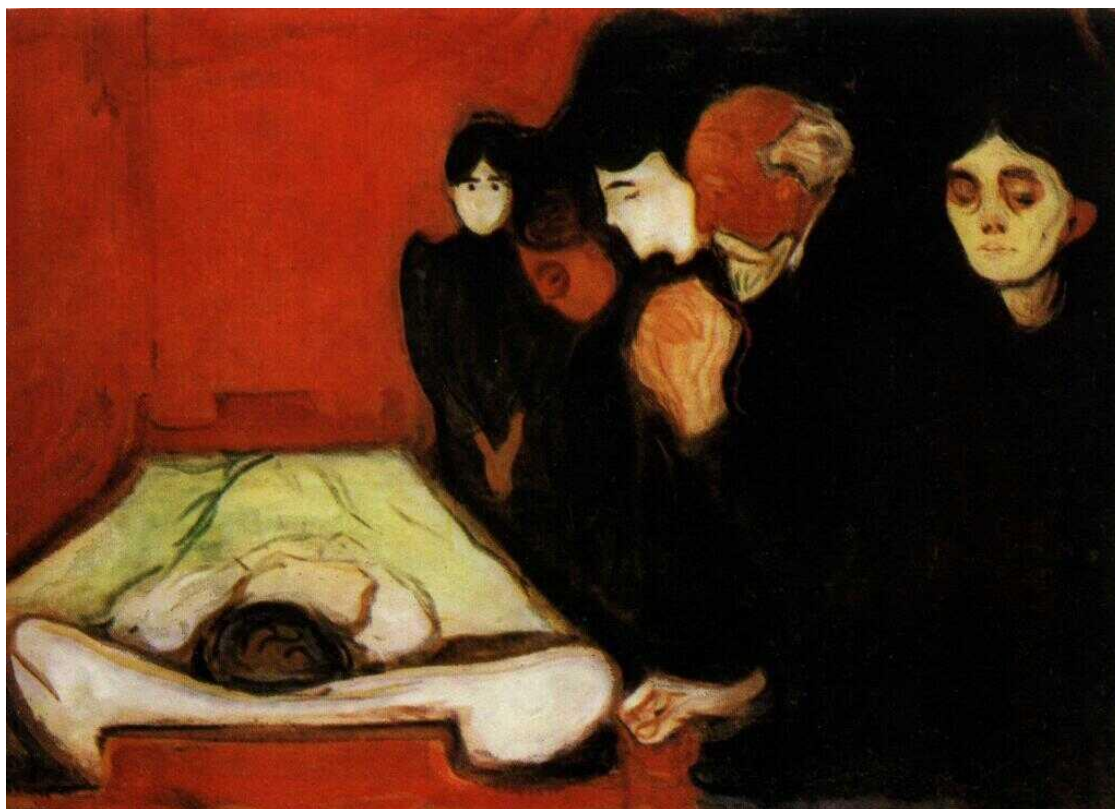
Výraz realistického obrazu *The Misery* (olej na plátně, 180,4x221,4 cm) od Cristóbal Rojas Poleo (1857-1890, Venezuela), který je dnes vystaven v Národní výtvarné galerii v Garacasu (Venezuela), mne naprosto vtáhl. Ve výrazu muže je zosobněn celý příběh smrti jeho ženy, která ačkoliv je mrtvá, tak je stále přítomna v místnosti. Zoufalství, prohra, zklamání a neschopnost změnit běh událostí provází smrt více než bychom si přáli. Na mém obraze je situace obrácena, u umírajícího muže je žena. Mým cílem bylo spíše dosáhnout smíření, pochopení a přijetí. Naturalismus tohoto obrazu však vypráví příběh, se kterým hluboce soucítím, nicméně jsem ho sám nezažil. Nezbyvá mi než věřit, že se muž postaví a bude dál žít.



Obrázek 19: Cristóbal Rojas POLEO – *The Misery*, 1886

Obraz Edvarda Muncha (1863-1944, Norsko) *U úmrtního lože* patří do nejpłodnějšího období jeho tvorby. V této době ho neinspirovaly pouze osobní prožitky, ale i skupina umělců, se kterou se scházel v Berlíně, zvaná Spolek berlínských umělců. V roce 1892 se skupinou pořádali výstavu, kterou v tisku reprezentovali jako inspirovanou dramatikem Ibsenem, který byl v té době v Berlíně

populární. Svému slovu však nedostali, což způsobilo skandál. Jádro skupiny tvořili Skandinávci. Skupina scházející se U černého selete byla pro Muncha velice inspirativní a podnětná. V roce 1893 vznikl obraz *Smrt*, který dnes nese název *Smrt v pokoji nemocné*. Obraz *U úmrtního lože* je variantou stejného námětu. Jedná se o vzpomínku na úmrtí jeho sestry Sofie. Munch nevytvořil realistický obraz vzpomínky, ale namaloval rodinu, tak jak by vypadala v současnosti. Ve skicách se objevovaly masky démonů a samotná kostlivá smrt. V konečné verzi však tyto motivy Munch vypustil a nechal mluvit pouze barvu. (Wittlich, 1985, str. 26-32) I tak vypadají některé postavy, jako by měli posmrtné masky. Mým původním záměrem bylo u mého obrazu dát postavám masky smrti, nicméně jsem od tohoto záměru upustil a samotná malba takové tvary vytvořila. Půjde mi, jako kdyby přesně tento obraz byl mou inspirací, i když tomu tak není. Atmosféra, barva a modelace postav je přesně taková jakou bych si představoval.



Obrázek 20: Edvard MUNCH – *U úmrtního lože*, 1896

Gustav Klimt (1862-1918, Rakousko) byl znám svou dekorativní barevností látek. Není tomu jinak v obraze *Smrt a život* (olej na plátně, 178x198cm), kde je dramatičnost tématu tohoto obrazu dekorativností zklidňována. Napětí je zde umocňováno prázdným prostorem, který odděluje smrt a život. Život je zde znázorněn jako spirálovité skupinové objetí všech fází života od dětství až po stáří. Je zde vidět i určitá paralela s obrazem *Tři lidské věky a smrt* od Baldunga. (Sol García Galland, 2006, str. 108) Kontrast mezi plně oblečenou, osamocenou a barevně chladně laděnou smrtí a životem, který je malován teplými

barvami (až na stařenu, jejichž barvy již přechází do chladných) v pospolitosti spícího společenství. Smrt zde vypadá jako predátor, co se chystá lovit. (Leopold Museum, [b.r.]) A na obraze se opět nikdo nedívá na smrt, tedy až na mladou dívku uprostřed nahoře, která se dívá smrti přímo do očí. Tuto dívku si spojují s dívkou, která sedí u mé umírající postavy. Ostatní postavy života se na smrt nedívají, ale nevypadá to, že by se pohledu vyhýbali, spíše jako kdyby spokojeně spali. Smrt je tu ta, která působí příliš agresivně, jako by se nemohla dočkat, až někoho usmrtí, což jenom potruhuje její obouruční držení nástroje. Zdá se však, že její hrůzu nahánějící pohled nikoho nestraší. Přejde mi, že smrt se tak tváří úmyslně, ale ve skutečnosti nikoho strašit nechce, dívka její hru prokoukla a dívá se na ní fascinovaně.



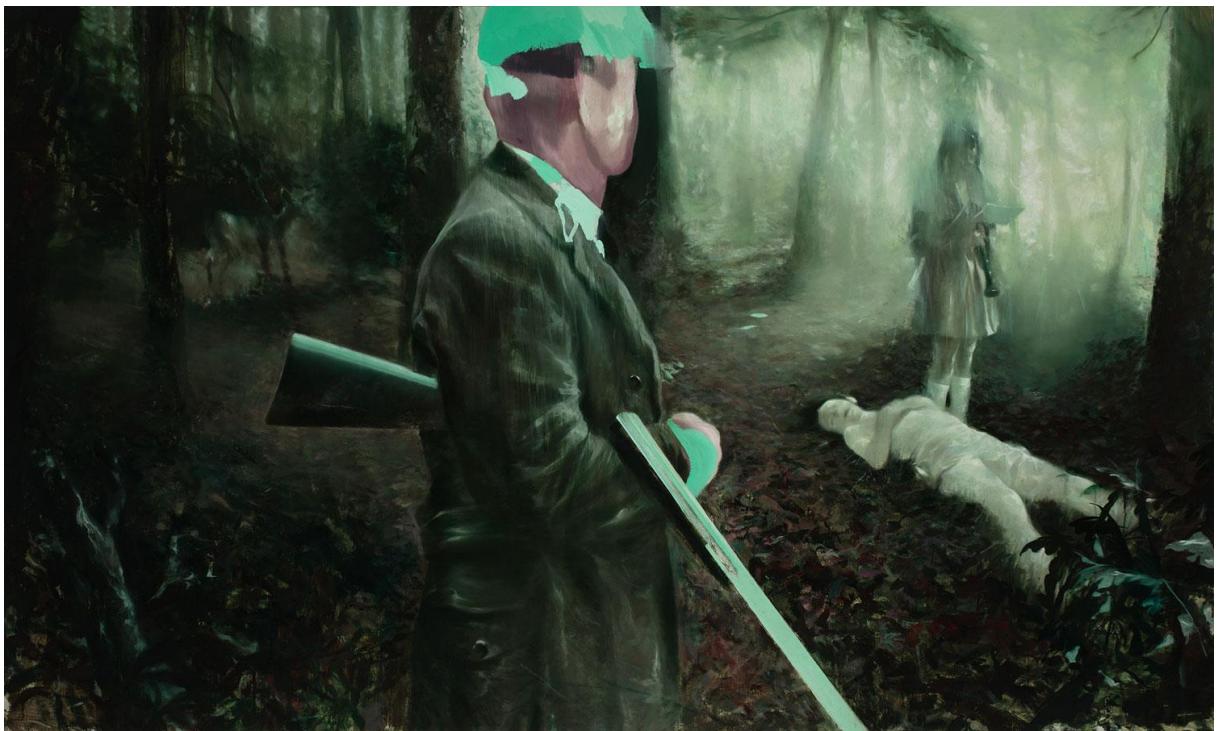
Obrázek 21: Gustav KLIMT – *Smrt a život*, 1910-1915

Poslední dva obrazy jsou od současných umělců Patricka Vertentena (Holandsko) a Larse Ellinga (1966, Norsko). Jejich dílo mne zaujalo, když jsem brouzдал Instagramem. Ačkoliv obraz od Vertentena podle autorova záměru vůbec nesouvisí se smrtí, ve mně evokuje nemocniční lůžko, u kterého stojí smrt a rozhoduje se, jestli je již čas na odchod pro nemocného nebo ne. Perfektně položené barvy podtrhují kontrasty mezi světlem a tmou. Tento obraz mi pocitově připomíná jednu z postav na mém obraze. Je to smrt sedící nad umírající postavou. Nad touto smrtí visí lampa a ona čeká, jak se příběh vyvrbí, času má dost, stejně jako tento přemýšlející pán. Druhý obraz je trochu drastičtější a více symbolický. Muž v kamizole působí jako reálný myslivec, přesto je pro mě v tomto obraze Smrtí. Dívka stojící u mrtvoly zase působí jako éterická bytost, co předčítá epitaf. Mrtvý muž působí, jak kdyby byl pouhou spirituální formou. A na celou tuto scénérii kouká srnka. Tento obraz mi ukazuje jiný náhled na kompozici mého obrazu, což mi ukazuje nové rozměry malby – tato interakce by nemohla proběhnout, kdyby v mém obraze neležel podobně umírající muž. Moje kompozice je více plošná, kdežto tato jde více do hloubky, divák se stává více součástí obrazu, může mít touhu si do obrazu šáhnout.

Obrazů s tématem smrti je mnoho dalších. Když pozoruji současné umělce, spatřuji mezi nimi mnoho podobných motivů, jako jsme viděli u posledních dvou obrazů. Ačkoliv to tak umělci nejspíše nezamýšlí, jejich díla na mne působí apokalyptickým dojmem.



Obrázek 22: Patrick VERTENTEN – *The Consideration*, 2014



Obrázek 23: Lars ELLING – *The Clearing*, 2016

3. HLAD

Hlad je stav vyvolaný nedostatkem potravy. Ve chvíli, kdy člověku klesne hladina cukru v krvi pod určitou úroveň, zalarmuje jej tělo pomocí pocitu hladu. Existují látky, které pocit hladu potlačují, protože také ovlivňují hladinu cukru. Jedná se o alkohol, nikotin, kofein a jiné drogy. (Hartl, Hartlová, 2000, str. 189)

3.1 JÍDLO A JEHO VLIV NA ČLOVĚKA

Naše společnost (mám na mysli především západní společnost) hlad nezažívá, nebo alespoň ne ten skutečný, protože pouhé kručení v břiše není hladem. Mnohem více zažíváme dilema, co si dnes dáme na oběd či večeři. Stali jsme se na jídle závislí z jiných důvodů, než je hlad. Jídlo nás ovládá svou chutí, společensky, ale i ekonomicky.

Jídlo kdysi sloužilo k tomu, abychom se udrželi na živu. Postupně tato potřeba byla vytlačena chutí. Dnes mnohem častěji jíme, protože máme na něco chuť, než protože bychom hladověli. Předháníme se v exotičnosti receptů a jíme avokádo¹³ každý den, postupně zapomínáme, že jídlo, které před námi leží, má nějakou historii, původ, a že se muselo stát spoustu věcí, než skončilo u nás na talíři. Zpohodlněli jsme a máme pocit, že tento stav může trvat věčně. A on už nějakou dobu trvá.

Již cca pět tisíc let zde funguje stará městská civilizace. Velká města vznikla na základě *výměny přebytku potravin*. Kvůli přepravě potravin jsme vybudovali celou infrastrukturu cest, měst, vesnic atd. Začali vznikat „*říše jídla*“, jejichž vznik byl podmíněn třemi faktory.

- 1) Musí se vypěstovat více potravit, než se sní.
- 2) Musí se disponovat prostředkem, kterým se přebytek dopraví potencionálním zákazníkům.
- 3) Musí existovat možnost skladovat přebytek.

Jestliže jsou naplněny tyto podmínky, *říše* prosperují. A rostou, což vede k překračování hranic udržitelnosti a následně kolapsu celé říše. Navíc se vyčerpává půda a postupně ubývá

¹³ Příklad exotického ovoce použitého v hyperbole. Je tím myšleno to, že jíme suroviny, které jsou k nám přiváženy ze všech koutů světa.

prostoru, kde by se dalo pěstovat. To vede k hladovějícím lidem, což vede k válkám a koloběh se roztáčí. Lidí je stále více a půdy čím dál tím méně. (Fraser, Rimas, 2019, str. 11-15) Ekonomičtí kormidelníci stále točí kormidlem a je jim jedno, že ženou loď na útes, protože před očima mají poklad. Někde lidé hladoví a naše společnost se snaží zajídat své neštěstí z toho, že ničíme náš svět. Po každém nárůstu však následuje pád. Čím rychleji loď ženeme, tím větší bude náraz. I když se to neustále opakuje, stále jsme se nepoučili. Opět jsme se stali otroky potravin. Jak řekl Jung, „já“ musí být „my“, jestliže má být skutečným „já“. (Handy, 1999, str. 116)

Potravinové říše moderní doby počítají se špatnými proměnnými. Počítá se s tím, že půda je stále úrodná, což při dnešním tempu produkce, která půdu neskutečně vyčerpává, není možné. Ano, půda se zregeneruje, ale jen tehdy, když ji necháme si odpočinout. Potravinové říše se to snaží vyřešit novými hnojivy, ale tím to pouze zhoršují. Kontinuálně znehodnocujeme půdu a řešení, která vymýšlíme, jsou pouze dočasná a vedou ještě k většímu znehodnocení půdy. Další špatně dosazenou proměnou je spoléhání se na počasí, ačkoliv bylo dlouhou dobu stabilní, může se změnit ze dne na den na úplnou pohromu. Tady se chováme k přírodě jak dítě, co píchá klackem do sršního úlu, a když se nic neděje, zvýší intenzitu, protože si myslí, že vyhrálo. Třetím nedostatkem v našich výpočtech je představa, že můžeme specializovat na jednu plodinu v jedné oblasti. (Fraser, Rimas, 2019, str. 27-30) Z ekonomického hlediska to může někomu pomoci zbohatnout, nicméně z hlediska životního prostředí se jedná o velký zločin. Kapitalismus by měl zaujmout pozici, na kterou byl koncipován – zabezpečování prostředků, ale ne smysl života. Ekonomika není vše. (Handy, 1999, str. 57) Úzce specializovaná oblast je více náchylná proti škůdcům a podnebním změnám, různorodost podporuje odolnost. Navíc jsou na sobě snad všechny potravinové říše závislé, takže když spadne jedna část, celý systém popadá jako domino.

K tomu všemu navíc je celý tento stroj poháněn levnými fosilními palivy, kterých také není nevyčerpatelné množství. Ve chvíli, co nebudou, začne klesat počet obyvatel. Celý svět je propojený, stačí, aby se jedna proměnná projevila naplno, a celý svět může zažít, co to znamená hlad. Jídlo totiž není záležitost trendů, gurmánství a luxusních receptů, ale především přežití, na což se v této době jednoduše zapomíná, protože jsme nehladověli již dlouho. (Fraser, Rimas, 2019, str. 359-379)

3.2 PŮST

Hladovění je nedobrovolné zdržení se požívání potravin s neznalostí, kdy tento stav skončí. Oproti tomu půst má kontrolu, protože to je dobrovolné, vědomé a časově ohraničené zdržení se konzumace potravin. Hladovění je spojené s válkou, nemocí, katastrofou atd. Půst je duchovně a zdravotně prospěšný. Odříkání něčeho, co máme rádi a je to na dosah posiluje našeho ducha. (Fung, Moore, 2018) Existuje také náboženský půst, který je projevem touhy člověka, kterému se stýská po Bohu, a tak se mu vytratí tělesná chuť a v tu chvíli se poddává vyššímu hladu, následně je tento stesk ohrožen, protože chutě získávají na síle a člověk musí v této fázi vzdorovat a snažit se dojít k vyššímu hladu, který postrádá. (Piper, 2005, str. 7-8)

Při půstu funguje naopak *proces získávání a ukládání energie z potravy*, tělo dostává zprávu, že hladina inzulínu klesla a začíná spalovat nashromážděnou energii. Tělesný tuk začne tělo spalovat až po 24 hodinách. Důsledkem neustále konzumace potravin je přibírání na váze, proto je dobré jí kombinovat s půstem. Půst je však zdraví prospěšný na více úrovních – snižuje hladinu glukózy, tlak a riziko rakoviny.

Existují různé druhy půstu. Při úplném půstu se člověk zříká jídla i tekutin. Tento půst praktikují muslimové během svátého měsíce ramadánu.

V léčivou sílu půstu věřil Ježíš Kristus, Muhammad a Buddha. Tradice postu se vyvinula v mnoha kulturách, jakožto lék ducha i těla vedoucí k celkové pohodě a očištění. (Fung, Moore, 2018)

3.2 PRÁZDNOTA DUCHA

Největším nepřítelem hladu po Bohu není jed, ale jablečný koláč. Nejvíce nás odvádí od Boha jeho dary, které jsou pro nás svým pokušením. Obyčejná pozemská potěšení v nás mohou uhasit touhu po Bohu ve chvíli, kdy z nich uděláme Boha. Rozkoše života nejsou samy o sobě zlem, jsou to dary od Boha. Neměli by se však stát náhražkou Boha. Když se necháme zotročit touhou po jídle, televizi, internetu, nakupování, sportu atd. stavíme na piedestal něco, co ho není hodno. Přicházíme o kontakt se sebou a svým nitrem. Čím více budeme zajídat tuto naši prázdnotu, tím větší bude.

Cílem není označit naše neřesti za zlo, ale nahradit je Bohem samotným. Začít mluvit se svým nitrem, se svým já. Skutečný půst není ohraničený jídlem, může se aplikovat na jakékoliv pokušení, které je náhražkou Boha. Je to oběť, kterou dáváme, abychom došli bližšímu poznání sebe samého a zjistili, že dokáže žít bez své závislosti. Čím více jsme oproštěni od potřeby, tím více jsme svobodní. To neznamená, že bychom neměli přijímat a užívat dary od Boha, ale umět říct jím ne, když cítíme, že se stáváme pouhými otroky své potřeby. Naplníme své nitro láskou k sobě i světu a naše duše nebude hladovět, díky čemuž nebude mít takovou potřebu hledat v hmotném světě něco, co by nám dalo smysl našeho bytí. (Piper, 2005, str. 4-16)

3.3 TÉMA HLADU V UMĚNÍ

Hlad se v umění projevuje v několika intencích. Bída a hlad byl lidem minulosti známější než moderní společnosti. Stejně tak znalost sedmi smrtelných hříchů. Jedním z nich je Obžerství, které je opakem hladu. Obžerství je jedním z předních problémů nejen západní společnosti. Podléhám neřestem více a více, utíkáme k nim od svých posláních a schováváme se do nich ve chvílích, kdy se bojíme postavit sami sobě. Vybral jsem několik obrazů, které ilustrují kapitolu Hladu a vše, co jsem v ní napsal. Zároveň některé z nich opět souvisí s mým vlastním obrazem hladu.

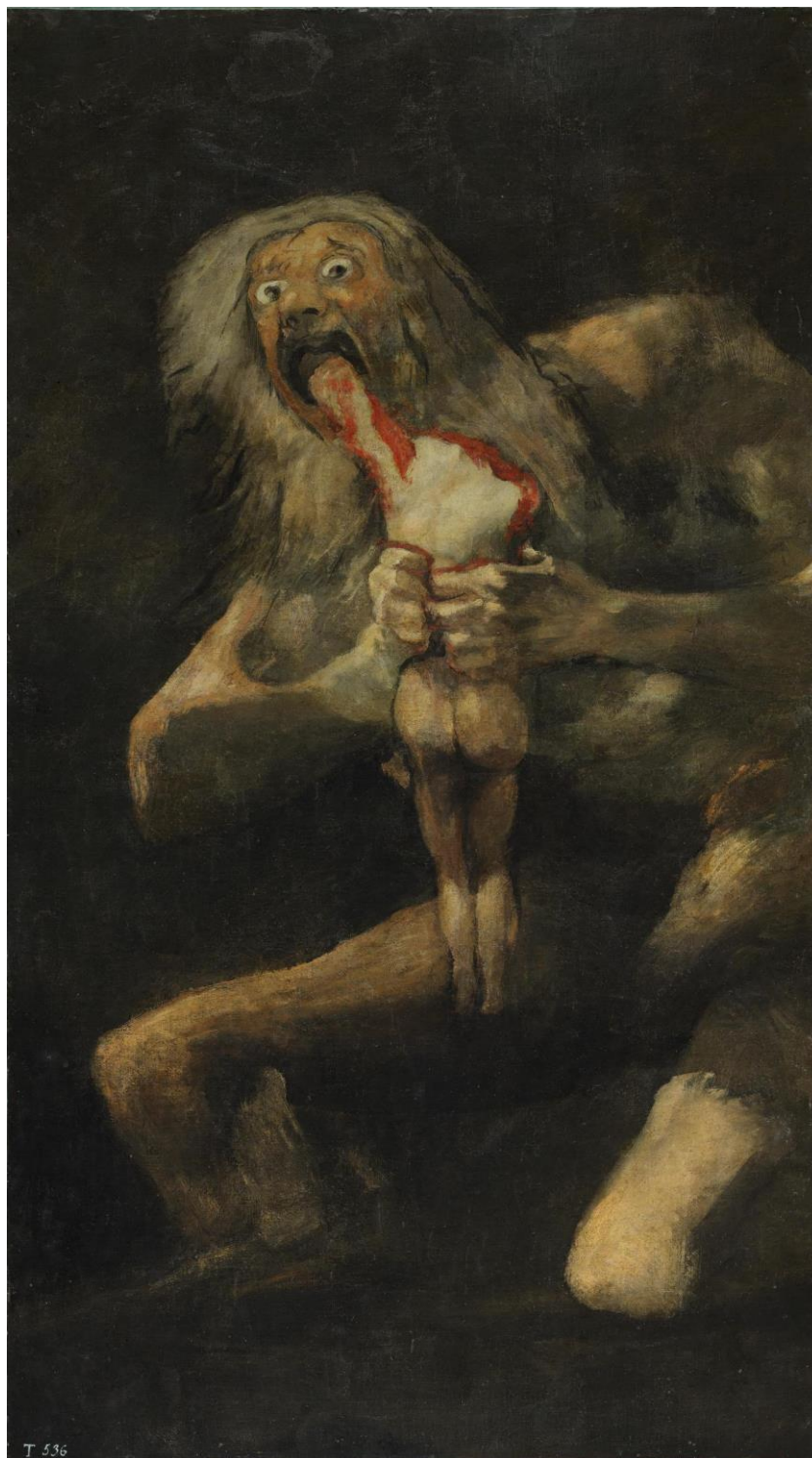
Iluminace z knihy Coharelii nám ukazuje představitele obžerství, kteří pijí v italské hospodě. Znázorňuje čtyři pijáky, kdy každý reprezentuje jinou fázi opilství. První pije z jedné sklenice, sedí ve vzpřímení pozici a tváří se povzneseně. Druhý piják je již více rozvalený a pije z láhve. Třetí už pije z láhve i sklenice a vypadá, že se snaží vypít vše. Čtvrtý zvrací. Alkohol je podáván ze spodní části iluminace, kdy spodní část může reprezentovat peklo. Hostinský se tváří potměšile a upíjí z vlastní láhve. Pokušitelsky nabízí již pijícím další sklenici. (Ray, 2017) Obraz znázorňuje celý proces vzniku závislosti. Mohli bychom nahradit opilství jakoukoliv jinou závislostí a průběh by byl podobný. První je nabídnuto svůdné lákadlo, které může vyústit v úplné zhroucení člověka.



