



NORBERT SCHMIDT: Nechci ustrnout v muzeálním tichu

Norbert Schmidt je jednou z mála osobností, jež přirozeně spojují svět současného umění a architektury se světem katolické církve. Výrazná je jeho činnost ve farnosti Nejsvětějšího Salvátora v Praze na Starém Městě a v revue *Salve*, kde významným způsobem přibližuje svět víry a současné společnosti. S Norbertem Schmidtem, jenž je profesí architekt a aktivně působí v kostele u Karlova mostu již víc než deset let, jsme se bavili jak o vztahu církve a umění, tedy především o vztahu historického liturgického prostoru a současného umění, tak o problémech muzeí, včetně těch církevních.

Hned na začátku by mě zajímalo, co je pro tebe v umění důležité, co v něm hledáš, nebo co od něj očekáváš?

To je ale těžká otázka, taková, která vede přímo k tázání po smyslu umění. Já od umění určitě očekávám inspiraci, odlišný pohled na skutečnost, nezvyklý a nový pohled, který osvobozuje od zažitých myšlenkových schémat a vede na hlubinu. Hledám a nacházím v umění svobodu, svobodný nový prostor pro přemýšlení, především pro přemýšlení o člověku, tedy i o sobě.

Z toho vyplývá, že jsi aktivním divákem a chceš, aby i umění bylo aktivní, aby aktivizovalo.

Přesně tak. Já jsem se k umění přibližoval přes architekturu, přes vztah uměleckého díla a prostoru, přes otázku, jak umělecké dílo ovlivňuje prostor, jak ho mění, jak ho dokáže nabít atmosférou, jak dokáže totálně změnit jeho nálady a vyznění. To mě fascinuje. Nejdříve jsem se zajímal o staré umění. Objel jsem například všechny klíčové katedrály v Anglii. Pak jsem se postupně přes otázku prostoru v současné architektuře dostal i k současnému umění.

Existoval nějaký předstupeň tvé kurátorské činnosti (používám tento výraz i přesto, že se necítíš být kurátorem, jak jsi mi jednou říkal) v kostele Nejsvětějšího Salvátora?

Jak se to vezme, byl i nebyl. Za předstupeň se dá považovat mé dlouholeté aktivní působení ve zdejší farnosti. Účastnil jsem se různých debat, sám jsem je začal i s přáteli pořádat. Zvali jsme zajímavé hosty, kteří hovořili jak o teologických, tak o filozofických, politických či obecně společenských tématech. Moje profesní zaměření architekta se nejdříve ani neprojevovalo, ale postupem času spíš přirozeně vykrytalizovalo. Začal jsem se stále víc zaměřovat na otázku vztahu víry a prostoru, či víry a jejího vizuálního zhmotnění. Začali jsme si zvat i různé zajímavé lidi ze zahraničí.

Otevřenost kultuře a umění ale nebyla ve farnosti Tomáše Halíka ničím novým. Od devadesátých let se tu konaly tzv. „Popelce umělců“ a příležitostné výstavy. Hudba tu díky místnímu regenschori Robertu Hugovi měla vždy

prvotřídní kvalitu. Ale nakonec všechno uvažování a přemýšlení vedlo k tomu, že jsme opustili konvenční výstavky a pokusili se o dialog přímo v liturgickém prostoru, a to s těmi nejlepšími umělci, které jsme byli schopni oslovit.

To je na Českou republiku poměrně unikátní situace, že přímo v centru Prahy se nachází farnost, jež takto sebevědomě zachází se současným uměním. Již několikrát jsi v rozhovorech, například pro server Artalk, zmínil, že inspirace vzešla i z Kolína nad Rýnem, ať od patera Friedhelma Mennekesa, nebo z Kolumby, Muzea umění kolínské arcidiecéze. Byla tato jedinečná osobnost a jedinečná instituce jedinými podněty pro váš způsob práce s uměním, nebo Kolín pouze potvrdil tvůj přístup, který v tobě již dozrával?

Kolín – a setkání s paterem Mennekesem – pro mne znamenal výrazný zlom a jednoznačné povzbuzení. Nedá se ale říct, že bych sem do Čech chtěl přinést a okopírovat to, co jsem tam poznal. Otevřenost současnému umění, otevřenost experimentům, problematikým otázkám, otevřenost různým kulturám a náboženstvím – to je bytostná vlastnost farnosti Nejsvětějšího Salvátora, kterou vybudoval Tomáš Halík. Po příchodu do Prahy jsem tu hned našel prostředí, které souznělo s mou povahou, za kterou vděčím svému otci, kapitánovi zaoceánské plavby. Sice jsem zůstal na pevnině, ale přece jen jsem si ty dálky nějak musel asi nahradit. Ve farnosti „kázal“ Dalajlama, navštívili ji trapističtí či buddhističtí mniši, ímámové a duchovní z jiných křesťanských církví. Hosty tu bývají rozdílní myslitelé, teologové, filozofové, ale i politici. V tomto kontextu se dialog se současným uměním jeví jen jako jeden z mnoha článků téhož směřování. Když se zde zabýváme současnou filozofií, tak je zcela přirozené, že se budeme zajímat i o to, co leží na srdci žijícím umělcům.

