

Pavla Melková

# Poslední zrcadlo

Dočasné výtvarné intervence současného umění v chrámu Nejsv. Salvátora v Praze jsou dlouhodobým kurátorským projektem vedeným architektem Norbertem Schmidtem. V Čechách patří mezi ojedinělé počiny odvahy vnášet novou vrstvu ryze současného myšlení do většinově konzervativního veřejného prostoru, který inklinuje k historizujícímu pojetí a upřednostňuje povrchní projevy nenáročného na divákovo přemýšlení. Ještě více průkopnický je pak tento přístup v církevním prostoru, kde z historické tradice, která spojovala narativní ilustrativnost náboženského umění s nároky na jeho uměleckou kvalitu, zůstala většinou pouze prvoplánová rovina ilustrace spojená s utilitou a s ní bariéra vůči kvalitním současným autorům, již se, až na výjimky, nepokouší překonávat ani jedna ze stran. Jednou z přízných inspirací projektu je koncepce intervencí moderního umění v kostele sv. Petra v Kolíně nad Rýnem, jejímž otcem je výrazná a vzácná osobnost profesora Friedhelma Mennekese, katolického teologa, kněze a teoretika umění. Jeho přístup vychází mimo jiné z radikální teze, že „Dějiny křesťanské ikonografie jakožto ilustrace víry definitivně skončily.“<sup>1</sup>

Jedna z dočasných postních intervencí v chrámu Nejsv. Salvátora byla svěřena Michalu Škodovi, autorovi, jehož výtvarné – ale i životní – směřování jako by k tomuto úkolu samo přirozeně vedlo. Intervenci tvoří volně stojící zrcadlová stěna v obrysu vstupu. Výtvarným dílem zde ale není samotný objekt – zrcadlo. Je jím nový, proměněný prostor chrámu, který vznikl vložením prvku zrcadla. Objekt není pouze instalován „v“ prostoru. Míra interakce je zde tak intenzivní, že se skutečně jedná o intervenci v pravém slova smyslu, tak jak se objevuje i v názvu výstavy. Ambicí díla je formovat samotný prostor, možná by se dokonce dalo říci – podmanit si prostor. Vztah mezi objektem zrcadla a prostorem zde není dialogem, konfrontací, resonancí ani disonancí; není vztahem vzájemného vymezení. Je spíše vztahem zvnitřnění a proměny; subjektu i objektu. Vložený objekt je pohlcen prostorem, prostor je pohlcen objektem, mizí v sobě navzájem, proměňující podobu druhého. Zrcadlo zvnitřnilo prostor chrámu a současně jím chce být zvnitřněno. Jako zdánlivě malá částice vložená do systému může objekt zrcadla uvést

do pohybu přenastavení celého uspořádání, na jehož konci stojí změněný výsledek, nový celkový obraz. Je silovým ohniskem prostoru, epicentrem násobícím intenzitu vnímání. Klíčovou ve významové rovině tohoto vztahu objektu a prostoru je potom skutečnost, že se jedná o sakrální místo.

