

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA



Ing. arch. Jiří Kupka, Ph.D.

LITURGICKÝ PROSTOR

**teologická reflexe uspořádání kostela
se zřetelem na konkrétní návrh zařízení kostela svaté
Markéty v Strakoncích**

diplomová práce

vedoucí diplomové práce: Tomáš Mrňávek, Th.D.

PRAHA 2006

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

V Praze

19. 4. 2006



Obsah

Úvod.....	4
1. Přehled vývoje sakrální architektury.....	5
1.1 Počátky a inspirační zdroje.....	5
1.2 Další vývoj.....	13
2. Požadavky na liturgický prostor.....	31
2.1 Obecná východiska.....	31
2.1.1 Teologická a symbolická kritéria.....	32
2.1.2 Funkční kritéria.....	37
2.1.3 Umělecká a architektonická kritéria.....	43
2.1.4 Památková kritéria.....	48
2.1.5 Urbanistická a krajinářská kritéria.....	49
2.2 Uspořádání liturgického prostoru.....	50
2.2.1 Presbytář.....	51
2.2.2 Prostor pro věřící.....	57
2.2.3 Další prostory.....	59
3. Návrh uspořádání kostela svaté Markéty ve Strakoncích.....	65
3.1 Dějiny objektu.....	65
3.2 Východiska návrhu.....	68
3.3. Vlastní návrh.....	71
3.3.1 Návrh uspořádání presbytáře.....	71
3.3.2 Návrh kostelního mobiliáře.....	74
3.3.3 Návrh zázemí kostela.....	75
Závěr.....	79
Seznam zkratk.....	80
Seznam obrázků.....	81
Seznam literatury a pramenů.....	82
Annotation.....	86

Úvod

Diplomová práce si v zásadě klade dva cíle, jimž odpovídá i její formální rozdělení. V první řadě chtěla definovat základní měřítko pro utváření současného liturgického prostoru. Komplexní pohled na stavbu kostela vyžaduje stanovení řady kritérií, liturgického, estetického, uměleckého, funkčního, teologického a symbolického i architektonického, z nichž je s ohledem na zaměření studia kladen důraz zejména na hlediska teologická a liturgická. Hodnocení a interpretace jednotlivých architektonických děl kromě toho vyžaduje současnou analýzu mnoha dalších faktorů, urbanistických případně krajinářských, technických, procedurálních, ekonomických, sociálních, figurálních a historických. Ty jsou vnímány jako syntéza osobního studia umělce a uměleckých proudů doby, neboť ony ovlivňují hodnocení jednotlivých děl v jejich uměleckém kontextu.¹

První (studijní) část práce tedy vytvořila určitý teoretický základ. Nastínila vývoj liturgického prostoru, jeho inspirace a východiska a nejdůležitější impulsy a směry tisíciletých dějin sakrální architektury včetně současných trendů (1. kap.). Kromě toho předložila stručný přehled současných požadavků na liturgický prostor, představ církve, nakolik jsou obsaženy v pokoncilních církevních dokumentech, ve výnosech magisteria, v liturgických knihách i v konkrétních požadavcích České biskupské konference. Nemohou chybět ani zcela konkrétní požadavky antropometrie (2. kap.).

Tato teoretická východiska byla poté aplikována v druhé (3. kap.), praktické části práce, v konkrétním návrhu uspořádání prostoru kostela svaté Markéty ve Strakoncích, který v současné době prochází dlouhodobou rekonstrukcí. Autor práce se tímto objektem zabývá již několik let (publikace o historii kostela) a vypracoval některé dílčí návrhy již realizovaných úprav prostoru (nové uspořádání presbytáře, doplnění zázemí kostela) i návrh (studii) možného nového kostelního mobiliáře a dostavby sakristie.

Práce byla ve své praktické části doplněna grafickou dokumentací, neboť zvláště tato část diplomové práce ztrácí bez grafické přílohy velký díl své vypovídací hodnoty.

¹ srv. KOPEČEK, 2003, s. 16

1. Přehled vývoje sakrální architektury

1.1 Počátky a inspirační zdroje

Církev se rodí 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.² Vedle Chrámu však postupně nabývala na důležitosti setkání, která se konala v obytných domech.

Liturgie prvních křesťanů tedy též navazovala na bohoslužbu židovskou a prvky židovské bohoslužby se pak 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).³

Formování interiéru křesťanského kostela mimo jiné souvisí i s uspořádáním židovské synagogy. Prvotní církev vzniká v ovzduší židovského mesiášského očekávání a židokřesťanské prostředí zpočátku udržuje silnou vazbu na synagogu a jeruzalémský chrám.

Architektura křesťanských kostelů, stejně jako soudobá architektura synagogální, která ve svých nejlepších výkonech stejně čerpá z cizích vzorů, navazuje na vyspělejší a vytríbenější architekturu antického světa. Zvláště když se křesťanství jako univerzální náboženství určené všem národům šíří v rámci římského impéria, kde je vytvořen dokonalý architektonický kánon, typologie a morfologie staveb.

K těmto základním inspiračním pramenům tedy několik poznámek podrobněji.

Židovské synagogy. Židovská synagoga⁴ není chrámem nebo svatyní, ale modlitebnou, shromaždištěm a bohoslužebným prostorem židovské obce. Vzniká v období babylónského

² „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)

³ Příkladem šířícího se zvyku přijímat do křesťanské praxe židovské modlitební texty je list papeže Klementa psaný roku 96 obci v Korintu (kap. 59-61) (podle ADAM, 2001, s. 30)

⁴ též „dům shromáždění“, „dům lidu“, „sobotní síň“. Řecké slovo „synagógé“ se používá ve významu shromaždiště nebo shromáždění obce. Ve spojení se slovem „vstoupit“ označuje shromaždiště vybavené

zajetí (6. stol. př. Kr.),⁵ kdy je třeba zajistit náhradu za chrámovou bohoslužbu. 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. Přejednou 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, staví se vhodné budovy, schopné pojmout shromáždění. Bohoslužba v synagóze není bohoslužbou oběti (synagóga 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 synagóga vedle něho. Podle talmudu je v době obléhání Jeruzaléma v tomto městě několik set synagóg. Když je chrám opět zbořen, synagóga zůstává.

Kromě modlitebny je synagóga 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.⁶

Hlavním prostorem synagógy je obdélné shromaždiště, orientované podélnou osou směrem k Jeruzalému, tj. směrem modlitby (u nás k východu, ovšem některé moderní synagógy tuto tradici již nedodržují). Kultovní střed synagógy tvoří „svatá schránka“, skříňka se svitky Zákona, umístěná při kratší stěně obrácené k Jeruzalému, u vchodu do shromaždiště.⁷ Později se posouvá blíže ke stěně a mění se na výklenek ve stěně modlitebního sálu. Před svatou schránkou plane věčné světlo jako symbol světla, které Bůh bez ustání dává lidem. Protože se věřící modlí směrem k Jeruzalému a ke schránce s Tórou, musí se po vstupu

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 nádherné oděvu (...)“ (Jk 2,2) (srv. KROLL, s. 143)

⁵ Existenci synagóg bezpečně dokládají až nálezy ze 3. století př. Kr. V samotném Jeruzalémě bylo kolem čtyř set synagóg. Nejstarší dochované synagógy v Palestině pochází až z 2./3. století, neboť Galilea byla za prvního židovského povstání proti Římu strašlivě zničena. (srv. KROLL, s. 142).

⁶ Podobné doprovodné prostory, sloužící společenství věřících, se dnes stále častěji objevují i u křesťanských kostelů jako různá misijní střediska, polyfunkční sály, klubovny atd.

⁷ 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 svícný, ze stropu visí mnoho lamp. Část před oponou se nazývá synagógou, 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 svitkem Zákona.

do synagógy, aby zaujali správné bohoslužebné postavení, otočit, tj. nevcházejí ve směru modlitby, nýbrž ve směru opačném.

Uvnitř prostoru je pódium s ambonem, místo pro čtení a výklad Písma (*bima, bema, al minbar, alemor* či *almemor*),⁸ vyvýšené místo 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”.⁹ Přednostní účastníci shromáždění pak sedí na lavicích podél delších stěn.

V předsáli synagógy bývá umývadlo (*kijor*) k tradičnímu opláchnutí rukou před bohoslužbou.

V uspořádání synagógy můžeme, přes četné rozdíly, spatřovat vzor pro uspořádání křesťanských kostelů. Mladá církev se inspiruje i bohoslužebným řádem synagógy. Bohoslužba slova sestávající z žalmů, předčítání Písma, zpěvu, homilie a modlitby věřících má velmi mnoho převzato ze synagógy. V křesťanské liturgii zdomácňují i četná hebrejská slova z Bible a ze synagógy: *haleluja, hosiana, amen*. Ve svaté schránce, kultickém středu prostoru, můžeme 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 v synagóze, vč. oddělení mužů a žen při bohoslužebném shromáždění, které se v prvotních křesťanských kostelech také zachovávalo. V umývadle u vchodu pak lze s trochou fantazie vidět obdobu kropenky při vstupu do křesťanského kostela, ačkoli symbolika je zde jiná.

Určité inspirační toky lze však spatřovat i opačným směrem, neboť u řady novějších synagóg vidíme podobnost s křesťanskými kostely té které země. Například tradiční uspořádání sedadel podél stěn, kdy věřící jsou otočeni do středu prostoru k bimě (*almeronu*), 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 synagógách ortodoxního nebo tradičního ritu.

⁸ Uvedené výrazy všechny nějak označují tento prostor. Jejich původ a význam, tj. jakou část tohoto prostoru přesně označují, je však různý.

⁹ např. Mt 23,2: „*Na Mojžíšův stolec zasedli učitelé Zákona a farizeové.*“ – tj. jako učitelé a vykladaatelé Zákona.

Antické chrámy. Řecký chrám¹⁰ je dodnes svou dokonalou řádovostí, geometrickými vztahy, vyváženými poměry, harmonií a symetričností považován za nadčasový, stále inspirující.¹¹

Převzetí typu antického chrámu pro křesťanské kostely však není zcela možné.¹² Řecké chrámy jsou sídly boha, nikoli místy obřadu či shromažďování věřících jako křesťanské kostely či muslimské mešity.¹³ Jádrem antického chrámu, postaveného v posvátném okrsku (*temenos*) obehnaném zdí (*peribolos*), je jednolodní, dvoulodní nebo třílodní prostor, cela či loď (*naos*), kde je umístěna podoba nebo symbol božstva (socha, obraz či jiná podoba božstva). Od 5. st. př. Kr. jsou tyto sochy mistrovskými díly, vytvořenými ze slonoviny a zlata na dřevěném podkladu. Slouží jen ke zvláštním ceremoniím a vstoupit sem smí pouze kněz a někteří hodnostáři. Vlastní kult se koná pod otevřeným nebem - lid 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. Oltář,¹⁴ umístěný tak, aby na něj vidělo božstvo z chrámu i lid, se postupně stává samostatným architektonizovaným objektem,

¹⁰ 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 – *tetrastylos*, 6 – *hexastylos*, 7 – *septastylos*, 8 – *oktastylos*, 10 – *dekastylos*, 12 – *dodekastylos*...); podle půdorysného rozvrhu (se sloupy mezi prodlouženými zdmi cely – *in antis*, *in antis posticum*; se sloupovou předsíní: 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 (*hypaithros* – podnebeský chrám).

¹¹ 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. (srv. ŠEVČÍK, s. 42-43.)

¹² 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.

¹³ 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 rozeseté budovy, kam věřící přicházejí uctívat své bohy, nejčastěji větší centrální chrám a kolem něj další, někdy docela malé, ale žádné místo určené ke shromažďování.

¹⁴ z lat. *Alta ara* (*altus*=vysoký, *ara*=kamenný obětní oltář menších rozměrů), tj. vyvýšené místo určené k přinášení obětí podle určitých náboženských kultů.

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.¹⁵

Římské chrámy se vyvíjí pod vlivem chrámů řeckých a etruských (podium).

Problém inspirace v antické architektuře. Křesťanská sakrální architektura nemůže být beze změny odvozena z antického řeckého chrámu. Staří křesťané ani nenazývají své kostely chrámem (*templum*), ale shromaždištěm, domem Božím (*conventicum, domus dei, domus ecclesiae, dominicum, ekklesia*). Neznamená to ovšem, že kostel je spontánním vynálezem prvních křesťanů. Jejich inspirační zdroje však musíme hledat i v jiných stavebních typech než antických chrámech. Nejtypičtější kostelní typ, křesťanská bazilika, je ve své architektonické a technické formě zcela převzat z pohanského stavitelství. Jako celek je však monumentálním výrazem křesťanské představy kostela.¹⁶

V křesťanství se Boží přítomnost neváže na budovu, ale na křesťanské společenství.¹⁷ Křesťanské obce narozdíl od pohanských kultů potřebují shromaždiště pro všechny členy obce, vznešené i nízké.

Bohoslužby se zpočátku konali v soukromých domech bohatších křesťanů. Jako oltář sloužil prostý stůl té doby. Se vzrůstajícím počtem členů křesťanské obce a s postupnou legalizací křesťanství se však ukazovala potřeba prostornějších objektů, odpovídajících uspořádání křesťanské bohoslužby. Od počátku 3. století se objevují domy v majetku obce, které obec rezervuje pro bohoslužebná shromáždění.¹⁸ Již v polovině 3. století jsou stavěny budovy, které slouží hned na počátku křesťanskému kultu.¹⁹

Bazilika. Tomuto účelu nejlépe odpovídá bazilika,²⁰ která stávala na většině antických agor či fór.²¹ Původně se jednalo o královský palác nebo sídlo úřadu státní správy pro vysoké

¹⁵ podle J. Neumanna (cit. In: ŠEVČÍK, s. 42.)

¹⁶ srv. KADLEC, s. 142.

¹⁷ „Neboť kde jsou dva nebo tři shromážděni ve jménu mém, tam jsem já uprostřed nich.“ (Mt 18,20)

¹⁸ např. dochovaný domovní kostel z města *Dura Europos* na horním Eufratu

¹⁹ Téměř všechny tyto nejstarší baziliky jsou zničeny za Diokleciánova pronásledování.

²⁰ 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

královské úředníky. V předkřesťanském Římě se termínem bazilika označovala reprezentativní víceúčelová stavba sloužící jako soudní síň, tržnice, burza i jako promenádní prostor. Většinou je plochostropá, někdy s patrovými galeriemi nad bočními loděmi (emporami), případně zaklenutá 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 stavbu²² s převýšenou a osvětlenou střední 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.

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. Matka císaře Konstantina dala postavit baziliku, která sloužila jako kostel, a proto se pro kostely tohoto typu ujal název bazilika.

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 můžeme udělat představu o tom, jak tyto budovy obvykle vypadaly.²³

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).

²¹ K významným římským bazilikám patří pětিলodní bazilika Ulpiova (Trajánova), Juliova, Aemiliova či Maxentiova (Konstantinova). V raně křesťanských chrámových stavbách bývá rozvíjen typ baziliky v Apendu.

²² Baziliky jsou většinou třílodní či pětिलodní, v Africe dokonce devítिलodní! (srv. SYROVÝ, 1987, s. 115).

²³ srv. GOMBRICH, s. 107.

Starokřesťanská bazilika. 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 uprostřed.

Podélná, pravouhlá 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 apsida uzavírající hlavní loď je určena pro klérus - uprostřed stojí biskupský trůn²⁴ (*katedra*) 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. Apsida je původně orientována k západu – kněz stojící za oltářem směrem k lidu, tj. je obrácen na východ. Poněvadž jsou všichni věřící obráceni na západ, je tato orientace postupně opuštěna a od 5. století se chór zpravidla umísťuje na východě, kněz stojí před oltářem, tedy zády k lidu, a všichni jsou tedy obráceni k východu.²⁵

Před apsidou je umístěn nejdůležitější kus vnitřního zařízení, oltář, oddělený od lodi mříží. 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 oltářem vyhlouben prostor s ostatky světce, umožňující přístup (*confessio, martyrion*).²⁶ Stále více se zdůrazňuje dělící čára mezi oltářem a obcí věřících. Oltářní mřížka se zvyšuje a zejména na Východě se opatřuje závěsy, aby se během rozhodujících modliteb anafory, eucharistické modlitby, nemohlo vidět na oltář.

²⁴ „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.“
(In: KOPEČEK)

²⁵ srv. SYROVÝ, 1973, s. 272-275

²⁶ Z tohoto uspořádání se později vyvíjí krypta.

Velkou část hlavní lodi zaujímá prostor *solea*, tj. místo pro zpěváky ohraničené parapetní zídkou – *cancelli*,²⁷ 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*). Ve starokřesťanských bazilikách dosahuje ambon velkého rozvoje.

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.

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.

Prvním velkým podporovatelem a stavitelem křesťanských kostelů byl císař Konstantin Veliký, na jehož podnět povstaly první velké památky křesťanské architektury.²⁸

Další typy křesťanských kostelů. Vedle podélných bazilik vznikají i centrální stavby. Velkými vnitřními prostory, kde by se mohli shromažďovat věřící, jsou zaklenuté centrální prostory *thron*, *tepidaria* (s centrálním bazénem a kopulí). Ve své době jsou však většinou v provozu, a proto se pozornost starokřesťanských obcí soustředí na baziliku. Jako vzor sakrální architektury se tedy objevují až později.

Staví se zejména malé centrály, které nejsou shromažďovacími prostory, ale slouží jako baptisteria, memoria či martyria nebo mauzolea.²⁹ Jejich vzorem jsou opět antické centrály sloužící jako kruhové chrámky³⁰ či mauzolea.

²⁷ Na východě se z *cancelli* vytváří ikonostas, tj. obrazová stěna, oddělující prostor hlavní lodi od oltáře.

²⁸ V Jeruzalémě, v Betlémě, v Tyru, v Antiochii či Konstantinopoli (srv. KADLEC, s. 142). Nejvýznamnějšími starokřesťanskými bazilikami v Římě jsou pětিলodní San Pietro, San Paolo, 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. (srv. SYROVÝ, 1987, s. 116-117.)

Vedle těchto drobných centrálních staveb vznikají, zejména ve východních částech římské říše, už i monumentální centrální kostely.³¹ Jejich raným příkladem je Konstantinova stavba velkolepého kostela nad Božím hrobem v Jeruzalémě. Později se objevují kostely na půdorysu řeckého kříže³² a kopulové baziliky.

Vrcholem řeckých kostelních staveb je nový půdorysný typ, spojující podélnou a centrální dispozici – tzv. podélná centrála.³³ V prostorových kompozicích podélných centrál se projevuje snaha vytvořit jeden semknutý, ucelený a kopulí vrcholící, vše si podmaňující prostor.³⁴

I tyto velkolepé stavby mají své vzory ve stavbách antických, jakými jsou např. Panteon (po r. 118) či Hadriánovo mauzoleum (Andělský hrad, r. 139) v Římě.

Z antické tradice tedy vychází oba základní typy křesťanských kostelů – podélný (longitudinální) kostel a centrála.