Myslím, že je důležité také říci, že praktickým pokusům předcházely teoretické debaty. A musím zmínit i zásadní vliv dominikánské teologické revue *Salve*, kde jsme se mohli těmto otázkám do hloubky věnovat. Šéfredaktorem *Salve* je nynější pražský arcibiskup kardinál Dominik

Duka OP. Tehdy byl ještě sídelním biskupem z krajského města Hradce Králové, který se ale nebál poskytnout prostor a svůj čas několika zapáleným studentům. Pevně přesvědčení o tom, že církev musí stále hledat svůj adekvátní výraz v současné kultuře, jsem získal především od něho. První kulturní číslo Salve bylo o sakrální architektuře. Fascinoval mě Marie-Alain Couturier, dominikán, který během čtyřicátých padesátých let spolupracoval s Le Corbusierem, Henri Matissem, Fernandem Légerem a dalšími velikány francouzské avantgardy. Nedokážu už říci, zda mi o Couturierovi prvně vyprávěl otec Dominik nebo skvělý teoretik architektury Rostislav Švácha. Každopádně Salve otisklo první Couturierovy ucelené texty v češtině. Fascinovala mě otázka, proč Le Corbusier dostal zakázku na stavbu dominikánského kláštera La Tourette nebo na kapli v Ronchamp. Logická pak byla otázka, zda ještě dnes existuje někdo takhle odvážný. A tady mě jednoznačně podpořil otec Dominik a při cestě do Kolína nad Rýnem mě vybavil potřebnými doporučujícími dopisy. Objevil jsem zmíněného patera Mennekese, přes kardinála Joachima Meisnera i „jeho“ Kolumbu. Pak jsem se díky panu Karlu Rechlíkovi z Brna seznámil i s Walterem Zahnerem z mnichovské Společnosti pro křesťanské umění, který nám pomohl dát dohromady výbor textů Romano Guardiniho v češtině. Objevil jsem si Mons. Otto Mauera, který spolupracoval v šedesátých a sedmdesátých letech s rakouskými avantgardními umělci ve své Galerii u sv. Štěpána ve Vídni. Důležitý je též Štýrský Hradec, kde působí Johannes Rauchenberger a Alois Kölbl, redaktori Kunst und Kirche, snad jediného časopisu na světě, který se programově věnuje otázkám víry a současného umění. Dr. Rauchenberger vede skvělé Centrum u minoritů, kde aktivně pracují se současným uměním v různých rovinách. S panem kardinálem Dukou jsme se rozjeli i do Paříže. Směřoval jsem tedy svůj pohled spíše do zahraničí, protože jsem v Čechách nenalezl nic, co by mě vedlo v teorii někam dál.

První letošní číslo časopisu Kunst und Kirche, které jsi spolu s Aloisem Köbllem koncipoval, je věnováno české kotlině.

Nakonec jste i v Čechách a na Moravě našli pár v tomto směru zajímavých míst či osobností. Stále však jsme oproti zemím, kde katolictví nebo víra nezažily césuru, v otázkách duchovnosti a umění víceméně pozadu. Tady je současný umělecký výraz stále vytržen z tradice, pořád tu zeje jakási propast...

Propast mezi církví a současným uměním nebo kulturou vůbec probíhá napříč společností i na Západě. O čem zde mluvíme, jsou ojedinělé ostrovy, k nimž paralelně nacházíme malé ostrůvky i u nás - Tomáš Halík a Nejsv. Salvátor, klášter v Novém Dvoře, osobnosti jako Adriena Šimotová, Václav Cigler, Stanislav Kolíbal, Josef Pleskot nebo třeba Jaromír Novotný či Jan Knapp. Výhodou Štýrského Hradce, Vídne, Paříže a Kolína nad Rýnem je existence přece jen nezbytné kontinuity celkové debaty a dlouhodobější sledování určitých otázek. U nás bohužel

se nic podobného z pochopitelných důvodů nemohlo rozvinout. Dodnes chybí širší teoretické zázemí. A právě o zaplnění, překlenutí této mezery se v malém a se zcela skromnými prostředky snažíme v Centru teologie a umění při KTF UK, v kostele u Nejsv. Salvátora a v dominikánské teologické revue Salve. Pochopil jsem, že vznik dobrého nového kostela či uměleckého díla určeného pro sakrální prostor je primárně podmíněn společenstvím lidí, které o důležitých otázkách vztahu víry, umění a současné společnosti živě a delší dobu diskutuje. Bez toho to nejde.

Sklízí vaše aktivita ve farnosti Nejsvětějšího Salvátora kritiku spíš z řad kněží nebo ostatních lidí?

Hlavně v začátcích jsme se samozřejmě setkali s masivní kritikou některých jednotlivců. Ale nebyli to naši kněží a nikdo z celého pastoračního týmu. Nebylo to ani tak, že by si ti staří a zkušení stěžovali, co tu ti mladí tropí za výtržnosti, které jdou daleko za hranice posvátného prostoru. Naopak jsem si ověřil, že starší lidé jsou často o hodně otevřenější novým nečekaným věcem, když mají někde vzadu přece jen hlavu a patu. Objevily se spíše ojedinělé hlasy z řad studentů, za nimiž vidím určité ideologické představy až předsudky, které kritiku otevřeného dialogu se současnými umělci nutně implikují.

