

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Katolická teologická fakulta



Ing. arch. Mgr. Jiří Kupka, Ph.D.

LITURGICKÝ PROSTOR
reflexe uspořádání kostela

LITURGICAL SPACE
Reflection of the Church Arrangement

rigorózní práce

PRAHA 2010

Prohlašuji, že jsem rigorózní práci vypracoval samostatně a v seznamu pramenů a literatury uvedl veškeré informační zdroje, které jsem použil.

V Praze dne

Děkuji ThLic. Janu Kotasovi z Katedry pastorálních oborů KTF UK za cenné rady a připomínky, které jistě přispěly ke zkvalitnění předkládaného textu.

Obsah

	Úvod a cíle	5
1	Přehled vývoje sakrální architektury	9
1.1	Počátky a inspirační zdroje	10
1.1.1	Židovské synagogy	12
1.1.2	Antické chrámy	18
1.1.3	Baziliky	20
1.1.4	Staré syrské kostely	23
1.1.5	Starokřesťanské baziliky	24
1.1.6	Další typy starokřesťanských kostelů	29
1.2	Další vývoj	32
1.2.1	Předrománská architektura	33
1.2.2	Románská architektura	34
1.2.3	Gotická architektura	37
1.2.4	Renesanční architektura	45
1.2.5	Barokní architektura	48
1.2.6	Další vývoj	52
1.2.7	Liturgické hnutí	54
1.2.8	Poválečné období	56
1.2.9	Pokoncilní období	57
1.2.10	Shrnutí	61
2	Aspekty tvorby liturgického prostoru	62
2.1	Obecná východiska	62
2.1.1	Teologická a symbolická kritéria	63
2.1.2	Funkční kritéria	80
2.1.3	Architektonické aspekty	91
2.1.4	Umělecké aspekty	97
2.1.5	Památková kritéria	108
2.1.6	Urbanistické a krajinářské aspekty	112
2.2	Uspořádání liturgického prostoru	124
2.2.1	Presbytář	125
2.2.2	Prostor pro věřící	135
2.2.3	Další prostory	138
	Závěr	151
	Rozšiřující dostupná literatura (v češtině)	152
	Seznam obrázků	154
	Seznam použité literatury a pramenů	155
	Anotace	163
	Annotation	164

Úvod a cíle

Předkládaná rigorózní práce navazuje na diplomovou práci obhájenou na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze v roce 2006. Jejím tématem byla teologická reflexe uspořádání kostela se zřetelem na konkrétní návrh zařízení kostela svaté Markéty v Strakonících. Rigorózní práce, ve které se autor pokouší spojit pohledy své profese a vzdělání architekta a urbanisty s hledisky teologickými, dále prohlubuje teoretická a historická východiska této práce a doplňuje je novým pohledem, tj. snaží se interpretovat teologické či obecně „církvní“ požadavky na liturgický prostor prizmatem architekta a vyvodit z nich praktické požadavky uplatnitelné při stavbě a úpravě kostelů.

Stavba kostela má na rozdíl od profánní architektury řadu specifík. Kostel nelze resp. není vhodné hodnotit pouze z hlediska architektury, formy a funkce architektonického prostoru, ale i z hlediska teologického a symbolického.

Neboť „otázka dobré stavby kostelů není otázka stylu. Není důležité, zda je stavba provedena ve stylu klasicistickém, novogotickém, nebo ve stylu lidové architektury. Není důležité, zda má, nebo nemá kostel věž. (...) Nejde o schéma, nejde ani o nějaké zbožné schéma, nýbrž o chrám sám, o posvátný, smysluplný prostor. O prostor jako viditelné tělo křesťanské obce shromážděné kolem oltáře. (architekt Emil Steffann)¹

Kostely musí nepochybně plnit všechny funkce a normativní požadavky jako ostatní budovy, tj. zcela konkrétní nároky antropometrické, jak jsou předepsány pro veřejné budovy (rozměry mobiliáře, průchozí šířky, kubatura prostoru...), požadavky na konstrukci (statika, izolace) a provoz (požární bezpečnost, únikové cesty, bezbariérový přístup...). Projekt kostela musí jako každý architektonický projekt splňovat jak humanitní (propojení architektonického díla s lidskými potřebami a měřítky), tak estetické a technické požadavky, vč. fyzikálních zákonitostí, technologií a funkcí staveb tak, aby poskytovaly kvalitní uživatelský a technický standard (akustické, tepelné a světelné podmínky...) a ochranu před klimatickými vlivy a to v rámci daných ekonomických možností a právních a technických předpisů. Hodnocení a interpretace jednotlivých architektonických děl kromě toho vyžaduje současnou analýzu mnoha dalších faktorů, sociálních (vztah mezi architektonickým dílem a lidmi), urbanistických (vztah mezi architektonickým dílem a prostředím, umístění kostela uvnitř sídla, v kontextu ostatních prostorů sídla, návaznost na technickou infrastrukturu),

¹ cit. dle ČERNOUŠEK 1995, 68

krajinářských (zasazení stavby do krajinného rámce, vliv na krajinný ráz, na vizuální scénu krajiny), procedurálních i ekonomických.²

Požadavky na dnešní chrámové stavby, z nichž vycházejí konkrétní nároky a kritéria řešení, vyplývají kromě toho z teologického chápání chrámové stavby. Berger³ uvádí tři základní požadavky na kostel. Kostel musí podle něj vyhovovat obci, tzn. nesmí zatemňovat jednotu Božího lidu přes jeho hierarchické členění a přes četné úřady, služby a charismata. Naopak musí tuto jednotu ozřejmovat. Kostel musí vyhovovat liturgii, tj. musí být přizpůsoben pro různé funkce během liturgické slavnosti, či lépe sama liturgie má být „architektem“ kostela podstatně formujícím jeho uspořádání. Kostel musí mít v neposlední řadě též symbolický charakter a působit jako výzva. Kostely – jako viditelné budovy – jsou znameními Církve putující na zemi, jsou obrazy zvěstujícími nebeský Jeruzalém, jsou místy, v nichž se již zde na zemi uskutečňuje tajemství společenství Boha a lidí. Ačkoli je tedy společnou stavbou svatého chrámu Božího společenství věřících spolu s Kristem – Hlavou a místo liturgického shromáždění je „jenom“ technickou pomůckou, přesto znamená pro věřícího člověka mnoho, neboť událost Církve je na takového místo prakticky vázána a přetrvávající prostor dává také mimo čas bohoslužebného shromáždění návštěvníkům domov v obci, v Boží blízkosti.⁴ Na druhou stranu ani pouhé teologické hodnocení stavby není dostačující, neboť kostel vždy byl a je vrcholným dílem architektury a umění té které doby.

Souhrnný pohled na stavbu kostela tudíž vyžaduje stanovení řady kritérií a aspektů, liturgického, estetického, uměleckého, funkčního, teologického, symbolického a samozřejmě i architektonického. Všechny tyto aspekty jsou vnímány jako syntéza osobního studia umělce a uměleckých proudů doby, neboť ony ovlivňují hodnocení jednotlivých děl v jejich uměleckém kontextu.⁵

Cílem rigorózní práce je sestavení - či alespoň pokus o něj - srozumitelného systematického podkladu k vytvoření budoucího „manuálu“ pro stavbu moderního kostela, tj. souhrnné předložení zásad, jak vyplývají z požadavků teologie, nakolik jsou obsaženy v odborné liturgické a teologické literatuře, v církevních dokumentech, ve výnosech Magisteria, v liturgických knihách i v konkrétních požadavcích České biskupské konference.

² Cf. Autorizační řád ČKA §5

³ Cf. BERGER 2008, 212sqq.

⁴ Ibid.

⁵ KOPEČEK 2003, 16

Řada církevních pramenů může totiž být z hlediska teologicky nepoučeného čtenáře málo srozumitelných, příliš obecných a abstraktních, mnohdy i protichůdných, přičemž u adresátů „manuálu“ nelze předpokládat ani znalost odborné teologické literatury a zejména literatury zahraniční, leckdy obtížně dostupné.

Záměrem práce je tedy co možná nejkomplexnější a mezioborový pohled na problematiku kostela, který by mohl sloužit jako „popularizační“ text pro architekty, stavaře či studenty architektonických oborů, u kterých lze předpokládat znalost technických aspektů stavby, ale může jim scházet dostatečná reflexe teologických požadavků, což dokládá řada novodobých realizací církevní architektury, více či méně zdařilých. Výsledky architektonických soutěží,⁶ kde se objevují i stavby kostelů, i studentských ateliérových prací dokládají potřebnost podobného textu, neboť u mnoha návrhů i nových realizací je přes snahu o architektonické a umělecké vyznění stavby patrná neznalost či malá znalost praktického provozu a potřeb liturgického prostoru. „Manuál“ by vedle toho mohl být pomůckou i pro všechny, kteří se věnují praktickým otázkám při stavbě, rekonstrukcích či vnitřních úpravách kostelů, ať laickým spolupracovníkům ve farnostech, tak pracovníkům státní správy či památkové péče. Neboť dobrá vůle a angažovanost vždy nestačí a dochází v řadě případů k úpravám a změnám uvnitř kostelů, které jsou v rozporu s požadavky liturgie a teologie obsaženými v církevních dokumentech a odborné literatuře.

Struktura rigorózní práce – potažmo „manuálu“ – počítá nejprve se stručným přehledem vývoje základní prostorové formy sakrální architektury, neboť v případě dějin architektury se nejedná o uzavřenou kapitolu, ale o bohatý pramen inspirace pro architekturu soudobou, ke kterému je dobré se vracet a reflektovat jej. Nejde tedy o kunsthistorickou analýzu vývoje architektury, ale o popis základních prostorových forem kostelů (centrální, longitudinální a kombinované dispozice procházející vedle sebe staletími), které se objevují v průběhu celých dějin architektury a inspirují i tvorbu dnešní.

Dalším krokem je poté literární rešerše požadavků teologických a symbolických, funkčních, uměleckých a architektonických, ale také památkových, urbanistických a krajinářských vč. konkrétních požadavků na uspořádání liturgického prostoru. Na závěr každého z těchto tematických okruhů, který se snaží popsat základní ideová východiska, následuje pokus o stručné definování z něj vyplývajících konkrétních praktických požadavků na výstavbu či úpravu kostela.

⁶ Např. Stavba roku 1993–1997. Příloha časopisu Fórum architektury a stavitelství. Praha 1997

Vzhledem k cílům a adresátům práce (viz výše) bude v historickém přehledu i v následující literární rešerši popisován zejména vývoj a forma sakrální architektury latinské tradice, tj. bohoslužebné formy rozšířené na Západě, přičemž ze studijních důvodů budou okrajově zmíněny i některé jevy spojené s Byzancí a orientálními liturgiemi, které mohou osvětlit či doplnit dané téma.

Výsledný text, zdaří-li se alespoň částečně naplnit vytyčené cíle, může tedy sloužit jako praktická příručka „stavitelům“ kostelů, tj. architektům i zadavatelům stavby, případně jako studijní materiál studentům architektonických, stavebních a příbuzných oborů, těm, kteří přímo ve farnostech o kostely pečují i zájemcům o tuto problematiku. Z toho důvodu jsou v práci uváděny úryvky biblických textů nosných pro téma práce, ačkoli se tak v běžné teologické literatuře nečiní a je přitom užíváno nejrozšířenějšího a nejdostupnějšího Českého ekumenického překladu Bible (ČEP), zvláště není-li český liturgický překlad běžně k dispozici. Podobně jsou citovány i delší pasáže některých nosných textů, neboť se nepředpokládá jejich snadná dostupnost pro adresáty či je doporučeno jejich vložení přímo do přílohy budoucího „manuálu“. K jeho přehlednosti má přispět i obrazová příloha, která je přímo součástí textu.

1 Přehled vývoje sakrální architektury

Stavba kostelů⁷ navazuje na tisíciletou tradici, ze které čerpá inspiraci. V průběhu dějin se v západoevropském prostoru⁸ vytvořil určitý archetyp stavby - kostel, stylově a dobově proměnlivý, přesto srozumitelný, stále jiný a přesto v mnohém vždy stejný. Neboť člověk se cítí „doma“ v prostředí naplněném významy, v prostředí srozumitelném a „pravdivém“,⁹ tento archetyp prochází staletími, jednotlivé části kostela se proměňují, přičemž se jejich formy v mnohém opět vracejí.

Historický exkurz tedy není pouhým přehledem překonaných forem. Přijmeme-li, že základním počinem architektury je pochopení poslání místa a že stavba shromažďuje vlastnosti místa a přibližuje je člověku,¹⁰ lze říci, že ač chápání a forma kostela jsou během dějin v mnohém jiné, podstata zůstává stále stejná. Historické podoby a inspirační zdroje sakrální architektury mohou být tedy v mnohém podnětné i v současnosti. Stávají se prameny, ke kterým se každá doba obrací pro podněty a poučení.

Vývoj architektury je plný návratů, odkazů, parafrází a „citací“ předchozích epoch. Zvláště sakrální stavby měly často vypadat jako obdivované vzory minulosti, sice osvěžené kreativitou autorů, ale vždy v určitém daném rámci. Na počátku renesance otevřeli odvážní tvůrci nové obzory návratem k architektuře římské. V polovině 18. století, když byla barokní architektura ve své nejluxusnější a nejzdobnější etapě, se objevuje volání po návratu k jednoduchosti a vyjádření základních konstrukčních principů. Díky archeologickým objevům došlo k návratům řeckého stylu ve smyslu obratu k čistotě a jednoduché eleganci. Když byla v 19. století „klasická“ architektura úplně běžná, dochází naopak k návratu gotiky, zvláště pak právě v sakrální architektuře, neboť gotika pro mnohé představovala křesťanskou architekturu nezasaženou pohanskou minulostí. V každém z těchto případů dochází ke změně dobového vkusu a k návratu či renesanci slohu historicky vzdáleného a zdánlivě překonaného.¹¹

⁷ Z četných názvů liturgických staveb a prostorů, jak se vyvinuly v průběhu historie – chrám, dům Boží, dům Páně (cf. ADAM 2001, 407sq.), bude používán – nebude-li z historických či významových důvodů uvedeno jinak – dnes nejběžnější termín „kostel“. Slovo „kostel“ vzniklo z latinského slova „castellum“ (malá tvrz, pevnůstka, bašta), které je deminutivem od „castrum“ (opevněné místo, pevnost, tvrz, hrad, tábor), přičemž nepanuje úplná shoda, jestli byl kostel původně výraz pro hrad a teprve později se přenesl jen na „kostel“ na hradě, nebo byl od počátku rozlišován hrad a nový pojem pro chrám z latinského výrazu pro správní mocenské a farní středisko. (Dějiny a současnost 10/2009, 11)

⁸ Úvod a cíle, 8 (viz výše)

⁹ Cf. NORBERG-SCHULZ 1994, 20sq.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Cf. BALLANTYNE 2008, 96

1.1 Počátky a inspirační zdroje

Církev se zrodila v židovském světě, v období rozkvětu římského impéria a antické kultury. Inspirační zdroje vznikající křesťanské sakrální architektury lze tedy hledat jednak v prostředí židovského náboženství a jednak v architektuře antického světa.

Pro prvotní křesťanskou obec v Jeruzalémě byl místem setkávání především Chrám, kde se křesťané zúčastňovali tradičních modliteb spolu se svými židovskými spoluobčany.¹² Jeruzalémští křesťané sice respektují Chrám jako místo modlitby a výuky, chrámový obětní kult však pro ně pozbývá význam.¹³ Vedle Chrámu postupně nabývají na důležitosti setkání, která se konají ve vhodných obytných domech. V prvních křesťanských staletích je tak dům nejčastějším a pravidelným místem shromáždění křesťanů a slavení eucharistie.¹⁴ V dobách pronásledování se pak křesťané scházeli kdekoli to bylo možné, přičemž tradičně zmiňované slavení eucharistie u hrobů a v žalářích bylo spíše výjimečné. Epocha prvních tří staletí může být nazvána údobím domácích církví (*Hauskirche*) a křesťané, kteří se rozešli s pojetím pohanských kultovních míst i židovského chrámu, nepocíťovali naléhavou potřebu vytvářet sakrální prostory.¹⁵ Křesťanský kostel totiž není posvátným okrskem jako jeruzalémský chrám, kde byli judští mužové nejbližší svému Bohu, tajemně přítomnému v prázdné nejsvětější svatyni hlavní budovy. Pro církev je však potřebný asi tak, jako byly pro Židy v diaspoře potřebné synagogy, které nesloužily jako svatyně konkurující jeruzalémskému chrámu. Tam kázal Ježíš, ovšem nejen tam, ale také v domech svých přátel nebo venku ve městě či ve volné přírodě. Proto i architektura nejstarších místností pro nedělní shromáždění byla světská, sloužila jim horní večeřadla nebo triklinia bohatých členů obce.¹⁶ Ve větších

¹² „Každého dne pobývali svorně v chrámu, (...)“ (Sk 2,46a); „Petr a Jan šli o třetí hodině do chrámu k odpolední modlitbě.“ (Sk 3,1); „Všichni se svorně scházeli v Šalomounově sloupoví (...)“ (Sk 5,12b); „Dále učili den co den v chrámě i po domech (...)“ (Sk 5,42); „Když se potom vrátil do Jeruzaléma a modlil se v chrámě (...)“ (Sk 22,17). Biblické citace vycházejí z Českého ekumenického překladu (Úvod a cíle, 8, viz výše).

¹³ KUNETKA 2004, 65

¹⁴ Dům představuje v antice fundamentální sociologickou jednotku i jakýsi „minichrám“, kde otec rodiny vykonává funkci domácího kněze. Posvátnost domu je uznávána a prožívána také u Židů, přičemž však dům není posvátným okrskem na způsob antických chrámů, ani v něm neexistují žádné sakrální prostory, domácí kaple či oltáře. Sakrální kvalitu shromáždění křesťanů v domech reprezentuje a vytváří ritus lámání chleba a žehnání kalicha. (KUNETKA 2004, 15sqq.)

¹⁵ Cf. KUNETKA 2004, 192sqq.

¹⁶ Cf. BOUŠE 2004, 19. Slavení Večeře Páně bylo tehdy spojeno se společným jídlem, pro které byly domy křesťanů ideálním místem. (KUNETKA 2004, 16)

městech (Jeruzalém, Korint, Efez, Řím¹⁷) bylo těchto domů (*domus ecclesiae*, tj. dům shromážděné církve) více a místnosti určené pro bohoslužby byly původně stále užívány i k profánním účelům. Před rokem 200 nemůžeme tedy mluvit o žádné „křesťanské architektuře“.¹⁸ Až později, v souvislosti s nárůstem počtu křesťanů, si církve začaly adaptovat obytné domy k bohoslužebným účelům¹⁹ a posléze stavět své vlastní „domy“ (kostely). Již v polovině 3. století jsou stavěny budovy, které slouží hned od počátku křesťanskému kultu.²⁰

Liturgie prvních křesťanů navazovala na bohoslužbu židovskou a prvky židovské bohoslužby se tak dostávaly z obcí židokřesťanů i do liturgie pohanokřesťanské - četba Písma (Starého zákona), modlitby a duchovní písně, ač měly nový tón, nadále udržovaly starozákonní formy (Aleluja, Amen, Hosana).²¹ Vždyť prvotní církve vzniká v ovzduší židovského mesiášského očekávání a židokřesťanské prostředí zpočátku udržuje silnou vazbu na synagogu a jeruzalémský chrám.

Liturgie křesťanské víry však nemůže být jednoduše vnímána jako pokřesťanštěná forma synagogální bohoslužby, jakkoli za svoji konkrétní podobu vděčí právě bohoslužbě synagogální. Synagoga byla vždy zaměřená na Chrám a zůstala takovou i po jeho zničení. Křesťanský kult ovšem považuje zničení jeruzalémského chrámu za konečné a teologicky nevyhnutelné. Na jeho místo totiž nastoupil univerzální chrám zmrtvýchvstalého Krista. V každém případě však struktura křesťanského liturgického slavnosti vyplývá ze syntézy synagogální a chrámové bohoslužby.²²

Nepřekvapí tedy, že formování křesťanského kostela a jeho uspořádání mimo jiné souvisí i s uspořádáním židovské synagogy, a protože tehdejší architektura synagogální ve svých nejlepších výkonech čerpala z cizích vzorů, navazuje i stavba prvních křesťanských kostelů

¹⁷ Archeologické nálezy v Římě dokládají zbytky původních obytných domů pod pozdějšími kostely zřízenými na místě domů, kde se scházeli křesťané. Titul (jméno majitele) takového domu pak obvykle přešel i do titulu pozdějšího kostela. V Římě se jedná o tzv. titulární kostely, kterých je 18 (např. Klement, Martin, Cecílie, Pudenciana, Jan a Pavel, Sabina a další).(Cf. KUNETKA 2004, 197)

¹⁸ Cf. KUNETKA 2004, 192sq.

¹⁹ Příklad této praxe představuje archeologický nálezy v lokalitě Dura Europos (dnešní Irák), svědčící o přechodu od modelu domu obývaného rodinou, který však zároveň poskytoval místo pro křesťanská shromáždění, k objektu sloužícímu výlučně potřebám místní církve (*domus ecclesiae*).(Cf. KUNETKA 201sq.)

²⁰ Téměř všechny tyto nejstarší baziliky jsou však zničeny za Diokleciánova pronásledování (303 – 305).

²¹ Příkladem šířícího se zvyku přijímat do křesťanské praxe židovské modlitební texty je list papeže Klementa psaný roku 96 obci v Korintu (kap. 59 – 61).(ADAM 2001, 30)

²² Cf. RATZINGER 2006, 41sq.

na vyspělejší a vytríbenější architekturu antického světa, zvláště když se křesťanství jako univerzální náboženství určené všem národům šíří v rámci římského impéria (*Pax Romana*²³), ve kterém je vytvořen dokonalý architektonický kánon typologie a morfologie staveb.

K těmto základním inspiračním pramenům tedy několik poznámek podrobněji.

1.1.1 Židovské synagogy

Kostel má svojí bezprostřední přípravu v židovské synagoze,²⁴ vzniká v plné kontinuitě se synagogou a následně bez dramatických zvrátů nabývá skrze společenství s Ježíšem Kristem, Ukřižovaným a Zmrtvýchvstalým, svoji specificky křesťanskou novost, přičemž křesťanská liturgie do sebe pojímá také Chrám a nenavazuje pouze na synagogu, jejíž význam spočíval právě v jejím vztahu k Chrámu.²⁵

Židovská synagoga²⁶ není chrámem nebo svatyní, ale modlitebnou, shromaždištěm a bohoslužebným prostorem židovské obce. Podle některých autorů vzniká již v 7. století př. Kr. jako reakce na zlikvidování svatyní za Jošijášovy reformy nebo dle většiny autorů v 6. století př. Kr., kdy je třeba zajistit náhradu za chrámovou bohoslužbu. Synagogální bohoslužbu se čtením Tóry, jak ji známe dnes, nemůžeme předpokládat před koncem 5. století př. Kr. Existenci synagog však bezpečně dokládají až nálezy z 3. století př. Kr.²⁷

²³ Též *Pax Augusta* – označení pro dlouhé období relativního míru po celém území Římské říše zhruba mezi roky 27 př. Kr. (nástup císaře Augusta) a 180 po Kr. (smrt císaře Marka Aurelia).

²⁴ BOUYER 1993, 16

²⁵ Cf. RATZINGER 2006, 56sq.

²⁶ Též „dům shromáždění“, „dům lidu“, „sobotní síň“. Řecké slovo „synagógé“ (συναγωγή) se používá ve významu shromaždiště nebo shromáždění obce. Ve spojení se slovem „vstoupit“ označuje shromaždiště vybavené určitým příslušenstvím: sedátky, sedadly, lavicemi a místy k stání. V tomto významu se s ním shledáváme např. v listě svatého Jakuba: „Do vašeho shromáždění přijde třeba muž se zlatým prstenem a v nádherném oděvu (...)“ (Jk 2,2). (cf. KROLL, 143) Termín „synagógé“ se pro synagogu poprvé objevuje až v 1. století. Do té doby byl používán častější a starší výraz „proseuché“, což znamená modlitba či modlitebna. Objevuje se i řada dalších označení „hieron“ (svatyně), „eucheion“ (modlitebna), „sabbateion“ (sobotní shromaždiště), „didaskaleion“ (místo na výuku). Tato terminologická pestrost svědčí o různých funkcích, které synagogy v různých místech plnily. Pro diasporu je nejčastější starší pojmenování „proseuché“ (zejména náboženské posláné synagogy v diaspoře), pro Palestinu „synagógé“ (primárně funkce shromaždiště). (SCHUBERT 1995, 112) V němčině, angličtině a ve starší češtině se někdy objevuje i označení templ (*Tempel, temple*). Odkazy na četnou zahraniční literaturu o vzniku a vývoji synagogy uvádí KUNETKA 2004, 210 (pozn. 133).

²⁷ Nejstarší doklady pocházejí z Egypta. Na jednom nápisu z Šedie u Alexandrie z doby Ptolemaia III. Euergéta (246–221) stojí: „Pro krále Ptolemaia a královnu Bereniké, jeho sestru a manželku, a jejich děti věnovali Židé tuto proseuché.“ (SCHUBERT 1995, 111sq.). V samotném Jeruzalémě bylo kolem čtyř set synagog. Nejstarší dochované synagogy v Palestině však pochází až z 2. – 3. století, neboť Galilea byla za

Izraelité se nejprve scházejí v sobotu a o svátcích u proroka nebo jiného zbožného muže a naslouchají jeho výkladům Zákona. Takové shromáždění není vázáno na nějaké konkrétní místo. Přejídnou modlitebnou se může stát každé místo, kde se sejde *minjan*, deset mužů, kteří představují obec a symbolicky delegaci celého Izraele před Bohem. Když soukromé příbytky nestačí,²⁸ staví se vhodné budovy, schopné pojmout shromáždění.

Ačkoli se po soustředění kultu do Jeruzaléma v rámci Jóšijášovy reformy (622/621 př. Kr.) prosadilo přesvědčení, že smí existovat jen jeden Chrám, a to chrám vystavěný Šalomounem v Jeruzalémě, a ostatní kultovní místa označuje Bible obvykle pejorativně, nacházejí se v Bibli texty, ze kterých lze usuzovat i na bohoslužebná shromáždění konaná mimo Jeruzalém.²⁹ Tato shromaždiště, která byla jakýmsi druhem předchůdců pozdějších synagog, se zde negativně neposuzují.³⁰

Synagoga se zřejmě vyvinula ze starších shromáždíšť u městských bran, která sloužila jako místa obchodu,³¹ místa vystoupení proroků,³² vojenská shromaždiště,³³ shromaždiště k projednávání soukromých i veřejných záležitostí a k soudním záležitostem,³⁴ náboženským úkonům i k předčítání Tóry.³⁵ V pozdější době, v souvislosti se změnou způsobů výstavby opevnění, kdy shromažďovací prostor zanikl, byla podobná shromáždění přenesena do

prvního židovského povstání proti Římu „strašlivě zpusťována.“(KROLL 1996, 142) Ze synagog, které existovaly před zničením Jeruzaléma v roce 70, se podařilo objevit pouze čtyři (Delos, Gamla, Masada a Herodion).(KUNETKA 2004, 211)

²⁸ Archeologické nálezy dokládají, že synagogy, podobně jako později první kostely, vznikaly adaptací obytných domů. Dle Kunetky je zřejmé, že domácí synagogy (*Hausynagogen*) byly jistým inspiračním modelem pro vytváření a adaptaci prostorů ke shromažďování křesťanů v domech (*Hauskirchen*) i s jejich následnou prostorovou úpravou. (KUNETKA 2004, 212sq.)

²⁹ „*Tvou svatyni podpálili a příbytek tvého jména znesvětili, strhli k zemi.*“ (Ž 74,7)

³⁰ SCHUBERT 1995, 111sq.

³¹ „*Zítřka v tuto dobu bude v samaršské bráně míra bílé mouky za šekel a dvě míry ječmene budou za šekel.*“ (2Král 7,1b)

³² „*Král izraelský i Jóšafat, král judský, seděli každý na svém trůnu, slavnostně oblečení, na humně u vchodu do samaršské brány a všichni proroci před nimi prorokovali.*“ (1Král 22,10); „*Když král seděl v Benjamínské bráně, vyšel Ebedmelek z královského domu a promluvil ke králi.*“ (Jer 38,7b-8); „*kteří svým slovem svádějí člověka k hříchu, tomu, kdo je v bráně kárá, kladou léčky (...)*“ (Iz 29,21); „*Oni však toho, kdo trestá v bráně, nenávidí (...)*“ (Am 5,10a)

³³ „*Nad lidem ustanovil vojenské velitele a shromáždil je k sobě na prostranství v bráně města.*“ (2Par 32,6)

³⁴ „*(...), ať ho jeho otec i matka uchopí a vyvedou ke starším jeho města, k bráně jeho místa.*“ (Dt 21,19); „*Bóaz vystoupil k bráně a posadil se tam.(...) Bóaz pak vybral deset mužů z městských starších a požádal je: 'Zasedněte zde.' A oni zasedli.*“ (Rút 4,1-2)

³⁵ „*Všechn lid se shromáždil jednomyslně na prostranství před Vodní branou a vyzvali znalce Zákona Ezdráše, aby přinesl knihu Mojžíšova zákona, který vydal Hospodil Izraeli.*“ (Neh 8,1)

přilehlých prostor, z nichž se později vyvinula synagoga nejen jako instituce, nýbrž jako budova, později od městských bran přemístěná do města.

V Ježíšově době byly synagogy již značně rozšířené, jak dokazují mnohá místa Nového zákona. O existenci synagogy v Nazaretě a Ježíšově bohoslužebném působení v ní se dovídáme z textu Lukášova evangelia.³⁶ Ještě větší význam a centrální postavení měla synagoga v životě diasporní komunity.

Bohoslužba v synagoze není a nebyla bohoslužbou oběti (synagoga nemá žádné vlastní kněžstvo jako Chrám), ale v naší terminologii bohoslužbou slova. Skládá se ze čtení Písma, jeho výkladu a modliteb. Ačkoli vzniká po zboření Šalomounova chrámu, není jeho náhradou. Po návratu ze zajetí, kdy je chrám zase obnoven, zůstává synagoga vedle něho, neboť každá z institucí má svou vlastní funkci, kterou druhá z nich respektuje. Synagoga nepopírá autenticitu a centralitu chrámových bohoslužeb a naopak ze strany chrámového kněžstva není popírána náboženská důležitost synagogálních bohoslužeb.

Když je Chrám v roce 70 po Kr. opět zbořen, synagoga zůstává a postupně dostává do jisté míry charakter jeho „náhrady“. První doklady o pojetí synagogy jako svatého místa (*hagios topos*, *sacra sinagoga*) pocházejí z 3. století, ale původ tohoto pojetí leží snad již ve 2. století, protože problém náhrady za chrám se objevil v tuto dobu. Svatost Tóry vyzařovala – alespoň při bohoslužbách – na svatost místa. Jestliže dříve platila *šechina* – tj. přebývání, Boží přítomnost – jen pro Chrám v Jeruzalémě, který byl pokládán za pozemský protějšek nebeského obydlí Božího, objevuje se u některých rabínských učenců 3. a 4. století názor, že *šechina* není místně vázána na jeruzalémský chrám, ale že se odebrala s Izraelem do exilu. Mnozí tedy neviděli rozpor v tom, když na jedné straně spojovali s *šechinou* západní zeď kdysi nádherného Chrámu a když na druhé straně byli přesvědčeni o tom, že je *šechina* přítomna v synagoze, kde se modlí minjan, tj. kolegium deseti mužů. *Šechina* začala být více chápána jako Boží přítomnost v kruhu zbožných, nevázaná na Chrám. Pojetí synagogy jako svatého místa však bylo do 6. století postupně opuštěno. Ze svatého místa (*sacra sinagoga*) se stala židovská škola (*schola Iudaeorum*), místo modliteb a učení, především však místo setkávání a centrum židovské obce. Ze staré funkce náhrady Chrámu zůstaly jen dva hebrejské pojmy, *aron hakkodeš* (svatá schrána), výraz pro schránu Tóry, a *parochet*, opona, která ji zakrývá.³⁷

³⁶ KUNETKA 2004, 210

³⁷ SCHUBERT 1995, 114

Hlavním prostorem synagogy je obdélné shromaždiště, orientované podélnou osou směrem k Jeruzalému, tj. směrem modlitby (u nás k východu, ovšem některé moderní synagogy tuto tradici již nedodržují). Již záhy byla pro synagogu přijata typická řecká architektonická forma baziliky, podélné čtyřhranné stavby se dvěma řadami sloupů a dvěma bočními loděmi umožňujícími pohyb příchozích, s jedněmi nebo třemi dveřmi při kratší straně, případně na jedné z podélných stran. U nejstarších synagog tohoto typu byly dveře vždy v čele stavby, směrem k Jeruzalému. [1a]³⁸

Kultovní střed synagogy tvoří „svatá schrána“ (*aron hakkodeš*), skříňka se svitky Zákona, umístěná při kratší stěně obrácené k Jeruzalému.³⁹ Protože se věřící modlí směrem k Jeruzalému a ke schránce s Tórou, musí se po vstupu do synagogy nejstaršího typu, aby zaujali správné bohoslužebné postavení, otočit, tj. nevcházejí ve směru modlitby, nýbrž ve směru opačném. Navíc svatá schránka blokuje hlavní vstup, zvláště když se dřevěná truhla rozrůstá v kamenný „domeček“. Již ve 2. nebo 3. století proto dochází u tohoto typu synagogy k přesunu hlavního vstupu na protější stěnu. [1b]⁴⁰

Později se i poloha svaté schrány posouvá blíže ke stěně a mění se na výklenek ve stěně modlitebního sálu (apsida). [1c]⁴¹ Před svatou schránou, která je chráněna závojem, plane věčně světlo jako symbol světla, které Bůh bez ustání dává lidem. Význam schrány se blíží vyjádření reálné Boží přítomnosti mezi lidmi. Synagoga ve schránce Tóry vyjadřuje určitý druh „schránky úmluvy“, stává se prostorem pro určitou formu reálné přítomnosti, neboť se v ní uchovávají svitky Tóry, živého slova Božího, skrze něž Bůh trůní v Izraeli uprostřed svého lidu. Tóra je všude jedna a táž. Proto schrána Tóry vykazuje nad sebe, „zastupuje“ schránku úmluvy, která se v exilu ztratila a velesvatyně zůstala od té doby prázdná.

Prázdná svatyně se stala podstatou biblického náboženství, symbolem očekávání, naděje, že Bůh sám znovu obnoví svůj trůn. Rabín a lid hledí na „schránku úmluvy“ a tím, že tak činí, zaměřují svůj pohled na Jeruzalém, obracejí se ke svatyni Chrámu jako k místu, kde je pro

³⁸ Cf. BOUYER 1993, 23

³⁹ Jednotlivé knihy jsou zavínuty lněným plátnem a složeny v dřevěné truhlici (skříň, archa). Výklenek bývá zastřen oponou, před ní hoří lampa. Po stranách stávají sedmiramenné svícny, ze stropu visí mnoho lamp. Část před oponou se nazývá synagogou, prostor za oponou svatyní. Je přesně stanoveno, jak mají být posvátné knihy ukládány. Píše se na pergamenu a pouze na jedné straně, ve sloupcích. Jednotlivé pergameny se ovinují kolem dřevěné tyče, zdobené pěknou hlavičkou. Ve schránce mají být dole posvátné svitky, na nich knihy prorocké, nejvýše Mojžíšův Pentateuch. Vrcholem židovské bohoslužby pak býval průvod se svítkem Zákona.

⁴⁰ Cf. BOUYER 1993, 23

⁴¹ Ibid.

svůj lid Bůh přítomen. Toto nasměrování na Chrám a určitá spojitost synagogální liturgie slova s chrámovou liturgií oběti se pak nejlépe projevuje v modlitbě.⁴²

Uvnitř prostoru je vyvýšené pódium – později s ambonem, místo pro čtení a výklad Písma (*bema, bima, al minbar, alemor* či *almemor*),⁴³ později obklopené zábradlím nebo ozdobnou mříží, kde se každou sobotu čte příslušná pasáž z Tóry.

Hodnostáři a starší obce sedí vedle skříňky s Tórou nebo za ní (zády k Jeruzalému). Zvláště významné je čestné sedadlo horní lavice na té straně, kde je vchod, toto sedadlo má opěrky pro ruce a je nazýváno „stolice Mojžíšova”.⁴⁴ Rabín nehovoří sám za sebe, ale zpřítomňuje slovo, kterým promluvil a promlouvá Bůh skrze Mojžíše v Izraeli. Přednostní účastníci shromáždění pak sedí na lavicích podél delších stěn.

Jestliže je ve starých synagogách mezi bemou, stolicí Mojžíšovou a lavicemi starších odstup, již záhy se objevuje tendence k jejich prostorovému přibližování a posouvání ke stěně se svatou schránou (k Jeruzalému).**[1c]**⁴⁵

V předsálí synagogy bývá umývadlo (*kijor*) k tradičnímu opláchnutí rukou před bohoslužbou. Kromě modlitebny je synagoga vlastně jakýmsi duchovním střediskem obce. Bývá u ní byt duchovního, škola ke studiu Zákona, v chladnějších zeměpisných šířkách zimní modlitebna, ale třeba i pekárna macesů či rituální lázeň.⁴⁶

V tom, že v uspořádání synagogy můžeme – přes četné rozdíly – spatřovat vzor pro uspořádání křesťanských kostelů, se znovu projevuje podstatná jednota Zákonů. Mladá církev se inspiroje i bohoslužebným řádem synagogy. V křesťanské liturgii zdomácnují četná hebrejská slova z Bible a ze synagogy (*haleluja, hosiana, amen*). Ve svaté schráně, kultickém středu prostoru, lze analogicky vidět křesťanský svatostánek; „stolice Mojžíšova” (Mojžíšova katedra) může být vzorem biskupské katedry. Obdobnými prvky jsou ambon pro čtení a výklad Písma, lavice pro účastníky shromáždění, stejně jako „hierarchické” uspořádání míst

⁴² Cf. RATZINGER 2006, 55sq.

⁴³ Uvedené výrazy všechny nějak označují tento prostor. Jejich původ a význam, tj. jakou část tohoto prostoru přesně označují, je však různý.

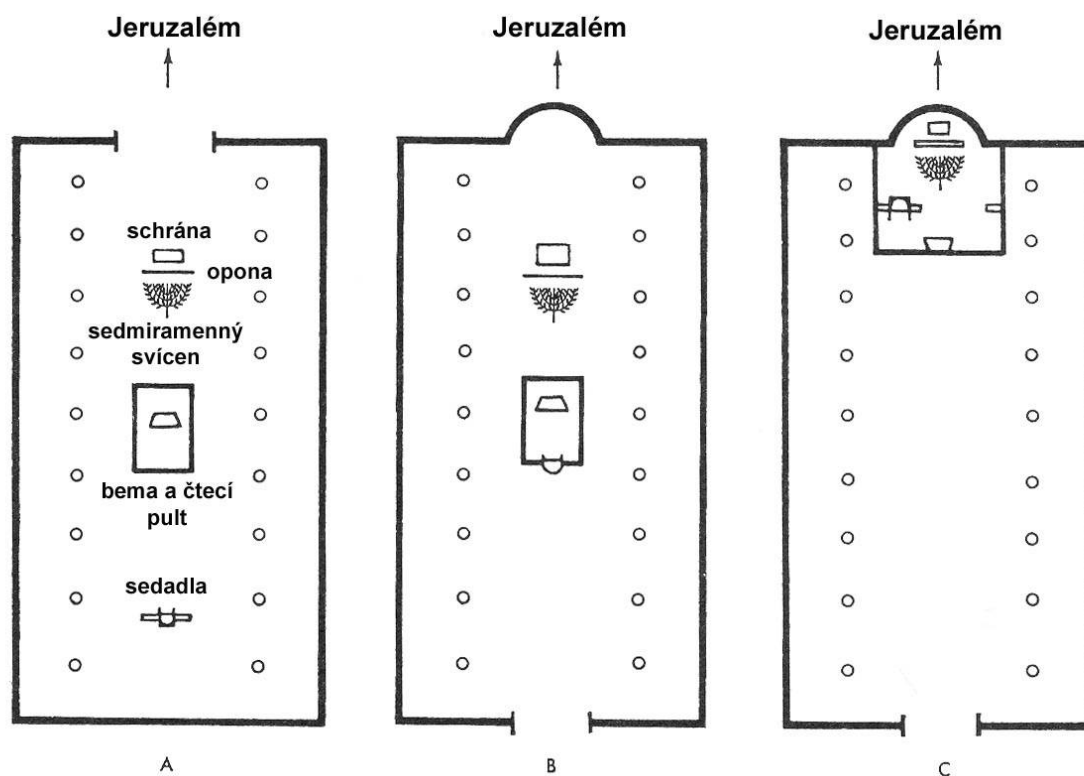
⁴⁴ Např. Mt 23,2: „*Na Mojžíšův stolec zasedli učitelé Zákona a farizeové.*“ – tj. jako učitelé a vykladaelé Zákona.

⁴⁵ BOUYER 1993, 22

⁴⁶ „*Theodotos, (...) založil tuto synagogu k předčítání Zákona a ke studiu přikázání, stejně tak i hospic, pokoje a zařízení pro zásobování vodou.*“ (nápís zakladatele synagogy z 1. stol. po Kr., In: SCHUBERT 1995, 112)

v synagóze vč. oddělení mužů a žen při bohoslužebném shromáždění, které se v prvotních křesťanských kostelech také zachovávalo.

Na rozdíl od synagogy se křesťanský kostel již neobrací k Jeruzalému ale k východu – což se ovšem v našich zeměpisných šířkách neprojevuje –, vstříc vycházejícímu Slunci. Jeruzalémský chrám byl nahrazen symbolem východu a Kristus, zobrazený ve slunci, je místem *šechiny*. Druhým rozdílem je zcela nový prvek, který v synagoze být nemohl, oltář u východní stěny, resp. u apsidy, na němž se slaví eucharistická oběť.⁴⁷ Dalším rozdílem mezi synagogou a ranou stavbou křesťanského chrámu je přítomnost žen při bohoslužbě. V Izraeli mohli být bohoslužbě přítomni pouze muži a ženy se mohly zdržovat pouze na tribunách nebo v lóžích. V křesťanských chrámech našly ženy – původně ovšem odděleně od mužů – místo v samém posvátném prostoru. Na rozdíl od synagogy musel v křesťanském chrámu nalézt prostorové vyjádření i křest. Dále bylo nutné vyjasnit otázku obrazů a do prostorové struktury začlenit chrámovou hudbu.



Obr. 1: Vývoj v uspořádání nejstarší synagogy v typickém stylu řecké baziliky.

U nejstarších forem se dveře otvíraly ve směru k Jeruzalému (A), poté byl vstup otočen na protější stranu (B) a konečně byly schrána, bema, stolice Mojžíšova i lavice starších přemístěny do apsidy při stěně k Jeruzalému (C). (BOUYER 1993, 24)

⁴⁷ BRONKOVÁ 2008, 6

Určité inspirační toky lze však spatřovat i opačným směrem, neboť u řady novějších synagog vidíme podobnost s křesťanskými kostely té které země. Například tradiční uspořádání sedadel podél stěn, kdy věřící jsou otočeni do středu prostoru k bemi, se v 19. století po vzoru křesťanských kostelů mění. Místo pro čtení Tóry se posouvá více k východu a často se přeměňuje na pouhý čtecí pult. Lavice jsou pak stavěny v rovnoběžných řadách tak, aby se věřící dívali (východním) směrem ke schráně na Tóru. Stejně tak typické oddělení mužů a žen se udržuje už jen v synagogách ortodoxního nebo tradičního ritu.

1.1.2 Antické chrámy

Řecký chrám⁴⁸ je dodnes svou dokonalou řadovostí, geometrickými vztahy, vyváženými poměry, harmonií a symetričností považován za nadčasový, stále inspirující.⁴⁹ Římské chrámy se následně vyvíjí pod vlivem chrámů řeckých a etruských (podium).

Převzetí typu antického chrámu pro křesťanské kostely však není zcela možné.⁵⁰ Řecké chrámy jsou sídly boha, nikoli místy obřadu či shromažďování věřících jako křesťanské kostely či muslimské mešity.⁵¹ Jádrem obvykle obdélného antického chrámu,⁵² postaveného

⁴⁸ Řekové používají několik chrámových typů, jež mají své zvláštní názvy. Protože není předmětem této práce podrobná analýza antického chrámu, jen jejich výčet: podle počtu sloupů průčelí (4 – *tetrastyllos*, 6 – *hexastyllos*, 7 – *septastyllos*, 8 – *oktastyllos*, 10 – *dekastyllos*, 12 – *dodekastyllos*...); podle půdorysného rozvrhu (se sloupy mezi prodlouženými zdmi cely – *in antis*, *in antis posticum*; se sloupovou předsiní: vpředu – *prostylos*, vpředu i vzadu – *amfiprostylos*; s ochozem kolem celé stavby: jednoduchým – *peripteros*, dvojitým – *dipteros*; ochoz bez cely – *monopteros*; odvozené typy – *pseudodipteros*, *pseudoperipteros*, *pseudoprostylos*); podle osvětlení cely (*hypaiethros* – podnebeský chrám). (SYROVÝ 1987, 84sqq.)

⁴⁹ Řecký chrám se jako vzor vrací po celé dějiny architektury až se v 19. století – ve století historických slohů – stává vyloženě inflační formou. Všechny myslitelné veřejné úkoly stavebnictví jsou uzavřeny do vznešené „klece“ sloupořadí chrámu: parlamenty, kostely, muzea, univerzity, knihovny, banky, ale i obchodní domy. Využití formy řeckého chrámu slouží ke zdůraznění důstojného poslání stavby. (Cf. ŠEVČÍK 2002, 42sq.)

⁵⁰ To ovšem neznamená, že neslouží jako vzor vnějšímu ztvárnění i křesťanských kostelů. Antické formě se snad nejvíce blíží pařížský kostel sv. Magdalény (La Madeleine, 1764-1842), stavěný jako korintský peripteros, uvnitř zaklenutý sérií kopulí, později využívaný jako Památník Velké Armády. Velkým vzorem křesťanským kostelům jsou i antické centrály. (SYROVÝ 1987, 343)

⁵¹ I jiná náboženství staví chrámy, které nejsou určeny pro shromažďování věřících. Například indické hinduistické chrámy, některé obrovské a nádherné, obsahují rozsáhlé prostory, oblasti pokoje a míru, kde se lze příjemně procházet, porůznu rozestě budovy, kam věřící přicházejí uctívat své bohy, nejčastěji větší centrální chrám a kolem něj další, někdy docela malé, ale žádné místo určené ke shromažďování. Podobně je jednoznačné, že ani Jeruzalémský chrám, představující odstupňované oblasti obklopující svatyni jako koncentrické kruhy související s kultickým pojetím svatosti (velesvatyně – svatyně – nádvoří kněží – nádvoří mužů – nádvoří žen – nádvoří pohanů – dvě zóny kolem města Jeruzaléma – celý Izrael), nemohl představovat model pro prostory, kde se shromažďovali křesťané. (KUNETKA 2007, 208sq.)

v posvátném okrsku (*temenos*) obehnaném zdí (*peribolos*), je jednolodní, dvoulodní nebo třílodní prostor, cela (*cella*) či loď (*naos*), kde je umístěna podoba nebo symbol božstva (posvátný kámen, socha, obraz či jiná podoba božstva), od 5. století př. Kr. mistrovská díla vytvořená ze slonoviny a zlata na dřevěném podkladu. Vykopávky v chrámech pak vynesly na světlo mnoho dalších votivních sošek a obětí mincí.⁵³ V Řecku bývaly obvykle podélné chrámy často situovány ve směru východ-západ, přičemž vchod je umístěn při kratší straně obrácené zpravidla na východ. V Římě však již je v tomto směru úplná volnost.⁵⁴

Vnitřní prostor chrámu tedy slouží jen ke zvláštním ceremoniím a před zde sídlící božstvo sem smí jako prostředník vstoupit pouze kněz a někteří hodnostáři. Vlastní kult se koná pod otevřeným nebem – lid, který není subjektem bohoslužby, obchází chrám ve slavnostních procesích a u oltářů postavených na volném prostranství přináší oběti – obětní zvíře je zabito a obřadně rozporcováno, tuk a kosti spáleny bohům a maso upečeno či uvařeno, rozděleno účastníkům a společně požíváno. Věřící se před chrámy neshromažďují především jako společenství, ale každý přichází sám ke svým bohům, které je třeba prostřednictvím kněží uprosit a smířit obětmi a modlitbami. Oltář,⁵⁵ umístěný tak, aby na něj vidělo božstvo z chrámu i lid, se postupně stává samostatným architektonizovaným objektem, mnohdy monumentálních rozměrů (Pergamos, Magnesia). Provozování těchto pohanských kultů tedy nepotřebuje velký vnitřní prostor, vnitřek chrámu je vyhrazen božstvu, věřícím je vyhrazeno prostranství před chrámem. Tvůrčí zájem se tudíž neobrací dovnitř, ale spíše na zevnějšek, jemuž je věnována hlavní umělecká péče. Chrámy Řeků a Římanů jsou tedy spíše „vnějšími“ stavbami.⁵⁶

Styk s božstvem je tedy možný jen na těchto místech vydělených ze světa a posvátných. Křesťanský kostel ovšem naproti tomu není místem ze světa vyděleným.⁵⁷

Křesťanská sakrální architektura tedy nemůže být odvozena z antického chrámu. Staří křesťané ani nenazývají své kostely chrámem (*templum*), ale shromaždištěm, domem Božím (*conventicum, domus dei, domus ecclesiae, dominicum, ekklesia*). V křesťanství se totiž Boží

⁵² V Římě nabyly na oblibě i chrámy centrální, na kruhovém (Pantheon, chrám Minervy Medici, Vestin chrám) či polygonálním půdorysu (Jupiterův chrám ve Splitu). (SYROVÝ 1987, 85)

⁵³ ELIADE/CULIANU 1993, 209

⁵⁴ SYROVÝ 1987, 84sqq.

⁵⁵ Berger vysvětluje původ slova z latinského „adolere“ (spalovat) či „arere“ (hořet), čili podle místa pro spalování oběti. Ve středověku se slovo „altare“ odvozovalo od „altus“ (vysoký), což Berger považuje za neudržitelné, ačkoli uznává, že u pohanských oltářů se jednalo o vyvýšená místa pro kladení a spalování obětních darů. (BERGER 2008, 337)

⁵⁶ ŠEVČÍK 2002, 42; KUNETKA 2004, 205sq.

⁵⁷ K tématu posvátna více např. ELIADE 2006, OTTO 1998 – kap. 2.1.1, WALDENFELS 1991

přítomnost neváže na budovu, ale na křesťanské společenství.⁵⁸ Křesťanské obce – na rozdíl od pohanských kultů i židovského chrámového kultu⁵⁹ – potřebují shromaždiště pro všechny členy obce, vznešené i nízké.

Neznamená to ovšem, že kostel jako architektonický typ je spontánním vynálezem prvních křesťanů. Jejich inspirační zdroje však musíme hledat i v jiných stavebních typech než antických chrámech.

1.1.3 Baziliky

Nejtypičtější starokřesťanský kostelní typ je ve své architektonické a technické formě zcela převzat z pohanského stavitelství. Účelu shromáždění křesťanské obce nejlépe odpovídala bazilika,⁶⁰ která stávala na většině antických agor či fór.⁶¹ Původně se jednalo o královský palác nebo sídlo úřadu státní správy pro vysoké královské úředníky. V předkřesťanském Římě se termínem bazilika označovala reprezentativní longitudinální víceúčelová stavba sloužící jako soudní síň, tržnice, burza i jako promenádní prostor. Byla to stavba určená pro ekonomický a správní provoz římské veřejnosti.

Většinou byla plochostropá, někdy s patrovými galeriemi nad bočními loděmi (emporami), případně zaklenutá (obvykle po roce 300 po Kr.) nebo s otevřeným krovem, někdy zakončená na jedné nebo obou čelních stranách (někdy i na podélné) půlkruhovou apsidou (*apsis*, *hapsis*, *absis*) nebo nikou pro dozorce nad tržištěm případně pro tribunál (tato orientace zcela odpovídá i křesťanské bohoslužbě jednoznačně orientované na oltář a biskupský stolec). Zpravidla se jedná o vícelodní stavbu s převýšenou a osvětlenou střední

⁵⁸ „*Neboť kde jsou dva nebo tři shromážděni ve jménu mém, tam jsem já uprostřed nich.*“ (Mt 18,20)

⁵⁹ Židovský chrám svou stavební strukturou koresponduje se staroorientálními a helénistickými temply. (KUNETKA 2004, 207)

⁶⁰ Slovo *stoá basiliké* znamená královský sál, královskou halu (*basileus* – král). Dnes označuje slovo bazilika stavbu bazilikálního architektonického stylu (vícelodní podélná stavba s bazilikálním osvětlením). Kromě toho se čestný titul bazilika, udělený nejvyšší církevní autoritou, používá pro významné kostely obdařené různými privilegii. Rozlišují se *basilicae maiores* (větší baziliky, patriarchální, podřízené přímo papeži, vybavené papežským trůnem a papežským oltářem) a *basilicae minores* (menší baziliky, čestný titul pro kostely na celém světě). Parametry antické baziliky podrobně popisuje Vitruvius ve svých Deseti knihách o architektuře (VITRUVIUS kn. V 1,4-10)

⁶¹ V Římě je připomínána nejstarší *basilica Porcia* z roku 184 př. Kr. K významným římským bazilikám patří pětিলodní bazilika Ulpiova (Trajánova), Juliova či Maxentiova (Konstantinova)[2]. Podle Palladia byla ze všech starých bazilik nejslavnější a považovaná za jednu z pozoruhodností města bazilika Paula Aemilia, jež stála mezi chrámem Saturna a Faustiny, za kterou Aemilius utratil tisíc pět set talentů, jež mu dal Caesar. (PALLADIO 3.XIX) V raně křesťanských chrámových stavbách bývá rozvíjen zejména typ baziliky v Aspěndu.

lodí (tzv. bazilikální osvětlení, jež se poprvé snad objevuje v hypostylu egyptského chrámu), která je od bočních lodí oddělena sloupořadím (sloupová bazilika) nebo pilíři (pilířová bazilika), někdy se střídají sloupy s pilíři. Baziliky jsou většinou třílodní či pětílodní, v Africe dokonce devítílodní.⁶²

Bazilika byla provozně orientována na příčnou osu, proti níž bývalo pódium, na němž se odehrávaly soudní spory, kde tedy zasedal soudce nebo soudní dvůr. To však bylo jen občasné využití hlavního prostoru. Jinak byl provoz po podélném obvodu, na galeriích byly tržní stánky nebo řemeslnické kóje.[2][3]

Podle Palladia musela být bazilika spojena s náměstím a obrácená k nejteplejší světové straně, aby do ní mohli obchodníci a strany v zimě bez obtíží špatného počasí přesídlit a pohodlně se tam zdržovat. Neměla být užší než třetinu ani širší než polovinu své délky.⁶³

Právě tato veřejná stavba, shromažďující příležitostný a převážně užitkový zájem veřejnosti, se stala typem sakrálním.

„Stavíme chrámy, které se značně podobají basilikám, v nichž, jak bylo řečeno, se dělala loubí uvnitř, jako my nyní děláme u chrámů; je tomu tak proto, že se první lidé, kteří se osvícení pravdou oddali našemu náboženství, obvykle ze strachu před pohany shromažďovali v basilikách soukromníků, a vidouce pak, že se tento tvar osvědčuje jako velmi pohodlný, protože bylo možno velmi důstojně položit oltář na místě tribunálu a chór pak výhodně okolo oltáře a zbytek volný pro lid, už jej nezměnili.“⁶⁴

„Šlo o to, shromáždit nyní lidi, aby se setkali se živým Bohem, člověkem, který dal své tělo a svou krev, aby lidem dal nadpřirozený a věčný život, aby se jim sdílel v chlebě a víně, které se staly jeho tělem a krví. Tato proměna chleba a vína v Tělo a Krev Bohočlověka dělá se v jejich přítomnosti, v obřadu mše před očima lidí, a přítomní věřící zúčastnili se společně a veřejně na prosté a nejposvátnější hostině. Bylo nutné seskupit je tak, aby všichni byli co nejvíce účastni, aby v pokojném a přímém pohybu přicházeli k pokrmu. To byl hlavní obsah křesťanského kostela.“⁶⁵

Jak se z těchto veřejných profánních staveb antických fór a agor stala křesťanská bazilika, není dodnes zcela jednoznačně vysvětleno, ani není jasné, zda přenesení názvu spočívá pouze v přenesení stavebního schématu nebo i v nějakém společném veřejnoprávním privilegii. Matka císaře Konstantina dala postavit baziliku, která sloužila jako kostel, a možná i proto se pro kostely tohoto typu ujal název bazilika. Římská úřední budova byla nejdříve převzata pro

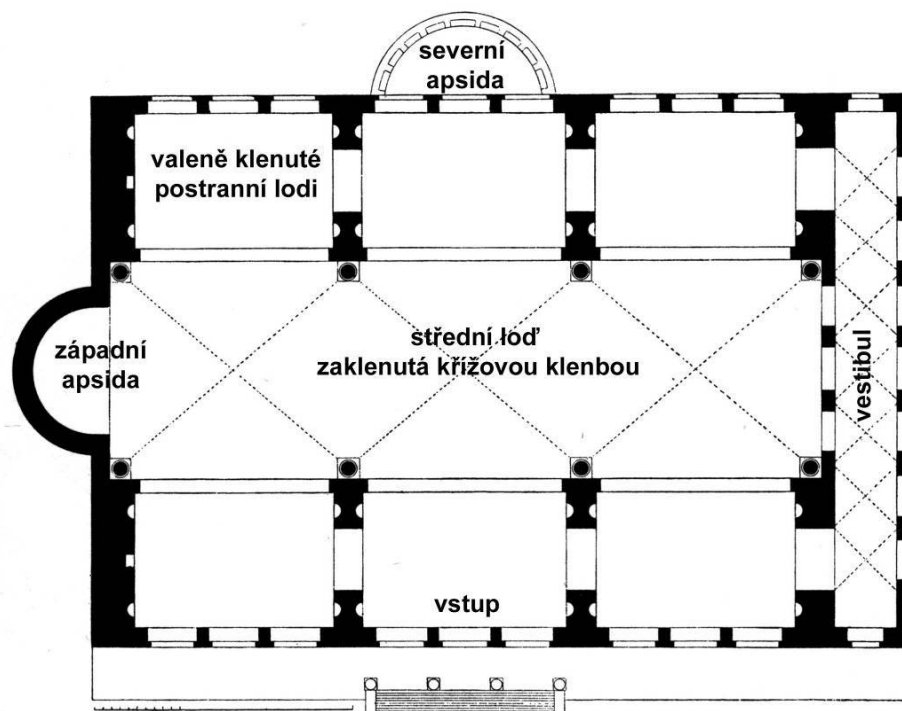
⁶² SYROVÝ 1987, 115

⁶³ PALLADIO 3.XIX (cituje VITRUVIA, kn. V 1,4)

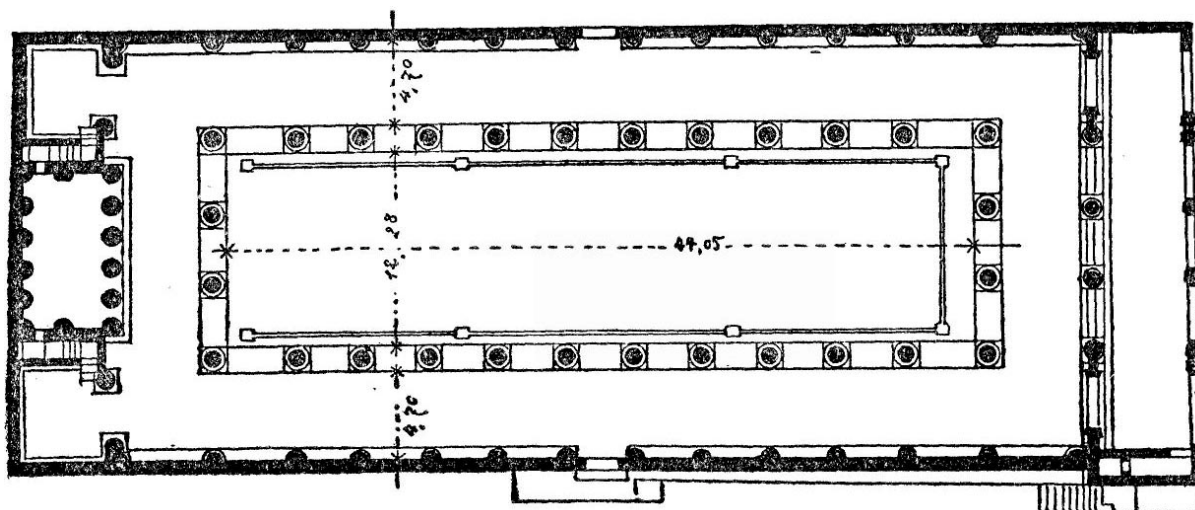
⁶⁴ PALLADIO 4.V

⁶⁵ VACKOVÁ 1993, 73

židovské synagogy,⁶⁶ přičemž pro novou orientaci baziliky nechyběla zkušenost s orientací egyptských chrámů, které, jako v Luxoru a Karnaku, poskytovaly i řešení vrchního osvětlení do jedné i více souběžných lodí.⁶⁷ Následně byla tato architektonická forma – spolu s židovskou transformací – převzata k vytvoření specificky křesťanského typu stavby, starokřesťanské baziliky.



Obr. 2: Maxentiova bazilika v Římě.
(SYROVÝ 1993, 82)



Obr. 3: Bazilika v Pompejích podle Vitruvia.
(VITRUVIUS kn. V/I)

⁶⁶ BERGER 2008, 61sq.

⁶⁷ VACKOVÁ 1993, 73

1.1.4 Staré syrské kostely

Nejstarší typ křesťanského kostela představuje starý syrský kostel, který poznáváme z archeologických nálezů, starověkých liturgických dokumentů (*Didascalia apostolorum*) a více či méně i z dochovaných kostelů nestoriánských a monofyzitských církví, tj. církví semitského, neřeckého křesťanstva.⁶⁸

Jedná se v podstatě o pokřesťanštěnou formu židovské synagogy stavěnou v architektonické podobě řecké baziliky.[4] Stejně jako v synagoze se konají hlavní modlitby a čtení na *bema* ve středu hlavní lodi. Nachází se zde i schránka slova se závěsy a svícemi umístěná mezi *bema* a apsidou, kam se ovšem k Tóře přidávají evangelia. Stává se tedy nyní „trůnem evangelia“,⁶⁹ které ovšem nijak neruší a neodsunuje stranou Písma. Na protější straně *bema* je pak umístěna, podobně jako stolice Mojžíšova v synagoze, biskupská katedra a kolem ní místa kléru. Na *bema* pak obvykle stojí dva čtecí pulty (ambony), na jižní straně ke čtení evangelia, na severní straně pro ostatní čtení.⁷⁰

Oproti synagoze se zde setkáváme i s dalšími rozdíly. Orientace kostela je změněna na východ (*oriens*), vstříc Kristu zobrazenému ve slunci, který je místem *šechiny*, nikoli směrem k Jeruzalémskému chrámu. Kromě toho není apside prázdná jako ve starých synagogách,[1b] nebo se svatou schránou jako v synagogách pozdějších [1c], ale obsahuje nedaleko od stěny umístěný oltář, eucharistický stůl, zahalený dalším závojem,⁷¹ z něhož se ve východní církvi vyvinul ikonostas. Oltář v apsidě směřuje k východu, je místem otevřeného nebe, neuzavírá chrámový prostor, nýbrž jej otevírá do věčné liturgie. Oproti synagoze zde také nejsou vyloučeny ženy, které – byť odděleně od mužů – nacházejí místo v samém posvátném prostoru, kolem *bema* i kolem oltáře.⁷²

Ve starokřesťanských kostelech má tedy liturgie dvě ohniska. Bohoslužba slova se odehrává uprostřed kostela, kdy jsou věřící shromážděni kolem *bema*, kde se nachází trůn evangelia, biskupská katedra a ambony. K vlastní eucharistické slavnosti se pak všichni odebírají k oltáři v apsidě, kde jsou společně s celebrantem obráceni k východu, k přicházejícímu Kristu.[4]

Syrské kostely jsou ukázkou toho, jak křesťané „zabydleli“ původní židovské synagogy a transformovali je pro potřeby slavicího společenství.

⁶⁸ RATZINGER 2006, 60

⁶⁹ Id., 63

⁷⁰ Cf. BOUYER 1993, 30sqq.

⁷¹ Ibid.

⁷² RATZINGER 2006, 62sqq.



Obr. 4: Uspořádání starého syrského kostela.
(BOUYER 1993, 32)

1.1.5 Starokřesťanské baziliky

Klíčovým slohovým útvarem starokřesťanské architektury je bazilika. Ač původně profánní stavba, je jako celek monumentálním výrazem křesťanské představy kostela.⁷³

Jedná se o transcendovanou, původně civilní římskou baziliku, syntetizovanou ze starověkých složek do křesťanského kostela. Je dokonáním starověkého vývoje a zároveň základnou přesažné roviny křesťanské kultury ve slozích evropského vývoje. Ideová struktura baziliky vznikla také obsáhnutím všech míst, kde byly konány mše v prvních dobách křesťanství, ze společenských místností v bohatších domech křesťanů, z katakomb a ze mší nad hroby mučedníků, z improvizovaných kaplí třeba v amfiteátrech. Křesťanský kostel i jako typ, zejména bazilikální, vznikal tedy právě transcendencí nejběžnějších životních typů staveb, až se stal budovou přenesenou do jiného prostoru soužití. Stal se prostorem soubytí s Bohem a v Bohu. Tak mohly minulé slohy, a zvláště římský, sloužit, aby vyjádřily, že pánem a autoritou je Bůh.⁷⁴

⁷³ KADLEC 1993, 142

⁷⁴ Cf. VACKOVÁ 1993, 72sqq.