1.2 Další vývoj

V každé etapě vývoje architektonického slohu sehrávají rozhodující roli při vytváření nejvyšších kvalit vždy určité typy a skupiny staveb. Snadno se shodneme na tom, že ve většině historických období to jsou právě sakrální, kultovní stavby – kostely či kláštery, v nichž krystalizuje umělecké snažení, provázející nejen náboženské, ale celé kulturní dějiny³⁵.

²⁹ 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 Nočeře.

³⁰ Jako příklad lze uvést kruhový chrámek v Baalbeku (r. 250) či Vestin chrám v Římě (2. stol.).

³¹ 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.).

³² 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.

³³ Nejvýznamnějším příkladem kupulové baziliky je Hagia Sofia v Konstantinopoli (532-537), nejvelkolepější stavba celé byzantské architektury a dosud nepřekonaný typ podélné centrály.

³⁴ srv. SYROVÝ, 1973, s. 274

³⁵ srv. PATERA, s. 30.

Není možné v rámci diplomové práce popsat vyčerpávajícím způsobem staletý vývoj sakrální architektury.³⁶ Proto zde naznačím jen nejdůležitější impulsy jednotlivých slohových období od konce antiky do dnešní doby, které přináší pro sakrální prostor něco nového a významného.

V podstatě 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.

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. 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. 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 dvojitého kříže ‡). U těchto staveb pak není příliš rozlišena liturgicky významnější východní část.

Architektura románská (cca 11. až 13. stol.) vnáší osobité seversko-křesťanskozápadní prvky. Přednost je dáována 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 ochoz kolem chóru, někdy s přistavěnými kaplemi (zárodek gotického věnce kaplí). Rozvoj krypty vede k vyvýšení oltářišť, čímž je vyzdvižena jeho provozní i ideová úloha jako těžiště celého kostela. Velká péče je věnována i výzdobě západního průčelí (monumentální portály).

³⁶ Autor si je vědom, že teze zde uvedené jsou velmi zjednodušující a řadu i významných detailů záměrně pomíjí.

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 (např. opatský kostel v Cluny, dóm ve Špýru). Tyto mohutné a téměř vzdorovité „hromady kamenů“ postavené církví v zemích rolníků a válečníků, kteří jsou teprve nedávno od svého pohanského způsobu života obráćeni 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.³⁷

Předrománské a románské centrály³⁸ se omezují na baptisteria a karnery, výjimečně na farní kostely (rotundy), nebo součásti velkých komplexů. Asi nejvýznamnější románskou centrálou je palácová kaple Panny Marie v Cáchách (786-800).

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. Člověk je v křesťanském obrazu světa na Zemi doma, tak jako nikdy předtím a nikdy potom. 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

³⁷ srv. GOMBRICH, s. 138.

³⁸ kruh, šesti-, osmi-, dvanácti-, ale i sedmi- či čtrnáctiúhelník, čtverec, křížový půdorys

prostřednictvím autorit dobrat.³⁹ V této atmosféře se vytváří středověká společnost, středověké město, středověká architektura.

Období gotiky (cca od roku 1200 do 15. století)⁴⁰ přináší vrcholné, nejvlastnější a nejcharakterističtější dílo sakrální architektury – gotickou katedrálu.⁴¹ Její vertikalismus a bohatá symbolická mluva svědčí o nové zbožnosti lidu, o extatickém hledání Boha a mystice. 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 zaslibuje. 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.⁴² 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).

³⁹ srv. ŠEVČÍK, s. 131-166.

⁴⁰ „*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.*“ (Le GOFF, cit. podle ŠEVČÍK, s. 161.). Gotika neznamena 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. podle ADAM, 2001, s. 44-45)

⁴¹ 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. 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, 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 Kouřimi, 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).

⁴² srv. ŠEVČÍK, s. 157.

Potlačením skladebnosti je opět vytvořena jednota. Prostor je vymezen jakoby neurčitě, pouze náznakově (například přechod z hlavní lodi do lodí bočních atd.). 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 („*Bůh je světlo*“). 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.⁴³ 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, pozemské a všední, je odstraněno. Věřící se dostává blíže k pochopení mystérií mimo dosah hmotného světa.⁴⁴

Gotika je také posledním slohem, ve kterém nejde jenom o to, jak stavba vypadá z lidské perspektivy. To dokazuje například detailní výzdoba na střeších.

Při veškeré změně smyslu a struktury zůstává u katedrály zachováno schéma francouzské baziliky.⁴⁵ Hlavními znaky klasických katedrál je rozvinutý vnější opěrný systém, hluboký chór s ochozem a věncem kaplí, obvykle i příčná loď (jen nepatrně nebo vůbec nevystupuje přes vnější zdi bočních lodí), dále hrotitý oblouk, žebrová klenba a členěné stěny (arkády-empory-triforia-okna).

Vedle katedrál nadále převažují stavby podélné - baziliky (emporová, stupňovitá), halové (stupňovité, emporové, pseudobaziliky, síňové - stejnolodní) a jednolodní (sálové) kostely.

⁴³ „(...) 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)

⁴⁴ srv. GOMBRICH, s. 152-153.

⁴⁵ „Neexistuje gotický sloh definovaný lomeným obloukem nebo klenbou na průsečíku žeber, které se užívalo již v románské době, nýbrž gotický duch. Je to umění přechodu, umění syntézy technik architektury, skulptury, zlatnictví a skleněných oken, umění světla jakožto zjevení Božího a umění člověka.“ (Le GOFF, s. 430-431)

Centrální kostely zůstávají v gotice výjimečnými jevy, ačkoli se objevují.⁴⁶ 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).

Liturgie se v této době stále více stává činností kléru. Tuto tendenci posiluje zavedení mřížek do kostelů. Mřížky rozdělily jednu církev na „církev pánů“ a „církev lidu“, jednota Kristovy církve sestávající z duchovenstva a laiků byla narušena i architektonickým symbolem. Na té straně mřížky, která patřila lidu, stál sice oltář pro „lidovou mši“, ale ani zde neumožňovalo slavení „tiché mše“ aktivní zapojení věřících.

V tomto období dochází také k neúměrnému nárůstu počtu oltářů v kostelech. Přepjaté představy o účincích mše vedly ke kvantitativnímu myšlení a chování, ke stále novým votivním mším a ke mším „řetězovým“, od nichž se očekávaly mimořádné účinky. To přirozeně vyvolávalo potřebu velkého množství oltářů v jednom kostele, aby bylo možné sloužit více mší najednou.⁴⁷

Obrazně se říká, že vrcholný středověk, gotika, nemá pokračování. Tuto césuru vytvořil člověk moderní doby, který se vyvázal z řádu jsoucích 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. Svět se však nestává rozumnějším, ale ohroženějším.

Renesance a humanismus (cca 15. až 16. stol.) 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

⁴⁶ Liebfrauenkirche v Trevíru, 1227-1243; St. Heribert v Kolíně nad Rýnem; Kostel Panny Marie na Karlově

⁴⁷ 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.

vznešená pozemskost, vyváženost, zřetelnost, jasnost a určitost. Paralelně s pozdní renesancí (cca 1520-1610) se rozvíjí vědomě antiklasický **manýrismus**.

„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.“⁴⁸

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).⁴⁹ Skutečnou touhou renesančního architekta je možnost navrhnout budovu bez ohledu na její funkci, prostě jen pro krásu proporcí, prostornost interiéru a impozantní velkolepost celku. 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. Mistr 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,⁵⁰ který navrhuje kopuli (1561-1590).⁵¹

Faktem však zůstává, že náboženská praxe nadále vede ke stavbám podélným nebo prodlouženým centrálám či centralizovaným podélným stavbám.⁵² Bazilikální dispozice je upravena tak, aby prostor působil co nejjednodušeji, uceleně a opticky vymezeně – potlačení či odstranění postranních lodí, sjednocující a prostor ovládající kopule nad křížením, rozšíření

⁴⁸ SCOTT, Geoffrey, *The Architecture of Humanism, a study in the history of taste*. London, 1914 (citováno podle ŠEVČÍK, 2002)

⁴⁹ např. stará sakristie kostela San Lorenzo a kaple Pazziů u kostela Santa Croce ve Florencii, Tempietto (San Pietro in Montorio) v Římě, Santa Maria della Consolazione v Todí, Santa Maria della Passione v Miláně, Santa Maria della Carignano v Janově, Bramantův a Michelangelův projekt velechrámu sv. Petra v Římě

⁵⁰ srv. GOMBRICH, s. 231-232.

⁵¹ 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).

⁵² 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)

hlavní lodi, potlačení příčné lodi, přidružení či odstranění podružných článků. Symptomatická je z tohoto hlediska Madernova přístavba podélné lodi k Bramantově a Michelangelově centrální stavbě svatopetrského chrámu na počátku 17. století.

Architektura barokní (cca 16. až 18. stol.) zasahuje zvláště v našem prostředí zásadním způsobem do stavby sakrálních staveb. 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.“⁵³

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.⁵⁴ Il Gesù se stal vzorovým typem kostela Tovaryšstva Ježíšova a s protireformací nastoupil cestu nejen po Evropě, ale i do Nového světa.

Renesanční pojetí kruhové a symetrické budovy bylo zavrženo jako pro bohoslužbu nevhodné. Byl vypracován nový, jednoduchý a důmyslný projekt, který je 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

⁵³ Ch. Dawson (citováno podle ŠEVČÍK 2002)

⁵⁴ Autorem projektu kostela je významný architekt a teoretik Giacomo Barozzi da Viglola (1507-1573), známý jako Vignola, průčelí kostela vytváří architekt Giacomo della Porta (1541-1604), interiér Andrea Sacchi a Jan Miel.

(zredukovaná příčná loď). Schéma kostela Il Gesù kombinuje přednosti středověkých a renesančních kostelů – prodloužený půdorys se zvýrazněným oltářem zkombinovaný s velkým, prostorným interiérem, do něhož proudí světlo majestátní kopulí.⁵⁵

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.

Barokní architekturu prostupuje nový životní pocit. Mešní slavnost se prožívá jako „pastva pro oči a uši“. 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.⁵⁶ 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.⁵⁷ V rozevlátosti elipsy a paraboly se odráží vášnivě propletení jednotlivce s nepostižitelností vesmíru.⁵⁸ Bezpodmínečná symetrie je obrazem a podobenstvím Božího řádu.

„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.“⁵⁹

⁵⁵ srv. GOMBRICH, s. 314.

⁵⁶ srv. NEUMANN, s. 261.

⁵⁷ srv. SYROVÝ, 1987, s. 276

⁵⁸ SCHAROUN, 1964

⁵⁹ HUYGHE, 1970, s. 342

Barokním kostelům⁶⁰ 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 štku znázorňuje vidinu Boží slávy. Umělec poskytuje iluzi, že se klenba kostela rozevívá a my se díváme přímo na nebeskou slávu. Nástěnné malby prolamují rámeček stropu, který je zaplněn oblaky, na nichž se světcí a hříšníci snášejí přímo dolů do 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.⁶¹

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,⁶² ať už stojící samostatně nebo jako součást 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,⁶³ centrála pohlcuje stavbu podélnou, vzájemně se prolínají, vzniká centralizovaná podélná stavba.

⁶⁰ 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). 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.

⁶¹ Nápad namalovat na strop nebesa má již Antonio Allegri, zvaný Correggio (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. (srv. GOMBRICH, s. 358)

⁶² Mezi nejznámější centrály lze uvést římské kostely San Carlo alle Quattro Fontane (1634-1663), Sant'Agnese (1652-1677), SS. Martina e Luca (1635-1650), San Ivo alla Sapienza (1642-1650), Sant'Andrea al Quirinale (1658-1670) ad. V Turíně Quariniho kostel San Lorenzo, Sta. Maria della Consolata či centrální kapli Santa Sindone.

⁶³ 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).

Zmínku také zasluhuje tzv. barokní krajina, související se sakrální architekturou a barokní zbožností. Barokní estetická i funkční kultivace obohacuje českou krajinu takovým způsobem, že její dnešní obraz by byl bez těchto hodnot takřka nemyslitelný. Dlouhá existence poutí v 17. a 18. století dává vzniknout nádherným alejím stromů, radiálně, dle poutních cest se sbíhajících k poutnímu místu a chránících poutníky před nástrahami počasí. V samém závěru poutní cesty je pak obvykle zdůrazněno místo (tzv. poklona), z něhož poutníci poprvé vidí poutní kostel. K odpočinku poutníků vznikají při cestách zájezdní hostince a hospice a při nich kaple ke zbožnému rozjímání. Poutě tak pomáhají urbanizovat krajinu, přičemž lze hovořit takřka o její sakralizaci.

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. Protože na zcela nový, originální styl nestačí síly, dostávají se do popředí opět motivy antického tvarosloví. Většina klasicistních staveb je profánních a několik kostelů,⁶⁴ 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 ambic jako 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

⁶⁴ Jedním 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.

Řím a na dobu vrcholného středověku. V teologii panuje neoscholastika,⁶⁵ při stavbě kostelů neorománský sloh a neogotika.⁶⁶ 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,⁶⁷ 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 architektuře, nýbrž také odcizovaly církvi nadšenou mládež, neboť té se pak nutně jevila církev jako zastaralá a jako něco, čím se už nestojí zabývat.“⁶⁸

Přestože počet a rozměry nových a přebudovávaných sakrálních staveb je imponující,⁶⁹ je jejich forma často jen šablonovitým výtvozem spoléhajícím na působnost osvědčených vzorů.

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 škola⁷⁰ má ve vztahu k moderní sakrální architektuře v evropském měřítku prominentní postavení. Jejich snaha o obrodu chrámové architektury vychází z archetypálních duchovních obsahů.

20. století. 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

⁶⁵ 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.

⁶⁶ „*Nové kostely je nutno stavět zpravidla jen v románském a gotickém slohu, resp. v takzvaném přechodném stylu*“ (kolínský arcibiskup Antonius kardinál Fischer, 1912)

⁶⁷ např. evangelický architekt Otto Bartning

⁶⁸ SCHWARZ, R.: *Kirchenbau. Welt vor der Schwelle*. Heidelberg, 1960 (cit. podle ADAM, 2001, s. 103)

⁶⁹ Kupříkladu výčet sakrálních staveb vybudovaných s pomocí Mons. Antonína Cyrila Stojana čítá 139 novostaveb a 159 oprav a přestaveb.

⁷⁰ Kromě Wagnerova kostela sv. Leopolda lze uvést kostel Huberta Gessnera v Kroměříži, kostely Istvána Medgyaszaye v Uhrách či Plečnikův kostel sv. Ducha ve Vídni.

a klášter La Tourette. 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, beton⁷¹ 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.

Na přelomu 19. a 20. století zkracují, při zachování tradičního uspořádání, přední architekti doby lodě a presbytáře svých kostelů směrem k centralizaci celého vnitřního prostoru⁷².

Liturgické hnutí. Dalekosáhlé důsledky pro pozdější sakrální architekturu má tzv. liturgické hnutí. Jeho prvním 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). Hnutí se začalo šířit v benediktinských kláštorech Solesmes ve Francii, Beuron a Maria Laach v Německu a především průlomovým působením belgického benediktina Lamberta Beudina (1873-1960) z opatství Mont-César, pro něž se *participatio actiosa* stalo vůdčím heslem celé pastorační liturgické práce.

Objevuje se koncepce centrálního oltáře odpoutaného od zdi, umístěného na vyvýšeném ostrově, okolo kterého jsou v různých formách umístěny lavice.⁷³ 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,⁷⁴ který upravuje

⁷¹ 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)

⁷² např. Sagrada Família 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)

⁷³ 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.

⁷⁴ Schwarzův architektonicko-teologický koncept lze nazvat teocentrickým, trojičním. (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

hradní kapli a Rytířský sál pro společné slavení liturgie. Roku 1928 zde vzniká první liturgický prostor s možností variabilního uspořádání.

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)⁷⁵ a různé formy shromáždění okolo oltáře (*circumstantes*) ve tvaru písmene T a U.⁷⁶

Poválečné období. Mezi druhou světovou válkou a koncilem je postaveno několik významných staveb, které předznamenávají pozdější vývoj. Mezi nejvýznamnější tvůrce tohoto období lze uvést Rudolfa Schwarzze 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.

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.⁷⁷ Používají se cihly ze zbořeníšť původních kostelů. Staré trosky se 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 charakter 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.

(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.

⁷⁵ např. kostel svatého Ducha v Cáchách (Rudolf Schwarz, 1930)

⁷⁶ např. rytířský sál hradu Rothenfels (Rudolf Schwarz, 1928), kostel svatého Ducha ve Frankfurtu (Martin Weber, 1931)

⁷⁷ 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)

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 výjimek⁷⁸ se staví zejména kostely longitudinální.

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 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 církve 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 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 promáčknuté, 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, vitráže⁷⁹).

⁷⁸ např. kostely Emila Steffanna, rakouských architektů Arbeitsgruppe 4 (kostel v Salzburgu-Parsch, 1956), studentská kaple Ottokara Uhla (Vídeň, 1958) a další

⁷⁹ „V duchu jsem procházel kostelem budoucnosti...Sál byl v podstatě ze skla a oceli.“ (Friedrich NAUMANN, 1899, citováno podle VAVERKA, s. 20)

V pokoncilním chápání sakrální architektury můžeme spatřovat různé akcenty. Kostely jsou prosté i bohatě zdobené, pravouhlé i nejrůznějších tvarů, skleněné, kamenné i betonové, připomínající vesmírnou loď i skladiště (...) není možné vyjmenovat všechny varianty.⁸⁰

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 Rudolfa Schwarze, vystupujících na obranu primátu poezie křesťanství. Kostel podle nich není žádný „stroj na liturgii“.⁸¹ 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 pravouhlé stavby vystřídaly na jedné straně plastické a organické tvary, na druhé straně kubizující betonový brutalismus.⁸²

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 spíše 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.⁸³

Na konci 20. století se stavby sakrálních staveb stále častěji ujímají přední architekti. Stavby tohoto období spojuje snaha o překonání pouze akčního chápání *participatio actiosa* a

⁸⁰ srv. KOPEČEK, ERA 21 4/2004, s. 59

⁸¹ Primát poezie nad pedagogikou, ducha nad literou, osoby nad systémem, poukazování k transcendenci nad pouhou funkčností. Mnohé z toho lze nalézt v nedávno vysvěcené kapli Redemptoris Mater ve Vatikánu (1999).

⁸² např. švýcarský kostel v Hérérence (Walter M. Forder, 1971); německý mariánský dóm v Neviges (Gottfried Böhm, 1972)

⁸³ podle KOPEČEK, 2003, s. 22-23

communio věřících. Jako první kostel obnovené vlny zájmu o tento druh staveb⁸⁴ bývá uváděn švýcarský kostel v Mongo (Mario Botta, 1986-1996).