Obrázek 24: autor neznámý, iluminace z knihy *Cocharelli* (fragment *Neřesti a Ctnosti*) znázorňující *Obžerství*, 1330-1340

Francisco de Goya (1746-1828, Španělsko) zachytil v obraze *Saturn požírající svého syna* výjev z mytologie. Saturn se obával, že ho jeho synové připraví o vládu, a proto se rozhodl je pozřít. Goya znázornil scénu hrubým štětcem bezohledně realisticky. (Hagen, 2004, str. 76-77). Tato silně expresivní malba znázorňující strach ze ztráty moci patří do takzvaných „černých maleb“, které zdobily dům „la Quita del Sordo“. Goya použil hodně černého pigmentu a maloval olejem rovnou na stěny. Malby sňaty ze stěn a přeneseny na plátno v roce

1837. Dnes se nacházejí v Museum del Prado. (*Museo del Prado*, [b.r.]) Symbolika tohoto obrazu přesahuje až do dnes. Výjevy podobné Saturnovi nejsou nic netradičního, co na tom, že místo těla dítěte je burgr, tak jako tak vyjídáme planetu Zemi, přežíváme se a nepřemýšlíme nad generaci našich potomků, které okrádáme o suroviny, jenom abychom se mohli přežít. Saturn mi připomíná postavu z mého obrazu, jejímž předobrazem byl muž hltající hamburger.



Obrázek 25: Francisco de GOYA – *Saturn požírající svého syna*, 1819-1823

Mrtvá matka Egon Schieleho je svědectvím o těžkém dětství, které Egon Schiele měl. Naturalismus Schieleho vyvěrá z těžkosti jeho osudu. (*CARRÉ D'ARTISTES*, [b.r.])
Představme si, že živý tvor uvnitř černé barvy je závislost, kterou postupně krmíme a matka jsme my. Veškerou pozornost a energii vkládáme do růstu svého dítěte a nepřemýšlíme nad svým vlastním zdravím. Stejně jako je dítě závislé na výživě od matky, i naše závislost potřebuje být vyživována naší energií. Na rozdíl od posvátného vztahu matky k dítěti, nejsme povinováni udržet naši závislost při životě.



Obrázek 26: Egon SHIELE – *Mrtvá matka Egon Schieleho*, 1910

Následující obraz je smutným pohledem na lidský pocit nadřazenosti. Zalykáme se hrůzou ve chvílích, když je nám vyprávěno o koncentračních táborech, nicméně když se místo člověka objeví zvíře, zůstáváme lhostejní. Lidská krutost se projeví nejvíce ve chvílích, kdy je pokoušena mocí. Moc často dělá z lidí zrůdy, které umí nejlépe útočit především z davu a proti nevinným. Prostřední postava mi svým postojem připomíná prostřední postavu z mého obrazu hladu.



Obrázek 27: Scheila ROBERTS – *And the Little Pig Said, no. 1*, 1931

Název dalšího obrazu mi připomíná píseň od skupiny Tata Bojs *Gastronaut*,¹⁴ ve které se zpívá:

Sushi s colou to byl teda nápad,
v žaludku se míchá východ a západ, východ a západ
Sushi s colou hůlkama či příbory
míchám chutě míchám kultury, míchám kultury (Tata bojs, 2015)

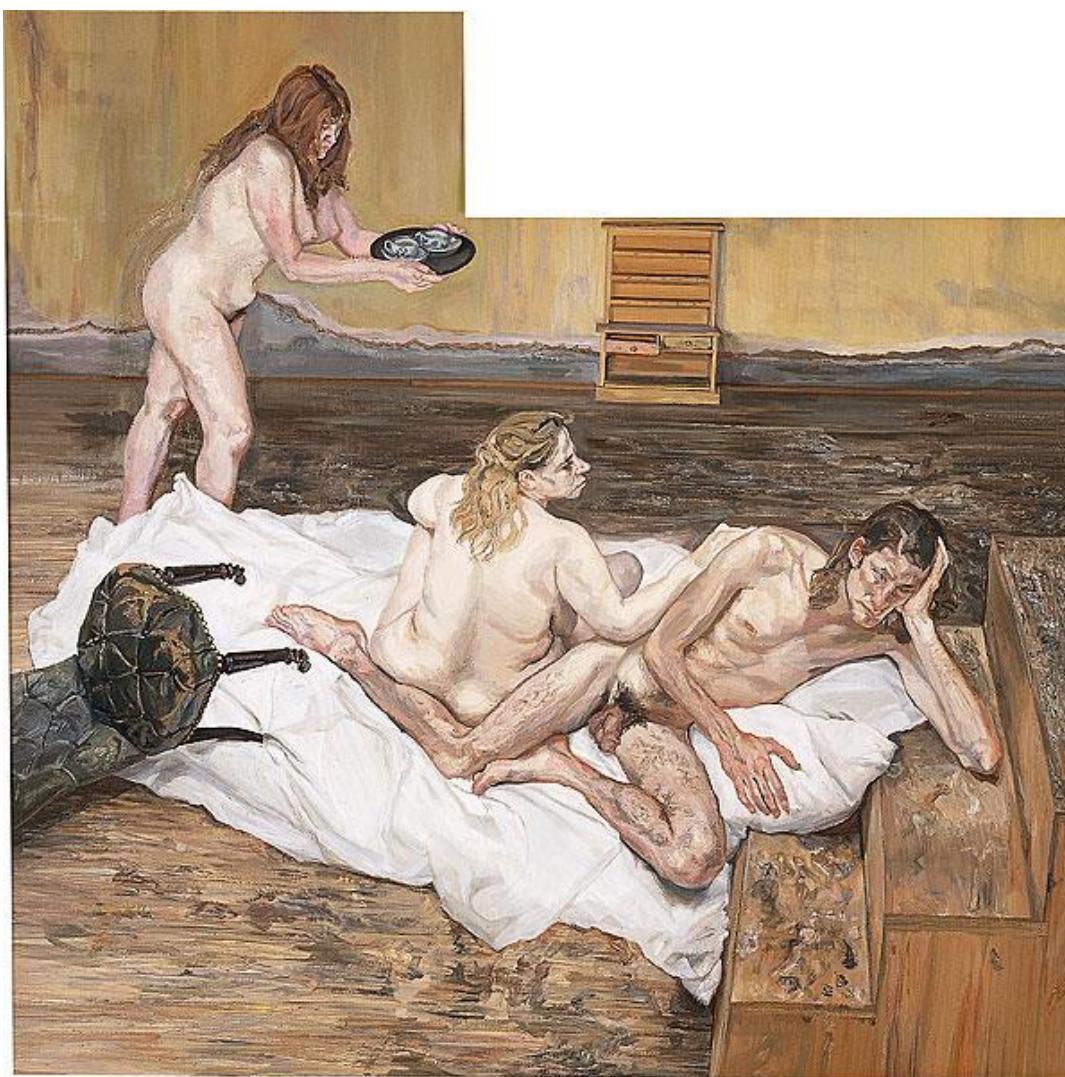
V dnešní době se hranice mezi kulturami velice rychle stírá. Takřka v každé zemi Evropy si můžete dát speciality z celého světa. Vzájemné kulturní obohacování probíhalo hojně již v minulosti a není samo o sobě ničím špatným. Nicméně čím více dobrot, tím více je pokušení. V záplavě kulturních schémat se můžeme jednodušeji ztratit. Postava s tygrem a hroznem stojící v popředí ve mně opět evokuje postavu na levé straně mého obrazu.



Obrázek 28: Joe FAN – *Jungle Black and Yellow Kitchen*, 1962

¹⁴ video písňe: Tata bojs - Gastronaut

Lucian Freud (1922-2011, Německo) v tomto obraze vstupuje do dialogu s Paulem Cézanném, od něhož si vypůjčil kompozici z obrazu *Odpoledne v Neapoli*. Oba obrazy se velice liší v měřítku a působení. Zatímco Cézanneho obraz působí intimně a zve k osobnímu prožitku, obraz od Freuda dopadá na diváka svou monumentálností. Freudova verze má netradiční tvar a vzbuzuje v divákovi potřebu rozklíčovat příběh, který v obraze tkví. Syrovost celého díla potrhuje jeho barevnost. (Lamper, Lauter, 2001) Muž na obraze ve mne evokuje přesycenost vším. Je otráven životem a ani dvě snažící se ženy to nemohou napravit. Výraz muže je pro mne symbolem moderní civilizace, která už neví, co dál by ještě vyzkoušela. Věřím, že nás posedlost hmotou dostane do katarze, kterou zažívá muž, a budeme nuceni pohlednou dovnitř, protože nic vně již nebude dostačující. Tím to však neskončí, cílem je naplnit obě roviny bytí a najít harmonii. Hmota nás učí, duchovno vede.



Obrázek 29: Lucian FREUD – *After Cézanne*, 1999-2000

Obraz *Elephant child* od Jay Wilkinsona byl součástí jeho první samostatné výstavy *Everyone Poops*. Ačkoliv výstava nese vtipný název, přináší vážné poselství. Zabývá se rodinou dynamikou a ztrátou. Název autor zvolil, protože každý v životě dělá chyby a přesně tyto momenty se snažil ve svých obrazech zachytit, tak aby se každý mohl s obrazy propojit skrze své vzpomínky na chyby, které zažil, či udělal. Výstava přináší vzpomínky od rozvodu jeho rodičů po přihlížení smrti blízkého kamaráda. Vzhledem k tomu, že chce, aby se mohli diváci s dílem propojit, nasazuje postavám v obrazech masky či zvířecí nosy. (Mawajdech, 2017) Nosy na obličejích dítěte v obraze *Elephant Child* jsou pro mne symbolem našeho skrývání reality před dětmi. Věšíme jim na nos „bulíky“, ze strachu, že by se mohly zranit, nicméně jim odepíráme možnost být připraveni na to, až přijde skutečná situace.



Obrázek 30: Jay Wilkinson – *Elephant child*, 2017

Emillio Villalba pracuje s malbou jako s koláží, což je podobný způsob, jakým jsem postupoval já u všech svých obrazů, ačkoliv se způsob odlišuje, přijde mi něčím blízký. V sérii obrazů, které nazval *Dialogy*, nacházíme spousty předmětů, které jsou pokusem pro člověka. Zároveň se v jeho díle objevuje mnoho odkazů na díla jiných autorů, například výše zmíněného Luciana Freuda. Na tomto konkrétním obraze můžeme vidět *Fontánu* od Marcela

Duchampa. Villalbovi obrazy jsou symbolické výjevy, které obsahují mnohá poselství. Jeho poslední obraz obsahuje například láhev od firmy Corona.

Ne vše je tak, jak to vypadá. Andělská tvář může skrývat démona a smrt může být andělem spásy. Buďme si vědomi svých slabín a pracujme na nich pro vlastní dobro. Vševidoucí a vševidoucí oko Boží nám má připomínat, že i my vidíme vše, co děláme a všichni moc jsme si tam uvnitř moc dobře vědomi toho, jaké bude mít naše konání následky, a to i přes to, že si pokoušíme nalhávat nevědomost.



Obrázek 31: Emilio VILLALBA – *Dialogues*, 2019

4. VÁLKA

Přestože moderní doba odstranila mnoho hrůz, které šli proti mravnosti a lidskosti, stále neupustila od tohoto svého dědictví z dob barbarských. Dědictví, které je *skvrnou civilizace a kultury*, a které bere každý rok životy mnoha lidí. (Konečná, 1913, str. 3) Jedná se o mezinárodně politický vztah, který ohrožuje veškeré lidské úsilí používáním násilných prostředků. (Hartl, Hartlová, 2000, str. 663) Problémem je, že tento mezinárodní vztah je často ovlivněn osobními choutkami mocichtivých jednotlivců, kteří místo sebe posílají skupiny lidí, kteří následně umírají pro falešné ideály falešných proroků. (Konečná, 1913, str. 4) To je podrženo faktem, že válka je racionální činnost prosta iracionálních vášní vycházející z určité politiky. Ačkoliv se mnohdy válkychtivý vůdcové ohánějí ideály, skutečnou motivací je *snaha získat majetek, území, moc nad protivníkem*, (Hartl, Hartlová, 2000, str. 663) *závist, touha po zisku, moci, slávě a pomstě*. Problémem války je, že neexistuje žádná instance, která by ji mohla skutečně zastavit, ačkoliv takové instance a dohody v době míru existují, s příchodem války mizí zbabělou rychlostí. (Konečná, 1913, str. 4-5) Již koncem 20. století se válka přesunula z Evropy převážně do arabských zemí. Je skličující pozorovat, jak se mění pohled lidí, kteří nedávno zažili zdrcující dopady války, ve chvíli, kdy jich sami nejsou přímou součástí. Dnes už se nesetkáváme s křesťanskými rytíři, kteří ve většině případů vyváželi svoji představu o křesťanství do arabských zemí. Schovávali se za Kristovo učení, přitom toužili jen po moci a bohatství. Nicméně i naše doba má své falešné rytíře, jen místo křesťanství vyvážá demokracii. Smutné je, že ve chvíli, kdy je skutečně potřeba, abychom pomohli, bráníme své národní a náboženské tradice.

Jednou je člověk uprchlík a touží po azylu, jindy stojí se zbraní na hranicích. Zevnějšek se mění, nitro zůstává stejné. Říká se, že se lidé učí z dějin, ale zatím se tak ani jednou nestalo. (Holubec, ed, 2009, str. 7-11)

4.1 VLIV VÁLKY NA UMĚNÍ

Umění odjakživa reagovalo na společenskou situaci. Umění je srdce společnosti a jsou chvíle, kdy toto srdce trpí, což se následně projevuje na tom, co vysílá. V samotné podstatě umění je zakořeněna svoboda. Tato svoboda bývá násilně rvána z rukou umělců především v době války a tvrdých totalitních režimů. Vzhledem k tomu, že nám moderní doba nabízí mnoho příkladů, budu se pohybovat v intencích 20. století.

První světová válka otrásla světem, který doposud takovýto konflikt nezažil. Období první světové války a je spojeno s avantgardním uměním, které světu nabídlo velké množství různých směrů, hnutí a proudů. Jakoby v předzvěsti hrůz, které mají přijít, maluje Kazimír Malevič (1878-1935, Rusko) černý čtverec na bílém pozadí. Dalo by se říct, že tímto dílem vrcholí předválečná avantgarda.

Na válečné hrůzy odehrávající se na frontách reagoval dadaismus, který viděl v krveprolití a hrůznosti první světové války úpadek západní civilizace. Dadaisté začali poukazovat na tento úpadek výsměchem. Do kontrastu váženého rozumu stavěli nerozum. V jejich rukách tak vzniká jakési anti-umění. Své příznivce měl dadaismus po celé Evropě a některé i v USA. V roce 1916 vzniká v Curychu *Voltaireův kabinet*, jehož součástí byla směsice emigrantů. Tvořili poezii, objekty a divoká kabaretní představení. Všim, co dělali, zesměšňovali umění a literaturu. Svým nesmyslným počínáním a vzpourou proti konvencím osvobodili literaturu od syntaxe a běžné mluvy. Výtvarnému umění přinesli využívání náhody a alogických vztahů. Nejlépe prosazoval myšlenky dadaismu Marcel Duchamp (1887-1968, Francie), který paradoxně nikdy nebyl členem skupiny dadaistů.

Protikladem trpícímu světu bylo umění umělecké skupiny De Stijl, kterou založil společně s Theem van Doesburgem (1883-1931) Piet Mondrian (1872-1944, Holandsko). Skupina propagovala umění dynamické rovnováhy, které opouštělo tento viditelný svět a redukovalo tvorbu na základní prvky jako vodorovné pruhy a pravoúhlé plochy v základních barvách. Umění skupiny mělo být příkladem harmonie, stability čisté duchovní krásy. (Lynton, 1981, str. 106-120)

Bezprostřední reakcí na první světovou válku byla snaha zapomenout na válku a utéct do běžných radostí života. Snaha přemoci odcizení kapitalistického člověka se projevovala silnými únikovými tendencemi. Ve 30. letech však přišla hospodářská krize, která definitivně zbavila společnost iluzí. Následovala atmosféra pesimismu, absurdity a nesmyslnosti lidského bytí. (Baďura a kolektiv, 1967, str. 835)

V Paříži se dadaismus proměnil v surrealismus. Vedení surrealistického hnutí se ujal André Breton (1896-1966, Francie), který definoval význam surrealismu v manifestu, který byl zveřejněn v roce 1924. Tento umělecký směr založený na snech a imaginaci vytvářel iracionální vize s komplexními metaforami neurčitého, svobodného a neomezeného významu.

V Německu i nadále funguje umělecká škola Bauhaus, na které učí například Paul Klee, Walter Gropius a další vynikající umělci. Škola k sobě lákala spoustu umělců jako třeba Wassilyho Kandinskyho, kteří na škole učí. Škola tak postupně měnila svůj charakter

Nástup fašismu v Itálii a Německu je provázen snahou vymýtit moderní umění. Mnoho umělců emigrovalo. Avantgardní umělci, kteří neemigrovali, nesměli pracovat. Díla avantgardy mizela z veřejného i soukromého prostoru. Některá se podařilo včas zachránit, ale mnohá byla zničena. Umění totalitního režimu sloužilo pouze ke glorifikaci režimu a jeho představitelů. Vše ostatní je označováno jako „zvrhlé umění“. V Itálii nebyla situace tak vyhrocená, protože Mussolini o výtvarné umění nejevil takový zájem. Zájem režimů na potlačení umění jen svědčí o důležitosti umění pro duchovní rozměr člověka. Z emigrantů prosperovala především Británie a Amerika.

Po druhé světové válce se projevuje v umění zkušenost prožitých hrůz, dehumanizace a rozpad tradičních hodnot. Reakce na tyto jevy byly dvojí: a) skepse až nihilismus; b) návazání na předválečný modernismus. V reakci na silně pravicový nacismus hledá spousta umělců útěchu v levicových proudech. Přichází tendence k abstraktní malbě. Nejrozšířenějším označením je informel, se kterým přichází Michel Tapié (1909-1987, Francie). Informel užívá expresivních gest, výraznou barevnost a silné nátěry barev. Zároveň se objevuje dílčí označení tachismus, které je založeno na skvrně a nekontrolovatelné malbě. V USA se objevuje abstraktní expresionismus, jehož představitelé bojkotují moderní umění. (Lynton, 1981, str. 120-180)

Umění vždy reagovalo na společenské změny a snad vždy bude, protože je to útěcha trpící duše, stejně jako povznesení radostného člověka. Bez umění bychom sice žili, ale naše srdce by postupně chladlo, až by přestalo bít.

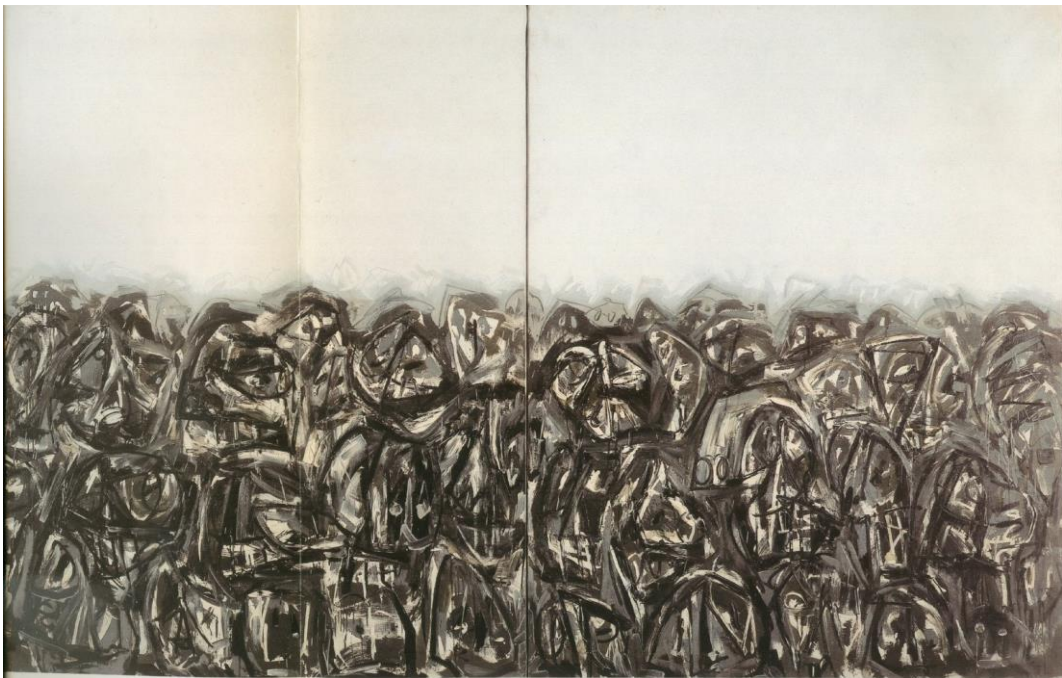
4.2 TÉMA VÁLKY V UMĚNÍ

V roce 1937 namaloval Pablo Picasso (1881-1973, Španělsko) pod vlivem politických událostí obraz *Guernica*, který v sobě spojuje kubistické a futuristické prvky s cítěním nastupujícího surrealismu. Obraz, který je symbolem utrpení způsobené člověkem člověku, byl namalován na památku stejnojmenné španělské vesnice, kterou roku 1936 během občanské války zničili fašisté. (Lynton, 1981, str. 118-119)



Obrázek 32: Pablo PICASSO – *Guernica*, 1937

Jeden z opakujících se motivů Antonia Saury (1930-1998., Španělsko) byl motiv davu. Mnoho hlav, mnoho lidí tvořící velký dav. (Firefly, 2010) Tento motiv můžeme vidět i na mém obraze Války. Stejně tak jako dělicí linii mezi bílým prostorem a davem lidí.



Obrázek 33: Antonio SAURA – *fragment z obrazu Foule*, 1962

Vladimír Janoušek (1922-1986, Česko) je umělcem, který zažil negativní vliv totálního režimu na vlastní kůži. Během normalizace ztratil i s manželkou možnost vystavovat, což konkrétně pro něj znamenalo až do konce života, protože v roce 1986 umírá.

Monumentální plastika *Kováci* představující siluety deseti mužů, kteří jsou vzájemně propojeni strojními součástkami. Tato kovová socha obsahuje vertikální pohyblivá kyvadla, je vysoká 115 cm a stojí na podstavci 31x146cm. *Kováci* byli zrealizováni i jako externí plastika, což byla jejich finální realizace, nicméně k umístění v prostoru nakonec nedošlo. Tato externí realizace měla 8 m na délku a 3 m na výšku. Podobně monumentální plastiku Janoušek vytvořil pro EXPO 1970 v Ósace. Jmenovala se *Hrozba války*, nicméně autorský název byl *Vstup vojsk*. V Ósace byla tato plastika namířena směrem k Sovětskému pavilonu. (Chmelařová, 2012)



Obrázek 34: Vladimír JANOUŠEK – *Kováci*, 1970-1971

Monumentálním dílem je i dílo Leona Goluba (1922-2004) *Vietnam II*, která jak název napovídá, reaguje na hrůzy Vietnamské války. Jedná se o tři metry vysoké a dvanáct metrů dlouhé plátno, které je součástí tří velkoplošných prací, které jsou tematicky propojené Vietnamskou válkou. Tato díla vznikla v reakci na porážku protiválečného kandidáta do prezidentského úřadu v USA George McGovern. (Taylor, 2004)



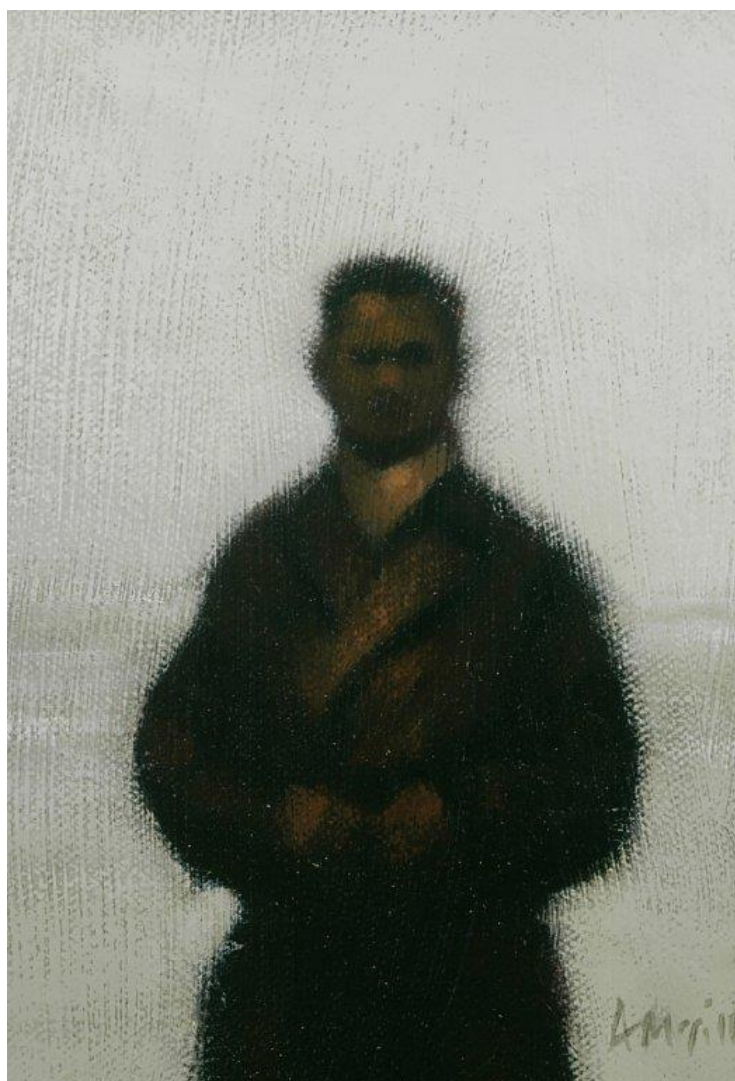
Obrázek 35: Leon GOLUB – *Vietnam II*, 1973

Wall of Power je akční socha Szilarda Gaspara (1991, Rumunsko). Tento mladý rumunský umělec spojuje box a umění a výsledek, který neupravuje a následně vystavuje. Díla často vznikají rovnou v galerii jako součást performance. Dílo je výsledkem jeho chaotické energie. (Gaspar, 2017) Tento způsob vybití bojové energie je přesně to, co by někteří muži potřebovali, aby neměli potřebu válčit. Soubor je o duchovním souznění s protivníkem, v tomto případě s materiálem.