## UMÍSTOVÁNÍ VÝTVARNÝCH DĚL DO VEŘEJNÉHO PROSTORU

Otázka umístování výtvarných objektů do veřejného prostoru je v našich současných městech dlouhodobým problémem. Na jedné straně nedostávají dostatek příležitosti hodnotná díla, na straně druhé je veřejný prostor často lehkomyšlně věnován dílům nekvalitním. Přitom největší cenu v tomto vzájemném dávání se má právě poskytnutý veřejný prostor, který by měl být dáván jen střídavě a se zodpovědností, a každé dílo, každý autor by se proto měl o něj s pokorou ucházet. Jednu z příčin častých nekvalitních realizací lze hledat právě v pojmu *umístování*. Pokud realizace výtvarného objektu ve veřejném prostoru začíná vytvořením autonomního objektu bez vědomí, kde se nakonec bude nacházet, a teprve poté nastává hledání veřejného prostoru pro jeho instalaci, působí pak dílo ve výsledku v místě nepatřičně, spíše jako odložené než vložené. Často se jedná o iniciativu zespodu, ve které zároveň bývá opominuta fáze objektivního odborného výběru kvalitního autora, a která tak generuje průměrnou až nízkou úroveň hodnoty samotného díla. Ve výsledku pak většinou dochází k situaci, kdy dílo veřejný prostor nijak neobohacuje, naopak mu často škodí jako celku a tím zpětně i sobě samému. V jistém smyslu se jedná o zneužití prostoru, jeho odkázání do role pouhé pasivní kulisy. Takový postup je *umístěním*. Vydát se opačnou cestou znamená vycházet nejprve z konkrétního veřejného prostoru, generovat významové téma s ním úzce související a poté objektivně a zodpovědně vybrat kvalitního autora, který vytvoří dílo reagující na prostorové i významové souvislosti místa. Výsledkem pak je harmonický celek, ve kterém výtvarný objekt synergicky podporuje prostor (a prostor zase naopak výtvarný objekt) a který reprezentuje zamýšlený význam. Takový objekt není do prostoru *umístěn*, ale z prostoru *vyrostl* a do něj *vrostl*. A právě takovým příkladem je postní intervence Michala Škody v chrámu Nejsv. Salvátora.

## VÝTVARNÉ DÍLO V SAKRÁLNÍM PROSTORU

Rozdíl mezi prostorem chrámu a galerie je pro vnímání uměleckého díla stěžejní. Do chrámu především přicházíme za jiným účelem než do galerie. Tím je zde setkání s Kristem, ať již účastí na společenství mše či v intimním individuálním usebrání. Toto setkání se odehrává na vertikále transcendence – k níž se vztahujeme v rovině osobní a na horizontále – skrze společenství ve víře. Prostor chrámu vytváří fyzický rámec těchto setkání, který může být pouhým pozadím, anebo přímým aktivním účastníkem situace. Prostoru jako spoluvůdce situace se pak otevírá nevyčerpatelná šíře a hloubka způsobů, kterými se může této úlohy zhostit, a to jak v rovině smyslového a emočního vnímání, tak v rovině poznání. Prostor může vjemy, prožitky a poznání vytvářet, či pouze iniciovat, proměňovat, zintenzivňovat, nebo také naopak kladením otázek zpochybňovat. A umělecké dílo jako součást prostoru může tyto jeho schopnosti svým vstupem do něj umocnit, vyvolat či je nově vnést. Vložený umělecký objekt dokáže změnit způsob vnímání místa jako celku. Může akcentovat některé jeho vlastnosti. Může klást otázky vyvolané změnou pohledu na zažité. A tím proměňovat významy místa. Významová síla sakrálního prostoru je současně sama o sobě determinující a umělecké dílo ji nemůže ignorovat, musí k ní zaujmout nějaký vztah. Přitom i zamítnutí kontextu je v takové situaci vztahem ke kontextu.

Chrám je místem konfrontace s naléhavými otázkami lidské existence. A cílem umění může být tomuto tazání se napomoci. „Je řada otázek, k nimž nejsou odpovědi. Veškeré umění je sama odpověď. (...) Veškeré naše umění spočívá v tom, abychom svedli (stihli) položit ke každé odpovědi, dokud se nezmění v páru, *svou* otázku.“<sup>2</sup>

Úlohou tradičního církevního umění v historii bylo převážně ilustrovat, resp. nově interpretovat a dobově aktualizovat daná témata, nikoli přinášet nová témata zvenčí. Do jisté míry dokonce nebylo považováno za umělecké dílo, ale za účelový nástroj posílení náboženského prožitku, zároveň mělo také pedagogický rozměr. „Církevní umění z velké části nebylo vůbec prožíváno jako umění. Mělo daleko bezprostřednější účín. Tentýž oltářní obraz může vyvolat celou šká-