V bývalé ČSSR dochází 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 diskuzi nad otázkami koncilních reforem byly státními orgány mařeny. Řada sakrálních staveb se staví zejména na východním Slovensku, na Oravě a Kysucích. Na území ČR je po II. vatikánském koncilu do roku 1989 postaveno jen nemnoho nových staveb,⁸⁵ 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). Nemnohá 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.⁸⁶

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

⁸⁴ 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

⁸⁵ 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)

⁸⁶ podle POMETLO. 2004, s. 64

a 45 kaplí (stav v roce 2001). Většina z nich je realizována v moravské provincii (87%), nejméně v českobudějovické diecézi – žádná.⁸⁷

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 podbízivosti.⁸⁸ Navíc je církevními kruhy preferován poměrně úzký kruh architektů.⁸⁹ 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 detailů.⁹⁰ Na vině je také nedostatek finančních prostředků, získávaných většinou prostřednictvím sbírek, převážně svépomocný charakter výstavby a upřednostňování kvantity nad kvalitou.⁹¹

Přesto jsou některé z realizovaných sakrálních staveb z architektonického hlediska zajímavé.⁹²

⁸⁷ podle VAVERKA

⁸⁸ Důvodem úpadku sakrálních prostor v dnešní době není pouze úpadek architektů, jak by bylo možné jednoduše konstatovat, ale mnohem důležitější je úpadek objednatelů. (srv. Zdeněk Kratochvíl, ERA 21, 4/2004, s. 46 – 49)

⁸⁹ K nejproduktivnějším architektům patří Ludvík Kolek, Jan Kovář či Tomáš Černoušek.

⁹⁰ Filozof Zdeněk Kratochvíl to vidí poměrně skepticky (ERA 21, 4/2004, s. 46 – 49). Říká: „Každý další stavební řád používá o třídu horší materiál, méně 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.“

⁹¹ podle POMETLO, 2000, s. 48-52; POMETLO, 2004, 64-65

⁹² 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 počinů na poli naší současné sakrální architektury (John Pawson).

2. Požadavky na liturgický prostor

Kostel, uspořádání liturgického prostoru, stejně jako jiné teologické otázky, oscilují mezi dvěma zdánlivě protichůdnými ohnisky. Je stavbou pro člověka, má mít lidské měřítko, ale zároveň má otevírat lidské směrem k transcendentnu.

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, tradicemi, 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 normy⁹³ se objevují ve třech hlavních rovinách. Informace týkající se funkčnosti poskytují liturgické knihy,⁹⁴ 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 biskupských konferencí⁹⁵), které kromě

⁹³ 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 obsahují 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. (srv. HRDINA s. 398-399)

⁹⁴ Liturgické knihy vydané po II. vatikánském koncilu: *Missale Romanum* (1970), *Lectionarium missae* (1969), *Kyriale simplex* (1965), *Graduale simplex* (1967), *Ordo cantus missae* (1972), *Liturgia horarum* (1971), jednotlivé svazky *Pontifikálu* a jednotlivé svazky *Rituálu*. Důležité jsou zejména normativní texty k jednotlivým liturgickým knihám. Nejvýznamnější liturgické knihy jsou vyhlášeny 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)

⁹⁵ 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*

funkčnosti 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.⁹⁶

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.⁹⁷

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.“⁹⁸

Liturgie teologicky a symbolicky natolik definuje celou architekturu, že pouze její funkční chápání je velmi omezené. Liturgický prostor není pouze funkční, ale i symbolický, neboť představuje a zjevuje církev skrze kultovní činnost, která ji charakterizuje.⁹⁹ Liturgický prostor je i skutečností teologickou, jejímž médiem se architektura stává, je „teologickým poselstvím“ a „radostnou zvěstí“. Kostelní prostor utváří vědomí víry společenství věřících

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) (podle KOPEČEK, Salve 2004, s. 32-34)

⁹⁶ odstavec zpracován podle KOPEČEK, Salve 4/2004, s. 29-34.

⁹⁷ srv. IGMR 291 [256]. Čísla v hranatých závorkách odkazují na původní číslování tohoto dokumentu (Český misál, 1983, s. 13-72)

⁹⁸ Yves Congar OP (cit. podle *Prostor kostela...*, 2004, s. 23)

⁹⁹ srv. KOPEČEK, Salve 4/2004, s. 29

hlouběji a nenápadněji než hlásání slova. Stavba a úprava kostela je tedy nesmírně závažnou pastorační odpovědností.

Dva tisíce let života církve se odvíjí v mnoha typech budov. 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 sebereflexí společnosti, jež se v něm shromažďuje.¹⁰⁰ 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*).¹⁰¹ 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 nejnvtirnější podstatě křesťanství. Křesťané prvních dvou staletí žádné vlastní kultovní místo neměli. Kostel má služební charakter.

Není to budova, která posvěcuje společnost 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 společnost církve, zatímco celá stavba stojí vůči církvi ve funkčním postavení.¹⁰² Architektura kostelů ve své podstatě není sakrální a jestliže ji takto označujeme, je to díky společnosti, které se v kostele schází a slaví posvátná tajemství.¹⁰³ 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.¹⁰⁴ Kostel není vytvořen pro přebývání Boží, ale pro slavicí společnosti křesťanů. Bůh je uprostřed těch, kteří ho uctívají v duchu a v pravdě.¹⁰⁵ Kostel je viditelnou a stabilní projekcí

¹⁰⁰ srv. CLERC, s. 111.

¹⁰¹ srv. KOPEČEK, 2003, s. 16, 18

¹⁰² „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 přivtělení ke Kristu jsme právě my „chrámem živého Boha“ (2Kor 6,16).“ (KKC 1179)

¹⁰³ srv. KOPEČEK, 2003, s. 23

¹⁰⁴ „Křesťané nemají posvátná místa, ale jen místa, která se stala znamením.“ (KOPEČEK, 2003, s. 20)

¹⁰⁵ „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)

společností věřících v prostoru a čase, k němuž zaujímá vztah funkcionální a relativní, ne však existenciální.¹⁰⁶

Křesťanské kostely tedy rozhodně nejsou pokračováním pohansko-antického nebo i židovského chrámu a nikde v novozákonních spisech nejsou nazvány „chrámem“ (*templum*).¹⁰⁷ 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 Božího příbytku, neboť Hospodin každé lidské snažení o vybudování „Božího domu“ převyšuje.¹⁰⁸ 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.¹⁰⁹ 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“. Díky Ježíšovu sebedarování na kříži má nyní každý věřící přímý přístup do velesvatyně nového chrámu, do srdce Ukřižovaného.¹¹⁰ 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.¹¹¹ Preface mše v den svěcení kostela označuje celý svět za chrám Boží slávy („*neboť celý svět je chrámem tvé slávy*“).

¹⁰⁶ srv. KOPEČEK, 2003, s. 20; srv. KOPEČEK, *Salve* 4/2004, s. 29

¹⁰⁷ Latinské slovo *templum* se odvozuje od řeckého slovesa *temnein* (= řezat, oddělovat). Původně tedy *templum* znamenalo část půdy oddělenou za účelem zasvěcení božstvu.

¹⁰⁸ „*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)

¹⁰⁹ „*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)

¹¹⁰ „*A hle, chrámová opona se roztrhla vpůli odshora až dolů (...)*“ (Mt 27,51)

¹¹¹ srv. ADAM, 2001, s. 400

Vtělené Slovo je prazákadem každého jiného druhu Božího přebývání mezi lidmi, odhaluje nejen tajemství Boha, ale také tajemství člověka,¹¹² v tom tkví antropologický základ sakrální architektury. Již starozákonní chrám byl uspořádán jako symbol tajemství Božího přebývání v člověku.

Dále je chrámem společenství věřících¹¹³ – církev, tajemné tělo z živých kamenů, duchovní chrám, ekleziální symbol chrámu.¹¹⁴ Základem tohoto chrámu je sám Ježíš Kristus.¹¹⁵ Až ve třetí, podružné rovině, je chrám shromaždištěm Božího lidu.¹¹⁶

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.¹¹⁷ Neobsažný, nevystižný a nemanipulovatelný Bůh je svátostně přítomen v chrámu, v lidském srdci a nad ním. Chrámy jsou znamením a symbolem vyšších skutečností, zobrazují

¹¹² „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 pozdvižena k vznešené důstojnosti. Vždyť svým vtělením se jistým způsobem spojil s každým člověkem on sám, Boží Syn.“ (GS 22)

¹¹³ 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.

¹¹⁴ „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 ježž 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)

¹¹⁵ „Nikdo totiž nemůže položit jiný základ než ten, který už je položen, a to je Ježíš Kristus.“ (1Kor 3,11) „Kámen, ježž zavrhlí 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 zavrhlí, stal se kamenem úhelným; Hospodin to učinil a je to podivuhodné v našich očích?'“ (Mt 21,42; srv. Mk 12,10; Lk 20,17) „Ježíš je ten kámen, který jste vy stavitelé odmítli, ale on se stal kamenem úhelným.“ (Sk 4,11)

¹¹⁶ odstavec čerpá z: POSPÍŠIL, 2004, s. 39-41.

¹¹⁷ srv. KKC 1180

přítomnost Tajemství, zachycují jas, jež vyznačuje přítomnost skrytého, odlesk božských zaslíbení a nadějí z víry.

Liturgický prostor má být znamením, symbolem, má mít i mimo liturgii svoji výmluvnost o základních pravdách křesťanství. Církev vždy cítila potřebu vymezit a vyjádřit svou vnitřní identitu a přítomnost ve světě tím, že vymezila daný prostor architektonickou strukturou, jež ji obrazně znázornila.¹¹⁸

Znamení,¹¹⁹ symboly, mají tedy funkci vyjevování, aniž však označovanou skutečnost zjevují v plnosti jejího bytí. Slovo symbol (řec. *symbollein*) 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. Symbol je tedy znamení sestávající ze dvou složek, z viditelné části a z naznačované mimosmyslové skutečnosti. Teprve jejich spojením se celek stává zřejmým.

Symboly¹²⁰ 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.¹²¹ V tomto smyslu je nejhlubším, nejobsažnějším a nejbohatším symbolem otevírajícím nekonečné dimenze Boží sám bohočlověk Ježíš Kristus.¹²² 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.

¹¹⁸ srv. KOPEČEK, 2003, s. 19, srv. KOPEČEK, *Salve* 4/2004, s. 29

¹¹⁹ Odstavec zpracován podle ADAM, 2001, s. 92-96.

¹²⁰ Povahou, významem a funkcí znamení, s jejichž pomocí lidé navzájem komunikují, se v posledních desetiletích systematicky zabývá zejména sémiotika.

¹²¹ „Nebesa vypravují o Boží slávě, obloha hovoří o díle jeho rukou.“ (Ž 19,2)

¹²² „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)

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, křtitelnice atd. Mnoho předmětných znamení se nachází přímo v liturgickém prostoru, kříže, svíčky, věčné světlo, velikonoční véla, obrazy.

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.

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.¹²³

2.1.2 Funkční kritéria

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.

¹²³ srv. KOPEČEK, 2004, s. 60

Křesťanský kostel je zároveň posvátný prostor a zároveň shromaždiště. S tím souvisí určité napětí přítomné ve všech typech křesťanství 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, v zásadě pravoslaví a katolictví akcentuje sakrální prostor, protestantismus, zvláště kalvínský, zase shromaždiště.

Sakrální prostor je místem, kde se věřící shromažďují k bohoslužbě, proto má toto místo funkčně odpovídat tomu, co se zde odehrává. Vhodná úprava kostelů ke správnému uspořádání bohoslužby je velmi důležitá, neboť přispívá ke správné bohoslužbě a k aktivní účasti věřících.¹²⁴ Kostel musí být čistý a uzpůsobený k modlitbě a posvátným obřadům.¹²⁵ Vlastním stavitelem kostelního prostoru musí být sama liturgie.

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 první 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.“*¹²⁶

V současné sakrální architektuře se mluví na jedné straně o posvátnu, na straně druhé o liturgické funkcionalitě a funkčnosti.¹²⁷ Většina našich kostelů jsou historické budovy, kulturní nemovité památky, uspořádané a funkčně odpovídající směrnicím Tridentského koncilu (1545-1563). Dnešní řešení liturgického prostoru je třeba přizpůsobit zásadám, které stanovil II. vatikánský koncil v konstituci *Sacrosanctum concilium* (1963) a následujících

¹²⁴ 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 vytžení a další to vyloží. Všecko ať slouží společnému růstu. (...) Všecko ať se děje slušně a spořádaně.“ (1Kor 14,26.40)

¹²⁵ srv. *Eucharisticum mysterium*, 24

¹²⁶ *Richtlinien für die Gestaltung des Gotteshauses aus dem Geist der römischen Liturgie* (cit. podle *Prostor kostela...*, 2004, s. 16)

¹²⁷ srv. KOPEČEK, 2003, s. 17

dokumentech a směrnicích,¹²⁸ z nich se má odvíjet dispozice a uspořádání liturgického prostoru.

Boží lid je hierarchicky uspořádán a sestává z kléru a laiků. Oba tyto stavy jsou v Kristově mystickém těle sjednoceny. Toto rozdělení a zároveň sjednocení má být architekturou vyjevováno. Na jedné straně je tedy vhodné zdůraznit oltářní prostor oproti prostoru vyhrazenému obci věřících, na druhé straně však nesmí být prostorově omezována soudržnost jediného společenství slavící společně liturgii.¹²⁹

Na stole jsou v zásadě nejméně tři 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) a koncept „circumstantes“ (společenství shromážděné kolem oltáře). Jak historie ukazuje, absolutizace některého z aspektů přináší problémy.

Vlastní dispozice dnešních kostelů má snahu zkombinovat výhody longitudinální a centrální stavby. Podélný prostor, vycházející z předkoncilní liturgie, členěný ve formě hierarchického průvodu k Bohu,¹³⁰ po funkční stránce liturgii výborně slouží, dovoluje shromáždění velkého počtu věřících a usměrňuje pohled všech k presbyteriu se svatostánkem. 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 odráží předkoncilní ekleziologii, církev jako Kristovo tělo. Oltářní prostor je určitým způsobem chápán jako hlava

¹²⁸ Normy stanovené konstitucí *Sacrosanctum concilium* jsou širěji 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 instrukce o překladu liturgických textů pro slavení s lidem (1969).

¹²⁹ 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 lodí. (srv. ADAM, 2001, s. 403-404)

¹³⁰ 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 bránou 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. (podle FILIP, 45-50)

Kristova a prostor pro věřící představuje farnost jako Kristovo tělo. Tento model osově nasměrovaného kostela typu cesty však neexistuje od nepaměti. Kostelní lavice se objevují až v době reformace. Do té doby chodili věřící vždy na místa, kde se konala konkrétní liturgická akce. Po koncilu se toto jasné nasměrování trochu uvolňuje celebrací *versus populum*.

Má však i nevýhody - podporuje 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.¹³¹

Naproti tomu 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 a lépe odpovídá pokoncilní liturgii. Koncil rozvíjí teologii církve jako Božího lidu. Klade důraz na myšlenku společenství, *communio*. Cesta k Bohu se zde i v liturgii chápe jako cesta středem společenství těch, kteří ji společně slaví. Obklopující půdorys by však neměl tvořit kruh, uzavřený prostor nepřizpůsobený otevření vůči věcem Božím, ale nanejvýš tři čtvrtiny kruhu. 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 apside). Ovšem i takové řešení má své nevýhody. Sice vhodně přijímá slavící 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.

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

Ke tvaru stavby neexistují žádná vyjádření učitelského úřadu církve. Od architektury se vyžaduje, aby prostor kostela zároveň odrážel strukturu shromážděného společenství věřících,

¹³¹ 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, s. 15)

napomáhal každému správně vykonávat jeho službu a zároveň vytvářel uzavřený celek, aby se jasně vyjádřila jednota celého svatého lidu.¹³²

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 mu děkují, chválí ho a směřují k němu také své přímluvy. Kristus je přítomen uprostřed svého shromáždění. Tomu musí odpovídat i prostor kostela.¹³³

Dnešní kostely jsou tedy spíš pseudocentrálami, navozujícími pocit sounáležitosti, v nichž však není oltář v těžišti půdorysu, ale spíš v těžišti vizuálním, čehož se dosahuje různými architektonickými a uměleckými prostředky.

Dalším možným modelem je bipolární sakrální prostor.¹³⁴ 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 prvního století se pak dá poukázat na bému, 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.

Obecnější platnost má poukaz na polycentrický charakter bohoslužebného prostoru.

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 využívány. Tvorba a umístění těchto prvků má svá pravidla a požadavky, které jsou pojednány v následující kapitole. Kromě toho, že liturgický prostor musí vyhovovat

¹³² srv. IGMR 294 [257]

¹³³ srv. *Prostor kostela...*, 2004, s. 15

¹³⁴ 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)

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, říká: „*Nikdy jsem nevěřil v to, že by opravdovým úkolem architekta mělo být navrhování liturgicky funkčních objektů.*“ 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 funkční 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. 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.¹³⁵

¹³⁵ podle KOPEČEK, 2004, 58-60

2.1.3 Umělecká a architektonická kritéria

„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.“¹³⁶

Umělecká intuice 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. Pravé umění má vždy vztah k transcenci, 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 nimbus 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.¹³⁷ „*Krása je tu pro oduševnění díla, dílo je pro povznesení.*“¹³⁸ „*Ty jsi Krása ...Ty jsi krása!*“¹³⁹ 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.¹⁴⁰

Úkol křesťanského umění je dvojitý, tvořit ke slávě Boží, ale také posloužit bližním. V době, kdy umí každý číst, není hlavním účelem sakrálního umění poučovat, ale vytvářet

¹³⁶ architekt Emil Steffann (citováno podle ČERNOUŠEK, s. 68)

¹³⁷ srv. list papeže Jana Pavla II. umělcům, 4.IV.1999; 6, 10, 12, 14, 16

¹³⁸ polský básník Cyprian Norwid (citován v listě papeže Jana Pavla II. umělcům, 4.IV.1999, 3)

¹³⁹ sv. František z Assisi (citován v listě papeže Jana Pavla II. umělcům, 4.IV.1999, 6)

¹⁴⁰ srv. SC 122

místa okouzlení a poezie. 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.¹⁴¹ „*Když snížíme sakrální umění na úroveň lidu, už přestává být aktem víry a stává se propagandou...*“ (Braque)

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 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 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 nařízení¹⁴² 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 Smlouvy a cherubové.¹⁴³

Novou „éru“ obrazů však zahajuje Boží Syn svým vtělením.¹⁴⁴ 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. 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.¹⁴⁵

¹⁴¹ podle Marie-Alain Couturiera

¹⁴² „*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)

¹⁴³ srv. KKC 2129, 2130

¹⁴⁴ srv. KKC 2131; „*Kdysi Bůh, který nemá ani tělo, ani podobu, nemohl být vůbec představován obrazem. Avšak nyní, když se dal vidět v těle a žil mezi lidmi, mohl vytvořit obraz toho, co jsem viděl z Boha.*“ (sv. Jan Damašský, *De sacris imaginibus orationes*, 1, 16; PG 96, 1245A, citováno dle KKC 1159)

¹⁴⁵ srv. list papeže Jana Pavla II. umělcům, 4.IV.1999; 4, 7

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? Zdaleka ne tak striktní soud panuje nad umístování obrazů. V západní části říše¹⁴⁶ převládá názor, který proti námitkám obrazoborců vyjadřuje papež svatý Řehoř Veliký (590 - 604): „*Obraz může mít pro negramotné stejný význam, jako má písmo pro ty, kdo umějí číst.*“ 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.¹⁴⁷

Když se křesťanství stále více odpoutává od pohanského prostředí, padají i další restriktce 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 prohlašuje za oprávněné – proti obrazoborcům – uctívání obrazů Krista, Matky Boží, andělů a všech svatých.

