

Vážení priatelia,

môj príspevok, ktorý má ambíciu nastoliť niekoľko otázok týkajúcich sa výtvarného umenia v sakrálnom architektonickom priestore sa bude zaoberať týmito okruhmi:

- charakteristika výrazotvorných prvkov a ich používanie v rámci výtvarnej tvorby v sakrálnom priestore
- rôzne spôsoby použitia výrazových prostriedkov vzhľadom k sústredeniu sa na modlitbu, liturgickú komunikáciu a meditáciu
- možný prínos osobitosti umelca v rámci tvorby liturgického priestoru.

V druhej časti príspevku doplním problematiku kritickou reflexiou dvoch prístupov:

- analytický rozbor tvorby liturgického priestoru v kostole sv. Vincenta de Paul v Ružinove
- kritická reflexia formálneho štýlu, schém a pragmatiky Marka Rupnika (príklady viacerých realizácií).

V období vrcholnej renesancie a tesne pred Tridentským koncilom realizoval Michelangelo Buonarroti fresku s témou posledného súdu na čelnej stene kaplnky pápeža Sixta. Ide o známe majstrovské dielo z hľadiska kompozície (ktorá harmonizuje s tektonikou priestoru), z hľadiska charakterov (výraz postáv, tvári a gest) vyjadrujúcich dramatický dej, tiež z hľadiska farebnej gradácie, dynamiky proporcií. Obraz svojim komplexným výrazom dominuje priestoru natoľko, že všetky ostatné, tiež majstrovské diela, sa stali „bočnými“ výjavmi, resp. Michelangelov strop pred-povedaním, veľkého príbehu ľudstva na čelnej stene. Celý priestor získal silný výraz tohto príbehu.

Liturgická funkcia bola potlačená (nakoniec: pôvodný oltár sa nachádza hlboko v podsvetí...), ale je to priestor kľúčových udalostí v živote katolíckej cirkvi. Konkláve prebieha zoči-voči Poslednému súdu.

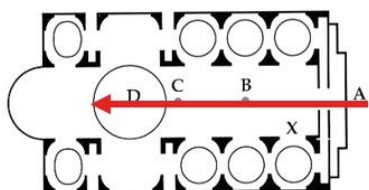
Výraz spočíva v tom, ako výtvarník vyjadril tému prostredníctvom výrazových prostriedkov a kompozičných princípov. Dôležitú úlohu zohrala aj osobitosť Michelangelovho výtvarného myslenia, jeho originalita.



Michelangelo Buonarroti, freska
Posledného súdu v Sixtínskej kaplnke,
1535 - 1541

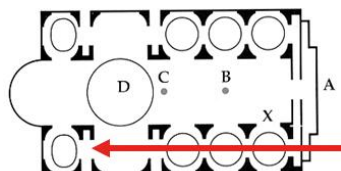
Pozn.: Sme v období, v ktorom sa už teológia vysporiadala s telesnosťou a jej posvätením z perspektívy vtelenia Božieho syna; napriek tomu, zobrazovanie pohlavia vzbudilo búrlivú diskusiu a bolo zrejme jedným z podnetov toho, že na Tridentskom koncile bol prijatý dokument, obsahujúci výnos proti nevhodným formám zobrazovania v liturgickom priestore. Následne pápež Pavol IV. inicioval premalovanie niektorých detailov fresky. Odvážny a tvorivý Michelangelo však v diele presadil nový pohľad na vzťah ikonografie a typológie postáv.

Po Tridentskom koncile Katolícka cirkev programovo podporuje vizuálne umenie a architektúru v liturgickom priestore ako súčasť programu rekatolizácie, podobne ako dramatické a hudobné prvky v rámci bohoslužobných úkonov. Vynikajúcim príkladom je jezuitský kostol sv. Ignáca v Ríme. Jeho autori, jezuiti Orazio Grassi (architekt) a Andrea Pozzo (maliar) boli postavení pred úlohu vytvoriť veľkolepý priestor v limitovaných podmienkach. Pozzo vynikajúco zvládol úlohu a maľbou vytvoril ilúziu vysokého priestoru na len mierne vyklenutom strope a ilúziu kopuly na rovnom strope.