Obrázek 36: Szilard GASPAN – *Wall of Power*, 2017

Dílo Anne Magill (1962, Irsko) mne fascinuje svoji jednoduchou a čistou barevností. Její dílo působí jako svědectví scén tichosti. Obrazy působí jako by vznikly několik vteřin po události, kterou jako divák nevidíme, ale přicházíme s ní do kontaktu pomocí postav na obraze. Následující dílo jsem vybral, protože muž, který je na něm vyobrazen, mi připomíná jednu z nejdůležitějších postav v mém obraze Války. Je to postava v pravé dolní části, která se dívá přímo na diváka. Sám pro sebe jsem si nazval Bojovník, protože na rozdíl od symbolu Války na obraze se dívá zpřímá na svého soupeře a vyzývá jej s čistotou a upřímností bez úkladů a intrik. Stejně jako tento muž, který na mne působí jako mistr bojového umění. Vyzývá k souboji, který bude společným tvořením boje, jehož cílem není vyhrát, ale bojovat. Je v tom obsažena láska k boji, jako společnému tanci, kdy si uvědomujeme, že bez soupeře bychom nemohli zažívat celý proces.



Obrázek 37: Anne MAGILL – číslo 6 z výstavy *A Sense Of Someone*, 2019

Opakem přechozího obrazu jsou následující dva. Ačkoliv se také jedná o souboje, je na první pohled vidět, že cílem těchto soubojů je vyhrát a ublížit svému protivníkovi. Přesně takovýto přístup k boji vytváří válku.

Obraz od Jean-Baptisty Boyera (1990, Francie) působí jako výjev ze starozákonního příběhu o Kainovi a Ábelovi, což je nejspíše i záměrem autora, protože ze scény přímo sálá bratrovražedná atmosféra podtrhnutá apokalyptickým pozadím. Autor perfektně přenesl tento příběh z Bible do naší moderní doby. I já jsem ve svých obrazech přenášel biblický příběh do našeho moderního světa, což nás s tímto autorem spojuje.



Obrázek 38: Jean-Baptiste BOYER - *a dead exile, what a nice future* , 2019

Autora druhého obrazu jsem našel pouze na Instagramu, takže si nejsem jistý, jak se skutečně jmenuje. Autor tvoří série tematicky propojených maleb, kdy tato je součástí bojově laděných obrazů. Líbí se mi, jak autor pracuje se světlem a malebností. Kontrast tohoto konkrétního obrazu je na první pohled zřejmý. Z obrazu sálá energie a pohyb.



Obrázek 39: obrázek z Instagramu – účet @john.cuzzo

Válka je možná pouze tehdy, když jsme ochotni válčit. Když by za sebou vůdce neměl vojsko, těžko může válčit. Každý sám může být silný, ale zároveň je zranitelný. Pevné společenství se nenechá zmanipulovat. Myslím si, že bychom se měli více věnovat souboji, který by nám pomohl s naší vnitřní agresí, takže by s námi poté nebylo možné manipulovat za pomoci správné apelace na tuto naši vnitřní bestii. V souboji se učí člověk pracovat se svým démonem, učí se, jak ho zkrotit. Když toto neumíme, vždy se může stát, že náš démon převezme kontrolu. A to už je blízko k tomu, aby někdo vzal naši energii a využil ji k válce. Stačí se podívat kolem, jak lehké je využívat lidskou nenávist k tomu, aby někdo získal moc. Cvičme se ve vnitřní harmonii, nalezneme mír v souboji a válka se nás nedotkne.

5. MOR

Mor, někdy také nazývaný Černá smrt, je infekční choroba, která je spojená s hromadným výskytem a vysokou úmrtností. V minulosti patřil mor k největším demografickým katastrofám, které mohly společnost postihnout. V Evropě mor úřadoval několikrát a vždy po sobě zanechal zkázu, vyliidnil lidská obydlí a zůstal po něm pach tlejících těl, strach, hlad a bída. Ve 14. století zemřelo na mor přibližně dvacet pět miliónů lidí, v Čechách pak asi osm set tisíc. Při morové epidemii v letech 1713-1715 zemřelo ve čtyřiceti tisícové Praze mezi deseti a dvanácti tisíci obyvatel, tzn. něco přes čtvrtinu obyvatel. Tato hrůzní epidemie odezněla v roce 1716 a od té doby se v Čechách mor prakticky nevyskytl.

Infekce postihuje lymfatické, mízní cesty, dochází ke zduření mízních uzlin, někdy dochází ke zhnisání.¹⁵ Infekce se roznese do krevního oběhu a infikovaný dostává otravu krve, vysokou horečku, zvětší se mu slezina a má třesavku. Na kůži se objevuje vyrážka ve formě tmavých krvavých podlitin.¹⁶ Moč nemocného je kalná. V případě, že se infekce dostala do plic, vedla ve většině případů k zápalu plic, kdy nemocný vykašlával světlý hlen,¹⁷ kterým může dojít k přenosu z člověka na člověka, což byla nejnebezpečnější forma moru. Mor se vyznačuje krátkou inkubační dobou. Během prvních dvou dnů od vniknutí infekce došlo k zpozorování prvních příznaků a do čtyř dnů většina nakažených zemřelo. Pakliže nakažený mor přežil, byl chráněn před morem dlouhodobou imunitou, která trvala většinou doživotně.

Původcem moru je bacil, který se nazývá *Yersinia pestis*, který objevil v roce 1894 lékař Alexander Yersin (1863-1943, Švýcarsko) během morové epidemie probíhající v Hongkongu. Bacil má podobu ovoidní, zakulacené tyčinky, která je nepohyblivá a viditelná pouze pod mikroskopem.

Tato infekční choroba se většinou přenáší vpichem blechy z hlodavce. Většinou se jedná o krysy domácí nebo potkana.¹⁸ Lidská blecha může přenášet infekci z člověka na člověka, nicméně nepřenesou nemoc z krysy, protože ty nevyhledávají. Krysí blechy jsou nejvíce aktivní v letním období, zatímco v zimě odpočívají, nicméně i během odpočinku v sobě mohou mít aktivní bacil moru. Lidské blechy jsou aktivní po celý rok. Bacil se množí v žaludku blechy a narušuje jí trávení, díky tomu má blecha neustálou potřebu hladu, a proto

¹⁵ příznak dýmějového moru

¹⁶ odtud název černá smrt

¹⁷ plícní mor

¹⁸ český potkan infekci nepřenáší

stále vyhledává další a další teplokrevné živočichy. Všechny bleší exkrementy jsou infekční. Bacil přežívá ve společenství krysy a blech několik let, takže nepotřebuje člověka k přežití. Krysa domácí umí šplhat, ale neumí plavat. Žije neustále v blízkosti člověka, díky kterému má zajištěnou potravu. Počátkem 18. století byla krysa domácí takřka vymýcena příbuznou krysou stěhovavou, která ji nahradila takřka ve všech ohledech.

Mor úspěšně léčily nejdříve sulfonamidy. Později zabrala antibiotika, treptomycin, tetracyklin a chloramfenikol. Tyto čtyři fungují dodnes. (Wondrák, 1999, str. 7-12)

5.1 MOR DNEŠNÍ DOBY

V roce 2000 se na sympoziu Americké medicínské asociace došlo k závěru, že infekční choroby jsou v celosvětovém měřítku nejčastější příčinou úmrtí. Jeden z odborníků to vysvětlil tím, že populace roste a tím se stále dostáváme do užšího kontaktu – *svět se stává globální vesnicí*. Převládá mylný názor, že se díky antibiotikům podařilo infekční choroby vymýtit. (Cantor, 2005, str. 11-12)

V našich zemích se mor více než dvě stě let neobjevil. Nicméně mor ze světa zcela nevymizel. Ve Střední Asii je stále ložisko moru, především pak v Afganistánu. V USA se v letech 1975-1984 objevilo dvě stě onemocnění morem.

Podle Světové zdravotnické organizace (WHO) bylo nakažených morem na světě:

- v roce 1976 – 1505 případů
- v roce 1978 – 7788 případů (31 mrtvých)
- v roce 1981 – 194 případů
- v roce 1986 – 1004 případů (114 mrtvých)
- v roce 1987 – 1043 případů (214 mrtvých)
- v roce 1990 – onemocnělo během půl roku na Madagaskaru 300 lidí a zemřelo 25

Z toho vyplývá, že i když je nakažení morem velice nepravděpodobné, pořád je možné, i přes dnešní moderní znalosti medicíny.

Od roku 1960 bylo zaznamenáno 25 nových infekčních onemocnění, které medicína do té doby vůbec neznal. V roce 1981 se v Kalifornii objevilo pět nakažených mužů neznámou infekční chorobou, za měsíc se v New Yorku objevilo dalších 25 se stejnými příznaky. Většina nakažených byli homosexuálové. Brzy se zjistilo, že nakažení jsou heterosexuálové – narkomani. Následně došlo k zjištění, že se infekce přenáší i krevní transfúzí a i z matky na nenarozené dítě. Jednalo se o *syndrom získaného imunodeficitu*. Dnes

je tato infekční nemoc známa jako AIDS. Počet nakažených roste, roste a předpokládá se ještě větší vzestup. Původcem tohoto onemocnění je vir zvaný HIV. Tento vir je extrémně malý, jeho průměr činí 0,0001 mm. Ne každý infikovaný HIV virem onemocní, anebo onemocní až po dlouhé době. Tak jako dříve u moru, dnes není známa možná léčba proti AIDS. Největší výskyt onemocnění je v afrických zemích. Dosud není objasněné, odkud se tento vir objevil. (Wondrák, 1999, str. 93-99)

Moderní doba přináší i moderní způsoby boje. Bioterorismus je jedním z nich. Jedná se o užití biologických zbraní, které přináší rychlou možnost vzniku celosvětových pandemií. Patří mezi ně *bakterie, viry, mikroskopické houby, jedovaté produkty bakterií – toxiny*. Cílem je člověk, ale i zvířata a rostliny. (Daneš, 2003, str. 9)

V posledních letech se lidstvo potýkalo s několika pandemiemi. V roce 2002 v Číně *akutní onemocnění dýchacích cest* zvané SARS, které se projevovalo bolestmi svalů, kloubů, zvýšenou teplotou (38 °C) a dráždivým kašlem. Někdy onemocnění pokračovalo zánětem plic, který mohl vést k úmrtí. Od roku 2004 se neobjevil žádný nakažený, a tak se považuje SARS za uzavřený. Ebola, Marburg a Lassa jsou virové krvácivé horečky, většinou přenášeny na člověka zvířaty (nejčastěji netopýři a divoké opice). Průběh horečky je velmi rychlý, oběť začne trpět příznaky do několika hodin od nakažení – *vysoká horečka, zvracení, průjemy a bolest hlavy, svalů a kloubů*. Po 2-3 dnech přichází *krvácení do trávicího traktu* a do týdne nakažený většinou umírá *za projevů nezastavitelného krvácení ze všech tělesných otvorů*. Virus se přenáší pouze kontaktem s *biologickým materiálem nakaženého jedince*. Nejnebezpečnější z těchto tří je Ebola, jejíž úmrtnost činí kolem 80%. (Moje medicína, 2017) V letech 2006- 2010 se objevila ptačí chřipka H5N1 a H5N8, v roce 2009 pak prasečí chřipka s názvem H1N1, dříve zvaná mexická. Momentálně se nacházíme v době, kdy se ve světě šíří onemocnění COVID-19, nová koronavirus SARS-CoV-2. (*Státní zdravotní ústav*)

Člověku se za svůj pobyt na planetě podařilo překonat spoustu obtíží, které zužovaly jeho existenci. Patří k nim i mnoho onemocnění. Průměrná doba lidského života se prodlužuje. Přesto se s každým zvládnutím jednoho problému, objeví další. Mnohá neštěstí si lidstvo způsobuje samo, mnohá jsou na nás uvalena. Jisté je, že se neustále jako celek potýkáme s různými nemocemi. Lék je možné hledat ve hmotě, stejně tak jako v duchovnu. Víra¹⁹ je silným ochráncem a utěšitelem v dobách utrpení. Zkusme na chvíli věřit a neočekávejme nic.

¹⁹ neznamená pouze víru v Boha

5.2 TÉMA MORU V UMĚNÍ

Morové rány byly často spojovány s Božskými zásahy, proto byl především ve středověku tématem, které umělci zpracovávali. Příkladem takového zpracování je následující obrázek, kde můžeme pozorovat fresku s prohánějící se smrtí, která šíří mor.



Obrázek 40: Mistr Triumfu smrti – freska *Triumf smrti*, 1440

Častou reakcí na morové rány bylo stavění morových sloupů. Příkladem takového sloupu je Mariánský sloup na Dolním náměstí v Olomouci dostavěný Václavem Renderem v roce 1723. Tento sloup byl postaven jako výraz vděčnosti olomouckých občanů za ukončení morové epidemie v letech 1713-1715, na kterou zemřelo tři tisíce osob. Olomouc měla v té době čtyři a půl až pět tisíc obyvatel. V knize uzdravených a zachráněných v poutním místě Jívová se dozvídáme, že některé domy byly naprosto vylidněné. Situace v jiných městech byla podobná takřka na celé Moravě. Ušetřeno bylo Královéhradecko, Žďársko a Brno. V roce 1714 byl uzavřen Šumperk a nikdo, kdo z něj přicházel, neměl povolení vstoupit do jiných měst. Na základě tohoto zákazu byli 6. prosince 1714 tvrdě vyšetřováni františkáni z kláštera

sv. Bernardina v Olomouci, protože byli podezřelí z toho, že umožnili přenocovat dvěma tovaryšům ze Šumperka a tím umožnili příchod moru. Některá města byla uzavřena vojensky a vzniklo mnoho opatření, která měla chránit obyvatelstvo před dalším šířením. Byl zákaz lovu a někde se zakazovaly návštěvy kostela. Nastaly problémy s dovozem dřeva a s pohřbíváním mrtvých. Většina veřejných akcí byla zakázaná, v Olomouci bylo povoleno procesí na počest sv. Pavlíny, ochránkyně proti moru. (Wondrák, 1999, str. 78-93)



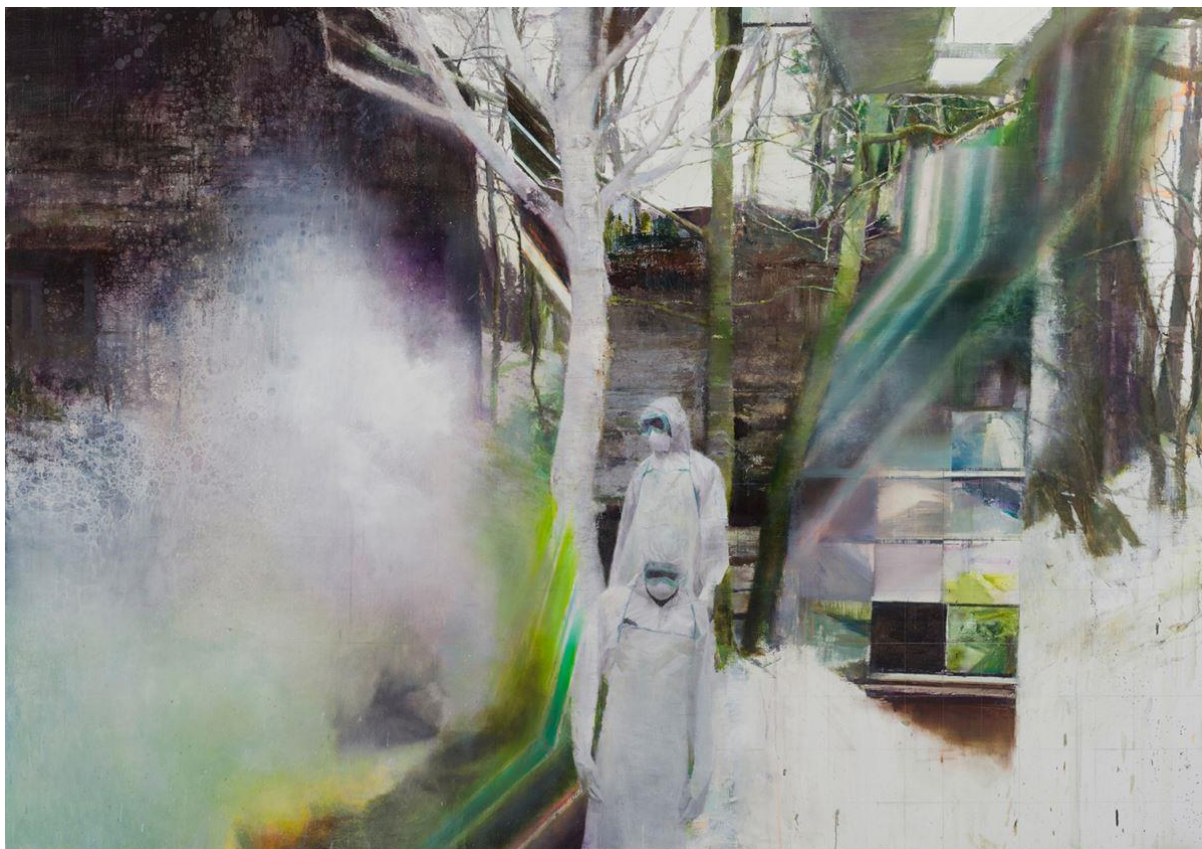
Obrázek 41: Václav RENDER a Jan STURMER – *Mariánský sloup v Olomouci*, fotograf: Michal Mañas, 1723



Obrázek 42: Václav RENDER a Jan STURMER – *Mariánský sloup v Olomouci (detail – socha Panny Marie)*, fotograf: Michal Mañas, 1723

Následující umělce jsem zvolil, protože mi přijde, že každý ve svém obraze ukazuje fragment mého obrazu Moru, ačkoliv předpokládám, že oni sami nad svými obrazy nepřemýšleli, jako nad představiteli morové tematiky.

Obraz *Monitor* od Justina Mortimera (1970, Anglie) představuje dva muže oblečené do ochranných obleků a obklopené takřka abstraktní tvary. Myslím si, že v kontextu dnešní doby získává tento obraz velkou hodnotu, protože takřka do puntíku znázorňuje zážitky některých lidí v době šířícího se COVIDu-19. Na mém obraze Moru se nachází postavy v rouškách, které jsou obklopeny řepkovým polem, které taktéž může působit mírně abstraktně. Nicméně tento obraz je pro mne jasným představitelem apokalyptické tvorby, ať to autor myslel jakkoliv.



Obrázek 43: Justin MORTIMER – *Monitor*, 2016-2017

The Beekeeper od Nicka Archera (1963, Anglie) zobrazuje běžného včelaře, který míří vybrat med do svého úlu, přesto na mne obraz působí postapokalypticky. Může za to abstraktní pozadí a zároveň včelařský oblek, který v kontextu roku 2020 získává úplně jiný rozměr. Taktéž mi připomíná moji postavu popeláře, který byť má roušku, stále vykonává stejnou činnost se stejným přístupem.



Obrázek 44: Nicolas ARCHER – *The Beekeeper*, 2020

Tvorba Wendelina Wohlgemutha (Německo) mne uchvátila hned na první pohled. Jeho způsob malby, která připomíná velice zanesenou a zamlženou fotografii je fascinující. Díky kombinaci „filtrů staré a poničené fotografie“ a velkého realistického umu vznikají díla fantaskních rozměrů. Obraz *Figure By the Water* je toho zářným příkladem. Spojil jsem si ho snad s každým jezdcem kromě války, nicméně nejvíce se mi hodil k moru, kde jsem si tuto postavu představoval jako pacienta 0, který se jako první klátí k zemi.

Nemoc je věčný průvodce lidského života. Občas nás donutí odpočinout, když to moc přeháníme s tempem, občas nás pošle smrti do náruče. Tak jako tak je tu nemoc s námi a pro umělce moderní doby bude a je velkou inspirací.



Obrázek 45: Wendelin WOHLGEMUTH – *Figure By The Water*, 2020

II. PRAKTICKÁ ČÁST

6. VÝBĚR TÉMATU

Když jsem se na začátku magisterského studia rozhodoval, jaké téma si zvolím, byl jsem přesvědčen o tom, že se musí jednat o něco velkého. Výběr tématu je pro mne důležitý nejen z hlediska samotné malby, ale i filosofie, která je s tématem spojena. Je pro mne velice důležité, aby téma, které si zvolím, ladilo a souviselo s mým životem. V bakalářském studiu jsem si jako téma bakalářské práce vybral *archanděly*. Celé bakalářské studium jsem byl s tímto tématem v kontaktu a přirozeně jsem andělské bytosti zkoumal. Informace chodí ze všech stran a mě stačí pouze naslouchat. Po vytvoření bakalářské práce se pro mě téma stalo naplněným. Andělské bytosti mne i nadále zajímají, nicméně nejsou pro mě již předmětem hlubšího poznání.

Magisterské studium pro mne znamenalo více změn, než jsem očekával. I když jsem byl v soukromém životě šťastný a spokojený, zaznamenal jsem nárůst informací o stínu a stinné části člověka. Najednou jsem cítil, že předmět zkoumání mých dalších let studia se vyjevuje. Věděl jsem, že zamířím do světa stínů. Líbil se mi i ten kontrast s bakalářskou prací.

Na počátku jsem ještě nebyl dostatečně srozuměn s tím, co to znamená stín. Proto jsem jako první přišel s návrhem zpracování legend o Artušovi. Velice mne lákala představa zkoumání Svatého grálu a stále láká. Po konzultaci s vedoucím práce, jsem toto téma zavrhl. Uvědomil jsem si, že je to opět má touha být rytířem, co bojuje s temnotou a hledá světlo. Já však chtěl najít a poznat stín. Světlo jsem zkoumal a budu zkoumat, ale teď byl čas na stinnou stránku světa. Tak se zrodilo téma *Čtyř jezdců apokalypsy*.

Téma části Zjevení v sobě nese mnoho možností zkoumání stinných stránek nejen sebe samého, ale především lidstva jako celku. Jak jsme si již řekli, původní význam slova *apokalypsa* bylo zjevení. Janovo zjevení bylo natolik silné, že pro nás dnes má slovo *apokalypsa* úplně jiný význam. Konec světa. Cesta ke spáse je dlouhá a každý z nás musí zažít svůj vlastní konec světa, vidět své vlastní zjevení. Každý z nás se podílí na vývoji lidstva. U každého z nás začíná velký koloběh dějin. To je způsob, jakým bych já chtěl přiblížit téma *Čtyř jezdců apokalypsy* divákovi. Nebude se jednat o výbuchy atomových bomb, zombie apokalypsy a masové vraždy. Naopak přenáším témata jezdců k nám. Do našeho osobního prostoru. Rád bych, aby mé obrazy byly okénkem do cely, kde držíme svůj vlastní stín. Okénko, které nám ukáže, že *Konec světa* začíná u nás doma na dvorku. A jsme to my, kdo drží otěže jezdců apokalypsy.

7. TECHNIKA A MATERIÁL

Ještě než jsem mohl začít přenášet své vize do prostoru, musel jsem se rozhodnout jak, na co a čím svoji práci zpracuji.

O technice jsem přemýšlet, věděl jsem již od nástupu do studia, že chci malovat. Proto byla malba jasným rozhodnutím. Ale i malba v sobě skrývá více různých možností zpracování díla. Každá větší práce je pro mne zároveň velkým učením, proto jsem byl rozhodnutý vytěžit se spolupráce s Mgr. Davidem Jedličkou, Ph. D co nejvíce. Věděl jsem, že má práce bude obsahovat kompozice postav, které se objeví na čtyřech plátnech (čtyři jezdcí). Díky naší spolupráci, která probíhala v omezené formě i v době krizového stavu, jsem se naučil mnoha novým dovednostem v oblasti malby. Razantně jsem tak změnil způsob malování. Místo nánosů barev, jsem více pracoval s plochami a barvou samotnou. Zjistil jsem, jak funguje kontrast barev, a že jeden tah je někdy více než tahů mnoho. První dny takového malování mne neuvěřitelně vyčerpávali především v mozkové oblasti, nicméně s praxí přišlo i pochopení, a pak už to šlo snadněji.

