

Disertační práce

PŘEKLADY SYMBOLICKÝCH FOREM

a

jejich aktualizace nadčasovým modelem sakrálního prostoru

Ing. arch. Michal Krejčík

Školitel:

prof. Ing. arch. Miroslav Šik dr. h. c.
prof. Ing. arch. Akad. arch. Emil Přikryl

Hlavní konzultant:

doc. PhDr. Jiří T. Kotalík, CSc.

Externí konzultanti:

prof. PhDr. Jan Royt CSc.
Mgr. Vojtěch Mátl



Akademie
výtvarných umění
v Praze

2019

„Co bylo, vždycky bylo. Co je, vždycky bylo. A co bude, vždycky bylo. To je podstatou začátku.“

(Louis Kahn)

PODĚKOVÁNÍ

Děkuji Jiřímu T. Kotalíkovi za neutuchající a velkorysou podporu v celém období práce na této disertaci, za vhléd do tématu, za mnoho přínosné inspirace, odborné vedení a trpělivost.

Děkuji Emilu Přikrylovi (školitel 2014 – 2018) za možnost studovat doktorandské studium ve Škole architektury, za možnost diskutovat s ním o této práci, za mnoho zajímavých podnětů, kterých si vážím a za rozšíření mého uvažování o krásné architektuře.

Děkuji Miroslavu Šikovi (školitel 2018 – 2019), že mi umožnil dokončit pod jeho odborným architektonickým profesionálním vedením moji práci, za inspirace a podněty k harmonickému komponování prostoru a za to, že mě učil v architektuře „hrát na klavír“.

Děkuji Janu Roytovi za vstřícné předávání cenných vědomostí o raně křesťanské architektuře a umění a za uvádění těchto informací do vztahu k mé práci.

Děkuji Vojtěchu Mátlovi za odborné konzultace a zprostředkování vhledu do katolické liturgie.

Děkuji Tereze Novosadové za velkou podporu v celém průběhu práce, za inspirativní vhledy do aspektů sakrální architektury a za celkovou pomoc při uskutečnění tohoto projektu.

Děkuji mým rodičům, Jiřímu Krejčíkovi a Katuši Krejčíkové, za neustálou a vřelou podporu mých věčných studií a za velkorysé a otevřené tvůrčí zázemí.

Děkuji Michaele Dlouhé za impulz začít a vyjít na cestu tak obsáhlého tématu.

Děkuji Pavlovi Dostálovi a Martině Kratochvílové za krásnou cestu po Arménských klášteřích, kde jsem se do začátku práce mohl potřebně zhluboka nadechnout.

Děkuji Magdě Stanové za mnoho cenných rad, stylistických i formálních postřehů a korektur.

Děkuji Josefu Žikovskému za odborné rady týkající se akustiky sakrálního prostoru.

Děkuji AVU, že jsem zde mohl strávit pět pozoruhodných let studia.

OBSAH

ABSTRAKT	11
<u>TEORETICKÁ ČÁST</u>	
OTEVŘENÍ TÉMATU	15
VÝZKUM A METODIKA	17
TÉMA PRÁCE	17
CÍL PRÁCE	18
VÝZKUMNÉ OTÁZKY	18
POPIS VÝZKUMU	18
DEFINICE HLAVNÍCH POJMŮ	21
PŘEKLAD A PŘEKLÁDÁNÍ	21
SYMBOLICKÁ FORMA	25
SAKRÁLNÍ A SVATOSTÁNEK	28
VZNIK KŘESŤANSKÉ ARCHITEKTURY	32
ROZTRŽENÍ CHRÁMOVÉ OPONY	32
ZBOŘENÍ JERUZALÉMSKÉHO CHRÁMU	32
ČASOVÁ OSA	33
SAMOSTATNÝ KŘESŤANSKÝ POHŘEBNÍ RITUÁL	35
ARCHITEKTURA ADAPTACE	35
<i>Domus Ekklésia</i>	36
<i>Aula Ekklésia</i>	37
KONSTANTINOVA BAZILIKA	38
<i>Vznik stavby</i>	38
<i>Popis stavby</i>	38
<i>Rekonstrukce stavby</i>	39
<i>Mapa vnitřního prostoru</i>	41
RITUÁL A DUCHOVNOST DNES	44
RITUÁL	44

<i>Kristocentrický model liturgického prostoru</i>	49
<i>Bipolární komuniální model liturgického prostoru</i>	51
DUCHOVNOST	53
PROBLÉMY SAKRÁLNÍ ARCHITEKTURY	58
<i>Centrální liturgická dispozice</i>	58
<i>Asymetrická liturgická dispozice</i>	59
<i>Kostel-svatyně</i>	60
<i>Exterierovost</i>	60
<i>Komplikovanost stavebního programu</i>	61
<i>Individualizovanost</i>	62

PRAKTICKÁ ČÁST

PROCES	67
SKICOVÁNÍ	67
STAVEBNÍ PROGRAM	80
VYJÁDŘENÍ POSPOLITOSTI	87
GEOMETRIE	96
TYPOS	110
OVĚŘENÍ	116
SKICI K PROJEKTU	116
VÝKRESOVÁ ČÁST	
<i>Půdorys, M 1:100</i>	Výkres 01
<i>Podélný řez A – A, M 1:100</i>	Výkres 02
<i>Příčný řez B – B, příčný řez C – C, M 1:100</i>	Výkres 03
<i>Perspektiva 1</i>	Výkres 04
<i>Perspektiva 2</i>	Výkres 05
<i>Perspektiva 3</i>	Výkres 06
<i>Perspektiva 4</i>	Výkres 07
<i>Perspektiva 5</i>	Výkres 08

<i>Křtitelnice, ambon, svatostánek, M 1:10</i>	Výkres 09
<i>Oltář, sedes, sezení koncelebrantů, M 1:10</i>	Výkres 10
<i>Kostelní lavice, M 1:20</i>	Výkres 11
<i>Kříž, svíce, paškál, proc. kříž, socha P. M., věčné světlo, zvonky, M 1:10</i>	Výkres 12
<i>Svatostánek, monstrance, M 1:5</i>	Výkres 13

ZÁVĚR

PROSTOR ÚTĚCHY V PRCHAVÉM SVĚTĚ	129
PRŮVODNÍ ARCHITEKTONICKÁ ZPRÁVA	129
POPIS ARCHITEKTONICKÉHO PROJEKTU	132
ODPOVĚDI NA VÝZKUMNÉ OTÁZKY	137
DOSLOV	140
POZNÁMKY A ODKAZY K LITERATUŘE	141
POZNÁMKY A ODKAZY K VYOBRAZENÍ	148
POUŽITÁ LITERATURA	152
CURRICULUM VITAE	154

ABSTRAKT

Sakrální architektuře se už ze strany současných architektů věnovala značná pozornost, avšak základy tohoto specifického architektonického oboru se mnoho z nich nezabývá. Slovo „sakrální“ se v současné architektuře kostelů interpretuje většinou jako autorův osobní prožitek nějaké atmosféry prostoru, kterou za sakrální považuje. Mnoho současných kostelních prostorů je snad i z toho důvodu významově vyprázdněných nebo používá prvoplánovou symboliku.

Moje práce se zabývá aktualizací tématu sakrální architektury kostelů „ad fontes“, tedy od základů. Studuje počátky tohoto architektonického směru, ze kterých ideově čerpá a zjišťuje, jak mohou původní architektonické prostředky fungovat dnes. Jak se mohou uplatnit v současném návrhu kostela, nezaujatém tím, „jak se dnes obvykle sakrální architektura staví“. Zaměřil jsem se přímo na sakrální prostor určený pro liturgii, tedy běžný kostel. Zajímala mě podélná kostelní typologie, která tvoří základ evropské tradice sakrální architektury a sahá až k prvním textovým zmínkám o definici sakrálního prostoru.

Samotnému navrhování předcházela historická analýza, kde jsem se zabýval pravzory sakrálních staveb. Zkoumal jsem základy raně křesťanské architektury, ve kterých jsem našel poznatky, které mohou ovlivnit pohled na současné navrhování kostelů, stejně jako původní pochopení významu pojmu sakrální. Výzkum jsem zahájil od přenosné svatyně, svatostánku, jehož ucelený popis je uvedený v knize Exodus. Podrobněji se zaměřuji na období od roztržení chrámové opony po dobu vlády císaře Konstantina, která ohraničuje období raného křesťanství, kdy se formoval názor na křesťanskou architekturu. Sleduji cestu z židovského náboženství do evropského kulturního prostředí. Jako vzor prvního kostela jsem prostudoval Konstantinovu baziliku v Římě.

V analýze současného stavu sakrální architektury jsem vycházel ze studia podoby katolické církve po druhém vatikánském koncilu a také z poznání, jak církve chápe sama sebe v dnešní době. Prostřednictvím liturgických diagramů jsem studoval současný rituál. Definoval jsem také základní problémy současné sakrální architektury.

V teoretické i praktické části práce jsem nacházel esenciální prvky jako geometrie, stavební čistota, pospolitost, universalismus a abstraktní pojmy hodnot do prostoru otisklých, které byly pro vznik a vývoj křesťanské sakrální architektury zásadní. Na základě poznatků jsem vytvořil základní matici pro prostor liturgie. Funkčnost a smysluplnost této matrice a nalezených prvků jsem dále ověřil architektonickým návrhem prostoru pro liturgii, kde se prokázalo, jak se tyto prvky mohou uplatnit při vytváření sakrálního prostoru současnosti.

TEORETICKÁ ČÁST

OTEVŘENÍ TÉMATU

V průběhu mého studia na Fakultě architektury na Technické univerzitě v Liberci jsem se zúčastnil studentské soutěže na malý kostel pro řeckokatolickou církev do Hradce Králové. V této soutěži, které se účastnily i jiné fakulty architektury, jsem tehdy uspěl a tento studentský návrh dřevěné stavby se měl stát prvním postaveným řeckokatolickým kostelem v České republice. V projektu jsem otevřel pro mě zajímavé téma interpretace historických vlivů a jejich propojování se současnými návrhovými tendencemi. Hledal jsem archetypální sakrální prostor pro danou situaci, symboliku a duchovnost. Snažil jsem se o zachování kontinuity s tradicí, která předcházela a sahá hluboko do minulosti křesťanských staveb. Tato stavba se stala jednou z inspirací pro moje další zkoumání a přivedla mě na myšlenkovou cestu, po které nyní postupuji a kterou zde dále rozpracovávám.



Obr.: 1 Michal Krejčík: Řecko-katolický kostel archanděla Michaela, Hradec Králové, upravený soutěžní návrh 2008.

V projektu této doktorandské práce se obracím do minulosti, k samotnému základu a kultuře tradičních evropských sakrálních prostorů kostelů. Zajímá mě, jaké záměry stály u počátku vzniku těchto výjimečných komponovaných prostorů a z jakých historických podnětů můžeme dnes čerpat a prolínat je se současnými.

V mnoha dnešních realizacích křesťanských sakrálních staveb po celém světě je možné si povšimnout určitého zapomnění na původní význam sakrálního prostoru a to čím by se měl

vyznačovat a proč vznikl. Velká pozornost při jeho navrhování se soustřeďuje na estetické působení a při tom se vytrácejí základní stavební prvky a ideové principy, které sakrální prostor spoluvytvářejí. Dnes převládá převážně schematické uvažování o tom, co sakrální prostor je a co má splňovat. Cítím, že je třeba znovu prozkoumat prazákklady tohoto architektonického směru. Neustálým přizpůsobováním a upravováním se představa toho, co je sakrální prostor banalizovala a ztratila na síle a schopnosti vypovídat, oslovit, nadchnout a transcendovat. Výsledkem je skořápka, která splňuje základní formální a funkční potřeby pro konání obřadu. Postupně mizí přidaná architektonická hodnota toho, co Le Corbusier v dopise arcibiskupovi při dedikaci kaple Ronchamp výstižně nazval jako „*nevyjádřitelný prostor*“.²

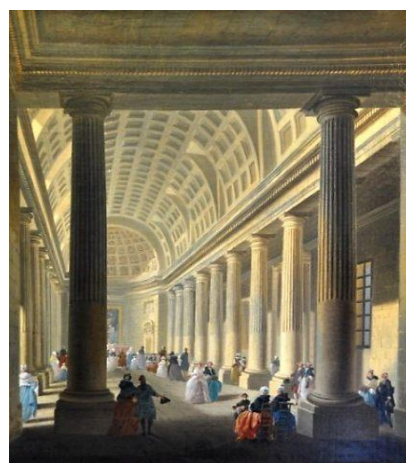
Sakrální architektuře se ze strany současných architektů už věnovala značná pozornost. Základy tohoto specifického architektonického oboru se však mnoho z nich nezabývá. „*Samotný pojem „sakrální“ se v architektuře chápe převážně jako subjektivní prožitek určité prostorové atmosféry nebo autorovy vzpomínky reflektované jako sakrální.*“³ Mnoho současných kostelních prostorů je snad i z toho důvodu významově vyprázdněných nebo používá prvoplánovou symboliku. I když subjektivní interpretace byla a vždy bude nedílnou součástí návrhu sakrálního prostoru, mělo v minulosti toto specifické architektonické odvětví kánon, často jen intuitivně vnímaný, někdy definovaný, podle kterého a na jehož základě architekt stavbu vytvářel. Je to i jeden z důvodů, proč jsou si sakrální stavby minulosti tolik podobné, i když byly vytvořeny v různých obdobích. Sakrální stavby se v minulosti stavěly jedna na druhé, ať už opravdu fyzickým vrstvením nových struktur na předcházející, nebo ze sebe formálně vycházely.

VÝZKUM A METODIKA

TÉMA PRÁCE

Práce se zabývá aktualizací tématu sakrální architektury kostelů „ad fontes“ tedy od základů. Studuje počátky tohoto architektonického směru, ze kterých ideově čerpá a zjišťuje, jak mohou původní architektonické prostředky fungovat dnes. Jak se mohou uplatnit v současném návrhu kostela, nezaujatém tím, „jak se dnes obvykle sakrální architektura staví“. Zaměřil jsem se přímo na sakrální prostor určený pro liturgii, tedy běžný kostel. V této práci jsem nezkoumal další specifické stavby, jako jsou například baptisteria, votivní kostely, katedrály, poutní kostely, kaple a další. Zabýval jsem se podélnou kostelní typologií, která tvoří základ evropské tradice sakrální architektury a sahá až k první textové zmínce o ztvárnění sakrálního prostoru, která se nachází v Bibli v kapitole Exodus.

Téma promítání historické architektury do té aktuálně současné není nové. Takové oživující potřeby hledání toho autentického a rozpoznání trvalého v sakrální architektuře se již v průběhu historie objevily. Například v 18. století ve Francii v období revoluční architektury. V té době vznikla díla jako pařížský kostel Saint-Philippe-du-Roule architekta Jean-Francois-Thérése Chalgrina, nebo kostel Saint-Symphorien ve Versailles architekta Louis-Francois Trouarda. Oba tyto projekty, uvedené jako příklad, hledaly nadčasovou hmotovou podstatu, trvalou esenci architektury kostelů.



Obr.: 2 Jean-Francois-Thérése Chalgrin: Interiér kostela Saint-Philippe-du Roule, Paříž, 1785. **Obr.: 3** Pierre-Antoine Demachy: Interiér kostela Saint-Symphorien, Versailles, 1773, architekt: Louis-Francois Trouard.

Obdobně jako v příkladech z 18. století je i v tomto projektu hlavním tématem hmotná podstata prostoru architektury, do které je vtisknuta informace skrze její modelování. I já bych se chtěl v projektu vyhnout detailnímu zkoumání významu dodatečných estetických a významových hodnot vkládaných do sakrálních prostorů, jako jsou například symbolické štukatérské ozdoby na stěnách a sloupech, nebo dodatečně zavěšené obrazy. Výše jmenované jsou

estetikou druhotně vloženou do prostoru. Nesleduji tedy principy ikonografické a ikonologické ani proměny sakrálních prostor ve smyslu slohovém, stylovém, morfologickém ani funkčním.

Východiskem pro moje zkoumání se staly zcela základní pojmy pro koncipování kostela, jako jsou prostor, duchovnost a rituál. Na základě poznatků ze zkoumání prvních křesťanských sakrálních staveb jsem se zabýval původními architektonickými prostředky, které se v sakrálním prostoru uplatňují a do kterých je symbolickým jazykem zakódován význam. Zjišťoval jsem, čeho se jimi dosahovalo a jak působily a jak se tyto prostředky mohou uplatnit při současném navrhování kostela.

CÍL PRÁCE

Cílem práce je pokusit se znovu nalézt základní myšlenky a inspirace vývoje křesťanské sakrální architektury a nalézt odpověď na otázku: Jak tyto prostorové koncepce mohou inspirovat dnešní navrhování kostelů? V praktické části práce jsem zkoumal možnou základní podobu kostela, pro katolickou církev současnosti.

VÝZKUMNÉ OTÁZKY

Jaké jsou základní historické symbolické formy? Jak interpretovat tyto tradiční symbolické formy do současného jazyka, aby si uchovaly svoji autentičnost? Jak mohou historické symbolické formy ovlivnit navrhování těch současných?

POPIS VÝZKUMU

„Pokud existuje ahistorická podstata architektury, jistě ji nelze jednoduše odvodit z nějakého souboru objektivizovaných staveb, teorií nebo plánů. Architektura je neskonale komplexnější, proměňuje se s tokem dějin i s kulturou, ale zároveň zůstává stejná“⁴

V této práci samotnému architektonickému navrhování předchází historická analýza, kde jsem se zabýval pravzory sakrálních staveb. Zkoumal jsem základy raně křesťanské architektury, ve kterých jsem našel poznatky, které mohou ovlivnit pohled na současné navrhování kostelů, stejně jako lepší pochopení významu pojmu sakrální a to ve vztahu k architektonickým pravzorům sakrální křesťanské architektury (přenosný Svatostánek a Pastýřský stan Světa). Začal jsem zkoumání od přenosné svatyně, svatostánku, jehož ucelený popis je uvedený v knize Exodus. Podrobněji se pak zabývám obdobím od roztržení chrámové opony po dobu vlády císaře Konstantina, která ohraničuje období raného křesťanství, kdy se formoval názor na křesťanskou architekturu. Sleduji cestu z židovského náboženství do evropského kulturního prostředí. Jako vzorem prvního kostela jsem se zabýval

Konstantinovu bazilikou v Římě. V této historické analytické části vycházím převážně ze zkoumání Richarda Krautheimera a Františka Kunetky.

Domnívám se, že existují prvky, které se neustále opakují a proměňují a že pro jejich použití v dnešní době je nutné porozumět nejprve zdrojovému jazyku a posléze nalézt způsob, jak přetlumočit tyto jevy do dnešní architektonické „řeči“.

Předpokládám, že k architektonickému vývoji dochází převážně v oblasti západní církve. Východní církve považuji za stabilní a neměnné a tedy stojící poněkud stranou zásadních proměn. Tento fakt byl také jedním z důvodů, proč jsem se rozhodl zaměřit právě na základy evropské tradice sakrální architektury kostelů. U architektury východních církví pochopitelně také dochází k určitému vývoji, avšak ten se týká převážně vývoje stavebních detailů než celkových prostorových koncepcí, a proto jsem si dovilil udělat takové rozdělení. Stejně tak i západní reformované církve v zásadě nerozvíjejí myšlenku symbolických forem a více, či méně se distancují od prostorové mystiky. V této práci se tedy zaměřuji na podélnou kostelní dispozici jako na vzor tradičního evropského kostela. Centrální historická kostelní typologie také není hlavním tématem této práce. Centrální typologie je přejata ze syrského stavitelství. Pochází původně z arabského kmenového domorodého náboženského příbytku také nazývaného pastýřský stan Světa. Tyto stany byly přenosné pavilóny, které byly přepravovány na hřbetech velbloudů a často také nesený do bitev jako určité paládium.⁵



Obr.: 4 Pastýřský stan Světa **Obr.: 5** Rekonstrukce přenosného Svatostánku

Než byl tento stavební typ asimilován sakrálním stavitelstvím, sloužily tyto stavby jako římská „heroa“, což byly stavby nad hroby významných válečníků, hrdinů a císařů. Měly je opěvovat a představovat jejich věčnou a nebeskou slávu. Až později, ve čtvrtém století, se tento stavební typ začal uplatňovat jako „martyria“. Tedy stavby nad hroby světců nebo stavby sloužící k zvýraznění významného posvátného místa jako byl například Chrám narození Páně v Betlémě nebo Anastásiina rotunda v Jeruzalémě. Později, na Tridentském koncilu v roce 1545 nebyla centrální typologie doporučována a to zejména z důvodu, že by architektura člověka neměla stavět do centra universa. Podélné dispozice byl, naopak vyzdvihovány pro jejich směřování člověka na cestu k oltáři.

Navazuji na myšlenky a zkoumání Rudolfa Schwartze, liturgického architekta, který se zabýval stavbou kostelů v předválečném a poválečném Německu. Spolupracoval s teologem Romanem Guardinim a do architektury zavedl pojem symbolická forma, o které říká: *„Symbolická forma překonává veškerý funkcionalismus a expresionismus umělecké formy, protože symbolická forma se 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 již existující vztahy, ale je místem, kde vztahy vznikají, je událostí a setkáním.“*⁶ Liturgie je neodmyslitelně spjata s architekturou kostelů. Rudolf Schwartz se občas vyjadřoval o kostelech jako o liturgických formách. Tento termín by neměl být chápán doslovně jako čistě funkční forma. Svobodný výtvarný projev zde má také své místo. Ve své práci jsem zkoumal sakrální stavby z pohledu mě vlastního, tedy z pohledu architekta. Přemýšlel jsem o prostoru jako architekt, nikoliv jako liturg. Odborníky na liturgii jsem k této práci však přizval, aby ji obohatili o svůj pohled na téma liturgického prostoru a jeho zákonitostí.

Sakrální architektura není pouze o technice stavitelství a funkci, ale je zde důležitý i emocionální přesah. A tak i v této práci je místo pro intuici a prožitek prostoru. Zde pracuji s mně známým architektonickým jazykem, který dokážu číst a pochopit. Moje vnímání je obdobné, jako vnímání lidí, kteří znají tento jazyk, který je jim dán kulturním prostředím, případně dodatečným studiem. Pro pochopení stavby a její abstrahování je důležité fyzické prostudování, reflexe a pojmenování prostoru například vytvářením studijních skic a textů.

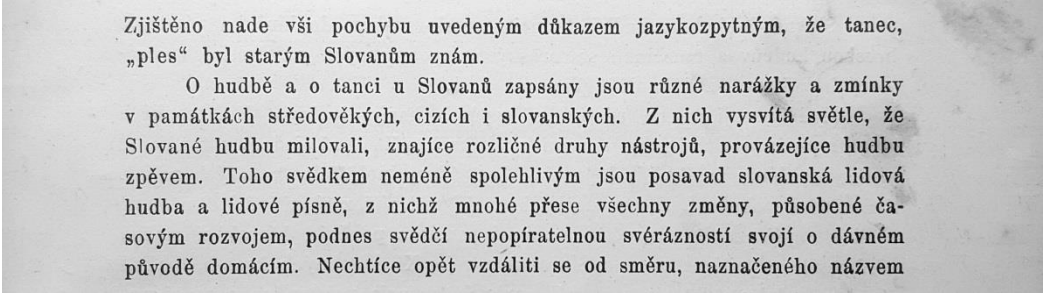
V analýze současného stavu sakrální architektury jsem vycházel ze studia podoby katolické církve po druhém vatikánském koncilu a také z poznání, jak církev chápe sama sebe v dnešní době. Prostřednictvím liturgických diagramů jsem studoval současný rituál. Předpokládám, že mystika, neodmyslitelně spjatá se sakrálním prostorem, se do návrhu dostane skrze sledování rituálu, který je už sám o sobě mystický. V případě liturgie vycházím z úvah německého teologa a liturga Klemense Richtera a z publikací Adolfa Adama. Dále jsem v analýze současného stavu také popsal základní problémy současné sakrální architektury.

V teoretické i praktické části práce jsem nacházel esenciální prvky jako geometrie, stavební čistota, pospolitost, universalismus a podobné abstraktní pojmy do prostoru otisklých, které byly pro vznik a vývoj křesťanské sakrální architektury významné. Na základě poznatků jsem vytvořil základní matici pro prostor liturgie. Funkčnost a smysluplnost této matrice a nalezených prvků jsem dále ověřil vlastním architektonickým návrhem prostoru pro liturgii, kde jsem prověřil, jak se tyto prvky mohou uplatnit při vytváření soudobého sakrálního prostoru.

DEFINICE HLAVNÍCH POJMŮ

PŘEKLADY

Tradice jsou paměti, kterou vytváříme jako náš společný příběh. Pro zachování jakékoliv autentické tradice je třeba ji neustále udržovat a „překládat“ do současného výrazového jazyka, aby mohla oslovovat svojí aktuálností. Podobně jako je tomu například s jazykem, který se neustále obnovuje a „překládá“ do aktuální podoby, která odpovídá dobovému způsobu myšlení a vyjadřování. Jde o převod jazyka do stejného jazyka, kdy dochází k úpravám a přizpůsobení vývoji společnosti. Je to úprava jazykové tradice do nové jazykové podoby. Myšlenkové jádro při tom zůstává uchované a srozumitelné, předáno dál ve své ryzí podobě, ale způsob, jakým se uskutečňuje toto předání, se s dobou proměňuje. Hlavní sdělení, jehož je tradice nositelem, musí být pro čtenáře své doby čitelné. Překlad zde chápou jako obnovování a vyživování tradice.



Zjištěno nade vší pochybu uvedeným důkazem jazykozpytným, že tanec, „ples“ byl starým Slovanům znám.

O hudbě a o tanci u Slovanů zapsány jsou různé narážky a zmínky v památkách středověkých, cizích i slovanských. Z nich vysvítá světle, že Slované hudbu milovali, znajíce rozličné druhy nástrojů, provázejíce hudbu zpěvem. Toho svědkem neméně spolehlivým jsou posavad slovanská lidová hudba a lidové písně, z nichž mnohé přese všechny změny, působené časovým rozvojem, podnes svědčí nepopíratelnou svérázností svojí o dávném původě domácím. Nechtíce opět vzdáliti se od směru, naznačeného názvem

Obr.: 6 Fragment historického textu [anachronismus]. Čeněk Zíbrt: Jak se kdy v Čechách tancovalo, 1895. Příklad historického textu, který je pro jeho pochopení nejdříve nutné přeložit do současné řeči. V tomto jednoduchém příkladu se proces přeložení odehrává s největší pravděpodobností v mysli čtenáře simultánně se čtením.

