

UNIVERZITA KARLOVA
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Ústav pro dějiny umění

půst vidění

(současná sakrální architektura v teorii: kostely sv. Ducha v Ostravě a Šumné)

Mikuláš Brázda
Bakalářská práce

*The Fast of the Eyes
(Contemporary Sacred Architecture
in Theory: Churches of the Holy Spirit
in Ostrava and Šumná)*

2012

Vedoucí práce: PhDr. Richard Biegel, PhD

Poděkování

Za jejich čas a trpělivost s nepřesně formulovanými otázkami děkuji Marku Štěpánovi, otci Vítězslavu Řehulkovi, otci Marku Dundovi, Soně Jarošové a paní Lukešové. Za pomoc a neformální diskuse děkuji Petru Mackovi, Norbertu Schmidovi, Filipu Koskovi, Janu Říčnému a Štěpánu Pechovi, za intenzivní rozhovor chci poděkovat zvláště Lence Karfikové. V neposlední řadě děkuji vedoucímu práce, Richardu Biegelovi, zejména za jeho otevřenost.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 10.7. 2012

Mikuláš Brázda

Abstrakt

Analýza podmínek možnosti dialogu, který vedu se samotnou stavbou, odhaluje tuto stavbu jako *ikonu/událost*, a takto poskytuje i privilegovanou metodu pro odemknutí jejího významu – architektonickou θεωρία. Jak ukazují, jedině v této teorii (která se – ve své nejčistší podobě – uskutečňuje jako precizní provázání nezávislých narativů) je možné vidět to, co vůbec ustavuje stavbu jako sakrální – prostoupení architektury a liturgie, stavby a společenství.

Tato analýza pak umožňuje závěrečnou odpověď, kterou mi – pokud je celý argument platný – dává samotná stavba.

Klíčová slova: *stavba, ikona, událost*

Abstract

Analysis of the conditions of possibility of the dialogue that I lead with the building itself reveals the latter as an *icon/event*, and thus also provides one privileged method for unlocking its meaning – architectural θεωρία. Only in such a theory (which – at its purest – is performed by the elaborate interweaving of independent narratives), I argue, it is possible to see that which only makes architecture sacred: permeation of architecture and liturgy, building and community.

The concluding answer (made possible by the account given) is – if the argument is correct – provided by the building itself.

Catchwords: *building, icon, event*

Obsah

I/ Předchuť	6
II/ Formulace otázky	7
III/ Popis	
- III/I Kostel sv. Ducha v Ostravě	9
- III/II Kostel sv. Ducha v Šumné	18
IV/ Čas ve stavbě	23
- IV/I Kostel sv. Ducha v Ostravě	23
- IV/II Kostel sv. Ducha v Šumné	26
V/ Stavba v čase	28
- V/I Autor	28
- V/II Kostel sv. Ducha v Ostravě	32
- V/III Kostel sv. Ducha v Šumné	37
VI/ Střep ve vlastním oku	40
- VI/I Popis problému: problém popisu	41
- VI/II Architektura a liturgie	46
- VI/III Architektura jako ikona	57
- VI/IV Rituálně-architektonická událost	60
- VI/V Průzračnost	63
VII/ Odpověď	81
IX/ Seznam použité literatury.....	82
X/ Seznam vyobrazení	85

I/ Předchuť¹

Tato předběžná metodologická poznámka je psána z perspektivy *konce*. Neboť:

„Filosofie, kterou lze tváří v tvář zoufalství jedině ospravedlnit, by byl pokus pojímat všechny věci tak, jak by se ukazovaly z hlediska vykoupení. Poznání nemá žádné jiné světlo než to, které na svět dopadá z vykoupení: vše ostatní se vyčerpává v dodatečné konstrukci a zůstává kusem techniky. Je třeba vytvořit takové perspektivy, v nichž se svět vychyluje ze své osy, odcizuje se, zjevuje své pukliny a trhliny – tak se bude jednou, nuzný a znetvořený, ukazovat v mesiánském světle. Získat tyto perspektivy bez svévole a násilí, zcela ze styku s předměty – pouze o to jde myšlení.“²

– proto je možné tvrdit, že tento text není ani vědecký, ani nevědecký.³ Metoda je ustavičně v pohybu, neboť sám pohyb je zde metodou: je to *přecházení*, sem a tam, mezi *dialogem*, *dialektikou* (*analýzou podmínek možnosti dialogu*) a *pojmovou prací*.⁴ Ale

– zároveň je to architektonická *θεωρία*.⁵ To jest – teoretický stroj, před očima produkující (respektive – jak se ukáže – reprodukující) *událost*. Nelze zde proto zamlčet žádné tápání, naopak:

„Je to těžká práce a vyžaduje čtenáře odhodlaného vmýšlet se postupně do systému, který [...] hledí [...] vyvodit poznání z jeho zárodečných prvků, aniž se opírá o nějaký fakt.“⁶

– proto tato poznámka sloužící k předběžné orientaci. Prostor, do kterého právě vcházíme, je totiž možné velmi přesně lokalizovat:

„Interpretovat fragment jako nástroj možných pozitivních významů je jen jednou z mnoha možností, jak se přesunout z roviny poznání do roviny vytváření (poezie). V mém přístupu je jistý bod, kde se interpretace (hermeneutika) a způsob vytváření (poezie) ocitají tak blízko sebe, že se stávají plně recipročními: to, co známe, přispívá k tomu, co vytváříme, a co je již vytvořeno, podstatně přispívá k tomu, co můžeme poznat.“⁷

– z tohoto bodu je třeba vyjít. Je to právě tento bod, o kterém je psáno – „*Od jistého bodu již není návratu*“.⁸ Neboť tento bod je právě – pohyb návratu.

¹ Neboť něčeho si odříct znamená jenom ochutnat to *jinak*.

² Theodor W. ADORNO: *Minima Moralia*. Přel. Martin Ritter. Academia, Praha 2009, 244.

³ Jinak formulováno: mezi architekturou a liturgií existuje vnitřní souvislost: krása architektury a krása liturgie je *jedna a táž*. Proto je třeba začít buď shora (meditací o kráse, formulací axiomů), nebo zdola (teorií).

⁴ Pro snazší orientaci budou *pasáže sloužící primárně metodickému pohybu* (jak pěkný opis pro tápání! ostatně Heidegger píše, že *meta ta fysika* je titul pro zásadní filosofické rozpaky...) vytištěny kurzívou. Stejně tak pasáže, které povstaly z dialogu s konkrétními osobami.

⁵ Pojem Kathleen E. McVey, analogický k teorii liturgie. Cf. Kathleen E. McVEY: *The Domed Church as Microcosm: Literary Roots of An Architectural Symbol*, in: *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 37 (1983), 91-121 (zvláště 110sq.)

⁶ Immanuel KANT: *Prolegomena ke každé příští metafyzice, jež se bude moci stát vědou*. Přel. Jaroslav Kohout a Jiří Navrátil. Svoboda, Praha 1992, 41.

⁷ Dalibor VESELÝ: *Architektura ve věku rozdělené reprezentace*. Přel. Petr Kratochvíl. Praha, Academia 2008, 13.

⁸ Franz KAFKA: *Povídky II*. Přel. Jiří Stromšík. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2003, 299.

I/ Formulace otázky

Stojí přede mnou dvě stavby. Nemám slov. Co teď? Nebudu se na to ptát sám sebe.

Rozhodující je formulace otázky. Podle otázky vypadá také odpověď. Jak se potom můžeme dozvědět něco nového? Jak námi může něco otrást? Jak lze vystoupit z tohoto bludného kruhu? Jak se může navrátit suchozemský Odysseus knihoven? Jak žít, a zároveň zachovat logiku? Jak neznesvítit to, co je posvátné? A přece zde na začátku mluvím o *mlčení*. Mlčení svědčí o tom, že něco nového je možné.

A o to běží. Proč se jinak obtěžovat něco říkat? Jde tedy o jedinou věc – toto mlčení *přeložit* do slov. Jak? Věřím, že existuje otázka, která jde dostatečně hluboko. To jest – k základům tázání. Otázka, která umožňuje, aniž bychom se dopustili násilí nebo nespravedlosti, přistoupit k věci samé.

Inspiruji se postupem architekta Louise Kahna, který se ptá – *cihlo, čím chceš být?*⁹

1. Proč věřím této otázce? Proč věřím Kahnovi? Místo odpovědi bych asi ukázal na jeho stavby (tak stále zůstaneme uvnitř architektury). Na co přesně ale ukazují? Na jejich krásu.

(Tuto metodu je nutné ospravedlnit. Je tedy třeba položit a zodpovědět otázku:

1. Co dělá stavbu krásnou?)

Otázka

2. Stavbo, co chceš říct?

(To implikuje několik nesamozřejmých skutečností:

2. Se stavbou můžeme mluvit.

2.1 Stavba je živá.

2.2 Stavba něco chce.

Z toho plynou otázky:

2. Jak můžeme se stavbou mluvit?

2.1 Jak může být stavba živá?

2.2 Jak může stavba něco chtít?)

⁹ „Návrh vyžaduje, aby člověk rozuměl řádu. Když pracujete s cihlami nebo navrhujete jejich použití, musíte se nejprve cihly otázat, co potřebuje neboli čeho je schopna. A když se takto zeptáte cihly, co chce, řekne vám: „Já mám ráda oblouk.“ A vy řeknete: „Ale oblouky se těžko staví. Stojí hodně peněz. Myslím, že jako překlad můžeme položit stejně dobře beton.“ Cihla vám na to ale opáčí: „Ó ano, já vím, máš pravdu, ale když už se ptáš, co mám ráda, tak říkám: oblouk.“ Louis I. KAHN: *Ticho a světlo*. Přel. Ondřej Císler, Ladislav Nagy (překlad upraven). Arbor Vitae, Praha 1999, 98sq.

3. Abychom se stavby zeptali, musíme ji mít nějak před sebou. Musíme ji nejdřív vidět. Ale tuto otázku nepokládám já sám.¹⁰ V tomto diskursivním prostoru ji pokládáme společně. Musíme proto začít prostým popisem.

Jako bychom společně procházeli stavbou a hovořili o ni. Máme k dispozici fotografie a plány (naše vnímání je tak jako tak formováno a deformováno technologiemi)¹¹ a máme k dispozici slova (kterým už předem nějak rozumíme – nemůžeme říkat „stojí zde jakási stavba“, když je to *kostel*).

Přístupme tedy k podrobnému popisu obou staveb.

(Předpokládáme tedy:

3.1 Stavba je to, co vidíme.

3.2 Stavba je nějak popsateľná (vysloviteľná).

3.2.1 Popis je spojen s jedinečností a obecností: slovo označuje tento konkrétní katolický kostel, ale také obecný pojem „katolický kostel“.

3.3 Obrazy a slova stačí k tomu, abychom měli stavbu před sebou a mohli se jí zeptat, nebo to vůbec není možné.

Z toho plynou otázky:

3.1 V jakém vztahu je stavba a vidění?

3.2 V jakém vztahu je stavba a popis?

3.2.1 Jaký je význam slov „katolický kostel“? (A jak mohou být vypovídána o obecném i jedinečném?)

3.3 Stačí tento popis, užívající slov a obrazů, k tomu, abychom se stavby mohli zeptat?

3.3.1 Stačil by popis, užívající pouze slov?)

¹⁰ Potom bych mohl začít odkudkoli – natočit film jako Ila Bêka & Louise Lemoine (série *Living Architectures*), uspořádat taneční představení jako Sasha Waltz (*Dialogue 09 - Neues Museum*), případně – podle Stockhausena – stavby rozmetat unesenými letadly atp.

¹¹ Samozřejmě že i tento fakt bychom měli – pokud by měla být tato analýza podmínek možnosti dialogu nějak úplná – přetavit do otázky. S ohledem na nedostatek prostoru a schopností jej ovšem necháváme pouze vytknut v závorce.

II/I Popis – kostel sv. Ducha v Ostravě

Situace

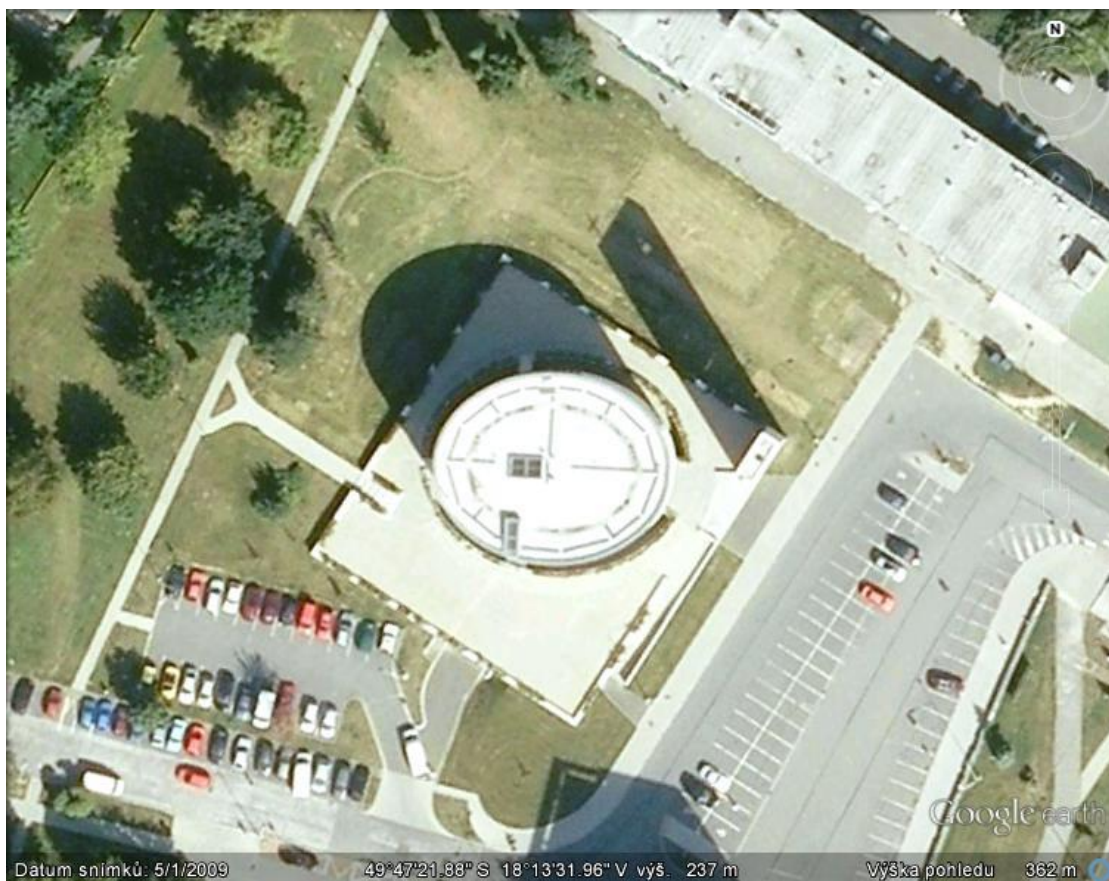
Sídliště Výškovice se nachází na jižním okraji Ostravy. Půlí je severojižní tepna *Výškovická*. Kostel je postaven právě uprostřed sídliště. Z východní strany bezprostředně sousedí s *Výškovickou*, na západní straně se – po krátkém odskoku – rozkládá sídliště. Z poměrně rozsáhlé zelené plochy zde vystupují masivní panelové kvádry nevýrazných barev o zhruba deseti patrech. Mezi stromy se schovávají nižší dvou- a třípatrové budovy. V bezprostředním, severovýchodním sousedství kostela je delší dvoupatrová budova. Z jihozápadní i jihovýchodní strany kostela je parkoviště.



Obr. 1 Sídliště Výškovice, uprostřed kostel sv. Ducha – satelitní fotografie

Součástí kostela je betonové čtvercové plato (vzhledem ke světovým stranám otočeno o 45° , rovnoběžné s podélnou stavbou v severovýchodním sousedství), o straně asi 25m, oproti okolnímu terénu je vyvýšeno o 1m. Uprostřed betonového čtverce je potom oválná stavba samotného kostela, pootočená o 45° vzhledem ke čtverci, orientovaná tedy podle západovýchodní osy.

Plato je otevřeno čtyřmi přístupovými cestami. Z jihovýchodní strany vede hlavní přístupová cesta tvořena velice nízkým schodištěm, jehož stupně se postupně narovnávají od zakřivených (blíže středu) po rovné. Druhá cesta k ní přiléhá od jihu, jde o dlouhou, bezbariérovou rampu, kopírující stranu čtverce. Jihozápadní strana plata je otevřena pouze nájezdem do podzemního parkoviště vedle kostela. Ze severozápadu prolamuje stěnu betonová cestička, která pokračuje schody.



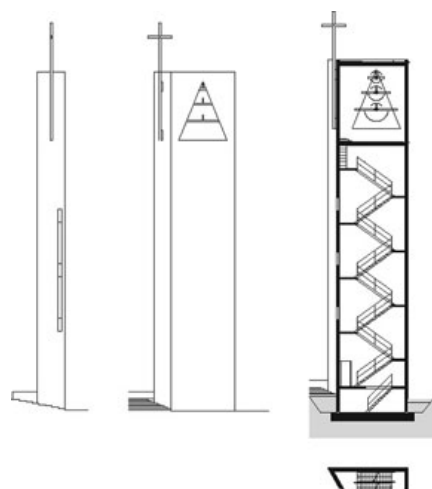
Obr. 2 Kostel sv. Ducha, Ostrava – satelitní fotografie

Ve východním rohu z betonového plata vyrůstá masivní zvonice, sahající zhruba do stejné výšky jako okolní panelové domy. Je asi o 1/3 vyšší než samotný kostel. Její půdorys tvoří obdélník, na jižní straně seříznutý podle přiléhajícího hlavního schodiště. Na jihovýchodní straně i na protější severozápadní straně je stěna nahoře proražena velkým trojúhelným otvorem, skrze nějž je vidět 3 nad sebou zavěšené zvony. Otvor je v 1/3 a 2/3 rozdělen železným trámem. Na jižní straně, přiléhající ke schodišti, je nahoře připevněn velký železný kříž, zvonici přesahující asi o 2m. Na téže stěně jsou také pod sebou tři menší okenní otvory, spojené dlouhou železnou tyčí. Vchod do zvonice je ze severozápadní strany. Uvnitř zvonice je dvouramenné schodiště o 8 podlažích.

Stavba zvonice je z pohledového železobetonu. Je zřetelně patrné její sestavení z úzkých železobetonových desek jedné výšky a různých šířek.



Obr. 3 Kostel sv. Ducha, Ostrava – zvonice



Obr. 4 Zvonice – bokorys, půdorys

Exteriér

Válcová hmota kostela na eliptickém půdorysu je umístěna do severnější části čtvercového plata a zabírá asi 2/3 jeho plochy. Sahá do výšky 6 pater přiléhající zástavby. Od plata jej odděluje nízká železobetonová zídka a asi 2m hluboký „příkop“, přerušovaný jen přístupy k hlavnímu a zadnímu vchodu. Stěna je nečleněná, přerušovaná pouze nepravidelně rozmístěnými okny a hlavním vchodem na východě.



Obr. 5 Kostel sv. Ducha, Ostrava – pohled od jihu



Obr.6 Kostel sv. Ducha a sídliště Ostrava-Zábřeh – pohled od jihu

Okenní otvory/zářezy prorážejí stavbu v záměrně nepřehledném rozložení. Hlavním artikuluujícím prvkem je úzké okno na jihu, které rozřezává stavbu po celé výšce. V tomto okně se také rámcově rýsuje jednotlivých 5 a půl podlaží. Válcovou stěnu můžeme – vzhledem k rozložení zářezů – pomocně rozdělit na jižní, západní, severní a východní „fasádu“.

Jižní fasádě dominuje vysoký, úzký průřez po celé výšce stěny. Po jeho levé straně je několik trojic úzkých oken. Toto úzké okno/zářez je nejpravidelnějším prvkem celého válce, a můžeme jej tedy označit za jeho modul. Jedinou výjimkou, kde se tento modul neobjevuje, je část po pravé straně průřezu. Zde můžeme za modul prohlásit prostřední čtvercové okno (neboť jím můžeme určit nejmenší čtvercová i větší obdélná okna). Větší, (ležící) obdélné okno zakřivenou stěnu nekopíruje, ale zařezává se do ní.

V centru západní fasády je třípatrová pyramida modulů. Po její pravé straně je řada čtyř modulů a vedle nich ve čtyřech řadách nad sebou několik kratších oken.



Obr. 7 Kostel sv. Ducha, Ostrava – pohled od jihozápadu



Obr. 8 Kostel sv. Ducha, Ostrava – pohled od západu



Obr. 9 Kostel sv. Ducha, Ostrava – pohled od severu



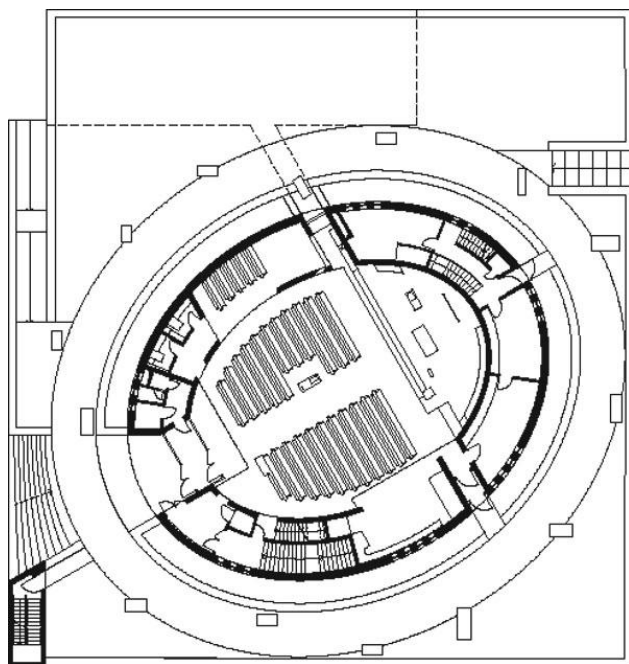
Obr. 10 Kostel sv. Ducha, Ostrava – pohled od východu

Severní fasádě dominuje velké obdélné okno s barevnou vitráží Beránka, rozdělené na 8 částí. Kolem něj jsou další trojice a čtveřice modulů (ve spodní části o něco prodloužené). Po levé straně velkého okna je delší úsek ničím nečleněné stěny. Menší obdélné okno po pravé straně nahoře se do zakřivené stěny zařezává podobně, jako tomu bylo na jižní fasádě.

Východní fasádě dominuje hlavní prosklený vstup s vitráží. Po jeho pravé straně je větší obdélné okno, zařezávající se do stěny, a další trojice modulů. Po levé straně je „čtvercový“ úsek. Obdélná okna (zvětšené moduly?) se opět zařezávají do stěny.

Kam teď? Nemohu pokračovat. A přece – jako bych byl uvnitř dřívě, než jsem vstoupil. Budu tedy pokračovat.

Interiér



Obr. 11 Kostel sv. Ducha, Ostrava – půdorys

Vnitřek stavby je rozdělen na ústřední prostor a obslužné prostory kolem něj. Je možné jej rozdělit také na vnitřní jádro a vnější prstenec (mezi vnitřním a vnějším pláštěm). Ústřední prostor se ovšem nekryje s vnitřním jádrem – částečně pokračuje i do vnějšího prstence.

Vnitřní jádro na půdorysu elipsy je ve 2/3 rozděleno ostrým severojižním řezem na loď a presbytář (na západě). Řez pokračuje i do vnějšího prstence, na jihu prolamuje celou stavbu vysokým oknem. Součástí ústředního prostoru (volně propojeny s lodí) jsou ještě 2 boční kaple – na jihu adorační a na severu mariánská – a ve vyšších patrech také několik kůrů.

Ústřední prostor – vnitřní jádro

Vstup tvoří dvojitá prosklená stěna s meziprostorem. Každá stěna je železnými podporami rozdělena na 8 polí. Vnější skleněná stěna je ozdobena vitrážemi s nápisy („SPÁSA“ ad.).

Lod' je na severu a jihu otevřena do bočních kaplí. Ve vyšších patrech je otevřena několika kůry – na severu je největší kůr s obdélným oknem s vitráží, na východě je varhanní kůr a po jeho stranách 4 další.

Lod' je vybavena dřevěnými lavicemi, uprostřed stojí křtitelnice ze světlého vápence. Stěny jsou na několika místech ozdobeny ornamentem.

Presbytář je oproti lodi vyvýšen o 3 schody (první stupeň je shodný s úrovní vnějšího prstence). Do vnějšího prstence zasahuje pouze malým ochozem v nejvyšším patře.

V presbytáři je oltářní obraz, oltář, sedes, kříž, ambon, sedadla, police na svíce a stojan na paškál. Oltář, sedes a ambon jsou ze světlého vápence (ze kterého jsou na více místech vytrhnuty nepravidelné kvádrové kusy).

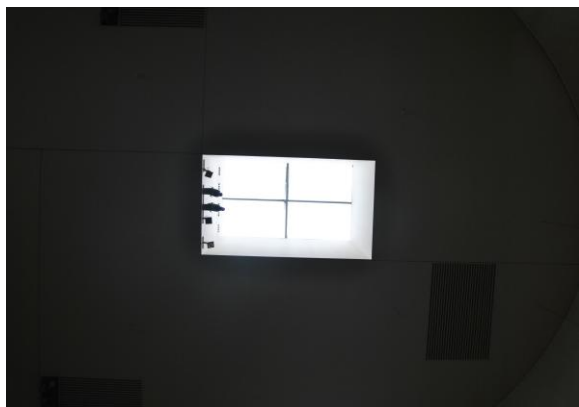
Strop je uprostřed proražen velkým obdélným oknem.



Obr. 12 Kostel sv. Ducha, Ostrava – interiér (pohled z varhanního kůru, stav těsně po dokončení)



Obr. 13 Kostel sv. Ducha, Ostrava – kůry (pohled ze severního kůru)



Obr. 14 Kostel sv. Ducha, Ostrava – okno

Ústřední prostor – vnější prstenec

Adorační kaple je volně propojena s lodí. V boční jižní stěně je vysoko nahoře umístěno obdélné okno. Boční severní stěna je v přední části proražena úzkým neprůchozím otvorem. Přední část kaple je částečně přepažena krátkou stěnou vybíhající z boční jižní stěny. Vpředu (na hranici vnitřního jádra a vnějšího prstence) je umístěn svatostánek v podobě čtvercové skříňky ze silného skla s barevnou vitráží (nápis „ΑΩ“). Celá jižní stěna tohoto prostoru je od podlahy až po strop tvořena oknem s vitráží (úzká šachta je přepažena třemi betonovými příčkami).

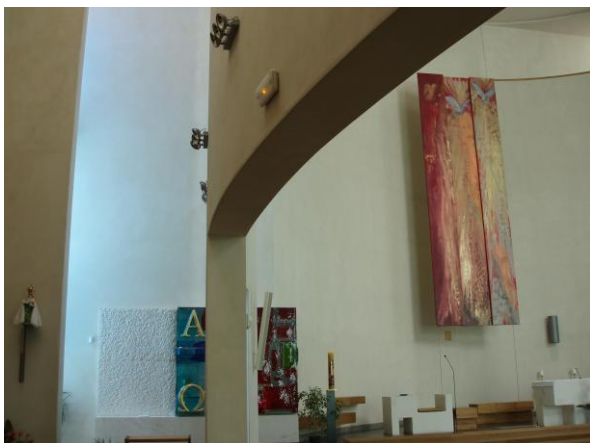
U jižní stěny jsou umístěny dřevěné lavice. Nad nimi je zavěšeno 14 dřevěných panelů, znázorňujících zastavení křížové cesty. Na krátké přední stěně je ve výšce očí umístěna soška Pražského Jezulátka na podlouhlém dřevěném stojanu.



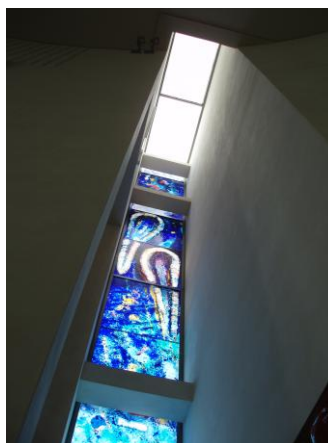
Obr. 15 Zpovědní místnosti, pohled z adorační kaple



Obr. 16 Kostel sv. Ducha, Ostrava – adorační kaple



Obr. 17 Kostel sv. Ducha, Ostrava – hranice mezi adorační kaplí a hlavní lodí



Obr. 18 Kostel sv. Ducha, Ostrava – adorační kaple, řez

Na severní straně je mariánská kaple, volně propojena s lodí. Severní stěna je prolomena 4 dlouhými, úzkými okny. Přední stěna je ozdobena velkou černou deskou s obrazem Panny Marie Guadalupské, zlatými pruhy a fotografiemi dětí, které přistoupily k prvnímu přijímání.

Kaple je vybavena volně stojícími židlemi a velkým černým květináčem.

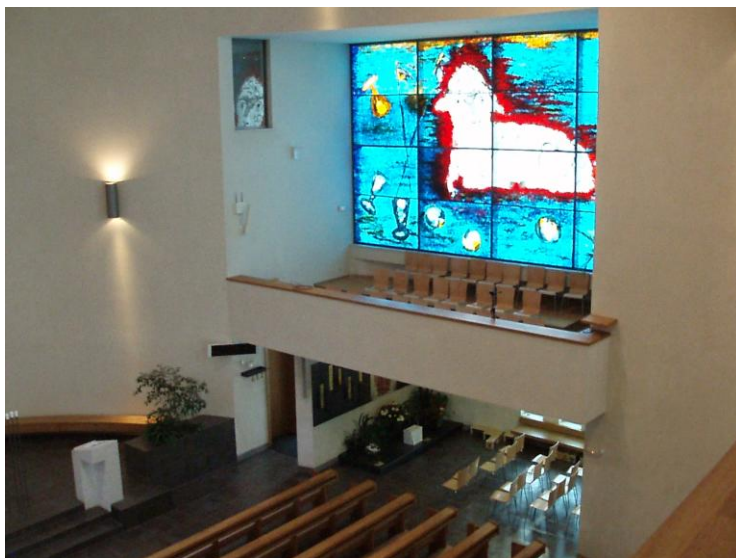


Obr. 19 Kostel sv. Ducha, Ostrava – mariánská kaple

Ústřední prostor – kůry

Boční severní kůr i východní varhanní kůr zasahují vybíhajícím balkonem do vnitřního jádra. Jižně od varhanního kůru je podobně velký prostor rozdělen na dvě podlaží (dva kůry), spojené točitým schodištěm. Od varhanního kůru je oddělen stěnou. Severně od varhanního kůru je stejně vysoký prostor, zakončený velkým oknem. Od kůru je oddělen stěnou, která je ale uprostřed proražena.

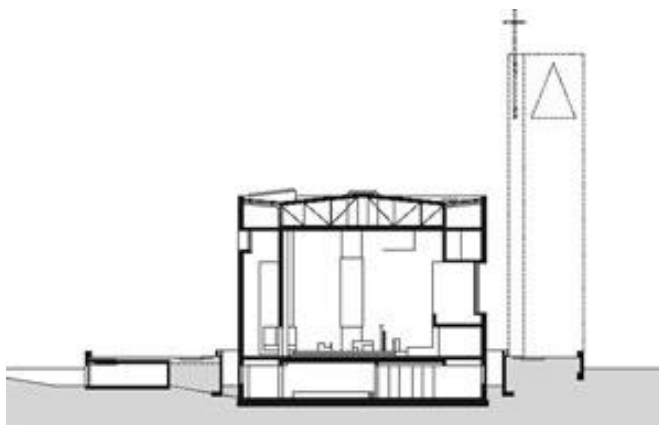
Na severním kůru je malé dřevěné podium se židlemi. Na varhanním kůru jsou varhany na elektrický pohon. Na ostatních kůrech jsou pouze židle.



Obr. 20 Kostel sv. Ducha, Ostrava – pohled z lodi na severní kůr

Obslužné prostory

Je vhodné rozčlenit obslužné prostory po podlažích. V 1. podzemním podlaží je umístěno pastorační centrum a podzemní garáž. V 1. nadzemním podlaží jsou dvě zповědní místnosti, farní kanceláře, sakristie a foyer se schodištěm do pastoračního centra. Ve 4. a 5. podlaží jsou dva byty. V 6. podlaží je půda se střešní konstrukcí.



Obr. 21 Kostel sv. Ducha, Ostrava - bokorys

Pastorační centrum

Přístup do centra je po velkém schodišti od hlavního vchodu kostela. Schází se do hlavní víceúčelové místnosti, zhruba půlkruhového půdorysu. Na severní straně jsou silné železné sloupy. Severní (pravou) stěnu otevírá několik úzkých oken, v levé rovné stěně jsou dvojice dvojkřídlé dřevěné dveře a jedny menší vedoucí do skladu. Na východě je velké dřevěné pódium. Na západním konci místnosti je malý bar. Barový pult i stěna za barem jsou dekorovány imitací cihel. Na severní straně pod okny je několik pohovek a stolky.

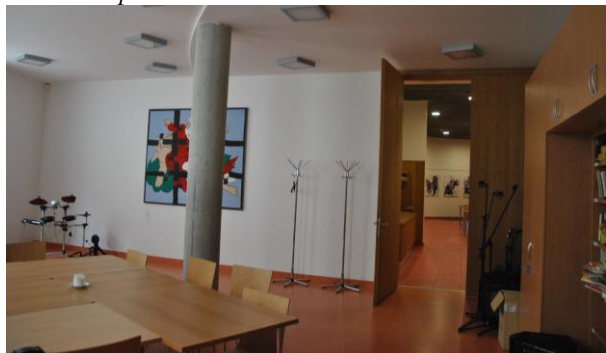
Velkými dveřmi více na západ se vchází do chodby/galerie. V přilehlých místnostech je dětská místnost a knihovna.