Debaty otevřely především zásadní otázky jako: Co je sakrální prostor? Co zakládá jeho sakralitu? K čemu slouží umělecké dílo v kostele? Tyto otázky jsou klíčové i pro nás organizátory a snažili jsme se lidem vysvětlit, že i my tu hledáme a v rámci možností experimentujeme, což s sebou nese nutně vždy i patřičné problémy. Pokud však církev nebude hledat, nebude odvážná a nebude experimentovat, pak nikdy nic dobrého na její půdě nevznikne a vše ustrne v muzeálním tichu. To přece vidíme tak jasně z dějin. Neprosazujeme v kostele věci hlava nehlava, ale spíš o nich nejdříve otevřeně mluvíme. Myslím, že mohu dnes konstatovat, že intervence současného umění v kostele již zdomácněly. Lidé koncept dočasnosti a dynamického zacházení s uměním dle liturgických dob již přijali jako součást svého kostela.

Přijde mi to dost podobné v muzeích. Ve chvíli, kdy se rozhodneš jít jinou cestou, ptáš se na jiné otázky, než se doposud kolegové ptali, tak narážíš na vlnu kritiky. Nová definice muzea, stejně jako liturgického prostoru, může být velice problematickým momentem.

Další paralelní pole problémů vyvstávají nad novou architekturou v historickém, památkovém prostředí. To jsou vlastně stejné konstelace debat a otázek po vztahu starého a nového.

Tady všude velice snadno píchneš do vosího hnízda...

Prožil jsem dost horké chvílky, když mě několik málo lidí otevřeně nenávidělo za to, že jsem odstěhoval čtyři kostelní lavice z 19. století z goticko-barokního



Norbert Schmidt, spolupráce Petr Tej, Postní plátno, umělecká intervence v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze, 2012.
Foto: Martin Staněk.

presbytáře. Do té doby jsem se nikdy s takovým zuřivým nepřátelstvím nesetkal. Zpětně ale vidím, že vzrušené debaty a rozepře vedly k dobrým věcem, přinejmenším k projasnění našich názorů. Kontroverze vedly k hlubšímu vědomí toho, co chceme a co nechceme. Určitě to necítíme tak, že my jsme ti osvícení a ti druzí reptalové jsou nějakí prostí zanedbní hlupáčci. Vzniká jednoduše něco nového a bez tlaku a bez rozrušených debat se věci nevytříbí.

Představuji si, že některým katolíkům mohl vadit třeba umělec, který není věřící, ale jeho dílo je umístěné v sakrálním prostoru. Jak jste argumentovali v tomto případě? Co všechno může být katolickým uměním? Je to myslím otázka, kterou jste se museli zabývat velmi intenzivně.

Ano, je to i otázka funkce umění. Současné umění ztratilo ve své většině jasně čitelnou narativitu a ilustrativnost. Umění už nefunguje jako katechismus pro věřící, spíše se stává podnětem k jinému náhledu, aktivuje prostor, nově nasvěcuje starý obsah, zasuté významy. Nastavuje zrcadlo i nám návštěvníkům, klade otázky. Přirovnávám to třeba ke kázání, které také není souhrnem všech možných výkladů jednoho biblického místa, ale vyhocená, mnohdy provokující úvaha, jež má vést k hlubšímu zamyšlení.

Kázání je proces, událost, a je moc hezké, když říkáš, že i umělecké dílo, které je považováno za statické, takové nemusí být, že může být v rámci kostela procesuální. To je myslím důležitý moment ve tvém přístupu.

A důležité ještě je, že pracujeme s daným prostorem. Umělecké dílo vždycky vstupuje do nějakého kontextu, který je v intervencích u Salvátora vždy rozhodující. Jde o dialog umělce s prostorem a s pravdami víry, které jsou do něj vepsány. Umělec většinou nechce přijít s nějakou tezí, kterou by tu chtěl jen tak postavit na stojan nebo pověsit na volné místo na zdi. Proces vyrovnávání se s kostelem může být inspirativní i pro pravidelného návštěvníka, jenž díky tomu může to stokrát okoukané uvidět najednou jinak. Skvěle se to například podařilo Choi Jeonghwovi, který sem vnesl ohromný mrak korejských balonků. Nazval to dílo Beautiful! Beautiful Life. Mysleli jsme si, že to lidé budou chápat jako velkou provokaci, když tady bude z kupole nad hlavní oltářní menzou viset pět tisíc barevných pouťových balonků. Ale kupodivu myšlenka velké radosti, oslavy se ukázala jako průzračně jasná. Mše svatá je slavností - říká se přece také slavit liturgii -, radostnou událostí oslavující Vzkříšeného. Zároveň se jihokorejskému umělci podařilo navázat na bujarost, sílu a živost barokní výzdoby kostela. Choi Jeonghwa pochází z úplně jiného kulturního kontextu, ale jeho dílo se protulo s naší tradicí a aktivovalo jednu její stránku, na kterou jakoby už nemáme sílu při vši té naší zadumanosti, promyšlenosti a víceznačnosti. Jako bychom ztratili schopnost se jednoduše a přímočaře radovat.

A co to katolické umění?

Bůh je pravda, dobro a láska a to znamená, že existují principiálně tři různé cesty, jak k němu dojít. Jedna je ta diskursivní, rozumová. Druhá vede přes správné jednání člověka. Najdeš ji ve vztazích k těm, kteří jsou okolo tebe. A pak je tu podle starých církevních otců cesta krásy. Samotná krása vede k Bohu. Určitě každý zná uchvácení nádherou velehor nebo tajemstvím katedrály. Umění tu není pouze výzdoba, ilustrace biblických příběhů či znázornění postav světců. Konec konců ti každý umělec řekne, že kdyby se jeho obraz dal vysvětlit pomocí slov, tak by ho ani nemusel malovat. V tomto pohledu tedy každé dobré umělecké dílo otevírá člověka jinému světu, i dílo muslima či agnostika. Každé dobré umělecké dílo je, chceš-li, katolické, má v sobě něco všeobecně dobrého. Ale samozřejmě ne každé dobré dílo se hodí do každého liturgického prostoru.

