

**Univerzita Palackého v Olomouci
Cyrilometodějská teologická fakulta**

Katedra pastorální a spirituální teologie

Teologické nauky

Mgr. Helena Mráčková

**Spirituální podněty
v díle sochařky Otilie Demelové Šuterové**

Tvůrčí povolání v realitě vztahů

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Doc. Dr. Michal Altrichter, Th.D.

2011

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

.....

Podpis autora práce

Obsah:

Úvod.....	5
1. Fenomén vztahu vzhledem k Bohu, teologii, církvi a umění.....	8
2. Osobní a tvůrčí curriculum vitae sochařky Otilie Demelové Šuterové.....	18
3. Tvorba, spiritualita, život.....	33
Seznam použité literatury.....	40
Anotace	42
Shrnutí / Summary	43
Příloha: Fotodokumentace.....	44
Vyznání	60

*Přilni k Hospodinu, neodvracej se od něho,
abys nakonec dosáhl vyvýšení.
Přijímej všechno, co tě potká,
A jsi-li vždy znovu pokořován, buď trpělivý.
Vždyť zlato se zkouší v ohni
A lidé Bohu milí v peci pokoření.
Důvěřuj Bohu, on se tě ujme,
Chod' cestou přímou a doufej v něho.*

Sir 2, 3–6

Úvod

Bezprostřední pohnutku k napsání této práce mi dala možnost navštěvovat v rámci studia seminář nazvaný Spirituální dimenze pojmu krása. Výklad docenta Michala Altrichtera týkající se mimo jiné také vztahu mezi duchovním životem a tvorbou na mne působil v jistém smyslu katarzně, neboť mi dával odpovědi na otázky, které jsem se dosud neodvážila formulovat, byť jsem se jich v hlubinách svých nejniternějších úvah nespěšně dotýkala. *Umělec dorůstá své dílo. Krása je plnost, která nekončí...* To bylo hlavní motto, které jsem si z přednášek odnesla jako klíč k laskavému pochopení některých nuancí patřících do sféry nejosobnějších vztahů.

Vyrůstala jsem v umělecké rodině. Oba rodiče – sochaři – měli tzv. svobodné povolání, které jim asi mnozí záviděli v domněnku, že „bohémský život“, jaký se, nevím proč, jaksi automaticky všem tvůrčím lidem přisuzuje, je mnohem zajímavější, romantičtější a příjemnější, než běžný zaměstnanecký poměr někde v továrně nebo na úřadě. Mnohokrát jsem si jako dítě tajně přála, aby rodiče měli takovouto „normální“ práci, které budu rozumět já i moji vrstevníci. Připadalo mi totiž, že jejich svět je pořád provázen jakýmsi všudypřítomným trápením, do kterého jen chvílemi probleskovaly okamžiky radosti.

Teprve když jsem dospívala, uvědomovala jsem si, že ten „jiný svět“ mých rodičů má temné hlubiny i vzletné výšiny, jež oni musí „ustát“ nejen v tvorbě, ale také v běžném životě, který je tím tvůrčím velmi významně ovlivňován. Postupně mi docházelo, že to, co dělají, je v pravém slova smyslu kumšt nejen co do úsilí permanentně provázejícího zápas o co nejpřesvědčivější ztvárnění určité myšlenky, ale také vzhledem k tomu, jak bravurně ovládají keramické řemeslo, spjaté s nejstaršími kulturami lidské civilizace. A hlavně, že k tomuto řemeslu chovají vztah láskyplné úcty a pokory. Hlína jakoby pro ně byla symbolem života. Života spjatého s tvorbou, způsobem existence.

Po tatínkově úmrtí maminka zůstala sama. Za více než pětadvacet let jako vdova odvedla veliké množství práce, která budí můj obdiv tím víc, čím zřetelněji mi dochází, kolik asi musela tato drobná, tělesně křehká žena ze sebe vydat, aby mohla do profánní i sakrální architektury umístit desítky plastik, reliéfů, křížových cest, vytvořit nespočet kreseb a připravit řadu samostatných i kolektivních výstav – to vše při starosti o dům a běžné každodenní realie.

Co je tím zdrojem, z něhož čerpá a díky němuž byla tolikrát schopna povzbudit druhé, i když sama se zrovna potácěla v nesnadném období svého života? Kde brala odvalu a kuráž pro úkoly, před které byla postavena?

Jak to, že krása, vznešenost a harmonie vyjádřená tvorbou, však tolikrát bolestně chyběla v civilním životě, když jej nelítostně obtěžkávaly nezdary a kříže všeho druhu?

Jak to, že lékem hojícím onen pocit „marnosti nad marnost“ je pro maminku spolehlivě vždy možnost zavřít se do ateliéru, vzít do ruky hlínu nebo tužku a papír a pustit se do práce?

A je vůbec dobře, když se umění stane náplní života? Nevytlačuje se tím místo, které patří Bohu? Anebo je naopak jeho oslavou?

A čím to je, že její tvorbě bývá často dáván přívlastek „duchovní“?

Tyto otázky jsem si v posledních letech kladla se stále větší naléhavostí – v souvislosti s vlastním hledáním cesty k Bohu a s konverzí prožitou teprve poměrně nedávno.

Mnohokrát mě napadlo, proč v maminičině ateliéru cítím podobnou atmosféru očištného klidu, jaká na mne působí v kostelích, a přitom sama víru nepraktikuje s takovou důsledností, jaká je církví doporučována. Pokud mi k mému obrácení pomohla, pak to bylo mnohem víc vlivem její originální osobnosti a působením jejího díla, které mě od malička podvědomě formovalo a v jistém slova smyslu vychovávalo, nežli příkladem její vlastní náboženské praxe.

Studium teologické fakulty mi dodalo odvahu upřímně a „nahlas“ začít vyslovovat určité prožité zkušenosti a naopak otevřeně si klást otázky, jež máme tendenci považovat za příliš intimní, než aby s nimi člověk vycházel na veřejnost.

Přesvědčuji se totiž stále častěji o tom, že to, co prožíváme v rovině individuální a zdánlivě soukromé, může mít cenu i v širším sociálním kontextu, protože to, co se týká jednotlivce, vždy v sobě obsahuje i obecnější sdělení...

Snaha přiblížit se tajemství spirituality v tvorbě (a v životě) mé matky, sochařky Otilie Demelové Šuterové, byla hlavním důvodem, proč jsem požádala o možnost zabývat se touto tematikou v rámci bakalářské práce.

Názorovou základnou, z níž jsem vycházela, byly poznatky získávané během minulých tří let studia oboru Teologické nauky a reflexe mnoha otázek vlastního života činěná z této perspektivy.

Podstatným informačním zdrojem pro mne dále byla možnost osobních rozhovorů s matkou a samozřejmě také seznámení se s literaturou související s daným tématem.

Text člením do tří kapitol:

V první části se pokouším najít odpověď na otázku, jak vůbec souvisí teologie s kulturou, respektive s výtvarným uměním, a čím mohou být umělci pro církve a vůbec pro dílo spásy přínosní.

Druhá kapitola je jakýmsi stručným osobním i profesním „životopisem“ mé matky.

Ve třetí, závěrečné, části hledám syntézu závěrů týkajících se poměru mezi osobní spiritualitou tvůrce a duchovním obsahem jeho děl.

Záměrně volím tuto jednoduchou strukturu vzhledem k tomu, že píši metodou volné reflexe a členění textu do formálně složitější podoby bych vnímala jako cizorodý prvek narušující vnitřní dynamiku této v podstatě osobní výpovědi.

Jsem si současně vědoma toho, že téma, které jsem si zvolila, nemám šanci zpracovat přísně vědeckým způsobem a přiznávám hned v úvodu, že ani nemám tuto vysokou ambici. Nabízím spíš jakousi rámcovou skicu ke studii, která by si zasluhovala propracovanější přístup.

Přesto (a právě proto) jsem vděčna Cyrilometodějské teologické fakultě v Olomouci za to, že mi poskytla podmínky k tomu, abych mohla svou ideu uskutečnit.

Během několika měsíců, kdy jsem o tématu přemýšlela, ve mně díky vedení panem docentem Michalem Altrichterem dozrávalo poznání, že řadu věcí vnímaných dosud zbytečně ostře, je třeba nahlédnout z uzdravující perspektivy osvobozující lásky. Za to mu patří mé upřímné poděkování.

*Kdo poslouchá Hospodina,
připraví odpočinek své matce,
bude sloužit svým rodičům jako svým pánům.*

Sir 3, 6 –7

1. Fenomén vztahu vzhledem k Bohu, teologii, církvi a umění

„Jestliže tedy je krása příčinou dobra, pak by dobro vznikalo z krásy; a proto jak se zdá, se zabýváme přemýšlením a všemi jinými krásnými věcmi, protože jejich dílo a jejich potomek stojí za to, aby o něj člověk usiloval, totiž dobro. Jak zjišťujeme, zastává zřejmě krása jakousi funkci otce dobra.“ Takto se o kráse vyjadřuje Platón¹.

Archeologické průzkumy nasvědčují tomu, že umění, respektive potřeba člověka výtvarně se vyjadřovat, provází lidstvo od počátku dějin. Již prehistorické jeskynní malby prozrazují, že uspokojování estetických potřeb bylo pro naše dávné prapředky stejně důležité jako zajištění obživy a základních podmínek přežití. Zda-li byli ke své kreativě pobízeni potřebou hravosti, touhou po kráse, anebo rituálními důvody, můžeme jen spekulovat.

Můžeme se také domnívat, že všechny tyto motivy se navzájem prostupovaly, čímž se v principu podstata umělecké tvorby našich předků a současníků příliš neliší. Možná naopak náboženský (tedy na Boha či bohy orientovaný) prvek tvorby tzv. primitivních kultur byl v jejich artefaktech daleko silněji zastoupen, než můžeme vyčíst z projevu mnohých dnešních umělců, kteří funkci hravosti povýšili na samoúčelný cíl uměleckého vyjadřování.

Zde je však třeba zdrženlivosti od jakéhokoliv mentorování a tendencí vyvyšovat „vážné umění“ nad umění hravosti, vtípu a experimentu, neboť i sama hravost, ba dokonce smysl pro humor bývá i těmi nejfundovanějšími teology považován za Boží vlastnost.

Je o tom přesvědčen i současný papež Benedikt XVI., když říká: „Myslím, že (Hospodin) má velký smysl pro humor. Někdy člověku dá takový nějaký štulec a řekne: jen se neber tak vážně! Tento humor je součástí radosti stvoření. Na mnoha věcech našeho života si lze všimnout, že Bůh nás chce podnítit k troše lehkosti, k tomu, abychom viděli i to radostné; abychom sestoupili ze svých vysokých piedestalů a neztratili smysl pro veselí.“²

Ostatně, jak píše Steve Turner: „Umění není nic odděleného od života, ale leží přímo v jeho srdci a oslavuje skutečnost, že jsme tvořivé děti tvořivého Boha.“³ Autor pak na jiném místě specifikuje svou úvahu, když konstatuje: „Některé umění je jednoduše hravé. Nemusí v něm jít o nic víc než o ně samo. Nesnaží se vyprávět příběh, ani sdělit myšlenku... Básník si pohrává se spojením slov, která se mu zdají magická a zpěvná. Malíř má z experimentování s barvou a povrchem radost jako malé dítě, které si může hrát v bahně. Sochař vytváří troj-

¹ PLATÓN. Dialogy o kráse, s. 85.

² RATZINGER, J. Bůh a svět, s. 10.

³ TURNER, S. Imagine, s. 40.

rozměrný žert...Hravost představuje důležitou součást umění, která je v naprostém souladu s křesťanským chápáním tvořivosti. Podívejte se na říši zvířat. Copak necítíme ve všech těch tvorech ducha hravosti...?“⁴

Důkazem tvůrčí vášně pro dílo, jakou prožíval sám Bůh, mohou být slova knihy Genesis:

I řekl Bůh: „Hemžete se vody živočišnou havětí a létavci létejte nad zemí pod nebeskou klenbou!“ I stvořil Bůh veliké netvory a rozmanité druhy všelijakých hbitých živočichů, jimiž se zahemžily vody, stvořil i rozmanité druhy všelijakých okřídlených létavců. Viděl, že je to dobré.“ (Gn 1, 20–21)

Je zajímavé pozorovat, s jakým zaujetím batolata, která se sotva naučila chodit, vytvářejí bábovičky z písku – činnost zdánlivě triviální, avšak představující první rovinu tvořivosti, jakou bez výjimky prochází asi každý člověk...

Naopak psychologové mohou potvrdit, že zablokováním spontánní lidské potřeby vyjadřovat se kreativním způsobem mohou vznikat vážná psychická poškození, která se mimochodem opět spolehlivě uvolňují a léčí metodou arteterapie, tedy uměleckým sebevyjádřením, jehož prostřednictvím se z nemocné duše „vyplavují“ nakumulovaná traumata.