Obr. 22 Kostel sv. Ducha, Ostrava – víceúčelová místnost v pastoračním centru



Obr. 23 Kostel sv. Ducha, Ostrava – víceúčelová místnost v pastoračním centru, pódium



Obr. 24 Kostel sv. Ducha, Ostrava – knihovna v pastoračním centru, průhled do galerie



Obr. 25 Kostel sv. Ducha, Ostrava – dětská místnost

II/II Kostel sv. Ducha v Šumné

Situace

Obec Šumná je rozložena kolem 2 silničních komunikací. Blízko jejich křížení je rozsáhlé prázdné trojúhelníkové prostranství, ve kterém se nachází kostel. Je umístěn zřetelně do užšího hrdla prostranství, velmi blízko ke křižovatce. Ke stavbě vede směrem od křižovatky krátká cesta lemovaná dvěma vzrostlými stromy. Kostel je orientován přibližně na východ. Za stavbou je rozsáhlé volné travnaté prostranství s pumpou, za kterým se rozkládá kolonie větších obytných domů.



Obr. 26 Obec Šumná, uprostřed kostel sv. Ducha

Exteriér

Stavba na obdélném půdorysu tvoří jeden celistvý blok, který je nenápadně členěn na průčelní věž, loď a závěr. Průčelní věž výrazně přesahuje tělo stavby (asi o 1/3).

Západní fasáda je tříosá, asymetrická. Hlavní osu tvoří vstup s výrazným ostěním, obdélná světlá deska s biblickým nápisem, půlkruhové okno (ve kterém jsou umístěny zvony); nahoře je osa pointována žlutým protáhlým křížem. Levou osu tvoří tři menší okna nad sebou, osvětlující schodiště na kruchtě. Pravou osu si pouze myšlenkově doplňujeme.

Fasádu určuje také hra proporcí – vztah větších a menších tvarů. Větší tvary jsou obdélné dveře uprostřed, půlkruhové okno, které propojuje trojúhelnou a obdélnou část průčelí, a světlá obdélná deska. Menší otvory jsou tři obdélná okna nad sebou po levé straně fasády.

Povrch průčelí – na rozdíl od ostatních fasád – je uměle zdrsněn.



Obr. 27 Kostel sv. Ducha, Šumná – západní fasáda
 Obr. 28 Kostel sv. Ducha, Šumná – pohled od jihovýchodu

Jižní fasáda je minimálně členěna. Závěr kostela zde o něco předstupuje před zdí lodi a věže, toto předstoupení je v korunní římsě zachováno po celé délce lodi. Na římsu navazují tři delší, úzká okna. Po stranách (1 nalevo, 2 napravo) jsou menší obdélná okna.

Severní fasáda je stejná jako jižní, chybí pouze dvě okna po stranách. Místo nich jsou na východní straně dřevěné dveře, ke kterým vede menší obslužná komunikace od zadní fasády.

Východní fasáda je pojednána jako samostatný celek, a to – stejně jako průčelní – vztahem mezi většími a menšími otvory. Uprostřed v horní partii je velké, značně hluboké kruhové okno, jehož stěny se směrem k okenní vitráži prudce sbíhají. Ve střední ose u země jsou menší dřevěné dveře a kolem nich 6 malých obdélných oken, 2 nalevo ode dveří, 2 napravo a 2 po stranách nad nimi. Ve střední ose nad velkým kruhovým oknem je obdélný otvor větrání.

Ze severu je k této fasádě připojena malá kamenná zídka, kolem níž vedou schody ke dveřím uprostřed.

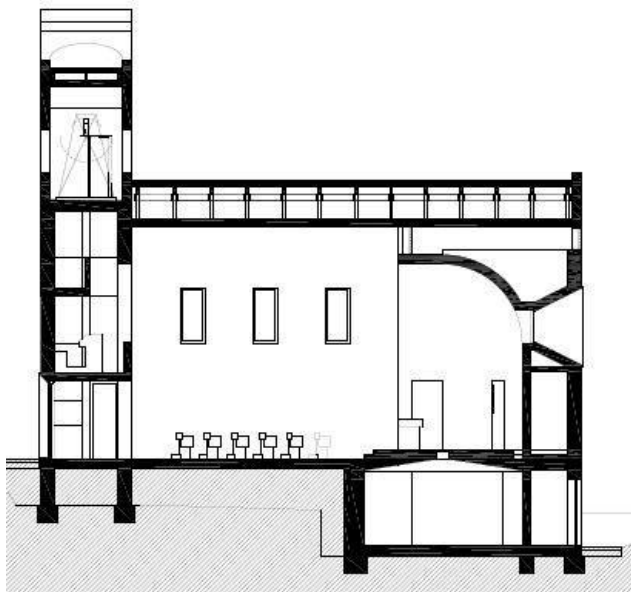
Střecha nad fasádou je sedlová, pokrytá červenou keramickou krytinou. Vzhledem k terénní nerovnosti se výška fasády směrem na východ zvětšuje.

Všechna okna mají plastové profily, napodobující dřevo.

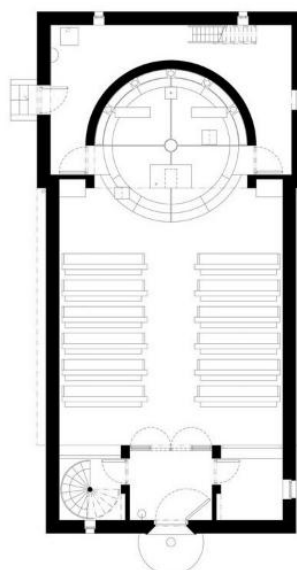
Interiér

Ústředním prostorem je obdélná zaklenutá loď s presbytářem v apsidě. Jeho součástí je také prosklená místnost pro děti v 1. podlaží průčelní věže a varhanní kůr ve 2. a 3. podlaží.

Kolem ústředního prostoru je rozmístěno několik samostatných obslužných prostor – v průčelní věži je to zvonice ve 4. podlaží. V závěru je to potom v 1. podzemním podlaží společenská místnost s kuchyňkou (samostatně přístupná), v 1. nadzemním podlaží sakristie a ve 3. podlaží půda s ventilací.



Obr. 29 Kostel sv. Ducha – bokorys



Obr. 30 Kostel sv. Ducha, Šumná – půdorys

Ústřední prostor

Zaklenutá loď na obdélném půdorysu je členěna pouze okny v bočních stěnách. Tři okna na každé stěně se zakřívují podle klenby. Na stěnách jsou na každé straně 3 ploché keramické křížky. Loď je vybavena dřevěnými lavicemi.

Závěr je zakončen apsidou, která je vložena do obdélného bloku stavby. Toto vložení je artikulováno jednoduchým pásem, který je se stěnami lodi spojen třemi příčkami (dvě po stranách, jedna – jakoby klenák – nahore ve střední ose).

V apsidě je umístěn presbytář na kruhovém ostrově o dvou stupních (uprostřed horního stupně je v podlaze malé okénko do společenské místnosti v suterénu, od okénka vedou ve směru světových stran 4 ocelové pásy, spínající kruh). Ve střední ose na horním stupni o něco blíže lodi je umístěn oltář protnutý křížem (s rudými skleněnými kapkami). Po levé (severní) straně z druhého stupně vyrůstá ambon ve tvaru převráceného písmene L, po pravé straně za oltářem je sedes (převrácené a zkrácené písmeno L, otočené na opačnou stranu než ambon). Ve střední ose v závěru apsidy je svatostánek, s výraznou laserovou diodou (věčným světlem). Oltář, ambon i sedes jsou z pískovce, kříž a svatostánek z oceli.

Po stranách jsou dvojice obdélné dveře do sakristie v úrovni prvního stupně kruhového ostrova. Uprostřed apsidy nad svatostánkem je menší kruhové okno s barevnou vitráží zobrazující Ducha svatého v podobě holubice.



Obr. 31 Kostel sv. Ducha – pohled z lodi do presbytáře



Obr. 32 Kostel sv. Ducha, Šumná – pohled z presbytáře do lodi

Západní stěnu lodi (interiér průčelní věže) je možné rozčlenit na 3 podlaží. V 1. podlaží se nachází prosklený vstup s malou předsíňkou, po jeho levé (jižní) straně je malá prosklená místnost pro maminky s dětmi, po pravé straně je točité schodiště. 2. a 3. podlaží zabírá varhanní kůr, který je do lodi otevřen velkým trojúhelným oknem. Strop kůru je proražen oválným otvorem (vedoucím do meziprostoru ve 3. podlaží).

Obslužné prostory

V průčelní věži je ve 4. podlaží v polokruhovém otvoru umístěna zvonice se 3 zvony.

V závěru se v prostoru mezi obdélným půdorysem kostela a vloženou půlkruhovou apsidou nachází sakristie. Na jižní straně je malé okno, na východní straně dveře.

Pod presbytářem je malá společenská místnost s kuchyňkou. Oknem ve stropě je odtud možné vidět svatostánek.

3.3 Stačí tento popis k tomu, abychom se stavby mohli zeptat?

To nevíme. Nevíme totiž, co tato otázka říká, protože v sobě zahrnuje všechny otázky předchozí. Musíme se tedy obrátit a jít zpět po vlastních stopách.

Víme jediné – abychom mohli tuto otázku zodpovědět kladně, musí být to, co stavba říká, obsaženo v tom, co je před námi. To, co chce stavba říci, musí být – jistým způsobem – stavba sama.¹²

To znamená že následující otázky je nutné (pokud se chceme vyhnout násilí nebo nespravedlnosti) zodpovědět samotnou stavbou. To jest – zacházet se stavbou jako se slovem (mluvit stavbou, myslet stavbou).

To předpokládá možnost překladu. Ale zejména to ukazuje, že naše tázání se odehrává nikoli ve slovech, ale – v překladu samotném. Překlad je pohyb.¹³ Tak nám stavba odhaluje naše stanovisko, naše vlastní místo, kterým je – přechod.

Procházíme stavbou a hovoříme o ni. Nebo stojíme a přechází sama stavba? Nebo v temnotě kroužíme okolo sebe a jen občas něco nejistě zahlédneme koutkem oka?

To podstatné v našem popisu je tedy čas. Je čas, který náleží nám (přechod), a je čas stavby (její příběh).

Čas, který je náš, vychází z tělesnosti. Procházíme stavbou, protože ji nemůžeme vidět najednou (nebo ano? vnější přece nějak vnitřní odhaluje... na těchto místech je, zdá se, stavba vidět nejúplněji). V popisu, který jsme podali, je proto třeba podtrhnout pohyb. Nechceme se ovšem ptát sami sebe; zajímá nás to, co je odrazem našeho pohybu ve stavbě. Jak se pohybujeme? Stavbou neprocházíme náhodně, ale necháváme se vést její organizací – hierarchií prostor.

Je tedy třeba, dříve než opět vykročíme kupředu (takzvaně kupředu), doplnit náš popis o to, co je v něm stejně už napůl vysloveno. To jest – čas ve stavbě (analýza) a stavba v čase (příběh).

¹² Tím chceme říct jen to, co vyslovil už Aristotelés: „...Umělý výraz entelechia, který Aristotelés zavádí, chce zjevně říci právě to, že telos není cíl, který náleží nějakému vzdálenému řádu dokonalosti, nýbrž že je to pokaždé jednotlivé jsoucno samo, v němž se telos uskutečňuje takovým způsobem, že je v jednotlivém jsoucnu obsaženo. Aristoteléská metafyzika to má před očima jako své stálé téma. Myslí bytí jsoucna jako sebezprostředkování jsoucna s jeho věčným bytím, s jeho eidetickou určitostí.“ Hans-Georg GADAMER: *Idea Dobra mezi Platónem a Aristotelem*. Přel. J. Šindelář a F. Karfík. OIKOYMENH, Praha 2010, 118.

¹³ “Translation is the language of a subject in transit.” Sandro MEZZANDRA: *Living in Transition*. <http://eipcp.net/transversal/1107/mezzadra/en>, vyhledáno 2.4. 2012, nestránkováno.

III/ Čas ve stavbě

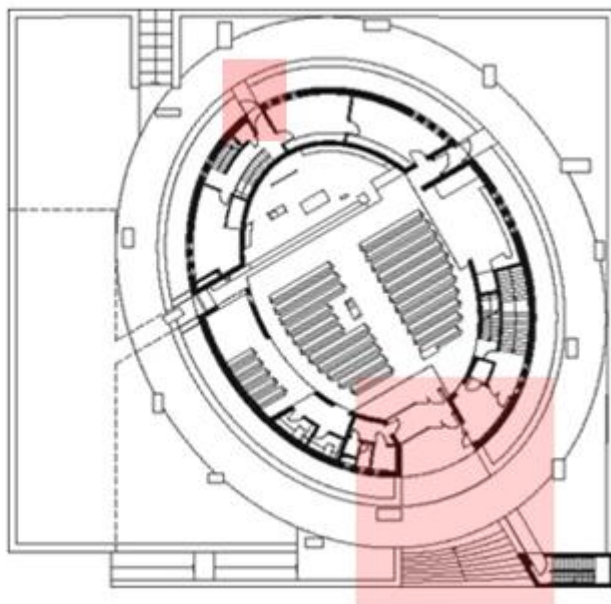
Pokud stavbou procházíme podle její logiky, můžeme tuto logiku nazvat časem ve stavbě.

Co to je za čas? Je zde dvojí, prostupující se prostor – jeden je strukturován geometricky (situace-exteriér-interiér, vnější prstenec-vnitřní jádro), druhý je prostoupen hierarchickými pouty (ústřední prostor-obslužné prostory).

Zdá se, že v exteriéru se pohybujeme spíše podle geometrického prostoru a v interiéru podle hierarchie. Je zde dvojí pohyb – zvenku dovnitř (geometrie) a zevnitř ven (hierarchie). Oba pohyby jsou ovšem stále spolupřítomné (neboť vnější nějak vnitřní vyjadřuje). Opačně bychom mohli říci – je zde ustavičně přítomná hranice, která vytváří vnitřní i vnější.

Pokusíme se ukázat taková hraniční místa, zpřístupňující význam stavby.

III/I Kostel sv. Ducha v Ostravě



Obr. 33 – Přístup

Vstupní schodiště nám ukazuje princip, který je pro celou stavbu konstitutivní. Je to vztah okrouhlého a pravouhlého (nesouměřitelného a souměřitelného).

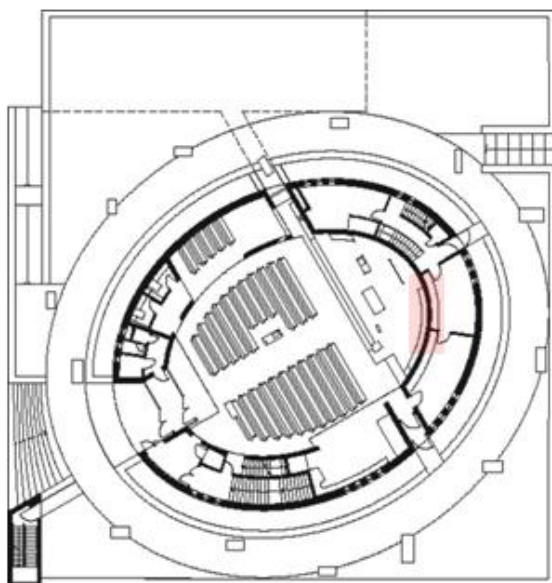
Pravouhlý tvar patří betonovému platu a potom dále celému panelovému sídlišti. Proti tomu se vymezuje oválná stavba kostela.

Oválná stavba se ale nechce jenom vymezovat. Chce i navázat vztah. Jak? Vždyť okrouhlé a pravouhlé je nesouměřitelné, jejich poměr je závislý na iracionálním π . Řešení je jediné – *přechod*. V postupném přechodu se jednotlivé stupně ohýbají, a s každým z nich jako bychom vstupovali do jiné, nesouměřitelné reality. Stále ovšem platí, že první a poslední stupeň je nesouměřitelný, a proto je *proces přechodu* jediným východiskem pro porozumění stavbě.

Zadní vstup ukazuje, že stavba je od sídliště oddělena také hlubokým příkopem. Tento průřev je, zdá se, analogií k procesu přechodu.

Vstupní schodiště ukazuje i sekundární princip, kterým je princip přechodu rozvíjen. Je to pootočení. Oválná stavba je vůči čtvercovému betonovému platu pootočená o 45° – jednu stranu schodiště tvoří osa betonového platu, druhou stranu tvoří podélná osa oválné stavby (která zároveň kosí zvonici). Prostor, který se takto otevřel pootočením, tvoří jakousi *nálevku* směřující dovnitř stavby.

Vzhledem k tomu, že proces pootočení musí být také procesem přechodu, nemůže jít o vložené, nezávislé prostory, ale o spirálu.

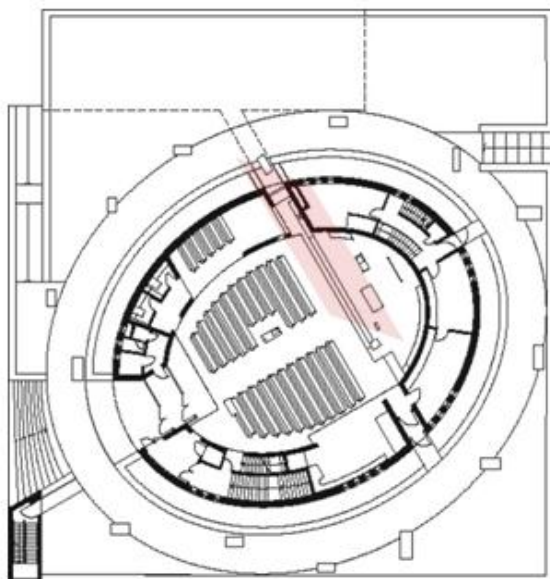


Obr. 34 – Balkon



A skutečně – v poměrně nenápadném balkonku v presbytáři se tato spirála jasně ukazuje. Jedna stěna se rozděluje ve dvě – jedna pokračuje ve stejném tvaru, druhá se rozvíjí směrem ven. Jde tedy primárně o jednu, seberozvíjející se spirálu, která ovšem zahrnuje částečně nezávislé vrstvy, slupky (nezávislost slupek plyne z toho, že ani spirála se nakonec nestane čtvercem).

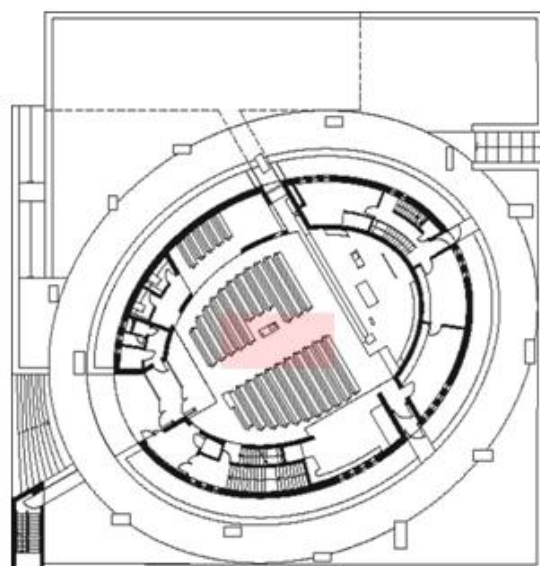
Princip spirály ukazuje, že zdroj pohybu musí ležet uprostřed stavby.



Obr. 35 Řez



Ještě předtím je však naše cesta neočekávaně přerušena. Spirála je nekompromisně protnuta světlem. Tento řez je zcela autonomní, nesouvisející se zbytkem stavby. Je sice pravoúhlý k podélné ose elipsy, ale na zvláštním, náhodném místě. S trochou velkorysosti by mohlo jít o úhlopříčku čtverce, a tedy o vpád iracionality do iracionálního prostoru, ale pravdou spíše je, že logika tohoto řezu zůstává skryta. Tento světelný průřez ukazuje dvěma směry – zdůrazňuje vertikálu a vytváří ve vnitřním jádře nezávislý prostor (presbytář).



Obr. 36 Jádro



Nakonec navazujeme na ztracenou cestu a v jádru stavby nalézáme křtitelnicí. Zde tedy začíná i končí náš přechod. Tento přechod, jak jsme viděli, je procesem smířování a poměřování nesouměřitelného – pravoúhlého sídliště, které skrze vrstvy/spirálu přechází do jiné reality (nebo naopak – nepochopitelné reality, která se stává běžnou skutečností). Zde je začátek a zdroj tohoto pohybu.

III/II Kostel sv. Ducha v Šumné



Obr. 37 Proporcionalita

Kostel v Šumné je určen principem, který je zcela konkrétní, ale neviditelný. Nejde jej proto přímo popsat, ale spíše přivést k nahlédnutí. Tímto principem je dialektika kontextu a autonomie – *proporcionalita*. Ta se ukazuje třemi způsoby – v urbanistických vztazích, v čase a na obou fasádách.

Vesnice Šumná byla náhodně rozložena podél dvou silnic a nebylo zde možné mluvit o nějakém centru, pouze o křižovatce bez souvislostí. Stavba kostela ovšem využila náhodné trojúhelné prostranství vedle této křižovatky a jeho část proměnila ve veřejný prostor, náves (budova na půdorysu T západně od červeně vyznačeného trojúhelníku je obecní úřad, dále na západ od něj je hospoda).

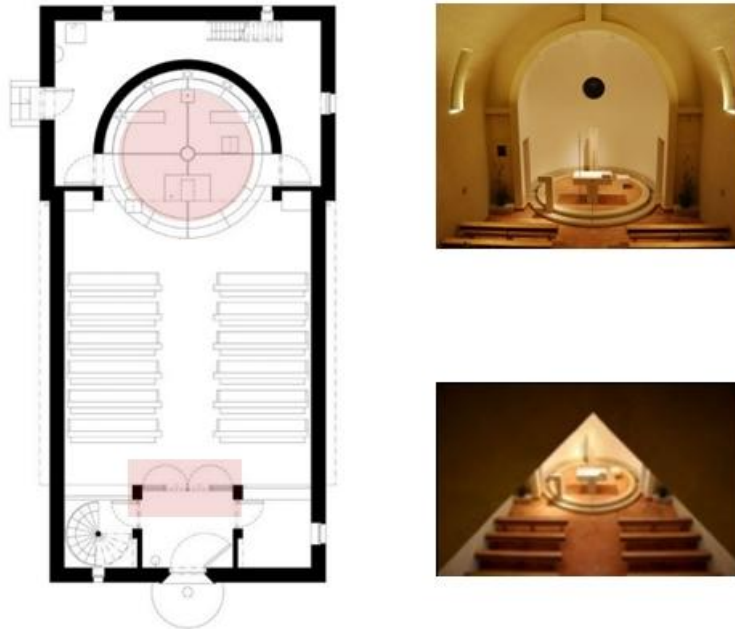
Toho dosáhla využitím těsnosti. Stavba je umístěna zřetelně do užší části rozlehlého prostranství. Místo toho, aby prostor využila, nevhodně jej zahodí a tlačí se k ostatním (jako bychom přišli do prázdné hospody, kde sedí jediný člověk, a suverénně bychom si k němu přisedli). Tím vzniká hustota, a tedy také jádro a periferie.

Stavba také úspěšně pracuje s tím, co je možné nazvat iluzí – jde o převýšenou věž, jejíž jedinou funkcí je v podstatě být monumentální, tvořit zřetelnou frontu nového prostoru. Tato iluzivnost spočívá také v navázání na naše tradiční představy – jak vypadá kostel a vesnická náves. Toto navázání je právě proporcionalitou v čase. Stavba se evidentně vztahuje k tradičnímu obrazu kostela, ale zároveň jej nějak posunuje. Tak například z prostoru pod kostelem, který svým tvarem a umístěním okamžitě asociuje kryptu, se stává společenská místnost.

Tato proporcionalita potom pokračuje na hlavních fasádách. Je to hra malého a velkého, pravoúhlého a okrouhlého. Pravoúhlé otvory jsou tak malé, že zvětšené okrouhlé otvory jsou proti nim skutečně monumentální.

V subtilnější podobě se zde opakuje vztah souměřitelného a nesouměřitelného, který jsme našli v Ostravě. Namáhavý proces přechodu se ovšem cele přenechává oku. Nejde o nahlédnutí, ale o *nahlížení* – oko se dívá a vidí, že se musí dívat déle a pečlivěji, hledat nové a nové vztahy, vidět to, co zatím vidí jen částečně. V tomto procesu se oko proměňuje a vidí více a lépe, a tedy také vidí, že se musí dívat ještě déle a ještě pečlivěji, hledat nové a nové vztahy, vidět to, co zatím vidí jen částečně...

Je možné říci, že obě fasády jsou nezávislé celky, autonomní prostory proporcionalní hry. Ale lze je také označit přímo jako zdroj veškerého kontextu. Proměňují pozorovatele a skrze něj vytváří nové a nové vztahy.



Obr. 38 Modul a abstrakce

V interiéru pokračuje proporcionalita i iluzivnost. Základním modulem, který jakoby rezonuje v celé stavbě, je kruh (vepisovaný do obdélného prostoru). Tímto modulem je dvouступňové podium presbytáře.

Vloženou apsidu je možné nazvat iluzí, neboť není primárně funkční – není tektonická a v exteriéru je utajena (projevuje se pouze hloubkou kruhového okna).

Do hry vstupuje i další prvek, který, zdá se, chce být principem. Je to velké trojúhelné okno ve varhanním kůru, které se přímo střetává s modulem kruhu, který jinak interiér ovládá. Oproti fasádě, kde je vzájemný vztah zajištěn relací *větší-menší*, se zde střet nesouměřitelného odehrává v prostoru abstrakce, a proto pochybujeme o tom, zda vytváří význam.

Zastavení

V jakém ohledu je tedy možné mluvit o vestavěném čase? Je to přechod (Ostrava) a prodlévání, které je přechodem (Šumná). Ukazuje se, že tento přechod může něčemu sloužit (pokud tedy odpovídá naší omezenosti, je tato omezenost výhodou). Slouží sladění, smíření dvou zcela odlišných realit, které se projevuje zejména vytvářením nových vztahů.

IV/ Stavba v čase

Pokud stále předpokládáme, že stavba je živá a něco chce, můžeme celek jejího trvání nazvat příběhem. Kde tento příběh hledat? Jedině uprostřed společenství. Neboť každý příběh je zevnitř i zvenku vytvářen společenstvím. Zevnitř – příběh předpokládá různost (neboť předpokládá jednání). A zvenku – příběh je vyprávěn společenstvím (neboť společenství se konstituuje právě aktem vyprávění).

Jsou to dvě různá společenství, která se zde prostupují. Jedno společenství je jakoby uvnitř stavby – je to příběh, který stavba vypráví. Ale stavba je také uprostřed jiného společenství, které se skrze stavbu (jakožto příběh) konstituuje. Obě tato společenství se tedy setkávají tam, kde se stavba stává příběhem (kde se příběh stavby prostupuje s příběhem společenství). Hledáme právě tento ústřední moment (okamžik prostoupení, zakořenění), kde se stavba stává příběhem.

Začneme od rodokmenu obou staveb.

IV/I Autor

Autorem obou staveb je architekt Marek Štěpán (narozen 1967). Štěpán vystudoval obor *Novotvar v historickém prostředí* na FA VUT v Brně a v roce 1997 založil Ateliér Štěpán, zaměřující se zejména na sakrální architekturu (včetně úprav historických interiérů) a bydlení. Ateliér se také věnuje designu interiérových prvků a předmětů, včetně několika sad liturgického náčiní.

V letech 1997 až 2006 vyučoval Marek Štěpán na VUT v Brně, od roku 2006 je externím poradcem vedoucího Kanceláře prezidenta republiky.¹⁴

Realizace v oblasti sakrální architektury

Areál mše papeže Benedikta XVI. v Brně (2009)
Kostel sv. Ducha v Šumné (2008)
Kostel sv. Ducha v Ostravě (2007)
Kostel sv. Kateřiny v Ostravě – Hrabové (2005)
Interiér kostela sv. Václava v Ostravě (2004)
Věž kostela sv. Floriana v Kozmicích (2002)
Interiér kostela sv. Mikuláše v Petřvaldě (2001)
Kaple sv. Ducha na Starém Zubří (2000)
Dostavba kaple Panny Marie na Hájově (1999)
Farní a společenské centrum Frýdlant nad Ostravicí (1996)
Boží muka Pržno (1995)
Boží muka Pražmo (1994)

¹⁴ Informace o autorovi, realizacích a oceněních jsou převzaty z internetových stránek Ateliéru Štěpán, <http://www.atelier-stepan.cz/>, vyhledáno 2.4. 2012, a ze Štěpánova profilu na Stavbawebu, <http://www.stavbaweb.cz/Stavba-mesice/Marek-Jan-Stepan.html>, vyhledáno 2.4. 2012.

Ostatní realizace – výběr

Freedomek (2010)

Bambusový dům, Brno Ulrychova (2008)

Ocenění – výběr

Cena Klubu Za starou Prahu za novostavbu v historickém prostředí 2010 –
Kostel sv. Ducha, Šumná

Stavba Moravskoslezského kraje roku 2007 – Kostel sv. Ducha v Ostravě-Zábřehu

Český interiér 2006 – cena UVU ČR – Kostel sv. Kateřiny v Ostravě-Hrabové

Cena Klubu Za starou Prahu za novostavbu v historickém prostředí 2005

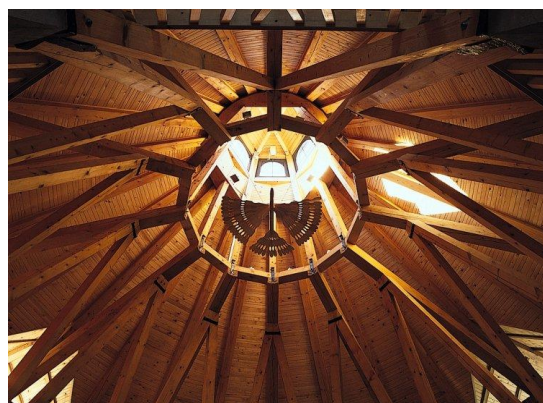
(nominace) – Věž kostela sv. Floriana v Kozmicích

Český interiér roku 2005 – Cena UVU ČR – Kostel sv. Václava v Ostravě

Čestné uznání Stavba Moravskoslezského kraje 2005 – Kostel sv. Kateřiny
Hrabové



Obr. 39 Kaple sv. Ducha v Zubří



Obr. 40 Kaple sv. Ducha v Zubří, interiér



Obr. 41 Kostel sv. Kateřiny v Hrabové, interiér



Obr. 42 Freedomek umístěný na Václavském náměstí

Teorie

Marek Štěpán předložil teorii *dekorstruktivismu*, jejíž manifest *Dekor struktur aneb O božském v architektuře* slavnostně zadeklamoval 22. ledna, 2007. Zde je autorské shrnutí manifestu:¹⁵

1. *Struktura je funkcí budovy*
2. *Dekor vyplývající z pravdivosti struktury. Struktura vyplývající z vnitřního řádu, zdobnost z podstaty materiálů.*
3. *Vznik vrstevnatého prostoru objevováním, odkrýváním, tvořením a zahalováním tektoniky prostorových a hmotných struktur.*
4. *Čitelnost geometrie jako notové osnovy staveb pro jejich přiblížení božskému. Kánon vdechující tělu stavby duch geometrie.*
5. *Právo autora na individuální estetický akord.*

Zastavení

Jaká témata prostupují Štěpánovu tvorbu a myšlení? Jaké stopy pro poznání obou staveb nám poskytuje jeho tvorba?

Těchto témat, pokud je lze od sebe oddělovat, je nejméně šest:

1/ První a základní je to, co velmi dobře pojmenovává obor, který Štěpán vystudoval – *novotvar v historickém prostředí*. Jde o myšlení v kontextu a s kontextem. Konkrétně se tento zájem manifestuje v úpravách historických interiérů a v citu pro urbanistické souvislosti (který se ve své krajní poloze projevuje až folklorismy – kaple sv. Ducha na Starém Zubří, kostel sv. Kateřiny v Hrabové).

Se službou kontextu souvisí také otázka individuálního autorského podílu (*individuální estetický akord*).

2/ S masivním zastoupením sakrálních staveb ve Štěpánově tvorbě samozřejmě souvisí jeho tázání po božském v architektuře.

3/ Odpověď hledá Štěpán zejména v imanentním, nutném vztahu vnitřního a vnějšího (v jeho pojmech – *struktura a dekor a čitelnost geometrie*).

4/ Nevěnuje se výhradně navrhování staveb, ale i mobiliáře a doplňků. V podstatě jde o otázku, kde končí architektura.

5/ Další téma je zajímavé zejména v kontextu předchozího – je to důraz na jakousi lehkost, přenosnost, nezávislost, který se ukazuje v jeho konceptu *Freedomku*, nezávislého obytného modulu. Na první pohled nemůže být nic vzdálenějšího folkloristickému pojetí jeho raných sakrálních staveb. Možná jde ale o rozvíjení

¹⁵ Marek Jan ŠTĚPÁN: *Dekor struktur aneb O božském v architektuře*. Archiweb, <http://www.archiweb.cz/news.php?type=17&action=show&id=2794>, vyhledáno 2.4. 2012, nestránkováno.

pozoruhodné logiky, kterou můžeme nazvat logikou překladu. Jde o to, že zkoumání kontextu, vrůstání, má evidentně svůj rub, jímž je zkoumání nezávislosti, autonomie.

6/ Marek Štěpán také ve svém manifestu pozoruhodně rozvíjí téma stavby v čase:

*„Na začátku vlastní existence architektonického díla je hrubá obnažená stavba s masou nosných zdí, řádem otvorů a mihotavou siluetou krovů. Na jejím konci, podobna svému vzniku, je rovněž odhalená, byť s trochou plesnivého nádechu. V těchto obdobích bezprostředně odhaluje svou niternou vystavenost a umožňuje nám ji velmi dobře číst. Některé výjimky prozrazují chvění své struktury i v průběhu svého celého trvání své existence – ty pak označuji jako dekor-
struktivní.*

Struktura je funkcí budovy, projevující se hlavně při jejím vzniku i zániku.“¹⁶

Také v této práci pokládáme zásadní důraz na vznik. Jeden příklad skvěle ukazuje, jak hluboké vztahy lze v tomto ohledu vyjádřit za pomoci (jinak poněkud rozostřených) pojmů *struktura-dekor*. Při navrhování areálu pro papežskou mši na tuřanském letišti stál Štěpán před problémem, jak co nejučinněji zútlunít pole. Nakonec přišel na to,¹⁷ že prostor se nejsnadněji stane intimním, když se tam položí koberec. Navrhnul tedy areál, jehož strukturu tvořila kosočtverná pole. *Dekorem* tohoto koberce, uvedl Štěpán, se potom stali samotní shromáždění věřící.