Andrea Pozzo, kopula a kľemba Chrámu sv. Ignáca v Ríme, iluzívna maľba, 1684-85

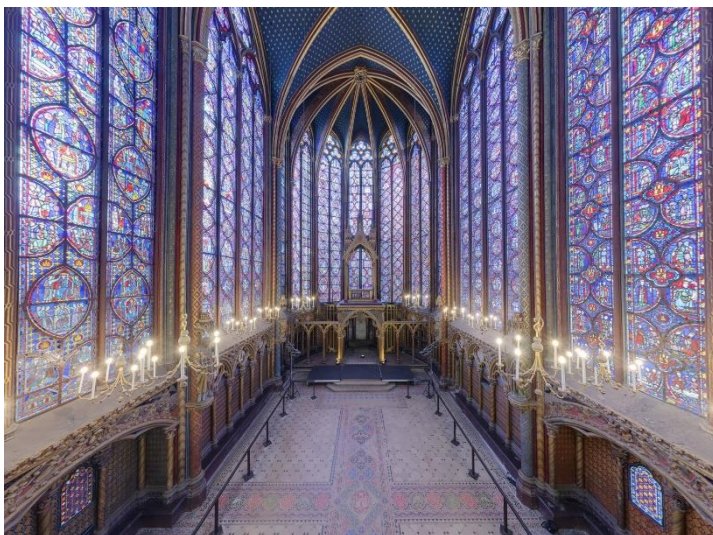
Optická ilúzia funguje len z vymedzeného zorného uhla pri priamej línii pohybu diváka smerom k oltáru (kopula dokonca z bodu pred oltárom, určeným dlaždicou). Predstavuje harmonický obraz. Akonáhle zvolíte odchýlenú cestu, svet nad vami sa začne rúcať.



Pozn.: Tento proces pozerania možno interpretovať tak, že vlastne vyjadruje ideu rekatolizácie: je jedna správna cesta – os chrámu smerujúca k oltáru/eucharistii. Tridentská reforma odkryla veriacim oltár – bol zrušený letner (vysoká zdobená chórová prepážka, oddeľujúca priestor veriacich a kľeru, podobná ikonostasu). Napriek tomu, bohoslužba naďalej prebiehala v dvoch líniiach – bohoslužba kľeru v latinskom jazyku pri oltári, a bohoslužba ľudu v priestore chrámovej lode, v ktorej hrali dôležitú rolu expresívne prvky umení, pôsobiace na citové prežívanie. Tento princíp je samozrejme treba posudzovať z hľadiska faktorov danej doby; tam, kde sa mohol realizovať, bola rekatolizácia (aj vďaka nemu), úspešná.

Zaoberali sme sa ukázkami umeleckých diel, ktoré pôsobia naratívne – prostredníctvom vizuálneho pôsobenia sprostredkujú príbeh.

Pozrieme sa teraz na inú možnosť: vizualita sakrálneho prostredia, ktorej výraz je docielený nefiguratívnymi („abstraktnými“) prostriedkami. Svetlom a šerom, farbou, proporciami ...



Sainte-Chapelle, Paríž (1243 – 1248)

V počiatočnom období formovania princípov gotického umenia prebiehala polemika medzi vplyvným opátom Sugerom (benediktín) a sv. Bernardom s Clerveaux (cistercián). V skratke šlo o to, či má estetika bohoslužobného priestoru pracovať s veľkoleposťou, oslavovať Boha nádherou vzbudzujúcou úžas (stanovisko opáta Sugera), alebo striedmosťou a orientáciou sústredenia na to, čo je podstatné (stanovisko sv. Bernarda).

Myslím, že obidva prístupy sú v rámci katolíckej komplexnosti legitímne. Prvý zodpovedá extáze z úžasu (z hľadiska prostriedkov je maximalistický), druhý kontemplácii zmyslu (z hľadiska prostriedkov je minimalistický). Zodpovedajú rôznym spirituálnym cestám.

Pozn.: V našej kultúre sa človek až do 19. storočia stretával s umeleckým obrazom vo výnimočných, sviatočných situáciách: väčšinou v chrámoch pri bohoslužbách, na pútnických miestach a pod. Stretnutie malo silu výnimočnosti a posvätnosti. V súčasnosti žijeme v prostredí, v ktorom veľkú časť informácií získavame prostredníctvom obrazov a vizuálnej kultúry (ktorá sa riadi vyjadrovacími princípmi umenia). Obrazy strácajú pôvodný nimbus výnimočnosti. Niekedy devalvujú na prvoplánovosť (gyč). Naratívnosť príbehov už neplní funkciu biblie pauperum pre negramotných veriacich. Tento fakt (miesto obrazu v živote súčasného človeka) je potrebné mať na zreteli pri používaní obrazov – aj v sakrálnom priestore.