Nabízí se zde až téměř provokativně namítnout spolu s C. G. Jungem, že: „Umění možná vůbec nic *neznamená*, nemá vůbec žádný *smysl*...Možná že existuje jako příroda, která prostě *je*, aniž by něco *znamenal*a. Je význam nutně víc než pouhý *vtajený* výklad, který do skutečnosti vkládá potřebu intelektu hladovějícího po smyslu? Lze říci, že umění je krása, v ní se naplňuje a to mu stačí. Nepotřebuje žádný *smysl*. Otázka po smyslu nemá s uměním nic společného.“⁵

Toto tvrzení se mi propojuje s odvážnou tezí profesora dogmatické teologie C. V. Pospíšila, který na otázku po hledání „praktického významu“ Boha odpovídá: „...ve světě prostředků se vše poměřuje podle užitečnosti, výkonnosti, potence. Jenomže takový svět mocných prostředků je bez *duše*. Bylo by tedy velkou chybou, kdybychom Boha redukovali pouze na garanta správného duchovního života nebo na ideál uspořádání lidské společnosti...Trojjediný totiž nekonečně přesahuje zvěčněná racionální pravidla, vnitrosvětské zákonitosti a souvislosti. V jistém slova smyslu můžeme tedy souhlasit s tím, že Bůh, který není prostředkem, je v zásadě *neužitečný*, je tedy *k ničemu*, stejně jako jsou *k ničemu* úkony víry ve formě vyznání,

⁴ TURNER, S. Imagine, s. 46.

⁵ JUNG, C. G. Člověk a duše, s. 149.

klanění, hledání živého Boha. Ony *neužitečnosti* však mají nesmírnou moc, neboť dokáží to, co je mimo dosah jakéhokoliv prostředku, totiž dávat lidskému životu a snažení smysl.“⁶

Z výše uvedeného si troufám vyvodit, že umění má k Bohu velmi blízko.

Umění člověka obklopuje napříč dějinnými epochami a napříč kontinenty, aby spoluvytvářelo styl a kulturu jednotlivých dob a civilizací. Jako takové s sebou nese i podstatnou dokumentační funkci, neboť zejména výtvarné umění jako součást hmotného kulturního dědictví spolehlivě vypovídá o způsobu života a hodnotách lidstva v konkrétním čase a prostoru.

Člověk, který žije uprostřed Evropy, je – ať už vědomě či nevědomky – sycen bohatstvím zděděným po předcích, například v podobě majestátných architektonických a sochařských skvostů, nebo třeba jen pozůstatků drobné sakrální architektury – kapliček a křížků tiše rozmístěných v krajině, které často bez valného povšimnutí míjíme, ale které tady mlčenlivě, trpělivě čekají na unaveného nebo bloudícího poutníka, aby ho navedly do stopy prošlapané bezpečné cesty, po níž i on se může vydat...

Výtvarné umění, zejména pak jeho vrchol, umění sakrální je v dokumentech Druhého vatikánského koncilu, konkrétně v konstituci o posvátné liturgii, označeno za jednu z nejvznešenějších činností lidského ducha. „Svou povahou jsou tyto druhy umění zaměřeny k nekonečné Boží kráse, která má nalézt aspoň nějaký výraz v lidských výtvorech. Jsou tím více zasvěceny Bohu, jeho chvále a slávě, čím více si kladou za cíl jedině to, aby svými díly co nejvíce přispěly k oddanému otevření lidské mysli vůči Bohu.“⁷

Kde se vlastně v člověku bere schopnost tvořit? Jak je možné, že někdo vezme do svých rukou kus hlíny – studené a kluzké – tak, že je to jinému odporné – a vymodeluje z ní sochu, která ač neživá, promlouvá k nám s těžko pochopitelnou naléhavostí...?

Odpověď nabízí třeba apoštol Pavel, když v Prvním listu Korint'ánům píše: *Jsou různá obdarování, ale tentýž Duch; rozdílné služby, ale tentýž Pán; a rozdílná působení moci, ale tentýž Bůh, který působí všechno ve všech. (1. Kor. 12, 4–6)*

Umělecká tvorba, která vyvěrá z hluboké touhy člověka hledat tu nejpodstatnější pravdu týkající se jeho života, je těžko pochopitelným mystériem. Je skutečně základní potřebou, která provází lidstvo prakticky od jeho počátků. A to doslova. Člověk byl vsazen do reality svého bytí v procesu tvoření popsaném v první knize Mojžíšově.

⁶ POSPÍŠIL, C. V. Jako v nebi, tak i na zemi, s. 91.

⁷ Sacrosanctum Concilium, čl. 122.

Na počátku stvořil Bůh nebe a zemi. Země byla pustá a prázdná a nad propastnou tůňí byla tma. Ale nad vodami vznášel se duch Boží. (Gn 1,1–2)

První verš Bible jakoby předznamenal stav provázející každou tvorbu. Na začátku je nicota. Nepopsaný prázdný papír. Možná také tma, deprese, nervozita, napětí. Ale Duch dává možnost otevřít se jeho vůli a nechat se jím vést. První čára. První linie. První struktury, na nichž lze stavět...

Tu Bůh Jahve utvořil z hlíny země člověka, vdechl do jeho nozder dech života a člověk se stal živou bytostí. (Gn 2,7)

Člověk vzešel ze země, z prachu. A od svého Stvořitele dostal nejen svobodu, ale také – v jejím rámci – uschopnění v tom nejširším slova smyslu tvořit, resp. podmanit si svět.

(Podle knihy Genesis byla právě hlína materiálem, jehož prostřednictvím Bůh realizoval vrchol svého stvořitelského díla, když z ní vymodeloval Adama.

Zde se nabízí vysvětlení, proč sochaři, kteří zůstávají celý život věrni terakotě, aniž by měli nutkání přejít k jiným, modernějším médiím, chovají k hlíně úctu téměř posvátnou.)

Bůh viděl, že všechno, co učinil, je velmi dobré. (Gn 1,31)

Tímto veršem papež Jan Pavel II. uvedl v roce 1999 svůj List umělcům, když Boha přirovnal k „zářivému vzoru každého člověka, který vytváří nějaké dílo: v člověku tvůrci se zrcadlí obraz Boha Stvořitele“.⁸

Svatý otec projevuje hluboké porozumění a současně také úctu umělcům, když svůj list začíná slovy: „Nikdo nemůže lépe než vy, umělci, geniální tvůrci krásy, zachytit něco z patosu, s nímž se Bůh na úsvitu stvoření zahleděl na dílo svých rukou. Záchvěv onoho pocitu se nesčetněkrát odrazil v pohledu, kterým jste – stejně jako umělci všech dob – očarováni úžasem nad tajemnou mocí zvuků a slov, barev a forem, obdivovali dílo své inspirace a pociťovali v něm něco jako ozvěnu onoho tajemství stvoření, k němuž vás chtěl Bůh, jediný Stvořitel všech věcí, určitým způsobem přidružit.“⁹

Ve svém poselství Svátý otec dále povzbuzuje umělce slovy: „Božský umělec s láskyplnou dobrotivostí předává jiskru své transcendentní moudrosti umělci lidskému a volá ho k tomu, aby se podílel na jeho stvořitelské moci. Jde přirozeně o účast, která nechává nedotčenu ne-

⁸ List Jana Pavla II. umělcům, s. 105.

⁹ Tamtéž.

konečnou vzdálenost mezi Stvořitelem a tvorem,“ čímž papež naznačuje, že uměním jako takovým je pouze Bůh, zatímco člověk – tvůrce jej může pouze sdílet.¹⁰

Autor listu na jiném místě upozorňuje také na, možno říci, psychologický a sociální aspekt umělecké tvorby, když konstatuje, že: „...umělec ztvárňující mistrovské dílo... určitým způsobem skrze ně odhaluje svou vlastní osobnost. V umění nachází novou dimenzi a výjimečný výrazový prostředek svého duchovního růstu. Umělec svými díly mluví a komunikuje s druhými. Dějiny umění proto nejsou jen dějinami děl, nýbrž i lidí. Umělecká díla hovoří o svých autorech, uvádějí k poznání jejich nitra a odhalují jedinečný přínos, kterým umělci přispívají k dějinám kultury.“¹¹

Tvůrčí činnost patří, jak již bylo výše zmíněno, k nejpřirozenějším projevům a potřebám člověka – stejně jako láska, touha po harmonii a dobru.

A podobně jako tyto – co do své podstaty – duchovní kategorie, nelze ani tvůrčí činnost rozložit na přesné procesní kroky a převést ji do algoritmů. Samozřejmě je možné exaktně popsat technický postup vzniku konkrétního díla, ale přesto v něm vždy zůstává něco prchavého, čeho se nemůžeme zmocnit, co jen na sebe můžeme nechat působit a zkoumat pocity a myšlenky, jež v nás vyvolává.

Pro umění je příznačné právě to, že si je nelze podmanit prostou logikou myšlení a nelze s ním kalkulovat. V tom má mnoho společného s vírou i láskou. Je možná trochu plaché, ale je nebojácné. Když se autenticky projeví, vždy to poznáme. A vždy je chceme následovat. I když je tak subtilní, až se ptáme, jestli to není jen sen. Nikoli. Bývá skutečné. I když si uchovává přesně tolik tajemství, aby zůstalo samo sebou, aby se nedalo zmanipulovat. Je totiž svobodné. V tom spočívá jeho nespoutatelná a zároveň odzbrojující síla. Před pravým uměním stejně jako před pravou láskou kapitulují všechny naše představy o tom, jak bychom věci chtěli vidět nebo vlastnit.

Každý umělec jakoby se stával médiem, nebo – řečeno s Platónem – „básníkem, který je něco lehoučkého, prchavého a posvátného; není schopen básnit, dokud se mu nedostane boží inspirace a dokud je při vědomí, tedy dokud v něm převládá rozum. Pokud ten ho má v moci, není žádný člověk schopen básnit a skládat věštby.“¹² Protože, jak Platón dále rozvíjí svou úvahu, „...božstvo jim (básníkům) odnímá rozum a používá jich jako svých služebníků, věštců a božských proroků, abychom my, posluchači, pochopili, že to nejsou oni, kdo nám tak dra-

¹⁰ List Jana Pavla II. umělcům, s. 106.

¹¹ Tamtéž, str. 107.

¹² PLATÓN. Dialogy o kráse, s. 20.

hocenné věci říkají, když nejsou při smyslech, nýbrž že to mluví bůh sám a ozývá se nám jejich prostřednictvím.“¹³

Již dříve zmíněný C. G. Jung umění charakterizuje jako „puď, který se umělce zmocňuje a dělá z něho nástroj. To, co v něm koneckonců projevuje vůli, není on, osobní člověk, ale umělecké dílo. Jako osoba může mít své nálady, úmysly a cíle, jako umělec je naproti tomu 'člověkem' ve vyšším smyslu – je 'kolektivním člověkem', který přenáší a utváří duši lidstva, jež je činná nevědomě. To je jeho služba, jejíž tíha převažuje často natolik, že jí osudově padá za oběť lidské štěstí a vše, co u obyčejného člověka dělá život hodným žití.“¹⁴

V souvislosti s tím je nutné brát velmi vážně také následující apel Svatého otce:

„Kdo v sobě pocítí onu božskou jiskru, jíž je umělecké povolání... pocítí zároveň *povinnost nepromrhat tento talent*, ale rozvíjet jej, aby jej mohl dát do služeb bližnímu a celému lidstvu,“ píše papež Jan Pavel II.¹⁵

Z výše uvedených myšlenek můžeme vydedukovat, že v procesu tvorby se skutečně senzitivní jedinec, schopný otevřít se božskému zdroji inspirace, stává jakýmsi proutkem, jímž prochází tato nesmírně vzácná míza. Takto obdařen má pak dar vytvářet umění, které vnímáme jako „duchovní“.

Zde je na místě objasnit etymologii tohoto slova, jak ji vysvětluje M. Altrichter: „*Duchovní* (spirituální) je podle Písma ten, kdo je důvěrně spojený s *Pneumatem*; kdo dorůstá do stále plynulejšího spojení s Duchem. Hebrejské *ruách* lze překládat jako duch, dech, vánek, coby dýchání života. Život nemůže nedýchat. Latinským *spiritus* lze rovněž označit vzduch (takto se třeba vymezuje Cicero a stoikové). V čínštině jde například o tentýž výraz pro ducha a alkohol, a proto *duchovní* je ten, kdo se (sám) chce vytrhnout z běžné starosti a přivést se do extáze. Vidíme, že takový obsah pojmu se dá již interpretovat extrémně.“¹⁶

Mezi řádky můžeme číst to, co ostatně život sám markantně vyjevuje, že totiž býti umělcem je mimořádný dar, který však s sebou nese také břímě zodpovědného povolání. Hledat Ducha, který jediný může být spolutvůrcem (ne-li přímo hlavním autorem) každého duchovního díla, nelze bez disciplíny, pokory a vyprošené koncentrace. Existují samozřejmě mnohé „urychlivače“, jimiž se někteří umělci snaží nejrůznějšími zkratkami dostat ke zdroji inspirace, ale

¹³ PLATÓN. Dialogy o kráse, s. 21.

¹⁴ JUNG, C.G. Člověk a duše, s. 155.

¹⁵ List Jana Pavla II. umělcům, s. 108.

¹⁶ ALTRICHTER, Příručka spirituální teologie, s. 15.

tyto cesty jsou často spíše scestími a nesou v sobě vysoké riziko onoho promrhání talentu, před kterým varuje Jan Pavel II.