Na úvod do tematiky překládání vytvářím paralelu s překlady textů z jednoho jazyka do jiného, protože postupy, kterými se toho dosahuje, jsou platné i pro další umělecká odvětví. Zde můžeme připomenout knihu „Překlad a překládání“ Dagmar Knittlové. Autorka se v této knize souhrnně zabývá formami překladů v jazyce a její popisy různých přístupů k překladu tvoří zajímavou paralelu k překladům v architektonickém jazyce. Uvádí, že ve všech nových anglosaských monografiích, které se zabývají teorií překladu, existuje jednotný přístup, který se zaměřuje v první řadě na makropohled. Pokud bychom se rozhodli překládat, tak v první řadě bychom měli komplexně porozumět zdrojovému textu. To znamená, porozumět době, ve které byl text napsaný, kultuře z jaké vychází a z jakého důvodu a za jakým účelem byl text napsaný. Potřebné je zjistit, jakým způsobem smýšleli lidé, kterým byl originální text určen a jak na ně měl působit. Po zjištění těchto komunikačních skutečností, tedy prostředků jazyka, díky kterým má text schopnost oslovit, přistoupíme k mikropohledu. Zkoumání konkrétních jednotlivostí a gramatických struktur. Následně určíme strategii, jakým způsobem k překladu samotnému přistoupíme, aby text byl stejně srozumitelný, se stejným působením jako origi-

nál, ale pro čtenáře v dnešní době. Až teprve potom dochází k budování konečného textu.⁷ Jádrem sdělení musí být zachováno nezměněné, ale forma a výrazové prostředky se s dobou mohou lišit. Přetlumočení informace takovým způsobem, aby došlo k porozumění a přitom se neztratilo působení textu, je hlavní součástí každého překladu.⁸ Toto tvrzení Dagmar Knittlové, bych chtěl více přiblížit na příkladu proměny výrazu motivu Poslední večeře v malířství. Což vztaženo k architektuře je hlavní událost, pro kterou se křesťanská sakrální architektura už od svých počátků buduje.

Poslední večeře je významná událost slavení eucharistie, kterou se rané křesťanství odlišovalo od židovského náboženství. V prvních stoletích a stejně tak i v době života Ježíše Krista bylo zvykem u jídla stát. Tento, dnešní době už poněkud vzdálený, zvyk jídla ve stoje je možné doložit z dochovaných vyobrazení profánních večeří té doby a také z židovských textů, pojednávajících o židovské večeři pesah. Jídlo bylo servírováno na pultech. Lidé stáli, chodili kolem těchto pultů a brali si z nich jídlo. Pro samotnou slavnostní večeři, měla židovská tradice přesné předpisy. Jíst se mělo vestoje, v rychlosti a pokud možno tak, aby dotyčný v ruce držel hůl. To symbolicky odkazuje a připomíná vyjití židů z egyptského otroctví a cestu ke svobodě.⁹ Z informací, které nám nabízejí dobová vyobrazení kultury jídla a dochované texty, je možné usoudit, že samotná Poslední večeře se uskutečnila vestoje, tak jak bylo tehdejším běžným zvykem.

Po židovském povstání, které bylo potlačeno a při kterém byl zničen i Jeruzalémský chrám, se centrum křesťanství přesunulo mimo území dnešního Izraele. Jedním z hlavních center byl Řím. Pronikání křesťanství do Římské říše se začalo projevovat postupným prolínáním původních židovských zvyků s helenistickou kulturou. Ztvárnění Poslední večeře, jak ukazují vyobrazení z tehdejší doby, se začalo měnit, tak jak se událost a její zobrazování přizpůsobovalo prostředí a době, ve které bylo vytvořeno. Římané byli oproti židům pohodlní a dokázali si naplno užívat požitku z jídla. A snad i proto v době vzestupu křesťanství v Římské říši bylo běžné zobrazování Poslední večeře vleže. Příkladem takového vyobrazení může být klasická křesťanská mozaika z chrámu San Vitale v Raveně z 6. století. Nacházejí se zde všechny postavy a symboly tak, jak je očekáváme: Ježíš, apoštolové, chléb, víno. Vše jen s tím rozdílem, že se událost odehrává na lehátkách. Podobné vyobrazení poslední večeře jsou pod vlivem podoby běžné římské hostiny té doby.

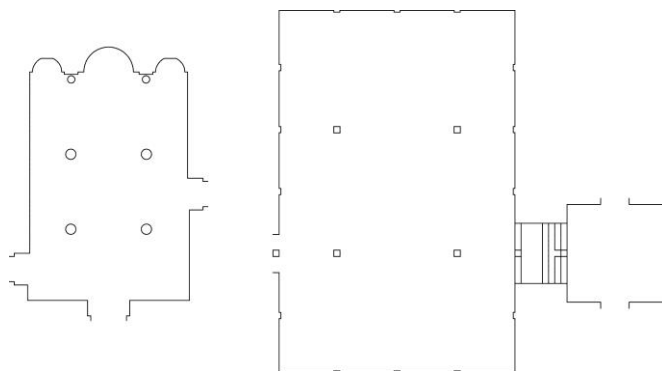
Další příklad významné proměny zobrazování slavení eucharistie může být z 15. století, z období vrcholné renesance v Itálii. Vyobrazení se nachází jako nástěnná malba v kostele Santa Maria delle Grazie v Miláně a jejím autorem je Leonardo da Vinci. Hlavním prvkem scény je dlouhý a úzký stůl, za kterým se skoro až encyklopedicky přesně nachází Ježíš s apoštoly. Poslední večeře se zde odehrává vsedě. Chléb, víno, vše je na stole pokrytém bílým ubrusem.

Způsob vyobrazení je naší současné kultuře velice blízký. Leonardova freska s dlouhým a úzkým stolem se stala předobrazem pro další po něm následující ztvárnění Poslední večeře v evropském umění na dlouhou dobu.

Zajímavý prvek určitého specifického kulturního projevu v zobrazování chleba, Božího těla, je možné najít v německém malířství. Na některých obrazech je na stole prkénko na krájení, nůž, chléb a nakrájené krajíce.¹⁰ S největší pravděpodobností se zde projevuje duch německého smyslu pro pořádek. V původních podmínkách a době Jeruzalémského večeřadla není toto samozřejmě myslitelné. Chléb byl tehdy nekvašený, nekrájel se, ale lámal. V Peru se například na obrazech objevuje místo chleba pečené morče, což je tamější kultovní jídlo. I když může být představa toho, jak Kristus láme pečené morče a rozdává je svým učedníkům pro nás poměrně bizarní, tak na území Peru je reálná. Je to opět idea poslední večeře zobrazena v souladu s tamější kulturou a prostředím.

Posledním příkladem může být pro některé kontroverzní dílo „Oběť Poslední večeře“ od Salvátora Dalího z roku 1955. Jedná se o mystické vyobrazení snažící se proniknout do podstaty této události svým pohledem za tradiční objekty zobrazování. Scénu vymezuje dvanáctistěn. Odindividualizované postavy apoštolů klečící okolo kamenného stolu jsou hluboko ponořeny do soustředění. Scénu osově rozděluje rozlomený chléb a postava na Nebe vstupujícího Krista emitující světlo. Obraz se snaží zachytit esenci slavení eucharistie zde na Zemi, které autor chápal jako odraz stejného uctívání v Nebi.¹¹

Smyslem ukázky proměn podoby Poslední večeře v malířství, je vytvořit rámcovou představu o úvahách o tom, jak překládání může fungovat i mimo textovou rovinu. V prostředí architektury je možné překládání chápat přeneseně jako vytváření nových struktur vycházejících ze starých vzorů, jako například když se Rudolf Schwartz při navrhování kostela St. Christophorus v Kolíně nad Rýnem nechal inspirovat půdorysem kostela z 12. století v San Cataldo v Palermu, jak v knize *Architektur als Ausdruck* uvádí Thomas Hasler.



Obr.: 7 Diagram vnitřního povrchu: San Cataldo, Palermo, 1160, neznámý architekt (vlevo), San Christophorus, Kolín nad Rýnem 1960, Rudolf Schwartz (vpravo). Půdorysnou analogii uvádí Thomas Hasler v knize *Architektur als Ausdruck* – Rudolf Schwarz.

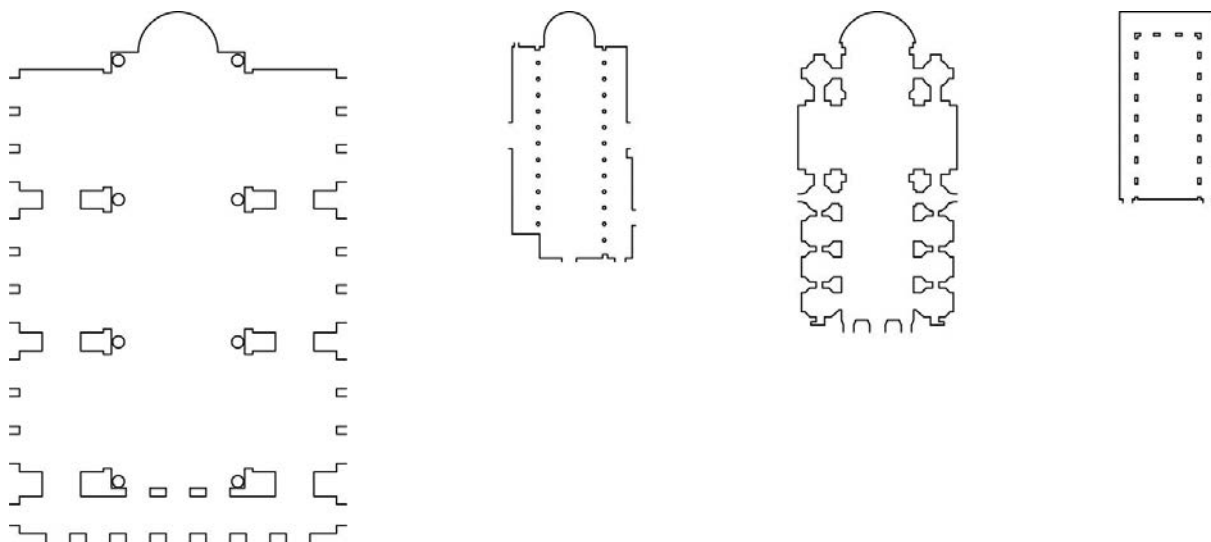
Pro představení ideji překladů v architektuře je na místě ukázat několik příkladů proměn podoby typologie baziliky. Hlavním tématem je vždy cesta a směřování k oltáři. Ale to, jak se k tomuto tématu přistupuje, se liší s dobou, rituálem a duchovností.

V době ustanovení křesťanství státním náboženstvím císařem Konstantinem (počátkem 4. století) bylo v Římě několik významných bazilik, které sloužily různému účelu. Byly to například obchodní Trajánovo fórum a bazilika Ulpia, soudní bazilika Emiliana nebo v té době ještě roze- stavěná Maxentinova oslavná bazilika. Právě schéma této poslední oslavné baziliky dalo vzniknout křesťanskému bazilikálnímu schématu. Bazilika, kterou císař Maxentinus nikdy nevi- děl dokončenou, měla vyzdvihovat a oslavovat jeho císařskou velkolepost. Vnitřní zdobený prostor měl ohromit a potvrdit císařovu svrchovanost nad světem. Půdorysný plán stavby byl koncipován jako podélná cesta od vstupního nartexu přes velkolepou hlavní loď s třemi gigan- tickými oblouky až k Maxentinově ohromné soše stojící v apsidě.

Raně křesťanská bazilika konstantinovské doby a také pozdějších období, jejíž nejlepším dod- nes dochovaným příkladem by mohla být bazilika Santa Sabina v Římě, uplatňuje obdobný princip cesty jako zmíněná imperiální bazilika. Avšak její měřítko je velice drobné. Celá stavba je vytvořena pro člověka a v lidském měřítku. Je navržena pro společenství věřících, které se zde setkává a zde koná svoji oslavnou pouť k oltáři v závěru baziliky, aby společným slavením eucharistie oslavili Boha. Je to architektonicky zhmotnělá cesta člověka k Bohu, jak píše i Bru- no Zévi: *„Křesťanský humanismus přijal a oslavil dynamismus v člověku tím, že celou budovu orientoval ve směru jeho chůze, že vytvořil a uzavřel prostor v souzvuku s jeho cestou.“*¹²

Oproti tomu protireformační architektonický manifest, stavba Il Gesú v Římě má podstatně razantnější a silovější půdorys. Plán cesty, tak jak ho dle jezuitské teorie přímého a ničím ne- zakrývaného a nepřerušovaného přístupu k oltáři ztvárnil architekt Jacopo Barozzini da Vigno- la, je ještě lemován bočními kaplemi, které určují modulovou rytmiku stavby. Na závěr této poutě je jako tečka umístěna centrální kopule, nový prvek v evropské architektuře kostelů, kte- rý byl přejet ze syrské a byzantské architektury v období renesance. Extatický závěr příchodu k oltáři a rozšíření celého prostoru je korunovaný ohromením z kopule s malovaným nebem. Půdorysný plán ani v tomto případě také není zcela nový. Předobraz tohoto kostela je možné vidět už v bazilice Sant Andrea v Mantově. U baziliky Il Gesu byly stanoveny jasné zadávací požadavky na interiér stavby. Na oltář mělo být dobře vidět ze všech míst v interiéru. K oltáři měl být přímý přístup, bez přerušení a předělů. Prostor měl mít dobrou akustiku. To také vedlo k použití valených kleneb pro zastřešení interiérového prostoru.

Posledním příkladem může být bazilika benediktýnského kláštera u města Vaals od mnicha a architekta Hans Van der Laana. Architekt vytvořil vzor zjednodušení původního bazilikálního prostoru na zcela esenciální pojmy jako rytmus, proporce, světlo a ticho. Celá stavba je prostoupena pokornou stavební čistotou. Stavba zcela postrádá kulisovost a pompéznost. Jsou zde jen přesné prostorové dimenze a zákony stavitelství, které však nejsou puristicky zka-menělé. S používáním mála prostředků byl vytvořen úchvatný prostor pro benediktýnskou duchovnost. Architekt extrahoval prostor na diagram baziliky, který stojí mimo čas.



Obr.: 8 Diagram proměny podélné dispozice baziliky (vnitřní povrch stěn). Hlavní téma stavby, cesta od vstupu k oltáři, zůstává stejná, ale to jakým způsobem se ztvárňuje, je proměnné s dobou, rituálem a duchovností. Zleva: 312, Maxentinova bazilika, Řím, 432, Santa Sabina, Řím, 1580, Il Gesù, Řím, 1967, Bazilika benediktýnského kláštera, Mamelis.

Je zřejmé, že vše není možné takovýmto způsobem jednoduše přeložit. Čím je překládané téma povrchnější, tím hůř se bude překládat. Obecnější a fundamentálnější témata, jako například Jákobův žebřík, Svatostánek, cesta k Bohu, symbolická osa světa se budou překládat lépe právě pro jejich univerzální platnost.

SYMBOLICKÁ FORMA

Etymologicky má slovo „symbol“ základ v řeckém symbolon. Tento výraz původně označoval známku nebo heslo, které mělo doslova umožnit splynutí. Je tvořeno slovním spojením řeckých slov „syn“, které znamenalo společně a „bole“, které znamenalo svazek, vazbu. V řečtině mělo slovo symbolon význam něčeho, co spojuje věci dohromady. Fakticky byly symbolony hliněné, většinou kruhové destičky, které se rozlamovaly při vytvoření nějakého obchodního nebo soukromého vztahu a sloužily později k identifikaci obou smluvních stran. Například, když jeden z tohoto vztahu chtěl po třetí osobě poslat vzkaz druhé osobě, tak ji

vybavil svojí částí symbolonu. Obě části tohoto tokenu se přiložily k sobě a identita tak byla ověřena. Každá z obou částí směřovala na tu druhou, společným spojením vytvářely jeden celek. V pozdější době byly symbolony nahrazeny pečetěmi.



Obr.: 9 Starověký symbolon.

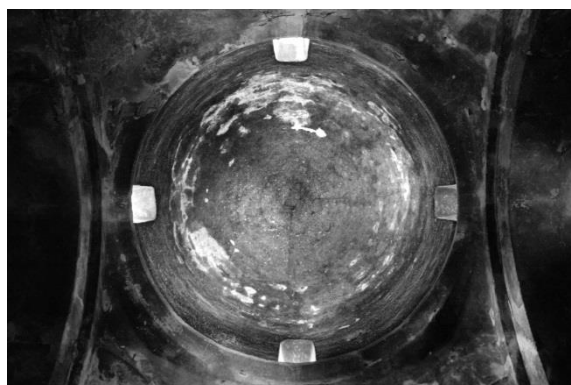
*„Symbol je poznávacím znamením, které je jednoduché svou formou, avšak bohaté a hluboké svým významem. Symbol označuje obraz, či vyobrazení, v němž určitá skupina lidí může nalézt skrytý smysl, který může nalézt pouze právě tato skupina.“*¹³ Symbol je zcela konkrétní předmět nebo značka, sloužící k označení nějakého abstraktního pojmu. Například kříž jako symbol křesťanství. Přívlastek symbolický potom označuje něco, co se vztahuje k symbolu a je vyjádřené symbolem nebo má jeho platnost. Pro chápání symboliky je důležité kulturní zázemí a pochopení sounáležitosti k určitému specifickému nahlížení. Pro různé lidi mohou mít stejné věci jinou symboliku. Například bílá barva v Evropském kulturním prostředí znamená čistotu a používá se k jejímu vyjádření, naopak v Asii, konkrétně v Číně znamená smutek a je barvou pohřbů.

Veškerá řeč je symbolická. Každé jedno slovo je symbolem. Jednotlivé věty jsou symbolické formy a dají se překládat. Symbol vznikl z radosti a touhy po sdělení, je to energie, která uvádí do pohybu a způsobuje přechod z jedné roviny vnímání do druhé. Symbolická forma je způsob vyjádření symbolického vztahu. V architektuře vzniká společně s návrhem, který modeluje hmotnou podstatu a vytváří formy, které nesou významy. Tak se ku příkladu hromada kamenů promění v katedrálu. Když je něco symbolické, znamená to, že je to symbolem něčeho jiného. Má k sobě do dvojice něco k čemu odkazuje a dostává nás to do pohybu směrem k tomu, na co poukazuje. *„Mluvíme o symbolu tehdy, když nějaké znamení vnímané ve své přirozené realitě odkazuje na referenta, který náleží do jiného ontologického pole.“*¹⁴ Základní vlastností symbolu je tedy pohyb. Pozorovatele uvádí do pohybu a způsobuje myšlenkový přechod z jedné roviny do druhé.¹⁵

V architektuře neexistují prvky, u kterých by se symbolika nedala najít. Už sama architektura jako celek se dá vnímat jako symbol universa, a tak i jednotlivé její části je možné spojit

s něčím, k čemu referují. Věci, které nemají symboliku, tedy k ničemu dalšímu neodkazují, jsou nejvyšší instance jako například láska, pravda nebo zlatý řez. Symbolizováno může být vše, co „stojí“ za to, abychom se k tomu vztahovali a chtěli to vyjádřit. Klenba je symbolem oblohy, protože v nás vyvolává podobný pocit, jako když pod ní stojíme v plenéru. Tma může být symbolem nevědomosti, protože se jí dá popsat. Chléb může být symbolem pokrmu, ale zároveň i symbolem práce lidských rukou. Daru přírody, ale i lidské práce, která je zapotřebí k obdělávání země. Vztah mezi objektem a symbolem vzniká na základě nápodoby. Symbolika přináší komplexnější pochopení toho, co chceme sdělit. Vnáší do komunikace intuici a obrazotvornost.

Symbolika může být dvojí povahy, a to podle toho, co je symbolizováno a na co se odkazuje. „*Historická symbolika*“¹⁶ je popisná a má vztah hlavně k zobrazování, ikonografii a ikonologii. Její smysl je zakotven v dějinách, které významově transcenduje. Odkazuje na konkrétní historickou událost. Jsou to například atributy světců, věčné symboly týkající se minulosti a nějaké události, která se stala a ke které se váže důležitý příběh. Například ohnivý sloup – epifanie, kříž – křesťanství, ryba – Kristus, hvězda – naděje, bílá lilie – andělská čistota.



Obr.: 10 Historická symbolika, Leonardo da Vinci, Zvěstování, 1472, detail. **Obr.: 11** Kosmologická symbolika, kopule kaple svatého Řehoře v klášterním komplexu Sanahin, Arménie, 10. století.

„*Kosmologická symbolika*“¹⁷ je oproti tomu abstraktnější a právě to vytváří její bližší vztah k formování prostoru. Z roviny kosmologické posouvá přímo do roviny transcendentní. Například nekonečné nebe zastoupené sférickou klenbou je symbolem Boží velikosti. Podélná cesta kostelem je směřování a symbolizuje životní pouť do Božího království. „*Pro Filóna Alexandrijského není symbolika Jeruzalémského chrámu jen kosmologická, ale i morální a duchovní. Filón se zastavuje nad trojím rozdělením chrámu: debir – velesvatyně, hekal – svatyně, ulam – nádvoří, kterým v židovské kosmologii odpovídá nebe, země a moře.*“¹⁸ Další mohou být například architektura – řád (universum), dům – mikrokosmos.

Symbolickými formami se obsáhle zabýval ve svých studiích německo-americký filosof Ernst Cassirer, který k tomuto tématu vydal knihy *Esej o člověku a Filosofie symbolických forem* 1: Jazyk a 2: Mýtické myšlení. Podle Cassirera jsou „*symbolické formy původní a navzájem nepřevoditelné světy prožívání (Erlebniswelten), jako je jazyk, náboženství, právo, umění, technika a poznání, jež všechny vyrůstají ze společného podloží celistvě vnímajícího a prožívajícího mýtu. Filosofická antropologie nebo filosofie člověka má poskytovat náhled do struktur těchto světů a propojovat je do organického celku. Právě symbolické formy jsou tím, co člověka odlišuje od jiných živočichů a zároveň mu dává nový rozměr svobody. Řeč, umění, náboženství a věda jsou různé formy tohoto osvobozování jako postupné objektivace a racionalizace. Filosoficko-antropologický výměr člověka by tedy mohl znít, že je to bytost ‚schopná forem‘.*“¹⁹

Symbol není filosofickým pojmem, ale ani alegorií nebo metaforou. Symbol v architektuře z povahy věci působí fyzicky. Do architektury zavedl pojem symbolická forma architekt Rudolf Schwarz, který se zabýval stavbou kostelů v předválečném a poválečném Německu. O symbolické formě říká: „*Symbolická forma překonává veškerý funkcionalismus a expresionismus umělecké formy, protože symbolická forma se 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 již existující vztahy, ale je místem, kde vztahy vznikají, je událostí a setkáním.*“²⁰ V pojetí Rudolfa Schwarze byly symbolické formy liturgická a architektonická schémata, diagramy, předobrazy kostelů, které na papíře už dávaly potenciální možnosti vzniku specifickým událostem a jejich zažívání. Lidé zde navazovali vztahy mezi sebou a Bohem. Byli tam jako společenství a spolu zažívali události rituálu. Rudolf Schwarz tyto formy v knize „O stavbě kostela“ rozdělil do několika zobecňujících kategorií, které poeticky pojmenoval: Svatý kruh, Svaté vyjití (Otevřený kruh), Svaté vyjití (Světelný kalich), Svatá jízda (Cesta), Svatý vrh (Temný kalich), Svatý kosmos (Světelná klenba), Dóm všech věků (Celek).

SAKRÁLNÍ A SVATOSTÁNEK

Sakrální má podle akademického slovníku významy bohoslužebný, svatý, posvátný a chrámový. Slovo sakrální je možné chápat ve velmi široké škále významu. Starý zákon je celý prostoupený sakrálností. Každé nařízení je svaté, protože pochází přímo od Boha. Na slovo sakrální ale odkazuje například i zcela běžně užívané slovo svátek, které pochází od slova svatý. V minulosti se také často říkalo světit svátek nebo svěcení (slavení) neděle. Je tedy patrné, že význam slova sakrální sahá mnohem hlouběji než jen ke kostelu nebo

svatému místu. V této práci se zaměřuji na vnímání sakrálnosti ve vztahu k architektuře. Zajímají mě projevy sakrálního, které jsou vztaženy k prostoru.

První zmínka v křesťanském prostředí o tom, že nějaké místo je svaté se nachází v Bibli a je to zároveň také první zaznamenaná Boží epifanie. Jakobovi se ve snu zjevil nebeský žebřík, po kterém sestupovali a vystupovali andělé a nad vším byl Hospodin a jeho hlas, který k němu mluvil a představoval se mu: „*Já jsem Hospodin, Bůh tvého otce Abrahama a Bůh Izákův*“. ²¹ Jákob procitnul ze spánku a toto místo setkání nazval Bét-el, tedy Dům Boží. A jako symbol, že toto místo je nebeská brána vzal kámen, který měl pod hlavou a postavil ho jako posvátný sloup, jehož vrcholek pak skropil olejem se slovy: „*Tento kámen, který jsem postavil jako posvátný sloup, stane se domem Božím*.“ ²²

Dalším příklad nehomogenosti prostoru a prolomení posvátného do profánního je představeno příkladem, o kterém se zmiňuje i Mircea Eliade ve své knize Posvátné a profánní. Jedná se o první setkání Mojžíše s Hospodinem u hořícího keře. Hospodin pravil Mojžíšovi: „*Nepřibližuj se sem! Zuj si opánky, neboť místo na kterém stojíš je půda svatá*“. ²³ Mircea Eliade dále rozvíjí tuto myšlenku posvátného prostoru sakralizace světa: „*Existuje na jedné straně prostor, který je posvátný a který je v důsledku toho „silný“, významuplný, a na druhé straně prostory, které jsou neposvěcené a které proto nemají vlastní strukturu a vlastní konzistenci, které jsou amorfní*.“ ²⁴ Podobné příklady poukazují na to, že už kdysi dávno vznikl jasný významový rozdíl mezi sakrálním a profánním. Sakrální se projevuje jako vertikální. Zřetelně je tento princip představeno pohybem andělů po nebeském žebříku v Jákobově snu. Andělé měli představovat oběti, které byly přinášeny v chrámu Hospodinu a sestupující odpuštění, které Bůh sesílal na zemi. Je to vzájemný vztah a propojení mezi tím, co je dole a tím co je nahoře. Profánní je horizontální a plošné. Je to bezbřehé rozprostření, které může být definované například čtyřmi světovými stranami. Jak profánní, tak i sakrální, je stejně důležité a vzájemně existují v harmonii jedno pro druhé.