John Pawson: oltár a okno v kostole opátstva v Pannonhalme, 2006-2012

Architekt John Pawson bol pozvaný k rekonštrukcii chrámu benediktínskeho opátstva v Panonhalme. Jeho riešenie gotického priestoru akcentuje oltár (ušľachtilý mramor, žiariaci v priestore) a rozetové okno „premenené“ na hostiu. Zvýraznil myšlienku eucharistie jednoduchým ale pôsobivým jazykom.

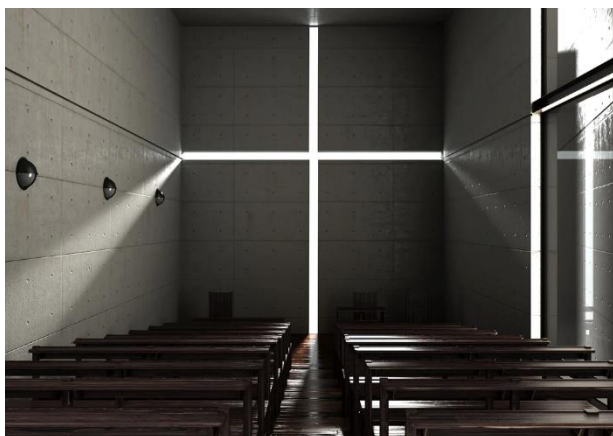
Pozn.: II. Vatikánsky koncil zjednotil liturgiu do línie, na ktorej sa spolupodieľajú kňaz i veriaci. Tým pádom oltár už nemá byť viditeľný len na čele spoločenstva (ako v tridentskom ríte), ale je ohniskom – spoločným centrom úkonu eucharistie pre spoločenstvo (cirkev) zhromaždené okolo neho.

Ďalšia realizácia Pawsona v českom kláštore trapistov sústreďuje pozornosť prostredníctvom tvaru a svetla.



John Pawson, Trapistický kostol, Nový dvůr (1999 -2004)

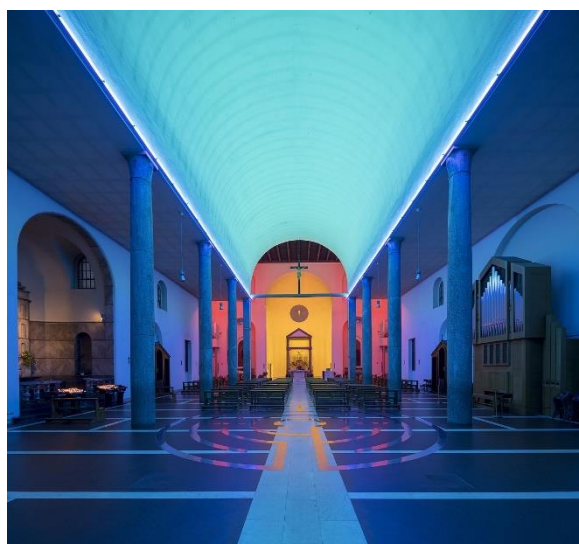
Japonský architekt Tadao Ando spojil zmysel pre jednoduchosť, tradičnú v japonskej kultúre so symbolikou kresťanstva.



Tadao Ando, Kostol svetla, Ibaraki (1989)

Súčasný cirkevný investor pozval v týchto prípadoch významných svetových architektov, teda takých, ktorých realizácie majú vysoké hodnotenie odbornej verejnosti a ktorí svojou tvorbou posúvajú vývoj umenia. To je príklad, ktorý nadväzuje na najlepšie tradície gotiky, renesancie i baroka. Nasledujúca ukážka je dielom významného amerického výtvarníka Dan Flavin, ktorý dotvoril interiér chrámu nasvietením. Farebné usporiadanie svetla vytvára gradáciu priestoru kontrastom teplých a studených tónov smerom k oltáru. Pozvanie známych moderných svetových architektov a umelcov (napr. Matisa, Chagala, Richtera ...) má okrem toho, že do chrámu sa príde pozrieť aj sekulárne publikum ešte jednu misiu. Ukazuje stálu aktuálnosť sakrálneho priestoru, stvárnenia náboženských tém a symbolov aj v súčasnej dobe a v súčasnom umení.