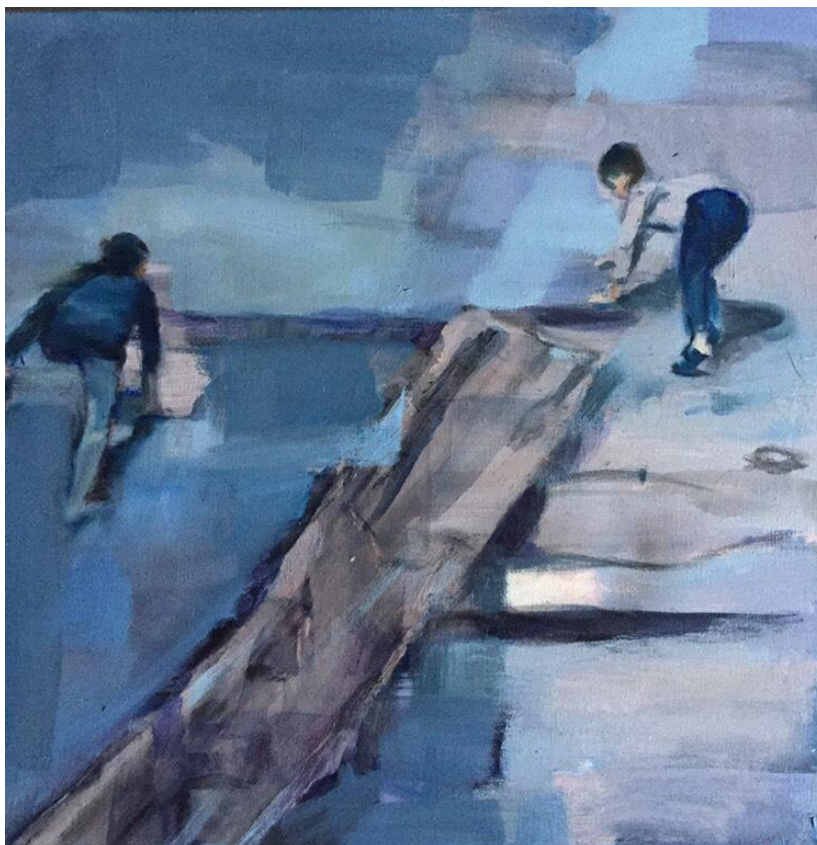
I další dvě otázky mi poskytly dilema, které. Svoji bakalářskou práci a vlastně velké množství svých maleb jsem tvořil na desku, která mi dává možnost více se do malby opřít. Opět jsem se setkal se zpětnou vazbou od Mgr. Davida Jedličky, Ph. D a byl jsem vyzván, ať zkusím plátna. Původní rozměr měl být 200x150cm, což jsem nakonec s finančních důvodů musel změnit na 150x100cm, protože plátno je dražší než deska. Zvolil jsem zdvojené blindrámy, které poskytují větší stabilitu a pevnost. Plátno jsem zvolil také pevnější – len/bavlna s gramáží 380g/m². Poprvé jsem také měl možnost si složit vlastní rám a natáhnout plátno, což je zkušenost, které si velice cením a určitě tuto dovednost budu využívat častěji.

Svoji limitaci stále spatřuji v barvách, které jsem využil. I nadále jsem byl nucen zůstat u barev značky *Primalex*, které nenabízejí takové možnosti, jako skutečné malířské barvy. Musím však říct, že až teprve u této práce jsem poznal jejich limitaci a tím se mi opět otevřely dveře do nového světa barev a věřím, že v příští práci už začnu pomalu objevovat olejové barvy, které mne již dlouho lákají, ale s respektem jsem si je schovával do budoucnosti. Tato práce mi ukázala, jak dokáží barvy měnit výsledné dílo, což byla znalost, kterou jsem měl, ale teprve teď jsem plně pochopil její důležitost.

8. INSPIRACE

V teoretické části se u obrazů zmiňuji, jaký měly vliv na moji práci, popřípadě jakým způsobem se s nimi ztotožňuji. Nejedná se však o skutečnou inspiraci, spíše kontakt s jednotlivými obrazy. Skutečná inspirace měla dva nositele. Jedním z nich je vedoucí mé práce Mgr. David Jedlička, Ph. D a druhým je Ion Birladeanu.

Když jsem započínal spolupráci s Mgr. Davidem Jedličkou, Ph. D ihned jsem se rozhodl, že se jdu učit. Což pro mě znamená, že vstupuji do světa svého učitele. Musel jsem mírně upozadit své já, nicméně to bylo upozadění plně vědomé, za cílem zvýšení efektivity učení. Způsob tvorby, kterým tvoří Mgr. Jedlička, Ph. D mne okouznil především postupem vzniku. Zjistil jsem, že existuje něco jako možnost vyfotit si nekvalitní fotografii a následně podle ní pracovat. Před tímto poznáním mne ve fotografiích rušil detail, nekvalitní fotografie tuto hranici stírá a vytváří tak barevné plochy, se kterými se mi mnohem lépe pracuje. Tento postup předurčuje do jisté míry i způsob malby, tzn., kdyby se někdo podíval na má díla před touto inspirací a po ní, bylo by mu zřejmé, že jsem se inspiroval. Co je však pro mě důležité, je fakt, že se jedná o inspiraci a ne o snahu kopírovat. Ačkoliv jsem se nechal inspirovat stylem Mgr. Davida Jedličky, Ph. D a během společné spolupráce jsem upozadil své ego, pořád jsem nové poznatky přidával do své knihovny a kombinoval s předchozím poznáním. Naučil jsem se mnoha věcem. Původně jsem byl nešťastný, že naše byla naše spolupráce ukončena nouzovým stavem, nicméně brzy jsem si uvědomil, že jsem stal až moc závislým na názoru svého vedoucího, a že je čas, abych začal pracovat sám za sebe, vybaven tím, co jsem stihl pobrat. Bez nouzového stavu bych nejspíše čekal na schválení každého kroku. Takto jsem byl hozen do vody a každé další pochopení něčeho nového bylo úžasné.



Obrázek 46: David JEDLIČKA – *Projekt*, 2019



Obrázek 47: David JEDLIČKA – *Existencialista*, 2019

Ion Bîrladeanu (1958, Rumunsko) je rumunský umělec a bývalý bezdomovec, o kterém jsem se dozvěděl z dokumentu *Život podle Iona B.* Upřímně moc na dokumenty nejsem, nicméně přítelkyně si ho pouštěla a jakmile jsem se začal dívat, tak jsem nemohl přestat. Tento neskutečně fascinující člověk mě inspiroval svými kolážemi, které představují hlavní část jeho tvorby. Nikdy jsem se nesetkal s tak precizními kolážemi, které by ve mně evokovaly pocit malby. Ion maluje pomocí výstřížků satirické malby plné společenské kritiky a ironie. Ani zdaleka jsem se nepřiblížil k technice jeho koláží, nicméně díky Ionovi mě napadlo použít koláž jakožto předobraz své malby. Doporučuji dílo i film shlédnout. (*Život podle Iona B.*, 2009)



Obrázek 48: Ion Bîrladeanu – *Bez názvu*, [b.r.]

9. POSTUP

Aniž bych to věděl, tak moje práce začala již na počátku magisterského studia. Od té doby totiž sbírám fotografie, ze kterých následným přiblížením získávám rozmazanější formu, která fotografii zbavuje detailů a odkrývá barevné plochy. Takovýmto způsobem jsem nasbíral více než stovku různých postav. Některé postavy měly hlubší příběh, jiné mne zaujaly pouze svým vzezřením.

Ještě předtím než jsem začal pracovat s fotkami, udělal jsem si sérii náčrtků, ve kterých jsem přemýšlel nad budoucí kompozicí svých obrazů. V druhé sérii náčrtků už jsem měl větší představu o kompozici, dokonce jsem si za některé postavy již dosazoval fotografie. Jak vidíte na náčrtcích, *Mor* mi stále unikal a nemohl jsem ho zachytit.



Obrázek 49: Smrt – první náčrt



Obrázek 50: Válka – první náčrt



Obrázek 51: Hlad – první náčrt



Obrázek 52: Mor – první náčrt



Obrázek 53: Smrt – druhý náčrt



Obrázek 54: Válka – druhý náčrt



Obrázek 55: Hlad – druhý náčrt

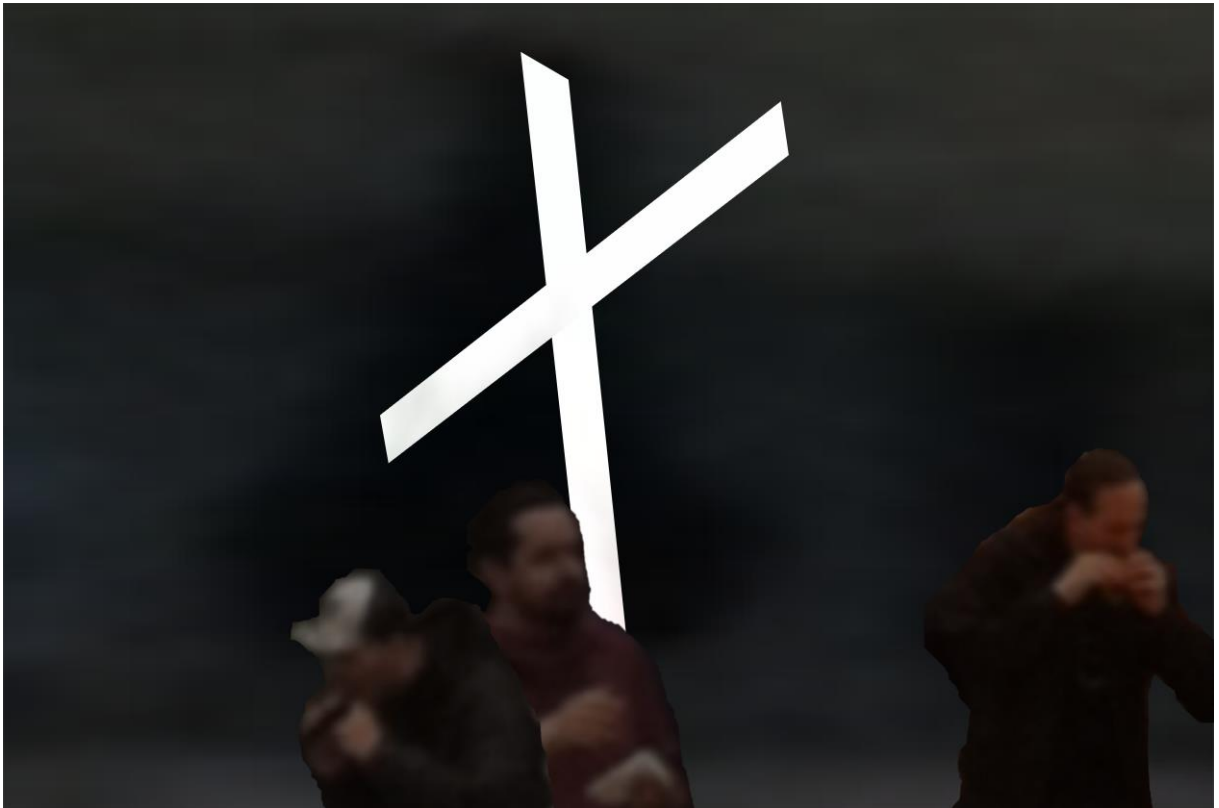


Obrázek 56: Mor – druhý náčrt

Následovala tvorba koláží v programu *Photoshop*. Některé fotografie si zajistily své místo v předobraze už svým příběhem, který provázel jejich vznik, nicméně většina míst kompozice byla prázdná. Postupným dosazováním jsem vytvořil koláže *Hladu*, *Smrti* a *Války*. Poslední *Mor* stále neměl svůj předobraz. Nechal jsem to být a věřil jsem, že se nakonec někde ukáže, což se stalo až mnohem později. Způsob vytváření koláže ve *Photoshopu* jsem nijak nekomplikoval a jediné nástroje, co jsem použil, byly: Magnetické laso, Inverzní výběr, korekce okrajů a hra s barvou. U předobrazu *Moru* jsem se omezil pouze na první dva nástroje. Nesnažil jsem se vytvořit koláž, která by mohla být dílem sama o sobě, ale pouze návrh, který bude sloužit, jako předloha finální práce.



Obrázek 57: Smrt – předobraz, koláž



Obrázek 58: Hlad – předobraz, koláž



Obrázek 59: Válka – předobraz, koláž



Obrázek 60: Mor – předobraz, koláž

U *Hladu*, kterým jsem začínal, jsem ještě vytvářel sérii skic, nicméně jsem zjistil, že je pro mne efektivnější rozměřit si na základě předlohy i obrysy na skutečném obraze a následně malovat, takže u dalších obrazů jsem již od skicování upustil. Vytvořil jsem si i vzorník barev, ale i ten se ukázal být nakonec nedostatečně efektivní. Místo toho jsem míchal barvy rovnou do skleniček, které jsem uchovával.



Obrázek 61: Hlad - skica



Obrázek 62: Hlad – skica 13



Obrázek 63: Hlad – skica 15



Obrázek 64: Hlad – skica 20



Obrázek 65: Hlad – vzorník barev



Obrázek 66: Hlad – skica, 70x50cm, akryl n plátně

10. JEDNOTLIVÉ OBRAZY

Technika jakou obrazy vznikaly, je dost podobná, nicméně příběh za nimi skrytý se u každého liší. Původně jsem měl v plánu spojit malbu každého obrazu i s nějakou aktivitou, která se poji s jeho tématem, nicméně ne vždy se mi to povedlo. Všechny obrazy jsou stejně jako jezdcí tematicky propojené a stejně jako u jezdců nejsou hranice mezi nimi pevně nakreslené, naopak jsou propojené vzájemnými významy. Přesto dokáže každý obraz fungovat zvlášť. V očích každého bude nabývat jiných významů a tak to má být.

10.1 HLAD

Jako první jsem začal malovat *Hlad*, který dostal nejvíce péče, co se týče přípravy předem. Nejspíše je to i tím, že to byl první obraz ze čtyř a já byl docela nervózní, jak tento nový způsob malování zvládnou. S každým dalším obrazem jsem se naučil něco nového a díky tomu jsem byl sebevědomější. *Hlad* jsem začal malovat ještě ve škole, kde jsem si připravil skvělé místo na svoji tvorbu. Týden po tom však přišel nouzový stav a já opět musel vše přesunout zpět domů.

Dal jsem si za úkol, že když začnu malovat *Hlad*, tak si dám půst, což jsem také splnil. Zajímavé bylo, že zrovna tou dobu probíhala výstava pedagoga Výtvarné katedry MGA. Roberta Bučka, Ph. D, kterému jsem pomáhal instalovat jeho postní bránu v kostele. Takže když 3. 3. 2020 započala jeho výstava 4+1/3kk vstoupil jsem touto bránou do svého postního období. Vydržel jsem nejíst 101 hodin a zjistil jsem, že je pravda, že po třetím dni odchází hlad. Chuť neodešla, což byl nakonec i důvod, proč jsem se najedl. Ne protože bych pociťoval hlad, ale protože jsem měl obrovskou chuť. Měl jsem tak znovu možnost poznat, jakým způsobem mne ovládá chuť.

Na obraze jsou tři postavy. Všechny tři jsem zachytil v Ostravě na Burger Festu, kolem kterého jsem procházel. Tyto tři postavy pojídající hamburgery mají symbolizovat naši závislost na jídle, naše obžerství a naši neukojitelnou chuť. Nejsm totiž jediný, kdo je ovládán chutí. Je nás většina. Jídlo se pro nás stalo pouhou slastí, která často slouží pouze jako doprovodná činnost jiné naší slabosti. Je čím dál tím těžší si skutečně vychutnat jídlo pro jídlo. Hledáme stále nové chutě, které by lépe dokumentovaly naše filmové zážitky. Měli bychom se opět naučit jídlo vychutnávat a oceňovat. Nejíst tam moc, a tak bezdůvodně. Jak jsem naznačil v textu *Teoretické části*, zajídáme naši duchovní prázdnotu, unikáme před

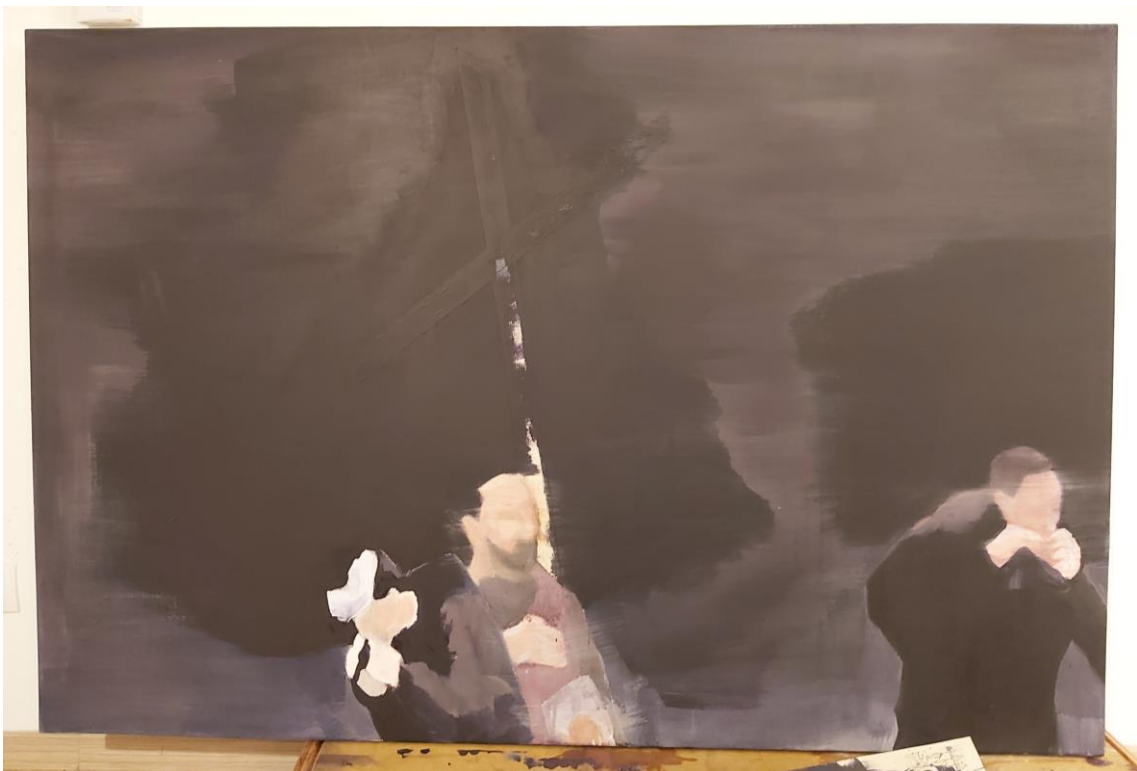
přítomností a jíme, abychom zapomněli. Kříž za postavami je symbolem naší nerovnováhy. Když nejsme v rovině vertikální vyrovnání, tak ani rovina horizontální není rovinou. Rovnováha je stav, kterého je těžké dosáhnout. Přijde mi, že jsme se přestali snažit, nicméně mám pocit a věřím, že se o to budeme opět usilovat. Hmota není jediná sféra bytí a jídlo si zaslouží náš respekt.



Obrázek 67: Hlad - postup



Obrázek 68: Hlad - postup



Obrázek 69: Hlad - postup



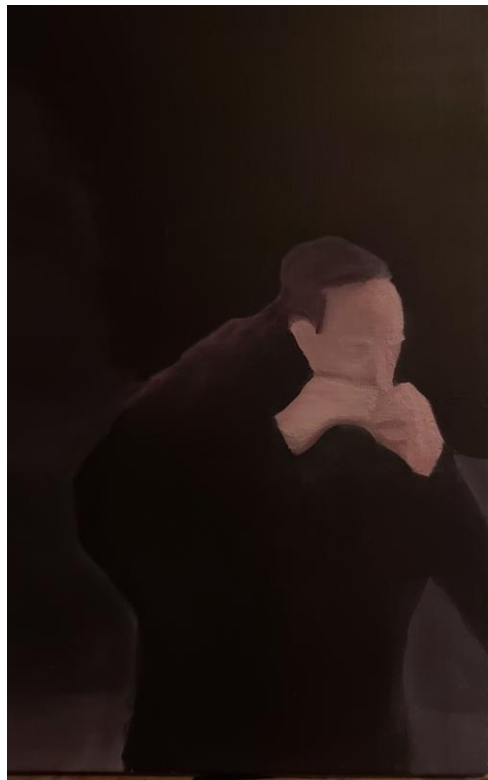
Obrázek 70: Hlad - postup



Obrázek 71: Hlad – postup



Obrázek 72: Hlad – postup (detail)



Obrázek 73: Hlad – postup (detail)



Obrázek 74: Filip Svoboda – *Hlad*, 2020

10.2 SMRT

Následovala malba smrti, která vychází z několika příběhů. Celkový příběh obrazu je inspirován vyprávěním mé kamarádky Alexandry, nicméně velice důležitou postavou je i mé znázornění Smrti, která je založena na muži, kterého jsem poznal jako hosta hospody, ve které jsem pracoval. Dámy mají přednost.

Moje kamarádka Alexandra se přestěhovala před pár lety do Prahy. Jednou mi vyprávěla příběh, který zažila v pražském metru. Vzhledem k jeho silné souvislosti s tématem ho s Vámi budu sdílet:

Ráno jsem jela metrem do práce. Ačkoliv si již zvykám, nemám metro ráda. Nucená pospolitost lidí, kteří předstírají neexistenci, ať už svou nebo svého okolí, dráždí mou sensitivitu. Na jedné zastávce nastoupil muž, očividný uživatel pervitinu. Nevím, jestli zrovna byl po vlivem, nejspíše ano, u těch dlouhodobých se to těžko posuzuje. Řekla jsem si: „Kámo, děláš si srandu, vždyť je devět ráno.“ Slušně řečeno. Jednoduché odsouzení bytosti, kterou považujeme za spodinu společnosti.

No nic, jedeme dál. Muž se kroučí. Lidé předstírají lhostejnost. Někteří ani nemusí předstírat. Z ničeho nic se na sedadle nedaleko mě začne svíjet postarší muž a padá na zem. Čas se zpomaluje. Hledím na situaci před sebou, celá ztuhlá. Nevím, co mám dělat. Všichni lidé v metru se dívají někam jinam. Předstírají lhostejnost, někteří ani předstírat nemusí.

Muž, očividný uživatel pervitinu, jako jediný reaguje na situaci. Kleká k muži, snaží se mu pomoci a dává mu první pomoc. I přes jeho snahu se muž po chvíli přestane hýbat. Stále ani pohled od okolních lidí. Jen já to celé pozoruji, celá ztuhlá, nevím, co mám dělat.

„Odstupte!“ ozvalo se z davu. Přistupuje muž, který si nasazuje černé gumové rukavice. Zkouší tep a potvrzuje úmrtí. Na zastávce lidé vystupují a nastupují.²⁰

Vzpomínám si, jak mi na základní škole vyprávěla třídní učitelka svou zkušenost s podobným chováním. Upadla nedaleko autobusové zastávky a nemohla se hýbat. Lidé ji překračovali. Věta, která mi utkvěla v hlavě až do dnešního dne, stále je živá. Nevím, jak příběh dále pokračoval. Věřím tomu, že se našel někdo, kdo paní učitelce pomohl, ale je možné, že si nakonec musela pomoci sama.

²⁰ Příběh jsem převyprávěl, nejedná se o přesný přepis, nicméně nosné informace jsou zachovány.

Příběh mé kamarádky v sobě skrývá několik témat. Především rozvíjí téma přístupu lidí ke smrti. Sledujeme v něm hned několik reakcí na smrt v přímém přenosu.

Odezvou většiny cestujících je nepřijetí. Je možné, že si někteří cestující neuvědomili přítomnost smrti, nicméně je to velice nepravděpodobné. Více pravděpodobné je, že šlo o vědomé či nevědomé potlačení skutečnosti. Věřím, že mnozí z účastníků situace přeformátovali realitu tak, aby smrt vidět nemohli. Prošla kolem nich a oni pocítili jen mrazivý dotek, který setřásl zatřepáním. Mnozí se naopak odmítali podívat a s hrůzou odvraceli zrak, aby snad smrt nepohlédla i na ně, jako kdyby to byla nějaká choroba, která se dá chytit. Paradoxem je, že určitá část lhostejného obecnstva, doma sleduje každý den smrt v přímém přenosu. Televizní vysílání nám však dává možnost odstupů. Je to forma příběhu. Přímá účast nám dává pocítit pravdu. Ano, smrt skutečně existuje, nemohu před tím zavírat oči, ale mohu je alespoň odvrátit. I tato syrová konfrontace nevede k přijetí. Možná snad k potvrzení, že smrt je hrůza, která si nás může najít kdekoliv a strach z ní je oprávněný. Nebo k odechnutí, že jsem to nebyl já. Ve skutečnosti před tím oči zavírat mohu, dokud nezačne zhasínat i má svíčka.

Muž, očividně závislý na pervitinu, pro mě v tomto příběhu symbolizuje srdce a emocionální vrstvu smrti. Z jeho pohotové reakce je zřejmé, že se s kolapsem tohoto typu nesetkal poprvé. Tento muž očividně zná smrt a nezavírá před ní oči. Ačkoliv by ho mnoho z nás odsoudilo z pochopitelných důvodů, stejně jako to udělala má kamarádka, prokázal mnohem více soucitu než kdokoliv jiný v metru. Nejenže odmítl odvrátit zrak, zároveň se rozhodl k aktivní reakci a snažil se umírajícímu muži pomoci. Přitom si troufám říct, že bychom to od něj nikdo neočekávali. Předsudek vůči tomuto muži má více vrstev, které se sbíhají v názoru, že tento člověk je špatný. Hodnotíme ho tak na základě jeho očividné závislosti, jeho vystupování, které je silně podmíněné jeho závislostí a vizáží, která je taktéž silně podmíněna jeho závislostí. Muž v sobě soustřeďuje všechnu odpornost spojenou se závislostí a nastavuje nám zrcadlo. Ve skutečnosti je nemocný. I přes svou nemoc pomáhá bližnímu svému a opět nám nastavuje zrcadlo. Jeho emotivní reakce vychází ze srdce.

Muž v černých rukavicích je pro mě symbolem rigidního rozumu. Jeho strohý přístup ve mně evokuje vědu. Vyhodnotil fakta a podal o nich zprávu. Muž je mrtvý, to znamená ukončení funkce mozku a zástava krevního oběhu. V praxi se zavedl termín mozková smrt.²¹

²¹ POLTIKOVIČ, Viliam. Brána smrti: Konec nebo začátek. *Česká televize* [online]. Praha: Česká televize, 2013, 2013 [cit. 2020-02-11]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10396652416-brana-smrti/>

Tento chladný, racionální přístup je projevem smrti na těle. Popisuje nám, co se stalo s tělem poté, co zemřelo. Nicméně člověk není tvořen pouze tělem. Smrt je rozchod duše s tělem.²²

Moje kamarádka Alexandra je pozorovatelem. Neodvrací zrak, a naopak zaznamenává každého aktéra našeho příběhu. Bez ní bychom tento příběh neznali. Stojí mezi všemi a vidí vše. Zdánlivě se situace neúčastní a zároveň se jí účastní nejvíce. Každý z účastníků je zaměřen na své konání. Alexandra je zaměřena na konání ostatních. Střídají se v ní pocity všech zúčastněných. Pro mě je v tomto příběhu symbolem anděla, který dohlíží na to, aby vše proběhlo dobře. I přes veškerou touhu zasáhnout fyzicky není schopna se pohnout. Může pouze vysílat energie a pozorovat. A následně o tom vyprávět jiným.