Úcta prokazovaná obrazu totiž patří tomu, koho obraz představuje.¹⁴⁸ Kultovní úkony se neobracejí k obrazům jako takovým, nýbrž nakolik slouží ke zpodobení vtěleného Slova.¹⁴⁹ Čest vzdávaná obrazům je „zbožná úcta“ a nikoli klanění, které přísluší jen Bohu.¹⁵⁰ Církev tedy nadále podporuje zvyk umísťovat v kostelech svaté obrazy věřícím k uctívání. Jak však zdůrazňuje II. vatikánský koncil, je třeba zachovat míru v počtu a vhodné uspořádání, aby

¹⁴⁶ 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.*“ (srv. GOMBRICH, s. 110). Ikona je v určitém smyslu svátostí, protože se analogicky k tomu, co se děje ve svátostech, v ikonách zpřítomňuje tajemství vtělení v některém svém aspektu. (srv. list papeže Jana Pavla II. umělcům, 4.IV.1999, 8)

¹⁴⁷ srv. GOMBRICH, s. 106-107

¹⁴⁸ srv. sv. Basil z Cesareje, *Liber de Spiritu Sancto* 18, 45: PG 32, 149 C (citováno dle KKC 2132)

¹⁴⁹ srv. sv. Tomáš Akvinský, *Summa theologiae*, II-II, 81, 3, ad 3 (citováno dle KKC 2132)

¹⁵⁰ srv. 2. nicejský koncil: DS 601; tridentský koncil: DS 1821-1825; 2. vat. koncil: SC 126, LG 67 (citováno dle KKC 2132)

nevzbuzovaly v lidu nemilý údiv nebo nevedly k nezdravé zbožnosti.¹⁵¹ Na oba extrémů upozorňuje už Pius XII, 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 bohospocty.¹⁵² Zatímco v prvních letech po koncilu převládala při vybavování kostelů obrazy velká zdrženlivost, lze během posledních let pozorovat určitou renesanci obrazů.

Církev potřebuje architekturu, protože potřebuje prostory, ve kterých se může křesťanský lid shromažďovat a slavit tajemství spásy, místa modlitby a opravdová umělecká díla.¹⁵³ Církev požaduje, aby posvátné budovy i věci používané k bohoslužbě byly skutečně důstojné, povznášející a krásné. Sakrální architektura nemá být jen teologicky bohatá a liturgicky funkční, ale i umělecky kvalitní. Tím se otvírá cesta k oslovení současného člověka skrze vysokou kvalitu poetickou a uměleckou.¹⁵⁴ Proto se při stavbě a obnově kostelů zachovávají nejen zásady a normy liturgie, ale i posvátného umění.¹⁵⁵ 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.¹⁵⁶ Ryzost a harmonie znamení, která Boží dům vytvářejí, mají ukazovat Krista, který je přítomen a působí na tomto místě.¹⁵⁷ Uspořádání a krása místa má podporovat zbožnost, vybízet k usebranosti a tiché modlitbě a vyjadřovat tajemství, které se tu slaví.¹⁵⁸ Pro liturgický prostor jsou přijatelné nejrůznější umělecké formy, různé styly a osobní interpretace včetně abstraktního umění,¹⁵⁹ podle povahy a

¹⁵¹ srv. SC 125

¹⁵² srv. *Mediator dei*, 187

¹⁵³ srv. list papeže Jana Pavla II. *umělcům*, 4.IV.1999, 12

¹⁵⁴ srv. KOPEČEK, 2002, s. 18

¹⁵⁵ srv. CIC, Kán. 1216

¹⁵⁶ PO 5, KKC 1181

¹⁵⁷ srv. KKC 1181

¹⁵⁸ „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; citováno podle KKC 1162)

¹⁵⁹ „Umění nepředává informace a nesděluje zprávy, umělec nechce učít 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, s. 21)

životních podmínek národů a podle požadavků různých obřadů.¹⁶⁰ Má však něco zjevovat, pomáhat něco pochopit a prožít, vyjadřovat víru. Krása¹⁶¹ 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.¹⁶²

Kostel nemusí být přezdobený, aby byl krásný. „*Má-li být dnes nějaký kostel pravdivý, neměl by být víc než střechou 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.*“ (Marie-Alain Couturier)

Sakrální umění má vyzařovat ušlechtilou krásu, ne pouhou nádheru či nákladnost, proto nemají být do kostelů umisťována výtvarná díla, která jsou v rozporu s vírou, mravy nebo zbožností, která urážejí pravé náboženské cítění svou znetvořenou podobou, neumělostí, prostředností nebo nepravdivostí.¹⁶³ Mají se na jedné straně vyvarovat výstředního realismu a druhé straně přepjatého symbolismu.¹⁶⁴ Do kostelů tedy nemá být umisťováno nic, co není v souladu s posvátností místa.¹⁶⁵ Nové prvky liturgického prostoru by v zásadě měly odpovídat době vzniku, nikoli vytvářet kopie starších děl.

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.

¹⁶⁰ srv. SC 123

¹⁶¹ „*Pulchritudo habet similitudinem cum propriis Filiis*“ (Krása má podobnost s tím, co je vlastní Synu) sv. Tomáš Akvinský.

¹⁶² srv. *Mediator Dei* 193

¹⁶³ srv. SC 124

¹⁶⁴ srv. *Mediator dei*, 193

¹⁶⁵ srv. CIC/1917, Can. 1178

2.1.4 Památková kritéria

Během staletí vytvořila církev umělecký poklad, který je třeba uchovávat s veškerou péčí.¹⁶⁶ Katedrály, kláštery, poutní místa a mnohé kostely představují už samy o sobě „kulturní jmění“ a často jsou označovány také jako centra vyzařování kultury.¹⁶⁷

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. 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.¹⁶⁸

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.

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.¹⁶⁹

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

¹⁶⁶ srv. SC 123

¹⁶⁷ srv. *Rok eucharistie. Podněty a návrhy* 42

¹⁶⁸ srv. *Eucharisticum mysterium* 24

¹⁶⁹ „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)

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.

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.¹⁷⁰

Zajímavou myšlenku k tomu vyjadřuje Klemens Richter.¹⁷¹ 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.

2.1.5 Urbanistická a krajinářská kritéria

O kostelu se stále přemýšlí jako o dominantě, která by měla v urbanismu města spoluvytvářet jeho centrum. V křesťanské společnosti skutečně tvořil kostel střed sídla, byl se svými věžemi nejvyšší stavbou. 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.

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

¹⁷⁰ 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).

¹⁷¹ *srv. Prostor kostela...*, 2004, s. 19

neměla být pro dnešní architekturu cílem. Stavba kostela musí odpovídat tomu, co dnes pro naši konkrétní společnost znamená být křesťanem.¹⁷² Přespřílišná snaha o monumentální výraz se často míjí účinkem a stavby dominují svému okolí spíš bombasticky a vtíravě.

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 ve společenství, které se v jeho jménu shromažďuje, v osobě nositele úřadu, v jeho slově, stejně tak jako bytostně a trvale pod eucharistickými způsoby. Tím jsou naznačeny základní priority liturgického prostoru, který musí zvláště zvýraznit místa, která představují Kristovu přítomnost – společenství věřících, předsedající kněz (sedes), místo hlásání Božího slova (ambon) a stůl Večeře Páně (oltář).¹⁷³

Hlavní novinky, které přinesla reforma liturgie do uspořádání kostela, lze shrnout takto:¹⁷⁴

- důraz na jediný, volně stojící oltář, omezení postranních oltářů (rozšíření koncelebrace)
- oddělení oltáře a místa uchovávání eucharistie, svatostánku (může být ve vlastní kapli)
- zavedení pevného místa pro hlásání Slova (ambon) blízko oltáře (zbytečnost kazatelny)
- zavedení pevného místa pro předsedajícího kněze (sedes)
- změna obřadu přijímání, zavedení „procesí“ (zbytečnost lavice pro přijímání)
- změna funkce křtitelnice (mimo velikonoční dobu se žehná voda při každém křtu)
- změna praxe pokání (zavedení zpovědních místností, redukce zpovědnic)

Dnes se často hovoří o tom, že by liturgický prostor měl být polycentrický. Kostel má mít oddělené oblasti pro slavení liturgie, adoraci Eucharistie, uctívání Panny Marie a svatých, křížovou cestu, místo vzpomínky na zemřelé a podobně.

Zde je přehled současných požadavků na řešení sakrálního prostoru vyplývající z pokoncilních norem a požadavků.

¹⁷² podle Klementa Richtera (in: *Prostor kostela...*, 2004, s. 25)

¹⁷³ *Prostor kostela...*, 2004, s. 14; srv. *Eucharisticum mysterium* 9

¹⁷⁴ podle Klementa Richtera (in: *Prostor kostela...*, 2004, s. 17)

2.2.1 Presbytář

Centrálním liturgickým místem kostela je presbytář (kněžiště). Má být nějak vymezen a zviditelněn – buď částečným vyvýšením (vyvýšení alespoň o jeden stupeň usnadňuje i rozdávání svatého přijímání), anebo úpravou a výzdobou, aby byla patrná jeho úloha ústředního místa liturgického dění, které má být dobře viditelné ze všech míst prostoru pro věřící. Presbytář má být dostatečně rozlehlý, aby mohl bezproblémově sloužit i při koncelebracích a aby se v něm mohly konat i jiné obřady jako svatby, pohřby nebo svěcení.

Nezbytným vybavením presbytáře jsou oltář (shromáždění Boží rodiny kolem stolu), ambon (shromáždění k slyšení Božího slova) a sedes (shromáždění pod předsednictvím kněze). Dále zde má být umístěn pro celé shromáždění viditelný kříž, nejlépe včetně korpusu. Může být na oltáři, vedle oltáře, na stěně nebo volně v prostoru, řešen plastikou, malbou, okenní či volnou vitráží.¹⁷⁵

„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 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.“¹⁷⁶

V presbytáři se umísťuje další zařízení – sedadla pro ministranty, ostatní asistující a koncelebrující kněze, v katedrále též katedra, abak (stolek, skříňka nebo jen konzola či výklenek ve zdi pro uložení bohoslužebných potřeb a knih), místo pro scholu (nejspíš po straně presbytáře v nedominantní poloze), v době velikonoční paškál. Pokud to jinak nejde, může být v presbytáři také svatostánek. Zvláště u klášterních a kapitulních kostelů je také třeba zajistit místo pro společnou denní modlitbu církve.

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.

¹⁷⁵ srv. VAVERKA, s. 82

¹⁷⁶ De CLERC, 2002, s. 145

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

Oltář („stůl Páně“¹⁷⁷; u východních církví též „svatý stůl“, v řečtině „obětní stůl“). Těžištěm, centrem kostela, je oltář¹⁷⁸, je středem díkyvdání, kterým je eucharistie, zpřítomňuje se na něm pod svátostnými znameními obětí kříže a je též stolem hostiny Páně.¹⁷⁹ Slovo oltář má původ v latinském označení žároviště ke spalování obětí¹⁸⁰ (*altare* a *ara*). Původně přenosný stůl se po Konstantinově obratu mění v pevně osazený kamenný oltář. Od konce 6. století se v kostelech objevuje oltářů více. Nad oltář býval umístován baldachýn (*ciborium*, *kiborion*), v antické tradici znamená zvláštní úcty. Kolem přelomu tisíciletí se na oltáři nebo za oltářem začínají umisťovat obrazy nebo reliéfy (retábly, *retabula*). Oltář se stále více přibližuje ke stěně. 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*). Pokoncilní předpisy o oltáři se převážně řídí nejstarší tradicí. Oltář opět nabývá podobu stolu a preferuje se jeho centrální umístění.

Oltář má být umístěn a vybudován tak, aby byl znamením přítomnosti samotného Krista, živého Kamene,¹⁸¹ místem, kde se naplňují tajemství spásy. Oltář je středem společenství věřících, jemuž (oltáři) přísluší nejhlubší úcta.¹⁸² V nově budovaných kostelech má být proto jen jediný oltář, naznačující jediného Krista a jednu eucharistii církve.¹⁸³ Není proto vhodné

¹⁷⁷ „Nemůžete mít účast na stole Páně i na stole démonů.“ (1Kor 10,21b)

¹⁷⁸ „Těžiště (kostela) bude určeno oltářem, jakož i hodnota a i hierarchie všech věcí. V hudbě je to klíč, akord, ladička. Zde je to oltář, výjimečně posvátné místo, které dává tento význam, místo, jež má uvést v pohyb září díla.“ Le Corbusier; srv. též *Inter æcumenici* 91

¹⁷⁹ srv. 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)

¹⁸⁰ U pohanů znamenala obět na oltáři snahu zapůsobit na božstvo, příznivě si ho naklonit a dát mu život. Oltář se stává modlou, božstvem samým. U Izraelitů je oltář znamením přítomnosti živého Boha a znamením oběti, tj. vzdáním se něčeho, co patří mně, a odevzdáním Bohu. Křesťanské oltáře jsou pak předobrazem nebeského oltáře, kterým je Kristus sám. Důstojnost křesťanského oltáře je v tom, že je symbolem samotného Ježíše Krista. (srv. ČERNOUŠEK, 1995, s. 32-35)

¹⁸¹ „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)

¹⁸² srv. *Eucharisticum mysterium* 24

¹⁸³ srv. IGMR 303 [267]

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.¹⁸⁴

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.¹⁸⁵ Pokud je v kostele starý oltář, který nelze přemístit, nemá mít jeho vybavení obvyklý charakter.¹⁸⁶

Z těchto důvodů je tudíž nevhodné používat oltář jako stůl, kam se pokládá všechno možné. Oltář je vyhrazen pouze bohoslužbám a zcela se vylučuje jakékoliv jeho světské použití.¹⁸⁷ 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 obět’.“¹⁸⁸

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

- oltář je pevný (spojen s podlahou, nelze odstranit) nebo přenosný (lze přemístit)¹⁸⁹
- v kostele má být pevný, příslušným obřadem posvěcený oltář¹⁹⁰

¹⁸⁴ srv. *Redemptionis sacramentum* 77

¹⁸⁵ srv. *Prostor kostela...*, 2004, s. 23

¹⁸⁶ srv. IGMR 303 [267]

¹⁸⁷ srv. CIC, Kán. 1239 §1

¹⁸⁸ Romano Guardini (citováno podle ČERNOUŠEK, s. 67)

¹⁸⁹ srv. IGMR 298 [261], CIC Kán. 1235 §1

¹⁹⁰ srv. CIC Kán 1235 §2, Kán 1237 §1; IGMR 299 [262]

- oltář musí být oddělen od stěny, aby šel obcházet ze všech stran, a aby na něm mohla být slavena mše svatá tváří k lidu¹⁹¹
- oltářní deska má být kamenná, z přírodního kamene (biskupská konference může povolit i jiný materiál), sloupky a podstavce mohou být z jakéhokoli vhodného materiálu¹⁹²¹⁹³, 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 práva¹⁹⁴
- do oltáře nebo pod oltář se doporučuje při svěcení ukládat ostatky mučedníků nebo jiných svatých,¹⁹⁵ musí však být zaručena jejich pravost (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.)
- pod oltářem nesmí být uloženo tělo zemřelého,¹⁹⁶ jinak se na něm nesmí sloužit mše¹⁹⁷
- na oltář se klade alespoň jedno plátno (ubrus) bílé barvy a korporál,¹⁹⁸ již však není předepsáno trojí lněné plátno
- na oltáři (nebo v jeho blízkosti) mohou stát kříž a svícen (svícny),¹⁹⁹ případně květinová výzdoba (mimo dobu postní – kromě 4. neděle postní, slavností a svátků); sochy ani obrazy svatých na oltáři stát nesmějí
- výška oltáře se navrhuje mezi 950 – 970mm, velikost menzy minimálně 700 na 1400mm (může být i výrazně větší, zvláště v místech časté koncelebrace)

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 přímluvy (modlitba věřících). Ambon²⁰⁰ symbolizuje přítomnost Krista v liturgii. Je

¹⁹¹ srv. IGMR 299 [262]; *Inter œcumenici* 91

¹⁹² srv. IGMR 301 [263], CIC Kán. 1236 §1

¹⁹³ Biskupským konferencím přísluší stanovit materiál pro oltář a bohoslužebné předměty, zejména posvátné nádoby, jakož i materiál, tvar a barva liturgických oděvů. (srv. IGMR 390)

¹⁹⁴ srv. *Inter œcumenici* 91

¹⁹⁵ srv. IGMR 302 [266], CIC Kán. 1237 §2

¹⁹⁶ „*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)

¹⁹⁷ CIC Kán 1239 §2

¹⁹⁸ srv. IGMR 304 [268], 297 [260]

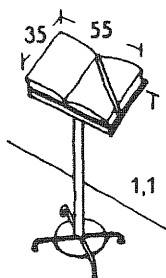
¹⁹⁹ srv. IGMR 307 [269], 308 [270]

²⁰⁰ Slovo je snad odvozené z řeckého *anabainein* (= vystoupit vzhůru)

přítomen ve svém Slově, protože je to on sám, kdo promlouvá v Církvi, když je předčítáno Písmo svaté.²⁰¹

Z toho ovšem vyplývá, že není vhodné, aby se ambon využíval mimo bohoslužebné úkony, aby na něj vystupoval komentátor, zpěvák nebo sbormistr.²⁰²

Protože se mše svatá skládá ze dvou částí, bohoslužby slova a eucharistie, jež spolu tvoří jeden bohoslužebný úkon (kultovní akt),²⁰³ je vhodné, aby byla určitá jednotu konkrétního ztvárnění 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.²⁰⁴ 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.



Obr. 1: Čtecí pult (ambon), směrové rozměry (NEUFERT, s. 521)

Důstojnost a důležitost Božího slova, kterou opět zdůrazňuje II. vatikánský koncil,²⁰⁵ klade na ambon vysoké požadavky. Má být umístěn tak, aby věřící dobře viděli a slyšeli (mikrofon) toho, kdo z ambonu čte,²⁰⁶ a mohli soustředit pozornost na čtené Boží slovo,

²⁰¹ srv. *Eucharisticum mysterium* 9

²⁰² „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 CLERC, 2002, s. 147)

²⁰³ srv. SC 56, srv. *Eucharisticum mysterium* 10

²⁰⁴ srv. *Eucharisticum mysterium* 10

²⁰⁵ srv. SC 35, SC 51, KKC 1184

²⁰⁶ srv. IGMR 309 [272]; srv. *Inter oecumenici* 96

tj. nejčastěji na rozhraní presbytáře a prostoru pro věřící. Je vhodné, aby byl v kostele umístěn pevný ambon a ne jen přenosný čtecí pultík.²⁰⁷ Místo ambonu se podle možností může využít i stávající kazatelna, jejíž předchůdcem ambon je.