Když se zmiňuješ o duchovních rozměrech krásy, musíš mít podle mého též na paměti vztah krásy a morálky.

Ano, ale ten už je obsažen právě v tom bezprostředním sousedství pravdy, dobra a krásy. Pokud kladěš důraz na kvalitu díla, tak mám zkušenost, že se většina obsahových problémů řeší sama. Prostě prvotřídní umělci, když už mají své ego dostatečně pod kontrolou a nepodléhají žádným politickým ideologiím, nechtějí udělat něco hloupého v tak exkluzivním prostředí, jako je interiér kostela Nejsv. Salvátora.

Jak tu kvalitu poznáte?

Musí například obstát v konfrontaci s hlavním oltářem, který je připisovaný Dientzenhoferovi. Konfliktních situací jsme zatím v podstatě moc neměli, protože je eliminujeme už samotným výběrem. Umělce většinou cíleně oslovujeme a pak hodně času věnujeme debatám nad prostorem a smyslem intervencí.

Malíře Patrika Hábla, jenž měl v kostele zatím poslední z intervencí, kdy zakryl barokní oltářní plátna svými monumentálními abstraktními obrazy, jsme si vyhlédli při salvátorském salónu. Ale vlastně jsme měli od začátku velké štěstí a každá intervence vycházela vždy jaksi logicky z té předcházející. Intervence začaly v roce 2009 Studánkami Václava Ciglera, kterého osobně znala kolegyně Klára Jirsová, díky Ciglerovi jsme dostali odvahu oslovit Adrienu Šimotovou. Paní Adriena byla tak velkorysá, že naši nabídku přijala. Díky Petru Tejovi jsme se zase mohli obrátit na Stanislava Kolíbalu. A najednou se nám otevřely dveře dokořán. Laťka byla nastavena hodně vysoko, což je podmínka toho, abychom se přiblížili těm ostrovům, jaké vytvořili lidé jako pater Mennekes nebo frére Couturier. Přes nejvyšší možnou dosažitelnou kvalitu vede cesta, z níž se ale nesmí slevit.

A jak to bylo s umělci z Jižní Koreje?

To byla taková souhra mnoha náhod. Nejdříve jsem chtěl spolupráci s externími kurátory odmítnout, ale pak

jsem poznal kurátorku JW Stellu, která je původem ze Soulu, ale působí v Londýně, a s tou jsme si začali velice dobře rozumět v tom, jaký má potenciál umění ve veřejném prostoru. Věděla, že kostel není nějaká kunsthalle a také to není náměstí. Společně jsme dospěli k tomu, že Salvátor svěříme Choi Jeonghwovi, asi nejznámějšímu současnému umělci z Jižní Koreje, jehož pohyblivé lotosové květy mě okamžitě fascinovaly. Dalším dvěma jejím umělcům jsem pak našel ještě jiná místa, která byla vhodná k tomu, aby vstoupila do dialogu s jejich uměním: Břevnovský klášter, barokní refektář u dominikánů či klášterní kostel ve Slaném.

To je dost sebevědomý přístup. Jak to, že sama církev není dnes tak sebevědomá, aby objednávala opravdu kvalitní věci do svých prostorů?

Chybí onen dlouhodobý diskurs a tradice dialogu se současnou kulturou. Teoreticky ti všichni odsouhlasí, že umění pro kostel musí být opravdu dobré a kvalitní. Ale praktické naplnění značně pokulhává. Chybí i kvalifikovaní lidé, kteří by byli schopni o těchto otázkách přemýšlet a vzít na sebe zodpovědnost. Ale myslím, že to není v církvi o nic horší než obecně v celé společnosti. Když se podíváš na starosty, nebo na vládu, vidíš, že kulturní povědomí je mnohdy o hodně horší. Tím nechci obhajovat církev, ale zároveň nechci vystavovat falešné kritice naše biskupy. Nejednájí hůř než naši ministři kultury. Jedná se o celkový stav společnosti, jejíž součástí je i církev.

I když samozřejmě ve vzduchu visí neodbytná otázka, jestli by právě církev nemohla být tou „revoluční“ institucí, která by měla pomyslnou látku kvality nastavovat co nejvýše.

Ano, tak to po celá staletí probíhalo. Církev také mimo jiné vedla k výchově, jak vnímat krásu, umění...

Církev už dnes ale nemá tu moc a vedoucí roli ve společnosti. Uvnitř jí samotné už ani není tato role „nositele kultury“ soustředěna do rukou jednotlivce, nebo nějaké specifické skupiny. To také souvisí s demokratizací společnosti a církve. Biskupové či opati už nejsou osvěcenými šlechtici, jako tomu bylo v minulosti, kteří by mohli jen tak ukázat na toho či onoho skvělého umělce či architekta. Nejsou dostatečně vypracovány alternativní mechanismy, které by produkovaly, jako v galeriích nebo v podobných institucích, kvalitní umění. V normální společnosti suplují roli šlechticů skvělé instituce s dlouhodobou tradicí a pak osvěcení bohatí mecenáši, kteří cítí odpovědnost nejen za svůj byznys. Těch máme v Praze a v celé republice ale taky docela málo.