Druhým příběhem je příběh muže, který znázorňuje na mém obraze Smrt. Postav smrti je v obraze více, nicméně tato je z mého pohledu hlavní. Poprvé jsem tohoto muže zaznamenal, když se před hospodou utrl na svého kamaráda, který mluvil o sebevraždě. Vyčínil mu velice sprostě, že nic neví o smrti, a že kdyby se chtěl zabít, tak o tom jenom netlachá. A tím, že pouze tlachá, se velice rouhá. Vzhledem k tomu, že mne smrt odjakživa fascinovala, rozhodl jsem se s tímto mužem popovídat. Vyprávěl mi o své práci, ve které zabijí kohouty. Nesmírně barvitě popisoval, jak hrozné je vzít život a především pak, když se Vám na špalek dostane král kohout, který bojuje a nechce odejít. Bylo to naturalisticky bolestivé. Celkově osobnost tohoto muže působila jako zaseknutá v nějakém naturalistickém románu. Podruhé jsem se setkal s tímto mužem, když jsem šel večer domů a zrovna jsem přemýšlel nad svou diplomovou prací, přesněji nad tématem smrt, jelikož jsem zrovna vyfotil muže, co tak na mě trochu působil. Opět jsme si začali povídat a dlouhou dobu jsme se procházeli. Dostali jsme se k velice zajímavým tématům. Zjistil jsem, že píše básně. Především o smrti. Několik mi jich odrecitoval. Byl jsem nadšený. Nabídl jsem mu, že ho ocituji v této práci, když mi nějaký text dodá, ale bohužel se tak nestalo. Vyfotil jsem si ho a řekl mu, že bude smrtí v mém obraze.

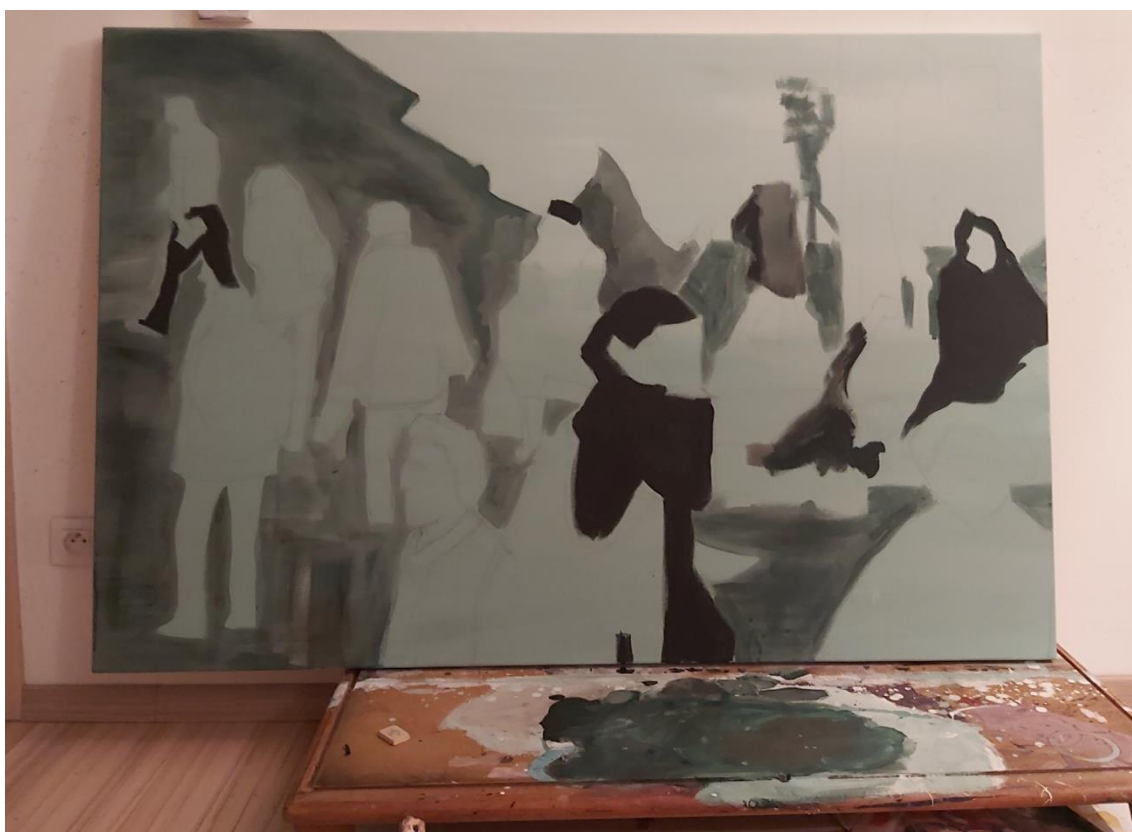
²² SÍGL, Miroslav. *Co víme o smrti*. Praha: Epoque, 2006. ISBN 80-87027-11-6, str.5



Obrázek 75: Pan Smrt, fotografie



Obrázek 76: Smrt – postup, pozadí



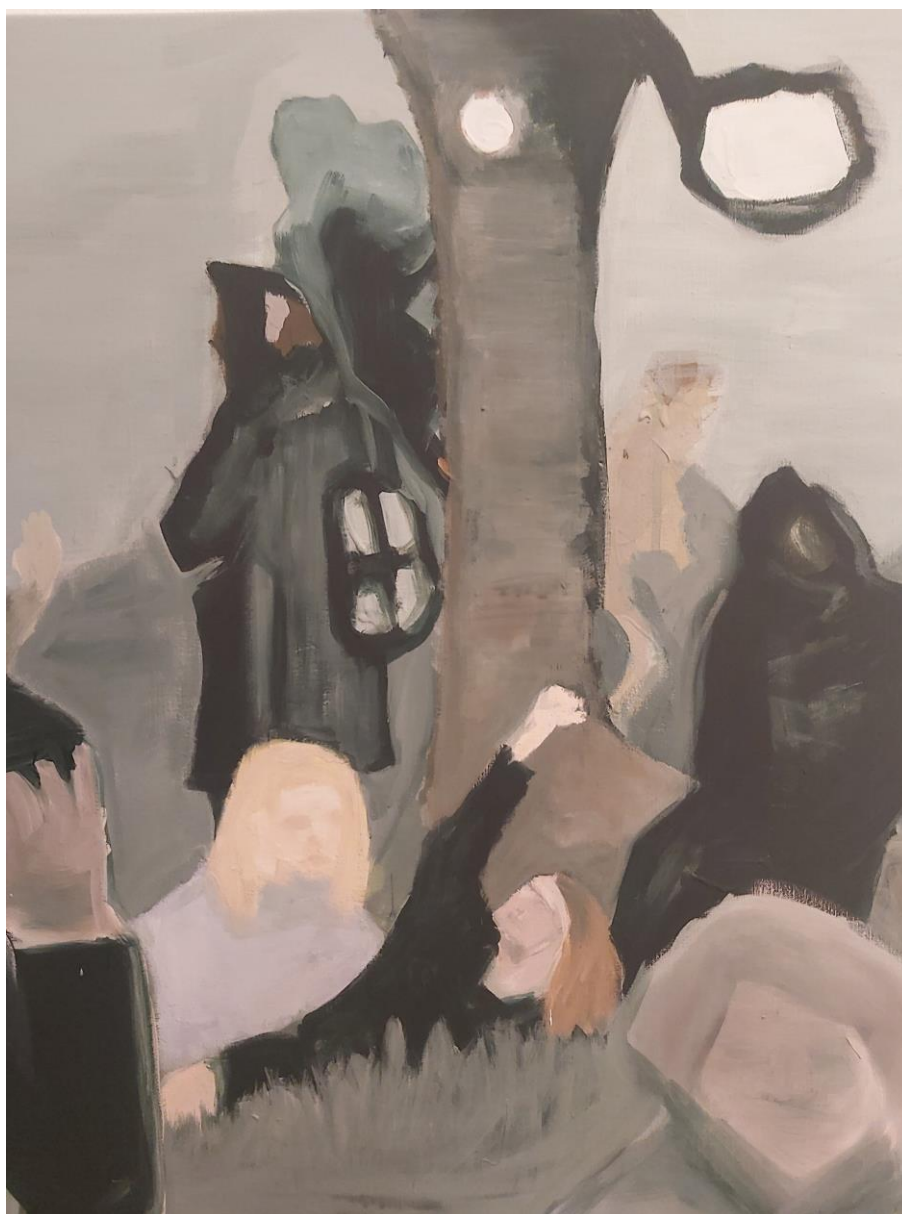
Obrázek 77: Smrt - postup



Obrázek 78: Smrt - postup



Obrázek 79: Smrt – postup



Obrázek 80: Smrt – postup (detail)

Původně jsem měl v plánu dělat během tvorby smrti speciální meditační cvičení, nicméně jsem to nezvládl. Místo toho jsem zažil tvůrčí katarzi. Bylo to asi uprostřed karanténního období, které jsem si velice užíval. Nicméně najednou jsem nemaloval a ani nemohl najít inspiraci k tvorbě. Obraz Smrti na mne koukal a já koukal na něj, nic nevznikalo. Z této katarze mne zachránil vedoucí práce, který se ozval. To mne vrátilo zpět do reality a opět jsem mohl tvořit. Bylo zajímavé pozorovat, jaký má absence společenského kontaktu vliv na moji tvůrčí činnost. Možná nejen moji.



Obrázek 81: Filip Svoboda – *Smrt*, 2020

10.3 VÁLKA

Hlavním symbolem války na tomto obraze není papež, ale osoba za ním. Šedá eminence. Našeptávač. Ano, bez vůdce by se neobešel, ale on se vždy nějaký vůdce najde. Je z něj vidět pouze ucho, kterým slyší vše, co se šustne. Papeže jsem si vybral, protože mne zaujalo jeho gesto a také skrytost jeho obličeje. Navíc patří k mocnárům světa. Měl by být vzorným příkladem duchova, což zrovna tento papež nebyl.²³ A celkově si myslím, že by se našlo mnohem více čistých lidí, než jsou papežové. Z mého pohledu je papež symbolem odklonu od skutečného poselství Ježíše Krista.

Když se podíváme, komu papež žehná, zjistíme, že se nám tu sešla docela různorodá skupina bytostí, které vypadají, jakoby takřka všechny pocházely z jiného světa. Přímo pod papežovým piedestalem je burcující osoba, která symbolizuje revoluci, což je nástroj, který nám sice pomáhá zbavit se tyрана, nicméně za cenu vzniku nového, který je ještě mazanější.

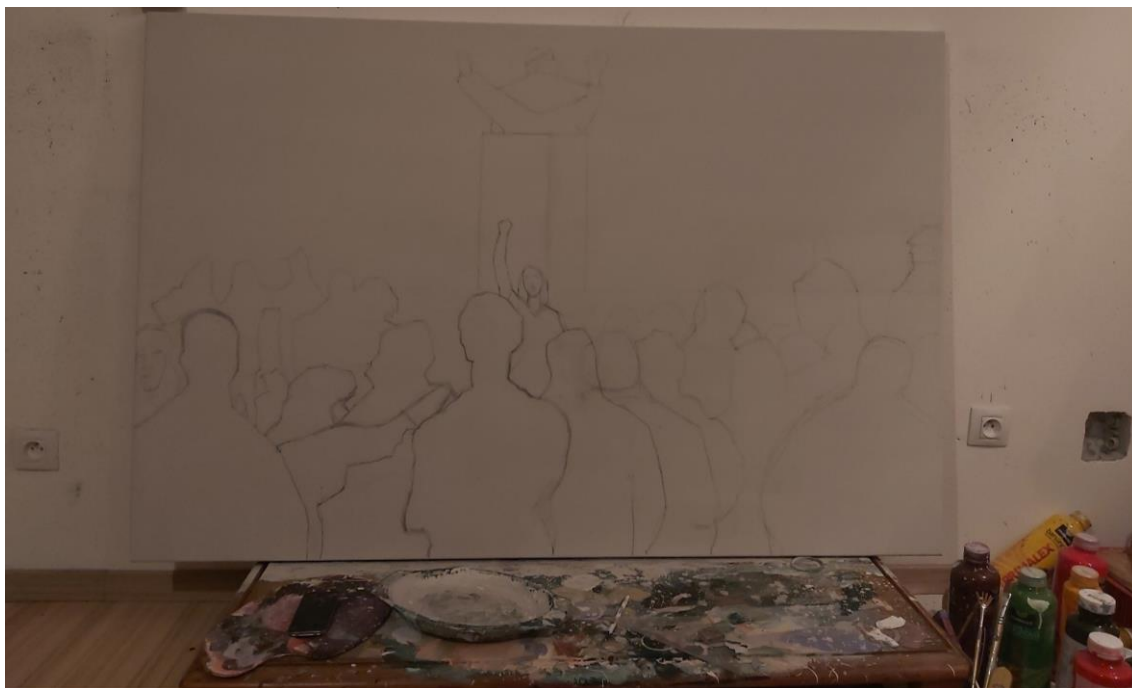
V pravém dolním rohu je postava, která se dívá přímo na diváka. Ta pro mne symbolizuje válečníka, který se za nic neschovává, ale přímo vyzývá na souboj.

Celý obraz má znázorňovat situace vedoucí k válce a také reakci lidí na situace vedoucí k válce. Základem je fanatismus. Jakmile někdo fantasticky obhajuje cokoliv, přichází problém. Všechny krásné ideje byly pošlapány a využity fanatiky. A my se stále nepoučili a pořád posloucháme ty stejné řečníky. Pořád jsme loutky Šedé eminence.

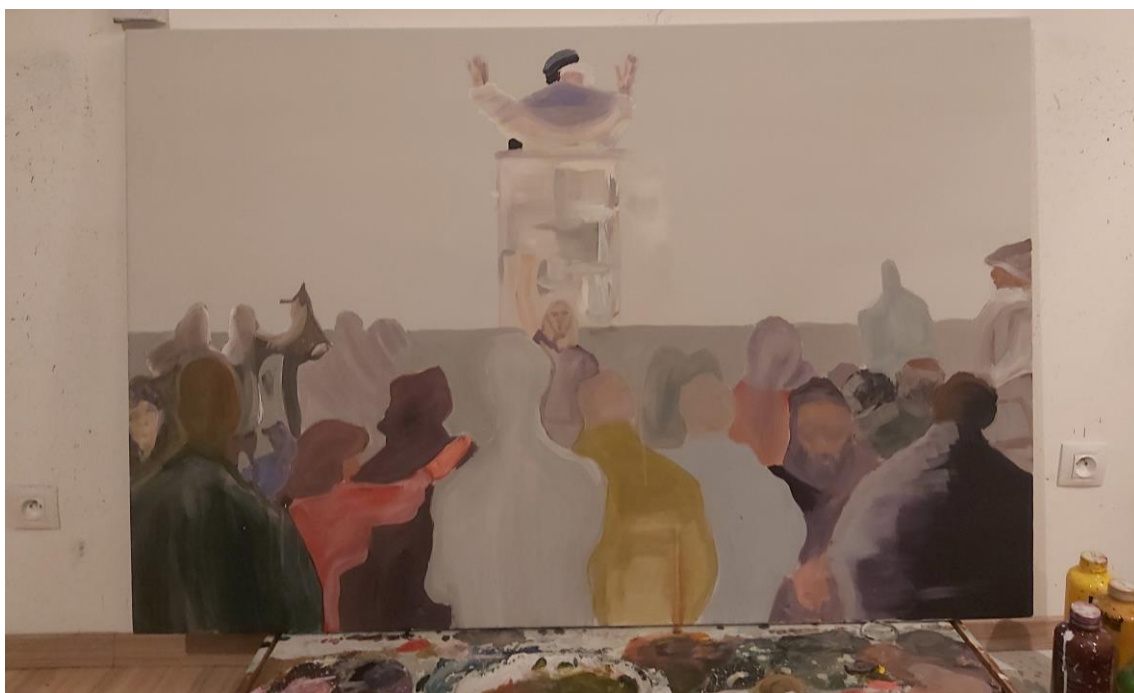


Obrázek 82: Válka – postup, pozadí

²³ Benedikt XVI.



Obrázek 83: Válka – postup, předkreslení



Obrázek 84: Válka – postup, první vrstva malby



Obrázek 85: Válka – postup



Obrázek 86: Válka – postup



Obrázek 87: Filip Svoboda – *Válka*, 2020

10.4 MOR

Jak už jsem výše zmiňoval, *Mor* jsem dlouho hledal a to i ve chvíli, kdy probíhala celosvětová pandemie. Nic mi nebylo dost dobré. A nic se pořádně nejevilo, jako dostatečná reflexe na mor dnešní doby.

Během karantény jsem pracoval v lesích u Jívové. Když jsme se jednou vraceli z práce, tak jsem to uviděl. Zasvítla na mě toxická barva řepky a já věděl, že ji musím na obraze mít. Zvláště pak, když ji už několikátý rok po sobě vidím na tom stejném poli, které si pamatuji jako dítě. Ano, rostlo tam něco jiného. Osobně mi nevádí, že se pěstuje řepka, ale to jakým způsobem zemědělci zapomněli respektovat půdu jako zdroj obživy. Těžíme bezohledně naši krajinu a myslíme si, že to půjde do nekonečna. Zapomínáme, že planeta nemá sloužit pouze nám, ale i budoucím generacím. Toto vše musel zemědělec doby minulé zohledňovat a také zohledňoval.

Na obraze je spousta řepky. V rohu stojí starý muž a kouří, ten je pro mne symbolem moru, který pozoruje a šklebí se pod vousy. Popelář radostně dělá svoji práci a v kontextu s řepkou se můžeme ptát, co dělá na poli s popelářským vozem? Žena v poli symbolizuje pacienta 0, a také náš vztah ke starým občanům, které necháváme o samotě.

Měli bychom si být vědomi toho, že i mor je sám o sobě symbol něčeho. Není to pouze nemoc, ale i projevy nemoci ve společnosti. Pakliže zemědělec preferuje peníze nad půdou, tak se chová jako nemocná buňka. Když jsem se ptal svého kamaráda zemědělce, proč řepka, tak řekl, že jsou v tom největší peníze. Ukázkový příklad. Myslím si, že bychom mohli pokračovat a ne pouze v zemědělství. Jakmile jsme tak snadno ovlivnitelní, že kupujeme pouze to, co je ve slevě a nepřemýšlíme nad kvalitou produktu, tak bychom měli zpozornět. Manipulace není pouze to, že si někdo před nás stoupne a opíjí nás rohlíkem. Existují mnohem rafinovanější způsoby, jak dosáhnout toho, aby se občan choval podle představ. Kritické myšlení je v dnešní době potřeba více než kdy dříve.

Mor vznikl jako poslední. Je to přesně ten obraz, na který se čeká dlouho, ale přijde rychle.



Obrázek 88: Mor - postup



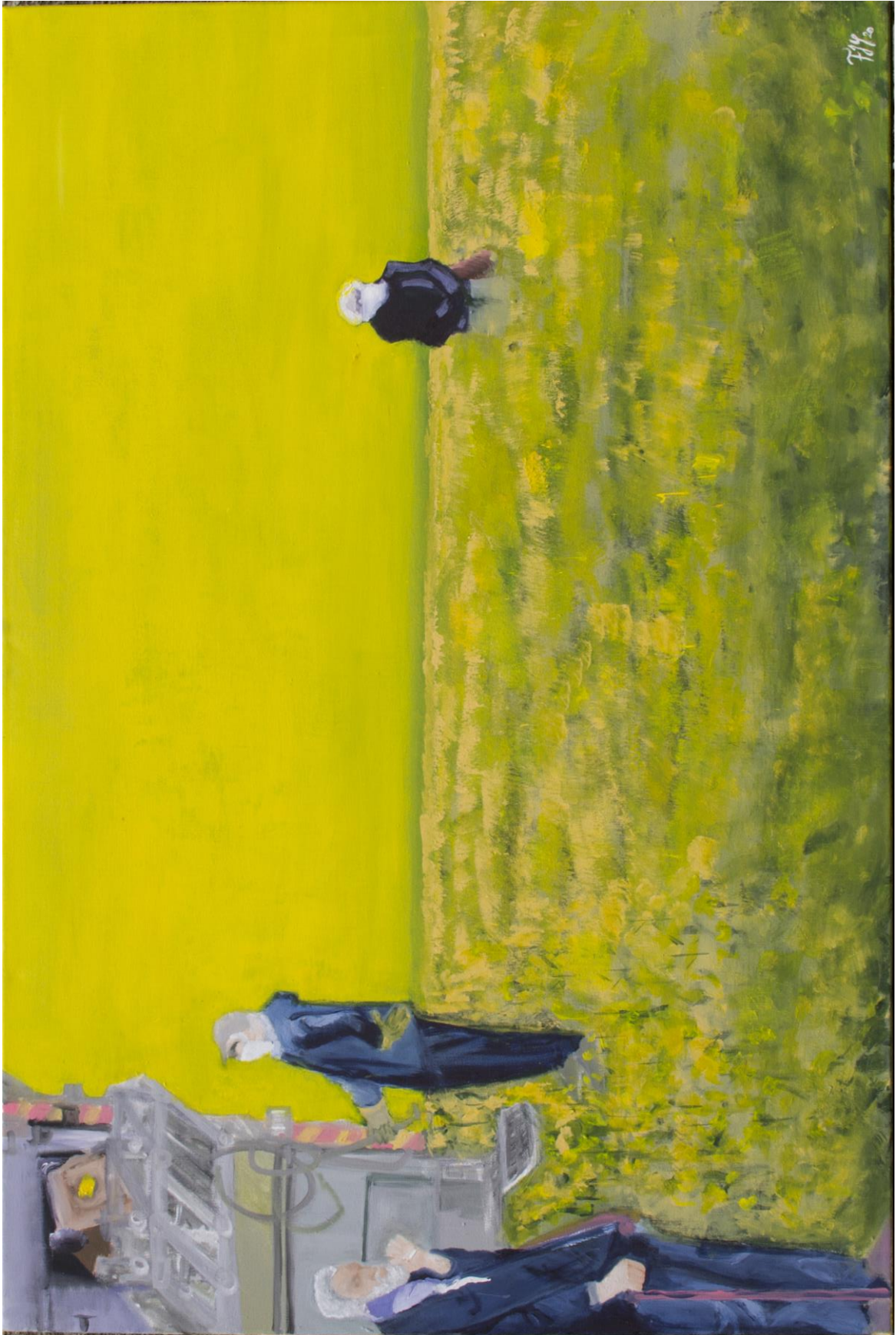
Obrázek 89: Mor - postup



Obrázek 90: Mor - postup



Obrázek 91: Mor - postup



Obrázek 92: Filip Svoboda – *Mor*, 2020

III. DIDAKTICKÁ ČÁST

11. OBECNĚ

11.1 TÉMA

Ačkoliv téma apokalyptických jezdců vychází v naší kulturní sféře primárně z křesťanství, přináší samotní jezdci náměty, které přesahují křesťanský rámec. Přítomnost křesťanské nauky tedy není východiskem, ale funguje tu jako most mezi přítomností a naší minulostí, která je nevyhnutelně s křesťanstvím propojena.

Všichni jezdci jsou propojeni strachem, který je horizontálně propojuje. Je to právě strach, který dodává jednotlivým jezdcům sílu. Strach ze smrti vede k tomu, že ji nepřijímáme a snažíme se ji skrýt. Válka by beze strachu ani nemohla proběhnout, protože právě strach je schopný rozhybat masy a přinutit je, aby se navzájem zabíjeli. Mor je nemoc a té, když se člověk bojí, otvírá jí dveře dokořán. Hlad je nedobrovolné zdržení se konzumace potravin, kdy hladovějící nemá tušení, kdy se opět znovu nají a na rozdíl od pústu, kde člověk dobrovolně nejí a na jeho osobu to může mít blahodárné účinky, člověk hladem trpí. Proč? Má strach, že to bude pokračovat. Strach je šedá eminence, která dělá z jezdců hrůzné postavy.

V mém světě mají všichni jezdci v sobě ukrytou pozitivní afirmaci. Smrt je moment přechodu, člověk odchází z tohoto života a volně přechází dál. Život po životě. Všichni naši předkové měli kult smrti a věřili v posmrtný život. Moderní doba přišla s představou, že po smrti není nic. Je možné, že se naši předci mýlili a my jsme vyvrátili jejich dlouhotrvající omyl. Nebo jsme se převítězili a nadutě si myslíme, že jsme nejvyspělejší a nejchytřejší. Naštěstí dnes i věda přichází s poznatky, které odkrývají tajemství smrti. Když se podíváme, jak jednoduše se šíří nemoci a teď nemyslím pouze jejich fyzický přenos, ale především mentální, kdy samotná informace o existenci nemoci vede k nárůstu nemocných, zjistíme, že lidé jsou propojeni a energie se šíří. Problém je právě v tom, že se tak moc bojíme, že častěji šíříme negativní vlivy než ty pozitivní. Hlad, jakožto fyzický stav nenajezeného člověka, je něco, co naše společnost takřka nezná, vždyť i lidé bez domova nemají problém sehnat jídlo. Tělo naší společnosti je dobře najezené, když zakručí v žaludku, hned ho doplníme. Chuť nás ovládá a my zajídáme naši duchovní prázdnotu. Lidé se bez jídla obejdou mnohem více než jsou si vědomi. Každému člověku prospěl správně vedený tělesný půst, aby měl možnost chvíli slyšet svoji hladovějící duši, která mu zpívá o jeho poslání. Někteří jedinci jsou schopni existovat bez jídla, ne každý tomu věří, nicméně mě to přijde pochopitelné. Kdybychom

v době parního stroje řekli strojvedoucímu lokomotivy, že jednou pojede bez uhlí, klepal by si na čelo. Stejně jako kdysi lidé věřili, že je Země plochá a nedokázali přijmout představu, že je kulatá. Válka je velice bolestivá událost s obrovskými ničivými účinky, věřím však, že i ta bude jednou konec. Hlavním nástroji války jsou strach, manipulace, vztek, agrese a ne boj. Boj může být i soubojem, čili společným konáním boje za účelem uvolnění energie a radosti s fyzického potýkání. V případě správného postupu se stává souboj něčím, co dělá dobře tělu i nitru.