- ambon má být střídě ozdobený přiměřeně svému ztvárnění
- má být prostranný, aby tam mohlo případně stát více přísluhujících
- je třeba, aby měl lektor na ambonu dostatek světla
- řešení ambonu nesmí zastiňovat oltář, tj. má být spíš útlý než masivní
- ambon má být požehnán příslušným obřadem²⁰⁸
- přístup k ambonu musí být zajištěn z presbytáře i z lodi²⁰⁹
- výška ambonu se navrhuje kolem 1100mm, rozměry čtecího pultu, který má být mírně nakloněný, přibližně 400 na 600mm (350 na 550mm)

Sedes. Sedadlo kněze navazuje na dávnou tradici zvýrazněného biskupského sedadla ve starokřesťanských kostelech. 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.²¹⁰ 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.²¹¹

Zatímco biskupská katedra 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. 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.²¹² Před sedadlem musí být dostatečný prostor, aby předsedající u něho mohl stát. Volný přístup musí být zachován i z obou boků (přístup přísluhujícího libristy). Od sedadla se také může pronášet homilie.

²⁰⁷ srv. IGMR 309 [272]

²⁰⁸ *Rituale Romanum (Ordo benedictionis occasione data auspicandi novum ambonem)*

²⁰⁹ srv. VAVERKA, s. 80

²¹⁰ KKC 1184

²¹¹ srv. *Eucharisticum mysterium* 9

²¹² srv. IGMR 310 [271]

- sedes se musí vyvarovat jakéhokoliv náznaku trůnu²¹³ na druhé straně to není obyčejná židle (biskupskému sedadlu se napříště nemá říkat trůn, ale katedra, a nemá být opatřeno baldachýnem)²¹⁴
- sedes musí evokovat důstojnost, ale zajišťovat i pohodlnost (opěradlo, područky)
- sedes může být přenosné
- sedes má být požehnáno příslušným obřadem²¹⁵
- výška sedadla se navrhuje 500mm, šířka mezi 500-700mm, hloubka 500mm.

Místa pro příslušující jsou pak umístěna tak, aby mohli snadno vykonávat svěřený úkol,²¹⁶ pokud možno ne čelem k lidu. Stejně tak je vhodné, aby ani koncelebranti nesešli směrem k lidu (ruší to soustředění), ale spíš bokem. Předsednické křeslo biskupa v jeho biskupském kostele se nazývá katedra.²¹⁷

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.²¹⁸

Místa pro věřící mají být uspořádána tak, aby umožňovala aktivní účast na liturgii očima, sluchem i duchem. 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 patřičné postoje (sedět, klečet, stát) a bez obtíží jít k svatému přijímání.²¹⁹ Vyhrazovat některým soukromým osobám zvláštní místa, tj. zohledňovat např. společenské rozdíly, je nepřijatelné.²²⁰ Před longitudinálním uspořádáním lavic se upřednostňuje rozmístění kolem oltáře (např. do kruhové výseče).

²¹³ srv. IGMR 310 [271], srv. *Inter oecumenici* 92

²¹⁴ Instrukce o zjednodušení pontifikálních obřadů a insignií z 21. června 1968 (podle ADAM, 2001, s. 414)

²¹⁵ *Rituale Romanum (Ordo benedictionis occasione data auspiciandi novam cathedram seu sedem praesidentiae)*

²¹⁶ srv. IGMR 310 [271]

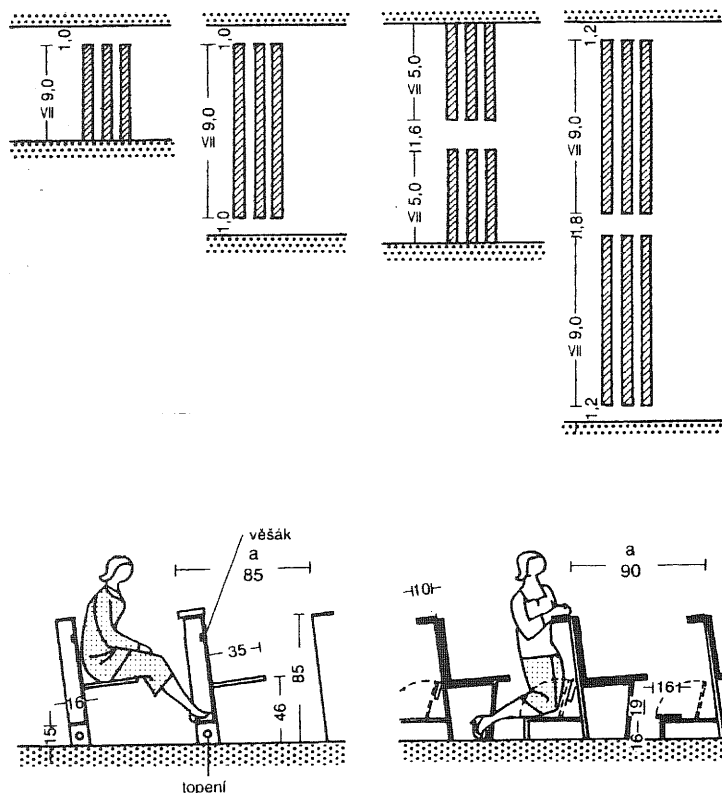
²¹⁷ Řecké slovo *káthedra* značilo v antice úřední stolec významného státníka, vysokého úředníka, učitele a soudce. Také pozdní židovstvo znalo pojem *kathedra*. Křesťanství převzalo tento výraz pro bohoslužebné sedadlo biskupa, z něhož řídil bohoslužbu a pronášel homilii. (A. Adam, citováno podle ČERNOUŠEK, s. 70)

²¹⁸ srv. *Eucharisticum mysterium*, 9; „*Neboť kde jsou dva nebo tři shromážděni ve jménu mém, tam jsem já uprostřed nich.*“ Mt 18,20

²¹⁹ srv. IGMR 311 [273]

²²⁰ srv. IGMR 311 [273], SC 32

Je nutné dbát na to, aby uspořádání kostela zabránilo rozdělení a roztrošení 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).²²¹



Obr. 2: 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, s. 521)

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 vstupu kroupky se svěcenou vodou.

U větších kostelů může být zvláštní kaple pro konání bohoslužeb ve všední den, která jednak umožňuje úsporu energií, jednak menší prostor podporuje pocit jednoty společenství.

Potřebná plocha pro jednoho člověka v kostele, kde jsou kostelní lavice s klekátkem, je 0,43-0,52 m² bez průchodů. Celková plocha na jedno místo k stání se pohybuje od 0,63-1,0 m², samotné místo ke stání je pak 0,25-0,35 m².

²²¹ srv. *Eucharisticum mysterium*, 17

Pro rozměry prostoru, jeho vzhled, slyšitelnost a výhled má velký význam uspořádání a tvar lavic nebo židlí. V menších kostelech stačí jeden postranní průchod šířky 1 m s lavicemi pro 6 až 10 osob k sezení (šířka sedu pro jednu osobu je 50-55cm²). Lavice lze uspořádat na jeden střední průchod šířky 1,5 m² s 6 až 10 místy k sezení po obou stranách.

Zvláště u rekonstrukcí starších budov je vzhledem k nepříjemnému vyzařování chladu z kamenných venkovních zdí vhodnější uspořádání dvou metrových postranních průchodů s lavicemi pro 12-18 osob uprostřed. V širších kostelech je třeba odpovídajícím způsobem zvětšit počet průchodů. Lavice jsou od sebe vzdáleny kolem 90cm. Tyto orientační rozměry se týkají „klasického“ uspořádání kostelních lavic. Při jiném uspořádání (např. amfiteátr), je nutné je přiměřeně modifikovat.²²²

2.2.3 Další prostory

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. Toto místo, kde je ve svatostánku uchovávána Eucharistie, má být skutečně vznešené a vhodně vyzdobené, zároveň však přizpůsobené soukromé modlitbě. 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.²²³

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 četnějším věřícím.²²⁴ 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.²²⁵

Tento požadavek je však mnohde jen těžko splnitelný. Řešení usnadňuje právě samostatně přístupná kaple, která může být opatřena různými bezpečnostními prvky (mříže,

²²² NEUFERT, s. 521.

²²³ srv. *Eucharisticum mysterium*, 53

²²⁴ srv. *Mediator dei*, 134

²²⁵ srv. CIC Kán 937; srv. *Eucharisticum mysterium* 51; srv. *Redemptionis sacramentum* 135

elektronické zabezpečení), aby nedošlo k jejímu vykradení či přímo k znesvěcení Eucharistie, neboť Nejsvětější svátost nesmí zůstat ani na krátký čas vystavena bez dostatečné ochrany.²²⁶

Svatostánek. Uchovávání svátostných způsobů 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.²²⁷ 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.²²⁸ Svatozánek 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, v samostatné kapli pro eucharistii, v přenosné nádobě (*pyxis*) na oltáři, ve schránce zavěšené nad oltářem (závěsný svatozánek), ve skříňce na zdi vedle oltáře (*armariola*), ve volně stojícím domečku pro eucharistii. Od 15. století se začíná svatozánek pevně spojovat s oltářem, což se od 16. století postupně obecně prosazuje. Od roku 1964 může být svatozánek umístěn také mimo oltář. Eucharistická instrukce z roku 1967 pak doporučuje uchovávání eucharistie ve vedlejší kapli oddělené od hlavního kostelního prostoru.

Svatozánek musí být na zvláště význačném, nápadném, dobře viditelném, důstojném, pro modlitbu vhodném (klidném) a náležitě ozdobeném místě kostela nebo kaple.²²⁹

Z důvodu dynamiky znamení však není vhodné, aby byl svatozánek 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.²³⁰

Svatozánek má být ztvárněn tak, aby zdůrazňoval a ukazoval skutečnou přítomnost Krista v Nejsvětější svátosti, který je zde přítomen *par excellence*, zcela jedinečným způsobem, podstatně a bez ustání, celý a úplný, Bůh a člověk.²³¹ Toto místo je třeba jasně

²²⁶ srv. *Redemptionis sacramentum* 138

²²⁷ srv. *Mediator dei*, 129

²²⁸ srv. *Eucharisticum mysterium*, 3e

²²⁹ srv. CIC Kán. 938 §2, KKC 1183; srv. IGMR 314 [276]; srv. *Inter oecumenici* 95

²³⁰ srv. *Eucharisticum mysterium*, 55; srv. IGMR 315 [276]

²³¹ srv. *Eucharisticum mysterium*, 9

označit a dbát na to, aby špatné umístění svatostánku nevedlo ke snížení eucharistické účty. Pro vlastní svatostánek je nutné dodržet některé zásady.

- v kostele má být pouze jediný,²³² jasně označený (závěsem nebo jiným vhodným způsobem, dle tradice též „věčným světlem“, které naznačuje Kristovu přítomnost)²³³ svatostánek
- pokud je kostel otevřený, je dobré, aby na svatostánek bylo vidět z přístupného místa
- svatostánek musí být pevný, neodstranitelný a nepřenositelný²³⁴
- svatostánek má být neprůhledný a spolehlivě zabezpečený před zneuctěním²³⁵
- klíč od svatostánku, v němž se uchovává eucharistie, má být pečlivě uschován²³⁶
- 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)²³⁷
- může být umístěn na sloupku (stéle) nebo ve výklenku ve stěně²³⁸
- pod svatostánkem má být plocha pro manipulaci s bohoslužebnými nádobami
- 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.)
- před svatostánkem je vhodné umístit lavice nebo židle a klekátka,²³⁹ usnadňující adoraci
- svatostánek má být požehnaný podle obřadu uvedeného v Římském rituálu²⁴⁰
- vnitřní rozměry svatostánku se navrhuji přibližně 50 na 50 na 50cm
- spodní hrana dveří do svatostánku by měla být asi 150cm vzdálena od podlahy

Prostor pro slavení křtu. Kostel má mít místo pro slavení křtu (baptisterium) a má udržovat vzpomínku na křestní sliby (svěcená voda).²⁴¹ Křtitelnice, symbol první svátosti

²³² srv. CIC Kán. 938 §1; „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.“ (Eucharisticum mysterium, 52); srv. IGMR 314 [277]

²³³ srv. CIC Kán. 940; srv. Eucharisticum mysterium 57, srv. IGMR 316

²³⁴ srv. CIC Kán. 938 §3

²³⁵ srv. CIC Kán. 938 §3; srv. IGMR 314 [277]; srv. Eucharisticum mysterium 52; srv. Inter oecumenici 95

²³⁶ srv. CIC Kán. 940

²³⁷ srv. IGMR 315 [276]

²³⁸ ADAM, 2001, s. 414 (odkaz na instrukci z roku 1964 Instr. I,95)

²³⁹ srv. Redemptionis sacramentum 130

²⁴⁰ srv. IGMR 314 [277]

²⁴¹ srv. KKC 1185

církve, bývá umístěna ve farních kostelech. Má být umístěna tak, aby byla všem viditelná. Dříve stávala v blízkosti oltáře. Pokud je to možné, upřednostňuje se dnes křestní kaple. K jejímu vybavení patří kromě křtitelnice paškál a odkládací stolek na liturgické předměty a knihy.

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.

Prostor pro svátost smíření. Kostel má mít vhodné místo k přijetí kajících.²⁴² 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.²⁴³ Dnes se prosazují i tzv. zpovědní místnosti pro otevřený způsob zpovědi. Zpovědní místnost má být přístupná z lodi, z vestibulu nebo adorační kaple. Je opatřena křížem, dvěma židlemi a klekátkem. Prostor musí být zvukově izolovaný.

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.²⁴⁴ V evropských podmínkách je vhodné, pokud je to možné, umístit do kostela tento tradiční hudební nástroj.

Kromě toho, že prostor pro scholu (kůr) má být ztvárněn tak, aby bylo naznačeno společenství sboru zpěváků s ostatními věřícími i jeho zvláštní úkol²⁴⁵, je třeba zohlednit i akustické požadavky. Zpěvákům, kteří vlastně také vykonávají skutečnou liturgickou

²⁴² srv. KKC 1185

²⁴³ srv. CIC Kán. 964 §2

²⁴⁴ srv. SC 120, instr. *Musicam sacram* 62

²⁴⁵ Instrukce *Musicam sacram* (23) stanoví, že pokud má schola mezi sebou také ženy, má být umístěna mimo kněžiště.

službu,²⁴⁶ je nutné umožnit plnou účast na mši, tj. i možnost jít ke svatému přijímání. Náležité 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.²⁴⁷ 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. Varhany mají být požehnány patričním obřadem.²⁴⁸

Pro osobní zbožnost má velký význam i uctívání svatých či křížová cesta. Přesto však tyto pobožnosti nejsou centrem liturgie. Proto by měly být umístěny do vlastní kaple nebo do bočních lodí.

Další prostory. Významným prostorem kostela je sakristie, provozní zázemí a místo pro uchovávání posvátných rouch a náčiní. K modernímu kostelu patřívají i další prostory (WC, sklady, úklid, přípravná květin, místnost pro matky s dětmi, vestibul...). 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 po II. vatikánském koncilu.

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

²⁴⁶ srv. SC 29

²⁴⁷ srv. IGMR 312 [274], instr. *Musicam sacram* 23, 24

²⁴⁸ *Rituale Romanum (Ordo benedictionis organi)*

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.²⁴⁹

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 vyjadřovaly svoji víru různá náboženství, však mají místo snad jen ve zcela výjimečných situacích, například na letištích. 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.²⁵⁰

Ke kostelu také patří věže a zvony. Stavění věží, které nesou zvony, spadá na Západě až do doby Karla Velikého. V Itálii se záhy vyvinula samostatné stojící věž, *campanila*. Většina věží nese na vrcholu kříž nebo kohouta (symbol výzvy k pokání a bdělosti). Od 12. století měly některé kostely celé soustavy zvonů. K podobě či existenci věže a zvonů nejsou konkrétní předpisy.

²⁴⁹ srv. ADAM, 2001, s. 406-407.

²⁵⁰ podle *Prostor kostela...*, 2004, s. 25

3. Návrh uspořádání kostela svaté Markéty ve Strakonících

Návrh bude probíhat ve třech krocích. V prvním budou nastíněny dějiny objektu, ve druhém popsán současný stav a východiska, která návrh ovlivňují, a ve třetím pak bude následovat vlastní návrh. Konkrétně se jedná o návrh uspořádání presbytáře, nového mobiliáře a o studii možné výstavby nové sakristie, resp. zázemí kostela.

3.1 Dějiny objektu

Nevíme přesně, kdy kostel svaté Markéty ve Strakonících vznikl. Je zde, na ostrově mezi hlavním a vedlejším ramenem řeky Otavy, doložen špitál svaté Markéty, možná již ze 13. století, uvedený na listině z roku 1318. U špitálu nepochybně stávala špitální kaple zasvěcená snad od počátku svaté Markétě. Na jejím místě později vznikl kostel. Zakladatelem špitálu byl zřejmě strakonický pán Bavor III. ze Strakoníc nebo jeho bratr Vilém Bavor. Důvodem pro tuto hypotézu může být i fakt, že manželkou Bavora III. byla Markéta z Rožmberka a manželkou Viléma Bavora Markéta ze Šternberka.

Teorii o původní špitální kapli, ze které později vznikl kostel, podporuje i pro kostel nevhodné umístění stavby. Stavba vznikla na naplaveninách řeky Otavy, v místě, které opakovaně trpělo a trpí záplavami. Z nejvýznamnějších jsou doloženy povodně v roce 1784 a 1890, kdy byl celý kostel zaplaven, ale i povodeň v roce 2002.

Některé architektonické detaily a objev gotických fresek, starší trojúhelníkový štít, který se dochoval ve východní stěně, i klenební pilíře, jež byly vloženy až dodatečně, datují stavbu či přestavbu objektu na začátek 15. století, kdy byl špitál pravděpodobně přestavěn na velkou nemocniční halu s kostelem. Na jižním boku podkruchtí byla v roce 1976 pod několika vrstvami omítky odkryta a restaurována gotická nástěnná malba s námětem Krista a apoštolů na hoře Olivetské a Poslední večeře. Tyto malby byly během oprav a přestaveb kostela měněny a dnes jsou částečně zakryty novějším zdivem.

O kostele je zmínka v listině z roku 1464. Již ve 14. století byl u špitálu zřízen hřbitov, užívaný až do konce 16. století, kdy byl pro všechny pohřby stanoven hřbitov u kostela svatého Václava. Je doloženo, že johanitský velkopřevor Jošt z Rožmberka (1452-1467), biskup vratislavský, ustanovil při kostele svaté Markéty mešní nadaci.

Kostel svaté Markéty býval od počátku především kostelem strakonických cechů. Roku 1482 dostal jako první právo na cechovní oltář od velkopřevora Jana ze Švamberka (1472-1511) cech krejčích a později i další cechy.