Dan Flavin, je minimalista, pracujúci so svetlom, ale vo svojom životopise má aj teologické vzdelanie.



Dan Flavin, Untitled, 1997, stála svetelná inštalácia v kostole Santa Maria in Chiesa Rossa, Miláno,

Ďalšou ukážkou zaujímavého architektonického riešenia interiéru reprezentujúceho františkánsku spiritualitu je kostol sv. Františka v Karlovej Vsi od švajčiarskeho architekta Justusa Dahindena (v spolupráci so slovenským štúdiom For).



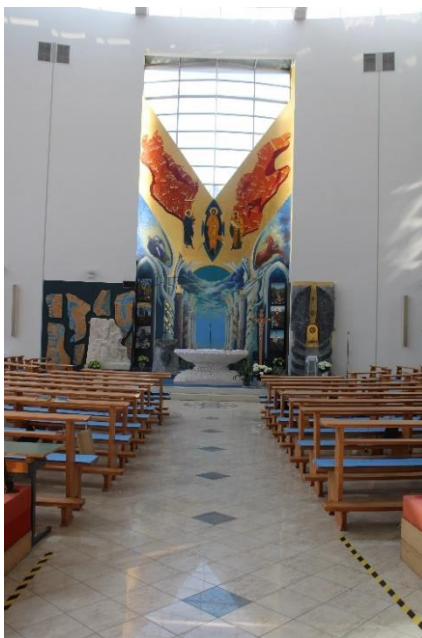
Justus Dahinden, kostol sv. Františka v Karlovej Vsi, 2002

Rozvrhnutie priestoru pre veriacich dôsledne obklopuje oltár. V pôvodnom projekte to tak nebolo. V záverečnej fáze do projektu zasiahol (podľa vlastných slov svojvoľne) architekt Jozef Hlinický. Liturgická komisia v danej dobe tento koncept ocenila. Samozrejme, autora to pobúrilo. Ale počas posvätenia kostola podal Hlinickému ruku so slovami: „es ist wunderbar“.

Je veľa príkladov kvalitného výtvarného riešenia sakrálneho priestoru a naopak, veľkých chýb, ktoré popierajú jeho základné funkcie. Často sú myslené ako dobrý zámer objednávateľa, ale pri procesoch rozhodovania chýba kritické prostredie.

Dovoľte mi poukázať na dva diskutabilné príklady v riešení sakrálneho priestoru v súčasnosti.

Prvý príklad: liturgický priestor v kostole sv. Vincenta de Paul v Ružinove.



Liturgický priestor kostola sv. Vincenta de Paul v Ružinove (viacerí autori výtvarných diel)

Priestor, v ktorom sa postupne navrstvilo viacero autorských koncepcií a poetík. Od inšpirácie ikonou v hornej časti, cez motívy v štýle gotických malieb a iluzívny scénický priestor v pozadí za oltárom. V inom štýle je vytvorený oltár a Pieta, za ktorú bol dosadený dekoratívne ponímaný motív ostrovov, charakterizujúci mestskú časť. Svätostánok a jeho pozadie opäť v inom štýle. V celku kostola k tomu ešte pristupuje krížová cesta v úplne odlišnom vizuálnom ponímaní a pseudobarokový organ. Aj keď niektoré z diel majú svoju kvalitu, v tomto súhrne vytvárajú zmätko. Kňaz pri oltári sa pohybuje ako herec na chaotickej scéne. Snaha investora realizovať niečo nádherné sa ukázala kontraproduktívna. Tento jav korešponduje s nadšenou tendenciou postmoderného umenia, oslobodzujúceho sa od kánonov moderny a spájajúceho nesúrodé prvky, slohy a štýly – nazývame ho synkretizmus. Stráca sa vyváženosť, ktorá je dôležitým psychickým momentom vnímania. Priestor vyrušuje (či už uvedomene, alebo podvedome).