Bazilika může mít různou podobu. Žádná z nejranějších bazilik se nedochovala beze změny. Přes změny a renovace, k nimž v průběhu 1500 let docházelo, si však lze udělat představu o tom, jak tyto budovy obvykle vypadaly.⁷⁵ Rozdělení interiéru antické baziliky naprosto koresponduje s potřebami provozu křesťanského kostela. Před vlastním vstupem do baziliky je nádvoří (*atrium*, *paradisus*, rajský dvůr) s arkádovými ochozy (jižní ochoz mužů, severní ochoz žen, část přiléhající k průčelí baziliky – otevřená předsíň, *portikus*, *nartex* či *katechumenium* – slouží katechumenům a kandidátům členství v církvi) a kašnou (cisternou) pro omývání a očišťování uprostřed.

Podélná, pravoúhlá loď či lodi (*naos*, *navis*) jsou určeny pro laiky. Ve smyslu židovských tradic jsou ženy odděleny od mužů, muži zaujímají jižní postranní loď (*senatoreum*), ženy severní postranní loď (*matroneum*).

Polokruhová apside uzavírající hlavní loď je určena pro klérus. Uprostřed – na rozdíl od uspořádání starších syrských kostelů – stojí biskupský trůn (*katedra*)⁷⁶ po stranách se sedadly (*sedilie*) pro presbytery (*presbyterium*, *sanctuarium*). Apsida, zpravidla trochu užší než hlavní loď, je oddělena architektonicky upraveným triumfálním obloukem (*arcus maior*). V prodloužení bočních lodí, někdy až na úroveň apsidy hlavní lodi, bývají po obou stranách apsidy přidružené prostory, *pastoforia*, jižní *diakonikon* slouží jako sakristie, severní *prothesis* k uložení darů a rozdávání podpory chudým.

Před apsidou je umístěn nejdůležitější kus vnitřního zařízení, oltář, oddělený od lodi mříží. Oproti syrským kostelům, kde stál oltář v apsidě, dochází k jeho přesunu do chrámové lodi, neboť jeho starší místo zaujal biskupský trůn. **[5a]** Takové uspořádání existovalo v Santa Maria Maggiore zřejmě ještě v 9. století, zatímco v chrámu sv. Petra dochází za Řehoře Velikého (590 – 604) k přesunutí oltáře blíže k sedadlu biskupa, aby mohl stát nad hrobem sv. Petra.⁷⁷ **[5b]**

Původně se jedná o přenosný dřevěný stůl, záhy však je nahrazován fixním, kamenným. Nad ním je na malých sloupech zavěšen baldachýn, z jehož středu visí nádoba tvaru holubice, obsahující eucharistický chléb, navlhčený v krvi Páně, zakrytá ze všech stran záclonami, aby na nádobu nebylo vidět. Oltář někdy bývá umístěn nad hrobem mučedníka. Někdy je pod

⁷⁵ GOMBRICH 1992, 107

⁷⁶ Původně však toto místo bylo určeno císaři a papež seděl po jeho pravé straně na konci sedadel. V okamžiku, kdy v Římě končí císařství, papež přejímá centrální císařovo místo, stalo se to asi za papeže Řehoře Velikého. (KOPEČEK 2002, nepag.) Biskupská stolice nabývá podoby trůnu, již se nejedná o katedru učitele, ale o čestné místo vysokého hodnostáře. V pokonstantinovské době byl totiž biskup Říma i ostatní biskupové postaveni na roveň vysokých státních úředníků. (BOUYER 1993, 46)

⁷⁷ RATZINGER 2006, 67

oltářem vyhlouben prostor s ostatky světce, umožňující přístup (konfese, *confessio*, *martyrion*).⁷⁸ Stále více se zdůrazňuje dělicí čára mezi oltářem a obcí věřících. Oltářní mřížka se zvyšuje a zejména na Východě se opatřuje závěsy (později dveře, na Západě a v synagogách byly dle obecného antického zvyku závěsy také), aby se během rozhodujících modliteb anafory otevřela (později se však důrazy posouvají).

Apsida je původně orientována k západu, což je doloženo topografickými výzkumy chrámu sv. Petra v Římě, – biskup (kněz) stojící za oltářem směrem k lidu (*versus populum*), tj. je obrácen na východ. Přičemž se však k východu neobracel pouze biskup (kněz), ale spolu s ním, dle prastaré křesťanské tradice, celé shromáždění.⁷⁹ Poněvadž se všichni věřící, pokud se chtěli spolu s celebrantem modlit směrem k východu, museli otočit, je tato orientace postupně opouštěna a od 4. a 5. století se chór zpravidla umísťuje na východě, kněz stojí před oltářem, tedy „zády“ k lidu, a všichni jsou tedy obráceni k východu (*versus orientem*).⁸⁰

Velkou část hlavní lodi zaujímá podélný prostor *solea*, tj. místo pro zpěváky ohraničené parapetní zídkou na koncích otevřenou – *cancelli*,⁸¹ na níž se utváří ambony (*ambo*, *ambona*, *ambon*), zvýšená místa na způsob kazatelny, odkud je čteno Písmo a pronášena homilie. Severní je určen ke čtení evangelia (evangelijní strana, později z něj vzniká kazatelna) a jižní ke čtení epištol (epištolní strana, později z něj vzniká *lettner*, *lectorium*). Právě ve starokřesťanských bazilikách dosahuje ambon velkého rozvoje. Naproti tomu *bema* a schrána slova postupně mizí. Na místo schrány slova nastupuje hlavní ambon, odkud se čte evangelium a kde hoří velký svícen. [5]

Mezi loď a apsidu bývá vložena příčná stavba (příčná loď, *transept*), stejně vysoká jako hlavní loď, určená pro nižší klérus a scholu. Tím získává bazilika půdorys tvaru **T**. Původ příčné lodi je mnohem méně jasný. Jedno z možných vysvětlení vychází z antického atriového domu, ve kterém se zpočátku sloužily bohoslužby. V jeho vnitřním prostoru s oběma křídly (*alae*) za atriem lze spatřovat zárodečnou prapodobu křesťanské baziliky s příčnou lodí.

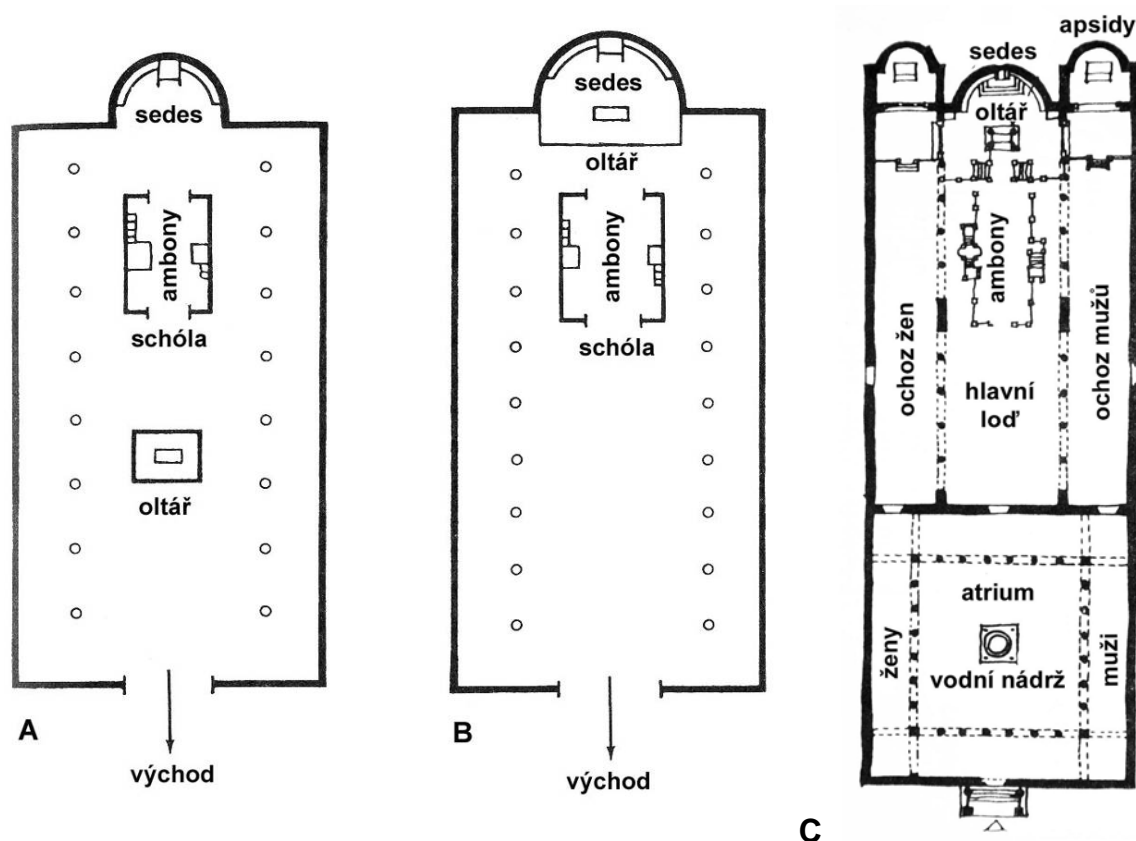
⁷⁸ Většinou šachtovitý prostor spojující oltář s hrobem mučedníka vznikl ze snahy umožnit slavení eucharistie nad hrobem mučedníka a přitom udržet přístup poutníků ke hrobu. Okénkem (*fenestella*) mohl poutník spatřit hrob. Tam, kde byla podlaha presbytáře vyvýšena, byly kolem hrobu budovány přístupové půlkruhové ochozy. Z tohoto uspořádání se později vyvíjí krypta. (Cf. BERGER 2008, 99)

⁷⁹ BOUYER 1993, 56sq., RATZINGER 2006, 69

⁸⁰ SYROVÝ 1973, 272sqq.; BERGER 2008, 543

⁸¹ Na východě se z *cancelli* vytváří ikonostas, tj. obrazová stěna, oddělující prostor hlavní lodi od oltáře.

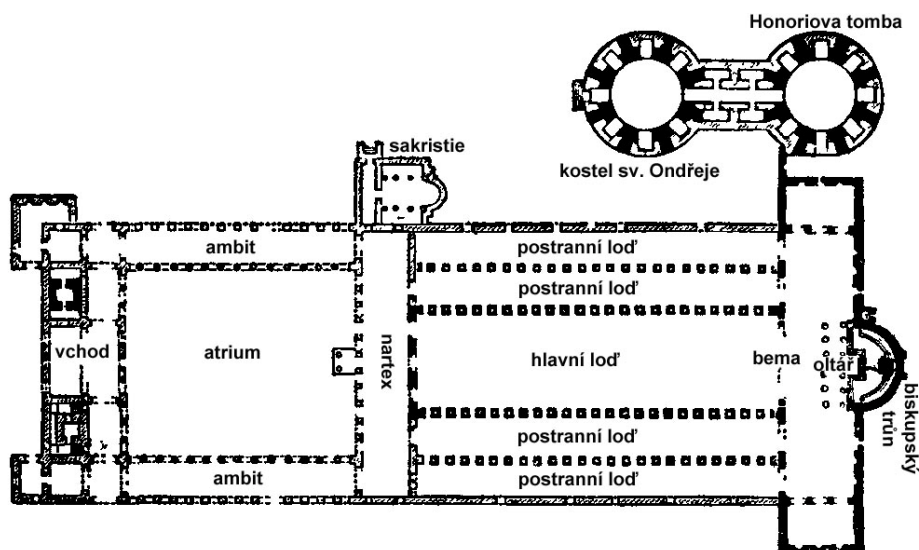
Prostor baziliky je ucelenou prostorovou jednotkou se zřetelně vymezenými stěnami a rovným stropem, ovládaný spíš horizontálami. Je tedy plně obemknut, oddělen od vnějšího prostoru, jako by to byl svět sám pro sebe. Vlastním ohniskem chrámu bylo místo *bema*, později oltáře, které stálo v prostorovém ohnisku délko-šířko-výškových vztahů stavby. Bylo to ohnisko ideového obsahu stavby, odkud vycházela všechna další provozní a umělecká řešení baziliky.



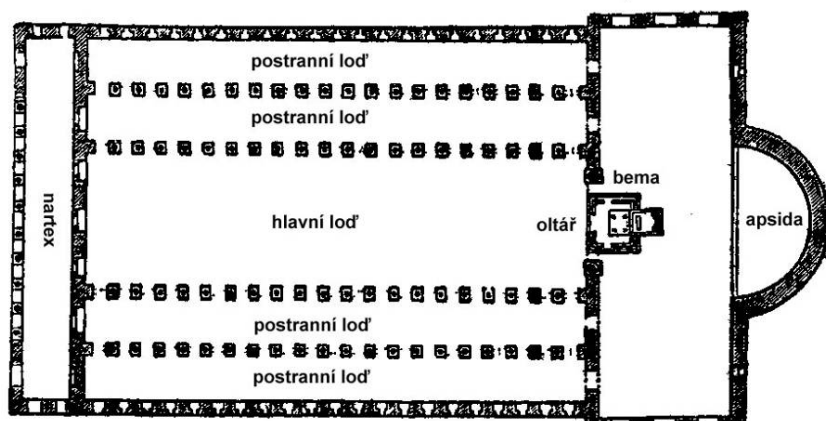
Obr. 5: Uspořádání starokřesťanské baziliky.
(A, B: BOUYER 1993, 49; C: LAUERMANN/SEMERÁKOVÁ 2003, 76)

Zlom pro budování sakrální architektury představuje toleranční edikt milánský z roku 313, který vypracoval v Miláně císař Konstantin Veliký spolu s Liciniem a který formou reskriptu doručil správcům všech provincií. Křesťanství doznalo plnou svobodu a rovnoprávnost s ostatními náboženstvími. Následovalo několik privilegií ve prospěch křesťanů, které vyvrcholily v roce 380, kdy bylo za císařů Graciána na Západě a Theodosia na Východě křesťanství prohlášeno jediným povoleným státním náboženstvím. Ve městech pak byly především za pomoci císaře a jeho rodiny stavěny velké baziliky, významné vklady do vývoje sakrální architektury. Prvním velkým podporovatelem a stavitelem křesťanských

kostelů byl pak sám císař Konstantin Veliký, na jehož podnět povstaly první velké památky křesťanské architektury.⁸² [6][7]



Obr. 6: Starokřesťanská pětিলodní bazilika sv. Petra v Římě. (Encyclopædia Britannica, article Basilica, 1911)



Obr. 7: Starokřesťanská pětিলodní bazilika sv. Pavla v Římě. (Encyclopædia Britannica, article Basilica, 1911)

⁸² V Jeruzalémě, v Betlémě, v Tyru, v Antiochii či Konstantinopoli (KADLEC 1993, 142). Nejvýznamnějšími starokřesťanskými bazilikami v Římě jsou pětिलodní San Pietro [6], San Paolo [7], San Giovanni in Laterano a třílodní Sta Maria Maggiore, San Lorenzo, San Pietro in vincoli, San Clemente, Sta Maria in Cosmedin, Sta Sabina, Sta Prassede, Sta Agnese fuori le Mura (poznámky z přednášek Dějiny architektury II, FA ČVUT, 1995). Samostatnou skupinu tvoří baziliky San Apolinare Nuovo a San Apolinare in Classe v Ravenně. (SYROVÝ 1987, 116sq.). Jak ukázal přesvědčivě Guidoni, přeměnil císař Konstantin symbolicky Řím na křesťanské město tak, že dva hlavní chrámy umístil na *axis urbis*, Il Salvatore (dnes S. Giovanni in Laterano) na jihu a chrám sv. Petra na severu. (E. GUIDONI: Il significato urbanistico di Roma tra antichità e medioevo. In: Palladio XXII, n. I-IV, 1972, cit. dle NORBERG-SCHULZ 1994, 150) Později byl přidán symbolický *decumanus* mezi chrámy sv. Pavla a sv. Marie (S. Maria Maggiore), takže celé město bylo překryto znamením kříže. Středem tohoto kříže zůstalo Koloseum, které zřejmě i křesťané přejali jako kosmický symbol, jehož pád by mohl znamenat „konec světa“. (NORBERG-SCHULZ 1994, 150)

1.1.6 Další typy starokřesťanských kostelů

Vedle podélných bazilik vznikají i centrální stavby. Centrála, zejména kruhová, je totiž mnoha autory považována za nejdokonalejší tvar a celé dějiny sakrální architektury můžeme sledovat společný život a prolínání v důrazech mezi centrálními a longitudinálními prostory. Sv. Augustin tvrdil, že rovnostranný trojúhelník je krásnější než trojúhelník nerovnostranný, protože je v něm více rovnosti, a že ještě lépe je na tom čtverec, v němž stejné úhly odpovídají stejně dlouhým stranám, vůbec nejkrásnější že je však kruh, protože v něm žádný úhel nerozbíjí trvalou rovnost obvodu. Kruh je ve všech ohledech vynikající, je nedělitelný a je středem, počátkem i koncem sebe sama, je základem, z něhož vznikají ty nejkrásnější figury.⁸³

Velkými centrálními vnitřními prostory, kde by se mohli shromažďovat věřící, jsou zaklenuté centrální prostory *therm*, *tepidaria* (s centrálním bazénem a kopulí). Ve své době však byly většinou v provozu, a proto se pozornost starokřesťanských obcí soustředila na baziliku a tyto stavby se jako vzor sakrální architektury objevují až později. Staví se nejprve zejména malé centrály, které nejsou shromažďovacími prostory, ale slouží jako baptisteria, memoria či martyria nebo mauzolea.⁸⁴ Jejich vzorem jsou opět antické centrály sloužící jako kruhové chrámky⁸⁵ či mauzolea.

Vedle těchto drobných centrálních staveb vznikají, zejména ve východních částech římské říše, už i monumentální centrální kostely.⁸⁶ Jejich raným příkladem je Konstantinova stavba velkolepého kostela nad Božím hrobem v Jeruzalémě. [10] Později se objevují kostely na půdorysu řeckého kříže⁸⁷ a kopulové baziliky. I tyto velkolepé stavby mají své vzory ve stavbách antických, jakými jsou např. Panteon (po roce 118) či Hadriánovo mauzoleum (Andělský hrad, rok 139) v Římě. Právě Pantheon je vrcholným projevem římské koncepce

⁸³ Cf. ECO 2007, 61 (AUGUSTIN, De quantitate animae, Opera III, 2)

⁸⁴ Nejvýznamnější jsou Theodorichovo mauzoleum (520) a mauzoleum Gally Placidie v Ravenně, baptisterium ortodoxních a ariánských v Ravenně, Lateránské baptisterium v Římě či baptisteria v Brescii a Noceře.

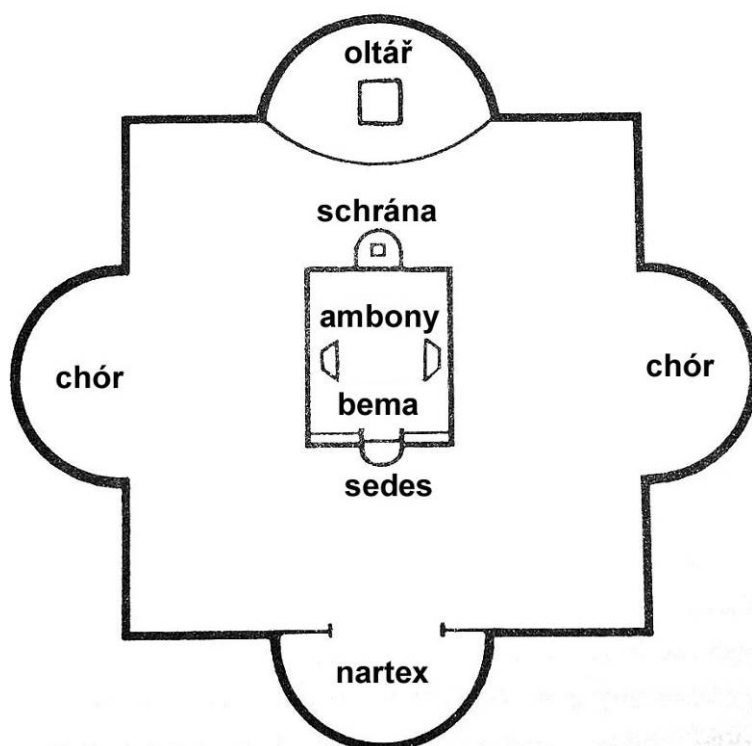
⁸⁵ Např. kruhový chrámek v Baalbeku (250) či Vestin chrám v Římě (2. stol.).

⁸⁶ K nejstarším velkým centrálám patří kostel San Lorenzo Maggiore v Miláně (355-372), San Stefano Rotondo v Římě (470), San Vitale v Ravenně (522-547) či kostel sv. Sergia a Bakcha v Konstantinopoli (6. stol.).

⁸⁷ Prvním křesťanským kostelem na půdorysu řeckého kříže je kostel sv. Apoštolů v Konstantinopoli (527-565). Zcela výjimečným je pamětní kostel v Kalat-Seman v Sýrii, tvořený křížovým uspořádáním čtyř bazilik. Jejich čela vytvářejí dvůr, uprostřed něhož je pamětní sloup, na kterém žil podle legendy sv. Simeon.

vnitřního prostoru, kde je kruhový prostor uzavřen kontinuální masivní stěnou. Uzavřenosti však proniká podélná osa, čímž budova vizualizuje základní prostorové vlastnosti římského *genia loci*.⁸⁸

Tradiční byzantské centrální chrámy reprezentují další významnou vývojovou fází stavby starokřesťanských kostelů, kdy byzantští architekti z předkřesťanské baziliky odstranili vše, co nebylo potřebné pro křesťanskou liturgii. Vzniká tak nový stavební typ výborně sloužící svému účelu, který vychází ze starých syrských kostelů. Oproti bazilice, ve které je prostor i společenství slavicí církve rozděleno na mnoho částí, vzniká v obecném schématu sjednocený centrální prostor, v jehož středu, pod kopulí, se nachází *bema* se schránou slova, čtecí pult (ambony) či čtecí pulty (ambony), biskupské sedes a sedadla pro presbytery. Centrální prostor obklopují apsidy, z nichž ve východní, která je obvykle větší než ostatní, je umístěn oltář. Apsida je zaklenuta polokupolovitou klenbou, která se nazývá koncha. Vytváří „baldachýn“ nad oltářem a spolu s klenbami nad ostatními apsidami, z nichž západní kryje nartex a severní a jižní prostor pro chórové zpěváky, dotváří jednotný prostor kostela.⁸⁹ [8]



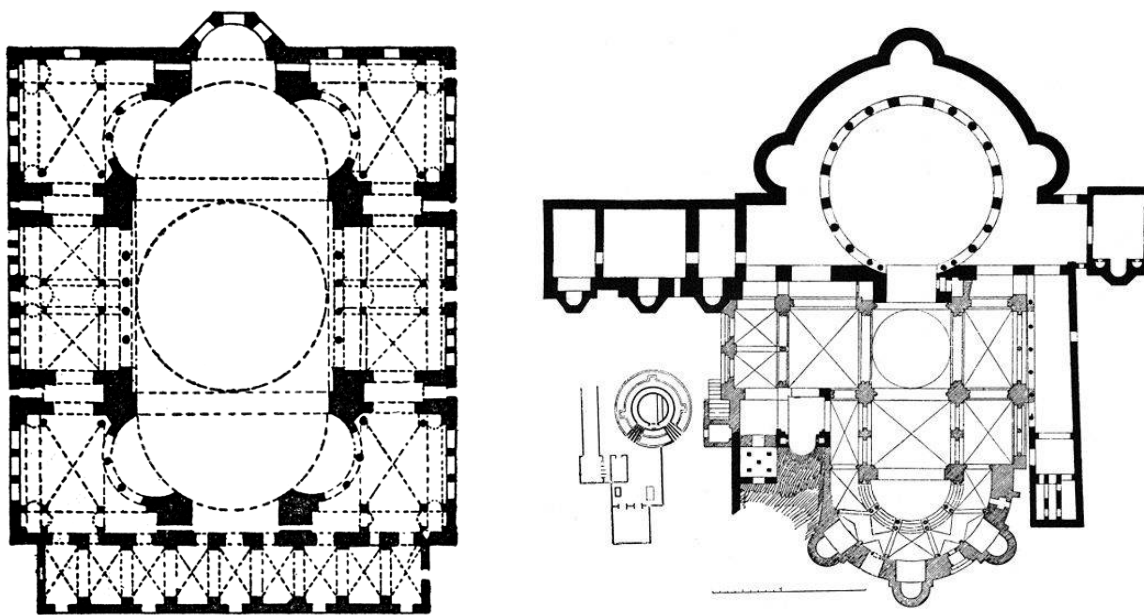
Obr. 8: Schéma uspořádání byzantského kostela.
(BOUYER 1993, 63)

⁸⁸ NORBERG-SCHULZ 1994, 161sqq.

⁸⁹ BOUYER 1993, 60sqq.

Vrcholem řeckých kostelních staveb je však nový půdorysný typ, spojující podélnou a centrální dispozici – tzv. podélná centrála.⁹⁰[9] V prostorových kompozicích podélných centrál se projevuje snaha vytvořit jeden semknutý, ucelený a kopulí vrcholící, vše si podmaňující prostor.⁹¹

Z antické tradice tedy vychází oba základní typy křesťanských kostelů – **podélný** (longitudinální) kostel a **centrála**. Už od prvních chrámů, budovaných za císaře Konstantina, se zde základní téma uzavřenosti a osovosti konkretizuje v centrálních i v podélných stavbách, přičemž se v obou případech tyto chrámy raného období vyznačují silnou interioritou. Exteriéru se dostává minimální architektonické pozornosti, vyjma jistého důrazu kladeného na hlavní průčelí. Exteriér je zde chápáný jako neutrální obal okolo bohatě artikulovaného interiéru. Tomuto tématu, obecně přejatému z antiky, dává křesťanství novou interpretaci.⁹²



Obr. 9: Kostel Hagia Sophia v Konstantinopoli
(Florida Center for Instructional Technology)

Obr. 10: Kostel Božího hrobu v Jeruzalémě.
(DEHIO/BEZOLD: Kirchliche Baukunst des Abendlandes, 1887)

⁹⁰ Nejvýznamnějším příkladem kupolové baziliky je Hagia Sofia (Boží Moudrosti) v Konstantinopoli (532-537), nejvelkolepější stavba celé byzantské architektury a dosud nepřekonaný typ podélné centrály.[9] (SYROVÝ 1993, 121)

⁹¹ SYROVÝ 1973, 274

⁹² Ibid.

1.2 Další vývoj

V každé etapě vývoje architektonického slohu sehrávají rozhodující roli při vytváření nejvyšších kvalit vždy určité typy a skupiny staveb. Ve většině historických období to jsou právě sakrální, kultovní stavby – kostely či kláštery, v nichž krystalizuje umělecké snažení, provázející nejen náboženské, ale celé kulturní dějiny.⁹³

Není možné v rámci rigorózní práce popsat vyčerpávajícím způsobem staletý vývoj sakrální architektury.⁹⁴ Proto jsou zde naznačeny jen nejdůležitější impulsy jednotlivých slohových období od konce antiky do dnešní doby, které přináší pro sakrální prostor něco nového a významného.

V podstatě nadále pokračují dva základní typy, vzniklé již v antice, stavby podélné (longitudinální) a centrální. Každé období k nim má různý vztah a upřednostňuje více ten či onen způsob formování liturgického prostoru.

Použité dělení podle architektonických slohů je dobře zavedené, ale značně zjednodušující. Problematikou slohů a jejich popisem, hodnotou, fázemi a teorií se zabývá věda o slohu.⁹⁵ Každý sloh jako specifická snaha poznat a uměleckým dílem zjevit a ověřit část řádu skutečnosti, je dán strukturální jednotou, kterou má skupina uměleckých děl vybraných z určitého hlediska. Je spojen s řadou zákonitostí. Každý sloh podle Vojtěcha Birnbauma probíhá v pěti fázích. První fáze, nazývaná archaismus, formuluje světonázorový problém a nachází tvarové způsoby jeho řešení. Druhá fáze, zvaná klasická, konstituuje a formuluje jistotu a poznanou hodnotu slohu. V třetí fázi, která byla nazvána fází barokního principu, je klasický tvar a jeho hodnota sice uznávána, ale nastupuje krize. Tvar slohu je nikoli bořen, ale borcen ve své jednotě. Ve čtvrté fázi slohu, ve fázi historismu, se společenství brání proti nejistotám a pochybnostem o hodnotách, jak je navodila krize barokního principu. Poslední pátá fáze vývoje slohu nazývaná artismus či manýrismus je spojená s rozpojeným kulturním vědomím. Manýristická fáze je individualistická v postojích a subjektivní ve výkladu hodnot a jistot minulosti. Problematika, která se projevila v krizi barokního principu v jednom slohu, se stává zásadní otázkou pro sloh následující. Z toho vyplývá jistá vnitřní vazba mezi všemi evropskými slohy.

⁹³ PATERA 1998, 30

⁹⁴ Autor si je vědom, že teze zde uvedené jsou velmi zjednodušující a řadu i významných detailů záměrně pomíjí.

⁹⁵ Následující odstavec je zpracován zejména dle VACKOVÁ 1993. Autorka se hlásí k odkazu svého učitele Vojtěcha Birnbauma.

Sloh se však nevyvíjí a neproměňuje jen v čase, ale i v prostoru. Můžeme hovořit o ohnisku slohu, kterým například v případě starokřesťanské architektury byla, jak se zdá, v archaické fázi západní část Balkánu, Dalmácie a Istrie, z tohoto ohniska se v klasické fázi ohnisko přesunulo do Itálie a západních provincií, v barokní fázi byla ohniskem slohu Ravenna, fáze historismu probíhala patrně v ohnisku Východořímské říše, zatímco bývalé západní provincie, osídlené a spravované jiným lidem, zejména Franky, v této fázi byly spíše periferií, aby se opět staly v manýristické fázi starokřesťanské architektury slohotvorným ohniskem. Vedle ohniska můžeme hovořit o periferiích různě ovlivněných z centra, od kulturních oblastí, které nový sloh přijímají a samy jej tvůrčím způsobem rozvíjejí, přes oblasti které jej s různým stupněm pochopení importují až po periférie, které importované tvarosloví přetvářejí podle svých tradic nebo konvencí bez hlubšího poznání jeho podstaty. S vědomím velké diferencovanosti a specifčnosti nyní bude následovat nástin slohových fází architektonického vývoje kostela.

1.2.1 Předrománská architektura

Předrománská architektura (merovejská, karolínská a ottonská) ještě výrazně čerpá z tradice antické (zřetelné paralely k Byzanci, Římu, Malé Asii, Sýrii a Arménii), podstatně však zjednodušené a zrustikalizované. Celkový dojem z těchto kostelů je však zcela jiný než dojem, jaký vyvolávají staré baziliky. Vývoj chrámového prostoru se odehrává především u biskupských kostelů, královských kaplí a v neposlední řadě u klášterních chrámů. Uvnitř i zevně je projevem masivní síly.

Půdorys starokřesťanské baziliky se v této době obohacuje o další prostor vložený mezi apsidu a transept (odsazená apside). Vzniká prodloužený chór (bazilika půdorysu latinského kříže †), kam se z příčné lodi stěhuje oltář. Tím je zvětšen prostor presbyteria, jak to vyžaduje větší počet kleriků a řeholníků. Tento typ se postupně stále více rozšiřuje a vytlačuje půdorysný typ T. Symbolika kříže v půdorysu chrámu je navíc jednoznačná a silně vnímaná.

Palladio o tom píše: „Jsou také velice chvályhodné kostely udělané ve tvaru kříže, které mají vstup na té straně, která byla patou kříže, a naproti hlavní oltář a chór a ve dvou ramenech, která se rozpínají po obou stranách jako paže, dva další vstupy nebo dva další oltáře, protože v tomto tvaru kříže představují očím diváků ono dřevo, z něhož visela naše spása.“⁹⁶

V době karolínské se zejména v Porýní objevuje dvouchórová bazilika (kostel je zasvěcen dvěma světcům, chór je na východní i západní straně), přibývá i druhá příčná loď (půdorys

⁹⁶ PALLADIO 4.II

dvojitého kříže †). U těchto staveb pak není příliš rozlišena liturgicky významnější východní část. Pod chóry kostelů se objevují jako nový prvek chrámové architektury krypty, přičemž není dostatečně zřejmé, zdali stavební idea krypty byla vyvolána existencí hrobových bazilik, které byly zřizovány nad podzemními hroby mučedníků.⁹⁷

1.2.2 Románská architektura

Středověký svět je hierarchizovaný svět – hierarchii kosmu odpovídá hierarchie světa lidí. Hierarchickému členění podléhá i nebeská sféra, makrokosmos je propojen s mikrokosmem, s miniaturním univerzem – s člověkem. Středověký křesťanský svět je svět, který má duši, je to svět, kde se člověku dostalo největšího příslibu – nesmrtelnosti. Křesťanský středověk ve svých vrcholných výkonech nabízí řád, stabilitu, identitu, pevné zakotvení člověka – domov. Vše, co se ve světě děje, má smysl, dění směřuje od stvoření světa přes současnost ke konci, ke spáse. Autorita není prožívána jako pouto, jako omezení, ale jako vazba k absolutnu v konečném světě. Pravda je dána autoritativně, je zde od počátku, jen je třeba se jí prostřednictvím autorit dobat.⁹⁸ V této atmosféře se vytváří středověká společnost, středověké město a středověká architektura.

Románská architektura (cca 11. až 13. století) vnáší do antické tradice osobité seversko-křesťanskozápadní prvky. Románský sloh je projevem teocentrismu, který je ozřejmován krystalizací čistých a přehledných stereometrických struktur architektury. Kláštery, kostely, falce a hrady jsou svéráznými tvary, vycházejícími ze zákona souhlasu s architektonickou podstatou románského řádu, je tu zřejmý souhlas mezi vnějškem a vnitřkem. Tvar jistoty a slohového pořádku je vytvořen přehlednou soustavou, adicí krychlí, čtvercových polí i kleneb.

Přednost je dávana podélným, k východu orientovaným stavbám (ať jsou to baziliky, jednolodní kostely či kostely halové, nemající bazilikální osvětlení), představujícím srozumitelný symbol životní cesty z tohoto světa (podélná loď) do nebeského Jeruzaléma, který se zjevuje na oltáři ve východní apsidě. Velká pozornost je věnována utváření závěru. Objevuje se ohoz kolem chóru, někdy s přistavěnými kaplemi (zárodek gotického věnce kaplí). Rozvoj krypty vede k vyvýšení presbytáře, čímž je vyzdvižena jeho provozní i ideová úloha. V době románské se rozšiřuje typ velmi prostorné, často vícelodní halové krypty, ve

⁹⁷ BERGER 2008, 219

⁹⁸ ŠEVČÍK 2002, 131sqq.

kteří jsou budovány oltáře. Velká péče je věnována i výzdobě západního průčelí (monumentální portály). Novým funkčním prvkem jsou empory nad bočními loděmi. V severozápadní Evropě se věže stěhují na západní průčelí (*westwerk*) a stávají se protějškem apsidy, v Itálii se udržuje tradice zvonice jako samostatné stavby.

Prostor románské baziliky je jednoznačně ohraničen plochami přiznaného zdiva. Z konstrukčních důvodů je tvořen skladbou zřetelně vymezených dílů.

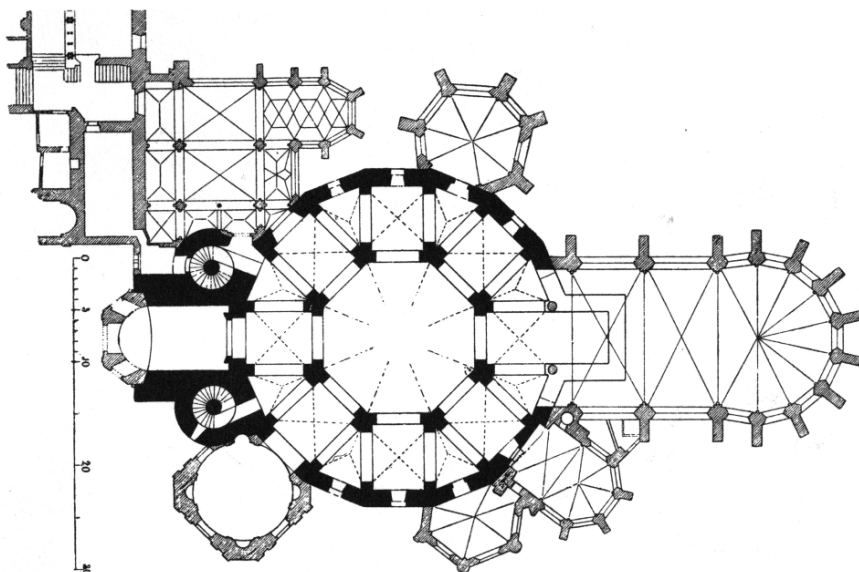
Ve svých vrcholných dílech dosahuje již toto období monumentálních děl, kostely jsou „Božími hrady“ uprostřed neklidného a nebezpečného světa raného středověku.⁹⁹ Tyto mohutné a téměř vzdorovité „hromady kamenů“ postavené církví v zemích rolníků a válečníků, kteří jsou teprve nedávno od svého pohanského způsobu života obráceni na křesťanskou víru, jako by vyjadřovaly samotnou myšlenku církve bojující: zde na zemi je úkolem církve bojovat proti mocnostem temna tak dlouho, než nadejde hodina vítězství, den posledního soudu. Dnes není lehké si představit, co pro lidi v té době kostel skutečně znamená. Kostel je často jedinou kamennou budovou v celém okolí a jeho věž je orientačním bodem pro všechny, kdo přicházejí zdaleka. V neděli a během bohoslužeb se v něm schází všichni obyvatelé města a kontrast mezi budovou tyčící se do výše, vyzdobenou malbami a řezbářskými i sochařskými pracemi, a primitivními skromnými příbytky, v nichž lidé tráví celý život, je ohromující. Budování kostela je záležitostí celé komunity.¹⁰⁰

Předrománské a románské centrály¹⁰¹ se omezují na baptisteria a karnery, výjimečně na farní kostely (rotundy oblíbené v našich zemích), nebo součásti velkých komplexů. Asi nejvýznamnější románskou centrálou je palácová kaple Panny Marie v Cáchách (786-800).[11]

⁹⁹ Např. opatský kostel v Cluny [12] či dóm ve Špýru. [13]

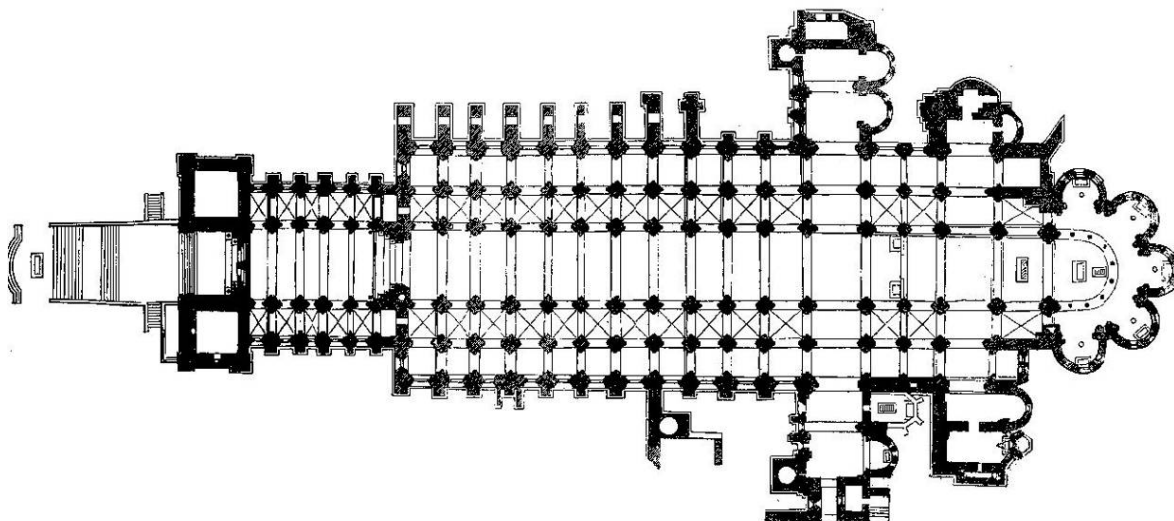
¹⁰⁰ GOMBRICH 1992, 138

¹⁰¹ Kruh, šesti-, osmi-, dvanácti-, ale i sedmi- či čtrnáctiúhelník, čtverec, křížový půdorys.



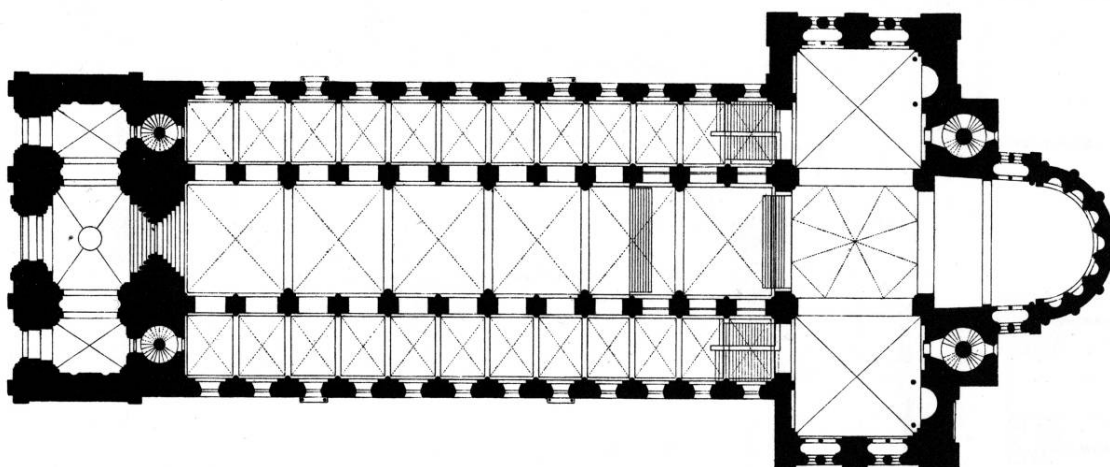
Obr. 11: Palácová kaple v Cáchách.

(DEHIO/BEZOLD: Kirchliche Baukunst des Abendlandes. 1887, Tafel 40)



Obr. 12: Půdorys klášterního kostela v Cluny.

(FERGUSSON: Illustrated Handbook of Architecture, 653)



Obr. 13: Dóm ve Špýru.

(DEHIO/BEZOLD: Kirchliche Baukunst des Abendlandes. 1871, Tafel 48)

1.2.3 Gotická architektura

V období gotiky (cca od roku 1200 do 15. století)¹⁰² je položen princip křesťanského personalismu jako moci a práva každého, i nepatrného jednotlivce, s ostatními křesťany budovat Boží království. Tento růst osobnosti k nebi, růst skupin, které jsou spirituální svatou obcí, se projevuje samovzpěrnou vertikálitou kostelů, zejména katedrál. Brány do tohoto svatého společenství, zaručované společenstvím Církve, jsou zpodobněny kompozicemi portálů, kde osobnosti světců a také konkretizovaná podobenství etických dějů opatrují křesťanskou osobnost a celou společnost v životě na této zemi. Uvádí je do ovzduší svatosti kostelů, aby vydržely a sílily.¹⁰³ V gotickém umění, rovněž díky obrovské stimulující aktivitě opata Sugera ze Saint-Denis, [14] dosáhla snad vůbec nejširšího uplatnění a dopadu umělecká alegorická komunikace.¹⁰⁴

Období gotiky přináší vrcholné, nejvlastnější a nejcharakterističtější dílo sakrální architektury – gotickou katedrálu.¹⁰⁵ Katedrála je svědectvím proměny západní Evropy, dokládá vědomí moci kléru a šlechty, vědomí hrdosti a bohatství měšťanstva a vůli dát všemu řád (odraz božského řádu na zemi).¹⁰⁶

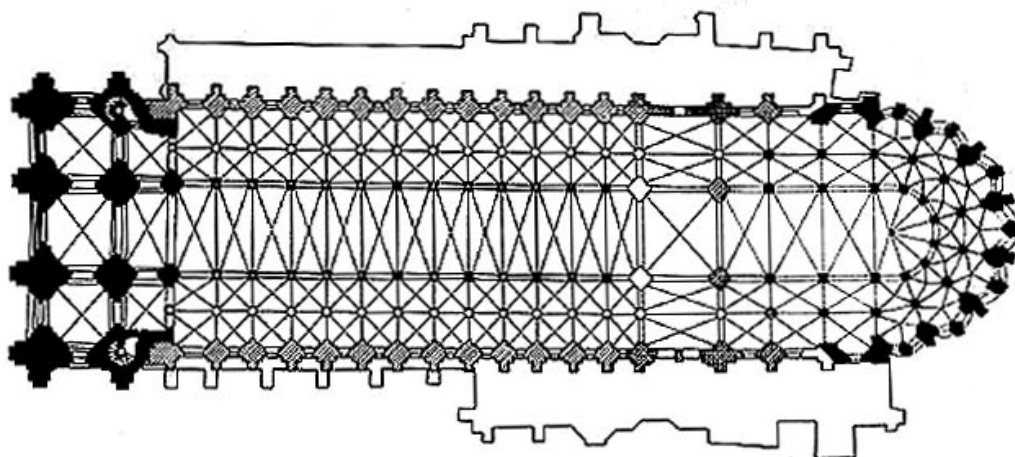
¹⁰² Podle Le Goffa „gotika představuje nejkřesťanštější sloh, který překračuje ve stavebním principu i v estetice vázanost na odkaz Říma, tak zřetelný ve slohu románském. Gotický sloh se rodí ve chvíli, kdy vrcholí románské období, nevzniká tedy z jeho úpadku, ale není ani jeho pouhým pokračováním. Nejdůležitější ze změn je nový pohled na svět, nový systém hodnot.“ (ŠEVČÍK 2002, 161). Gotika neznámá jen stavební sloh, nýbrž zahrnuje celou veřejnou i soukromou sféru novým stylem myšlení i života. Charakteristickými rysy tohoto nového stavu ducha jsou individualismus, subjektivismus a eticismus. „Takové jsou kořeny všeho tvůrčího a plodného v gotice; v nich je rovněž prapůvod všeho zápasu, všech pochybností a všeho zoufalství; v nich dřímají zárodky gotického rozvoje i gotického rozkladu. (...) Rovněž gotický realismus, který se od té doby stále více vyvíjel v naturalismus; je dítětem individualismu.“ (MAYER, *Die Liturgie in der europäischen Geistesgeschichte*. Darmstadt, 1971; cit. dle ADAM 2001, 44sq.)

¹⁰³ VACKOVÁ 1993, 76

¹⁰⁴ ECO 2007, 98

¹⁰⁵ Architektonicky má klasická gotická katedrála tyto znaky: ochoz s věncem kaplí při polygonálním závěru, rozvinutý vnější opěrný systém a příčnou loď, která zpravidla nepřesahuje do stran hmotu stavby, dále hrotitý oblouk, žebrovou klenbu a členěné stěny (arkády-empory-triforia-okna), přičemž při veškeré změně smyslu a struktury zůstává u katedrály zachováno schéma francouzské baziliky. Podle těchto kritérií lze u nás najít pět kostelů katedrálního typu (katedrála sv. Víta, Vojtěcha a Václava v Praze, kostel sv. Barbory v Kutné Hoře, [15f] klášterní kostel v Sedlci u Kutné Hory, katedrální znaky má presbytář kostela sv. Bartoloměje v Kolíně, katedrálou měl být i klášterní kostel ve Skalici u Kouřimí, zničený za husitských bouří.) Kromě toho označuje pojem katedrála bez ohledu na architektonickou podobu (arci)biskupský kostel (*kathedra* – biskupský trůn). V německém a italském prostředí spíše pro biskupský kostel zdomácnělo slovo dóm (*domus episcopalis*), případně Münster (od *monasterium*, na prvním místě označení pro klášter, či pro klášterní kostel).

¹⁰⁶ ŠEVČÍK 2002, 157; ECO 2007, 98sq.



Obr. 14: Saint Denis. Plán projektu Sugerovy přestavby v letech 1135 – 1151.
(Mount Holyoke College, 1997)

Katedrála je uměleckou *summou* veškeré středověké civilizace, náhražkou přírody, skutečnou *liber et pictura*, uspořádanou podle zásad řízeného čtení. Význam mají již sama její architektonická struktura a geografická orientace. Vertikalismus katedrály a bohatá symbolická mluva svědčí o nové zbožnosti lidu, o extatickém hledání Boha a mystice. Skutečnou a plně syntetickou představu o člověku, jeho dějinách a jeho vztazích ke všemu uskutečňuje katedrála pomocí soch na portálech, výjevů ve vitrážích, zřůd a chrličů na okapech (*gargouilles*). Řád symetrií a vzájemných shod, číselné zákonitosti, to vše skrytě pořádá katedrálu jako obrovskou kamennou encyklopedii.¹⁰⁷ Gotická katedrála je nejspirituálnější stavbou v dějinách evropské architektury, strhujícím přiblížením nebeského Jeruzaléma, demonstrací katolické teologie. Je odpovědí na touhu středověkého člověka vidět svaté a božské na vlastní oči, vidět co nejvíce z toho, co víra zvěstuje a zaslubuje. V jejím tvarosloví je zakleta obrovská touha člověka po pravdě, po absolutnu, vzepjetí k nebesům. Je výjimečná nejen po technické stránce, ale i tím, že vyžaduje od svého založení až po dokončení stavby spolupráci několika generací.¹⁰⁸ Veškerá poetika katedrály stojí na estetickém principu souladu, přičemž jde především o soulad obou částí Bible. Typologické čtení posvátných textů, jež se objevuje již v antických dílech, umožní objevit shody mezi obrazy, jež jsou vybaveny určitými atributy,¹⁰⁹ a mezi jistými postavami a událostmi Starého a Nového zákona. Chceme-li pochopit alegoričnost katedrály, nelze pustit ze zřetele dobový encyklopedický repertoár. Alegorický efekt je dokonalý a všechny architektonické, výtvarné i

¹⁰⁷ ECO 2007, 98

¹⁰⁸ ŠEVČÍK 2002, 157

¹⁰⁹ Proroci se dají poznat podle pokrývky hlavy, kterou jim tradice přisoudila, a královna ze Sáby, známá z legendy jako Husí nožka, bude mít mezi prsty na noze plovací blánu. (ECO 2007, 99)

sémantické prvky navíc přispívají k poučnému poselství. Další shoda je i mezi zobrazenými postavami a místem, které z architektonického hlediska zaujímají.¹¹⁰

Potlačením skladebnosti je opět vytvořena jednota. Prostor je vymezen jakoby neurčitě, pouze náznakově (například přechod z hlavní lodi do lodí bočních). Narozdíl od starokřesťanských kostelů katedrála nepůsobí jako sama pro sebe oddělená část vesmíru. Cílem je vybudování co nejvyššího prostoru, ztrácejícího se v nedohlednu, v transcendentnu. Díky opěrnému systému ztrácejí vnější stěny statickou funkci. Skeletová konstrukce umožňuje prolomení obrovských oken, zdroj nadpřirozeně působícího osvětlení prostoru. Gotická katedrála je stavěna v podstatě tak, aby okny pronikající světlo vytvářelo uvnitř nejrůznější struktury. Souvisí to se zvyklostí představovat si to, co je božské, v podobě světla,¹¹¹ a považovat světlo za prapůvodní metaforu duchovní skutečnosti.¹¹²

Zdivo je maximálně odhmotněno, téměř odstraněno. Jestliže starší těžké stavby románského slohu mohou svou silou vyjadřovat něco z „církve bojující“, která nabízí ochranu před náporům zla, poskytují nové gotické katedrály věřícím pohled do jiného světa. V kázáních a hymnech slyší o Novém Jeruzalému, jehož brány jsou z perel, v němž jsou drahocenné skvosty, ulice z ryzího zlata a průsvitného skla. Tato vidina se nyní snáší z nebes na zem.¹¹³ Stěny budov již nejsou studené a nenahánějí hrůzu. Jsou z barevného skla, které svítí jako rubíny a smaragdy. Sloupy, žebra a kružby svítí zlatem. Všechno, co bylo těžké,

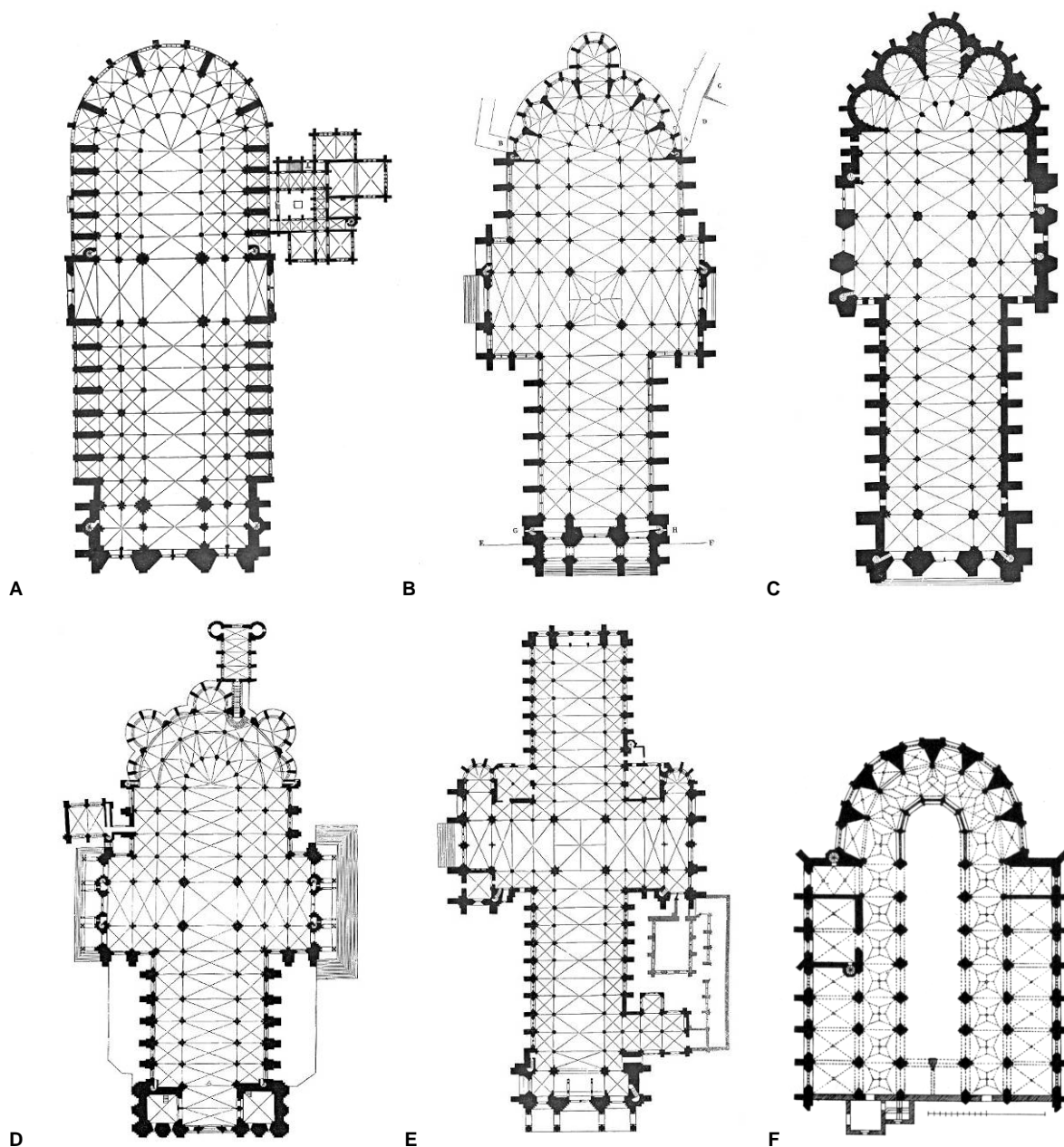
¹¹⁰ Na portálu katedrály v Chartres [15d] vystupují po stranách vchodu jako sloupy patriarchové. Všechny tyto postavy, umístěné v chronologickém sledu, vyjadřují očekávání, jímž žily všechny generace předchůdce Mesiáše. Celá skupina na portále se nachází jakoby před branou, za níž se celebrují obřady Nové smlouvy. (ECO 2007, 99)

¹¹¹ „*Bůh je světlo a není v něm nejmenší tmy.*“ (1Jan 1, 5b); „*Já jsem světlo světa.*“ (Jan 8,12); „*V něm byl život a život byl světlo lidí. To světlo ve tmě svítí a tma je nepohltila. [...] Bylo tu pravé světlo, které osvěcuje každého člověka; to přicházelo do světa.*“ (Jan 1,4-5.9); „*Vy všichni jste synové světla a synové dne.*“ (1 Sol 5,5); více k tématu vnímání symboliky světla ve středověku celá kapitola 5. Světelné estetické teorie (ECO 2007, 61sqq.)

¹¹² ECO 2007, 65

¹¹³ „*(...) ukázal mi svaté město Jeruzalém, jak sestupuje z nebe od Boha, zářící Boží slávou; jeho jas jako nejdražší drahokam a jako průzračný křišťál. (...) Hradby jsou postaveny z jaspisu a město je z ryzího zlata, zářícího jako křišťál. Základy hradeb toho města jsou samý drahokam: první základní kámen je jaspis, druhý safír, třetí chalcedon, čtvrtý smaragd, pátý sardonix, šestý karneol, sedmý chrysolit, osmý beryl, devátý topas, desátý chrysopras, jedenáctý hyacint a dvanáctý ametyst. A dvanáct bran je z dvanácti perel, každá z jediné perly. A náměstí toho města je z ryzího zlata jako z průzračného křišťálu.*“ (Zj 21,10b – 11.18-21)

pozemské a všední, je odstraněno. Věřící se dostává blíže k pochopení mystérií mimo dosah hmotného světa.¹¹⁴



Obr. 15: Gotická katedrála.

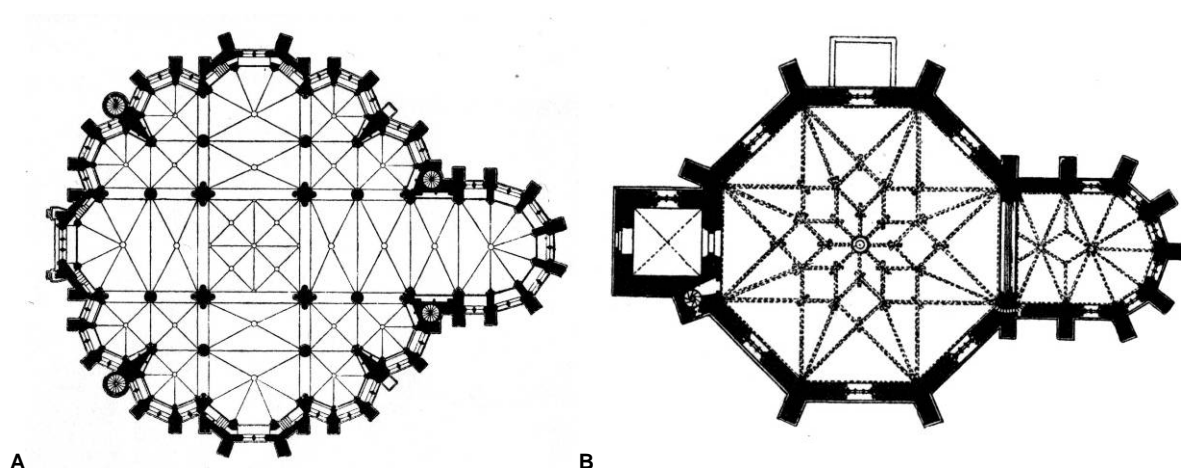
A Notre-Dame de Paris, od roku 1163; **B** Notre-Dame d'Amien, od roku 1218; **C** Notre-Dame de Reims, od roku 1211; **D** Notre-Dame de Chartres, od roku 1194; **E** Notre-Dame de Laon, od roku 1155; **F** sv. Barbora Kutná Hora, od roku 1388. (VIOLLET-LE-DUC: Handbuch der französischen Architektur des 11. bis 16. Jahrhunderts, 1856; DEHIO/BEZOLD: Kirchliche Baukunst des Abendlandes. 18871, Tafel 447)

Gotika je také posledním slohem, ve kterém nejde jenom o to, jak stavba vypadá z lidské perspektivy. To dokazuje například detailní výzdoba na střechách. Už v tomto období se však

¹¹⁴ GOMBRICH 1992, 152sq.

objevují díla přizpůsobená požadavkům oka, třebaže teorie perspektivy se rozvinula až v 15. století.¹¹⁵ Vedle katedrál v období gotiky nadále převažují další typy staveb podélných - baziliky (emporová, stupňovitá), halové (stupňovité, emporové, pseudobaziliky, síňové - stejnolodní) a jednolodní (sálové) kostely.

Centrální kostely zůstávají v gotice výjimečnými jevy, ačkoli se objevují.¹¹⁶ [16] Většinou se nadále staví jen drobné centrály, kapitulní síně anglických katedrál (osmiboké, desetiboké), kaple v závěru chóru (kruhové, mnohoúhelníkové), přistavěné kaple, samostatně stojící a věžové kaple nebo karnery (kostnice). Takřka zcela ustává v románské době obvyklá stavba krypt. Již v období gotiky lze u síňových či jednolodních chrámů spatřovat i tendenci k postupnému scelování prostoru, vrcholící později v baroku. Zpočátku hluboký a převýšený chór oddělený od prostoru pro věřící se v pozdní gotice prostorově sjednocuje, a to nejen fyzicky, ale i významově. Stává se nově poznávanou hodnotou. Zdi se stávají dojmově jen nehmotným obalem prostoru, jehož celistvost nemají narušit ani podpory, které jsou tak tenké, jak je to jen možné.¹¹⁷



Obr. 16: Gotické centrály.

A Liebfrauenkirche v Trevíru, B kostel Panny Marie a sv. Karla Velikého v Praze na Karlově (DEHIO/BEZOLD: Kirchliche Baukunst des Abendlandes. 18871, Tafel 458, 455)

¹¹⁵ Sochy královské galerie v amienské katedrále byly vyrobeny s tím, že budou umístěny třicet metrů nad zemí, z níž budou pozorovány. Jejich oči jsou daleko od kořene nosu a vlasy jsou vytesány jen v hrubých rysech. Sochy na fiálách katedrály v Remeši [15c] mají příliš krátké paže a naopak příliš dlouhý krk, nízko položená ramena a krátké nohy. (ECO 2007, 108)

¹¹⁶ Např. Liebfrauenkirche v Trevíru, 1227-1243 [16a] či kostel Panny Marie a svatého Karla Velikého v Praze na Karlově 1351-1377. [16b]

¹¹⁷ ROZEHNALOVÁ/TOMÍŠKOVÁ 1995, 20

Liturgie se v této době stále více stává činností kléru. Klerikalizace bohoslužeb s sebou přináší i prostorové změny uvnitř kostelů.[17] Tuto tendenci posiluje zdůraznění a zvětšování mřížek oddělujících vyvýšený chór od hlavní lodi. Jednota Kristovy církve sestávající z duchovenstva a laiků je tak narušena i architektonickým symbolem. Vzniká bariéra, která již není průchozí (oproti tomu se na Východě ikonostas pravidelně otevírá). Tato mřížka se, minimálně v klášterních kostelech, postupně mění na neprostupnou stěnu s dveřmi uprostřed a pouze ohraničený pohled na dění uvnitř chóru umožňuje jakýsi kontakt mezi lodí a chórem. Z mřížek se postupně vyvinul tzv. lettner (*lektorium, pulpitum*), zděná pódiovitá konstrukce mezi chórovým prostorem a hlavní lodí, odkud se četlo a kázalo. Ačkoli křeslo biskupa či kněze stálo v chóru, napravo od dveří, [17a] zdá se, že minimálně o slavnostních veřejných bohoslužbách se přemísťovalo na lettner. [17b] Lettner se tak stává centrálním místem první části bohoslužby, připomínajícím původní *bema* starokřesťanských kostelů.¹¹⁸ Dnes však lze v lektoriu spatřovat chybný vývoj, protože místně i liturgicky Kristovu církev separovalo, přičemž v době baroka byla většina lektorií z katolických kostelů odstraněna, protože prostorově rušila.¹¹⁹

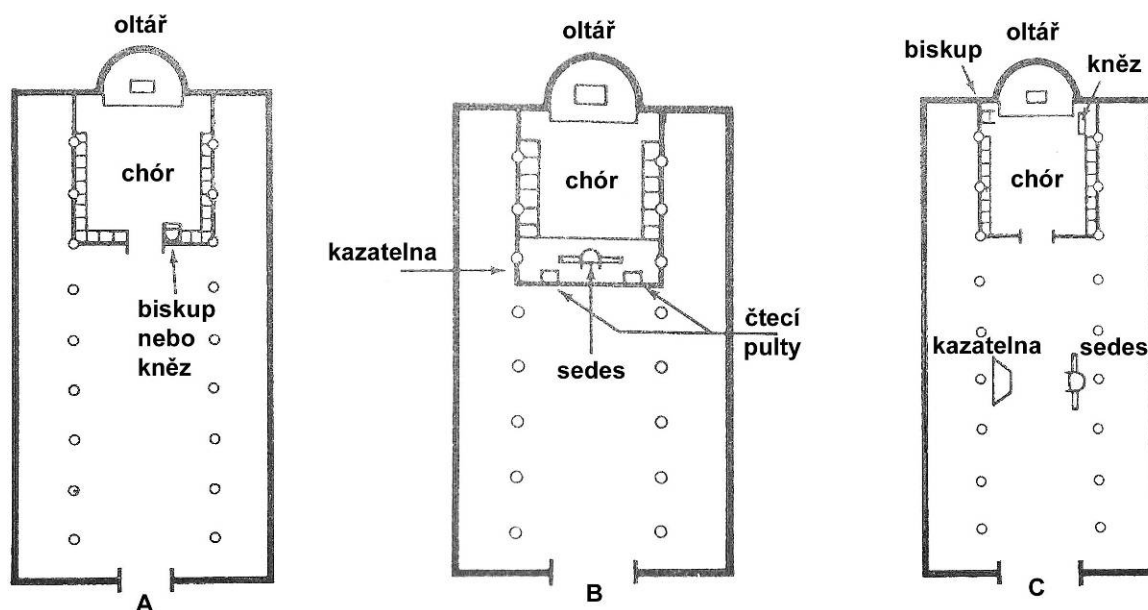
Od začátku 12. století, kdy se latinská čtení a modlitby stávají více méně záležitostmi kléru, objevuje se, zejména ve Francii, Anglii a Německu, úsilí vkládat za bohoslužbu slova i její zopakování v národním jazyce. Téměř uprostřed hlavní lodi se proto buduje, obvykle na severní straně (evangelijní strana kostela) kazatelna, odkud se čte, káže, pronášejí katechese, a spolu s ní na opačné straně druhé sedes biskupa nebo celebranta a kléru (ve Francii označované *banc d'œuvre*). Vzniká tak zde druhá analogie k *bema*.¹²⁰[17c]

Vyskytují se však i jiná uspořádání. [18] Ve Španělsku často není ohraničený chór kléru přesunut ze svého původního místa ve středu hlavní lodi, podobně ve Francii a Anglii. V tom případě může značná část přítomných ve východní části hlavní lodi a v bočních lodích sledovat celý průběh liturgie, byť obvykle pouze jako diváci.[18b] V jiném případě, obvykle ve Španělsku a Německu, je chór kléru přesunut nikoli k východní, nýbrž k západní straně, [18a] častokrát, zejména v Německu, do druhé západní apsidy (dvouchórová bazilika). Věřící tak nejsou odděleni od slavení mše u východního oltáře.