lu reakcí od okamžitého citového vzplanutí až k velmi rafinovanému a distancovanému estetickému prožitku.“<sup>3</sup> Z hlediska teorie umění může takový výklad církevního umění přiblížit dokonce až k hranici kýče, pokud za jeden ze znaků kýče spolu s Karstenem Harriesem budeme považovat například absenci distance od diváka. „Nakonec v nás zůstane jen dojem jisté nálady, a právě o to v případě kýče jde. Obraz jako takový není důležitý, je jen impulsem k vyvolání určité atmosféry. (...) V prožitku kýče chybí vzdálenost mezi subjektem a objektem, která umožňuje skutečné setkání.“<sup>4</sup> Cílem náboženského kýče je vyvolat zbožné pocity bez setkání s Bohem.“<sup>5</sup> Rozdíl mezi kýčem a uměním je zde veden na hranici mezi pouhým smyslovým respektive emočním vnímáním díla a jeho přijímáním skrze rovinu poznávací, zapojující rozum, tedy přemýšlení. Kde se ale v této dichotomii nachází víra? Touto nelehkou otázkou se zabývala a zabývá filosofie, teologie a řada dalších teorií, jednoduchou a jednoznačnou odpověď ale nenacházejí. A možná, že právě umění (jehož vyšších současných forem se ale dnešní církve ve většině v podstatě zříká) může zmapovat toto rozpětí víry mezi smyslovým a rozumovým.

Objekt zrcadla Michala Škody lze pro minimum prostředků a absenci narativity či symboliky obsažené v díle samotném vnímat na první pohled jako projev abstraktního či minimalistického uměleckého směru, ve skutečnosti je však svým způsobem jejich opakem. Neobrácí se totiž autonomně do sebe sama, neodvzuje sdělení z vlastních vnitřních významů, ale naopak plně z kontextu vnějšího světa. Je uchopením tohoto světa skrze výtvarný objekt. V jistém smyslu je vlastně ilustrací, stejně jako tradiční církevní umění, neboť si neklade za cíl vnášet do prostoru nová témata zvenčí, pouze (a to v případě zrcadla i doslova) mění úhel pohledu na existující. Odkazuje významový zdroj mimo sebe sama, do skutečnosti světa, zároveň tím ale také říká, že toto sdělení možná nejsme schopni číst bezprostředně z reality samotné a potřebujeme k tomu nástroj jejího transformovaného obrazu.

Způsob vstupu výtvarného díla do chrámu plně navazuje na tradiční barokní formování prostoru, jehož cílem bylo vytvořit významový celek, na kterém se rovnocenně podílel architektonický prostor; výtvarná díla a na významové situaci participující lidské společenství. Zrcadlo zde potom může být chápáno jako bod propojující vnímání těchto jednotlivých částí prostorové situace skrze metaforičnost.

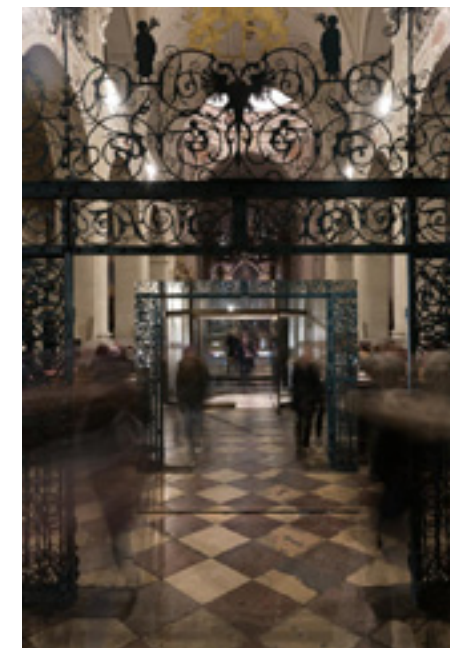


FOTO: Petr Neubert

Jak říká Dalibor Veselý: „Především díky metaforické struktuře situací a – přesněji řečeno – díky mimetické povaze metafor může vzniknout paradigma, které hraje nejen syntetizující, ale i receptivní, schraňující roli. Jednota barokního prostoru je konstituována metaforickou strukturou prostoru, která umožňuje propojit různé druhy umění a zároveň naplnit důležité podmínky jak praktického života, tak dekoru a étosu.“<sup>6</sup>