Pro Izraelity byl prvním sakrálním prostorem svatostánek, přenosný stan se Svatým. Bylo to místo, ve kterém se nacházelo svaté. Byla zde uložena truhla, schrána, obsahující nejcenější židovské náboženské artefakty, tedy Desky zákona obsahující desatero, Áronovu hůl a Manu. Do tohoto prostoru sestupovala Hospodinova sláva a Mojžíš, který sem měl jako jediný přístup, s ním zde rozmlouval. Svatostánek je nejstarší popis chrámu, přenosného stanu, který byl zjevený Hospodinem Mojžíšovi při putování pouští na útěku z Egypta. V Bibli se tento přesný popis, dalo by se i říci „stavební postup výroby“ svatostánku, nachází v knize Exodus v kapitole 26. Mojžíšovi byly na hoře Sinaj zjeveny přesné proporce příbytku pro Hospodina a materiály, jak má být vytvořen, aby splňoval svoji funkci přenosného svatostánku. Tento popis je nejstarší dochovaný a Hospodinem zjevený návod na zhotovení chrámu a

všeho bohoslužebného náčiní, které má obsahovat. „*Uděláte všechno přesně podle toho, co ti ukážu jako vzor svatého příbytku i vzor všech bohoslužebných předmětů.*“²⁵

Židovský svatostánek, přenosná svatyně, nebyla nijak symbolicky spojena s konkrétním místem na zemi. Byla to přenosná stavba, stan, sloužící k uctívání Hospodina v průběhu putování pouští. Symbolizoval Boží přítomnost mezi lidmi. Podle Bible totiž při odchodu z Egypta Hospodin vedl putující lid tak, že „*šel před nimi ve dne v sloupu oblakovém, a tak je cestou vedl, v noci ve sloupu ohnivém, a tak jim svítil, že mohli jít ve dne i v noci. Sloup oblakový se nevzdálil od lidu ve dne, ani sloup ohnivý v noci.*“²⁶ Když pak Mojžíš vystoupil na horu Sinaj, setkal se zde s Hospodinem, který na horu sestoupil. Hospodin mu zde předal Desatero a další podrobné instrukce mimo jiné i to, že mu mají vybudovat svatý příbytek. „*Ať mi udělají svatyni a já budu bydlet uprostřed nich.*“²⁷ Když pak byla přenosná svatyně hotova, „*Tu oblak zahalil stan setkávání, neboť nad ním přebýval oblak a příbytek naplnila Hospodinova sláva. Mojžíš nemohl přistoupit ke stanu setkávání, neboť nad ním přebýval oblak a příbytek naplňovala Hospodinova sláva. Kdykoliv se oblak z příbytku zvedl, vytáhli Izraelci ze všech stanovišť. Jestliže se oblak nezvedal, nevytáhli, dokud se nezvedl.*“²⁸ Po příchodu na území dnešního Izraele byl podle vzoru přenosné svatyně postaven na Chrámové hoře První chrám, tedy Šalamounův chrám. „*Když David dává svému synovi Šalamounovi stavební plán chrámu a stánku a všeho náčiní, ujišťuje, že „to vše bylo zapsáno rukou Hospodinovou, abych mohl prozíravě připravit plán veškerého díla“* (1Pa28,19). David tedy viděl nebeský model, který stvořil Hospodin na počátku časů. Šalamoun to prohlašuje: „*Řekl jsi, abych zbudoval chrám na tvé svaté hoře a oltář ve městě, kde přebýváš, podle podoby svatého stánku, který jsi od počátku připravil.* (Mdr9,8)“²⁹ Skála na chrámové hoře má být podle tradice místem, kde Abraham chtěl obětovat Izáka a tradice ho také ztotožňuje s místem, kde nocoval Jákob, když měl svůj sen, ve kterém viděl vystupovat a sestupovat anděly. Jistě není náhodou, že se později, poslední večere odehrála právě v Jeruzalémě poblíž této hory.

Sakrální je místo, kde se nebeské setkává se zemským. Božské je zde už nějakým způsobem předpřítomné a architektura chrámu jen podtrhuje tuto skutečnost, jak tomu bylo například u pohanských kultů. V křesťanství je místo posvěcené buď nějakou významnou událostí, například zjevením nebo prorockým viděním, nebo přítomností živého Krista prostřednictvím hostie uložené ve svatostánku. Ve svatostánku kulminuje sakrálnost nějakého místa. V původním židovském svatostánku, přebýval Hospodin uprostřed Izraele. V křesťanském svatostánku, místě kde je uložena nejsvětější svátost, proměněné hostie, opravdové tělo Kristovo, je také přítomný živý Bůh.



Obr.: 12 „Utíš se duše, Bůh jest zde přítomen.“ Fotografie nápisu u vstupu do kostela svatého Petra a Pavla v Peruci.

V židovské tradici existoval jen jediný chrám. A to Jeruzalémský chrám, který byl návazností přenosného svatostánku, který byl zjeven Hospodinem Mojžíšovi. Jeruzalémský chrám byl postavený symbolicky na Chrámové hoře, kde se stala první epifanie Hospodina Jákoví. Z náboženského hlediska je Chrámová hora místem, kde se Bůh setkával s člověkem, kde se Nebesa setkávala se Zemí. Synagogy byly a jsou místy setkávání věřících židů k modlitbě, ale nejsou již považovány za chrámy.

Křesťanská tradice je přirozeným pokračováním tradice židovské. Můžeme zde i přes některé hlavní rozdíly vidět významnou kontinuitu. Tato kontinuita se projevuje jak významem svatostánku v obou těchto náboženstvích, tak i tím, že se Poslední večeře uskutečnila právě v Jeruzalémě v těsné blízkosti Chrámové hory a v neposlední řadě i faktem, že křesťanská Bible v sobě zahrnuje i Starý zákon. I samotná struktura těchto náboženství je si velmi podobná. V židovství jsou kněží a velekněží, v křesťanství kněží a biskup, případně kardinál nebo papež, kteří vykonávají službu Bohu za lid.

Je nutné si uvědomit celkovou návaznost těchto dvou náboženství, jak je napsáno v evangeliu podle Matouše: „*Nedomnívejte se, že jsem [Ježíš] přišel zrušit Zákon nebo Pro-roky. Nepřišel jsem je zrušit, ale naplnit.*“³⁰ Toto může být vztaženo i k architektuře. Přišel čas naplnit něco předešlého. Starou formu novým odkazem. To může být chápáno jako naplnění staré formy novým rituálem, který se zde koná. Tato stará forma dostává nový a znovu smysluplný význam, který navazuje na to předešlé. Nebeské se setkává se zemským.

VZNIK KŘESŤANSKÉ ARCHITEKTURY

ROZTRŽENÍ CHRÁMOVÉ OPONY

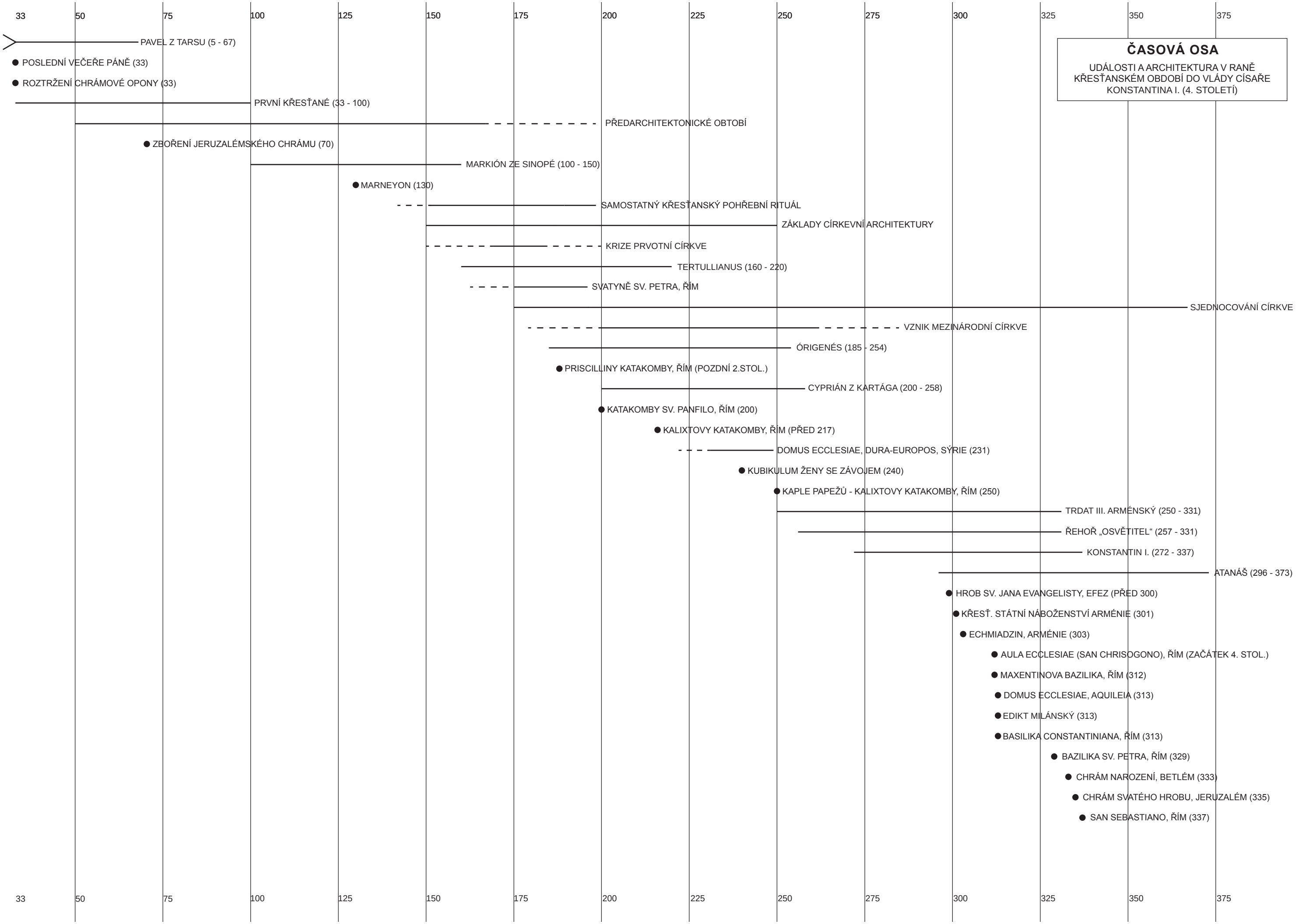
*„Bylo už kolem poledne. Tu nastala tma po celé zemi až do tří hodin, protože se zatmělo slunce. Chrámová opona se roztrhla v půli. A Ježíš zvolal mocným hlasem: ‚Otče, do tvých rukou odevzdávám svého ducha.‘ Po těch slovech skončil.“*³¹

*„V době, kdy žil Ježíš, byl chrám v Jeruzalémě středem náboženského života židů. V chrámu se provádělo obětování zvířat a zde se také přísně dodržovalo uctívání dle Mojžíšova zákona. Chrámová opona oddělovala nejsvětější svatyni, pozemský příbytek, kde přebývala Boží přítomnost, od zbytku chrámu, kde přebývali lidé. To bylo znamením toho, že lidé jsou kvůli hříchu od Boha odděleni. Za oponu směl vejít pouze velekněz, a to jen jednou do roka, aby za všechen Izrael vešel do Boží přítomnosti a nabídl oběť smíření za jejich hříchy.“*³²

Kniha Exodus uvádí, že opona byla vyrobena z modrého, fialového a šarlatového materiálu a jemně spleteného lnu. Josephus Flavius, židovský historik z prvního století našeho letopočtu upřesňuje, že opona měla na výšku téměř dvacet metrů a její tloušťka byla deset centimetrů. Její roztržení, jak bylo popsáno v Bibli, je historickou i symbolickou událostí, kterou je možné chápat jako počátek vzájemného vzdalování se judaismu a křesťanství. Tato událost je znamením, že je nyní vstup do nejsvětější svatyně otevřen pro všechny, židy i pohany. Už není důvod, aby opona nadále existovala, je překonaná. Svaté se nyní už nachází všude venku a není třeba před svatým zakrývat oči, tak jak tomu bylo doposud v židovské tradici. Je to nový začátek. Je to také začátek křesťanství jako autonomního náboženství a nový začátek křesťanské architektury, jak dokládá v duchu raně křesťanského chápání posvátného prostoru biblický text: *„Když Ježíš zemřel, opona se roztrhla, a Bůh z tohoto místa vyšel, aby se už nikdy nevrátil do chrámu, učiněného lidskýma rukama.“*³³

ZBOŘENÍ JERUZALÉMSKÉHO CHRÁMU

Mezi prvními křesťany a židovskou věroukou existovalo velmi úzké spojení. Prvotní jeruzalémskou církev ani za samostatnou církev považovat nelze, protože byla stále součástí židovského kultu. Byla považovaná spíše za jakýsi druh judaismu. Křesťané té doby sdíleli s judaismem synagogy i rituály. Čím se od sebe odlišovali, bylo hlavně slavení eucharistie, které vždy probíhalo mimo synagogu. Křesťané v té době byli jistě okrajovým a nevýrazným společenstvím. Ve své Válce židovské se o nich nezmiňuje ani židovský dějepisec Josephus Flavius. Během 60. let prvního století se jeruzalémská církev stále více ztotožňovala s odbojem proti římské okupaci. Za posledního židovského povstání v roce 70 n. l., které bylo římskou armádou důsledně potlačeno, byl zbořen Jeruzalémský chrám a židovsko–



křesťanská komunita byla rozptýlena a její vůdcové zabiti. Pro křesťanství jako nově se formující náboženství to znamenalo přesun center vývoje mimo území dnešního Izraele, převážně do Říma, nebo do Antiochie a dalších.

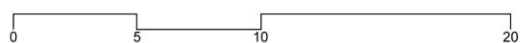
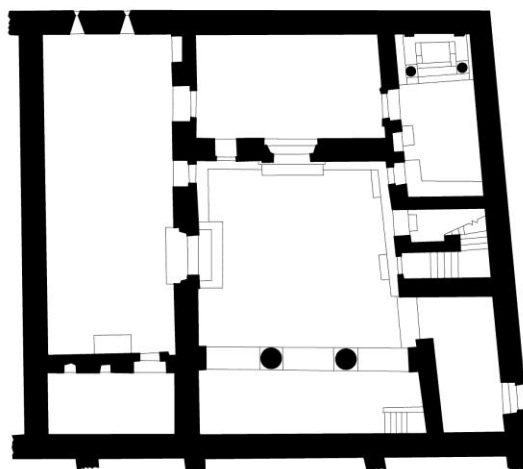
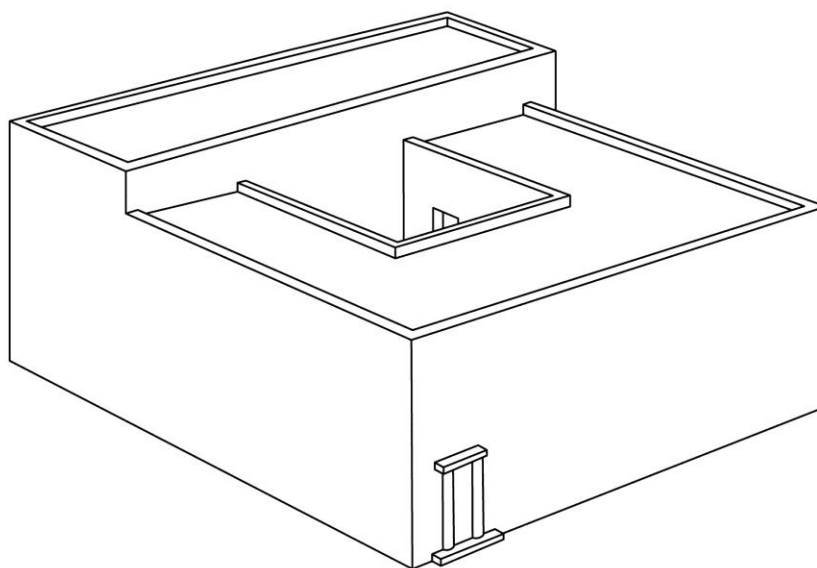
SAMOSTATNÝ KŘESŤANSKÝ POHŘEBNÍ RITUÁL

První samostatné projevy křesťanské architektury, které se začaly vyčleňovat z převládající římské architektury, byly stavby pro mrtvé, tedy funerální architektura. Raně křesťanská pohřební architektura byla odvozena od nejjednodušší římské pohřební architektury. Křesťanský pohřební rituál, stejně jak pohanský, potřeboval v první řadě pohřební místo a pak také místo pro pohřební slavnosti a uctívání zemřelého. Římané pohřbívali celé rodiny dohromady nezávisle na vyznání jednotlivých členů. Tento způsob byl pro křesťany nepřijatelný. Pro chudé křesťany však vznikl problém, že si nemohli dovolit samostatné hroby. Z toho důvodu se začaly zakládat velké obecní křesťanské hřbitovy a začala vznikat drobná specifická křesťanská architektura.

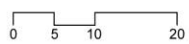
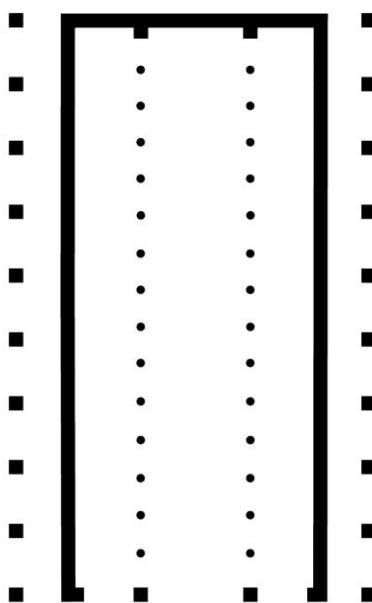
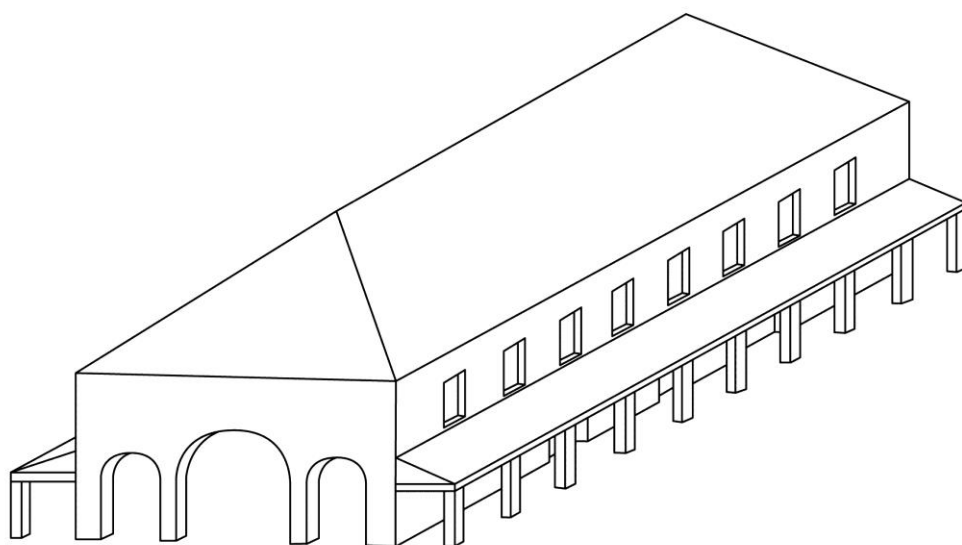
ARCHITEKTURA ADAPTACE

K slavení eucharistie a k bohoslužebným potřebám se v prvním a druhém století využívaly výhradně soukromé budovy. Toto období lze považovat za před-architektonické. Nebyl důvod ani zájem o vytváření církevní architektury, protože setkávání mohla proběhnout prakticky kdekoliv. Na tržišti, ve veřejné hale nebo v trikliniu, střešní kryté terase, standardního římského domu. Nebyl důvod, proč přikládat shromažďovacím bohoslužebným prostorům zvláštní význam. Tento fakt dokumentuje i vyjádření církevního otce Klemense Alexandrijského, který ještě kolem roku 200 n. l. kritizoval ty, kdo považovali křesťanskou bohoslužebnou místnost za svatyni slovy: „*Jak by se dalo toho, který je neuchopitelný připoutat na jedno místo?*“³⁴ Do doby posledního velkého pronásledování křesťanů za vlády císaře Diokleciána se nikdy nemluvilo o kostelích, nýbrž pouze o místnostech a domech ke shromáždění. Tento specifický charakter domácích církví vystihuje výrok: „*My nemáme žádné chrámy a žádné oltáře.*“³⁵ Takovéto uvažování bylo smyslem rané církve. Zároveň to bylo vymezení se od pohanských chrámů, které byly stavěny na významných kultovních nebo vyvýšených a dobře viditelných místech, kde už měl být Bůh nějak předpřítomný. Stavba chrámu se snažila pohanského Boha různým způsobem ještě více pozvednout a oslavit. Raní křesťané ale říkali, že nemají chrámy, jenom místo kde se setkávají a tam chrám teprve vznikne tím, že do společenství vstoupí Kristus skrze slavení eucharistie.

S přibývajícím počtem věřících se však postupně začaly pro bohoslužby využívat zvlášť upravené místnosti. Příkladem může být Domus Ecclesiae v Dura Europos z třetího století, který sloužil pro komunitu zhruba 50 – 60 osob.



Obr.: 14 *Domus Eklésia, 231, Dura Európos, Sýrie. Axonometrická rekonstrukce domu podle půdorysu a popisu Richarda Krautheimera.*



Obr.: 15 Aula Ekklesia (San Chrisogono), začátek 4. století, Řím. Axonometrická rekonstrukce Richarda Krautheimera a půdorysná rekonstrukce auly.

KONSTANTINOVA BAZILIKA

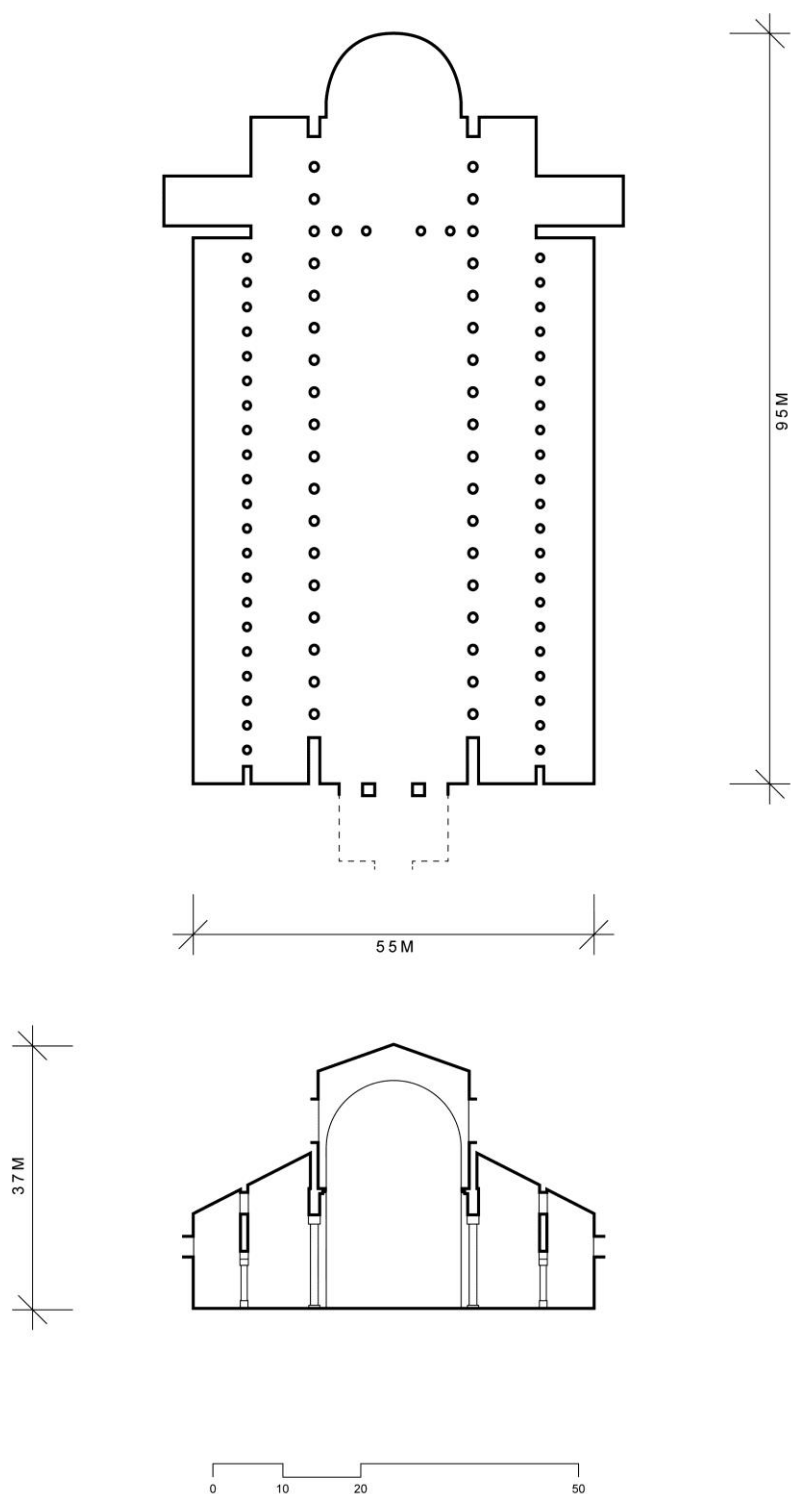
Vznik stavby

„Nedaleko římských hradeb, poblíž Milvijského mostu přes Tiberu se odehrála jedna z nejproslulejších bitev v dějinách. Dne 28. října roku 312 císař Konstantin porazil oddíly svého rivala Maxencia. Legenda vypráví, že noc před bitvou spatřil Konstantin ve snu kříž s nápisem „in hoc signo vices“. V tomto znamení zvítězíš. Jako výraz vděčnosti za naplněný příslib se Konstantin rozhodl vybudovat ve městě Římě baziliku, zasvěcenou Kristu Spasiteli a vešel do dějin jako první křesťanský císař. Pro stavbu velkého kostela v centru Říma však ještě čas nedozrál. Konstantin nestál o konflikt s pohanskými patricii, proto se rozhodl postavit baziliku sice uvnitř hradeb, ale v periferní oblasti, daleko od rušných center veřejného života, ve čtvrti zahrad a vil, na Lateránu. Na místě zvoleném pro baziliku v jihovýchodní části pahorku Celia se tedy ještě rozkládala zničená kasárna, komplex vybudovaný císařem Septimiem Severem v letech 193 – 197 jako sídlo „equites singulares“, tedy vybrané jízdy, která byla osobní císařovou gardou. Konstantinovo rozhodnutí postavit baziliku Krista Spasitele právě na lateránském poli podpořila i skutečnost, že severiánská kasárna obývala jízda, která zůstala věrná Maxenciovi. Vítěz od Milvijského mostu proto nechal vojenský komplex částečně srovnat se zemí a částečně konstrukce využil pro stavbu základů.“³⁶