Převor frà Jakub Berounský zde dovolil roku 1569 sloužit utrakvistické bohoslužby, neboť velká část strakonického obyvatelstva byla vyznání podobojí. Dojížděl sem utrakvistický děkan z Písku. Převor Jakub si za to zasloužil pokárání od arcibiskupa Antonína Brusa z Mohelnice (1561-1580). Přestože však byl kostel pod patronátem johanitů, konaly se zde utrakvistické bohoslužby až do doby pobělohorské. Velký počet utrakvistů a poměrný blahobyt na konci 16. století vedl k přestavbě kostela do dnešní velikosti. Byl přebudován strakonickými měšťany v roce 1583. Stavbu vedl českobudějovický stavitel vlašského původu Vincenc Vogarelli (Fugeral, Fugaolus), rodem z Bormia.²⁵¹ Ke stavbě kostela bylo použito konstrukce staršího špitálu. Půdorys se možná proto podobá velké nemocniční hale. Protože byla stavba vedena uvnitř městské zástavby, bylo tím ovlivněno rozvíjení půdorysu stavby.

Kostel byl postaven ve stylu pozdní gotiky s četnými renesančními prvky a stal se hlavním městským kostelem. V roce 1585 byl zvonařem Mikulášem Prachatickým ulit nový zvon Svatá Markéta se znakem města. Po dokončení stavby zde byl zrušen hřbitov. Byl přeměněn v ohrazený palouk a během let úplně zmizel. Roku 1760 vysvětil strahovský opat Gabriel Václav Kašpar další nový zvon, který se však v kostele nedochoval.

V severní zdi je od roku 1860 zasazen kamenný reliéf trůnící Madony z konce 16. století a v podvěží nad kropenkou mramorový reliéf Ukřižování s Pannou Marií a svatým Janem, doklady románské renesance. V podkruchtí jsou umístěny náhrobní kameny ze 16. století.

Nejstarší podrobnější záznamy o podobě kostela pochází až z 18. století. Na kostelní věži bývala cibulová střecha s ochozem a světničkou pro ponocného, jak ukazují nejstarší veduty Strakonice. Uprostřed střechy snad bývala sanktusová věžička. Při kostele stávala také klenutá sakristie a pod kostelní kůr bylo vestavěno skladiště. Kostel byl zdoben renesančními sgrafity. Již z této doby jsou záznamy o různých trhlinách a stavebních problémech, které vyústily do stavu, který je dnes. Na konci 18. století (před rokem 1780) bylo barokně upraveno východní, jediné pohledové exponované, průčelí kostela do dnešní podoby. V té době byla také upravena okna. V roce 1854 postihl Strakonice velký požár, který se dotkl i kostela, který potom zůstal několik desetiletí v chatrném stavu.

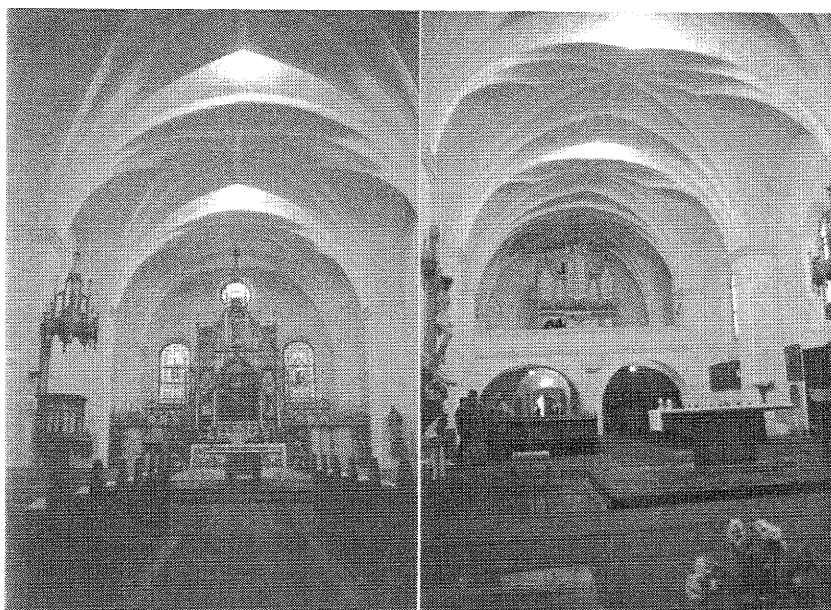
Vysvěcením nového oltáře v roce 1865 začíná postupná regotizace kostela. V roce 1873/74 došlo k přestavbě věže na štíhlý jehlan podle návrhu Petra Jirgese. Pro nepříznivé

²⁵¹ Nad severním vstupem do kostela je umístěna obdélná deska s nápisem: „TENTO CHRAM BOZI GEST WISTAW(E)N) OD WINCENSA FUGAOLUSA WLACHE SAUSĚDA MIESTA CESKZCH BUDIEGOWIC LETHA MDLXXXIII“

finanční poměry obce byla věž snížena a byl vynechán byt hlásného a ohoz. V roce 1886 bylo přistavěno severně od věže nové schodiště na kůr podle návrhu stavitele Františka K. Lenka a také byly vyměněny dveře a dveřní ostění. Krátce před tím také vznikla přístavba předsíně u severního bočního vchodu. Potopa v roce 1890 zničila starší postranní oltáře, jež byly v menším počtu v roce 1895 nahrazeny oltáři novými, pseudogotickými. Tyto oltáře se již v kostele nenacházejí. Počátkem 20. století se opět objevily závažné statické poruchy. Asi v roce 1926 bylo zdivo kostela staženo železnými kleštěmi. Také stav sakristie byl velmi špatný a v roce 1929 byla stržena.

Ve 30. letech byly objeveny v kostele nástěnné malby, které byly po zdokumentování opět zakryty. V týchž letech byla okna v čele presbytáře opatřena vitrážemi svatého Václava a svaté Ludmily. V roce 2000 byla do okna na jižní straně při presbytáři vsazena nová vitráž s obrazem svatého Vojtěcha.

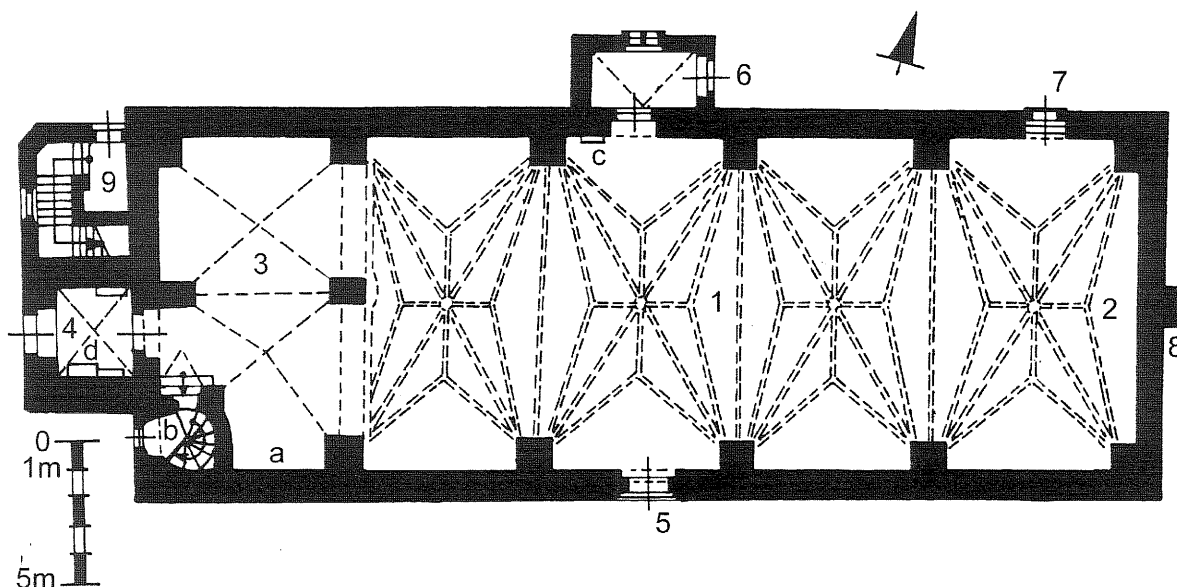
Vlastní kostel je jednolodní sálová stavba s rovným závěrem. Přístupný je vchodem v západní stěně (do podvěží) a dvěma protilehlými bočními vchody. Při západním průčelí je mírně z osy přistavěna hranolovitá věž a při ní kryté schodiště na kůr. Východní průčelí je barokně upravené, tříosé, s kasulovými okny a vitrážemi. Boční fasády jsou jednoduché, nečleněné. Nebyly koncipovány na dálkové pohledy, neboť kolem kostela byla zástavba. Loď je sklenutá síťovou klenbou hvězdového vzorce se žebry. Renesanční zděná kruchta při západní stěně je sklenuta na středový pilíř hřebínkovou klenbou.



Obř. 3: Pohled do interiéru kostela těsně před jeho uzavřením (1995). (Foto: Ing. arch. Olga Veselá)

3.2 Východiska návrhu

Stavatel Vogarelli udělal při stavbě kostela důležitou chybu, když na místě šnekového schodiště v jihozápadním rohu kostela nerealizoval koutový pilíř. Tato jeho počáteční chyba spolu s dalšími nepříznivými okolnostmi (nestabilní podloží, těžká doprava v okolí stavby, změna vodního režimu v podzákladích vlivem zrušení vedlejšího ramene řeky, nedostatečná provázanost konstrukcí z různých etap výstavby kostela) vedly k havarijnímu stavu. Závažné statické problémy jsou uváděny v mnoha dobových dokladech. V letech 1992-1995 se opět začaly vytvářet trhliny na klenbě a zdivu kostela. Po prasknutí některých táhel, jimiž byl kostel již z dřívějška stažen, byl v roce 1995 vydán havarijní výměr a kostel narychlo vyklizen. Od té doby probíhá jeho náročná a nákladná rekonstrukce.



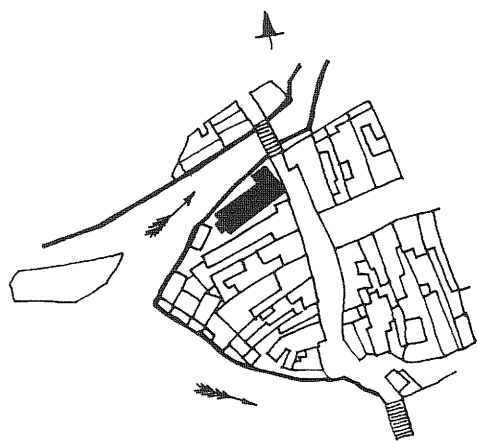
Obr. 4: Půdorys kostela svaté Markéty (současný stav). Půdorys se vytvářel v několika etapách a zahrnoval starší konstrukce špitálu a původní kaple, čímž byla jeho dnešní podoba výrazně determinována, stejně jako omezeností parcely uvnitř starší městské zástavby. 1. hlavní loď kostela, 2. presbytář (ve své východní části vyvýšený o jeden stupeň) se stávajícím novogotickým oltářem svaté Markéty, 3. kruchta s varhanami z roku 1895, 4. věž, podvěží slouží jako vstupní předsíň (hlavní vstup do kostela), 5. jižní vstup do kostela, 6. severní vstup do kostela s přistavěnou předsíní (v ní je osazena deska s nápisem z roku 1583), 7. vstup do presbytáře v místech původní sakristie (místo návrhu nové přístavby), 8. litinový kříž s deskou a nápisem z roku 1848, 9. nové schodiště na kruchtě (nepoužívané) z roku 1886, details (zmiňované v textu): a - odkryté středověké malby v podkruchtí, b - šnekové schodiště na kruchtě (místo s chybějícím koutovým pilířem), c - ve zdi zasazený kamenný reliéf trůnící Madony z 16. století, d - mramorový reliéf Ukřižování s kroupkou, náhrobní kameny ze 16. století.

Z kostela byl po dobu rekonstrukce vyklizen novodobý inventář (oltář, sedes, ambon, zpovědnice, stupínek v presbytáři). Podstatou návrhu tedy bude nové uspořádání presbytáře včetně návrhu nových prvků inventáře. Z původního historického inventáře se v kostele do dnešních dnů nedochovalo prakticky nic. Z písemných záznamů víme o několika oltářích, které patřily jednotlivým cechům (sv. Markéty, sv. Bartoloměje, sv. Kateřiny, sv. Šebestiána). Kromě oltářů zde byly umístěny i umělecky ztvárněné korouhve jednotlivých cechů (dnes některé v Muzeu středního Pootaví ve Strakoncích). Do velké povodně v roce 1890 měl kostel šest oltářů, množství různých soch a obrazů.

Hlavní oltář svaté Markéty byl zhotoven v pseudogotickém stylu v roce 1865 v Plzni. Autorem oltářního obrazu svaté Markéty byl Jan Herzog. Po stranách oltáře stojí sochy svatého Norberta a svatého Vojtěcha. Tento oltář je jednou z mála částí původního inventáře, která zůstane v kostele i po rekonstrukci a se kterou počítá i nový návrh presbytáře.

Dále v kostele zůstanou varhany. Varhany jsou v kostele evidovány již v nejstarších dochovaných inventářích z 18. století. Je doloženo, že v roce 1798 byly opravovány. Téměř o sto let později, v roce 1895, pak byly pořízeny varhany nové, v pseudogotickém stylu. Postavil je Emanuel Štěpán Petr z Prahy.

Do kostelní lodi bude navrácena křížová cesta. Její umístění do kostela povolil v roce 1769 na žádost administrátora frà Matěje Midlenta pražský arcibiskup Antonín Petr hrabě Příchofský (1763-1793). Návrh počítá s novým zarámováním jinak dobře zachovaných obrazů.



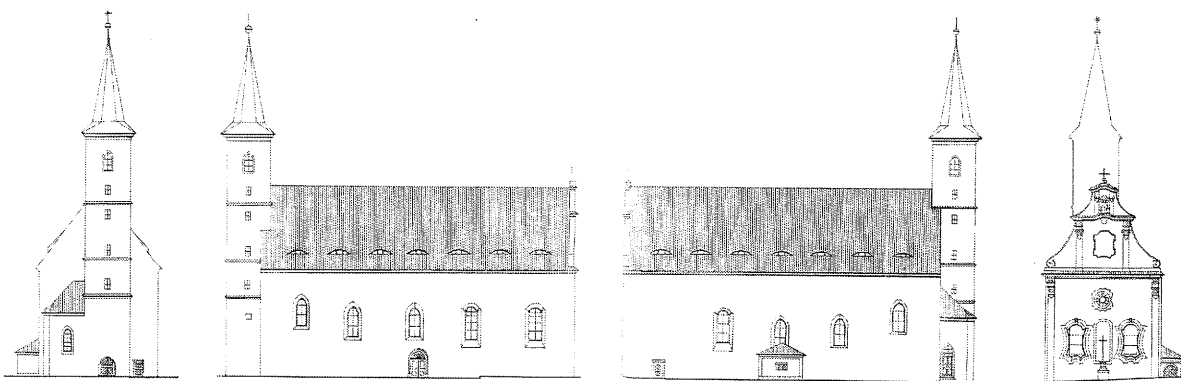
Obr. 5: Situace kostela podle mapy Stabilního katastru (1837). Kostel je umístěn na soutoku řeky Otavy a jejího vedlejšího ramene. Z jihu a západu na něj navazuje hustá zástavba a ze severu vodní rameno, takže pouze východní fasáda byla pohledově koncipována. Dnes je ovšem kostel ze všech stran odkryt, neboť vedlejší rameno bylo zatrubněno a okolní zástavba zbořena při výstavě přemostění soutoku v 70. letech 20. století. V půdorysu je patrná původní sakristie, zatímco přístavba u severního vchodu v té době ještě nebyla realizována. (Ústřední archiv zeměměřictví a katastru v Praze)

Problémem kostela je nepřítomnost sakristie, která byla po zboření původní stavby (1929) nahrazena pouze provizorním prostorem za hlavním novogotickým oltářem.

Že při kostele stávala sakristie dokládají kostelní inventáře již z počátku 18. století. Byla klenutá, se dvěma vchody a čtyřmi malými okny se železnými mřížemi.

Stavba trpěla již od počátku značnou vlhkostí, o které se zmiňují záznamy z let 1752, 1755 a dále. V zápisu z vizitace v roce 1777 je dokonce její stav označen jako hrozící zřícením. Havarijní stav sakristie nakonec vedl v roce 1929 frà Antonína Voráčka, administrátora děkanství, k žádosti Státnímu památkovému ústavu o povolení, aby mohla být sakristie odstraněna. Památkový ústav neměl námitek, a proto byla v témže roce sakristie stržena. Před demolicí byla zaměřena a její schématický plán se dochoval ve strakonickém okresním archivu.²⁵² Kamenná zárubeň získaná z vnějšího vchodu do sakristie byla osazena do kostelního vchodu při presbytáři. Od té doby kostel samostatnou sakristii nemá a citelně mu chybí, stejně jako ostatní zázemí. Částí návrhu tedy bude pokus o návrh nové sakristie.

Při stavbě kostelů se má dbát na předpisy a požadavky platné pro shromažďovací prostory. V kostele svaté Markéty výrazně chybí WC. Protože se jedná o rekonstrukci a kulturní nemovitou památku, není reálné vybudovat WC podle norem pro podobné stavby. Přesto je částí návrhu také projekt WC v kostele. Tento návrh byl po složitých jednáních, jimž byl autor přítomen, Národním památkovým ústavem přijat a již je realizován.



Obr. 4: Pohledy na kostel svaté Markéty, západní – jižní – severní – východní. Pouze východní pohled je zdobený, určený k dálkovým pohledům. Ostatní fasády jsou jednoduché, původně obstoupené zástavbou. Ačkoli bylo okolí kostela v 2. polovině 20. století radikálně změněno, je možné uvažovat i o jeho urbanistickém dořešení, tj. o nové výstavbě v blízkosti kostela. (SÚRPMO Praha)

²⁵² SokA Strakonice, fond Archiv města Strakonice 1367-1945, kart. 191 sign. III/4

3.3. Vlastní návrh

Vlastní návrh úprav kostela svaté Markéty řeší tři dílčí úlohy, které jsou vybrány v souvislosti se skutečnými konkrétními potřebami rekonstruovaného kostela. V první řadě jde o studii nového uspořádání presbytáře. Tento návrh byl v zásadě přijat a je postupně realizován (nový stupínek, rozmístění kostelních lavic). Druhá úloha se zabývá návrhem nového kostelního mobiliáře, tj. toho, který v současnosti v kostele není a bude třeba doplnit. Z ekonomických důvodů však bude pravděpodobně do kostela vrácen původní, nejednotný, mobiliář, pouze doplněný o chybějící části (sedes). Třetí úloha pak řeší nedostatečné zázemí kostela a to ve dvou dílčích krocích. První, zřízení WC v severní předsíni, již byl v této podobě realizován. Druhý, dostavba nové sakristie v místech původní stržené stavby, je pouhou teoretickou studií, ač předběžně prodiskutovanou se zástupci NPÚ. Realizace se nedá ve střednědobém výhledu očekávat.