Pozn.: II. Vatikánsky koncil akceptuje viacero ciest, spiritualít, štýlov prístupu k Bohu. Považujem to za dôslednú realizáciu katolicity v jej pôvodnom zmysle. Táto katolicita však nie je synkretická (chaotické spájanie nesúrodých prvkov), ale tvorí určitú syntézu (spojenie rôznosti v zmysluplný celok).

Druhý príklad: schematický štýl, absencia výrazu a pragmatika produkcie realizácií Marka Rupnika.

Marko Rupnik je umelec, ktorý má asi najviac realizácií v chrámoch po celom svete (viaceré aj na Slovensku). V tomto mu nedokážu konkurovať žiadne komerčné firmy, ktoré núkajú farnostiam ľúbivé realizácie nástenných malieb (viď napr. v kostole Božieho milosrdenstva v Košiciach).

Rupnik je na rozdiel od ich produkcie talentovaný výtvarník. V istej etape svojho vývoja však uveril koncepcii, že je schopný vytvárať aktualizované ikony, teda obrazy vychádzajúce z niektorých tradičných ikonopiseckých princípov. Nechcem uberať silu jeho myšlienkam a interpretáciám: majú hĺbku. Takisto má hĺbku spiritualita východného kresťanstva. Problém je v tom, že jeho verbálna interpretácia nezodpovedá výtvarnému výrazu zobrazovaných scén a príbehov. Dalo by sa povedať, že je nadinterpretáciou, paraleným libretom, ktoré nie je obsiahnuté vo vizuálnom výraze jeho výtvarných diel. Tie musia zapôsobiť v prvom rade výtvarnými prostriedkami, len tak môžu diváka osloviť, „vtiahnuť“ a „viesť“ ho k interpretácii a poznaniu. To sa, žiaľ, aj vďaka schematickému štýlu, veľkej nadprodukcii a opakovaniu, nedeje.

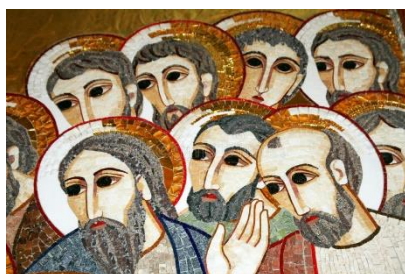


Mozaika M. Rupnika v chráme Panny Márie Matky cirkvi, Živčáková



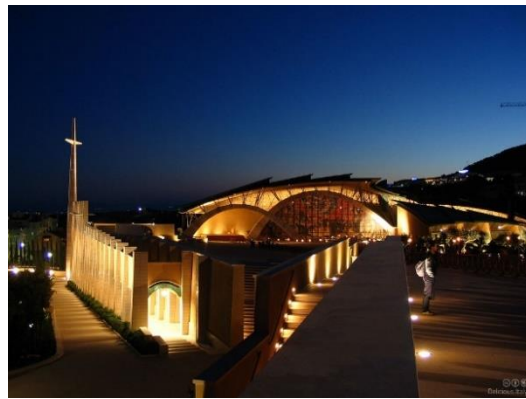
Mozaika v seminári v Sp. Kapitule

Kompozičné schémy sú veľmi často založené na parabolických krivkách, ktoré síce vyplývajú zo spontánnych ťahov ruky pri kreslení, ale väčšinou vôbec nie sú v súlade s jazykom architektúry, v ktorej je dielo osadené (viď pútnický kostol Živčáková). Ani snaha o nadsadenú veľkoleposť nekorešponduje so súčasnou spiritualitou kresťanstva.



Podstatnou vlastnosťou pri vnímaní umeleckého diela je jeho výraz. Výraz (expresia) – teda to, ako na nás dielo vnemovo zapôsobí (väčšinou podprahovo) je vstupnou bránou nadviazania kontaktu (podobne je to aj v medziľudskej komunikácii). Ide o celú škálu vyvolaných pocitov v rozmedzí príťažlivosť-odpudivosť. Zvláštnu úlohu pri komunikácii (aj pri figurálnom obraze) hrá ľudská tvár, jej črty a najmä oči – pohľad. Pohľad je komunikačný prostriedok par excellence. Schematická rovnakosť výrazu tvárí, ich pohľadov a črt, pôsobí deprimujúco. Osoby na Rupnikových obrazoch strácajú podstatnú ľudskú vlastnosť – osobitosť, individualitu (to nie je vlastnosť kvalitných ikon). Ťažko sa s tým vyrovnáva aj pri zobrazení historicky známych podobizní (napr. sv. Jána Pavla II.), ktoré tiež štylizuje do svojej schémy.