Obr. 43 Areál papežské mše, Brno-Tuřany

Proces navrhování

V tvůrčím procesu je možné hledat mnohé souvislosti, které se později ztrácejí. Jaká jsou specifikta navrhování sakrálních staveb pro Marka Štěpána?

Určujícím je pro něj ztišení, koncentrace (mluví ovšem o krátké meditaci, kterou nechce přeceňovat...)¹⁸ V pozadí toho, co pro něj znamená sakralita, stojí ovšem jedna konkrétní vzpomínka: je to rozptýlené zimní světlo, ticho, zasněžená zahrada někde v Ostravě-Hrabové. Právě tuto zkušenost se potom ve svých přednáškách a textech snaží vtělit do pojmů: tělo, světlo, ticho.

¹⁶ Marek Jan ŠTĚPÁN: *Dekor struktur*. <http://www.archiweb.cz/salon.php?action=show&id=2794&type=17>, vyhledáno 2.4. 2012.

¹⁷ Jak uvedl v rámci společné přednášky s otcem Řehulkou v Praze u sv. Jiljí, 7.6. 2012.

¹⁸ Čerpám ze soukromého rozhovoru, který proběhl v Brně 29.6. 2012.

III/II Kostel sv. Ducha v Ostravě

Základní informace¹⁹

Místo stavby: Kotlářova ulice, Ostrava-Zábřeh
Investor: Římskokatolická farnost Ostrava-Zábřeh,
Biskupství ostravsko-opavské
Dodavatelé: VS-Invest, a.s. (betonové konstrukce),
ALFEST LUČINA, s.r.o. (hliníková okna a dveře),
TEKEL, s.r.o. (teraco, parapety), WINRO, s.r.o.
(vnitřní omítky), ATEH lighting
(návrh a dodávka osvětlení), Vitrail Servis (vitráže)
Projekt: 2002-2004
Realizace: 2004-2007
Zastavěná plocha: 1 967 m²
Užitná plocha: 17 400 m²
Obestavěný prostor: 14 370 m³
Výška atiky kostela: 15, 78
Výška věže: 30 m, včetně kříže 34,5 m
Kapacita kostela: 650 osob
Náklady: 55 mil. Kč

Historie

V této části Ostravy byly původně dvě malé vesničky – Výškovice a Zábřeh nad Odrou. Od padesátých let v souvislosti s rozvojem těžby černého uhlí došlo k masivnímu nárůstu obyvatelstva. Výškovice a Zábřeh se propojily s Hrabůvkou a Dubinou a vznikl nový obvod Ostrava-Jih (od roku 1990), kde v současnosti žije asi 110 000 obyvatel.²⁰

Už v šedesátých letech původní farní kostel Navštívení Panny Marie (s kapacitou 120 lidí) nedostačoval, také vzhledem k tomu, že mnoho z nově příchozích pocházelo z religiálních oblastí (Slovensko, Těšínsko...). Vznikla tedy potřeba postavit nový kostel.²¹ V roce 1968 bylo vybráno místo a uspořádána sbírka. V rámci archivního průzkumu nebyly nalezeny žádné materiály k architektonické soutěži, a tak panuje přesvědčení, že vůbec neproběhla, pouze se začalo na stavbu vybírat.²² V roce 1969 byl ještě posvěcen základní kámen stavby (řeckokatolickým biskupem z Prešova Vasilem Hopkem, blahoslaveném v roce 2004), ale se začátkem normalizace se vše zastavilo.²³

V roce 2002 byla založena jednota pro výstavbu kostela a Ostravsko-opavské biskupství uspořádalo architektonickou soutěž. Městský obvod doporučil ke stavbě

¹⁹ *Top realizace*, in: *Architekt* 2008/12, 11.

²⁰ *Historie městského obvodu Ostrava-Jih*. Internetové stránky městského obvodu Ostrava-Jih: http://www.ovajih.cz/view_list.php?section=214, vyhledáno 2.4. 2012, nestránkováno.

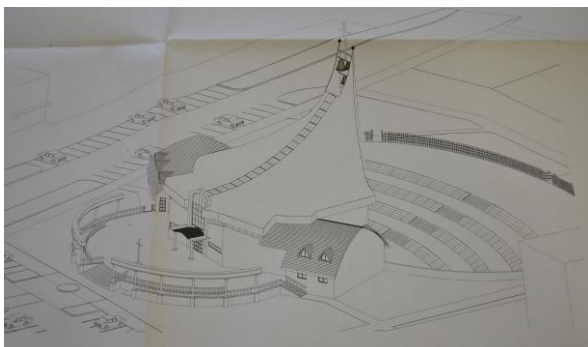
²¹ *Kostel sv. Ducha*. Internetové stránky farnosti Ostrava-Zábřeh, http://www.farnost-ostravazabreh.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=64&Itemid=71, vyhledáno 2.4. 2012, nestránkováno.

²² Podle sdělení Ing. Václava Kotáska ze Stavebního odboru Ostravsko-opavského biskupství v rámci mailové korespondence s autorem tohoto textu.

²³ *Kostel sv. Ducha*, ibidem.

pozemek, který byl vybrán už v roce 1968.²⁴ Ze soutěže vyšlo 8 návrhů, z nichž byl vybrán projekt architekta Štěpána.²⁵

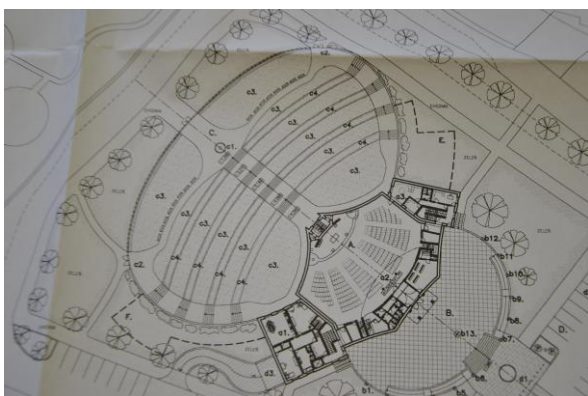
Materiály k architektonické soutěži jsou uloženy v archivu zábřežské farnosti, bohužel v neúplném stavu. Jsou zde pouze 3 soutěžní návrhy:



Obr. 44 Soutěžní návrh ateliéru COOP-ARCH architekta Františka Zajíčka, perspektivní pohled od V ýškovické (od severovýchodu)



Obr. 45 Soutěžní návrh ateliéru COOP-ARCH architekta Františka Zajíčka, pohled od jihozápadu



Obr. 46 Soutěžní návrh ateliéru COOP-ARCH architekta Františka Zajíčka, půdorys

²⁴ Ibidem.

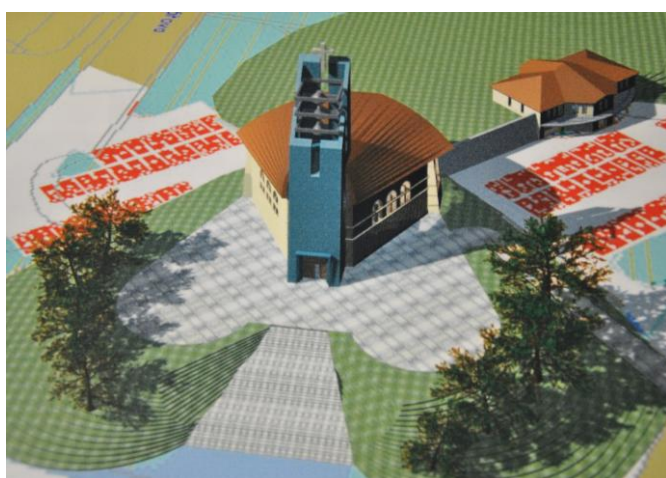
²⁵ *Bůh si přeje skrze církev přebývat na tomto světě (Rozhovor s P. Vítězslavem Řehulkou)*, in: *Architekt* 2008/12, 14.



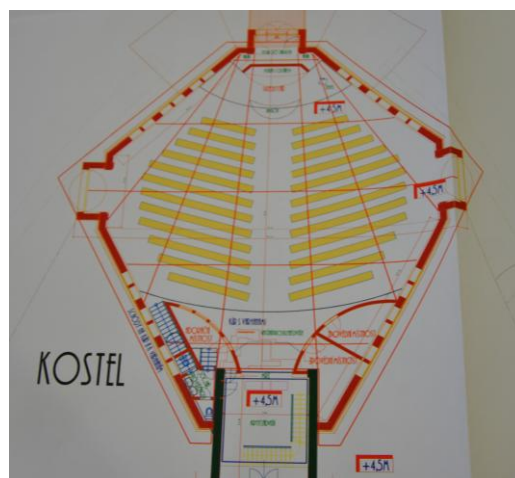
Obr. 47 Soutěžní návrh (autor neuveden), perspektivní pohled od Výškovické



Obr. 48 Soutěžní návrh (autor neuveden), půdorys



Obr. 49 Soutěžní návrh ateliéru ADI DESIGN architekta Arnošta Hradila, perspektivní pohled od Výškovické

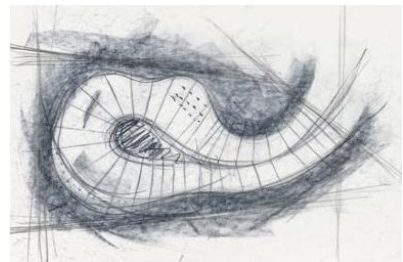
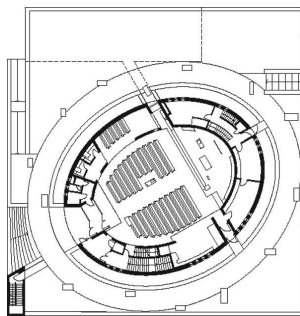


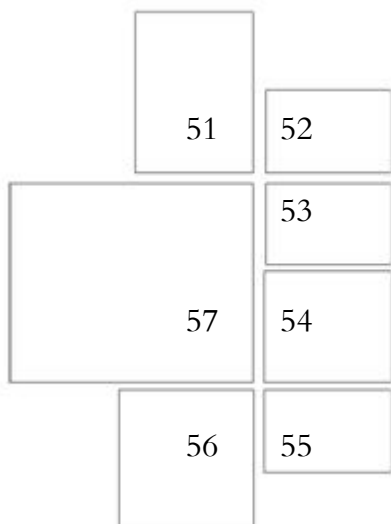
Obr. 50 Soutěžní návrh ateliéru ADI DESIGN a architekt Arnošta Hradila, půdorys

Tyto návrhy spojuje zejména nesoučasné tvarosloví, úsilí o využití celé stavební parcely k vytvoření monumentálního prostředí a neobratné snahy o integraci zvonice s oválnou, shromažďující lodí (všechny tři návrhy se jakoby velmi samozřejmě – a možná o to nepromyšleněji – snaží o komuniální uspořádání prostoru).

Rodinné shromáždění

Jak jsme viděli při analýze kostela v Šumné, stavba žije ve společenství všech podobných staveb. Pokusíme se tedy v rámci těchto podobností svolat jakési rodinné shromáždění. Je jasné, že rodokmen mrtvých je nekonečný. Je proto nutné se nějak omezit. Vzhledem k tomu, že jde o vztah podobnosti, který je třeba nahlížet, základním omezením je zde simultánnost pohledu.





Obr. 51 Interiér kostela sv. Terezie v Linci, Rudolf Schwarz, 1959–62

Obr. 52 Kostel sv. Ducha v Ostravě, Marek Štěpán, 2004–2007

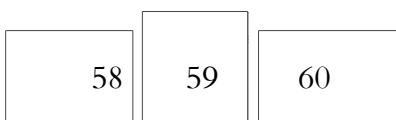
Obr. 53 Komunitní centrum sv. Prokopa, Nové Butovice, Zdeněk Jiran a Michal Kohout, 1999–2001

Obr. 54 Komunitní centrum Matky Terezy, Jižní Město, Praha, Vítězslava Rothbauerová, 2005–2007

Obr. 55 Convento di Cristo, Tomar, Portugalsko, 12. století

Obr. 56 Cappella di Santa Maria degli Angeli, Monte Tamaro, Švýcarsko, Mario Botta, 1990–1996

Obr. 57 Festival alternativní kultury Burning Man, Black Rock Desert, Nevada, 2010 – dočasné město pro 50 000 účastníků



Obr. 58 Burning Man – jádro dočasného města

Obr. 59 Kostel sv. Ducha v Ostravě, půdorys

Obr. 60 Skica ke kapli Bruder Klaus, Peter Zumthor, 2007

Zakořenění

Stavba (jakožto příběh) je společenstvím vytvářena a společenství tvoří. Jako příběh ale musí být nějak osvojena, vpravena do paměti. Toto vrůstání stavby do paměti je patrně moment, ve kterém se společenství tvoří. Je to otázka paměti, a tedy otázka pro samotné společenství.²⁶

Otec Vítězslav Řehulka, farář ostravského kostela, přichází na tuto otázku s dvěma příběhy.²⁷ Oba jsou tragické:

Vojtěch, jehož otec dělal statiku kostela, byl jedním z prvních dětí, které byly v novém kostele pokřtěny. Narodil se se vzácnou srdeční vadou. Více než půl roku jeho rodiče, mohutně podporováni otcem Řehulkou, bojovali o jeho záchranu a obcházeli nejlepší české a německé lékaře, nakonec ovšem bezúspěšně. Po smrti přijali Vojtěcha za jakéhosi patrona stavby.

A potom je to příběh Pavla Jiříka, novokněze. Pavel Jiřík přijímá kněžské svěcení ve dvaceti sedmi letech, 26. června 2009. 1. července je ustanoven kaplanem ve farnosti Ostrava-Zábřeh. Mnozí jej znají z jeho jáhenského působení v sousední farnosti Ostrava-Svinov a na Biskupském gymnáziu v Ostravě-Porubě. Velice rychle se ve farnosti, „kde v tu ránu zapustil kořeny“ (otec Jan), stává mimořádně oblíbeným. 10. října ale tragicky umírá při autonehodě v Ostravě-Vítkovcích. Tato smrt vzbudila ve společenství velké pohnutí a mnoho otázek.

²⁶ Marek Štěpán na tuto otázku odpověděl (při soukromém rozhovoru v Brně, 29.6. 2012), že podle něj se společenství nejintenzivněji vytvářelo při práci na stavbě. Oproti Šumné, kde stavba vznikla víceméně na klíč, bylo v Ostravě brigádně zapojeno mnoho místních. Zejména s chlapy, říká Štěpán, vytvořil otec Řehulka tvrdé jádro, které se dále setkává, např. při poutích na motocyklech, bečkách atp. Jiným důkazem, že stavba ve společenství zakořenila, je pro něj fakt, že stavbě se zvonící se dostalo přezdívky: *Konzerva a Otvírák*.

²⁷ Čerpám ze soukromého rozhovoru, který proběhl v ostravském kostele 10.2. 2011.

III/III Kostel sv. Ducha v Šumné

Základní informace²⁸

Autor: Ing. arch. Marek Jan Štěpán/ Ateliér Štěpán

Stavební řešení: Ing. Jakub Staník

Staveník: Fatym Vranov

Dodavatel: Atlanta Znojmo

Celkový obestavěný prostor: 1500 m³

Celková zastavěná plocha: 160 m²

Kapacita kostela: 100 osob (z toho 50 sedících)

Náklady: 6,5 mil. Kč vč. DPH

Projekt: 2003–2005

Realizace stavby: 2005–2008

Historie

Historii stavby podrobně a přehledně shrnuje otec Marek Dunda, hlavní iniciátor její výstavby, ve své děkovné řeči pronesené při slavnosti svěcení (14.9. 2008).²⁹

Tato řeč obsahuje krátké shrnutí skutečností týkajících se kostela na Šumné a také poděkování některým dobrodincům i všem, kteří svým dílem přispěli ke zdaru celé stavby.

Dřív než se dostanu k poděkování, dovoluji, abych trochu připomenul, co vše bylo spojeno se stavbou tohoto kostela.

Šumná si v těchto dnech připomíná 210. výročí od svého založení – je druhou nejmladší obcí na Znojemsku. Už když se po druhé světové válce rozrostla, plánovali místní obyvatelé stavbu kostela. Po roce 1948 už to však nebylo možné.

Od roku 1996 jsme se s FATYMem³⁰ začali starat o celou oblast okolo Vranovské přehrady. Zjistili jsme, že Šumná je zde co do počtu obyvatel po Vranovu druhou největší obcí a to se značným významem pro celé okolí. Díky vstřícnosti Obecního úřadu jsme začali každý čtvrtek dělat bohoslužby v zasedacím sále obecního úřadu. Byl o ně vždy pěkný zájem. Tímto bych rád poděkoval zastupitelům OÚ za 11 let, kdy jsme se tam mohli scházet.

Před návštěvou svatého otce Jana Pavla II. jsme mluvili s představiteli obce, zda by nebylo dobré nechat si od něj požehnat základní kámen pro budoucí možnou stavbu kostela. Pan starosta a místostarosta nechali pak sedmdesátikilový základní kámen požehnat Svatým otcem Janem Pavlem II. a to 26. dubna 1997 v Hradci Králové. Ten kámen byl pak dlouhé roky vystaven na obecním úřadě³¹ a

²⁸ Marek Jan ŠTĚPÁN: *Kostel sv. Ducha, Šumná*, in: *Architekt* 2008/12, 27.

²⁹ Marek DUNDA: „Bohu díky – děkovná řeč při svěcení kostela na Šumné“.

<http://www.fatym.com/view.php?cisloclanku=2008090004>, vyhledáno 2.4. 2012, nestránkováno.

³⁰ FATYM – zkratka za Farní tým. Jde o lokální (a velice úspěšný) pastorační model. Více kněží (kteří se dobrovolně přihlásili), bydlících na jedné fáře, se stará o okolní oblast, která se stále rozšiřuje (FATYM je dokonce tak aktivní, že „adoptoval“ jednu mrtvou severočeskou farnost.) Další informace: internetové stránky www.fatym.com a bakalářská práce (ryze informativního charakteru) – Stanislava ŠCOTKOVÁ: *Farní tým Vranov nad Dyjí*. Univerzita Karlova, Praha 2009 (nepublikováno).

³¹ Otec Dunda mi také sdělil pozoruhodný detail (čerpám z telefonického rozhovoru, který proběhl 7.7. 2012): po požehnání základního kamene myšlenka výstavby na několik let zase usnula. Aby ji udrželi naživu, otec a ti z místních, kteří byli nejvíce pro výstavbu, při každoročním pořádání obecního posvícení vynášeli základní kámen ven, doprostřed posvícení. Tuto situaci je snad možné vidět takto: základní kámen se stával – kamenem úrazu.

dnes je zabudován v dlažbě hned u vstupních dveří kostela. Právě proto, že jej požehnal Jan Pavel II. jej můžeme považovat v duchovním slova smyslu za nejvzácnější kámen, který Šumná má.

Hned po požehnání základního kamene od šumenských dobrodinců nečekaně přišly dva dary, každý v hodnotě 100 tisíc Kč. Bylo jasné, že už je třeba brát stavbu kostela vážně. Pro tento účel byl založen účet. Začalo se mluvit o stavbě kostela. Bylo vybráno zasvěcení Duchu Svatému. Promýšleli jsme další postup. Ovzduší na Šumné bylo pro i proti. Někteří měli obavy, zda je možno se v této době pouštět do takového díla...

Dlouhá doba váhání skončila právě 20. června 2002, když náš pan biskup otec Vojtěch mi v Litoměřicích při rozloučení s konviktem na můj dotaz povzbudivě řekl, ať se nebojíme začít. To byl rozhodující zlom. Po delším zvažování různých možností se investorem stala Římskokatolická farnost Vranov nad Dyjí.

Po naší snaze předložit několik navrhovaných projektů nám biskupství doporučilo, abychom poprosili o spolupráci pana Ing. Arch. Marka Štěpána. Ten se celého úkolu zhostil velmi zdárně.

Následovala doba mnoha jednání. Také jsme intenzivněji začali shánět peníze. Velkým povzbuzením bylo, že se našlo několik těch, kteří se vypravili poprosit o peníze na stavbu kostela. Zde bych zmínil například obětavost pana Ing. Radka Cvingráfa.

Nejprve jsme mysleli, že kostel postavíme brigádnicky svépomocí. Tento plán jsme však už v době plánování opustili. Po výběrovém řízení byla stavba svěřena stavební firmě Atlanta ze Znojma. Zároveň bylo dohodnuto, že si můžeme udělat všechny práce, které zvládneme svépomocí. Tento neobvyklý způsob stavby byl sice pro firmu náročnější, ale pro nás to znamenalo významnou úsporu za což jsme velmi vděční a to jak sponzorům a pomocníkům tak i Atlantě.

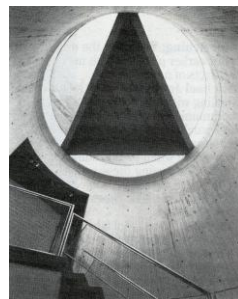
Když jeden z našich dobrodinců, pan Marek Mucha, začal na svatého Antonína Marie Klareta 24. října 2005 bagrovat základy, měli jsme na stavbu nasbíráno zhruba jeden milion korun a několik příslibů od těch, kdo říkali, že pomohou, až začneme. Věděl jsem, že bychom se měli s celou stavbou bez vybavení vlézt do částky 6 milionů korun.

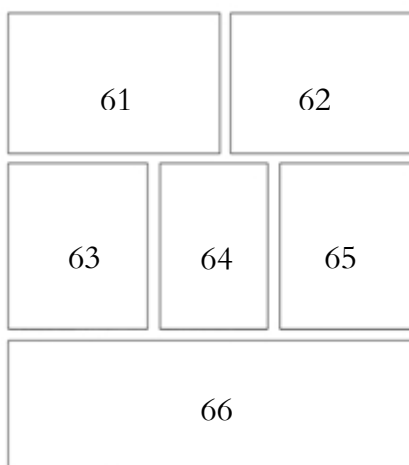
Předem jsme dohodli, že budeme stavět jen tehdy, pokud budou peníze – ne na dluh. Udělali jsme zvláštní zkušenost (a já ji vidím v souvislosti s pomocí Boží), že jsme kvůli nedostatku peněz stavbu nikdy nemuseli zastavit. Nikdy jsme sice neměli zásobu peněz tak velkou, abychom mohli být zcela klidní, ale vždy se podařilo potřebné faktury zaplatit. Nyní jsme ve stejné situaci. Ještě nějaké faktury zbývají zaplatit, ale věřím, že i v tomto případě se najdou dobrodinci.

Těch, kdo mají zásluhu na tom, že se celé dílo podařilo dovést do zdárného konce jsou tisíce. Nejsem schopen vyjmenovat všechny, kteří se za dílo modlili, všechny ty, kteří zde pracovali ani všechny ty, kteří na toto dílo přispěli. Byly chvíle, kdy jsem byl i dojat. Jednou například za mnou přišlo ve škole na Šumné několik malých dětí a předávali hrst drobných mincí – asi 30 korun. Řekli, že oni sami mezi sebou udělaly sbírku na kostel... Jindy jsem byl téměř zaskočen i dary od dobrých lidí, kteří z různých důvodů jsou vzdáleni od Církve a víry. Přestože nelze vyjmenovat všechny dárcy a dobrodince, a mnozí z nich chtějí zůstat v anonymitě, přesto chci s vděčností zmínit příspěvek ministerstva kultury ve výši 1,5 milionu korun a Jihomoravského kraje ve výši 1,6 milionu korun.

Někteří se ptají, kolik stojí postavení takového kostela. Po sečtení všech položek, je možno konstatovat, že do dnešního dne jsme se všim všudy zaplatili částku 6 443 722 Kč 50 haléřů, k tomu je třeba přičíst ještě sponzorské práce a věnovaný materiál. Kostel má už i základní vybavení. To ostatní se pořídí, až na to bude...

Rodinné shromáždění





- Obr. 61 *Il Redentore*, Benátky, Itálie, Andrea Palladio, 1577-1592
 Obr. 62 *Kostel sv. Václava*, Hrušice, před 1200
 Obr. 63 *Soukromá kaple*, Douro, Portugalsko, Alvaro Siza Vieira, 2004
 Obr. 64 *Kostel sv. Ducha*, Šumná, západní fasáda
 Obr. 65 *Kostel sv. Ducha*, Šumná, východní fasáda
 Obr. 66 *Indian Institute for Management*, Ahmedabád, Indie, Louis I. Kahn, 1970-74



- Obr. 67 *Yale University Art Gallery*, New Haven, Connecticut, Louis I. Kahn, 1951-53
 Obr. 68 *Kostel sv. Ducha*, Šumná – varhanní kůr, detail

Zakořenění

Průvodkyní po tomto kostele mi byla paní Lukešová, dcera kostelníka. Také zde jsem se ptal na moment vrůstání, vytváření paměti. Paní Lukešová se zjevnou fascinací vyprávěla o tom, jakým způsobem se novostavba poprvé dotkla svého prostředí.³² Při začátku obřadu zasvěcení šlo do nového, panenského kostela procesí vedené biskupem. Procesí se zastavilo na prahu a biskup vrhal žalm do syrového, temného prostoru, jeho překrásný hlas v prázdnosti rezonoval...

Zastavení

Základní popis je dokončen. Zároveň ale zůstává naprosto otevřený. V jeho rámci jsme se nějak dotkli všech otázek, ze kterých jsme na začátku vydali počet. Tyto otázky je teď třeba zodpovědět, a to samotnou stavbou. Ovšem – to, co znamená slovo stavba, se mezitím podivuhodně rozšířilo. Toto rozšíření jsme předběžně nazvali překladem. Stavbu jsme postupně přeložili jako přechod, jako obraz, jako příběh, jako paměť...

Jaký je vlastně cíl těchto otázek? Pomoci nám k tomu, abychom se mohli stavby zeptat (pomáhají nám, slovy Johna Cage, vidět to, na co se díváme³³). Proměňují naše vidění (jako proporční hra na fasádách kostela v Šumné). Jsou to jakoby střepy, které nás zraňují, a tak nám ukazují, co to opravdu znamená – vidět.³⁴

³² Čerpám ze soukromého rozhovoru, který proběhl v Šumné 11.2. 2011.

³³ Cage o Rauschenbergovi: "Before such emptiness, you just wait to see what you will see. Is Rauschenberg's mind then empty, the way the white canvases are? Does that mean whatever enters it has room? (In, of course, the gap between art and life.) And since his eyes are connected to his mind, he can see what he looks at because his head is clear, uncluttered?" John CAGE: *Lectures and Writings*. Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut 1973, 107.

³⁴ „Střep ve tvém oku je ta nejlepší lupa.“ Theodor W. ADORNO: *Minima Moralia*. Přel. Martin Ritter. Academia, Praha 2009, 51.

V/ Střep ve vlastním oku

3.3.1 Stačil by popis, užívající pouze slov?

Při analýze vlastního popisu jsme viděli, že slova nějak obrazy zahrnují. Neboť tento popis byl nevyhnutelně strukturován časem a čas nás vedl k metafoře a příběhu. O čem to vypovídá?

Jde o to, že popis chce postihnout viditelné, a proto se musí také nějak stát obrazem. Musí zrcadlit svůj předmět. Ale jak?

Tuto otázku si skutečně kladou všichni autoři ekphrasis (popisu). Zkoumání jejich odpovědí nám ozřejmí podstatu problému. Literární strategie autorů byzantské ekphrasis pronikavě analyzuje Ruth Webb v článku "The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor, and Motion in Ekphraseis of Church Buildings".³⁵

V/I Popis problému: problém popisu

Na začátku stojí vždy mlčení. Nejdříve ze všeho vyjadřuje řečník nedostatečnost vlastních slov, a tím upozorňuje také na problém popisu.³⁶

Vzhledem k tomu, že každý popis předmět nutně deformuje (něco vybírá a něco pomíjí), je velice problematické hodnotit texty kritériem „objektivní skutečnosti“. ³⁷ Je třeba hledat jejich samostatnou logiku. Některé texty byla dokonce přednášeny vedle samotných budov, což svědčí o tom, že jejich funkcí nemohl být pouhý popis.³⁸

Texty proto zdůrazňují vlastní autonomii. Jde o svébytná díla, rovnocenná vůči stavbám, které popisují. Jsou přímo zrcadlením staveb, architekturou ve slovech. Jeden z autorů, Nikolaos Mesarites, dokonce mluví o tom, že jeho popis umožňuje stavbu vidět

³⁵ Ruth WEBB: *The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor, and Motion in Ekphraseis of Church Buildings*. *Dumbarton Oaks Papers* 53, Washington D.C. 1999, 59–74.

³⁶ „Attempting to describe the interior of Hagia Sophia in Constantinople in the twelfth century, Michael the Deacon proclaimed the difficulty of the task: it is barely possible for anyone to encompass such a vast and varied subject in a discourse. His complaint is, of course, a familiar rhetorical topos, part of the speaker's ritual captatio benevolentiae. But, like many topoi, it expresses a significant truth: description, the representation of the visual through the medium of the word, is a problematic enterprise that raises many questions. To what extent is it possible, for example, to represent a material object in an immaterial, intelligible medium such as language? How does one represent any static three-dimensional object in a medium that unfolds in time? How can one represent in words the totality of visual experience—the infinite varieties of color, space, depth, texture, light, and shade—offered by even the simplest object?“ Ibidem, 59.

³⁷ Ibidem, 61.

³⁸ “Most were composed for a particular occasion and were originally recited in or close to the monuments they describe. Eusebios pronounced his panegyric within the church itself, while Paul the Silentiary's ekphrasis appears from the manuscript headings to have been recited in two different locations, the Imperial and Patriarchal palaces. The audience were thus either familiar with the buildings or actually able to see them as they listened to the speaker, a paradox to which several authors refer.“ Ibidem, 62.

lépe a pronikavěji. Tento popis je nejen informativní, ale i performativní, má zasáhnout a proměnit řečníka i posluchače.³⁹

Je možné říci, že hlavní funkcí těchto textů bylo účinek, který stavba vyvolávala v pozorovateli, přeložit do slov.⁴⁰ Cílem byla životnost popisu (*enargeia*) – to, aby posluchač předmět skutečně viděl.⁴¹

Základní strategií, jak dosáhnout životnosti popisu, bylo zdůraznění jeho časovosti. Tento popis byl pojímán primárně jako přechod, samotná *ekphrasis* byla definována jako *logos periegematikos* – „slovo, které provádí“. Cílem tohoto provádějícího slova byla organizace, uvedení do řádu.⁴²

Tam, kde chtějí autoři dát vystoupit celku, použijí podobenství, obraz. Spolu s *periegesis* jde ruku v ruce také metafora. To odpovídá dvěma funkcím *ekphrasis* podle Nikolaa Mesarita (nezávislé dílo i nástroj, krystal i střep).⁴³

³⁹ „Leo the Wise, in his speech on the church of Stylianos Zaoutzas, discusses the challenge of describing a sight that his audience can see. In an elegant proemium he characterizes his enterprise as a reward to the artist, granted in exchange for the pleasure of the spectacle. The speech is therefore in some sense an equivalent to its subject, a monument in words. Leo implies that one should consider his speech as a verbal artifact whose equivalence to its subject is not based solely on its representational function.

The same idea is present, in a more developed form, in Nikolaos Mesarites' ekphrasis. In the invocation to the apostles, which precedes his account of the interior of the Holy Apostles, the author makes explicit the metaphor of verbal monument. With a prayer for divine inspiration, he refers to his composition as a “building (οἶκον) which I have undertaken to construct (οἰκοδομήσαι) with the material of words and the skill of my intellect.” But then he goes on to define his work as much more than a simple verbal copy of the church: the speech, and the very process of composition, will allow both the author and every “lover of the apostles” to perceive the beauty of the church more acutely (τρανότερον) and purely (καθαρώτερον). Mesarites thus proposes a dual function for his speech. It is a verbal equivalent, a carefully wrought work of art in its own right, but at the same time it can complement the material building, which is both a referent and a parallel. Indeed, it is far more than a static literary monument—rather, its composition and recitation are processes that involve and affect both the speaker and the audience.“ Ibidem, 63.

⁴⁰ “The aim of ekphrasis in rhetoric had always been less to give a complete and accurate account of a particular object than to convey the effect that the perception of that object worked upon the viewer.“ Ibidem, 64.

⁴¹ “The strict modern distinction between description (understood as the representation of static objects) and narration (the representation of actions or events) was not observed. In ancient rhetoric, ekphrasis fell somewhere between these two categories, and was often a vivid and detailed narration of events. An ekphrasis is by definition an account of anything— from a battle to a person to a season—that has the quality of vividness (ἐνάργεια) necessary to make an audience “see.” Ibidem, 64.

⁴² “...the very definition of ekphrasis contains a valuable indication: most of the ancient rhetoricians agree in calling it a λόγος περιηγηματικός, literally a speech that “leads one around.” The glosses on this term in Ioannes Sardianos's commentary to Aphthonios show that the literal meaning was still active: it is as if, he explains, one were to show a new arrival around the city of Athens, adding that the metaphorical meaning is “to recount in order” (ἔξις).

By this means the orator could turn an account of a static object into an account of a journey, representing space through the passage of time. The periegesis format is thus a convenient way of ordering details, and one that adapts the representation of space to the demands of the temporal flow of language.“ Ibidem, 65.