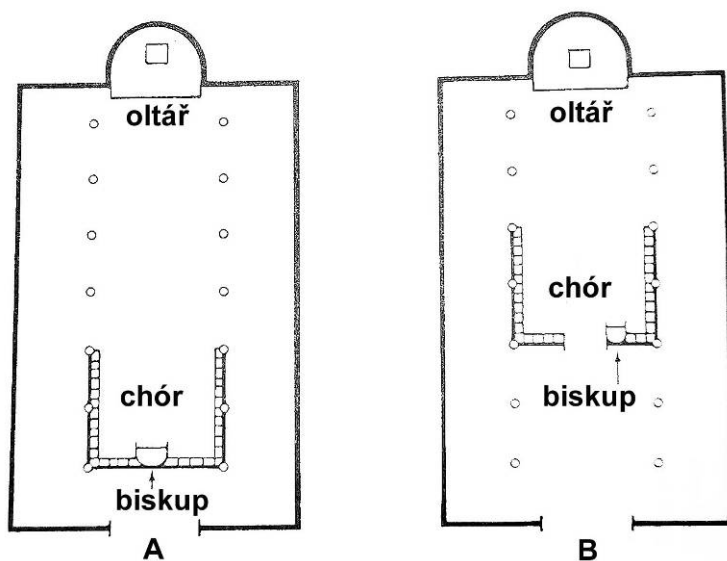
¹¹⁸ BOUYER 1993, 69sqq.

¹¹⁹ BERGER 2008, 243

¹²⁰ BOUYER 1993, 69sqq.



Obr. 17: Uspořádání západního kostela ve středověku.
(BOUYER 1993, 71)



Obr. 18: Centrální a západní umístění chóru, zejména ve Francii a Anglii.
V německých kostelech se západní chór nejčastěji objevuje v druhé apsidě. (BOUYER 1993, 76)

V tomto období dochází také k neúměrnému nárůstu počtu oltářů v kostelech. Přepjaté představy o účincích mše vedou ke kvantitativnímu myšlení a chování, ke stále novým votivním mším a ke mším „řetězovým“, od nichž se očekávají mimořádné účinky. To přirozeně vyvolává potřebu velkého množství oltářů v jednom kostele, aby bylo možné sloužit

více mší najednou.¹²¹ V mnoha kostelech, kde chór odděluje hlavní loď od oltáře, je minimálně od 12. století často zřizován alespoň jeden další nebo dva oltáře v hlavní lodi sloužící pro veřejné bohoslužby a soukromé mše.¹²²

Minimálně do 17. století (v Itálii ještě mnohem později) mimo míst pro několik hodnostářů nebyly v kostelech pro věřící žádná místa k sezení. Ve velkých katedrálních a klášterních kostelech, kde byl rozlehlý prostor kolem oltáře, byl vedle chórových lavic kléru a míst chórových zpěváků dostatek místa, kde se zdržovali i laici-muži, zatímco ženy zůstávaly v hlavní lodi.¹²³

Obrazně se říká, že vrcholný středověk, gotika, nemá pokračování. Tuto césuru vytvořil člověk moderní doby, který se vyvázal z řádu jsooucích věcí a začal si rozumět jako pán a vlastník přírody. To je osudový zvrat v historické konstituci samotného člověka. Novověký člověk se odpoutává od všech autorit. Končí jednota světa, člověka a jeho díla. Ustavuje se novověká individualita, kdy si člověk dává hodnotu sám, sebepoznání se stává součástí sebeurčení. Humanismus provází důraz na individuální prosazení. Otázka smyslu smrti a náboženská odpověď je potlačena dominací otázky po smyslu života v světském znění. Pravda je uchopena jako jistota poznání, svět je proměněn v zdroj surovin a energie, v předmět ovládnutí.¹²⁴

¹²¹ Při štrasburské katedrále bylo v roce 1521 neméně než 120 mešních obročí a při dvou vratislavských kostelech působilo v patnáctém století 236 oltářníků, tj. kněží, kteří neměli jiný úkol než denně celebrovat mše podle mešní nadace.

¹²² BOUYER 1993, 69sqq.

¹²³ Ibid.

¹²⁴ ANZENBACHER 2004, 45

1.2.4 Renesanční architektura

Renesance a humanismus (cca 15. až 16. století) vnáší do architektury nové paradigma. Prostor směřuje k neextatickému výrazu, vyrovnávajícímu horizontálu a vertikálu, centrovanému a do sebe uzavřenému, ucelenému a opticky zřetelně vymezenému prostoru. Namísto mystičnosti, nadpřirozenosti a posvátnosti gotického prostoru přichází slavnostně vznešená pozemskost, vyváženost, zřetelnost, jasnost a určitost. Paralelně s pozdní renesancí (cca 1520-1610) se rozvíjí vědomě antiklasický **manýrismus**, jehož vertikalismus je nápadně podobný stavbám gotickým.

„Renesanční architektura byla architekturou experimentu. Jiné slohy – například řecký – hlásaly jasně definované a s největší péčí provedené estetické záměry. Ale žádný jiný sloh nebažil tak po dobrodružství jako italský, žádný nebyl tak rozmanitý ve svých pokusech. Humanistické přesvědčení, že každá hodnota zasluhuje, aby byla zkoumána, vedlo v renesanční architektuře ke stálému střídání akcentů ve stanovování cílů projektů.“¹²⁵

Narozdíl od předchozího období se pro velké teoretiky renesance stává ideálním typem sakrální stavby centrála zakončená kupolí jako vrcholné dílo architektonické tvorby (čtverec, kruh, řecký kříž a jejich průniky).¹²⁶

Renesanční architekt a teoretik Palladio píše, „staví se chrámy okrouhlé, čtyřúhelníkové, o šesti, osmi a více hranách, které všechny končí v obvodu kruhu, křížové a mnoha jiných tvarů a obrazců podle různých návrhů, které si vždy zaslouží chvály, vynikají-li krásnými a vhodnými poměry a ladnou a ozdobnou architekturou. Ale nejkrásnější a nejpravidelnější tvary, z nichž všechny ostatní získávají míry, jsou okrouhlý a čtyřúhelníkový (...) mezi tvary chrámů tvar nejdokonalejší, nejvýtečnější, ježto je takový kruh, protože je jediný mezi všemi obrazci jednoduchý, jednotný, stejný, pevný a obsažný, budeme dělat chrámy okrouhlé, jimž nejvíce vyhovuje tento obrazec, protože je uzavřen jedinou hranicí, v níž nelze najít ani počátek, ani konec, ani nelze jedno od druhého odlišit, protože jeho části jsou si vzájemně podobné a podílejí se všechny na obrazci celku, a konečně proto, že v každé jeho části je okraj stejně vzdálen od středu, je nejschopnější dokázat jednotu, nekonečné bytí, jednotnost a spravedlnost Boha.“¹²⁷

Skutečnou touhou renesančního architekta je možnost navrhnout budovu bez ohledu na její funkci, prostě jen pro krásu proporcí, prostornost interiéru a impozantní velkolepost celku.

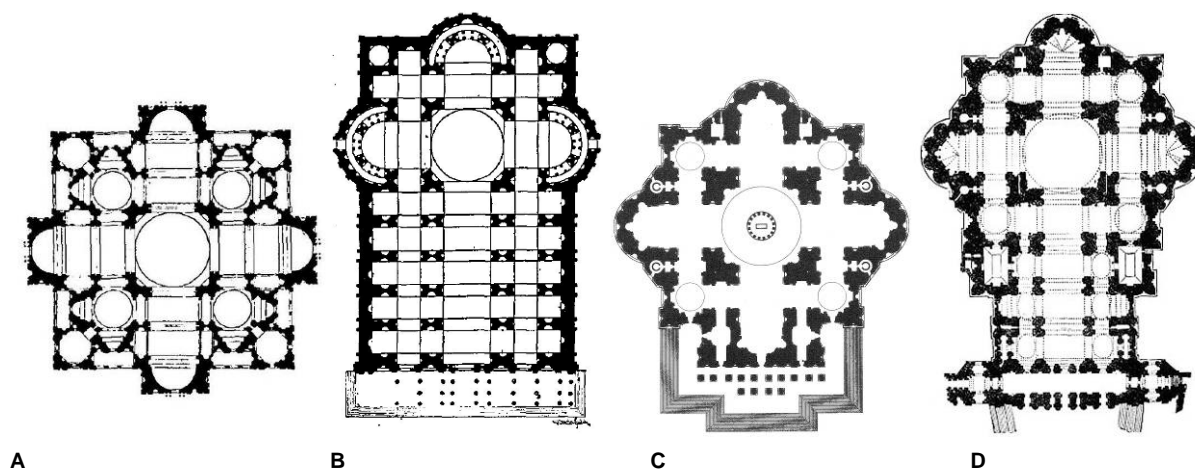
¹²⁵ SCOTT, Geoffrey, *The Architecture of Humanism, a study in the history of taste*. London, 1914 (citováno podle ŠEVČÍK 2002, 195)

¹²⁶ Např. stará sakristie (Sagrestia Vecchia) kostela San Lorenzo (Filippo Brunelleschi) [20d] a kaple Pazziů u kostela Santa Croce ve Florencii (Filippo Brunelleschi)[20c], Tempietto (San Pietro in Montorio) v Římě (Donato Bramante) [20b], Santa Maria della Consolazione v Todi [20a], Santa Maria della Passione v Miláně, Santa Maria della Carignano v Janově, Bramantův [19a] a Michelangelův [19c] projekt velechrámu sv. Petra v Římě.

¹²⁷ PALLADIO 4.II

Touží po tak dokonalé symetrii a pravidelnosti, jakých nemůže dosáhnout, když se musí soustředit na praktické požadavky obyčejné budovy. Nejvýznamnějším příkladem je Bramantův projekt nového chrámu sv. Petra v Římě.[19a] Architekt odhlíží od tisícileté západní tradice a v touze po pravidelnosti a harmonii, protože pouze ony mohou být hodny takového místa, navrhuje čtvercový kostel s kaplemi symetricky uspořádanými kolem gigantické síně ve tvaru kříže. V centrálním pojetí stavby pokračuje i Bramantův nástupce na stavbě chrámu Michelangelo,[19c]¹²⁸ který navrhuje kopuli (1561-1590).¹²⁹

Faktem však zůstává, že náboženská praxe nadále vede ke stavbám podélným nebo prodlouženým centrálám či centralizovaným podélným stavbám.¹³⁰ Symptomatická je z tohoto hlediska Madernova přístavba [19d] podélné lodi k Bramantově a Michelangelově centrální stavbě svatopetrského chrámu na počátku 17. století, která již předjímá zásady pozdějšího baroka.



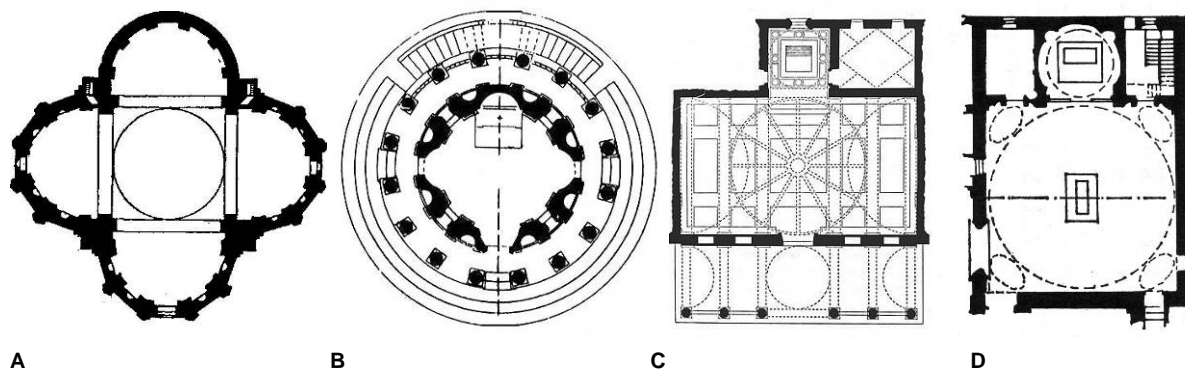
Obr. 19: Plány pro chrám sv. Petra v Římě.

A Bramantův plán (Donato Bramante byl architektem chrámu v letech 1505 – 1514); **B** Raffaelův plán (Raffael Santi byl architektem chrámu v letech 1514 – 1520); **C** Michelangelův plán (Michelangelo byl hlavním architektem chrámu v letech 1547 – 1564); **D** Dnešní chrám po Madernově přístavbě k Bramantově a Michelangelově centrální stavbě (Carlo Maderno byl architektem chrámu v letech 1603 – 1629). Dalšími architekty svatopetrského chrámu byli v letech 1520 – 1546 Antonio da Sangallo mladší, 1573 – 1602 Giacomo della Porta a 1629 – 1680 Gian Lorenzo Bernini. (DE PALUSTRE: L'Architecture de la Renaissance, 1892)

¹²⁸ GOMBRICH 1992, 231sq.

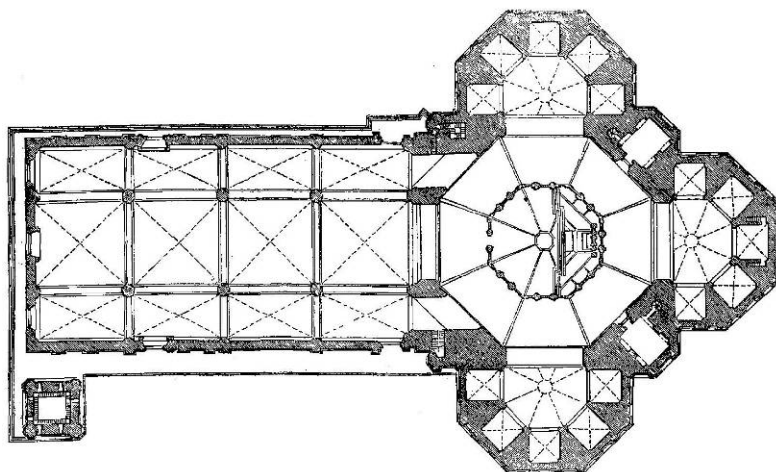
¹²⁹ Dvouplášťová kupole o výšce 136 m (pod strop lucerny) o průměru téměř 43,5 metrů byla překonána až v letech 1910-1914 stavbou Jahrhunderhalle architekta M. Berga (rozpětí 64 metrů).

¹³⁰ Např. centralizování podélného prostoru mohutnou kopulí florentského kostela Santa Maria del Fiore (1417-1446, Filippo Brunelleschi; průměr kupole se svými 39,5 metry se konečně přiblížil antickému Pantheonu v Římě).[21]



Obr. 20: Renesanční centrály.

A Santa Maria della Consolazione v Todi v Itálii (časné 16. století); **B** San Pietro in Montorio (Tempietto) v Římě (začátek 16. století, Donato Bramante); **C** Kaple Pazziů (cappella dei Pazzi) u kostela Santa Croce ve Florencii (polovina 15. století, Filippo Brunelleschi); **D** Stará sakristie (Sagrestia Vecchia) kostela San Lorenzo ve Florencii (pol.15. století, Filippo Brunelleschi)(DE PALUSTRE: L'Architecture de la Renaissance, 1892)



Obr. 21: Santa Maria del Fiore (Florencie).
(FERGUSON: Illustrated Handbook of Architecture, 772)

Za použití nových výrazových prostředků tedy nadále přetrvává prostorové a dispoziční řešení středověku nebo jsou dokonce nové církevní stavby stavěny důsledně v duchu gotiky i po formální stránce (kostel sv. Rocha na Strahově).

Pouze Itálie, v níž gotika nikdy nezdomácněla, je jedinou zemí, kde pokračuje vývoj chrámů i po stránce organizace prostoru. U menších staveb se zde projevuje tendence dávat přednost centrálám. Bazilikální dispozice je upravena tak, aby prostor působil co nejjednotněji, uceleně a opticky vymezeně (potlačení či odstranění postranních lodí, sjednocující a prostor ovládající kopule nad křížením, rozšíření hlavní lodi, potlačení příčné lodi, přidružení či odstranění podružných článků). Prostory ztrácejí svojí svébytnost a podřizují se ústřednímu prostoru pod kupolí.

1.2.5 Barokní architektura

Architektura barokní (cca 16. až 18. století) zasahuje zvláště v našem prostředí zásadním způsobem do stavby sakrálních staveb. Nové sakrální stavby jsou velice početné, velice časté jsou i přestavby starších chrámových staveb. Myšlenkově je baroko příbuzné gotice, oba slohy mají odrážet vládu Ducha nad hmotou. Na rozdíl od přísné tektoniky antiky a renesance jsou gotika a baroko stereotomní.

České, moravské a bavorské (dynamické) baroko dosahuje v celoevropském měřítku vrcholných výsledků a ovlivňuje všechny vrstvy společnosti. Stává se hluboko do 18. století skutečně národním slohem (selské baroko, barokní krajina). Jeho negativní hodnocení v pozdějších obdobích, dnes již překonané, je způsobeno spojováním barokní architektury s rekatolizací a habsburským centralismem.

„Barokní kultura (byla) zvláště z ekonomického hlediska rigidní a neprogresivní, byla na druhé straně mimořádně stabilní a proti vnitřní revoluční změně téměř imunní. Kde jednou zapustila kořeny, tam zůstala. A tak zanechala svůj otisk v takových oblastech jako Flandry a Čechy, které byly zeměpisně od svého původního centra velice vzdáleny a měly užší přirozenou a duchovní afinitu s protestantským světem.“¹³¹

Na samém počátku barokního období je v roce 1575 postavena revoluční stavba, nejzávažnější řešení kostelního interiéru a průčelí, „nejvlivnější kostel moderní doby“, zhmotnění závěrů Tridentského koncilu a moderní verze starokřesťanské baziliky, římský kostel Il Gesù, který se stal vzorovým typem kostela Tovaryšstva Ježíšova a s protireformací nastoupil cestu nejen po Evropě, ale i do Nového světa. [22a]¹³²

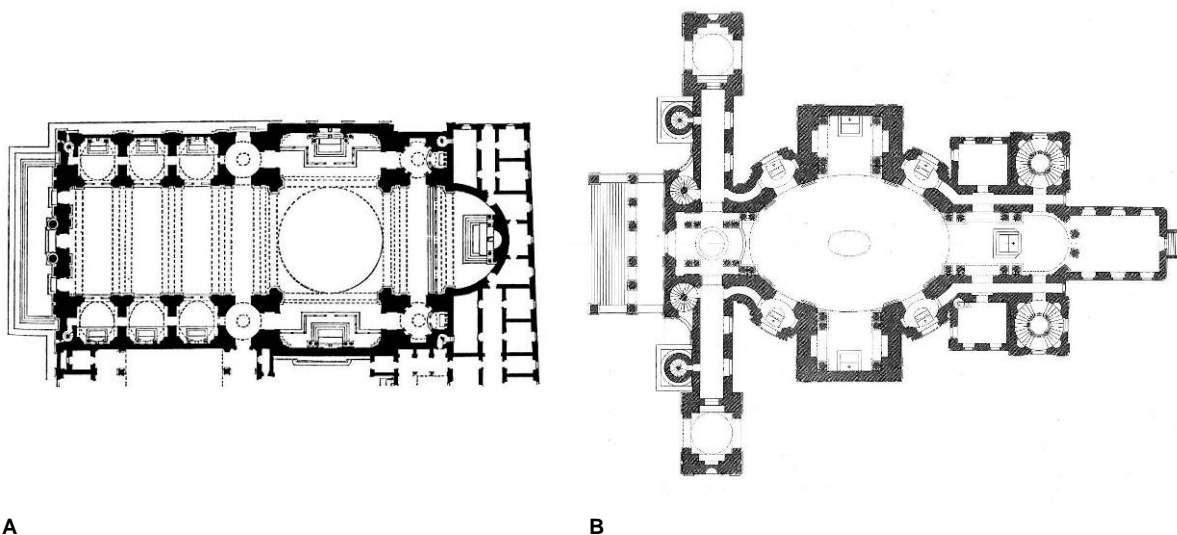
Renesanční pojetí kruhové a symetrické budovy bylo zavrženo jako pro bohoslužbu nevhodné. Byl vypracován nový, jednoduchý a důmyslný projekt, který byl postupně uplatněn v celé Evropě na stovkách barokních, zvláště jezuitských, staveb. Kostel má tvar kříže s vysokou a impozantní kopulí. Věřící se shromažďují v rozlehlé, valeně sklenuté lodi, směrem k hlavnímu oltáři, který stojí na jejím konci. Loď je ukončena apsidou, která se svým tvarem podobá apsidám starokřesťanských bazilik. Aby se vyhovělo požadavkům soukromé pobožnosti a uctívání jednotlivých světců, je po obou stranách lodi umístěno několik malých kaplí, z nichž každá má svůj oltář. Na koncích příčného ramene kříže jsou dvě větší kaple (zredukováná příčná loď). Schéma kostela Il Gesù kombinuje přednosti středověkých a

¹³¹ Ch. Dawson (citováno podle ŠEVČÍK 2002)

¹³² Autorem projektu kostela je významný architekt a teoretik Giacomo Barozzi da Vignola (1507-1573), známý jako Vignola, průčelí kostela vytváří architekt Giacomo della Porta (1541-1604), interiér Andrea Sacchi a Jan Miel.

renesančních kostelů – prodloužený půdorys se zvýrazněným oltářem spojený s velkým, prostorným interiérem, do něhož proudí světlo majestátní kopulí.¹³³

Kostel Il Gesù působí svými mimořádnými rozměry, nádherným prostorovým účinkem síně hlavní lodi o šíři 18 metrů, kompaktností, jasností svého členění i vhodností pro umístění do omezujících parcel městské zástavby. Takto formovaný kostelní objekt odpovídá požadavkům kazatelských kongregací na velký nerušený prostor jediné hlavní lodi.



Obr. 22: Barokní kostely.

A Il Gesù, Giacomo Barozzi da Vignola (od 1568), **B** kostel sv. Karla Boromejského ve Vídni (Karlskirche), Johann Bernhard Fischer z Erlachu (od 1715)(Allgemeine Bauzeitung, 1880, Blatt 4)

Barokní chrámy jsou v zásadě jednoprostorové, bez zbytečných bariér. Vícelodní chrámy jsou výjimkou. Chór se otevírá a stává se slavnostním jevištěm, na němž se slaví bohoslužba viditelně pro lid, pozadí vytváří skvostný hlavní oltář. Bohoslužba je zvýrazněna prostředky, které působí na smysly, barvou, pohybem a hudbou.

Baroko je věkem bohatství forem a překypující radosti ze smyslově vnímaných skutečností. Bojová protireformační situace vedla k vyhraněnému triumfalismu s přebíráním dvorského ceremoniálu do bohoslužby. Barokní architekturu prostupuje nový životní pocit. Mešní slavnost se prožívá jako „pastva pro oči a uši“. Liturgie se stává svatým divadlem, dokonale inscenovaným pomocí všelikých prostředků hudebních, pomocí veškeré smyslové krásy barev, světla a vůně.¹³⁴ Intence barokního umění je univerzálně transcendentní, ve viditelných věcech oslavuje věci neviditelné. Hranice mezi realitou a snem, mezi jednotlivými výtvarnými odvětvími je tu rafinovaně setřena. Všechno je vypočteno na ohromující efekt.¹³⁵

¹³³ GOMBRICH 1992, 314

¹³⁴ BERGER 2008, 59

¹³⁵ NEUMANN 1978, 261

Důležitým činitelem se stává světlo, ať již denní, nebo umělé, umožňující stupňování dojmů a poskytující možnost vytvořit představu iracionálního a nadsmyslného útvaru. Vnitřní prostory jsou záměrně komponovány takovým způsobem, aby bylo znesnadněno vytvořit si jasnější představu o jejich utváření. Půdorys ztrácí svou akademickou přehlednost a jeho obrysy jsou tvořeny z konkávních a konvexních křivek.¹³⁶ V rozevlátosti elipsy a paraboly se odráží vášnivé propletení jednotlivce s nepostižitelností vesmíru.¹³⁷ Bezpodmínečná symetrie je obrazem a podobenstvím Božího řádu. Barokní kostel agogickým rytmem spíná prostor, který vzniká prostupem částic smyslově nepostižitelných, prolamuje, předsouvá, ohýbá i ostře zalamuje běh linií do křivek a úhlů, kombinuje plochy, roviny a pláště těles autonomních tektonických skupin, které se pronikají, otevírá stropy iluzivními malbami, fiktivními kompozicemi k nebesům, k pásmům tajemství, a oním agogickým rytmem spojuje přemnohé v jednotu. Oltář je jakýmsi finálem zápasivého běhu tvarů ke střediskům, až k ohnisku. Hodnota bytí celků i jednotlivce je v zápase o záchranu, o spásu v bojišti – dějišti sil univerza. Je to zápas gigantický a také titání jsou zde častým sochařským obrazem.¹³⁸

„Protireformace byla především v rukou jezuitů, kteří se velmi rychle baroku chopili a všude jej šířili. Tehdy se barok změnil. Putoval Evropou do Rakouska, Čech, do Bavorska a konečně do Španělska. (...) Tak se barok dostal do zemí, v nichž latinizace dokázala jen nepatrně utlumit hluboké a silné zdroje emocionálních tužeb, protikladných klasickému duchu. Všechny doposud potlačené a nyní uvolněné síly se vynořily z hlubin (...) Tak se setkaly oba dva druhy baroku: italský barok, navozený historickými okolnostmi, vyburcoval barok vyvěrající z hlubokých tužeb německého a španělského národa.“¹³⁹

Barokním kostelům¹⁴⁰ bývá vytýkána přezdobenost a teatrálnost. Barokní architekt by však tuto výtku nechápal. Chce, aby kostel vypadal slavnostně, aby překypoval nádherou a pohybem, jimiž připomíná nebesa (*Omnia ad maiorem Dei gloriam*). Záměrně využívaná nádhera drahokamů, zlata a štuku znázorňuje vidinu Boží slávy. Umělec poskytuje iluzi, že se klenba kostela rozevírá a my se díváme přímo na nebeskou slávu. Nástěnné malby prolamují rámeček stropu, který je zaplněn oblaky, na nichž se světci a hříšníci snášejí přímo dolů do

¹³⁶ SYROVÝ 1987, 276

¹³⁷ SCHAROUN 1964

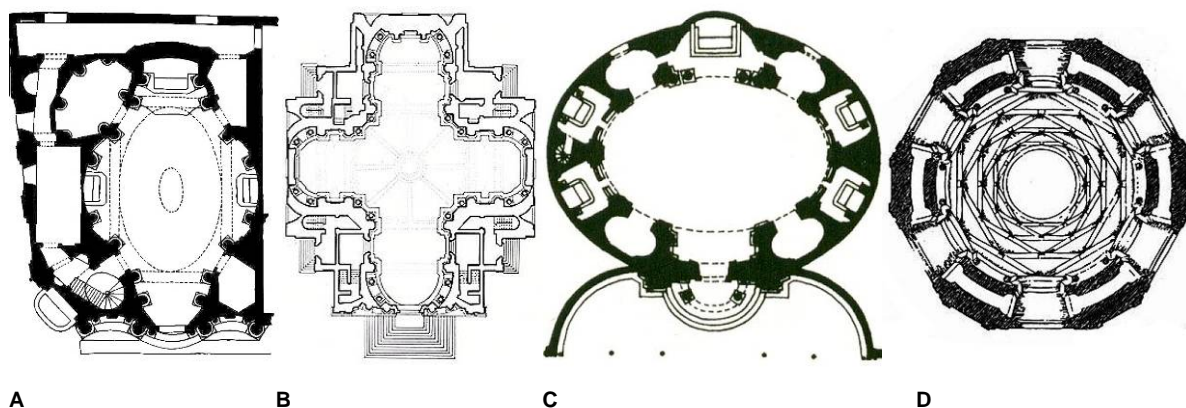
¹³⁸ VACKOVÁ 1993, 77

¹³⁹ HUYGHE 1970, 342

¹⁴⁰ Zajímavou stavbou barokního kostela, spojením votivní stavby s reprezentací světské vrchnosti, je kostel svatého Karla Boromejského ve Vídni (od roku 1715, Johann Bernhard Fischer z Erlachu, dostavěl syn Josef Emanuel Fischer).[22b] Kostel dosáhl monumentality a impozantnosti prostupováním baroka klasicizujícího s barokem dynamickým. Fischer sloučil nejrozmanitější prvky, od chrámu svatého Petra v Římě přes kostel Boží Moudrosti (Hagia Sofia) v Istanbulu a katedrálu sv. Pavla v Londýně až po kopuli Invalidovny v Paříži. Triumfální antické sloupy a antický portál zase demonstrují antické kořeny Říše.

kostela. Tím chce autor pozorovatele zmást a ohromit natolik, aby nakonec už nevěděl, co je skutečnost a co je iluze. Malované mraky zakrývají plastické ozdoby a andělé jako by skutečně létali pod klenbou. Takový obraz nemá smysl mimo místo, pro něž byl namalován.¹⁴¹

Běžným farním a klášterním kostelem je podélná stavba. Avšak již Il Gesù spojuje podélnou stavbu s myšlenkou centrálního křížení s kupolí. Kromě schématu kostela Il Gesù se objevují i jiné typy (např. vorarlberské stavební schéma, kostely jednolodní). Od vrcholného baroka pak opět nabývají stále většího významu centrály,¹⁴² [22] ať už stojící samostatně nebo jako součásti podélných staveb. Centrální dispozice však liturgicky vyhovuje jen u méně navštěvovaných kostelů. Pro shromáždění většího množství lidí není centrála nejvhodnějším prostorem. Proto dochází k sjednocování centrály a podélné stavby,¹⁴³ centrála pohlcuje stavbu podélnou, vzájemně se prolínají, vzniká centralizovaná podélná stavba.



Obr. 23: Barokní centrály.

A San Carlo alle Quattro Fontane (Francesco Borromini, pol. 17. stol.); **B** SS. Martina e Luca (pol. 17. stol.); **C** Sant'Andrea al Quirinale (po pol. 17. stol.); **D** kaple Santa Sindone v Turíně (Guarino Guarini, 2. pol. 17. stol.) (ArchitectureWeek, Wikipedia-otevřená encyklopedie)

¹⁴¹ Nápad namalovat na strop nebesa má již Antonio Allegri, zvaný Corregio (1489-1534). Dokonalou iluzi, nesrovnatelně teatrálnější a efektnější vytváří Giovanni Battista Gaulli (1639-1709) na klenbě kostela Il Gesù v letech 1670 až 1683. Námětem je uctívání Kristova jména, které je napsáno zářivými písmeny uprostřed kostela. Je obklopeno spoustou cherubínů, andělů a světců, kteří se všichni dívají v extázi do světla, zatímco celé zástupy démonů nebo padlých andělů jsou vyháněny z nebeských sfér a vyjadřují své zoufalství. (GOMBRICH 1992, 358)

¹⁴² Mezi nejznámější centrály lze uvést římské kostely San Carlo alle Quattro Fontane (1634-1663), [22a] Sant'Agnese (1652-1677), SS. Martina e Luca (1635-1650), [22b] San Ivo alla Sapienza (1642-1650), Sant'Andrea al Quirinale (1658-1670) [22c] ad., v Turíně Quariniho kostel San Lorenzo, Sta. Maria della Consolata či centrální kapli Santa Sindone. [22d]

¹⁴³ K centrálnímu prostoru jsou přistavěny vedlejší prostory (presbytář, západní předsíň, ochoz), centrála je integrována do podélné stavby (centrální prostor dominuje jinak podélné stavbě) nebo se podélná stavba skládá ze seřazených centrálních prostor (několik centrál spojeno do podélné dispozice).

1.2.6 Další vývoj

Konec baroka a rokoko vede ke vzniku nových směrů v architektuře, **klasicismu** a **empíru**, **historismu** končícímu v **eklektismu**. Společenské síly, které jsou nositelem baroka, již neexistují (revoluce) a stylové prostředky baroka se vyčerpávají a v závěru rozplývají v detailnosti rokoka. V krizi slohu se objevuje únava a touha po střízlivém oproštění. Doba začíná racionalisticky zjednodušovat. Protože na zcela nový, originální styl nestačí síly, dostávají se do popředí opět motivy antického tvarosloví. Většina klasicistních staveb je profánních a několik kostelů,¹⁴⁴ které vznikají, nemá širší ohlas v dalším vývoji sakrální architektury. Sakrální architektura se ve srovnání s předchozími epochami stává okrajovou uměleckou disciplínou. Stavba kostela již není výrazem všech uměleckých ambicí, jako byla ve středověku gotická katedrála.

Koncem 19. století se pak objevuje uniformita, standardní, odosobnělá symbolika a jednotná stavba kostelů v neohistorických slozích. Církev v té době prožívá hlubokou krizi, křesťanství se stahuje do ghetta. Místo vyrovnávání se s otázkami doby, je spatřován ideál v návratu k formám středověké zbožnosti, proti modernizujícímu novověku se staví obraz zjasněného, křesťansky původního středověku. Tzv. katolická restaurace chce znovu vybudovat to, co bylo údajně zničeno osvícenstvím. Hledá proto co nejtěsnější napojení na Řím a na dobu vrcholného středověku. V teologii panuje neoscholastika,¹⁴⁵ při stavbě kostelů neorománský sloh a neogotika. Až do prvních desetiletí 20. století existovaly v katolické i v evangelické církvi vlivné kruhy, které energicky bojovaly proti jakékoli odchylce od historických stavebních slohů. Těmto zastáncům historismu se právem vytýká,¹⁴⁶ že podporují dojem, že je současná církev vlastně institucí včerejší a pro včerejšek a tak ztrácí svou věrohodnost. Tyto církevní zákazy zavádět nový stavební styl „uškodily nejen chrámové

¹⁴⁴ Jednou z prvních systémově dovršených (neo)klasicistních staveb je kostel Sainte-Genevieve (později Panthéon) v Paříži (Jacques Germain Soufflot, realizace 1757-1790). Kostel charakterizuje kupole a strohý vnitřek, syntéza řecké vznešenosti a gotické beztíže. Celkově kostel působil velmi čistě klasicky. Stavba dokonale předznamenala krátce po polovině 18. století konec barokní a rokokové architektury a představovala tak nástup nového slohu, označovaného za (neo)klasicismus. Dalšími významnějšími klasicistními kostely jsou např. San Francesco di Paola v Neapoli (1816-1824), Kazaňský chrám v Petrohradě (1801-1811), Gran Madre di Dio v Turíně (1818-1831), Ste-Marie-Madeleine v Paříži (1806-1842). Vrcholným romantickým kostelem konce 19. století je pak pařížský Sacré-Coeur ve středomořském románském slohu.

¹⁴⁵ K definitivnímu vítězství neoscholastiky v teologii přispívá encyklika Lva XIII. *Aeterni patris* z roku 1879, která pro teologická studia vyhláší jako závaznou filozofii Tomáše Akvinského.

¹⁴⁶ např. evangelický architekt Otto Bartning

architektuře, nýbrž také odcizovaly církvi nadšenou mládež, neboť té se pak nutně jevila církev jako zastaralá a jako něco, čím se už nestojí zabývat.“¹⁴⁷

Přestože počet a rozměry nových a přebudovávaných sakrálních staveb je imponující,¹⁴⁸ je jejich forma často jen šablonovitým výtvozem spoléhajícím na působivost osvědčených vzorů, jak v exteriéru, tak dispozičním řešení interiéru.

Kromě málo invenčního historismu, kterému nelze upřít určitou působivost, se kolem roku 1900 objevují díla spojující tradiční a moderní prvky, jakož i nepočtená díla modernismu. Za jeden z prvních moderních kostelů na světě bývá považován kostel svatého Leopolda v areálu psychiatrické léčebny ve Vídni od Otto Wagnera. Wagnerova škola¹⁴⁹ má ve vztahu k moderní sakrální architektuře v evropském měřítku prominentní postavení. Jejich snaha o obrodu chrámové architektury vychází z archetypálních duchovních obsahů.

Na začátku 20. století vypadá budoucnost sakrální architektury značně skepticky. Zdá se, že architektonický vývoj bude více než s veřejnými institucemi (vč. kostelů) spojen s komerčními zakázkami. Skutečnost je však jiná. Sakrální architektura, přes svou zdánlivou nenáročnost, znamená pro architekta velikou výzvu, architektonický úkol, kterému se na uměleckém poli věnuje největší pozornost. V průběhu století je postavena řada vynikajících staveb od nejpřednějších architektů své doby. Je příznačné, že jeden z nejvlivnějších architektů 20. století Le Corbusier, který pokládal sakrální architekturu za uzavřené a architektonicky nezajímavé téma, nakonec realizuje v 50. letech kapli v Ronchamp **[26a]** a klášter La Tourette. **[26b]** Obě stavby patří k jeho nejvýznamnějším realizacím a k přelomovým dílům, jež předjímají budoucí směřování církevní architektury.

20. století přináší odklon od historismu a eklektismu k nové estetice *Form follows functions*. Začínají se uplatňovat nové konstrukce, materiály a technologie - ocelový skelet, beton¹⁵⁰ a sklo. Přes krátkou epizodu secese, která nemá pro sakrální architekturu všeobecně vzato význam, dochází k namáhavému oprošťování se od historismu. Postupně ztrácí na významu otázka adekvátního křesťanského slohu, tj. zda stavět v gotických, románských či secesních formách.

¹⁴⁷ SCHWARZ, Rudolf: Kirchenbau. Welt vor der Schwelle. Heidelber, 1960 (cit. podle ADAM 2001, 103)

¹⁴⁸ Kupříkladu výčet sakrálních staveb vybudovaných s pomocí Mons. Antonína Cyrila Stojana čítá 139 novostaveb a 159 oprav a přestaveb.

¹⁴⁹ Kromě Wagnerova kostela sv. Leopolda lze uvést kostel Huberta Gessnera v Kroměříži, kostely Istvána Medgyaszaye v Uhrách či Plečnikův kostel sv. Ducha ve Vídni.

¹⁵⁰ Významné betonové stavby jsou například Saint-Jean de Montmartre v Paříži (1901, Anatol Baudot), Notre-Dame v Le Raincy (1923, August Perret), sv. Antonín v Bazileji (Karel Moser, 1927)

Na přelomu 19. a 20. století zkracují, při zachování tradičního uspořádání, přední architekti doby loď a presbytáře svých kostelů směrem k centralizaci celého vnitřního prostoru¹⁵¹.

1.2.7 Liturgické hnutí

Dalekosáhlé důsledky pro pozdější sakrální architekturu má tzv. liturgické hnutí. Hnutí se začalo šířit v benediktinských klášterech Solesmes u Angers ve Francii (opat Prosper Guéranger, OSB, 1805-1875), Beuron a Maria Laach v Německu a především průlomovým působením belgického benediktina Lamberta Beaudina (1873-1960) z opatství Mont-César, pro něž se *participatio actiosa* stalo vůdčím heslem celé pastorační liturgické práce.¹⁵² Významným impulsem se stalo motu proprio Pia X. *Tra le sollecitudini*, ve kterém papež vyzval „k aktivní účasti na svátostných tajemstvích a na veřejných a slavnostních modlitbách církve.“ (1903).¹⁵³

Objevuje se koncepce centrálního oltáře odpoutaného od zdi, umístěného na vyvýšeném ostrově, okolo kterého jsou v různých formách umístěny lavice.¹⁵⁴ Také koncepce *versus populum* (od roku 1921 v kryptě kláštera Maria Laach), kdy kněz stojí čelem k lidu, vede k dalším impulsům na poli sakrální architektury. Filozof, teolog a studentský farář Romano Guardini zve na mládežnický hrad Rothenfels architekta Rudolfa Schwarze,¹⁵⁵ který upravuje hradní kapli a Rytířský sál pro společné slavení liturgie.[24] Roku 1928 zde vzniká první liturgický prostor s možností variabilního uspořádání. Liturgická obnova se zde chopila formy doložené archeologickými výzkumy starokřesťanského chrámu sv. Petra, který směřoval k západu a kde celebrující kněz, když chtěl pohlížet k východu, musel být obrácen směrem

¹⁵¹ např. Sagrada Familia v Barceloně (Antonio Gaudí, 1884); kostel sv. Leopolda ve vídeňském Steinhofu (Otto Wagner, 1905-1907); kostel Nejsvětějšího Srdce Páně v Praze (Josip Plečnik, 1928-1932)

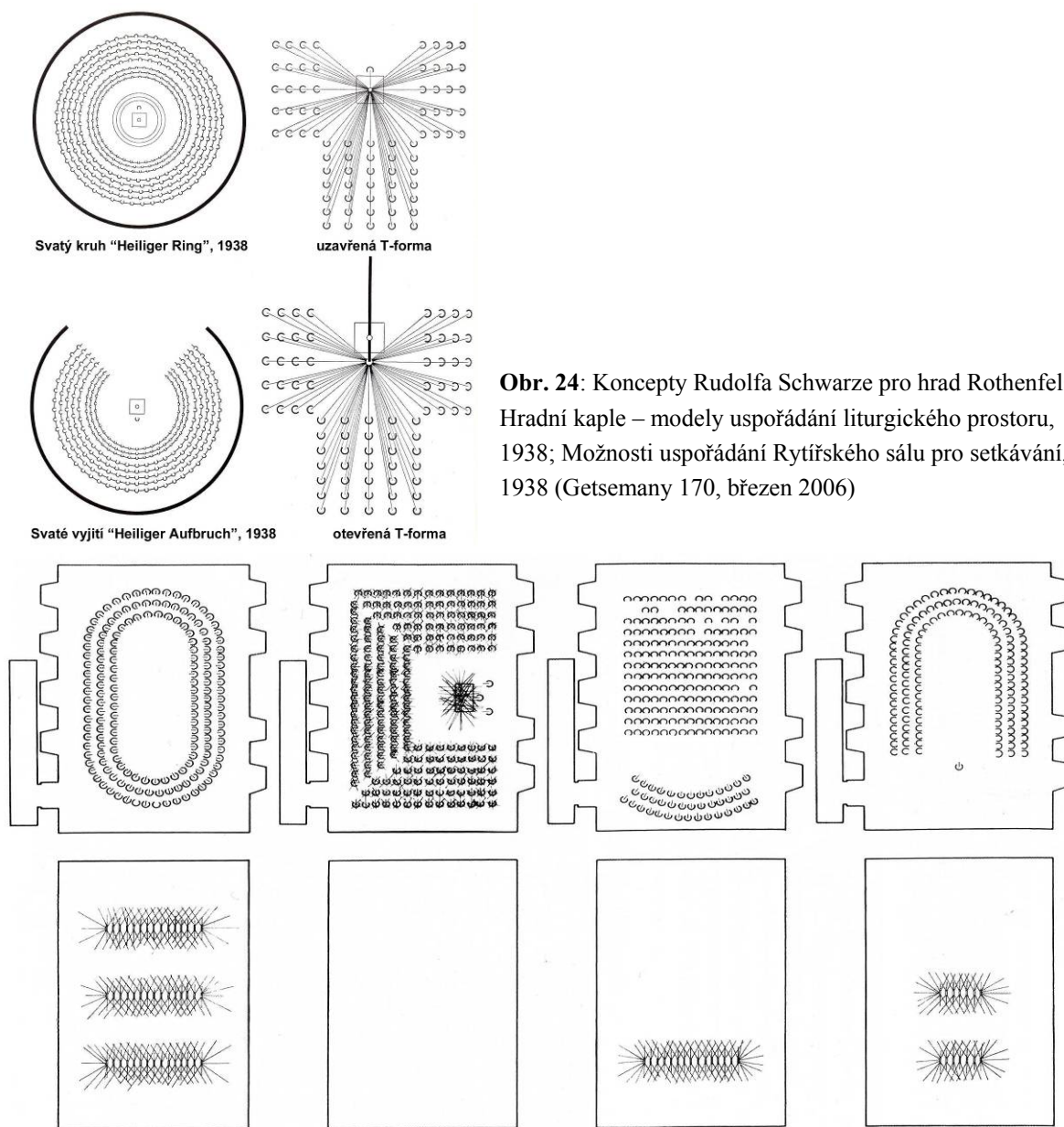
¹⁵² SCHMIDT 2004, 50sq.

¹⁵³ *Tra le Sollecitudini*, AAS 36 (1903) 329-339; český překlad v *Duchovní hudba*, Olomouc 1946, 208-215, „aktivní účast“ se objevuje například v SC 14, 21, 27, 30, 48

¹⁵⁴ Inspirativní je ve své době kniha: von ACKEN, Johann: *Christozentrische Kirchenkunst*, 1922. Von Acken interpretuje oltář jako „mystického Krista“. Příkladem může být projekt *Circumstantes* (1922) a realizace kostela sv. Ducha ve Frankfurtu (1931) – Ateliér pro církevní stavební umění architektů Dominika Böhma a Martina Webera.

¹⁵⁵ Schwarzův architektonicko-teologický koncept lze nazvat teocentrickým, trojičným. (SCHWARZ, Rudolf: *Vom Bau der Kirche*, 1938). Narozdíl od koncepce von Ackena není oltář cílem, ale prahem k jinému prostoru. Schwarz vytváří sedm prostorových modelů: 1. Svatý kruh, 2. Svaté vyjití (Otevřený kruh), 3. Svaté vyjití (Světelný kalich), 4. Svatá jízda (Cesta), 5. Svatý vrh (Temný kalich), 6. Svatý kosmos (Světelná klenba), 7. Dóm všech věků (Celeg). Tyto modely spoluurčují debatu o sakrální architektuře až dodnes. (SCHMIDT 2004, 50)

k lidu, a vytvořila z ní novou základní ideu bohoslužebné formy,¹⁵⁶ kdy má být napříště eucharistie sloužena *versus populum*.¹⁵⁷

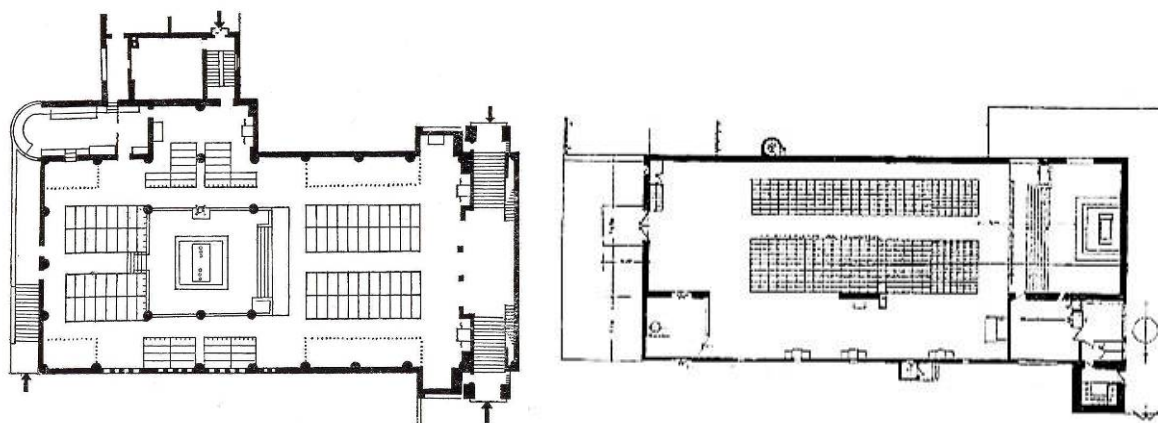


Obr. 24: Koncepty Rudolfa Schwarze pro hrad Rothenfels. Hradní kaple – modely uspořádání liturgického prostoru, 1938; Možnosti uspořádání Rytířského sálu pro setkávání, 1938 (Getsemany 170, březen 2006)

¹⁵⁶ RATZINGER 2006, 67sq.

¹⁵⁷ Ratzinger k tomu poznamenává, že se jedná o nepochopení smyslu římské baziliky a umístění jejího oltáře. (RATZINGER 2006, 68) Louis Bouyer, kterého Ratzinger vícekrát cituje či se na jeho dílo odvolává, k tomu uvádí, že „myšlenka, že slavení *versus populum* byla formou původní, a zvláště formou Poslední večeře, spočívá zcela prostě na mylné představě křesťanské nebo nekřesťanské hostiny ve starověku. [...] V křesťanském starověku nikdy nemohla vzniknout myšlenka, že by předsedající musel zaujmout místo *versus populum*. Společný charakter večeře byl zdůrazněn právě opačným uspořádáním, totiž skutečností, že se všichni účastníci nacházeli na jedné straně stolu.“ (BOUYER 1993, 54sqq.) A dále k tomu poznamenává: „I kdyby orientace kostela (před 16. stoletím) knězi dovolovala modlit se u oltáře, jenž je obrácen k lidu, nesmíme zapomenout na to, že se k východu neobrácel pouze kněz, ale spolu s ním také celé shromáždění.“ (BOUYER 1993, 56)

Meziválečné období je v souvislosti s liturgickým hnutím velmi silné a tvořivé. Existují vedle sebe dva hlavní koncepty sakrální architektury: idea poutě a cesty (jako první, čelem k oltáři a zády k lidu, stojí kněz jako pastýř a za ním ostatní)[25b]¹⁵⁸ a různé formy shromáždění okolo oltáře (*circumstantes*) ve tvaru písmene **T** a **U**. [25a]¹⁵⁹



A

B

Obr. 25: Kostely inspirované liturgickým hnutím.

A Kostel svatého Ducha ve Frankfurtu (Martin Weber, 1931); **B** Kostel Božího těla v Cáchách (Rudolf Schwarz, 1930) (Getsemány 170, březen 2006)

1.2.8 Poválečné období

Mezi druhou světovou válkou a koncilem bylo postaveno několik významných staveb, které předznamenávají pozdější vývoj. Mezi nejvýznamnější tvůrce tohoto období lze uvést Rudolfa Schwarze a Emila Steffanna. V tomto období je postaveno takové množství kostelů jako sotva kdy před tím. Válkou je nejvíce poškozeno Německo, je proto logické, že se těžiště rozvoje moderní sakrální architektury druhé poloviny 20. století vedle Rakouska, Švýcarska a Francie nachází právě zde. Jen mezi roky 1948 a 1968 je ve Spolkové republice Německo postaveno asi 6000 nových kostelů, ve Francii 4000 a v Rakousku kolem 500.¹⁶⁰

V tomto období se také diskutovanou otázkou stává způsob obnovy kostelů zničených. Nakonec se prosazuje názor, aby se rekonstruovalo co je možné, a části zcela zničené aby se zjednodušeně nahradily.¹⁶¹ Používají se cihly ze zbořeníšť původních kostelů. Staré trosky se

¹⁵⁸ Např. kostel Božího těla v Cáchách (Rudolf Schwarz, 1930). [25b] (SCHMIDT 2004, 52)

¹⁵⁹ Např. rytířský sál hradu Rothenfels (Rudolf Schwarz, 1928), [24] kostel svatého Ducha ve Frankfurtu (Martin Weber, 1931). [25a] (SCHMIDT 2004, 52)

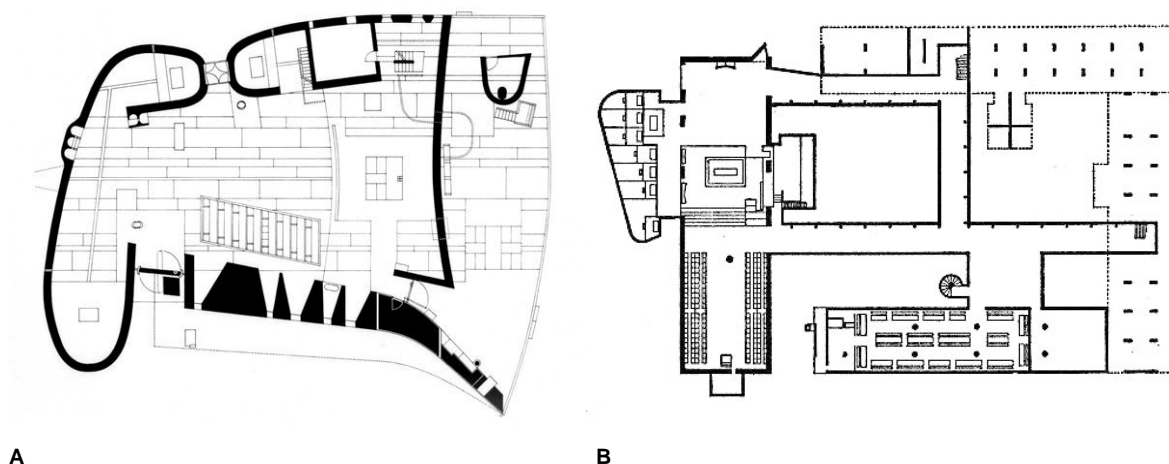
¹⁶⁰ V kolínské arcidiecézi se jen v 50. letech 20. století postavilo přes pět set nových kostelů, v samotném Hamburku vzniklo za posledních šedesát let více kostelů než předtím během 600 let. (SCHMIDT 2004, 51)

¹⁶¹ Např. rekonstrukce katedrály v Münsteru (Emil Steffann, 1956, oltář posunut do křížení, takže byl obestoupen věřícími a klérem ze všech čtyř stran); částečná rekonstrukce sv. Bonifáce v Mnichově (Hans Döllgast, 1950).

stávají symbolem kontinuity a věčnosti. Oblíbeným materiálem je režné zdivo (Rudolf Schwarz, Emil Steffann).

Asi nejvýznamnějším moderním kostelem, archetypem moderní sakrální architektury, je Le Corbusierův poutní kostel Notre-Dame-du-Haut v Ronchamp (1950-1955). Posvátný charakter¹⁶² tohoto kostela tkví především v poměru proporcí, zakřivení ploch a v přesném rozložení oblastí světla a stínu. Podle některých teoretiků se od Le Corbusiera rozdělují dějiny sakrální architektury 20. století na dobu „před“ a „po“ Ronchamp.[26a]

Stěží lze hovořit o jednotném stylu sakrální architektury, lze vystopovat jen některé základní rysy. Kostely padesátých a počátku šedesátých let 20. století charakterizuje pokora, nemonumentálnost, patos prázdna, světelná mystika a asketická jednoduchost. Převládá názor, že ke katolickému kultu se centrální prostor nehodí, neboť nedostatečně zviditelňuje nasměrování k Bohu. Až na několik výjimek¹⁶³ se tedy staví zejména kostely longitudinální.¹⁶⁴



Obr. 26: Sakrální stavby Le Corbusiera.

A Kaple Notre-Dame-du-Haut v Ronchamp, Le Corbusier, 1954; **B** Dominikánský klášter Ste-Marie-de-la-Tourette v Eveux-sur-Arbresle, Le Corbusier 1957-1959

1.2.9 Pokoncilní období

Velký průlom do liturgie znamená II. vatikánský koncil (1962-1965). Bývá označován za největší a nejdalekosáhlejší reformu liturgie v dějinách křesťanství, která potvrdila a

¹⁶² O posvátném a profánním ELIADE 2006, OTTO1998 – kap. 2.1.1

¹⁶³ Např. kostely Emila Steffanna, rakouských architektů Arbeitsgruppe 4 (kostel v Salzburgu-Parsch, 1956), studentská kaple Ottokara Uhla (Vídeň, 1958) a další. (SCHMIDT 2004, 52)

¹⁶⁴ SCHMIDT 2004, 52

celosvětově rozšířila většinu snah liturgického hnutí. Liturgická konstituce *Sacrosanctum concilium* a navazující dokumenty, ačkoli o architektuře přímo nemluví, se výrazně promítají do dispozice a vzezření nově budovaných kostelů. Důraz se přesouvá na církve jako společenství, které se chápe především jako Boží lid na cestě. Všeobecně se na celou církev rozšiřuje, sice nikdy nezakázané, ale s výjimkou papežských oltářů a skupin liturgického hnutí nepraktikované, slavení *versus populum*.

Po koncilu dochází k rychlé prostorové reorganizaci katolických kostelů. Oltář je oddělen od stěny a přesunut blíže k lidu. Svatostánek je oddělen od oltáře a do kostela je přidán ambon a sedes. Rychlost až překotnost těchto změn, často prováděných bez ohledu na stávající prostorovou konfiguraci kostela, nejednou vedla k znečitelnění a znehodnocení prostoru a k odstranění kvalitních uměleckých děl. Tato fáze končí kolem roku 1970.

Při stavbě nových kostelů často dochází k odvratu od podélné stavby k centrále či pseudocentrále (spíše než z geometrických tvarů, jako v předchozích epochách, vychází z nesymetrických, netektonických, organických tvarů, omezuje používání pravých úhlů, obrysy jsou amébovitě promáčkuté, spirálovité, amorfnní, prohýbají se a umožňují vstup světla).

Hledá se nový výraz v architektuře i ve vnitřním vybavení kostelů. Střešní konstrukce bývají mnohdy komplikované, skládané, zohýbané, rozeklané, prohnuté, zavěšené či skořepinové. Rituální centrum, presbytář, leží obvykle excentricky, sedadla bývají uspořádána jako v amfiteátru. Nové prostory umožňují i jiné vzdělávací, informační a společenské akce. Výrazně se uplatňuje neobložený, přírodní materiál (dřevo, kov, pohledový železobeton, cihly, kámen) a světlo (barevný sklobeton, vitráže).¹⁶⁵

V pokoncilním chápání sakrální architektury můžeme spatřovat různé akcenty. Kostely jsou prosté i bohatě zdobené, pravoúhlé i nejrůznějších tvarů, skleněné, kamenné i betonové, připomínající vesmírnou loď i skladiště (...) není možné vyjmenovat všechny varianty.¹⁶⁶

V období po koncilu se prosazuje funkční pojetí, kdy se projektují a upravují kostely podle myšlenek a konceptů vyjádřených v koncilních dokumentech, prosazuje se centrální pojetí kostela (*participatio actiosa, communio, circumstantes*). Často převládá liturgický funkcionalismus. Snaha o funkční kvalitu nejednou vítězí nad kvalitou uměleckou. Razí se heslo, že stavitelkou kostela je liturgie. Plochý liturgický funkcionalismus však má teoretický i praktický protipól například v osobnostech Marie-Alain Couturiera, Le Corbusiera či

¹⁶⁵ „V duchu jsem procházel kostelem budoucnosti...Sál byl v podstatě ze skla a oceli.“ (Friedrich NAUMANN, 1899, citováno podle VAVERKA 2001, 20)

¹⁶⁶ KOPEČEK 2004, 59

Rudolfa Schwarze, vystupujících na obranu primátu poezie křesťanství. Kostel podle nich není žádný „stroj na liturgii“.¹⁶⁷ Reakcí na liturgický funkcionalismus 60. a 70. let je někdy i snaha o návrat k původnímu frontálnímu řešení liturgického prostoru.

Hlavním kritériem se stává forma. Asketické pravoúhlé stavby vystřídaly na jedné straně plastické a organické tvary, na druhé straně kubizující betonový brutalismus.¹⁶⁸

V 80. letech se kyvadlo přesunulo docela do opačné polohy. Lze hovořit o „inverzním obrazoborectví“ (Wolfgang Pehnt). Do kostelů se opět bez promyšlenější koncepce stěhuje nábytek a nové „moderní“ obrazy, vypovídající spíš o vkusu tvůrců než o dialogu umění a teologie.

V 90. letech se vedle důrazu na společenství stále více začíná vnímat i jednotlivec, hovoří se o obyvatelnosti kostela. Konec století se stále více prosazuje myšlenka architektury pro liturgii, nejen forma a sakralita prostoru, ale architektura, jejíž posvátnou i modelující formou je liturgie.¹⁶⁹

Na konci 20. století se navrhování sakrálních staveb stále častěji ujímají přední architekti. Stavby tohoto období spojuje snaha o překonání pouze akčního chápání *participatio actiosa* a *communio* věřících. Jako první kostel obnovené vlny zájmu o tento druh staveb bývá uváděn švýcarský kostel v Mongo (Mario Botta, 1986-1996).¹⁷⁰

V bývalé ČSSR dochází k výstavbě „pokoncilních“ kostelů v souvislosti se společenským uvolněním a probuzením náboženského života církví koncem 60. let. Aplikace koncilních změn však byla vzhledem k politickým podmínkám velmi složitá. Veškeré pokusy o otevřenou diskusi nad otázkami koncilních reforem byly státními orgány mařeny. Řada sakrálních staveb se staví zejména na východním Slovensku, na Oravě a Kysucích. Na území

¹⁶⁷ Primát poezie nad pedagogikou, ducha nad literou, osoby nad systémem, poukazování k transcenci nad pouhou funkčností. Mnohé z toho lze nalézt v nedávno vysvěcené kapli Redemptoris Mater ve Vatikánu (1999). (SCHMIDT 2004, 55)

¹⁶⁸ Např. švýcarský kostel v Hérérence (Walter M. Forder, 1971); německý mariánský dóm v Neviges (Gottfried Böhm, 1972).

¹⁶⁹ KOPEČEK 2003, 22sq.

¹⁷⁰ Další významné příklady: dřevěná kaple Sogn Benedtg v Somvix (Peter Zumthor, 1988, návaznost na tradici „vysoké“ sakrální architektury Rudolfa Schwarze); projekt katedrály pro pařížské předměstí Evry (Mario Botta, 1995); kaple pro předměstí La Défense (Frank Hammouten, 2000), St. Christophorus ve Westerland/Sylk (Dieter B. Baumewerd); projekt na kostel Herz-Jesu-Kirche v Mnichově (Allmann, Sattler, Wappner, 2000); kostel pro vídeňské předměstí Donaustadt (Heinz Tesar, 2000); kostel Santa Maria v Marco de Caneveses v Portugalsku (Álvaro Siza, 1995); kostel v Imatře (Alvar Aalto); Santa Maria degli Angeli v Luganu (Mario Botta, 1996); San Giovanni in Rotondo ve Foggia (Renzo Piano); stavby Imre Makovtze v Maďarsku; kostel sv. Ducha ve Zwakówě, Nowe Tychy, v Polsku (Stanislaw Niemczyk, 1983) a řada dalších. (SCHMIDT 2004, 57)

ČR je po II. vatikánském koncilu do roku 1989 postaveno jen nemnoho nových staveb,¹⁷¹ některé však docela zajímavé. Výstavba nových kostelů, pokud se jí vůbec podařilo prosadit, byla administrativně omezována. Muselo jít o stavby co nejméně nápadné. Byly povolovány stavby jen v odlehlejších, nevelkých obcích a architekti se měli vystříhat příliš „náboženského“ výrazu architektury. Tato omezení, především pokud jde o výškové dominanty kostelů, mají paralely v historii trpěné sakrální architektury (např. „toleranční sbory“ či synagogy). Nemohá církevní architektura se v této době navíc musela potýkat s obecnými problémy tehdejší výstavby, s celkovým úpadkem stavebních technologií a nemožností kontaktů se zahraničními inspiračními zdroji.¹⁷²

K dalšímu rozmachu v oblasti sakrální architektury na Slovensku, k němuž nemáme v Česku paralelu, pak dochází po roce 1989. V ČR se v tomto období staví 28 nových kostelů a 45 kaplí (stav v roce 2001). Většina z nich je realizována v moravské provincii (87%), nejméně v českobudějovické diecézi – žádná.¹⁷³

Výsledky jsou po architektonické stránce poněkud rozpačité, což koresponduje s nevalnou úrovní církevního umění. Nezasloužená pozornost věnovaná jednoznačně nepovedeným stavbám navíc deformuje všeobecný pohled na moderní sakrální architekturu. V mnoha církevních kruzích, patrně vzhledem k neznalosti světové moderní architektury, je preferováno pseudomonumentální pojetí staveb se snahou o jejich „lidový“ výraz, který často upadá do vyložené podbíživosti.¹⁷⁴ Navíc je církevními kruhy preferován poměrně úzký kruh architektů.¹⁷⁵ Na druhé straně projevují architekti při projektování sakrálních staveb trestuhodné nepochopení pro liturgické potřeby. Obesílají soutěže na římskokatolické kostely, aniž reflektují závěry II. vatikánského koncilu. Sakrální stavby též sužuje nízká kvalita řemeslného provedení a nevhodný výběr materiálů, především co se týká architektonických

¹⁷¹ Např. kostel sv. Josefa v Senetářově (Ludvík Kolek, 1968-1971, odkazuje k použití betonu u Le Corbusierovi kaple v Ronchamp), kostel v Tiché u Frenštátu pod Radhoštěm (Lubomír Šlapeta, 1967-1976), kostel sv. Josefa v Blansku (1969-1971), kaple sv. Pia X. v Třebíči (1969-1970), kaple sv. Václava ve Žďáru nad Sázavou (1969-1973), kaple u kostela Nanebevzetí Panny Marie v Opavě (1970), kostel sv. Mikuláše v Novém Jičíně (1969-1976), kostel svatého Václava v novém Mostě (Michal Sborwitz, 1989). (POMETLO 2004, 64sq.)