I přes svoji dočasnost intervence v jistém smyslu zůstane trvalou součástí prostoru. Skrze vytvoření významové situace se stává permanentní vrstvou zkušenosti. Prostor jednou viděný novým pohledem již zůstává proměněným i nadále. Obraz uchovaný v očích se stává součástí celku následných

situací, v nichž přenesením opouští pohled konkrétního zraku a ovlivňuje je ve skryté, ale přítomné formě. Situace zde zastává „syntetizující roli a schopnost strukturovat naši zkušenost“ a zároveň také roli „schránky pro ukládání zkušeností a událostí, které jim vtiskují význam – ne jako svou stopu, ale jako vybědnutí k dalším zkušenostem.“<sup>8</sup>

## ZRCADLO JAKO VÝTVARNÁ FORMA

Použití zrcadla jako uměleckého prostředku lze v současné době považovat za chůzi po tenkém ledu. Jedná se o prostředek v uměleckých intervencích do prostoru mnohokrát použitý a zároveň vždy pohybující se na hraně nebezpečí pádu do banality. Stejně tak motivy, které nabízí; vrácení otázky zpátky



k člověku samotnému či vznik nových obrazů pokřivením reality. Dokonce i v rámci intervence moderního umění do sakrálního prostoru zrcadlo již použil například Anish Kapoor v kostele sv. Petra v Kolíně nad Rýnem.

Pokud bychom hledali argument pro obhájení jeho znovupoužití, může jím být kontext, který do situace vnese natolik silné přidané sdělení, že samotný motiv zrcadla v něm pak tvoří minimum, respektive přestává být motivem a stává se pouhým nástrojem. A to se v díle Michala Škody povedlo. Podařilo se zde uhájit ospravedlnění existence podobné *raison d'être*, který Milan Kundera nabízí ve své definici románu. „Objevit, co jen román sám může objevit, je jediné *raison d'être* románu. Román, který neobjeví nějakou dosud nepoznanou píď existence, je nemorální. Poznání je jediná morálka románu.“<sup>9</sup>

A možná, že právě toto zrcadlo by mohlo být posledním ze všech zrcadel.

#### REPREZENTACE NÁBOŽENSKÉ SYMBOLIKY

Kurátorským záměrem postních výtvarných dočasných intervencí v chrámu Nejsv. Salvátora je mimo jiné významová reflexe období pústu. Škodovo dílo pracuje přeneseně s motivem postního zakrývání obrazů, které skrze zakrytí vnějšího zdroje vidění směřuje k intenzivnějšímu vidění vnitřnímu.

„Zahalující plátno“ se ale tentokrát ocitá jako solitér v prostoru, kde zakrývá hned dvakrát; z čelního pohledu při vstupu do chrámu oltář, při odchodu pak obraz vnějšího světa. Zároveň ale koncept přináší i otázku možného ideového rozporu. Smyslem zahalení výzdoby v chrámech v postní době je eliminace vnějších vizuálních podnětů představivosti; vytvoření vizuálního ticha, které umožňuje soustředit se na podstatné, zaslechnout ve ztišení boží hlas. Škodovu variaci zakrytí ale lze stěží vnímat jako půst představivosti a pravděpodobně to ani nebylo umělcovým záměrem. Je naopak umocněním představivosti, příležitostí ke čtení nových významů. Nabízí se tak otázka: Mohou se prázdnou pústu a naplnění množstvím významů nakonec potkat v souladu při sledování stejného cíle, kterým je soustředění se na koncentrovanou podstatu? V moderním umění je prázdná, dosažená vyprázdněním formy, které je plné významů, tématem mnohokrát zpracovaným. Zde se ale jedná spíše o vyprázdnění nástroje, forma sama – prostor proměňující se skrze objekt zrcadla – je naopak nekonečným dynamickým zdrojem nových a nových sdělení.

Prázdná taď zároveň není vytvořeno jen zakrytím stávajícího. Vzniká také přeruš-

ním, vložením mezery do stávajícího prostoru. V rovině vnímání nás narušení známého obrazu věcí zarazí, a tedy zastaví. Zastavení vytváří mezeru v provozu života. Významový obsah již není vně, ale uvnitř mezery. Kromě toho zde zastavení lze také vnímat jako výsostný křesťanský symbol.

V díle lze nacházet i další vrstvy odkazující k času pústu. Konfrontace s vlastním obrazem v zrcadle v kontextu přesahujícího celku připomíná poselství postního období; *Pamatuj, že jsi prach a v prach se navrátíš*.