⁴³ “...Aristeides similarly takes his audience on an imaginary tour of Smyrna, traversing the city from west to east, then moving up onto the acropolis and down again. But when he wishes to create an impression of the whole rather than the parts, Aristeides uses a different method. In order to convey the beauty of Smyrna he compares the city to shining pearls and a splendid many-colored cloak. Similarly, in his oration on Kyzikos, the size and splendor of the

Periegesis a metafora se dokonce sjednocují tam, kde se samotný popis personifikuje jako provádějící *Logos*.⁴⁴

Základním předělem *periegesis* byl přechod z exteriéru do interiéru. Prostor uvnitř je jakoby prostorem jiného významu. Tato cézura je nejlépe vystižena opět Mesaritem, když v exteriéru cituje klasické prameny a v interiéru evangelium.⁴⁵

Tento předěl má zásadní charakter. Mesarites to pojmenovává jednoznačně – od fyzického vnímání (*oči smyslů*) je třeba přejít k vnímání duchovnímu (*oči mysli*). *Periegesis* je tedy jak fyzická, tak duchovní.⁴⁶

Pointou ale není tato oddělenost. Tato oddělenost je ve službách nové otevřenosti, nového života, nových vztahů. To ukazuje jeden z autorů (*Michael Jáhen*) pregnantní metaforou – „a šířka jejích prostor je taková, jakoby byla těhotná tisícovkami těl“.⁴⁷

temple were evoked for the citizens through hyperbolic comparisons: the blocks of stone are said to be as large as temples, the temple as large as a sanctuary, the sanctuary as large as a city. The principle underlying such comparisons is very different from that of the periegesis, though the final aim is the same—vividness, or ἐνάργεια. While the periegesis is a way of organizing references to the visible features of the subject, the recourse to simile introduces a new dimension by comparing the present sight (often visible to the original audience) to some other, absent entity. The dual function suggested by Mesarites in his speech was already implicit in the classical theory and practice of ekphrasis. Along with the periegesis, the constant reference to the unseen is adopted by Byzantine authors, but invested with a new significance.“ Ibidem, 66.

⁴⁴ „...Some authors, moreover, go far beyond the simple use of the periegesis as an organizing principle for their descriptions and develop the metaphor of the text itself, or the process of composition, as a journey. This tendency is evident, for example, in Photios’s reference to the “progress of my speech” (ὁ τοῦ λόγου δρόμος). The most elaborate conceit is found in Mesarites’ use of the term *logos*. Here the speech is not just a journey, but is personified and described as if it were itself the imaginary visitor to the church: the personified *logos* takes on the emotions appropriate to the various sights described, it runs away from the author, addresses the women at the tomb of its own accord, looks about curiously, and notices details by itself. In these passages Mesarites fully exploits the polyvalence of the term: word, speech, discourse, thought, and, of course, the divine *Logos*.“ Ibidem, 67.

⁴⁵ “The crossing of the threshold into the church interior is a dramatic moment in the journey. Paul the Silentary, for example, begins his account of Hagia Sophia by imagining that he and his audience (who seem to have been in the Patriarchal Palace) are knocking at the doors of the church and requesting entrance. Mesarites uses a change in the register of his language to underline the point, ceasing to use classical quotations and citing the Gospels instead.“ Ibidem, 69.

⁴⁶ „...Mesarites is the most explicit of the authors on this point. At the threshold of the Holy Apostles, the point of transition, he explains that the eyes of the senses (οἱ αἰσθητοὶ ὀφθαλμοί) must be supplemented by the eyes of the mind (οἱ νοεροὶ ὀφθαλμοί) in a progression, not just from the exterior to the interior of the church, but from the evidence of the senses to the final mysteries and secret places. There is thus a further sense in which the text represents a journey. The listeners are not only taken on a periegesis around the physical building, but also receive the spiritual understanding necessary to lift their perception from the material to the spiritual.“ Ibidem, 69.

⁴⁷ “The most striking presentation of the architectural form is to be found in the text of Michael the Deacon. He offers the most unusual reading of the architecture of Hagia Sophia, using the image of pregnancy to express the form, size, and significance of the building as a whole: “The building opens up to immensity (ὅς εἰς τὸ ἀχανές); the breadth of its hollows is such that it could be pregnant with many thousands of bodies.” The image creates a powerful visual impression of the volume and the rounded forms of the building, at the same time pointing to its theological significance. The idea of pregnancy recalls the comparison of the Virgin to the living church (ναὸς ἔμψυχος) as well as the parallel between the church and Theotokos, both receptacles for the boundless divinity. Such is the size, in fact, that the very notion of the interior is now surpassed and abolished in Michael’s ekphrasis; the very forms that close around the viewer are said to open up to immensity.“ Ibidem, 70.

Autoři *ekphrasis* se snaží, podle Ruth Webb, vyjádřit dva různé časové aspekty stavby. Jeden čas je imanentní její struktuře (jakoby čas ve stavbě), druhý je čas události (stavba v čase).⁴⁸

Narativita (stavba v čase) může znamenat historii konstrukce.⁴⁹ Ve své subtilnější podobě může jít ovšem o prostoupení dvou příběhů – úplné prostoupení stavby (jakožto přechodu – *periegesis*) a příběhu. Stavba se stává příběhem – logika Kristova příběhu se stává i logikou stavby. Teprve tato trojrozměrnost, plasticita v čase (zpřítomnění paměti) je plně práva trojrozměrnosti samotné stavby.⁵⁰

Vycházíme-li stále z toho, že základním cílem *ekphrasis* je přeložit do slov účinek, kterým působí samotná stavba, promlouvá nakonec toto sjednocení dvou příběhů – viditelného a neviditelného (které se dokonale manifestuje v Mesaritově popisu), že sama stavba byla pojímána a zakoušena jako „*rituální prostor, kde se sbíhá minulost, přítomnost a budoucnost*“.⁵¹

⁴⁸ “The authors thus use the medium of language to refer to those aspects of the buildings that are not immediately visible but are implicit in the structures. Another type of meaning brought out by these texts can be seen in the narratives of past events, which in various ways seem “built into” the church buildings and which the authors of *ekphrasis* retell in words.” Ibidem, 70.

⁴⁹ “One type of past event made present through the description is the building’s construction, with the narrative telling how each element of the church was put in place. Naturally, the greatest emphasis on construction is to be found in the texts celebrating Justinian’s rebuilding of Hagia Sophia. The second half of Prokopios’s account of the church describes its architecture in terms of the rebuilding and Justinian’s divinely inspired role in this...” Ibidem, 70.

⁵⁰ “In the case of the *ekphrasis* of the Holy Apostles, the description of figural decoration introduces a further layer of narrative complexity. When Constantine Rhodios finally allows himself to treat the figural decoration, he does so in a plain list form. On the other hand, Mesarites’ presentation of the images in the Holy Apostles is far more sophisticated in its interweaving of time and space, the events depicted, and their architectural framework. Mesarites speaks as if he were moving around the church from scene to scene, but the order he follows is dictated by the relationship between the scenes (not necessarily a chronological one) and not, as far as it is possible to tell from the lacunary text, by their architectural setting. The image of the Transfiguration, for example, is described just before that of the Crucifixion. After dwelling upon the significance of the events on Mount Tabor, Mesarites asks his audience to follow him from one scene to the next with these words: “But Him, whose glory the disciples saw just now as He was transfigured on Tabor and whose end, which He was going to fulfill in Jerusalem, the chiefs of the prophets spoke of, going on a little further in our speech let us see Him hanging on the cross in the eastern hall, fulfilling willingly in Golgotha the end, which was shortly before spoken of on Tabor by the prophets . . .” The relative pronouns make awkward reading, but they serve to illustrate the intimate connections between the two events and their depictions. As Mesarites moves between the two images in his *periegesis* he also moves in time from one event to the next; as he does so, the narrative of the life of Christ is replayed within the framework of a fictional movement through space. The images bring the events of the past dramatically into the present for both the speaker and the audience. But Mesarites’ verbal presentation also underlines the relationship between the two scenes, the relationship that transcends any normal temporal order. The Crucifixion is both cause and effect of the events on Mount Tabor. Using his material—the word—Mesarites is able not only to evoke the scenes depicted in the church but also to make explicit the theological connections between them.

The images therefore introduce a further narrative complexity into these texts. On a purely literary level, one might suggest that the multiple layers of time evoked by these texts—the fictional time of the *periegesis* and the past times of the events evoked—could be seen as a verbal, temporal equivalent of the spatial three-dimensionality of the building itself.” Ibidem, 71sq.

⁵¹ “The interiors of the buildings are treated as microcosms in which ordinary time, as well as ordinary modes of perception, is surpassed and the past is made eternally present through images, through the structure itself, or through tangible signs of empire. That this was indeed how a church interior might have been conceived has been argued by Robert Ousterhout, on the basis of material remains. He concludes that the spatial arrangement of images in a church

Největším přínosem *ekphrasis* jako samostatného žánru je potom, podle Ruth Webb, naprosté vytěžení všech způsobů, jakými může slovo zpřítomnit nepřítomnou skutečnost a odemknout význam, který je ve stavbě implicitně obsažen.⁵²

Zastavení

Mnoho tvrzení, která jsme v rámci popisu mohli jen v obrysu načrtnout, se teď velmi zpřesnilo. Ukázalo se, co vlastně popisujeme především – je to rituální prostor, nebo spíše prostor/rituál.

Odpovíme tedy předběžně na naši otázku. Stačí k tomu, abychom stavbu popsali a mohli se jí zeptat, pouze slova? Ano. Pokud jsou tato slova vyprávěním, a tedy – stejně jako předmět, který popisují – rituálem.⁵³

3.2 V jakém vztahu je stavba a popis?

Tato stavba (prostor/rituál) nutí slova k tomu, aby se proměnila. Aby se stala tím, čím nejsou (přechodem, obrazem, příběhem...). A jedině takto proměněná mohou slova něco znamenat.

Tuto podstatu stavby jsme pojmenovali jako mlčení. Slova se musí stát mlčením, aby se mohla proměnit, přeložit. Co je tedy mlčení? Možnost překladu. Co to znamená? V podstatě je to otázka kosmologie, jakožto mluvení (logos) o tichu, které vůbec umožňuje mluvit.

Nejdříve se dotkneme otázky, která je zde zahrnuta, a potom se vrátíme zpět.

interior “serves to create a ritual space in which past, present, and future converge.” The causal and theological resonances that Mesarites brings out in his account of the Transfiguration and Crucifixion scenes in the Holy Apostles must surely reflect the ways in which those images were experienced.“ Ibidem, 72.

⁵² *“The most striking feature of these ekphrasis is the exploitation of the capacity of the word to evoke the absent, to express the intelligible meanings implicit in the material sights. If we treat the ekphrasis as texts, the distinction between the passages that refer to the tangible aspects of the building and those that refer to the intangible disappears. The fact that this lack of distinction was an important feature of the Byzantine conception of the “aesthetic” is suggested by the extension of the term αἰσθητικός in later Greek to include the intelligible in addition to the sensible. By constantly juxtaposing the intelligible and the sensible these ekphrasis unlock the inherent significance of the buildings they describe.“ Ibidem, 73.*

⁵³ *Následující slova snad mohou osvětlit, proč tak snadno přecházíme od vyprávění k rituálu: “There is another fact to be noticed: poets seem to forget that, at one time, the telling of a tale was essential, and the telling of the tale and the uttering of the verse were not thought of as different things. A man told a tale; he sang it; and his hearers did not think of him as a man attempting two tasks, but rather as a man attempting one task that had two sides to it. Or perhaps they did not feel that there were two sides to it, but rather thought of the whole thing as one essential thing. [...] Now, I do not want to prophesy, because such things are dangerous (though they may come true in the long run), but I think that if the telling of a tale and the singing of a verse could come together again, then a very important thing might happen. [...] I believe that the poet shall once again be a maker. I mean, he will tell a story and he will also sing it. And we will not think of those two things as different, even as we do not think they are different in Homer or in Virgil.“ Jorge Luis BORGES: *This Craft of Verse. The Charles Eliot Norton Lectures 1967-1968.* Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2000, 51sq, 53, 55.*

3.2.1 Jaký je význam slov „katolický kostel“?

K této otázce existuje nespočet literatury, ale jenom jedna kniha je základní – *Vom Bau der Kirche* od Rudolfa Schwarze.⁵⁴ Schwarz ovlivnil nejen podobu ostravského kostela, ale zejména způsob myšlení o architektuře a liturgii vůbec.⁵⁵

Nechceme tedy popisovat toto myšlení zvenčí (neboť cílem našeho popisu je zejména životnost), ale pokusit se do něho vstoupit zevnitř.

V/II Architektura a liturgie

Tato kniha je základní ve zcela specifickém smyslu. Jsou to Základy. Schwarz sám tematizuje zvláštní žánr své knihy, mluví o ní jako o čítance⁵⁶ a manuálu (knize, která je „konstruktivní“).⁵⁷ Jde ovšem o zvláštní manuál. V tónu i zacílení mu stojí nejbližší *Následování Krista*, nebo snad *Duchovní cvičení sv. Ignáce*.

Schwarzovým výchozím bodem je Tělo Kristovo. Schwarz ale ke každému pojmu přistupuje s absolutním realismem, požaduje po něm naprostou srozumitelnost, průzračnost.⁵⁸ Proto musí tento pojem, který sám o sobě v podstatě neznámá nic, znovuobjevit, naplnit životem. A tímto znovuobjevením je celá tato kniha.

⁵⁴ Rudolf Schwarz: *Vom Bau der Kirche*. Verlag Lambert Schneider, Heidelberg 1938. Anglický překlad – Rudolf SCHWARZ: *The Church Incarnate*. Přel. Cynthia Harris. Henry Regnery Company, Chicago 1958. Při prvním nahlédnutí do Schwarzova textu čtenář jistě pochopí, proč si na tomto místě dovoluujeme poněkud rozsáhlejší a důkladnější citace.

⁵⁵ V předmluvě k anglickému vydání říká Mies van der Rohe: „...Rudolf Schwarz, the great German church builder, is one of the most profound thinkers of our time. His book, in spite of its clarity, is not easy reading – but he who will take the trouble to study it carefully will gain real insight into the problems discussed. I have read it over and over again, and I know its power of clarification. I believe it should be read not only by those concerned with church building but by anyone sincerely interested in architecture. Yet it is not only a great book on architecture, indeed, it is one of the truly great books – one of those which have the power to transform our thinking.“ Ibidem, Foreword, nestránkováno.

⁵⁶ “It is intended to be a primer for church building – no more but also no less.“ Ibidem, 211.

⁵⁷ “This good architect has his own particular way of speaking about the things. He names them and suddenly they are overflowing with possibilities. He speaks to them and they unfold. They become confiding and begin to move and to find their proper places almost by themselves. To speak as a builder means to speak “constructively.” This speech is full of directing, encouraging expressions, of words which lay themselves under the things like helping hands. Today our books do not speak in this way – they speak in concepts. We have said nothing against conceptual knowing and we do not mean to say anything against the speech which is proper to it, but this speech is not good for building. Since knowledge itself is an internal work, it must of necessity lead away from building which is an external one. We can make either a building or a science out of the things but we cannot do both at once. In immuring the things and in knowing them, we exhaust their possibilities. This is indeed the reason why our literature bears so little fruit: it is learned authorship, historical or aesthetic or theological or something else of the sort, but the words of the builder are lacking in it. We must go very far back in order to find books which are edifyingly written, to find good experienced books for the doing, books which honestly and in the face of eternity take great care and pains about the question of what we should do.“ Ibidem, 214sq.

⁵⁸ “The Altar was called “Christ” in former times, just as many other things were called “Christ” or “the body of Christ”: the congregation or the house in which it gathered or, very generally, the earth.(...) It is hard for modern men to take such ideas seriously...“ Ibidem, 3.

Nejdříve je třeba objevit tělo.⁵⁹ K tomuto úkolu přistupuje Schwarz pomocí obrazů oka a ruky. Oko je odpovědí na světlo. Světlo vytváří univerzum souvislostí (které je zachyceno obrazem hvězdice). Všechno je závislé na všem. Oko tedy ukazuje nejen to, že člověk je nevyhnutelně omezený, ale zejména to, že tato omezenost je strukturou celého univerza. Skrze vlastní otevřenost je tedy možné zpřítomnit v sobě celé univerzum.⁶⁰ Ruka je spojena se zemí, gravitací. Ale tělo není touto váhou, je spíše lehkostí, antigravitací. Vážnost a masivnost země se skrze tělo překládá v artikulovanou, nadnášející/povznášející strukturu. Je proto klamné dávat do protikladu masivnost tělesného a lehkost duchovního principu.⁶¹

Hlavní výklad je strukturován kolem 6 základních plánů. Nejdříve je popíšeme, a potom se zeptáme, co to je *plán*.⁶²

První plán hovoří o tom, že pro slavení eucharistie stačí pouze stůl, prostor a zdi.⁶³ Prostor je zformován uspořádáním lidí, kteří jsou shromážděni kolem stolu.⁶⁴ Zde jsou shromážděni – v souladu s povahou těla jako otevřené uzavřenosti – v kruhu. Takové

⁵⁹ „This, then is our task: To build churches out of that reality which we experience and verify every day; to take this our own reality so seriously and to recognize it to be so holy that it may be able to enter in before God. To renew the old teachings concerning sacred work by trying to recognize the body, even as it is real to us today, as creature and as revelation, and by trying to render it so; to reinstitute the body in its dignity and to do our work so well that this body may prove to be "sacred body." And beyond all this to guard ourselves against repeating the old words when for us no living content is connected with them.“ Ibidem, 11.

⁶⁰ “The eye is form, beautifully and wisely built in accordance with the design of the star-image. It is the answering body which sees the light and is inwardly enriched by it. Thus this is the way the body looks when it gives answer to the stars; the body's meeting with the light "looks like" this. The open eye is a valid image of the body and hence of the human being; its open shell-like form is a genuine symbol. This sign stands for the human being and we may designate the human being with it since we did not invent it: the body itself created this form. We can learn from this primal sign that the body is built on encounter, that it is answer to light, that the human being is an "open form"; that we recognize the world only as shadow in the light and that we never possess it completely; and that consequently the human being is not a microcosmos but rather a deficient being, needful of completion. Or far more, that by making himself into an open form, thus repeating inwardly the openness of the universe and its dependence on light, the human being may renew within himself the structure of the world.“ Ibidem, 16.

⁶¹ „...we may say that as the seeing eye is related to the sun high overhead, so is the grasping, weighing hand related to the depths of the earth. It is not by becoming mass itself but rather by translating mass into buoyance that the body perceives the inner nature of the world, its dull, massive heaviness. Body which apprehends the heavy things is not weight but response to weight. Its answer to the heavy compactness of the world's matter reads "column" and "cable." Mass is expanding, unformed, roomy; the body's answer is linear, slender, articulate. Mass is fullness. The body replies with the "skeleton," a delicate fabric of curves in space. Therefore it is false to accuse the body of being earth-bound or to contrast it with the supposed lightness of some "spiritual" principle. By its very nature, the body brings into its encounter with the heavy earth the will to transform dull massiveness into buoyant power.“ Ibidem, 20.

⁶² Schwarz nabízí k jednotlivým plánům celou řadu náčrtů a diagramů. Ve skutečnosti, zdá se, je dnes tato kniha do značné míry redukována pouze na těchto 6-7 základních diagramů. Proto jsem se rozhodl je zde nezahrnout (jednotlivé plány jsou zcela pochopitelné z jejich popisu). Za podnětnou diskusi vděčím v tomto ohledu Janu Říčnímu. (Nicméně můžeme alespoň uvést, že Schwarzova je kniha je snadno dostupná na <http://archive.org/details/churchincarnatet010224mbp>, vyhledáno 2.4. 2012.)

⁶³ “Table, space and walls make up the simplest church.“ Ibidem, 35.

⁶⁴ „...it is out of their ordering that the structure first takes form.“ Ibidem, 36.

uspořádání, pocházející z těch nejprostších, nejjednoduších skutečnosti podle Schwarze právě teď potřebujeme.⁶⁵

Otázka samozřejmě zní – jak může existovat něco jiného než první plán? Tento plán je dokonalý, Bůh je uprostřed svého lidu. Odpovědí je – liturgie. Už tím, kudy kněz přijde a na kterou stranu stolu se postaví, je kruh rozříznut. To je význam tělesnosti, který se ukazuje v liturgii.⁶⁶

Druhý plán je právě touto ranou. Je to krvácející forma⁶⁷ – otevřený kruh, který se snaží udržet původní jednotu, ale nevyhnutelně se nakonec stává nekonečnou cestou. V tomto obtížném vyvažování je tento plán nejbližší naší každodennosti.⁶⁸

Toto krvácení ale paradoxně hovoří také o tom, že tato rána (liturgie) je životodárná.⁶⁹ Neboť dokonalá forma prvního plánu by v lidských podmínkách zamrzla v dokonalost mrtvou a sterilní.⁷⁰ Tento plán lze znázornit jen provizorně (možná jen

⁶⁵ "There have been greater forms of church building than this one but this is not the right time for them. We cannot continue on from where the last cathedrals left off. Instead we must enter into the simple things at the source of the Christian life. We must begin anew and our new beginning must be genuine. The small congregation is given us today, the "coming together of two or three," the communion of the table, and certainly for us the Lord is in the midst of men." Ibidem, 35sq.

⁶⁶ "Let us imagine a divine service in this space. The people have closed in the ring and the priest goes to the altar. He enters the room at a particular point and thence he makes his way to the center. Of all the innumerable ways which might lead inside from the perimeter he selects this particular one and by his choice he honors it above all the others. Then he remains standing on one side of the altar. He can only stand on one side, but by standing on this particular side and on no other, he shows it favor. He lifts his voice and his eyes, looking across the altar and beyond it, and thus he continues that way on which he has already embarked. In doing all this, in merely entering the room, in going forward to the center, in simply standing, then in raising his eyes and beginning to speak or to move his hands in one of the acts of worship in all this he would constantly mark out a particular direction and continue a way, and by means of this way he would intersect the round form. For he could do all this only as that which he is, a human creature who has a life story, an origin and a destination and who is sent on the way from the one to the other, knowing that this way leads from God to God and that therefore it is "sacred way." It is given to the human body to go this way. This is indeed the body's spiritual meaning and the meaning of its facing into the remote distance." Ibidem, 65.

⁶⁷ "Living power streams from the sundered whole, the entire form begins to move out into the open, there to meet with emptiness. The form is bleeding." Ibidem, 76.

⁶⁸ "...This plan is meant to weave into a unity inwardness and remoteness, a sheltering and an opening up, existence and way, and it is meant to open up a space into the infinite. But for this very reason it is more true to the average situation for the average situation is indeed difficult." Ibidem, 68.

⁶⁹ "But the structure shows something, else, also: it shows that wherever the earthly form breaks off prematurely, God begins; it shows that it is a good and lucid power which prevents the fulfillment of the earth's meaning, that it was through God that the earth was wounded, and that it is the open place in the binding rings which is the sacred place; and finally, it shows that all things are made perfect in God, that in him all things are redeemed, that it is he who makes the earth whole. This plan makes it clear that when emptiness breaks into a thing, God is near, for this invasion of emptiness is not meaningless annihilation: it is the beginning of growth into the light." Ibidem, 77.

⁷⁰ "All secular building about a center is work without hope. The ring and the dome are the most desolate of all forms. They remain forever a circling trapped in itself, forever mere casting, a casting which rises up at the beginning, reaches its apex and finally falls back into gravity, just as natural life bends back to the earth. Their space is forever the cave." Ibidem, 54.

prázdnou bílou zdí),⁷¹ neboť jde právě o okamžik provizoria. Ale možná je toto provizorium už přechodem, okamžikem na prahu.⁷²

Třetí plán spojuje rysy prvního i druhého. Je to otevřený kalich. Stejně jako druhý plán zobrazuje okamžik odchodu. Pokud bychom spojili koncentrický a vertikální pohyb, je to idea spirály, stromu, růstu.⁷³

Tento plán se vyskytuje velmi málo, například u baptisteria a mauzolea – tam, kde se člověk jakoby noří do nitra země.⁷⁴

Čtvrtý plán je nekonečná cesta, rozlomení druhého plánu je zde zcela dokončeno. Jsou to čisté dějiny, pochodující řád. Tento plán je stejně radikální jako čistý kruh prvního plánu.⁷⁵ Člověk stojí osamocen před nekonečně vzdáleným Bohem.⁷⁶

Pro člověka žijícího v současném velkoměstě je, podle Schwarze, tato nekonečně náročná a výlučná forma možná tou nejsamozřejmější skutečností.⁷⁷

⁷¹ "...it might be best not to work out the image at all but instead to leave the structure with the rift in it. The open place would simply remain empty, a meaningful break in the ring. This could be intimated by leaving a part of the wall behind the altar utterly white." Ibidem, 88.

⁷² "Here we would not go beyond a provisional closing of the east side. The space looses itself somehow out toward the east; what lies beyond finds no expression; this part of the building has no significance, it gives no testimony, the whole pointing movement, the whole "intimation" is taken back into the people themselves. This may be interpreted to mean that the movement of surrender has already been brought to an end and that at this instant the opposite movement begins. The "moment on the threshold" has become form: that instant when a movement is about to reverse itself, that moment pregnant with hidden decision, whose apparent stillness is the second of silence in the center of history." Ibidem, 90.

⁷³ "If we fuse the circling and the axial motions into a single movement the spiral results – a centric movement which simultaneously climbs and circles. All plants grow in accordance with this form – we are tempted to call it the idea of the tree." Ibidem, 107.

⁷⁴ "The other form of the opening, in which the opening movement runs its course vertically, as in our third plan, has only rarely been used for churches. Perhaps it is not good to reveal life's most intrinsic and intimate movement (...) This form is almost always to be found in baptistries and mausoleums. Burial and baptism are movements into the depths: the dead are let down into the womb of the earth, in the dome the earth closes over the grave for a second time, and the light high above gives promise of the resurrection. He who is baptised is lowered into the waters and this, too, is a sort of interment." Ibidem, 111.

⁷⁵ "Thus the way-form is that form of the community which comes into being when the shared center of love flees into the infinite: like the ring it is an extreme case. Between the two lie the open rings, gaping ever wider – these are the forms of transition." Ibidem, 119.

⁷⁶ "...Constituted in way-form, the people renounce all transient ties and unite in the final things which are common to all of them. It is to the species that they bear witness, yet not to the species as the carrier of lower functions, as the principle of subhuman drives and arithmetical increase but rather to the species as humankind, as the thought of the sixth day of creation, as that which God intended when, after creating the stars and the plants and the animals, he created man. When all these individuals, without giving up what more they might like to be or to have for themselves, move into a common ordering in which all of them together express nothing more than that they are human beings before the creator, and when they thus constitute themselves in the ultimate thing which they have in common, in their humanity, then this is honorable and great. And it is also hard.

In the ring, human history united itself before God and besought him to bless its bond. Here men enter in before God who are bound to one another only in their creaturehood, who have nothing ultimate in common before him but their bare humanity." Ibidem, 131sq.

⁷⁷ "This is also the situation of the masses in the great cities: innumerable people without any intermediate articulation placed before the final things. These masses are threatened in their freedom, the external powers seek to

V pátém plánu je cesta u konce – Pán je zde. Ale sám Pán je v nouzi, ve smrtelné úzkosti a v agónii. Lidé jsou propuštěni zpátky na cestu, která se otevírá za jejich zády – portálem zpět do dějin. Druhý plán byl otevřen, protože Pán odešel. Tento plán zůstává otevřen, protože Pán musí přijít podruhé.⁷⁸ Tento plán je přechodem, je to smrt.⁷⁹ Jako takový je možná tím nejvhodnějším pro dobu, která vyhláší smrt Boha.⁸⁰

Tento plán je také obrácením pohybu. Schwarz užívá metafory vrhu – předmět stoupá vzhůru a pod vlivem gravitace se zase obrací zpět. Gravitace je vnější síla a přece vnitřní, neboť předmět má nějakou váhu. O takové vnější a přece vnitřní síle mluví také Pán a nazývá ji „vůli Otce“.⁸¹ Jde o dva pohyby, které jsou stále spolupřítomné – pohyb života a pohyb vůle. Život zakouší vůli jako to, co jej obrací.⁸²

Tento plán je také základním pohybem v liturgii – jediným pohybem, který nikdy nezmizí. Lidé jdou k oltáři a zase zpět. Návrat zpět (téměř vždy ignorovaný) může být

force them into the chain. But they give their answer in the sacred way-form. Is there not something of all this in the churches of our industrial cities where everything is abortive artistically but where, in the almost endless rows of benches, real life has precipitated itself as a marching order?“ Ibidem, 153.

⁷⁸ *“...The form remains open to the back and into this openness the people must go forth to their final battle. Thus this form too remains unsatisfied. Just as the second plan did not close because the Lord had gone forth and because his going forth became the bleeding wound of all history, so this plan does not close because the Lord will come once more, and since this second coming lies ahead the end cannot yet come to pass. In the meanwhile the earth remains open and heaven hesitates; and thus the earth can no longer be true to herself nor can she make her way into heaven. Both plans persevere in the frustrated yet honest state of being wounded at the very heart. Only at the very end does the one plan close the other.“ Ibidem, 161.*

⁷⁹ *“If we look carefully we see that all this was already foreseen in the previous plan. This plan was "way" and up to the final threshold it hid what was to occur at its end. Here, this emerges out of its reserve, frightfully becoming form. The moment of transition, of despair and of surrender, the end of the journey and also the readiness of heaven all this becomes visible. This whole plan is transition, and if we grasp it profoundly it means death – the good death, the dark sacrament which men receive from the Lord's hand.“ Ibidem, 161.*

⁸⁰ *“To a time whose task it is "to proclaim the death of the Lord" belongs a church which corresponds to our plan, for the last memory of the Lord shortly before his death must be preserved.“ Ibidem, 165.*

⁸¹ *“...Casting is that movement which rises at the beginning, slowly tires under the pull of gravity, curves and falls once more. What consumes the original ascent is gravity, a foreign power, (the inertia of the earth) and yet it is an inner power, too, for the cast object is itself heavy and the heaviness in it wants to return to the earth.*

This movement, translated completely into terms of the spirit, concerns us here: an ascent flags under the influence of a foreign and yet inner power and then sinks back into this power once again. And in this process it is a sacred power which causes the ascent and which also consumes it: ascent and fall are movements of the spirit.

This is a dark mystery and will remain so. Still the Lord's words and actions give a certain clue to that which happens here so incomprehensibly. Up to the very last it is light which he represents before the Father, the kingdom of heaven, life eternal, but he feels how it is subject to another law which forces it downward once more. He speaks of this other law as of something which works into the things from an infinite distance. This other power he calls the "will of the Father" and he experiences it as a movement.“ Ibidem, 165.

⁸² *“It is very clear that two different movements mingle here, the intrinsic movement of sacred life into the light and the great "being done" of the divine will, into whose remote and mysterious movement life enters at a particular point. Life experiences this movement as a power which changes its direction. By surrendering and yielding itself life may take part in the eternal movement. But here the mystery remains that even the movement of life into the light receives its goal and impulse from God.“ Ibidem, 166.*

podle Schwarze stejně důležitý jako cesta k oltáři. Lidé jsou propuštěni zpět do světa, do budoucnosti, směrem k poslednímu soudu.⁸³

Šestý plán hovoří o tom, že svět leží ve věčném světle. Je to vykoupený kosmos, jehož světlem je Beránek. Je to dóm světla, nebo spíše nekonečná otevřenost ve všech směrech. Je utvořen pouze ze světla, ale jen za cenu temnoty, která mu předcházela.⁸⁴ Je to konec historie, který odpovídá jeho začátku, prvnímu plánu.⁸⁵

Co je plán?

Ptáme se tak vlastně na vztah mezi formou prostoru a společenstvím – jak se tento vztah vytváří a co znamená. Tomuto recipročnímu vztahu odpovídá v liturgické teologii (nejstarší i současné) pojem symbolu⁸⁶ – ptáme se tedy po *struktúře symbolizace*.

Ale tuto klíčovou otázku je možné položit i jinak, možná původněji. Co to znamená, že stavba a společenství má jenom jedno *jméno*?⁸⁷

⁸³ “...In earlier times the liturgy was richer in movement, but much of this has since died out. One movement, however, still remains, almost alone, the movement in which the people go to the Lord's table and then return from it. And in this one movement, irrevocable for all times, that is given which we are seeking here; way forward, union and way back. Usually little meaning is attributed to the second part of the movement. But it has a profound content: way into the end. Being sent away from the altar is ordinarily conceived of as being sent home, into the world, to our work. This is right. But profounder and more valid is its second meaning, that of being sent into darkness, into the last judgment, and of the supper providing food for this journey. This is the sacral meaning of the way back to the portal. If we wish to make this meaning clear – above and beyond its first representation which is actually rendered by the people in life – then we must bring the portal into prominence, and it must be made plain that, far above the circumstance that this is the doorway into the world, this portal is the place of judgment.” Ibidem, 177.

⁸⁴ “That is the joyous vision at evening, the blessed state at the end; it is quickly over and afterward comes the long night. Until the end of time the moment of epiphany is short. Where this moment emerges out of our history, where the earth betrays her hidden light-form, there is promise, there is solace, there is grace. And this moment is ever a pledge of the other world which follows after ours, that world which “has no need of the sun, neither of the moon, to shine in it: for the eternal light doth lighten it and the Lamb is the shining light thereof, and the nations shall walk in the light,” that world whose temple is the Lamb and God Almighty himself. The times are fulfilled and they tarry; the eye of the world sees the infinite joy and then can close. The dark earth remains behind beneath the closed heaven.

This may explain why the form is no longer woven together of darkness and lightness but instead contains only light. Backward into history the interweaving is present. The infinite radiance of the form is bought at the price of the abysmal darkness which preceded it...” Ibidem, 182.

⁸⁵ “The sixth plan shows the world made round again and the people united once more about the center. Thus from the very end of time this plan replies to the beginning of time. It fulfills and explains the very first plan. At the beginning, history was sealed in the seed and at the end, out of history, ripens the round and golden fruit. The beginning has been consummated.” Ibidem, 180.

⁸⁶ „...Podobně uvažuje ve své knize *Celebrare la salvezza. Lineamenti di liturgia* současný italský liturgik Giorgio Bonaccorso. Chápe prostor jako základní liturgickou dimenzi, věřící má s liturgickým slavením časový a prostorový vztah. Bonaccorso přichází k jednoznačnému závěru: liturgie závisí na prostoru a prostor slavení závisí na liturgii. Vnímání liturgického slavení jako architektury není Bonaccorsovým objevem, ale symbolickým projevem vztahu mezi materií (prostorem) a duchem (liturgií) tak, jak o tom svědčí církevní autoři starověku.“ Pavel KOPEČEK: *Pojetí sakrálního prostoru v dílech církevních Otců*, in: Aleš FILIP, Norbert SCHMIDT (eds.): *Dům Boží a brána nebe ve 20. století*. CDK, Brno 2009, 25.