¹⁷² POMETLO 2004, 64

¹⁷³ VAVERKA 2001

¹⁷⁴ Důvodem úpadku sakrálních prostor v dnešní době není pouze úpadek architektů, jak by bylo možné jednoduše konstatovat, ale mnohem důležitější je úpadek objednatele. (Zdeněk Kratochvíl, ERA 21, 4/2004, s. 46sq.)

¹⁷⁵ Nejproduktivnějšími architekty jsou Ludvík Kolek, Jan Kovář či Tomáš Černoušek. (POMETLO 2004, 65)

detailů.¹⁷⁶ Na vině je také nedostatek finančních prostředků, získávaných většinou prostřednictvím sbírek, převážně svépomocný charakter výstavby a upřednostňování kvantity nad kvalitou.¹⁷⁷

Přesto jsou některé z realizovaných sakrálních staveb z architektonického hlediska zajímavé.¹⁷⁸

1.2.10 Shrnutí

Pohled na dějiny sakrálního umění a na jeho inspirační zdroje není pouhou záležitostí kunsthistoriků a památkářů. Tvorba kostela odráží sebepojetí církve a liturgie v průběhu staletí a je pro dnešní tvůrce bohatým zdrojem inspirace, návratů, odkazů a citací. Jak dokazují příklady z mnoha předchozích období, návraty architektonických forem sakrální architektury, jejich aktualizace a reinterpretace, jsou v její historii velmi časté, a protože Církev a liturgie je stále nová a přitom stále stejná, platí totéž i o prostoru, ve kterém se její společenství shromažďuje ke slavení tajemství vykoupení.

V průběhu staletí se vytvořily dva základní typy sakrálních staveb, centrály a stavby podélné, a nespočet jejich kombinací a nových interpretací. Tyto dva základní typy se v různém pojetí objevují i dnes. Ačkoli církev nestanoví pro své stavby závazný architektonický či umělecký styl, platí u stavby kostela v plné míře i pro dnešní architekty a stavebníky okřídlené *historia magistra vitae*.

¹⁷⁶ Filozof Zdeněk Kratochvíl to vidí poměrně skepticky. Říká: „Každý další stavební řád používá o třídu horší materiál, míň vydrží a víc devastuje sakrální prostor. (...) Trvanlivost je podle časové osy vždycky menší (...) V antice se také upravovalo během stavby, což při pozdějších způsobech projektování není možné. (...) V archaické době byl architekt řemeslník, v klasické antice se stává umělcem, ve středověku nóbl umělcem atd. U jeho role na stavbě tomu přitom bylo přesně naopak – ve starších dobách byla daleko větší.“ (ERA 21, 4/2004, 46sqq.).

¹⁷⁷ POMETLO 2000, 48sqq.; POMETLO 2004, 64sq.

¹⁷⁸ Zajímavými příklady jsou např. kostel svatého Václava v Mostě (Michal Sborwitz, 1989); kaple v Jestřebí (Ladislav Kuba, 1996), kostel v Luhačovicích (Michal Brix, Petr Franta, 1997); kostel v Oldřichovicích (Martin Tomešek, 1997); kaple a komunitní centrum v Praze-Nových Butovicích (Zdeněk Jiran, Michal Kohout, 2001) či trapistický klášter v Novém Dvoře, jeden z nejvýznamnějších architektonických počínů na poli naší současné sakrální architektury (John Pawson). (POMETLO 2004, 64sq.)

2 Aspekty tvorby liturgického prostoru

Kostel, uspořádání liturgického prostoru, osciluje mezi dvěma zdánlivě protichůdnými ohnisky. Je stavbou pro člověka, má mít lidské měřítko, ale zároveň má otevírat lidské směrem k transcendentnu. Je viditelnou stavbou a zároveň výmluvným znamením Církve putující na zemi i obrazem Církve přebývající v nebi.¹⁷⁹

2.1 Obecná východiska

Architektura kostela nepůsobí jen svým vnějším vzhledem, ale má promlouvat i svým vnitřním prostorem. Liturgický prostor je výsledkem dlouhého procesu, jenž je nastíněn v předcházející kapitole. Musí respektovat nejen funkčnost podle požadavků obnovené liturgie, ale i architektonická, umělecká, teologická a symbolická kritéria.

Architektonickými kategoriemi a možnostmi, tradicí, teologickým vnímáním, kultovní funkčností a charakteristickou symbolikou je definován určitý kánon sakrální architektury. Z toho důvodu je nutné, aby církev stanovila pro uměleckou a architektonickou tvorbu jisté normy, aby byla zajištěna nejen funkčnost, ale aby se také zjevoval hlubší smysl celého díla.

Církevní normy¹⁸⁰ se objevují ve třech hlavních rovinách. Informace týkající se funkčnosti, symboliky i teologie poskytují liturgické knihy,¹⁸¹ a to převážně úvody k těmto knihám, ale i vlastní texty a obřady. Druhým pramenem jsou dokumenty Magisteria církve (koncilní dokumenty, papežské dokumenty, výnosy a instrukce římských kongregací, katechismus katolické církve, kodex kanonického práva a dokumenty jednotlivých

¹⁷⁹ ODEA II/2 (Římský Pontifikál 2008, 493)

¹⁸⁰ Specifický normativní systém, který se zabývá otázkami souvisejícími s liturgií, se nazývá liturgické právo. Pokud se týká vztahu kodexového a liturgického (mimokodexového) práva, nelze říci, že ten či onen systém obsahuje normy vyšší právní síly (stejný zákonodárce, tj. Apoštolský stolec). Platný kodex derogoval ty liturgické normy, které mu odporovaly, nicméně na druhé straně byly liturgické normy obsažené v kodexu z roku 1917 po II. vatikánském koncilu běžně měněny či zrušovány mimokodexovou, tj. liturgickou legislativou. (HRDINA 2002, 398sq.)

¹⁸¹ Liturgické knihy vydané po II. vatikánském koncilu týkající se tématu jsou zejména *Missale Romanum* (1970), *Lectioarium missae* (1969), *Ordo cantus missae* (1972), *Liturgia horarum* (1971), jednotlivé svazky *Pontifikálu* (v češtině vyšel celý Pontifikál v roce 2008) a *Benedikcionál* (v češtině v roce 1994). Důležité jsou zejména normativní texty k jednotlivým liturgickým knihám. Nejvýznamnější liturgické knihy jsou vyhlášovány papežským promulgačním zákonem, tj. buď apoštolskou konstitucí (např. apoštolská konstituce Pavla VI. *Missale Romanum* z 3. dubna 1969) nebo motu proprio (např. motu proprio Pavla VI. vyhlášující římský kalendář *Mysterii Paschalis* z 14. února 1969).

biskupských konferencí¹⁸²), které též pojednávají i o teologii a symbolice sakrálního prostoru. Třetím zdrojem informací pak jsou biblické a patristické prameny, jež jsou pokladnicí poznání pro vlastní teologické a symbolické pojetí celého díla.¹⁸³

Při stavbě nových kostelů či při opravách a úpravách stávajících je povinnost obracet se na diecézní komisi pro posvátnou liturgii a posvátné umění. Když se jedná o schválení plánů nových staveb nebo o rozhodnutí s tím související, používá diecézní biskup, do jehož pravomoci to spadá, rady a pomoci této komise.¹⁸⁴

2.1.1 Teologická a symbolická kritéria

*„Některé kostely plní pozoruhodným způsobem úlohu být znamením existence a pravdy jiného světa. Tolik obrácení se přece událo, nebo alespoň začalo v Chartres jen proto, že se tam kámen a sklo staly znamením.“*¹⁸⁵

Liturgie teologicky a symbolicky natolik definuje celou architekturu, že pouze její funkční chápání je velmi omezené či nemožné, neboť liturgický prostor není pouze funkční, ale i symbolický, představuje a zjevuje Církev skrze kultovní činnost, která ji charakterizuje.¹⁸⁶ Podoba kostela koresponduje s podobou a sebepochopením Církve. V době římské odráží bohoslužba a liturgický prostor hierarchicky uspořádaný kosmos římské říšské církve. Pantokrator Kristus obsazuje místo, jaké měl v profánní bazilice a v ní se odehrávajícím ceremoniálu císař. Sebepochopení církve jako *Sacrum Imperium* v karolínské

¹⁸² Přehled pokoncilních dokumentů týkajících se sakrálního prostoru, které vydaly biskupské konference v různých zemích: *La construction des églises* (Kanada, 1965); *Richtlinien der deutschen Bischöfe für die Feier der heiligen Messe in Gemeinschaft* (Německo, 1965); *Le renouveau liturgique et la disposition des églises* (Francie, 1965); *Aménagement des églises anciennes* (Francie, 1971); *L'Eglise, maison du peuple de Dieu. Liturgie et architecture*. (Francie, 1971); *Environment and Art in catholic Worship* (USA, 1978); *Gestaltung des Altarraumes* (Rakousko, 1985); *Ambientación y arte en el lugar de la celebración* (Španělsko, 1987); *Leitlinien für den Bau und die Ausgestaltung von gottesdienstlichen Räumen* (Německo, 1988); *Gestaltung des Altarraumes* (Rakousko, 1989); *La progettazione di nuove Chiese. Nota pastorale* (Itálie, 1993); *The Place of Worship. Pastoral Directory on the Building and Reordering of Churches* (Irsko, 1994); *Liturgie und Bild* (Německo, 1996); *L'Adeguamento delle chiese secondo le riforma liturgica* (Itálie, 1996); *Our Place of Worship* (Kanada, 1999); *Built of Living Stones: Art, Architecture and Worship* (USA, 2000); *Leitlinien für den Bau und die Ausgestaltung von gottesdienstlichen Räumen* (Německo, 2000); *Koncepce úprav liturgického prostoru* (ČR, 2001); *Umnutzung von Kirchen* (Německo, 2003) (KOPEČEK 2004, 32sqq.)

¹⁸³ KOPEČEK 2004, 29sqq.

¹⁸⁴ IGMR 291 [256]. Číslo v hranatých závorkách odkazují na původní číslování tohoto dokumentu (Český misál, 1983, 13-72)

¹⁸⁵ Yves Congar OP (cit. podle Prostor kostela 2004, 23)

¹⁸⁶ KOPEČEK 2004, 29

době, které se odráží v románské bazilice, bylo ve vrcholně středověké městské společnosti nahrazeno obrazem církve jako dokonalého *Božího města*, což nejlépe dokládá gotická katedrála. Nové sebepojetí poreformační církve a se deklaruje v triumfálním gestu baroka, kdy je kostel zobrazen jako nebeský trůnní sál, zbudovaný k uctívání eucharistického Krista. Dnešní pojetí církve jako *putujícího lidu Božího*, hierarchicky uspořádaného společenství všech členů Církve, *těla Kristova* a *chrámu Ducha svatého* se opět stává kritériem utváření kostela.¹⁸⁷

Teologie. Liturgický prostor je i skutečností teologickou, jejímž médiem se architektura stává, je „teologickým poselstvím“ a „radostnou zvěstí“. Kostelní prostor utváří vědomí víry společenství věřících hlouběji a nenápadněji než hlásání slova. Stavba a úprava kostela je tedy nesmírně závažnou pastorační odpovědností. Při stavbě kostela používají architekti a ostatní výtvarní umělci stejných materiálů jako při ostatních stavbách. Materiál je sice stejný, ale dostává nový smysl, stává se „sakračním prostorem“, přivádí k zakoušení transcendentna. Slavením Kristova velikonočního tajemství se stává kostelní stavba místem zpřítomněného Slova. Němečtí biskupové nazývají kostelní stavbu doxologií v kameni (*Doxologie in Stein*).¹⁸⁸

Dva tisíce let života církve se odvíjí v mnoha typech budov. Institucionalizovaná lokální církev si zpravidla dříve nebo později zařídí vlastní veřejnou místnost (prostor), kde by se mohla shromažďovat ke slavení liturgie. Kdybychom zkoumali plány kostelů, mohli bychom napsat celé dějiny ekleziologie, tj. představ, které má člověk o církvi. Natolik jsou těsné vztahy mezi koncepcí budovy a sebepochopením společenství, jež se v něm shromažďuje.¹⁸⁹ Neboť do architektonického díla, které se dotýká liturgického tématu, se pochopitelně výrazně promítá konkrétní historické chápání liturgie a ekleziologie. Různé akcentace výrazu víry v různých dobách dějin křesťanství se mohou vyčíst z rozdílných podob liturgických prostorů. Jak liturgie, tak i posvátný prostor jsou pravými místy teologické reflexe (*loci theologici*).¹⁹⁰

Prostřednictvím liturgického prostoru se totiž víra utváří rozhodujícím způsobem. Liturgie vždy působí na jednotlivého účastníka jinak, podle toho, v jakém prostoru se slaví. Na druhou stranu je však nutné dodat, že sakrální budova nepatří k nejnvtěnější podstatě křesťanství. Křesťané prvních dvou staletí žádné vlastní kultovní místo neměli. Kostel má

¹⁸⁷ Leitlinien 1.2, 1.3

¹⁸⁸ Id. 1.6

¹⁸⁹ CLERCK 2002, 111

¹⁹⁰ KOPEČEK 2003, 16, 18

služebný charakter. Církev existovala dlouho před tím, než přikročila k budování prvních kostelů a rovněž církevní dějiny ukazují na období a země, kde církevní obce přišly o všechna kultovní místa, aniž by pozbyly životaschopnosti a možnosti působit. Čeho se však církev jako Boží lid nemůže vzdát je shromáždění jako takové, kde církev naslouchá Božím slovu, společně se modlí, slaví památku mystéria paschy, uděluje a přijímá ostatní svátosti, prostě uskutečňuje vše, co řecko-latinská mluva shrnuje do pojmů *martyrie*, *koinonie*, *liturgie* a *diakonie*.¹⁹¹

Není to budova, která posvěcuje společenství věřících, ale jsou to oni, kdo skrze slavení liturgie posvěcují daný prostor. Křesťanský kostel získává svou důstojnost a posvátnost prostřednictvím Božího lidu v něm shromážděného a obřadů, jež se v něm odehrávají. Primární postavení má jednoznačně společenství církve, zatímco celá stavba stojí vůči církvi ve funkčním postavení.¹⁹² Architektura kostelů ve své podstatě není sakrální, a jestliže ji takto označujeme, je to díky společenství, které se v kostele schází a slaví posvátná tajemství.¹⁹³ Daný prostor se stává kostelem až při svém vysvěcení – slavením liturgie. Až když církev začne obývat liturgický prostor, tj. slavit liturgii, potom se stává jejím znamením.¹⁹⁴ Kostel není vytvořen pro přebývání Boží, ale pro slavící společenství křesťanů. Bůh je uprostřed těch, kteří ho uctívají v duchu a v pravdě.¹⁹⁵ Kostel je viditelnou a stabilní projekcí společenství věřících v prostoru a čase, k němuž zaujímá vztah funkcionální a relativní, ne však existenciální.¹⁹⁶

Křesťanské kostely tedy rozhodně nejsou pokračováním pohansko-antického nebo i židovského chrámu a nikde v novozákonních spisech nejsou nazvány „chrámem“ (*templum*).¹⁹⁷ Jestliže ve starých náboženstvích platí, že chrám je místem přebývání Boha nebo některého z bohů, uvědomují si již starozákonní Izraelité, že chrám je pouze symbolem

¹⁹¹ BERGER 2008, 274sq.

¹⁹² „Uctívání Boha Nové smlouvy „v duchu a pravdě“ (Jan 4,24) není vázáno na žádné výlučné místo. Celá země je svatá a je svěřena lidským dětem. Když se věřící shromáždí na jednom místě, nejdůležitější skutečnost tvoří „živé kameny“, z nichž se staví „duchovní chrám“ (1Petr 2,4-5). Tělo vzkříšeného Krista je duchovním chrámem, z něhož vytéká pramen živé vody. Duchem svatým přivítání ke Kristu jsme právě my „chrámem živého Boha“ (2Kor 6,16).“ (KKC 1179)

¹⁹³ KOPEČEK 2003, 23

¹⁹⁴ „Křesťané nemají posvátná místa, ale jen místa, která se stala znamením.“ (KOPEČEK 2003, 20)

¹⁹⁵ „Ale přichází hodina, ano již je tu, kdy ti, kteří Boha opravdově ctí, budou ho uctívat v Duchu a v pravdě. A Otec si přeje, aby ho lidé takto ctíli.“ (Jan 4,23)

¹⁹⁶ KOPEČEK 2003, 20; KOPEČEK 2004, 29

¹⁹⁷ Latinské slovo *templum* se odvozuje od řeckého slovesa *temnein* (= řezat, oddělovat). Původně tedy *templum* znamenalo část půdy oddělenou za účelem zasvěcení božstvu. (ADAM 2001, 407)

Božího příbytku (podnoží jeho nohou), neboť Hospodin každé lidské snažení o vybudování „Božího domu“ převyšuje.¹⁹⁸ U křesťanského kostela tedy nelze mluvit o sakralitě v témže významu jako u chrámů antického a asijského světa.

Nejvlastnějším chrámem Nové smlouvy je sám Kristus. Ježíšovo lidství je pravým chrámem Nové smlouvy, pravým příbytkem Boží Moudrosti.¹⁹⁹ V Janově Prologu se o Ježíšovi hovoří jako o vtěleném Slovu, které si mezi lidmi zbudovalo příbytek, chrám. Ježíšem začíná nový „chrámový kult“, nová éra uctívání Boha „v duchu a pravdě.“²⁰⁰ Díky Ježíšovu sebedarování na kříži má nyní každý věřící přímý přístup do velesvatyně nového chrámu, do srdce Ukřižovaného. Dokonce můžeme říci, že vzhledem k tomu, že Kristovo tělo je prazákladem všech svátostí církve, jsou křesťanské chrámy a jejich architektura určitou „svátostí“ znázorňující Kristovo tajemství. Do budoucna bude místem spásonosné Boží přítomnosti vyvýšený Pán. Nyní už neexistuje na zemi žádný určitý okrsek, který by byl jediným legitimním místem pro uctívání Boha. Bůh je naopak uctíván tam, kde je Kristus, to znamená v celém světě.²⁰¹ Preface mše v den svěcení kostela označuje celý svět za chrám Boží slávy „*Neboť celý svět je chrámem tvé slávy a ty chceš, aby se všude tvé jméno chválilo a velebilo.*“²⁰²

Kristus prorokuje, že jeho zmrtvýchvstáním vznikne nový chrám, a tím je jeho živé tělo, které nyní stojí před tváří Boží a jež bude tvořit prostor veškerého kultu. Do tohoto těla pojme lidi, kteří se spolu s ním stávají chrámem. Tělo je stanem, který není postaven lidskýma rukama, je prostorem opravdového uctívání Boha, jenž ruší stín a nahrazuje jej skutečností. Evangelia podávají zprávu o tom, že v okamžiku Ježíšovy smrti se chrámová opona roztrhla v půli.²⁰³ Chtějí tím říci, že v okamžiku Ježíšovy smrti zaniká funkce starého chrámu. Vnější

¹⁹⁸ „Ale může Bůh opravdu sídlit na zemi, když nebesa, ba i nebesa nebes tě nemohou pojmout, natož tento dům, který jsem vybudoval?“ (1 Král 8,27); „Toto praví Hospodin: 'Mým trůnem jsou nebesa a podnoží mých nohou země. Kdepak je ten dům, který mi chcete vybudovat?'“ (Iz 66,1); „Nejvyšší nepřebývá v chrámech, vystavěných lidskýma rukama.“ (Sk 7,48); „Bůh, který učinil svět a všechno, co je v něm, ten je pánem nebe i země, a nebydlí v chrámech, které lidé vystavěli.“ (Sk 17,24)

¹⁹⁹ „Ježíš jim odpověděl: 'Zbořte tento chrám, a ve třech dnech jej postavím.' Tu řekli Židé: 'Čtyřicet šest let byl tento chrám budován, a ty jej chceš postavit ve třech dnech?' On však mluvil o chrámu svého těla.“ (Jan 2,19-21) „Pravím vám, že zde je (někdo) víc než chrám.“ (Mt 12,6)

²⁰⁰ Jan 4,23 (jako pozn. 192)

²⁰¹ ADAM 2001, 400

²⁰² ODEA II/75 (Římský Pontifikál 2008, 535)

²⁰³ „Tu se chrámová opona roztrhla vpůli odshora až dolů.“ (Mk 15,38), „Vtom se chrámová opona roztrhla vpůli odshora až dolů, země se zatřásla, skály se rozpučly, (...)“ (Mt 27,51), „Chrámová opona se vpůli roztrhla.“ (Lk 23,45) Ve starozákonním chrámě oddělovala opona svatyni od velesvatyně. Když měl velekněz vstoupit do velesvatyně, musela se opona odhrnout. Svatopisec přirovnává Kristovo tělo k oné

zničení chrámu, k němuž došlo o několik desetiletí později, je už teologicky předvídáno. Prorocké gesto vyčištění chrámu, tento správný způsob obnovy skutečné úcty k Bohu, dospělo k cíli. Zbořením chrámu se otevírá nový univerzalizmus uctívání²⁰⁴ „v duchu a pravdě“.²⁰⁵

Vtělené Slovo je prazákladem každého jiného druhu Božího přebývání mezi lidmi, odhaluje nejen tajemství Boha, ale také tajemství člověka,²⁰⁶ v tom tkví antropologický základ sakrální architektury. Již starozákonní chrám byl uspořádán jako symbol tajemství Božího přebývání v člověku.

Dále je chrámem společenství věřících kolem Krista²⁰⁷ – církev, tajemné tělo, duchovní chrám z živých kamenů.²⁰⁸ Základem tohoto chrámu je sám Ježíš Kristus.²⁰⁹ Až ve třetí, podružné rovině, je chrám shromaždištěm Božího lidu.²¹⁰

oponě. Abychom mohli vejít do nebe za svým veleknězem, muselo být Ježíšovo tělo usmrceno na kříži. „(...) smíme se, bratři, odvážit vejít do svatyně cestou novou a živou, kterou nám otevřel zrušením opony – tj. obětováním svého těla“ (Žid 10, 19-20)

²⁰⁴ „Je přece psáno: 'Můj dům ať je domem modlitby pro všechny národy.'“(Mk 11,17), „(...) a ve svém domě modlitby je oblažím radostí, (...) Můj dům se bude nazývat domem modlitby pro všechny národy.“ (Iz 56,7)

²⁰⁵ RATZINGER 2006, 37sq.

²⁰⁶ „Kristus, nový Adam, právě zjevením tajemství Otce a jeho lásky plně odhaluje tajemství člověka jemu samému a dává mu poznat vznešenost jeho povolání. (...) lidská přirozenost, kterou přijal, v něm nebyla zničena, byla tím i v nás pozdvížena k vznešené důstojnosti. Vždyť svým vtělením se jistým způsobem spojil s každým člověkem on sám, Boží Syn.“ (GS 22)

²⁰⁷ Na to odkazuje i řecko-latinské slovo *ecclesia*, které původně znamená shromáždění vyzvaných, pozvaných. Název se později přesouvá i na vlastní shromažďovací prostor (shromaždiště). Slovo se stalo označením církve i kostela v románských jazycích (*chiesa, iglesia, église*). V germánských a slovanských jazycích (*Kirche, church, cerkov, crkva, kosciół*) byl postup opačný. Slovo *oikia kyriaké* (dům náležející Pánu) se zkracuje na *kyriakon* (lat. *Dominicum*; to co je Páně) a posléze se přenáší i na shromážděnou obec.

²⁰⁸ „Nevíte, že jste Boží chrám a že Duch Boží ve vás přebývá? Kdo ničí chrám Boží, toho zničí Bůh; neboť Boží chrám je svatý, a ten chrám jste vy.“ (1Kor 3,16-17) „Či snad nevíte, že vaše tělo je chrámem Ducha svatého, který ve vás přebývá a jež máte od Boha?“ (1Kor 6,19) „My jsme přece chrám Boha živého. Jak řekl Bůh: 'Budu přebývat a procházet se mezi nimi, budu jejich Bohem a oni budou mým lidem.'“ (2Kor 6,16) „Jste stavbou, jejímž základem jsou apoštolové a proroci a úhelným kamenem sám Kristus Ježíš. V něm je celá stavba pevně spojena a roste v chrám, posvěcený v Pánu; v něm jste i vy společně budování v duchovní příbytek Boží.“ (Ef 2, 20-22) „I vy buďte živými kameny, z nichž se staví duchovní dům, (...)“ (1Petr 2,5) „(...) vy jste Boží pole, Boží stavba.“ (1Kor 3,9b)

²⁰⁹ „Nikdo totiž nemůže položit jiný základ než ten, který už je položen, a to je Ježíš Kristus.“ (1Kor 3,11) „Kámen, jež zavrhl stavitelé, stal se kamenem úhelným.“ (Ž 118,22) „Neboť v Písmu stojí: Hle, kladu na Siónu kámen vyvolený, úhelný, vzácný; kdo v něj věří, nebude zahanben.“ (1Petr 2,6) „Ježíš jim řekl: 'Což jste nikdy nečetli v Písmech: 'Kámen, který stavitelé zavrhl, stal se kamenem úhelným; Hospodin to učinil a je to podivuhodné v našich očích?'“ (Mt 21,42; podobně Mk 12,10; Lk 20,17) „Ježíš je ten kámen, který jste vy stavitelé odmítli, ale on se stal kamenem úhelným.“ (Sk 4,11)

²¹⁰ POSPÍŠIL 2004, 39sqq.

„Svou smrtí a zmrtvýchvstáním se Kristus stal skutečným a dokonalým chrámem Nové Smlouvy a shromáždil vykoupěný lid. A tento lid ve společenství Otce, Syna a Ducha Svatého, tvoří církev (ekklésia), z živých kamenů vybudovaný Boží chrám, v kterém se Otcí vzdává úcta v Duchu a v pravdě. Právem se tedy od nejstarších dob slovem ‚ekklésia‘ označuje také budova, ve které se křesťanské společenství schází k naslouchání Božímu slovu, ke společné modlitbě a ke slavení svátostí, zvláště eucharistie.“²¹¹

Jak zmiňuje Bouše,²¹² nebyly staré křesťanské baziliky svěceny, nebyly chápány jako posvátné, ale byly odevzdány svému účelu prvním shromážděním církevní obce a slavením liturgie, později stále častěji pohřbením kostí mučedníka, který byl ideálním zakladatelem a garantem ortodoxie místní církevní obce.

Přestože je tedy křesťanský kult kosmickou liturgií, která zahrnuje nebe i zemi a celý svět je Jeho svatyní, patří ke křesťanské existenci ono „už“ a „ještě ne“. Zatím ještě není Nový Jeruzalém, jenž už nepotřebuje žádný chrám. Nadále platí empirické podmínky, které jakkoli už byly zrušeny, musejí být rušeny stále znovu, až k onomu konečnému, které již nastupuje v Kristu. Jsou tedy potřeba budovy umožňující liturgické společenství.

Přesto křesťanské kostely nejsou jen prostá místa setkání, ale znamenají a ukazují Církev žijící v tom místě, přebývání Boha mezi smířenými a s Kristem spojenými lidmi.²¹³ Neobsažný, nevystižný a nemanipulovatelný Bůh je svátostně přítomen v chrámu, v lidském srdci a nad ním. Chrámy jsou znamením a symbolem vyšších skutečností, zobrazují přítomnost Tajemství, zachycují jas, jenž vyzařuje přítomnost skrytého, odlesk božských zaslíbení a naději z víry.

Symbolika. Liturgická teologie má zvláštní povahu „symbolické teologie“, teologie symbolů, které nás spojují se skrytým v přítomnosti.²¹⁴ Sám liturgický prostor je a má být znamením, symbolem, má mít i mimo liturgii svoji výmluvnost o základních pravdách křesťanství. Církev vždy cítila potřebu vymežit a vyjádřit svou vnitřní identitu a přítomnost ve světě tím, že vymežila daný prostor architektonickou strukturou, jež ji obrazně znázornila.²¹⁵

²¹¹ ODEA II/1 (Římský Pontifikál 2008, 493)

²¹² BOUŠE 2004, 20

²¹³ Cf. KKC 1180

²¹⁴ RATZINGER 2006, 53

²¹⁵ KOPEČEK 2003, 19; KOPEČEK 2004, 29

Symbole²¹⁶ jsou fyzickými reprezentacemi ideje, kterou však svou materiální podobou přímo nijak nepřipomínají ani nenapodobují. Neznáme-li jejich význam, nemůžeme jim porozumět v jejich zástupné funkci. Zjevný smysl a smysl skrytý jsou svázány vzájemně a vázány na uživatele, který zná a rozumí. Smyslová názornost (fyzická reprezentace ideje a zároveň nepodobnost této ideje), významová nejednoduchost (dvojznačnost, otevřenost obsahu), závislost na kultuře a důležitost interpretace jsou tedy důležitými charakteristickými rysy symbolu. Symbol je vyjádřením či zjevením, které nás odkáže k nejasné, slovy nevyjádřitelné a vnitřně rozporné skutečnosti, k posvátné revelaci, k poselství, které není nikdy zcela vstřebáno a není ani plně uchopitelné.²¹⁷

Znamení, symboly, mají tedy funkci vyjevování, aniž však označovanou skutečnost zjevují v plnosti jejího bytí. Symbol není totéž co bezprostřednost, je však znamením a cestou k ní. I když je pravdivým znamením, není samotnou pravdou. Symbol znamená „*přítomnost transcendence v obrazné transparentci imanence*“.²¹⁸ Má transparentní, anagogickou funkci, nesmí přivádět k sobě, ale k tomu, co zobrazuje.²¹⁹

Aristotelův pojem *symbolon* byl rezervován pro znak, který vyvolává v duši představu. Jedna z definic vysvětluje etymologicky pojem symbol: *syn* („s“), *bolos* („házení“), *symbolleîn* – současně několika lidem něco hodit, např. rybářům síť při lovu. Slovo *symbolon* původně znamenalo poloviny záměrně rozlomeného předmětu (prstenu, hole, tabulky...), které se přiložením zlomených krajů k sobě opět spojovaly jako poznávací znamení. Majitel jedné poloviny k ní přiložil druhou polovinu přinesenou hostem, poslem či smluvním partnerem, a ověřil tak jeho pravost (*tessera hospitalis* – znamení přátelské pohostinnosti). V pozdější době se začalo k témuž účelu používat pečeti, která je také symbolem, protože tvoří celek se svou druhou částí – s otiskem do pečeti vosku.²²⁰ *Symbolon* je tedy viditelná věc, která v sobě nese povinnost i právo, každá polovina má význam celku, část, zlomek, který poukazuje na celek a anticipuje plnost, ačkoli zůstává stále částečným.²²¹

V platónském pojetí jsou všechny skutečnosti tohoto světa symboly, znamení jiné, vyšší skutečnosti (*typos*), která se v nich vyjadřuje (*antitypos*), je přítomna a působí, ovšem určitým

²¹⁶ Tématika symbolu zpracována zejména podle ADAM 2001, 92sq.; DOUBRAVOVÁ 2002, 65sq.; ECO 2007, 72sq.; KUNETKA 2001, 123sq.; RICOEUR 1993; HUŠEK 2004.

²¹⁷ ECO 2007, 80

²¹⁸ L. BOFF: Die Kirche als Sakrament im Horizont der Welterfahrung, Paderborn 1972, 127 (cit. dle KUNETKA 2002, 136)

²¹⁹ KUNETKA 2001, 137

²²⁰ Id., 125

²²¹ Id., 126sq.

deficientním způsobem. Smysly vnímatelná skutečnost je v platónském pojetí *eikón* – obraz, odraz, zrcadlení vlastní pravdy jsouceni, ke které mají vést.²²²

Symbol je tedy znamením sestávající ze dvou složek, ze smysly viditelné části, která poukazuje na něco, co přímo vnímatelné není, naznačované mimosmyslové skutečnosti. Teprve jejich spojením se celek stává zřejmým. Později začalo slovo „symbol“ označovat znak, který měl úmyslný, dohovořený význam pro určitou skupinu lidí.

Teorii a teologii symbolu rozvíjí řada autorů. Carl Gustav Jung hovoří o archetypálních symbolech (*Urbilder*), které jsou dány už v počátku stvoření (kolektivní strukturální elementy lidské psyché, univerzální řeč lidstva).²²³ Podle Junga symbol vyjadřuje něco, co nemůže být vyjádřeno jinak nebo lépe. Pro takový symbol Jung zavádí pojem *živý symbol* a říká o něm, že je „těhotný významem“.²²⁴ Podle Junga se symbol vyznačuje nejasností, komplexitou, plností smyslu, spojením minulosti a budoucnosti, vědomí a nevědomí, vytěsněných obsahů i virtuálních možností. Symbol poukazuje na něco za hranicemi našeho chápání.²²⁵

Paul Ricoeur rozvíjí problematiku „dvojitosti významu“,²²⁶ smysl doslovný (symbol-věc), bezprostřední, fyzický odkazuje na smysl skrytý (symbol-slovo), obrazný, existenciální, ontologický, přičemž zvláštní důraz autor klade na vázanost obou smyslů, v jejímž důsledku

²²² Id., 127

²²³ Id., 132; Církevní Otcové si byli vědomi souvislosti mezi symboly, jež předkládalo křesťanství, a symboly, jež patří ke společnému majetku lidstva. Pro křesťanské apologety ukazovaly tyto symboly posvátno prostřednictvím kosmických rytmů. Zjevení víry neničilo předkřesťanské významy symbolů, přidalo k nim pouze novou hodnotou. (ELIADE 2006, 90sq.)

²²⁴ C. G. JUNG: *Psychological Types* (1921), London 1971 (cit. dle HUŠEK 2003, 117)

²²⁵ HUŠEK 2003, 118; „*Symbolem nazýváme pojem, slovo nebo obraz, které samy nám jsou známy, ale jejich konotace, užití nebo aplikace jsou specifické nebo neobvyklé a naznačují skrytý, nejasný nebo neznámý význam.*“ (C. G. JUNG: *Symbols and the Interpretation of Dreams* (1961), London 1977, cit. dle HUŠEK 2003, 122)

²²⁵ HUŠEK 2003, 118; „*Symbolem nazýváme pojem, slovo nebo obraz, které samy nám jsou známy, ale jejich konotace, užití nebo aplikace jsou specifické nebo neobvyklé a naznačují skrytý, nejasný nebo neznámý význam.*“ (C. G. JUNG: *Symbols and the Interpretation of Dreams* (1961), London 1977, cit. dle HUŠEK 2003, 122)

²²⁶ HUŠEK 2003, 36 a 162sq.; „*Symbolem nazývám jakoukoli významovou strukturu, v níž smysl přímý, primární, doslovný, poukazuje navíc k jinému smyslu, nepřímému, druhotnému, přenesenému, jenž nemůže být uchopen jinak než skrze smysl první.*“ (P. RICOEUR: *Existence et herméneutique* (1966). In: P. RICOEUR: *Le conflit des interprétations*. Paris 1969, cit. dle HUŠEK 2003, 42); „*Symbol je tam, kde se jazykový výraz propůjčuje svým dvojitým nebo vícenásobným smyslem k práci interpretace. Tuto práci vyvolává intencionální struktura, která nespočívá ve vztahu od smyslu k věci, ale v architektuře smyslu, ve vztahu od smyslu k smyslu, od druhého smyslu k smyslu prvnímu, ať tento vztah je či není analogií, ať prvotní smysl skrývá či odhaluje smysl druhý.*“ (P. RICOEUR: *De l'interprétation. Essais d'herméneutique II*. Paris 1986, 26sq., cit. dle HUŠEK 2003, 164)

nelze symbolický smysl předat přímo, odděleně od smyslu doslovného. Jádrem symbolu je právě toto napětí mezi doslovným a symbolickým smyslem.

Symbolický smysl je podle Ricoeura konstituován jednoznačným (přesným) smyslem, který vytváří analogii. Symbol je tedy znak zvláštního druhu: skrze svůj doslovný smysl, který něco označuje, symbol vede ke smyslu symbolickému, který označuje něco jiného. Symbol jako daná skutečnost má smysl a dává smysl. Ale to, co dává, se musí promýšlet, takže symbol apeluje na porozumění, jeho existence vyžaduje interpretaci. K symbolickému myšlení tedy zcela organicky náleží interpretace, neexistuje symbol bez počátku interpretace.²²⁷ Symbol je tedy „*onen nadbytek smyslu, který volá po dešifrování (...) symbol vybízí k myšlení, symbol je jitřenkou smyslu.*“²²⁸

Jeden z prvních symbolů Krista – ryba – byl založen na tom, že jednotlivá písmena řeckého slova pro rybu – *ichthys* – jsou zároveň počáteční písmena slov (akrostichon) *Iesos Christos Theoy Hyios Soter* (*Ježíš Kristus, Boží syn, Spasitel*). Symbol se zde stal znakem i odznakem neviditelného vnitřního zaměření duše, zasvěceným jasným, ale zároveň chránícím před nepřáteli. V pojmu symbol tak našla výraz i idea závoje nebo roušky, která odkazuje na podstatné, ale zároveň je zahaluje.

U symbolického označení hraje jistou roli určitá shoda, schematická analogie a podstatný vztah. Symboly nejsou přesnými obrazy. Proto je vhodnější používat takových symbolů, které tuto nepodobnost zdůrazňují, než funkci symbolu zlehčovat a užívat přirovnání, která se blíží shodě. Podle Pseudo-Dionysia je dobře, je-li na božské věci poukazováno naprosto odlišnými symboly. Protože jsou pojmy pronášené ve vztahu k Bohu (Světlo, Dobro, Pravda, Krása) chápány hypersubstanciálně, je podle Pseudo-Dionysia třeba použít těchto neuvěřitelně nevhodných až provokativně urážejících jmen, aby bylo jasné, jak jsou nepřiměřená.²²⁹ Goethe hovoří o tom, že symbolismus mění jev v ideu a ideu v obraz, a to tak, aby si idea v obraze

²²⁷ „*Interpretace je myšlenková práce, která ve zjevném smyslu dešifruje smysl skrytý a rozvíjí ony roviny významu, které jsou zahrnuty ve významu doslovném. (...) Symbol a interpretace se tak stávají souvztažnými pojmy; o interpretaci mluvíme tam, kde je několikýrý smysl, a pluralita smyslu se zjevuje právě v interpretaci.*“ (P. RICOEUR: *Existence et herméneutique* (1966). In: P. RICOEUR: *Le conflit des interprétations*. Paris 1969, cit. dle HUŠEK 2003, 51)

²²⁸ Id., 134sq.

²²⁹ „*Aby se věřící, použije-li se jako Božího jména výrazu světlo, nezačali mylně domnívat, že existují nějaké nebeské zářící a světelné substance, bude lepší pojmenovávat Boha jmény divokých šelem, jako je medvěd či leopard, čili označovat ho pomocí nejasných podobností.*“ (PSEUDO-DIONYSIUS AREOPAGITA, *De coelistic hierarchia* II,XV, cit. dle ECO 2007, 81)

vždy zachovala svoji nezměrnou účinnost a nepřístupnost a zůstala nevyjádřitelnou, i kdyby byla vyslovena ve všech jazycích.²³⁰

Huizinga²³¹ vysvětluje proces symbolického označování tak, že ve skutečnosti se ze dvou jsoucen abstrahují příbuzné vlastnosti a ty jsou pak porovnávány. Panny a mučedníci vynikají uprostřed svých pronásledovatelů jako bílé a rudé růže, které září mezi trny, mezi nimiž vyrazily v květ, a obě třídy těchto jsoucen mají společnou barvu – krev a rudé okvětní květy - i vztah k situaci, v níž vládne krutost. Tento „zkrat“ se zakládá na vztahu vzájemného souladu, růže se má k trní jako mučedník ke svým pronásledovatelům. Podvědomý požadavek proporce nutí spojovat ve hře neustálých vztahů přirozené věci s věcmi nadpřirozenými. Každá věc má svůj správný protějšek. Vztah harmonie přiřazuje hada ke ctnosti, jakou je opatrnost a polyfonie vzájemných ozvěn a signálů je natolik složitá, že z jiného hlediska může tentýž had označovat Satana. Jedna a táž nadpřirozená skutečnost, jakou je Kristus a jeho božství, může mít různorodé a mnohotvárné obrazy, které by označovaly jeho přítomnost na různých místech, na nebesích, na horách, v polích, v lesích i na moři, a to obrazy beránka, holubice, páva, skopce, supa, kohouta, rýsa, palmy či hroznu vína.

V dějinách sémiotického myšlení²³² je pojem symbol traktován v podstatě pěti způsoby, reflexivně (pasivně, symbol je vždy prostředkem k výkladu něčeho jiného), v aktivním smyslu jednání (symbol je pojmenováním, prostředkem zmocnění se něčeho, přiblížením problému, jeho osvětlením), analyticky (vícesložkovost, vícevrstevnatost, uchopení symbolu jako spojení zlomků, částí), jako formální označení (matematické značky, symbolická logika) nebo jako záležitost konvence.

Symbyly mohou vyjádřit neviditelnou skutečnost s takovou intenzitou, jaké slova často nedosáhnou. Zprostředkují rychlé uchopení intuitivním poznáním a proniknou i do oblastí, které jsou logické mluvě do značné míry uzavřeny. Symbolika může překlenout rozdílnou jazykovou rovinu, může dokonce nedbat jazykových hranic.

V biblicko-křesťanském pojetí je symbolem, jakožto znamením odkazujícím na svého Tvůrce, každé jsoucno.²³³ V tomto smyslu je nejhlubším, nejobsažnějším a nejbohatším

²³⁰ J. W. GOETHE: Sprüche in Prosa, č. 742, 743 (cit. dle ECO, 2007, 77)

²³¹ J. HUIZINGA: *Herfsttij de Middeleeuwen*. Haarlem 1919 (cit. dle ECO, 2007, 75sqq.)

²³² Povahou, významem a funkcí znamení, s jejichž pomocí lidé navzájem komunikují, se v posledních desetiletích systematicky zabývá zejména sémiotika.

²³³ „Nebesa vypravují o Boží slávě, obloha hovoří o díle jeho rukou.“ (Ž 19,2)

symbolem otevírajícím nekonečné dimenze Boží sám bohočlověk Ježíš Kristus.²³⁴ Protože církev je „mystické tělo Kristovo“, žije a působí v ní Kristův Duch, je symbolem také sama církev. Stává se viditelným znamením spásy mezi národy.

Kromě toho existuje množství symbolických předmětů a úkonů v kultovním chování obce věřících. Již samo shromáždění věřících je zřetelným znamením, neboť se jedná o „Boží lid“, Božího partnera v liturgickém dění a protože se zde naznačuje a buduje společenství s Bohem a mezi sebou navzájem (*koinonia*), jakožto jeden z velkých spasitelných darů.

Sám kostel jako celek i jeho jednotlivé části jsou plné symboliky, vně i uvnitř, tj. jak venku atrium a portál, věž i zvony, tak i oltář, ambon, sedes, křtitelnice²³⁵ atd. Mnoho předmětných znamení se nachází přímo v liturgickém prostoru, kříže, svíčky, věčné světlo, velikonoční véla, obrazy.

S velmi rozvinutou symbolikou se setkáváme již v křesťanském starověku, kdy se veškerá symbolika chrámu pojila s biblickými dějinami spásy (typologie)²³⁶ a propojovala liturgii s biblickým světem. Bohatá symbolika středověku je v tomto smyslu již méně zakotvena v biblických dějinách spásy, o to více je spekulativní. Pro středověkého myslitele se smyslový svět přeměnil ve svět příznaků, kde zvířata a květiny měly posvátný mystický význam. Schopnost vytvářet symboly činí člověka člověkem. Umění to dělá nejvíce. Symbol je polem mezi člověkem a okolním světem. Symbolicko-alegorické pojetí vesmíru je možná nejtypičtějším aspektem středověkého estetického cítění. Středověk chápal, že jakákoliv věc by byla absurdní, kdyby se její význam omezil pouze na její bezprostřední funkci či na její fenomenální podobu, a že všechny věci přesahují kamsi daleko do onoho světa. *Nyní vidíme jen jako v zrcadle, nejasně, ale potom uvidíme tvář v tvář.*²³⁷ Středověký člověk žil ve světě plném významů, odkazů, dvojsmyslů, Božích projevů ve věcech a v přírodě, která, a to dokonce i ve svých obávaných aspektech, se v symbolickém pohledu stává abecedou, s jejíž

²³⁴ „A Slovo se stalo tělem a přebývalo mezi námi. Spatřili jsme jeho slávu, slávu, jakou má od Otce jednorozený Syn, plný milosti a pravdy.“ (Jan 1,14) „Neboť Bůh, který řekl ‚ze tmy ať zazáří světlo‘, osvětlil naše srdce, aby nám dal poznat světlo své slávy ve tváři Ježíše Krista.“ (2Kor 4,6) „Ježíš mu řekl: ‚Tak dlouho jsem s vámi, Filipe, a ty mě neznáš? Kdo vidí mne, vidí Otce. Jak tedy můžeš říkat: ‚Ukaž nám Otce?‘“ (Jan 14,9) „On je obraz Boha neviditelného, prvorozený všeho stvoření.“ (Kol 1,15) „(...) slávy Kristovy, slávy toho, který je obrazem Božím.“ (2Kor 4,4)

²³⁵ Podle Augustinova pojetí hraje důležitou roli cit a vnímání, ale důležité je to, co je za tím. Osmihřanná křtitelnice tak označuje osm částí obrozeného člověka, čtyři strany symbolizují čtyři letory, tři strany tři duchovní součásti, totiž duši, rozum a srdce, a jedna strana část nově zrozenou skrze Krista. (dle GILBERTOVÁ/KUHN 1965, 119sq.)

²³⁶ „Starý zákon není nic než Nový zákon zakrytý závojem a Nový zákon není nic než Starý zákon, z něhož byl závoj sejmut.“ (AUGUSTIN, De civitate dei, XVI,26, cit. dle HALL 2008, 13)

²³⁷ 1Kor 13, 12

pomocí k nám Tvůrce promlouvá o řádu světa, o nadpřirozených věcech. Věc není jen tím, čím se jeví, ale znakem něčeho jiného. Svět je řeč, již se Hospodin obrací k člověku.²³⁸

Architekt Rudolf Schwarz mluví o stavbě kostela (v souladu s Guardinim) jako o symbolické formě. Tento výraz překonává veškerý funkcionalismus a expresionismus umělecké formy. Symbolická forma se totiž definuje jako ta, jež rodí události, vytváří vztahy mezi osobou a světem, osobami navzájem, mezi lidskými dějinami a Boží historií. Symbolická forma není takovou formou, kde se jen pozorují existující vztahy, ale je místem, kde vztahy vznikají, je událostí a setkáním. Stavba kostela má podle Schwarze vycházet od člověka, od konkrétního člověka, který prochází všemi oblastmi bytí až k vrcholu, tj. k tomu, co pochází od Ducha. Duchovno pak není nějakou abstrakcí či iluzí, ale je to stav, kdy se lidský duch dotýká Božího Ducha. Sakrální umění se rodí z živé skutečnosti, z konkrétního shromáždění, které je dynamické, skrze něj je člověk uváděn do Boží přítomnosti. Toto shromáždění se rodí skrze Boží pozvání, které je pro svoji transcendenci dynamické a člověka uvádí do nové reality – a to je církev a její materiální obraz, kostel.

Posvátno. S otázkou symboliky souvisí i otázka posvátna,²³⁹ která byla již vícekrát zmiňována. Paul Ricoeur připomíná, že právě symbol je především hierofanií, výpovědí o vztahu člověka k posvátnu.²⁴⁰

Rudolf Otto chápe posvátno jako kategorii *sui genesis*, kterou nelze definovat, nýbrž jen popisovat (iracionalita, nemožnost pojmového vyjádření). Kde se tato kategorie objevuje, vzniká pocit posvátna,²⁴¹ který autor spojuje s tajemným úděsem (posvátný *tremor*), úděsným mystériem.²⁴² Toto *mysterium tremendum* v sobě podle Otta obsahuje moment vznešenosti vyvolávající bázeň, moci, síly, mohutnosti, naprosté převahy, *maiestas*.²⁴³ Úděs a vznešenost pak zároveň obsahuje třetí moment, energii posvátna.²⁴⁴ Posvátno je skutečností *par*

²³⁸ ECO 2007, 72sqq.

²³⁹ „(...) otázka po posvátnu není již vyhrazena jen uvedeným vědním oborům [filozofie, věda o náboženství a teologie, pozn. autor], nýbrž chopily se jí rovněž společenské vědy a kulturní antropologie. Navíc také řeč a umění, stejně jako uspořádání prostoru a prostor i prázdnota a naplnění času stavějí člověka zřetelněji než dříve před otázkou posvátna.“ (WALDENFELS 1991, 19)

²⁴⁰ HUŠEK 2003, 91

²⁴¹ OTTO 1998, 21

²⁴² „(...) v tom, co vyzařuje a dýchá z náboženských památek, staveb, chrámů, tu se nám vnucuje jediné pojmenování: *mysterium tremendum*.“ (OTTO 1998, 26) „Mystériem je však to, co vůbec přesahuje myslitelnost. Je to formou, kvalitou i podstatou něco „zcela jiného“.“ (Id., 132)

²⁴³ OTTO 1998, 31sqq.

²⁴⁴ Id., 34sq.

excellence, je zároveň mocí, účinností, zdrojem života a plodnosti.²⁴⁵ Momentem posvátna je vedle toho tajemno, tedy bázeň budící tajemno – pocit něčeho zcela jiného, jež staví posvátný objekt do protikladu nejen ke všemu obvyklému a známému a činí jej nadpřirozeným, ale staví jej i do protikladu ke světu, a tím jej činí čímsi vyšším, nadsvětským, zcela jinou skutečností a kvalitou, z jejíž specifiky cosi cítíme, i když to neumíme vyjádřit jasným pojmem.²⁴⁶ Tím, že se zjevuje posvátno, může se předmět stát čímsi jiným, aniž přitom přestane být sám sebou. Eliade připomíná, že posvátný strom nebo kámen nejsou uctívány jako takové, jsou uctívány pouze proto, že jsou to hierofanie, že ukazují cosi, co již není kámen, ani strom, nýbrž posvátno, *das ganz andere*.²⁴⁷

Kvalitativním obsahem posvátna je podle Otta kromě uvedeného momentu odstrašujícího tremenda a majestátu i cosi zvláště přitažlivého, upoutávajícího, fascinujícího (*mysterium fascinans*), co s děsivým momentem tremenda tvoří podivnou kontrastní harmonii.²⁴⁸ Člověk posvátno hledá, přeje si je, prahne po něm, přičemž fascinace není přítomna jen v náboženské touze, ale už ve slavnostní chvíli, když ve shromáždění věřících anebo i sám pozvedá mysl k Bohu a ke svatým.²⁴⁹ Zážitek posvátna však zároveň doprovází pocity vlastní pokleslosti, nepatrnosti, nicoty, jistého odhodnocení sebe, pocit stvořenosti, pocit *profánnosti* (mystérium potřeby pokání). Je to pocit vyvolaný samotným dojmem posvátna: „*Tu solus sanctus!*“ Co se velebí, je moc, která má samou svou podstatou nejvyšší právo, největší nárok na službu, a ta se chváří, protože je plně hodna chvály. Ona ze sebe sama poskytuje cosi specifického, aby učinila člověka schopným komunikovat s ní, propůjčí, navodí nebo dá nástroje posvěcení, tj. aktu, který toho, kdo se přibližuje k posvátnu, činí na okamžik posvátným.²⁵⁰

Posvátné a profánní jsou dvě modality bytí na světě, dvě různé existenciální situace. Existují určité části prostoru, které se kvalitativně odlišují od jiných, jsou posvátné a

²⁴⁵ ELIADE 2006, 23

²⁴⁶ OTTO 1998, 36sq.

²⁴⁷ ELIADE 2006, 13; Waldenfels zdůrazňuje nápadnou ambivalenci pojmu posvátna, když odkazuje na Ottovo pojetí, kde je *numinosa* představována na jedné straně jako *tremendum*, na druhé straně jako *fascinosum* a zároveň jako cosi „zcela jiného“, tajemného. (WALDENFELS 1991, 20)

²⁴⁸ Jistou obdobu spatřuje Otto mezi posvátnem a vznešeností. Také tento pojem je podle něj nedefinovatelný, mající v sobě něco tajemného. Samotná velikost není vznešená. Vznešenost působí na lidskou mysl, podobně jako posvátno, dvojnásobně, odstrašujícím, ale zároveň neobyčejně přitažlivým dojmem. Pokořuje ji a zároveň ji povznáší, omezuje ji a zároveň jí dodává vzepjetí, vyvolává zprvu pocit podobný strachu, ale zároveň obšťastňuje. Vznešenost je schopna vyvolávat posvátno a zároveň jím být vyvolávána, přecházet do posvátna, nechat ho v sobě zaznít. (OTTO 1998, 54sq.)

²⁴⁹ OTTO 1998, 45sq., Otto zmiňuje řecké slovo *deinos*, což je „něco hrozivého i uchvacujícího, zlého i imponujícího, silného i zvláštního, podivného i podivuhodného, lekajícího i fascinujícího, božského i démonického a energického“ (OTTO 1998, 52)

²⁵⁰ Id., 61sq.

v důsledku toho „silné“,²⁵¹ významuplné, a na druhé straně prostory neposvěcené, bez vlastní struktury a vlastní konzistence, amorfni. Projev posvátna ontologicky zakládá svět, odhaluje absolutní „pevný bod“, „střed“, umožňuje zorientovat se v chaotické stejnorodosti, rovněž vyvolává zlom úrovní, otevírá spojené mezi kosmickými rovinami a umožňuje ontologický přechod z jednoho modu bytí do jiného.²⁵²

Kostel uprostřed moderního města participuje na nějakém jiném prostoru, než je prostor ulice, kde kostel stojí. Portál vedoucí do vnitřku kostela je znamením přelomu, práh oddělující oba prostory znamená zároveň rozestup mezi dvěma způsoby bytí, profánním a náboženským. Práh je jednak mezí, hranicí, která odlišuje a staví proti sobě dva světy, ale zároveň také paradoxním místem, kde se tyto dva světy setkávají, kde se může uskutečnit přechod ze světa profánního do světa posvátného. Kostel participuje na docela jiném prostoru než lidská sídla, která jej obklopují. Uvnitř posvátného okrsku je profánní svět překročen, transcendován. Jde o vlom posvátna, jehož důsledkem je vydělení určitého území z okolního kosmického prostředí a jeho kvalitativní odlišení. Theofanie posvěcuje určité místo právě tím, že je „otevírá“ směrem nahoru, že je spojuje s nebem, že je tím paradoxním bodem přechodu z jednoho modu bytí do druhého.²⁵³

Eliade příklady tradičních společností dokládá, že sakrální architektura pouze přejímá a rozvíjí kosmologický symbolismus, který je přítomen již ve struktuře primitivních obydlí. Všechny symboly a rituály týkající se chrámů, měst či domů se vposledku odvozují z prazkušnosti posvátného prostoru. Chrám představuje *imago mundi*,²⁵⁴ protože svět je jakožto dílo bohů posvátný. Kosmologická struktura chrámů působí, že svaté místo *par excellence*, příbytek bohů, chrám, ustavičně znovuposvěcuje svět, představuje jej i obsahuje

²⁵¹ „Nepřibližuj se sem! Zuj si opánky, neboť místo, na kterém stojíš, je půda svatá.“ (Ex 3,5)

²⁵² ELIADE 2006, 45; V tradičních společenstvích jsou kosmické úrovně – podsvětí, země a nebe – propojeny. Spojení je vyjadřováno obrazem *axis mundi*, která spojuje a zároveň podpírá nebe i zemi. Okolo této osy se rozkládá svět, osa se nachází „uprostřed“, na „pupku země“, je středem světa. Posvátné místo tvoří zlom v homogenním prostoru, tento zlom je symbolizován otvorem, kterým lze přecházet z jedné oblasti do druhé. Jedním z četných obrazů je kosmická hora, která vyjadřuje spojení mezi nebem a zemí. Chrámů jsou napodobeniny kosmické hory, představují tak spojení mezi nebem a zemí *par excellence*. Pro křesťany se na vrcholu kosmické hory nachází Golgota. Symbolika středu světa „neutváří“ pouze území, mosty, chrámů a paláce, ale i to neskromnější lidské obydlí. (ELIADE 2006, 28sq., 46)

²⁵³ Id., 18sq.

²⁵⁴ „Celá země (Palestina), město (Jeruzalém), svatyně (jeruzalémský chrám) představují bez rozdílu *imago mundi*. Iosephus Flavius zaznamenal svědectví o symbolismu jeruzalémského chrámu, podle něhož nádvoří znázorňovalo „moře“ (tj. podsvětí oblasti), svatyně zemi a svatyně svatých nebe (Starozitnosti židovské, III, 7, 7)“ (ELIADE 2006, 32)

zároveň. Svět, byť by byla jeho nečistota sebevětší, je nakonec posvěcován díky chrámu, ustavičně očišťován svatostí svatyně. Architektonický plán chrámů je vnímán jako dílo bohů, těší se duchovní, neporušitelné, nebeské existenci. I pro Izraelity byl model chrámu a jeho vybavení stvořen od věčnosti Hospodinem, který jej zjevil svým vyvoleným, aby na zemi vytvořili jeho nápodobu.²⁵⁵ Město Jeruzalém bylo pouze napodobeninou transcendentního modelu, člověk je mohl poskvřnit, avšak nebeský model Jeruzaléma byl neporušitelný, mimo čas, *in aeternum*. Křesťanská bazilika a později katedrála přejímá tuto symboliku. Kostel je na jedné straně pojat jako nápodoba nebeského Jeruzaléma, a to již od křesťanského starověku, na druhé straně tvoří napodobeninu ráje či nebeského světa. Přetrvává zde však i kosmologická struktura posvátné budovy zřejmá například na byzantském kostele,²⁵⁶ který jakožto obraz kosmu ztělesňuje a zároveň posvěcuje svět.²⁵⁷

Podobně jako kostel představuje zlom úrovně v profánním prostoru moderního města, znamená bohoslužba, odehrávající se ve svém vymezeném okrsku, zlom v profánním časovém trvání. Již zde není přítomen aktuální historický čas jako v okolních ulicích a domech, nýbrž čas, v němž se odehrál život Ježíše Krista, čas posvěcený jeho kázáním, jeho utrpením, jeho smrtí a jeho zmrtvýchvstáním (*illud tempus*).²⁵⁸

Otto se zabývá i konkrétními prostředky k zobrazení posvátna (tajemství vzbuzujícího chvění a úžas) v umění,²⁵⁹ kdy za nejpůsobivější vyjadřovací prostředek posvátna považuje vznešenost, a to zejména a nejdříve v umění architektury. Neurčitý cit pro slavnostní mohutnost a pro pompézní, vznešené gesto je podle něj dost původní cit, klíčící už u „primitivů“ a nepochybně dosažený v egyptských mastabách, obeliscích a pyramidách. Dále hovoří o magičnu, magickém dojmu jako vybledlé formě posvátna, jež se projevuje v mnoha

²⁵⁵ „Uděláte všechno přesně podle toho, co ti ukazují jako vzor svatého přibytku i vzor všech bohoslužebných předmětů.“ (Ex 25,9); „Hleď, abys všechno udělal podle vzoru, který ti byl ukázán na hoře.“ (Ex 25,40); „To vše bylo zapsáno rukou Hospodinovou, abych mohl prozíravě připravit plán veškerého díla.“ (1Kron 28,19); „Řekl jsi, abych zbudoval chrám na tvé svaté hoře a oltář ve městě, kde přebýváš, podle podoby svatého stánku, který jsi od počátku připravil.“ (Mdr 9,8)

²⁵⁶ „Čtyři části vnitřku kostela symbolizují čtyři světové strany. Vnitřek chrámu je universum. Oltář je ráj, který leží na východě. Císařská brána se nazývá rovněž 'brána ráje'. Během velikonočního týdne zůstává tato brána otevřená po dobu celé bohoslužby; smysl tohoto zvyku je jasně vyložen ve Velikonočním kánonu: Kristus vstal z hrobu a otevřel nám bránu ráje. Západ je naopak krajinou temnot, zármutku, smrti, věčných přibytků zemřelých, kteří očekávají vzkříšení těl a poslední soud. Prostředek stavby je země. Podle koncepcí Kosmase Indokopleusta je země pravouhelná a je ohraničená čtyřmi stěnami, které překlenuje kupole.“ (H. SELDMAYR: Die Entstehung der Kathedrale, Zürich, 1950, cit. dle ELIADE 2006, 44)

²⁵⁷ ELIADE 2006, 42sqq.

²⁵⁸ Id., 50

²⁵⁹ OTTO 1998, 72sqq.

stavitelských dílech nebo i v písních, formulích, sledu gest nebo zvuků, ve výrobcích dekorativního umění, symbolech, emblémech, liniích a křivkách především v čínském, japonském a tibetském umění ovlivněném taoismem.

Vznešenost i pouhá magičnost mohou tedy působit silně, přesto to jsou jen nepřímé prostředky k vyjádření posvátna v umění. Podle Otta mají umělci na Západě jen dva přímé prostředky, tmu a mlčení. Tma musí být taková, aby ji její protipól zrušil a zároveň ještě zvýraznil; a taková, jakoby chtěla pohltnout i zbytky jasů. Teprve přítímí je „mystické“. A dojem z něho je dokonalý, když se spojí s pomocným momentem vznešenosti.²⁶⁰ V mluvě tónů tomu odpovídá mlčení.²⁶¹ Kromě mlčení a tmy zná umění Východu ještě třetí prostředek k vyvolání silně posvátného dojmu, prázdnotu, širou prázdnotu, která je zároveň vznešeností v horizontální dimenzi.²⁶² Tak jako temno a mlčení je i prázdnota negací, ale takovou negací, jež odsouvá „ted' a tady“, aby zapůsobilo cosi „zcela jiného“.

Shrnutí. Jak bylo řečeno, teologické koncepty sakrální architektury nacházejí svůj pramen a své kritérium v liturgické aktivitě. Finalitou sakrální architektury je tedy liturgie. Liturgie ovšem ve svém určení architekturu překračuje a zjevuje nesdělitelné. Sakrální prostor tedy zůstává znamením setkání s něčím, co nás přesahuje, co je nám posilou, obrazem toho, po čem anebo po kom touží naše srdce. Pokud tak tomu je, pak sakrální architektura splnila svou funkci. Víc již dát nemůže.²⁶³

Všechny tyto aspekty kostela shrnuje konsekrační modlitba při svěcení chrámu:

„Všemohoucí, věčný Bože, ty vedeš a posvěcuješ svou církev, přijmi naši chválu a dík při této slavnosti, kdy ti zasvěcujeme tento dům modlitby. V něm tě budeme uctívat, naslouchat tvému slovu a slavit svatá tajemství. Tento chrám je znamením tajemství církve, kterou Kristus posvětil svou krví: tím si připravil nevěstu vznešenou, panensky zářící neposkvrněnou vírou i mateřsky plodnou působením Ducha svatého. Svatá církev, vyvolená Pánova vinice; její ratolesti naplňují celý svět a jsou pozvedány do nebeského království silou pramenící ze dřeva kříže. Šťastná církev, Boží příbytek mezi lidmi; svatý chrám z živých kamenů zbudovaný na

²⁶⁰ „Přítímí ve vysokých síních, pod korunami vysokého stromořadí, zvláště je-li oživeno a do pohybu uvedeno tajemnou hrou tlumených světél, vždycky mluví k duši a stavitelé chrámů, mešit a kostelů toho využívali.“ (OTTO 1998, 74)

²⁶¹ „Pozitivní prostředek k vyjádření posvátna nemá ani hudba, ačkoli přece jinak umí vyjádřit nejrozmanitější city. Nejsvětější, nejposvátnější okamžik mše, Proměňování, vyjádří mešní hudba jen tím, že zmlkne, a to zcela a na delší chvíli, takže se může doslova rozeznít ticho. A toho mohutného nábožného dojmu mlčení před Pánem by jiným způsobem ani zdaleka nedosáhla.“ (OTTO 1998, 76)

²⁶² Autor odkazuje na posvátno pouště či stepi bez hranic. Zmiňuje čínské stavitelství s tichými rozlehlými náměstími, dvory a nádvořími, ale zejména čínské malířství jako umění doslova malovat prázdnotu, činit ji vnímatelnou a podávat toto téma v mnoha variantách. (OTTO 1998, 75)

²⁶³ KOPEČEK 2004, 60

*základě apoštolů, sám Ježíš Kristus je jeho kamenem úhelným. Vznesená církev, město postavené na hoře, všichni lidé ji mohou jasně vidět. Beránek v ní září jako nehasnoucí světlo, v ní se ozývá vděčný zpěv svatých. Proto tě, Bože, pokorně prosíme, naplň nebeským požehnáním toto místo: ať je tento chrám trvale zasvěcen a oltář ať slouží ke slavení Kristovy oběti. Ať zde pramen milosti smývá viny, ať v tomto prameni, Otče, tvé děti umírají hříchu a v Duchu svatém se znovu rodí pro věčný život. Ať se zde shromažďují věřící ke slavení svatých tajemství, sytí se ze stolu tvého slova a přijímají Kristovo tělo a krev ze stolu oltáře. Ať zde zaznívá radostná píseň chvály, náš hlas ať se připojí ke sborům andělů a k tobě ať vystupuje stálá prosba za spásu světa. Ubožáci ať zde nalézají milosrdenství a utlačovaní pravou svobodu, všichni lidé ať prožívají důstojnost Božích dětí a uchovají si ji neporušenou po celý život, aby jednou s radostí vešli do nebeského Jeruzaléma. Skrze tvého Syna Ježíše Krista, našeho Pána, neboť on s tebou v jednotě Ducha Svatého žije a kraluje po všechny věky věků. – Amen.*²⁶⁴

Návrh a výstavba dobrého kostela není jen otázkou architektury a slohu. Ačkoli se u křesťanských kostelů nejedná o chrámy ve smyslu pohanských kultů, kde bylo chrámem míněno místo přebývání božstva a proto místo jeho výhradního uctívání, přesto se jedná o skutečnost výrazně teologickou a symbolickou, o symbolickou formu, jak nazval stavbu kostela Rudolf Schwarz. Přestože tedy sakralitu kostela nevytváří jeho forma či funkce, ale společenství věřících, které se v něm schází, a přestože teologie chápe pravým chrámem zejména samotného Krista, dále společenství věřících – církev a až ve třetí, funkcionální rovině shromaždiště Božího lidu, podoba kostela koresponduje s podobou a sebepochopením církve, utváří vědomí víry společenství věřících a přivádí k zakoušení transcendentna.