Nejde však jen o tak časté pokušení „posilovat“ kreativní schopnosti alkoholem nebo drogami, ale také o nebezpečí egocentrismu, slavomanství a s tím ruku v ruce spojeného pocitu zneuznání a nedocenění, které hrozí těmto individualisticky stavěným lidem asi častěji, než druhým.

Tvůrce, který s přívlastkem „duchovní“ pouze nekoketuje, ale bere jej s posvátnou úctou náležející tomuto označení, dříve či později pochopí, že duchovní umění může vzniknout jen na základě jeho živého osobního vztahu s Bohem. A troufám si říci, že každý talentovaný jedinec – i ten, který není vnitřně naprogramován na schopnost vytvářet v úzkém slova smyslu duchovní umění, potřebuje Boha, aby neztratil konečný cíl a smysl svého obdarování. A potřebuje také církev, aby mu pomáhala na cestě mnohdy složitých osobních i tvůrčích dramát.

Onu provokativní otázku, totiž zda umělec potřebuje církev, vyslovil Jan Pavel II. ve svém listu. A odpověděl na ni geniálně takto: „Umělec stále hledá skrytý smysl věcí, je trýzněn touhou dokázat vyjádřit svět nepopsatelného. Lze snad přehlédnout, jak velikým zdrojem inspirace pro něho může být onen 'domov' duše, kterým je náboženství?“¹⁷

V této souvislosti mne ještě napadá jeden postřeh: Církev dobře zná duši člověka a umí s ní pracovat. Magisterium člověka citlivě vychovává k tomu, aby si dokázal uvědomit své jedinečné místo v složité a hustě propletené síti sociálních vazeb a fungoval v nich jako bytost schopná empatie, odpuštění, tolerance a zároveň vědoma si své jedinečnosti, své osobní hodnoty. Jedinec, který pohrdá touto velkorysou nabídkou korekce svých postojů v prostředí církevní rodiny, odsuzuje se k izolaci, kvůli níž pak i své osobní vztahy prožívá složitěji, bolestněji a jaksi bezvýhodněji. V lepším případě se uzavírá do tvorby, v níž se otiskují tato osobní trápení a v níž zároveň nalézají úlevu a katarzi; v horším případě se takto izolovaný člověk „zacyklí“ ve světě svých úzkostí, pocitů křivdy nebo viny (což v zásadě vyjde nastejno) a stagnuje, či se propadá do sebestrukce, o čemž, žel, svědčí mnohé smutné případy promarněných talentů nebo i ztroskotaných životů.

Protože se tato práce dotýká problematiky sakrálního umění, je zde vhodné alespoň stručně zmínit, že cesta k současnému trendu hledání přátelství mezi církví a umělci, prošla během několika tisíciletí některými peripetiemi, zapříčiněnými různými přístupy k výkladu druhého přikázání starozákonního Desatera.

¹⁷ List Jana Pavla II. umělcům, s. 119.

Neuděláš si žádnou sochu, nic, co se podobá tomu, co je nahoře na nebi nebo dole na zemi nebo ve vodách pod zemí. (Ex 20, 4)

Jan Pavel II. shrnuje¹⁸, že Starý zákon výslovně zakazuje zobrazovat neviditelného a nevýslovného Boha pomocí 'tesané nebo lité sochy' (Dt 27,15), protože Bůh přesahuje každé hmotné zobrazení... V tajemství vtělení se však sám Boží Syn učinil viditelným.

„Bůh se stal člověkem v Ježíši Kristu a tajemství vtělení se tak stalo 'středem', na který je třeba se odvolávat, abychom mohli pochopit záhadu lidské existence, stvořeného světa a samého Boha,“ pointuje Jan Pavel II. své stanovisko s odvoláním na encykliku *Fides et Ratio*.¹⁹

Svatý otec ve svém Listu umělcům také v této souvislosti připomíná velmi zásadní věc, totiž že Bible sama se stala pro tvůrce všech žánrů a forem nevyčerpatelným pramenem inspirace. A to jak Starý, tak i Nový Zákon.

Není bez zajímavosti, že i reformační církve, které byly v otázce zobrazování náboženských motivů dlouho více než zdrženlivé, dnes své odmítavé stanovisko přehodnocují, což potvrzují slova Martina Wernische, vedoucího katedry církevních dějin Evangelické teologické fakulty Univerzity Karlovy, když píše: „Ve víře, křesťanské a evangelické, není nic, co by nás mělo skutečně natrvalo zrazovat od živého zájmu o zdařilý výtvarný projev a možnosti jeho sdělení. Z velkých reformátorů v tomto ohledu zůstává zvláště inspirující Martin Luther, v jehož otevřenosti vůči široké paletě umělecké tvorby se snoubí múzická povaha s náležitým pochopením evangelia jako radostné zvěsti. Proto pro něho i radost z umění byla jedním z dostatečných důvodů k ospravedlnění jeho užívání v prostoru církve.“²⁰

Přiblížit základní charakteristiky křesťanského umění z hlediska jeho dějinného vývoje není předmětem této práce. Přesto se sluší připomenout (s odvoláním na M. Pojsla), alespoň to, že „nejstarší doložené a relativně datované (před rokem 265) zobrazení biblických událostí se nachází v Dura Europos v přízemí církevního domu.“²¹

Jak autor dále specifikuje, i v židovském prostředí v době od 3. do počátku 6. století se vyskytovaly biblické nástěnné obrazy nebo mozaiky, které měly sloužit při katechezi, tedy jako pedagogická pomůcka. Asi z téže doby jsou podle profesora Pojsla doloženy i nejstarší výtvarné projevy na křesťanských pohřebištích (v katakombách). Jedná se o Kristovy monogra-

¹⁸ List Jana Pavla II. umělcům, s. 120.

¹⁹ Jan Pavel II. Encyklika *Fides et Ratio*, s. 80.

²⁰ WERNISCH, M. Výtvarné umění od doby kamenné po dnešek, s. 11.

²¹ POJSL, M. Hagiografie a ikonografie, s. 18.

my (XP), kryptogramy a jednoduché křesťanské symboly (holubice s ratolestí, kotva, vavřínový věnec vítězství, holubice, páv a řada dalších – srov.²²).

Etapu spojenou s dynamickým rozvojem sakrálního umění otevřel císař Konstantin Veliký v první polovině 4. století po Kristu, který se po dobách pronásledování křesťanství otevřeně přihlásil k tomuto náboženství a spolu s matkou Helenou začal budovat majestátné baziliky v Římě, Jeruzalémě, Betlémě.

Vztah mezi vírou a uměním je od druhého vatikánského koncilu jednoznačně vnímán jako přirozené sepětí dvou sfér, které k sobě patří a vzájemně se potřebují. Tuto skutečnost zdůraznil ostatně také současný papež Benedikt XVI., když 21. listopadu 2009 pozval do Sixtinské kaple 260 umělců z celého světa, aby jim sdělil, že tímto setkáním touží vyjádřit a obnovit přátelství církve se světem umění, přátelství, které utužil čas.

„Křesťanství již od svého počátku dobře chápalo hodnotu umění a moudře užívalo jeho různorodé jazyky při předávání svého neměnného poselství spásy. Toto přátelství je třeba neustále prosazovat a podporovat, aby bylo autentické a plodné, odpovídalo době a bralo do úvahy sociální a kulturní situace a změny,“ řekl zde Benedikt XVI.²³

Zároveň vzpomenu desetileté výročí Listu umělcům svého předchůdce Jana Pavla II. a také připomněl papeže Pavla VI., který 7. května 1964 na stejném místě – rovněž v Sixtinské kapli – pronesl o vztahu mezi církví a uměním tato slova: „My vás potřebujeme... Naše služba potřebuje vaši spolupráci. Protože, jak víte, naší službou je hlásat, zpřístupňovat a činit srozumitelným, ba dojmavým, svět Ducha, neviditelného, nevyslovitelného Boha. A v tom vy jste mistři. Je to vaše řemeslo, vaše poslání; vaše umění spočívá v tom, že dostanete z duchovního nebe jeho poklady a odějete je slovem, barvami, formami, přístupností.“²⁴

Benedikt XVI. také při zmíněném setkání s umělci připomenul smělost výzvy papeže Pavla VI., když v roce 1964 umělcům řekl: „Kdyby se nám nedostávalo vaší pomoci, stala by se naše služba žvatlavou a pochybnou a musela by vyvíjet snahu být sama uměním, ba dokonce prorocím. Aby se pozvedla k moci lyrického vyjádření intuitivní krásy, musela by v sobě spojit kněžství s uměním.“²⁵

²² POJSL, Hagiografie a ikonografie, s. 19.

²³ Benedikt XVI. na setkání s umělci, s. 1.

²⁴ Benedikt XVI. na setkání s umělci cituje Insegnamenti II, 1964, 313.

²⁵ Benedikt XVI. na setkání s umělci, s. 1.

Tuto kapitolu by bylo možné rozvíjet dál, ale rozsah práce detailnější průnik do tématu neumožňuje.

A tak uzavírám svou úvahu slovy apoštola Pavla, která jsou aktuální nejen pro umělce (i když oni jejich poselství zajisté dokáží vnímat se zvláštním porozuměním):

Držte se lásky a usilujte o duchovní dary, nejvíce o dar prorocké řeči. Vždyť kdo ve vytržení mluví jazyky, nemluví k lidem, nýbrž k Bohu, a nikdo mu nerozumí. Je pužen Duchem, ale to co říká, zůstává tajemstvím. Ten však, kdo má prorocký dar, mluví k lidem pro jejich duchovní užitek, napomenutí i povzbuzení. (1. Kor. 14, 1–3)

2. Osobní a tvůrčí curriculum vitae sochařky Otilie Demelové Šuterové

Motto:

Tvá milost, Pane, provázej mne na mých cestách.

Má ruka bude při práci, avšak mé srdce u Tebe, Bože!

Citát arcibiskupa A. C. Stojana, který je vytesán na desce umístěné v olomoucké katedrále sv. Václava, je jakýmsi osobním krédem mé matky.

V následující části se pokusím přiblížit hlavní momenty její životní (a pracovní) cesty. Dovolím si nepoužívat v této kapitole z čistě praktických důvodů pojmenování „maminka“, k němuž se vrátím zase až ve třetím, závěrečném, oddíle.

Otilie Demelová Šuterová (dále používám také jen iniciály O.D.Š.) se narodila 31. července 1940 v Kroměříži.

Pokřtěna byla v kostele u Blahoslavené Panny Marie a jejím kmotrem byl bratr maminky, strýc Antonín Gazdoš, učitel v Břestu a nadšený amatérský malíř (který ji také o čtrnáct let později nasměroval ke studiím na Střední uměleckoprůmyslové škole v Uherském Hradišti) a jeho manželka Františka, po níž dostala křestní jméno Franciska.

Rané dětství se pojí s dobou války a bylo poznamenáno touhou po návratu tatínka Kurta Demela, který pocházel ze Slezska, patřil k německé menšině a kvůli své německé národnosti musel jako voják narukovat na frontu do Francie, kde následně – po zranění – skončil v americkém zajetí. Léta bezprostředně po válce znamenala pro rodinu traumata a nejistotu: pobyt v lágru revolučních gard, zabavení majetku, úsměšky a pohrdání ze strany sousedů. Otec se přes varování a možnost odcestovat do Německa chtěl za každou cenu vrátit domů do Československé republiky.

A tak 1. září 1946 nastoupil do cihelny v Lutopecnách a následně ve Vážanech, kde až do své penze pracoval v těžkém provozu jako dělník, byť vzděláním byl strojní technik. Nikdy však netrpěl kvůli zařazení na náročnou fyzickou práci nějakým pocitem křivdy, spíše naopak ve své skromné a mírné povaze odevzdával továrně mnohem víc, než by musel. Po práci často zůstával a udržoval v chodu opotřebované stroje a mnoha technickými nápady vylepšil zastaralý strojový park cihelny. Celou dobu na frontě, v zajetí a v podstatě až do konce života jej provázela fotografie manželky, dcery a obrázek Panny Marie z Čenstochové.

Maminka Otilie Gazdošová Demelová se starala o domácnost a pečovala o svou dlouhodobě nemocnou matku.

Vůbec je zde na místě zmínka o prarodičích: Především babička z otcovy strany Doda Bezrutschová Demelová ze Sviadnova u Frýdku Místku byla originální, vzdělanou, energickou ženou s výrazným uměleckým nadáním. Jako autodidakt se vypracovala do pozice vyhledávané malířky krajin, zátiší i figurálních motivů a své tvorbě se věnovala až do vysokého věku. V mládí byla „osudovou ženou“ Vladimíra Vaška (Petra Bezruč), s nímž udržovala mnohaleté přátelství; k tomu se však básník už coby národní umělec nerad hlásil – s ohledem na německý původ své dávné známosti. Jakmile jí zdravotní stav ve stáří malování neumožňoval, posteskla si, že už ji nebaví žít. Dědeček Jan Demel byl státní úředník, myslivec, přírodní člověk.

Jistěže jiskrná, duchaplná a na svou dobu moderní žena svým způsobem ovlivnila výchovu vnučky, u které se již v raném věku projevil nepřehlédnutelný výtvarný talent a přímo životní nutnost vyjadřovat své prožitky prostřednictvím kresby. Otilie na toto období vzpomíná: „Jako děcko jsem nemusela jíst, ale musela jsem kreslit.“

Prarodiče z maminičiny strany zase kladli důraz na kvalitní vzdělání, skromnost, cílevědomost a úctu k tradičním hodnotám. Dědeček – elektrikář – navíc vynikal umělecko-řemeslnou zručností.