⁸⁷ „Jakkoliv zřejmě nejstarší označení ježíšovského charismatického hnutí zní cesta – ὁδός (Sk 9,2), což by mohlo obsahovat individualistickou konotaci, shromáždění patří od začátku zcela přirozeně k životu křesťanů. Samotný výraz ἐκκλησία znamená shromáždění, doslova svolání, povolání (ἐκ-καλεῖν). Tentýž význam má slovo συναγωγή. Tento poslední výraz znamená jednak účastníky shromáždění, ale také místo, budovu. Výraz ἐκκλησία v překladu v mnoha jazycích (ecclesia, église, iglesia, igreja, chiesa, church, Kirche, церков, kościoł) má

Je to obtížná otázka, protože, podle Schwarze, máme pouze tyto plány, těmito plány mluvíme, myslíme a rozumíme, jsme do nich zabudováni.⁸⁸

Schwarz hledá odpověď v závěru knihy, v kapitole *The Seventh Plan – The Cathedral of All Times (The Whole)*. Je významné, že i celek, který by měl nějakým způsobem převyšovat své části, je sám nazván *plánem*.⁸⁹

V prvním přiblížení je plán historický proces, který se ukazuje v prostorové struktuře, kterou lze opět rozložit v čas.⁹⁰ Ale je evidentní, že všechny plány prostupuje jen jeden proces. Je to příběh jednoho lidu. Příběh, který skrze svůj lid vypráví sám Bůh.⁹¹

Tímto lidem je Církev.⁹² Církev je slovy, pomocí nichž Bůh vypráví svůj příběh. Forma prostoru vychází z uspořádání lidí, a stavbě tedy nelze porozumět jinak než skrze společenství.⁹³ Ukazuje se tedy, jak je možné porozumět stavbě – jediné skrze Církev. Jedině tak, že myslíme a mluvíme (s) Církví.

Jedině sedmý plán můžeme nazvat tělem, ostatní plány jsou jen částmi tohoto celku, jakoby údy. Nicméně jeden každý obsahuje i ostatní (jako vzpomínku a předobraz) a v každém z nich je také celek. Sedmým plánem je právě Církev.⁹⁴

také dvojí význam: církev i chrám.“ František KUNETKA: *Chrám jako domus ecclesiae*, in: Jan KLÍPA (ed.): *Liturgický prostor v současné architektuře*. Sít, Praha 2009.

⁸⁸ “...architecture is not geometry. It is the forming of our own destiny. We cannot turn its plans this way and that and look at them from above and from the outside, for we are ourselves worked into them. We ourselves, our own life, our soil, our people, God as he is to us here and now that is what these plans are.” Rudolf SCHWARZ: *The Church Incarnate*, 99.

⁸⁹ Můžeme snad v této souvislosti připomenout Dedekindovu definici nekonečna jako *toho, co lze jednoznačně zobrazit na svoji část*.

⁹⁰ “The historical process was stilled to condition in the structure of each plan, yet each plan could be read backward into time.” *Ibidem*, 189.

⁹¹ “And at bottom it was ever the same history, the history of that sacred people which goes to God, called and led by his grace until they reach the “threshold” where the earth fails them; the history of the “sacrifice” they bring when, having exhausted all earthly possibilities and having realized that all their labors were in vain, they leave everything to God; the history of the superabundant grace which guides the forms of devotion and which rewards the sacrifice; the history of the new world which comes back out of eternity across the threshold. This same sacred history came to pass in each of the plans. It ran through each of them and the world was created anew. Thus God’s own most intrinsic work was rendered in the “plans,” the work of all works, the history of all histories.” *Ibidem*, 189.

⁹² “For we spoke about the building of something which does not yet exist and we asked how it might be built. It was about the building of the Church herself that we spoke. The art of building, as we meant it, is the creation of living form, and the church, as we meant it, is not merely a walled shelter, but everything together: building and people, body and soul, the human beings and Christ, a whole spiritual universe – a universe, indeed, which must ever be brought into reality anew. We meant the primal deed of building, the process in which church becomes living form.” *Ibidem*, 212.

⁹³ “The works of architecture are communal forms and the individual cannot understand them as long as he is alone. These works are produced by the community and, indeed, it is in bringing them forth that the community proves itself to be a unity. Only out of the community can they be understood. To build does not mean to solve mathematical problems nor to create pleasing spaces: it means to place great communal forms before God.” *Ibidem*, 53.

⁹⁴ “Only the cathedral is true body. The plans were like limbs of the hidden body of history; they contained the whole by implication but they themselves remained its phase. One plan dwelt in the other, each dwelt in all and in each the whole. Even in the ring, at the very beginning, parting, journey, death and the new closure at the end were present; in

Z této celkové perspektivy můžeme vidět, že počet základních plánů není nutné omezovat na šest. Všechny zachycují jeden příběh, a tak je možné vyslovit zásadní tezi – kolem každého bodu tohoto příběhu je možné postavit kostel.⁹⁵ Jistě jsou některé uzly důležitější (a možná je to právě těch šest, které vidí Schwarz) a některé méně důležité, ale principiálně je počet různých plánů neomezený. Je proto zřejmé, že žádný plán nelze upřednostňovat, neboť každý z nich má svůj čas (*kairos*).

Potom je zde odpověď, která musí všemu předcházet. Plán je milost. Neboť jsme viděli, že každý plán má tendenci se zvrhnout – buď se rozpadnout nebo zamrznout. Pokud by nebyl každý plán založen v milosti, nemohl by být zároveň otevřený i stálý.⁹⁶

Touto milostí je liturgie, neboť liturgie je životem těchto plánů.⁹⁷

Odehrává se zde zvláštní dialektika části a celku. Neboť sedmý plán – jakožto *plán* – je vždy přítomný pouze ve svých realizacích (šesti plánech), ale žádný z těchto plánů nemůže stát samostatně, neboť samostatný (zároveň otevřený i stálý) je pouze spolu s liturgií.

A tak se zcela průzračně ukazuje vzájemný vztah architektury a liturgie. Neboť celek (Církev, sedmý plán) je – v reálné přítomnosti Krista v eucharistii – přítomen v liturgii.⁹⁸ Jednota času a prostoru (čas ve stavbě/stavba v čase), na kterou jsme v našem popisu stále naráželi, tedy pramení – z eucharistického Těla a Krve.

the ring the way was already prepared for the opening movement, the darkness at the back of the world was already at hand and even the ultimate solitude was present, just as a last comradeship remained in the rigorous way-form and just as, at the very end, that form itself was seen to be nothing else but a tiny piece of the infinite ring. In each of the six plans the others are present either as memory or as foreshadowing. Each one of them tends toward the whole but they are themselves only the organ which is used to serve it and which then rests once more. A higher life is at hand and it speaks from time to time in changing forms. But that which speaks is ever present. It could be called "the church." Ibidem, 195.

⁹⁵ "A church can be built over each point of the rising or the falling way." Ibidem, 161.

⁹⁶ "Therefore these plans were founded in grace, which renews the dissolving forms, and therefore they were made whole in God who closes the gaping form. "Heaven" was an element of the plans, or more correctly we would have to say the "place of heaven," for heaven itself remained "beyond" them and had ever to be sought." Ibidem, 190.

⁹⁷ "And at the side of each design stood its temptation, a form of despair: the round form hardened in itself, the cave, the empty journey the forms of dumb fear into which the world degenerates when it attempts to establish itself in its own meaning and to carry out autonomously the movement of history. And so these worlds perpetually faced decline or ruin and had ever to be renewed in constant sacrifice." Ibidem, 190.

⁹⁸ "At no time in history can the last plan be completely realized but in many varied ways it shines through the architecture of the epochs, showing itself now in this way, now in that. The "whole" is to be discovered in one thing above all others : in the act of the divine service. Indeed, this act builds itself up along the time-ordinate and its form, brought forth in the flow of time, is in a sense the "whole." Each time, this sacral work builds, through the movements of its inner space, through its climbing and falling, through its swelling and ebbing, the cathedral of all times." Ibidem, 196.

Svátost

Z toho bezprostředně plyne svátostná povaha stavby.⁹⁹ Tato svátostná povaha je ovšem také paradoxní, neboť – jak je vidět – musí ustavičně přecházet mezi úplností a částečností. S tímto faktem se snaží vyrovnat i Schwarz.

Základní odpověď je evidentní – tento úkol je pro člověka nemožný. Na začátku i na konci práce architekta je tedy selhání, kapitulace. Ale i toto selhání je posvátné, je to milost.¹⁰⁰

Ještě před tím ovšem Schwarz uvažuje dvě možnosti, jak se s tímto nárokem vyrovnat. Jsou to dva krajní póly – rituál a ikona.

Stavba by mohla splnit tento nárok (být svátostí), kdyby byla pouze rituálem. Vystávala by pouze v okamžiku slavení a s jeho koncem by zase zanikala.¹⁰¹ Ale – stejně jako milost předpokládá přirozenost – i oltář musí být napřed stolem a kalich musí být napřed nádobou. Před okamžikem slavení musí existovat hmotný svět, neboť rituál právě předpokládá všednost (a naopak ty nejvšednější věci v sobě už nesou předobraz rituálu).¹⁰²

⁹⁹ „Vzhledem k tomu, že Kristovo tělo je prazákladem všech svátostí církve, smíme říci, že křesťanské chrámy a jejich architektura jsou určitou „svátostinou“ znázorňující Kristovo tajemství, i to, co z něho vyplývá pro antropologii a ekleziologii.“ Ctirad V. POSPÍŠIL: *Chrám jako symbol Božího přebývání v nás a mezi námi*, in: *Salve* 4/04, 38.

¹⁰⁰ „Is there then any sense in planning churches? If the only thing the workers can honestly do is to guide all created things into the form of their surrender? A building is home and shelter, but that which is demanded here is misery and exile.

No, in the great and real sense there is indeed little purpose for by ourselves we can build no churches: that, God must do. But far beneath the exalted realm of true architecture lies that other area where houses rise as temporary structures which are little more than needy dug-outs or scanty shelters. Such emergency buildings are the only possible accomplishments of men before God, waiting-rooms before his threshold. They confess to the infinite need and they wait until God himself transforms it... (...)

...perhaps many things would turn out greater if men did not let themselves be borne by God's pity alone, if they did not place so many little preliminary works between themselves and their great appointed destiny but instead had the courage to go thither where their highest call leads them: to foster the intended annihilation, to surrender themselves to the incomprehensible movement and quietly to await its desire. In the end what it purposes is indeed the great and unexpected good, the unawaited succeeding. That which is new in the world comes straight from God at the moment when it is no longer hoped for; this is the mystery of true and sacred failure.

There is still something to consider. This need is sacred need. God effects even the forms of surrender. The first impulse to carry out the movement is given by him, grace causes the first step, the second, the third and finally the last. And that which comes there is not a world which has fallen away from God: it is his own holy child coming home to him.“ Rudolf SCHWARZ: *The Church Incarnate*, 230sq.

¹⁰¹ “It is conceivable that in the future our churches may come into being solely out of the act of worship itself. At the beginning there would be no space and at the end none would be left over. The space would come into being and would sink away simultaneously with the service. The act of worship is indeed a spatial process whose “processio” is bound to a fixed spot, and as a “processio” of spatial transformation it could be unfolded out of this spot: the altar.“ Ibidem, 198.

¹⁰² “Even assuming that it would be possible to keep all the things used for the holy service – the building itself, the altar, even the wording and the melody of the language as a means, as an empty vessel, then this vessel would still be left over and it would have a form and this form would have a meaning. In the instrument, too, a meaning is stored away and this meaning does not lie in explanations nor in decorative additions; we can safely form the instruments out of their simple function and we should do so. But this function is not an end and the instruments are not means. This idea would lead into the void, “nothing” would result from it. In the end the church would exist as a machine

Druhá možnost je opačná – zpřítomnit celý vykoupený kosmos. Takový je zejména způsob Východu (tento pól, který Schwarz navrhuje, zde pracovně pojmenováváme jako *ikonu*, protože podstatou ikony je právě svátostná přítomnost toho, co zobrazuje).¹⁰³ Tento pól *ikony* Schwarz nijak explicitně nezavrhuje. Pouze říká, že sakrální architektura musí vycházet z obou zdrojů, nebo musí selhat.¹⁰⁴

S tímto poznáním a rozlišením můžeme, podle našeho názoru, velmi přesně ukázat význam slov „katolický kostel“. Neboť v jednom ohledu pro každý katolický kostel (pro Schwarzovy plány i pro všechny reálné stavby) platí, že je opravdovou ikonou. Samozřejmě nemůže být ikonou svätce, neboť je zřejmé, že stavba není člověk. Ale evidentně je ikonou nějakého procesu. To, co stavba zobrazuje (a – jakožto ikona – reálně zpřítomňuje), je *událost*.

Neboť sedmý plán (celek, Církev) je také „událost“ – je to věčná liturgie vykoupeného kosmu/ dějiny spásy/ liturgický rok/ konkrétní liturgická slavnost/ historické události Kristova příběhu.

Tak se přesně ukazuje, co vlastně stavba zpřítomňuje: událost z dějin spásy/ událost konkrétního společenství, které se zde formuje/ událost z příběhu Kristova. Všechny tyto události jsou zpřítomněny zároveň. To je možné pouze tehdy, pokud je tato událost *jedna a táž*.

for performing the liturgy, and would be as utterly empty and void as the "machine for living" which is so rightly mocked. These things are not intended to serve liturgy but to be liturgy, even if in a modest way. They are real things which are offered in sacrifice: the works of men.

The chalice is a drinking vessel: in the first place it is a vessel, a concave form into which we may pour a liquid, and hence it is a form needful of completion; secondly, it is a vessel for drinking and hence a form related to man, to his hand, his eye, his mouth; thirdly, it is God's holy blood which is drunk from it and thus the chalice is a form which is open to God but it is a form made by man. And since it is as form that the chalice is related to all these things, it is itself something. (...)

All historical process is embedded in something durable even when this durable retires completely into the darkness. It may be beautiful and meaningful to think of the world as a becoming and a passing away, to raise it up out of the darkness and to let it run out again through the fingers; the world as "experience": emptiness at first and afterward only a swiftly vanishing footprint. But such thinking is an extreme. And therefore the idea that the sacred space arises and passes away together with the sacred act is an extreme, too. For indeed we cannot take the world back before her first morning and long ago God made ready the space in which we live. The Sacred as "God's passing by" is an extreme case and even though it may perhaps interpret the religious thought of the north in a legitimate way, it still remains at the extreme.“ Ibidem, 199, 201.

¹⁰³ *“This is the belief that history is permanence, a gathering of great statues about which time blows like a gentle breeze. This conception may be at home in the East and in Antiquity, or it may stand everywhere at the side of the first one. There are things which show that the north, too, can think in this way: Meister Eckhart draws the image of the great mountain, standing immovable in a soft wind – a man should come to be like this, he says and the sacred glades of the north were filled completely with the presence of the divine. The Greek temple served the sacred presence, the sacred image was enthroned in an inaccessible shrine. He who immersed himself for one night in this presence of Being became whole and inspired. The eastern churches are even today filled with the sacred, steeped in the palpable presence of God. Usually they are dark and almost without windows. As an area set apart the holy of holies lies behind the golden iconostasis whose images show the Saints in their final form, bathed in the golden ground and with the wide-open eyes of the beatific vision. Hanging lamps and candles illumine these pictures so that they become holy lights in holy darkness.“ Ibidem, 201sqq.*

¹⁰⁴ *“Thus we must always build the churches out of both of these elements and when one of them is lacking completely the churches miscarry.“ Ibidem, 203.*

To znamená, že se (jakožto *událost*) odehrála pouze jednou. Proto je třeba říci, že základní skutečností a měřítkem stavby je Kristův příběh.¹⁰⁵ Skrze to, co je třeba nazvat věčnou pamětí, jsou události Jeho života ustavičně přístupné.

Odpovězme tedy na naši otázku. Jaký je význam slov „katolický kostel“? Je to stavba jako ikona/událost. Stavba jako ikona události (z Kristova příběhu) i událost ikony (věčná liturgie); stavba jako ustavičné převrácení, přecházení, jako ostrí překladu¹⁰⁶ mezi dějinami a spásou.

Vraťme se k odložené otázce. V jakém vztahu je popis a stavba? Stavba je ikona/událost. Stavba je možnost překladu. Toto překládání jsme se snažili nějak opsat – stavba jakoby nutí naše slova, aby se proměnila (v obraz, přechod...). A jedině takto proměněná mohou něco znamenat (spojovat obecné s jedinečným). Schwarz mluví o přirozených obrazech, které skrze stavbu podstupují posvátné převrácení.¹⁰⁷ Toto převrácení je posvátné. Slova se tedy popisováním stavby (jakožto ikony) převracejí podobně, jako se převrací ty nejušednější skutečnosti (chléb, voda...) v liturgii. Obraz (analogie) se stává ikonou, popis se stává vyprávěním (rituálem). Ten, kdo popisuje, se stává součástí stavby: součástí Kristova příběhu.

¹⁰⁵ “In the Life of the Lord the great model of sacred architecture is forever given us. Church architecture is not cosmic mythology rather is it the representation of Christian life, new embodiment of the spiritual. And thus it is the imitation of the Lord in the language of building and with the materials of architecture. (...) But he who wishes to build a church needs no myth as his basis. He must, however, make his decisions in a Christian way. He must believe that God's son became man and wrought and suffered and he must believe that since that time there has been but one "sacred measure": not the Pythagorean number, not some magic spell, but rather the life of the Lord in body and in history, because God found it good to show in him and to impart in him the form at the root of sacred happening. (...) The congregation, the meeting of the individuals, is also measured thus. It is not a formless mass, a filling liquid, rather is it elemental form, and its structural measure corresponds to that of the individual body so that it, too, may be called sacred body.“ Ibidem, 227sqq.

¹⁰⁶ “...it is the ‘inter’ – the cutting edge of translation and negotiation, the inbetween space – that carries the burden of meaning of culture.“ Homi K. BHABHA: *The Location of Culture*. Routledge, New York 1994, 56.

¹⁰⁷ “It seems as if each natural image undergoes a sacred inversion when it enters the sanctuary...” Rudolf SCHWARZ: *The Church Incarnate*, 105.

3.1 V jakém vztahu je stavba a vidění?

Stavba je ikona. Co to znamená pro naše vidění?

V/III Architektura jako ikona

Ikona je okno. Okno ale nemůže být samo o sobě. Je to buď dřevě nebo světlo.¹⁰⁸ Tak ikona přímo zpřítomňuje to, co zobrazuje.¹⁰⁹ Ikona ukazuje, že církevní umění je nutně – realismus.¹¹⁰ Podstatnou vlastností ikony je její materiál – tvrdé, masivní dřevě. Tato neprostupná tvrdost je kámen úrazu – připomínka jiných tvrdostí.¹¹¹

Každá ikona je zjevení, a proto ikonopis přirozeně překračuje moderní vymezení toho, co je umění. Za opravdové tvůrce považuje tradice ty, kterým je předmět zobrazení přístupný, totiž svatě.¹¹²

Jinak se klade také otázka po originalitě. Každá ikona je originál. Originál je totiž pouze jeden – ikony nezobrazují stejný předmět, ale *jeden a týž*. Vzhledem k tomu, že nejde o stejný předmět, ale *ten samý*, jsou také možné nejrůznější varianty.¹¹³

Ve všech výkladech o ikonopisu se zdůrazňuje, že podstatou ikony je světlo. Ostatně také ikona Proměnění Páně je vrcholnou zkouškou každého ikonopisce. Toto světlo je božské – je to milost.¹¹⁴

¹⁰⁸ „Opakujeme, že okno samo o sobě neexistuje, protože pojem okna, stejně jako pojem každého kulturního nástroje, v sobě bezpodmínečně obsahuje účelovost: co není účelné, není ani kulturním jevem. V důsledku toho je okno buďto světlem, nebo jen dřevem a sklem, ale nikdy není pouze oknem. (...) A ikona je vždycky buďto víc, než sama je, když je nebeským viděním, nebo je méně, jestliže některému vědomí nadsmyslový svět neodkryvá, a nemůže být nazývána jinak než pomalovaná deska.“ Pavel FLORENSKIJ: *Ikonostas*. Přel. H. Nykl. L. Marek, Praha 2000, 39sq.

¹⁰⁹ „Vidím Matku Boží, samotnou Matku Boží jako skrze okno a k ní samotné se tváří v tvář modlím, v žádném případě se nemodlím k zobrazení. Ani v mém vědomí žádné zobrazení není: je tu pomalovaná deska a je samotná Matka Pánova. Okno je okno a deska ikony je deska, barvy a fermež. Ale za oknem se patří na samu Matku Boží; za oknem je zjevení přecitlivé.“ Ibidem, 40.

¹¹⁰ „Církevní chápání umění bylo, je a bude jediné – realismus.“ Ibidem, 54.

¹¹¹ „Nepohyblivý, tvrdý a nepoddajný povrch stěny nebo desky je příliš přísný, příliš závazný a příliš ontologický pro krotký rozum renesančního člověka. Ten chce sebe pocítovat mezi pozemskými, jen pozemskými jevy, bez vměšování jiného světa a prsty své ruky si potřebuje ohmatat svou autonomnost a své sebeurčení, nepobuřované vpádem něčeho, co se jeho vůli nepodřizuje. Tvrdý povrch by však před ním stál jako připomenutí jiných tvrdostí a na ně on přitom chce také zapomenout.“ Ibidem, 74.

¹¹² „Podle jednoho usnesení sedmého ekumenického sněmu „malíři náleží pouze technická stránka díla a samotné zařazení (diataxis, tj. uspořádání, kompozice, a dokonce ještě víc – umělecké forma vůbec) očividně záviselo na svatých otcích.“ Tento důležitý pokyn nesevřídčí o anti-uměleckém doktrinálním normování ikonopisné tvorby ze strany představ a pravidel vůči němu samotnému vnějším, nesevřídčí ani o cenzuře ikon, nýbrž svědčí o tom, koho církev konkrétně považovala a považuje za skutečného ikonopisce: svatě otce. Oni jsou těmi, kdo tvoří umění, neboť oni vnímají to, co je třeba na ikoně zobrazit. Jak může ikonu psát ten, kdo před sebou nemá a nikdy neměl předobraz, anebo jak se v jazyce ikonopisu říká – skutečnost?“ Ibidem, 41.

¹¹³ „...předzjevená ikona neboli předobraz se chápe jako originál: odpovídá původnímu rukopisu toho, jenž vypověděl o odkrytí, kterého se mu dostalo. A mohou existovat také kopie této ikony, více či méně přesně reprodukcující její formu. Jejich duchovní obsah však ve srovnání s originálem není ničím novým ani není „stejný“ jako u originálu, ale je přesně ten samý, i když se může ukazovat skrze matný příkrov a kalné prostředí. Přičemž právě proto, že není stejný, ale ten samý, jsou možná provedení ikony s nejrůznějšími změnami, varianty nějakého základního provedení.“ Ibidem, 46sq.

Ikona proto předpokládá jiný pohled. Tento pohled vyžaduje to, čemu ikonopisci říkají *půst vidění*. V tomto postu se individuální vidění sjednocuje s viděním církve.¹¹⁵

Tento fakt, že tajemství ikony je tajemství světla, chce říci jediné – to, co zobrazuje ikona, je především sama zobrazitelnost.¹¹⁶ To, co se zviditelňuje, je sama viditelnost. To, co se zpřítomňuje, je samo Vtělení.¹¹⁷

Architektura jako ikona

Ikona je okno. Okno proráží stěnu. Tuto stěnu je ovšem obtížné vidět, neboť je právě nedokonalostí našeho vidění. Florenskij ji ale vidí. Podstata ikony se podle něj ukazuje v ikonostasu. Ikonostas zdánlivě oltář ukrývá, ale ve skutečnosti jej tímto ukrytím teprve ukazuje. Proráží okna do zdi, kterou je naše slepota.¹¹⁸

¹¹⁴ „...ikona se maluje na světle a tímto, jak se budu snažit objasnit, je vyjádřena celá ontologie malování ikon. Světlo, když co možno nejvíce odpovídá ikonické tradici, se zlatí, tj. je právě zlatem, čistým světlem, a nikoli barvou. Jinak řečeno, všechna zobrazení na ikoně se noří do moře zlaté milosti, omývaného proudy božského světla. V jeho lůně „žijeme, pohybujeme se, jsme“, ono je prostorem původní skutečnosti. A proto je pro ikonu pochopitelná normativnost zlatého světla: kterákoli z barev by ikonu přibližovala zemi a oslabovala by v ní zjevení. A jestliže je tvůrčí milost podmínkou a příčinou veškerého tvorstva, je pochopitelné, že i na ikoně, když je její schéma abstraktně naznačeno či přednaznačeno, se proces jejího vyjádření začíná od pozlacení světla. Zlatem tvůrčí milosti se ikona začíná a zlatem osvěčující milosti se i zakončuje.“ Ibidem, 104.

¹¹⁵ “There are “points of view,” always partial and therefore deforming, and then there is full and total seeing which makes man, according to the expression of St. Macarius, an immense “single eye” penetrated by the divine Light. St. Gregory of Nyssa urges us to “see with the eye of the Dove,” and St. Maximus the Confessor, to see “with God’s eye”: “Just as at the center of a circle there is one single point where all the straight lines which come out from it are undivided, in the same way, whoever has been judged worthy of “seeing in God” knows, without concepts and with simple knowledge, all the ideas of created things.” The expression “without concepts” means to grasp knowledge in an intuitive and contemplative manner. That is why iconographers teach “the fast of the eyes” which teaches us anew how to contemplate. (...)

...The iconographers’ vision must pass through an asceticism, “the fast of the eyes” (St. Dorotheus), so that it can coincide with the vision of the church. As a powerful form of preaching and an expression of the dogmas, the icon must be submitted to the transcendent rules of the church’s vision.“ Paul EVDOKIMOV: *The Art of the Icon*. Přel. Steven Bigham. Oakwood Publications, Torrence, California 1990, 5, 181.

¹¹⁶ “The Taboric light is not only the object of the vision, but is also its condition (...) We are dealing here with the transmutation of man into light.“ Ibidem, 233.

¹¹⁷ „Ikona není tedy jenom dílem malířského umění. Je v jistém slova smyslu jakoby svátostí křesťanského života, protože v ní se zpřítomňuje tajemství Vtělení. V ní se stále novým způsobem odráží tajemství Slova, jež se stalo tělem – původce a zároveň účastníka – neviditelného, jenž se stal viditelným.“ JAN PAVEL II., *Z homilie v Sixtinské kapli dne 8. Dubna 1994*, citováno in: Jiří NOVOTNÝ: *Světlo ikon*. Refugium Velehrad-Roma, Velehrad 1997, 124.

¹¹⁸ „...hmotný ikonostas, tato duchovní opora, tu není proto, aby před věřícími něco skrýval, nějaká pikantní a jemná tajemství, jak si někteří ze nevědomosti a ze samolibosti představovali, ale naopak těmto poloslepým ukazuje na svátosti oltářní, těmto chromým a zmračeným odhaluje vstup do jiného světa, který si pro vlastní strnulost uzavřeli, křičí jim do hluchých uší o království nebeském poté, co se ukázali normálnímu hlasu nepřístupni. Samozřejmě, že je tento křik zbaven těch jemných a bohatých výrazových prostředků, jimiž vládne klidná řeč; kdo je však na vině, když oni tuto řeč nejenže neocenili, ale ani si ji nevšimli, a co jiného potom kromě křiku zbývá? Odstaňte hmotný ikonostas, a oltář jako takový z povědomí davů naprosto vymizí, bude odříznut ohromnou stěnou. (...)

Obrazně řečeno, chrám bez hmotného ikonostasu je od oltáře oddělený hluchou stěnou; ikonostas do ní proráží okna a až skrze jejich sklo vidíme, či přinejmenším můžeme vidět to, co se odehrává za nimi – živé svědky Boží. Zničit ikony by znamenalo zazdít okna...“ Pavel FLORENSKIJ: *Ikonostas*, 37sq.

To, co znamená architektura jako ikona, se právě dokonale ukazuje v ikonostasu.¹¹⁹ Ikonostas je zároveň architektura (dialektika skrývání a odhalování, analogie) i ikona (jednota, svátost). Jednota je zpřítomněna – je to společenství svatých, které je zobrazeno. Zpřítomněna je i dialektika skrývání a odhalování – v ikonostasu jako bariéře, která ukrývá oltář (a tím, jak sugestivně líčí Florenskij, jej teprve odhaluje). Ale tato skrytost, která je odhalením (analogie), je také půstem vidění (anagogií). Vidění se proměňuje, a je tak uschopněno k vidění samotné jednoty, která je zpřítomněna na ikonostasu. Ale cesta vede zase zpět, neboť jednota odkazuje k ikonostasu jako bariéře. Takto se sjednocuje architektura a ikona.¹²⁰

Pokusme se předbežně odpovědět na naši otázku. V jakém vztahu je stavba a vidění? Stavba je ikona i událost. V rámci ikony stávání se průzračnějším (vydávání počtu) znamená zpřítomňování vlastní, imanentní logiky (zobrazitelnosti, viditelnosti, „vtělitelnosti“...). V rámci události stávání se průzračnějším znamená zpřítomňování Kristova příběhu (ve společenství, které se zde formuje).

Tak se ukazuje, co to je průzračnost¹²¹ – sjednocení vlastní, imanentní logiky s příběhem Krista. Sjednocení stavby a společenství.

¹¹⁹ „...While painted church interiors continued to fulfill their established function of symbolizing the Christian universe, the iconostasis may be said to have increasingly assumed the symbolic role of the church building itself. It became, we might say, the unfolded church interior, its four walls flattened out and made two-dimensional as a single giant screen comprised of individual icons. Looking at the iconostasis, then, the faithful face not a single icon of a saint, as one would in a typical prayer setting, but an iconographic display not unlike that found on the interior walls and vaults of church buildings, with all of its implications. The iconostasis, thus, became the most comprehensive paradigmatic manifestation of architecture as icon.“ Slobodan ĆURČIĆ: *Architecture as Icon*, in: Slobodan ĆURČIĆ, Evangelia HADJITRYPHONOS (eds.): *Architecture as Icon*. Yale University Press, New Haven 2010, 27.

¹²⁰ “Like an icon, at once visible and revealing in physical terms, the iconostasis was also concealing, making God’s heavenly realm spiritually visible but only to those who are truly enlightened spiritually. The iconostasis has been called “the boundary between the visible and invisible worlds;“ as well as “a manifest appearance of heavenly witnesses... who proclaim that which is from the other side of the mortal flesh. Iconostasis is the saints themselves.“ Accordingly, the iconostasis is the “living wall“ made up of “living stones“ (saints). (...) Whereas the space of the church interior continued to be perceived as the symbolic container of the uncontainable, the iconostasis became the ultimate manifestation of architecture as icon – its great boundary wall covered with a veritable summa of all icons. The iconostasis at once provided the faithful with full spiritual access to the absolute beauty of the heavenly realm, while the beauty of the imagery of saints depicted on its façade emphatically demonstrated that this living wall was a powerful physical barrier made of “hard and strong spiritual stones,“ penetrable only spiritually. In the iconostasis, we might say, architecture and icon truly merged in a quintessential symbolic statement.“ Ibidem, 29.

¹²¹ Strukturu takto pojatého vidění (v rámci analýzy turínského plátna) přesně popisuje Didi-Huberman: “...the modalities of the desire to see are extremely refined. The little-by-little of this “discovery” itself takes on the form of a dizzying spiral that is both precise, as dialectic, and overwhelming, as unending baptism of sight.“ Georges DIDI-HUBERMAN: *The Index of the Absent Wound (Monograph on a Stain)*. Přel. Thomas Repensek. October, Vol. 29 (Summer, 1984), 63.

2. Jak můžeme se stavbou mluvit?

Je třeba zodpovědět naléhavou otázku. Je to tak, že stavba je živá a mluví (a my se jenom snažíme ztlumit a zaslechnout ji)? Nebo je to spíše tak, že stavba je živá, protože na ni jako na živou mluvíme? Tato otázka se ptá na událost dialogu. Budeme proto kráčet (v úsilí porozumět tomu, co se událo) kus cesty s hermeneutikou. Možná, že se k nám na této cestě připojí i někdo třetí.

V/IV Rituálně-architektonická událost

Postup Lindsayho Jonese v knize *The Hermeneutics of Sacred Architecture*¹²² je podobný i nepodobný našemu. Zatímco zde postupujeme analýzou střetu (popisu) s konkrétní stavbou, Jones postupuje synteticky. Tak mu nezbyvá než se zabývat veškerou sakrální architekturou (od pagody *Shwedagon* v Rangúnu k *Vietnam Veterans' Memorial* ve Washingtonu, D.C.).

Jones nemluví o stavbě, ale o tzv. *ritual-architectural event*. To je heuristický koncept, který je v průběhu knihy ožejmován. Zde se ukazuje základní posun – od objektu k události interpretace. Tento metodický posun má více zdrojů, Jones vychází zejména z Gadamerovy hermeneutiky.

Jde o to, že pokud se ke stavbě jakkoli vztahujeme, už jsme v nějaké společné situaci (kterou Jones v návaznosti na Gadamera identifikuje zejména jako konverzaci a hru), a proto nemůžeme stavbě porozumět, aniž bychom vzali do úvahy i sebe samé. A tak se sakrální architektura proměňuje v *rituálně-architektonickou událost*, jejíž význam se ustavičně odhaluje a zase uniká.

Z konceptu *rituálně-architektonické události* vyvstává zároveň povaha stavby jako živého, autonomního organismu¹²³ i dialogičnost situace¹²⁴. Život zde nelze oddělit od dialogu.

Podle Jonese má tato událost dva základní póly, spolupřítomné jako dvě strany téže mince. Jeden pól *rituálně-architektonické události* je přitažlivý (ujišťující), druhý je

¹²² Lindsay JONES: *The Hermeneutics of Sacred Architecture, Volume One: Monumental Occasions – Reflections on the Eventfulness of Religious Architecture*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 2000. V prvním svazku *Monumental Occasions – Reflections on the Eventfulness of Religious Architecture* Jones rozvrhuje svůj systém a široce se věnuje jeho apologii. Ve druhém svazku *Hermeneutical Callisthenics: A Morphology of Ritual-Architectural Priorities*, který mi bohužel nebyl dostupný, je tento systém použit k popisu široké škály konkrétních staveb a k jejich srovnání. Je jenom logickým vyústěním tohoto syntetického postupu, že druhý svazek zakončují tzv. *worksheets*, které mají orientovat vlastní terénní práci čtenáře.