3.3.1 Návrh uspořádání presbytáře

Po vyklizení kostela v roce 1995 zde zůstal původní pseudogotický oltář z roku 1865. Ten je také jediným omezujícím prvkem předurčujícím nové uspořádání presbytáře. Původní kazatelna byla odstraněna a pro špatný technický stav již nebude, stejně jako stupínek, do kostela navracena. Nejuvýchodnější část presbytáře je o jeden stupeň vyvýšena.

Kostel je výrazně longitudinální, takže jeho úprava musí vycházet z tradičního uspořádání. Přesto je snaha umístit nový oltář co nejvíce do středu dispozice.

Nový stupínek, dostatečně rozlehlý, aby mohl bezproblémově sloužit i při koncelebracích, bude oproti úrovni lodi vyvýšen o dva stupně, oproti úrovni východní části presbytáře o stupeň jeden. Vyvýšení stupínku o dva stupně opticky neodděluje presbytář od lodi, na druhou stranu jej však jasně vymezuje, zdůrazňuje jeho centralitu a umožňuje, aby bylo do prostoru presbytáře dobře vidět i ze vzdálenějších částí kostela. Vyvýšení navíc usnadňuje rozdávání svatého přijímání.

Nový stupínek bude plynule navazovat na existující schodiště původního oltáře. Tím bude docíleno částečného zúžení prostoru okolo oltáře, čímž bude uskutečnitelné umístění lavic (alespoň pro přísluhující) po stranách oltáře, v úrovni lodi. Tím vznikne možnost, aby byl oltář (alespoň symbolicky) obstoupen ze tří stran (*circumstantes*), čtvrtá strana pak je určena pro celebrujícího kněze. Návaznost na stupínek původního oltáře pak s ním vytvoří jeden celek presbytáře. Nový oltář, umístěný výrazně blíže lodi, bude působit o to dominantněji,

neboť starý bude vnímán jako jeho přirozené pozadí. Kolem nového oltáře je ponechán dostatek místa, aby byl ze všech stran volný, možný obejít.

Vedle oltáře jsou umístěny další dva zásadní prvky, ambon a sedes. Ambon je postaven na hraně stupínku, co nejbližší k lodi. Sedes je umístěn na druhé straně, za oltářem. Kromě kříže, který bude vetknut do stupínku v blízkosti oltáře, budou přímo v tomto prostoru pouze tyto tři prvky, oltář, ambon a sedes, čímž bude vyjádřena jejich výlučnost a důležitost. Další zařízení (místa pro ministranty, abak) již bude po stranách presbytáře, v úrovni lodi, tj. mimo stupínek.

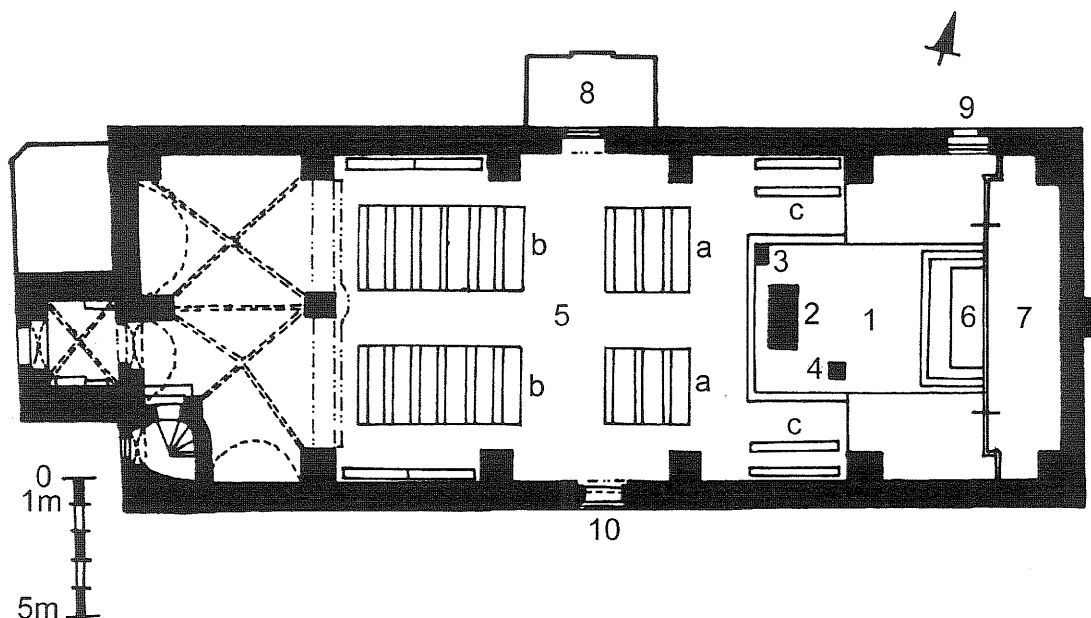
Nástup a odchod z presbytáře do sakristie (za starým oltářem) je umožněn dvěma dvířky ve stávajícím oltáři. Takovéto uspořádání stupínku a rozdělení řady lavic umožňuje slavnostní nástup k oltáři průvodem zepředu. V tomto případě by šel průvod kolem stupínku a mezi dvěma částmi lavic a nastupoval by k oltáři přímo prostřední uličkou. V případě méně slavnostního vstupu lze vstoupit přímo ze sakristie na stupínek nebo použít kratší trasu kolem ambonu. Odchod z presbytáře pak může probíhat analogicky druhými dvířky (slavnostně nebo méně slavnostně).

V presbytáři je na původním místě (na starém oltáři) umístěn také svatostánek. Uspořádání jednolodního kostela neumožňuje nalézt důstojné místo pro svatostánek jinde než v presbytáři. Tím, že je umístěn na ose a ministranti budou po stranách, je alespoň přímo před svatostánkem eliminován nežádoucí pohyb.

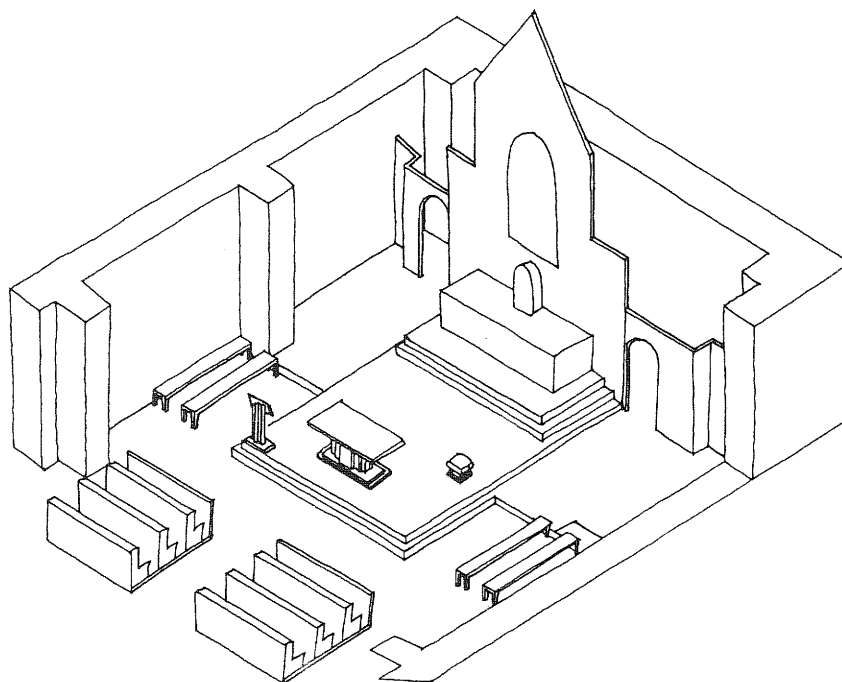
V lodi budou použity původní kostelní lavice. Budou rozděleny do čtyř kvadrantů. Příčné rozdělení řady lavic umožňuje slavnostní nástup procesí do presbytáře, uvolnění prostoru naproti jižnímu (resp. severnímu) vstupu a sjednocení malého společenství ve všední dny (pokud by je ovšem někdo přiměl používat přední lavice).

Místo pro scholu je na kůru. Ačkoli je tím popřen požadavek naznačení společenství sboru zpěváků s ostatními věřícími, toto uspořádání kostela neumožňuje vymezit sboru místo v presbytáři či v lodi. Navíc na kůru jsou umístěny původní varhany.

Tento návrh byl přijat a je postupně od roku 2005 realizován. Dosud se pracuje na vytvoření nového stupínku.



Obr. 7: Návrh uspořádání presbytáře. 1. nově vytvořený stupínek sjednocující a vymežující prostor presbytář; 2 – nový oltář; 3 – nový ambon; 4 – nový sedes; 5 – nové rozmístění lavic v lodi (původní kostelní lavice jsou rozděleny na čtyři kvadranty a – a – b – b mezi kterými je umožněn průchod, přičemž část „a“ umožní vytvoření malého společenství shromážděného „kolem“ oltáře, lavice pro ministranty „c“ jsou umístěny po stranách presbytáře, tím je oltář obkroužen ze všech stran („circumstatentes“); 6 – původní oltář svatě Markéty; 7 – dnešní sakristie za hlavním oltářem; 8 – severní předsíň (viz návrh nového zázemí); 9 – vstup do presbytáře v místech původní sakristie, 10 – jižní vstup do kostela.



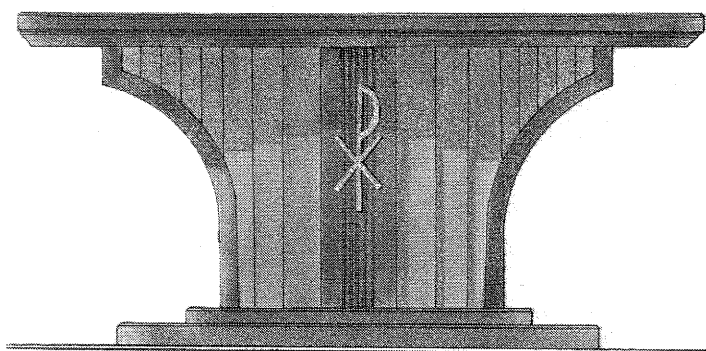
Obr. 8: Schéma uspořádání presbytáře

3.3.2 Návrh kostelního mobiliáře

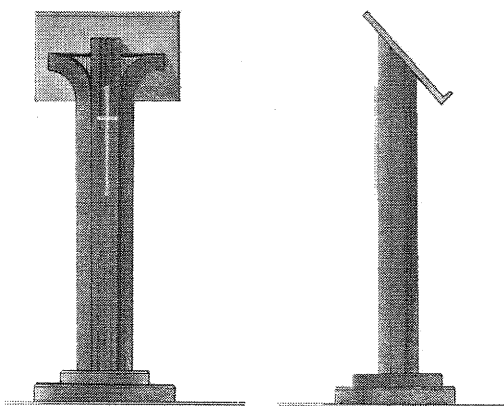
Tento návrh řeší základní prvky kostelního mobiliáře, oltář, ambon a sedes. Forma a materiál se inspirovaly stávajícími tvary a materiály kostela a mají tyto prvky sjednotit. Na druhou stranu se od stávajícího zařízení kostela i odlišují, čímž má být naznačena jejich centrální dominantní úloha v liturgickém prostoru. Technické a liturgické požadavky pak vycházejí ze zásad uvedených v první části práce.

Velikost nového oltáře vychází z velikosti kamenné desky původního oltáře, která bude užita i pro oltář nový, čímž bude symbolicky naznačena kontinuita.

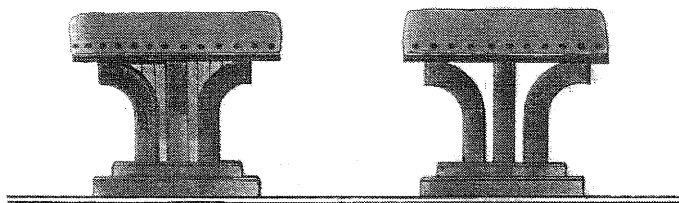
Tento návrh byl konzultován v rámci ateliérové výuky (volný ateliér) na Ústavu rekonstrukcí a památkové péče Fakulty architektury ČVUT v roce 1997 (ateliér doc. Ing. arch. František Kašička, CSc.; doc. Ing. arch. Ladislav Tichý, CSc.).



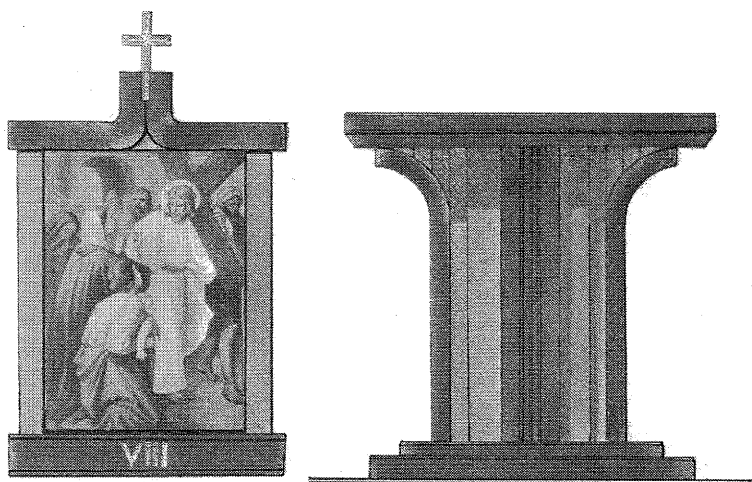
Obr. 9: Návrh nového oltáře (č. 2). Tvary oltáře jsou inspirovány novogotickým zařízením kostela (oblouk). Kamenná deska na oltáři je použita z původního oltáře. Materiál je dřevo dvou barev (palisandr, buk). Symbol Kristova monogramu je vytvořen z bílého nebo žlutého kovu. Výška oltáře je 95cm.



Obr. 10: Návrh nového ambonu (č. 3): Ambon je navržen ze stejného materiálu jako oltář. Výška ambonu je 110cm.



Obr. 11: Návrh nového sedes (č. 4). Tvary a materiál opět odpovídá návrhu oltáře. Sedák je čalouněný. Výška sedes je 55cm.



Obr. 12: Návrh nové křížové cesty a abaku. Tyto další předměty, které již nebudou součástí presbytáře, vychází tvarově a materiálově z návrhu oltáře.

3.3.3 Návrh zázemí kostela

Kostel by měl splňovat, i přes svoje specifika, standardy pro prostory, které slouží ke shromažďování lidí. U novostaveb je tedy samozřejmé, že objekt bude vytápěný, bezbariérově přístupný, řádně větraný, zdravotně nezávadný a bude splňovat další hygienické, protipožární a stavebně technické předpisy, jak jsou včleněny do platných norem. Pokud by tomu tak nebylo, nebyla by stavba povolena.

U adaptací starších staveb, mnohdy historických, se ovšem dostáváme do situací, že nelze všechny současné normy dodržet, například tepelně technické vlastnosti stavby je téměř nemožné zásadněji změnit. Navíc se zde objevují omezení ze strany státní památkové péče, neboť drtivá většina našich kostelů patří mezi zapsané kulturní nemovité památky. Proto pro úpravy těchto objektů, které mají za cíl přizpůsobit stavbu nejzákladnějším kvalitativním standardům, je nutné současně platné normy aplikovat přiměřeně, jak je to možné.

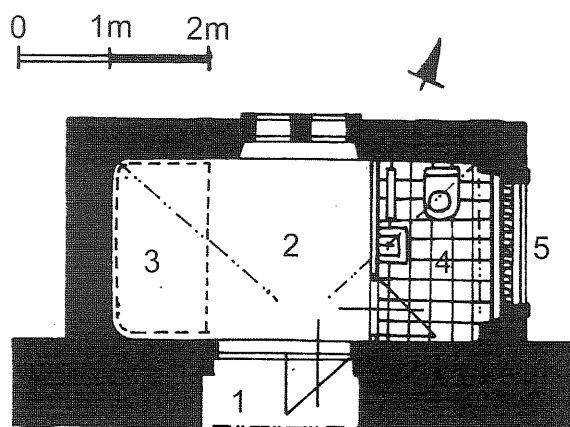
K základnímu příslušenství každého prostoru, kde se shromažďují lidé, patří i toalety. Zvláště v případě, že nelze použít takové zařízení v blízkosti kostela (např. na faře), jak je tomu také ve Strakonících, je nutné tuto otázku nějak technicky vyřešit. Ačkoli na tuto problematiku mohou být různé názory, není těžké najít pádné a zejména praktické argumenty, zvláště při současném věkovém složení návštěvníků kostela, pro vybudování takového zařízení.

V případě kostela svaté Markéty je jediným reálně použitelným prostorem, kde by mohlo dojít, při minimálním zásahu do stavební i památkové podstaty stavby, k vybudování toalet, předsíní při severním bočním vstupu do kostela. Tato přístavba vznikla kolem roku 1880, nevykazuje žádnou stavební či památkovou hodnotu a původně měla být v roce 1929 stržena zároveň s původní sakristií. Jediná hodnota přístavby, která je navíc ke kostelu přisazena velmi nevhodně, protože svou střechou zabíhá do staršího okna, tkví v tom, že jako nová hmota člení jinak velmi prázdnou severní stěnu. Ta vzhledem k původně zcela jinému okolí kostela nebyla komponována na dálkové pohledy. Bylo tedy uznáno, že předsíní ničemu nebrání a je praktická jako zádveří, nebyla tedy nakonec zbořena. Při budování přemostění soutoku Otavy s Volyňkou v letech 1970-1976 se však zcela zásadně změnilo okolí kostela a od té doby se tento vstup dlouhodobě nepoužívá.

Z požadavků státní památkové péče (odborná organizace Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích) vyplynulo, že z jejich strany není ochota povolit vestavbu toalet v rámci kostela. Možnost vybudování toalet podle norem, tj. samostatně oddělené toalety pro muže a ženy s vlastní předsíňkou, nebyla průchodná a navíc na velmi omezené ploše těžko realizovatelná.

Předložený návrh je tedy určitým kompromisem, který byl nakonec památkáři akceptován. Při východním vstupu do předsíně je do příčnou odděleného prostoru vložena jedna záchodová mísa a umývatko. Prostor tedy není „úředně“ veden jako toalety, ale jako úklidová komora s pohotovostním WC. Původní dveře jsou zazděny, ale vně stavby ponechány. Venkovní vzhled přístavby se tedy nemění. Uvnitř předsíně jsou provedeny nové dlažby, výmalba a obklady.

Tato jednoduchá stavební úprava, která historickou stavbu minimálně narušuje, bude výrazně zlepšovat komfort návštěvníků bohoslužeb v této ryze „lidské“ oblasti. Druhým pozitivem je opětovně zpřístupnění prostoru předsíně, která byla po desetiletí uzavřená. V této místnosti je totiž nad vstupem do kostela zasazena pamětní deska stavitele kostela (viz výše). Tento návrh byl v roce 2005 realizován, neboť však rekonstrukce kostela nebyla dosud dokončena, nejsou zatím žádné reakce, které by bylo možno uvést.



Obr. 8: Návrh řešení toalety v severní předsíni kostela. 1 – prostor kostela, 2 – předsíň, 3 – úložný prostor (možno doplnit skříň či závěs), 4 – WC s umývánkem, 5 – zazděné a tepelně izolované stávající dveře. Tento návrh byl v roce 2005 realizován.