Kostel má tedy velkou symbolickou hodnotu, je ikonou²⁶⁵ „Božího stanu mezi lidmi“ a odkazuje na „tajemství chrámu“, které se naplnilo v těle Kristově, v církevním společenství a v jednotlivých věřících, je účinnou výzvou k obrácení, místem, kde se věřící upevňují ve víře, rostou v milosti, kde hledají útočiště a naději v zármutku, je specifickým výkladem a jakoby prodloužením hlásaného Slova, napomenutím k pěstování smyslu pro transcendenci a k nasměrování kroků po cestě časného života k té svatyni, která je v nebesích. Křesťanské svatyně vždy a všude byly a chtějí být znamením Boha, znamením jeho vkročení do dějin. Každá z nich je památkou tajemství vtělení a vykoupení.²⁶⁶

²⁶⁴ ODEA II/62 (Římský Pontifikál 2008, 525sq.)

²⁶⁵ O ikoně Krista více např. Christoph SCHÖNBORN: Ikona Krista, Bratislava 2002

²⁶⁶ JAN PAVEL II.: Promluva k rektorům francouzských svatyní. (22.I.1981). Cf. Insegnamenti di Giovanni Paolo II. IV/1 (1981), Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 1981, 138 (cit. dle Direktář o lidové zbožnosti a liturgii 263)

2.1.2 Funkční kritéria

Architektura je z velké část oceňována proto, že slouží funkcím, pro které jsou jednotlivé stavby určeny. Budova, která nemůže sloužit účelu, jemuž je určena, je architektonickým nezdarem bez ohledu na to, jaké snad má estetické přednosti. Pokud tedy architektura neuspokojí požadavek funkčnosti, ztrácí svou hodnotu jako architektura. Na druhou stranu funkci uspokojí různé formy a lidem záleží nejen na tom, jak efektivně jsou uspokojovány funkce, ale také na tom, jak je stavba vnímána.

V průběhu dějin architektury se objevují různé pohledy na vztah funkce a formy. Formu a funkci lze v architektuře posuzovat zcela nezávisle. Architekturu, v níž jsou forma a funkce odděleny, však lze pokládat v jistém smyslu za méněcennou, neboť by měla jako jakékoliv umělecké dílo usilovat o jednotu a integritu. Druhou možností je přístup těsnějšího spojení formy a funkce. Zde existují dvě krajní možnosti, funkcionalismus a formalismus. První pojetí deklaruje princip, že forma následuje funkci, tj. funkce by měla určovat formu. Podle druhého pojetí je funkce formou stavby sama ztvárňována, sama architektonická forma může tvořit funkce.²⁶⁷ Ačkoli každý z přístupů má své přednosti, v praxi ani jeden z nich nelze považovat za vyhovující. Ať už je totiž forma, kterou nějaké stavbě dáváme, jakákoliv, vždy musí být částečně určována, vědomě či nevědomě, její funkcí. Všechny stavby potřebují formu i funkci, z nichž ani jedna nemůže plně určovat druhou. Jednoty formy a funkce může být v architektuře dosaženo v souvislosti s výrazem – forma stavby může vyjevit její funkci. V ideálním případě jsou forma a funkce v architektuře komplementární, čehož se dá dosáhnout takovým stavebním stylem, který dané funkci nejen slouží, ale také ji vyjadřuje, a vytváří tak vztah mezi „pevností, pohodlím a požitkem“.²⁶⁸

Liturgický prostor vyjadřuje intimní a těsnou jednotu Božího lidu i jeho hierarchické členění a různost úkolů. Má být upraven tak, aby se věřící mohli aktivně účastnit posvátného úkonu a aby každý člen liturgického shromáždění mohl dobře konat svou službu.

Křesťanský kostel je zároveň posvátný prostor a zároveň shromaždiště, místo setkání s Bohem i místo setkání společenství. S tím souvisí určité napětí přítomné ve všech typech

²⁶⁷ Toto pojetí se objevuje zejména u modernistů první poloviny 20. století. Architekti tohoto směru se snažili architekturou přispět k utváření nového světa, budování nové společnosti. Architekt se stal tvůrcem nových funkcí. Došlo k výměně rolí architekta a klienta. Zatímco dříve klienti rozhodovali o tom, jakou stavbu chtějí a hledali někoho, kdo by ji postavil, nyní se začali obracet na architekty, aby jim řekli, jakou stavbu by měli chtít. Výsledkem tohoto pojetí však bylo časté funkční selhání a neuspokojení potřeb. (podle GRAHAM 2000, 191sq.)

²⁶⁸ GRAHAM 2000, 177sq.

křesťanských kostelů celých 1800 let, co se kostely staví. Kostel je obojí, ale vždycky je mezi tím jakási tenze a v jednotlivých křesťanských církvích je to různě zdůrazněno, přičemž pravosláví a katolictví akcentuje spíše sakrální prostor, protestantismus, zvláště kalvínský, zase spíše shromaždiště.

Sakrální prostor je místem, kde se věřící shromažďují k bohoslužbě, proto má toto místo funkčně odpovídat tomu, co se zde odehrává.²⁶⁹ Vhodná úprava kostelů ke správnému uspořádání bohoslužby je velmi důležitá, neboť přispívá ke správné bohoslužbě a k aktivní účasti věřících.²⁷⁰ Kostel musí být čistý a uzpůsobený k modlitbě a posvátným obřadům.²⁷¹ Vlastním stavitelem kostelního prostoru musí být sama liturgie. Kostel však musí být vyhovující i ze zcela praktických důvodů, musí být dobře přístupný *dětem, mladým, dospělým, starým, postiženým*.²⁷² Musí splňovat základní požadavky na požární bezpečnost a únikové cesty. Stejně důležité jsou i požadavky dobrého osvětlení či aspekty akustické.

Účelové určení kostela zaznívá v instrukci liturgické komise německých biskupů (1949):

„Křesťanský Boží dům je požehnaná a – i nezávisle na eucharistii – zvláštní Boží přítomností naplněná stavba, ve které se shromažďuje lid. Zde se setkává za prvé a především, aby slavil obnovení Kristovy oběti vykoupení; za druhé, aby přijímal ovoce Kristovy výkupné oběti ve svatých svátostech; za třetí, aby slyšel Boží slovo; za čtvrté, aby vzdával hold Kristu, přítomnému v eucharistickém chlebě; za páté, aby se věnoval mimoliturgickým pobožnostem.“²⁷³

Kostely se tedy nemohou považovat za pouhé prostory „pro veřejnost“, které jsou k dispozici pro shromáždění všeho druhu. Jsou to místa posvěcením nebo požehnáním trvale vyhrazená pro bohoslužbu.²⁷⁴

V současné sakrální architektuře se mluví na jedné straně o posvátnu, na straně druhé o liturgické funkcionalitě a funkčnosti.²⁷⁵ Většina našich kostelů jsou historické budovy, kulturní nemovité památky, uspořádané a funkčně odpovídající směrnicím Tridentského

²⁶⁹ „Chrám musí také být velmi obsažné, aby se tam pohodlně vešlo hodně lidí k božím službám.“ (PALLADIO 4.II)

²⁷⁰ Co my dnes nazýváme „aktivní účastí“ členů obce, vyjadřuje sv. Pavel v připomínce: „Co z toho plyne, bratři? Když se shromažďujete, jeden má žalm, druhý slovo naučení, jiný zjevení od Boha, ještě jiný promluví ve vytržení a další to vyloží. Všecko ať slouží společnému růstu. (...) Všecko ať se děje slušně a spořádaně.“ (1Kor 14,26.40)

²⁷¹ EM, 24

²⁷² SS, 12

²⁷³ *Richtlinien für die Gestaltung des Gotteshauses aus dem Geist der römischen Liturgie* (cit. dle Prostor kostela 2004, 16)

²⁷⁴ *Koncerty v kostelích*, 5

²⁷⁵ KOPEČEK 2003, 17

koncilu (1545-1563). Dnešní řešení liturgického prostoru je třeba přizpůsobit zásadám, které stanovil II. vatikánský koncil v konstituci *Sacrosanctum concilium* (1963) a následujících dokumentech a směrnicích,²⁷⁶ z nichž se má odvíjet dispozice a uspořádání liturgického prostoru.

Boží lid je hierarchicky uspořádán a sestává z kléru a laiků, přičemž oba tyto stavy jsou v Kristově mystickém těle sjednoceny. Liturgii slaví hierarchicky uspořádaný kněžský, prorocký, královský Boží lid a účast každého člena církevní obce na její bohoslužbě je jeho podstatným přínosem životu místní církve.²⁷⁷ Toto rozdělení a zároveň sjednocení má být architekturou vyjevováno. Na jedné straně je tedy vhodné zdůraznit presbytář oproti prostoru vyhrazenému obci věřících, na druhé straně však nesmí být prostorově omezována soudržnost jediného společenství slavicího společně liturgii.²⁷⁸ Duchovenstvo by nemělo být umístěno oddělené od komunity, ale jednat v jejich středu.²⁷⁹ Od architektury se tedy vyžaduje, aby prostor kostela zároveň odrážel strukturu shromážděného společenství věřících, napomáhal každému správně vykonávat jeho službu a zároveň vytvářel uzavřený celek, aby se jasně vyjádřila jednota celého svatého lidu.²⁸⁰

Na stole jsou nejméně čtyři historické modely uspořádání kostela, které vybízí ke stále novému hledání a možným kombinacím. Koncept „*versus populum*“ (umocněný koncilem, odpovídající dialogickému charakteru liturgie), koncept „*cesty*“ (jasně čitelný eschatologický rozměr), koncept „*circumstantes*“ (společenství shromážděné kolem oltáře) a antifonální uspořádání (jedno z nejstarších). Jak historie ukazuje, absolutizace některého z aspektů přináší problémy.

²⁷⁶ Normy stanovené konstitucí *Sacrosanctum concilium* jsou šířeji rozvedeny v instrukcích: *Inter Oecumenici* (26. IX. 1964), *Musicam sacram* (5.III.1967), *Tres abhinc annos* (4.V.1967), *Liturgicae instaurationes* (1970), *Eucharisticum mysterium* (25.V.1967) a instrukci o překladu liturgických textů pro slavení s lidem (1969).

²⁷⁷ „Církev je mnohotvárné tělo (...), v němž každý má svou úlohu. Úlohy jsou však různé, a proto nesmí být zaměňovány. Neznamenají žádnou nadřazenost jedněch nad druhými a nedávají záminku k žárlivosti. Jediné charisma, o něž můžeme toužebně usilovat, je láska. (srov. 1 Kor 12,13). Největší v nebeském království nejsou hodnostáři, nýbrž svatí.“ (Inter insigniores 15.X.1976, 6: AAS 69 (1977), 98–116)

²⁷⁸ Nevhodné jsou středověké mřížky oddělující chór a chrámovou loď. Za ideální řešení nelze považovat ani ikonostat východních obřadů, neboť ani ve staré církvi neexistovala pro věřící *disciplina arcani*. Nepatřičné jsou též vysoké a masivní chórové lavice, úzký a hluboký prostor chóru, na způsob jeviště vyvýšený oltářní prostor či protáhlé úzké lodi. (ADAM 2001, 403sq.)

²⁷⁹ BOUYER 1993, 86sq.

²⁸⁰ IGMR 294 [257]

„**Cesta.**“ Podélný prostor členěný ve formě hierarchického průvodu k Bohu²⁸¹ dovoluje shromáždění velkého počtu věřících a usměrňuje pohled všech k presbyteriu s oltářem, k místu otevřeného nebe, kde se chrámový prostor otevírá do věčné liturgie.²⁸² Navozuje myšlenku kostela jako cesty (*Wegekirchen*) k eucharistické hostině. Vyjadřuje zaměření na Pána, který přichází od východu, na Nejsvětější svátost, která je uctívána ve svatostánku nad oltářem celebrace na východní zdi. Toto uspořádání představuje společné procesí směřující k Pánu. Neuzavírají se do kruhu, nedívají se na sebe navzájem, nýbrž jako putující lid Boží se vydávají k *oriens*, k přicházejícímu Kristu, jenž nám jde vstříc. Jde o společnou cestu, jež je vyjádřena společným směrem. Celebrant stojí při eucharistické modlitbě na stejné straně oltáře jako skutečný vůdce celého společenství. Výrazným zastáncem a obhájcem tohoto uspořádání je Ratzinger ve svém *Duchu Liturgie*.²⁸³ S tímto pojetím souvisí již zmiňovaná otázka orientace.

Toto uspořádání odráží pojetí církve jako Kristova těla.²⁸⁴ Oltářní prostor je určitým způsobem chápán jako hlava Kristova a prostor pro věřící představuje farnost jako Kristovo tělo. Tento model osově nasměrovaného kostela v dnešní podobě však neexistuje od nepaměti. Kostelní lavice se objevují až v době reformace. Do té doby byly v kostelech klekátka, nikoli však – až na výjimky - lavice k sezení. Věřící se obraceli a chodili vždy na místa, kde se konala konkrétní liturgická akce. Liturgickému shromáždění je totiž vlastní jistá dynamika a ta je umístěním lavic značně omezena. Sedící shromáždění je tudíž téměř nutně více pasivní jako při sledování divadelního představení, na kterém se nepodílí. Dokonce i při

²⁸¹ Ideu kostela jako cesty ke Kristu nacházíme například v návrhu ideálního chrámu podle zakladatele Beuronské umělecké školy Desideria Petera Lenze (1832-1929). Jím navržená stavba má pět oddělených částí s jedním vstupem. Vstupní brána se sloupovou předsíní je vyznačena mohutnými pylony. Za branou je sloupový dvůr s velkou sochou (patrně *Immaculaty*), poté, po průchodu úzkou branou, následuje další dvůr. Z něj se vstupuje do jednoho nebo dvou vnitřních prostorů chrámu s hlavním oltářem. Uprostřed je rotunda se svatostánkem, přístupná víceméně jen duchovním. Jednotlivým částem má odpovídat obrazový program, který se chronologicky a teologicky rozvíjí od Starého zákona až po výklad mše svaté, od lehce pochopitelného až po mysticky vznešené. (FILIP 2004, 45sq.)

²⁸² RATZINGER 2006, 63

²⁸³ Id., 47sq.

²⁸⁴ „*Hlavou tohoto těla je Kristus. On je obraz neviditelného Boha a v něm bylo stvořeno všechno. On je přede všemi a všechno v něm trvá. On je hlava těla, to je církev. On je počátek, první mezi těmi, kdo budou vzkříšeni, aby měl ve všem prvenství (srov. Kol 1,15-18). Svou velikou mocí vládne nad nebem i zemí a svou vynikající dokonalostí a činností naplňuje celé tělo bohatstvím své slávy (srov. Ef 1,18-23).*“ (Cf. PIUS XII., *Mystici Corporis*, 29.VI.1943: AAS 35 (1943), 208); podobně LG 7

modlitbě v kleče se spíše jedná o soukromou modlitbu, a nikoliv o společné prosby. Právě tak sedící shromáždění špatně či vůbec nezpívá.²⁸⁵

Zmiňované řešení má i další nevýhody. Podporuje, jak již bylo zmíněno, pasivnější účast na liturgickém shromáždění a ztěžuje vizuální kontakt. Účastníci jsou rozptýleni v lodi, seřazeni za sebou, takže jeden druhému nevidí nic jiného než záda. Tento koncept vede ke stavbám, ve kterých jsou oltář a oltářní služby od lavic věřících značně vzdáleny. Některá historická řešení dokonce tak zvýrazňují oddělení presbytáře od lodi, že tím zpochybňují jednotu všech, celého společenství Božího lidu, z nichž přece nikdo nemá podřadné místo.²⁸⁶ Problematickými se tedy jeví i stavby navazující na tradiční baziliku, kde hrozí společenství věřících rozštěpení do několika skupin, v hlavní lodi, v bočních lodích a – pokud je přítomna – v obou ramenech příčné lodi.²⁸⁷

„**Versus populum.**“ Společný směr modliteb kněze a lidu získal – ne zcela oprávněně – nálepku „celebrování ke stěně“ nebo „ukazovat lidu záda“.²⁸⁸ Liturgická obnova 19. století zdůraznila ideu, že eucharistie musí být sloužena čelem k lidu (*versus populum*)²⁸⁹ a celebrování směrem *versus populum* (uspořádání „školní třída“) se dnes jeví takřka jako vlastní plod liturgické obnovy uskutečněné Druhým vatikánským koncilem.²⁹⁰ V celebraci směrem k lidu²⁹¹ se spatřuje lepší výraz společenství stolování a lepší předpoklad pro aktivní

²⁸⁵ BOUYER 1993, 92sq.; Autor k tomu dále uvádí, že je dnes zřejmé, že se nemohou místa k sezení v kostelích zrušit či zakázat, doporučuje je proto nahradit několika snadno přemístitelnými židlemi, které by mohly, pokud zrovna nejsou v provozu, být přemístěny, a dokonce i tiše složeny a odstraněny. To podle autora umožní při realizaci interiéru kostela i značné finanční spory. Přemístitelné židle umožní zejména mladým lidem obejít se při bohoslužbách bez židlí a možná obnovit starší a lepší zvyk. Tím se usnadní společenství věřících – také pokud je velký počet účastníků bohoslužby v jednom kostele – snazší pohyby a „společný krok“. (Ibid.)

²⁸⁶ Prof. Klemens Richter srovnává tento prostor s autobusem, všichni sedí za sebou natočení stejným směrem a na řidiče se za jízdy nesmí mluvit. (Prostor kostela 2004, 15)

²⁸⁷ BOUYER 1993, 88sq.

²⁸⁸ RATZINGER 2006, 70

²⁸⁹ Důležitým podnětem byly výzkumy chrámu sv. Petra, který směřoval k západu a celebrant se musel, jak vyžadovala tradice, při modlitbě obracet k východu – tedy směrem k lidu (který se ovšem při modlitbě také obracel spolu s celebrantem k východu). Z různých důvodů se toto uspořádání opakuje v řadě chrámů ovlivněných svatým Petrem. (RATZINGER 2006, 67) Otázka *versus populum* je zejména záležitostí novověku. Bouyer dokládá, že nikdy a nikde předtím nenacházíme odkaz na to, že by otázce, zda má kněz celebrovat tvář, nebo zády k lidu, byl připisován sebemenší význam nebo že by jí byla věnována jakákoliv pozornost. (BOUYER 1993, 56)

²⁹⁰ RATZINGER 2006, 67sq.

²⁹¹ IGMR 299 [262]

účast věřících a v poslední době se celebrace směrem k lidu prosadila téměř v celém katolickém prostředí.²⁹²

Přesto například Ratzinger zpochybňuje historická východiska uspořádání *versus populum* jako nepochopení smyslu římské baziliky a umístění jejího oltáře, kde se k východu neobracel pouze kněz, ale spolu s ním celé shromáždění, i představy Poslední večeře Páně, při které se všichni účastníci nacházeli na stejné straně stolu.²⁹³ Podle Bouyera je toto řešení, kdy na jedné straně oltáře stojí lid a na druhé kněz – sám nebo s přísluhujícími – dokonce přesným opakem jediného společenství vytvářejícím protiklad mezi klérem a laiky. Oltář vytváří bariéru mezi dvěma „kastami“ uvnitř křesťanského společenství. Takové řešení nevede k aktivnější účasti, nýbrž je neblahým dědictvím středověku a posiluje falešnou ideu, že liturgie je záležitostí kléru, k tomu určených specialistů.²⁹⁴ V každém případě, i přes kritické hlasy, je v současnosti koncept *versus populum* obecně přijímaným a v naprosté většině užívaným způsobem celebrace. Předmětem diskusí a různých návrhů je pak zejména vlastní tvar liturgického prostoru a jeho uspořádání.

„**Circumstantes.**“ Z hlediska jednoty shromáždění se jeví jako ideální uspořádání oválná stavba s oltářem, kazatelnou nebo ambonem a sedadly duchovních a celebranta v blízkosti centra prostoru.²⁹⁵ Klasický centrální prostor, kladoucí oltář do středu prostoru, optickým sevřením celku uzavřeného kopulí symbolicky naznačující klenbu nebe, navozuje soustředění věřících shromážděných „kolem oltáře“ (*circumstantes*), kolem jednoho Pána, a větší pocit společenství a sounáležitosti, *communia*, Božího lidu.²⁹⁶ Cesta k Bohu se zde i v liturgii chápe jako cesta středem společenství těch, kteří ji společně slaví. Také uspořádání kolem oltáře však vzbuzuje řadu námitek. Obrácení kněze k lidu formuje obec v jeden do sebe uzavřený kruh, který již není otevřen dopředu a vzhůru, ale uzavírá se sám v sobě. Významně se proti této prostorové formě staví Ratzinger ve svém Duchu liturgie.²⁹⁷ Prostor kostela musí zůstat otevřen vůči neviditelnému společenství svatých v nebi, ostatním křesťanským společenstvím i vůči celému světu, ve kterém Boží lid koná službu královského kněžstva. Neméně důležitý je i směr otevření ve směru cesty k věčnému království a přítomnosti živého Boha.²⁹⁸

²⁹² BERGER 2008, 298

²⁹³ RATZINGER 2006, 68sq. (cituje z BOUYER 1993, 54sq.)

²⁹⁴ BOUYER 1993, 104sq.

²⁹⁵ Id., 88sq.

²⁹⁶ LG 13

²⁹⁷ RATZINGER 2006, 47sq.

²⁹⁸ BOUYER 1993, 89

Obklopující půdorys by tedy neměl tvořit kruh, uzavřený prostor nepřizpůsobený otevření vůči věcem Božím, ale nanejvýš tři čtvrtiny kruhu.²⁹⁹ Na možnosti uzavřeného a otevřeného kruhu už ve 30. letech 20. století poukázal Rudolf Schwarz. Je to model, kdy společenství věřících obklopuje oltář ze tří stran a předsedající a snad i sbor tvoří stranu čtvrtou (stojí tam, kde bývala apsida). Ovšem i takové řešení má své nevýhody. Sice vhodně přijímá slavicí shromáždění, ale již hůře poskytuje prostor k osobní modlitbě či znesnadňuje možnost iniciační pouti. Kostel neslouží jen ke slavení eucharistie, ale i ke křtu, svátosti manželství nebo pohřbu. V klášterních kostelech je také nutný prostor ke slavení liturgie hodin. Těmto požadavkům klasická prostá centrála již ne tak ideálně odpovídá.

Antifonální uspořádání. Dalším možným modelem je bipolární sakrální prostor (antifonální uspořádání).³⁰⁰ Inspiračním zdrojem, který slouží jako ideál modelu pro liturgii každého společenství, je chórový prostor řádových kostelů. V tomto prostoru se stojí či sedí naproti sobě. Uprostřed mezi lavicemi stojí na jednom konci ambon, na druhém konci oltář pro každodenní společné slavení eucharistie. Tato forma se podobá elipse se dvěma ohnisky, s ohniskem stolu slova a stolu eucharistie. Tato forma existovala v řádových společenstvích vždy. V církvi prvních století se pak dá poukázat na *bema*, zvýšené místo pro bohoslužbu slova, které se v syrských kostelech nacházelo v centru prostoru, ale také na kostely v Římě, kde stojí ambony uprostřed kostela (sv. Kliment). Stoupenci tohoto uspořádání poukazují na doslovné převedení koncilního výroku o dvou stolech liturgie (stolu slova a stolu chleba) do kamene. Myšlenka kombinuje ideu „lidu na cestě“ a „lidu shromážděného kolem oltáře“. Ani bipolární stavba však není univerzálním řešením, které lze použít všude.

Existují i další půdorysné formy, například takzvaná U-forma, která je sice otevřená na východ, ale ambon a oltář jsou umístěny uprostřed shromáždění.

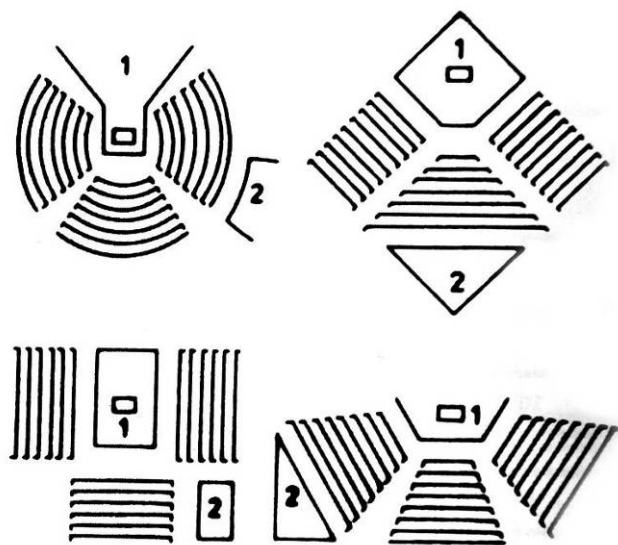
Dnes se tedy hledá určitá kombinace výhod obou základních typů, jak se o to snažily už i předchozí epochy. Jde o to, aby uspořádání kostela vyjadřovalo dialog s Bohem. On svolává své společenství, které mu odpovídá v modlitbě. On mluví k věřícím ve čteních Písma a oni

²⁹⁹ Ideálem církve není do sebe uzavřená rodina. Rodina Církve musí být otevřená vůči neviditelné církvi, všem ostatním křesťanům, vůči světu a nad svět, vůči věčnému království. Bouyer doporučuje více méně půlkruhovou formu shromáždění. (BOUYER 1993, 104sq.)

³⁰⁰ např. kostel St. Martin Dornbin (Emil Steffann, 1967-1969), vídeňský farní kostel Rodaun (Ottokar Uhl, 1966), konviktní kaple v Melku (Ottokar Uhl, 1966), z nejnovějších St. Christophorus ve Westerland/Sylt (Dieter G. Baumewerd, 2000)

mu děkují, chválí ho a směřují k němu také své přímlyvy. Kristus je přítomen uprostřed svého shromáždění. Tomu musí odpovídat i prostor kostela.³⁰¹

Dnešní kostely jsou tedy spíše pseudocentrálami, navozujícími pocit sounáležitosti, v nichž však není oltář v těžišti půdorysu, ale spíše v těžišti vizuálním, čehož se dosahuje různými architektonickými a uměleckými prostředky.[27] Obecnější platnost má tedy poukaz na polycentrický charakter bohoslužebného prostoru.



Obr. 27: Příklady uspořádání liturgického prostoru.

1 – presbytář, 2 – kůr. (ROZEHNALOVÁ/TOMÍŠKOVÁ 1995, 60)

Historie výstavby kostelů ukazuje úžasnou rozmanitost forem a poskytuje nevyčerpatelné bohatství inspirace. Ke tvaru stavby neexistují žádná vyjádření učitelského úřadu Církve, žádné konkrétní uspořádání není samo o sobě kanonické a všechny uvedené základní formy mají svou logiku a symboliku. Nesmí však zakrývat vnitřní smysl, výraz a dynamiku liturgického slavení. Bouyer³⁰² zdůrazňuje též aspekt poučení pro věřící lid – v liturgii totiž Bůh mluví k svému lidu a Kristus dosud hlásá radostnou zvěst³⁰³ – a plnou, uvědomělou a aktivní účast na liturgických úkonech, jak ji vyžaduje sama povaha liturgie.³⁰⁴

Pro funkčnost liturgického prostoru je kromě jeho základní formy určující uspořádání hlavních liturgických míst (oltář, sedes, ambon, křtitelnice, svatostánek, zpovědnice...), které mají být rozmístěny tak, že budou respektovány jejich zvláštní funkce, a aby tak byly i

³⁰¹ Prostor kostela 2004, 15

³⁰² BOUYER 1993, 84sq.

³⁰³ SC 33

³⁰⁴ SC 14

využívány. Tvorba a umístění těchto prvků má svá pravidla a požadavky, které jsou pojednány v následující kapitole. Kromě toho, že liturgický prostor musí vyhovovat bezprostředně posvátným úkonům, měl by být i přiměřeně pohodlný pro věřící, jak se předpokládá na místech, kde se obvykle lidé shromažďují.

Funkční či funkcionální pohled na sakrální architekturu však je pouze jedním z mnoha a nelze jej absolutizovat. Architekt Rudolf Schwarz se dokonce obává, aby architektura neskouzla do čisté funkčnosti a neztratila tak svůj bytostně svobodný prostor. Svobodná umělecká forma se ztrácí, když je podřízena funkčnosti. V Guardiniho pojetí je toto nebezpečí překonáno, když je liturgie vnímána jako místo, kde je vyloučeno pojetí účelnosti, když jsou umění i liturgie chápány jako bezúčelové činnosti.

Není možné přikazovat umělcům, jak mají tvořit, ale je nutné upozornit, že sakrální architektura má mít jistou logiku a formu. Tento základ však není omezením, ale vytváří svobodný prostor pro vytvoření vize, jež uchopí sakrální prostor ve své plnosti, velikosti a intimitě. Stavba kostela je odvozena z plné lidské zkušenosti, z lidské intuice a jistého vnitřního duchovního světa, který má být neustále zkoumán a symbolicky i umělecky zjevován. Umělecká tvorba sakrálního prostoru má čerpat z „věčné posvátnosti“, má se opírat o nový pohled na svět, který je zbaven všech vnějších měřítek, aby mohl mít jen jediné měřítko, kterým je hlubší pohled (*Weltanschauung*).

Zdá se to paradoxní a jednotlivé požadavky na sakrální architekturu rozporné. Ale je to logické. Guardini dochází k polárnímu pohledu. Bůh je odlišný od člověka, ale současně je i důvěrně blízký. Běžná logika nemůže obsáhnout tyto dvě skutečnosti, Boží blízkost i vzdálenost. Sakrální prostor a liturgie jsou místem a časem této Boží skutečnosti. Proto při bohoslužbě musí dojít k jistému prolomení, aby mohly zároveň existovat tyto odlišnosti.³⁰⁵ Čas a prostor se tak stávají místem přechodu, skrze ně se Bůh zjevuje, což má být patrné i z architektonické formy. Liturgie působí směrem k věčným skutečnostem, které jsou „jiné“, ale přitom v liturgii přítomné. Stejně tak má sakrální prostor poukazovat na „jinakost“ a má uvádět do „jiného“. Liturgický prostor je polaritou mezi blízkostí a vzdáleností, mezi tím, co je zde a jinde, mezi místem a tím, co existuje mimo prostor. Toto ovšem není požadavek pouze funkčnosti, ale celé komplexnosti a plnosti architektonické formy.³⁰⁶

³⁰⁵ Podobně ELIADE 2006, 20sq.

³⁰⁶ KOPEČEK 2004, 58sqq.

Návrhy na uspořádání kostela podle Louise Bouyera. Řada autorů uvádí různé koncepty ideálního uspořádání dnešního kostela. Uvedené příklady vychází z díla Louise Bouyera.³⁰⁷ Autor obsáhle analyzuje historický vývoj uspořádání kostelů od starověku, odkud čerpá důležité podněty pro své návrhy.

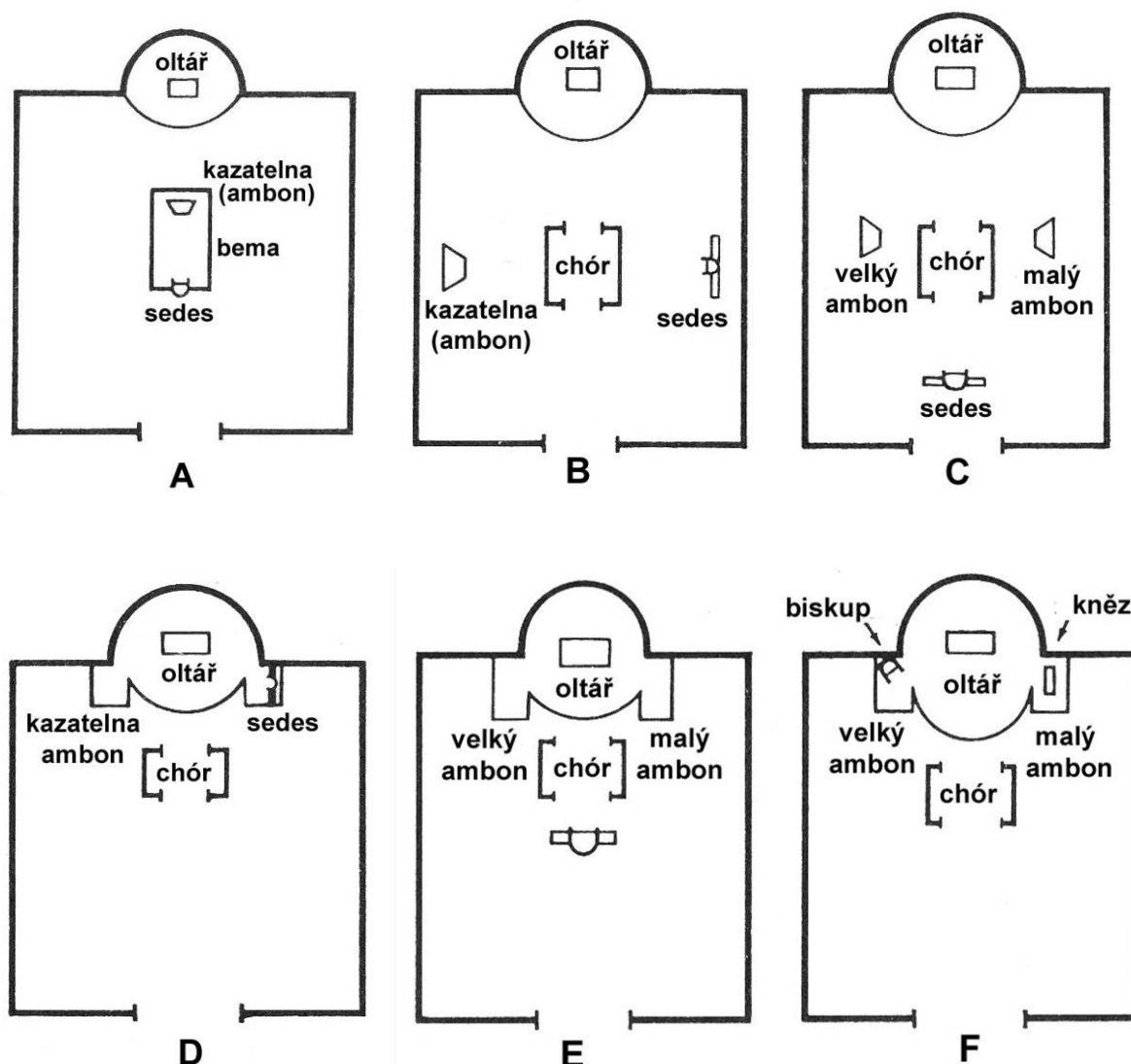
Pro liturgii slova je podle něj nejvhodnější přibližně kruhové uspořádání, kdy jsou účastníci bohoslužby shromážděni kolem nepřilíh protažené vyvýšené elipsy (*bema*) tvořené ambonem a sedes – dvěma těžišti elipsy. Toto uspořádání samo o sobě nepředurčuje půdorys stavby, která může být centrální i podélná, přičemž by délka neměla být větší než dvojnásobek šířky, aby nebyla ohrožena homogenita shromáždění a jednota zpěvu. Zpěváci (chór) by se pak měli nacházet mezi sedes a ambonem.**[28a]**

Jiné uspořádání vychází z pozdně-středověké tradice.**[17c]** Kazatelna či ambon se nachází na jedné straně (evangelijní strana) uprostřed kostela, celebrant sedí naproti a chór se nachází opět v centru, mezi ambonem a sedes.**[28b]** Třetím řešením je umístění místa celebranta v blízkosti vchodu, naproti oltáři, a kazatelny (ambonu) nebo dvou ambonů na obou stranách, podobně jako ve starých římských bazilikách, v centru kostela. Mezi oběma ambony je pak opět místo pro zpěvácký chór.**[28c]** Ze ztvárnění ambonů musí být zřejmé, že se kromě oltáře jedná o druhé nejvýznamnější místo kostela. K tomuto účelu může být opět zavedena schrána slova v podobě domečku, skříňky nebo výklenku ve zdi se závěsem a světly – podobně jako v případě oltáře. I pokud nebude zavedena schrána slova, je žádoucí alespoň zdůraznit prostor velkého ambonu evangelia, kam by se vedle kněze nebo jáhna měla vejít i další asistence (svíčky, kadidlo). Po bohoslužbě slova se pozornost všech přesouvá do prostoru oltáře umístěného při východní stěně kostela.

Při dalším vzorovém uspořádání je umístěn ambon či kazatelna na severní straně kostela v blízkosti vstupu k oltářnímu prostoru. Místo celebranta se pak nachází na protější straně.**[28d]** Mohou zde být též umístěny dva ambony. Místo celebranta potom může být umístěno uprostřed první řady věřících, **[28e]** nebo v blízkosti nižšího ambonu, pokud není celebrantem sám biskup, který sedí v blízkosti vyššího ambonu.**[28f]** V těchto třech případech je zpěvácký chór umístěn spíše v první řadě věřících než přímo v oltářním prostoru. Tyto

³⁰⁷ BOUYER 1993, 93sqq. O významu Bouyerovy knihy svědčí i fakt, že z ní vychází Ratzinger v kapitole „Čas a prostor v liturgii“, který Bouyerovu knihu cituje. (RATZINGER 2006, 47sqq.) Protože není kniha v češtině dostupná a není běžně dostupná ani v cizojazyčných mutacích v českých knihovnách, je Bouyerovu konceptu věnován větší prostor.

varianty jsou slučitelné s kostelními lavicemi či židlemi, neboť od začátku až do konce soustředí pozornost do stejné části kostela.

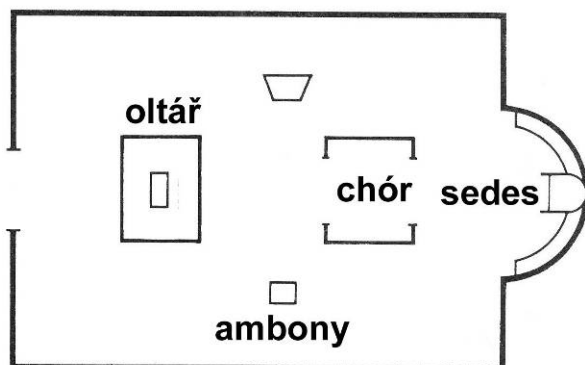


Obr. 28: Návrhy na ideální uspořádání moderních kostelů.

A B C Návrhy L. Bouyera s – ne nutně o jeden nebo dva stupně vyšším – chórem uprostřed kostela. Zobrazena je zhruba čtvercová stavba s apsidou. Ale i jiné různé formy – eliptické, kruhové nebo trojúhelníkové – lze použít pro stejnou základní myšlenku. **D E F** Další možnosti umístění chóru – tyto jsou možné i při ponechání chórových lavic. (BOUYER 1993, 94, 97)

Poslední uváděná varianta [29] je značně odlišná od předchozích. Oltář se nenachází v apsidě, ale v hlavní lodi. V tomto případě se, při celebraci *versus populum*, klérus nenachází sám na jedné straně, ale alespoň část společenství je na stejné straně s ním, zatímco zbytek stojí na druhé straně oltáře. Jako ve staré bazilice se nachází sedadlo celebranta na opačné straně naproti hlavnímu portálu. Toto uspořádání vyjadřuje kontinuitu mezi klérem a věřícími

a zvláště ve velkých kostelech a katedrálách je výhodné, že nikdo nestojí příliš daleko od oltáře.



Obr. 29: Uspořádání s oltářem obráceným k lidu v hlavní lodi kostela.

V tomto uspořádání je velký hlavní portál, jako ve starověkých synagogách, na straně oltáře. Výhodou tohoto řešení je úzké propojení mezi duchovenstvem a lidem. (BOUYER 1993, 106)

Shrnutí. Stavba kostela v sobě obsahuje jisté napětí mezi jeho symbolickým a teologickým významem a mezi funkčním či funkcionálním pohledem na kostel jako veřejnou stavbu sloužící liturgickému shromáždění. „Pro“ a „proti“ mají i všechny historické modely vlastního uspořádání kostelního prostoru („cesta“, *versus populum*, *circumstantes*, antifonální uspořádání, U-forma, pseudocentrální uspořádání...).

Každý z modelů má své přednosti pro konkrétní situace (farní kostel, klášterní kostel, katedrála či kaple) a v jiných situacích „selhává“. Úkolem architekta a stavebníka je hledat optimální formu pro každé konkrétní společenství věřících, aby na jedné straně byly uspokojeny všechny požadavky, které na architekturu kladou normy pro stavbu veřejných prostorů, na druhé straně aby kostel optimálně sloužil společenství, vyjadřoval jeho hierarchické uspořádání i umožňoval aktivní účast všech na slavení liturgie.

2.1.3 Architektonické aspekty

S nepopíratelnou užitečností (funkčností) architektury je spojená i její specifičnost. Je-li totiž architektura hodnotná proto, že je funkční, lze položit otázku, zda se dá vůbec označit za umění. Architektura totiž užitečná být musí, zatímco ostatní umění mají pouze možnost být užitečná. Funkci staveb však nelze posuzovat na úkor jejich formy. Architektura se očividně musí zabývat jak formou, tak funkcí. Je problémem filozofie umění, jak vysvětlit vztah mezi

nimi tak, aby nám to umožnilo zařadit architekturu jako umění, neboť je to právě forma stavby, o níž se většinou předpokládá, že v ní spočívá architektovo umění.

Jak již bylo řečeno výše, na formě budov záleží. V dobách, kdy si bankéři chtěli zajistit větší respekt, než jaký se obvykle spojoval s ukládáním a půjčováním peněz, se banky skrývaly za impozantní fasády převzaté z budov, často klasických, které sloužily nějakému jinému účelu (paláce). Porevoluční architektura USA využívala klasických stylů antických chrámů a dalších staveb starověkého světa, aby dala orgánům nové republiky zdání politické síly a moci, kterou ve skutečnosti neměla. Ačkoli je toto pojetí mnohými teoretiky považováno za podvod a klam, dokazuje význam formy, která má i jistý symbolický či ideový význam. Názorným příkladem této teze je tvorba britského architekta Augustuse Pugina, který, ač architektonický funkcionalista, byl přesvědčeným křesťanem a věřil, že jelikož nejlepší podobou života je život křesťanský a s nejlepší podobou architektury se lze setkat v dobách, kdy byl život křesťanstvím ovlivňován nejvíce, tj. v evropském středověku, je nejlepším ztvárněním „funkční“ budovy kostela „architektura lomeného oblouku“ čili gotická. Gotika podle něj reprezentuje vysoký styl, který přesahuje vlastní dekorativní aspekty a stává se symbolem morálního a náboženského způsobu myšlení v architektuře. Prosazoval tudíž stavbu neogotických kostelů, neboť pro něj nebyla gotická architektura pouze tím nejlepším, ale v jeho představách pro pravé křesťany dokonce tím jediným vhodným způsobem stavby.³⁰⁸

Významný renesanční teoretik a architekt Andrea Palladio o formě chrámů píše, „*hodí se, aby byly velké a velkolepé a měly velké a krásné poměry, ježto si božský kult, pro nějž se dělají, žádá všemožnou velkolepost a velikost. Musí být vytvořeny v nejkrásnějších sloupových řádech a každému řádu se musí dát jemu vlastní a vhodné ozdoby. Udělají se z nejlepšího a nejčistějšího materiálu, aby se tvarem, ozdobami a materiálem co nejvíce uctilo božství, a je-li to možné, musí se dělat tak, aby měly tolik krásy, že by nebylo možno představit si věc krásnější, a musí být v každé své části tak uspořádány, aby ti, kdo vstupují, stáli udiveni a s duchem zabraným do uvažování o jejich kráse a půvabu.*“³⁰⁹

Forma stavby musí nejen zpříjemňovat její užívání, ale také zprostředkovat pozorovateli ideu její funkce. I sama stavba může vyjadřovat nějaké myšlenky, například vznešenost nebo eleganci. Některé z těch nejlepších staveb lze věrohodně interpretovat jako prostředky umožňující zkoumat a zdokonalovat určité lidské ideály, například zbožnost. Tato schopnost je sice u staveb vzácná, ale existuje. Názorným příkladem jsou středověké chrámy v západní

³⁰⁸ Cf. BALLANTYNE 2008, 45

³⁰⁹ PALLADIO 4.II

Evropě. Každý prvek gotické katedrály, především pak její věž, vedou pozornost směrem vzhůru, právě tak jako by mysl a duše těch, kteří se v ní obracejí k Bohu, měly rovněž stoupat vzhůru. Mohutná loď gotické katedrály nepochybně naplňuje přítomné pocitem, že sami jsou maličká a zranitelná, což je pro lidské bytosti ocitající se v přítomnosti Boží adekvátní pocit.³¹⁰ Něco podobného by se dalo říci o chrámové architektuře jiných období. Forma tedy může funkci vyjadřovat, stejně jako jí sloužit.³¹¹

Architektura je prostředkem, který člověku poskytuje „existenciální oporu“. Prostředí ovlivňuje lidské bytí a z toho vyplývá, že účel architektury překračuje pouhou funkcionalitu. Člověk potřebuje symboly, tj. umělecká díla, která reprezentují „životní situace“, neboť jednou ze základních potřeb člověka je zakoušet svou životní situaci jako významuplnou a účelem uměleckého díla je nést a předávat významy. Existují různé situace, různé aktivity, které vyžadují různá řešení, různý charakter prostředí, kvalitu, se kterou se může člověk identifikovat a která mu dává pocit existenciální opory tak, aby byly uspokojeny jeho fyzické a psychické potřeby. Architektura znamená zviditelňování *genia loci* a její úlohou je vytvářet místa naplněná významy. Odlišné činnosti tedy vyžadují místa s odlišným charakterem.

*„Příbytek musí být ochraňující, kancelář praktická, taneční sál slavnostní a kostel velebný (...) Charakter nějaké ‚rodiny‘ budov je obvykle zhuštěn v charakteristických motivech, jakými jsou určité typy oken, dveří, střech. Takové motivy se mohou stát ‚konvenčními prvky‘, s jejichž pomocí se charakter přenáší z jednoho místa na druhé.“*³¹²

Aby člověk našel oporu pro svou existenci, musí být schopen orientovat se, musí vědět, kde je, musí se identifikovat s prostředím. „Identifikovat se“ znamená v tomto kontextu „spřátelit se“ s určitým prostředím. Základním počinem architektury je proto pochopení poslání místa. Jen v prostředí, které je naplněné významy, se člověk cítí „doma“.

Architekturu můžeme analyzovat pomocí kategorií prostoru a charakteru. Zatímco prostor označuje trojrozměrnou organizaci prvků, charakter označuje celkovou atmosféru místa, konkrétní formy a podstatu složek, které prostor definují. Prostorová organizace klade různosti charakterů určité meze a oba pojmy jsou na sobě vzájemně závislé. Hranicemi architektonického prostoru jsou podlaha, stěna a strop. Charakter a prostorové vlastnosti místa

³¹⁰ „A jestliže prožitkem, dojemem, vcítěním sledujeme silné přívaly zbožnosti a jejich emotivní projevy u jiných, ze slavnostního náladového působení ritů a kultů, v tom, co vyznačuje a dýchá z náboženských památníků, staveb, chrámů, tu se nám vnucuje jediné pojmenování: *mysterium tremendum* [úděsné mysterium anebo tajemný úděs].“ (OTTO 1998, 26) Je nutné podotknout, že se jedná o jeden z pocitů (např. opačný pocit, že se Bůh sklání k člověku, přebývá s ním, pozvedá jej).

³¹¹ Zpracováno dle „Architektura jako umění“ In: GRAHAM 2000, 177sq.

³¹² NORBERG-SCHULZ 1994, 13sq.

určují způsoby jeho uzavření. Hranice určují stupeň uzavřenosti (otevřenosti) prostoru a jeho směry. Je-li centralizovaná uzavřenost nějakým způsobem otevřena, vzniká osa, jež znamená podélný pohyb. Všechny prostorové struktury, které se vyvinuly v průběhu dějin architektury, jsou tak či onak založeny na centralitě a podélnosti, nebo na jejich kombinacích. Centralitu a podélnost často zdůrazňuje horní hranice prostoru, např. hemisférický dóm nebo valená klenba. V dějinách architektury se tak setkáváme s centralizovanými formami, jako jsou rotundy a s pravidelnými polygony.

Ke konkretizaci různých vztahů mezi vnitřkem a vnějškem slouží otvory, okna a dveře.³¹³ Podle toho, zda jsou hranice pevné nebo průhledné, zdá se být prostor izolovaný, nebo se naopak jeví jako součást obsáhlejšího celku, může být izolovaným útlukem, jehož význam spočívá v přítomnosti symbolických prvků, nebo může komunikovat s pochopeným konkrétním prostředím. S tímto příkladem se setkávám v prostorech pozdně barokní architektury s „dvojím obalem“, ve kterých vlastní vnitřek je uložen ve světelné zóně, symbolizující přítomnost Božího světla. „Díry“ v masivní stěně zdůrazňují uzavřenost a interioritu, zatímco velkoplošné skleněné výplně skeletových stěn budovu odhmotňují a vyvolávají vzájemné spolupůsobení vnitřku a vnějšku. Otvory též přijímají světlo a významně určují architektonický charakter. Na evropském kontinentu bývá před chrámem městský prostor, který má propojit symbolický interiér stavby s celkem města. Integrace vnějšku a vnitřku je navíc vyjádřena portálem v hlubokém výklenku. Naproti tomu v Anglii je chrám umístěn uvnitř vlastního okrsku. Je to konzervativnější řešení, které rozděluje prostor dvou kvalitativně odlišných oblastí.

Konkretizace prostorových vztahů předpokládá jazyk symbolických forem, sloh. Rozhodující krok ve vývoji koherentního formálního jazyka učinili Řekové. Spočíval ve stavbě symbolických struktur chrámů, které zpřítomňovaly zamýšlený charakter. Jednotlivý řecký chrám je možno považovat za člena „rodiny“. Individuální rozdíly uvnitř „rodiny“ vyjadřovaly především tzv. klasické řády, dále pak variace uvnitř těchto řádů, nebo kombinace dvou či více řádů. Vitruvius se domníval, že chrámy mají být stavěny v různých slozích podle toho, komu jsou zasvěceny a dále vysvětloval jednotlivé řády podle lidských charakterů. Dórský sloup „představuje proporce mužského těla, jeho síly a krásy“. Iónský

³¹³ „Nejpodivuhodnějším prvkem místnosti je okno.“; „Slunce si nebylo vědomo své zázračnosti, dokud se nedotklo zdi budovy.“ (KAHN, L., *Credo*. In: *Architectural Design*. 5/1974, cit. dle NORBERG-SCHULZ 1994, 198)

sloup charakterizuje „ženskou štíhlost“, zatímco korintský sloup „napodobuje útlou dívčí postavu“. Na vitruviánské tradici se rovněž zakládala artikulace architektury renesanční. Až do 18. století byly klasické řády základnou výjimečně citlivého zacházení s charakterovými symboly. Dějiny architektury však znají ještě i jiné koherentní symbolické jazyky. V architektuře středověké Evropy sloužilo systematické rozvíjení architektonické formy záměrům symbolizace křesťanského kosmu. Existenciální realitou, na níž se zakládal křesťanský svět, byl duch. Proto středověká artikulace špěla k odhmotnění a negaci antropomorfních klasických řádů. Odhmotněnost byla chápána jako funkce světla a jako projev božství. Představa světla se stala posvátnou představou nejen ve smyslu poznání (Bůh je živoucím světlem samým), ale i ve smyslu mystického zření. Mystikové viděli ve smyslovém světle a za ním ještě nepostižitelnější světlo, zářivější než slunce, a v tom světle ještě další světlo.³¹⁴ Lze tedy říci, že středověký člověk světlo „stavěl“. Od té doby se stalo světlo prvotním prostředkem charakterizace architektury. Představa Boha jako světla pochází z dávných tradic sahajících až k semitskému Baalovi, egyptskému bohu Ra či íránskému bohu Ahura Mazda, kteří jsou personifikacemi slunce. Součástí této tradice je též Dobro, platónské slunce světa idejí. Skrze novoplatónský proud, zejména zásluhou Prokla, pronikly tyto představy do křesťanské tradice, zprvu přes sv. Augustina a později prostřednictvím Pseudo-Dionysia Areopagity, který na několika místech oslavuje Boha jako *Lumen*, oheň či pramen světla.³¹⁵

Další důležitou dimenzí vedle „sil“ řádu, charakteru a světla, je čas.³¹⁶ Život je především pohyb a jako takový má směr a rytmus. Jedním z nejpodstatnějších existenciálních symbolů, konkretizujících dimenzi času, je cesta. Někdy cesta směřuje k významuplnému cíli, v němž se všechen pohyb zastaví a čas se stává stálostí. Dalším základním symbolem konkretizujícím dimenzi času je centrum. Ve starých architekturách se obvykle nachází *via sacra*, směřující k centru a užívaná k opakování „kosmických událostí“.³¹⁷ Toto pojetí se zhmotňuje

³¹⁴ DOUBRAVOVÁ 2002, 67

³¹⁵ ECO 2007, 65

³¹⁶ O posvátném čase více ELIADE 2006, 48sqq.

³¹⁷ Cf. ELIADE 2006, 25sqq.; o kosmickém řádu posvátného prostoru založeném na mysteriu hovoří i Guardini: „Kostel je stavěn od západu na východ, je obrácen k východu slunce. Probíhá jím tětiva slunečního oblouku. Kostel má přijímat první i poslední paprsky slunce. Kristus je sluncem posvátného světa. Směr jeho dráhy je řádem posvátného prostoru, řádem všeho stavění a každé podoby a postavy, která je řádně postavena do věčného života.“ (GUARINI 1992, 46)

v křesťanské bazilice, kde podélná loď ukazuje společný směr, cestu, procesí putující k Pánu, cestu spásy směřující k oltáři a za oltář, otevřenou dopředu a vzhůru.³¹⁸

Charakter architektonického díla je určován i druhem použité konstrukce, skeletové, otevřené a transparentní, nebo hmotné a uzavřené. Nelze totiž pominout ani požadavky statické.

Chrámy vyžadují více pevnosti a stálosti než všechny ostatní stavby, ježto jsou věnovány Nejlepšímu a Nejvyššímu Bohu a uchovávají se v nich nejslavnější a nejdůstojnější památky města.³¹⁹

V druhé řadě je pak určován i způsobem zhotovení, vázáním, spojováním, vztyčováním článků. Důležitou stránkou artikulace je, jak budova stojí, jak se zvedá a jak přijímá světlo. Slovo „stát“ vyjadřuje její vztah k zemi, slovo „zvedat se“ její vztah k nebi. Masivní a snad i konkávní základna „připoutává“ budovu k zemi, zatímco důraz na vertikální směr ji chce „uvolnit“. Vertikální linie a tvary vyjadřují aktivní vztah k nebi a zároveň přání přijímat světlo. Ostatně vertikalismus a sakrální architektura k sobě vždy měly blízko. Významové vztahy mezi horizontálami a vertikálami závisí rovněž na tvaru střechy. Ploché nebo sklonité střechy, štítů, kupole, špičaté věže, vyjadřují rozmanitost vztahů mezi zemí a nebem a určují celkový charakter budovy. Stavba je buď vertikálně otevřená a váže se k nebi volnou rozeklanou siluetou, nebo je uzavřená jako individuální těleso prostřednictvím těžkého kladí či objemné střechy nebo je jednoduše vymezena neutrální horizontální linií, která zdůrazňuje její rozlehlost.

Norberg-Schulz charakterizuje tři typy architektury, které můžeme vztáhnout i na architekturu sakrální, třebaže se jedná o abstrakce, které bychom sotva našli konkretizované v čisté formě. První typ nazývá architekturou „romantickou“. Je to architektura vyznačující se mnohostí a rozmanitostí, lze ji obtížně logicky pochopit, zdá se iracionální a subjektivní. Charakterizuje ji silná atmosféra, která se může jevit jako fantastická, tajemná, ale i důvěrná a idylická (Gaudího Sagrada Família).

Druhý typ nazývá architekturou „kosmickou“. Ta vyniká naopak uniformitou a absolutním řádem, není fantastická ani idylická, ale racionální a abstraktní jako integrovaná logická soustava. Její „inverzí“ je labyrint, který postrádá jasný směr, spočívá sám v sobě, je bez počátku a konce. Tento přístup nachází odezvu v absolutistických systémech Egyptanů a Římanů, ale i v islámské architektuře. Římský systém byl šířen do všech míst říše bez ohledu

³¹⁸ Cf. RATZINGER 2006, 71sq.

³¹⁹ PALLADIO 4.II

na jejich místní podmínky vyjadřující tím názor, že každé individuální místo je součástí všeobecného kosmického i politického systému, jemuž se musí podřídit. Příkladem „kosmické“ orientace „osvobozené od místa“ je tradiční západovýchodní osa křesťanského chrámu, která je v mnoha středověkých městech v rozporu s dominantními směry městské tkáně.

Třetím typem je architektura „klasická“, vyznačující se obrazivostí a artikulovaným řádem. Každý z jejích prvků je zvláštní „osobností“, výsledkem uvědomělé kompozice z individuálních prvků a skýtající člověku pocit přináležitosti a volnosti. Archetypem klasické architektury je vrcholná fáze řecké architektury. Klasická složka byla silně přítomná i v architektuře římské, ale v období pozdní antiky zanikla a její plastickou přítomnost nahradila odhmotněnost a symbolická „budova světla“. Rysy klasické architektury se znovu objevují ve florentské renesanci.

Romantická, kosmická a klasická architektura jsou archetypy umělého, člověkem vytvořeného místa. Jedná se o typy, které se téměř vždy účastní různým podílem na syntézách. Významnou syntézou v dějinách evropské architektury je gotická katedrála. Náleží k romantickému středověkému městu, transcenduje však jeho sepětí s přírodním prostředím. Atmosférické světlo uvnitř katedrály se proměňuje v projev Boží přítomnosti a systematicky uspořádaná hierarchická struktura je vizualizací kosmického řádu, popisovaného scholastickou filozofií. Katedrála tak sjednocuje romantické i kosmické kvality a jejími transparentními stěnami byly městu sdělovány místně interpretovatelné existenciální významy křesťanství, jež dávaly jeho každodennímu životu kosmický rozměr.³²⁰

2.1.4 Umělecké aspekty

Církev byla vždy přítelkyní umění, nepřestávala se dožadovat jeho služby. Šlo jí o to, aby věci patřící k bohoslužbě byly skutečně důstojné, vkusné a krásné a aby byly znamením a symbolem vyšší skutečnosti.³²¹ Církev potřebuje architekturu, protože potřebuje prostory, ve kterých se může křesťanský lid shromažďovat a slavit tajemství spásy, místa modlitby a

³²⁰ zpracováno podle NORBERG-SCHULZ, 1994

³²¹ SC 122

opravdová umělecká díla.³²² To, jaký význam církev uměleckým dílům přikládala a přikládá, dosvědčují nejlépe malby v katakombách, nádherné chrámy a krásné sakrální předměty.³²³

Umělecká intuice totiž přesahuje to, co vnímají smysly a snaží se pronikáním skutečnosti interpretovat její skryté tajemství. Každá opravdová forma umění je svým způsobem přístupem k nejhlubší skutečnosti člověka a světa.

I přes evidentní rozdíly mezi uměním na jedné straně a přírodními vědami či historií na straně druhé je možné pokládat umění stejně jako vědu za významný příspěvek k lidskému poznání. Umělecká díla nejsou ani výkladem teorií, ani sumarizací faktů. Berou na sebe podobu imaginativních výtvorů, které se mohou stát součástí běžné zkušenosti jako způsob jejího uspořádání a osvětlování. Estetický kognitivismus může úspěšněji než jiné teorie umění vysvětlit, proč připisujeme velkým uměleckým dílům tu hodnotu, kterou jim připisujeme. Ačkoli umění skýtá i požitek a lze v něm najít krásu a ačkoli nás často dojíká, ve své nejlepší podobě má hodnotu, která se pouze těmito rysy vysvětlit nedá. Hlavní smysl a hodnotu vyjadřuje myšlenka, že umění nám lépe umožňuje porozumět lidské zkušenosti.³²⁴

Pravé umění má vždy vztah k transcendenci, odkazuje vždy nad sebe sama. Tvořivá umělecká intuice proniká do tajemství vtěleného Boha a současně do tajemství člověka. Jako takové představuje umění velmi cenné přiblížení se k horizontu víry, kde nachází lidský život své plné vysvětlení. Umění představuje jakýsi most k náboženské zkušenosti. Tak jsou umělecká díla potenciální cestou k Bohu a k víře. Jako hledání krásna, které je ovocem představivosti přesahující všednost, je umění svou přirozeností určitou výzvou k tajemství, naznačením toho, co je vznešené, či zcela transcendentní.

Církev potřebuje umění. Má-li zpřístupňovat, nakolik je to možné, svět ducha, neviditelný, svět Boží, musí do významových formulí přenášet to, co je nevyslovitelné. Právě umění má osobitou schopnost vyzdvihnout určitý aspekt poselství a přeložit jej do barev, tvarů, tónů, které pomáhají pochopení pozorovatele nebo posluchače. A to se děje bez toho, aby bylo poselství zbaveno svého transcendentálního významu a že by ztratilo nimbos svého tajemství. Krása je šifrou tajemství a poukazem na věčné, je pozváním vychutnávat život a snít o budoucnosti, vzbuzuje obdiv vůči svatosti života a člověka, vůči zázraku vesmíru.³²⁵

³²² List umělcům 12

³²³ O nutnosti a potřebnosti inventarizace a katalogizace církevních kulturních statků, 7; *Liber Pontificalis* a *Inventari*, jež jsou uchovávány v Tajném vatikánském archivu, svědčí o tom, s jakou starostlivostí se papežové věnovali výzdobě kostelů, a o tom, že umělecké předměty začaly být velmi záhy považovány za dědictví, o které je třeba pozorně pečovat. (Ibid.)

³²⁴ GRAHAM 2000, 87sq.

³²⁵ List umělcům 6, 10, 12, 14, 16

„Krása je tu pro oduševnění díla, dílo je pro povznesení.“³²⁶ „Ty jsi Krása ... Ty jsi krása!“³²⁷

Všechna umělecká díla vzniklá z křesťanské inspirace jsou výrazem univerzální i lokální spirituality, odpovídají osobnímu i společnému náboženskému hledání a v některých případech dosahují dokonalé duchovní harmonie mezi tvůrčí a užitnou rovinou.³²⁸

Úkol křesťanského umění je dvojitý, tvořit ke slávě Boží,³²⁹ ale také posloužit bližním. V době, kdy umí každý číst, není hlavním účelem sakrálního umění poučovat, ale vytvářet místa okouzlení a poezie, místa setkání s Bohem. Je třeba vydávat to nejlepší, i kdyby to nemělo být prvoplánově pochopeno a poznáno. Čisté umělecké dílo je jakoby „radioaktivní“. Působí mlčky a pomaleji, ale působit nepřestává.³³⁰

Prvotní křesťanství přizpůsobilo principy víry symbolickému překladu. Počínalo si tak z opatrnosti, takže například postavu Spasitele ukrylo do podoby ryby, aby se tak díky kryptologii vyhnulo riziku pronásledování. Jestliže bylo pro prosté věřící snadné převést si pravdy, které se jim podařilo postihnout, do obrazů, postupně i ti, kdo samotnou doktrínu vypracovávali, teologové a univerzitní mistři, začali do obrazů převádět pojmy, které by obyčejný člověk v jejich strohé teologické formulaci nepostihl. Odtud pak vychází veliká kampaň, která našla vášnivého podporovatele v opatu Sugerovi, která si kladla za cíl vychovávat prosté lidi pomocí potěchy z obrazu a alegorie. Účel malířství, tvrdí Honorius z Autunu v souladu s rozhodnutím arraského synodu z roku 1025, je trojitý, především má okrášlit příbytek Boží, dále má připomínat životy světců a nakonec má být potěšením nevzdělaných lidí, neboť malířství je literaturou laiků (*pictura est laicorum litteratura*).³³¹

Křesťanské umění má dlouhý vývoj. Ve svých počátcích se křesťanství setkává s rozvinutým uměním klasického antického světa, které však vyjadřuje i jeho estetiku a jeho hodnoty. Proto není možné automatické převzetí antického umění křesťany. Křesťanské umění se tedy vyvíjí pozvolna, v úzké souvislosti s potřebami věřících. Vypracovává v návaznosti na Písmo svaté znamení, pomocí kterých je možné vyjádřit tajemství víry a současně „symbolický kodex“, prostřednictvím kterého se mohou věřící rozpoznávat a identifikovat (ryba, chleby, pastýř). Po Konstantinově obratu se umění postupně stává

³²⁶ polský básník Cyprian Norwid (cit. dle List umělcům 3)

³²⁷ sv. František z Assisi (cit. dle List umělcům 6)

³²⁸ O nutnosti a potřebnosti inventarizace a katalogizace církevních kulturních statků, 4

³²⁹ Krása (stejně jako pravda a dobro) patří tradičně, zejména dle scholastické teologie, k entitativním vlastnostem Božím. Liturgický prostor by tedy měl vyzařovat krásu, která je omezeným odrazem nezevšedňující krásy zdroje v Boží podstatě. (Cf. WOLF 2003, 36)

³³⁰ podle Marie-Alain Couturiera (COUTURIER 2004)

³³¹ ECO 2007, 29 (HONORIUS Z AUTUMU, *Gemma animae*, 122, PL 172, col. 586)

upřednostňovaným způsobem hlásání víry. Zatímco architektura vytváří posvátný prostor, počáteční projevy malířského a sochařského umění pomáhají zprostředkovat jednoduchým lidem tajemství víry.