Otilie Demelová navštěvovala základní školu v Kroměříži a během povinné školní docházky prospívala s vyznamenáním, vybavena všestranným talentem výtvarným, pohybovým i hudebním. Hluboký a soustředěný zájem o kreslení však převažoval nad všemi ostatními aktivitami.

Drobné hubené děvčátko nejen svědomitě docházelo do hodin náboženství, ale také každou neděli pospíchalo bez snídaně ke zpovědi a k následnému svatému přijímání – až k nelibosti babičky, která si dělala starosti kvůli přehnané úzkostlivosti subtilní vnučky.

Ve čtrnácti letech odchází (roku 1954) na studia Střední uměleckoprůmyslové školy v Uherském Hradišti (SUPŠ). Už u talentových zkoušek si pedagogové všimli citu pro prostоровé vyjádření, a tak byla zařazena do plastického oboru „výtvarné zpracování keramiky“ k profesoru Stanislavu Mikuláščíkovi (na něhož pak s velkou úctou a vděčností vzpomínala a vážila si možnosti potkávat se po letech, už coby kolegové, ve vzájemném porozumění).

Také dílny zaměřené na technologii keramiky pod vedením pana Svatopluka Úředníčka patřily k cennému základu, který uherskohradištská škola mladé ženě dala.

Během středoškolských let se Otilie spíše distancovala od veselého bohémského studentského života plného recese a společenských radovánek. „Byla jsem v ročníku takřka nejmladší, mnozí už za sebou měli vyučení. Po večerech jsem chodila modelovat do školní dílny na Franklovku. Spolužáci si mě dobírali, že bych měla jít do kláštera,“ vzpomíná dnes na svá studentská léta sochařka.

Na SUPŠ v Uherském Hradišti maturovala zjara 1958 a téhož roku byla přijata na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze, kde studovala u profesorů Josefa Malejovského a Otto Eckerta, kresbu pak u Jana Baucha a Karla Stehlíka.

Výtvarný teoretik Tomáš Mikuláščík²⁶ shrnul význam raných vlivů na mladou umělkyni těmito slovy: „V Praze navštěvovala ateliéry Josefa Malejovského a Otto Eckerta. Malejovský, přestože jeho tvorba byla značně poplatná dobovým tendencím, dokázal předat svým žákům smysl pro objem, respekt k tvarované hmotě i důležitý cit pro monumentalitu... Avšak i když podněty a metodika všech sochařských učitelů byly nepochybně pro ustavení a rozvoj výtvarného názoru Otilie Demelové Šuterové významné, důležité bylo také setkání s obdobně naladěným, a přece tak odlišným keramikem a sochařem Aloisem Šuterou, který byl sice ještě dlouho rovněž studentem, ale už byl vyučen modelářem keramiky, také byl o sedm let starší, což je v tomto věku významné, a už na hradištské 'umprumce', kde se setkali a míjeli po jeden školní rok a později za studií v Praze, působil jako zralý a hotový umělec.“²⁷

Vysokou školu absolvovala O.D.Š. v roce 1964. Při studiu uzavřela coby osmnáctiletá sňatek s Aloisem Šuterou ze Zlína a během vysokoškolských studií na svět přivedla tři dcery (nejmladší děvčátko zemřelo bezprostředně po narození).

Zatímco mladí manželé studovali v hlavním městě, o malé dcery se starali rodiče Otilie v Kroměříži, avšak pro manželský pár to rozhodně neznamenal, že se může oddat bezstarostnému studentskému životu. Spíše naopak.

Alois, který pocházel z početné, sociálně slabé rodiny a byl nejstarším ze sedmi sourozenců, si už jako student uvědomoval existenční zodpovědnost zejména vůči svým rodičům a samozřejmě také vůči rodičům manželky pečujícím o jejich děti. Vypomáhal proto svým profeso-

²⁶ Pozn.: vůči profesoru Stanislavu Mikuláščíkovi pouhá shoda jmen.

²⁷ MIKULÁŠČÍK, T. Úvodní slovo k vernisáži, květen 2010.

rům a zavedeným starším kolegům při realizaci zakázek a vydělané peníze včetně případných honorářů za vlastní malé zakázky věnoval na přilepšenou rodičům.

Současně se manželé snažili v Praze najít potřebný ateliér a bydlení, do kterého by se mohli po dokončení studií nastěhovat i s dětmi.

Útěchu v tomto nelehkém období odloučení od malých dětí a současně povinnosti dostudovat (akcentované ze strany svých rodičů) nacházela Otilie v kostelích Malé Strany a Starého Města Pražského, kam utíkala okouzlena zejména barokem a jeho hudbou.

Zřejmě pod vlivem manžela skeptického vůči katolické víře přestala praktikovat tradiční náboženský život. *„Po civilním sňatku jsme ani děti nenechali pokřtít. Nastala doba reálných životních témat, starostí se studiem, s bytem, se zajištěním rodiny. Došlo k odklonu od hledání mých cest a zájmů,“* komentuje svůj vstup do dospělého života O.D.Š. dnes, s odstupem let.

Už tato etapa předznamenala život sochařského páru, který byl založen na potřebě vybudování materiálně-technického zázemí, bez něhož se tak hmatatelný obor, jakým je sochařina, prostě neobejde, ale i bojem dvou výtvarníků na nejisté „volné noze“ o uživení rodiny a zároveň permanentním zápasem o hledání umělecky pravdivého vyjádření.

V roce 1964 ukončila Otilie Demelová Šuterová svá vysokoškolská studia (v r. 1963 ji předešel také manžel, který Akademii na čas přerušil).

V roce 1964 začíná mladá rodina bydlet v provizorních podmínkách na okraji Prahy v části Jinonice – v jedné pronajaté vlhké místnosti staré hospodářské usedlosti bez vody a sociálního vybavení, ale už společně s dětmi a v blízkosti nevelké temné místnosti sloužící jako společný, nepříliš vyhovující ateliér.

Zdrojem skromných příjmů pro oba výtvarníky byla v šedesátých letech jednak občasná tzv. pracovní stipendia, v jejichž rámci byli tehdejší umělci symbolicky honorováni za zpracování určitého tematického úkolu, a kromě toho zachraňuje rodinný rozpočet příležitostný prodej drobné keramiky v Díle.

V roce 1967 představila O.D.Š. svou počínající sochařskou tvorbu na Prvním pražském salonu, kde byla její socha *Žena* vybrána a zakoupena Galeríí výtvarného umění v Klenové. Pro mladou autorku to znamenalo potvrzení a povzbuzení do další práce. *„Manžel mi tehdy tuto plastiku odlil do umělého kamene, tím však bohužel, jakoby se z jeho strany ozval určitý osten rivality, který pak mezi námi trval i v dalších letech,“* vzpomíná Otilie.

V následujících letech se oba sochaři zúčastňovali dalších (i tematických) výstav v Praze, často za podpory čtených pracovních stipendií.

Pracovitý, stavařsky schopný a řemeslně zručný Alois prakticky svépomocí opravil malý řadový domek v Praze – Jinonicích, do něhož se rodina mohla v r. 1968 přestěhovat.

V době přelomu šedesátých a sedmdesátých let zažívala O.D.Š. relativně stabilizované roky, kdy se věnovala drobným plastikám, které se občas podařilo prodat prostřednictvím Díla. Rodina se stmelila a prožívala své běžné radosti i starosti. Peněz rozhodně nepřebývalo, ale na základní obživu vždy nějak stačily. V Praze se cítila dobře jak mladá sochařka, tak i její dcery.

Neklid v duši se projevoval u manžela, stále hnaného potřebou budovat něco nového.

Trochu jako blesk z čistého nebe přišlo v r. 1973 jeho rozhodnutí prodat pražský domek a odstěhovat se na Moravu, kde se naskytla možnost přestavět hospodářskou usedlost nedaleko Zlína, vhodnou z hlediska bydlení i pracovního zázemí optimálního pro sochařskou práci a také reálná příležitost práce pro architekturu přes Český fond výtvarného umění ve Zlíně ve spolupráci s tvůrčími architekty.

Výtvarná díla byla v té době samozřejmou a plánovanou součástí nových staveb, čemuž nahrával i obecnější stavařský boom tehdejšího Zlína s vysokou koncentrací projekčních kanceláří.

Roku 1974 tedy rodina opustila Prahu a odešla na Moravu.

Malebná okrajová část Zlína – Lhotka s tehdy již existující odborně založenou parkovou úpravou návsi probudila v tvůrčím duchu Aloise Šutery ideu založit zde „galerii v přírodě“. Především však bylo nutné zrekonstruovat původní vesnické stavení a uzpůsobit jej potřebám bydlení i práce.

Nastalo období dalšího budování, dalšího přetržení kořenů, dalších začátků.

Otilie Prahu a útulný domek, kde si rodina už stačila zvyknout, těžce opouštěla. Kulturní atmosféra velkoměsta, možnost účastnit se nesčetných výstav jako autorka i jako návštěvnice, nedělní procházky pražskými uličkami, zasvěcování dcer do krásy a bohatství výtvarné výzdoby pražských kostelů a památek najednou měla vystřídat polosamota malé vesničky uprostřed polí a lesů a celkově prostředí zcela jiné mentality. Nicméně za léta manželství s poněkud dominantním partnerem se naučila přijímat věci tak, jak přicházejí a i to, co se

zpočátku zdá nepředstavitelné, brát odvážně a vstřícně. Navíc příslib nových tvůrčích možností se jí určitě také jevil jako motivace k nastartování energie potřebné pro další etapu.

Rodina opět začínala v provizorních podmínkách: bez vody, světla, sociálního zázemí. Naštěstí díky pomoci příbuzných se podařilo objekt v poměrně krátkém čase zprovoznit natolik, aby se v něm dalo bydlet i pracovat.

Po pražské kapitole drobných plastik, tematických úkolů a stipendií přišlo v polovině sedmdesátých let období, kdy oba manželé mohli plně rozvinout to, co patří k podstatě sochařské tvorby – práci pro veřejné prostory a architekturu. (Jednou z prvních soch tohoto moravského období Aloise Šutery bylo keramické sousoší Rodina v moderně neoklasicistním stylu, které dosud zdobí park v Holešově. Vůbec je zde na místě zmínka o tom, že Alois byl mimořádně talentovaný sochař s darem skloubit velkorysou monumentalitu plastického rukopisu s něžným jemnocitem pro detail).

Práci pro architekturu dostávala i Otilie.

K prvním úkolům tohoto druhu patřil poetický reliéf Racek pro stejnojmennou vinárnu v Luhačovicích, který však byl okolo roku 2008 při celkové rekonstrukci interiéru stržen a nahrazen skříní s vinnými lahvemi.

Následoval reliéf Sadba a sklizeň pro Svit Havířov, Hojnost pro společenský sál Svit v Otrokovicích a Proměny pro rehabilitační středisko v Kroměříži, socha Zdravotní péče pro Uherské Hradiště, Gymnastka pro Sportovní halu v Třebíči a konečně plastika Radost pro fontánu v místě bydliště – Lhotce (dokončena roku 1980). Autorem myšlenky i architektonického – výtvarného pojetí kašny byl Alois Šutera s jeho energickým vůdčím duchem a také schopností nadchnout pro nápad na vybudování fontány obyvatele vesničky.

Dílo bylo darem manželů Šuterových obci a nutno vzpomenout, že spoluobčané vzácným způsobem spolupracovali na realizaci výkopů, šalování, betonování a dalších zednických pracích; všichni to dělali bez jakékoliv mzdy – v zájmu zvelebení místa svého bydliště. Na podobě fontány a urbanistickém řešení jejího okolí se podíleli rovněž manželé – architekti Jungwirthovi.

V chronologii děl autorky následoval spirituálně procítěný reliéf Odloučení pro smuteční obřadní síň v Jasenné z roku 1982, který časově i tematicky souzněl s úmrtím maminky.

Brzy na to, na jaře 1983, náhle, byť po delších zdravotních potížích, zcela nečekaně zemřel manžel Alois. Útočištěm ze smutku a naprostého šoku z této ztráty se pro Otilii stala intenzivní práce.