A jiné je to ještě v tom, že dnes volné umění nevzniká většinou na zakázku jako i určitá forma reprezentace. Současní umělci chtějí tvořit svobodně. Na to, jak spolupracovat s touto volností a svobodou, našli určitou odpověď právě Couturier, Mennekes, Mauer, lidé ve Štýrském Hradci, nebo právě kurátoři z Kolumby. Pochopili, co je současné umění, o co v něm jde a v čem spočívají styčné body s tím, co je důležité i pro církev a křesťanské poselství o člověku.

Málokdo na vysokých školách uměl přednášet o umění tak, aby se šlo k hlubšímu přemýšlení o samé podstatě umění nebo o jeho duchovním rozměru. Věda jako dějiny umění má jednu základní premisu, podle mne často nesmyslnou, že se snaží být objektivní. Přemýšlení o všech těchto aspektech do ní nepatří. Nicméně tím uniká podstatná součást celého významu díla. Když jsem v roce 2008 poprvé navštívil Kolumbu a viděl jejich první výstavu Der unendliche Raum dehnt sich aus, prožil jsem tam velký zlom, dá se říci i osobní přerod. Kde je podle tebe nějaká hranice? Kde se tyto dva přístupy mohou potkávat?

Jak jsem již naznačil, podobný iniciační zážitek, který popisuješ, jsem zažil také v Kolíně nad Rýnem díky Stanici umění sv. Petra a pateru Mennekesovi. Nemluvili jsme tehdy spolu ani tak o vztahu církve a umění, spíše mě vedl k pochopení, co to umění je a k čemu je! Popisoval to na příkladu Petra Paula Rubense, zabýval se kontextem jeho díla, proč je jeho dílo tak skvělé, proč použil tyto, a ne jiné barvy, jak vědomě pracoval s tehdy zavedenou ikonografií, mnohdy velmi tvořivě až drze. Dále mne vedl k pochopení díla současných velikánů, jako jsou Anish Kapoor nebo Joseph Beuys. Přede mnou se náhle otevřely ohromné inspirativní světy. Co se člověk ve škole naučil, rázem viděl úplně z jiné perspektivy, vše se poskládalo do nového celku.

Je určitě dobře, když se někdo zabývá uchováváním a systematickým tříděním uměleckého materiálu, který pak teoreticky zpracovává. Ale to je jen jedna věc, byť podstatná a základní. Když se zvládne, tak pak by mělo přijít existenciální uchopení. Kultura, architektura, umění jsou tu přece pro člověka, ne samy pro sebe. Jsou tu pro konkrétní lidi, kteří žijí dnes a tady. Umění, umělecké dílo, stavby, kostely tu nejsou pro znalce. Jsou to existenciální prostory, které mají potenciál k tomu sdělovat něco z té ohromné hloubky života, uchovávají podstatné otázky, které si kladli naši předci. Ukládá se do nich zkušenost z různých bojů a tragédií. A já jako současný divák bych měl mít možnost nahlédnout právě do těchto souvislostí. Nejen se nutit do obdivování nuancí ve ztvárnění záhybů drapérie.

Mám takový dojem, že se stále mnozí nechtějí zpronevěřit vědě a mají pocit, že pokud člověk hledá hlubší významy, může si je v expozicích najít sám, pokud je natolik duchovně vyspělý. Podle tohoto přístupu lze kontemplotovat nad uměním vlastně kdekoliv a v jakémkoliv prostředí. Obávám se však, že muzea neposkytují ten správný prostor, atmosféru, nenavozují tu příslušnou situaci.

Muzeum nebo galerie poskytují umělé prostředí. Jejich prvotní úlohou je umělecká díla uchovávat. Jak s nimi zacházet dál, je pak otázka. Jsou různé způsoby a podle mě je výborné, když existuje metodické centrum jako to v Moravské galerii, kde se přemýšlí o tom, jak pracovat například s existenciálním rozměrem děl. Takových

pracovišť je určitě více, a proto teď nechci muzea ani kritizovat. Chtěl bych se spíš zaměřit na kostely. Vidím paralelu v tom, že my často v církvi zacházíme s kostelem jako s muzeem. Pozorují tendenci k určité muzealizaci sakrálního prostoru.

Takže z našeho prostředí se to zpětně překlápí k vám...

Je to tím, že mnohdy a mnohde nejsme schopni liturgické prostory používat v té obrovské původní síle, sebevědomě a v původním smyslu. Ve chvílích, kdy ve farnosti něco restaurujeme nebo rekonstruujeme a jsou u toho přítomni odborníci – památkáři –, se také ukazuje, že ani oni nejsou bohužel garanty zachování smyslu díla či stavby.

Mě osobně baví pracovat s původní myšlenkou věcí. Oltářní retábly se dřív otvíraly a zavíraly podle liturgického kalendáře. Proč se to nedělá? Deskový oltářní obraz nemá být v kostele stále otevřený, a když je, tak jsme dospěli právě k oné umrtvující muzealizaci. V rámci kostela je potřeba znovu pochopit dynamiku, která je vlastní například středověkému či baroknímu umění. O tom v českém prostředí našťásti již existují skvělé knihy. Mám na mysli třeba paní profesorku Milenu Bartlovou a její Skutečnou přítomnost.

Když dokážeme člověku názorně přiblížit a nechat ho fyzicky prožít dynamiku historických děl, tak pak se nám teprve otevře ono neskutečné bohatství minulosti. V církvi našťásti určité dynamické prvky práce s uměním a kulturou ještě nevymřely. Myslím nyní na nošení soch, na používání svíček a vůbec symboliky světla, ono postní zahalování oltářů atd. A to jsou všechno věci, které se snažíme u Salvátora ještě víc umocnit a nově uchopit.