V prvních křesťanských stoletích však také vyvolává problém zobrazování a jeho užití v náboženství bouřlivé rozepře (ikonoklasmus – násilné protestní hnutí, obrazoborectví). Starozákonní výslovné Boží nařízení³³² vyžadovalo zákaz jakéhokoli zobrazení lidskou rukou. Nicméně již ve Starém zákoně Bůh nařídil nebo dovolil udělat obrazy, které symbolicky vedly ke spáse skrze vtělené Slovo (měděný had, archa úmluvy a cherubové).³³³

Novou „éru“ obrazů zahajuje Boží Syn svým vtělením.³³⁴ V tajemství vtělení se Boží Syn osobně stal viditelným. Bůh se v Ježíši Kristu stal člověkem, vstoupil do světa viditelných skutečností, svým lidským bytím vytvořil most mezi viditelným a neviditelným. Kristus se ve vtělení stává ikonou neviditelného Boha.³³⁵ Bůh se nyní už neskryvá, nýbrž ukazuje se v postavě Syna. Toto zásadní Boží zjevení je povzbuzením a výzvou pro křesťany i na úrovni umělecké tvorby. Písmo svaté se tak stává „bohatou pokladnicí“ a „obrazovým atlasem“, ze kterého čerpá křesťanská kultura a umění.³³⁶ Ikonoklasmus se opírá o jednostrannou apofatickou („negativní“) teologii, která zná pouze ono zcela odlišné pojetí Boha, jenž je vzdálen všem představám a slovům. Tato zdánlivě nejvyšší pokora vůči Bohu se sama stává pýchou, která Bohu nedává prostor a jež mu nedovoluje vstoupit reálně do dějin. Bůh je ten zcela Jiný, ale přece je dost mocný na to, aby se mohl ukázat. A stvořil své stvoření tak, že je schopno „vidět“ a milovat ho.³³⁷

Téměř všichni raní křesťané se shodují v tom, že v Božím domě nesmějí stát žádné sochy, které se příliš podobají vytesaným podobám nebo pohanským modlám. Proto nepřichází v úvahu postavit na oltář sochu Boha nebo některého z jeho světců – jak by mohli nově obrácení pohané pochopit rozdíl mezi svou starou vírou a novým poselstvím křesťanství?

³³² „V den, kdy k vám Hospodin mluvil na Chorébu zprostředku ohně, jste neviděli žádnou podobu; velice se tedy střežte, abyste se nezvrhli a neudělali si tesanou sochu...“ (Dt 4,15-16)

³³³ KKC 2129, 2130

³³⁴ KKC 2131; „Když Bůh, který nemá ani tělo, ani podobu, nemohl být vůbec představován obrazem. Avšak nyní, když se dal vidět v těle a žil mezi lidmi, mohu vytvořit obraz toho, co jsem viděl z Boha.“ (SV. JAN DAMAŠSKÝ, *De sacris imaginibus orationes*, 1, 16: PG 96, 1245A, cit. dle KKC 1159)

³³⁵ Cf. Kol 1,15; viz pozn. 265

³³⁶ List umělcům 4, 7

³³⁷ RATZINGER 2006, 108sq.

Zdaleka ne tak striktní soud panuje nad umístování obrazů. V západní části říše³³⁸ převládá názor, který proti námitkám obrazoborců vyjadřuje papež svatý Řehoř Veliký (590 - 604), který se výrazně zasazoval o používání obrazů, jelikož slouží připomínce křesťanských dějin a vzbuzují onen pocit lítosti, který věřícího vede k uctívání, ale především představují způsob, jak nevzdělaným křesťanům, přiblížit události líčené v Písmu svatém.³³⁹

„Malířství vyučuje lidi nevzdělané, tak jako Písmo svaté vyučuje lidi vzdělané. Nevzdělaný člověk ve skutečnosti v obraze poznává to, co by poznat měl. V obraze si mohou číst ti, kteří četbu nechápou.“³⁴⁰

V časech nízké alfabetizace poskytuje obrazové zobrazení Bible konkrétní katechetické zprostředkování víry. Pro dějiny sakrálního umění je nesmírně důležité, že se obrazů zastává taková autorita jako papež. Jeho výrok se stále znovu cituje, kdykoli lidé útočí na umístování obrazů v kostelech.³⁴¹ Ti církevní autoři, kteří oslavovali krásu sakrálního umění, zároveň trvali na jeho didaktickém účelu. To, čeho prostí lidé nemohou nabýt skrze písmo, jim musí být předáno pomocí vyobrazení.³⁴²

Podobným procesem prošlo i židovské náboženské umění. Předpis knihy Exodus „*neučiníš si sochu ani žádný obraz toho, co je nahoře na nebi, dole na zemi, nebo ve vodách pod zemí*“ (Ex 20,4) měl dalekosáhlé důsledky pro pojetí raně křesťanského i židovského umění. V období babylónského zajetí zákaz obrazů ještě zpřísnil. Po návratu ze zajetí se začaly v kruzích kněžské aristokracie objevovat asimilační proudy, které vyvolaly Nehemjášovu a Ezdrášovu intervenci. Všeobecné nepřátelství vůči obrazům zesílilo po Makabejském povstání (168 – 164 př. Kr.). Ještě v 1. století po Kr., i přes doložené výjimky, byl zákaz obrazů vykládán velmi rigorózně. Taková přísnost vyplývala z i z politických poměrů té doby. Židé nemohli rozlišovat mezi nábožensky indiferentními obrazy a obrazy kultickými – jak se

³³⁸ Na Východě se vztah k umění vyvíjí ve dvou extrémních směrech. Ikonoklasti jsou proti jakémukoliv zobrazování náboženského charakteru. Naopak podle názoru jejich odpůrců nejsou obrazy jen užitečné, ilustrace sloužící těm, kdo nedovedou číst, ale přímo posvátné: „*Když se Bůh ve své milosti rozhodl, že se očím smrtelníka zjeví v Kristově lidské podobě, proč by nebyl ochoten zjevovat se také ve viditelných podobách? My neuctíváme tyto podoby, jak to dělávali pohané. Uctíváme Boha a světce prostřednictvím jejich podob.*“ (GOMBRICH 1992, 110). Ikona je v jistém smyslu svátostí, protože se analogicky k tomu, co se děje ve svátostech, v ikonách zpřítomňuje tajemství vtělení v některém svém aspektu. (List umělcům 8)

³³⁹ O nutnosti a potřebnosti inventarizace a katalogizace církevních kulturních statků, 7sq.

³⁴⁰ GREGORIUS MAGNUS, *Epistulae* (PL 77, 1128 C, 1129 BC), cit. dle O nutnosti a potřebnosti inventarizace a katalogizace církevních kulturních statků, 8

³⁴¹ GOMBRICH 1992, 106sq.

³⁴² Význam umění však nelze takto jednoduše redukovat, neboť například ikona je i pro člověka, který umí číst, místem setkání (viz pozn. 265) a má pro něj smysl.

později dělo –, proto museli s obrazy nesouhlasit vůbec. Obrazy císařů totiž museli odmítnout pro jejich náboženský charakter v rámci císařského kultu a tak jenom rigorózní a všeobecné odmítnutí vyobrazení jakéhokoliv druhu umožňovalo to, že se odmítnutí císařských obrazů nejevilo jako státu nepřátelský akt. Již ve 2. století po Kr. rozlišují Židé mezi obrazy určenými ke kultickému uctívání a obrazy kulticky indiferentními. Přestože poměr k obrazům ve 2. a 3. století byl dosud velmi ambivalentní, zvítězili ve 4. století zastánci obrazů. Židé se nechtěli, stejně jako pohané, kteří je obklopovali, vzdát vyličení svých dějin spásy, svých nadějí a náboženských nauk prostřednictvím obrazu. Takové obrazy neodporovaly biblickému zákazu zobrazování. Židovské sakrální umění tedy prošlo podobným vývojem jako umění křesťanské, a to i s fázemi ikonoklastické reakce (od pozdního 6. století).³⁴³

Když se křesťanství stále více odpoutává od pohanského prostředí, padají i další restrikce a sakrální umění, malířství i sochařství, se mohutně rozvíjí a směřuje k vynikajícím uměleckým výkonům dalších století. Historickou událostí pro křesťanské umění je sedmý ekumenický koncil (druhý nicejský) v roce 787, který na základě tajemství vtěleného Slova (inkarnatorní odůvodnění ikony) prohlašuje za oprávněné – proti obrazoborcům – uctívání obrazů Krista, Matky Boží, andělů a všech svatých, neboť úcta vzdávaná obrazu je určena ztvárněné osobě.³⁴⁴ Karolinští teologové se tomuto rozhodnutí sice nevzepřeli, avšak vznesli řadu velmi jemně odstíněných poznámek o přirozené povaze umění a obrazů, aby dokázali, že je-li pošetilý posvátný obraz uctívat, pak stejně pošetilý je ničit ho jako nebezpečný. Takzvané *Libri Carolini* stejně jako synody ve Frankfurtu (794) a Paříži (824) trvají na pouze didakticko-pedagogické funkci obrazů.³⁴⁵ Obrazy jsou materiál vytvořený světským uměním a neměly by tedy mít mystickou funkci. Nemají žádný nadpřirozený vliv a žádný anděl umělcovu ruku nevede. Umění je neutrální a může být považováno za zbožné či bezbožné podle toho, kdo je provozuje. Theodulf z Orlánsu³⁴⁶ říká, vezměme si sochu Panny Marie s dítětem. Pouze *titulus* pod sochou nám potvrzuje, že jde o náboženské zobrazení. Figura sama o sobě představuje nějakou ženu s dítětem v náručí a mohla by to být docela dobře

³⁴³ SCHUBERT 1995, 121sqq.

³⁴⁴ Cf. II. NICEJSKÝ KONCIL, *Definitio de sacribus imaginibus* (23.X.787). In : DS 601. „stanovíme se vši jistotou a pečlivostí, že jak znázornění drahocenného a životadárného kříže, tak ctihodné a svaté obrazy, ať malované nebo v mozaice či jiném vhodném materiálu, mají být vystavovány ve svatých chrámech Božích, na posvátných nádobách a rouchách, na stěnách i na deskách, v domech i na ulicích, ať už jsou to obrazy Boha a našeho Spasitele Ježíše Krista, nebo naší neposkvřené Paní, svaté Matky Boží, svatých andělů, všech svatých a spravedlivých.“ (cit. dle Direktář o lidové zbožnosti a liturgii 238)

³⁴⁵ RATZINGER 2006, 109

³⁴⁶ THEODULF Z ORLEÁNSU, *Libri Carolini*. PL 98 (cit. dle ECO 2007, 146)

Venuše s Aeneem, Alkméné s Herkulem či Andromaché s Astyanaxem. Dvě vyobrazení, z nichž jedno znázorňuje Pannu Marii a druhé nějakou bohyni, si navzájem odpovídají figurou, barvou i materiálem a liší se od sebe pouze názvem.³⁴⁷

Postoj k umění nebyl v dějinách církve ani po druhém nicejském koncilu vždy jednotný. Je známá polemika, kterou hlavně ve 12. století vedli cisterciáci a kartuziáni proti přepychu a používání výtvarných prostředků při výzdobě chrámů. Hedvábí, zlato, stříbro, barevná vitráž, sochy, malby a koberce byly ve statutech cisterciáckého řádu přísně zakázány, neboť věřící odvádějí od zbožnosti a od soustředění při modlitbě. Proč okázale zdobit chrám, když Boží děti žijí v nedostatku. Svatý Bernard útočí na příliš rozlehlé a sochami příliš bohatě vyzdobené chrámy. Pravým opakem rigoristy, jakým byl například sv. Bernard, je opat Suger ze Saint Denis. Dle něj má být dům Boží příbytkem krásy. Jeho vzorem je sám Šalomoun, který vybudoval chrám, a citem, který ho ovládá, je láska ke kráse Božího domu.³⁴⁸

Ikonoklasmus znovu odmítl Tridentský koncil,³⁴⁹ který v té souvislosti vyzval biskupy k tomu, aby poučovali věřící o významu a užitku svatých obrazů pro křesťanský život – tj. přikládá jim určitý význam, jistou posvátnost – a zároveň jim uložil, aby každý „nezvyklý“ obraz nechali posoudit příslušným biskupem.³⁵⁰

Druhý vatikánský koncil (1962-1965) nabídl jasné ukazatele, aby mělo umění i v dnešních dnech význačné místo, aby i kult mohl zářit důstojností a krásou liturgického umění.³⁵¹ Hovoří o vizi umění, zvláště sakrálního, které bude zaměřeno „*k nekonečné Boží kráse, která má nalézt nějaký výraz v lidských výtvorech.*“³⁵²

Někteří autoři se zejména k „milostným“ obrazům staví poměrně kriticky. Bouše³⁵³ zdůrazňuje, že kult obrazů není apoštolským dědictvím a prvním křesťanům nebylo nic tak odporného jako modloslužba v jakékoliv podobě. Zálību v obrazech na Východě i na Západě spojuje s neuvědomělým projevem sklonu k idolatrii. Přesto i on přiznává, že ikonodulie je často především záležitostí emocionální. Soudobé dokumenty církve se k vystavování obrazů a dalších uměleckých předmětů staví poměrně racionálně, tlumíce extrémní postoje na obou stranách. Jak však zdůrazňuje II. vatikánský koncil, je třeba zachovat míru v počtu a vhodné

³⁴⁷ ECO 2007, 146

³⁴⁸ ECO 2007, 13sqq.

³⁴⁹ TRIDENTSKÝ KONCIL, *Decretum de invocatione, veneratione et reliquiis Sanctorum, et sacris imaginibus.* (3.XII.1563). In: DS 1821-1825.

³⁵⁰ O nutnosti a potřebnosti inventarizace a katalogizace církevních kulturních statků, 9 (odkazováno na *Conciliorum Oecumenicorum Decreta*, 775sq.)

³⁵¹ SC 122, SC 124, SS 5

³⁵² SC 122

³⁵³ BOUŠE 2004, 25

uspořádání, aby nevzbuzovaly v lidu nemilý údiv nebo nevedly k nezdravé zbožnosti.³⁵⁴ Na oba extrémy upozorňuje už Pius XII., který jednak odmítá snahy odstraňovat pod záminkou návratu k prvotním dobám z kostelů posvátné obrazy, na druhou stranu však kárá vystavování a uctívání mnoha soch, obrazů a ostatků, jež vydává náboženství v posměch a zmenšuje vážnost bohopocty.³⁵⁵ Zatímco v prvních letech po koncilu převládala při vybavování kostelů obrazy velká zdrženlivost, někdy spojená i s určitým ikonoklasmem působícím nenahraditelné ztráty kulturních hodnot, lze během posledních let pozorovat určitou renesanci obrazů.

Uctívání svatých obrazů tedy náleží k přirozenosti katolické zbožnosti, o čemž svědčí veliké umělecké bohatství v kostelích a na poutních místech, na jehož vytvoření měla často podíl lidová zbožnost.³⁵⁶ Úcta prokazovaná obrazu totiž patří tomu, koho obraz představuje.³⁵⁷ Kultovní úkony se neobracejí k obrazům jako takovým, nýbrž nakolik slouží ke zpodobení vtěleného Slova.³⁵⁸ Čest vzdávaná obrazům je „zbožná úcta“ a nikoli klanění, které přísluší jen Bohu.³⁵⁹ Církev tedy nadále podporuje zvyk umísťovat v kostelech svaté obrazy věřícím k uctívání.

Řecká teologie vytvořila na základě epifanické povahy události Krista a pomocí rozvinutí platonských myšlenek u církevních Otců vlastní teologii ikony,³⁶⁰ která se promítá zejména do liturgického života byzantských církví. Byzantská teologie vnímá obraz přímo jako svátostnou skutečnost, vidí v ikoně její prototyp jako skutečně přítomný, nikoli pouze připomínaný – stejně jako otisk pečeti objektivně „reprodukuje“ pečetidlo, stejně jako je stín vázán na své těleso. Malba ikon je proto v byzantské teologii chápána jako bohoslužebný proces řízený ve své realizaci přesnými pravidly, vyžadujícími asketickou přípravu.

Církev požaduje, aby posvátné budovy i věci používané k bohoslužbě byly skutečně důstojné, povznášející a krásné. Sakrální architektura nemá být jen teologicky bohatá a

³⁵⁴ SC 125

³⁵⁵ MD 187

³⁵⁶ Direktář o lidové zbožnosti a liturgii 18

³⁵⁷ SV. BASIL Z CESAREJE, *Liber de Spiritu Sancto* 18, 45: PG 32, 149 C (cit. dle KKC 2132)

³⁵⁸ SV. TOMÁŠ AKVINSKÝ, *Summa theologiae*, II-II, 81, 3, ad 3 (cit. dle KKC 2132)

³⁵⁹ II. NICEJSKÝ KONCIL: DS 601; TRIDENTSKÝ KONCIL: DS 1821-1825; II. Vatikánský koncil: SC 126, LG 67 (cit. dle KKC 2132)

³⁶⁰ „Dáváme toto nařízení: Svatá ikona našeho Pána Ježíše Krista se má uctívat stejnou úctou jako kniha svatých evangelii. Neboť skrze slabiky předávané v knize dosahují všichni spásy, právě tak skrze zobrazující sílu barev získávají všichni, moudří i pošetilí, prospěch z toho, co mají před očima. Co totiž zvěstuje řeč ze slabik, totéž zvěstuje a doporučuje to, co je zapsáno v barvách. Jestliže někdo necítí ikonu Krista Vykupitele, nemůže jeho tvář spatřit ani při jeho druhém příchodu.“ (IV. KONCIL KONSTANTINOPOLSKÝ 870, DH 653-655, cit. dle BERGER 2008, 329)

liturgicky funkční, ale i umělecky kvalitní. Tím se otvírá cesta k oslovení současného člověka skrze vysokou kvalitu poetickou a uměleckou.³⁶¹ Proto se při stavbě a obnově kostelů zachovávají nejen zásady a normy liturgie, ale i posvátného umění.³⁶² Nezřídka spadají svaté obrazy a sochy do sféry posvátných znamení i do sféry umění, jsou vrcholnými díly umění i pokladnicí nejušlechtlejší zbožnosti, zdají se vyzařovat onu krásu, která od Boha vychází a k Bohu přivádí. Přesto prvotní úlohou svatého obrazu není přinášet estetický požitek, ale uvádět do Tajemství.³⁶³ Dům modlitby, v němž se slaví a uchovává nejsvětější eucharistie, shromažďují se věřící a je uctíván přítomný Boží Syn, náš Spasitel, na obětním oltáři za nás obětovaný na pomoc i k útěše věřících, má se skvět čistotou a má být upravený pro modlitbu a posvátné obřady.³⁶⁴ Ryzost a harmonie znamení, která Boží dům vytvářejí, mají ukazovat Krista, který je přítomen a působí na tomto místě.³⁶⁵ Uspořádání a krása místa má podporovat zbožnost, vybízet k usebranosti a tiché modlitbě a vyjadřovat tajemství, které se tu slaví.³⁶⁶ Ikonografická výzdoba kostelů musí respektovat pravdy víry a jejich hierarchii.³⁶⁷

Pro liturgický prostor jsou přijatelné nejrůznější umělecké formy, různé styly a osobní interpretace včetně abstraktního umění,³⁶⁸ podle povahy a životních podmínek národů a podle požadavků různých obřadů.³⁶⁹ Má však něco zjevovat, pomáhat něco pochopit a prožít, vyjadřovat víru. Krása liturgického umění má ukazovat Boží sféru. Již v roce 1947 píše Pius XII., že nelze odmítat moderní obrazy a formy, které jsou přiměřenější novým hmotám, z nichž se dnes staví nové kostely. I moderní umění může připojit svůj hlas k podivuhodnému zpěvu slávy.³⁷⁰ Ratzinger³⁷¹ shrnuje základní principy umění, které náležejí bohoslužbě, do několika bodů:

³⁶¹ KOPEČEK 2002, 18

³⁶² CIC, Kán. 1216

³⁶³ Direktář o lidové zbožnosti a liturgii 243; *De benedictionibus, Ordo ad benedicendam imagines quae fidelium venerationi publicae exhibentur*. Editio typica, Typis Polyglottis Vaticanis, 1985, 985

³⁶⁴ PO 5, KKC 1181

³⁶⁵ KKC 1181

³⁶⁶ „*Krása a barva obrazů jsou podnětem pro mou modlitbu. Je to svátek pro mé oči, stejně jako pohled na krajinu pobízí mé srdce vzdávat Bohu slávu.*“ (SV. JAN DAMAŠSKÝ, *De sacris imacinibus orationes*, 1, 27: PG 94, 1268B; cit. dle KKC 1162)

³⁶⁷ Direktář o lidové zbožnosti a liturgii 18

³⁶⁸ „*Umění nepředává informace a nesděluje zprávy, umělec nechce učit pravdě či ctnostnému životu, chce jen vyjádřit své vnitřní napětí, zobrazit přesažné. Z těchto důvodů umění nemusí být bezprostředně srozumitelné, ale musí mít jistou přesvědčivost, protože je v kontaktu s tajemstvím, má vést ke vztahu k tomu, co je větší, co přesahuje člověka, podobně jako liturgie.*“ (KOPEČEK 2003, 21)

³⁶⁹ SC 123

³⁷⁰ MD 193

³⁷¹ RATZINGER 2006, 115sqq.

- Úplná absence obrazů je neslučitelná s vírou v Boží vtělení. Obrazy krásy, v nichž se zviditelňuje tajemství neviditelného Boha, patří ke křesťanskému kultu. Ikonoklasmus není křesťanskou volbou.
- Sakrální umění nachází svůj obsah v obrazech dějin spásy. Patří k němu především zobrazení biblických příběhů, ale také příběhů svatých.
- Obrazy Božích dějin s člověkem neukazují pouze sled minulých událostí, ale vnitřní jednotu Božího jednání. Vytvářejí vnitřní souvislost s bohoslužebnými úkony.
- Obraz Krista a obrazy svatých nejsou fotografie. Posvátnost obrazu spočívá v tom, že vychází z vnitřního pohledu a k tomuto vnitřnímu pohledu také vede. Musí být plodem vnitřní kontemplace, setkáním věřícího s novou skutečností Vzkříšeného a musí vést do setkání s Pánem v modlitbě. Obraz slouží liturgii.
- Západní církve nemusí popírat svou vlastní specifickou cestu, kterou šla přibližně od 13. století, ale musí dospět ke skutečné recepci Druhého nicejského koncilu, který formuloval základní význam a teologické postavení obrazů v církvi.

Kostel nemusí být přezdobený, aby byl krásný. „Má-li být dnes nějaký kostel pravdivý, neměl by být víc než střešou postavenou na čtyřech zdech. Ale jejich proporce, jejich objem a rozvržení světla a stínu by mohly nastolit takovou čistotu a intenzitu, že by při vstupu každý pocítil, jak je ono místo duchovně důstojné a slavnostní. Sláva Boží nespočívá v přemíře a bohatství, ale v dokonalosti čistého díla.“³⁷²

Sakrální umění má vyzařovat ušlechtilou krásu, ne pouhou nádheru či nákladnost, proto nemají být do kostelů umísťována výtvarná díla, která jsou v rozporu s vírou, mravy nebo zbožností, která urážejí pravé náboženské cítění svou znetvořenou podobou, neumělostí, prostředností nebo nepravdivostí.³⁷³ Mají se na jedné straně vyvarovat výstředního realismu a druhé straně přepjatého symbolismu.³⁷⁴ Do kostelů tedy nemá být umísťováno nic, co není v souladu s posvátností místa.³⁷⁵ Je nutné vyloučit, aby náboženské umění upadalo do pouhé kýčovitosti: existuje souvztažnost – v závislosti na kulturních epochách – mezi ikonografií a uměním určeným pro liturgii a křesťanským uměním obecně.³⁷⁶ Nové prvky liturgického prostoru by v zásadě měly odpovídat době vzniku, nikoli vytvářet kopie starších děl.

³⁷² COUTURIER 2004, 78

³⁷³ SC 124

³⁷⁴ MD 193

³⁷⁵ CIC/1917, Can. 1178

³⁷⁶ Direktář o lidové zbožnosti a liturgii 243

Dle požadavků církve není ikonografie posvátných budov ponechána soukromé iniciativě a ti, kteří za kostely a kaple zodpovídají, mají chránit důstojnost, krásu a kvalitu uměleckých děl vystavených k veřejnému uctívání. Mají také zabraňovat, aby obrazy a sochy inspirované soukromou zbožností jednotlivců byly ve skutečnosti předkládány k všeobecnému uctívání, aby neupadaly do banálnosti ani neuváděly v omyl.³⁷⁷

Podle učení církve jsou svaté obrazy ikonografickým přepisem evangelijního poselství, v němž se obraz a zjevené slovo navzájem osvětlují, svatými znameními, která se vztahují v posledku ke Kristu, památkou bratří-světců, kteří se i nadále podílejí na spáse světa a s nimiž jsme spojeni, zvláště při slavení svátostí,³⁷⁸ pomocí v modlitbě, pobídkou k následování a formou katecheze, protože skrze vyprávění o tajemstvích našeho vykoupení, vyjádřených malbami i dalšími způsoby, je lid vzděláván a utvrzován v připomínání si článků víry a v jejich vytrvalém rozjímání.³⁷⁹ V Německu se v současnosti zdůrazňuje takzvaná pedagogika kostelního prostoru. Jde o nový způsob, jak se konají prohlídky kostelů. Umělecká díla se nevysvětlují jako umělecká díla, nýbrž poukazuje se na jejich souvislost s liturgickým slavením a s křesťanskou vírou. Představením jednotlivých míst v kostele lze objasnit víru mnohem snadněji.

Shrnutí. Církev si váží umění, využívá je v sakrálním prostoru a klade na ně vysoké požadavky. Základní pravidla k umístování obrazů a dalších uměleckých děl v kostelích shrnují církevní dokumenty takto:³⁸⁰

- dle prastaré tradice Církve se v posvátných prostorách vystavují obrazy Páně, Panny Marie a světců, aby je věřící uctívali³⁸¹
- mají být uspořádány tak, aby věřící přiváděly k tajemstvím víry, která se tam slaví
- jejich počet nemá být příliš velký (míra v počtu)³⁸²
- mají být umístěny tak, aby neodváděly pozornost věřících od slavení liturgie
- v jednom kostele nemá být zpravidla více obrazů téhož světce

³⁷⁷ Id. 18

³⁷⁸ KKC 1161

³⁷⁹ TRIDENSKÝ KONCIL, *Decretum de invocatione, veneratione et reliquiis Sanctorum, et sacris imaginibus*. (3.XII.1563). In: DS 1824.

³⁸⁰ IGMR 318 [278], Leitlinien 2.2

³⁸¹ LG 67, SC 125, *De benedictionibus, Ordo ad benedicendam imagines quae fidelium venerationi publicae exhibentur*. Editio typica, Typis Polyglottis Vaticanis, 1985, 984–1031

³⁸² SC 125

- umělecké vybavení kostela a jeho změny jsou procesem spočívajícím v dialogu církevního společenství, umělce a architekta
- ačkoli vybavení bohoslužebného prostoru nemá budit dojem přepychu, neznamená to, že musí působit chudobně či nuzně
- důstojnost liturgického prostoru vyžaduje pravdivost materiálů a forem
- při tvorbě celkové umělecké koncepce prostoru je vhodné zohledňovat celou šíři kostelního vybavení vč. parament, liturgických nádob a náčiní
- namísto zničených či ztracených součástí interiéru je při rekonstrukci vhodnější hledat současné formy spojené s dnešní kulturou
- obrazy sloužící jednostranným osobním pobožnostem jsou – zejména v zorném poli společenství – málo významuplné. Lépe je snažit se o zobrazení, která odpovídají liturgickému dění a odpovídají celkovému ikonografickému konceptu prostoru

2.1.5 Památková kritéria

Sama skutečnost, že téměř všechny sakrální objekty v majetku římsko-katolické církve jsou u nás památkově chráněny,³⁸³ vypovídá o bohatství tvůrčích myšlenek a o invenci autorů sakrálních objektů. Snad všichni význační architekti v průběhu dějin řadí mezi své významné realizace sakrální stavby.³⁸⁴

Identita člověka předpokládá identitu místa a tedy *stabilitas loci* je základní lidskou potřebou. Proměnlivý svět by člověka připoutal k egocentrickému vývojovému stadiu, zatímco stabilní a strukturovaný svět uvolňuje jeho duševní síly.³⁸⁵ V této souvislosti mají starobylé kostely, posvěcené modlitbami a obětmi celých generací věřících, svou neopakovatelnou hodnotu, která netkví jen ve fyzické podstatě dochovaných děl sakrálního umění. Kostel je však často sám o sobě kulturní památkou, kde se setkávají v jakési syntéze četné projevy kultury okolních obyvatel, svědectví historie a umění. Zde se mnohdy uskutečňuje harmonické spojení přirozenosti s milostí a zbožnosti s uměním. Chrám může být představen jako vyjádření *via pulchritudinis*, cesty vedoucí ke kontemplaci krásy Boha a tajemství té, jež je *Tota pulchra*, i podivuhodných příběhů světců.³⁸⁶

³⁸³ Konkrétní otázky památkové péče u nás řeší zákon č. 80/1987 Sb., o státní památkové péči. V současnosti (2009) se chystá nový Památkový zákon, jehož věcný záměr je již publikován na internetových stránkách ministerstva kultury ČR.

³⁸⁴ ROZEHNALOVÁ/TOMÍŠKOVÁ 1995, 23

³⁸⁵ NORGERG-SCHULZ 1994, 180

³⁸⁶ Direktář o lidové zbožnosti a liturgii 276; viz též pozn. 329

Umělecko-historické dědictví církve (církvní kulturní statky), kam spadají především umělecká díla z oblasti malířství, sochařství a architektury, ale i mozaiky, hudba, knihy, historické dokumenty, díla literární, divadelní a filmová,³⁸⁷ současně představuje historickou i tvůrčí tvář křesťanského společenství. Bohoslužba, katecheze, láska k bližnímu a kultura, to všechno utvářelo prostor, ve kterém společenství věřících zakoušelo a prožívalo svou víru. Přenesení víry do obrazného vyjádření obohacuje vztah člověka ke stvoření a nadzemské skutečnosti, neboť zpřítomňuje biblické příběhy a vyjadřuje nejrůznější formy lidové zbožnosti. Jednotlivá křesťanská společenství tak nacházejí sebe sama v různých uměleckých dílech, zvláště v těch sakrálních, čímž v rámci společenství vzniká silné pouto, které charakterizuje a navzájem odlišuje jednotlivé lokální církve na společné náboženské cestě.³⁸⁸

Během staletí vytvořila církev umělecký poklad, který je třeba uchovávat s veškerou péčí.³⁸⁹ Církvní umělecko-historické dědictví má v rámci kulturních statků lidstva ohromný účinek a vliv, a sice nejen díky velkému množství a rozmanitosti dílen, ale i díky kvalitě a kráse celé řady takových objektů.³⁹⁰ Katedrály, kláštery, poutní místa a mnohé kostely představují už samy o sobě „kulturní jmění“ a často jsou označovány také jako centra vyzařování kultury.³⁹¹

Přesto stávající objekty často vyžadují změny, praktické, sociální a kulturní. Všechny tyto změny mají fyzické důsledky, tj. působí na prostředí. Pokud jsou však zachovány a respektovány základní strukturální vlastnosti a charakterové motivy prostoru, lze připustit stylové změny i individuální tvořivost. Jsou-li základní strukturální vlastnosti respektovány, atmosféra místa či naladění (*Stimmung*) se neztrácí, a právě toto naladění je tím, co především váže člověka k „jeho“ místu. Dějiny architektury jsou chápány jako soubor kulturních zkušeností, jež by se neměly ztratit, nýbrž by zde měly zůstat jako možnosti, jichž člověk může využít.³⁹²

U stávajících kostelů je proto vedle hlediska liturgického nutné respektovat i historickou a uměleckou hodnotu prostoru - komunikovat s historickým prostředím, zachovat jeho měřítko, materiál, tvarový charakter. Návrh nové liturgické úpravy je vždy náročným kompromisem,

³⁸⁷ Z promluvy papeže Jana Pavla II. při Prvním valném zasedání Papežské komise pro církvní kulturní statky ze dne 12. října 1995 (*L'Osservatore Romano*, 13.X.1995, 5; cit. dle O nutnosti a potřebnosti inventarizace a katalogizace církvních kulturních statků, 3)

³⁸⁸ O nutnosti a potřebnosti inventarizace a katalogizace církvních kulturních statků, 3

³⁸⁹ SC 123

³⁹⁰ O nutnosti a potřebnosti inventarizace a katalogizace církvních kulturních statků, 4

³⁹¹ Rok eucharistie 42

³⁹² NORGERG-SCHULZ 1994, 180

který musí splňovat řadu kritérií, zejména funkčnost, soudobost a komunikaci s historickým prostředím.

Úpravy podle pokoncilních požadavků zde mohou být řešeny zejména citlivým doplněním o nové prvky a odstraněním či náhradou nevyhovujících. Při obnově kostelů je třeba zabránit tomu, aby byly roztroušeny poklady posvátného umění. Jestliže by pak nová úprava liturgického prostoru, podle posudku místního ordináře po jeho poradě s odborníky a – je-li to nutné – se souhlasem příslušných orgánů památkové péče – vyžadovala odstranění takových pokladů z místa, kde se nyní nachází, ať se to děje s rozvážností a ať je zajištěno, aby i na novém místě byla tato díla vhodně a důstojně uložena.³⁹³ Zejména v případě sakrální staveb, které tvoří převážnou část církevního umělecko-historického dědictví, je třeba, pokud možno, zachovat pouto mezi stavbami a uměleckými díly v nich uchovanými.³⁹⁴

Na druhou stranu to neznamená, že nové prvky mají kopírovat sloh předchozích dob. Spojení prvků mnoha epoch ukazuje, že se jedná o živý prostor, živoucí organismus sloužící společenství, který v každé době plnil svou roli, přijímal křesťanské shromáždění s jeho modlitbou a byl také formován a zdoben v duchu doby. Nové prvky by měly odpovídat době, ve které vznikají. Respektování *genia loci* neznamená kopírovat staré modely, ale určit, v čem spočívá identita místa a interpretovat ji vždy novým způsobem. Jedině tak můžeme hovořit o živé tradici, které dává změnám smysl.³⁹⁵ „Umění pokroku spočívá v uchování řádu ve změně a změny v řádu.“³⁹⁶ Historizující pojetí lze považovat za lživé, neboť předstírá skutečnost, která neexistuje. Při vlastním ztvárnění prvků mobiliáře je tedy zapotřebí upřednostňovat soudobé výrazové prostředky.

Domnívám se, že ve většině případů lze vyhovět požadavkům obnovené liturgie, aniž by došlo k výraznému snížení historické a umělecké hodnoty stavby. Jestliže (pokud je to vůbec možné) je kostel postaven skutečně tak, že je pro dnešní liturgii nepřijatelný, případně by jeho úpravy zničily jeho památkovou hodnotu, je podle mého názoru lépe tento prostor přestat liturgicky používat a vytvořit prostor nový, než nenávratně zničit dědictví předchozích staletí.³⁹⁷

Negativní příklady však jsou spíše důsledkem amatérství, neznalosti, obrovského nedostatku citlivosti, často i nedostatečných finančních možností, ale i svévolných,

³⁹³ EM 24

³⁹⁴ O nutnosti a potřebnosti inventarizace a katalogizace církevních kulturních statků, 4sq.

³⁹⁵ NORGERG-SCHULZ 1994, 180

³⁹⁶ WHITEHEAD, W.M.: *Process and Reality*. New York 1929, 515 (cit. dle NORGERG-SCHULZ 1994, 182)

³⁹⁷ „Jestliže některého kostela nelze žádným způsobem použít k bohoslužbám a není možnost jej obnovit, může jej místní ordinář předat k počestnému světskému užívání.“ (CIC Kán. 1222 §1)

svépomocných (ač v dobré víře) zásahů bez koordinace s orgány památkové péče, než nemožnosti všeobecně přijatelného řešení. Na druhé straně však i přílišná opatrnost a nedostatek velkorysosti a pochopení kostela jako živého a vyvíjejícího se místa sloužícího shromáždění Božího lidu ze strany památkových institucí, ať se jedná o orgány státní správy na poli památkové péče nebo o odborné instituce, tj. zejména Národní památkový ústav, vede ke zbytečnému zakonzervování mnohdy pro liturgické dění nevyhovujícího stavu.³⁹⁸

Kvůli velkým nákladům již není a nebude možné udržovat všechny kostely. Otázkou mnoha společenství je spíše otázka jak uchovat svůj starý, než jak vybudovat nový kostel. Je to velmi citlivé téma, když se týká objektů spojených se zbožností mnoha generací předchozích a s láskou současníků. Ale farnost, která čítá několik desítek osob, nepotřebuje dva nebo tři kostely, jak tomu v mnoha městech je. Následkem tohoto stavu je využívání kostelů pro jiné funkce a také jejich prodej, v ojedinělých případech i demolice. Ze strany církve je patrná snaha zachovat umělecky cenné prostory. Podmínkou je ale nalézt pro ně vhodnou funkční náplň. Kde se staly kostely pro dnešní farnosti příliš velkými a kde už je nelze finančně unést, je možné přemýšlet také o přestavbě. Leckde se liturgický prostor zmenšuje a vestavují se různé prostory k potřebě farnosti.³⁹⁹

Zajímavou myšlenku k tomu vyjadřuje Klemens Richter.⁴⁰⁰ Podle něj lze takové vývojové periody nalézt už i v dřívějších dobách, kdy bylo mnoho kostelů využíváno například pro vojenské účely a nyní opět slouží pro bohoslužby. Záleží především na tom, aby se fyzický prostor co možná nejvíce zachoval. To se však podaří jen tehdy, pokud je stavba nějak využívána. Církev se proto snaží, aby se kostely určené pro jiné využití přestavovaly tak, aby se daly v případě potřeby opět kdykoli přeměnit v liturgický prostor.

Shrnutí. Většina stávajících kostelů představuje kulturní bohatství a je snahou církve toto bohatství chránit a rozvíjet. Případné rekonstrukce a přestavby kostelů, ale i doplňování nového mobiliáře, se však nemají uchylovat k historismu, ale na základě dostatečné znalosti

³⁹⁸ Problémů se objevuje řada, například otázka barokních lavic, mnohdy skvostně vyřezávaných, které ovšem brání plnohodnotnému a aktivnímu slavení liturgie. Zbavit se jich? Čím je nahradit? Podobně je problematickou otázkou soustředění se na hlavní oltář při existenci monumentálních barokních oltářů, otázka použitelnosti stávající kazatelny, problém existujících mřížek, problematika umístění křtitelnice a řada dalších. Signifikantním příkladem je pak mauzoleum Ferdinanda I. a Maxmiliána II. uprostřed hlavní lodi katedrály sv. Víta, Vojtěcha a Václava v Praze.

³⁹⁹ Tento proces v Německu teprve začíná, ve Velké Británii a v Holandsku už daleko pokročil. U nás se objevují první nesmělé pokusy, které se leckdy setkávají s velkou kritikou (příklad staroměstského kostela sv. Michala).

⁴⁰⁰ Prostor kostela 2004, 19

prostoru a jeho podstaty a hodnoty, mají vést soudobé umělce k velkorysosti, neboť kostel je živým organismem, který v sobě uchovává prvky mnoha období. Samostatnou otázkou, kterou se zabývají některé dokumenty, je možnost nového využití pro liturgii nepotřebných staveb.

2.1.6 Urbanistické a krajinářské aspekty

Kostel ve městě. Stavba kostela se vždy dostává do kontextu s okolní zástavbou a okolním krajinným rámcem. Nelze tedy o ní uvažovat jen jako o solitérním objektu, do sebe uzavřené entitě. Je nutné zohlednit i její lokalizaci v sídle, která má opět praktické ale i symbolické souvislosti a též o její poloze v krajině. Mezi lidskými sídly a kultovními místy se vždy definoval určitý vztah vyjádřený v prostoru. Tam, kde se nachází lidská sídla, můžeme s jistotou předpokládat i místa a prostory náboženského kultu, oddělené a vyčleněné z běžného používání. Symbolika křesťanského chrámu se týká již jeho polohy v sídle, uplatnění v obraze města jako celku i v jeho dílčích prostorech a urbanistickém interiéru, dále také samotné formy objektu a jeho jednotlivých částí a detailů, nejen v interiéru, ale i v exteriéru.

Po legalizaci křesťanství se kostely záhy stávají dominantními a reprezentativními budovami měst. O místě, které se má volit pro budování chrámů, pojednává Palladio a vyjadřuje tím přístup, které ve většině případů platil po mnohá století. Renesanční architekt a teoretik píše:

(Staří) se domnívali, že se sluší ostatním bohům nalézat místa pro stavbu jejich chrámů podle vlastností, které jim připisovali, a podle způsobů jejich obětí. Ale my, kteří jsme zvláštní milostí Boha osvobozeni od těchto temnot a opustili jsme jejich marnou a falešnou pověru, budeme volit pro chrámy ta místa, která budou v nejvznešenější a nejslavnější části města, daleko míst nepočetných a na krásných a ozdobných náměstích, do nichž ústí mnoho ulic, takže je možno vidět každou část chrámu v její důstojnosti, což zmnoží zbožnost a obdiv každého, kdo ji uvidí a pozoruje. A budou-li ve městě pahorky, zvolí se nejvyšší jejich část. Ale nejsou-li tam vyvýšená místa, vyzdvihne se rovina chrámu nad ostatní město natolik, kolik bude vhodné, a ke chrámu se bude vystupovat po stupních, protože vystupování ke chrámu nese s sebou větší zbožnost a důstojnost. Čela chrámu se udělají tak, aby vedla do největší části města, aby se zdálo, že náboženství bylo ustanoveno jakoby strážcem a ochráncem měšťanů.⁴⁰¹

O kostelu se i v současnosti se stále přemýšlí jako o dominantě, která by měla v urbanismu města spoluvytvářet jeho centrum. V křesťanské společnosti skutečně tvořil

⁴⁰¹ PALLADIO 4.I

kostel střed sídla, byl se svými věžemi nejvyšší stavbou. Umíst'ování chrámů vycházelo z pojetí Boha jako Cesty, Pravdy a Života (srv. Jan 14, 6).⁴⁰²

„Cesta“ je prostorově zhmotněná postavením chrámu v pohledově exponované poloze, většinou na vyvýšeném místě. Je tím zdůrazněna důstojnost domu Božího, do kterého vstupujeme, abychom se povznegli nad světské starosti a touhy. Chrám se stal orientačním bodem nejen pozemské cesty, ale i cesty duchovní. Tehdejší urbanismus vyjadřoval „pravdu“ o životě a filozofii tehdejších křesťanů. Bůh byl centrem jejich pozemského snažení,⁴⁰³ kostel na náměstí centrem sídla.

Také orientace (*oriens* - východ) chrámu byla v minulosti pravdivá a symbolická zároveň. Oltář obrácený k východu připomínal, že věřící vcházející do kostela ze západní strany se mají vzdalovat ze tmy hříchů a přibližovat se ke světlu, „Pravdě“. Modlitba k východu byla ve staré církvi považována za apoštolskou tradici. Ačkoli není možné časově přesně datovat počátek obrácení k východu, tedy odklon od pohledu směrem ke chrámu, je jisté, že sahá do nejranějších dob a vždy byl pokládán za podstatnou součást křesťanské liturgie. Orientace souvisí se symbolikou Krista jako vycházejícího slunce. Směr k východu byl brzy zdůrazněn křížem. Tak do sebe přechází symbolismus kříže a orientu. Oba jsou výrazem jedné a téže víry. Tento kosmický směr je tedy pro křesťanskou liturgii významný, je výrazem křesťanské syntézy kosmu a dějin, zakotvením v jediném ději spásy a výrazem směřování k přicházejícímu Pánu. Dnes není orientace církevními dokumenty předepsána, ač zůstává významným symbolem. Ratzinger⁴⁰⁴ naléhavě zdůrazňuje potřebu znovu navázat na apoštolskou tradici směřování k východu při výstavbě kostelů a stejně tak při sloužení liturgie, kde je to jen trochu možné. Faktem je, že dnešní západní člověk má pro takovou orientaci málo pochopení, již nejsme solární civilizací, a její symbolika je těžko vnímatelná – zejména v organismu města. Symbolické a teologické aspekty orientace byly v novověké sakrální architektuře a v novověkém liturgickém životě zastřeny nebo se na ně úplně zapomnělo. Lpění na návratu k důsledné orientaci chrámů se v dnešní době jeví jako určitý anachronismus. Je však nutné tomuto uspořádání přiznat symbolické a teologické bohatství a inspirující sílu. Sám Ratzinger nalézá východisko ve spojení východního směru se „znamením Syna člověka“, s křížem ohlašujícím nový příchod Páně. Kde tedy není možné společné obrácení k východu, zdůrazňuje Ratzinger v návaznosti na Erika Petersona, může sloužit jako

⁴⁰² GOČOVÁ/SOROČINOVÁ 1991, 46sqg.

⁴⁰³ „Hleďte nejprve Boží království a ostatní vám bude přidáno.“ (Lk 12,31)

⁴⁰⁴ RATZINGER 2006, 65sqg.

vnitřní východ víry kříž, který by měl stát uprostřed oltáře a být společným zorným bodem pro kněze a pro modlící se shromáždění.⁴⁰⁵

Kostel, v důstojné poloze uprostřed života lidí,⁴⁰⁶ byl spojen s „Životem“. Téměř u všech chrámů byly budované hřbitovy, „svatá pole“,⁴⁰⁷ což byla jasná výpověď o životě a smrti. Na místě, kde se symbolicky spojuje země s nebem, končí pouze život pozemský.

Stavba křesťanského chrámu uvnitř sídla je svědeckou výpovědí o církvi Ježíše Krista, svědčí o nadčasovosti církve, současně je však svědectvím o době, ve které vznikal, svědčí o nadnárodním charakteru Kristovy církve a současně je součástí národní kultury, je znakem univerzální církve i domovem konkrétního místního společenství. Slouží všem sociální vrstvám a skupinám bez rozdílu, současně však svědčí o materiálním bohatství nebo chudobě těch, kteří jej stavěli.⁴⁰⁸

V průběhu století, kde byli křesťané majoritou, se staly křesťanské chrámy dominantami měst a vesnic. Z hlediska urbanistické kompozice byly umísťovány v těžištních polohách. V raném středověku se kamenné kostely budovaly na pečlivě zvolených místech, orientovány podle slunce. Okolní zástavba se vytvářela kolem nich ve zcela podřízeném postavení. Později byly kostely jako vrcholná architektonická a umělecká díla vkomponovány do obrazu města. Stále byly orientovány podle kosmu, ale už byly vědomě začleňovány do komplexu ulic a náměstí. Umísťování kostelů mělo uvnitř sídla mimořádný význam. Vybírala se pro ně místa na návrších nejen na základě požadavků estetických nebo ideových, ale i tak, aby měly dobrou základovou půdu a dostatečně hlubokou hladinu spodní vody, aby byly dobře viditelné, aby se z nich dobře rozléhal zvuk zvonů a také aby byly dobře bránitelné (opevněné kostely). Kostely případně s okolním zastavěním označují ve středověkých městech obvykle jejich nejstarší jádra. Uchovávají své původní umístění i tehdy, kdy bylo ostatní město přestavěno na pravidelném půdorysu. Lze soudit, že některé nejstarší kostely se stavěly na místech bývalých pohanských svatyní jako projev převahy křesťanského náboženství.⁴⁰⁹

Gotická katedrála „potřebuje“ měšťanské domy, které se k ní leckdy přimykají, aby získala správné optické měřítko pro svou velikost, bohatství a rozmanitost tvarů. Výška

⁴⁰⁵ Id. 73

⁴⁰⁶ „Kristus (je) mezi námi, v něm máme naději na Boží slávu.“ (Kol 1, 27)

⁴⁰⁷ BERGER 2008, 149; „Co je zaseto jako pomíjitelné, vstává jako nepomíjitelné. Co je zaseto v poniženosti, vstává v slávě. Co je zaseto v slabosti, vstává v moci. Zasévá se tělo přirozené, vstává tělo duchovní.“ (1 Kor 15, 42–44)

⁴⁰⁸ KOMRSKA 1991, 32sqq.

⁴⁰⁹ HRŮZA 1995, 93

sousedních domů udává lidské měřítko, hřebeny střech sotva dosahují k okapovým římsám bočních lodí katedrály. Tato velikost a monumentalita byla podmíněna významem stavby ve společnosti. Na venkově je toto dominantní postavení většinou zachováno dodnes.

Již v 19. století však byly nově budované kostely využívány i jako rekvizita k urbanistickým kulisám (La Madeleine v Paříži).⁴¹⁰

Ve městech se situace zejména ve 20. století značně změnila a mnoho jiných světských staveb převzalo dominantní postavení v obraze města, které původně náleželo kostelům, neboť kdyby měly nadále kostelní věže plnit úlohu dominant v městském panoramatu, musely by několikanásobně „narůst“ oproti tradičnímu měřítku stávajících kostelů.

Urbanistická dominanta však vyžaduje velkou formu navenek i uvnitř (Camillo Sitte). Obojí však již neplatí. Nežijeme v křesťanské společnosti, která má kostel a křesťanskou víru ve svém středu, ani již dnes nemohou kostelní věže konkurovat například mrakodrapům. Přesto je vhodné i dnes kostel umístit ve významné poloze, kterou v případě převládající nízké zástavby zdůrazní seskupení a dimenzování objektů, v místech vícepodlažní a výškové zástavby, kde stavba kostela nemůže konkurovat svou hmotou velkým blokům okolních objektů, lze jeho význam zdůraznit jistou prostorovou izolací, která však musí být doplněná otevřeným a lákavým uspořádáním budov církevního centra.

Církevní stavby by měly být v současnosti umísťovány tak, aby odpovídaly místu, které má křesťanské společenství ve společnosti. Jestliže se však dnes církev vidí zejména ve své služební funkci vůči společnosti, pak nebude vytvářet prostory, které dominují velikostí. V každém případě by monumentalita neměla být pro dnešní architekturu cílem. Stavba kostela musí odpovídat tomu, co dnes pro naši konkrétní společnost znamená být křesťanem.⁴¹¹ Přespřílišná snaha o monumentální výraz se často májí účinkem a stavby dominují svému okolí spíše bombasticky a vtíravě. Přesto mohou stavby kostelů a jiných církevních objektů pomáhat při tvorbě osobitých míst s identitou, ze kterých se šíří duchovní atmosféra a duch lidského porozumění.

V urbanistické struktuře může mít objekt kostela postavení solitéru i může tvořit součást blokové zástavby či uliční fronty, být umístěn v otevřené či uzavřené zástavbě. Měla by však zde být vždy snaha zdůraznit prostor před kostelem. V minulosti se pro stavby kostelů využívaly obě možnosti a záleží zejména na konkrétní lokalitě. Není vhodné „přesazovat“

⁴¹⁰ TOMÍŠKOVÁ 1991, 39sq.

⁴¹¹ Prostor kostela 2004, 25

solitér na místo, kde je třeba navázat na stávající blokovou zástavbu.⁴¹² Kostely v uzavřených uličních tazích už však dnes v případě novostaveb příliš nepřicházejí v úvahu.

Vertikální dominanta církevních staveb se může stát součástí hlavního prostoru města (náměstí), jak je tomu v Plzni, ale u řady historických měst, především jsou-li staršího data, může zůstat mimo hlavní náměstí (Písek, Slaný).⁴¹³ Pravdou je, že v mnoha historických městech kostel nestojí na hlavním náměstí, ale vytváří se u něj zvláštní, obvykle menší veřejný prostor (kostelní náměstí, katedrální náměstí). Stejně tak je obvyklé, že v řadě historických měst nestojí kostel jako solitérní stavba, ale je zapojen do okolní zástavby. Touto otázkou se zabýval Camillo Sitte⁴¹⁴ ve své dnes klasické knize *Stavba měst podle uměleckých zásad* z roku 1901. Sitte píše, že oproti dobovým zvyklostem kostely, zejména v Itálii, většinou nestály volně, ale měly z jedné, dvou nebo více stran přístavby. Podle něj, ačkoli se domníváme, že nelze umístit nový kostel jinak než doprostřed prostoru tak, aby stál zcela volně, stavby uprostřed prostoru náměstí přináší jen nevýhody a naprosto žádné výhody.

„Pro budovu je to nejméně příznivé, protože se její působení rozptyluje a nemůže dosáhnout potřebné síly. Takto umístěný objekt zůstává navždy jako dort na podnosu. Živé organické spojení s okolím je předem vyloučeno, stejně jako výhodné perspektivní efekty. Pro ně je nutný odstup a divadelní scéně podobný prostor, vytvářející pozadí pro zdůrazňované průčelí. Také pro stavebníka je centrální umístění nevýhodné, neboť nutí ke zvýšeným nákladům na dlouhá, architektonicky náročná průčelí s kamennými sokly, náročnými římsami atd. [...] Přes toto vše, přes zřejmé závady takového umístění a přes poučení z dějin církevních staveb jsou všude ve světě stavěny nové kostely téměř bez výjimky jako volně stojící uprostřed náměstí.“⁴¹⁵

Sitte na mnoha historických příkladech dokazuje, že není potřeba a v minulosti nebylo⁴¹⁶ časté umístit městské kostely doprostřed volného prostoru náměstí. Ačkoli to není v současnosti běžné, je tento názor zajímavým připomenutím, že existuje celá škála urbanistických řešení umístění kostela, nikoli jen řešení jediné, ač v současnosti zcela převládající.

Ačkoli nelze aspirovat u novostaveb kostelů na zcela dominantní postavení v sídle, plní většina církevních staveb, zvláště kostelů a klášterů, důležité sídlotvorné a také centrotvorné

⁴¹² KOMRSKA 1991, 32sqq.

⁴¹³ HEXNER/NOVÁK 1996, 12

⁴¹⁴ SITTE 1995, 26sqq.

⁴¹⁵ Id., 29

⁴¹⁶ Sitte (1901) dokládá, že z 255 římských kostelů je na jedné straně přístavěno 41, na dvou stranách 96, na třech stranách 110 a na čtyřech stranách 2 kostely. Volně stojících je pouze šest kostelů, přičemž z nich jsou dva moderní, protestantský a anglikánský, zatímco zbývající čtyři jsou zatlačeny na okraj nebo do rohu náměstí. (SITTE 1995, 28)

funkce. Většina stávajících kostelních staveb, kostelů, klášterů a katedrál, vznikala v minulých stoletích, kolem nich byly stavěny obytné domy a jiné občanské stavby. Později byly tyto stavby začleňovány do komplexů náměstí a ulic sídel. Stavba kostela ovlivňuje urbanistickou, prostorovou a funkční strukturu sídel danou půdorysnou dispozicí, hmotovým uspořádáním a výškovým zónováním urbanistických souborů, způsobem zastavění, rozložením volných ploch, zeleně a dominantních staveb, mezi které řada kostelů a církevních staveb náleží. Výrazně se podílí na výtvarné kompozici sídel, na plošné, hmotové a prostorové skladbě jejich objektů, určují jejich proporce, měřítko, konfiguraci i členění a vytvářející estetickou formu, jejich obsah a funkci. Stavba kostela ovlivňuje a zvláště zvyšuje atraktivitu sídel, která se projevuje ve více formách. Z tohoto hlediska je určité dominantní postavení opodstatněné. Při lokalizaci nových chrámů je třeba zvažovat jejich vztah ke stávajícím městským dominantám, kterým se mohou podřídit, nebo naopak mohou vytvořit v obraze sídla nové dominanty, zdůrazňující nová těžiště obce, což musí být podtrženo i jejich architektonickým řešením.

Ve vhodných podmínkách je možné nový kostel lokalizovat i mimo těžiště zástavby a tím vytvořit novou dominantu působící v krajině. Kostel je v sídle zároveň velmi významným orientačním bodem. Má být, pokud možno, umístěn v pohledových městských osách, aby byl dobře viditelný z dopravních i pěších komunikací.

Pro umístění nových sakrálních staveb platí řada pravidel vyplývajících ze zásad urbanismu a územního plánování,⁴¹⁷ včetně ohledu na světové strany a polohu v rámci sídla (náves, náměstí, sídliště, okraj sídla). Při hledání vhodného místa pro domov křesťanského společenství je třeba zohlednit, jaké je jeho místo ve společnosti. Potom je důležité hledat vhodné místo v urbanistické struktuře sídla a až následně hledat architektonickou formu stavby. Musí být zohledňovány aspekty provozní a funkční, tj. zejména dostupnost vzhledem k frekvenci návštěv objektu věřícími a počtu účastníků. Musí být respektována poloha sídla v soustavě osídlení (venkov, město), převládající funkce sídla a jeho okolí, charakteristické znaky sídla, jeho urbanistické řešení, charakter a hustota okolní zástavby (prostorová a hmotová skladba, existující dominanty, výšková hladina, historická struktura zástavby, parcelace, kompoziční průhledy), počet obyvatel sídla a jeho okolí a jejich sociální skladba, podíl věřících obyvatel, struktura komunikační sítě a organizace hromadné dopravy.

Určitou roli hrají aspekty územně organizační (kostely farní, filiální, hřbitovní, kapitulní, biskupské, klášterní), prostorový a kompoziční vztah k existujícím kostelům v sídle, zejména

⁴¹⁷ MUSIL 1991, 25sq.; VANÍČEK 1991, 42sq.

tvorí-li dominanty v siluetě sídla (podobně vztah i k ostatním dominantám), i aspekty společensko-psychologické (požadavek shromažďování, setkávání věřících, identifikace se s funkčními a estetickými danostmi prostředí, orientace v území). Kromě toho je důležité umisťovat církevní stavby i z hlediska výtvarné kompozice, hustoty zástavby, forem prostorového soustředování tj. z hlediska urbanisticko architektonických aspektů (převládají zástavba obytná, smíšená, centrální, starší, novodobá, historicky cenné prostředí), neboť chrámy se stávají výraznými prvky daného prostoru v užším i širším smyslu (vnímání z hlediska parteru, siluety celého sídla, průhledů i krajinného působení). Zvláštní požadavky na umístění kostela se pak objevují v případě nutnosti vazby na památné události (poutní a votivní objekty). Významnou roli však hrají i okolnosti majetkové (vlastnictví pozemků, obchodní zájmy...).

Z hlediska návštěvníků církevních staveb je potřebná dobrá dostupnost pěšími trasami, městskou hromadnou dopravou (zastávky) i dopravou individuální (parkoviště). Kostel nesmí být odříznut od hromadné dopravy, ale současně je vhodné jej chránit od přílišného ruchu. Úkolem architekta-urbanisty je vytvořit cesty vedoucí ke kostelu tak, aby podporovaly niternou přípravu na bohoslužbu. Rovněž okolní prostor musí být upraven tak, aby zde mohly doznít zážitky z bohoslužby. Měl by zde být prostor pro sousedský rozhovor, pro osobní setkání. Kostelní „náměstí“, kolem kterého se soustřeďují stavby církevní obce, nemá být odděleno od každodenního života. Prostoru prospívá, křižují-li jej cesty na pracoviště, za nákupy, za rekreaci, jestliže je zde pamatováno na odpočinek starých lidí, na hry dětí a na to, aby obchody nebyly příliš daleko. Přesto má být bezprostřední vstup do chrámu veden z nástupního a zároveň rozptýlného prostoru, který je dopravně odlehčený a na který navazují zejména pěší tahy a promenády vedoucí do obytných částí.

V minulosti hrála a i dnes hraje významnou roli v prostoru sídla a krajiny zeleň u církevních objektů. Působení zeleně církevních staveb v prostoru města, vesnice a krajiny je významný faktor prostředí sídel i utváření kulturní krajiny. Její význam je jak ideový a estetický tak ekologický. Vzhledem k tomu, že zeleň u církevních staveb patří mezi její nejstarší prvky, má i nemenší význam kulturní, je závažná zejména pro historická sídla a stojí leckdy v zájmu památkové péče i ochrany přírody a krajiny (památné stromy). Pro prostředí kostelů jsou charakteristické solitérní stromy, dochované jako fragmenty zeleně někdejších hřbitovů. Tyto stromy svým stářím a mohutným vzrůstem se tak staly tradiční součástí obrazu našich kostelů. Solitérní zeleň se v souvislosti s církevním objektem stává tradiční součástí jeho urbanistické polohy.

Kostel v krajině. V souvislosti se sakrální architekturou obecně i s architekturou kostelů jsou důležité i aspekty krajinářské. Krajina funguje jako rozlehlá základna pro člověkem vytvořená místa, která do sebe pojímá a jako by pro ně předem připravovala přírodní „vnitřní“ místa, významuplná místa, která jsou pro své zvláštní strukturální vlastnosti „známá“. Volba míst určených náboženskému kultu se vždy zakládala na jejich zvláštním působení (*genius loci*), které vyvolávalo v člověku pocit náboženského zážitku, zážitku transcendentna. Důležitý je i aspekt přístupu a vyjádření vztahu k sídlu vyznačením trasy, která také může mít zvláštní ráz. Z toho je zřejmé, že volba místa je pro sakrální architekturu podstatná, stejně důležitá jako volba architektonické formy.

Krajina, ve které člověk žije, není pouhým prouděním fenoménů, ale má strukturu a obsahuje významy. Z přírodní krajiny se tak stává kulturní krajina, to znamená prostředí, kde člověk našel své významuplné místo v rámci celku. Norberg-Schulz⁴¹⁸ definuje pět různých způsobů pochopení přírody, které mají v různých kulturách různou váhu a následně se promítají i do formy a umístění kultovních staveb. První způsob považuje za své východisko síly, které vztahuje ke konkrétním prvkům („věcem“) přírody, která je chápána jako „sňatek“ mezi nebem a zemí. Například hora náleží „zemi“, ale zvedá se k nebi. Je „vysoká“, blízká nebi, je místem setkání obou elementů. Proto byly hory považovány za „centra“ jimiž prochází *axis mundi*,⁴¹⁹ místa uvnitř všeobsáhlé krajiny, v nichž se vyjevuje struktura bytí, jež slouží jako objekty orientace a identifikace člověka. Taková místa nikdy nejsou místy, která si člověk vybírá, jen je odhaluje. Posvátné místo se člověku tím či oním způsobem samo zjevuje. Hory se tak stávají jedním z archetypů kultovního místa. Podobně mohou být pro svou nepomíjivost chápány skály a kameny, voda jako zúrodňující element a symbol života, ale i rostliny. Nebe a země se sjednocují ve stromu, jenž se zvedá ze země, ale nejen v prostorovém smyslu, ale i protože roste, je „živý“ a každým rokem znovu opakuje proces stvoření. Pro lokalizaci kultovních staveb byly zásadní zvláštní či výrazné geomorfologické útvary, nejčastěji vyvýšeniny, pahorky a hory (Říp), ale i rokliny, propasti či jeskyně (Svatý Jan pod Skalou). Jindy bývala určující vegetační složka, strom, háj, les, v jiných případech vodní útvary, prameny, jezera, řeky a podobně. To platí z velké části i pro umístování křesťanských chrámů, ačkoli u nich je primární nový, duchovní pojem chrámu.

Druhý způsob pochopení přírody spočívá v tom, že je z proudu událostí vyabstrahován systematický kosmický řád, který se zpravidla zakládá na sluneční dráze, přírodním jevu, jenž

⁴¹⁸ NORBERG-SCHULZ 1994, 23sqq.

⁴¹⁹ Cf. ELIADE 2006, 28sqq.

nepodléhá změnám, a dále na světových stranách. Tyto aspekty byly a jsou zohledňovány v budování křesťanských chrámů, v jejich formě a zejména orientaci. Kostel býval stavěn od západu k východu, býval obrácen k východu slunce. Probíhala jím tětíva slunečního oblouku. Kristus je sluncem posvátného světa, směr jeho dráhy je řádem posvátného prostoru, řádem všeho stavění, kostel má tedy přijímat první i poslední paprsky slunce.