Dlužno říci, že i když bylo manželství plné napětí, nesnadného, neklidného soužití, vypjatých situací, stresů a probleskující rivality ze strany partnera, přesto bylo postavené na nezpochybnitelném vzájemném respektu, věrnosti, velmi spontánní komunikaci, při níž si oba sochaři byli nelítostnými a upřímnými kritiky, kdy však oběma šlo o tentýž cíl: vždy skrze výtvarné sdělení hledat pravdu, krásu, harmonii a jejich prostřednictvím v rámci daných společenských poměrů proměňovat uniformitu a šed' života kolem sebe originálním uměleckým vkladem. Zde se samozřejmě vtírá otázka, zdali svou participací na vytváření kultury socialistického režimu nečinili něco nemorálního. Samotné vyslovení této otázky však považuji za nemorální vzhledem k vnitřní poctivosti, s jakou ke své práci přistupovali. Vůči politickým strukturám zůstávali oba jaksi neutrálně imunní a parketou jejich tvorby byla civilní témata, nikoliv úkoly ideologicky exponované. Nebyli členy komunistické strany, ani Svazu českých výtvarných umělců. Jako tvůrci bytostně závislí na hmotě, která musí být kultivována, aby mohla zušlechťovat veřejný prostor, vycházeli zcela prakticky ze zkušenosti, že každá doba, každý architektonický styl vždy vyžadoval umění na zakázku. A také dokázali kdekoliv při svých cestách naprosto přesně, s teoretickou fundovaností i vnitřním citem, rozpoznat díla výtvarně hodnotná, byť třeba ideově poplatná určité době. Jejich úcta k sochařsky bravurně ztvárněné hmotě v různých dobách a kulturách byla jedním z těch společných témat, v nichž si velmi dobře rozuměli (ať už se jednalo o fascinaci starověkým Egyptem či antikou, kde ostatně dodnes obdivujeme realismus výjevů přibližujících nám životní styl tehdejší doby, anebo naopak výrazově svobodné projevy moderního umění).

Po úmrtí manžela nastalo pro Otilii období, kdy takřka nebyla schopna jíst, energii čerpala z hořké čokolády a pak... „*V duchu jsem si neustále přeríkávala Otče náš, to mně drželo. Potřebovala jsem sebrat síly, abych přes bolest v srdci mohla reálně fungovat v práci i ve vztahu k blízkým, kteří mě potřebovali,*“ svěřila se sochařka.

Subtilní, drobná žena zhubla do proporcí útlého děvčete, ale byly před ní úkoly vyžadující sílu a kondici urostlého chlapa.

V té době vznikly komorní plastiky *Samota* a *Poslední den*, které předznamenaly nové období, v němž se volná osobní sochařská tvorba O.D.Š. stala jakýmsi jejím deníkovým záznamem: Co emocionálně prožívala, to se začalo odrážet ve tvarech jejích komorních skulptur. Povzbuzením pro ni byl názor kolegy, přímého nekonformního, avangardně zaměřeného

(dnes již nežijícího) akademického malíře Svatopluka Slovenčíka, který právě v této niterné tvorbě Otilie vytužil její novou cestu...

Také však bylo nutné dokončit rozpracované úkoly manžela: výpal a náročné osazení rozměrné a rébusovitě členité kompozice Rodina (pro prostor u dálnice v Lanžhotě) a reliéfy pro obřadní síň ve Fryštáku.

Toto těžké období autorce prosvětlovala radost z prvního vnuka Filipa, kterého ještě krátce zažil i dědeček Alois.

„V roce 1983 jsem na zed' smuteční síně v Jasenné u Zlína osazovala reliéf Odloučení. Kompozice vyjadřovala odevzdání se a zároveň útěchu pro pozůstalé. Bylo to pro mne těžké – ani ne tři měsíce po manželově odchodu. Se zednickou prací mi pomáhal pan Jenyš, důchodce přímo ze vsi. Vybavuje se mi improvizované lešení, které vypadalo jako středověké mučidlo. Viděl mé smutky a snažil se mě v rozhovorech nabádat k optimismu. Byl to nezapomenutelný pomocník a jeho názory na mě působily jako vzpruha. Pokaždé, když jsem potom projížděla přes Jasennou, zastavovala jsem se za ním s vděčností na návštěvu až do doby, než zemřel,“ vzpomíná sochařka.

V roce 1984 vznikl reliéf Prorůstání pro smuteční síň v Bojkovicích.

O rok později vytvořila O.D.Š. své nejrozměrnější dílo – reliéf pro fasádu kulturního domu v Hodoníně – Zpěv Hodonínska (sestává ze 160 dílů). Je proveden – tak jako takřka všechny práce – v poštorenském keramickém materiálu a ve vlastní výtvarné i technické realizaci autorky. Tento úkol 'zdedila' po manželovi.

Když po dokončení hotový reliéf prohlížela ze země, v duchu se s díky modlila. I s odstupem řady let se na dílo zobrazující v symbolech motivy jižní Moravy – zemědělství, archeologii, tanec a zpěv i vinařství – dívala téměř s dojetím.

Následovaly reliéf Čas dětství pro Základní školu Strážnice, reliéfy s poštovní tematikou (Dunajská Streda, Bystřice pod Hostýnem, Litvínov) a dále Zdravotnictví, Generace, Paprsky a Příroda pro nemocnici v Břeclavi a reliéfní sloup Práce a příroda, umístěný v Luhačovicích, jehož replika je instalována také ve Lhotce.

Souběžně s úkoly pro architekturu, se čím dál tím intenzivněji sochařka orientovala na tvorbu komorní – kubizující, někdy značně expresivní (Čas pravdy, 1986, reagující na havárii v Černobyli i na osobní traumata).

O dva roky později vznikla plastika Arménie '88 – Humanita.

V roce 1987 po rozšíření členské základny byla Otilie přijata za členku Svazu českých výtvarných umělců. V té době jí také bylo nabídnuto zasedat v umělecké komisi, v níž působila až do jejího zániku po listopadu 1989.

Na otázku, jak hodnotí tuto etapu svého profesního života, reagovala Otilie v lednu 2010: *„Byla to odborná komise pro spolupráci výtvarníka s architektem, jejímž předsedou byl profesor Stanislav Mikuláščík a dále v ní zasedali malíři Jan Gajdoš, František Nikl, sochař Jiří Vlach, architekti Zikmund a Možný a za umělecká řemesla Jan Timotej Strýček, dnešní šéf gobelínové manufaktury ve Valašském Meziříčí. Vždy byl přizván i zástupce investora, takže si mohl vyslechnout umělecký názor na zpracování konkrétního úkolu. Posuzovali jsme spoustu vynikajících návrhů výtvarných děl, která jsou dodnes součástí řady objektů, ale také třeba návrhy zvonářů Tkadlecových... Bylo to zkrátka velmi rozmanité a pokud někdo přinesl problematicky řešenou věc, bylo mu doporučeno, ať na ní ještě zapracuje. I my jako členové komise jsme předkládali své věci k hodnocení a museli takzvaně chodit za dveře. Každopádně vládl tam tvůrčí duch, snaha o objektivitu, nikdo nikoho neprotěžoval a nikdo nikomu nechtěl ublížit, naopak to byla velmi cenná příležitost k vzájemné reflexi a vůbec i k určité profesní komunikaci výtvarníků mezi sebou navzájem. Navíc všechna zdůvodnění – kladná i záporná – jmenovitě podepsaná – dostávali autoři písemně černé na bílém, takže v tomto směru to bylo přímé a transparentní, což dnes zdaleka vždy neplatí.“*

(Zde je z hlediska faktického vysvětlení potřebná poznámka, že kromě této odborné komise umělecké existovala ještě „komise ideová“, do níž byly předkládány návrhy závažných státních zakázek, ta byla obsazena především politicky).

Počátkem devadesátých let se uzavřelo období tzv. 'volné nohy', protože pro O.D.Š. skončily zakázky pro profánní architekturu. Jako poslední z této etapy byl r. 1992 osazen reliéf pro poštu v Trnavě. Zásada minulého režimu, že asi čtyři procenta rozpočtu každé veřejné stavby musí být vyčleněna pro realizaci výtvarné výzdoby, přestala platit.

Roku 1992 se shodou velmi zvláštních náhod a okolností či spíše působením Boží prozřetelnosti stala Otilie Demelová Šuterová členkou Křesťanského sdružení umělců různých profesí Sursum Corda Brno, díky němuž poznala řadu mimořádně dobrých přátel, vzácných osobností a jejich prostřednictvím se jí otevřely i nové tvůrčí příležitosti, jak ostatně popisuje ve svém příspěvku o členství v Sursum Corda.²⁸

²⁸ Brněnská diecéze 1777–2007, s. 376.

Ve sdružení působí například básník Zdeněk Rotrekl, Josef Suchý, výtvarníci Marie Plotěná, Jana Ondrušová, Eva Tábořská, Jarmila Tioková, Stanislav Ille, Ctibor Bayer, Jiří Hranička či Emil Hoffmann, hudebníky zastupuje Pavel Blatný a Jindřich Tioka, ke skupině patří i herci Miroslav Částek, Jiří Dušek, Helena Frýbová a další.

Zdrojem příjmů se pro sochařku v letech 1993–1995 stala pedagogická činnost. Dojížděla vyučovat ze Zlína-Lhotky do Kroměříže na tamní základní uměleckou školu a k tomuto úvazku přibyla i výuka estetiky na podnikatelské střední škole tamtéž.

Pokud zbyl čas, věnovala se volné tvorbě, v níž se stále zřetelněji začala objevovat křesťanská tematika. Vznikly například plastiky Lazar, Meditace, Víra a další. Autorka navázala na motivy, které pro sebe formou menších plastik či kreseb ztvárnila již v průběhu minulých dvou desetiletí a k nimž se různě vracela. „*Například ještě v Praze jsem asi v roce 1973 udělala perokresbu Útěk se Sodomy. Až ve Lhotce jsem ji pak zrealizovala ve hlíně – v reliéfu. Představa dvou dcer Lotových, jak je andělé vyvádějí pryč...*“, přiblížila Otilie.

Vzhledem k povinnostem ve škole znamenala polovina devadesátých let útlum v sochařské tvorbě autorky. Pro práci s hlínou je totiž potřebná časově náročná technologie zpracování keramiky vyžadující přesné posloupnosti, neboť od rozmodelované sochy nemůže tvůrce odejít a pokračovat, kdykoli se mu zachce. Materiál rychle schne a klade nekompromisní nároky na postup zpracování, jaký je starý už několik tisíc let a ten se musí respektovat. (Možná i tato skutečnost je něčím, co od sochaře pracujícího s hlínou vyžaduje stejnou pokoru, jakou musí mít například zemědělec závislý na půdě a počasí. A možná i to je jeden z důvodů, proč se v plastikách a reliéfech O.D.Š. často objevují motivy zemědělství, vinařství a vůbec sepětí člověka s přírodou).

V letech, kdy kvůli pedagogické činnosti musela jít sochařská tvorba stranou, zažívala autorka radost, že může svůj vztah k milovanému materiálu předávat žákům v ZUŠ a učit je zákonitostem keramiky.

V tomto období se však zaměřila na kresbu a i na výstavách prezentovala především perokresby tuší. Bylo to například krátce před svatořečením sv. Jana Sarkandera, kdy těžko popsatelné dojetí vyvolal u Otilie telefonát pana biskupa Josefa Hrdličky, že by potřeboval několik kusů kreseb světce jako dar při svatořečení.

„Postava sv. Jana Sakrandera mě velmi zaujala oddaností mučedníka obracejícího stránky Písma. Mnohokrát jsem se jej pak v menších i větších kompozicích pokoušela sochařsky vyjádřit. Prvotní podklady mi po vzájemném rozhovoru poslal pan děkan František Hanáček

a bylo to pro mě velmi podnětné. Rovněž jsem se zabývala postavou sv. Zdislavy, mně tolik blízké zvláště krásným odkazem ženy, matky, manželky, sdílející bolesti jiných: hladových, nuzných a churavých. V polovině devadesátých let jsem udělala kompozici s názvem Zastavení VI. To jsem ještě netušila, kolikrát v reliéfech tento svůj osobní předobraz křížové cesty zopakuji,“ popsala dobu poloviny devadesátých let sochařka.

Ve výčtu světců, které zpodobnila v keramice, nechybí sv. František, který ji oslovil pokorou, laskavou citlivostí k přírodě a všem jejím tvorům a oddaně vzhlížející k Boží cestě.

Rovněž nelze alespoň letmo nezmínit postavu Marie Magdaleny, sv. Prokopa či plastiku Kristus – Láska, která je komponována do připomenutí kříže a utrpení, avšak je především Ježíšovým objetím s naznačením Vzkříšení.

„Prvního dubna 1995 se konalo posvěcení nového kostela v Otrokovicích, zasvěceného sv. Vojtěchu. Po obřadu mi pan děkan Vojtěch Šíma sdělil, že je na místě přítomen i architekt Josef Indra, abych s ním pohovořila, že má představu keramického reliéfu sv. Vojtěcha nad oltář,“ popisuje sochařka, co předcházelo realizaci ústřední reliéfní plastiky světce v kněžišti nového kostela v Otrokovicích, na němž pracovala v průběhu roku 1996. *„Postava světce je vyjádřena kráčející v pohybu, nikoliv statická – tak jako nikoliv klidný byl i jeho život – ve stálé opakované snaze přinést poselství křesťanské víry do našich krajin. Paprsky spolu s lipovou ratolestí jako symbolem slovanství vytryskávají z podstaty základu. Svatý Vojtěch – biskup – ve své neokázalosti přišel bosý po nevládnosti země neochvějně nesoucí slova Písma, vyjádřeného otevřenou knihou na jeho hrudi. V pravé ruce pozvedá kříž. Připomenutím jeho vysvěcení biskupem je mitra a berla, které rovněž vyrůstají ze základny. Celá kompozice je v hořejší části ukončena půlkruhem symbolizujícím svatozář,“* vysvětlila O.D.Š. symboliku díla, které po všech technologických fázích, tedy i po smrštní způsobeném schnutím a výpalem, měří na výšku bez deseti centimetrů tři metry. *„Nesčíslně tichých modliteb jsem vysloвила, aby schnoucí díly reliéfu vyšly dobře i v jednotné barevnosti při výpalu, aby některý díl nepopraskal nebo nebyl příliš tmavý. Pálilo se jako obvykle v Poštorenských keramických závodech v září 1996 a následně jsme společně s pomocníky – farníky začali při zednických pracích reliéf osazovat. Později jsme často při setkáních vzpomínali i dramatického napětí, když bylo nutné přesně sladit současně několik dílů přibetonováním na zeď. Posvěcení se konalo v den milénia sv. Vojtěcha 23. dubna 1997 panem arcibiskupem Janem Graubnerem,“* vzpomíná autorka.