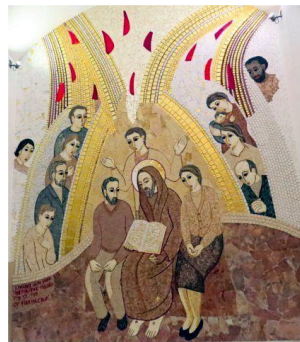
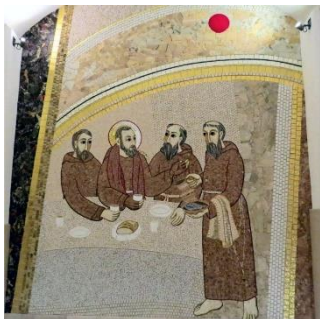
Pozn.: Ikony majú svoju formálnu stránku a tiež svoju neoddeliteľnú teologickú stránku. V súčasnej kultúre však treba zväžiť, aké je vnímanie obrazu, ako sa zmenilo od dôb Byzancie. Ale M. Rupnik aj niektoré aspekty teológie ikony aplikuje (na škodu výrazu svojich diel) mechanicky. Aj ikony majú svoj vývoj. A tiež svoju psychológiu.



Renzo Piano, kostol a hrob sv. pátra Pia v San Giovanni Rotondo



Výtvarná výzdoba Marka Rupnika v San Giovanni Rotondo



Hrob tohto populárneho svätca 20. storočia vytvoril významný taliansky architekt Renzo Piano. Pôvodným zámerom objednávateľa bolo pozvať aj k výtvarnému stvárneniu tohto miesta významného výtvarného umelca, uvažovalo sa o spolupráci s Gerhardom Richterom.

V tomto prípade však ide o inú koncepciu, ako pri liturgickom omšovom priestore. Je to memoriálová architektúra, ktorá by mala reflektovať život a význam osobnosti, pamiatke ktorej slúži. Oslovený umelec bol ochotný spracovať problematiku v symboloch – predstava objednávateľa bola zobraziť príbeh svätca naratívne. Podujal sa na to nakoniec Marko Rupnik.

Vytvoril veľkolepú realizáciu, ale v rozpore s estetikou kapucínskej spirituality a príbehu pátra Pia. Nadužívanie zlatej farby, trblietavých a drahých materiálov (snáď luxusná predstava neba, pochopiteľná v byzantskej dobe) však ostro kontrastuje so stvárnením postáv, ktoré pripomínajú insitné umenie. Podobne ako na jeho mnohých ďalších realizáciách (napr. v kňazskom seminári Jána Vojtašáka v Spišskej Kapitule) sú proporcie a tvary postáv amatérsky nezvládnuté. Vytvoril síce panorámu (alebo komiks?) života svätca, ale luxusná dekoratívnosť výtvarného prejavu a neumelé stvárnenie jeho príbehu vytvárajú disharmóniu, ktorú si Páter Pio nezaslúži.

Pozn.: Marek Rupnik mal (aj v spojení s inštitúciou Centra Aletti) široké možnosti pôsobenia na potenciálnych objednávateľov prostredníctvom duchovných cvičení, ktoré poskytoval aj vysokým predstaviteľom cirkvi, a tiež prostredníctvom svojich textov. Mal tak vplyv na objednávateľov, väčšinou ľudí s teologickým vzdelaním, ktorí nepochybne žijú autentickú spiritualitu, ale nerozumejú princípom architektúry a výtvarného umenia (poznám viacerých kňazov, ktorí hodnotia Rupnika ako veľmi významného umelca, ale nepoznám renomovaného odborníka z oblasti výtvarného umenia, ktorý by mal tento názor). Je to v istom zmysle prejav (dnes pápežom Františkom kritizovaného) klerikalizmu, v ktorom sa kňaz považuje za širokospektrálnu autoritu pre všetky oblasti života. Takýto jav veľmi škodí obrazu spoločenstva cirkvi v prostredí súčasnej spoločnosti.

Prosím, aby ste prijali túto moju expozičnú ako podnet na zamyslenie a diskusiu.

Ladislav Čarný