Není-li dnes požadavek na orientaci kostela tak jasný, ztrácí se tento symbolický aspekt krásně vyjádřený Guardinim: „*Takto běží tři směry posvátného prostoru: K tváři vycházejícího slunce, kterým je Kristus. Jemu vstříc jde pohled věřícího; z něho vycházejí paprsky Božího světla do našeho srdce. To je veliký směr, podle něhož se řídí duše a v něm sestupuje Bůh. Směr od severu k jihu, kde tma hledí k světlu, jež září v Božím slově. To vychází z hořícího srdce, aby svítilo a zahřívalo. A posléze směr zdola nahoru: Pohyb duše v touze, modlitbě a oběti, z hloubky k trůnu nejvyššího Boha. Jemu odpovídá naplnění, které sestupuje v milosti, v požehnání a svátosti.*“⁴²⁰

Třetí způsob pochopení přírody spočívá v definování charakteru přírodních míst, která jsou uvedena ve vztah k základním rysům člověka. Každá krajina má svou osobitost, svého genia. Tyto charakteristické rysy pochopili staří Řekové tak, že je personifikovaly jako antropomorfní bohy. V každém místě, které mělo nějaké výrazné vlastnosti, se projevovalo nějaké božstvo. Ještě dříve, než byly zbudovány první chrámy, byly v ideálních polohách, z nichž bylo možno obsáhnout celou „posvátnou“ krajinu, vztyčovány volně stojící oltáře, později tato významuplná místa zaujímaly staré chrámy. Jsou to archetypická místa, ústraní, kde lze zakoušet přítomnost původních sil země. Charakteristickými příklady jsou „Carceri“ sv. Františka u Assisi nebo Sacro Speco sv. Benedikta u Subiaca. V těchto místech prožívali středověcí světcí mystérium přírody, jež pro ně znamenalo přítomnost Boha.

Čtvrtým, méně hmatatelným fenoménem je světlo. V křesťanském světě se světlo stalo „elementem“ prvotního významu, symbolem spojení a jednoty, spjatým úzce s pojmem lásky. Bůh zde je *pater luminis* a „Boží světlo“ zjevením ducha. V byzantském malířství bylo Boží světlo konkretizováno zlatým pozadím, v pozdějším umění je tato všeobjímající láska vyjádřena světlem. Místo činí posvátným přítomnost světla.

Světlo je spjato s časovými rytmy přírody, tvořícími pátou dimenzi pochopení přírody. Účast člověka na celku přírody se konkretizuje v rituálech, v nichž se opakují „kosmické události“ jako stvoření, smrt a vzkříšení.

Věc, řád, charakter, světlo a čas jsou základními kategoriemi konkrétního pochopení přírody. Zatímco věc a řád jsou kategorie prostorové, charakter a světlo odkazují k celkové

⁴²⁰ GUARDINI 1992, 46sq.

atmosféře místa. Věc a charakter jsou dimenzemi země, zatímco řád a světlo jsou určovány nebem. A konečně čas, který je dimenzí stálosti i změn, činí prostor a charakter součástí živé skutečnosti, jež je v každé chvíli dána jako určité místo, jako *genius loci*.

Kostely byly obvykle budovány na krajinářsky exponovaných místech a vytvářely důležité kulturní dominanty, orientační body s významným symbolickým nábojem.

K tomu se opět vyjadřuje Palladio: „*Postaví-li se chrámy vně města, pak se jejich čela udělají tak, aby vedla na veřejné cesty nebo k řekám, jestliže se bude u nich stavět, aby je mohli mimojdoucí vidět a zdravít a klanět se před čelem chrámu.*“⁴²¹

Věže kostelů s rozličným zakončením štíhlé vertikály jsou v krajinném obraze lidskou rukou vytvořené dominanty. Hrotité či baňaté ukončení věží s křížem, kalichem i kohoutem či hvězdou, hmoty chrámů, klášterů i kalvárií spolu s hmotami hradů modelovaly a modelují urbanizovanou krajinu, ale i prostory měst a obcí.

Poutní krajina. Zvláště významné krajinářské působení vykazují stavby poutních chrámů. Důležitým jevem, zvláště typickým pro středoevropský prostor, je pak zejména barokní poutnictví a jeho projev v české krajině.⁴²² S českou barokní krajinou – což je pojem užívaný pro historickou fázi vývoje kulturní krajiny, která se v Čechách formovala mezi první čtvrtinou 17. a koncem 18. století – je spojen fenomén barokního poutnictví, který se do ní výrazně zapsal a dodnes je v jejích segmentech patrný. Tak jako poutě patří k baroku, tak patří baroko k Čechám, a to z velké míry právě pro poutní místa zasazená v české či moravské krajině. Odhalení těchto reliktních struktur v krajině a jejich obnova, konzervování či alespoň poznání a zdokumentování jsou nezbytné pro zachování kulturního dědictví a kvalit naší krajiny.

V první řadě je v barokní době patrný nový přístup ke krajině. Novověký subjekt se ve vztahu k přírodě chápe jako pán. Snaží se přírodu stále více vědecky poznávat, aby ji mohl technicky ovládat a ekonomicky využívat. Příroda se v tomto pojetí jeví jako volně použitelný materiál a neomezeně využitelný zdroj.

Příroda ztratila nimbus nedotknutelnosti, jemuž byli lidé vydáni a jemuž se museli podrobit. Věda založená na galileovsko-karteziánské racionalitě založila novodobé sebeporozumění člověka, který přírodu poznává, prakticky ovládá a podřizuje ji svým cílům a

⁴²¹ PALLADIO 4.I

⁴²² Odstavec zpracován podle KUPKA 2007. Použitá literatura je uvedena tamtéž.

potřebám.⁴²³ Záměrné koncipování krajiny je tedy vlastní právě baroku, jehož estetická a funkční kultivace obohatila českou krajinu takovým způsobem, že by byl její dnešní obraz bez těchto hodnot téměř nemyslitelný.

Doba barokní je v Čechách spojena s obdobím razantní rekatolizace, pro kterou vytvořily předpoklady politické události pobělohorského období. Naplnění se postupně dočkala usnesení Tridentského koncilu (1545-1563) o svátostech, pastoraci a o kultu Panny Marie, světců, jejich relikviích a obrazech. Obnovená úcta svatých, víra v účinnost jejich přimlavy, víra v očistec a zejména mariánská úcta se velmi projeví v lidovém kultu, ve výzdobě barokních sakrálních prostor a následně i v proměně české krajiny. Vždyť v životě člověka 17. a 18. století nelze od sebe oddělovat profánní a sakrální. Každá lidská činnost byla spojena s patronací Panny Marie či svatých. Staletá tradice náboženského života lidu prostoupená barokní vírou v zázračné propojení a vzájemné postupování sakrálního a profánního, projevující se v umělecké oblasti mimo jiné také bohatostí forem a duchovním obsahem plným napětí, zasahuje celou krajinu a výrazně ji sakralizuje.

Jedním z fenoménů, které se v barokní době rozvinuly do nebývalé šíře forem a podob, je barokní poutnictví.⁴²⁴ Jedná se o úkaz, který je dobře vymežitelný pobělohorským obdobím a ukončený dekrety Josefa II. Hlavní rozvoj poutnictví nastává po roce 1648, kdy již v zemi nebylo místo pro nekatolické vyznání. Tvrdým zásahem proti poutnictví pak byla dekrety Josefa II. z let 1782-1784, kdy byla poutní místa hromadně rušena a chrámové poklady ve větší míře proměněny v mince. Ačkoli poutě i nadále pokračovaly a pokračují i dnes, nikdy nedosáhly podoby a rozkvětu doby předjosefínské a nikdy již neměly takový vliv na podobu naší krajiny jako toto poměrně krátké období barokního poutnictví.

V naší zemi vzrostly počty poutních míst zvláště v 17. a 18. století, jednak v rámci rekatolizace – jako reakce na protestantské obrazoborectví – a jednak také pod vlivem válek, hladu a morových epidemií. Z té doby u nás pochází nejvíce poutních kostelů a kaplí, u kterých nebylo neobvyklé, že u nich sídlil poustevník, který byl zároveň ochráncem takového místa. Osudy poutních míst se postupně významně propojovaly s životem okolních vsí, měst a městeček. Vedle prostého a jistě velmi důležitého poznávání přinášelo s sebou poutnictví také

⁴²³ Cf. ANZENBACHER 2004, 46; ŠEVČÍK 2002, 191

⁴²⁴ Význam pouti pregnantně vyjadřuje Jan Pavel II.: „*Pout' byla vždy významnou chvílí v životě věřících a v různých dobách nabývala různých kulturních výrazů. Připomíná osobní putování věřícího po stopách Vykupitele: je cvičením účinné askeze, pokáním za lidské slabosti, stálou bdělostí nad vlastní křehkostí, vnitřní přípravou na obnovu srdce. Skrze bdění, půst a modlitbu poutník postupuje po cestě křesťanské dokonalosti a za pomoci Boží milosti se snaží dojít „k mužné zralosti, k onomu věku, kdy se na nás uskuteční Kristova plnost.“ (Ef 4,13)(IM);* Direktář o lidové zbožnosti a liturgii 261sq.

hospodářský rozkvět míst, která byla cílem poutí, vedlo k budování poutních stezek a špitálů i hostinců podél těchto cest. Při zájezdních hostincích vznikaly kaple ke zbožnému rozjímání poutníků. Existence poutí dala vzniknout nádherným alejím stromů, radiálně se sbíhajícím k poutnímu místu a chránícím poutníky před nepřízní počasí.

Součástí poutních míst bývaly křížové cesty, mnohdy situované v nádherném přírodním prostředí. Každé větší město pak mělo ve své blízkosti tzv. Horu kalvárii, s křížovou cestou zakončenou nejčastěji Božím hrobem. Kalvárie byly navíc pravidelně spojovány s mariánskou úctou. V souvislosti s poutními místy vznikaly i ustálené poutní cesty, které byly provázeny kříži (jednoduché dřevěné kříže, někdy s plechovou postavou Krista, umně vyřezávané dřevěné kříže, malé kamenné kříže, kříže s kamennou podezdívkou, do níž je zasazen železný kříž s korpusem Ukřižovaného, velké kamenné, výjimečně zděné kříže), sochami a obrazy světců, kapličkami, božími muky (zděné z kamenů nebo cihel), kaplemi a kostely. Drobné církevní stavby doplňovaly skupiny stromů, což byl zvyk ještě z předkřesťanského období. Nejčastěji to byla dvojice nebo trojice, jako doprovod drobných sakrálních staveb se však objevuje i jednotlivý strom či čtveřice.

Jak bylo řečeno, barokní poutě se nevepsaly do české krajiny jen vlastním poutním místem, ale řadou dalších doprovodných objektů a poutních cest, které křížovaly krajinu.

Poutní cesty s doprovodnými objekty, alejemi a krajinářskými úpravami patří ke kulturnímu dědictví a k významným hodnotám kulturní a historické charakteristiky krajinného rázu.

Shrnutí. Nejen vlastní stavba kostela, ale i jeho umístění uvnitř sídla a uvnitř krajiny má svůj velký význam, nejen funkční a provozní, ale i symbolický. Na počátku 21. století se změnilo postavení církve ve společnosti a kostela v sídle, o to více je nutné citlivě a komplexně uvažovat o jeho poloze a formě v organismu sídla a v krajině a její scéně. Vedle toho je nezbytné uvažovat i o praktických otázkách umístění kostela (přístup, příjezd, provoz).

Církevní stavby, zejména stavby poutních kostelů v dominantních polohách, hrají zásadní roli v naší kulturní krajině, vytvářejí mnohdy výrazné kulturní dominanty, které jsou nejen významným prostředkem harmonizace, orientace a identifikace, ale i znamením přítomnosti Církve ve světě.

2.2 Uspořádání liturgického prostoru

V dlouhé historii vývoje sakrální architektury se s výrazem stavby mění i vnitřní uspořádání prostoru, které musí vyhovovat měnícím se formám liturgie. Pro dnešní uspořádání liturgického prostoru je podstatná pokoncilní změna perspektivy. Místo liturgie pro lid jde o liturgii celého lidu, jednání všech pokřtěných. Již se nezdůrazňuje reálná přítomnost Ježíše Krista pouze v Eucharistii. Kristus je skutečně přítomný také ve společenství, které se v jeho jménu shromažďuje,⁴²⁵ v osobě sloužícího kněze, ve svém slově, to mluví on, když se v církvi předčítá Písmo svaté, stejně tak jako podstatně a trvale pod eucharistickými způsoby.⁴²⁶ Tím jsou naznačeny základní priority liturgického prostoru, který musí zvláště zvýraznit místa, která představují Kristovu přítomnost – společenství věřících, předsedající biskup – kněz (katedra – sedes), místo hlásání Božího slova (ambon) a stůl Večeře Páně (oltář).⁴²⁷ Dnes se také často hovoří o tom, že by liturgický prostor měl být polycentrický. V jednom prostoru kostela mohou existovat pro liturgické jednání, ale také pro tradiční zbožnost různá místa. Kostel může mít oddělené oblasti pro slavení liturgie, adoraci Eucharistie, uctívání Panny Marie a svatých, křížovou cestu, místo vzpomínky na zemřelé a podobně.⁴²⁸

Hlavní novinky, které přinesla reforma liturgie do uspořádání kostela, shrnuje Klement Richter takto:

- *koncentrování na jeden jediný, volně stojící oltář – zřeknutí se postranních a vedlejších oltářů (umožněno skrze zavedení koncelebrace)*
- *oddělení oltáře a místa uchovávání eucharistie – svatostánku, který teď může být umístěn ve vlastní kapli*
- *zavedení pevného místa pro hlásání slova (ambon) v blízkosti oltáře, čímž se kazatelna stává v kostelní lodi nadbytečnou*
- *zavedení pevného místa pro kněze, který vede bohoslužbu*
- *změna ritu přijímání, čímž pozbývají funkci lavice pro přijímání, jejichž původní účel ohraničení chórové oblasti se stejně již nejevil jako nutný*
- *změna funkce křtitelnice na základě ustanovení žehnat vodu při každém slavení křtu mimo velikonoční dobu; přemístění místa křtu z vstupní oblasti do místa, kde je viditelné celému shromáždění*
- *změna praxe pokání, zavedení zpovědních místností a redukce zpovědnic*⁴²⁹

⁴²⁵ „Neboť kde jsou dva nebo tři shromážděni ve jménu mém, tam jsem já uprostřed nich.“ (Mt 18,20)

⁴²⁶ SC 7, IGMR 27 [7], EM 9

⁴²⁷ Prostor kostela 2004, 14

⁴²⁸ Id., 22sq.

⁴²⁹ Prostor kostela 2004, 17; Jednotlivé teze jsou rozpracovávány a komentovány v následujících kapitolách.

Následuje přehled současných požadavků na řešení sakrálního prostoru vyplývající z koncilních (SC) a pokoncilních norem a dokumentů (zejm. IGMR, ODEA, KKC, CIC, EM)⁴³⁰ a instrukcí jednotlivých biskupských konferencí včetně ČBK.⁴³¹ Tato část je nejvíce konkrétní, neboť obvykle jsou požadavky na uspořádání jednotlivých míst kostela a na kostelní mobiliář normativně stanoveny. Samostatnou oblastí pak jsou požadavky týkající se konkrétní typologie jednotlivých prvků kostelního mobiliáře, jeho rozměrů a umístění.

2.2.1 Presbytář

Centrálním liturgickým místem kostela je presbytář (kněžiště). Presbytář je místo, kde stojí oltář, hlásá se Boží slovo a kněz, jáhen a další příslušující konají svou službu.⁴³² Má být od kostelního prostoru nějak vymezen a zviditelněn – buď částečným vyvýšením,⁴³³ anebo úpravou a výzdobou,⁴³⁴ aby byla patrná jeho úloha ústředního místa liturgického dění, které má být dobře viditelné ze všech míst prostoru pro věřící. Běžně se toho tedy dosahuje zvýšením prostoru presbytáře, existují však i řešení opačná, tj. amfiteatrální uspořádání prostoru, v jehož centru se presbytář ocitá. Presbytář má být dostatečně rozlehlý,⁴³⁵ aby mohl bezproblémově sloužit i při koncelebracích a aby se v něm mohly konat i jiné obřady jako svatby, pohřby nebo svěcení.⁴³⁶

Nezbytným vybavením presbytáře jsou oltář (shromáždění Boží rodiny kolem stolu), ambon (shromáždění k slyšení Božího slova) a sedes – v katedrále katedra (shromáždění pod předsednictvím kněze – biskupa). Dále zde má být umístěn pro celé shromáždění viditelný kříž s podobou ukřižovaného Krista, a to i mimo slavení liturgie.⁴³⁷ Může být na oltáři, vedle oltáře, na stěně nebo volně v prostoru, řešen plastikou, malbou, okenní či volnou vitráží.⁴³⁸

„Toto uspořádání vypovídá o tom, co se v těchto místech může odehrávat. Je to tak trochu jako v divadle, když se zvedne opona a odkryje kulisy: hned si dokážeme představit, jaká asi

⁴³⁰ Cf. pozn. 181

⁴³¹ Cf. pozn. 182

⁴³² Předmětem tohoto pojednání není popis dlouhého historického vývoje, který je zde jen připomenut, presbytáře jakožto místa, „ze kterého presbyterát vede bohoslužebné shromáždění“ (BERGER 2008, 383) k místu „kde stojí oltář“. (IGMR 295 [258])

⁴³³ Vyvýšení by mělo činit minimálně 300 mm (nejlépe třemi schody po 100 mm), přičemž nejnižší stupeň by měl být široký 600 mm pro bezpečné podávání svatého přijímání. (ČBK 2002, 3)

⁴³⁴ IGMR 295 [258]

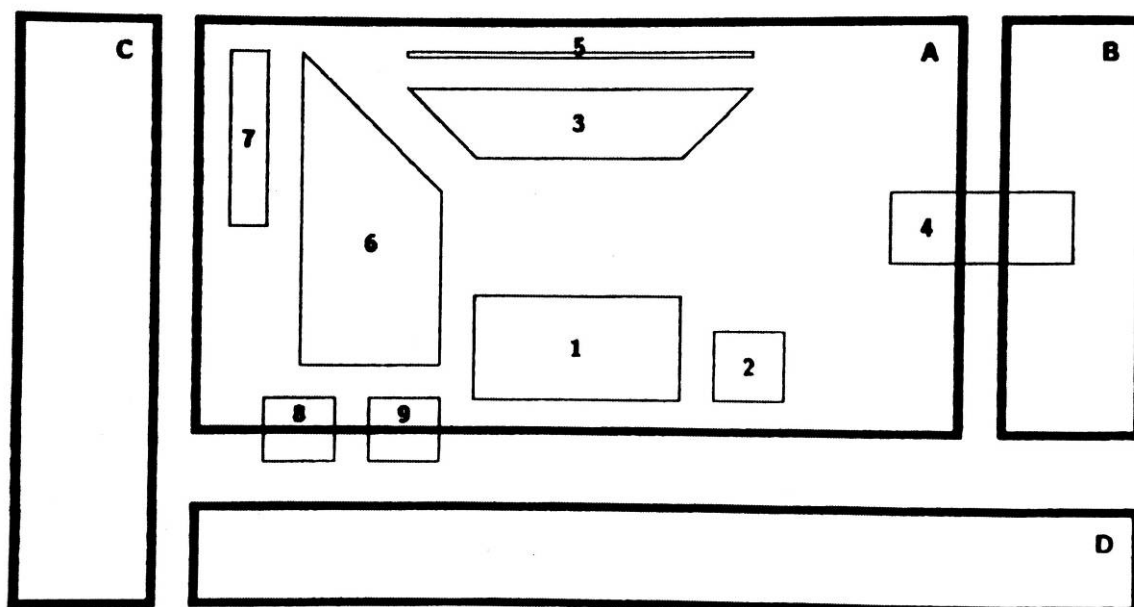
⁴³⁵ Ibid.

⁴³⁶ Při navrhování presbytáře se vychází z potřebné plochy na jednu osobu 2 m². (ČBK 2002, 4)

⁴³⁷ IGMR 308 [270]

⁴³⁸ VAVERKA 2001, 82

bude hra, na kterou jsme přišli. Právě tak když na začátku eucharistie kněz vystoupí k oltáři a políbí ho, uvědomujeme si, že on bude v začínajícím ději hrát důležitou roli. Nebo v protestantských chrámech – někdy až překvapivé vyvýšení kazatelny ukazuje přednostní postavení Božího slova, které „padá“ na shromáždění.“⁴³⁹



Obr. 30: Příklad provozního diagramu presbytáře.

A – presbytář (1 – oltář, 2 – ambon, 3 – sedes, 4 – svatostánek, 5 – oltářní obraz, 6 – ministranti, 7 – abakus, 8 – křtitelnice, 9 – paškál), B – adorační kaple, C – kůr, D – prostor pro věřící. Schéma představuje jednu z představ uspořádání presbytáře v nově navrhovaných kostelech. (ROZEHNALOVÁ/TOMÍŠKOVÁ, s. 60)

V presbytáři se umísťuje další zařízení – sedadla pro ministranty, ostatní asistující a koncelebrující kněze (významově odlišná od sedes), abakus (malý postranní stolec, skříňka nebo jen konzola či výklenek ve zdi pro uložení bohoslužebných potřeb a knih),⁴⁴⁰ místo pro scholu (nejspíš po straně presbytáře v nedominantní poloze),⁴⁴¹ v době velikonoční paškál. V presbytáři může být také svatostánek.⁴⁴² [30]

Nástup do presbytáře (resp. vazba presbytář – sakristie) má umožňovat slavnostní vstup k oltáři i co nejkratší spojení se sakristií. Uspořádání jednotlivých prvků presbytáře má být takové, aby se omezil zbytečný pohyb po presbytáři během bohoslužby a v místě před svatostánkem, pokud je v presbytáři umístěn, aby se pohyb minimalizoval či zcela vyloučil.

⁴³⁹ DE CLERCK 2002, 145

⁴⁴⁰ výška cca 700 – 800 mm (ČBK 2002, 6)

⁴⁴¹ ČBK 2002, 6

⁴⁴² Pokud se nachází v presbytáři, měl by být mimo oltář, na němž se celebruje, nevylučuje se ani starý oltář, který už není používán k celebrování. (IGMR 315 [276])

Vybavení, ozvučení, výzdoba a osvětlení (ozáření zadním světlem!) presbytáře má být řešeno tak, aby podporovalo soustředění a usměřňovalo pozornost na oltář.

(2.2.1.1) Oltář („stůl Páně“⁴⁴³; u východních církví též „svatý stůl“, v řečtině „obětní stůl“). Těžištěm, centrem kostela, je oltář,⁴⁴⁴ je středem díkůvzdání, kterým je eucharistie, zpřítomňuje se na něm pod svátostnými znameními oběť kříže a je též stolem hostiny Páně.⁴⁴⁵

Slovo oltář má původ v latinském označení žároviště ke spalování obětí (*altare* a *ara*). Spisy Starého zákona poprvé zmiňují zápalný oltář v knize Genesis, kde Noe po potopě vybudoval Hospodinu oltář a zapálil na něm zápalné oběti.⁴⁴⁶ Starozákonní patriarchové zřizovali oltáře především tam, kde se jim dostalo Hospodinova zjevení nebo jeho projevu přízně.⁴⁴⁷ Podle smlouvy na Sinaji zná Izrael jeden oltář pro zápalné oběti a jeden oltář pro pálení kadidla,⁴⁴⁸ stojící nejprve před stánkem úmluvy nebo v něm, později v Chrámu.

„Chválíme tě, Bože, a oslavujeme za tvou nevýslovnou dobrotu. Tys ustanovil, aby se tajemství oltáře naznačené různými předobrazy naplnilo a zjevilo v Kristu.

Noe, patriarcha lidského rodu očištěného vodou potopy, postavil ti oltář a přinesl oběť, kterou jsi, Otče, se zalíbením přijal, a tak jsi obnovil s lidmi smlouvu lásky. Abrahám, otec naší víry, celým srdcem uvěřil v tvé slovo a poslušností se ti zalíbil, když vystavěl oltář a byl připraven obětovat svého milovaného syna Izáka. Mojžíš, prostředník starozákonní smlouvy, zbudoval oltář, jenž pokropen beránkovou krví, stal se předobrazem oltáře kříže. (...)

*Ať tento oltářní kámen je pro nás znamením Krista, z jehož probodeného boku vytryskla krev a voda, pramen a počátek svátostí církve. Ať je stolem prostřeným k hostině, k níž máme zasednout spolu s Kristem, kde ti můžeme svěřit své starosti a posilnit se na další cestu. Ať je místem důvěrného spojení s tebou, místem radosti a pokoje (...) Ať je zdrojem jednoty církve a bratské svornosti, k němuž se budou věřící společně scházet a čerpat zde ducha vzájemné lásky. Ať je středem, ke kterému směřují naše chvály a díky (...)*⁴⁴⁹

⁴⁴³ „Nemůžete mít účast na stolu Páně i na stolu démonů.“ (1Kor 10,21b)

⁴⁴⁴ Instr I, 91, ODEA IV/4

⁴⁴⁵ IGMR 296 [259]; „Oltářem Nové smlouvy je kříž Páně, z něhož pramení svátosti velikonočního tajemství. (...) V některých východních liturgiích je oltář také symbolem hrobu (Kristus opravdu zemřel a opravdu vstal z mrtvých).“ (KKC 1182)

⁴⁴⁶ „Noe pak vybudoval Hospodinu oltář a vzal ze všech čistých dobytčat i ze všeho čistého ptactva a zapálil na tom oltáři oběti zápalné.“ (Gn 8,20)

⁴⁴⁷ „I ukázal se Hospodin a řekl: 'Tuto zemi dám tvému potomstvu.' Proto tam Abram vybudoval oltář Hospodinu, který se mu ukázal.“ (Gn 12,7) „Také tam vybudoval Hospodinu oltář a vzýval Hospodinovo jméno.“ (Gn 12,8b)

⁴⁴⁸ „Zhotovíš oltář z akáciového dřeva pět loket dlouhý a pět loket široký. Oltář bude čtyřhranný, vysoký tři lokte.“ (Ex 27,1) „Zhotovíš také oltář k pálení kadidla. Z akáciového dřeva jej zhotovíš. Bude čtyřhranný: loket dlouhý, loket široký a dva lokte vysoký.“ (Ex 30,1) Rozsáhlé kultické předpisy obsahuje kniha Leviticus (Obětní řady Lv 1-7).

⁴⁴⁹ Modlitba zasvěcení oltáře (ODEA IV/48)

Křesťané spatřují v Kristu nejen kněžského obětníka, který sám sebe přináší Otci jako obětní dar, ale zároveň i oltář.⁴⁵⁰ Podle jiné symboliky jsou také věřící živými kameny, z kterých Kristus vytváří oltář církve.⁴⁵¹ Všechn lidský kult oběti je tedy Kristovou obětí na kříži zrušen, oltář v pohansko-židovském smyslu již není možný.

Z řady důvodů však potřebuje křesťanská obec pro slavení eucharistie stůl (*menzu*). Jak se více zdůrazňuje obětní charakter eucharistie, postupně přebírá „svatý stůl“ označení „oltář“, na kterém se zpřítomňuje oběť kříže, přičemž je nutné zdůraznit symbolickou a teologickou hodnotu stolu v domácnosti a v církvi.⁴⁵² V každém případě plní křesťanský oltář úlohu stolu oběti i velikonoční hostiny.

„Je obětním oltářem, na kterém se bude stále svátostně zpřítomňovat oběť kříže, dokud Kristus nepřijde ve slávě; je stolem, u kterého se shromažďují věřící, aby Bohu vzdávali díky a přijímali Kristovo tělo a krev.“⁴⁵³

Původně přenosný stůl se po Konstantinově obratu mění v pevně osazený kamenný oltář,⁴⁵⁴ který stojí ve starých bazilikách před apsidou nebo uprostřed lodi. Od konce 6. století se v kostelech objevuje oltářů více. Nad oltář býval umístěn baldachýn (*ciborium*, *kiborion*), v antické tradici znamená zvláštní úcty. Od 8. století ustupuje stolová podoba oltáře stále více blokovitě a krychlově formě a oltářní deska (*menza*) již nestojí na jedné nebo čtyřech nohách, nýbrž na jediném pevném soklu (*stipes*). Kolem přelomu tisíciletí se na oltáři nebo za oltářem začínají umisťovat obrazy nebo reliéfy (retábly, retabula). Oltář se stále více přibližuje k zadní stěně apsidy a mřížkami se odděluje prostor oltáře od prostoru věřících.

⁴⁵⁰ „Kristus tím, že obětoval sám sebe, je obětí, knězem i oltářem.“ (ODEA IV/1) „Máme oltář, z něhož právo jíst nemají ti, kdo slouží stánku“ (Žid 13,10) „On je náš kněz, náš oltář, náš pravý a jediný Beránek“ (preface 5. velikonoční)

⁴⁵¹ ODEA IV/2; „On je tím místem, kde z duchovní skály, Krista, vyvěrají prameny, z nichž věřící čerpají tvého Svatého Ducha, aby se v něm i oni stali dokonalou obětí a živým oltářem.“ (preface při mši zasvěcení oltáře, ODEA IV/60)

⁴⁵² Pro Židy byl rodinný stůl považován za oltář, každé jídlo bylo posvátným rituálem a rodiče sloužícími kněžími. Pozvání ke stolu je znamením přátelství, ochrany a smíru. Společenství stolu posvátně zavazuje. Křesťanská teologie společného jídla má své kořeny v biblické teologické antropologii, která spatřuje teologickou konotaci v každém společném zasednutí ke stolu hostiny. (KUNETKA 2004, 120sq.)

⁴⁵³ ODEA IV/4

⁴⁵⁴ Symbolické ztotožnění oltáře s Kristem podpořily právě kamenné oltáře, neboť Nový zákon nazývá Krista skálou („*pili totiž z duchovní skály, která je doprovázela, a tou skálou byl Kristus*“ 1 Kor 10,4b), úhelným kamenem („*V Písmu o tom stojí: 'Hle kladu na Sión kámen vyvolený a vzácný, kámen nárožní. Kdo v něj uvěří, jistě nebude zklamán.' Vám tedy, protože věříte, (přináší) čest, ale těm, kdo nevěří, je to 'kámen, který lidé při stavbě odhodili, ale právě on se stal kvádrem nárožním, kamenem, na který se naráží, balvanem, přes který se klopýtá.*“ 1 Petr 2,6-8a) a živým kamenem („*K němu přistupujte, k živému kameni, který sice lidé odhodili, ale který je v Božích očích vyvolený a vzácný.*“ 1 Petr 2,4)

Další období pak rozvíjí bohaté oltáře různých forem (gotické křídlové retábly, velké oltářní obrazy, sloupy, relikviáře, římsy, lomenice, voluty, bohatá sochařská výzdoba). Od středověku začíná být zdobena i čelní strana oltáře (*antependium* – v současných liturgických knihách se již o antependiích nehovoří). U barokních oltářů s velkým množstvím uměleckých přístaveb se oltářní menza téměř ztrácí. II. vatikánský koncil proto požaduje neprodlenou revizi předpisů o formě a zřizování oltářů.⁴⁵⁵

Pokoncilní předpisy o oltáři se převážně řídí nejstarší tradicí. Oltář opět nabývá podobu stolu a preferuje se jeho centrální umístění. Z nových předpisů vyplývá snaha ukázat oltář nejen jako ústřední a centralizující místo kostela, ke kterému v určitém smyslu směřují ostatní liturgické obřady církve,⁴⁵⁶ ale i jako dominující symbol Otci se obětujícího a věřícím se darujícího Krista. Oltář má být umístěn a vybudován tak, aby byl znamením přítomnosti samotného Krista, živého Kamene,⁴⁵⁷ místem, kde se naplňují tajemství spásy, jako takový má být oltář oproštěn ode všech přidavků, ozdob a zbytečností. Oltář je středem společenství věřících, jemuž (oltáři) přísluší nejhlubší úcta.⁴⁵⁸ V nově budovaných kostelech má být proto jen jediný oltář, naznačující jediného Krista a jednu eucharistii církve.⁴⁵⁹ Není proto vhodné umísťovat do hlavního prostoru další oltáře, jak bylo dříve obvyklé. Ostatní oltáře, pokud je z nějakého důvodu opodstatněná jejich existence, se v malém počtu mohou umísťovat do kaplí, od hlavní lodi nějak oddělených. Oltář tedy má být samostatný, ke svému účelu zhotovený objekt. Kromě případů nutnosti se mše svatá neslouží na kuchyňském stole, i v tom případě na něm musí být vždy ubrus, korporál, kříž a svíce.⁴⁶⁰

Existuje mnoho kostelů, ve kterých je pomocí osvětlení zvýrazněn původní hlavní oltář, většinou barokní, na východní stěně, takže oltář, na kterém se slaví Večeře Páně, často vytvořený bez větší péče, není vnímán jako centrum celého kostela. Je tedy nutné, aby se vhodnými prostředky přesunul hlavní důraz z chórového prostoru, který byl středem bohoslužby v dřívějších staletích, na prostor současného eucharistického slavení.⁴⁶¹ Pokud je v kostele starý oltář, který nelze přemístit, nemá mít jeho vybavení obvyklý charakter,⁴⁶²

⁴⁵⁵ SC 128

⁴⁵⁶ ODEA IV/4

⁴⁵⁷ „Přicházejte tedy k němu, kameni živému, jenž od lidí byl zavržen, ale před Bohem je 'vyvolený a vzácný.'“ (1Petr 2,4); „(...) úhelným kamenem sám Kristus Ježíš.“ (Ef 2,20b)

⁴⁵⁸ EM 24

⁴⁵⁹ IGMR 303 [267]

⁴⁶⁰ IGMR 297 [260], RS 77

⁴⁶¹ Prostor kostela 2004, 23

⁴⁶² IGMR 303 [267]

nemá na sebe soustřeďovat pozornost a nemá se pokrývat bílými látkami, zůstane uměleckým čelem prostoru.

Z těchto důvodů je tudíž nevhodné používat oltář jako stůl, kam se pokládají věci, které nejsou potřebné k slavení mše.⁴⁶³ Oltář je vyhrazen pouze bohoslužbám a zcela se vylučuje jakékoliv jeho světské použití.⁴⁶⁴ Jedinečnost a centrální postavení oltáře je obrazem Krista, základního kamene. Proto má být oltář umístěn na takovém místě, aby byl skutečně středem, takže se k němu obrací pozornost celého shromáždění.

„Stojí na nejposvátnějším místě chrámu, vyzdvižen na stupních z ostatního prostoru, který sám je zase oddělen od oblasti lidské práce, odloučen jako svatyně duše. Je pevně postaven na bezpečném podstavci jako opravdová vůle v člověku, který ví o Bohu a je odhodlán sám sebe pro něj nasadit. A na tomto podstavci spočívá stolní tabule, mensa, dobře připravené místo, na kterém se přináší oběť.“⁴⁶⁵

Konkrétní parametry oltáře jsou stanoveny zejména ve Všeobecných pokynech k Římskému misálu a v dalších dokumentech:

- oltář je pevný (*altare fixum*, spojen s podlahou, nelze odstranit) nebo přenosný (*altare mobile*, lze přemístit)⁴⁶⁶
- v kostele má být pevný, příslušným obřadem posvěcený oltář⁴⁶⁷
- v nových kostelech má být postaven pouze jeden oltář představující jediného Spasitele Ježíše Krista a jedinou eucharistii církve, ve vedlejší kapli – poněkud oddělené od hlavního prostoru kostela – pak může být postaven druhý oltář např. pro slavení mše ve všední dny, při malém počtu věřících, v žádném případě však nesmí být v kostele stavěno více oltářů jen jako ozdoba⁴⁶⁸

⁴⁶³ Na menzu oltáře se může klást evangeliář od začátku mše do hlásání evangelia, od přípravy darů do vyčištění nádob kalich s patenou, a je-li potřeba, další nádoba na hostie, korporál, pala a misál, nenápadným způsobem lze umístit i zařízení pro zesílení hlasu celebranta. (IGMR 306)

⁴⁶⁴ CIC Kán. 1239 §1

⁴⁶⁵ GUARDINI 1992, 37

⁴⁶⁶ IGMR 298 [261], ODEA IV/6, CIC Kán. 1235 §1

⁴⁶⁷ CIC Kán 1235 §2, Kán 1237 §1; IGMR 299 [262]; „Protože se oltář stává zasvěceným teprve slavením eucharistie, je třeba (...) dbát na to, aby se na novém oltáři neslavila mše dříve, než bude zasvěcen, takže mše zasvěcení bude první eucharistickou obětí, která se na tom oltáři koná.“ (ODEA IV/13) „Slavení eucharistie je nejdůležitější a jediný nezbytný úkon k zasvěcení oltáře, protože jím se ve vlastním smyslu oltář zasvěcuje.“ (ODEA IV/20)

⁴⁶⁸ ODEA IV/7

- oltář musí být oddělen od stěny, aby šel obcházet ze všech stran, a aby na něm mohla být slavena mše svatá tváří k lidu,⁴⁶⁹ prostor mezi oltářem a schodem do chrámové lodi by měl být minimálně 800 mm, lépe však až 2500 mm (prostrace)⁴⁷⁰
- oltářní deska má být kamenná, z přírodního kamene (biskupská konference může povolit i jiný materiál), sloupky a podstavce mohou být z jakéhokoli vhodného materiálu,⁴⁷¹ dříve nařízený oltářní kámen používaný pro přenosné oltáře nebo pro stoly použité k celebrování mše, již není předepsán
- volba materiálu a konstrukce oltáře musí odpovídat předpisům práva,⁴⁷² není vhodné, je-li oltář příliš „průhledný“
- do oltáře nebo pod oltář se doporučuje při svěcení ukládat ostatky mučedníků nebo jiných svatých⁴⁷³ (již ve 2. století se oltáře s oblibou zřizují vedle hrobů mučedníků nebo nad nimi, kde pak hroby mučedníků nebyly, jsou pod oltář nebo do něho ukládány relikvie či tzv. dotýkané relikvie), musí však být zaručena jejich pravost. Tam, kde existují pochybnosti, musí se ostatky s patřičnou rozvážností stáhnout z uctívání věřících. Musí být také zřejmé, že se jedná o části lidského těla (není přípustné vkládat nepatrné ostatky jednoho nebo více svatých). Schránka s ostatky musí být umístěna pod povrch oltářní menzy (ne na oltářní menze, ani nad oltářem).⁴⁷⁴ Ostatky umístěné pod oltářem ukazují, že oběť údů církve má původ a význam v oběti její Hlavy,⁴⁷⁵ a jsou symbolickým výrazem společenství v jediné oběti Kristově, společenství celé církve, povoláné dosvědčit třeba i krví věrnost svému Ženichu a Pánu.⁴⁷⁶ Na oltáři je ten, který trpěl za všechny, a pod oltářem jsou ti, které vykoupil svým utrpením.⁴⁷⁷
- pod oltářem nesmí být uloženo tělo zemřelého,⁴⁷⁸ jinak se na něm nesmí sloužit mše⁴⁷⁹

⁴⁶⁹ IGMR 299 [262]; Instr. I 91

⁴⁷⁰ ČBK 2002, 5

⁴⁷¹ IGMR 301 [263], CIC Kán. 1236 §1, ODEA IV/9; Biskupským konferencím přísluší stanovit materiál pro oltář a bohoslužebné předměty, zejména posvátné nádoby, jakož i materiál, tvar a barvu liturgických oděvů. (IGMR 390)

⁴⁷² Instr I 91

⁴⁷³ IGMR 302 [266], CIC Kán. 1237 §2, ODEA IV/5

⁴⁷⁴ ODEA IV/11

⁴⁷⁵ ODEA IV/5

⁴⁷⁶ Direktář o lidové zbožnosti a liturgii 237

⁴⁷⁷ ODEA IV/5

⁴⁷⁸ „V kostelích se nepohřbívají těla zemřelých, pokud se nejedná o papeže, kardinály nebo diecézní biskupy i emeritní, kteří mají být pohřbeni ve svém kostele.“ (CIC Kán. 1242)

⁴⁷⁹ CIC Kán. 1239 §2

- na oltář se klade alespoň jedno plátno (ubrus) bílé barvy a korporál,⁴⁸⁰ již však není předepsáno trojí lněné plátno
- na oltáři (nebo v jeho blízkosti) mohou stát kříž a svícen (svícny),⁴⁸¹ případně květinová výzdoba (mimo dobu postní – kromě 4. neděle postní, slavností a svátků), na oltář se nesmí umísťovat sochy ani obrazy svatých; ani ostatky, vystavené k uctívání věřícími, se nesmí pokládat na oltářní menzu⁴⁸²
- výška oltáře se navrhuje mezi 950 (900) až 970 (1100) mm, velikost menzy minimálně 700 (800) na 1200 (1400) mm (může být i výrazně větší, zvláště v místech časté koncelebrace)⁴⁸³
- tvar oltáře musí umožňovat snadné pokleknutí celebranta

(2.2.1.2) Ambon je místem, odkud se hlásá Boží slovo (stůl Božího slova) – odkud se předčítají čtení, responsoriální žalm a velikonoční chvalozpěv (*Exultet*), dále se odtud může pronášet homilie a přímlyvy (modlitba věřících),⁴⁸⁴ nikoli však pastorační výklady a povzbuzení (animace), nelze jej využít ani pro úvod a závěr bohoslužby.⁴⁸⁵ Z toho ovšem vyplývá, že není vhodné, aby se ambon využíval mimo bohoslužebné úkony, aby na něj vystupoval komentátor, zpěvák nebo sbormistr.⁴⁸⁶

V románské době se budovaly případně i dva ambony,⁴⁸⁷ jeden pro epištolu a druhý pro evangelium. Zatímco v některých částech Itálie zůstaly ambony pro zvěstování Božího slova zachovány, severně od Alp se od této praxe postupně ustoupilo. Od II. vatikánského koncilu se ambon opět stává samozřejmostí. Ambon⁴⁸⁸ symbolizuje přítomnost Krista v liturgii. Je přítomen ve svém Slově, protože je to on sám, kdo promlouvá v Církvi, když je předčítáno Písmo svaté.⁴⁸⁹

⁴⁸⁰ IGMR 304 [268], 297 [260]

⁴⁸¹ IGMR 307 [269], 308 [270]

⁴⁸² ODEA IV/10

⁴⁸³ ČBK 2002, 5; ČERNOUŠEK 1995, 40

⁴⁸⁴ IGMR 309 [272]

⁴⁸⁵ „Je třeba počítat s jiným místem, případně i s dalším mikrofonem. Tady se nabízí další možnost, jak v liturgii odlišit biblická čtení od jiných. Nebiblické texty nejsou vyloučeny, ale je třeba se vyhnout tomu, aby byly na stejné úrovni jako hlásání Božího slova. Těžko se rozlišuje, jestliže tato čtení následují po sobě a čtou se ze stejného místa. Nebiblické texty lze prezentovat v jiné době než během bohoslužby slova; nemají být přednášeny od ambonu.“ (DE CLERCK 2002, 147)

⁴⁸⁶ OLM 33

⁴⁸⁷ Ještě v instrukci *Inter oecumenici* se hovoří o ambonu nebo ambonech. (Instr I 96)

⁴⁸⁸ Slovo je snad odvozené z řeckého *anabainein* (= vystoupit vzhůru).

⁴⁸⁹ EM 9

Protože se mše svatá skládá ze dvou částí, bohoslužby slova a eucharistie, jež spolu tvoří jeden bohoslužebný úkon (kultovní akt),⁴⁹⁰ je vhodné, aby byla určitá jednota konkrétního ztvárnění ambonu a oltáře a aby byl v každém kostele podle jeho struktury vyřešen vztah ambonu a oltáře. Bohoslužba slova se uskutečňuje u ambonu jako eucharistie u oltáře. „Stůl slova“ je tak jasnou paralelou k oltáři, stolu „eucharistických darů“. Především ve mši svaté má bohoslužba slova zvláštní cíl zdůraznit důvěrné pouto mezi hlásáním a nasloucháním Slova Božího a eucharistickým tajemstvím.⁴⁹¹ Proto je však dobré, aby byly oltář a ambon od sebe jasně odděleny, protože každé z těchto znamení působí zřetelněji samo o sobě, než kdyby byly spojeny. Oba póly mešní slavnosti, vnímatelné smysly, mají být ztvárněny tak, aby byly symbolicky vyzdviženy. Aby vlastní stůl slova svým významem odpovídal stolu eucharistie. Oltář a ambon tedy mají vzájemně korespondovat a být ve správném vzájemném vztahu.

Důstojnost a důležitost Božího slova, kterou opět zdůrazňuje II. vatikánský koncil,⁴⁹² klade na ambon vysoké požadavky. Má být umístěn tak, aby věřící dobře viděli a slyšeli (mikrofon) toho, kdo z ambonu čte,⁴⁹³ a mohli soustředit pozornost na čtené Boží slovo, tj. nejčastěji na rozhraní presbytáře a prostoru pro věřící. Je vhodné, aby byl v kostele umístěn pevný ambon a ne jen přenosný čtecí pultík.⁴⁹⁴ Místo ambonu se podle možností může využít i stávající kazatelna, jejímž předchůdcem ambon je. Pro ambon se v dokumentech církve požadují tyto parametry:

- ambon má být na vyvýšeném, pevném, trvale upraveném a důstojném místě⁴⁹⁵
- ambon má být střídavě ozdobený přiměřeně svému ztvárnění⁴⁹⁶
- má být prostranný, aby tam mohlo případně stát více přísluhujících
- je třeba, aby měl lektor na ambonu dostatek světla
- řešení ambonu nesmí zastiňovat oltář
- ambon má být požehnán příslušným obřadem⁴⁹⁷
- přístup k ambonu musí být zajištěn z presbytáře i z lodi⁴⁹⁸

⁴⁹⁰ SC 56, EM 10

⁴⁹¹ EM 10

⁴⁹² SC 35, SC 51, KKC 1184, DV 21

⁴⁹³ IGMR 309 [272]; Instr I 96, OLM 32, OLM 34

⁴⁹⁴ IGMR 309 [272]

⁴⁹⁵ OLM 32

⁴⁹⁶ OLM 33

⁴⁹⁷ IGMR 309 [272]

⁴⁹⁸ VAVERKA 2001, 80

- výška ambonu se navrhuje kolem 1100 až 1200 mm, rozměry čtecího pultu, který má být mírně nakloněný, přibližně 400 na 600 mm (350 na 550 mm)⁴⁹⁹

(2.1.1.3) Sedes. Sedadlo předsedajícího kněze (*sedes celebrantis / praesidentiae / praesidentialis*) navazuje na dávnou tradici zvýrazněného biskupského sedadla ve starokřesťanských kostelech a rabínského sedadla v synagoze. Je znakem, vnějším znamením kněžského úřadu v liturgickém shromáždění. Kněz představující Krista předsedá shromáždění a řídí modlitbu a tuto úlohu má naznačovat i jeho místo v presbytáři.⁵⁰⁰ Sedes tedy připomíná přítomnost Krista v osobě kněze, protože ten kdo nyní obětuje skrze službu kněží je tím samým, který se jednou obětoval na kříži.⁵⁰¹

Zatímco biskupská katedra⁵⁰² byla v kostelech umístěna po staletí, předsednické místo pro předsedajícího kněze se od raného středověku, kdy se kněží při mši zdržovali pouze u oltáře, postupně z kostela vytratilo. Teprve po II. vatikánském koncilu získalo předsednické křeslo opět svůj význam.

Sedes může zaujímat pozici méně ústřední než oltář, přesto však dostatečně zřetelnou (presidenciální funkce). Zajištěna musí být i dobrá slyšitelnost (mikrofon). Každé shromáždění rádo vidí toho, kdo mu předsedá a kdo k němu promlouvá. Vhodné místo je v čele presbytáře tváří k lidu.⁵⁰³ Před sedadlem musí být dostatečný prostor, aby předsedající u něho mohl stát.⁵⁰⁴ Volný přístup musí být zachován i z obou boků (přístup přísluhujícího libristy). Od sedes se také může pronášet homilie. Také na sedes je církví kladeno několik požadavků:

- sedes se musí vyvarovat jakéhokoliv náznaku trůnu,⁵⁰⁵ na druhé straně to není obyčejná židle (biskupskému sedadlu se napříště nemá říkat trůn, ale katedra, a nemá být opatřeno baldachýnem)⁵⁰⁶
- sedes musí evokovat důstojnost, ale zajišťovat i pohodlnost (opěradlo, područky) a umožňovat, aby předsedající mohl sedět v liturgickém rouchu

⁴⁹⁹ ČBK 2002, 5; ČERNOUŠEK 1995, 45

⁵⁰⁰ KKC 1184

⁵⁰¹ EM 9

⁵⁰² Řecké slovo *káthedra* značilo v antice úřední stolec význačného státníka, vysokého úředníka, učitele a soudce. Také pozdní židovstvo znalo pojem kathedra. Křesťanství převzalo tento výraz pro bohoslužebné sedadlo biskupa, z něhož řídil bohoslužbu a pronášel homilii. (ADAM 2001, 414)

⁵⁰³ IGMR 310 [271], Instr I 92

⁵⁰⁴ ČBK 2002, 5

⁵⁰⁵ IGMR 310 [271], Instr I 92

⁵⁰⁶ Instrukce o zjednodušení pontifikálních obřadů a insignií z 21. června 1968 (podle ADAM 2001, 414)

- sedes může být přenosné
- sedes má být požehnáno příslušným obřadem⁵⁰⁷
- výška sedadla se navrhuje 500 mm, šířka mezi 500 až 700 mm, hloubka 500 mm⁵⁰⁸
- v blízkosti sedes je doporučeno umístit odkládací stolek pro knihu (nikoli čtecí pult)
- sedes nemá stát před takovým pozadím (světlo, barva), které by zakrývalo jeho význam (přesvětlené pozadí)

Místa pro přísluhující jsou pak umístěna tak, aby mohli snadno vykonávat svěřený úkol,⁵⁰⁹ pokud možno ne čelem k lidu. Je-li přítomen jeden jáhen, sedí tak, aby k celebrantovi přistupoval z levé strany. Stejně tak je vhodné, aby ani koncelebranti neseděli směrem k lidu (ruší to soustředění), ale spíš bokem. Pokud se pro ostatní služby užívá průběžné lavice, je nutné, aby bylo sedes předsedajícího kněze náležitě zvýrazněno. Pro ministranty je vhodný prostor v blízkosti abaku.

2.2.2 Prostor pro věřící

Prostor pro věřící opět zobrazuje přítomnost Krista v liturgii, který je totiž vždy přítomen ve společenství věřících, kteří se sešli v jeho jménu.⁵¹⁰

Místa pro věřící mají být uspořádána tak, aby umožňovala aktivní účast na liturgii očima, sluchem, duchem i pohybem. Obvykle jsou zde lavice (výhodou je klekátko, pult pro zpěvník či háček pro příruční tašku) nebo židle (volné či pospojované) orientované k oltáři, které mají být uspořádány tak, aby věřící mohli zaujímat patriční postoje (sedět, klečat, stát) a bez obtíží jít k svatému přijímání.⁵¹¹ Lavice pro věřící jsou doloženy až koncem 14. století v některých bavorských farních kostelích, v 15. století zejména v kazatelských kostelích. V jižních a západních evropských státech dodnes převládají přenosné židle, ve středoevropském regionu však převládají lavice.

⁵⁰⁷ *Rituale Romanum (Ordo benedictionis occasione data auspicandi novam cathedram seu sedem praesidentiae)*

⁵⁰⁸ ČBK 2002, 5; ČERNOUŠEK 1995, 49

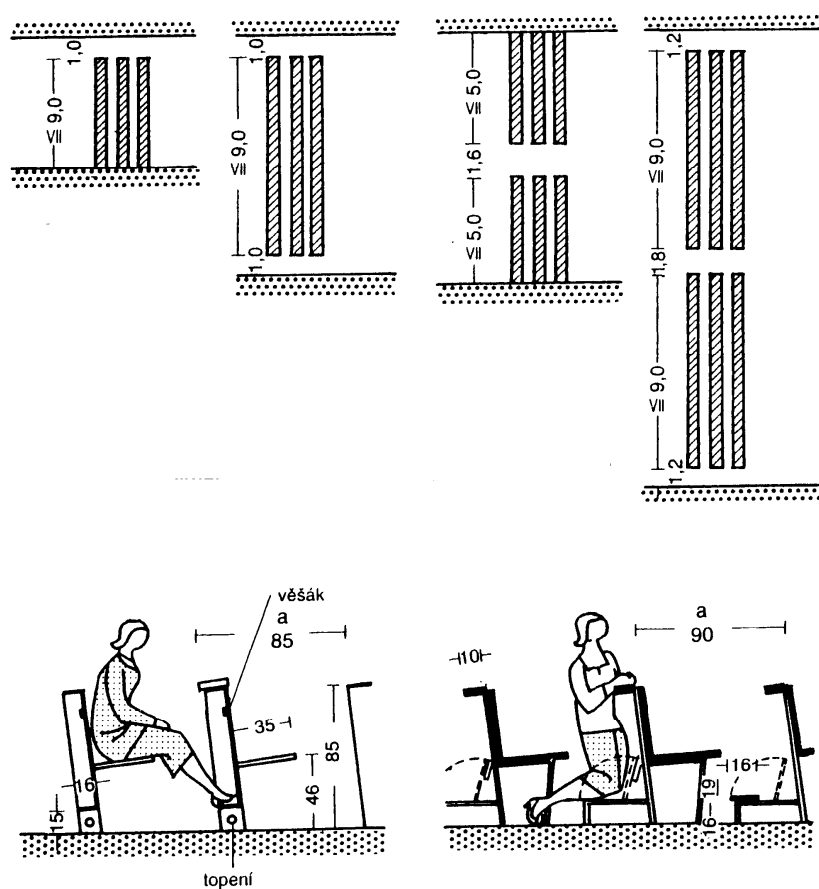
⁵⁰⁹ IGMR 310 [271]

⁵¹⁰ SC 7, EM 9; „*Neboť kde jsou dva nebo tři shromážděni ve jménu mém, tam jsem já uprostřed nich.*“ (Mt 18,20)

⁵¹¹ IGMR 311 [273]

Vyhrazovat některým soukromým osobám zvláštní místa, tj. zohledňovat např. společenské rozdíly, je nepřijatelné.⁵¹² Před longitudinálním uspořádáním lavic se dnes upřednostňuje rozmístění kolem oltáře (např. do kruhové výseče).

Je nutné dbát na to, aby uspořádání kostela zabránilo rozdělení a roztroušení společenství. Z toho důvodu nemají v tomtéž kostele probíhat zároveň dva liturgické obřady (např. aby v době mše pro lid probíhalo chórové nebo společné slavení posvátného officia, lidová kázání, udělování svátostí křtu či manželství).⁵¹³ V lodi má být dostatek místa pro slavnou liturgii a liturgické průvody. Dále je v prostoru pro věřící umístěn stůl pro obětní dary a u vstupů klopenky se svěcenou vodou.⁵¹⁴



Obr. 31: Uspořádání kostelních lavic.

Minimální šířka kostela při různém uspořádání chodeb. Evangelická kostelní lavice (bez klekátka) a katolická kostelní lavice (s klekátkem), šířka sedu je průměrně 50 cm. (NEUFERT 2000, 521; též ČERNOUŠEK 1995, 50)

⁵¹² IGMR 311 [273], SC 32, Instr I 98; Výjimkou mohou být nositelé úřadů přítomní z titulu svého úřadu (např. prezident republiky v katedrále a podobně).

⁵¹³ EM 17

⁵¹⁴ ČBK 2002, 6

Pro rozměry prostoru, jeho vzhled, slyšitelnost a výhled má velký význam uspořádání a tvar lavic nebo židlí. Při rozmísťování lavic je třeba brát v úvahu kromě požadavku viditelnosti i požadavky liturgie, procesní pobožnosti, slavnostní liturgii (nástup, průvody) a vazbu na související prostory a nástupy. Lavice nebo židle mají být uspořádány tak, aby věřící mohli být účastni liturgickým úkonům.⁵¹⁵

Při řešení prostoru pro věřící je třeba vzít v úvahu následující zásady:⁵¹⁶

- potřebná plocha pro jednoho člověka v kostele, kde jsou kostelní lavice s klekátkem, je 0,43 až 0,52 m² bez průchodů, celková plocha na jedno místo k stání se pohybuje od 0,63 do 1,0 m², samotné místo ke stání je pak 0,25 až 0,35 m²
- počet míst k sezení činí podle místních podmínek 35 až 55% celkové kapacity
- tradiční klekátko a lavice resp. židle (s možností klečení) jsou voleny podle prostorových a funkčních daností kostela
- lavice resp. řady lavic nesmí být příliš dlouhé (šířka sedu pro jednu osobu je 500 až 550 mm), v menších kostelech stačí jeden postranní průchod šířky 1 m s lavicemi pro 6 až 10 osob k sezení, lavice lze uspořádat na jeden střední průchod šířky 1,5 m s 6 až 10 místy k sezení po obou stranách, u starších budov je vzhledem k nepříjemnému vyzařování chladu z kamenných venkovních zdí vhodnější uspořádání dvou metrových postranních průchodů s lavicemi pro 12 až 18 osob uprostřed.**[31]**
- židle resp. lavice by měly být od sebe dostatečně vzdáleny, aby v nich bylo možné pohodlně stát a zároveň stojící v lavici obcházet (lavice jsou od sebe vzdáleny kolem 900 mm)
- prostory a uličky mezi lavicemi (židlemi) je nutné náležitě plánovat, neboť slouží k rozvinutí různých liturgických činností (procesí, přinášení obětních darů) – celý prostor chrámu je pro liturgii
- je nutné pamatovat na vhodná místa pro svaté přijímání
- sklápěcí klekátko či lavice musí být konstruovány tak, aby nerušily probíhající bohoslužbu (hluk)
- důležité jsou i odkládací prostory pro zpěvníky, stejně jako pro pokrývky hlavy, deštníky, tašky a podobně
- přiměřeně musí být dimenzovány vchody a východy

⁵¹⁵ Instr I 98

⁵¹⁶ NEUFERT 2000, 521; ROZEHNALOVÁ/TOMÍŠKOVÁ 1995, 25; Leitlinien 4.1

- také prostor před kostelem je vhodné dimenzovat tak, aby se i zde mohly konat patřičné liturgické úkony (žehnání, velikonoční oheň)
- prostor pro věřící musí být přizpůsoben různým skupinám věřících (děti, staří, postižení)
- co se týká mši s dětmi, je-li to možné, má být v kostele zvolena část prostoru, která odpovídá počtu účastníků a v níž se mohou děti volně pohybovat v souladu s požadavky živé liturgie, která odpovídá věku dětí.⁵¹⁷

2.2.3 Další prostory

(2.2.3.1) Kaple Nejsvětější svátosti. Pokud je to možné, je v kostele zvláštní kaple, ve které se uchovává Eucharistie. Nejlépe je tato kaple přístupná z lodi i zvenka. Tato kaple, umožňující větší soustředění než hlavní loď, pak slouží pro adoraci a soukromé pobožnosti věřících (adorační kaple). Toto místo, kde je ve svatostánku uchovávána Eucharistie, má být skutečně vznešené a vhodně vyzdobené, zároveň však přizpůsobené soukromé modlitbě, meditaci a klanění (lavice, klekátka). Je vhodné, aby kaple měla přímou vazbu na presbytář, aby z celého prostoru kostela bylo zřejmé umístění svatostánku a aby k němu byl z presbytáře snadný přístup. Plocha kaple se předpokládá 0,5 - 1 m² na osobu.⁵¹⁸

Umístění svatostánku v samostatné kapli, oddělené od hlavní lodi kostela, je velmi žádoucí zejména v kostelech, kde jsou časté svatby a pohřby a na místech, která jsou pro své poklady umění a historie navštěvována velkým počtem turistů.⁵¹⁹

Tato kaple také může být snadněji přístupná i v době, kdy je kostel uzavřen. Již Pius XII. zdůrazňuje, aby chrámy, důstojný příbytek pro našeho Vykupitele skrytého pod eucharistickými způsoby, byly co nejvíce otevřeny stále čtenějším věřícím.⁵²⁰ Pastýři se mají postarat, aby všechny kostely a kaple, v nichž je uchovávána Nejsvětější eucharistie zůstávaly otevřené alespoň několik hodin denně jak dopoledne, tak i večer, aby věřící mohli bez těžkostí přicházet k modlitbě před Nejsvětější svátostí.⁵²¹

Tento požadavek je však mnohde jen těžko splnitelný. Řešení usnadňuje právě samostatně přístupná kaple, která může být opatřena různými bezpečnostními prvky (mříže, elektronické zabezpečení), aby nedošlo k jejímu vykradení či přímo k znesvěcení Eucharistie,

⁵¹⁷ DMP 25

⁵¹⁸ ČBK 2002, 7

⁵¹⁹ EM 53

⁵²⁰ MD 134

⁵²¹ CIC Kán. 937; EM 51; RS 135

neboť Nejsvětější svátost nesmí zůstat ani na krátký čas vystavena bez dostatečné ochrany a bez toho, aby se jí někdo klaněl.⁵²²

Kaple pro všední den. U větších kostelů může být zvláštní kaple pro konání bohoslužeb ve všední den, kdy je nižší účast věřících, která jednak umožňuje úsporu energií, jednak menší prostor podporuje pocit jednoty společenství. Kaple obsahuje vedlejší oltář (kromě něj je v kostele již jen jeden, v hlavním prostoru), ambon, sedes, kříž u oltáře, lavice (židle) a další mobiliář podle konkrétních požadavků. Plocha kaple pro všední den se počítá cca 0,7 – 1,2 m² na osobu.⁵²³

(2.2.3.2) Svatostánek (tabernákl, *tabernaculum*). Uchovávání svátostných způsob pro nemocné a pro všechny ty, kteří by se ocitli v nebezpečí smrti, podnítilo uchovávání Nejsvětější svátosti v kostelech, jež vedlo k chvályhodnému zvyku klanět se tomuto nebeskému pokrmu.⁵²⁴ Sváté způsoby jsou po mši uchovávány, aby se věřící, kteří se nemohou účastnit mše, skrze svátostné společenství přijaté s náležitými dispozicemi mohli sjednotit s Kristem a jeho obětí, která je slavena ve mši.⁵²⁵ Svatostánek však není žádným liturgickým místem.

Způsob uchovávání posvěcených hostií se v průběhu dějin mnohokrát měnil. Byly uchovávány v domě kleriků, ve vedlejších prostorách v kostelech (*pastoforium*, *secretarium*, *conditorium*), v samostatné kapli pro eucharistii, v přenosné nádobě (*pyxis*) na oltáři, ve schránce zavěšené nad oltářem (závěsný svatostánek), ve skříňce na zdi vedle oltáře (*armariola*), ve volně stojícím domečku pro eucharistii.

V období 1. tisíciletí chrámy ještě svatostánek neměly a místo něj byla součástí chrámů schránka slova, později oltář vytvarovaný do podoby stánku. Vedly k němu stupně, chránilo jej ciborium, mramorový baldachýn, na němž visely hořící lampy. Mezi sloupy ciboria byla umístěna opona. Postupně se vyvíjí forma svatostánku, který stále více zaujímá místo, jež dříve patřilo mezitím ztracené „schránce úmluvy“.

Ve svatostánku se totiž nyní plně uskutečňuje to, kvůli čemu zde byla přítomna schránka úmluvy. On se nyní stává místem „Nejsvětějším“. On je stánkem Boha, trůnem, protože je mezi námi, jeho přítomnost (šekina) nyní skutečně zůstává mezi námi, v nejhudším vesnickém kostelíku stejně jako v největší katedrále. I když skutečný chrám nastane až ve chvíli, kdy se svět

⁵²² RS 138

⁵²³ ČBK 2002, 7; ROZEHLALOVÁ-TOMÍŠKOVÁ 1995, 26

⁵²⁴ MD 129

⁵²⁵ EM 3

*stane Novým Jeruzalémem, to, nač jeruzalémský chrám odkazuje, je zde výsostným způsobem zpřítomněno. Nový Jeruzalém je předjímán v pokoře skývy chleba.*⁵²⁶

Přítomnost svatostánku způsobuje, že kostel je vždy eucharistií, nikdy není mrtvým prostorem, neboť vždy ožívován přítomností Pána, která má svůj původ v eucharistické slavnosti. Kostel bez eucharistické přítomnosti je poněkud mrtvý, i když vyzývá k modlitbě, hoří-li však před svatostánkem věčné světlo, žije stále, je něčím více než pouhou kamennou stavbou.⁵²⁷

Pevné uzavření místa uchovávání svátosti bylo předepsáno 4. Lateránským koncilem v roce 1215. Od 15. století se začíná svatostánek pevně spojovat s oltářem, což se od 16. století ve farních kostelech postupně obecně prosazuje. Závazným učinil umístění svatostánku do středu oltáře až Kodex kanonického práva z roku 1917 a pevné neoddělitelné spojení svatostánku s oltářní deskou až dekret o svatostánku z roku 1957. Od roku 1964 může být svatostánek umístěn také mimo oltář.⁵²⁸ Eucharistická instrukce z roku 1967 pak doporučuje uchovávání eucharistie ve vedlejší kapli oddělené od hlavního kostelního prostoru (v katedrálách tomu tak bylo vždy).