To je příklad Patrika Hábla nebo i tvého Postního plátna...

Když tato nebo podobná díla takto vysvětlujeme a uvádíme paralely z historie, když mluvíme o tom, jak to dříve asi mohlo vypadat a o co se snažíme dnes my, pak nedochází ani k negativním reakcím u pravidelných návštěvníků bohoslužeb. Lidé nejsou hloupí. V obou případech, jak s Postním plátnem nebo s Patrikovými obrazy, hned pochopili, že to není nic proti původním oltářním obrazům. To, že barokní obrazy na čas ustoupily do pozadí, pomohlo nakonec i jim. Najednou jsme tu po ukončení intervence uviděli „výstavu“ zbrusu nových barokních děl a mnoho lidí si teprve v tomto okamžiku všimlo, cože je vlastně na tom či onom obraze znázorněno.

Jeden můj učitel na teologické fakultě vždycky říkal, že tradice je jako kráčejíci člověk – musíš mít jednu nohu vpředu a jednu vzadu. Ono se to snadno řekne, ale opravdu těžko se to v praxi dělá. Mám někdy spíš pocit, že máme většinou obě nohy jaksi vzadu, a tak padáme dopředu na pusy.

Vraťme se k muzealizaci, jak se jí lze v kostele ještě zbavovat?

Kostelní inventář je považován za něco nedotknutelného, statického. Narušit toto statické chápání mi přijde zcela zásadní. Umění v kostele celá staletí vůbec statické

nebylo. Svůj smysl, původ a domov a přirozené prostředí nacházelo v liturgii, v dynamickém ději.

Je přece také krásné, že například korunovační klenoty nejsou vystaveny trvale. Že to nejcennější, co v Čechách máme, jejich výjimečnost, symbolickou hloubku, která přesahuje všední den, uchovááme i tím, že je zkrátka nemůžeme očumovat každý den.

Když je zachována určitá festivita, tak je to úžasné.

Akcentuje právě onen vnitřní smysl.

V kolínském Dómu jsou oltáře, které stále fungují. Zavírají se a otvírají. V českých kostelech to už bohužel tak není...

Ne, není. Já jsem to v podstatě nikde neviděl.

Hlavně těch zavíracích v původním prostředí moc nemáme...

Před čtrnácti dny jsme zkusili s malou skupinkou lidí dělat trojdenní duchovní cvičení s architekturou a uměním. Chodili jsme Prahou po vybraných kostelích a zkusili vnímat město jako krajinu duchovní. Něco podobného jsme na jaře s podobnou skupinou podnikali právě ve zmiňovaném Kolíně nad Rýnem. Směli jsme sami delší dobu setrvat ve Svatováclavské kapli, prošli jsme dolním triforiem katedrály sv. Víta, sestoupili do Plečnickovy fascinující krypty u Nejsv. Srdce Páně, či vystoupali na věž Gočárova svatého Václava. Všude jsme sloužili bohoslužby, naslouchali krátkým přednáškám a také měli čas slyšené a viděné v tichu na místě ještě nechat doznít. Zmíněné kostely jsem navštívil již opravdu několikrát, ale do té doby nikdy vlastně s takto koncentrovanou existenciální zkušeností. Prahu po těchto exerciciích vnímám opravdu značně jinak!

Skvělé bylo, že jsme takto směli prodlévat i v Národní galerii v Anežském klášteře. Poprosil jsem tamního kurátora Jana Klípu, aby nám ukázal, jak se takový gotický oltářní triptych zavírá a otevírá, jak se proměňuje jeho výtvarné působení, jak se mění poselství, které vyznačuje. A celá skupina byla úplně u vytržení. Nikdo to ještě takto nezažil. Tento jednoduchý a prostý zážitek byl pro mnohé jedním z vrcholů naší teologické expedice!

Zažili jsme to s Milenou Bartlovou na jaře v roce 2003, když pořádala exkurzi na Spiš. Tam jsme se setkali se středověkými oltáři v reálném prostředí, na původních místech. Bylo to něco neuvěřitelného, taky jsme s nimi sem tam mohli hýbat, chodit za ně...

V tomto ohledu máte zrovna vy lidi od muzea a z univerzity určitý handicap a církev určitou výhodu, kterou si mnohdy ale bohužel neuvědomuje. Církev může těmto „uměleckým památkám“ vrátit původní smysl, aniž by si musela hrát na divadlo nebo vymýšlet naučné programy. Navíc v tom vidím šanci nejenom pro církev, ale také pro celou společnost. Co může být lepšího než spolu s fyzickou podstatou mít možnost uchovat i její původní smysl?

Vadí mi například bezradnost, s kterou se většinou v kostelích tápá, jak dnes používat staré kazatelny. A přitom existuje tolik možností!

Nemyslíš si, že muzejní instituce mohou církevnímu prostředí pomoci? Jsme v sekularizované zemi, v níž stále panuje nedůvěra vůči církvi. V naší republice je na jednu stranu církev nenáviděna, na stranu druhou jsou podporovány činnosti, které vzešly právě z církevního prostředí, jako je například charita. Vaše farnost je absolutní výjimkou, navíc Tomáš Halík je mediálně známá osobnost,

má jistou autoritu. Ale na venkovských a malých městských farnostech zdravý pastorační a osvětový přístup nefunguje.