S ohledem na širší významovou paralelu k otázkám víry je zajímavá skutečnost, že zrcadlo vytváří cyklický obraz prostoru a situace, který je z hlediska vnímání času v jednotlivých náboženstvích spíše v rozporu s linearitou přítomnou v křesťanské víře a blíží se cyklickému vnímání východních náboženství.

V hlubší symbolice pak intervence vnáší do prostoru, stejně jako víra v Krista do života, především skutečnost změněné perspektivy, nový úhel pohledu, spíše než nová témata.

Ve vztahu k hlavní účelové rovině prostoru chrámu, kterou je shromáždění k liturgii, se také nabízí otázka, do jaké míry ji Škodova výtvarná intervence reflektuje. Reakci lze nalézt například ve standardní situaci příchodu a odchodu z chrámu. Na začátku je součástí příchodu tázání, na konci při odchodu – jako završení bohoslužby – možná odpověď. Před bohoslužbou se posiluje nejistota otázky, při odchodu naopak přetrvává obraz možné odpovědi.

#### INTERPRETACE A PROŽITEK DÍLA

Cílem výtvarné intervence Michala Škody je vytvoření situace, na níž nedílně participují návštěvníci místa skrze její vnímání. Uskutečňováním díla jsou tedy také jednotlivé subjektivní prožitky návštěvníků, vytvářející nekonečný počet jeho možných interpretací, resp. interpretací jednotlivých prožitých situací. Jakýkoliv pokus o objektivní výklad je ve skutečnosti pouze jednou z těchto interpretací, respektive nevylučujícím se součtem subjektivní imaginace a objektivních souvislostí. Opakované překrývání se kontur jednotlivých interpretací nicméně pravděpodobně vytváří a stabilizuje obrysy společného obrazu, který se postupně stává pevnou, společně sdílenou, skutečností.

Objekt zrcadla vnáší do prostoru efekt fragmentace, rozpojení dříve souvislého celku a přeskládání fragmentů do nového obrazu. Stejně tak interpretace díla vzdoruje plynulosti a směřuje k fragmentům textu, k jednotlivým obrazům a vláknům souvislosti. Bezprostřední imaginace plynule přechází

do čtení jejího základu v prostorových vztazích a navazování linií širších významových souvislostí.

Při vstupu do chrámu přichází zneklidnění. Jistoty zmizely, člověk nenachází to, co očekává a kvůli čemu přichází, ani při příchodu, ani při odchodu. Při pohledu zvenku nelze nezpomenout existencialistické obavy, že „Bůh je mrtev“, anebo přinejmenším nevěstný. V prostoru očekávaného oltáře není nic, Bůh není, na jeho místě zůstal jen člověk. Možná člověk sám. Možná jen bezejmenný dav venku, možná dokonce jen „provoz“ života, který se odehrává v obrazu zrcadla, na místě oltáře. Při opačném pohledu zevnitř chrámu jako by před Bohem naopak nebylo úniku. Člověk vychází z chrámu, ale v obraze zrcadla do něj znovu vchází, Bůh čeká i venku, je všude, nelze uniknout, není kam. Ale současně zůstává stále jen jako obraz v dálce, nedosažitelný, nikdy k němu nelze dojít. Neplatí tak vlastně už ani jedno, ani druhé.

„ (...) O Bohu nelze říci, že ‚jest‘ nebo ‚není‘ (...) Bůh může být. Čteme-li pozorně biblické příběhy, vidíme, že v nich Bůh přichází k člověku jako možnost, jako výzva, jako nabídka a také jako úkol. (...) Možnost není méně než skutečnost, nýbrž více.“<sup>10</sup>

Není nutné koncentrovat se na výtvarné dílo samotné, dokonce se lze dívat způsobem, kdy ho v prostoru nemusíme zaznamenat, odlišit od celku. Vidíme celek – s chybou, resp. s narušením navykého pohledu, jehož příčinu ani nemusíme odhalit. Toto zmatení a znejistění ale nutí ke zbyštění, tázání se a přemýšlení, a to nejen o povaze původce narušení, ale i o stabilitě celku. Při pohledu do plochy zrcadla člověk zakouší obvykle sám sebe. Zde ale zároveň dochází ke zlomu, v němž se roviny obrazu v pohledu převrátí, komplexní prostor vystoupí do popředí, a člověk náhle vidí sebe jako malý detail, splývající součást celku.