S osazováním reliéfu je spojena ještě jedna příhoda: Při dokončovacích pracích v říjnu 1996, když stála na žebří, ocitl se v kostele zčistajasna P. Antonín Pospíšil, který poněkud bezradně

sochařce sděloval, že jistým výtvarníkům zadal práci a ta se zastavila bez vyhlídky na pokračování. Jednalo se o malou kapličku v krajině u Jívové, do níž měl být ztvárněn motiv Panny Marie.

Slíbila panu faráři, že se na místo pojede neodkladně podívat. *„Tak jsem poznala milé prostředí fary v Jívové, do které jsem vytvořila glazovaný reliéf a vedle toho ještě tři motivy na Boží muka poblíž. Při svěcení v dubnu 1997 mě otec biskup Josef Hrdlička oslovil ohledně křížové cesty pro kapli ve věznici na Mírově. Těžko vyjádřit pocit, jaký ve mně toto pověření vyvolalo. Okamžitě jsem začala skicovat návrhy a v červnu jsem jela do Vyšehorek za P. Františkem Líznu, který na Mírově vykonával duchovní službu. Po úvodním zběžném rozhovoru musel odjet a já jsem se pozdržela s paní Josefkou, hospodyní. Byla jsem zvědavá, jak vypadá interiér, ale klíče nebyly po ruce. Vyprosila jsem si tedy žebř a okénkem nahlédla dovnitř do členitého půvabného prostoru s klenbou v presbytáři, také bylo vidět prázdný boční oltářík. Napadla mě představa doplnit jej plastikou P. Marie s Ježíškem, kterou jsem stihla vytvořit do brzkého svěcení. Je poněkud netradičně civilně pojatá v keramickém materiálu zemité barevnosti. Na stěny po několika letech přibyla ještě moje malá křížová cesta,“* vyličila O.D.Š. počátky seznámení s Františkem Líznu, s nímž v průběhu dalších let prožila – jak sama říká – několik nezapomenutelných a někdy až trochu bizarních situací.

Na Mírov vůbec vzpomíná jako na místo nevšedních duchovních zážitků. Za naprosto vzácný moment si považuje setkání s panem arcibiskupem Karlem Otčenáškem, který sochařku po posvěcení křížové cesty požádal o pokřížování na svou ruku.

Téhož roku se Otilie setkala v kryptě sv. Václava v Olomouci s P. Bohumírem Vitáskem, farářem od sv. Václava, který se zmínil, že viděl její výstavu v Přemyslovském paláci a přišlo mu i vzhledem k materiálu, z něhož tvoří, vhodné vymodelovat pamětní desku připomínající návštěvu Matky Terezy na jaře roku 1990 v Olomouci – přímo zde na faře. *„Byla jsem šťastna pověřením tímto úkolem. Nejprve jsem poslala malý modýlek přes sestřičky ze Zlína a postupně začala realizovat desku v poměru 1:1,“* popisuje počátek jedné z řady čestných pracovních příležitostí autorka.

Dále následovaly křížové cesty – pro Hrachovec, Chudčice, Soběšice, Příbram na Moravě, reliéf Obdarování pro kostel sv. Anny ve Lhotě u Malenovic, který symbolizuje eucharistickou svátost. Pro kostel v Radiměři u Svitav autorka v letech 1998–2000 s určitými časovými prodlevami vytvořila náhradu za zcizené pozdně gotické dílo ze zaskleného skříňového výklenku – sv. Annu a Pannu Marii s Ježíškem. *„Paní hospodyně, již pokročilého věku, mi zapůjčila fotografii původního díla, a tak jsem se snažila v zachování motivů původní kompozice*

polychromovaného plastického dřevěného reliéfu vytvořit keramický glazovaný reliéf,“ řekla k této pracovní příležitosti Otilie.

Realizace děl pro sakrální prostory nebyla vždy jen zdrojem idylických okamžiků a krásných lidských setkání. Zejména komunikace s někdejší malenovickým farářem, P. Františkem C., přinesla sochařce několik hořkých zkušeností – například když si u ní v „šibeničním termínu“ objednal obraz sv. Josefa, který měl nahradit původní olejomalbu. Autorka namísto staromistrovského stylu malby zvolila spíše svěží rukopis ve stylu sochařské kresby při zachování původní kompozice i motivu. Nemrzela jí samotný fakt, když se knězi její pojetí nelíbilo, neboť si byla vědoma netradičního zpracování, ale hodně jí ranil necitlivý způsob, jakým jí to dal i před věřícími najevo. Tento moment sehrál zřejmě svou roli z hlediska sochařčina „totálního uzavření se“ do vlastního spirituálního světa.

V roce 2002 ztvárnila plastiku Přesvědčení pro památník PTP v Kroměříži, k němuž byla výchozí předlohou stejnojmenná plastika autorky z dřívější doby, znázorňující myšlenku pevného přesvědčení víry. Zde se prolнул tento původní význam s vyjádřením politického nesouhlasu příznačného pro mnoho kněží, duchovních a dalších krutě pronásledovaných a zadržovaných i popravených v procesech 50. let 20. století. Odhmotnění těla zde znamená zdůraznění síly ideje. Přesvědčivé gesto rukou vyjadřuje nekompromisnost mravního názoru.

V polovině 90. let se O.D.Š. stala členkou Sdružení výtvarných umělců moravských Hodonín a Unie výtvarných umělců České republiky.

Od poloviny osmdesátých let uskutečnila O.D.Š. řadu samostatných výstav. Jednou z nich byla například expozice v Rajské zahrádce Paláce šlechtičen Moravského muzea v Brně (1985), o něco později (1985–1986) ve zlínském Domě umění, následovala výstava ve strážnickém zámku (1987), ve slušovickém Derby centru (1989), v Muzeu Kroměřížska (1992), v roce 1993 představila svou tvorbu spolu s profesorem Flaviem Melanim v italském Castagnetu Carduci.

Také v dalších letech výstavní činnost pokračuje mnoha četnými prezentacemi autorky: v roce 1997 v Tunklově dvorci v Zábřehu, v Přemyslovském paláci v Olomouci, na zámečku v Brně-Řečkovících, v roce 2000 se opět uskutečnila samostatná výstava v kroměřížském muzeu, v roce 2001 v Tišnově, o rok později ve Svitavách, v létě 2003 v Galerii F. A. Sporcka v Kuksu, na podzim téhož roku výstava soch a kreseb v Hustopečích, v roce 2004 v muzeu v Třinci, v roce 2005 v olomoucké galerii Podkova, v roce 2006 v Podhoráckém muzeu v Předklášteří, v roce 2008 v Mendelově muzeu v Brně, v roce 2009 vystavila křížovou cestu

v evangelickém kostele ve Zlíně a v roce 2010 se konala jubilejní výstava autorky k jejímu životnímu výročí ve zlínském Kulturním institutu Alternativa.

V roce 2004 se autorka zapojila do Mezinárodního symposia v Třinci sochou Život, která zůstala trvale instalována před městskou nemocnicí, a o dva roky později se téže akce zúčastnila se sochou Péče. Ta byla následně umístěna před budovu diakonie v Českém Těšíně.

Roku 2005 vytvořila reliéf sv. Hedviky pro nový kostel v Darkovicích a sochařskou výzdobu do kostela v Březůvkách na Zlínsku.

Léta penze znamenají pro sochařku období intenzivní tvorby, které se s obdivuhodnou pílí a nasazením věnuje – nezávisle na mizivé perspektivě prodeje svých děl.

Na prahu pašijového týdne, v úterý 7. dubna 2009, představila sochařka ve vstupním prostoru evangelického kostela ve Zlíně cyklus čtrnácti reliéfů, zobrazujících v jejím osobním pojetí křížovou cestu. *„Autorka se nedrží zcela striktně tradičního pojetí, jak je známe z katolických kostelů, jde tu spíše o osobní meditaci, lépe řečeno o subjektivně aktualizovanou reflexi tématu starobylé postní pobožnosti. Pojmenování rozjímavé pobožnosti – ‘Křížová cesta’ – v sobě spojuje dvě slova s jejich mnoha významovými souvislostmi. ‘Cesta’ jakožto archetypální symbol lidského života, putování světem a časem, životem k jeho cíli. Rozmanitost cest k životním cílům a jistá neopakovatelnost, nenávratnost, která je obávanou, a přece přirozenou součástí takto vymezeného pojmu. V biblických textech je termín používán např. ve smyslu rozdílu mezi cestou spravedlivých a cestou svévolníků, či v obraze široké a úzké cesty, z nichž jedna vede do záhuby a druhá k životu. Je to také novozákonní cesta v následování Krista, který sám sebe označuje za onu (pravou) Cestu. Zde přistupuje i druhé ze slov – ‘Křížová’. Kříž jako symbol potupné popravy spojené s dlouhým trápením – cestou ke smrti, se paradoxně stal symbolem naděje a stejně tak to chápe i autorka reliéfního cyklu. Ve své nekanonické a aktualizované křížové cestě vyjadřuje své životní postoje, svou reflexi světa, svou naději. Čtrnáct zastavení na pouti dnešním světem ukazuje čtrnáct bolestí a trápení současnosti na pozadí starořímského jednoduchého mocenského řešení, které bylo nakonec překonáno silou solidarity a důvěry...“* napsal ve své recenzi výstavy Tomáš Mikuláščík.²⁹

Publicista Tomáš Mazáč výstavu zhodnotil takto: *„Byla to kompletní křížová cesta s pozoruhodnými zastaveními, do nichž byl vdechnut obraz nešťastných rodičů zdrceně hořekujících nad drogově (či jinak) závislým děckem, vyhnání, chcete-li odsun našich německy*

²⁹ MIKULÁŠČÍK, T. Křížová cesta v evangelickém kostele, s. 68–70.

mluvících spoluobčanů na základě bludu o kolektivní vině, své zde dokonce hrají zbořená newyorská Dvojčata. Kolik zastavení, tolik lidských strastí a bolestí....“³⁰

V letech 2008–2010 přibylo v ateliéru sochařky několik nových plastik, pozoruhodné je například plastické ztvárnění Modlitby Páně jako sochy i jako cyklu šesti meditativních reliéfů zastavení. Svěbytnou součástí díla představují akrylové malby na dřevě, vzniklé na přelomu let 2009–2010.

Právě o těchto obrazech, představující jakousi dílčí epizodu v dosavadním tvůrčím snažení autorky, řekl výtvarný teoretik Tomáš Mikuláščík při zahájení výstavy ve Zlíně na jaře 2010: „...jsou střídavě barevné a přitom pestré, jsou chvějivě vzdušné, avšak zachovávají objem, tvary se v barevných skvrnách tahů štětce ztrácejí, aby mohly s o to větší naléhavostí vystoupit. Jejich názvy odkazují k poezii, otevírají možnost vnímání, či, chcete-li, pochopení.

Vedle nich jemné kresby tuší se střídavými zásahy štětcem a barvou (zpravidla jen jedinou) navazují na dlouhou řadu sochařských kreseb, nejsou však skicami, či tvůrčími náčrtky, ale plnohodnotnými uměleckými díly v ukázněné řadě otevřeného cyklu. Objem je vytvářen vrstvením subtilních čar do dominantních linií, barva ho ohraničuje i rozostřuje. Až optickým sjednocením a propojením čar a tahů štětcem je vytvářen výsledný dojem plnosti a umělecké přesvědčivosti.

Vystavené plastiky jsou opravdu charakteristickými ukázkami sochařčiny tvorby ve zvoleném technologickém postupu, který zářem přetváří tvůrčí záměr a proměňuje tvárnou hmotu hlíny v pevný tvar ostře pálené keramiky, v křehkou a tvrdou kameninu. Při daném postupu zůstává zachován také rukopis umělkyně, stopy sváru myšlenky s materií, který ústí do výrazu, jenž burcuje i harmonizuje, vybízí k zamyšlení a zklidnění, ale také k nejednoznačné sebereflexi. Její dílo je oslavou lidství, myšlenky i práce a vztahů, často vyjádřených gestem, dotykem ruky, pohledem. Právě v souvislosti s hluboce duchovním zaměřením autor 'Zdaliž není slovo mé takové jako oheň, dí Hospodin, a jako kladivo rozrážející skálu.' (Jer. 23,29).“³¹

³⁰ MAZÁČ, T. Od divadla věcí k dramatu člověka, s. 21.

³¹ MIKULÁŠČÍK, T. Úvodní slovo k vernisáži, květen 2010.