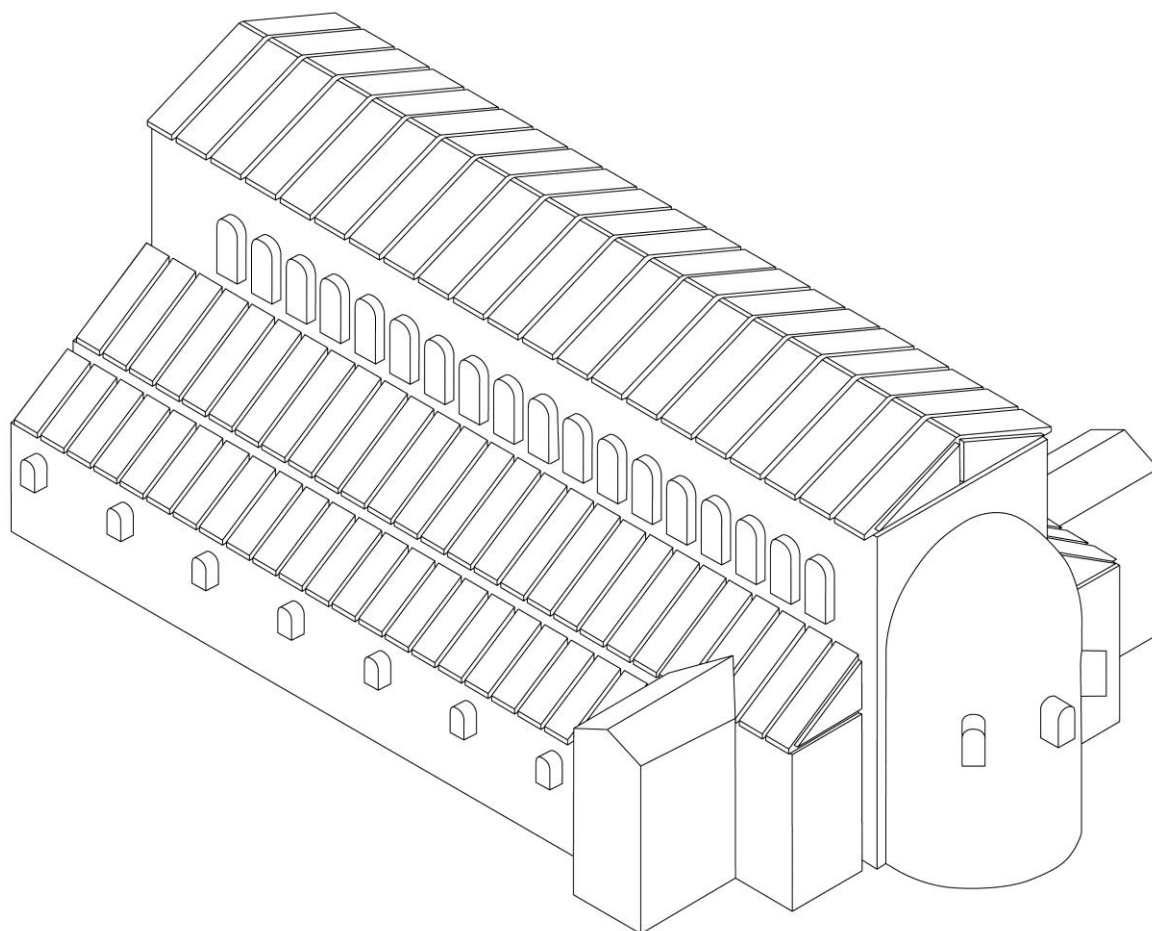
Popis stavby

Konstantinova bazilika Krista Spasitele je první křesťanský kostel nebo chrám v evropském kulturním prostředí. Byla postavena de facto na zelené louce a ve své době sloužila jako běžný římský kostel. Po dobu 1200 let byla sídlem římského biskupa a papeže. Přesná podoba baziliky není zcela zřejmá. Základní rozvržení je však jisté. *„Byla to rozlehlá pětilodní a celkem prostá stavba s otevřeným krovem. Hlavní loď byla uzavřená půlkruhovou apsidou, kterou od zbytku chrámu oddělovala z obrysu stavby jen málo vystupující příčná loď. V nové bazilice se soustředilo vše na oltář. Hlavní rys prostoru bylo směřování na stůl k slavení eucharistie, který vnitřní prostor jako centrum spojoval. Tímto způsobem byl interiér plný pohybu, jako cesta ke stolu. Apsidou byl tento kostel obrácen k západu a mše byla vždy sloužena tváří k lidu. Z vnějšku zůstala stavba bez ozdob; uvnitř se však ukázala v nebývalé nádheře. Na rozdíl od řeckých a římských chrámů, které se prezentovaly hlavně navenek, vyvíjela bazilika svou vlastní strukturu uvnitř. V jejím interiéru se poprvé uskutečnila myšlenka křesťanské sakrální budovy. Sloupy oddělující loď baziliky byly z numidského mramoru, nazývaného také Antická žlutá, díky které se stavbě dostala přívlastka basilica aurea, zlatá bazilika. Zde v Lateránské bazilice, křesťanství poprvé našlo monumentální umělecké vyjádření stavby, ve které se shromažďuje k bohoslužbě. Pro křesťanský svět se stala tato stavba vzorem a měřítkem. Po staletích pak vznikaly kostely v podobě baziliky.“³⁷*

Rekonstrukce stavby

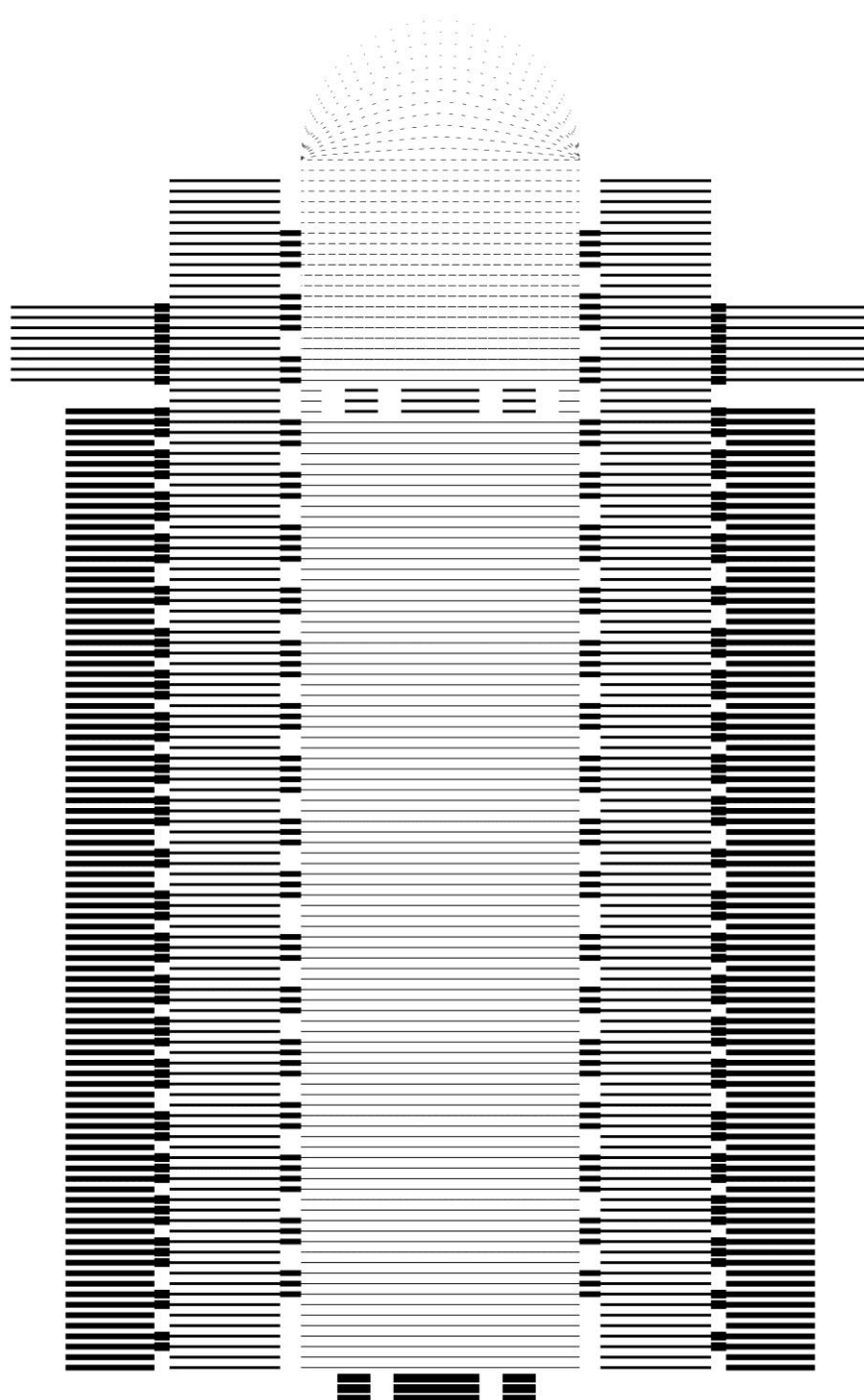


Obr.: 16 Půdorysná a řezová rekonstrukce vnitřního povrchu Konstantinovy baziliky Krista Spasitele vytvořená podle popisu Richarda Krautheimera.



Obr.: 17 Axonometrická modelová rekonstrukce povrchu vnitřního prostoru Konstantinovy baziliky Krista Spasitele vytvořená podle popisu Richarda Krautheimera.

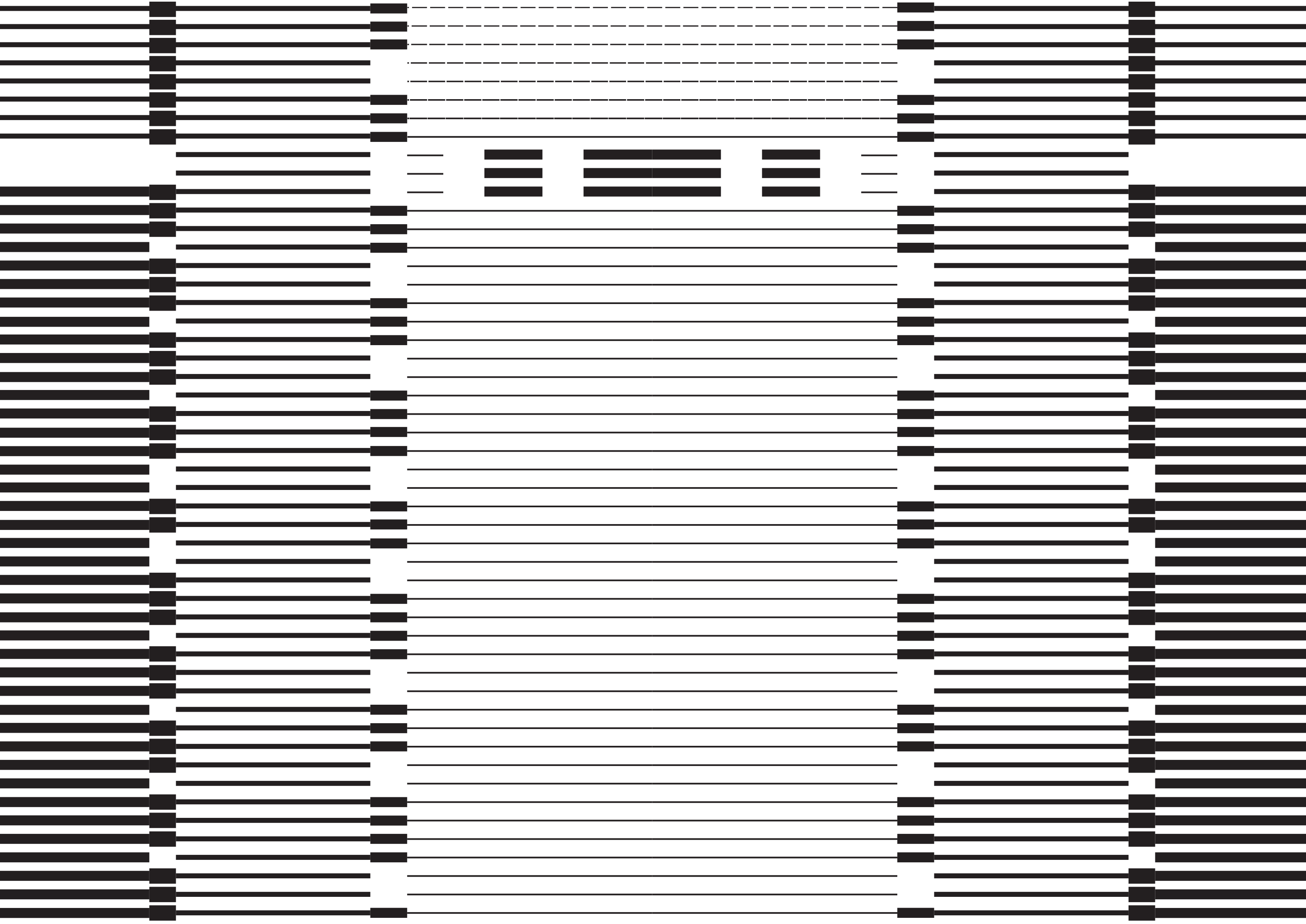
Mapa vnitřního prostoru



„Křesťanský humanismus přijal a oslavil dynamismus v člověku tím, že celou budovu orientoval ve směru jeho chůze, že vytvořil a uzavřel prostor v souzvuku s jeho cestou.“³⁸

Obr.: 18 Půdorysná mapa vnitřního povrchu Konstantinovy baziliky Krista Spasitele vytvořená podle lidských kroků a dimenze prostoru.

Obr.: 19 (Následující dvoustrana) Půdorysná mapa vnitřního povrchu Konstantinovy baziliky Krista Spasitele vytvořená podle lidských kroků a dimenze prostoru. (Detail)



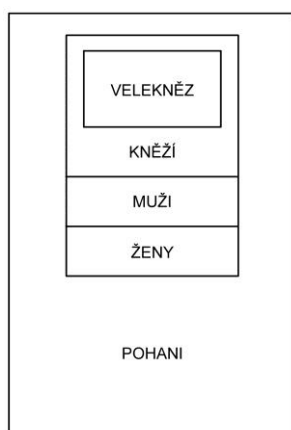
RITUÁL A DUCHOVNOST DNES

RITUÁL

„Uspořádání prostoru pro liturgické úkony závisí podstatně na pochopení bohoslužby a na tom, jak církev a obec chápou sebe samy,“³⁹ říká Klemens Richter v úvodu pražské přednášky o liturgickém prostoru a architektuře. Rituál je architekturou prostoru a liturgický prostor je tak vytvářen zevnitř schématem rituálu. Tak jako člověk je bytostí dějinnou, tak i jeho příběh je součástí dějin. Příběh je něčím věčným a zakotveným, ale událost je dějinná. V katolické liturgii se k Bohu nevztahuje jen jako k něčemu odvěkému, ale i k jeho projevům v konkrétních historických událostech, jako například život Ježíše a jeho skutky. Liturgie je událost. Prostor liturgie je pak teologická krajina, kde se tato událost odehrává.

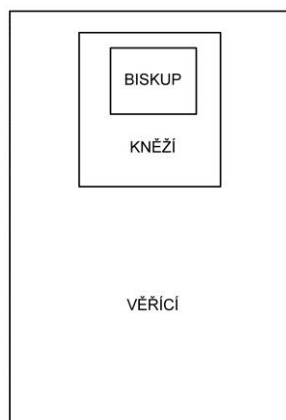
Hierarchický pohled na uspořádání sakrálního prostoru je ve vztahu k tomu, jaká je posloupnost posvátnosti jednotlivých prostor architektury. Jeruzalémský chrám byl po vzoru antických chrámů exteriérovou architekturou, do jeho hlavní síně se nevstupovalo. Zde byl chrámem střežen prostor velesvatyně s Boží přítomností. Většina lidí se do chrámu nikdy nedostala a mohla stát jen v jeho okolí. Hierarchické uspořádání, které mělo vliv i na uspořádání architektury chrámu, bylo: velekněz, kněží, židovští muži, židovské ženy, pohané.

V raném křesťanství nebylo žádné přísné hierarchie kromě věřících, kteří se účastnili eucharistie a katechumenů, čekajících na křest, kteří v určitý moment liturgické slavnosti, před proměňováním a přijímáním, opustili sál. Komunity byly menší a k slavení eucharistie sloužily povětšinou jen menší místnosti. Posvátné bylo všude ve světě a věřilo se, že Ježíš vstupuje do každého společenství právě skrze slavení eucharistie. Svatý Pavel proto mohl říci: „Boží chrám je svatý, a ten chrám jste vy.“⁴⁰



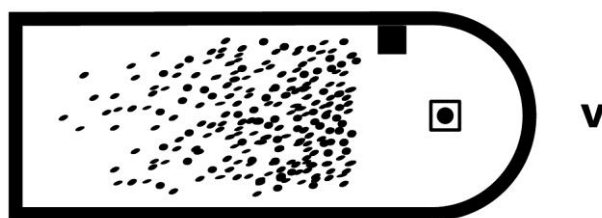
Obr.: 20 Diagram hierarchie posvátnosti v Jeruzalémském chrámu.

S přibývajícím počtem věřících, organizovanější strukturou a větší rozlohou staveb se určitý model hierarchie znovu začal vyvíjet a jevit jako potřebný. Hierarchie posvátnosti v křesťanském chrámu znamenala následující posloupnost: biskup, kněží, vyčlenění z prostoru kostela kancelím a věřící. Kostel byl však od svého vzniku otevřený všem. Může do něj vstoupit kdokoli bez rozdílu ať je to světec nebo třeba hříšník. Křesťanský kostel byl v raném křesťanství ryze interiérovou architekturou. Symbolický plán a veškerá výzdoba se odehrávaly uvnitř, zatímco navenek byly tyto stavby velice věcné a ukazovaly strohý stavební řád a stavební čistotu. V exteriéru působila hlavně jejich velká hmota a objem, které je často vyčleňovaly z okolní drobnější městské zástavby.



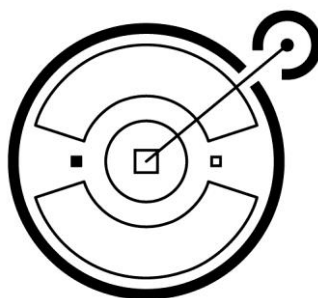
Obr.: 21 Diagram hierarchie posvátnosti v křesťanském kostele.

V Konstantinově době, když křesťanství začalo už být organizovaným státním náboženstvím se strukturou, která se v mnohém podobala státnímu zřízení té doby, se ustálil i křesťanský rituál. V architektuře se tento křesťanský rituál projevil podélností formy, jako kostel-cesta symbolizující cestu věřících k Bohu. Bazilika svoji podélnou typologií s největší pravděpodobností přímo přispěla ke vzniku takového podélného směřování celého konstantinovského křesťanského konceptu kostela.



Obr.: 22 Diagram podélné dispozice kostela v západoevropském prostředí s nejsvětější svátostí uloženou v místě oltáře a s kazatelnou po levé straně. Orientace stavby je v západovýchodní ose. Vnitřní prostor je bez kostelních lavic. Při bohoslužbě se stálo, tak jak bylo běžné do 15. století zvykem.

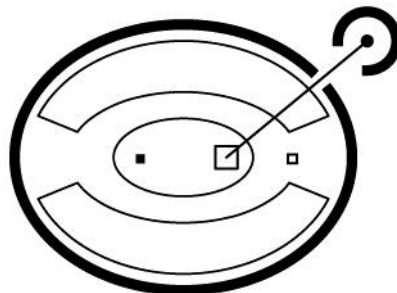
Liturgická reforma Druhého vatikánského koncilu v roce 1965 znamenala zásadní zlom v katolické liturgii. Vznikl nový model uspořádání liturgického prostoru. Toto, tak zvané Kristocentrické uspořádání, staví oltář do středu celého shromáždění. Oltář v tomto uspořádání je pevným centrem všeho, obklopený jediným prostorem, který by měl představovat demokratické společenství obklopující Krista. Klemens Richter vysvětluje, jak tato změna hledisek souvisí s nově akcentovanou ekleziologií, která staví do centra společenství věřících: „Změněnému pojetí obce odpovídá změněné pojetí liturgie, přičemž obojí vyžaduje novou koncepci prostoru. Liturgie je komunikativní děj, v němž jde jednak o vztah mezi Bohem a člověkem, jednak o vztah člověka k člověku. Tato vztahová struktura je vyjádřena především pohybem: Kdo dělá co? Kdo stojí kde? A tuto komunikaci určuje do značné míry architektura. Vzhled prostoru přitom ukazuje, jde-li o hierarchizované společenství nebo o komunikaci mezi sobě rovnými. Táž mešní slavnost v různých prostorech může mít i při užití stejných textů a rituů úplně jinou výpověď, může přinést úplně jiný prožitek, zcela nezávisle na objektivně stejném dění.“⁴¹



Obr.: 23 Diagram kristocentrického modelu liturgického prostoru.

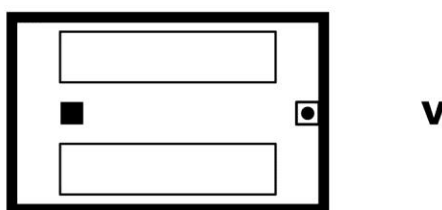
Velmi krátce po Druhém vatikánském koncilu se objevil ještě další model uspořádání liturgického prostoru, který organizuje liturgii bipolárně, kolem dvou ohnisek. Je to tak zvaný bipolární komuniální model. Ten vychází z myšlenky, že liturgická slavnost je děj uprostřed obce. Středem prostoru pak není oltář, ale volné místo. Opouští dokonce i podobu kruhu, který vždy směřuje jen k jednomu bodu, tedy k oltáři. Model pracuje s eliptickým tvarem, který má dvě ohniska (oltář a ambon) a jedno těžiště (prázdný prostor středu). „Tato myšlenka v žádném případě není v dějinách liturgického prostoru novinkou, nýbrž má dlouhou tradici. Syrské kostely prvních století znaly tzv. bému, místo uprostřed jednolitého prostoru kostela, avšak od oltáře oddělené a vyvýšené, z něhož bylo hlášáno slovo Boží. V katedrálách a klášterních kostelech stáli od středověku klerikové a mniši v chórových lavicích proti sobě. Označení chór pochází z toho, že tito účastníci bohoslužeb se při různých modlitbách střídali ve sborovém zpěvu. Na koncích volné střední uličky stál na jedné straně ambon a na druhé oltář tak, že obě místa byla z lavic viditelná.“⁴² Krásným a názorným příkladem může být

presbytář baziliky San Clemente v Římě, který se dochoval do dnešní doby téměř v původní podobě. V obou těchto modelových současných příkladech uspořádání liturgického prostoru Nejsvětější svátost není umístěna na oltářním stole, ale je uchovávána v některé z kaplí, nebo ve svatostánku speciálně pro ni upraveném mimo oltářní stůl. V určitý moment eucharistické bohoslužby je pak na oltář přinášena.



Obr.: 24 Diagram bipolárního modelu liturgického prostoru.

„Elipsoidní koncepce prostoru je zcela určena liturgickými úkony. Žádná jiná koncepce prostoru neodráží skutečnost, že liturgie je záležitostí celé obce, tak zřetelně. Tady je vidět, že křesťanský kostel je prostor pro dění, který zdůrazňuje vnitřní střed a ponechává místo pro provádění různých úkonů... Zdá se, že elipsa se dvěma ohnisky odpovídá tomu, co Rudolf Schwarz vyjádřil roku 1960 při vzpomínce na hrad Rothenfels takto: „Je krásné, když svatý prostor vychází zcela z obce a jejího konání, když vzniká z liturgie a s ní zase zaniká, když se vzdáme jakékoli architektonické akce, když na začátku není nic než kosmos a potom nezůstane nic než kosmos: Pán tudy prošel.““⁴³



Obr.: 25 Diagram historického chórového uspořádání.

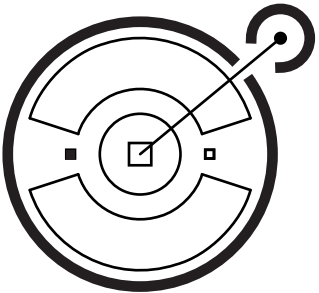
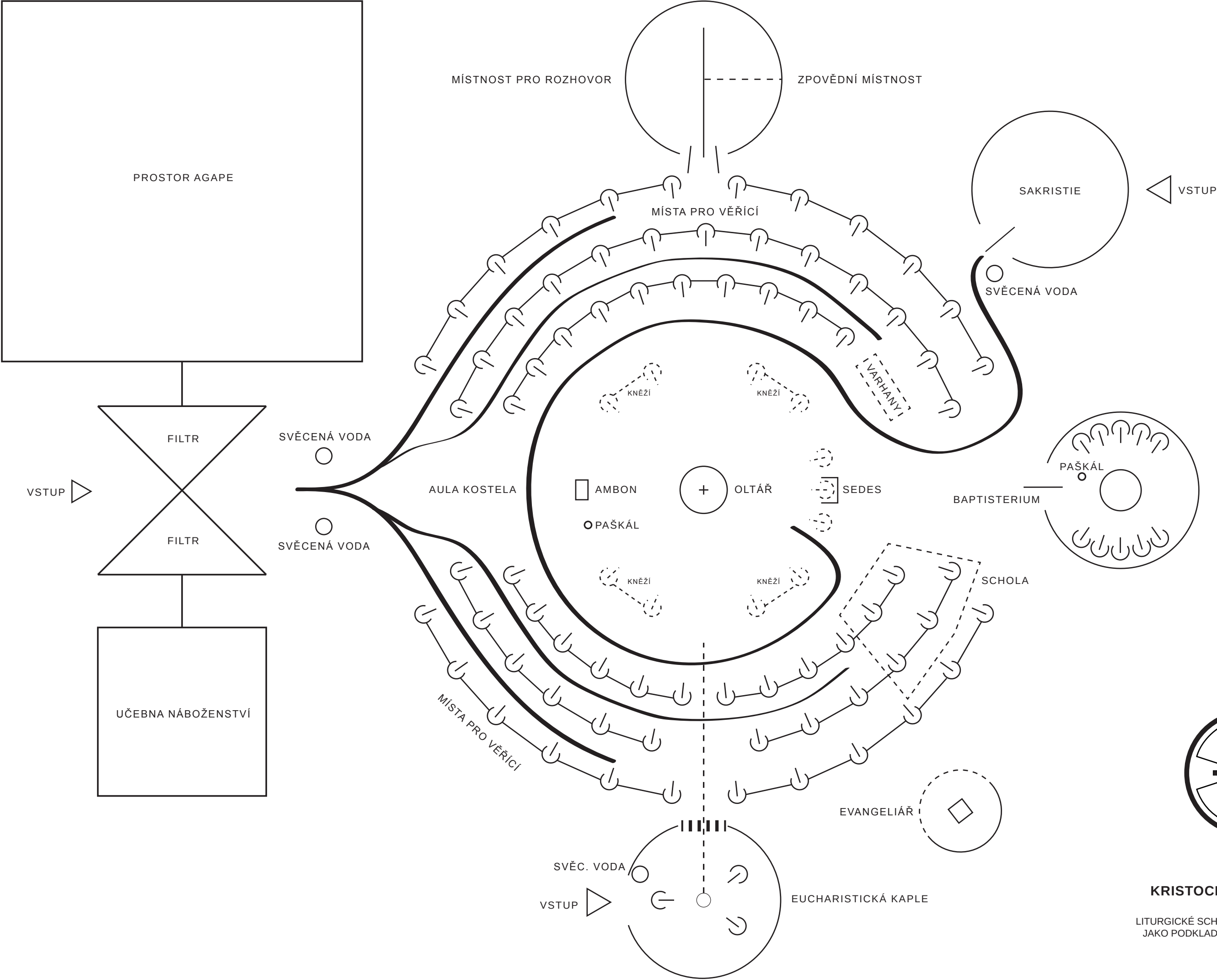
V současných návrzích kostelů se objevují ještě jedno další uspořádání, které kombinuje model historický, předkoncilní s některými prvky pokoncilními. Jsou to úpravy historických staveb kostelů, které musely reagovat na nový liturgický požadavek sloužit bohoslužby tváří k lidu. Zde bylo nutné předsadit nový oltář před starý, směrem do kostelní lodi. Často bylo také potřeba udělat úpravu prvních lavic z prostorových potřeb pohybu kolem tohoto předsazeného oltáře. V některých větších prostorách se umisťoval oltář také do křížení lodí. Ne všechny stavby se ale

s touto změnou dokáží vhodně spojit. Některé jsou adaptovatelné lépe a některé hůře. Stavby podlouhlého charakteru, které se odkazují na bazilikální podélný půdorys je poměrně těžké s uspokojením přizpůsobit těmto novým potřebám. Barokní centrální kostely díky své dimenzi a vypouklosti jsou však často dobře aplikovatelné i na současné liturgické centrální nebo bipolární schéma.