Břít zrcadla nastoluje vztah mezi světem chrámu a světem vně. Tento vztah lze na jedné straně chápat jako propojení skrze vtažení venkovního světa do chrámu. Na druhou stranu ale dochází k radikálnímu rozdělení prostoru na dva definitivně nespojitelné světy skrze odraz, který vrací pohled a vylučuje tak prolínání.

Deformace prostoru a jeho fragmentace vytváří nové obrazy, které mohou být vnímány i jako pouhá formální hra. V prostoru chrámu ale nesou specifický význam. Chrám

je dnes většinou místem ikonografické neměnnosti a smysl nových pohledů spočívá v narušení stálého obrazu a vnesení dříve neviděného, byť přítomného. Jedná se ale o opak ve smyslu potřeby dnešní společnosti být zásobována stále novými neokoukanými vjemy, které spíše v dalších vrstvách zakrývají hlubší smysl. Zde nový úhel naopak může být cestou nikoli přidávání, ale ubírání, až k oprostění – k podstatě.

Vložený objekt se nachází ve vrstvě uprostřed mezi neměnným prostorem chrámu a proměnlivou tekutou složkou dějů, situací, přítomných lidí. Zrcadlo je statickým prvkem a přesto vnáší do prostoru pohyb a změnu, živý moment, který vychází z napětí, vytvořeného vztahem k minulému stavu bez díla a přítomnému okamžiku s dílem, který se ustavuje nově v každé další situaci tvořené stálým prostorem chrámu, objektem zrcadla a lidskou přítomností. Pohyb je permanentním přetvářením staré podoby v novou. Objekt je reálnou, živou, okamžitou a neopakovatelnou přítomností, která zde existuje i bez zrcadla, změna pohledu však umožňuje ji vnímat, neboť čemu jsme přivykli, to již nedokážeme vidět. Objekt zrcadla lze vnímat jako vývojku obrazu, zviditelňující to, co zde je celou dobu přítomné, ale našim očím neviditelné. Toto přetváření lze symbolicky vnímat také jako formu zmrtvýchvstání, kterou můžeme chápat i ve smyslu myšlenek Josepha Beuyse: „ (...) nabídka duchovní pomoci člověku nikdy nebyla tak mocná jako dnes. Pokud ale člověk neprovede (...) poznávací kroky, nemůže tuto sílu, která chce proniknout dovnitř, přijmout a vnést ji do pozemských poměrů. Teď už to totiž není tak, že by Bůh pomáhal člověku, jako tomu bylo v mysteriu na Golgotě. Tentokrát musí zmrtvýchvstání uskutečnit člověk sám. Úvěr byl poskytnut, tj. po této půjčce musí od člověka přijít splátka. Z tohoto hlediska je pak opět velmi zajímavé zastavit se u úsloví, Bůh je mrtev. Je mrtev v tom smyslu, že nikdy nepřichází sám od sebe a netáhá lidi za ruce. Tohle nedělá. Celé je to už dlouho uvnitř v člověku. Člověk se musí takřka říkajíc vzhopit sám se svým Bohem. Musí se uvést do pohybu, vynaložit námahu, aby se dostal do kontaktu se sebou samým. A v tom tkví pravý, vědecký smysl slova, kreativita. (...) Skutečně z vlastních sil uplatnit své sebeurčení je pro člověka velmi těžké. Nesmírně těžké. Mnohem raději by si něco nechal prostě znovu dát. Ale už nic nedostane. Nic, vůbec nic nedostane, od žádného Boha, od žádného Krista. Přesto se mu tato síla nabízí a prude chce dovnitř – ovšem za předpokladu, že se člověk sám vzhopí.“<sup>11</sup>