Apokalypsa skýtá mnoho témat, která jsou důležitá nejen v celospolečenském měřítku, ale i v každém z nás. S tématy se dá pracovat různými způsoby a věřím tomu, že jejich zásoba bude narůstat s hlubším prozkoumáním.

11.2 CÍLE

Hlavním cílem je žákům přiblížit témata samotných jezdců, které mohou působit depresivně, nicméně jsou v různých formách obsaženy v životě každého člověka, a proto považují za velice důležité, aby se s nimi žáci setkali v určité podobě již na základní škole. Snaha dospělých skrývat některé neblahé vlivy lidské existence před dítětem má z mého pohledu horší dopady na dětskou osobnost než samotné poznání těchto nepříjemných skutečností, zvláště pak v dnešní době, která je dobou velké dostupnosti snadno dohledatelných informací. Učitel by samozřejmě neměl témata glorifikovat ani mystifikovat, měl by být schopen rozpoznat žakovu připravenost na setkání s takovými tématy a v neposlední řadě musí být schopen zvolit správné postupy, jak dovést žáky k pochopení a poznání těchto skutečností. Pakliže dodrží tyto náležitosti, může některá témata očistit od jejich pejorativního nádechu, popřípadě pomoci žákům najít východiska, a především vybavit žáka nástroji kritického myšlení, které mu pomohou v orientaci v dnešním mediálním světě. Základním kamenem této teze je, že bychom neměli před dětmi skrývat stinné stránky světa, protože se s nimi tak jako tak setkají a je lepší, když na ně budou připraveny, než když moment seznámení bude zároveň momentem poznání.

11.3 ŽÁCI

Dle mého názoru se s tímto tématem mohou setkat žáci již v šesté třídě, nicméně záleží na konkrétních žácích a učitel by měl vždy zohlednit, jestli je daná třída na takováto

témata připravená, jestli ve třídě není někdo, komu by probírání těchto témat mohlo zrovna přitížit (například z důvodů nedávného úmrtí v rodině, v tomto případě by to bylo spíše na osobní rozhovor), jestli je ve třídě správná atmosféra. Pokud se učitel na taková témata necítí, bylo by jejich probírání spíše kontraproduktivní až přímo škodlivé. Nejlepším postupem by bylo rozdělit jednotlivá témata na menší oddíly, které by byly odstupňované podle věku (například: v šesté třídě by se žák tématu smrti pouze dotkl a v deváté by už komplexně diskutoval). Z mého pohledu mezi nejdůležitější témata patří smrt, která je obsažena v každém z jezdců a je něčím, co by každý člověk měl znát a být s tím srozuměn. Zbylí jezdcí sice také nabízí mnoho možných využití, nicméně jsou významově na nižší úrovni než smrt a jejich primární místo je v jiných předmětech (válka – dějepis, občanská výchova; hlad, mor – výchova ke zdraví, přírodopis). Z toho důvodů bych já sám vyučoval téma Čtyř jezdců Apokalypsy v osmé nebo deváté třídě, kde by se z něj dalo nejvíce výtěžit.

12. TÉMA: SMRT

Co bude po smrti? Co je to nekonečno a jak ho uchopit? Tyto otázky jsem si kladl jako malé dítě a dodnes mi nabízí otevřené odpovědi. Ačkoliv to nemusí být na první pohled zřejmé, mají tyto dvě otázky společný základ. Konec. Existuje skutečně konec? Představme si konec filmu či knihy. Obrazovka zčerná, kniha se zavírá. Skončil však příběh? V mém světě pokračoval dál, dokud se neztratil kdesi v dáli. Pravdou však zůstává, že představa konce nedělá člověku problém, představa nekonečna je však cosi nepochopitelného.

Byl bych velice rád, kdyby se paralelně věnovali tomuto tématu i učitelé přírodopisu, dějepisu a českého jazyka. Vzhledem k tomu, že mým druhým oborem je Český jazyk a literatura, dovoluji si v tomto případě uvést příklad, jakým způsobem bych se daným tématem zabýval v literatuře.

12.1 ČÁST PRVNÍ

Před první hodinou výtvarné výchovy na téma smrt bych byl rád, kdybych v Českém jazyce zvládl s žáky vypracovat pracovní list, který pracuje s ukázkou, ve které se objevuje smrt. Součástí pracovního listu by byla ukázka z knihy a sada otázek zaměřených na *Vyhledávání informací v textu*, *Vyvozování závěrů na základě textu*, *Vlastní interpretaci textu* a *Posuzování textu*.

<p>TEMATICKÝ OKRUH – TÉMA: SMRT</p> <p>PŘEDMĚT: Český jazyk – literatura</p>	<p>ČASOVÁ DOTACE: 45 min.</p>
<p>PRŮŘEZOVÁ TÉMATA: osobnostní a sociální výchova</p>	<p>MEZIPŘEDMĚTOVÉ VZTAHY: občanská výchova, sloh, psychologie, výtvarná výchova</p>
<p>CÍL VYUČOVACÍ HODINY: Žák vyhledá informace v textu, vyvodí závěry z textu a je ochoten na základě textu interpretovat vlastní pocity.</p>	
<p>VÝUKOVÁ METODA: informačně receptivní (výklad, rozhovor), problémová (řízená diskuze, řešení problémové úlohy, participativní (dialog v plénu skupiny, brainstorming))</p>	
<p>ORGANIZAČNÍ FORMA VÝUKY: hromadná výuka, skupinová výuka</p>	
<p>UČEBNÍ POMŮCKY: ukázka z knihy Harry Potter a Relikvie smrti, kniha Harry Potter a Relikvie smrti, pracovní list z knihy Harry Potter a Relikvie smrti</p>	
<p>SCÉNÁŘ HODINY</p> <p>A) ORGANIZAČNÍ ČÁST HODINY (pozdrav, zápis do třídnice)</p> <p>B) NOVÉ UČIVO (Vyhledávání informací v textu (žáci vyhledají informace v textu), Vyvozování závěrů (žáci vyvodí závěry z textu), Vlastní interpretace (žáci interpretují na základě textu své vlastní prožitky), Posuzování textu (žáci posoudí text), Domácí úkol (napsat text, nebo namalovat obrázek))</p> <p>C) HODNOCENÍ (hromadná diskuze a reflexe)</p>	

S pracovními listy tohoto typu jsem pracoval na II. Souvislé praxi a byl jsem s výsledky velice spokojen.

Po této hodině Českého jazyka by následovala hodina Výtvarné výchovy, která by téma dále rozvíjela. Důležité je, že by žáci měli možnost nad tématem přemýšlet. Byl bych rád, kdyby ochotný kolega přírodopisář s žáky prodiskutoval téma smrti z pohledu medicíny

(biologie). V dějepise by se mohl učitel zabývat pohřebními rituály jednotlivých kultur v dějinách. Kdyby se to povedlo, měli by žáci alespoň minimální základy pro další uvažování nad tématem smrti.

<p>TEMATICKÝ OKRUH – TÉMA: Smrt ČÁST: I.</p>	<p>PŘEDMĚT: Výtvarná výchova ČASOVÁ DOTACE: 225 min.</p>
<p>PRŮŘEZOVÁ TÉMATA: osobnostní a sociální výchova</p>	<p>MEZIPŘEDMĚTOVÉ VZTAHY: přírodopis, dějepis literatura</p>
<p>CÍL: Žák analyzuje konkrétní vizuální obrazná vyjádření²⁴, hodnotí a porovnává jednotlivá vov a interpretuje vov ve vlastní tvorbě.</p>	
<p>VÝUKOVÁ METODA: rozhovor v plénu skupiny, brainstorming, diskuze, sokratovský rozhovor, informačně receptivní (výklad, rozhovor), názorně-demonstrační (práce s obrazem, instruktáž), dovednostně-praktické (nápodoba, produkční metody)</p>	
<p>ORGANIZAČNÍ FORMA VÝUKY: hromadná výuka, skupinová práce</p>	
<p>UČEBNÍ POMŮCKY: <i>vytisknuté kopie výtvarných děl (společně s listem otázek), připojení k internetu (počítač, mobilní telefon), prezentace (obrázky pohřebních rituálů jednotlivých kultur – např.: Egypt, Řecko, Řím, africké kmeny, Chetité, indiáni, Slované, Germáni, křesťané, Islám atd.), ukázka ze seriálu (Viliam Poltikovič – Brána smrti, druhá epizoda), texty k jednotlivým kulturám (např.: Egypt – pasáž z knihy Egypťan Sinuhet, Řecko – přechod přes řeku Styx atd.)</i></p>	

²⁴ Dále jen vov.

Scénář I. části

A.

Výukový cíl: Žák na základě návodných otázek rozebere vizuálně obrazné vyjádření (dále jen vov), diskutuje ve skupině a je ochoten zhodnotit svou práci před třídou.

* Hned na začátku hodiny rozdělíme žáky do skupin. Každá skupina si připraví svůj prostor.

Záleží na každém učiteli, jakým způsobem žáky rozdělí, já bych preferoval, aby se žáci rozdělili sami, zvláště pak pokud nejsou žáci moc zvyklí pracovat ve skupinách. Každá skupina by měla mít 3-5 žáků. V této skupině budou žáci pracovat po celou dobu, co bude probíhat I. ČÁST. (5 min)

* Rozdáme každé skupině jeden z následujících obrázků společně s pracovním listem, který bude obsahovat sadu návodných otázek, na které žáci ve skupině odpoví. (45–55 min)

Popis

Dílčí cíl: Žák popíše vizuální obrazné vyjádření.

Úloha: Popište ve skupině vov a pokuste se odpovědět na návodné otázky.

Metody: rozhovor v plénu skupiny, brainstorming, názorně-demonstrační (práce s obrazem, instruktáž)

Příklady návodných otázek: Co vidíte na vizuálně obrazném vyjádření? Jak byste popsali toto vov? Jaké barvy se vyskytují na tomto vizuálně obrazném vyjádření? Co se na vizuálně obrazném vyjádření děje? Jakou má vov atmosféru?

Vyvozování/Předvídání

Dílčí cíl: Žák na základě vizuálně obrazného vyjádření odhadne, jaký byl záměr autora díla a doloží svá tvrzení argumenty.

Úloha: Pokuste se odhadnout, jaký záměr měl autor při tvorbě tohoto díla. Doložte argumenty.

Metody: rozhovor v plénu skupiny, brainstorming, názorně-demonstrační (práce s obrazem, instruktáž)

Příklady návodných otázek: Čeho si myslíte, že chtěl autor dosáhnout tímto dílem? Proč si to myslíte? Proč zvolil právě tuto techniku? Jaký příběh podle Vás chtěl autor vyprávět?

Z jakého roku je podle Vás vov? Proč?

Asociace/Srovnání/Interpretace

Dílčí cíl: Žák vytváří asociace na základě vizuálně obrazného vyjádření, srovná vov se svou vlastní zkušeností, následně vytvoří vlastní interpretace vizuálně obrazného vyjádření.

Úloha:

a) Nejprve se pokuste najít, co nejvíce asociací k vov. Vše si zapište.

- b) Následně srovnajte vov s vlastním životem a zkušeností.
- c) Najděte ve vizuálně obrazném vyjádření symboly a pokuste se nastínit témata, která by vov mohlo nabízet.
- d) Interpretujte vov pomocí vlastní představivosti.

Metody: rozhovor v plénu skupiny, brainstorming, názorně-demonstrační (práce s obrazem, instruktáž)

Příklady návodných otázek:

- a) Co Vám vov připomíná? Co Vás napadá, když se podíváte na toto vov?
- b) Máte podobnou zkušenost? Jaké pocity ve Vás vyvolává toto vov? Co se Vám na vizuálně obrazném vyjádření líbí/nelíbí? Proč? Setkali jste se někdy s podobnou situací? Kde? Kdy?
- c) Jaká témata se ve vizuálně obrazném vyjádření objevují? Jaké symboly se objevují ve vizuálně obrazném vyjádření?
- d) Co si o vizuálně obrazném vyjádření myslíte? Jaký příběh v něm vidíte? Jak byste vov pojmenovali?

Vyhledávání/Posuzování

Dílčí cíl: Žák vyhledá informace o vizuálně obrazném vyjádření na internetu a porovná, jak se liší výsledky jeho dosavadní práce od skutečnosti.

Úloha: Vyhledejte obraz na internetu. Zjistěte o něm co nejvíce informací. Porovnejte svou dosavadní práci s tím, co jste sami vymysleli.

Metody: rozhovor v plénu skupiny, brainstorming, názorně-demonstrační (práce s obrazem, instruktáž)

Příklady návodných otázek: Kdo vytvořil vov? Jak se vov jmenuje? O jaký typ vizuálně obrazného vyjádření se jedná? Jaké je poselství vizuálně obrazného vyjádření? Spojuje se s ním nějaký příběh? V jaké době vzniklo? V jakém stylu? Jakou technikou? Kde vzniklo? V čem je dílo specifické? Jaké jsou rozdíly mezi tím, co jste vyhledali na internetu a s čím jste přišli sami? Co je naopak stejné nebo podobné?

Hodnocení/Hromadná diskuze

Dílčí cíl: Žák zhodnotí poznatky nabitě v předchozích aktivitách, vybere ty, které ho zaujmuly a je ochoten se s nimi podělit se třídou.

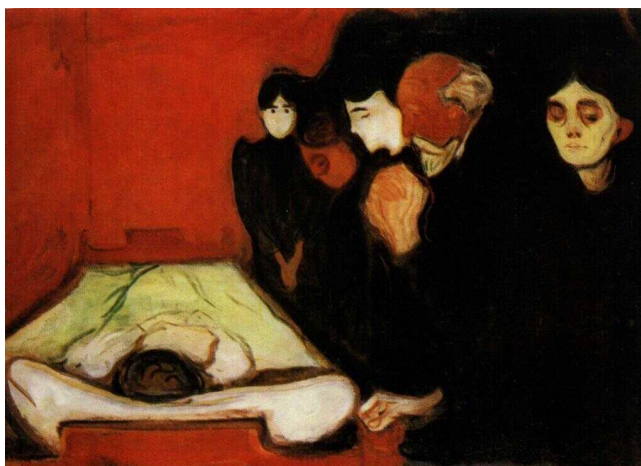
Úloha: Prezentujte třídě vov, se kterým jste pracovali.

Metody: diskuze, brainstorming, názorně-demonstrační (práce s obrazem, instruktáž)

Příklady návodných otázek: Jaké informace Vám ve skupině přišli o vizuálně obrazném vyjádření nejdůležitější? Co Vám přišlo zajímavé? Na co jste přišli až po společné diskusi?

Co Vás překvapilo? Co Vás nejvíce bavilo? Co jste se naučili? Co si odnášíte? Díváte se na dílo jinak teď, než když jste ho viděli poprvé? Pokuste se rozdíl popsat.

Hodnocení a hromadné diskuzi by měl být věnován dostatek času. Každá skupina by se měla dostat ke slovu a pokud možno i co nejvíce žáků. Pro úplné zhodnocení můžeme nechat žáky vyplnit dotazník, kde se mohou projevit i ti, kteří se nedostali ke slovu, popřípadě zadáme úkol, který bude zaměřený na hodnocení této práce. Obrazy, které jsou zde předloženy, jsou pouze ilustrační, každý učitel může variovat podle vlastního uvážení. Jedinou podmínkou je, aby skrze obraz mohlo být možno dojít k tématu smrti. Stejně tak návodné otázky jsou pouze ilustrační a učitel by měl být připraven žákům pomáhat a v případě potřeby dávat další otázky, které žákům pomůžou najít směr. Učitel by měl na konci pomoci sokratovského rozhovoru žáky pomoci návodných otázek dovést k tomu, aby si práci propojili s tématem smrti. Obrazy, na kterých se objevuje zima, jsou zařazeny se záměrem, který souvisí s druhou částí tohoto tematického okruhu.



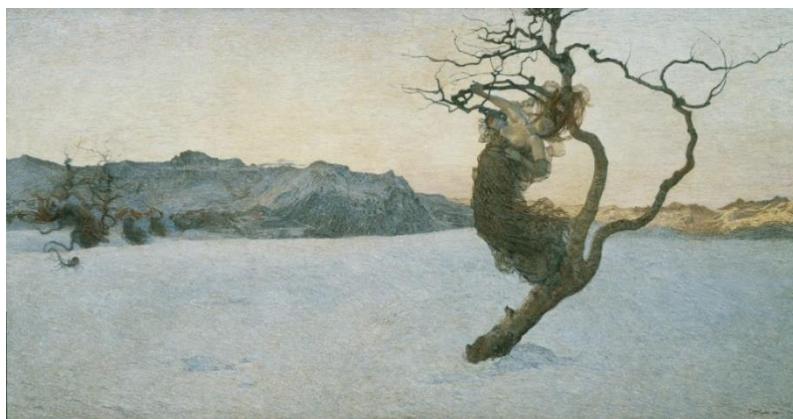
Obrázek 93: Edvard MUNCH – *U úmrtního lože*, 1896



Obrázek 94: Pieter BRUEGEL (The Elder) - *Hunters in the snow*, 1565



Obrázek 95: Albert Pinkham RYDER - *The Race Track (Death on a Pale Horse)*, 1900



Obrázek 96: Giovanni SEGANTINI – *The Bad Mothers*, 1894



Obrázek 97: Milena DOPITOVÁ – *Oholit a naličit*, 1999



Obrázek 98: Zbyněk SEKAL – *Mrtvá hlava*, 1957

B.

Výukový cíl: Žák porovná pohřební rituály určených kultur, vytvoří vov inspirované jednou z kultur a zhodnotí před třídou svůj pohled na danou kulturu.

*Výklad učitele se zaměřením na pohřební rituály jednotlivých kultur podpořený obrázkovou prezentací. Výklad by měl být propojen se sokratovskými otázkami. Učitel se žáky snaží dovést k hlubšímu pochopení. Snaha nalézat podobné základy a přesahy, které mohou obohatit každého člověka. (15 min)

*Ukázka ze seriálu Viliama Politikoviče *Brána smrti*, který pojednává velice poutavě o tomto tématu. Druhá epizoda pěkně shrnuje přístupy několika kultur ke smrti. (15 min)

*Následuje opět práce ve skupině (Buď stejné skupiny jako v části A, nebo skupiny nové). Každá skupina si vybere jednu s prezentovaných kultur (je možnost i jednotlivé kultury přidělit). Dostane text, který se bude hlouběji věnovat dané kultuře. Text si přečte a následně společně vytvoří vov, které bude propojeno s pohřebním rituálem dané kultury. Způsob a technika je v režii skupiny. Učitel by v této části měl chodit mezi skupinami a pomáhat jim usměrňovat jejich energii směrem ke konkrétnímu cíli. (100 min)

Fáze:

a) diskuze/brainstorming

b) rozdělení rolí

c) realizace (součástí bude i příprava prezentace výsledného vizuálně obrazného vyjádření)

Příklady možných výsledků: dramatizace pohřebního rituálu; vytvoření modelu pohřebního rituálu; posmrtná maska; mrtvola jako objekt; smuteční oznámení pomocí portrétů; komiks; malba boha smrti atd.

*Následuje prezentace jednotlivých děl spojená se vzájemným hodnocením. Toto je velice důležitá část celého procesu, protože otvírá diskuzi a ukazuje celé třídě, jak je možné k tématu přistupovat. Tato část by neměla být podceněna. Žákům bych dal na prezentaci omezený čas, aby se učili s ním pracovat. Žáci dopředu budou vědět, kolik času na prezentaci mají. (25 min)

Pokud se podaří dodržet časový harmonogram, tak bude I. Část ihned navazovat na II. Část, takže žáci plynule z prezentace přejdou do dalšího úkolu, který bude finálním produktem celé výtvarné řady.

12.2 ČÁST DRUHÁ

TEMATICKÝ OKRUH – TÉMA: Smrt ČÁST: II.	PŘEDMĚT: Výtvarná výchova ČASOVÁ DOTACE: 270 min.
PRŮŘEZOVÁ TÉMATA: osobnostní a sociální výchova	MEZIPŘEDMĚTOVÉ VZTAHY: přírodopis, dějepis literatura
CÍL: Žák vytvoří objekt inspirovaný Moranou ze západoslovanského zvyku <i>Vítání jara</i> a je ochoten navrátit jej zpátky přírodě.	
VÝUKOVÁ METODA: rozhovor v plénu skupiny, brainstorming, diskuze, sokratovský rozhovor, informačně receptivní (výklad, rozhovor), názorně-demonstrační (práce s obrazem, instruktáž), dovednostně-praktické (nápodoba, produkční metody)	
ORGANIZAČNÍ FORMA VÝUKY: hromadná výuka, skupinová práce	
UČEBNÍ POMŮCKY: materiál na přírodní bázi: <i>velké množství textilií, torzo figuríny pro každou skupinu (z přírodních materiálů, ne plastové), různé ozdoby, přírodniny, několik klubiček konopných provázků</i>	

Scénář II. části

A.

Čas: 180 minut

Dílčí cíl: Žák vytvoří objekt, který bude symbolizovat smrt a napíše na papír své negace.

*Žáci budou upozorněni třeba měsíc dopředu, ať se dívají po zajímavých přírodních materiálech. Aby do učebny výtvarné výchovy nosili šišky, plody (ořechy, vysušené šípky, žaludy atd.), kameny a jiné zajímavé předměty, které najdou. Zároveň ať se zeptají v rodině, jestli není nějaká textilie na vyhození, roztrhlá tkanička, prostě cokoliv, co už nikdo

nepoužívá a je to založeno na přírodní bázi. I přes tuto žádost směřem k žákům, by měl mít učitel připravenou velkou zásobu materiálu, kterou bude ochoten žákům nabídnout.

*Rozdělíme žáky do skupin. Každá skupina bude mít k dispozici torzo figuríny. Jejich úkolem bude vytvořit z torza sochu, která bude představovat smrt. V této chvíli by měl učitel klást veliký důraz na to, aby se pokusili žáci být více originální a nezobrazovali pouze černou postavu s kosou. Nabízí se připodobnění k zimě, která je spánkem života a v různých mytologiích, například slovanské, byla spojována se smrtí. Toto poznání by si měli žáci odnést již z předchozích hodin, nicméně neuškodí jim to zopakovat.

*Každá skupina dostane i materiál na vytvoření pytlíčků, do kterých každý žák vloží papír, na který napíše své strachy, pochybnosti a nedostatky, od kterých by se rád očistil. Tyto pytlíčky si každý označí (aby byl schopen rozpoznat je od ostatních) a zavěsí na sochu.

B.

Čas: 90 min

Dílčí cíl: Žák zhodnotí svou práci, spálí svůj pytlíček a je ochoten zanechat sochu na pospas přírodě.

*Tato část hodně záleží na možnostech školy. Optimální možnost by byla, kdyby měla škola možnost na svých pozemcích rozdělat oheň. Pro tuto svoji teoretickou práci budu počítat s tím, že tuto možnost má.

*Sedneme si se třídou kolem ohně, vytvořené sochy postavíme do čela. Každá skupina promluví o svém objektu a povypráví nám jeho příběh. Jak vznikal? Proč zvolili zrovna tyto ozdoby? Jak souvisí se smrtí? A další. (30 min)

*Po prezentaci by měl učitel promluvit o očistných rituálech a vysvětlit žákům jejich symboliku. Jestliže bude třída dobře naladěná, můžete si takový rituál udělat a zazpívat si, zatančit, zabubnovat atd. A následně s nějakou očistnou formulí vhodit pytlíky s negacemi do ohně. Pokud nebude nálada na rituál, stačí pouze vhodit pytlíky do ohně, nicméně i v tomto případě by měl učitel tento proces osvětlit, aby žáci činili vědomě. (30 min)

*V poslední části vezmeme sochy, které jsme vytvořili a vhodíme je do nejbližší větší řeky. Žáci si tím zažijí odchod (smrt) svého díla z jejich dosahu. Uvědomují si důležitost procesu. Učitel podporuje tuto část svým výkladem, který je zaměřený na to, že každý tvůrce musí být schopen pustit své dílo a nechat je jít dál. Každý tvůrce tvoří a celý proces tvorby je důležitý pro jeho osobnost. Je třeba si uvědomovat cestu a nelpět pouze na cíli. Buďme schopni ocenit přítomnost a nežijme pouze budoucností či minulostí. Učitel by měl propojit tento úkol i

s vyprávěním o slovanském svátku *Vítání jara*, kdy je Morana (smrt, zima) házena do řeky, která ji navrací zpět do jejího domova. (30 min)

Výsledkem celé této části může být výstava fotografií z celého procesu, které mohou pořídit žáci sami, nebo učitel. Celá tato část je pouze inspirována slovanským svátkem *Vítání jara*, nicméně pokud bude propojena s touto událostí, bude celá činnost posílena, není to však nutnost.