¹²³ “...built forms, to the extent that they are symbolic, are not only superabundant, they are to a significant degree autonomous: buildings have a kind of freedom or self-creativity that we as interpreters must keep in the forefront of our thinking.” Ibidem, 24.

¹²⁴ “Insisting on the superabundance and autonomy of architecture forces us to imagine buildings not as inert, static objects of reflection but as dynamic partners in conversation, or, in the case of the game analogy, as active, lissome players who both respond to and evoke responses from those who experience them. In fact, I would argue that affording religious buildings personalities, lives and voices of their own is actually essential if we are to deliver rigorously, empirically accurate interpretation of the use and apprehension of specific sacred architectures. To borrow a line from Cesar Pelli, “The point is not the shape in plan. The point is what the building says.” Ibidem, 46.

odpudivý (transformující).¹²⁵ Nejzajímavěji tuto dialektiku řádu a variace komentuje asi Tschumi, podle kterého se „erotické schopnosti architektury“ odvíjejí od napětí mezi slastí, kterou způsobuje *bondage* historických konvencí, a možností ještě větší slasti, která by plynula z roztržení těchto pout.¹²⁶

Jonesův postup se podobá tomu našemu. Kde je rozdíl? Jones mluví zvenku, z pozice religionistiky, zde mluvíme zevnitř, z pozice teologie. To nám umožňuje překročit horizont události, a nahlížet stavbu jakožto ikonu/událost. Pro Jonese je život neoddelitelný od dialogu (události). Proto se zdá, že v rámci našeho rozvrhu je třeba život ztotožnit s průzračností.

Snad to vypadá jako pouhá hra s pojmy. Ale, jak by řekl Wittgenstein, co když je krabíčka prázdná? Jde o to, že to asi vůbec není krabíčka, resp. je to krabíčka průhledná – evidence.

Je také možné, že právě zde je třeba hledat odpověď na naši otázku. Je zjevné, že v rámci dvojjediného pohybu přitažení/odvržení je klíčový onen první okamžik, ve kterém se pro nezávislého pozorovatele stavba stane událostí. Jak začíná dialog?

Jones tuto otázku řeší, jeho odpovědi ale nemohou být jiné než paradoxní. První odpovědí je (transcendentální) poukaz na samotné věci. Začátek dialogu leží ve věcech samých.¹²⁷ Dále jde o poukaz na společnou podobu, související úzce s platónským motivem znovuzrovnání a metaforikou domova a návratu (případně stesku, nostalgie...)¹²⁸ Je důležité, že se tyto odpovědi nijak nevylučují – jakoby naším domovem

¹²⁵ Ve druhém svazku se potom tento dvojitý pohyb naplňuje obsahem – rituálně-architektonická událost může *orientovat* (jakožto zpodobení kosmu; jakožto zpřítomnění univerzálního řádu – zákonů, proporcí; a odkazováním k širšímu kosmickému rámci – hvězdám atd.); *připomínat* (božstvo; posvátné dějiny; legitimitu sociálně-politické hierarchie; a mrtvé); a *kontextualizovat* (jakožto pozadí rituální performance; prostředek kontemplance; smírná oběť; a posvěcení). srov. Lawrence E. Sullivan – Foreword, in: *Ibidem*, xvi.

¹²⁶ „...*avant-garde theorist and architect Bernard Tschumi also contends that while architecture that (smoothly) “fulfills one’s spatial expectations” may grant some satisfaction, it is architecture that (roughly) undermines conventions and transgress prohibitions, thus inducing “discomfort and the unbalancing of expectations,” that provides the greatest pleasure and delight. Deploying sadomasochistic images to make his point, Tschumi maintains that the “erotic capacity of architecture” depends upon the tension between, on the one hand, accepting the “bondage” that comes with the imposition of rigorous rules of conventionality and historical precedent, which can be pleasurable in itself, and, on the other hand, the even greater pleasure that comes with transgressing and breaking free of those rules and limits.*” *Ibidem*, 68.

¹²⁷ “*What I call ritual-architectural allurements is, then, from Eliade’s perspective, a consequence of the supernatural activity of the sacred rather than of human builders or ritual choreographers. Along the same lines, Gerardus van der Leeuw attributes the appeal of specific sites to an intrinsic power that is manifest there. Citing the example of the sanctuary at Minahassa – which is named “the callers” because “the stones forming it call back the villagers from foreign regions, or in other words arouse homesickness in their breasts” – van der Leeuw argues that sacred buildings and places “attract the faithful to themselves in the literal sense.*” *Ibidem*, 75.

¹²⁸ “*One need not, however, endorse (nor dismiss) the phenomenological claim to an actual divine ontological presence residing within specific places and buildings to appreciate this notion that experiences of sacred art and architecture typically participate in the character of a homecoming, or a reunion with oneself and one’s past. In fact, as regards people’s enthusiasm for some works of architecture and total uninterest in others, countless theorists in numerous disciplines appeal to metaphors of homecoming (or homesickness), reunion, nostalgia, or mal du pays to describe the initial draw that certain works of art are able to exert.*” *Ibidem*, 76.

byla právě věčnost věci, životnost díla. Nakonec nechává promluvit Gadamera, který také odpovídá silným paradoxem – zdůrazňuje, že dílo nás pohlcuje a zároveň požaduje naši kontinuitu, a tak začátek dialogu musí být zároveň sebezapomněním i smířením (zprostředkováním) se sebou samým.¹²⁹

Je užitečné blíže prozkoumat kontext, ve kterém Gadamer promlouvá, neboť se ukáže, že jde přesně o to, co jsme předběžně nazvali *průzračností*. Gadamer na zkušenosti umění ukazuje pravdu jakožto něco, co je třeba myslet ze situace, nikoli ze subjektivity.¹³⁰ V rámci této zkušenosti umění musí také zohlednit okamžik, kdy se z nezúčastněného pozorovatele stává divák (zúčastněný hráč). Tato proměna podle něj vyvěrá z nároku, které dílo klade.¹³¹ Tento nárok vysvětluje Gadamer za pomoci Kierkegaardova pojmu současnosti.¹³² Současnost je podle Kierkegaarda právě úkolem sjednotit to, co není zároveň – vlastní přítomnost a Kristův vykupitelský čin.¹³³ Právě *tuto* současnost potom uvádí Gadamer jako paradigmatický příklad bytí uměleckého díla.¹³⁴ Je to potom *parúsia*, absolutní přítomnost, která je oním *začátkem dialogu*, ve kterém se sjednocuje sebezapomnění a zprostředkování se sebou samým.¹³⁵

¹²⁹ „Precisely that in which he loses himself as a spectator requires his own continuity. It is the truth of his own world, the religious and moral world in which he lives, which presents itself to him and in which he recognizes himself... So the absolute moment in which a spectator stands is at once self-forgetfulness and reconciliation with self.“ Hans-Georg GADAMER: *Truth and Method*. Přel. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. Crossroad, New York 1975, 113, citováno in: Lindsay JONES: *The Hermeneutics of Sacred Architecture*, 76.

¹³⁰ Hans-Georg GADAMER: *Pravda a metoda*. Přel. David Mik. Triáda, Praha 2010, kap. Rozkrytí otázky pravdy na zkušenosti umění, 19-159.

¹³¹ „Očividně existuje bytostný rozdíl mezi divákem, který se zcela oddává hře umění, a dychtivostí pouhé zvědavosti pohlížet na něco. Také zvědavost se vyznačuje tím, že je jakoby přitahována pohledem, že se v něm zcela zapomíná a nemůže se od něj odtrhnout. Pro předmět zvědavosti je ale příznačné, že dotyčného nijak nezajímá. Nemá pro diváka žádný smysl. Není v něm nic, k čemu by se chtěl skutečně vracet a nač by se soustřed'oval. Neboť půvab pohledu zakládá právě formální kvalita novosti, tj. abstraktní jinakost. To se ukazuje v tom, že jej dialekticky provázejí znučení a otupělost. Naproti tomu to, co se divákovi znázorňuje jako hra umění, se nevyčerpává v pouhém uchvácení pohledu, ale zahrnuje v sobě nárok na trvalost a na trvání tohoto nároku.“ Ibidem, 123.

¹³² „Slovo „nárok“ se zde neobjevuje bez důvodu. V teologickém zamýšlení, které podnítl Kierkegaard a které označujeme jako „dialektická teologie“, tento pojem nikoli náhodou umožnil teologické objasnění významu Kierkegaardova pojmu současnosti.“ Ibidem, 123.

¹³³ „Tento pojem současnosti pochází, jak víme, od Kierkegaarda, který mu propůjčil zvláštní teologickou ražbu. „Současný“ u Kierkegaarda neznamená ‚bytí zároveň‘, nýbrž formuluje úkol, který je kladen na věřícího: to, co není zároveň – vlastní přítomnost a Kristův vykupitelský čin – navzájem zprostředkovat natolik celistvě, aby byl tento čin přesto zakoušen a brán vážně jako něco přítomného (namísto odstepu minulosti).“ Ibidem, 124.

¹³⁴ „Současnost v tomto smyslu přísluší zvláště náboženskému obřadu a také zvěstování v kázání. Smyslem ‚bytí při tom‘ je zde skutečná účast na vykupitelském dění. Nikdo nemůže zpochybnit, že estetické rozlišení, např. „hezkého“ obřadu nebo „dobrého“ kázání, není namíste vzhledem k nároku, který vůči nám vyvstává. Nyní tvrdím, že pro zkušenost umění platí v zásadě totéž. Rovněž zde musíme zprostředkování myslet jako totální.“ Ibidem, 124.

¹³⁵ „...Stejně jako *parúsia*, absolutní přítomnost, označovala způsob bytí estetického bytí – a umělecké dílo je jím přece všude tam, kde se stává takovou přítomností –, je také absolutní okamžik, v němž se divák nachází, sebezapomněním a zároveň zprostředkováním se sebou samým. Co ho ze všeho vytrhuje, to mu zároveň vrací celek jeho bytí.“ Ibidem, 125.

Pokud se chceme dostat k tomuto začátku, musíme tedy alespoň koutkem oka zahlédnout to, co je průzračné. Je to obtížné, protože jde evidentně o něco tak samozřejmého, jako je denní světlo. To, co hledáme, povstává patrně ze vzájemného vztahu následujících dvou otázek.¹³⁶ Položme obě otázky současně a uvidíme, jaká bastardní odpověď se nám vrátí.

2.1, 2.2 Jak může být stavba živá? Jak může stavba něco chtít?

V rámci stavby jakožto *ikony/události* jsme průzračnost našli tam, kde se vlastní, imanentní logika sjednocuje s příběhem Krista.

A tato průzračnost – předpokládáme – je také tam, kde se sjednocuje stavba a společenství. Tento okamžik jsme nazvali momentem zakořenění (zabydlení...). Jde o prostoupení dvou příběhů, které jsme opisovali jako osvojování si stavby, vytváření paměti.¹³⁷ A v paměti společenství jsme jej také hledali.

Pokusme se tedy v těchto svědectvích zahlédnout to, co je průzračné (evidentní).

V/V Průzračnost

Mohlo by se zdát, že pro to, abychom mohli o vytváření paměti (osvojování si konkrétních staveb) říci něco relevantního, máme příliš málo příběhů. A skutečně tomu tak je.

Na druhé straně platí, že i když je osvojování dlouhodobý, každodenní proces, přece je do značné míry určen jenom několika málo hraničními situacemi. V případě Ostravy je to smrt, v Šumné jde zřejmě o milostný vztah.

Razírna

Aby Warburg nemluví ve stejném kontextu o prostoupení, ale poněkud prozaičtěji o *razírně*, která v těchto intenzivních (nietzscheovským slovníkem: *orgiastických*) událostech prudce vyráží to nejniternější vlastnictví do paměti pomocí gesta. V tomto gestu potom událost přetrvává v paměti společenství.¹³⁸

Warburgovo pojetí gesta je podobné našemu vidění stavby. Neboť ve Warburgově pojetí je gesto právě *médiem*, které umožňuje komunikaci ve všech rozměrech. Ven – zviditelňováním niterného; napříč – vytvářením společenství

¹³⁶ Neboť život zakouší vůli jako to, co jej obrací: “It is very clear that two different movements mingle here, the intrinsic movement of sacred life into the light and the great “being done” of the divine will, into whose remote and mysterious movement life enters at a particular point. Life experiences this movement as a power which changes its direction. By surrendering and yielding itself life may take part in the eternal movement.” Rudolf SCHWARZ: *The Church Incarnate*, 166.

¹³⁷ To, co se snažíme postihnout, bychom mohli opsát také jako *vytváření aury*. Z jednotlivé věci se stává cosi jedinečného.

¹³⁸ “It is in the area of mass orgiastic seizure that one should seek the mint that stamps the expressive forms of extreme inner possession on the memory with such intensity—inasmuch as it can be expressed through gesture—that these engrams of affective experience survive in the form of a heritage preserved in the memory.” Aby WARBURG: *The Absorption of the Expressive Values of the Past (Introduction to Mnemosyne)*. Přel. Matthew Rampley. In: Iain Boyd WHYTE (ed.): *Art in Translation*. Berg Publishers, Volume 1, Issue 2, 2009, 278.

(sjednocováním různých niterných vlastnictví); a podél – v gestu přetrvává sama konstitutivní událost. Tuto událost je potom možné – ve zpřítomnění gesta – znovu aktualizovat.¹³⁹

Co je podstatou ražby? Nějaké tvárné látce je vtisknut tvar a výsledkem je předmět směny (komunikace). Aby mohla směna probíhat, musí být autorita razírny všeobecně uznávána. Co je touto razírny? Život.¹⁴⁰

Ráz situace

Přístupme k našim příběhům. Nejdříve je zde ráz situace – v Ostravě je to ráz *nečekaného*, v Šumné jde o ráz *slavnostního*. Dialektika *slavnostní/nečekané* je určující – tak v Ostravě nečekaná událost (Jiříkova smrt) končí ve slavnosti (mše svatá s posledním rozloučením) a v Šumné dlouho očekávaná slavnost (obřad zasvěcení) vrcholí – alespoň ve svědectví paní Lukešové – v nečekaném (krása biskupova hlasu, ozvěna žalmů v prázdném prostoru).

Co je podstatou obou situací? Je to uchopování, ohmatávání něčeho neuchopitelného. V obou případech zde stojí cosi beztvarého. V Ostravě tato nepochopitelnost spočívá v *absurdnosti*, nelogičnosti události, v Šumné tato bez tvarost spočívá jednoduše v *novosti*, neznámosti stavby.

Tato absurdnost, novost zasahuje vždy do středu společenství. V Ostravě bere rodičům dítě a společenství všeobecně oblíbeného mladého kněze, v Šumné zase vyrůstá uprostřed domova, vesnice. Tak je společenství – pokud chce pokračovat jakožto společenství – nuceno tomuto nároku čelit, pokusit se jej nějak uchopit.

Metafora hmatu se vnucuje proto, že jde jakoby o prostor jiné logiky. Obvyklá logika (zrak) je vyřazena z provozu a jedinou možností zůstává pouhé tápání.

Toto ohmatávání spočívá v Ostravě v kladení si otázek (v úsilí rozpoznat v absurditě nějaký smysl). V Šumné je toto uchopování institucionalizováno, je to rituál.

*Základní metodou našeho postupu je tedy analogie mezi absurditou události, která se děje ve společenství, a novostí, neznámostí stavby. Takto chceme alespoň přibližně zahlédnout okamžik, ve kterém se poprvé dotýká společenství a stavba.*¹⁴¹

¹³⁹ “Warburg (...) is operating with a notion of originary meanings which are deflected in various ways. This is also confirmed by his frequent reference to notions of imprinting, stamping and minting. Such vocabulary allows easy translation into the topos of memory as inscription.” Matthew RAMPLEY: *The Remembrance of Things Past. On Aby M. Warburg and Walter Benjamin*. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2000, 91sq.

¹⁴⁰ “In contrast to Benjamin, who saw (...) reproductive media as spelling an end to the oppressive aura of the cult object, Warburg saw them as heralding the degradation of meaning, the ‘cutting of the expressive values from the mint of life.’ “ Ibidem, 93.

¹⁴¹ Záměrně jsme vybrali odlišné momenty – událost a rituál –, neboť si stále nejsme jisti co a jak hledat. Také v Ostravě se, jak mi řekl otec Řehulka (před přednáškou u sv. Jiljí, 7.6. 2012), odehrály mimořádně zajímavé liturgické slavnosti – v základech byl v zimě umístěn betlém, později se v rozestavěné stavbě uskutečnila křížová cesta...

Ostrava

Jak jsme naznačili, smrt Pavla Jiříka vzbudila mnoho otázek. Existuje mimořádné číslo farního časopisu *Svinovníček* (5/10, z 8.12. 2010)¹⁴², které se pokouší – skrze společné vzpomínání – dát těmto otázkám nějaký tvar:

...Při páteční zpovědi před biřmováním šla většina z nás k Pavlovi. Proč? Možná proto, že jsme k němu měli velkou důvěru, ne jenom jako ke knězi, ale taky jako ke člověku. V den našeho biřmování jsme se sešli hned po ránu a zahájili ho společnou modlitbou. Pavel nás potom povzbudil svou krásnou, duchaplnou promluvou a potom už jsme mířili do kostela.

Naposledy jsme se sešli ve čtvrtek, kdy nám všem dal dárek a ještě o každém z nás řekl tak krásné věci, že na ně v životě nezapomeneme. Je to náš druhý strážný anděl....

Honza, Jana, Áďa, Kája, Lucka, Elis, Miša, Kuba, Verča, Irča

I naše rodina si nese krásnou a hřejivou vzpomínku na otce Pavla Jiříka, na jeho oduševnělou tvář, jeho stálý úsměv, kterým přijímal všechny lidi kolem sebe, a tak svědčil o živém a radostném Ježíši. Často si na něj vzpomeneme, když přijal i s otcem Janem pozvání do našeho domu na gulášek se "šesti" knedlíky a pivkem ještě jako jáhen. Byl ve věku našich dospělých dětí, zajímal se o ně a o náš rodinný život. On sám pocházel z početné rodiny a vnímal nejen radosti, ale i bolesti v rodinách. Vyznal se nám, že věří v sílu přímlybné modlitby a má s ní zkušenosti. Svěřili jsme mu naši 23letou dceru, která je již dlouhá léta sužována nemocí. Jako rodiče jsme cítili vždy velkou posilu a radost, když se nás na ni při jakékoli příležitosti ptal, jak se má a jak se jí daří. Měli jsme i příležitost naši dceru otci Pavlovi ukázat, a tak ji posilnit, že je další přímlybce, který ji nese ve svých modlitbách.

Velmi nás zasáhl jeho odchod k Nejvyššímu, ale jen Pán ví, proč tak činí. Věříme, že všichni, kdo ho poznali, mají dalšího přímlybce v nebi!!!

Jirka a Liba Šindelkovi z Polanky

Otec Pavel byl úžasně optimistickým člověkem. Každému byl přítelem a na každém viděl vždy především to dobré. A tak věřím, že jeho smrt je pro nás výzvou k obrácení a k pročištění našich vzájemných vztahů. K zamyšlení se nad tím, jak vnímáme druhé a jak k nim přistupujeme. Díváme se na každého našeho bližního očima plnými pravé lásky? Nebo se s druhými spíše srovnáváme a posuzujeme je?

Snažme se na všech vidět vždy jen to krásné a čisté, nežli případné nedostatky a špatnosti! Buďme ochotnější, laskavější, obětavější...! Svět pak bude jistě krásnější a náš život šťastnější.

Libor Hlaváč

Pamatuji si okamžik, kdy jsem se dozvěděl mobilním telefonem zprávu o smrti otce

¹⁴² *Svinovníček* 5/10, <http://www.farnostsvinov.cz/soubor/svinovnicek-mimoradne-cislo-o-otci-pavlovi-jirikovi>, vyhledáno 2.4. 2012, nestránkováno.

Pavla. To sdělení bylo tak neuvěřitelné, že ani rozum ani srdce nebylo schopno obsah tohoto sdělení přijmout. Ten stav trval a trvá... snad minuty, hodiny, dny i týdny... a ještě pořád nějakým způsobem trvá. Postupně přicházejí chvíle, kdy se něco uvnitř pohne.

Mezi ně patří:

- *mše sv. v kapli biskupského gymnázia v pondělí 11. října v 7.00 společně s o. Vojtěchem Janštou a o. Marcelem Puvákem a se studenty...*
- *mše sv. v kapli biskupského gymnázia ve středu 13. října v 8,00 společně s o. Vítězslavem Řehulkou (farářem z Ostravy - Zábřehu) a se studenty...*
- *pohřeb v kostele Svátého Ducha v Ostravě - Zábřehu a v kostele sv. Václava v Lubině v pátek 15. října...*
- *možnost při pohřbu vyslovit několik slov rozloučení za sebe, za farnost, za biřmovance i za biskupské gymnázium...*
- *každá zapálená svíce u fotografie o. Pavla at' už ve farním kostele nebo v kapli biskupského gymnázia...*
- *práce na tomto mimořádném čísle Svinovnicku...*
-

otec Jan

...Pavel miloval Boha, zasvětil mu celý svůj život a šel do nebe. Věřím tomu. Nepotřeboval dlouhý život k tomu, aby k nebi došel. Nevím. Ale věřím. Nedávno jsme prožívali dušičky, spousta lidí šla ke zpovědi a ke svatému přijímání a obětovala to za Pavla, aby pro něj získali plnomocné odpustky. Já udělám totéž a myslím, že i mnozí biřmovanci, jeho rodina, další lidé, kteří ho milovali. Smrt před dušičkami je další milost. Věřím, že nebe pro Pavla je jisté. Co může být krásnějšího než trvalé společenství lásky s Bohem? Jeho smrt není tragédií, je to jeho vítězství. Pavel je jeden z těch anonymních svatých, kteří nestihli udělat velké věci, kterých by si svět všiml...

Ale my, kteří jsme ho stihli poznat, jsme měli možnost žít chvíli s člověkem, který byl svatý. Bez nápadných divů, bez svatozáře. Obyčejný člověk, který miluje Boha a následuje ho. Přivedl biřmovance a další lidi od lhostejnosti k zápalu pro víru – dokázal nadchnout i ty, kdo nebývali aktivní. Nemůžeme tedy říct, že nic nestihl. To, co Pavel dokázal udělat s našimi biřmovanci – to byl malý zázrak. To, jaké vytvořili nádherné společenství a jak je povzbudil ve víře... Tohle nemohl v teenagerech vyvolat člověk, který nebyl svatý. Nestihl toho moc, ale to, co stihl, stálo za to.

Většina z nás neplácá doopravdy pro něj – protože víme, že se má dobře. Pláceme vlastně sami pro sebe, protože je nám líto, že už ho nevidíme, že s ním nemůžeme mluvit. Ale není to tak. Pavel řekl všechno, co potřeboval říct. Teď je na nás, abychom mluvili a předávali dál to, co jsme od něj načerpali. Jeho smrt nebyla nehoda, o které Bůh nevěděl, nebyl to trest ani pro Pavla, ani pro jeho rodinu, ani pro nás. Je to jen umocněním toho, co jsme s ním prožili.

Nejsem smutná, protože my nejsme lidé bez naděje, pro které život končí smrtí. My jsme věřící. Náš život tady je přípravou na věčnost, není cílem. A až ta skončí, půjdeme k Bohu – to je cíl. Musíme žít každý den tak, abychom byli připraveni setkat se s Ním tvář v tvář.

Pavlova smrt v sobě nese ještě jedno poselství: dát lásku těm, kterým ji dlužíme, protože nikdy nevíme, kolik máme času.

Petra

Když mi v neděli v podvečer přišla zpráva o smrti Pavla Jiříka, nemohl jsem tomu uvěřit. Některé věci si člověk vůbec nepřipouští. A tohle byla hrozná zpráva.

Vzpomněl jsem si, jak jsem začátkem roku spolužákům psal, že Pavel má moc pěkné promluvy a že z něj bude dobrý kněz. Jeho primici, která byla moc pěkná, mám stále ještě v paměti. Nevěděl jsem, co si o tom myslet. Je těžké se s něčím takovým smířit. Samozřejmě jsem se ptal: Bože, proč? Proč on? Proč se to stalo? A tato otázka mi zněla v mysli celý následující den. Postupně se tato otázka změnila na: Proč se to muselo stát? Jaký máš s tím, Pane, záměr?

Věřím, že nic se neděje jen tak, že všechno má svůj smysl a není nám často dáno pochopit Tvé záměry. Večer jsem si otevřel Písmo a chtěl si přečíst o počátcích svatého Pavla. V těch Skutcích to vlastně začíná Štěpánovou mučednickou smrtí a ještě před tím Štěpánovou řečí před velehradou. A vyvstala přede mnou taková paralela: Ten Štěpán byl také nadaný kazatel, také byl velice šikovný, mladý a zcela určitě také byl mezi svými velmi oblíbený. I jeho smrt se musela tehdejšími křesťany jevit jako obrovská tragédie (prostě velká ztráta). Také se třeba ptali: Proč jsi to, Bože, dopustil, takový mladý a šikovný člověk. Ani je nenapadlo, že Štěpánova smrt přinese ovoce. To můžeme až my s odstupem zhodnotit. A byly to vskutku požehnané plody. A tím nejkrásnějším plodem Štěpánovy smrti byl svatý Pavel, apoštol národů.

Věřím, že i Pavlova smrt má hlubší smysl. Nemusím chtít za každou cenu chápat Boží cesty, vím, že už teď má Bůh něco nachystané. Možná nás to má více ztišit, abychom mohli naslouchat Bohu. A možná nyní uslyšíme Boží volání. (A nemusíme hned čekat takový hukot jako před branami Damašku.)

Pavel Jiřík byl můj spolužák z ročníku, chodili jsme spolu na Arcibiskupské gymnázium v Kroměříži. Jsem na to hrdý a věřím, že v něm budeme mít tam nahoře velkého přímluvce.

Jakub Chovanec

Milý Pavle,

Desátého listopadu to bude měsíc, cos odešel na věčnost. V Itálii je zvykem sloužit tzv. messa in suffragio del trigesimo giorno – zádušní mši svatou třicet dní po smrti. Myslím na Tvé rodiče a sourozence, příbuzné a přátele a chci je všechny ujistit, že jak jsme Trigesimu v Nepomucenu sloužili za otce kardinála Špidlíka, tak učiníme i pro Tebe. Vlastně pro nás – pro sebe! V duši mi totiž dozníávají slova rektora Monsignora Mráze, který při Requiem za Tebe 11. října ráno vyzval celou komunitu naší koleje chápat tvůj náhlý odchod na věčnost jako monitum – napomenutí. (...)

Mnohé se dalo ale vyčíst nepřímou. Například z Tvého hlubokého duchovního souznění, ba „spojenectví“ s otcem Špidlíkem. Existuje fotka, která vypovídá víc, než slova. Jel jsi s námi představenými navštívit otce kardinála do nemocnice Gemelli, kde ležel celý květen 2009 po svém nešťastném pádu. Bylo to prakticky rok před jeho i Tvou smrtí. Podáváte si ruce, Ty mu hledíš do tváře, on do dálky, jako by říkal: „Tak chlapče, uvidíme se už brzy tam...“ Ještě jsi přijel jako jáhen, abys jej doprovodil na jeho poslední pouti na Velehrad. Následujícího desátého října Ti opět tisknul ruku...

P. Richard Čemus

...My když hovoříme o rocích, měsících a dnech, tak se pohybuje v té lidské rovině. (...) My se chceme přesunout trošku do té sféry Boží, protože Bůh je mimo čas. Bůh je actus purus, čistý kon, u něho není včera, dnes a zítra, u něho je stále Ted'. Pán Ježíš to vyjádřil při tom výslechu v nočních hodinách před svým utrpením, když se ho ptali: „Ty jsi Boží Syn?“ On říká: „Ano, já jsem.“ „Jsem“, ne „byl jsem“, nebo „budu“, ale „jsem“! U Boha věčnost právě nemá čas, a proto z plného důvodu se dá říct, že Pavel svoje kněžství neukončil, vždyť zaznívá i v textech svěcení kněžství „Ty jsi kněz navěky podle řádu Melchizedechova.“ Tady se přijímá něco z toho postoje Ježíšova, i Panna Maria věděla, tam pod křížem, ta Mater Dolorosa, že tam na kříži vyvrcholilo kněžství jejího syna. Pavlovo kněžství, zde na této zemi, vyvrcholilo v neděli po ranních bohoslužbách a při cestě ke svým přátelům, za svými přáteli...

Z promluvy otce Jana při mši svaté – posledním rozloučení s otcem Pavlem Jiříkem, kostel sv. Ducha, 15. 10. 2010¹⁴³

K jakému obrysu tedy dochází ostravské společenství? Základní strategie je zřetelná – je nutné v události vidět něco víc, vyložit ji jako znamení, symbol. Aby mohla mít událost význam, je třeba ji vztáhnout k něčemu známému. Tak absurdní situace nutí nejdříve k rozpomínání. Klíč k události se hledá v minulosti (nikde jinde už být nemůže). Tato srozumitelná minulost poskytuje klíč k absurdní události a zpětně je tato minulost vykládána skrze odemčený symbol.

Tak si Šindelkovi vzpomínají na to, že Jiřík velice věřil v sílu přímluvné modlitby, a tato dimenze přímluvy je pro ně významem jeho smrti. Jakub Chovanec se dokonce rozpomíná na příklad sv. Štěpána a významem Jiříkovy smrti jsou pro něj neviditelné plody, které v budoucnosti přinese. Jistě by si společenství celkem jednohlasně nevykládalo Jiříkovu smrt jako *výzvu k obrácení*, kdyby tuto výzvu Jiřík nezpřítomňoval už ve svém životě. Tento způsob čtení zachycuje otec Jan ve své promluvě při posledním rozloučení: *„Pavlovo kněžství, zde na této zemi, vyvrcholilo v neděli po ranních bohoslužbách a při cestě ke svým přátelům, za svými přáteli...“* V tomto případě je souvislost *slavnostní/nečekané* dokonce odpovědí, samotným obrysem, který se zjevuje tápajícímu, neboť v nečekané události Jiříkovy smrti se rozpoznává *slavnost*, která mu předcházela – jeho svátostné kněžství.

A otec Jan přesně pojmenovává i další věc – přijímání této události je postupné, je to *proces*. Jeho vzpomínka, která se sestává pouze z postupného výčtu momentů, kdy *„se v něm něco pohlo“*, jakoby přesně odpovídala postupně se zakřivujícímu vstupnímu schodišti kostela sv. Ducha.

Pokusme se teď – kdy už snad máme v rukou jakési měřítka, které lze na stavbu přiložit – dokončit tento příběh.

Kostel sv. Ducha má zásadní přednost – je dokonale funkční. V pastoračním centru se denně konají programy pro různé sociální skupiny, v samotném kostele se konají koncerty a další akce, kterých se účastní věřící i nevěřící. A co je podle pastorační asistentky paní Jarošové nejvíce

¹⁴³ Přímý přenos mše svaté – posledního rozloučení s P. Pavlem Jiříkem. Archiv Radia Proglas, [mms://netshow.play.cz/proglas/audio_32864.wma](https://netshow.play.cz/proglas/audio_32864.wma), vyhledáno 2.4. 2012.

pozoruhodné, veškerý provoz je už naprogramován v samotné stavbě.¹⁴⁴ Všechny možnosti, které do stavby vestavěl architekt Štěpán, je v současnosti využíváno a tento provoz je podle ní optimální.

Tato promyšlenost se ovšem v umělecké rovině projevuje spíše ve své odvrácené podobě. Nejde o chlad, ale spíše o očekávatelnost. Princip oválného a pravoúhlého (jak je také vidět ze staveb shromážděných v rámci rodinné podobnosti) je poněkud očividný. Jeho kombinace se slupkami sice nakonec ústí v subtilní spirálu, ale to dojem z exteriéru zachránit nemůže. To, co jsme zdůrazňovali – že jde o přechod, který je smířením – má svůj odraz v tom, že prodlévajícímu pohledu se toho příliš nenabízí.

Ústřední prostor kostela je sice uživatelsky příjemný, ale příliš rozlehlý a působí hluše. Jednota prostoru je také záměrně z více stran rozdělována a znepřehledňována. Této roztržitosti samozřejmě napomáhá také to, že podélné liturgické uspořádání jde proti oválnému tvaru stavby.¹⁴⁵

Jak se daří shánět peníze, jsou postupně jednotlivá okna osazována vitrážemi a s každou vitráží se prostor poněkud sceluje. V současnosti chybí osadit vitráže do posledních dvou oken, a tak je možné doufat, že se nakonec prostor uzavře.

Je zde ovšem prostor, který dává stavbě smysl – křtitelnice. Ústřední prostor je rozbitý a stěží může formovat společenství. Jediné jádro stavby je zde skutečně posvátné. A toto jádro zpětně ospravedlňuje i proces, který k němu vede.

Umístění křtitelnice uprostřed stavby bylo výslovným přáním otce Řehulky. Toto umístění podle něj vyjadřuje, že společenství má jenom jednu víru (že společenství se utváří a žije v předávání víry).¹⁴⁶

Také zvonice nepůsobí zcela přesvědčivě. Ale funguje! Otec Řehulka totiž vyprávěl ještě jiný příběh:¹⁴⁷ po uvedení stavby do provozu si otce zavolala jedna starší paní z přilehlého paneláku, aby ji udělil poslední svátosti (eucharistie, zpověď, pomazání nemocných). Při tom mu sdělila svůj příběh. Prožila většinu života ve svém panelákovém bytě, v poslední době už v naprosté rezignaci. Jednoho dne se ovšem skrze stěny prodralo bití zvonů...

Život, přítomný v jádře stavby, je možné vidět i při každé mši svaté, neboť s křtitelnicí je spojena i kropenka. Zejména při konci slavnosti, při odchodu, směřuje celé společenství nejdříve do středu, jakoby v systole, do sebe. Uprostřed se setkává, a teprve odtud se zase rozchází zpět do světa. To, co dělá stavbu živou, se zpřítomňuje také v této lehce nepřehledné, nepatrné strkanici.

¹⁴⁴ Čerpám ze soukromého rozhovoru s paní Jarošovou, který proběhl v kostele sv. Ducha, 9.3. 2012.