3. Tvorba, spiritualita, život...

Motto:

„Psychologie tvůrčího prvku je vlastně ženskou psychologií, neboť tvůrčí dílo vyrůstá z nevědomých hlubin, totiž právě z říše Matek. Převažuje-li tvůrčí prvek, dominuje nevědomí jako síla, která utváří život a osud, nad vědomou vůlí a vědomí je strženo silou podzemního proudu a často bezmocně přihlíží tomu, co se děje. Rostoucí dílo je básníkovým osudem a určuje jeho psychologii.“

(C. G. Jung)³²

V této závěrečné kapitole se znovu dotknu otázek, které jsem naznačila již v úvodu a částečně též v první části své práce. Například jak je možné, že některý umělec je schopný svým dílem působit v ostatních touhu pozvednout svou duši k duchovním hodnotám, třebaže sám je ve svém životě zmítán lidskými slabostmi a mnohdy je jeho praktický náboženský život poznamenán mnoha nedůslednostmi.

V dějinách kultury najdeme vynikající tvůrce, kteří byli oddanými katolické církvi, a stejně tak bychom našli spoustu umělců, obdařených schopností odkazovat svým dílem k transcendentní úrovni lidského bytí, kteří přitom žádnými příkladnými katolíky nebyli a o tom, jaký vztah měli s Bohem, věděli jen oni.

Rovněž je pozoruhodné, že nás velmi intenzivně zasahují díla, ať už výtvarná, literární či třeba dramatická, která výstižně odrážejí atmosféru nicoty, úzkosti, bloudění, tedy stavy, které mohou být z náboženského hlediska považovány za zmatek a možná i za určitý hřích proti naději. Přesto bývají velmi autentická a hýbou s námi. Proč tomu tak je?

Když jsem se na tuto věc před časem ptala básníka, překladatele a emeritního faráře Československé církve husitské Zdeňka Svobody, odpověděl mi: „V tom máte pravdu. Člověk v těchto dílech často nachází svou situaci, svou zoufalost a svou ztracenost. Teď jde o to hledání odpovědi. Dobré knihy, skladby, obrazy a dramata kladou otázky a provokují nás k přemýšlení, nenabádají nás k tomu, abychom se v problémech světa brouzdali a utápěli. Napadá mě třeba Franz Kafka a podobní autoři, jejichž velikost spočívá v tom, jak umí vzbuzovat otázky, i když už na ně sami nemusejí vždy dát odpověď. Myslím, že to byl Jan Skácel, kdo se vyjádřil, že je 'radarem pod lipami'. To je výstižný výraz pro umělce, který reaguje na

³² JUNG, C. G. Člověk a duše, s. 150.

to, co se děje ve světě, i když odpověď už nenabízí. Tu musí hledat člověk sám. Musí se taky trochu namáhat.“³³

Naopak mám zkušenost, že některé produkty sebevědomě se zdobící přívlastkem „křesťanské umění“, mi doslova nahánějí husí kůži, i když se snažím mít porozumění, že část věřících se s nimi identifikuje a nachází v nich své estetické uspokojení. Obávám se však, že například některé „moderní křesťanské písně“ mohou vyplašit nesmělého poutníka a vzbudit v něm dojem, že křesťanství je vlastně prostor jemu zapovězený.

Můj dojem se v této věci zcela shoduje s názorem S. Turnera: „Tím, že neustále 'chválí Pána', současný 'křesťanský hudebník' jen málokdy prokáže komplexní pohled na svět. Ve skutečnosti se na svět vůbec ne dívá. Dívá se pouze na osobní duchovní zkušenost a většinou navíc jen na její vrcholy. Údolím stínu smrti prochází zřídka, stejně jako údolím váhání. Náhodný nevěřící posluchač je tak vyřazen ze hry, protože s jeho zkušeností se nic z toho nepřekrývá.“³⁴

Aby se dobře míněná snaha předávat svědectví evangelia nestala propagandou nebo kýčem, to je úkol, který považuji za velmi naléhavý a svým způsobem nesnadný, protože nyní – v době multimediální komunikace se nejen „dobré zprávy“ předávané kulturně, s profesionalitou a zodpovědností, šíří stejně masově jako nevkus a laciná propaganda. Aktuální se mi to jeví zvláště ve vztahu k mladým lidem, kteří dnes disponují ohromným informačním přehledem a orientují se ve světě s nesrovnatelně menší mírou naivity, než tomu bylo o několik generací dříve. Protože jsou „vychováni“ reklamou a marketingovými triky, dokáží citlivě reagovat na vše, co se jim podobným způsobem podbízí. „Umění“, které by se chtělo líbivou a lacinou formou vetřít do něčí přízně, nás obklopuje z mnoha stran a často si už ani neuvědomujeme, jakému klamu jsme vystaveni.

V tomto směru musí církve zůstat velmi ostražitá – myslím, že raději i za cenu opatrného hájení si svých vysokých nároků na kategorii krásy. Hájit krásu znamená hájit tajemství a zároveň k němu jemně odkazovat. A nechtít za každou cenu do světa vykřičet nevýslovné mystérium díla spásy.

Nebojím se, že by církve nevěděla, jak na to. Má dobrou pozici díky několika faktorům, které ve své Vizi o křesťanství a umění vypočítává S. Turner: „Katolická církev si v celé své historii vážila umělců a řemeslníků a netrpěla pochybnostmi o právoplatnosti umění... Druhá pří-

³³ MRÁČKOVÁ, H. Rozhovor se Zdeňkem Svobodou, s. 79.

³⁴ TURNER, S. Imagine, s. 45.

čina je skutečnost, že katolické bohoslužby nabízejí divadelní a smyslový prožitek – pohledem na procesí, barevná roucha, mitry, svíčky, vitráže a svaté obrázky, zvukem... zpěvem, vůní kadidla, chutí chleba a vína, dotykem ruky kněze... Za třetí katolictví klade důraz na svátosti. Chléb a víno, olej a popel, voda a plamen, to vše se může stát prostředkem milosti. Podobně i Bůh se s námi může setkat skrze obyčejné lidi, věci události. Pro katolické umělce to znamená, že jsou připraveni vidět jiný rozměr prostých věcí... Za čtvrté, sebezpytování a zpověď fungují jako dobrá cvičení v rozvažování o motivech a lidské pošetilosti. Rovněž výuka katechismu od útlého věku podle všeho vyryje základy teologie tak hluboko, že i když se umělec později víry zřekne, to, co v něm zůstane, na něj nadále velmi silně působí... Za páté, katolíci mají před evangelikálními protestanty náskok v uměleckém vzdělání... v církvi je tvořivost přijímána a je přirozené, že i členové církve se sami chtějí stát umělci...“³⁵

Ve všech těchto souvislostech jsem vděčna za to, že mi bylo dáno vyrůstat v prostředí, kde mne obklopovalo umění.

Když jsem jako malá po vyučování chodila za maminkou do jejího ateliéru, vnímala jsem její hlubokou soustředěnost a zaujatost pro dílo, kterému se právě věnovala. Její sochy ve mně vzbuzovaly respekt, nevím čím a nevím proč. Nějak v jejich přítomnosti nešlo zlobit.

Maminka mne vůbec vedla k tomu, abych dokázala rozpoznávat ryzí hodnotu od uhlazeného pozlátka.

Do dětského památníčku, kam jiní kreslili kytičky, zvířátka a srdíčka, mi napsala svým strohým energickým písmem: „Cíl člověka: pravdu mluvit, krásno tvořit, být duchem velkého srdce, přívětivý a laskavý.“

Vzpomínám si s úsměvem, jak jsem tehdy byla zklamaná z takto stručného věnování.

Zato jsem byla nesmírně šťastná, když mne snad každou neděli oblékla do hezkých šatů a vzala do některého z pražských kostelů nebo na výstavu. Nechodily jsme na mši, vstupovaly jsme do chrámů většinou tehdy, když byly prázdné. Maminka mi v nich ukazovala sochy, obrazy a vysvětlovala mi, čím jsou pozoruhodné. Mluvila se mnou jako s dospělým člověkem a mně se tyto výpravy za poznáním ohromně líbily.

Když jsme se přestěhovali na Moravu, do malé vesničky poblíž Zlína, životní způsob naší rodiny se radikálně změnil a nutno říci i ochudil o možnost četných kulturních podnětů, které nám dosud skýtalo hlavní město.

³⁵ TURNER, S. Imagine, s. 29 –31.

Maminka se jakoby ještě koncentrovaněji zaměřila na práci. Do ateliéru odcházela mnohokrát i v noci. Měla jsem dojem, že právě tam nachází útěchu a radost. Každou pracovní příležitost přijímala s povděkem a přistupovala k ní s vnitřní vášní a zaujetím.

Jakmile ovdověla, přimkla se k tvorbě s plnou oddaností. I když během let navázala několik vztahů, dříve nebo později skončily a myslím, že v tom sehrála roli právě potřeba pracovat a nerozptylovat se partnerským soužitím, když nejevilo perspektivu řádného manželského svazku.

Velmi výrazná potřeba samoty u matky sílila v přímé úměře tomu, jak se její dílo postupně stále zřetelněji produchovovalo, až jsem někdy měla obavy, jestli se příliš neuzavírá do svého světa, izolovaného od sociálních kontaktů.

K touze po samotě se s pochopením vyjadřuje kardinál T. Špidlík: „Předpokládá se, že nám přítomnost a blízkost druhých v duševním růstu více vadí, než prospívá. Velcí myslitelé, umělci, světci, vyhledávali samotu. Platón říkal, že pravý filosof ani nezná cestu, která vede na náměstí. Pythagorovi žáci museli prodělat dlouhou zkoušku v mlčení a odloučenosti. Plotinos píše, že Bůh je sám, život v Bohu je tedy život v samotě. Není divu, že i mnozí křesťané začínali utíkat do samoty...“³⁶

Dlouhé týdny houževnaté práce v ateliéru, od níž nelze vzhledem k povaze materiálu keramické hlíny a jejímu rychlému schnutí v určitých stádiích příliš odcházet, maminka nikdy nepovažovala za nějaké strádání. Naopak. S hlínou jakoby dýchala, jakoby se napojila na její rytmus.

Fázi výpalu soch v Poštorenských keramických závodech prožívá vždy s nervozitou, napětím a citovým pohnutím. Když pak z pecí vyjíždějí vozíky s vypálenými díly větších plastik nebo jednotlivými menšími kusy, bývá šťastná a dojatá.

„Tady se ty sochy rodí, tady se ztvrzuje jejich existence poté, co byly zranitelné ve své křehké formě,“ vysvětluje, co pro ni Poštorná znamená. A děkuje Bohu, že přes mnohé privatizační a transformační vlny zůstala tato tradiční moravská továrna dosud v provozu a umožňuje jí zde výpal.

Pokud se týče zmíněných sociálních kontaktů, faktem je, že maminka sice umí samotu zvládat s takovou samozřejmostí, až se nemohu zbavit přesvědčení, že jí v podstatě vyhovuje, na druhé straně však příležitosti k setkání s přáteli (zejména z okruhu kolegů výtvarníků a umělců,

³⁶ ŠPIDLÍK, T. Prameny světla, s. 115.

soustředěných především kolem SVUM Hodonín či SURSUM CORDA Brno) velmi vítá, byť se i vzhledem k pozvolnému stárnutí členské základny stávají stále sporadičtějším.

Velkou radost má rovněž z toho, když se k ní hlásí bývalí žáci, dnes již dospělí, které učila v Základní umělecké škole v Kroměříži.

S povděkem dodnes vzpomíná na všechny pomocníky, kteří jí asistovali při osazování děl do architektury. Byli mezi nimi prostí lidé, znalí základů zednického řemesla: důchodci, učňové, dokonce jednou na Slovensku i vězni. Všichni se dokázali pod jejím vedením nadchnout pro společnou práci.

Maminka je člověk, který ve společnosti podobně naladěných lidí očividně ožívá ve své bezprostřednosti a srdečnosti, což se jeví jako zvláštní kontrast vůči zdánlivě introvertní povaze, jakou si žádá a žárlivě střeží její profese.

Pozoruji, že v posledních letech, i vzhledem k omezené možnosti dopravy ze Lhotky, vesničky, kde žije a tvoří, na ni určitá společenská izolace chvílemi negativně doléhá a prohlubuje se její stesk po městském prostředí. Přesto nechce ani slyšet o možnosti odejít z místa, které jí skýtá zázemí pro tvorbu. „*Drží mě, že ještě pořád můžu pracovat. Kdybych své práci nevěřila, nic mě tady neudrží. Ale je mi to tady už asi souzeno, toto je můj život,*“ říká.

Někdy mám pocit, že s těmi sochami, rozestavenými po celém ateliéru i dvoře komunikuje, že tam existuje vztah jakéhosi zvláštního společenství či symbiózy.

V samém úvodu jsem naznačila, že v jejím ateliéru vnímám klid podobný tomu, jaký nacházím v kostele. Nemohla jsem si tedy mnohokrát nepoložit otázku, proč jsem jako dítě (stejně jako má sestra) nebyla pokřtěna. A proč jsme kromě krásy děl našich rodičů zažívaly také hodně disharmonie, která v rodině dosti často zavládla.

Později jsem s určitou lítostí pochopila, že možná část z toho trápení, kterým se rodiče soužili, mohla být zmírněna, pokud by žili své manželství v požehnání svátostí. Vím však, že toto mi nepřísluší soudit.