#### ŽIVOTNÍ – TVŮRČÍ PROJEKT

Michal Škoda vnímá situace života prostoro-rově. A prostor je v jeho díle vždy přítomný navzdory tomu, že se většinou jedná o práce dvourozměrné. Ve svém díle se k prostoru různými způsoby vztahuje. Pozoruje ho, analyzuje, zpochybňuje, proměňuje, vytváří – a svým způsobem ho žije. Vnímá ho v každodennosti, kde se ho snaží poznat, pochopit a ve svém díle pak znovustvořit. Jeho kresby a obrazy, představované často jen několika černobílými čarami a plochami, člověka do prostoru vtahují. Je těžké rozeznat, kde se jedná o reflexe skutečných prostorů, a kde začínají prostory mentální. Vedení vymezujících hran a linií je promyšlené a procítěné v každém milimetru a je zřejmé, že muselo být právě takto a ne jinak. Imaginární prostory mohou vytvářet dojem bran do dalších prostorů kdesi za. Průchody přitahují, lákají vstoupit, ale současně je v nich cosi neodvratného, vyvolávajícího úzkost. Jsou dvourozměrné – o hrany jejich prostorů se přesto lze pořezat. Možná i zrcadlo v chrámu Nejsv. Salvátora je jakousi branou. Průchodem do další dimenze – v místě, kde skutečný fyzický průchod naopak zakrývá. Ve svých obrazech a kresbách vytváří Michal Škoda imaginární prostory, formující vlastní realitu. V chrámu naopak vznikl reálný prostor imaginace. Obojí se možná setkává v pojmu absolutní reality.

Škodovy výrazové prostředky jsou vždy minimální. Za jejich úsporností lze na jedné straně cítit jasno o zamýšleném významovém obsahu, na druhé současnou pokoru plynoucí z obavy zodpovědnosti za otisknutí se do reality světa, obavy z nebezpečí rozmnožování kvantity zbytečného. Radikalita úspornosti však v jeho případech zesiluje intenzitu sdělení.

Michal Škoda je tvůrce, který žije profesní – a možná i životní – projekt, v němž různé cesty a prostředky sledují důsledně jeden cíl. Bylo by troufalé odhadovat za něj podobu tohoto cíle, možná její přesné kontury nezná ani on sám. Jejím smyslu ale důsledně podřizuje integritu jednotlivých cest, činností a prostředků, které ovšem současně mají velmi široký záběr. Tato šíře záběru zároveň přináší otázku, kterou si pravděpodobně klade řada tvůrčích lidí; jak mnoho je možné – či naopak nutné – rozptýlení se do spektra zdánlivě odlišných typů různých činností, aby se paradoxně na konci právě díky tomu podařilo dojít k zesílení a zpřesnění esence – ve skutečnosti jediného – životního tématu, či řečnické životního projektu. A v tomto kontextu žít života jako smysluplného a konzistentního projektu je zapotřebí Škodovu intervencí v chrámu Nejsv. Salvátora vnímat.

#### POZNÁMKY

- 1 Mennekes, Friedhelm, *Nadšení a pochybnost*, Triáda, 2012, s. 13
- 2 Cvetajevová, Marina, *Umění a svědomí*, Protis, Praha, 2010, s. 16
- 3 Harries, Karsten, *Smysl moderního umění: Filosofická interpretace*, Host, Brno, 2010, s. 81
- 4 Harries, Karsten, *Smysl moderního umění: Filosofická interpretace*, Host, Brno, 2010, s. 83
- 5 Harries, Karsten, *Smysl moderního umění: Filosofická interpretace*, Host, Brno, 2010, s. 83
- 6 Veselý, Dalibor, *Architektura ve věku rozdělené reprezentace. Problém tvořivosti ve stínu produkce*, Academia, Praha, 2008, s. 249
- 7 Veselý, Dalibor, *Architektura ve věku rozdělené reprezentace. Problém tvořivosti ve stínu produkce*, Academia, Praha, 2008, s. 248
- 8 Veselý, Dalibor, *Architektura ve věku rozdělené reprezentace. Problém tvořivosti ve stínu produkce*, Academia, Praha, 2008, s. 248
- 9 Kundera, Milan, *Zneuznávané dědictví Cervantesovo*, Atlantis, Brno 2005, s. 12
- 10 Halík, Tomáš, *Zač křesťané vděčí ateistům*, LN 25. září 2010
- 11 Mennekes, Friedhelm, *Nadšení a pochybnost*, Triáda, 2012, s. 76–77