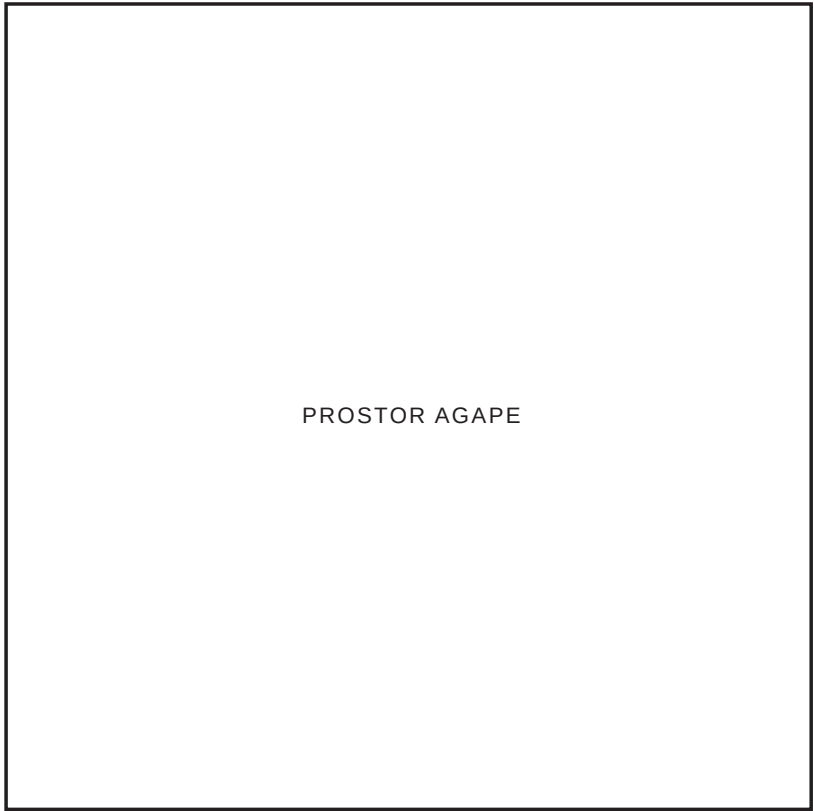
Obr.: 26 Diagram hybridního liturgického uspořádání, kombinující v sobě prvky podélného a centrálního schématu.

V návrzích nových kostelů se velice často objevuje dispozice liturgického prostoru, která formuje prostor shromáždění do podoby auditoria či koncertní síně. Podélné historické uspořádání toto schéma zaobluje a přimyká k oltáři. Toto uspořádání je svým způsobem hybridní, protože v sobě zahrnuje dva principy, minulý a současný, centrální a podélný, přičemž výsledná geometrie není symbolicky průkazná a je problematická. Jedná se spíše o praktickou snahu řešit některé problémy vyplývající z ryze centrálního liturgického uspořádání.

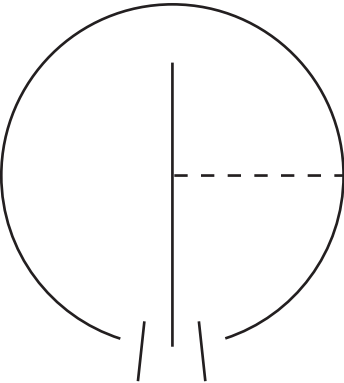


KRISTOCENTRICKÝ MODEL

LITURGICKÉ SCHÉMA PROSTOROVÝCH VAZEB
JAKO PODKLAD PRO VZNIK ARCHITEKTURY
KOSTELA.

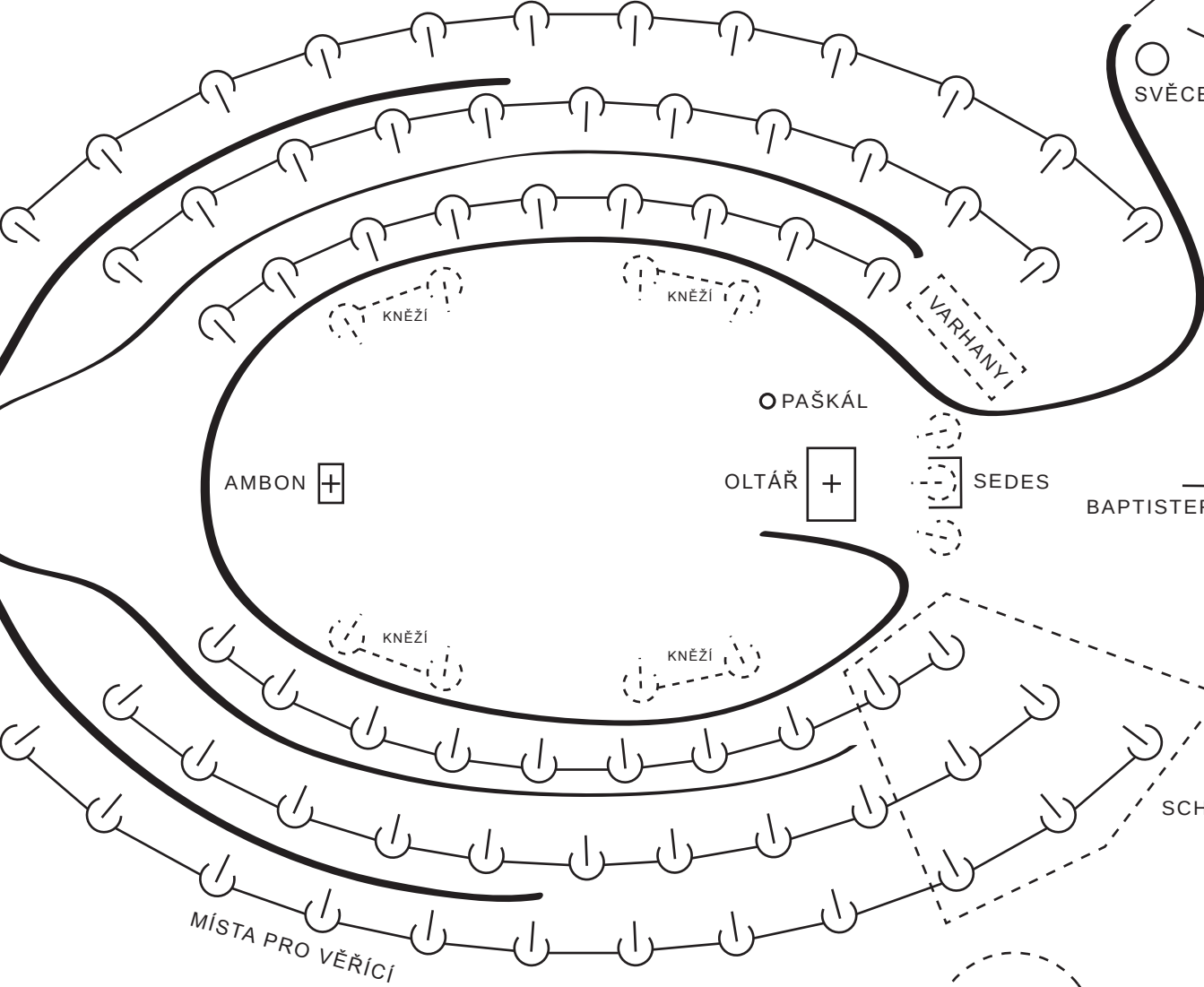


MÍSTNOST PRO ROZHOVOR



ZPOVĚDNÍ MÍSTNOST

MÍSTA PRO VĚŘÍCÍ



SAKRISTIE



VSTUP



SVĚCENÁ VODA

SVĚCENÁ VODA



SVĚCENÁ VODA



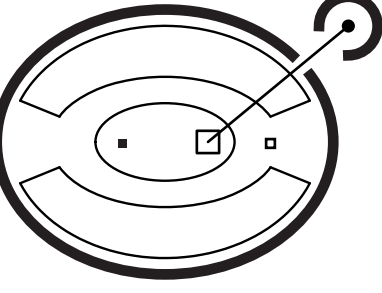
VSTUP



FILTR

FILTR

UČEBNA NÁBOŽENSTVÍ



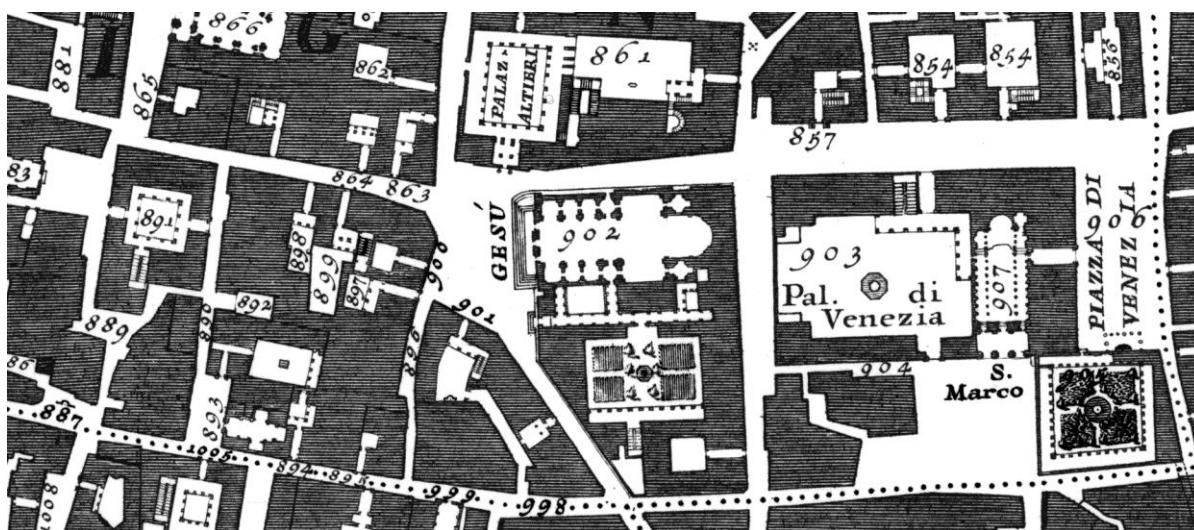
BIPOLÁRNÍ MODEL

LITURGICKÉ SCHÉMA PROSTOROVÝCH VAZEB
JAKO PODKLAD PRO VZNIK ARCHITEKTURY
KOSTELA.

DUCHOVNOST

Duchovnost je způsob života a osobního vztahování se k božskému a k transcendentnímu. Znamená hlavně osobní praxi, která může být rozšířena i na specifickým způsobem praktikující skupinu. Duchovnost je niterná pohnutka vztahování se k Bohu a ovlivňuje celý způsob následného náboženského projevu. Podle profesora Jana Royta je duchovnost společně s rituálem hlavním hybatelem změn architektury sakrálních prostorů.⁴⁴ Vlivem současného převládajícího smýšlení společnosti, která je ve svém chápání orientována ve velké míře na jednotlivce, je duchovnost v dnešní době pojímána také velice individuálním způsobem. Duchovnost má v současném světě mnoho projevů. Já se ve své práci zaměřuji na duchovnost ve vztahu k architektuře.

Kostel přináší věřícím podporu duchovní činnosti a zastřešuje společenství při liturgických slavnostech. Představuje jejich zhmotnělé duchovní aspirace. Podoba kostela by neměla záviset pouze na osobní interpretaci tvůrce, neboť má svá pravidla vycházející přímo z liturgie, jak je možné se přesvědčit z historických příkladů opakujících se typologií. Kostel byl v minulosti vždy víc, než jen přístřešek pro liturgii. Byl také nositelem vytříbené kultury a krásy, uměleckých hodnot, které byly úzce spojeny s duchovními hodnotami. Byl také stavbou volně přístupnou, která byla součástí městského parteru. Mohl do něj vstoupit kdokoli, kdykoli potřeboval podporu a duchovní útěchu. Na příkladu proslulého Nolliho plánu města Říma z 18. století je tato funkce kostelů v rámci městského veřejného prostoru velmi dobře čitelná. Mezi veřejné prostory jsou zde zahrnuty kromě náměstí, tržnic také kostely. V plánu města není interiér kostela oddělený hranicí, ale městský prostor se zanořuje dovnitř a vytváří zde novou kvalitu, kde je možné uniknout z běžného světa.



Obr.: 29 Giambattista Nolli: Nový plán Říma, část 5/12 – výřez, 1748.

Pro dnešní dobu je takový způsob uvažování o interiéru kostela ve vztahu k parteru obzvlášť aktuální, protože dnes lidé stále více vyhledávají různé možnosti duchovního soustředění a úniku z vizuálního a zvukového hluku. Snad i proto neustále vzrůstá počet lidí, kteří kostely navštěvují mimo bohoslužby. Lidé v takových případech chodí do kostela, aby našli cestu k sobě nebo pro potřebu adorace a modlitby vlastním způsobem nebo jednoduše proto, že se v kostele cítí dobře. Zde je zřejmé blahodárné působení sakrální architektury, která sama oslovuje pozorovatele a transcenduje myšlení výš nad hmotný svět.

Kostel je víc než obal pro funkci, tedy prostor pro konání liturgie s oltářem jako ústředním bodem. Kostel je nabídka k zastavení a vykročení z lineárního plynutí času. V kostele může nastat zlom v kvalitě prožívání. Převážně horizontální zkušenost každodenního života, kde jedna událost navazuje na druhou a směřuje ke vzdálenému horizontu cíle, se zde může proměnit na vertikální a díky tomu je možné se ponořit do hloubky sebe. Podle Friedhelma Mennekese by měl být současný kostel osvobozený od zdánlivé jednoznačnosti a povrchnosti a poutavosti smyslových ruchů historické symboliky, které nejsou pro současného člověka již přesvědčivé a tedy ani vhodné ke kontemplaci.⁴⁵ I úvahy Rudolfa Schwartze uchopují stavbu kostela jako objekt, do kterého je situovaný liturgický děj, na který je při navrhování třeba pečlivě dbát. Kostel je pro něj hodnota, která zůstává i po události jako něco, do čeho je liturgický děj vnořen, jako něco, co přetrvává i po události.⁴⁶ Zastavení a vytvoření podmínek pro kontemplaci se v sakrální architektuře, historické i současné, vytvářelo ztvárněním interiérového prostoru. Velká propracovanost a detailnost interiéru doslova vytrhla návštěvníky svoji velkou odlišností a dynamičností oproti běžné realitě. Zatímco prázdné prostory zase transcending běžné myšlení svými dokonalými prostorovými formami, řádem a nepřítomností objektů. Jsou to dva různé způsoby přístupu ke ztvárnění interiéru kostela.

Kostely byly v minulosti od určité doby chápány jako obraz Nebes, který se zrcadlí na Zemi. Symbolické uvažování o sakrálním prostoru se projevilo už v počátcích sakrální architektury, na začátku čtvrtého století, kdy vznikaly první komponované křesťanské sakrální prostory. S největší pravděpodobností však podobné formy uvažování o chrámu mohly existovat již dříve a jen se v tuto dobu promítly do křesťanského stavitelství. V Bibli existuje několik částí textu, které obsahují ideu posvátného místa a popisy chrámu. Jsou to: Jákobův žebřík (Gn 28,12), Mojžíšův stánek (Ex 25,8), Šalamounův chrám v Jeruzalémě (1Král 6), chrám popsáný Ezechielem v jeho vizi (Ez 40 – 48) a Nový Jeruzalém ve Zjevení svatého Jana (Zj 21,10-18). Většina těchto staveb a vidění je spojena s příběhy sepsanými do Starého zákona. V Novém zákoně se nachází popis Nového Jeruzaléma, tak jak ho vylíčil svatý Jan. Popis chrámu ve vidění svatého Jana se stal zásadním pro další utváření sakrální architektury. Je tomu snad i proto, že je obsažen v závěrečné kapitole Nového zákona a ukazuje vizi budoucího uspořádání prostoru v ráji. Jako příklad uskutečnění takového uvažování v praktické

architektuře můžeme uvést geometrické studie, které zpracoval na některých českých sakrálních stavbách Ladislav Moučka. Ten ve svém výzkumu uvádí, že idea Nového Jeruzaléma je základní abstraktní proporční matricí skrytou v mnohé sakrální architektuře. Svoji teorii ověřoval na příkladu katedrály svatého Víta, Václava a Vojtěcha v Praze. S největší pravděpodobností by bylo možné tento princip objevit i u staveb dalších významnějších katedrál. Otto von Simons k tomuto tématu také píše: „Z mystického a liturgického hlediska je kostel obrazem Nebes a středověcí teologové se u této souvislosti nesčetněkrát zastavují. Autoritativní formulace užívaná při rituálu dedikace kostela výslovně spojuje stavbu, která má vzniknout, s vizí Nebeského města, jak je popsána v knize Zjevení.“⁴⁷ Konkrétní volnou interpretaci biblického textu o Novém Jeruzalému reprezentuje také Svatováclavská kaple v katedrále svatého Víta, Václava a Vojtěcha v Praze. Kaple má tvar krychle s naznačenými třemi branami z každé světové strany. Osázení drahokamy ve stěnách je také v intencích biblického Janova textu. Další architektura, například Kaple svatého kříže na Karlštejně byla také vytvořena v duchu této ideje.

Když pohlédneme na téma sakrálního prostoru z trochu jiné strany a ponoříme se ještě hloub do historie, až k prvním křesťanským společenstvím, tj. do 1. až 2. století, jistě stojí za povšimnutí, že pojem chrámu jako stavby pojící se ke křesťanství neexistoval. Když se první křesťané, a to ještě v druhém století, pokoušeli definovat názor na prostor, ve kterém se koná liturgie, tak o něm nikdy nemluvili jako o chrámu. V raném křesťanství neexistovaly chrámy jako takové a jak byly popsány výše, ale ke konání liturgické slavnosti se užíval jakýkoliv prostor, který se stal chrámem tím, že se zde křesťanská obec setkala a Kristus měl vstoupit skrze eucharistii mezi ně. Z této doby jsou známé příklady různých staveb typu domus ekklesiae nebo aula ekklesiae. Výraz ekklesia, které nejen v latině, ale i v mnoha současných jazycích znamená prostor, ale i církev. Místo pro shromáždění, ale i ti, kteří se tam shromažďovali, byli označováni stejným termínem. To je podstata rané církve, že „shromáždění věřících jsou kostel“. Chrámem se v křesťanském pojmosloví začal prostor stávat až později ve třetím a čtvrtém století s přibýváním věřících a se stále se zpřesňující liturgií, která se stávala kodifikovanou a která se následně promítla i do architektury. Souběžně s tím se zpřesňovala i podoba Bible.

První typologické koncepty sakrálního křesťanského prostoru vycházejí z prolnutí popisů biblických textů a stavební historie sakrálních i profánních staveb Říma a Sýrie jako byly antické chrámy, římské tržnice a heroa. Tyto pravzory se projevily jako dva základní typologické půdorysné kódy. Jako podélný půdorys a centrální půdorys.

Bazilika je chrám s podélným dispozičním půdorysem, který vznikl v Římské říši odvozením od profánních městských staveb určených pro shromažďování. Závěr hlavní lodi chrámu je

tvořen prostorem presbytáře, kde se nachází oltář, jako ústřední bod liturgie. Do tohoto významného místa v rámci celkové dispozice, ohraničeného kancelím, měli povolen vstup pouze kněží v průběhu konání rituálu a tento zvyk více či méně stále přetrvává v historických stavbách. Veškerá tektonika baziliky, všechna výzdoba, veškerý pohyb se směřuje k presbytáři, ohnisku podélného chrámu. „*Tam, kde je pouze kněz považován za oprávněného k liturgickým úkonům, je nutno rozdělit prostor na posvátný okresek, do něhož smí vstoupit jen duchovní a na prostor pro ostatní členy obce, v němž čekají na přijetí milosti knězem zprostředkované. Tím se na kostel přenáší model chrámu se svatyní, vyhrazenou pro nejvyššího velekněze. Původní křesťané chápání liturgie, podle něhož stůl pro Večeři Páně stojí uprostřed prostoru pro shromážděnou obec, je překryto kultickými představami starého zákona: z kostela se stává chrám, z Večeře Páně obětní ritus, z představeného liturgie obětující kněz. A toto chápání, původně nikoliv křesťanské, ovlivňuje slavení mše a katolickou zbožnost, a tudíž i prostor kostela, až do 20. století. Takovou formu liturgického prostoru označujeme jako typ „kostel – cesta“.*“⁴⁸

Pro příklad druhého typologického vzoru, kterým se však v této práci nezabývám, uvedu ještě, že na blízkém východě, na území dnešní Sýrie, se z kombinací vlivů římských centrálních staveb opěvujících hrdiny (héroí) a stanů pouštních kočovných kmenů s vyklenutými stropy představujícími Nebe, vyvinul svébytný model centrálního sakrálního prostoru. Tyto stavby měly reprezentovat mikrokosmos. V překladech původních dochovaných syrských textů od Kathleen McVey je možné se dočíst, že ústřední symbol těchto staveb, kopule, reprezentovala nejvyšší Nebe. Sférická klenba byla v těchto stavbách chápána jako fraktál skutečného Nebe, které je symbolem božských sfér. „*Nebe samo o sobě bylo Universem, protože bylo chápáno jako sféra obklopující Zemi a prostor kolem ní.*“⁴⁹ Provedení interiéru stavby bylo už od nejstarších příkladů bez sloupů, které byly předtím používány v římském pohanském, stavitelství. To mělo opět poukazovat na výjimečnost a božský odkaz, který tyto stavby měly nést. „*Bůh sestavil vesmír z vrcholu dolů, nejprve zázrakem zavěsil strop, pak přidal spodní struktury.*“⁵⁰

Původní symboliku těchto staveb vnímáme, protože je hluboce zažitá v našem podvědomí. Jsme schopni porozumět obrazu chrámu jako Nebeskému městu nebo sférické klenbě jako miniatuře Nebe v případě syrské architektury. Jsme schopni pochopit záměry, které směřovaly jejich tvůrce k navržené podobě. Problém změny ve vnímání světa v současné době se ale začíná objevovat v okamžiku, když se s těmito stavbami máme plně ztotožnit a hluboce prožít jejich smysl, pokud nechceme přijímat historický pohled na svět. Nahlížení na svět se posunulo od doslovnosti k abstraktnosti. V minulosti byly kostely i jejich výzdoba literárním přepisem událostí, které chtěly vysvětlovat prostřednictvím obrazu a ikonografie. Jejich cílem bylo oslovit lidi, kteří byly převážně méně vzdělaní a s mnohem menším povědomím o světě

jako celku. Literárnost, popisnost a didaktičnost byly tehdy na místě. Kostel sám však dokázal působit v komplexnější rovině i pro vzdělanější návštěvníky. Současný obraz kostela by mohl být více abstraktní. Literární fakta o světcích jsou obecně známá stejně jako jejich vyobrazení, informace jsou k nalezení v mnoha dostupnějších zdrojích, než uvnitř kostela. Dnes hledáme spíše prostory, kde pocítujeme, že se naše mysl transcenduje, že máme schopnost zachytit vznešené myšlenky a toužíme po vyšších stavech vědomí, avšak zároveň cítíme, že na nás příliš konkrétní náboženské symboly nepůsobí. Zdá se, že by tyto prostory měly směřovat k obecné složce v nás. Karsten Harries zachází v těchto úvahách ještě dál a vznáší polemiku nad samotným smyslem reprezentace, když píše, že: *„Pojetí kostela jako obrazu Nebeského Jeruzaléma už nejsme s to brát vážně: nesdílíme už obraz světa, o který se toto porozumění opírá.“*⁵¹ Toto tvrzení Karsten Harriese je možné velice dobře vysvětlit u prvku sférické klenby. A to, zda je její používání v současné době opodstatněné. Může působit stejně na člověka minulých dob jako na dnešní lidi, kteří mají povědomí o tom, jak vypadá Země při pohledu z vesmíru? Současný člověk viděl sférickou klenbu z druhé strany, se shora. Z pohledu, který byl v dobách minulých vždy vyčleněn výhradně Bohu a který byl pro lidi té doby nepředstavitelný. Poznali jsme, co je za ní. Viděli jsme ji z rubu, z vesmíru. Nebe už dnes není polokoule, tak jak ho vnímali lidé v minulosti. Poznáním toho, co se skrývá za neuchopitelným prostorem sférické klenby, jsme Nebe v tomto pojetí symbolu zbavili tajemství a tím také možnosti se s kopulí opravdově ztotožnit jakožto obrazem přesahujících nebeských sfér. Avšak pohled na nebeskou klenbu bude stále vytrhovat mysl z běžnosti a transcendovat ji, i přes veškeré poznání. Jasná geometrie kruhu, který vytváří spodní hranici stavby klenby a směrem dále nahoru se rozplývá v neuchopitelné, je v interiéru stále působivá. Stejně jako při pohledu na nebe dochází snadno k transcendování myšlenek, tak i pohled na tvar sférické klenby přináší pocit odhmotnění. Směřuje k neuchopitelnému, neměřitelnému, abstraktnímu vnímání prostoru. To stále zůstává univerzální vlastností tohoto tvaru.

Z potřeby adaptace církve na dynamické změny provázející moderní společnost proběhl v letech 1962 až 1965 Druhý vatikánský ekumenický koncil. V době koncilu nebyla žádná výrazná krize nebo hereze, kterou by bylo nutné řešit. Pro budoucnost v historismu zakořeněné katolické církve té doby bylo však nevyhnutelné věnovat se zásadním problémům jako je obnova a adaptace církve a forem její služby na radikálně se proměňující svět. Církev přijala například koncept svobody náboženství, svobody svědomí a vyjádřila vůli k uznání nekatolických církví jako partnerů v ekumenickém dialogu. Katolická církev znovu definovala svoji identitu jako katolickou, univerzální a všeobecnou. Koncil se usnesl na potřebnosti obnovy liturgie a revizi liturgických knih. Dále má být kladen zřetel na rovnost lidí při liturgii a větší prostor pro bohoslužbu slova. Liturgie by měla být jednoduchá, srozumitelná a měla by se přizpůsobovat místním zvyklostem, kultuře a jazyku. Věřící laici by také měli být v liturgii

vzdělávání a jejich účast na liturgii by měla být aktivnější. Koncil výrazně redefinoval katolickou liturgii i ve vztahu k architektuře. To se zásadně projevilo v uspořádání bohoslužebného prostoru. Bohoslužba se od té doby měla odehrávat tváří k lidu a měla být vedena v národním jazyku, nikoliv tedy v latině. Z nového pojetí liturgického prostoru zcela mizí kazatelna a místo pronášení slova se přemísťuje na zem v podobě ambonu. Nejsvětější svátost už není uložena v oltáři, ale je pro ni budována samostatná eucharistická kaple. Oltář reforma staví do středu shromáždění věřících a u starých kostelů se tento požadavek řeší novým oltářem umístěným čelem k lidu.