Svatostánek musí být na zvláště význačném, nápadném, dobře viditelném, důstojném, pro modlitbu vhodném (klidném) a náležitě ozdobeném místě kostela nebo kaple.⁵²⁹

Z důvodu dynamiky znamení však není vhodné, aby byl svatostánek na oltáři, na němž je slavena mše s účastí lidu. Ve slavení mše totiž postupně vystupují do pozornosti hlavní způsoby Kristovy přítomnosti v církvi. Nejdříve se zjevuje v samotném shromáždění věřících sjednocených v jeho jménu, pak ve svém slově, když je čteno a vykládáno Písmo, dále v osobě kněze, který předsedá shromáždění, nakonec pak zcela mimořádným způsobem pod eucharistickými způsoby.⁵³⁰

Svatostánek má být ztvárněn tak, aby zdůrazňoval a ukazoval skutečnou přítomnost Krista v Nesvětější svátosti, který je zde přítomen *par excellence*, zcela jedinečným způsobem, podstatně a bez ustání, celý a úplný, Bůh a člověk.⁵³¹ Toto místo je třeba jasně označit a dbát na to, aby špatné umístění svatostánku nevedlo ke snížení eucharistické úcty. Pro vlastní svatostánek je nutné dodržet některé zásady:

⁵²⁶ RATZINGER 2006, 79

⁵²⁷ Ibid.

⁵²⁸ Instr I 95

⁵²⁹ CIC Kán. 938 §2; KKC 1183; IGMR 314 [276]; Instr I 95

⁵³⁰ EM 55; IGMR 315 [276]

⁵³¹ EM 9

- v kostele má být pouze jediný,⁵³² jasně označený (závěsem⁵³³ nebo jiným vhodným způsobem, dle tradice též „věčným světlem“, které naznačuje Kristovu přítomnost)⁵³⁴ svatostánek
- pokud není kostel otevřený, je dobré, aby na svatostánek bylo vidět z přístupného místa⁵³⁵
- svatostánek musí být pevný, neodstranitelný a nepřenosný⁵³⁶
- svatostánek má být neprůhledný a spolehlivě zabezpečený před zneuctěním⁵³⁷
- klíč od svatostánku, v němž se uchovává eucharistie, má být pečlivě uschován⁵³⁸
- je umístěn v boční kapli vhodné k soukromé adoraci a modlitbě nebo přímo v presbytáři mimo oltář, na kterém se celebruje (nevylučuje se ani starý již nepoužívaný oltář)⁵³⁹
- může být umístěn na sloupku (stéle) nebo ve výklenku ve stěně⁵⁴⁰
- pod svatostánkem má být plocha pro manipulaci s bohoslužebnými nádobami⁵⁴¹
- zejména, je-li svatostánek v presbytáři, není vhodné, aby někdo k němu seděl zády (Tento požadavek je při některých adaptacích starých kostelů podle nové liturgie, při dodržení ostatních instrukcí, těžko splnitelný.)
- ani o Velikonocích nemá mít svatostánek podobu hrobu, a vůbec je třeba se vyvarovat podobnosti s hrobem.⁵⁴²
- před svatostánkem je vhodné umístit lavice nebo židle a klekátka,⁵⁴³ usnadňující adoraci
- svatostánek má být požehnán podle obřadu uvedeného v Římském rituálu⁵⁴⁴
- vnitřní rozměry svatostánku se navrhují přibližně 500 (400) na 500 (400) na 500 mm, spodní hrana dvířek do svatostánku by měla být asi 1500 (1300) mm vzdálena od podlahy⁵⁴⁵

⁵³² CIC Kán. 938 §1; IGMR 314 [277]; „*Na místech, kde podle norem práva smí být uchovávána Nejsvětější Eucharistie, nesmí být trvale a obvykle uchovávána ve více než v jediném oltáři nebo na jediném místě kostela.*“ (EM 52);

⁵³³ Konopeum, textilní přehoz tabernáku v barvě dne z něj teprve činí „stánek“. Ve střední Evropě však není jeho užívání obvyklé.

⁵³⁴ CIC Kán. 940; EM 57, IGMR 316

⁵³⁵ ČBK 2002, 7

⁵³⁶ CIC Kán. 938 §3, IGMR 314 [277]

⁵³⁷ CIC Kán. 938 §3; IGMR 314 [277]; EM 52; Instr I 95

⁵³⁸ CIC Kán. 940

⁵³⁹ IGMR 315 [276]

⁵⁴⁰ Instr I 95

⁵⁴¹ ČBK 2002, 7

⁵⁴² FP 55

⁵⁴³ RS 130

⁵⁴⁴ IGMR 314 [277]

- věčné světlo se doporučuje skutečné, napájené olivovým olejem nebo včelím voskem, nikoli elektrické⁵⁴⁶ (dle Bergera⁵⁴⁷ lze použít jako náhradu i elektrické světlo)

(2.2.3.3) Prostor pro slavení křtu. Zpočátku se křtilo v přírodní tekoucí nebo stojaté vodě.⁵⁴⁸ Od 3. století jsou doložené prostory vyčleněné pro slavení křtu⁵⁴⁹ (*baptisterium*, též *Fótisterion*) jako součásti kostela, později ovšem nabývají podoby samostatné kruhové nebo polygonální stavby často při západním vchodu. Uprostřed se nacházel mělký bazén (*piscina*, *fons*), do něhož se sestupovalo většinou po třech schodech. Jelikož bylo udílení křtu původně přednostním právem biskupa, nacházejí se baptisteria především u hlavních chrámů starých katedrálních sídel, ale také na význačných poutních místech. Jejich funkci později ve farních kostelích přebíraly křtitelnice v postranní kapli či ve výklenku v blízkosti vchodu. Již v románské době vznikají pohárovité a kalichovité křtitelnice k uchovávání křestní vody. I v bazénech starých baptisterií se dodatečně zřizovaly křtitelnice. Z liturgického hnutí vzešlo přání, aby se křest konal na očích církevní obce, a proto, aby se křtitelnice neumísťovala blízko vchodu.⁵⁵⁰

Kostel má mít místo pro slavení křtu a má udržovat vzpomínku na křestní sliby (svěcená voda).⁵⁵¹ Křtitelnice, symbol první svátosti církve, je umístěna ve farních kostelech.⁵⁵² Prostor proslavení křtu tedy ve filiálních kostelích a kaplích obvykle chybí.

Může se umístit ve zvláštní kapli uvnitř kostela nebo mimo něj nebo v kostele samém, v tom případě však na očích věřících. V každém případě musí být možné, aby se kolem křtitelnice shromáždila přítomná obec.⁵⁵³ Svátost křtu se má pokud možno udělovat vždy za účasti farního společenství, tedy ve farním kostele.

⁵⁴⁵ ČERNOUŠEK 1995, 52

⁵⁴⁶ Leitlinien 6.1

⁵⁴⁷ BERGER 2008, 496

⁵⁴⁸ „*Jak tak jeli cestou, přišli k jakési vodě. 'Podívej se – tady je voda!' zvolal komoří. 'Co brání, abych nebyl pokřtěn?'*“ (Sk 8,36)

⁵⁴⁹ Křestní prostor je doložen i v domě v Dura Europos, představujícím střední vývojový stupeň mezi obytným domem a chrámovou budovou, který byl v letech 232/33 adaptován k bohoslužebným účelům (*domus ecclesiae*). Při objevu domu byl objeven nejlépe zachovaný prostor o rozměrech 8,9 x 3,4 s kamennou vanou (1,7 x 0,95 x 0,95), který je vyzdoben malbami a sloužil zřejmě jako místnost pro udělování křtu (KUNETKA 2004, 202sq.)

⁵⁵⁰ BERGER 2008, 58, 226sq.

⁵⁵¹ KKC 1185

⁵⁵² ČBK 2002, 7

⁵⁵³ BERGER 2008, 227

Je nutné, aby uspořádání kostela umožnilo liturgicky správné slavení křtu. Křtěnec se přijímá u vchodu, odtud ho potom vedou spolu s celým společenstvím k bohoslužbě slova k ambonu, pak ke křestnímu prameni a konečně k oltáři. Z toho vyplývá, že se jedná o jakýsi druh procesí od jednoho liturgického místa ke druhému. Proto by nemělo vše stát v blízkosti oltáře.

Dříve preferované samostatně stojící křestní kaple nebo umístění křtitelnice v blízkosti kostelního vchodu se v těchto souvislostech nejeví jako příliš vhodné. Vzhledem ke snaze zcelovat jednotlivé součásti chrámového interiéru se jedná spíše o „křestní prostor“, který by měl být situován na takovém místě, aby byl přehledný pro všechny věřící zúčastňující se liturgie. K jejímu vybavení patří kromě křtitelnice paškál a odkládací stolec na liturgické předměty a knihy. Plocha se předpokládá cca 0,5 m² na osobu.⁵⁵⁴ U novostaveb se v některých částech světa dává přednost tekoucí vodě jako zřetelnému znamení života a křestnímu bazénu se dává hloubka umožňující ponoření.

Historicky je v několik málo městech (např. v Neapoli) doložen prostor vymezený pro udílení biřmování (*chrismarium, consignatorium*). Nejčastějším místem pro udílení biřmování však byla nejspíš apside baziliky s biskupskou katedrou,⁵⁵⁵ ve starověku též baptisterium.

(2.2.3.4) Prostor pro svátost smíření. Ke svátosti smíření bývalo poblíž oltáře na příhodném místě instalováno přenosné sedadlo. Po Tridentském koncilu se začala mezi knězem a kajícníkem zřizovat mřížka a roku 1614 byly tato mřížka zavedena jako povinná. V baroku začaly vznikat pevné, většinou trojdílné a společně zastřešené zpovědnice. V novější době se doporučují a realizují i tzv. zpovědní místnosti.⁵⁵⁶

Kostel má mít vhodné místo k přijetí kajícníků.⁵⁵⁷ V zásadě se jedná o zpovědnice (jednostranné či oboustranné) opatřené pevnou mřížkou, umožňující anonymní zpověď, aby jich mohli svobodně použít věřící, kteří si to přejí.⁵⁵⁸ Dnes se prosazují i tzv. zpovědní místnosti pro otevřený způsob zpovědi. Zvukově izolované uzavřené prostory vybavené dvěma židlemi a křížem, případně klekátkem a přepážkou, mají minimální rozměr 1,5 x 1,5 m. Počet zpovědních místností (zpovědnic) se řídí počtem pravidelně zpovídajících kněží. Zpovědní místnost má být přístupná z lodi, z vestibulu nebo adorační kaple. Naopak provozně krátké spojení se sakristií není podmínkou.

⁵⁵⁴ ROZEHNALOVÁ/TOMÍŠKOVÁ 1995, 26

⁵⁵⁵ BERGER 2008, 100

⁵⁵⁶ BERGER 2008, 569sq.

⁵⁵⁷ KKC 1185

⁵⁵⁸ CIC Kán. 964 §2

U větších kostelů se může zřídit zpovědní síň jako čekací prostor pro usebrání před vlastní zpovědí. Bývá vybavena lavicemi nebo židlemi a musí umožňovat soustředění kajících. Kapacita musí odpovídat počtu zpovědních místností (zpovědnic) k ní přiléhajících, při čemž je nutné počítat s tvořícími se frontami čekajících především před velkými svátky. Lze počítat s průměrnou délkou fronty 5 – 10 osob a s plochou cca 0,75 m² na osobu.⁵⁵⁹

(2.2.3.5) Prostor pro varhany a sbor zpěváků (*schola cantorum*), případně orchestr. Ačkoli v katolické liturgii mohou být při posvátných obřadech velmi užitečné různé hudební nástroje (pokud jsou ve shodě s důstojností chrámu a skutečně pomáhají k duchovnímu povznesení věřících), píšťalové varhany jsou v latinské církvi ve velké úctě jako tradiční hudební nástroj. Jejich zvuk totiž dovede dodat církevním obřadům obdivuhodný lesk a mocně povznést mysl k Bohu a k tomu, co je nadzemské.⁵⁶⁰ V evropských podmínkách je vhodné, pokud je to možné, umístit do kostela tento tradiční hudební nástroj. Varhany mají být požehnány patřičným obřadem.⁵⁶¹ Nebylo tomu tak vždy. V antice se varhan používalo k tanci a zábavě, a proto je církevní kruhy zpočátku přejímaly jenom se zdráháním a ve východní církvi jsou zapovězeny dodnes. V 8. století se díky daru z Byzance, kde byly přijaty do císařského ceremoniálu, staly varhany (*organum*) známými ve francké říši a od této doby byly na Západě pomalu a ne bez odporu zaváděny v liturgii.⁵⁶²

Kromě toho, že prostor pro scholu (kůr) má být ztvárněn tak, aby bylo naznačeno společenství sboru zpěváků s ostatními věřícími i jeho zvláštní úkol, je třeba zohlednit i akustické požadavky. Zpěvákům, kteří vlastně také vykonávají skutečnou liturgickou službu,⁵⁶³ je nutné umožnit plnou účast na mši, tj. i možnost jít ke svatému přijímání. Náležitě provádění jejich liturgického úkolu totiž nemá být jen ozdobou posvátného úkonu a krásným vzorem pro věřící, ale mají z něho mít duchovní užitek i samotní členové scholy.⁵⁶⁴ Splnit tyto požadavky není zejména ve stávajících stavbách prakticky možné. Otázka optimálního místa pro varhany a pěvecký sbor proto není v mnoha kostelech stále vyřešena.⁵⁶⁵ Klasické umístění varhan na empoře není nejvhodnější, preferuje se volné postavení poblíž presbytáře, spíše na boku dispozice. Jakkoli nutná může být empora v menších kostelích, kde je málo místa, přesto

⁵⁵⁹ ROZEHNALOVÁ/TOMÍŠKOVÁ 1995, 26sq.

⁵⁶⁰ SC 120, MS 62

⁵⁶¹ *Rituale Romanum (Ordo benedictionis organi)*, IGMR 313 [275]

⁵⁶² BERGER 2008, 526

⁵⁶³ SC 29

⁵⁶⁴ IGMR 312 [274], MS 23, 24

⁵⁶⁵ ČERNOUŠEK 1995, 54

vede snadno k postoji vzdáleného přihlížení a naslouchání, ztěžuje aktivní účast a tříští církevní obec.⁵⁶⁶ Lokalizace varhan je podmíněna i akustickými podmínkami, z nichž vyplývá vhodnost určitého zvýšení, aby se zvuk mohl v prostoru rozvinout a aby nebyl příliš absorbován.

- schola je částí společenství a musí mít možnost plnohodnotné účasti na liturgii⁵⁶⁷
- umístění sboru na empoře není z liturgického hlediska vhodné
- je nutné hledat kompromis mezi akustickými a liturgickými požadavky [27]
- prostor pro scholu je dobré umístit ve vazbě na presbytář, případně na jeho okraji, při vhodném uspořádání lze prostor scholy sloučit s kůrem⁵⁶⁸
- plocha na jednoho zpěváka se počítá cca 0,5 (0,4) m², na jednoho hudebníka 1 m².⁵⁶⁹
- varhaník i ostatní hudebníci musí mít kontakt s předsedajícím, s ostatními účinkujícími i se společenstvím, jejich zapojení do liturgie musí být zohledňováno při plánování umístění varhan

(2.2.3.6) Zvony. Ke kostelu také patří věže a zvony. „(...) a vedle (kostelů) se staví věže, do nichž se zavěšují zvony, jichž používají pouze křesťané, aby volaly lid k bohoslužbám.“⁵⁷⁰ Stavění věží, které nesou zvony, spadá na Západě až do doby Karla Velikého. Ve starokřesťanských dobách u kostelů věže stavěny nebyly, stejně jako u kostelů reformních žebrových řádů, které kostelní věže odmítaly. Také v moderní městské zástavbě s četnými výškovými budovami se stává stavba nových kostelních věží problematickou, neboť leccos ze středověké symboliky a vypovídací síly ztratily. V Itálii se záhy vyvinula samostatné stojící věž, *campanila*. Většina věží nese na vrcholu kříž nebo kohouta (symbol výzvy k pokání a bdělosti, ale také symbol Krista a křesťanského kazatele).⁵⁷¹

Když se začaly prosazovat zvony, začaly věže sloužit jako zvonice, od konce středověku nesou také věžní hodiny. Už v raném středověku se připisoval zvonům apotropaický význam, takže se vyzvánělo v době moru či při hrozbě přírodních pohrom.⁵⁷²

V první řadě slouží zvony k tomu, aby svolávaly věřící a aby slavně doprovázely začátky bohoslužeb. Ale i během mší upozorňují krátká znamení zvonů ty, kteří zůstali doma, na

⁵⁶⁶ BERGER 2008, 123

⁵⁶⁷ MS 23, IGMR 312 [274], Instr I 97, ČERNOUŠEK 1995, 53sq.

⁵⁶⁸ ČERNOUŠEK 1995, 53sq.

⁵⁶⁹ ČBK 2002, 6; ROZEHNALOVÁ/TOMÍŠKOVÁ 1995, 25sq.

⁵⁷⁰ PALLADIO 4.V

⁵⁷¹ ADAM 2001, 420sq.

⁵⁷² BERGER 2008, 573

průběh bohoslužby (zvonění při evangeliu, při proměňování). Zvonění však také slouží k výzvě k soukromé modlitbě (Anděl Páně), zvony zaznívají při křtu, svatbě i při smrti a obecně slouží jako výraz radosti věřících (při průvodech, vítáních). Od 12. století měly některé kostely celé soustavy zvonů, přičemž se jednotlivým zvonům někdy přisuzovaly speciální funkce (klekáníček k Anděl Páně, ke křtu, umíráčky, sanktusové zvonky). Někdy slouží zvony i k profánním účelům (vyzvánění při povodních, při požárech, při občanských slavnostech). K podobě či existenci věže a zvonů nejsou konkrétní předpisy.

Bouše⁵⁷³ vidí ve „svěcení“ zvonů vzornou ukázkou západogótské a galikánské liturgické magie, kdy se se zvony jedná jako s živými bytostmi. Přesto i on uznává, že estetický účín slavnostního vyzvánění nelze podceňovat a zůstává vhodným jako svolávání věřících do shromáždění nebo jako projev radosti církve. Naopak malé „mešní“ zvonky (*tintinabula*), kterými se upozorňuje na hlavní části mše,⁵⁷⁴ a zvonek u dveří sakristie považuje za přežitě a jejich užívání za trapné (!) Přestože nejsou zvony nezbytnou součástí nových kostelů, lze Boušeho odsouzení hodnotit jako přehnané, neboť zvon v západní církvi plnil tradičně řadu funkcí, zprostředkoval kontakt „mezi nebem a zemí“, pravidelně svolával na mši, vyzýval k modlitbám i rozjímání, a jeho hlavním úkolem byla ochrana věřících před nebezpečím, ať už šlo o hrozbu světskou (oheň, krupobití, bouřka, povodeň, vojenský nepřítel a válečné události), či nadpřirozenou - v podobě nečistých, temných zlých sil, ďábelského působení a kacírství, nalézali lidé ve zvuku zvonu ochranu.⁵⁷⁵

(2.2.3.7) Další vybavení. Pro osobní zbožnost má velký význam i uctívání svatých či křížová cesta. Pobožnosti (*pium exercitium*), tj. ty veřejné či soukromé projevy křesťanské zbožnosti, které nejsou součástí liturgie, ačkoli jsou s ní v souladu a respektují jejího ducha,⁵⁷⁶ mají mít v kostele své místo. Měly by být umístěny do vlastní kaple nebo do bočních lodí. V kostele může být zřízen i prostor s proměnlivou funkcí, který může dle liturgické doby sloužit k instalaci betléma, Getsemanské zahrady, Božího hrobu nebo v mariánských měsících jako prostor pro mariánské pobožnosti. Tyto prostory jsou doplňkové, vycházejí z kulturní a náboženské tradice a nejsou na ně kladeny kromě požadavku důstojnosti místa žádné formulované nároky.⁵⁷⁷

⁵⁷³ BOUŠE 2004, 25

⁵⁷⁴ IGMR 150 [109]

⁵⁷⁵ LUNGA 1999, 10sqq.

⁵⁷⁶ Direktář o lidové zbožnosti a liturgii 7

⁵⁷⁷ ČBK 2002, 8

Významným prostorem kostela je **sakristie**, provozní zázemí a místo pro uchovávání posvátných rouch a náčiní.

„K našim kostelům se připojuje místo oddělené od ostatního chrámu, které nazýváme sakristií, kde se chovají kněžská roucha, nádoby a svaté knihy a jiné další věci nutné k bohoslužbě a kde se oblékají kněží.“⁵⁷⁸

Vhodné je co nejkratší spojení sakristie s presbytářem, přičemž by umístění sakristie mělo splňovat i požadavek možnosti slavnostního nástupu k oltáři středem bohoslužebného shromáždění. Sakristie má mít přímý vstup z exteriéru. V krajním případě lze připustit i jediný vstup do sakristie přes presbytář. Prostor sakristie je vhodné rozdělit na sakristii pro kněze a sakristii pro ministranty.⁵⁷⁹ Sakristie je vybavena větším pultem, skříňkami na uschování bohoslužebného nádobí, liturgických předmětů a potřeb, bohoslužebných knih a několika skříněmi pro úschovu parament. Její velikost a vnitřní uspořádání souvisí s provozem kostela, frekvencí mší svatých a počtem kněží, kteří zde pravidelně slouží. Sakristie také musí umožňovat přípravu lektorů a asistence z řad laiků, přípravu slavnostních bohoslužeb (kadidlo, procesí) i kontakt kněze s věřícími (od intencí po osobní rozhovory). Rámcově lze počítat plochu cca 2 m² na kněze a 0,5 m² na přísluhujícího.

Pouhé **zádveří** by mělo být nahrazeno spíše vstupní halou, vestibulem. Jeho kapacita je dána rozmanitými funkcemi (nástěnky, stolky, sedací nábytek). Kromě jiného slouží pro vzájemnou komunikaci věřících po bohoslužbě a pro nová seznámení a navazování přátelství. Zkušenosti z našich zemí i ze zahraničí ukazují, že plošně jsou tyto prostory podhodnoceny, u nás většinou v historických kostelích zcela chybí, což je znát především v tzv. průchozích kostelích ve velkých městech.⁵⁸⁰

Dokonce se u nových staveb opět objevuje a doporučuje atrium jako nositel důležité funkce prostoru koncentrace a naladění, kromě toho je třeba připomenout význam atria v raně křesťanských stavbách.

Tak už v roce 1949 píše Th. Klausner ve svých směrnicích vycházejících z ducha římské liturgie: „bylo by žádoucí, aby věřící cestou do chrámu procházeli nejprve místem mlčení a usebrání, tj. chráněným územím před vchodem, nebo přímo atriem, a tak se připravili na posvátný prostor plný Božího míru.“⁵⁸¹

⁵⁷⁸ PALLADIO 4.IV

⁵⁷⁹ BERGER 2008, 442sq.

⁵⁸⁰ ROZEHNALOVÁ/TOMÍŠKOVÁ 1995, s. 28

⁵⁸¹ podle BERGER 2008, 58

K modernímu kostelu patří i **další prostory** (sklady devocionálií, úklid, příprava květin). Jako užitečné se jeví zřízení místnosti pro matky s dětmi. Jedná se o zvláštní zvukově oddělenou místnost s dobrým vizuálním napojením na presbytář pro rodiče s dětmi, které nedovedou zachovat ticho během bohoslužby a mohly by rušit ze soustředění. Místnost je ozvučena reproduktorem. Celková plocha se počítá cca 3 m² pro rodiče s dítětem. U hygienického zařízení lze počítat se skromným vybavením cca 1 WC na 100 věřících.⁵⁸² Umývatko se navrhuje vždy do samostatné předsínky před kabinou. [32][33]

Jedná-li se o farní (pastorační) centrum, je možno přiřadit ke kostelu další doplňkové prostory (přednáškový sál, třídy k vyučování, klub mládeže, klub seniorů, klub skautů, farní knihovna a čítárna, školka, poradny, internát, domov mládeže, budovy pro charitu...). Součástí centra pak mohou být i další venkovní upravené plochy (posezení, hřiště pro děti). Vlna výstavby farních center začíná zejména po II. vatikánském koncilu, přičemž návaznost lze spatřovat již v *domus ecclesiae* rané církve (Dura Europos).

(2.2.3.8) Víceúčelové prostory. V souvislosti s těmito doplňkovými prostory je nutná zmínka o multifunkčních prostorech. Téma víceúčelových prostorů se objevuje zejména v šedesátých a počátkem sedmdesátých let. Poznatky o postradatelnosti kostelů nabyté biblickým a historickým studiem, důraz na každodennost prožívání víry a proměna nálady ve společnosti vedly k extrémním pokusům vzdát se kostela. Nač budovat kostel a ještě k tomu farní centrum, když opravdovým chrámem Ducha svatého jsou sami věřící? Ušetřené peníze lze věnovat potřebným. Ve stavbách postrádajících věže a výraznější znamení se mohou odehrávat bohoslužby, ale i přednášky, oslavy, koncerty, plesy a zábavy věřících. Tato myšlenka však ztroskotala na podceňované antropologické potřebě po identifikaci, identitě, čitelnosti a kontinuitě. Tu nemohl víceúčelový sál nahradit. Dnes převládá konsensus, že víceúčelový sál představuje pouhé provizorium, nouzovou výpomoc, akceptovatelnou snad jen na misijních nebo ohrožených územích, jako počáteční fáze formování společenství v „bojových podmínkách“. Pro mimořádný a jedinečný význam optimálních bohoslužeb musí zůstat nezvratným cílem vytvářet skutečně sakrální prostory s charakterem znamení a výzvy.⁵⁸³ Církev zdůrazňuje důležitost zachování identity kostela. Budou-li se kostely používat pro jiné účely, než pro ty, které jsou jim vlastní, nastane nebezpečí, že přestanou být

⁵⁸² U poutních kostelů se dimenzují hygienická zařízení vzhledem ke specifickému charakteru poutě (často několikahodinová cesta) takto: 1 pisoárové stání na 35 mužů, 1 kabina WC na 100 mužů, 1 kabina WC na 50 žen, od předpokládaného počtu 300 žen a více 1 hygienická kabina na každých 300 žen. Přitom počet mužů a žen je třeba počítat asi 40:60. (dle ROZEHNALOVÁ/TOMÍŠKOVÁ 1995, s. 33)

⁵⁸³ ADAM 2001, 406sq.

znamením křesťanského mysteria. To přinese větší nebo menší škodu pro výchovu k víře a pro náboženské cítění Božího lidu, jak připomínají Pánova slova: „*Můj dům má být domem modlitby.*“ (Lk 19,46)⁵⁸⁴

Předpisy o používání kostelů, jak jsou dány platným právem, konečně víceúčelové sály nepředpokládají. Na posvátném místě, tj. v kostele, je přípustné pouze to, jak stanoví Kodex kanonického práva, co slouží konání bohoslužby a podpoře zbožnosti a náboženství a zakazuje to, co se neshoduje s posvátností místa. Jiné užití kostela, například koncerty liturgické či náboženské hudby, může být povoleno, a to vždy pro jednotlivé případy, pokud není v rozporu s posvátností místa,⁵⁸⁵ které je určeno k bohoslužbě, k modlitbě a tichu.⁵⁸⁶

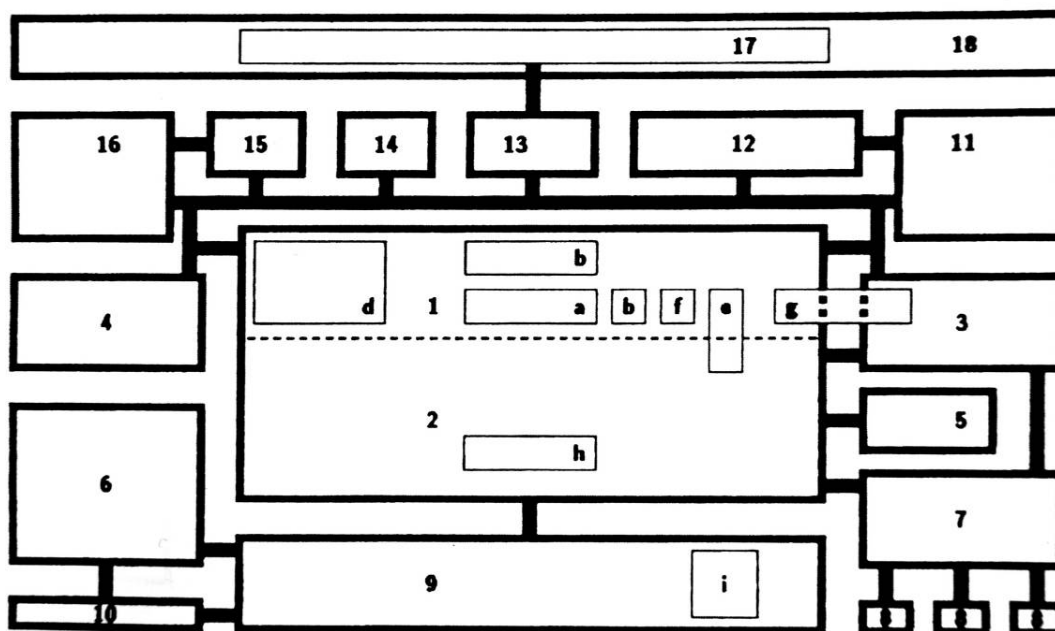
Stejně neslavně dopadla myšlenka mezináboženských, interkulturních sakrálních prostorů. Debata o nich by se podle Prof. Klementa Richtera již neměla otevírat. Jestliže je obec tak chudá, že musí prostor pro liturgické slavení využívat také pro další aktivity, je něco jiného. Ale interreligiózní prostory, v nichž by vyjadřovala svoji víru různá náboženství, však mají místo snad jen ve zcela výjimečných situacích, například na letištích či v nemocnicích. V jiném rámci ztrácí smysl. Jistěže mohou například protestanti a katolíci v zásadě používat podobný prostor, ale zdomácnět je v normálním případě možné jen ve zcela konkrétní kultuře, a proto také jen ve zcela konkrétní církvi, ba často také jen ve zcela konkrétním společenství. Je tedy na škodu rezignovat na naše charakteristické rozdíly.⁵⁸⁷

⁵⁸⁴ Koncerty v kostelích 5

⁵⁸⁵ CIC 1210

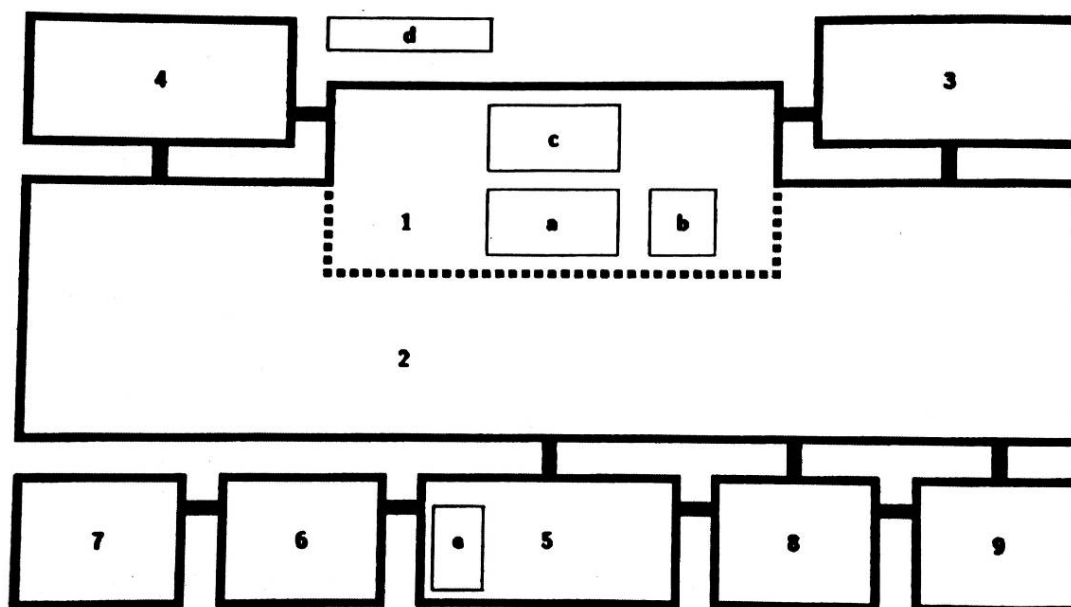
⁵⁸⁶ Koncerty v kostelích 11

⁵⁸⁷ Prostor kostela 2004, 25



Obr. 32: Příklad provozního diagramu farního kostela.

1 – presbytář (a – oltář, b – ambon, c – sedes, d – ministranti, e – křtitelnice, f – paškál, g – svatostánek), 2 – prostor pro věřící (h – stolec pro obětní dary), 3 – sakristie ministrantů, 4 – kůr, 5 – místnost s proměnlivou funkcí, 6 – matky s dětmi, 7 – zповědní síň, 8 – zповědní místnost, 9 – vestibul (i – informace), 10 – WC, sociální zařízení, 11 – sakristie kněží, 12 – vstup, 13 – vstup, 14 – příprava, 15 – úklid, 16 – sklad, 17 – farní úřad, 18 – fara. (ROZEHNALOVÁ/TOMÍŠKOVÁ, 53)



Obr. 33: Příklad provozního diagramu filiálního kostela.

1 – presbytář (a – oltář, b – ambon, c – sedes, d – svatostánek), 2 – prostor pro věřící, 3 – ministranti, 4 – kůr, 5 – vestibul (e – informace), 6 – úklid, příprava, 7 – WC, 8 – sakristie, 9 – zповědní místnost. (ROZEHNALOVÁ/TOMÍŠKOVÁ, 53) Oba příklady představují pokus (jeden resp. dva z mnoha možných) o vytvoření ideálního schématu novostavby kostela při zachování všech potřebných provozních a prostorových vazeb a zapojení prostorů standardních pro návrh novodobé občanské stavby.

Závěr

Vyprojektovat a zrealizovat kvalitní kostel, aby odpovídal všem výše uvedeným požadavkům, patří a v minulosti vždy patřilo k nejtěžším a také k nejprestižnějším architektonickým úkolům a k velkým výzvám. Není to možné bez reflexe významu kostela, jak je chápán církví, s jeho teologickou a symbolickou rolí uprostřed světa. Je nutné mít na paměti řadu kritérií kladených na nové kostely ze strany Církve, ze strany věřících, ale i ze strany moderní architektury. Všechny jsou důležité a pomine-li se jedno z nich, nemůže být výsledek dobrý. Na jedné straně mohou vznikat umělecké kreace a pomníky tvůrců, které však neplní roli liturgického prostoru, na druhou stranu prostory reflektující požadavky slavicího společenství, ovšem nevalné a mnohdy tristní architektonické a umělecké úrovně. K oběma krajním polohám by bylo možné uvést příklady z oněch nemnoha nových realizací kostelních staveb v České republice. V posledních letech bylo i u nás realizováno množství novostaveb, které nesplňují náročná kritéria na stavbu kostela a do budoucna znamenají ztracenou šanci, kterých v dnešní době a v naší společnosti není mnoho. Přesto budou muset nejnovější kostely na své objektivní zhodnocení ještě počkat. Česká architektura má však v této oblasti na co navazovat, což dokazuje několik vynikajících staveb z první poloviny 20. století, ale i stavby mnohem starší, které v mnoha ohledech dosáhly evropské úrovně.

V rigorózní práci, kde byl v první části nejprve naznačen vývoj sakrální architektury, byla popsána základní kritéria pro výstavbu či rekonstrukci liturgického prostoru, jak jsou obsažena v literatuře i v církevních dokumentech. Tato práce má – má ambici mít – charakter studijního textu, obsahujícího souhrn poznatků z literatury a pramenů, který by mohl sloužit jako manuál stavebníkům (zadavatelům) a projektantům (architektům) sakrálních staveb, ale i ostatním profesím pohybujícím se v oboru, pomocí vzájemnému zprostředkování informací, požadavků a postojů. Na závěr je přiložen seznam doporučených v češtině vyšlých a dostupných knih k tomuto tématu jakožto doplňující literatury manuálu.

Rozšiřující dostupná literatura (v češtině)

ADAM Adolf: Liturgika. Praha 2001.

Kniha s podtitulem „Křesťanská bohoslužba a její vývoj“ představuje vědecké kompendium s cílem ukázat podstatu a strukturu bohoslužby a zprostředkovat nejdůležitější informace o jejích nejrůznějších dílčích oblastech. Tématu práce se týká zejména „XXI. kapitola – Liturgický prostor (kostel)“. Na 29 stranách představuje v základním přehledu hlavní témata sakrální architektury (teologie křesťanského kostela, historie, vodítka a kritéria pro církevní stavitelství, terminologie, vybavení kostela, popis obřadů svěcení kostela a oltáře). Kniha je vhodným úvodem ke studiu sledované problematiky.

RATZINGER Joseph: Duch liturgie. Brno 2006.

Kniha má představovat – v návaznosti na tradici Romana Guardiniho – příručku správného chápání podstaty liturgie, se všemi symboly, které ji provázejí. Tématu práce se týká zejména druhá část knihy „Čas a prostor v liturgii“, ve které je věnována pozornost zejména teologii kostela, jeho symbolice, zvláště pak orientaci kostela, ke které je zde shromážděno množství informací v návaznosti na židovskou tradici. Řada postřehů a celé partie knihy odkazují na dílo L. Bouyera: Liturgie und Architektur (viz seznam literatury).

ČERNOUŠEK Tomáš: Liturgický prostor. Olomouc 1995.

Kniha je ve svém pojetí nejbližší této práci, představuje jakousi z velké části praktickou příručku zaměřenou na vybavení a uspořádání chrámu.

BERGER Rupert: Liturgický slovník. Praha 2008.

Základní příručka formou slovníkových hesel stručně představuje a vysvětluje (často v historických souvislostech) řadu pojmů týkajících se mj. i řešené problematiky. Hloubka a množství údajů jsou však vzhledem k velkému tematickému záběru práce na celou oblast liturgiky nutně poměrně stručné.

KUNETKA František: Eucharistie v křesťanské antice. Olomouc 2004.

Téma Kunetkovy monografie je odlišné od tématu této práce, které se týká pouze „Exkurz 4 Prostor pro slavení bohoslužby“, který je sondou (23 stran) do počátků křesťanské sakrální architektury v prvních stoletích (do Konstantinova obratu) vč. teologie liturgického prostoru a pohledu na chrám pohanů, Židů a synagogu.

DE CLERCK Paul: Moudrost liturgie a jak jí porozumět. Kostelní Vydří 2002.

Tématu práce se týká „Kapitola VIII Místa pro liturgické shromáždění“. Na 12 stranách jsou rozvíjeny úvahy nad kostelem, jeho organizací a vybavením. Spíše než o vědeckou a systematickou práci se jedná o náměty, úvahy a praktické postřehy autora.

BOUŠE Zdeněk Bonaventura: Malá katolická liturgika. Praha 2004.

Knihy s podtitulem „Tradice, kritika, budoucnost“ je opět spíše doplněním tematiky řadou postřehů, mnohých neotřelých až radikálních, námětů a připomínek mj. i k tematice kostela a jeho vybavení, která však netvoří jádro knihy.

VAVERKA Jiří et al.: Nové kostely a kaple z konce 20. století v ČR. Kostelní Vydří 2001.

V knize je z hlediska tématu této práce zajímavý především všeobecný úvod, který předchází katalog nových sakrálních staveb v ČR. Zabývá se mj. i architekturou, materiály, detaily a východisky těchto staveb.

Ostatní knihy doplňující tematiku a časopisecké články vč. samostatných čísel zaměřených k tematice sakrální literatury jsou uvedeny v seznamu literatury. Církevní dokumenty zde neuvádím, jsou uvedeny v textu a v seznamu pramenů.

Seznam obrázků

Obr. 1:	Vývoj v uspořádání nejstarší synagogy v typickém stylu řecké baziliky.....	17
Obr. 2:	Maxentiova bazilika v Římě.....	22
Obr. 3:	Bazilika v Pompejích podle Vitruvia.....	22
Obr. 4:	Uspořádání starého syrského kostela.....	24
Obr. 5:	Uspořádání starokřesťanské baziliky.....	27
Obr. 6:	Starokřesťanská pětিলodní bazilika sv. Petra v Římě.....	28
Obr. 7:	Starokřesťanská pětিলodní bazilika sv. Pavla v Římě.....	28
Obr. 8:	Schéma uspořádání byzantského kostela.....	30
Obr. 9:	Kostel Hagia Sophia v Konstantinopoli.....	31
Obr. 10:	Kostel Božího hrobu v Jeruzalémě.....	31
Obr. 11:	Palácová kaple v Cáchách.....	36
Obr. 12:	Půdorys klášterního kostela v Cluny.....	36
Obr. 13:	Dóm ve Špýru.....	36
Obr. 14:	Saint Denis. Plán projektu Sugerovy přestavby v letech 1135 – 1151.....	38
Obr. 15:	Gotická katedrála.....	40
Obr. 16:	Gotické centrály.....	41
Obr. 17:	Uspořádání západního kostela ve středověku.....	43
Obr. 18:	Centrální a západní umístění chóru, zejména ve Francii a Anglii.....	43
Obr. 19:	Plány pro chrám sv. Petra v Římě.....	46
Obr. 20:	Renesanční centrály.....	47
Obr. 21:	Santa Maria del Fiore (Florencie).....	47
Obr. 22:	Barokní kostely.....	49
Obr. 23:	Barokní centrály.....	51
Obr. 24:	Koncepty Rudolfa Schwarze pro hrad Rothenfels.....	55
Obr. 25:	Kostely inspirované liturgickým hnutím.....	56
Obr. 26:	Sakrální stavby Le Corbusiera.....	57
Obr. 27:	Příklady uspořádání liturgického prostoru.....	87
Obr. 28:	Návrhy na ideální uspořádání moderních kostelů.....	90
Obr. 29:	Uspořádání s oltářem obráceným k lidu v hlavní lodi kostela.....	91
Obr. 30:	Příklad provozního diagramu presbytáře.....	126
Obr. 31:	Uspořádání kostelních lavic.....	136
Obr. 32:	Příklad provozního diagramu farního kostela.....	150
Obr. 33:	Příklad provozního diagramu filiálního kostela.....	150

Seznam použité literatury a pramenů⁵⁸⁸

Prameny

- CIC — Kodex kanonického práva (Codex iuris canonici auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgatus, editio typica 1983). Praha 1994
- ČBK 2002 — ČESKÁ BISKUPSKÁ KONFERENCE: Koncepce úprav liturgického prostoru. Praha 2002
- ČEP — Bible. Český ekumenický překlad. Písmo svaté Starého a Nového zákona [včetně deuterokanonických knih]. 6., přepracované vydání, Praha 1995
- Direktář o lidové zbožnosti a liturgii — KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI: Direktář o lidové zbožnosti a liturgii. Směrnice a zásady, 17. XII. 2001, Città del Vaticano 2002, Kostelní Vydří, 2007.
- DMP — KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU: Direktorium pro mše s dětmi (Directorium de Missis cum pueris). 1.XI.1973. AAS 66 (1974) 30–46. In: Dokumenty liturgické obnovy. Olomouc 1994
- DV — II. Vatikánský koncil, věroučná konstituce o Božím zjevení *Dei verbum*, 18.XI.1965. AAS 55 (1963) 993–1003. In: *Dokumenty II. vatikánského koncilu*. Praha 1995.
- EM — KONGREGACE PRO OBŘADY: instrukce Eucharisticum mysterium, 25. V. 1967, AAS 59 (1967) 539–573
- FP — KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU: oběžník Příprava na velikonoční svátky a jejich slavení (De festis paschalibus praeparandis et celebrandis). 16.I.1988. In: Dokumenty liturgické obnovy, Olomouc 1994
- GS — II. Vatikánský koncil, pastorální konstituce o církvi v dnešním světě *Gaudium et spes*, 7.XII.1965, AAS 58 (1966), 1025–1120. In: *Dokumenty II. vatikánského koncilu*. Praha 1995
- IGLH — KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU, Všeobecné pokyny k denní modlitbě církve (Liturgia Horarum iuxta Ritum romanum: Institutio Generalis de Liturgia Horarum), 2.II.1971 (editio typica altera 1985) In: Dokumenty liturgické obnovy, Olomouc 1994

⁵⁸⁸ Bibliografické citace jsou upraveny dle pokynu: „Citační úzus ÚDKU KTF UK“ (<http://www.ktf.cuni.cz/KTF-18.html#5>, vyhledáno 5.1.2010)

- IGMR — KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI, Všeobecné pokyny k Římskému misálu (Institutio generalis Missalis Romani), 20. IV. 2000 (editio typica tertia 2002), Praha 2003
- IM — JAN PAVEL II., bula k vyhlášení Velkého jubilea roku 2000 Incarnationis mysterium. 29. XI. 1998. AAS 91 (1999) 129–143, český překlad Praha 1999
- Instr I — KONGREGACE PRO OBŘADY: instrukce o uplatňování liturgických norem II. vatikánského koncilu Inter Oecumenici, 26. IX. 1964, AAS 56 (1964) 877–900
- KKC — Katechismus katolické církve (Catechismus Catholicae Ecclesiae, editio typica 1997). Praha 1995
- Koncerty v kostelích — KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI: instrukce Koncerty v kostelích, 5. XI. 1987, Praha 1995
- Leitlinien — DEUTSCHE BISCHOFSKONFERENZ: Leitlinien für den Bau und die Ausgestaltung von gottesdienstlichen Räumen. Handreichung der Liturgiekommission der Deutschen Bischofskonferenz. 25. X. 1988, Bonn 2002
- List umělcům — JAN PAVEL II.: List papeže Jana Pavla II. umělcům (Lettera agli artisti), 4. IV. 1999. AAS 91 (1999), 1155–1172
- MD — PIUS XII.: encyklika o posvátné liturgii Mediator dei, 20. XI. 1947. AAS 39 (1947) 521–600, český překlad Brno 1948
- MS — KONGREGACE PRO OBŘADY, instrukce Musicam sacram, 5. III. 1967. AAS 59 (1967) 300–320
- ODEA — Římský pontifikál, Zasvěcení kostela a oltáře (Pontificale Romanum, Ordo dedicationis ecclesiae et altaris, editio typica 1977). In: Římský pontifikál nově upořádaný podle ustanovení Druhého vatikánského koncilu, vydaný papežem Pavlem VI. a upravený péčí papeže Jana Pavla II., Praha 2008
- OLM — KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU, Všeobecné pokyny k mešnímu lekcionáři (Ordo lectionum missae). 25. V. 1969, 21. I. 1981 (editio typica altera). In: Dokumenty liturgické obnovy, Olomouc 1994
- O nutnosti a potřebnosti inventarizace a katalogizace církevních kulturních statků — PAPEŽSKÁ KOMISE PRO CÍRKEVNÍ KULTURU, oběžník O nutnosti a potřebnosti inventarizace a katalogizace církevních kulturních statků, 8. XII. 1999, Prot. N. 140/97/162 (opuscolo, Città del Vaticano 1999), český překlad Praha 2001.
- PO — II. VATIKÁNSKÝ KONCIL, dekret o službě a životě kněží *Presbyterorum ordinis*, 7. XII. 1965, AAS 58 (1966), 991–1024. In: *Dokumenty II. vatikánského koncilu*. Praha 1995

- Räume der Stille — DEUTSCHE BISCHOFSKONFERENZ: Räume der Stille. Gedanken zur Bewahrung eines bedrohten Gutes in unseren Kirchen. 14.II.2003, Bonn 2003
- Rok eucharistie — KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI: Rok eucharistie, podněty a návrhy, 15. X. 2004, L'Osservatore Romano 15. X. 2004, příloha, český překlad Praha 2005.
- RS — KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI: instrukce Redemptionis sacramentum, 25. III. 2004, AAS 96 (2004) 549–601, český překlad Praha 2005.
- SC — II. Vatikánský koncil: konstituce o liturgii Sacrosanctum concilium, 4.XII.1963, AAS 56 (1964). AAS 56 (1964) 97–144. In: Dokumenty II. vatikánského koncilu. Praha 1995
- SS — JAN PAVEL II: apoštolský list papeže Jana Pavla II. k příležitosti XL. výročí vyhlášení konstituce O posvátné liturgii Sacrosanctum concilium Spiritus et sponsa. 4.XII.2003, AAS 96 (2004), český překlad Praha 2004
- Tra le Sollecitudini — PIUS XII.: motu proprio Tra le sollecitudini o posvátné hudbě, 22. XI. 1903. AAS 36 (1903), 329 – 339; český překlad v Duchovní hudba, Olomouc 1946, 208 – 215

Příručky a slovníky

- BERGER 2008 — Rupert BERGER: Liturgický slovník. Praha 2008
- DE FIORES/GOFFI 1999 — Stefano DE FIORES / Tullo GOFFI: Slovník spirituality. Kostelní Vydří 1999
- ELIADE/CULIANU 1993 — Mircea ELIADE / Ioan P. CULIANU (ve spolupráci s H. S. Wiesnerem): Slovník náboženství. Praha 1993
- FILKA 2002 — Jaroslav FILKA: Metodika tvorby diplomové práce. Brno 2002

Literatura

- ADAM 2001 — Adolf ADAM: Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj. Praha 2001
- ANZENBACHER 2004 — Arno ANZENBACHER: Křesťanská sociální etika. Úvod a principy. Brno 2004
- BALLANTINE 2008 — Andrew BALLANTINE: Architektura. Praha 2008
- BOUŠE 2004 — Zdeněk Bonaventura BOUŠE: Malá katolická liturgika. Tradice, kritika, budoucnost. Praha 2004
- BOUYER 1993 — Louis BOUYER: Liturgie und Architektur. Freiburg im Breisgau 1993
- BRONKOVÁ 2008 — Johana BRONKOVÁ: Sakrální prostor. In: RC Monitor, V/21, 2008

- Cirkevné stavby 1991 — Cirkevné stavby v územnom plánovaní. Urbanita zv. 70. Účelová publikácia Slovenskej komisie pre životné prostredie a URBION-u – Štátneho inštitútu urbanizmu a územného plánovania, Bratislava 1991.
- CLERCK 2002 — Paul De CLERCK: Moudrost liturgie a jak jí porozumět. Kostelní Vydří 2002
- COUTURIER 2004 — Marie-Alain COUTURIER: L'Art Sacré – vybrané texty. In: Salve. Revue pro teologii a duchovní život. 4/2004, 77–84
- ČERNOUŠEK 1995 — Tomáš ČERNOUŠEK: Liturgický prostor. Olomouc 1995.
- ČERNÝ/HOLEŠ 2004 — Jiří ČERNÝ / Jan HOLEŠ: Sémiotika. Praha 2004.
- ČERNÝ 2000 — Jiří ČERNÝ: Poutní kostely a kaple v českobudějovické diecézi. Seriál o živých, zaniklých a zapomenutých poutních místech. In: Setkání-Aktuality XI, 2/2000 – XIV, 11/2003
- ČERNÝ 2004 — Jiří ČERNÝ: Poutní místa Českobudějovicka a Novohradska. České Budějovice 2004
- DIDI-HUBERMAN 1998 — Georges DIDI-HUBERMAN: Rovina materiálu. tvárnost, znepokojení, přežívání. In: Umění 6, XLVI/1998, 502–513
- DOUBRAVOVÁ 2002 — Jarmila DOUBRAVOVÁ: Sémiotika v teorii a praxi. Praha 2002
- ECO 1998 — Umberto ECO: Umění a krása ve středověké estetice. Praha 2007
- ELIADE 2006 — Mircea ELIADE: Posvátné a profánní. Praha 2006²
- FIEDLER 1992 — Jiří FIEDLER: Židovské památky v Čechách a na Moravě. Praha 1992
- FILIP 2004 — Aleš FILIP: Chrámy snivců. In: Salve. Revue pro teologii a duchovní život. 4/2004, 45–52
- GILBERTOVÁ/KUHN 1965 — Everett Katherin GILBERTOVÁ / Helmut KUHN: *Dějiny estetiky*. Praha 1965
- GOČOVÁ/SOROČINOVÁ 1991 — D. GOČOVÁ / A. SOROČINOVÁ: Cerkov-gréckokatolícky chrám v minulosti a dnes. In: Urbanita 70, 1991, 46–50
- GOMBRICH 1992 — Ernst Hans GOMBRICH: Příběh umění. Praha 1992
- GRAHAM 2000 — Gordon GRAHAM: Filosofie umění. Brno 2000
- GUARDINI 1992 — Romano GUARDINI: O posvátných znameních. Kostelní Vydří 1992²
- GUARDINI 1993 — Romano GUARDINI: O duchu liturgie. Praha 1993
- HALÍK 1990 — Pavel HALÍK: Úvahy o církevní architektuře. In: Architektura 5–6/1990, 73–74.
- HALL 2008 — James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha – Litomyšl 2008²
- HEXNER/NOVÁK 1996 — Michal HEXNER / Jaroslav NOVÁK: Urbanistická kompozice. Praha 1996

- HLINICKÝ/POLOMOVÁ 1998 — Jozef HLINICKÝ / Beata POLOMOVÁ: Sakrálné objekty v životnom prostredí. In : Životné prostredie 2/1998, nepag.
- HÖCKER 2004 — Christoph HÖCKER: Architektura. Brno 2004
- HRDINA 2002 — Antonín HRDINA: Kanonické právo. Praha 2002
- HRŮZA/ZAJÍC 1995 — Jiří HRŮZA / Josef ZAJÍC: Vývoj urbanismu I. Praha 1995
- HUŠEK 2004 — Vít HUŠEK: Symbol ve filosofii Paula Ricoeura. Svitavy 2004.
- HUYGHE 1970 — René HUYGHE: Umělci baroku. Umění, život a ideje. In: René HUYGHE (ed.): Encyklopedie umění renesance a baroku. Praha 1970
- KADLEC 1991 — Jaroslav KADLEC: Přehled českých církevních dějin 2. Praha 1991 (reprint původního vydání, Řím 1987)
- KADLEC 1993 — Jaroslav KADLEC: Dějiny katolické církve. 3., přepracované vydání, Olomouc 1993
- KADLEC 1994 — Jaroslav KADLEC: Rekatolizace v Čechách. In: Zdeňka HLEDÍKOVÁ / Jaroslav V. POLC (eds.): Pražské arcibiskupství 1344–1994. Praha 1994, 129–149
- KIBIC 1993 — Karel KIBIC: Dějiny architektury III Architektura renesanční a barokní. Praha 1993
- KOCH 1998 — Wilfried KOCH: Evropská architektura. Praha 1998
- KOMRSKA 1991 — J. KOMRSKA: Miesto pre domov kresťanského spoločenstva. In: Urbanita 70, 1991, 32–38
- KOPEČEK 2002 — Pavel KOPEČEK: Liturgika (manuskript), 2002.
- KOPEČEK 2003 — Pavel KOPEČEK: Teologie a současná sakrální architektura. In: Studia theologica V/2003, 16–23
- KOPEČEK 2004a — Pavel KOPEČEK: Posvátný prostor a směrnice biskupských konferencí. In: Salve. Revue pro teologii a duchovní život, 4/2004, s. 29–34
- KOPEČEK 2004b — Pavel KOPEČEK: Setkání jednoho architekta s jedním liturgem. In: ERA 21, 4/2004, 59–60
- KROLL 1996 — Gerhard KROLL: Po stopách Ježíšových. Praha 1996²
- KUNETKA 2001 — František KUNETKA: Úvod do liturgie svátostí. Kostelní Vydří 2001
- KUNETKA 2004 — František KUNETKA: Eucharistie v křesťanské antice. Olomouc 2004
- KUPKA 2002 — Jiří KUPKA: Sakrální architektura v Strakonících. In: Strakonice-vlastivědný sborník 1 – Kapitoly z historie, Strakonice 2002, 149–197
- KUPKA 2007 — Jiří KUPKA: Barokní poutní krajina. In : Zahrada-park-krajina, 3-4/2007, 33–36
- KUPKA 2009 — Jiří KUPKA: Duchovní význam místa jako hodnota území. In: Urbanismus a územní rozvoj XII, 3/2009, 46–50

- KVĚT 2003 — Radan KVĚT: Duše krajiny. Staré stezky v proměnách věků. Praha 2003
- LAUERMANN/SEMERÁKOVÁ 2003 — Lev LAUERMANN / Jana SEMERÁKOVÁ: Vývoj architektury. Praha 2003.
- LE GOFF 1991 — Jacques LE GOFF: Kultura středověké Evropy. Praha 1991
- LUNGA 1999 — Radek LUNGA: O čem vypovídají nápisy na zvonech v Čechách? In: Kuděj - časopis pro kulturní dějiny, 2/1999, 10–21
- MOJZEŠ 2006 — Marcel MOJZEŠ: Teológia chrámu v komentároch cirkevných otcov a v byzantskom obrade posviacky chrámu. In: Chrám v byzantskej tradícii, Prešov 2006, 55–61
- MUSIL 1991 — J. MUSIL: Církevní stavby v procesech funkčních a prostorových přeměn sídel. In: Urbanita 70, 1991, 25–28
- NEUFERT 2000 — Ernst NEUFERT: Navrhování staveb. Praha 2000²
- NEUMANN 1978 — Jaromír NEUMANN: Itálie I. Praha 1978.
- NORBERG-SCHULZ 1994 — Christian NORBERG-SCHULZ: Genius loci. Praha 1994
- Nová sakrálna architektúra 1998 — Nová sakrálna architektúra (téma čísla) In: Projekt, revue slovenskej architektúry 40, 3/1998, 23–55
- OTTO 1998 — Rudolf OTTO: Posvátno. Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě. Praha 1998
- PALLADIO 1958 — Andrea PALLADIO: Čtyři knihy o architektuře, v nichž se po krátkém pojednání o pěti řádech a o těch pokynem, které jsou při stavění nejnuttnější, pojednává o soukromých domech, o cestách, o mostech, o náměstích, o xystech a o chrámech. Praha 1958
- PATERA 1998 — Adolf PATERA: Sakrální architektura na Slovensku. In: Fórum architektury a stavitelství, 2/1998, 30
- Percepce krajiny 2009 — kol. autorů: Percepce krajiny a genius loci. Hradec Králové 2008
- PODLAHA 1911 — Antonín PODLAHA: Posvátná místa Království českého, řada první: Arcidiecése Pražská, díl pátý: Vikariát Libocký. Praha 1911
- PODLAHA 1913 — Antonín PODLAHA: Posvátná místa Království českého, řada první: Arcidiecése Pražská, díl sedmý: Vikariát Slánský. Praha 1913
- POMETLO 2000 — Jiří POMETLO: Sakrální stavby v českých zemích. In: Stavba 1/2000, 48–52
- POMETLO 2004 — Jiří POMETLO: Sakrální architektura v českých zemích (1945 – 2004). In: ERA 21, 4/2004, 62–67
- POSPÍŠIL 2004 — Ctirad Václav POSPÍŠIL: Chrám jako symbol přebývání Boha v člověku a mezi lidmi. In: Salve. Revue pro teologii a duchovní život. 4/2004, 37–42

- Prostor kostela 2004 — Prostor kostela utváří víru někdy hlouběji než hlásání slova.
Rozhovor s Klementem Richterem. In: *Salve. Revue pro teologii a duchovní život.*
4/2004, 13–27
- RATZINGER 2006 — Joseph RATZINGER: *Duch liturgie.* Brno 2006
- RICOEUR 1993 — Paul RICOEUR: *Život, pravda, symbol.* Praha 1993²
- RICHTER 1988 — Klemens RICHTER: *Was die Sakramentale Zeichen bedeuten. Zur Fragen der Gemeinde von heute.* Freiburg 1988
- ROYT 1994 — Jan ROYT: *Lidová zbožnost v 17. a 18. století a její obraz ve výtvarném umění.*
In: Zdeňka HLEDÍKOVÁ / Jaroslav V. POLC (eds.): *Pražské arcibiskupství 1344–1994.*
Praha 1994, 179–196
- ROYT 2000 — Jan ROYT: *Zahrada mariánská. Mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století.* Sušice 2000
- ROZEHLALOVÁ/TOMÍŠKOVÁ 1995 — Eva ROZEHLALOVÁ / Marie TOMÍŠKOVÁ et al.: *Církevní stavby.* Brno 1995
- SÁDLO/HÁJEK 2004 — Jiří SÁDLO / Pavel HÁJEK: *Česká barokní krajina: co to vlastně je?* In:
Dějiny a současnost 3/2004, 30–34, 4/2004, 46–50
- SCHMIDT 2004 — Norbert SCHMIDT: *Fénix sakrální architektury.* In: *ERA* 21, 4/2004, 50–58
- SCHUBERT 1995 — Kurt SCHUBERT: *Židovské náboženství v proměnách věků.* Praha 1995
- SICHER 2007 — Gustav SICHER: *Dům shromáždění.* In: *Šavua tov,* 44/5767, 2007, 1–3
- SITTE 1995 — Camillo SITTE: *Stavba měst podle uměleckých zásad.* Praha 1995
- Skutečně posvátný prostor 2004 — Skutečně posvátný prostor musí mít nějaký důvod.
Rozhovor Petra Hlavatého s filozofem a religionistou Zdeňkem Kratochvílem. In:
ERA 21, 4/2004, 46–49
- SLODIČKOVÁ 2006 — Monika SLODIČKOVÁ: *Teológia byzantského chrámu v kontexte dejín umenia.* In: *Chrám v byzantskej tradícii,* Prešov 2006, 62–64
- STAŇKOVÁ 1986 — Jaroslava STAŇKOVÁ: *Barokní krajinná tvorba.* In: *Zelené systémy a jejich význam v krajinném obraze.* Praha 1986, 24–27
- STUDENÝ 1994 — Jaroslav STUDENÝ: *Liturgické umění.* In: *Teologické texty* 4/1994, 126–128
- SYROVÝ 1973 — Bohuslav SYROVÝ: *Architektura. 2., rozšířené vydání,* Praha 1973
- SYROVÝ 1987 — Bohuslav SYROVÝ et al.: *Architektura svědectví dob. 3., doplněné vydání,*
Praha 1987
- ŠEVČÍK 2002 — Oldřich ŠEVČÍK: *Architektura-historie-umění.* Praha 2002
- STÖRIG 1993 — Hans Joachim STÖRIG: *Malé dějiny filozofie.* Praha 1993³

- TOMÍŠKOVÁ 1991 — M. TOMÍŠKOVÁ: Začlenění církevních staveb v sídlech a krajině. In: Urbanita 70, 1991, 39–41
- VACKOVÁ 1993 — Růžena VACKOVÁ: Věda o slohu I. Praha 1993
- VALTR 1986 — Václav VALTR: Krajinářské úpravy v 17. a 18. století. In: Zelené systémy a jejich význam v krajinném obraze. Praha 1986, 34–42
- VANÍČEK 1991 — M. VANÍČEK: Principy církevních zariadení. In: Urbanita 70, 1991, 42–45
- VAVERKA 2001 — Jiří VAVERKA et al.: Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice. Kostelní Vydří 2001
- VEČEŘÁKOVÁ 1998 — Markéta VEČEŘÁKOVÁ: Změny liturgického prostoru v pražské meziválečné sakrální architektuře. In: Umění 6, XLVI/1998, 548–558
- VITRUVIUS 1979 — VITRUVIUS: Desek knih o architektuře. 2., přepracované vyd., Praha 1979
- WALDENFELS 1991 — Hans WALDENFELS: Posvátno jako základní kategorie náboženské zkušenosti. In: Člověk a náboženství. Praha 1991, 19–40
- WOLF 2003 — Václav WOLF: Syntéza víry. Olomouc 2003

Anotace

Stavba nového kostela a jeho uspořádání představuje pro architekta složitý úkol. Neméně složitým úkolem je rekonstrukce, údržba či změna vnitřního uspořádání historického kostela. Ode všech zainteresovaných – architekta, pořizovatele i uživatele (ale i úřadů, památkářů, obyvatel) – vyžaduje určitou základní znalost všech nejdůležitějších aspektů pojetí kostela resp. liturgického prostoru, který nemá jen svou architektonickou a funkční stránku, ale má i hluboký symbolický a teologický význam. Na stavbu kostela a na jeho uspořádání jsou církví kladeny vysoké požadavky zahrnuté v řadě dokumentů různé povahy. Další informace, které vycházejí z tisíciletého vývoje a zkušeností Církve se sakrální architekturou, jsou obsaženy v teologické literatuře a v dalších pramenech. Cílem této práce je vytvoření jednoduché příručky shrnující základní požadavky na stavbu a uspořádání kostela resp. liturgického prostoru (architektonická, urbanistická, krajinářská, umělecká a památkářská, funkční a provozní na straně jedné a teologická a symbolická na straně druhé) jeho částí (oltář, ambon, sedes). Pro potenciální čtenáře (architektky, studenty architektonických oborů, památkáře, kunsthistoriky, úředníky, správce budov) shrnuje základní požadavky a potřeby, jež mohou být podkladem k dalšímu studiu a praktickému uplatnění. Práci doplňuje stručný přehled vývoj formy sakrální architektury a uspořádání liturgického prostoru, který se i dnes může stát vhodnou inspirací či vzorem k současným realizacím.

Klíčová slova: kostel, synagoga, liturgický prostor, teologie, symbol, historie, památková péče, církevní dokumenty

Annotation

Building a new church and its arrangement implicate a difficult task for an architect. No less difficult challenge is the reconstruction, upkeep or modification of inner alignment of a historical church. It needs from all concerned subjects – the architect, the submitter and the user (but also offices, conservationists, inhabitants) – basic knowledge about the most important aspects of conception of church, or liturgical space, which has not only its architectural and functional site, but also a deep symbolical and theological meaning. The church has many requirements about the church building, which are described in many documents of different character. The other information (coming from millennial development and experience with sacral architecture) is involved in theological literature and other sources. Object of this study is making up a simple guide book summarizing all basic requirements (architectural, artistic, urbanistic, landscape planning, functional and operational, conservationist and on the other hand theological and symbolical) of building and alignment of a church or liturgical space, its parts (altar, ambon, sedes). For potential readers (architects, students of historical studies, conservationists, historians of art, officers and housekeepers) this study summarizes basic needs and requirements which can be basis of next study and practical use. Also a compendious review of development of the form of sacral architecture and liturgical space arrangement is added in this work because even nowadays it can be an appropriate source of inspiration or paradigm for actual realizations.

Key words: church, synagogue, liturgical space, theology, symbol, history, conservation, church documents