¹⁴⁵ Architekt Štěpán mi na tuto námitku odpověděl (při setkání v Brně, 29.6. 2012), že o komuniální uspořádání není jednak zájem a že je vhodné pouze pro menší prostory.

¹⁴⁶ „Chtěl jsem, aby křtitelnice byla uprostřed kostela, aby byla spojena s kropenkou, aby se tedy stala živým liturgickým předmětem. Křtitelnice jsou někdy ukryté. Naše křtitelnice je uprostřed kostela. A v tom je ukryta krásná symbolika, že dítě nebude mít jinou víru než tu, která mu bude předána uprostřed rodinného společenství a uprostřed společenství farnosti. To znamená, že lidé mohou pociťovat odpovědnost za víru toho člověka.“ Bůh si přeje skrze církev přebývat na tomto světě (Rozhovor s P. Vítězslavem Řehulkou), in: Architekt 2008/12, 14.

¹⁴⁷ V rámci společné přednášky s Markem Štěpánem v Praze u sv. Jiljí, 7.6. 2012.

Tak se ukazuje vnitřní logika, kterou jsou příběhy malého Vojtěcha, otce Pavla Jiříka a jedné neznámé staré paní spojeny se samotnou stavbou. Význam stavby velmi přesně odpovídá tomu, co Schwarz pojmenovává jako třetí plán – otevřený kalich, spojený s místy, kde se člověk umírá a rodí.¹⁴⁸ Strop, jak jsme viděli, je zde skutečně proražen velkým oknem. A tak je možné, že i očividnost, na kterou jsme ukázali, je tajemnější; jak naznačuje Schwarz: „Perhaps it is not good to reveal life's most intrinsic and intimate movement.“

Štěpán za hlavní princip stavby považuje „vrstvy jako slupky ztišení“.¹⁴⁹ To se nejen potvrzuje, ale také se odhaluje, co vlastně je díky těmto vrstvám možné zaslechnout...

Šumná

V čem spočívá rituál, kterým se uchopuje nová, neznámá stavba? Odpověď je překvapivě jednoduchá: *„Slavení eucharistie je nejdůležitější a jediný nezbytný úkon k zasvěcení kostela, protože jím se ve vlastním smyslu kostel zasvěcuje.“¹⁵⁰*

Zasvěcení (*dedicatio*) znamená odevzdání stavby církevní obci. I teologie tedy mluví o tom, že původ toho, co dělá stavbu posvátnou, je třeba hledat v prvním doteku stavby a společenství.¹⁵¹

O tom, že jde skutečně o ten hledaný, klíčový okamžik, svědčí i zkušenost architekta. Jde o to, říká Štěpán,¹⁵² že do jistého bodu patří stavba zcela jemu, potom však už na ni nemá žádný nárok. Tímto bodem je podle něj – slavnost zasvěcení. Také Štěpána jsem se ptal, zda se mu něco ze slavnosti vrylo do paměti. Poukázal na zvláštní stav, který zažívá architekt při zasvěcení – pocit trapně přebytnosti. A také jisté žárlivosti, kterou vůči němu shromážděné společenství pociťuje. Také v této trapnosti a žárlivosti, zdá se, je možné vidět to, co ustavuje stavbu jako sakrální.

Ale naprosto nejde o nějaký psychologizující výklad. Je to jednoduché jako rovnice: před zasvěcením patří stavba architektovi, po zasvěcení patří společenství: okamžik prostoupení je tedy zpřítomněn také ve vztahu architekta a společenství při slavnosti zasvěcení: architekt se ve vztahu ke společenství cítí jako trapně přebytný (trapnost je totiž právě proniknutím veřejného do intimní sféry),¹⁵³ společenství ve vztahu k architektovi žárlí (a tak si vytváří vztah ke stavbě).

¹⁴⁸ Snad jsme dostatečně ukázali, že Schwarzovy plány nejsou nějakými schémata, abychom si jimi mohli trochu schematicky pomoci.

¹⁴⁹ To se opakuje ve všech autorových vyjádřeních ke stavbě, např. zde – *Top realizace*, in: *Architekt* 2008/12, 11.

¹⁵⁰ *Římský pontifikál*. Karmelitánské nakladatelství ve spolupráci s komisí ČBK pro liturgii, Praha 2008, 498.

¹⁵¹ „Nové obřady zásadním způsobem nahrazují výraz *consecratio* (posvěcení) pojmem *dedicatio* (zasvěcení). Tím je poukázáno na původ „sakrality“ prostoru, který je posvátný tím, že je zasvěcen – dedikován, určen, odevzdán církevní obci, aby zde slavila bohoslužbu. Chrám jako takový se stává symbolem církve.“ František KUNETKA: *Chrám jako domus ecclesiae*, 11.

¹⁵² Opět čerpám ze soukromého rozhovoru v Brně, 29.6. 2012.

¹⁵³ „Asi nejpřesněji vystihuje pocit trapnosti tautologické konstatování, že trapnost je trapná. Trapnost kombinuje zážitek grotesknosti a studu, ale také naprosté titěrnosti a banality s něčím, na co se nezapomíná. Každopádně vždy souvisí s tělem – trapnost nastává v okamžiku, když je člověk pohledem druhého (u obzvláště introvertních, dumavých či paranoidních jedinců i introspektivním pohledem vlastním) přistižen v nepatřičné tělesné situaci, kdy se mu vlastní tělo vymyká z kontroly (vůle, rozumu, společenské normy nebo třeba oděvu).“ Blanka ČINÁTLOVÁ:

Zpět k zasvěcení. Je svátek Povýšení sv. Kříže. Věřící se shromáždí na nedalekém místě¹⁵⁴ (prostranství za kostelem, kde bylo postaveno improvizované pódium).¹⁵⁵ Vstup do kostela je uzavřen. Biskup (Vojtěch Cikrle) a ostatní koncelebrující, jáhnové a přísluhující přijdou na místo, kde jsou shromáždění věřící.¹⁵⁶ Biskup krátce osloví věřící a poté vychází průvod. V čele průvodu je nesen kříž, za ním jdou přísluhující, pak jáhnové nebo kněží nesoucí ostatky svatých a kolem nich jdou přísluhující nebo někteří z místních věřících nesoucí rozžaté svíce, koncelebrující kněží, biskup, za ním dva jáhnové a nakonec ostatní věřící.¹⁵⁷ U dveří kostela se průvod zastaví. Zástupci stavebníků odevzdávají biskupovi stavbu. Některý ze shromážděných krátce osloví biskupa a přítomné. Biskup poté vyzve kněze, kterému je kostel svěřen do péče (otce Dundu), aby otevřel dveře kostela.¹⁵⁸ Po otevření je do kostela nesen nejprve kříž, poté vchází biskup a potom všichni ostatní. Přitom se zpívá žalm 24 (23) s antifonou *Zvyšte se, prastaré vchody, ať vejde král slávy...*¹⁵⁹

Toto je okamžik, o kterém vypráví paní Lukešová. Vstup je otevřen, nejdříve vstupuje kříž a poté biskup. Biskup stojí na prahu a, podle svědectví paní Lukešové, svým překrásným hlasem vrhá žalm do prázdného, temného, syrového prostoru.¹⁶⁰ Žalm mocně rezonuje. Lid odpovídá antifonou.

Co přesně se zde děje? Vše začíná procesím, pochodem. Tento pochod je formou modlitby, odpoutáním se. Před kostelem se celé společenství odevzdává do biskupova zastoupení. Vchod je otevřen a v tuto chvíli je zde pouze neznámá, čekající stavba a biskup, svátostným způsobem zastupující celé společenství. Vnitřek je prázdný (a tuto naprostou vyprázdňenost zde zpřítomňuje kříž), všechno je shromážděno na prahu. Biskup vrhá do prostoru žalm.

Antifona: *Zvyšte se, prastaré vchody, ať vejde král slávy.*

- 1 *Hospodinu náleží země i to, co je na ní,
svět i ti, kdo jej obývají.*
- 2 *Neboť on jej založil nad moři,
upevnil ho nad proudy vod.*

Opakuje se antifona.

Příběh těla. Pistorius & Olšanská, Příbram 2009, 189. Situaci můžeme tedy vidět takto: stavba – jakožto architektovo „tělo“ – se mu vymyká z kontroly: stává se tělem společenství.

¹⁵⁴ *Římský pontifikál*, 505.

¹⁵⁵ Cf. *Svěcení kostela Ducha na Šumné (televizní záznam, produkce TV NOE)*, <http://www.tv-mis.cz/titul.php?id=426>, vyhledáno 2.4.2012.

¹⁵⁶ *Římský pontifikál*, 505.

¹⁵⁷ *Ibidem*, 506.

¹⁵⁸ *Ibidem*, 508.

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ *Pro úplnost musím uvést, že při četbě této pasáže mě Jan Řičný upozornil, že biskup Cikrle má ve skutečnosti nepříjemný, pisklavý hlas.*

- 3 *Kdo smí vystoupit na Hospodinovu horu,
kdo smí stát na jeho svatém místě?*
- 4 *Ten, kdo má nevinné ruce a čisté srdce,
jehož duše nebaží po marnosti,
kdo svému bližnímu křivě nepřísahá.*

Opakuje se antifona.

- 5 *Ten přijme požehnání od Hospodina,
odměnu od Boha, svého spasitele.*
- 6 *To je pokolení těch, kdo po něm touží,
kdo hledají tvář Jakubova Boha.*

Opakuje se antifona.

- 7 *Zdvihněte, brány, své klenby,
zvyšte se, prastaré vchody,
ať vejde král slávy!*
- 8 *Kdo je ten král slávy?
Silný a mocný Hospodin,
Hospodin udatný v boji.*

Opakuje se antifona.

- 9 *Zdvihněte, brány, své klenby,
zvyšte se, prastaré vchody,
ať vejde král slávy!*
- 10 *Kdo je ten král slávy?
Hospodin zástupů,
on je král slávy!*

Opakuje se antifona.¹⁶¹

Žalm rezonuje v prázdné, syrové stavbě – lid odpovídá antifonou. V této rezonanci se tedy prostupuje společenství a stavba.

Rezonance

Jde právě o fenomén, který, jak ozřejmuje Minkowski, věci naplňuje životem.¹⁶² Je to proporcionalita – implicitní řád. Veselý zde mluví o *spontánním formování* identit a

¹⁶¹ Ibidem, 508sq.

¹⁶² „Jestliže si poté, co jsme před očima ducha ustálili prvotní tvar, položíme otázku, jak tento tvar ožívá a naplňuje se životem, odhalíme novou a dynamickou vlastnost vesmíru: zvučení (révérberation). Je to, jako by se uvnitř uzavřené nádoby nacházel pramen a jeho vlny stále znovu se odrážející od stěn ji naplňovaly svou znělostí, nebo jako by zvuk loveckého rohu ze všech stran odrážený ozvěnou v celkovém pohybu rozechvíval i nejmenší lístek, i

rozdílností, podobností a analogií.¹⁶³ V rezonanci se tento implicitní řád oživuje a dosud nezávislé skutečnosti se spojují v jeden celek. Tento celek je schopný *konstituovat svůj vlastní život*.¹⁶⁴

Rezonance se podobá Warburgově razírně. Ovšem v rezonanci se ještě lépe ukazuje sjednocování niterných obsahů – způsob, jakým se utváří celek. Je to právě vztah *vnitřní-vnější*, který je oním implicitním řádem. Pokud věc rezonuje, zpřítomňuje se před námi její nitro. Je to tedy další podoba *stávání se průzračnějším*. To se ukazuje v neuvěřitelné hloubce, do které umí v člověku zasahovat hudba, a v bezprostřednosti (*životnosti*) tohoto působení.¹⁶⁵ Rezonující celek zpřítomňuje společné nitro. V rezonování se na čas sjednocuje vnitřní a vnější, jejich dialektický vztah se zpřítomňuje v pulzování rezonance.

A co takto rezonuje?

Žalm 24 (23)

Tento žalm je nejprve třeba rozčlenit na tři části. Verše 1–2 jsou krátkým a strhujícím hymnem, vyznáním víry v Boha jakožto stvořitele světa a přemožitele chaosu.¹⁶⁶

Verše 3–6 jsou evidentně liturgického původu, náleží k okruhu tzv. vstupní liturgie. Jde o dialog poutníků a kněží. Poutníci, patrně na úpatí hory Sión, vznášejí klíčovou otázku (verš 3) – kdo smí vystoupit na Hospodinovu horu? Kdo smí přebývat s Hospodinem?

Kněží uvádějí čtyři základní podmínky (verše 4–5). Týkají se čistoty jednání (*ruce*) i nitra (*srdce*) a správného vnitřního postoje ke kultu a k bližním.¹⁶⁷ Jejich pojmy nejsou rituální, ale morální. Z kosmické roviny *řád-chaos* z první části se – skrze pojem svatého místa na hranici obou částí – stává etická rovina *dobré-zlé*.¹⁶⁸

nejmenší stonek mechu, naplňoval celý les až po okraj a proměňoval jej ve znělý a vibrující svět.“ Eugène MINKOWSKI: *Vstříc kosmologii*. Přel. Josef Hrdlička. Malvern, Praha 2011, 90.

¹⁶³ „Fenomén rezonance jasně ukazuje komunikativní povahu pohybu, představivosti a jazyka. Vrhá světlo na spontánní formování identit a rozdílností, podobností a analogií a obecněji na metaforickou povahu veškeré komunikace.“ Dalibor VESELÝ: *Architektura ve věku rozdělené reprezentace*, 68.

¹⁶⁴ „...jde tu o dynamiku samotného znělého života, který zahrne a přivlastní si všechno, co mu stojí v cestě, naplní a rozezvučí výsek prostoru, či lépe výsek světa, který si sám určí svým pohybem a vdechne mu svůj život. Slovo „výsek“ tu ostatně nelze brát v jeho geometrickém významu. Vůbec tu nejde o možnost reálně nebo virtuálně rozložit svět na zvukové koule, ani o možnost vyznačit meze sféry určené šířením vln vycházejících ze zvukového zdroje. Uzavřená nádoba, les v našich příkladech už tím, že se naplňují zvuky, v podstatě tvoří jeden celek jakoby uzavřený v sobě, jakýsi mikrokosmos. Mikrokosmos ale jen vzhledem k představě nekonečného vesmíru, neboť on sám představuje „kosmos“ úplný, vyznačující se zvucením a schopný konstituovat svůj vlastní život.“ Eugène MINKOWSKI: *Vstříc kosmologii*, 92.

¹⁶⁵ „...tato hloubka je vlastní světu zvuků, protože žádná jiná modalita neproniká tak přímo, tak přirozeně až k základu mé bytosti jako zkušenosti přicházející z tohoto světa. Nějaký obraz nebo budova mi mohou poskytnout estetický požitek, když je ale pozoruji, můj obdiv směřuje k nim. Jedině melodie, jedině zvuk jako takové pronikají do hloubky a skutečně zvučí v základu mé bytosti, jako zvučí i vně mne.“ Ibidem, 95.

¹⁶⁶ Peter C. CRAIGIE: *Word Biblical Commentary – Psalms 1-50*. Word Books, Waco, Texas 1983, 211sq.

¹⁶⁷ Ibidem, 213.

¹⁶⁸ Ibidem, 212sq.

Nakonec poutníci tyto podmínky stvrzují (verš 6). Chápou ovšem, že čistotu jim může dát pouze Bůh a jedině, co mohou nabídnout oni, je úsilí¹⁶⁹ – budou *hledat* tvář Jakubova Boha.¹⁷⁰

Třetí část je opět liturgického původu. Je spojena s procesím vnášejícím archu úmluvy z vítězné bitvy zpět do Jeruzaléma.¹⁷¹ Patrně není odvozena přímo z této historické události (přenos archy z města Obed-edom do Jeruzaléma jakožto klíčový triumf krále Davida),¹⁷² ale až s pozdějšími obřady, které ji připomínaly.¹⁷³

Jde o strhující kultické drama. Procesí nesoucí archu oslovuje brány, které se mají pozdvihnout, aby mohl vstoupit král slávy. Z těchto bran se ozývá základní otázka – kdo tam? Kdo je ten, kdo se dožaduje vstupu? Procesí odpovídá jiným Jeho titulem, a odkrývá tak z Něho zase o něco více – je to Hospodin udatný v boji. Z bran se opět opakuje otázka – kdo to je? A závěrečná odpověď, vyznání/Jméno, které vše otevírá – jméno valčícího a vítězného Hospodina: *Jahve Sabaoth*.¹⁷⁴

Podstata žalmu spočívá právě v provázání těchto tří částí – kosmické, etické a historické/liturgické. V rovině literární, ukazuje Craigie, se tato kontinuita projevuje v prostoupení hymnického (monologického) a liturgického (dialogického) materiálu.¹⁷⁵ Jedno vyznání se ukazuje nejdříve v hymnu, poté v dramatu.

Jedno zjevení Boží slávy rezonuje ve všech těchto rovinách. Tímto zjevením je primárně ustanovení řádu (vítězný boj proti silám chaosu) – stvoření.¹⁷⁶ Toto zjevení je ale přímo Jméno¹⁷⁷ (Boží přítomnost).¹⁷⁸

¹⁶⁹ Ibidem, 213.

¹⁷⁰ Ibidem, 211.

¹⁷¹ Ibidem, 213.

¹⁷² Ibidem, 214.

¹⁷³ “The original kind of setting presupposed by such a procession is provided in 2 Sam 6:12-19, a passage describing the transportation of the Ark from the house of Obed-edom during King David’s reign. (...) Thus the setting of the psalm should be interpreted in a festival such as the autumnal festival, the celebration of the kingship of God and of the foundation of worship in the sanctuary in Jerusalem.” Ibidem, 211sq.

¹⁷⁴ Ibidem, 211.

¹⁷⁵ “...the genius of the psalm lies in the linking together of cosmological belief and historical experience; the link is achieved, from a literary perspective, by the composition of the psalm from fragments of hymn and liturgies. (...) But just as the order of creation is a moral order, symbolized by God’s “holy place” (v 3), so too the peace and victory achieved by the Warrior King belonged to Israel only so long as they possessed “innocent hands and a pure heart” (v 4). (...) There could be no separation between Creation, deliverance in historical experience, and moral integrity; if there were, chaos would triumph again.” Ibidem, 214sq.

¹⁷⁶ “The language describing God in these verses is thoroughly military in tone; the Lord is “mighty in battle” (cf. Exod 15:3) and the “Lord of Hosts” (viz. armies). Although, to some extent, this language is rooted in Israel’s experience of warfare interpreted religiously, in the context of the psalm it is cosmogonic language, as is indicated by vv 1-2. In the poetry of transformed mythology, the Lord is the warrior king who has defeated the forces of chaos and established the order of creation.” Ibidem, 214sq.

¹⁷⁷ “Everybody is eagerly waiting to hear the name of God, at which utterance the gates will be opened. The proclamation of that name – ‘Yahweh of hosts’ (v. 10) – has the effect of a magic key, as we may infer from well-known accounts of that occasion: the doors are now opened wide in order that God may appear in his glory (kabod) before the congregation assembled in the sanctuary (cf. Isa. 6.3 and II Sam. 6.2, where the conception of the theophany

Po tomto přiblížení celku se můžeme zaměřit na verš, který nás zajímá výsostně. V rovině formy se tento verš stále opakuje, je samotnou rezonancí, ve které se v Šumné prostupuje společenství a stavba, a která tento celek naplňuje životem. Je to také metoda, kterou jsme vyznačili jako nutnou pro uchopení stavby – mluvení a myšlení (s) Církví. A je to i metoda, která rámuje naše tázání – dialog se stavbou.

V rovině obsahu jde o jádro celého dramatu, které se zde odehrává. Jádro tohoto žalmu, jádro příběhu této stavby a jádro všech našich otázek. Zde je onen zdroj, který v mnoha podobách a rovinách rezonuje uvnitř této práce:¹⁷⁹

Zvyšte se, prastaré vchody, ať vejde král slávy.

Takže – co znamená tento verš? Nejdříve jde o to, kdo je vlastně oslovován. Brány jsou doslova vyzývány, aby pozvedly své *hlavy*. Některé překlady a výklady pracují se čtením Septuaginty, podle které jsou oslovovány právě tyto hlavy, to jest princové, vládcové. Takové čtení je podle současných komentátorů sice gramaticky možné, ale stylisticky a obsahově vysoce nepravděpodobné.¹⁸⁰

Ostatní se shodují v tom, že oslovovány jsou samotné brány a vchody. Ovšem odpovědi těchto bran v podstatě jednomyslně vysvětlují tak, že mluví ti, kteří v branách stojí. Tato konfúze ovšem není úplně na straně komentátorů. Jednota vchodu a toho, kdo v něm stojí, je možná tématem celého dramatu.

Než se pokusíme o výklad, je třeba učinit několik textových poznámek. Vchody jsou prastaré ve smyslu věčné, nezničitelné. Slovo *o'lam* označuje věčnost jakožto božskou dimenzi, jde tedy spíše o vchody věčnosti, božství. Tak zde velký židovský komentátor Rashi říká: "*doors, whose holiness is everlasting*".¹⁸¹ Targum (aramejské překlady) parafrázuje: "*O sanctuary gates*", "*O gates of the garden of Eden*".¹⁸² Pokud ovšem

is associated with the cared Ark 'over which is called the name of Yahweh of hosts who sits enthroned on the cherubim'). Here ends the brief cultic drama which precedes the solemn moment of the divine advent and prepares the congregation for that climax of the feast they celebrate." Artur WEISER: *The Psalms: A Commentary*. Přel. Herbert Hartwell. Old Testament Library, The Westminster Press, Philadelphia 1962, 235.

¹⁷⁸ A to podle Ex 25, 22: „*Tam se budu s tebou setkávat a z místa nad příkrovem mezi oběma cheruby, kteří budou na schráně svědectví, budu s tebou mluvit o všem, co ti pro Izraelce přikážu.*“ a 2 Sam 6, 1–2: „*David se znovu se všemi vybranými muži z Izraele, se třiceti tisíci, a veškerým lidem, který byl s ním, vydal na cestu z Baalimu Judova, aby odtud přivezli Boží schránu, při níž se vzývá Jméno, jméno Hospodina zástupů, trůnícího nad cheruby.*“

¹⁷⁹ V tomto nejvíce vyhraněném momentu se snad otevírá ta správná příležitost pro komický výstup. Neboť i v tomto vpravdě shakespearovském dramatu nechyběl autentický. Marek Štěpán popisoval zásadní okamžik, ve kterém se do oltáře ukládají ostatky. Standardně se ostatky clown obřadně uloží do oltáře a později je zedníci upevní nastálo. V Šumné ovšem v tomto okamžiku vstal nějaký chlap v tepláčkách a s igelitkou a ostatky na místě zalepil silikonovací pistolí...

¹⁸⁰ "Greek Old Testament renders: "*lift up your gates, you princes,*" which is grammatically possible, with respect to the Hebrew text, but stylistically it is improbable; the parallelism implies both "*gates*" and "*doors*" should be interpreted as vocatives." Peter C. CRAIGIE: *Word Biblical Commentary – Psalms 1–50*, 210.

¹⁸¹ *Rashi's Commentary on Psalms*. Přel. Meyer I. Gruber. The Jewish Publication Society, Philadelphia 2008, 267.

¹⁸² *The Psalms Targum*. Přel. Edward M. Cook. <http://targum.info/pss/ps1.htm>, vyhledáno 2.4. 2012, nestránkováno.

vchody reprezentují božskou dimenzi, jde o zvláštní situaci, protože Bůh je potom jak uvnitř, tak venku – jakoby se dobývá do vlastního.¹⁸³

„Zdvihněte hlavy“ se interpretuje různě. Barnes popisuje mechanismus některých starověkých bran, které se neotevíraly, ale vyjížděly nahoru jako padací mříž.¹⁸⁴ Dahood říká, že jde o idiom, který znamená zhruba *radujte se*, s konotacemi *zbystřete*, *zpozorněte*, jako zbystří zvířata a farmáři, když po dlouhém suchu ucítí ve vzduchu přicházející déšť.¹⁸⁵ Podle Craigieho jde asi o posun mytologické mluvy – tak jako Baal vyhrožoval nižším božstvům, procesí s archou oslovuje brány. Záměna, která nás zajímá, je podle něj záležitostí liturgického užití.¹⁸⁶

Jak zde odpovídá tradice? První výklad, který je zastáván jen málo (např. Paulus Burgensis), zde vidí Krista vjíždějícího do Jeruzaléma o Květné neděli. V západní liturgii je žalm spojen i s touto slavností.¹⁸⁷

Další výklad (sv. Řehoř Nysský, sv. Atanáš, sv. Petr Chrysolog a další) zde spatřuje Kristův sestup do pekel. V čele andělských vojsk Kristus rozráží pekelné brány a vyvádí zajaté. Ve východní liturgii je tento žalm spojen s vigilií slavnosti Zmrtvýchvstání.¹⁸⁸

Třetí výklad (sv. Basil, sv. Cyril Alexandrijský, Tertullián, sv. Cyprián) spojuje tento okamžik s nanebevstoupením Krista. V západní i východní liturgii je tento žalm spojen také s touto slavností.¹⁸⁹

Čtvrtý výklad zastává například sv. Augustin. Na základě (nepřesného) čtení Septuaginty říká, že jde o vládce, kteří mají vpustit do svých zemí Boží slovo.¹⁹⁰

Další výklad (sv. Jeroným) zde vidí předobraz Vtělení. Tento žalm je v liturgii spojen také se slavností Narození Páně.¹⁹¹

Šestý výklad (např. Origenes) vidí v těchto branách bariéru, která brání Bohu vstoupit do duše věřícího – hřích.¹⁹²

Kdo je tímto vchodem, je zřetelné ze situace, která se před námi odehrává (žalm rezonuje v prázdném prostoru – lid odpovídá antifonou). Jsou to lidská srdce, ale je to i samotná stavba: brány Jeruzaléma a prázdná novostavba v Šumné. Nejen společenství, ale i stavba je vyzvána k rozšíření, a tento rétorický obrat je třeba vzít smrtelně vážně. Odpověď společenství i odpověď stavby má být potom jedna a táž – Jméno. Zde se blížíme k samotnému jádru našeho tázání.

¹⁸³ Jak mě upozornila prof. Karfíková, nejde o věčnost jakožto věčné nyní, ale spíše o určitou perpetuitu, kterou asi nejlépe vyjadřuje Rashiho “everlasting“. Důležité je ovšem, zda toto slovo skutečně odkazuje k božské dimenzi. Podle Karfíkové: ano, ale nejen.

¹⁸⁴ Albert BARNES and James MURPHY: *Barnes' Notes on the Old Testament*. Blackie&Son, London 1870-72, 376.

¹⁸⁵ Mitchell DAHOOD, SJ: *The Anchor Bible – Psalms I – 1-50*. Doubleday&Company, New York 1982, 154..

¹⁸⁶ Peter C. CRAIGIE: *Word Biblical Commentary – Psalms 1-50*, 214.

¹⁸⁷ J.M. NEALE: *A Commentary on the Psalms from Primitive and Medieval Writers and from the Various Office-books and Hymns*. Joseph Masters&Son, London 1869, 323.

¹⁸⁸ Ibidem, 323.

¹⁸⁹ Ibidem, 324.

¹⁹⁰ Ibidem, 325.

¹⁹¹ Ibidem, 325.

¹⁹² Ibidem, 326.

[Ještě předtím však odvíjení našeho argumentu protne neočekávané a nekompromisní

Metodologické interludium

Jak jsme naznačili, podstatou naší situace je milostný vztah. Neboť popis události (2 Sam 6, 16), která se před námi odehrává, zní takto: „*Když Hospodinova schrána vstupovala do Města Davidova, Míkal, dcera Saulova, se právě dívala z okna. Viděla krále Davida, jak se točí a vyskakuje před Hospodinem, a v srdci jím pohrdla.*“ Tento moment je tedy – jak nás navádí nejen výklad Etienna Dahlera, ale zejména samotný text – třeba interpretovat v milostné rovině. Celé procesí kolem archy připomíná svatbu. Davidova manželka jednoduše žárlí, neboť David je do Hospodina přímo zamilován. To potvrzuje Míkalin trest – za to, že odmítne „sňatek“ s Bohem, je potrestána neplodností. Příchod archy je tedy třeba vidět primárně v rovině duchovního sňatku a mystického spojení.¹⁹³

Potvrzuje se snad, že to, co ustavuje stavbu jako sakrální, je opravdu možné zahlédnout i v oné trapnosti a žárlivosti...

Jestli je skutečně základním rámcem milostný diskurz, je asi nepřesnější nazvat moment zakořenění – spolu se Sylvii Lavin – polibkem. Situace polibku právě umožňuje precizně zkoumat tento okamžik efemérní jednoty, ve kterém se vytváří identity a ustavují hranice.¹⁹⁴ Lavin sice mluví o polibku architektury a uměleckého díla, ale tuto situaci můžeme snadno převzít také pro vztah stavby a společenství. Neboť i záměr Sylvie Lavin je hlubší – pomocí polibku chce ukázat, že architektura je živá a skutečně nám odpovídá, a takto obnovit architekturu jako reciprocitu.¹⁹⁵ Situace polibku tak umožňuje nově rozvrhnout způsob, jak se architektura stává diagramem politiky.¹⁹⁶

¹⁹³ Etienne DAHLER: *Jeruzalém v dějinách spásy*. Přel. Terezie Brichtová, OP. Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 1993, 53, 55.

¹⁹⁴ „Polibek ovšem nabízí architektuře jakožto oboru, který ve svých tradičních formách směřoval k trvalosti a dokonalému zvládnutí, nejen kouzlo smyslnosti, ale také vlastnosti, jimž architektura dlouhá staletí odolávala: pomíjivost a splynutí. Dlouhý nebo krátký, společensky zdrženlivý nebo eroticky toužebný, polibek je vždy setkáním dvou podobných, nikoli však identických povrchů, jejichž geometrie se ve vzájemném kontaktu změkčuje a ohýbá, snad aby se deformovala, je projevem dočasných singularit, je svazkem závatné konvergence a ztotožnění, v jehož průběhu je oddělení stejně nemožné jako nevyhnutelné.“ Sylvie LAVIN: *Líbat architekturu: Superdisciplinarity a matoucí média*. Přel. Jana Tichá. In: Monika MITÁŠOVÁ (ed.): *Oxymorón a pleonasmus. Texty kritické a projektivní teorie architektury*. Zlatý řez, Praha 2011, 252sq.

¹⁹⁵ „Líbání může začínat sáním, kojením, pokračovat jako orální fixace, najít sublimovaný způsob vyjádření a nakonec se může stát erotickým. Libání může být sebekonejšivé a upokojující. Ale nakonec se libání stává něčím, co nemůžete dost uspokojivě provádět sami. Při libání hledáte jiná ústa, která jsou jako vaše, ale nejsou vaše. Libání s sebou vždycky nese překvapení z tohoto rozdílu. Libání není spolupráce mezi dvěma, kteří si přejí stát se jedním, nýbrž je to důvěrné tření mezi dvěma médii, které vytváří dvojedinost. Je to reciprocita, ale ne identita, a právě díky reciprocitě otevírá libání nové epistemologické a formální modely redefinice vztahu architektury k jiným médiím, a tudíž i k sobě samotné. (...) ...architektura sama je překvapená a reaguje, zaznamenává přidanou hodnotu jiných úst, která nehledají ani výživu, ani reprodukci. Libání architektury tak vyžaduje nejen to, aby architektura přijala polibek, ale také aby se na něm podílela, aby jej opětovala.“ Ibidem, 257, 259.

¹⁹⁶ „Architektura má jedinečné privilegium a zodpovědnost být příbytkem jednoho a reprezentovat mnohé, a proto přeznačení způsobu, jak rozšiřuje sebe sama, jak jedno v ní jemně posouvá hranice druhého v ní, aby vzniklo provizorní a přesto hluboké napětí mezi oběma spíše než utopický kolaps do jednoty, znamená znovu navrhnout diagram toho, jak architektura uplatňuje svou moc a jak se stává diagramem politiky. Výsledkem je, že libání architektury není soukromou záležitostí, ale naléhavou výzvou k etickému konání.“ Ibidem, 259.

Podívejme se takto na naši situaci. Je to dobývání. V biskupově naléhání je ovšem i veškerá něha, je to zpěv.¹⁹⁷ Obraz průvodu pronikajícího do nitra budovy je sice hrubý, ale i ten je třeba podržet, abychom neztratili všechny významy, které jsou zde ve hře.

To, co se zde odehrává, nám může poodhalit právě hra – *Romeo a Julie*. Romeo s Merkuciem a 5–6 přáteli pronikají v maskách na slavnost do domu Kapuletových. Situace na prahu a sexuálně podbarvené *proniknutí* do domu je zde náležitě zdůrazněno.¹⁹⁸

Význam tohoto proniknutí (*intrusion*) potom vrcholí v následující scéně, ve které Romeo poprvé potkává Julii a tento *začátek dialogu* je dokonale ztělesněn ve společném sonetu/tanci. Dialektický vztah dvou událostí¹⁹⁹ – obhroublého pronikání do domu a mysticky exaltovaného prvního doteku milenců – používá Shakespeare k naplnění okamžiku možností: k *předznačení* tragického vyústění příběhu v samotném jeho začátku.

V biskupově zpěvu je proto možné rozeznat i tento dialog:

BISHOP *If I profane with my unworthiest hand
This holy shrine, the gentle sin is this:
My lips, two blushing pilgrims, ready stand
To smooth that rough touch with a tender kiss.*

BUILDING *Good pilgrim, you do wrong your hand too much,
Which mannerly devotion shows in this;
For saints have hands that pilgrims' hands do touch,
And palm to palm is holy palmers' kiss.*

BISHOP *Have not saints lips, and holy palmers too?*

BUILDING *Ay, pilgrim, lips that they must use in prayer.*

BISHOP *O, then, dear saint, let lips do what hands do;
They pray — grant thou, lest faith turn to despair.*

BUILDING *Saints do not move, though grant for prayers' sake.*

BISHOP *Then move not, while my prayer's effect I take.²⁰⁰]*

¹⁹⁷ „Jazyk (slovní zásoba) již dávno ustavil rovnost mezi láskou a válkou: v obou případech jde o to dobývat, zmocnit se, uchvátit atd. Pokaždé, když subjekt „propadne“ lásce, vrací se trochu do archaické doby, kdy muži museli unášet ženy...“ Roland BARTHES: *Fragmenty milostného diskurzu*. Přel. Čestmír Pelikán. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2007, 227.