PROBLÉMY SAKRÁLNÍ ARCHITEKTURY

Současná sakrální architektura se odkazuje na závěry Druhého vatikánského koncilu (1962 – 1965), který znamenal zásadní zlom pochopení bohoslužby a v tom, jak církve a obec chápou sami sebe. Ve vztahu k architektuře výnosem koncilu rázem končí jedno období dlouhé zhruba dva tisíce let. Začíná období nového definování podoby kostela podle nových schémat uspořádání, na která nebyla doposud nalezena adekvátní odpověď. Modelové liturgické závěry Druhého vatikánského koncilu, které jsou v teoretické rovině smysluplné, nena-cházejí v praktickém architektonickém navrhování adekvátní odpověď.

Důsledky liturgické reformy, která z něj vzešla, se nejprve projevily na úpravách prostoru pro liturgii v historických stavbách kostelů. I přes to, že byla liturgická reforma v církvi přijata ve-směs pozitivně a celoplošně uplatněna, ne vždy se při úpravách liturgického prostoru postu-povalo citlivě a ne ve všech případech bylo šťastné umisťovat nový oltář tváří k lidu a oltář starý ponechat jen jako pozadí rituálu. Otočení sloužení liturgie jde už z podstaty věci proti architektuře historických staveb a pouhým umístěním oltáře směrem k věřícím se nemění celkový koncept stavby, a tak zde tyto dva principy často zůstávají v rozporu. Ne vždy byly tyto principy také uplatňovány s citem pro historický prostor, a tak vzniklo mnoho nevhod-ných úprav v historicky cenných starých kostelech. S dávkou obecnosti by se dalo usoudit, že princip barokního centrálního kostela funguje pro adaptace na současné liturgické potřeby lépe než kostely bazilikálního typu, a to převážně pro svou rozšířenou centrální dimenzi hlavní lodi. Druhý vatikánský koncil měl cíle přiblížit katolickou víru současnému světu, ale způsob, jakým se tyto myšlenky realizují, by neměl vést k vykořeněnosti a diskontinuitě. Měl by být v souladu s dlouhou historickou tradicí.

Centrální dispozice

Centrální dispozice, která vzešla z liturgické reformy druhého vatikánského koncilu, byla promyšlenou teorií, která se snažila reflektovat novou atmosféru v církvi. Její uplatnění

v praktickém architektonickém navrhování je však velice složité. Idea, která je v teoretické rovině funkční tak přináší v reálném navrhování značné provozní komplikace. Při původním zamýšleném „kristocentrickém“ uspořádání, které vzešlo přímo z Druhého vatikánského koncilu a při kterém stojí oltář uprostřed prostoru, nevyhnutelně nastává situace, kdy celebrující stojí k některé části shromáždění zády. Tento model uspořádání, který z praktického pohledu přináší problémy, je reakce na snahy po demokratizaci církve a její odpoutání se od starých schémat a vstup do nového světa moderní liberální doby. Tato snaha o demokratičnost, kterou je tendence projevovat ji skrze architekturu nebo liturgické schéma však nemá adekvátní odezvu v samotném církevním uspořádání. I když se liturgie dnes otevřela do určité míry i laikům, kteří se podílejí například na čtení evangelia, tak samotná struktura církve je stále velmi podobná uspořádání z dob židovského náboženství. Tedy tradice téměř dva tisíce let dlouhá. V židovském náboženství byla stanovena přesná struktura kněží a velekněze. Velekněz, který se odkazoval k Mojžíšovi, vstupoval za lid do nejsvětější svatyně a vyprošoval u Hospodina přízeň. Křesťanství a jeho struktura navazuje na tuto židovskou tradici Bůh - Velekněz - kněží - lid a vytváří přesnou hierarchii stabilizovanou až do současnosti Bůh - papež - biskup - kněží - lid. Biskup se vyčleňuje z lidu a vede bohoslužbu. Hlavou katolické církve je papež. Základní hierarchie katolické církve je velice podobná hierarchii židovského náboženství, což tvoří jistě zajímavou kontinuitu, která sahá hluboko do minulosti křesťanského rituálu. Nejedná se o demokratické uspořádání, kde by si byli všichni rovni. Je to naopak uspořádání s přesnou hierarchií, velmi podobné tomu, jaké bylo v původním židovském náboženství. Demokratičnost zde spočívá v tom, že jsme zde všichni na Zemi a platí pro nás stejné univerzální božské zákony. Architektonická odezva centrální dispozice na tuto situaci se však nejeví jako správná odpověď na toto téma a přináší sebou také mnoho provozních problémů.

Asymetrická dispozice

Snahy o decentralizaci dispozice, kdy oltář je posunut na stranu a lavice jsou k němu přimknuty, jež je možné vidět u velkého množství dnešních kostelů jako pokus o řešení provozních problémů centrálního uspořádání a snahu o zachování určitého ducha komunitního setkání, však také nelze považovat za zcela vhodné. Tato decentralizovaná dispozice je hybridní kombinací historického „autobusového“ uspořádání a post-koncilního schématu. Při tomto uspořádání chybí jakékoliv jasné ohnisko, není zde žádný zřetelný střed. Z tohoto důvodu se takové uspořádání jeví jako poměrně koncepčně nejasné a snad ještě méně vhodné pro liturgické účely než je samotná koncilní centrální dispozice, která má oproti tomu centrum jasné, tedy jeden oltář uprostřed shromáždění. Toto decentralizované uspořádání odkazuje na typologie auditorií, koncertních sálů nebo uspořádání parlamentu, tedy vše světská uspořádání prostoru jeviště a hlediště. Například i antický amfiteátr měl takovéto uspořádání.

Z těchto faktů je zřejmé, že ani toto decentralizované uspořádání není pro liturgické potřeby úplně vhodné, i když je dnes také používané.

Kostel-svatyně

V práci s interiérem kostela je často viditelná přehnaná touha vtisknout tomuto prostorem nějaký zásadní význam pro pochopení křesťanské víry. Častá je snaha pateticky a exaltovaně vyjádřit víru. Ukázat přehnaným způsobem nejvyšší důležitost kostela a za každou cenu zdůraznit, že toto je významný prostor. Vznikají tak kostely, podobné svatyním. Jistě není náhodou, že Pritzkerovu cenu za architekturu v nedávné době získal architekt Zumthor, jehož jedna z realizací - kaple v polích - je vlastně svým duchem pohanská svatyně, ve které je přítomné téměř vše, co od svatyně očekáváme. Je zde například jeskyní světlo, oheň, voda, šero, syrovost, atmosféra, atribut kultu. Tato stavba, která je výborným výtvarným dílem, čerpá svoji silnou atmosféru právě z předkřesťanské doby. Spíš než z křesťanských staveb kaplí, čerpá inspiraci z pohanských předkřesťanských jeskynních svatyní. Ostatně podobně je tomu i u nádherné kaple v Rotterdam de Haut v Ronchamp od architekta Le Corbusiera. Její atmosféra vytvořena převážně pevnou masivní stěnou je vlastně předkřesťanská jeskyní svatyně. V řezu tato kaple vypadá jako dolmen, jako dva kameny, přes které je položen třetí jako zastřešení. Šerost interiéru a způsob pronikání světla provedené mistrně a s jemností, odkazuje na podobnou předkřesťanskou atmosféru, jako v již zmíněné kapli v polích.

Avšak právě staré kostely se už od raných dob vyznačovaly jemností a střídmostí atmosférou i když působily emotivně. Nikoliv silným patosem a scénografičností, která se projevila pouze v určitých slohových obdobích a jejich architektonických ideologiích. Patos a exaltovaná atmosféra v dnešní době spíše působí rušivě, protože odvádí pozornost od toho podstatného. Od sakrality prázdná a tichá kontemplace. Kostel není apriori zážitkový prostor, jako některé světské prostory. Kostel je místo kontemplace a pokládání si v sobě zásadních existenčních otázek. A právě ono ticho, jak akustické tak optické, pomáhá k nastolení ticha fyzického a myšlenkového, aby bylo možné právě ty zásadní otázky o smyslu v duchu položit.

Exterierovost

Velký vliv na současnou sakrální architekturu má vizualita, která se dnes projevuje ve veškerém architektonickém navrhování. Tento jev se projevuje jak v práci s interiérem, tak, a to především, v práci s exteriérem. Snaha o fotografickou poutavost a vizuálnost vnějšku, která sakrální architektuře dává možnost, aby byla publikována v časopisech a byla oceňovaná v architektonických soutěžích, ji zároveň také často významově vyprazdňuje. Touha po vizuální zajímavosti, která je přítomná v práci s interiérem, se propisuje velmi často i do práce s exteriérem. Příklad, kdy se exteriéru dává zvýšená důležitost je přitom proti samotné pod-

statě kostela, a to už od vzniku tohoto architektonického směru. Kostely byly minimálně v období raného křesťanství interiérová architektura. I když z exteriéru tyto stavby často představovaly obrovské objemy, které se vůči okolní zástavbě významně uplatňovaly, jejich vnější podoba byla převážně velice prostá, strohá a jdoucí ke stavební podstatě budovy, bez dekorací. V interiérech naopak byly tyto stavby zdobeny různými vzácnými materiály. Cenost interiérové výbavy je dokumentována už od nejstarších staveb, například Domu Ecclesia v Dura Europos, byly nalezeny v původním prostředí rané církve zlaté liturgické nádoby a nástěnné fresky. Historické stavby kostelů se zvnitřňovaly a obracely do sebe. Tak byl v architektuře zásadním způsobem otištěn celý koncept křesťanské kontemplace a zvnitřňování. Tento princip zvnitřňování tvoří zásadní rozdíl, který odlišuje křesťanskou architekturu od židovské nebo pohanské architektury chrámů. Antický chrám byl exteriérová architektura. Uvnitř v interiéru se nacházela socha božstva, kterému byl zasvěcen. Do tohoto prostoru lidé nevstupovali, ale stáli vně chrámu. Velice podobně tomu bylo i u Jeruzalémského chrámu, který byl stále ještě exteriérovou architekturou. Lidé do něj nevstupovali, ale stáli na nádvořích okolo.

Sakrální architektura se dnes ubírá směrem exteriérovosti a vizuality, protože odráží všeobecné současné uvažování o architektuře jako o obrazu. Jednou z potřeb také může být přirozená snaha být vidět a uplatnit se ve smršti vizuálních obrazů dneška. Otázkou však zůstává, zda je to pro sakrální architekturu cesta správná. Zda by neměla stát spíše stranou snah po módnosti. Zda by neměla směřovat k tichosti, věčnosti (bezčasí) a tímto způsobem dosahovat vznešenosti. Zda by se neměla odpoutat od profánního běhu za horizontem proměnnosti a směřovat k esenci sakrálnosti a k jednoduchosti.

Komplikovanost stavebního programu

Stavební program liturgického prostoru, by měl podle platného úzu být sestaven podle závěrů Druhého vatikánského koncilu a detailněji potom podle dodatků k římskému misálu. Při detailním prozkoumání a rozkreslení těchto jednotlivých požadavků a po vytvoření provozně liturgického diagramu se objevují některé problémy. Hlavním z nich se ukazuje být přehnaná komplexnost dispozice, kterou by měl současný kostel disponovat. Sledujeme-li cestu dodržování programu, pak zákonitě vznikají velmi rozsáhlé stavební komplexy. Takováto seskupení funkcí by mohla sloužit jako poutní soběstačná centra umístěná ve volné krajině, nad významným místem jako je např. léčivý pramen nebo hrob světce. Na volné otevřené ploše toto uspořádání může fungovat. Pokud by byl požadavek umístit tuto prostorovou komplexitu do rostlého města, vzniká díky těmto prostorovým nárokům problém. V městském plánování jsou v současnosti kostelům poskytovány menší plochy, a tak jsou tyto rozsáhlé a komplexní dispozice do již existující struktury města téměř neumístitelné. Jiná situace by samozřejmě

nastala, pokud by vznikl návrh nového města. Veškeré snahy o komprimaci této komplikované dispozice nepřinášejí požadované zjednodušení, ale právě naopak vedou k ještě větší komplikovanosti. Stejně tak i snahy o vrstvení dispozice po vertikále s cílem komprimace a úspory stavební plochy nepřinášejí dobré výsledky a opět komplikují a znepřehledňují celý dispoziční plán. Výsledky jsou vhodnému řešení velmi vzdálené. Vznikají spíše víceúčelové kulturní domy. Ukazuje se, že je potřeba zaměřit se na podstatu kostela, na jednoduchý prostor pro shromáždění věřících. Další přidané prostory, a to hlavně prostor agapé, který jsou svou velikostí téměř identický s prostorem pro liturgii, dislokovat z kostela do přilehlých, například již stávajících domů a prostorů. Nebo vybudovat samostatný objekt, takový jakým v minulosti bývala například fara. Bylo by dobré se vyhnout hmotovému spojování prostoru pro liturgii a prostoru pro agapé. Stejně tak není nejvhodnější vytvářet jeden víceúčelový proměnný prostor. Například v kostele Saint Gereon v Kolíně nad Rýnem byl tento problém vyřešen vstupním atriem, které sloužilo zároveň jako vstup, ale také i jako prostor agapé, tímto přirozeným spojením došlo alespoň k částečné komprimaci, která nebyla nijak v rozporu s formou a provozní čistotou a smyslem kostela.

Individualizace

Výstavbu typových kostelů můžeme naposledy nalézt v období po druhé světové válce, kdy se ve velkém takto stavěly, a to z jasných důvodů potřeby jejich rychlého vzniku.

Pokud se však oprostíme od původní myšlenky typového kostela (tj. zcela identický kostel pro jakékoliv místo) a budeme uvažovat o základních principech pro navrhování kostela, můžeme si položit otázku: Jak moderní kostely reagují na místo, kde byly postaveny?

Můžeme nalézt několik vlivů, které by mohly působit na vznik kostela v určitém prostředí. V první řadě je to orientace vůči světovým stranám. Kostel by měl být vždy ze symbolických důvodů orientován směrem na východ. Dále stavbu definuje nepravidelnost zástavby a parcely, tedy síly a tlaky místa. Dále je to světlo a materiál. A v neposlední řadě duchovnost. Kapucíni jako žebravý řád stavěli ve městech, kde mohli žít z almužny. Cisterciáci stavěli kláštery v údolích, protože obhospodařovali půdu, na které byli existenčně závislí. Benediktýni stavěli kostely a kláštery na kopcích, protože stavěli zároveň pevnosti.

Co se řeholních řádů týká, je zde asi nelepší příklad přenosu typologie a její adaptace. Stavby klášterních kostelů i celých komplexů se přenášely jako model z jednoho místa na druhé a tam se přizpůsobovaly. Jezuité přenášeli trojlodní bazilikální typologii s přímou a nerušenou cestou k oltáři viditelného ze všech míst interiéru a s vysokými požadavky na prostorovou akustiku. Například trapisté v novodobém klášteře Nový Dvůr u Dobré Vody mají jako vzor starší klášter v Sept Fons ve Francii, který se mu také podobá.

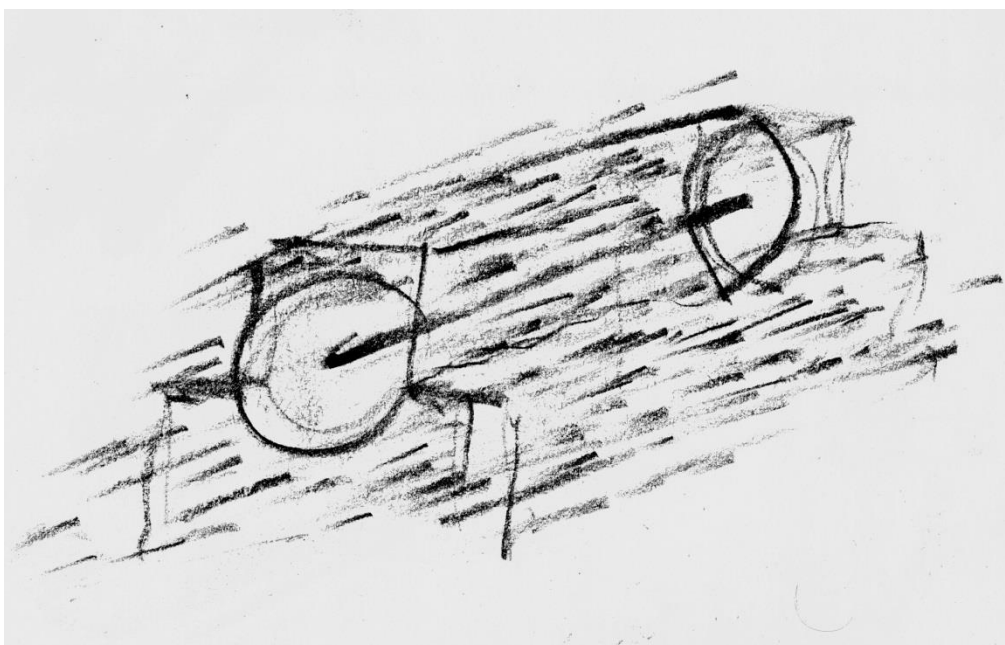
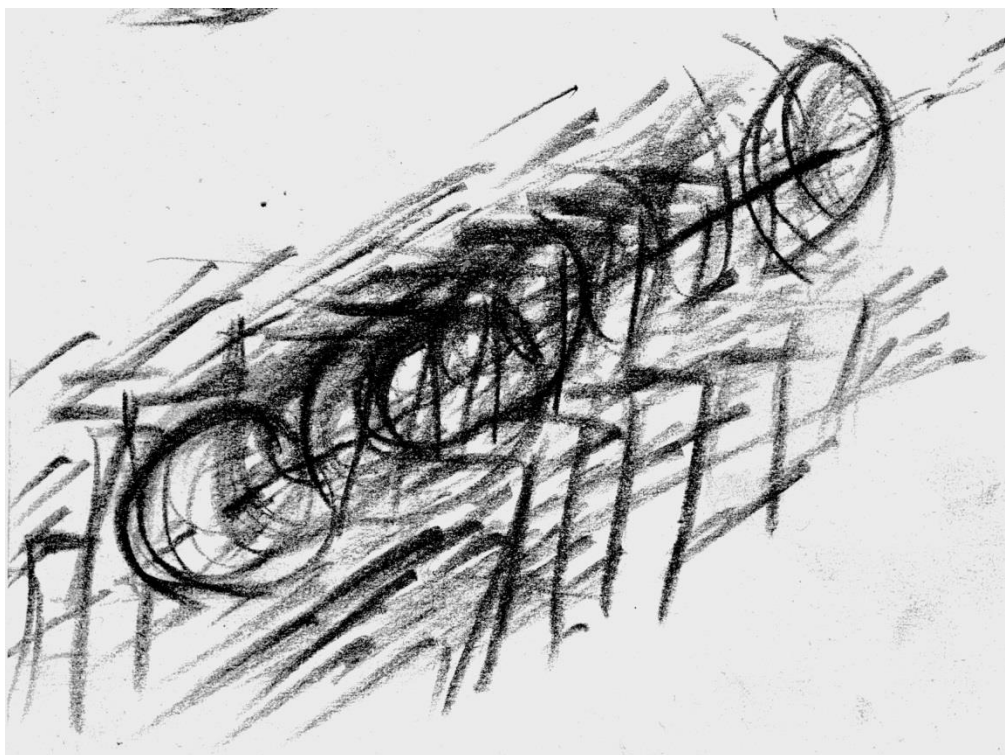
Kostely obecně vycházely z určité typologie a lišily se přidanou dekorací a interiérovou výbavou apod. Právě kultura a určitý folklor se odrážely do těchto detailů a do interiéru. Kostel, jako specifická duchovní stavba, není a neměl by být ryze individuální záležitostí, ale je to v první řadě určitý stavební typ. To individuální se k tomuto stavebnímu typu přidá až posléze, jako součást estetické hodnoty. Vliv kontextu se může projevit ve vnější podobě kostela, v dekoraci a ve stylu ztvárnění vnitřního vybavení, ale neměl by zasahovat do základních principů sakrálního prostoru, do jeho základního diagramu odvozeného od liturgie.