Možná, že i na venkově je víc skvělých fungujících společenství, než by se to z pražské či brněnské perspektivy mohlo zdát. Ale samozřejmě je výborné, že se právě díky uchovávaní a většinou velice dobré péči v muzejních institucích zachová i původní smysl církevních památek. Lidé, kteří regionální muzea mají na starosti, jsou mnohdy skvělí a dokáží o „svých“ památkách poutavě vyprávět. A situace v některých regionech je opravdu katastrofální. Na některých místech západních či středních Čech mám pocit, jako bych chodil po ruinách dávno zaniklé civilizace.

Patrik Hábl, Postní obraz, umělecká intervence v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze, 2013. Foto: Martin Staněk.



Která ze současných sakrálních staveb tě zaujala?

Když nepočítám Nový Dvůr od Johna Pawsona, tak v Praze ani jinde v Čechách bohužel nemáme adekvátní současné sakrální prostory, které by držely krok s naší skvělou gotickou či barokní architekturou. V porovnání se zmiňovaným Kolínem nad Rýnem tu nic zcela současného na poli umění a architektury vlastně nemáme. Rekonstruované románské kostely a jejich nová vnitřní úprava i mnohé úpravy a nové prvky v kolínském dómu se přímo dotýkají velikosti a smělosti středověkých stavitelů tohoto obdivuhodného města. Například rekonstrukce sv. Petra nebo prostory Kolumby jsou podobně silné jako interiér katedrál. Jakoby ti napřimují hlavu a táhnou nahoru, když do nich vstoupíš.

My tu v Praze končíme s Plečnikovým kostelem Nejsvětějšího Srdce Páně a Gočárovým sv. Václavem ve Vršovcích a pak nic... Podle mě nalezeš dnes paradoxně ten nejspirituálnější a nejsoučasnější sakrální prostor v jednom muzeu, v Národní galerii. Kostel Svatého Salvátora v Anežském klášteře podle mě není ve svém působení žádný gotický středověký kostel, ale prostor, který plně odpovídá představě současného člověka o duchovnosti a spiritualitě.

Mohl bys to přiblížit?

Ten kostel je zcela prázdný, žádné oltáře, žádný letner, chórová přepážka či šiky lavic, žádné svíčky, dečky, obětní dary, relikvie... Prostory jsou prosté, prázdné, otevřené a volně navazují jeden na druhý. Gotická či možná lépe puristická struktura architektury, kterou považuji mimochodem za opravdu moc krásnou, všemu dává sice pevný rámec, gotizující rámec, ale atmosféra uvnitř odpovídá představě o duchovnosti, jakou si utvořilo 20. století.

Směli jsme tam při zmíněných exerciciích slavit nešpory, které vedl náš liturgik z fakulty Jan Kotas. Liturgický prostor jsme vlastně vytvořili z různých formací samotných lidí. Zkusili jsme stacionární pojetí liturgie. Žalmy jsme zpívali při pomalém průvodu ambitem, čtení a kázání jsme uskutečnili shromáždění soustředěně kolem paškálu v oratoři sv. Anežky. Nešpory vyvrcholily chórovým uspořádáním v salvátorském presbytáři s otčenášem, hymnem a svatováclavským chorálem na závěr. Na takové současné pojetí liturgie v žádném z pražských kostelů nenajdeš druhý vhodný prostor.

Je pravda, že v rámci výstavy Magister Theodoricus v Anežce bylo možné prostředkem kostela postavit velkou stěnu...

To byla krásná výstava. Anežčin Salvátor se může různě dynamicky naplňovat a zase vyprazdňovat, aby zcela vyzněla jeho otevřenost. V tom je v Praze jedinečný. Krásná byla například i intervence Marka Wallingera Práh ke království, o kterou pečoval Pavel Brunclík.

Ale musí se to právě umět, používat takový vznešený prostor pro nějaké rauty, jak se to také děje, je hloupé. Každá dynamika má přece jen svou vnitřní hranici.

Co bys ty jako věřící člověk nerad v muzeu viděl?

Dovedu si tam představit všechno.

Myslím z hlediska významu středověkého, barokního umění, které vzniklo pro liturgický prostor. Co je pro tebe nepřipustné třeba při vystavení díla v muzeu? Zajímalo by mě, jestli si dokážeš představit něco takového, co by ti šlo proti srsti?

V podstatě nic, protože všechny předměty z církevního prostředí jsou kulturně podmíněné, jsou to obrazy, pomůcky, které mají samy o sobě de facto sekundární význam. Všechno může časem skončit v muzeu. Pokud je muzeum uspořádané tak, že ho můžeš procházet a vnímat jako knihovnu, jako pokladnici paměti, pak je jeho primární role splněna na sto procent. Jako když si doma sedneš do ušáku a listuješ obrázkovou knihou, podobným způsobem můžeš zažívat obrazy a sochy v muzeu.

Jak se díváš na zakládání diecézních nebo popřípadě arcidiecézních muzeí v naší republice? Vznikají stále nová, jiná se plánují...

Jsem kritický. Na jednu stranu je úžasné, že vznikne něco takového, jako je Arcidiecézní muzeum v Olomouci nebo Diecézní muzeum v Plzni a že existuje nová expozice v Brně. Na stranu druhou se ale jedná vlastně o jakási spíš regionální muzea, která zachraňují díla, která vypadla z liturgického užívání. Od církevního muzea bych ale čekal něco víc!

Myslíš, že pastorační funkce, která je těmto muzeím dána do vínku Janem Pavlem II., je jejich hlavním posláním?