¹⁹⁸ Shakespeare zde používá a přeznačuje starou instituci, jejíž kořeny leží v násilných případech masopustních maškar. Tento zvyk se ovšem v renesanční Itálii a Anglii proměnil v rafinovanou společenskou hru. Ztělesněním této hry byl *forerunner*, který procesí předbíhal a celou společnost maškar zastupoval (toto zastoupení probíhalo skrze překlad: *forerunner* tlumočil mlčení maškar – gesta, barvy, stíny... – do srozumitelné řeči). Cf. Milan LUKEŠ: *Mezi karnevalem a snem. Shakespeareovské souvislosti*. Divadelní ústav, Praha 2004 (kap. *Sen jednoho vězně*, 86–113).

¹⁹⁹ Spojených skrze Tybaltovu repliku: „*I will withdraw; but this intrusion shall/ Now seeming sweet convert to bitter' st gall.*“ William SHAKESPEARE: *Romeo and Juliet*. Routledge, London 1991, 118.

²⁰⁰ *Ibidem*, 118sq (upraveno).

Navazujeme na ztracenou cestu a nacházíme jádro celého příběhu: přikláníme se totiž k výkladu, který v tomto žalmu vidí Sestoupení do pekel (událost Bíle soboty). Tento výklad skvěle vysvětluje to, co je zde ústředním problémem – co to znamená, že vchody jsou věčné? Proč se Bůh vlamuje do vlastního? Neboť tento výklad ukazuje žalm primárně jako – dialog Otce a Syna.

Je přece zřejmé, že v rovině Kristova příběhu je třeba hodnoty prudce přepólovat. Je to proto Sestoupení nikoli v triumfalistické interpretaci Otců, ale v poněkud odlišné interpretaci von Balthasara, který událost Sestoupení užívá (také) k vysvětlení Boží dokonalé Jednoty (všudyprítomnosti).²⁰¹ Stejně jako v původním smyslu tohoto žalmu je zde v hlavní roli absolutní Boží svoboda. Původně se tato svoboda manifestovala Tvořením. Ovšem stejně dokonalá vůle se manifestuje v Kristově poslušnosti. Kristus od Otce přijímá naprosto vše, a tato úplnost je vyjádřena jako peklo. Je to absolutní vyprázdněnost, – a právě takto je vyprázdněna stavba v Šumné.²⁰² Je to – bod obratu.²⁰³

Neboť nejhlubší bod sestupu je také počátkem vzestupu, Zmrtvýchvstání. Jako na počátku povstal z prázdnoty tento svět, tak z prázdnoty nyní povstává nové stvoření. Kristus se stává – věčným vchodem, stvoření se stává – průzračným.

Krásě (to jest – vůli Stvořitele) se proto můžeme nejen otevírat, ale v Kristu (věčném vchodu) ji můžeme – tímto otevíráním – přímo vytvářet. Vztah společenství a stavby je tak skutečně třeba interpretovat nejdřív v mystické rovině, jak to ukázala tato situace, ale jen proto, že „opravdový mystik je ten, kdo ví, že přijímáním vůle Otcovy proměňuje vesmír.“²⁰⁴

²⁰¹ “Part of what Balthasar achieves by his theology of the descensus is a dramatic display of what might on the surface seem a rather abstract conceptual affirmation in Christian doctrine: the oneness of God. Christian monotheism asserts that everything has its origin and end in God, and that nothing is, so to speak, ‘outside’ God. (...) The one God from whom nothing is ultimately alien or separable is the same God who, fully present in Christ, can ascend and descend to the furthest reaches of the created order. Nothing is outside his reach; nothing is ‘beyond’ him. Balthasar’s theology of the descent into hell is, in a sense, an extended meditation on this idea of Christ’s divine journey to the outer limit of all that constitutes the creaturely realm.” Ben QUASH: *The Theo-Drama*, in: Edward T. OAKES, SJ, David MOSS (eds.): *The Cambridge Companion to Hans Urs von Balthasar*. Cambridge University Press, Cambridge 2004, 153.

²⁰² Tuto analogii potvrzují i slova sv. Jana od Kříže: „...Proto přikázal Bůh, aby oltář, na němž měla stát archa úmluvy, byl uvnitř prázdný (srov. Ex 28,7), aby tak duše pochopila, jak prázdnou ji chce mít Bůh od všech věcí, aby byla důstojným oltářem, na kterém spočívá jeho Velebnost. (...) Proto se neříká v božském Písmu, že Bůh poručil dát do archy, v níž byla mana, něco jiného, ale jen knihu Zákona a Mojžíšovu hůl (Dt 31,26), která znamená kříž. Proto duše, která neusiluje o nic jiného než zachovávat dokonale zákon Pána a nést jeho kříž, bude opravdovou archou, jež v sobě bude obsahovat pravou manu, kterou je Bůh, až bude mít v sobě dokonale tento zákon a tuto hůl a nic jiného.“ Výstup na horu Karmel I, 5,7-8, citováno in: Ctirad V. POSPÍŠIL: *Chrám jako symbol Božího přebývání v člověku a mezi lidmi*, 40

²⁰³ “Balthasar’s approach enables him to bring suitable vividness not only to his Christian monotheism, but to the assertion that God’s entire world drama is concentrated in Christ’s action on Good Friday, Holy Saturday, and Easter Day: ‘this is the theo-drama into which the world **and** God have their ultimate input; here absolute freedom enters into created freedom, interacts with created freedom and acts as created freedom... This is the climax and the turning point of the theo-drama’ (TD4, 318).” Ben QUASH: *The Theo-Drama*, 155.

²⁰⁴ „Ježíš sklání hlavu, aby řekl „ano“ všemu, co přichází od Otcovy prozřetelnosti, dokonce i Jidášově zradě. Ví a vidí, že jeho dobrovolným přijetím je všechno proměněno, že všechna vytoužená krása už je přítomná. [Vjačeslav] Ivanov dochází k závěru: „Vidíme zde utrpení světa, ale též zlato kalicha, a úzkými okny proniká modř večera; krása tohoto azurového pokoje sestupuje do této obětní jídelny...“ Opravdový mystik je ten, kdo ví, že přijímáním vůle Otcovy proměňuje vesmír.“ Tomáš ŠPIDLÍK: *Spiritualita křesťanského Východu*. Modlitba. Refugium Velehrad-Roma, Olomouc 1999, 335.

Na pozadí dramatu, které se zde odehrává (Kristus se stává věčným vchodem – stvoření se stává průzračným), lze vztah stavby a společenství vidět i jinak, možná původněji. Nárok míří na stavbu (jeruzalémské brány, kostel v Šumné), ale odpovídá ten, kdo v ní stojí (strážci brány, společenství v Šumné). Vypadá to jako zmatení způsobené metaforou, ale není to snad odpověď, kterou celou dobu hledáme? Kdo jiný by měl stavbu přivést k řeči než tento král slávy? Možná že tato epifanie niterného, zpřítomnění žijícího a mluvícího je právě obrysem, který se zjevuje tápajícímu: tím, co nám stavba – zdánlivě mlčící – vlastně říká.

1. Co dělá stavbu krásnou?

Stavba je krásná a tato krása je našim obrácením. V kráse se prostupuje společenství a stavba. Krása je obrácení – obrácení je krása. Stavbu dělá krásnou naše obrácení.²⁰⁵

(Tak se ukazuje se, co to znamená, že odpověď společenství a odpověď stavby je jedna a táž. Co to znamená, že společenství a stavba má jenom jedno jméno.)

Zastavení

Je teď průzračná i naše metoda? Osvobodili jsme se už od metafory a vyprávění? Je možné, že už stojíme před stavbou? Můžeme se teď krátce ohlédnout.

Vidíme, že v jednu chvíli se obrátil také průběh našeho Co to? Kam zmizel? Ted' tu byl! Ted' o něm byla

Tam! Počkej ! Ne! Utíká dovnitř! Za ním! Hned, hned! Za ním!

²⁰⁵ V jedné z předchozích verzí následovala na tomto místě stručná (ale všezahrnující) teorie obrácení (neboť obrácení je právě – teorie). Ale neříkala v podstatě nic, co by čtenář už předem neočekával. Proto si dovoluujeme ponechat tuto pasáž – sloužící primárně jenom jako překlenutí k následujícímu – co nejstručněji. Přesto bychom se chtěli pokusit zpřítomnit absolutní prioritu tohoto pohybu, a to nějakým příkladem, který by nebyl zcela triviální. Zde je: „...A Bergson měl také pravdu, pokud zůstaneme v rámci speciální teorie relativity. Avšak v nepřehledné diskusi, která se rozpoutala po vydání *Durée et simultanéité*, Bergson i jeho oponenti tento zásadní bod přehlédli. Ani Bergson, ani Lovejoy dostatečně nezduřaznili fakt, že celá myšlenka letu zpomalujícího čas je nekompatibilní se speciální teorií relativity, jejímž oborem jsou pouze rovnoměrné přímočaré pohyby. V Langevinově úvaze [paradox hodin, paradox dvojčat – M.B.] je však přece ve chvíli, kdy se raketa obrací, potřeba obrovského zrychlení. Nejenže by nejdříve bylo potřeba enormního zpomalení, aby se rychlost rakety snížila na nulu, ale vzápětí by bylo potřeba stejně obrovského zrychlení opačným směrem. Právě toto zrychlení staví „*voyage au boulet*“ jasně mimo obor speciální teorie. Langevinův podivuhodný vesmírný výlet může být tedy odpovídajícím způsobem analyzován jen v rámci obecné teorie relativity. [...] Podle principu ekvivalence jsou jevy zrychlení ekvivalentní působení gravitačního pole. A takové pole skutečně zpomaluje vlastní či místní čas. Pak již neplatí symetrie jevení a Bergsonův a Lovejoyův argument ztrácí na síle. Můžeme tak učinit závěr, že zatímco let zpomalující čas nedává ve speciální teorii relativity smysl, v obecné teorii je fyzikálně přípustnou možností.“ Milič ČAPEK: *Bergson a Einstein. Fyzikální svět jako extenzivní dění*. Přel. K. Gajdošová. In: Jakub ČAPEK (ed.): *Filosofie Henri Bergsona*. OIKOYMENH, Praha 2003, 115.

VI/ Odpověď

V rozvrhu, který jsme načrtli,²⁰⁶ jde o spolupráci. Stavba je krásná, a tak nás obrací, ale je to naše obrácení, které dělá stavbu krásnou. Tento rozvrh je trojičnící, a tak nám umožňuje uchopit začátek dialogu:

– neboť co je zde stavba? Možnost našeho obrácení – jeho *vnější i vnitřní* podmínka. To lze zachytit prostou oznamovací větou. Tak tedy – stavbo, co chceš říct?

Naplnil se čas a přiblížilo se Boží království.

Stavba je právě *tento kairos*.²⁰⁷ Stavba není druhou polovinou verše, samotnou výzvou – „*Obráťte se a věřte v evangelium!*“ (Mk 1, 15) – tuto výzvu nám Kristus *adresuje*. Ale první část tohoto verše je nejen slovo (oznámení), ale i gesto (zpřítomnění), neboť čas se naplnil *tímto veřejným vystoupením* (pronesením těchto slov).²⁰⁸ A právě tímto vystoupením je stavba.²⁰⁹

²⁰⁶ Pokud bychom měli vydat počet z metafyzického pozadí našeho návrhu, museli bychom (velmi tápavě a předběžně) ukázat na Benjaminovu metafyziku historického. Cf. Karel THEIN: *Styl a metafyzika* (doslov), in: Martin RITTER: *Filosofie jazyka Waltera Benjamina*. Filosofie, Praha 2009, 245–269.

²⁰⁷ *Kairos* – obecně čas jakožto možnost nějaké události. Tato možnost se potom interpretuje více způsoby – jako vhodný okamžik, správná konstelace, příležitost, výzva k invenci, kritický moment, okamžik rozhodnutí. Tento centrální pojem (nejen) antické rétoriky je logickým závěrem našeho intrajazykového tázání (a také, domníváme se, možným východiskem k dalším otázkám). Cf. Philip SIPIORA: *Introduction: The Ancient Concept of Kairos a Kairos: The Rhetoric of Time and Timing in the New Testament*, in: Phillip SIPIORA, James S. BAUMLIN (eds.): *Rhetoric and kairos: essays in history, theory, and praxis*. State University of New York Press, Albany 2002, 1–22, 114–127.

²⁰⁸ Logickým závěrem našeho postupu je potom i téma Božího království. Kristus ustavičně zdůrazňuje nepatrnost tohoto království v dějinách; tak i zde jsme se snažili hledat především toto nejmenší (a snad nám proto čtenář odpustí, že jsme kvůli tomu zapomněli na všechno ostatní). K naší interpretaci *přiblížení* tohoto království jakožto *veřejného prostoru* srovnej Ratzingerův výklad: „*Podívejme se teď zblízka na jeden text, který vzorově odráží obříže spojené s porozuměním Ježíšova poselství, znovu a znovu tajuplně zašifrovanému. Lk 17,20n nám říká: „Když se ho farizeové zeptali, kdy přijde Boží království, odpověděl jim: „Boží království nepřichází tak, že by se to dalo pozorovat [neutrálně, divácky!]; ani se nedá říci: „Hle, tady je! Nebo: „Tady je! Neboť Boží království je mezi vámi.“ Při interpretaci tohoto textu se opět setkáváme s různými směry [...] Dnes [...] sílí tendence předpokládat, že Kristus těmito slovy odkazuje k sobě: on, který stojí mezi námi, je království Boží, jen my ho neznáme (srv. Jan 1,30). Trochu jiným způsobem vedou k témuž další Ježíšova slova: „Jestliže však vyháním zlé duchy prstem Božím, pak už k vám přišlo Boží království.“ (Lk 11,20) Podobně jako v předchozím textu, ani zde to není prostě Ježíšova fyzická přítomnost, v níž by tady bylo Království; ono je tu skrze jeho působení, které se děje v Duchu svatém. V tomto smyslu se Boží království zpřítomňuje v něm a skrze něj a „přibližuje se“ k nám.“ Joseph RATZINGER: Ježíš Nazaretský. Přel. Daniela Blahutková. Barrister&Principal, Brno 2008, 53. Můžeme tedy uzavřít: veřejným prostorem, o který tu jde, není patrně nic jiného než Duch svatý.*

²⁰⁹ Taková je, navrhujeme, bytnost katolického kostela. (V jakém vztahu je tato bytnost a různorodost jednotlivých staveb? Každá stavba je originál. Originál je totiž pouze jeden: stavby nezobrazují stejný předmět, ale *jeden a týž*. Proto může existovat nespočet variant.) Je to jenom jedna z mnoha vrstev stavby, ovšem ta rozhodující: ta, která nám umožňuje mluvit a myslet. Tuto, řekněme, *jazykovou* bytnost jsme se zde pokusili ukázat jako bytnost *duchovní*, to znamená – pokusili jsme se ukázat architekturu jako zjevení („...pouze ve zjevení lze hovořit o naprosté identitě mezi jazykem a duchem, poněvadž ve zjevení již neexistuje nic nesdělitelného, nic mimo samotné zjevení, které je ve své doslovnosti duchem.“ Martin RITTER: *Filosofie jazyka Waltera Benjamina*, 28).

VII/ Seznam použité literatury

- ADORNO, Theodor W.: *Minima Moralia*. Přel. Martin Ritter. Academia, Praha 2009
- BARNES, Albert, MURPHY, James: *Barnes' Notes on the Old Testament*. Blackie&Son, London 1870-72
- BARTHES, Roland: *Fragmenty milostného diskurzu*. Přel. Čestmír Pelikán. Pavel Mervart, Červený Kostelec 2007
- BHABHA, Homi K.: *The Location of Culture*. Routledge, New York 1994
- BORGES, Jorge Luis: *This Craft of Verse. The Charles Eliot Norton Lectures 1967-1968*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2000
- CAGE, John: *Lectures and Writings*. Wesleyan University Press, Middletown 1973
- CRAIGIE, Peter C.: *Word Biblical Commentary – Psalms 1-50*. Word Books, Waco, Texas 1983
- ČAPEK, Milič: *Bergson a Einstein. Fyzikální svět jako extenzivní dění*. Přel. K. Gajdošová. In: Jakub ČAPEK (ed.): *Filosofie Henri Bergsona*. OIKOYMENH, Praha 2003
- ČINÁTLOVÁ, Blanka: *Příběh těla*. Pistorius & Olšanská, Příbram 2009
- ĆURČIĆ, Slobodan: *Architecture as Icon*, in: ĆURČIĆ, Slobodan, HADJITRYPHONOS, Evangelia (eds.): *Architecture as Icon*. Yale University Press, New Haven 2010
- DAHLER, Etienne: *Jeruzalém v dějinách spásy*. Přel. Terezie Brichtová, OP. Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 1993
- DAHOD, Mitchell, SJ: *The Anchor Bible – Psalms I – 1-50*. Doubleday&Company, New York 1982
- DIDI-HUBERMAN, Georges: *The Index of the Absent Wound (Monograph of a Stain)*, in: October, Vol. 29 (Summer, 1984), 63-81.
- EVDOKIMOV, Paul: *The Art of the Icon*. Přel. Steven Bigham. Oakwood Publications, Torrance, California 1990
- FLORENSKIJ, Pavel A.: *Ikonostas*. Přel. H. Nykl. L. Marek, Praha 2000
- GADAMER, Hans-Georg: *Idea Dobra mezi Platónem a Aristotelem*. Přel. Jan Šindelář a Filip Karfík. OIKOYMENH, Praha 2010
- idem: *Pravda a metoda*. Přel. David Mik. Triáda, Praha 2010
- JONES, Linday: *The Hermeneutics of Sacred Architecture, Volume One: Monumental Occasions – Reflections on the Eventfulness of Religious Architecture*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 2000
- KAFKA, Franz: *Povídky II*. Přel. Jiří Stromšík. Nakladatelství Franze Kafky, Praha 2003
- KAHN, Louis I: *Ticho a světlo*. Přel. Ondřej Císler, Ladislav Nagy. Arbor Vitae, Praha 1999
- KANT, Immanuel: *Prolegomena ke každé příští metafyzice, jež se bude moci stát vědou*. Přel. Jaroslav Kohout a Jiří Navrátil. Svoboda, Praha 1992
- KOPEČEK, Pavel: *Pojetí sakrálního prostoru v dílech církevních Otců*, in: FILIP, Aleš, SCHMIDT, Norbert (eds.): *Dům Boží a brána nebe ve 20. století*. CDK, Brno 2009
- KUNETKA, František: *Chrám jako domus ecclesiae*, in: KLÍPA, Jan (ed.): *Liturgický prostor v současné architektuře*. Síť, Praha 2009

- LAVIN, Sylvie: *Libat architekturu: Superdisciplinarita a matoucí média*. Přel. Jana Tichá. In: MITÁŠOVÁ, Monika (ed.): *Oxymorón a pleonasmus. Texty kritické a projektivní teorie architektury*. Zlatý řez, Praha 2011
- LUKEŠ, Milan: *Mezi karnevalem a snem. Shakespearovské souvislosti*. Divadelní ústav, Praha 2004
- McVEY, Kathleen E.: *The Domed Church as Microcosm: Literary Roots of An Architectural Symbol*, in: *Dumbarton Oaks Papers*, Vol. 37 (1983)
- MINKOWSKI, Eugène: *Vstříc kosmologii*. Přel. Josef Hrdlička. Malvern, Praha 2011
- NEALE, J.M.: *A Commentary on the Psalms from Primitive and Medieval Writers and from the Various Office-books and Hymns*. Joseph Masters&Son, London 1869
- NOVOTNÝ, Jiří: *Světlo ikon*. Refugium Velehrad–Roma, Velehrad 1997
- POSPÍŠIL, Ctirad V.: *Chrám jako symbol Božího přebývání v nás a mezi námi*, in: *Salve* 4/04, 38
- QUASH, Ben: *The Theo-Drama*, in: OAKES, Edward T., SJ, MOSS, David (eds.): *The Cambridge Companion to Hans Urs von Balthasar*. Cambridge University Press, Cambridge 2004
- RAMPLEY, Matthew: *The Remembrance of Things Past. On Aby M. Warburg and Walter Benjamin*. Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2000
- RASHI: *Rashí's Commentary on Psalms*. Přel. Meyer I. Gruber. The Jewish Publication Society, Philadelphia 2008
- RATZINGER, Joseph: *Ježíš Nazaretský*. Přel. Daniela Blahutková. Barrister&Principal, Brno 2008
- RITTER, Martin: *Filosofie jazyka Waltera Benjamina*. Filosofía, Praha 2009
- SCHWARZ, Rudolf: *The Church Incarnate*. Přel. Cynthia Harris. Henry Regnery Company, Chicago 1958
- SČOTKOVÁ, Stanislava: *Farní tým Vranov nad Dyjí*. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Praha 2009 (nepublikováno)
- SIPIORA, Philip: *Introduction: The Ancient Concept of Kairos & Kairos: The Rhetoric of Time and Timing in the New Testament*, in: SIPIORA, Phillip, BAUMLIN, James S. (eds.): *Rhetoric and kairos: essays in history, theory, and praxis*. State University of New York Press, Albany 2002
- SHAKESPEARE, William: *Romeo and Juliet*. Routledge, London 1991
- ŠTĚPÁN, Marek Jan: *Kostel sv. Ducha, Šumná*, in: *Architekt* 2008/12, 27
- THEIN, Karel: *Styl a metafyzika* (doslov), in: Martin RITTER: *Filosofie jazyka Waltera Benjamina*. Filosofía, Praha 2009
- VESELÝ, Dalibor: *Architektura ve věku rozdělené reprezentace*. Přel. Petr Kratochvíl. Praha, Academia 2008
- WARBURG, Aby M.: *The Absorption of the Expressive Values of the Past (Introduction to Mnemosyne)*. Přel. Matthew Rampley. In: WHYTE, Iain Boyd (ed.): *Art in Translation*. Berg Publishers, Volume 1, Issue 2, 2009
- WEBB, Ruth: *The Aesthetics of Sacred Space: Narrative, Metaphor, and Motion in Ekphrasis of Church Buildings*. *Dumbarton Oaks Papers* 53, Washington D.C. 1999
- WEISER, Artur: *The Psalms: A Commentary*. Přel. Herbert Hartwell. Old Testament Library, The Westminster Press, Philadelphia 1962

Bez uvedení autora:

Bůh si přeje skrze církev přebývat na tomto světě (Rozhovor s P. Vítězslavem Řehulkou), in: Architekt 2008/12

Top realizace, in: Architekt 2008/12, 11

Liturgické knihy:

Římský pontifikál. Karmelitánské nakladatelství ve spolupráci s komisí ČBK pro liturgii, Praha 2008

Citace z Písma:

Bible – český ekumenický překlad. Česká biblická společnost, Praha 2009

Internetové zdroje²¹⁰

DUNDA, Marek: „Bohu díky – děkovná řeč při svěcení kostela na Šumné“.

<http://www.fatym.com/view.php?cislocclanku=2008090004>, nestránkováno

MEZZANDRA, Sandro: *Living in Transition*.

<http://eipcp.net/transversal/1107/mezzadra/en>, nestránkováno

ŠTĚPÁN, Marek Jan: *Dekor struktur aneb O božském v architektuře*. Archiweb,

<http://www.archiweb.cz/news.php?type=17&action=show&id=2794>, nestránkováno

Bez uvedení autora:

Ateliér Štěpán. <http://www.atelier-stepan.cz>

FATYM. www.fatym.com

Historie městského obvodu Ostrava-Jih. Internetové stránky městského obvodu Ostrava-Jih:

http://www.ovajih.cz/view_list.php?section=214, nestránkováno

Kostel sv. Ducha. Internetové stránky farnosti Ostrava-Zábřeh, http://www.farnost-ostravazabreh.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=64&Itemid=71,

(nestránkováno)

Marek Jan Štěpán. <http://www.stavbaweb.cz/Stavba-mesice/Marek-Jan-Stepan.html>

Přímý přenos mše svaté – posledního rozloučení s P. Pavlem Jířikem. Archiv Radia Proglas

mms://netshow.play.cz/proglas/audio_32864.wma

Svinovniček 5/10, <http://www.farnostsvinov.cz/soubor/svinovnicek-mimoradne-cislo-o-otci-pavlovi-jirikovi>,

(nestránkováno)

Svěcení kostela Ducha na Šumné (televizní záznam, produkce TV NOE), <http://www.tv-mis.cz/titul.php?id=426>

The Psalms Targum. Přel. Edward M. Cook. <http://targum.info/pss/ps1.htm>,

(nestránkováno)

²¹⁰ Všechny internetové zdroje zde i v seznamu vyobrazení byly vyhledány 2.4. 2012.

VIII/ Seznam vyobrazení

- Obr. 1 Sídliště Výchkovice, Ostrava, uprostřed kostel sv. Ducha – satelitní fotografie googleearth
Obr. 2 Kostel sv. Ducha, Ostrava – satelitní fotografie googleearth
Obr. 3 Kostel sv. Ducha, Ostrava – zvonice archiv autora
Obr. 4 Zvonice – bokorys, půdorys asb portal
Obr. 5 Kostel sv. Ducha, Ostrava – pohled od jihu respekt
Obr. 6 Kostel sv. Ducha a sídliště Ostrava-Zábřeh – pohled od jihu archiv autora
Obr. 7 Kostel sv. Ducha, Ostrava – pohled od jihozápadu mézl a janiček
Obr. 8 Kostel sv. Ducha, Ostrava – pohled od západu archiv autora
Obr. 9 Kostel sv. Ducha, Ostrava – pohled od severu asb portal
Obr. 10 Kostel sv. Ducha, Ostrava – pohled od východu archiv autora
Obr. 11 Kostel sv. Ducha, Ostrava – půdorys asb portal
Obr. 12 Kostel sv. Ducha, Ostrava – interiér (pohled z varhanního kůru, stav po dokončení) farnost
Obr. 13 Kostel sv. Ducha, Ostrava – kůry (pohled ze severního kůru) archiv autora
Obr. 14 Kostel sv. Ducha, Ostrava – okno archiv autora
Obr. 15 Zpovědní místnosti, pohled z adorační kaple archiv autora
Obr. 16 Kostel sv. Ducha, Ostrava – adorační kaple archiv autora
Obr. 17 Kostel sv. Ducha, Ostrava – hranice mezi adorační kaplí a hlavní lodí archiv autora
Obr. 18 Kostel sv. Ducha, Ostrava – adorační kaple, řez archiv autora
Obr. 19 Kostel sv. Ducha, Ostrava – mariánská kaple archiv autora
Obr. 20 Kostel sv. Ducha, Ostrava – pohled z lodi na severní kůr archiv autora
Obr. 21 Kostel sv. Ducha, Ostrava – bokorys asb portal
Obr. 22 Kostel sv. Ducha, Ostrava – víceúčelová místnost v pastoračním centru rc klubíčko
Obr. 23 Kostel sv. Ducha, Ostrava – víceúčelová místnost v pastoračním centru, pódium archiv autora
Obr. 24 Kostel sv. Ducha, Ostrava – knihovna v pastoračním centru, průhled do galerie archiv autora
Obr. 25 Kostel sv. Ducha, Ostrava – dětská místnost archiv autora
Obr. 26 Obec Šumná, uprostřed kostel sv. Ducha google earth
Obr. 27 Kostel sv. Ducha, Šumná – západní fasáda archiweb
Obr. 28 Kostel sv. Ducha, Šumná – pohled od jihovýchodu autorská zpráva
Obr. 29 Kostel sv. Ducha – bokorys autorská zpráva
Obr. 30 Kostel sv. Ducha, Šumná – půdorys archiweb
Obr. 31 Kostel sv. Ducha – pohled z lodi do presbytáře archiweb
Obr. 32 Kostel sv. Ducha, Šumná – pohled z presbytáře do lodi archiweb
Obr. 33 Přístup archiv autora
Obr. 34 Balkon archiv autora
Obr. 35 Řez archiv autora
Obr. 36 Jádro archiv autora
Obr. 37 Proporcionalita archiv autora
Obr. 38 Modul a abstrakce archiv autora
Obr. 39 Kaple sv. Ducha v Zubří krásy beskyd
Obr. 40 Kaple sv. Ducha v Zubří, interiér ateliér štěpán
Obr. 41 Kostel sv. Kateřiny v Hrabové, interiér odborné casopisy
Obr. 42 Freedomek umístěný na Václavském náměstí pan sponka
Obr. 43 Areál papežské mše, Brno-Tuřany idnes
Obr. 43 Soutěžní návrh ateliéru COOP-ARCH architekta Františka Zajíčka, perspektivní pohled od Výchkovické (od severovýchodu) archiv farnosti Ostrava-Zábřeh
Obr. 44 Soutěžní návrh ateliéru COOP-ARCH architekta Františka Zajíčka, pohled od jihozápadu archiv farnosti Ostrava-Zábřeh
Obr. 45 Soutěžní návrh ateliéru COOP-ARCH architekta Františka Zajíčka, půdorys archiv farnosti Ostrava-Zábřeh
Obr. 46 Soutěžní návrh (autor neuveden), perspektivní pohled od Výchkovické archiv farnosti Ostrava-Zábřeh
Obr. 47 Soutěžní návrh (autor neuveden), půdorys archiv farnosti Ostrava-Zábřeh

Obr. 48	Soutěžní návrh ateliéru ADI DESIGN architekta Arnošta Hradila, perspektivní pohled od Výškovické	archiv farnosti Ostrava-Zábřeh
Obr. 49	Soutěžní návrh ateliéru ADI DESIGN architekta Arnošta Hradila, půdorys	archiv farnosti Ostrava-Zábřeh
Obr. 50	Interiér kostela sv. Terezie v Linci, Rudolf Schwarz, 1959-62	wiki
Obr. 51	Kostel sv. Ducha v Ostravě, Marek Štěpán, 2004-2007	respekt
Obr. 52	Komunitní centrum sv. Prokopa, Nové Butovice, Zdeněk Jiran a Michal Kohout, 1999-2001	kostely
Obr. 53	Komunitní centrum Matky Terezy, Jižní Město, Praha, Vítězslava Rothbauerová, 2005-2007	panoramio
Obr. 54	Convento di Cristo, Tomar, Portugalsko, 12. století	wikipedia
Obr. 55	Cappella di Santa Maria degli Angeli, Monte Tamaro, Švýcarsko, Mario Botta, 1990-1996	nksyoon
Obr. 56	Festival alternativní kultury Burning Man, Black Rock Desert, Nevada, 2010 – dočasné město pro 50 000 účastníků	wiki2
Obr. 57	Burning Man – jádro dočasného města	bricoleur
Obr. 58	Kostel sv. Ducha v Ostravě, půdorys	asb portal
Obr. 59	Skica ke kapli Bruder Klaus, Peter Zumthor, 2007	art magazin
Obr. 60	San Giorgio Maggiore, Benátky, Itálie, Andrea Palladio, 1566-1610	travel
Obr. 61	Kostel sv. Václava, Hrušice, před 1200	má vlast
Obr. 62	Soukromá kaple, Douro, Portugalsko, Alvaro Siza Vieira, 2004	archii
Obr. 63	Kostel sv. Ducha, Šumná, západní fasáda	archiweb
Obr. 64	Kostel sv. Ducha, Šumná, východní fasáda	archiweb
Obr. 65	Indian Institute for Management, Ahmedabád, Indie, Louis I. Kahn, 1970-74	mckenzie
Obr. 66	Yale University Art Gallery, New Haven, Connecticut, Louis I. Kahn, 1951-53	bombsite
Obr. 67	Kostel sv. Ducha, Šumná – varhanní kůr, detail	archiweb

Zkratky:

archii	http://dejiny.archii.cz/im-soucasnost/01/fulls/da8_02_86.jpg
archiweb	http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=2793
art	http://www.art-magazin.de/architektur/17385/peter_zumthor_schweizer_minarett_v_erbot?cp=2
autorská zpráva	http://www.stavbaweb.cz/Stavba-mesice/Autorska-zprava-1.html
ateliér štěpán	http://www.atelier-stepan.cz/foto/medium/KAPLE-ZUBRI-2.jpg
asb portal	http://www.asb-portal.cz/architektura/realizace/oaza-viry-na-ostravskem-sidlisti-2090.html
bombsite	http://bombsite.com/images/attachments/0002/5407/Kahn_03_body.jpg
bricoleur	http://www.bricoleurbanism.org/wp-content/uploads/2007/09/burning-man_oblique-detail1-sm.jpg
farnost	http://www.farnostostravazabreh.cz/index.php?option=com_phocagallery&view=category&id=35:novy-kostel&Itemid=74
kostely	http://kostelycz.cz/foto/05p.jpg
krásy beskyd	http://www.krasybeskyd.wz.cz/fotky/05-04-29_16-33.htm
idnes	http://brno.idnes.cz/foto.aspx?r=brno-zpravy&c=A090926_1263722_brno_krc
má vlast	http://www.mavlast.cz/top-vylety.pohadkove-hrusice-a-okoli

mckenzie http://www.flickr.com/photos/thom_mckenzie/3572446121/
mézl a janiček <http://www.mezl-janicek.cz/reference/15-rimskokatolicky-kostel-sv-ducha-v-ostrove>
nksyoon <http://www.flickr.com/photos/nksyoon/188281668/sizes/z/in/photostream/>
odborne casopisy <http://www.odbornecasopisy.cz/imagesold/s0306101.gif>
pan sponka <http://pansponka.com/wp-content/uploads/2011/08/freedomek.jpg>
panoramio <http://mw2.google.com/mw-panoramio/photos/medium/42977849.jpg>
respekt <http://respekt.ihned.cz/c1-36318060-pulnocni-v-krychli-a-valci>
rc klubíčko <http://www.ostrava.caritas.cz/view.php?cisloclanku=2008080015>
travel <http://www.traveladventures.org/continents/europe/images/san-giorgio02.jpg>
wiki <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:StTheresiaKeferfeld.M.JPG?uselang=de>
wiki2 http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bd/Burning_Man_aerial.jpg
wikipedia http://en.wikipedia.org/wiki/File:Convento_Cristo_December_2008-8.jpg