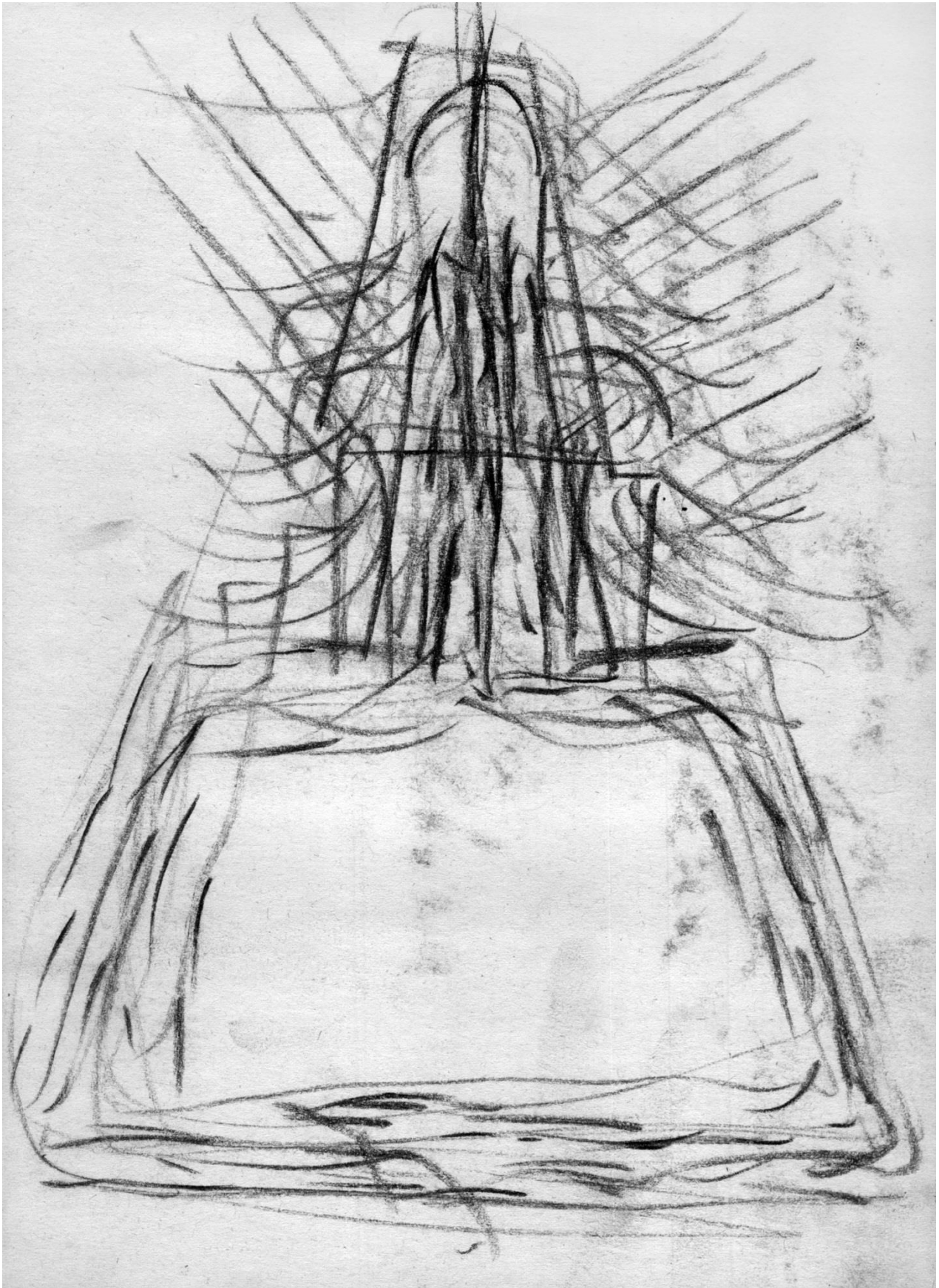
PRAKTICKÁ ČÁST

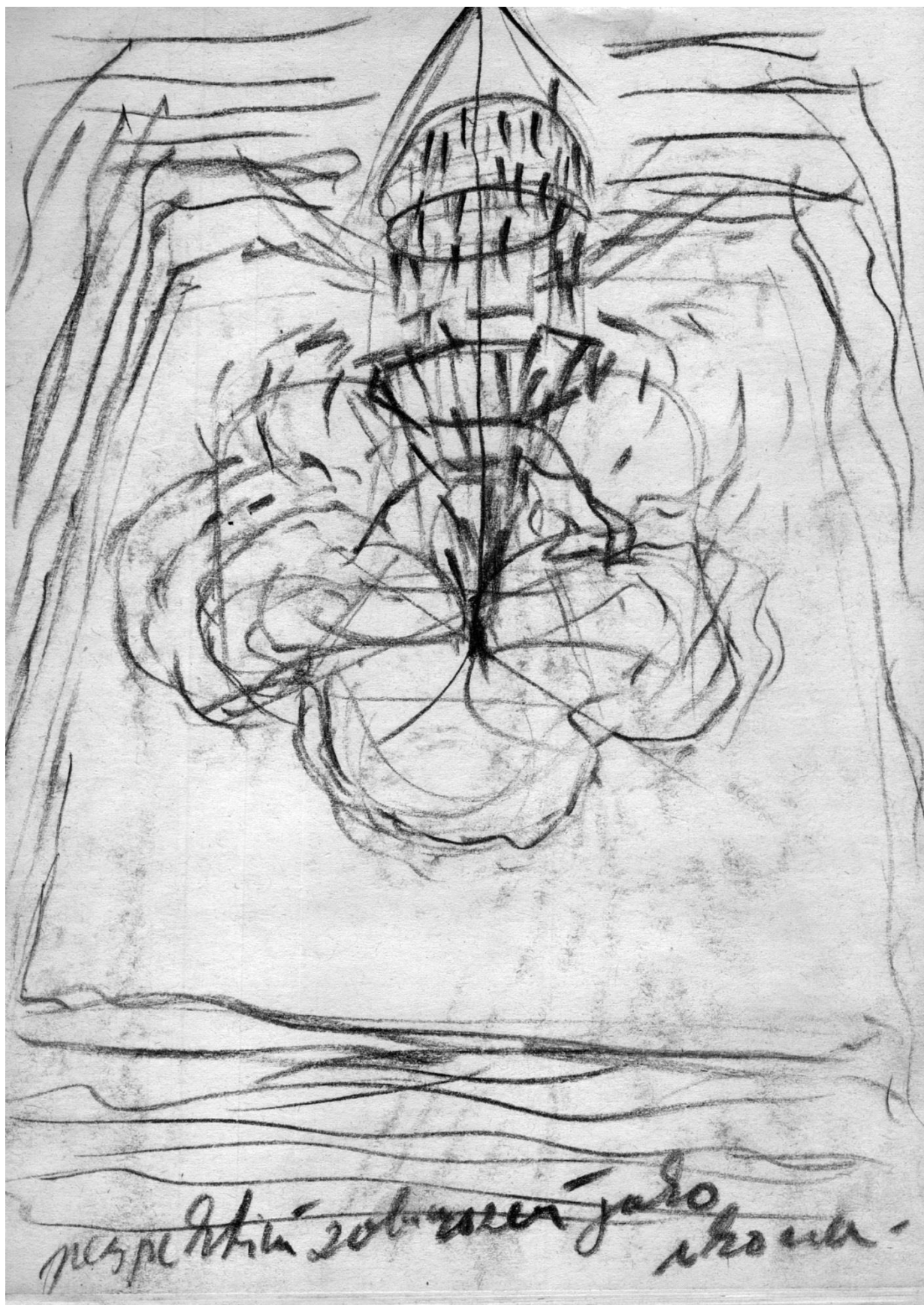
PROCES

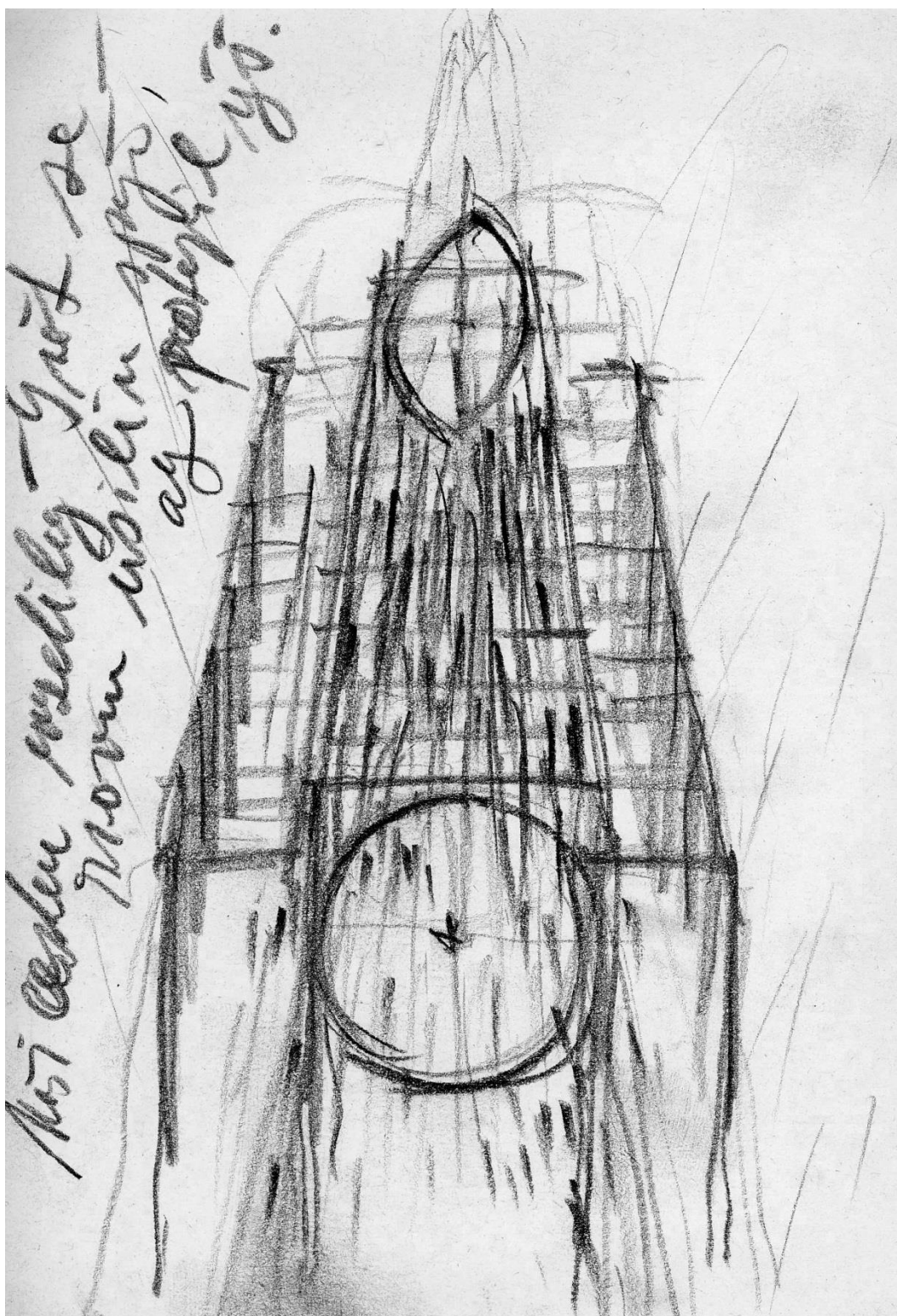
SKICOVÁNÍ

V průběhu práce jsem dělal poznámky formou skic a krátkých textů. Tyto poznámky jsem vytvářel přímo na místě v kostelech, nebo zpětně, ale stále ovlivněn působením prostoru. Tyto abstraktní subjektivní skici jsem občas doplňoval i textovou poznámkou. Jsou intuitivní interpretací historických sakrálních prostorů. Jsou bezprostředním prožitkem prostoru a jeho zraku skryté energie. Na základě těchto intuitivních poznámek jsem si tříbil názor na architektonické prostředky sakrálního prostoru.



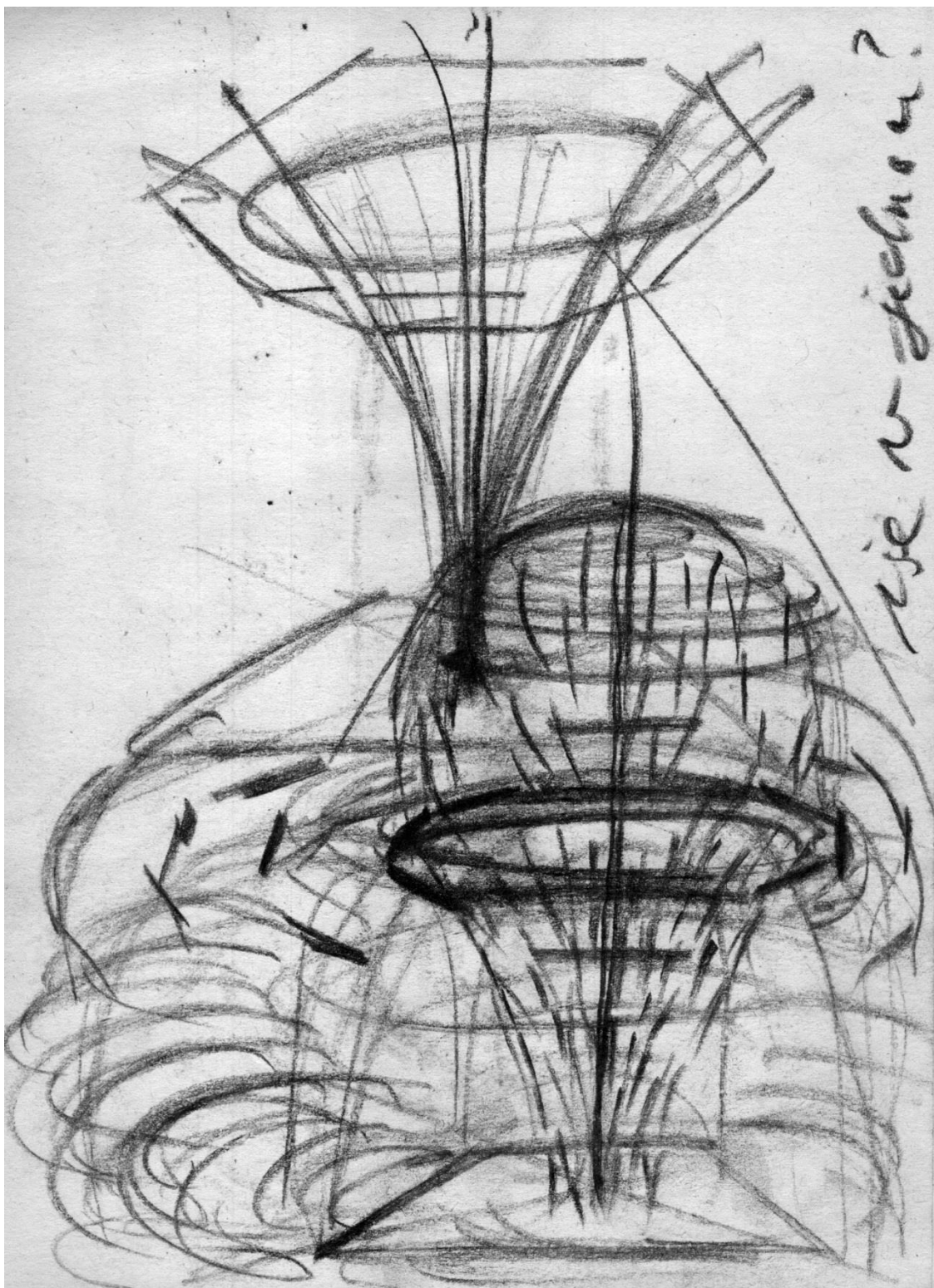






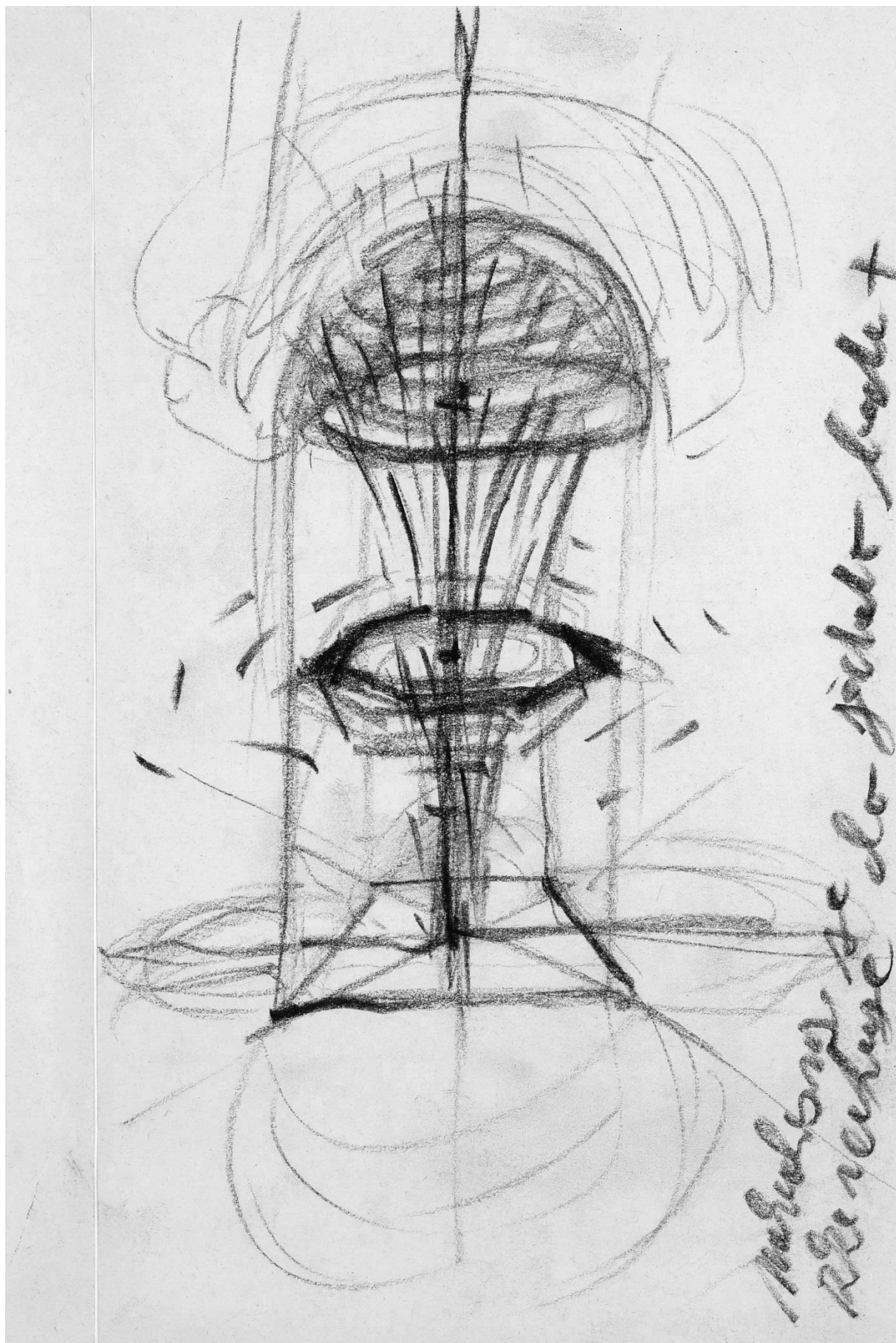
Směrování

Naší touhou rozdělené,
cestou znovu splynout musí.

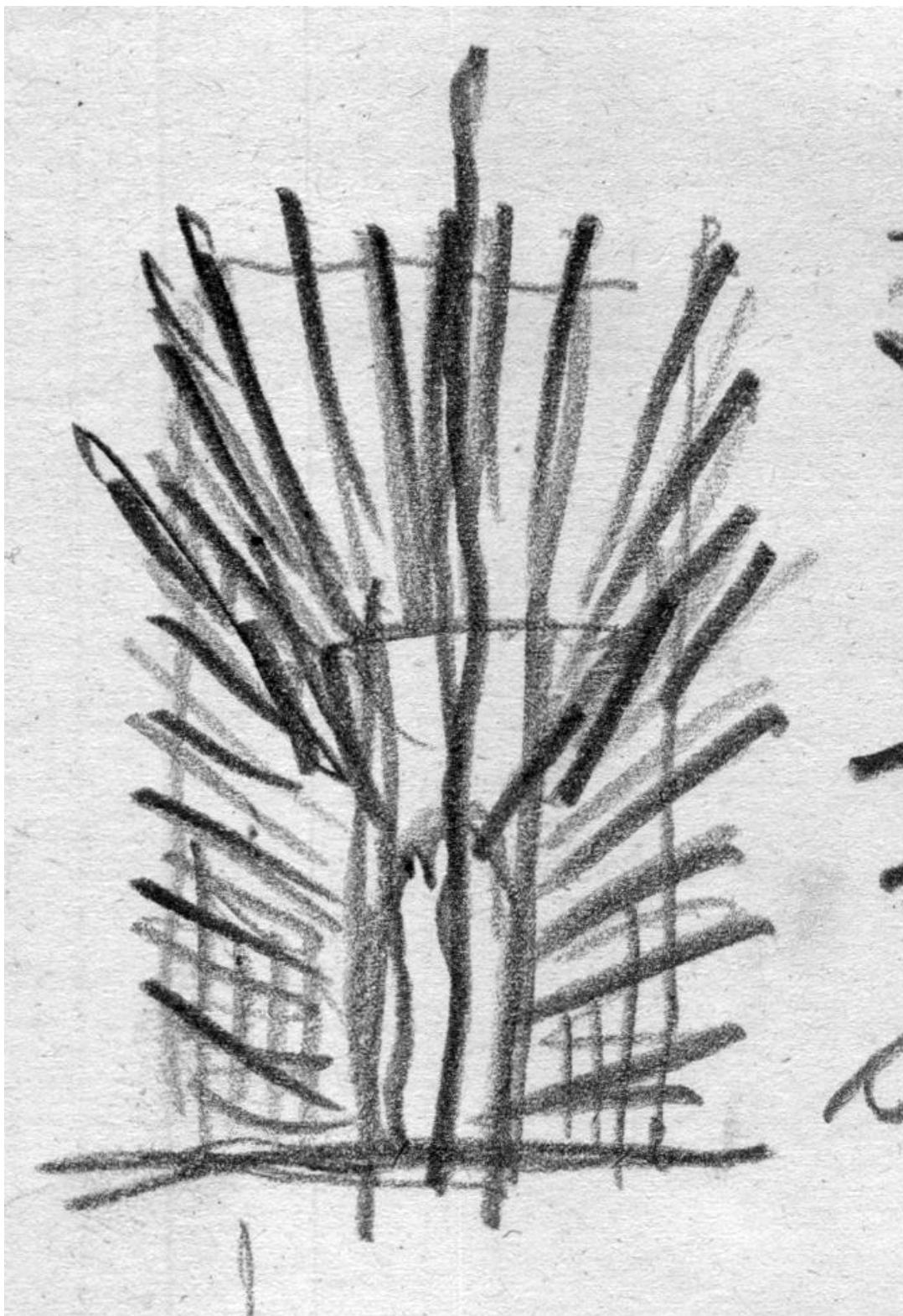


Koncentrace

Životodárná síla se vlévá ohniskem prostoru do středu
a smazává vzdálenosti okolí.

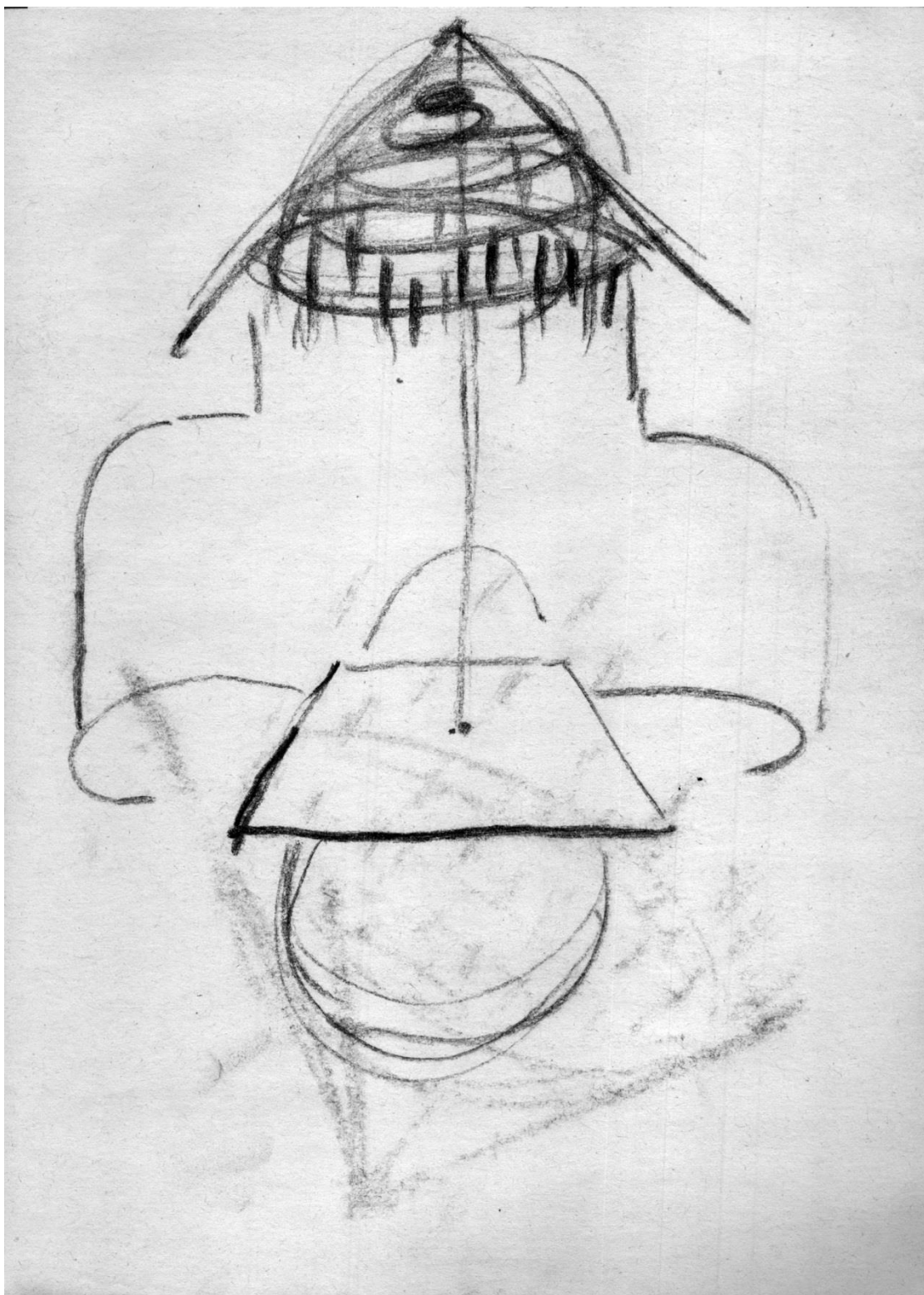


Margaret
Reverend
de la jehel-look +



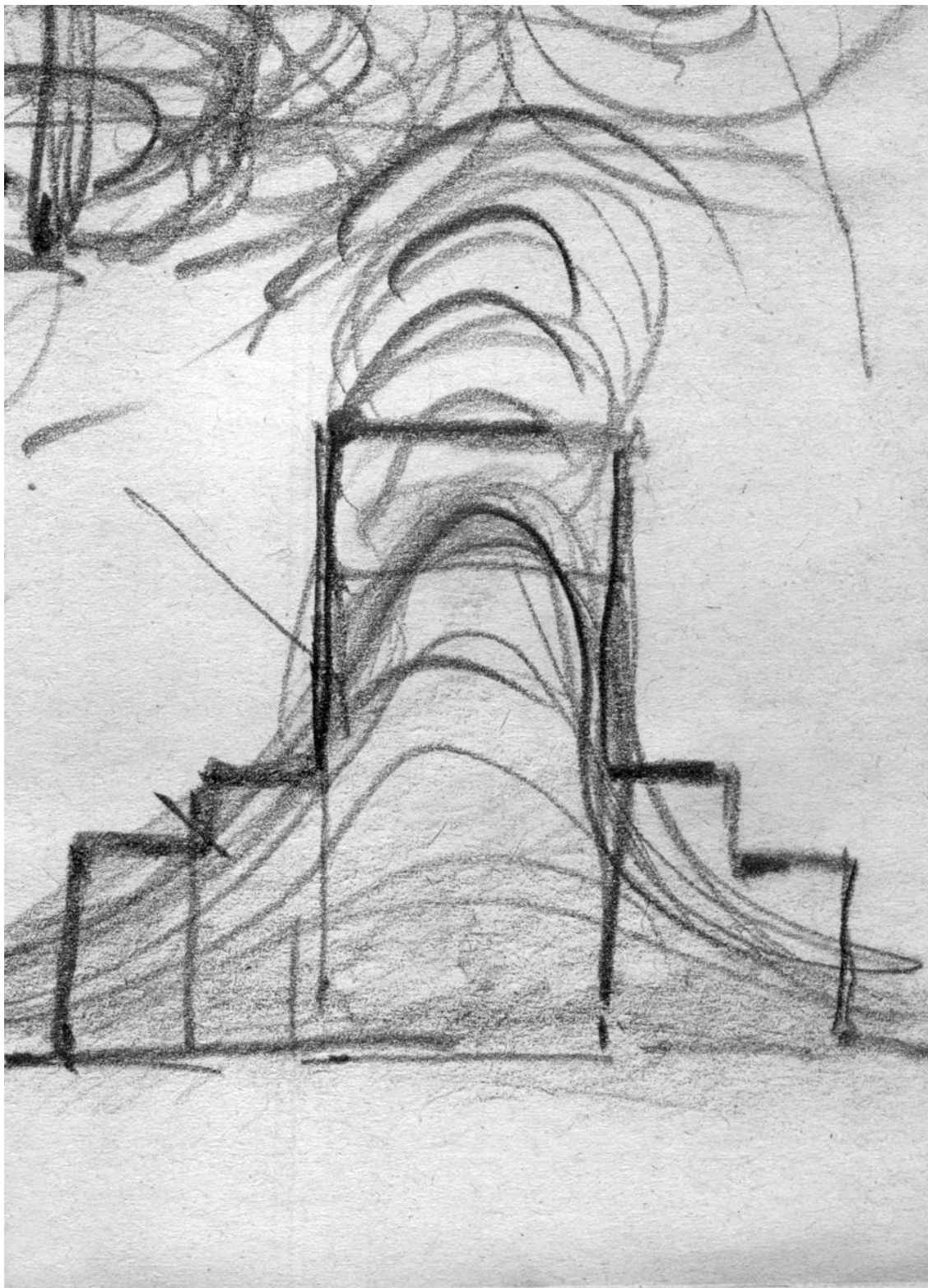
Zvnitřnění

Velký svět v malém je a v malém ještě menší;
největší a nejmenší spolu v jednom jsou.



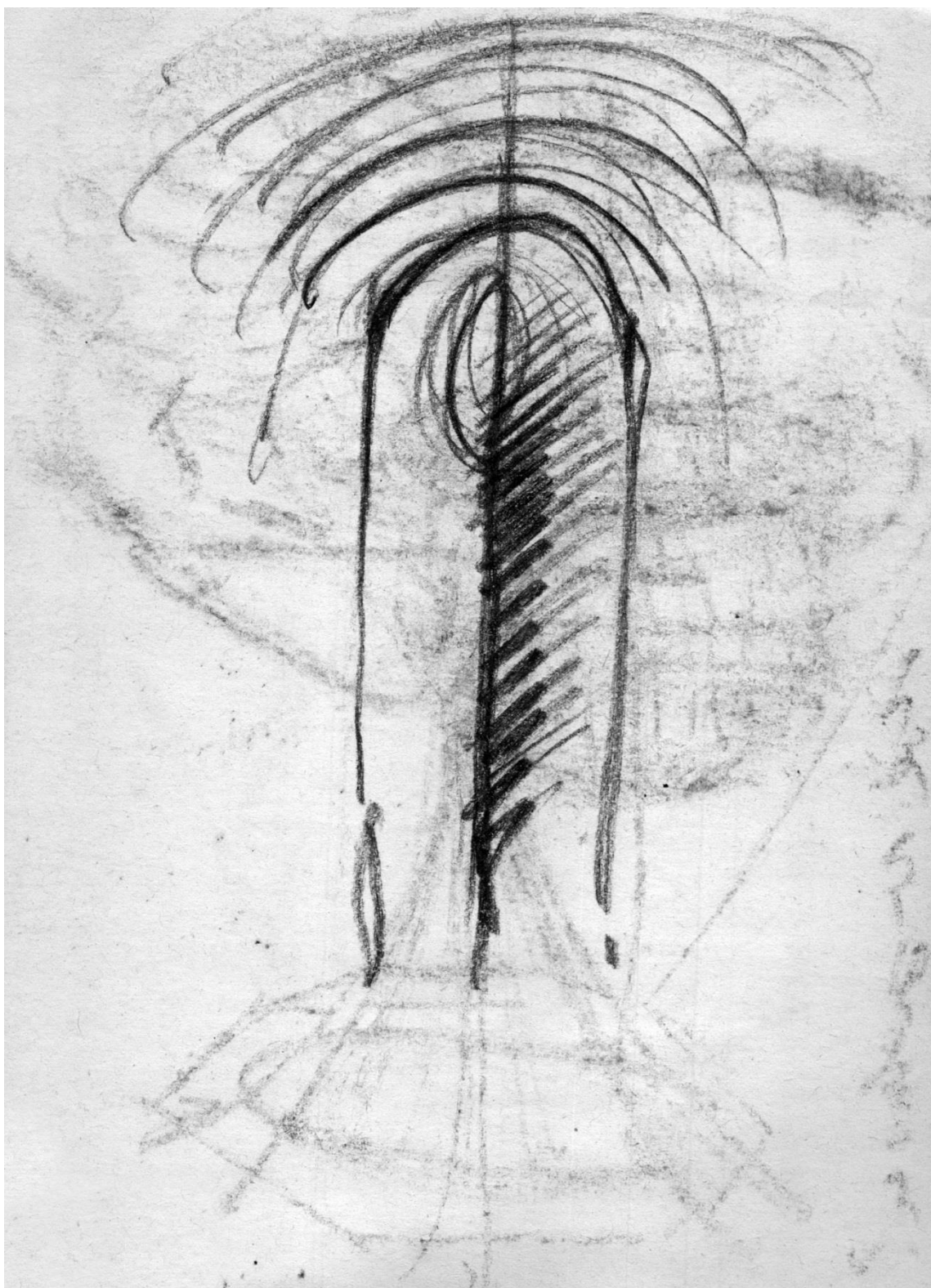
Emanace

Děšť stvoření se snáší jak paprsky slunce
a zachytává se na lucernách kleneb našich tělesných chrámů.