Navedení na cestu k pochopení některých citlivých nuancí mi dala jednoduchá věta docenta Altrichtera při jedné z jeho přednášek: „Umělec mnohdy dorůstá své dílo“. (Tak jako vlastně každý člověk dorůstá do obrazu toho, čemu věří a co je konečným cílem jeho života).

Došlo mi, co znamená, když je řečeno, že „psychologický ‘pokoj’ nemusí být duchovní zra-
lostí, že růst ‘pokoje’ pneumatologického může souviset s doprovodnými fázemi ‘nepokoje’
psychologického: tedy ‘antinomiemi’. V Bohu pak probíhá sjednocení...“³⁷

Nebo-li, že člověk, má-li dorůst do nekončící Plnosti (Krásy, Dobra a Pravdy), musí po obda-
rování Duchem ve křtu projít krizí, tedy obdobím očisty a utrpení, kdy jakoby visí ve vzdu-
chu, z úspěchu se stává neúspěch a naopak.³⁸

Asi všichni, kdo toužíme po setkání s Ním, musíme být připraveni s pokorou a trpělivostí sná-
šet stav, kdy se v nás ozývá:

Bože můj, Bože můj, proč jsi mě opustil?

Daleko spása má, ač o pomoc volám.

Bože můj, volám ve dne, a neodpovídáš,

Nemohu se ztišit ani v noci.

(Ž 22, 1–3)

„Čím více si je umělec vědom svého daru, tím více je pobízen, aby na sebe a na celé stvoření
hleděl očima schopnými kontempace a díky a obracel se k Bohu svým hymnem chvály. Jen
tak může v celé hloubce pochopit sám sebe, své povolání a poslání,“ píše Svatý otec.³⁹

Spiritualita tvůrce, ba každého člověka, je jakýmsi tajemným prostorem, v němž se tento na-
výšost intimní dialog děje a nikdo nemá právo jej lidským pohledem posuzovat a známkovat.

³⁷ ALTRICHTER, M. Duchovní a duševní, s. 139.

³⁸ ALTRICHTER, M. Příručka spirituální teologie, s. 31.

³⁹ List Jana Pavla II. umělcům, s. 106.

Když jsem se v roce 2008 připravovala na svůj křest, na Velehradě – ve Stojanově poutním domě – se uskutečnilo setkání nás katechumenů s panem biskupem Josefem Hrdličkou. Maminka mě požádala, abych mu tlumočila její pozdrav. Šla jsem za ním trochu nesměle v domnění, že mu bude divné, proč ke svátosti křtu přistupuji až ve svém středním věku.

Všechna úzkost ze mne spadla, když se při kratinkém osobním rozhovoru vlídně usmál a hned se mu vybavil reliéf sv. Vojtěcha v Otrokovicích. Řekl mi, ať maminku také srdečně pozdravuji a dodal: „Víte, před sochami paní Otilie se člověku dobře modlí.“

Nejen tehdy mi došlo, jak dlouhou cestu ještě asi musím ujit, abych pochopila v plnosti vše z toho tajemství umění a lásky, které zatím zůstává ve vztahu dcery a matky nevyřčeno...

Použitá literatura

ALTRICHTER, Michal. *Příručka spirituální teologie*. 1. vyd. Olomouc : Studijní texty Centra Aletti, 2007. 141 s. ISBN 978-80-86715-00-1.

ALTRICHTER, Michal. *Duchovní a duševní*. 1. vyd. Velehrad : Refugium Velehrad – Roma, 2003. 378 s. ISBN 80-86715-02-7.

BENEDIKT XVI. *Umělec je strážcem krásy*. Proslov při setkání s umělci. Sixtinská kaple, 21. 11. 2009. Česká sekce Vatikánského rozhlasu. Zdroj: internet <http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=12066>.

BIBLE. *Písmo svaté Starého a Nového zákona /včetně deuterokanonických knih/*. 2. katolické vyd. Praha : Zvon, 1985. ISBN 80-7113-009-5.

Brněnská diecéze 1777–2007. Historie a vzpomínky. 1. vyd. Brno : Brněnské biskupství, 2006. 376 s. ISBN 80-239-5678-7.

EMINGER, Zdeněk Ambrož. *Teologie a kultura*. 1. vyd. Svitavy : Trinitas, 2008. 134 s. ISBN 978-80-86885-26-1.

JAN PAVEL II. *Fides et Ratio*. Encyklika o vztazích mezi vírou a rozumem. 1. vyd. Praha : Zvon, 1999. 106 s. ISBN 80-902708-0-8.

JAN PAVEL II. *Teologie a kultura*. 1. vyd. Svitavy : Trinitas, 2008. List umělcům, s. 105–122. ISBN 978-80-86885-26-1.

JUNG, Carl Gustav. *Člověk a duše*. 1. vyd. Praha : Academia, 1995. 277 s. ISBN 80-200-0543-9.

MAZÁČ, Tomáš. Od divadla věci k dramatu člověka aneb Hvězda a slza. Otilie Demelová-Šuterová. *Veronica*. 2008, 6, s. 21. ISSN 1213-0699.

MIKULÁŠTÍK, Tomáš. Křížová cesta v evangelickém kostele. *Zvuk, revue pro kulturní a společenské dění*. 2009, jaro–léto, s. 68–70. ISSN 1214-0139.

MIKULÁŠTÍK, Tomáš. *Úvodní slovo k vernisáži ve Zlínském Kulturním institutu Alternativa*, květen 2010. Osobní archiv autora.

MRÁČKOVÁ, Helena. Člověk v umění často nachází svou vlastní ztracenost. Rozhovor se Zdeňkem Svobodou. *Zvuk, revue pro kulturní a společenské dění*. 2007, podzim – zima, s. 27–34. ISSN 1214-0139.

PLATÓN. *Dialogy o kráse*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1979. 230 s.

POJSL, Miloslav. *Otevřené brány. Zpřístupnění významných sakrálních památek ve Zlínském kraji*. 1. vyd. Zlín : Zlínský kraj, 2010. *Hagiografie a ikonografie*, s. 17–19.

POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Jako v nebi, tak i na zemi. Náčrt trinitární teologie*. 1. vyd. Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 2007. 590 s. ISBN 978-80-7195-123-0.

RATZINGER, Joseph. *Bůh a svět. Víra a život v naší době. Rozhovor s Peterem Seewaldem*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 2000. 314 s. ISBN 80-7021-628-x.

Sacrosanctum Concilium. Dokumenty II. vatikánského koncilu. 1. vyd. Praha : Zvon, 1995. 604 s. ISBN 80-7113-089-3.

ŠPIDLÍK, Tomáš. *Prameny světla. (Příručka křesťanské dokonalosti)*. 3. vyd. Velehrad : Refugium Velehrad – Roma, 2005. 272 s. ISBN 80-86715-34-5.

TURNER, Steve. *Imagine. Vize o křesťanství a umění*. 1. vyd. Praha : Návrat domů, 2009. 112 s. ISBN 80-7113-009-5.

WERNISCH, Martin. Výtvarné umění od doby kamenné po dnešek. *Český bratr*. 2010, 86, 10, s. 11. ISSN 1211-6793.

Anotace

Autor / Author:

Mgr. Helena Mráčková

Název práce / Title of thesis:

Spirituální podněty v díle sochařky Otilie Demelové Šuterové

Tvůrčí povolání v realitě vztahů

Spiritual influences in a work of sculptress Otilie Demelová Šuterová.

Creative profession in a reality of relations

Katedra, univerzita / Department, university:

Katedra pastorální a spirituální teologie, Univerzita Palackého v Olomouci

Department of Pastoral and Spiritual Theology, Palacký University in Olomouc

Vedoucí práce / Supervisor:

doc. Dr. Michal Altrichter, Th.D.

Počet znaků / Number of characters:

82 349 (bez přílohy / without supplement)

Počet příloh / Number of supplements:

1 (fotografie a osobní vyznání sochařky / photos and the Private confession of sculptress)

Počet titulů použité literatury / Number of sources:

20

Klíčová slova / Keywords:

umění, sochařství, teologie, spiritualita, osobní vztahy

art, sculpture, theology, spirituality, private relations

Shrnutí

Práce je osobním zamyšlením dcery nad spirituálními podněty v díle matky, sochařky Otilie Demelové Šuterové.

První část je úvahou nad vztahem mezi teologií a uměním. Druhá kapitola je zaměřena na osobní a tvůrčí curriculum vitae sochařky.

Třetí, závěrečná, část si klade otázky týkající se poměru mezi osobním náboženským životem tvůrce a spiritualitou jeho děl, respektive také otázku, zdali křesťanské umění musí vždy být nutně tematicky spjata s křesťanskými motivy.

Tato práce je volnou reflexí a v podstatě osobní výpovědí studentky, která nabízí „portrét“ své matky – umělkyně – v kontextu teologických souvislostí.

Textová část je doplněna o obrazovou přílohu, která obsahuje ukázkou sochařských prací Otilie Demelové Šuterové.

Summary

This thesis is a personal meditation of a daughter on the spiritual influences in a work of her mother, sculptress Otilie Demelová Šuterová.

The first part is a meditation on a relationship between theology and art. Second part is dedicated to a personal and professional curriculum vitae of the sculptress.

The third, final, part asks general questions about the relationship between personal spiritual life of an artist and the spirituality of his works, and argues whether Christian art necessarily needs to use Christian motives.

This paper is a free reflection and basically a personal testimony of a student, who offers a “portrait” of her mother – the artist – in a theological context.

The text part is supplemented with a picture appendix, which contains some samples of Otilie Demalová Šuterová’s sculptural artwork.

Příloha: Fotodokumentace



Pohled do ateliéru.



Prošba a dík, plastika 2002. Foto: archiv autorky.



Radost, fontána ve Zlíně-Lhotce, 1980. Foto: archiv autorky.



Odloučení, reliéf (detail), smuteční síň Jasenná, 1982. Foto: archiv autorky.



Poslední den, plastika, 1983. Foto: archiv autorky.



Loučení, plastika, 1991. Foto: archiv autorky.



Lazar, plastika, 1991. Foto: archiv autorky.



Sv. František, plastika, 2000. Foto: archiv autorky.



Máří Magdalena, plastika, polovina 90. let. Foto: archiv autorky.



Sv. Vojtěch, reliéf, nový kostel v Otrokovicích, 1996. Foto: archiv autorky.



Přesvědčení, plastika z 90. let, podle níž vznikla v roce 2002 stejnojmenná socha pro památník PTP v Kroměříži. Foto: archiv autorky.



Matka Tereza, reliéf, fasáda dómské fary Olomouc, 1990. Foto: archiv autorky.



Zastavení V: Šimon Ježíši pomáhá nést kříž... LIDSKÁ SOLIDARITA... symbolika adopce na dálku (s náznakem africké chatrče a dopisu s dobrým poselstvím). Z cyklu Křížová cesta jako obraz utrpení i naděje současného světa, reliéf, 2008. (Snímek Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně. Foto: R. Červenka.)



Zastavení VII: Druhý pád pod křížem... ODSUN... žena s dítětem a rancem, strom jako symbol zakotvení v rodné půdě... připomínka smutné etapy naší historie, kdy ženy, děti a staří lidé museli opustit domov a přetrhat své kořeny. Z cyklu Křížová cesta jako obraz utrpení i naděje současného světa, reliéf, 2008. (Snímek Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně. Foto: R. Červenka.)



Zastavení XIV: Zmrtvýchvstání Pána Ježíše... NADĚJE... Náznak hrobu v symbolice klenby s motivem podaných rukou... i v situaci živelních pohrom, zemětřesení a jiných katastrof je nablízku pomoc Boží i pomoc lidská. Z cyklu Křížová cesta jako obraz utrpení i naděje současného světa, reliéf, 2008. (Snímek Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně. Foto: R. Červenka.)



Otilie Demelová Šuterová v roce 1997 při osazování reliéfu Panny Marie do kapličky u Jívové.

Vyznání

*Hlína prazáklad. Hlína historie. Hlína pokora.
Přicházíme od dětství k ní na cestičkách, zahradách.
Jílovitá tvárná i nepoddajná, někdy upravená pro nalezení výpovědí, ať už
vzkazů klínového písma, ale i pro obdiv touhu zachycenou v idolu.
Časem znovukrát vzata do rukou prostá k výuce, ale i pro definování podoby
hmotných obrazů, ploch reliéfů. Její vůně. Hlína, k níž se utíká pro otisk pocitů,
pro zrcadlo duševních hnutí, sdělení vnímaným, ale i poznání sebe.
Respekt k jejím zákonitostem. Žár poštorenské pece. Ztvrzení pro život další.
Touha po ní, nelze-li v časovém úseku vzít ji do rukou. Drobná i větší proměnění
v deník času, exponáty pro výstavu, trvalá zakotvení mezi lidmi v prostoru
zahrady, exteriéru i dominanta interiéru.
Připomenutí evangelia i obdiv a probuzení k ušlechtilosti oběti i naděje
v prostorách výsoštných.
Potom časem ruce zemdlí, zůstává vděk, pokud ještě nenastala proměna
ve hlínu...*

*Otilie D. Š.
sochařka*

29. ledna 2010