13. TÉMA: HLAD

Hlad v naší evropské společnosti takřka neznáme, je proto těžké toto téma zpracovat. Na vysoké škole bychom mohli žáky motivovat k půstu, aby si nějaký čas bez jídla zažili, nicméně na základní škole by něco takového bylo dost komplikované a snad i nemožné. Ukazovat dětem obrázky ze zemí, kde lidé trpí hladem a mluvit s nimi o tom, je určitě něco, co se nabízí, nicméně skutečný dosah takovéto činnosti je z mého pohledu omezený a hodí se spíše do zeměpisu. Proto jsem si toto téma posunul do sféry jídla a našeho přístupu k němu. Velice často v naší společnosti jíme, ale jak často jíme vědomě? Jídlo se stává průvodní okolností, činností, která sama o sobě nemá význam. Víme, co jíme? Učíme naše děti, jak správně jíst? Cvičíme žáky v tom, aby přemýšleli nad produktem? Tyto otázky jsem si pokládal a z mého pohledu patří do sféry Hladu. Dnes možná hlad neznáme, ale s naším přístupem k planetě ho brzy poznat můžeme. Vědomé stravování je jedna z věcí, která může planetě velice pomoci a prvním krokem k tomu je zájem o samotný produkt.

Opět by bylo přínosné, kdyby se tématu žáci věnovali i v jiných předmětech. V zeměpise se mohou zabývat zeměmi, které trpí hladem. V dějepise se objevovalo mnoho hladomorů, učitel může vysvětlit, jak vznikaly a proč. V přírodopise můžeme zmínit trávicí trakt a vliv hladu na tělo. Ve výchově ke zdraví jsou s tímto propojena snad všechna témata. V literatuře můžeme prozkoumat období druhé světové války a knihy autorů, kteří zažili koncentrační tábor.

TEMATICKÝ OKRUH – TÉMA: Hlad	PŘEDMĚT: Výtvarná výchova ČASOVÁ DOTACE: 405 min.
PRŮŘEZOVÁ TÉMATA: osobnostní a sociální výchova, enviromentální výchova	MEZIPŘEDMĚTOVÉ VZTAHY: přírodopis, dějepis, zeměpis, výchova ke zdraví, literatura
CÍL: Žák prozkoumá produkt, zhodnotí jeho význam, kontext a historii, následně jej použije ve vizuálně obrazném vyjádření.	
VÝUKOVÁ METODA: rozhovor v plénu skupiny, diskuze, informačně receptivní (výklad, rozhovor), názorně-demonstrační (práce s obrazem, instruktáž), dovednostně-praktické (nápodoba, produkční metody)	
ORGANIZAČNÍ FORMA VÝUKY: hromadná výuka, skupinová práce	
UČEBNÍ POMŮCKY: <i>prezentace (ready-made – dvě části), jeden kus ovoce nebo zeleniny (pro první aktivitu), jeden koupený a zabalený produkt (pro druhou aktivitu), PC, mobilní telefony</i>	

Na následujících stránkách představím dvě možnosti, jak zpracovat toto téma, jsou si podobné, nicméně si myslím, že by se mohly použít i společně, protože každá zkoumá jinou kategorii jídla a dohromady podávají širší obraz.

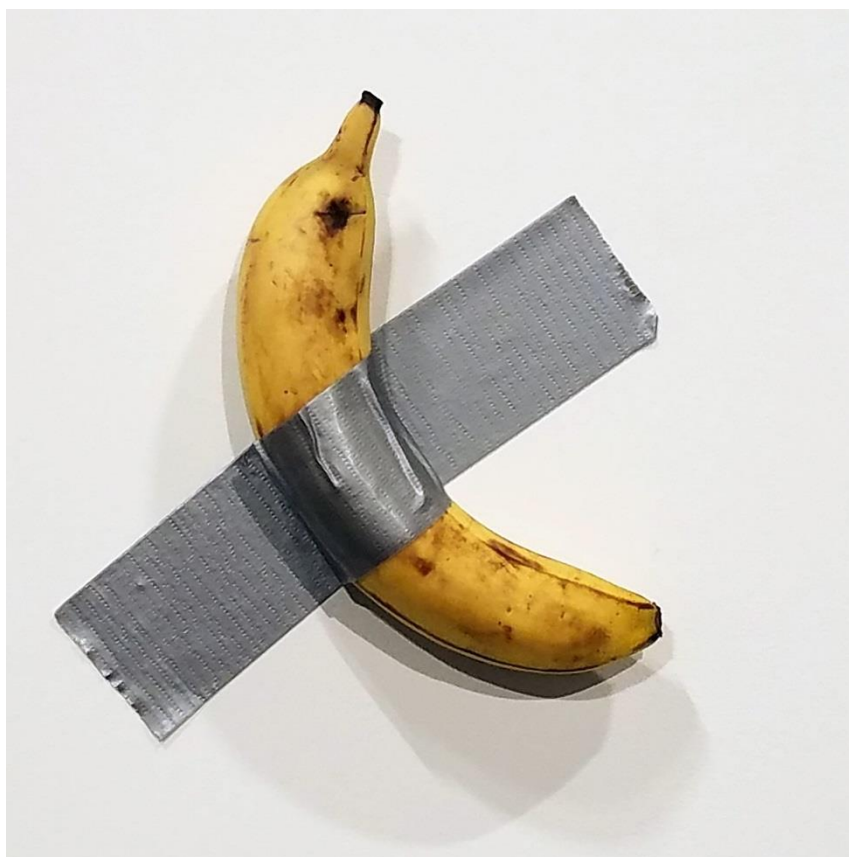
A.

Výukový cíl: Žák si vybere jedno konkrétní ovoce nebo zeleninu, zjistí o něm určené informace a vystaví jej jako vov v prostorách školy.

*Učitel za pomoci prezentace představí žákům pojem ready-made. Zaměří se na dílo Maurizia Cattelana – *Comedian*, kde může nastínit kauzy s tímto dílem spojené.²⁵ Doprovodí výklad i

²⁵ <https://news.artnet.com/art-world/maurizio-cattelan-banana-collector-1728009>

podobnými díly jako je *Jablko* od Yoko Ono.²⁶ Nemusí zůstat pouze u ready-made a může nejprve nastínit i historii ovoce a zeleniny v umění, kde může představit zátiší, dílo Guiseppe Arcimbolda, a poté teprve přejít k ready-made art. (20 min)



Obrázek 99: Maurizio CATTELAN – *Comedian*, 2019

*Žáci budou vědět, že si mají přinést jeden kus zeleniny nebo ovoce (učitel by měl mít připravené nějaké v zásobě, kdyby náhodou někdo zapomněl). Zde můžeme použít podobný přístup jako v tématu Smrti (v části I. Sekce A.), tzn. *Popis*;

Vyvozování/Předvídání; Asociace/Srovnání/Interpretace; Vyhledávání/Posuzování; Hodnocení/Hromadná diskuze. Můžeme však zvolit i jiný přístup, důležité je zaměření na kontext daného ovoce. Žák by měl vědět, co před ním leží za ovoce, odkud pochází, k čemu se užívá, jaký je jeho příběh, původ, jak se jí, proč se jí atd. Následně s kontextem bude pracovat, bude přemýšlet, jak jej využít ve vizuálně obrazném vyjádření. Je třeba upozornit žáky na to, aby nebyli prvoplánoví a opravdu se snažili uvědomit si hodnotu ovoce a zeleniny, kterou mají před sebou. Učitel by měl motivovat žáky k respektu k jídlu. To však neznamená, že samotné ovoce musí být esteticky krásné. To, že žák nainstaluje rozprsklý pomeranč, není

²⁶ <https://www.nytimes.com/2019/12/08/arts/design/a-critics-defense-of-cattelan-banana-.html>

samo o sobě špatně, pokud tím sleduje nějaký záměr a žák si je tohoto záměru vědom.

Návodné otázky: Chci něco narušit? Chci něco zvýraznit? Na co chci poukázat? Co chci předat? V jakém místě bych ovoce nebo zeleninu vystavil? Proč? Co tím chci sledovat? Jaký to bude mít vliv na diváka? Co chci, aby si divák odnesl? Jak chci, aby se divák cítil?

Výsledek: náčrtky, text o daném ovoci nebo zelenině, poznámky, koláže, myšlenkové mapy – Žák by měl v této části vědět, kde bude chtít instalovat a s jakým záměrem.

(70 min)

*Instalace objektu. Žák vystaví své ovoce nebo zeleninu v prostorách školy. Tato aktivita záleží opět na dané škole. Vzniká zde totiž problém, že učitel nebude mít pod kontrolou všechny žáky. V případě, že by to byl problém, se dá omezit výstava na jedno patro, či pouze na třídu, popřípadě nechat žáky nainstalovat objekt a vyfotit jej (v tomto případě může instalace probíhat i mimo školu). Samotná instalace by neměla být časově náročná, protože myšlenkový proces již proběhl. (20 min)

*Prezentace objektů. Pakliže proběhla instalace v prostorách školy, půjdeme s celou třídou postupně po jednotlivých instalacích a každý z žáků promluví o svém díle. Součástí prezentace bude: a) kontext ovoce nebo zeleniny b) žákova práce s kontextem c) vysvětlení proč je ovoce nebo zelenina instalována právě takto a jak to souvisí s kontextem. Ostatní žáci si u každé části prezentace napíší krátkou hodnotící poznámku a mohou se ptát na doprovodné otázky. V případě nemožnosti instalovat ve škole, bude probíhat prezentace ve třídě stejnou formou, akorát místo skutečné instalace bude žák prezentovat fotografii. (70 min)

B.

Výukový cíl: Žák si vybere jeden balený produkt z oblasti jídla, prozkoumá jeho složení a ostatní dostupné informace, poté vytvoří vov, ve kterém zahrne tento produkt.

*Dvě hodiny v počítačové učebně.

*Výklad učitele doprovázený obrázkovou prezentací. V případě, že chce učitel s žáky provést obě sekce (A. i B.), bude tato prezentace rozvíjet otázku ready-made se zaměřením na pozdější fázi tohoto fenoménu, zatímco prezentace v sekci A. uvede počátky ready-made a jeho důvod jeho vzniku. Pakliže si učitel zvolí pouze jednu část, měla by prezentace obsahovat všechno dohromady. Dílo Krištofa Kintery můžeme najít i na YT, takže můžeme žákům pustit ukázkou v praxi.²⁷ (20 min.)

²⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=7ATOS9tCOL0>



Obrázek 100: Krištof KINTERA – *I am sick of it all!*, 2003

*Po prezentaci každý žák krátce představí produkt, který si vybral, vysvětlí, proč si jej vybral, jaký k němu má vztah, kdy tento vztah vznikl a proč. (25 min)

*Poté bude úkolem žáků prozkoumat složení daného produktu. Úkolem žáka bude zjistit, z čeho se skutečně produkt skládá, co jsou jednotlivé složky a jaký mají vliv na člověka. Svá zjištění bude zanášet do obrázkové mapy (například formou koláže), která bude vznikat v PC. (45 min)

*Následně budou žáci zkoumat, jestli jejich produkty neobsahují podobné složení a jaké je procento skutečně výživných látek a jaké látek pro tělo nežádoucích. Podle podobnosti se zformují do skupin (například podle: podobného složení, stejné kategorie, stejného původu atd.) (20 min.)

*Společně ve skupině vytvoří vov, které využije jednotlivé produkty. Platí stejná pravidla, jako u sekce A., co se týče záměru. Podoba výsledného díla záleží na skupině (koláž, objekt...) (90 min)

*Prezentace a společné hodnocení. (25 min.)

14. TÉMA: MOR

Mor je slovo, které se dnes pojí převážně s historií. Když jsem s tímto pojmem začal pracovat, činilo mi dost velké potíže, jak jej uchopit. Převedel jsem si jej tedy na slovo nemoc, které však pořád nebylo dostačující. Slovo, které mi skutečně přeneslo mor do současnosti, je epidemie, což je hromadný výskyt infekční nemoci (i mor je infekční nemoc s hromadným dopadem na společnost). Důležité je, že slovu epidemie rozumí i současný žák (mor je více abstraktní, spojený s minulostí). Když půjdeme ještě dál, tak zjistíme, že určitá míra závislosti je také považována za nemoc (alkoholismus je nemoc), také se hromadně šíří. Infekce je nákaza, která vzniká přenosem. A jsme u dnešního žáka. Přenos dat a závislost na mobilním telefonu a virtuálním světě. Ano, je žádoucí, abychom s žáky probírali i chřipkové epidemie a jejich dopady na společnost (davové hysterie, hromadný strach), ale tématem mobilního telefonu a virtuálního světa jdeme přímo k nim.

Mor, epidemie a nemoc jsou témata, která se dají využít v přírodopise (vir, infekce, dopady na člověka, šíření nemoci), dějepise (morové rány, nemoci jak průvodci válek), zeměpis (šíření nemocí pomocí cestování), literatura (davová hysterie, šíření strachu), výchova ke zdraví (jak předcházet nemoci, jak léčit nemoc, co jsou to léky), matematika (statistika, pravděpodobnost).

TEMATICKÝ OKRUH – TÉMA: Mor (epidemie)	PŘEDMĚT: Výtvarná výchova ČASOVÁ DOTACE: 180 min.
PRŮŘEZOVÁ TÉMATA: osobnostní a sociální výchova, mediální výchova	MEZIPŘEDMĚTOVÉ VZTAHY: přírodopis, dějepis, zeměpis, výchova ke zdraví, literatura, matematika
CÍL: Žák zhodnotí žádoucí a nežádoucí vlivy virtuální reality na sebe samého, reaguje na podněty v diskusi na téma virtuální realita a společnost, celý proces dokumentuje vov.	
VÝUKOVÁ METODA: rozhovor v plénu skupiny, diskuze, skládkové učení, práce s textem, informačně receptivní (výklad, rozhovor), názorně-demonstrační (práce s obrazem, instruktáž), dovednostně-praktické (nápodoba, produkční metody)	
ORGANIZAČNÍ FORMA VÝUKY: hromadná výuka, skupinová práce	
UČEBNÍ POMŮCKY: <i>6 textů + jeden rezervní</i> (témata textů: historie mobilního telefonu; vliv sociálních médií na psychické zdraví člověka; dopady užívání technologií na fyzické zdraví člověka; proměna společnosti v důsledku internetu; mediální mystifikace (hoax, fake news, spam, trolling); internetové trendy; izolace jako následek virtuální reality), <i>6 fotoaparátů</i> (jestliže jsou k dispozici, jinak postačí mobilní telefony), <i>velká role papíru</i> (na třídní koláž), <i>mobilní telefony</i>	

I. dvouhodinovka

*Skládkové učení: Vytvoříme skupiny (4-5 žáků) – vznikne nám 5-6 domovských skupin. V každé domovské skupině se žáci rozpočítají a jsou podle svých čísel rozděleni do

takzvaných expertních skupin. Každá expertní skupina dostane text (viz. pomůcky)²⁸, který si přečte a vybere z něj podstatné informace. Společně se domluví, jakým způsobem předají své znalosti svým domovským skupinám. Každá expertní skupina vyfotí sadu fotografií (každý ve skupině jednu), která bude ilustrovat dané téma. Následně se žáci navrátí do domovských skupin a každý poreferuje o informacích z expertních skupin. (5 min – formování skupin a přesuny, 20 minut v expertních skupinách, 40 minut práce s fotografií, 20 minut v domovských skupinách)

Zadání domácího úkolu:

a) Pokuste se vědomě pozorovat, jakým způsobem pracujete s mobilním telefonem. Napište o tom krátký text a pořídte fotografii, která bude text ilustrovat.

Návodné otázky: Jak často jej zapínáte? Jaký je váš postup po zapnutí telefonu? Jaké kroky jsou automatizované? Kolik času strávíte na telefonu? Jaké reakce ve vás vyvolávají příspěvky ostatních na sociálních sítích? Jaké pocity zažíváte ve virtuálním světě internetu? Jak se cítíte, když něco komentujete? Jak často komentujete? Jak často dáváte *like* nebo srdíčko? Je to podmíněná reakce nebo nad tím přemýšlíte? Atd.

b) Přineste si jeden novinový článek s fotografií, který vám přijde zaujatý a manipulativní.

II. dvouhodinovka

*Prezentace fotografií a společná diskuze: Nejprve každá expertní skupina ukáže své fotografie a povypráví o nich třídě. Vysvětlí, proč zvolili k ilustraci podstatných informací právě tyto fotografie. Následovat bude společná diskuze, kde půjde především o názory žáků na danou problematiku. Jak to vidí žáci? Souhlasí/nesouhlasí? Proč? Jsou si vědomi svého pohybu na internetu? Uvědomují si i úskalí internetové a mobilní interakce nebo vidí pouze výhody? Důležité informace (témata) necháme žáky zapisovat na tabuli. (45 min)

*Vytvoření třídní koláže z textů žáků + novinových článků (45 minut) + témata, která jsme si zapsali na tabuli (např.: barvou nebo sprejem)

Téma určitě není těmito čtyřmi hodinami plně využito. Zajímavé by bylo vidět, jak by si žáci poradili s vytvořením vlastní mystifikace v internetovém prostředí (ta by samozřejmě musela být korigována učitelem), nebo vytvořením performance, která by poukazovala na šíření davové hysterie. Aby se mohl učitel se třídou pustit do takovýchto projektů, musel by si zajistit dostatečnou podporu ostatních učitelů a rodičů, popřípadě by samotná škola musela

²⁸ K textům: je na každém učiteli jaké texty vybere. Možností je několik. Mohou to být novinové články, internetové zprávy atd. Nicméně nejlepším materiálem pro tuto aktivitu by byl odborně laděný článek, který by však musel být upraven k úrovni žáků.

být takovýmto událostem nakloněna. V aktuální době se přímo nabízí téma Korona viru, který je ukázkovým příkladem davové hysterie a šíření strachu. Velkým problémem těchto témat mohou být odlišné názory učitele a rodičů. Proto je vždy důležité vést žáka k vytvoření vlastního názoru, nicméně i tak může být hnán k odpovědnosti učitel.

15. TÉMA: VÁLKA

S tématem války se žák nejčastěji setkává v dějepise, nicméně se mu věnuje i literatura a výtvarná výchova z pohledu vlivu války na umění. Žákům se často říká, že se učí o válce, aby se poučili z historie. Historie nás učí, že se lidstvo snad nikdy nepoučilo. Každá doba má svou válku, kterou doprovází nemoc, hlad a smrt. Fanatické obhajování jakékoliv pravdy, touha zvítězit za každou cenu a prosazování vyššího dobra. Manipulace a strach dnes seká stále stejně silně jako vždy. Je jednodušší najít viníka vně než uvnitř. V každém z nás se odehrává boj, snad existují i lidé, ve kterých je harmonie, možná však i té předcházeli boj, nebo to byl souboj. Zatímco válka vede k vítězství a prohře, souboj vede ke společnému cíli, kterým je rovnováha. Mám pocit, že mužská energie lidstva potřebuje souboj, nikoliv však válku. Souboj může být radostné poměrování síly, při válce vždy umírají i lidé, kteří válčit nechtějí.

Ve slohové výchově bychom mohli s žáky zkoumat komunikační fauly a způsoby manipulace v komunikaci. V literatuře bychom mohli například pracovat s texty jako *Na západní frontě klid*, kde je válka popsána z pohledu mladého chlapce. V dějepise by mohlo být zajímavé popsat obecné příčiny vzniku války.

TEMATICKÝ OKRUH – TÉMA: Válka	PŘEDMĚT: Výtvarná výchova ČASOVÁ DOTACE: 90 min.
PRŮŘEZOVÁ TÉMATA: osobnostní a sociální výchova, výchova demokratického občana	MEZIPŘEDMĚTOVÉ VZTAHY: dějepis, sloh, literatura
CÍL: Žák reaguje na podobenství války, rozhoduje se na základě hodnot a je ochoten své jednání zhodnotit v reflexi před třídou.	
VÝUKOVÁ METODA: rozhovor v plénu skupiny, diskuze, didaktická hra, sokratovský rozhovor, informačně receptivní (výklad, rozhovor), názorně-demonstrační (práce s obrazem, instruktáž), dovednostně-praktické (nápodoba, produkční metody)	
ORGANIZAČNÍ FORMA VÝUKY: hromadná výuka, skupinová práce	
UČEBNÍ POMŮCKY: <i>kartičky s různými druhy zvířat</i> (skupiny zvířat po 5-6, dvě bez skupiny), <i>papír</i> (5x A3), <i>výtvarné pomůcky</i> (ze strany žáků), <i>karty s rolemi</i> (král, generál, soudce, partyzán, občané,	

Úvod:

*Didaktická hra:

Rozdáme žákům kartičky, na kterých budou různá zvířata. Žáci se následně pomocí pantomimy (představování svého zvířete) beze slov seskupí do skupin o stejném počtu žáků (5-6). Jeden nebo dva žáci však budou mít zvíře, které nikdo jiný nemá a marně se budou snažit najít svou smečku (učitel by tyto kartičky měl dát žákům, kteří nestojí na okraji třídního kolektivu, spíše by se měl naopak zaměřit na ty žáky, kteří ostatní ostrakizují či šikanují, aby si zažili podobnou situaci ve hře). Učitel pozoruje chování všech žáků. Existuje více možných reakcí ze strany žáků a každá je didakticky podnětná. Nejčastěji tímto tématem můžeme řešit

šikanu. Následuje reflexe a skupinová debata. Diskutujeme pocity, myšlenky, chování a vedeme žáky k pochopení ostrakizace. (15 min)

*Necháme žáky ve skupinách podle zvířat (ty, co neměli smečku, přiřadíme do existující skupiny). Každá skupina dostane větší papír (A3) a rozdělí si role (král, generál, soudce, partyzán, 2x občan), mohou se rozdělit náhodně, nebo volit. Každá role dostane kartu, na které je napsáno krátké info o kartě.

- král jeden hlas v hlasování (může 2x za hru vetovat rozhodnutí hlasování)
- generál má dva hlasy v hlasování
- soudce rozhoduje hlasování v případě remízy v hlasování
- partyzán má jeden hlas při hlasování (2x za hru může změnit dopad rozhodnutí)
- 2x občan má jeden hlas v hlasování (1x za hru mohou udělat vzpouru a vyměnit jednoho z nich za generála) (10 min.)

*Následovat bude série soutěží, které budou souviset s výtvarnou výchovou (např. poskládejte, co nejrychleji barevné spektrum a určete základní barvy; přiřaďte umělce k dílu; vypište, co nejvíce uměleckých směrů moderny atd.). Úkoly by měly být zaměřeny na opakování učiva, s kterým již žáci přišli do styku. Vítězná skupina má možnost udělat několik rozhodnutí, o kterých hlasuje:

- a) zasadit strom, postavit dům, založit rodinu – namaluje na svůj papír **X** jiná skupina si musí však namalovat spálenou zem, hořící dům či hrob
- b) nechá zasadit jinou skupinu strom, postavit dům, založit rodinu, ale sami nic nezískají
- c) všichni si namalují pole, horu, louku
- d) všichni kromě výherců si namalují spálenou zem, hořící dům či hrob

- jakmile se namaluje co je určeno (malování zde slouží jako prostředek a ne cíl), pokračuje se k dalšímu úkolu (45 min)

*Závěrečná reflexe. Skupinová debata na téma války. Posuzování chování žáků. Rozbor obrazů. Učitel by měl vést žáky pomocí sokratovského rozhovoru k pochopení principů války a její škodlivosti. (20 min.)

Otázky: Jak ovlivňovala role Vaše rozhodnutí? Proč? Proč jste se rozhodovali, tak jak jste se rozhodovali? Vidíte nějakou spojitost se skutečností? Jak jste se cítili, když jste škodili? Jak jste se cítili, když jste pomáhali? Atd.

16. SHRNU TÍ

Bohužel jsem předeš tředné aktivity nevyzkoušel v praxi, nicméně si myslím, že se tak určitě stane. Jsem přesvědčen o tom, že v praxi by se ukázalo, že některé mé návrhy nejsou funkční, a že je třeba je upravit, nicméně s tím musí počítat každý pedagog.

Jednotlivé jezdce jsem nerozpracovával do detailu. Nejvíce jsem se zaměřil na smrt a hlad. Válka a mor jsou pouhými nástiny, jak bych si výuku představoval, nicméně jsem si vědom prostoru, který tam zbývá, avšak měl jsem pocit, že už tak je tento text dostatečně dlouhý, proto mají výtvarné řady sestupnou tendenci, kdy smrt je nejrozpracovanější a válka nejméně zpracovaná.

Jsem si vědom i toho, že mnou uvedené časové dotace jsou nejspíše nedostačující. Dle mého názoru by se *Čtyři jezdci Apokalypsy* dali použít jako čtyři menší projekty, na kterých by spolupracovali všichni učitelé, a celá škola by se zapojila. Jsou to témata, která dle mého názoru žáky naučí spoustě věcem a byla by škoda si jich nevšimnout.

ZÁVĚR

Dnešní svět nám každý den ukazuje, že trpí. Trpí, ale přesto se na nás stále usmívá. Lidstvo to dotáhlo tak daleko, že si myslí, že zotročilo planetu, přitom zotročilo pouze sebe samotné a zemi pouze ubližuje. Přijde mi, že dnes už toho víme tolik, že pomalu přestáváme mít nárok na to chovat se tak, jak se chováme. Svět potřebuje přerod, potřebuje spásu a někdo by řekl, že i konec. Věřím tomu, že přerod už probíhá, ačkoliv se často může zdát, že je to čím dál tím víc horší, pomalu začínají vyrůstat nová semínka. Čím pomalejší je přerod, tím je kvalitnější.

Ve svojí práci jsem si ujasnil téma apokalypsy, prohloubil jsem své znalosti ohledně témat, které mne zajímají, především pak smrti, a to vše jsem zdokumentoval pomocí obrazů, jejichž malování mne učilo každým tahem štětce.

Dle mého názoru se mi podařilo zachytit čtyři situace, které v životě potkali snad každého z nás a dát je do takové polohy, aby vzbudily v člověku vnitřní hlas, který bude klást otázky, jejichž zodpovězení přinese člověku vnitřní úlevu a ukáže mu cestu směrem k sobě samému. Ačkoliv jsem si vybral téma, které je známo jako depresivní, přijde mi, že toho v sobě ukrývá hodně pozitivního, záleží, z jakého úhlu se člověk dívá.