Jako plnění pastorační funkce můžeš označit kde co. Principiálně mi přijde škoda, že kompetentním lidem často dojde dech už při záchraně děl, či při nějaké jinak prvotřídní výstavě, která připomíná pozapomenutou historickou událost či osobu. Instalace jsou často přečpané, didaktické a vůbec nemyslí na to, že návštěva výstavy by mohla být i estetickým prostorovým, možná i existenciálním zážitkem. Mohla by být navrhována jako krajina, park či právě by se mohla i poučit z principů sakrální architektury. Mohla by připravovat situace a setkání a otevírat prostor pro svobodu, přesah, který je bytostně vlastní každému člověku, i když si mnozí pod tím představují značně rozdílné věci. Otevřenost je právě v muzeích a galeriích podle mě velice důležitá.

Myslíš si tedy, že můžeme jako maximum vyžadovat něco, co dělají v Kolumbě?

Kolumba mi přijde jako ideální příklad, ano.

Tam jde o absolutní svobodu v přemýšlení o umění. Tým kurátorů Kolumby je dlouhodobě

budovaný a přesně ví, co chce, to je velmi těžké vytvořit někde jinde.

Kopírovat se samozřejmě nic nedá, ale poučit se můžeme z oné zaujatosti pro detail, kvalitu a snahy porozumět vlastnímu kontextu, hodnotám, co máme my tady doma a často je ani nevidíme. V Kolumbě dokážou skloubit to nejlepší, co se v muzejní krajině dnes dá nalézt, s maximou toho, jak chceme jako křesťané s naším dědictvím nakládat, jak ho rozvíjet a jak náš poklad můžeme nabídnout tomu, kdo o něj projeví zájem.

Vidím to tak, že naše diecézní muzea namísto toho, aby hledala smysl sama v sobě, se domnívají, že je zachrání věda o umění nebo určitá objektivizace. Nikdo jim dnes nic nediktuje, mají otevřené pole možností. Místo toho ale hledají mylně odpovědi v dějinách umění. To je moje vysvětlení, proč diecézní muzea nefungují tak, jak bychom si třeba my dva přáli.

V Kolumbě k tomu výslednému tvaru dospívali sedmáct let! To se nedá ze dne na den naučit, nelze tam přijet a pak to někde okopírovat, to právě přesně nejde. I tady u Salvátora jsme ušli hodně dlouhou cestu, než jsme mohli realizovat naše v podstatě velice malé projekty a intervence. Farnost je živá, otevřená, dnes už má velickou paměť – přes dvacet let se tu pořád něco děje, něco nového zkouší a o něčem novém přemýšlí. Otevřeli jsme mnohá okna a navázali mnohé kontakty i do zahraničí. A právě až v tomto živém kontextu se zcela přirozeně do toho všeho zapojí třeba pět tisíc balonků z Jižní Koreje nebo ono „zakrývání“ obrazů Patrika Hábla. Ale problém, o kterém mluvíš, nemají podle mě jenom diecézní muzea, ten vidím i u těch „normálních“.

Abych ale skončil pozitivně. Například ona intervence Patrika Hábla měla pěkný ozvuk na jeho samostatné výstavě v DOXu, kde Patrik naplno rozvinul to, co objevil při práci u Salvátora. Radikálně zvětšil měřítko svých obrazů a perfektně pracoval s prostorem, jeho monumentalitou a barevností. Z iniciativy Jana Klípy se podařilo dočasně umístit dva Patrikovy „vytržené obrazy“, které původně vytvořil pro salvátorské kasulové oltářní rámy, v kontextu středověké sbírky v Anežském klášteře. Podařila se mi myslím nejen výtvarná konfrontace starého a současného umění, ale podařilo se i elegantně upozornit na jednu často přehlíženou věc. Všechny obrazy a sochy v Anežském klášteře jsou vlastně podobně „vytržené“, vyhoštěné ze svého původního liturgického kontextu. Třeba z tohoto dialogu zase vzejde něco nového. Příběh se vypráví dál a to mi přijde skvělé.



Ing. arch. Mgr. NORBERT SCHMIDT *1975

Architekt a redaktor revue Salve, vedoucí Centra teologie a umění při Katolické teologické fakultě UK. V současné době pracuje v AP ateliéru Josefa Pleskota. Samostatně realizoval rekonstrukci krypty kostela Nejsvětějšího Salvátora v Praze (2005) a upravil tamní presbytář (2009). V kostele doprovází intervence umělců jako Václav Cigler, Adriena Šimotová, Jindřich Zeithamml, Stanislav Kolíbal, Choi Jeonghwa, Patrik Hábl ad. V roce 2013 dokončil s Helenou Kohlovou úpravu liturgického prostoru klášterního kostela ve Slaném. Na téma vztahu teologie, architektury a umění publikuje v odborných i populárních časopisech.

Architect and editor of the Salve review. Currently working for the AP studio of Josef Pleskot. His past realisations include the reconstruction of the crypt of the Church of the Most Holy Saviour in Prague (2005) and he also adapted the presbytery there (2009). In the church he co-ordinates the interventions by artists such as Václav Cigler, Adriena Šimotová, Jindřich Zeithamml, Stanislav Kolíbal, Choi Jeonghwa, Patrik Hábl, and others. In 2013 he completed, together with Helena Kohlová, the adaptation of the liturgical space of the monastery church in Slaný. He publishes in popular and specialized magazines on the subject of the relationship of theology, architecture and art.