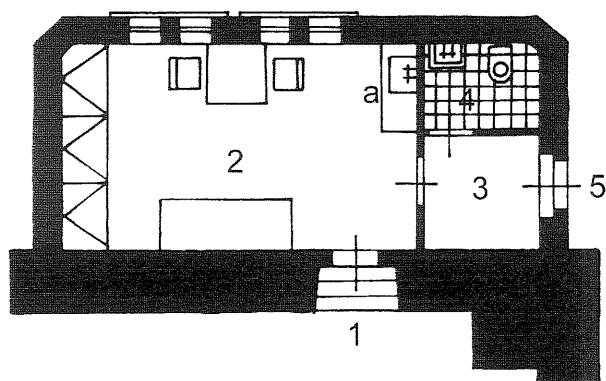
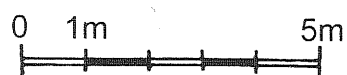
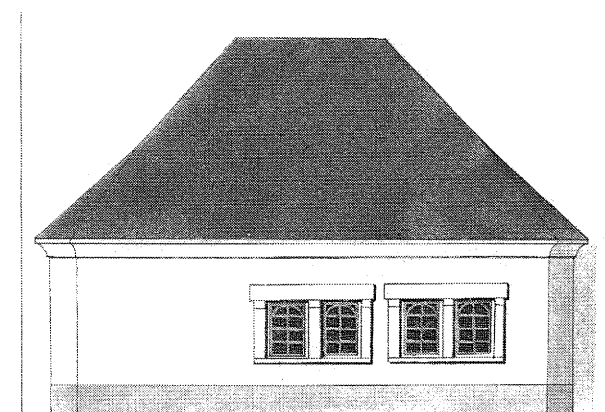
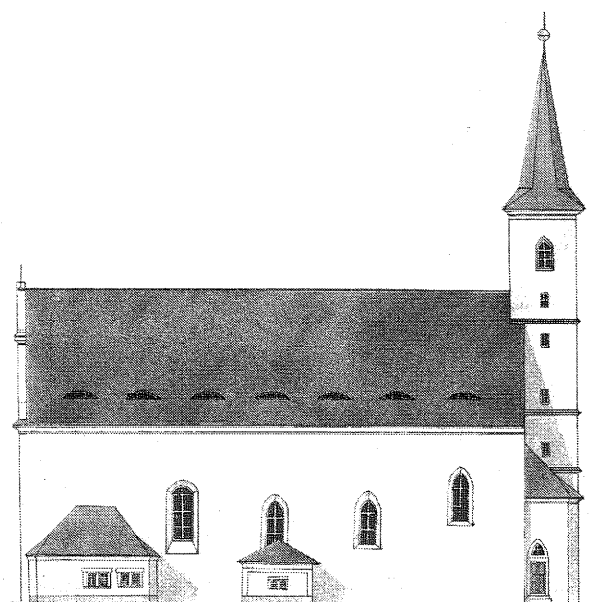
Jak již bylo uvedeno výše, míval do roku 1929 kostel historickou sakristii. V tomto roce byl objekt pro špatný stavebně technický stav stržen. Nová sakristie pak byla vytvořena v prostoru za hlavním oltářem. Tento stav není vyhovující, už jen proto, že se nejedná o samostatný prostor, který by byl v některých situacích žádoucí (akustické požadavky, možnost vytápění sakristie...).

Tato studie se pokouší v místech původní sakristie doplnit nový objekt, velikostí a tvarem podobný původní stavbě.

Jednoduchou stavbu tvoří hlavní prostor pro uložení bohoslužebných rouch a předmětů a jako zázemí pro přípravu kněze a přísluhujících. Jeho velikost je limitována velikostí původní sakristie. Do sakristie se vstupuje z ulice přes zádveří. Objekt sakristie totiž, i vzhledem k použití moderních, tepelně izolačních materiálů, může být temperován. Do zádveří je variantně vloženo WC s umývánkem. Umyvadlo je i ve vlastní sakristii, ze které se vstupuje původním vstupem přímo do kostela.

Tento návrh byl konzultován v rámci ateliérové výuky (volný ateliér) na Ústavu rekonstrukcí a památkové péče Fakulty architektury ČVUT v roce 1997 (ateliér doc. Ing. arch. František Kašička, CSc. - doc. Ing. arch. Ladislav Tichý, CSc.).

Možnost novostavby sakristie byla na hypotetické rovině též konzultována se zástupcem Národního památkového ústavu (územní odborné pracoviště v Českých Budějovicích) se vstřícným výsledkem.



Obr. 9: Studie možné dostavby sakristie. Severní fasáda kostela se zakreslenou novou sakristií a s předstíní; detail severního pohledu na přístavbu; půdorys přístavby: 1 – prostor kostela, 2 – hlavní prostor sakristie s umyvadlem a vybavením, 3 – zádveří, 4 – WC s umývánkem. 5 – vstup do sakristie z ulice (podle ateliérového projektu z roku 1997, překresleno 2006)

Závěr

Vyprojektovat a zrealizovat kvalitní kostel, aby odpovídal všem výše uvedeným požadavkům, patří k nejtěžším architektonickým úkolům. Myslím, že i u nás se najde několik významných realizací. Nejnovější kostely budou muset na své objektivní zhodnocení ještě počkat. Ale česká architektura má v této oblasti na co navazovat.

V diplomové 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 teoretická část, která měla charakter studijního textu, předkládajícího souhrn poznatků z literatury a pramenů, vyústila v praktickou, autorskou část.

Závěrem práce je tedy konkrétní návrh dílčích úkolů spojených s kostelem svaté Markéty ve Strakonících.

Seznam zkratek

CIC	<i>Kodex kanonického práva (Codex iuris canonici auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgatus)</i>
CIC/1917	<i>Kodex kanonického práva z roku 1917 (Codex iuris canonici Pii X Pontificis Maximi iussu digestus, Benedicti Papae XV auctoritate promulgatus)</i>
DS	Denzinger-Schönmetzer, <i>Enchiridion symbolorum, definitionum et declarationum de rebus fidei et motum</i> . Treiburg i. Breisgau, 1976.
GS	pastorální kons. II. vat. koncilu o církvi v dnešním světě <i>Gaudium et spes</i>
IGMR	<i>Všeobecné pokyny k Římskému misálu (Institutio generalis Missalis Romani)</i>
KKC	<i>Katechismus katolické církve</i>
PG	<i>Patrologia Graeca</i> , vyd. J. P. Migne, Paris 1857-1866
PO	dekret II. vatikánského koncilu o službě a životě kněží <i>Presbyterorum ordinis</i>
SC	konstituce II. vatikánského koncilu o liturgii <i>Sacrosanctum concilium</i>

Citované biblické knihy:

Dt	Pátá kniha Mojžíšova (<i>Deuteronomium</i>)
Ef	List svatého apoštola Pavla Efezanům
Iz	Knihy proroka Izaiáše
Jan	Evangelium podle Jan
Jk	List svatého apoštola Jakuba
1Král	1. kniha královská
Kol	List svatého apoštola Pavla Kolosanům
1Kor	1. list svatého apoštola Pavla Korint'anům
2Kor	2. list svatého apoštola Pavla Korint'anům
Lk	Evangelium podle Lukáše
Mk	Evangelium podle Marka
Mt	Evangelium podle Matouše
Sk	Skutky apoštolů
Ž	Knihy žalmů

Seznam obrázků

Obr. 1:	Čtecí pult (ambon), směrové rozměry	55
Obr. 2:	Uspořádání kostelních lavic	58
Obr. 3:	Pohled do interiéru kostela (1995)	67
Obr. 4:	Půdorys kostela svaté Markéty (současný stav)	68
Obr. 5:	Situace kostela podle mapy Stablního katastru (1837)	69
Obr. 6:	Pohledy na kostel svaté Markéty	70
Obr. 7:	Návrh uspořádání presbytáře	73
Obr. 8:	Schéma uspořádání presbytáře	73
Obr. 9:	Návrh nového oltáře	74
Obr. 10:	Návrh nového ambonu	74
Obr. 11:	Návrh nového sedes	75
Obr. 12:	Návrh nové křížové cesty a abaku	75
Obr. 8:	Návrh řešení toalety v severní předsíni kostela	77
Obr. 9:	Studie možné dostavby sakristie	78

Seznam literatury a pramenů

- encyklika papeže Pia XII. *Mediator dei*, 20. XI. 1947.
(<http://www.volny.cz/unavoce/mediatordei.htm>)
- *Katechismus katolické církve*. 1. vyd., Praha : Zvon 1995.
- *Kodex církevního práva (Codex iuris canonici)*. 1. vyd. Praha : Zvon, 1994.
- *Koncepce úprav liturgického prostoru*. Praha : Česká biskupská konference, 2002.
- KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI, *Všeobecné pokyny k Římskému misálu (Institutio generalis Missalis Romani)*, 20. IV. 2000 (editio typica tertia 2002), Praha : ČBK, 2003.
- KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI, instrukce *Redemptionis sacramentum*, 25. III. 2004, Praha : ČBK, 2005.
- KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI, *Rok eucharistie. Podněty a návrhy*, 15. X. 2004, Praha : ČBK, 2005.
- KONGREGACE PRO OBŘADY, instrukce o uplatňování liturgických norem II. vatikánského koncilu *Inter Oecumenici*, 26. IX. 1964 (<http://www.adoremus.org/Interoecumenici.html>)
- KONGREGACE PRO OBŘADY, instrukce *Eucharisticum mysterium*, 25. V. 1967.
(http://www.eucharistie.cz/czech/eteol/euch_myst.html)
- KONGREGACE PRO OBŘADY, instrukce *Musicam sacram*, 5. III. 1967.
(http://www.sdh.cz/sdh-htm/archiv/mus_sac.htm)
- *Nový zákon*. text užívaný v českých liturgických knihách. 2. vyd., Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 1998.
- *Bible. Český ekumenický překlad*. Písmo svaté Starého a Nového zákona [včetně deuterokanonických knih]. 6. přepr. vyd., Česká biblická společnost, 1995.
- *List papeže Jana Pavla II. umělcům*, 4. IV. 1999. (<http://www.kbs.sk>)
- II. Vatikánský koncil, konstituce o liturgii *Sacrosanctum concilium*, 1963. In: *Dokumenty II. vatikánského koncilu*. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995.
- II. Vatikánský koncil, pastorální konstituce o církvi v dnešním světě *Gaudium et spes*, 1965. In: *Dokumenty II. vatikánského koncilu*. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995.
- II. Vatikánský koncil, dekret o službě a životě kněží *Presbyterorum ordinis*, 1965. In: *Dokumenty II. vatikánského koncilu*. 1. vyd. Praha: Zvon, 1995.

- ADAM, Adolf, *Liturgika. křesťanská bohoslužba a její vývoj*. 1. vyd., Praha : Vyšehrad, 2001. ISBN 80-7021-420-1
- CLERC, Paul De, *Moudrost liturgie a jak jí porozumět*. 1. vyd., Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 2002. ISBN 80-7192-453-9
- COUTURIER, Marie-Alain, *L'Art Sacré – vybrané texty*. In: Salve. Revue pro teologii a duchovní život. 4/04, s. 77 - 84. ISSN 1213-6301
- ČERNOUŠEK, Tomáš, *Liturgický prostor*. 1. vyd., Olomouc : Matice cyrilometodějská, 1995.
- ELIADE, Mircea, CULIANU, Ioan P., ve spolupráci s H. S. Wiesnerem, *Slovník náboženství*. 1. vyd., Praha : Český spisovatel, 1993. ISBN 80-202-0438-5
- FIEDLER, Jiří, *Židovské památky v Čechách a na Moravě*. 1. vyd., Praha : Sefer, 1992. ISBN 80-900895-1-8
- FILIP, Aleš, *Chrámý snivců*. In: Salve. Revue pro teologii a duchovní život. 4/2004, s. 45 - 52. ISSN 1213-6301
- FILKA, Jaroslav: *Metodika tvorby diplomové práce*. 1. vyd., Brno : Vydavatelství Knihář, 2002. ISBN 80-86292-05-3
- GOMBRICH, Ernst Hans, *Příběh umění*. 1. vyd, Praha : Odeon, 1992. ISBN 80-207-0416-7
- HALÍK, Pavel, *Úvahy o církevní architektuře*. In: Architektura 5-6/1990, s. 73-74.
- HRDINA, Antonín, *Kanonické právo*. 1. vyd. Praha : Eurolex Bohemia, 2002. ISBN 80-86432-26-2
- HUYGHE, René, *Umělci baroku. Umění, život a ideje*. In: Encyklopedie umění renesance a baroku (ed. René Huyghe), Praha : Odeon, 1970.
- KADLEC, Jaroslav, *Dějiny katolické církve*. 3. přeprac. vyd., Olomouc : Vydavatelství Univerzity Palackého v Olomouci, 1993. ISBN 80-7067-285-4
- KIBIC, Karel, *Dějiny architektury III Architektura renesanční a barokní* (skriptum ČVUT FA). Praha : Vydavatelství ČVUT, 1993
- KOCH, Wilfried, *Evropská architektura*. 1. vyd., Praha : Ikar, 1998. ISBN 80-7202-388-8
- KOPEČEK, Pavel, *Teologie a současná sakrální architektura*. In: Studia theologica V/2003, s. 16 - 23.
- KOPEČEK, Pavel, *Posvátný prostor a směrnice biskupských konferencí*. In: Salve. Revue pro teologii a duchovní život. 4/2004, s. 29 - 34. ISSN 1213-6301
- KOPEČEK, Pavel, *Setkání jednoho architekta s jedním liturgem*. In: ERA 21, 4/2004, s. 59 – 60. ISSN 1213-6121

- KROLL, Gerhard, *Po stopách Ježíšových*. 2. vyd., Praha : Zvon, 1996. ISBN 80-7113-179-2
- KUNETKA, František, *Úvod do liturgie svátostí*. 1. vyd., Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 2001. ISBN 80-7192-618-3
- KUPKA, Jiří, *Ještě jednou ke sv. Markétě*. In: Zpravodaj města Strakonice, 11/2000, s. 8.
- KUPKA, Jiří: *Filiální kostel svaté Markéty ve Strakonících*. (inf. letáček). Strakonice: MSP Strakonice a ŘK farnost Strakonice, 2001.
- KUPKA, Jiří, *Sakrální architektura v Strakonících*. In: Strakonice - vlastivědný sborník č. 1 Kapitoly z historie, Strakonice: Město Strakonice, 2002, s. 149-197. ISBN 80-238-7889-1
- KUPKA, Jiří, *Urbanistický rozvoj města*. In: Strakonice - vlastivědný sborník č. 3 – Kapitoly ze života města, Strakonice: Město Strakonice, 2005, s. 7-26. ISBN 80-239-4790-7
- KUPKA, Jiří, *Strakonické hřbitovy*. In: Strakonice - vlastivědný sborník č. 3 – Kapitoly ze života města, Strakonice: Město Strakonice, 2005, s. 31-60. ISBN 80-239-4790-7
- KUPKA, Jiří, *Zeleň v historii města*. 1. vyd., Praha : Nakladatelství ČVUT, 2006, ISBN 80-01-03443-7
- LE GOFF, Jacques, *Kultura středověké Evropy*. Praha : Odeon, 1991. ISBN 80-207-0206-7
- NEUFERT, Ernst, *Navrhování staveb*. 2. české vyd., Praha : Consultinvest, 2000. ISBN 80-901486-6-2
- NEUMANN, J., *Itálie I*. Praha : Odeon, 1978.
- PATERA, Adolf, *Sakrální architektura na Slovensku*. In: Fórum architektury a stavitelství. 2/1998, s. 30.
- *Prostor kostela utváří víru někdy hlouběji než hlásání slova*. Rozhovor s Klementem Richterem. In: Salve. Revue pro teologii a duchovní život. 4/04, s. 13 - 27. ISSN 1213-6301
- POMETLO, Jiří, *Sakrální architektura v českých zemích (1945 – 2004)*. In: ERA 21, 4/2004, s. 62 – 67. ISSN 1213-6121
- POMETLO, Jiří, *Sakrální stavby v českých zemích*. In: Stavba 1/2000, s. 48 - 52.
- POSPÍŠIL, Ctirad Václav, *Chrám jako symbol přebývání Boha v člověku a mezi lidmi*. In: Salve. Revue pro teologii a duchovní život. 4/04, s. 37 - 42. ISSN 1213-6301
- RICHTER, Klemens, *Was die Sakramentale Zeichen bedeuten. Zur Fragen der Gemeinde von heute*. Herder, 1988, s. 127-130. překl. Ondřej Bastl (<http://www.getsemany.cz>).
- SCHMIDT, Norbert, *Fénix sakrální architektury*. In: ERA 21, 4/2004, s. 50 – 58. ISSN 1213-6121
- SICHER, Gustav, *Dům shromáždění*. (<http://olam.cz>)

- *Skutečně posvátný prostor musí mít nějaký důvod.* Rozhovor Petra Hlavatého s filozofem a religionistou Zdeňkem Kratochvílem. In: ERA 21, 4/2004, s. 46 – 49. ISSN 1213-6121
- *Stavba roku 1993 - 1997.* příloha časopisu Fórum architektury a stavitelství. Praha 1997.
- SYROVÝ, Bohuslav, *Architektura.* 2. rozšířené vyd., Praha : SNTL, 1973.
- SYROVÝ, Bohuslav a kol., *Architektura svědectví dob.* 3. dopl. vyd., Praha : SNTL, 1987.
- ŠEVČÍK, Oldřich, *Architektura - historie - umění.* 1. vyd., Praha : Grada, 2002. ISBN 80-247-0345-9
- VAVERKA, Jiří a kol., *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice.* 1. vyd., Kostelní Vydří : Karmelitánské nakladatelství, 2001. ISBN 80-7192-539-X

Annotation

Surname and Name of author: Kupka Jiří, Ing. arch. Ph.D.

Institution: Charles University in Prague
Catholic Theological Faculty
Department of Pastoral Sectors

Title: **The place of worship. The theological reflection of the church's arrangement considering the factual desing of facilities of St. Margareth's Church in Strakonice**

Head of diploma work : The dissertation Tomáš Mrňátek, Th.D.

Number of pages: 86

Number of pictures: 14

Number of bibliographical titles: 59

Key words: **Liturgy**
 Place of Worship
 Sacred Architecture
 Design of Churches
 Liturgical Norms

This diploma work deals with a place of worship. In the first part there is a short survey of the historical development of sacred architecture (antique period, romanesque, gothic style, renaissance, baroque style up to the present times) succeeding after the description of inspiration sources (synagogues, ancient temples). In the second part there are contemporary requirements and norms for the arrangement of a place of worship. (theological, symbolical, functional, artistic, architectonical, relic, urban and scenic) intimated, as they are implicated in ecclesiastical law post Second Vatican Ecumenical Council. The third practical part applies theoretical requierements to the specific project of inside modifications of St. Margareth's Church in Strakonice.