Věřím i tomu, že mé zpracování didaktické části diplomové práce otvírá komunikační kanál mezi učitelem a žákem, protože jakmile začneme s žáky probírat témata jako smrt, učíme je životu. Pakliže je před nimi ukrýváme, učíme je strachu. Tato práce mě ještě více utvrdila v tom, jak moc je potřeba s žáky mluvit o tématech, která jsem běžnou součástí našeho života. Praxe mi ukázala, že přesně toto dnešní děti zajímá nejvíce. Věřím tomu, že tomu tak bylo vždy. Děti si nechtějí hrát na život, chtějí si hrát v životě. Nakonec každé dítě ví, že existuje smrt, tak proč mu o ní něco nepovědět, aby si zbytečně nevytvářelo vlastní domněnky?

Paradoxní je, že čím více ničíme planetu, okrádáme budoucí generaci, toužíme nasytit naše neukojitelné břicha, tím více si nejen před dětmi hrajeme na to, že nic z toho neexistuje. To jsme si odnesli z křesťanství – pouze dobré, je správné, vše špatné patří do pekla. Ale dobré je prostě dobré a špatné nás učí být lepším člověkem. Pochopení je cesta k rovnováze. Odpuštění je cesta ke klidu. Věřím tomu, že jsem naplnil své cíle. Budiž toho tato práce důkazem. Děkuji za pozornost. Ať nad námi hvězdy bdí!

SEZNAM ZKRATEK

Zj – Zjevení sv. Jana

[b.r.] – bez roku

vov – vizuálně obrazné vyjádření

SEZNAM OBRÁZKOVÝCH ZDROJŮ

Při kliknutí na jméno obrazu v textu (Ctrl + kliknutí myši) se Vám otevře hypertextový odkaz, ze kterého jsem obrázek stáhnul. Toto platí pouze u obrázku, které nejsou mé.

Obrázek 1: El GRECO – <i>Jan Evangelista</i> , cca 1605 _____	10
Obrázek 2: Hieronymus BOSCH - <i>St. John the Evangelist on Patmos</i> , 1485 _____	13
Obrázek 3; Obrázek 4; Obrázek 5: autor neznámý, <i>iluminace knihy Zjevení sv. Jana od Andrease, biskupa z Caesareji v Kappadokii</i> , cca konec 6. stol. n. l. _____	17
Obrázek 6: Hieronymus BOSCH – <i>Poslední soud, zavřený oltář</i> (Svatý Jakub z Compostely – levé křídlo, Svatý Bavon z Gentu) – pravé křídlo, přelom 15. a 16. století _____	18
Obrázek 7: Hieronymus BOSCH – <i>Poslední soud (Ráj, Poslední soud, Peklo)</i> , přelom 15. a 16. století _____	18
Obrázek 8: Albrecht DÜRER – <i>Čtyři jezdci Apokalypsy</i> , 1498 _____	19
Obrázek 9: Michelangelo BUONARROTI – <i>Poslední soud</i> , 1536-1541 _____	20
Obrázek 10: Pieter BRUEGEL Starší – <i>Triumf smrti</i> , cca 1562 _____	21
Obrázek 11: William BLAKE – <i>Smrt na sivém koni</i> , 1800 _____	22
Obrázek 12: Viktor VASNETSOV – <i>Čtyři jezdci Apokalypsy</i> , 1887 _____	23
Obrázek 13: William KANDINSKY – <i>Poslední soud</i> , 1912 _____	23
Obrázek 14: autor neznámý, <i>Aniho papyrus (Anubis váží srdce Aniho)</i> , cca 1250 př. n. l. ___	26
Obrázek 15: Hans BALDUNG – <i>Tři věky lidské a smrt</i> , 1541–1544 _____	31
Obrázek 16: REMBRANDT – <i>Hodina anatomie Doktora Tulpa</i> , 1634 _____	32
Obrázek 17: Jacques-Louis DAVID – <i>Maratova smrt</i> , 1799 _____	33
Obrázek 18: John Everett MILLAIS – <i>Ofélie</i> , 1851-1852 _____	33
Obrázek 19: Cristóbal Rojas POLEO – <i>The Misery</i> , 1886 _____	34
Obrázek 20: Edvard MUNCH – <i>U úmrtního lože</i> , 1896 _____	35
Obrázek 21: Gustav KLIMT – <i>Smrt a život</i> , 1910-1915 _____	36
Obrázek 22: Patrick VERTENTEN – <i>The Consideration</i> , 2014 _____	38
Obrázek 23: Lars ELLING – <i>The Clearing</i> , 2016 _____	38
Obrázek 24: autor neznámý, <i>iluminace z knihy Cocharelli (fragment Neřesti a Ctnosti) znázorňující Obžerství</i> , 1330-1340 _____	43
Obrázek 25: Francisco de GOYA – <i>Saturn požírající svého syna</i> , 1819-1823 _____	44
Obrázek 26: Egon SHIELE – <i>Mrtvá matka Egona Shieleho</i> , 1910 _____	45
Obrázek 27: Scheila ROBERTS – <i>And the Little Pig Said, no. 1</i> , 1931 _____	46

Obrázek 28: Joe FAN – <i>Jungle Black and Yellow Kitchen</i> , 1962	47
Obrázek 29: Lucian FREUD – <i>After Cézanne</i> , 1999-2000	48
Obrázek 30: Jay Wilkinson – <i>Elephant child</i> , 2017	49
Obrázek 31: Emilio VILLALBA – <i>Dialogues</i> , 2019	50
Obrázek 32: Pablo PICASSO – <i>Guernica</i> , 1937	54
Obrázek 33: Antonio SAURA – <i>fragment z obrazu Foule</i> , 1962	54
Obrázek 34: Vladimír JANOUŠEK – <i>Kováci</i> , 1970-1971	55
Obrázek 35: Leon GOLUB – <i>Vietnam II</i> , 1973	56
Obrázek 36: Szilard GASPÁR – <i>Wall of Power</i> , 2017	56
Obrázek 37: Anne MAGILL – <i>číslo 6 z výstavy A Sense Of Someone</i> , 2019	57
Obrázek 38: Jean-Baptiste BOYER - <i>a dead exile, what a nice future</i> , 2019	58
Obrázek 39: obrázek z Instagramu – účet @john.cuzzo	59
Obrázek 40: Mistr Triumfu smrti – <i>freska Triumf smrti</i> , 1440	63
Obrázek 41: Václav RENDER a Jan STURMER – <i>Mariánský sloup v Olomouci</i> , fotograf: Michal Mañas, 1723	64
Obrázek 42: Václav RENDER a Jan STURMER – <i>Mariánský sloup v Olomouci (detail – socha Panny Marie)</i> , fotograf: Michal Mañas, 1723	65
Obrázek 43: Justin MORTIMER – <i>Monitor</i> , 2016-2017	66
Obrázek 44: Nicolas ARCHER – <i>The Beekeeper</i> , 2020	67
Obrázek 45: Wendelin WOHLGEMUTH – <i>Figure By The Water</i> , 2020	68
Obrázek 46: David JEDLIČKA – <i>Projekt</i> , 2019	73
Obrázek 47: David JEDLIČKA – <i>Existencialista</i> , 2019	73
Obrázek 48: Ion Bîrladeanu – <i>Bez názvu</i> , [b.r.]	74
Obrázek 49: Smrt – první náčrt	75
Obrázek 50: Válka – první náčrt	75
Obrázek 51: Hlad – první náčrt	76
Obrázek 52: Mor – první náčrt	76
Obrázek 53: Smrt – druhý náčrt	76
Obrázek 54: Válka – druhý náčrt	77
Obrázek 55: Hlad – druhý náčrt	77
Obrázek 56: Mor – druhý náčrt	77
Obrázek 57: Smrt – předobraz, koláž	78
Obrázek 58: Hlad – předobraz, koláž	79
Obrázek 59: Válka – předobraz, koláž	79

Obrázek 60: Mor – předobraz, koláž	80
Obrázek 61: Hlad - skica	80
Obrázek 62: Hlad – skica 13	81
Obrázek 63: Hlad – skica 15	81
Obrázek 64: Hlad – skica 20	81
Obrázek 65: Hlad – vzorník barev	82
Obrázek 66: Hlad – skica, 70x50cm, akryl n plátně	82
Obrázek 67: Hlad - postup	84
Obrázek 68: Hlad - postup	85
Obrázek 69: Hlad - postup	85
Obrázek 70: Hlad - postup	86
Obrázek 71: Hlad – postup	86
Obrázek 72: Hlad – postup (detail)	87
Obrázek 73: Hlad – postup (detail)	87
Obrázek 74: Filip Svoboda – <i>Hlad</i> , 2020	88
Obrázek 75: Pan Smrt, fotografie	92
Obrázek 76: Smrt – postup, pozadí	93
Obrázek 77: Smrt - postup	93
Obrázek 78: Smrt - postup	94
Obrázek 79: Smrt – postup	94
Obrázek 80: Smrt – postup (detail)	95
Obrázek 81: Filip Svoboda – <i>Smrt</i> , 2020	96
Obrázek 82: Válka – postup, pozadí	97
Obrázek 83: Válka – postup, předkreslení	98
Obrázek 84: Válka – postup, první vrstva malby	98
Obrázek 85: Válka – postup	99
Obrázek 86: Válka – postup	99
Obrázek 87: Filip Svoboda – <i>Válka</i> , 2020	100
Obrázek 88: Mor - postup	102
Obrázek 89: Mor - postup	102
Obrázek 90: Mor - postup	103
Obrázek 91: Mor - postup	103
Obrázek 92: Filip Svoboda – <i>Mor</i> , 2020	104
Obrázek 93: Edvard MUNCH – <i>U úmrtního lože</i> , 1896	115

Obrázek 94: Pieter BRUEGEL (The Elder) - <i>Hunters in the snow</i> , 1565 _____	115
Obrázek 95: Albert Pinkham RYDER - <i>The Race Track (Death on a Pale Horse)</i> , 1900 _	115
Obrázek 96: Giovanni SEGANTINI – <i>The Bad Mothers</i> , 1894_____	116
Obrázek 97: Milena DOPITOVÁ – <i>Oholit a nalíčit</i> , 1999 _____	116
Obrázek 98: Zbyněk SEKAL – <i>Mrtvá hlava</i> , 1957 _____	116
Obrázek 99: Maurizio CATTELAN – <i>Comedian</i> , 2019 _____	123
Obrázek 100: Křištof KINTERA – <i>I am sick of it all!</i> , 2003 _____	125



SEZNAM ZDROJŮ

KNÍŽNÍ ZDROJE

BAĐURA, Bohumil, KOŘALKA, Jiří, Pavel OLIVA a Josef JANÁČEK, ed. *ABC světových dějin*. Praha: Orbis, 1967. Věda a život (Orbis).

BERTI, Luciano. *Michelangelo: All the works*. Bonechi editore firenze.

BIANCO, David. *Bruegel*. Praha: Knižní klub, 2010. Život umělce. ISBN 978-80-242-2768-9.

BLOOM, Harold. *Blake's Apocalypse: A Study in Poetic Argument*. Doubleday. Doubleday, 1963. ISBN 978-0801490989.

CANTOR, Norman F. *Po stopách moru: černá smrt a svět, který zrodila*. Přeložil Gerik CÍSAŘ. Praha: BB art, 2005. ISBN 80-7341-416-3.

DANEŠ, Luděk. *Bioterorismus*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0693-3.

FAUSTI, Silvano. *Nad evangeliem podle Jana: porozumět Božímu slovu*. Praha: Paulínky, 2014. Nad evangeliem. ISBN 978-80-7450-119-7.

FRASER, Evan D. G. a Andrew RIMAS. *Impérium jídla: hodování, hlad a vzestupy i pády civilizací*. Přeložil Lubomír SEDLÁK. Praha: Kniha Zlin, 2019. Tema (Kniha Zlin). ISBN 978-80-7473-781-7.

FUNG, Jason a Jimmy MOORE. *Kompletní průvodce půstem: jak léčit své tělo pomocí jednodenního i dlouhodobějšího vynechání jídla*. Přeložil Lenka Marie ČAPKOVÁ. V Brně: Jan Melvil Publishing, 2018. Fit & food. ISBN 978-80-7555-062-0.

GIESEN, Hans. *Kniha zjevení apoštola Jana*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999. Malý stuttgartský komentář. ISBN 80-7192-330-3.

HAGEN, Rose-Marie a Rainer HAGEN. *Francisco Goya: 1746-1828*. Praha: Slovart, 2004. Mistři světového umění. ISBN 80-7209-571-4.

HANDY, Charles B. *Hlad ducha: pokapitalistická alternativa: hledání smyslu v současném světě*. Praha: Management Press, 1999. ISBN 80-7261-004-x.

HARTL, Pavel a Helena HARTLOVÁ. *Psychologický slovník*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-303-x.

HOLUBEC, Stanislav, ed. *Válka, mír a politická moc*. Praha: Socialistický kruh, 2009. SOK (Socialistický kruh). ISBN 978-80-86320-59-5.

JAKOBY, Bernard. *Život po smrti*. Liberec: Dialog, 2003. Největší záhady světa. ISBN 80-86761-05-3.

Jakoubek ze Stříbra. *Výklad na Zjevení sv. Jana: Díl I*. Praha: Česká akademie věd a umění, 1932.

KALWEIT, Holger. *Keltská kniha mrtvých: mytický odkaz zasvěcenců prastarého národa odhaluje svazek mezi zásvětím a pozemským životem*. Přeložil Miloslav KORBELÍK. Praha: Eminent, 2003. ISBN 80-7281-132-0.

KONEČNÁ, Ludmila. *Válka a mír*. Brno: Jednota mírová, 1913.

KÜBLER-ROSS, Elisabeth. *O smrti a životě po ní*. Praha: Aquamarin, 1997. ISBN 80-901922-9-7.

LÁSZLÓ, Ervin. *Nesmrtelná duše: věda a kontinuita vědomí mimo mozek*. Přeložil Daniel ŘEZNÍČEK. Olomouc: ANAG, [2016]. ISBN 978-80-7554-036-2.

LAMPERT, Catherine a Rolf LAUTER. *Lucian Freud: After Cézanne*. Canberra: National Gallery of Australia, 2001.

LYNTON, Norbert. *Umění 19. a 20. století*. Praha: Artia, 1981. III 093025.

MERELL, Jan. *Úvod do četby Nového zákona*. V Praze: Universum, 1947.

MIKLÍK, Konstantin. *Zjevení svatého Jana Apoštola*. Tasov: Marie Rosa Junová, 1947.

NEUMANN, Jaromír. *Pieter Bruegel*. 2. vyd. Praha: Odeon, 1975. Malá galerie (Odeon).

PECK, M. Scott. *Dále nevyšlapanou cestou: nekonečná pouť duchovního růstu*. Olomouc: Votobia, 1994. ISBN 80-85885-12-3.

PIPER, John. *Hlad po Bohu*. Praha: Návrat domů, c2005. ISBN 80-7255-050-0.

POKORNÝ, Petr. *Literární a teologický úvod do Nového zákona*. Praha: Vyšehrad, 1993. ISBN isbn80-7021-052-4.

REMBERT, Virginia. *Hieronymus Bosch*. V Praze: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-906-1.

- RODEGAST, Pat a Judith STANTON. *Emanuelova kniha: Poselství z duchovních světů*. 1. Slovensko: Gardenia Publishers, 1985. ISBN 80-85662-27-2.
- RUIZ, Don Miguel. *Čtyři dohody: cesta k osobní svobodě: kniha moudrosti starých Tolteků*. Vydání druhé. Přeložil Viktor FAKTOR. Praha: Euromedia, 2017. ISBN 978-80-7549-259-3.
- RUIZ, Don Miguel. *Umění lásky*. Praha: Synergie, 2008. ISBN 978-80-86099-97-2.
- SCHEUCH, Richard. *Průvodce Apokalypsou*. Praha: Ústřední církevní nakladatelství, 1989.
- SÍGL, Miroslav. *Co víme o smrti*. Praha: Epoque, 2006. ISBN 80-87027-11-6.
- SOGJAL, HARVEY, Andrew a Patrick GAFFNEY, ed. *Tibetská kniha o životě a smrti*. Přeložil Dušan ZBAVITEL. V Praze: Pragma, 1996. ISBN 8072050060.
- SOL GARCÍA GALLAND, María. *Gustav Klimt*. Přeložila Anna TKÁČOVÁ. Čestlice: Rebo, 2006. Galerie mistrů. ISBN 80-7234-495-1.
- Staroegyptská Kniha mrtvých: (překlad)*. Přeložil Břetislav VACHALA. Praha: Dokořán, 2009. ISBN 978-80-7363-235-9.
- TICHÝ, Ladislav. *Úvod do Nového zákona*. 2. přeprac. vyd. Svitavy: Trinitas, 2003. Studium (Křesťanská akademie v Římě). ISBN 80-86036-79-0.
- VOLAVKA, Vojtěch. *Michelangelo*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1965.
- VOLAVKOVÁ, Hana. *Hieronymus Bosch*. Praha: Odeon, 1973. Malá galerie (Odeon).
- WALSCH, Neale Donald. *Přijímání Boha*. Hodkovičky: Pragma, 2001. ISBN 80-7205-831-2.
- WERNER, Helmut, ed. *Islámská Kniha mrtvých: představy islámu o onom světě*. Hodkovičky: Pragma, 2003. ISBN 80-7205-948-3.
- WITTLICH, Petr. *Edvard Munch: [monografie s ukázkami z malířského díla]*. Praha: Odeon, 1985.
- WONDRÁK, Eduard. *Historie moru v českých zemích: o moru, morových ranách a boji proti nim, o zoufalství, strachu a nadějích i o nezodpovězených otázkách*. Praha: Triton, 1999. ISBN 80-7254-073-4

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

BELL, Sarah. Art of the Apocalypse: Imagining the unimaginable End. *Wall Street International Magazine: Art* [online]. New York: Dow Jones & Company, 26. duben 2015 [cit. 2020-04-20]. Dostupné z: <https://wsimag.com/art/14278-art-of-the-apocalypse>.

Brána smrti, epizoda 1, Konec nebo začátek?. TV, ČT 2. 2013. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10396652416-brana-smrti/dily/>.

Brána smrti, epizoda 2, Předkové vzdálení i blízcí. TV, ČT 2. 2013. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10396652416-brana-smrti/dily/>.

CARRÉ D'ARTISTES: THE VERY FAMOUS EGON SCHIELE [online]. Aix-en-Provence: Carré d'artistes [cit. 2020-05-1]. Dostupné z: <https://www.carredartistes.com/en/blog/the-very-famous-egon-schiele-n124>.

CHMELAŘOVÁ, Marcela. Vladimír Janoušek. *Art+* [online]. Praha, 6. března 2012 [cit. 2020-05-13]. Dostupné z: <https://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/vladimir-janousek-2012>

FIREFLY, Rufus T. Antonio Saura (multirudes). *Dexedrina* [online]. Španělsko, 23. září 2010 [cit. 2020-05-13]. Dostupné z: <http://dexedrina.blogspot.com/2010/09/antonio-saura-multitudes.html>.

GASPAR, Szilard. Action Wall. *Szilard Gaspar* [online]. Cluj-Napoc, 2020, 24. února 2017 [cit. 2020-05-13]. Dostupné z: <http://szilardgaspar.com/portfolio/wall-of-power/>.

HICKSON, Sally, Dr., "Albrecht Dürer, The Four Horsemen of the Apocalypse". *Smarthistory* [online]. 9. Srpna 2015 [cit. 2020-04-20]. <https://smarthistory.org/albrecht-durer-four-horsemen/>.

KAZIN, Alfred. *An introduction to william blake* [online]. 1997 [cit. 2020-05-10]. Dostupné z: <https://web.archive.org/web/20060926013159/http://www.multimedialibrary.com/Articles/kazin/alfredblake.asp>

LA ŠÉ'Z, Pjér. *Pjér la Šé'z a Tomáš Merlin Ježek / Inspirováno Jungem...* [online]. In: 9. srpna 2019 [cit. 2020-04-17]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=XWk99NqHYbc>.

Leopold Museum: GUSTAV KLIMT, DEATH AND LIFE [online]. Vídeň: Leopold Museum, [b.r.] [cit. 2020-05-11]. Dostupné z:

<https://www.leopoldmuseum.org/en/collection/highlights/146>

Mauritshuis: Rembrandt van Rijn, The Anatomy Lesson of Dr Nicolaes Tulp, 1632 [online]. Den Haag: [b.r.] [cit. 2020-04-29]. Dostupné z:

<https://www.mauritshuis.nl/en/explore/the-collection/artworks/the-anatomy-lesson-of-dr-nicolaes-tulp-146/>

MAWAJDECH, Hady. Hilarious Title, Serious Work: Jay Wilinon's "Everyone poops." *Art&Seek* [online]. Texas: KERA Public Media, 12. července 2017 [cit. 2020-05-2]. Dostupné z: <https://artandseek.org/2017/07/12/hilarious-title-serious-work-jay-wilinsons-everyone-poops/>

National Gallery of Art: Hans Baldung Grien [online]. U.S.A: [b.r.] [cit. 2020-04-30].

Dostupné z: <https://www.nga.gov/contact-us/ask-a-question.html>.

Moje medicina [online]. Česká republika: Roche, 2017 [cit. 2020-05-14]. Dostupné z:

<https://www.mojemedicina.cz/pruvodce-pacienta/diagnozy/pandemie-infekcnich-onemocneni/pandemie-soucasnosti.html>.

Museo del Prado [online]. Madrid [cit. 2020-05-1]. Dostupné z:

<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/saturn/18110a75-b0e7-430c-bc73-2a4d55893bd6>

Obelisk: Art History [online]. OBELISK ART HISTORY, 2020 [cit. 2020-05-10]. Dostupné z: <https://arthistoryproject.com/subjects/death/>.

PANTELIĆ, Ksenija. How Art Dealt with Death Throughout its History. *Widewalls* [online]. 13. května 2017 [cit. 2020-04-29]. Dostupné z: <https://www.widewalls.ch/death-art/>

RAY, Alison. British Library manuscripts in Glass exhibition at the Musée de Cluny. *British Library: Medieval manuscripts blog* [online]. Londýn, 13. prosince 2017 [cit. 2020-05-1].

Dostupné z: <https://blogs.bl.uk/digitisedmanuscripts/2017/12/british-library-manuscripts-in-glass-exhibition-at-the-mus%C3%A9-de-cluny.html>.

Státní zdravotní ústav [online]. Praha [cit. 2020-05-14]. Dostupné z: <http://www.szu.cz/>

Tata bojs. *A/B: Gastronom*. Praha: Supraphon, 2015.

TAYLOR, Rachel. Leon Golub: Vietnam II. *Tate* [online]. New York: DACS, London and VAGA, květen 2004 [cit. 2020-05-13]. Dostupné z: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/golub-vietnam-ii-t13702>.

TRAVERSO, V. M. 5 Painters who depicted the Last Judgment. *Aleteia* [online]. Paříž: Aleteia SAS, 17. srpna 2018 [cit. 2020-05-10]. Dostupné z: <https://aleteia.org/2018/08/17/5-painters-who-depicted-the-last-judgment/>.

VELIMIROVIĆ, Andreja. Hieronymus Bosch: Jeroen van Aeken. *Widewalls* [online]. Londýn: Widewalls, 9. května 2017 [cit. 2020-05-09]. Dostupné z: <https://www.widewalls.ch/artist/hieronymus-bosch/>.

William Blake. *Poets.org* [online]. New York: Academy of American Poets, 17. února 2005 [cit. 2020-04-25]. Dostupné z: <https://poets.org/poet/william-blake>.

WISSE, Jacob. “Pieter Bruegel the Elder (ca. 1525–1569).” *Heilbrunn Timeline of Art History* [online]. New York: The Metropolitan Museum of Art, říjen 2015 [cit. 2020-04-23]. http://www.metmuseum.org/toah/hd/brue/hd_brue.htm.

World Digital Library [online]. U.S.A.: U. S. Library of Congress, 2017 [cit. 2020-04-21]. Dostupné z: <https://www.wdl.org/en/about/>.

Život podle Iona B. [film]. Directed by Alexander NANAU. Rumunsko: HBO. 2009.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Filip Svoboda
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	Mgr. David Jedlička, Ph.D
Rok obhajoby:	2020

Název práce:	Janovi jezdci
Název v angličtině:	Horsemen of John
Anotace práce:	Diplomová práce „Janovi jezdci“ zpracovává témata vycházející ze Čtyř jezdců apokalypsy, kteří se objevují ve Zjevení sv. Jana, ve třech rovinách – teoretické, praktické a didaktické. Teoretické pojednání nabízí především filosofický vhled do témat. V praktické části dochází k transformaci vzhledů do čtyř vizuálně obrazných vyjádření, kdy každé představuje jednoho jezdce. Spojením těchto dvou částí vzniká část didaktická, která podává návrhy, jak s tématy pracovat ve školním prostředí.
Klíčová slova:	apokalypsa, smrt, válka, mor, hlad, umění, sv. Jan, zjevení, čtyři jezdci apokalypsy, posmrtný život, strach ze smrti, jídlo, půst, prázdnota ducha, vliv války, smrt v umění, hlad v umění, mor v umění, válka v umění
Anotace v angličtině:	The master thesis "Horsemen of John" deals with topics based on the Four Horsemen of the Apocalypse which appear in the Revelation of St. John, on three levels – theoretical, practical and educational. Above all the theoretical dissertation offers a philosophical insight into the topics. In the practical part, the insights are transformed into four visually pictorial expressions, each representing one rider. The combination of these two parts creates an educational section which provides suggestions on how to work with topics in the school environment.
Klíčová slova v angličtině:	apocalypse, death, plague, war, hunger, art, st. John, revelation, four horsemen of the apocalypse, afterlife, fear of death, food, fasting, emptiness of spirit, influence of war, death in art, hunger in art, plague in art, war in art
Přílohy vázané v práci:	
Rozsah práce	146 stran
Jazyk práce:	Český jazyk