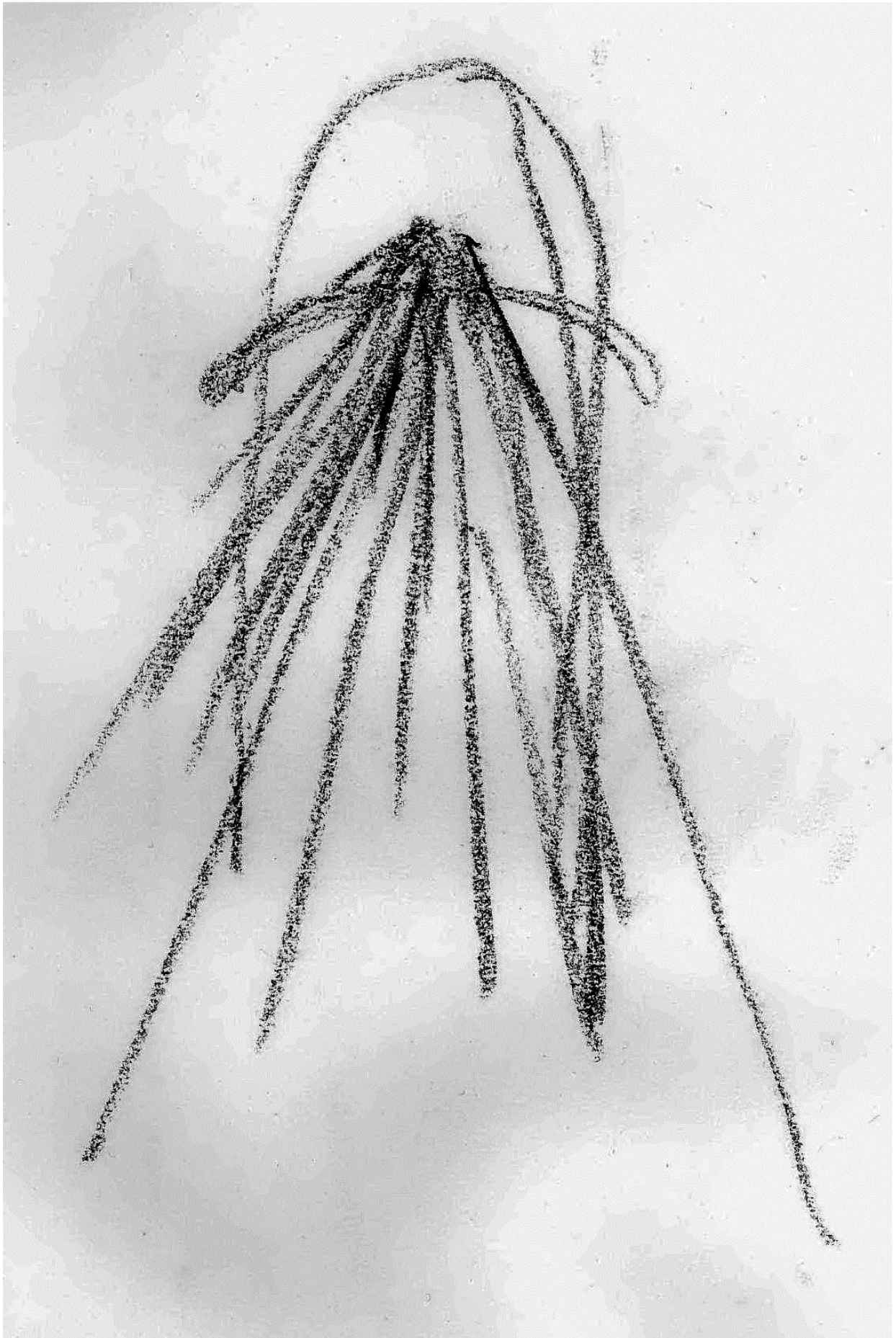
Rozšíření

Nadechnutí bez hranic v posvátném semknutí stěn blaženého ticha,
to nejkrásnější oslava prostoru.



Transcendence

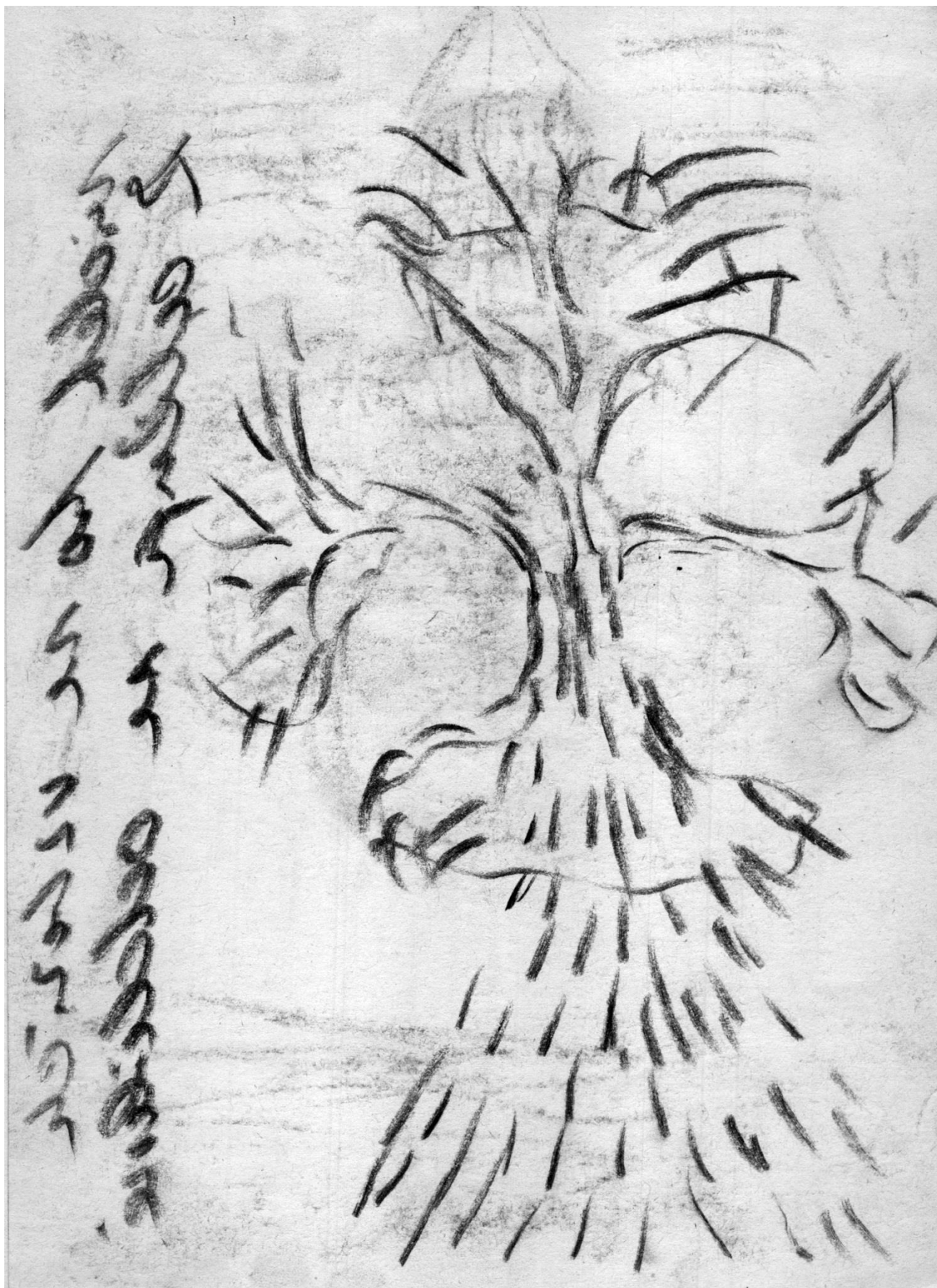
Stoupat výš na proudech milosti; skrze brány hmoty na zemi,
vstoupit do světla bez forem.





Prolínání

Vnější splyne s vnitřním skrze světlo,
které jedno je a všude je.



STAVEBNÍ PROGRAM

Při tomto pokusu jsem si vytyčil jako základní východiska pro navrhovaný kostel liturgické a funkční potřeby. Cílem bylo navrhnout kostel pro katolickou církev bez vazby na konkrétní kontext, ale splňující současné liturgické a provozní potřeby a zároveň architektonicky odpovídající potřebám naší doby. Dlouhou dobu jsem se věnoval detailním analýzám programu, tak jak vzešel z Druhého vatikánského koncilu a jak je popsán ve Všeobecných pokynech k Římskému misálu z roku 2008. Po řadě konzultací s liturgiky jsem sestavil stavební program, který by mohl sloužit jako obecné zadání pro návrh kostela.

Možnosti provozního a dispozičního uspořádání kostela jsem zkoumal pomocí architektonických skic i přesných dispozičních výkresů. Výsledky však nebyly uspokojivé. Vznikaly velké komplexy, které by nebylo možné jednoduše umístit například do městské struktury. Odpovídaly by spíše velkým poutním kostelům v otevřené krajině a dimenzí vnitřních prostorů a mnohostí programu připomínaly spíše kulturní víceúčelové domy. Snahy o zkompaktnění také nevedly k dobrým výsledkům, neboť celou dispozici nadměrně komplikovaly a znejasňovaly.

Centrální uspořádání liturgického prostoru, jak ho popisuje Druhý vatikánský koncil, není z provozních potřeb optimální. Není ale optimální ani z liturgického hlediska a to hlavně vzhledem k tomu, že celebrující kněz musí zákonitě vždy stát k poměrně značné části shromáždění zády a když slouží bohoslužbu, tak se musí neustále otáčet a to nepřispívá ke koncentraci na bohoslužbu. Centrální rozvržení nevyhovuje též z dalších liturgických důvodů, jak uvádí významný německý teolog Klemes Richter: *„Úplné soustředění prostou jen na oltář, jak to žádalo liturgické hnutí, neodpovídá dění, které se přesunuje mezi různými místy. Myšlenka bytí v přítomnosti Pána je špatně interpretována architektonickou formou, která má jen jedno centrum. Nejen v důsledku skutečnosti, že kněží ubývá, nýbrž i z pádných teologických důvodů budou v budoucnu bohoslužby slova častější než slavení eucharistie. Ale při bohoslužbě slova nemá oltář význam.“*⁵²

Stavební program vytvořený na podkladu Všeobecných pokynů k římskému misálu z roku 2008 na jehož základě jsem vytvářel návrhy a skici v této části práce:

Kostel

*Kostel je sakrální stavba. Slovo kostel bylo odvozeno z latinského castellum tedy bašta, pevnůstka, tvrz, což je zdvojnásobení slova castrum, které znamená opevněné místo, pevnost, hrad.*⁵³ *To odkazuje na skutečnost, že první kostely byly stavěny na hradech pro jejich obranu před pohany.*⁵⁴ *„Jelikož je eucharistická slavnost svou podstatou velikonočním shromážděním obce kolem jejího oslaveného Pána, má mít chrámový prostor slavnostní a povznášející charakter, má být obrazem nebeského Jeruzaléma, nikoli ovšem oplývat pyšnou nádherou.“*⁵⁵

Oltář

Nový zákon používá slovo oltář pro vyjádření Ježíšovy oběti na kříži, jak je ve Sk 14,13 a Žd 13,10. Protože v křesťanství neexistuje jiná oběť než oběť jediného kněze, Ježíše Krista, nejsou oltáře křesťany vnímány stejně jako v ostatních náboženstvích. Pro oltář také křesťané v latině neužívali běžného slova „ara“, nýbrž zavedli nový název „altare“, které znamená vyvýšené místo. Oltář se v křesťanství používá jako místo, na němž se přinášejí dary chleba a vína při slavení eucharistie.⁵⁶ " V nově stavěných kostelích je vhodnější zbudovat jeden oltář, aby ve shromáždění věřících symbolizoval jednoho Krista a jednu eucharistii církve. Oltář má být postaven odděleně od stěny, aby se kolem něho mohlo snadno obcházet a mohlo se na něm slavit tváří k lidu. Oltář má být na takovém místě, aby byl skutečně centrem, k němuž se přirozeně obrací pozornost celého shromáždění věřících. Obvykle má být pevný a posvěcený. Oltář se nazývá pevný, jestliže je postaven tak, že je spojen s podlahou, a nemůže tedy být odstraněn. Stolní deska pevného oltáře má být podle tradice církve v souladu se symbolickým významem oltáře kamenná. Biskupská konference však může dovolit také jiný důstojný, pevný a umělecky ztvárněný materiál. Sloupky nebo podstavec držící stolní desku se však mohou zhotovit z jakéhokoli materiálu, jen když je důstojný a pevný. Na oltáři nebo poblíž at' je také kříž s podobou ukřižovaného Krista, dobře viditelný pro shromážděný lid. Je vhodné, aby tento kříž zůstával poblíž oltáře i mimo liturgické slavnosti a připomínal věřícím spásonosné utrpení Páně."⁵⁷

Ambon

Ambon je místo odkud se při bohoslužbě čte Slovo Boží. Tradičně bývá umístěn na straně evangelijní (severní), vlevo od hlavního oltáře z pohledu od vchodu do chrámu.⁵⁸ "Důstojnost Božího slova vyžaduje, aby bylo v kostele vhodné místo, z něhož se má hlásat a k němuž se má při bohoslužbě slova přirozeně obracet pozornost věřících. Je vhodné, aby takovým místem byl, obecně řečeno, pevný ambon, a ne prostý přenosný pult. Ať už je stavba kostela jakákoli, ambon musí být umístěn tak, aby věřící vysvěcené služebníky a lektory dobře viděli a slyšeli."⁵⁹

Presbytář

Presbytář, z latinského presbyterium, je část prostoru křesťanského kostela, která je vyhrazena kněžím. "Presbytář je místo, kde stojí oltář, hlásá se slovo Boží a kněz, jáhen a ostatní přísluhující konají svůj úkol. Od auly kostela je ho třeba vhodně odlišit buď částečným vyvýšením, anebo zvláštní stavbou a výzdobou. Má být tak rozlehlý, aby se slavení eucharistie mohlo konat bez obtíží a bylo na ně vidět."⁶⁰

Sedes pro celebrujícího kněze

"Sedadlo pro celebrujícího kněze má symbolizovat, že jeho úkolem je předsedat shromáždění a řídit modlitbu. Proto je nejvhodnější, když je postaveno směrem k lidu v čele presbytáře. Sedadlo však nesmí vypadat jako trůn." ⁶¹

Sedadla pro kněze

"V presbytáři se rozmístí také sedadla pro koncelebrující kněze a také pro kněze, kteří jsou slavení přítomni v chórovém oděvu, ale nekoncelebrují. Sedadlo pro jáhna se postaví poblíž sedadla pro celebranta. Sedadla pro ostatní příslušující se umístí tak, aby byla zřetelně odlišena od sedadel pro duchovenstvo a oni aby mohli snadno plnit svěřený úkol." ⁶²

Aula kostela

Kostel musí vyhovovat obci a musí ozřejmovat její jednotu. „Nevhodné jsou masivní a vysoké chórové mřížky, úzké a prostorově hluboké chóry, vysoké a pódiově uspořádané oltářní prostory, proti nimž sedí věřící jako diváci v divadle. Také protáhlé úzké lodě, které formují obec málem do pochodových kolon, zatemňují skutečnost, že se obec na své pouti ke svatě hostinně shromažďuje kolem svého Pána. Ani nepřehledné prostory ztěžující naslouchání, vidění a společnou modlitbu neobstojí vůči tomuto kritériu. Kostel musí vyhovovat liturgii, musí být přizpůsoben pro různé funkce během liturgické slavnosti. Podstatnou složkou bohoslužby je eucharistie, jejímž středem je oltář. Jeho ústřední význam (svatý stůl, symbol Krista) vyžaduje, aby se nacházel v blízkosti shromážděné obce a aby přitahoval pozornost všech." ⁶³

Místa pro věřící

"Místa pro věřící ať jsou pečlivě uspořádána tak, aby se mohli posvátných slavností náležitě účastnit očima i duchem. Je dobré, aby tam pro ně byly obvykle umístěny lavice nebo židle. Lavice nebo židle ať jsou zejména v nově budovaných kostelích uspořádány tak, aby věřící mohli snadno zaujmout držení těla, které vyžadují různé části bohoslužby, a aby mohli bez obtíží přistupovat k svatému přijímání." ⁶⁴

Schola Cantorum

Schola Cantorum je pěvecký sbor podílející se svým jednohlasným zpěvem na liturgii. Při mši je schola umístěná v blízkosti centra liturgického prostoru a lid zpravidla ve zpěvu střídají. ⁶⁵

Eucharistická kaple

"S ohledem na stavbu kostela a podle právoplatných místních zvyklostí ať se Nejsvětější svátost uchovává ve svatostánku ve velmi vznešené, význačné, dobře viditelné, důstojně

ozdobené a pro modlitbu vhodné části kostela. Svatostánek má být obvykle jediný, neodstranitelný, zhotovený z pevného a nerozbitného materiálu, který není průhledný, a má být uzavřen tak, aby se co nejvíce bránilo nebezpečí zneuctění. Aby bylo znamení zřetelnější, je lépe, aby svatostánek, v němž se uchovává Nejsvětější eucharistie, nebyl na oltáři, kde se slaví mše. Podle rozhodnutí diecézního biskupa je proto vhodnější umístit svatostánek v některé kapli vhodné k soukromé adoraci a modlitbě věřících, která má být organicky spojena s kostelem a kterou mohou věřící dobře vidět. Podle tradiční zvyklosti ať vedle svatostánku trvale svítí zvláštní lampa, olejová nebo se svící, která označuje a uctívá Kristovu přítomnost." ⁶⁶

Křtitelnice

Křtitelnice je nádrž nebo nádoba se svěcenou vodou, užívaná v kostelech ke svátosti křtu. "Křtitelnice se může umístit ve zvláštní kapli uvnitř kostela nebo mimo něj nebo v kostele samém, v tomto případě však na očích věřících. V každém případě musí být možné, aby se kolem křtitelnice shromáždila přítomná obec. U novostaveb se dnes upřednostňuje tekoucí voda jako zřetelnější znamení života a křestnímu bazénu se dává hloubka umožňující ponoření." ⁶⁷

Paškál

Paškál, slovo vzniklé z latinského „paschalis“ a řeckého „pascha“ a to pak původně z hebrejského „pesah“ je velikonoční svíce „candela paschalis cerea.“ ⁶⁸ „Zvláště velká zdobená svíce, která je během velikonoční doby umístěna poblíž oltáře a zapaluje se během všech bohoslužeb. Po skončení doby velikonoční se umísťuje na vhodné místo v křestní kapli, resp. poblíž křtitelnice. Od ní se při křtu zapalují svíce nově pokřtěných. Také při mších za zemřelé má stát na některém přednějších místě, případně vedle rakve." ⁶⁹

Sakristie

"Vedlejší místnost kostela k uchovávání bohoslužebných předmětů a rouch, místo usebrání a přípravy (např. oblékání liturgických rouch), také prostor pro psychologický rozhovor s duchovním pastýřem." ⁷⁰ Je třeba zachovat zvyk zřizovat v sakristii sakrárium, kam se vylévá voda použitá k umývání posvátných nádob a praní textilií." ⁷¹

Zpovědní místnost

Zpovědní místnosti umožňují věřícím příjemnější způsob zpovědi. V minulosti k tomu účelu se používalo přenosné sedadlo umístěné obvykle poblíž oltáře. Po Tridentském koncilu se začala mezi knězem a kajícím umísťovat mřížka. V barokní době vznikly pevné, většinou trojdílné a společně zastřešené zpovědnice." ⁷²

Prostor „Agapé“

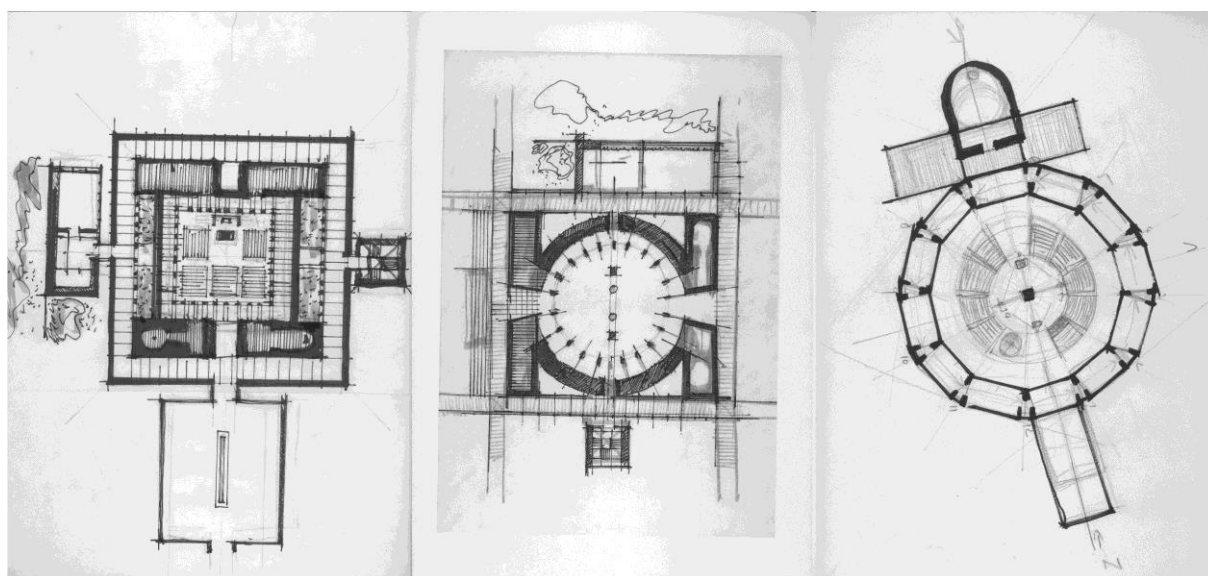
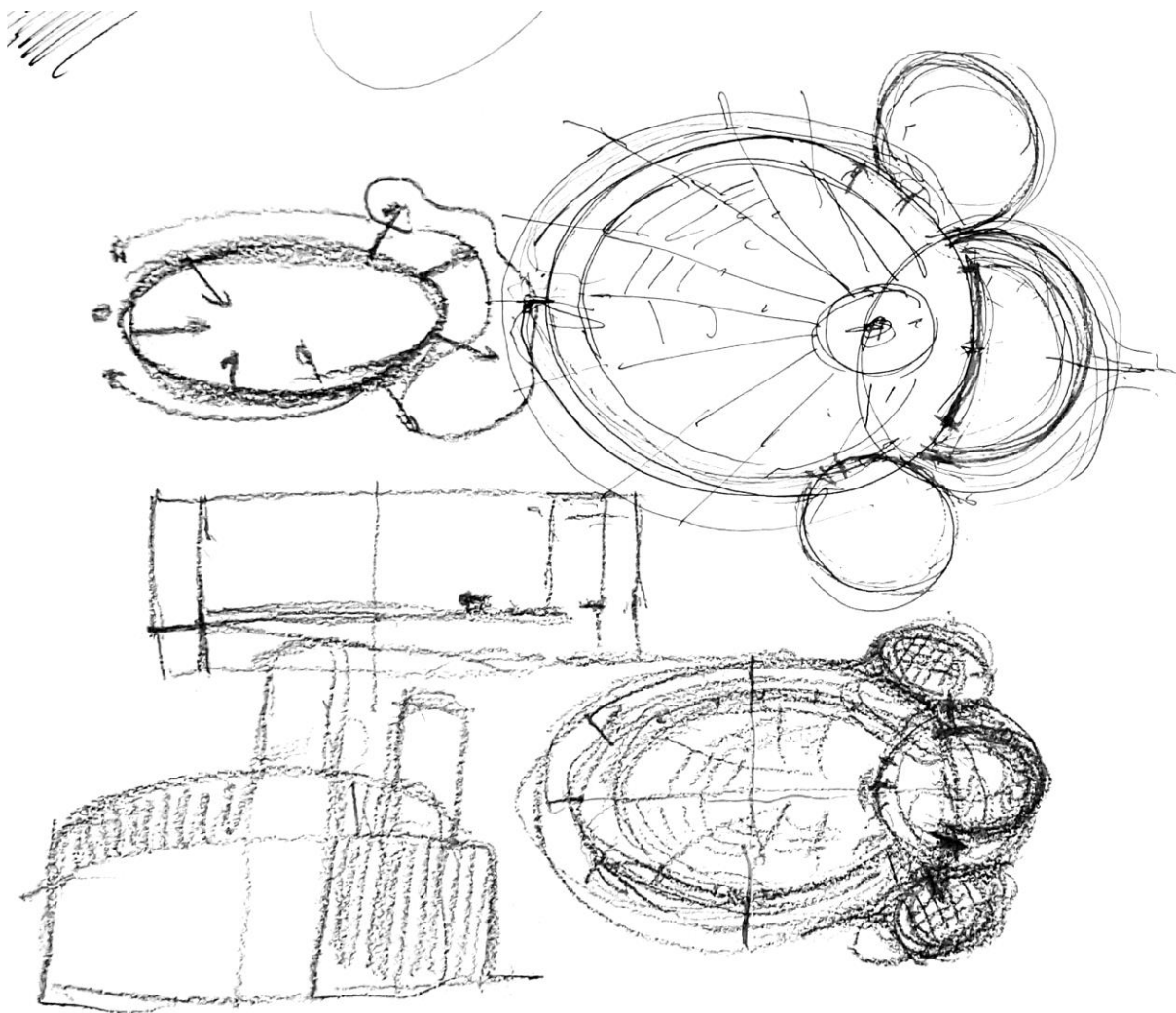
"Agapé, agapy (řec. láska) Bratrská "hostina lásky" křesťanského společenství. Podle židovského stylu se život prvokřesťanské obce odehrával hlavně v rámci společného stolování (Sk 2,46; Didaché 9n), do něhož se eventuálně mohla včlenit eucharistie. Moderní pastore farnosti na staré agapy znovu navazuje, většinou tím, že po eucharistii zůstávají věřící pospolu, aby různými náboženskými a charitativně důležitými formami stolování utužovali v obci lásku a přátelství." ⁷³ Prostor agapé by měl být hlavně společenským prostorem, který by měl poskytnout místo pro konání různých akcí. Předpokládá se možnost variabilního členění prostoru a vybavení dostačujícím sociálním zařízením.

Učebna náboženství

Prostor, který by měl poskytnout místo pro výuku náboženství.

Vstupní předprostor

"V novější době se znovu objevuje a u novostaveb doporučuje atrium jako nositel důležité funkce prostoru koncentrace a naladění. Tak už r. 1949 píše Th. Klausner ve svých směrnících vycházejících z ducha římské liturgie: "Bylo by žádoucí, aby věřící cestou do chrámu procházeli nejprve místem mlčení a usebrání, tj. chráněným územím před vchodem, nebo přímo atriem, a tak se připravili na posvátný prostor plný Božího míru." ⁷⁴



Obr.: 45 Architektonické dispoziční skici.



Obr.: 46 Skica vnějšího povrchu kostela.

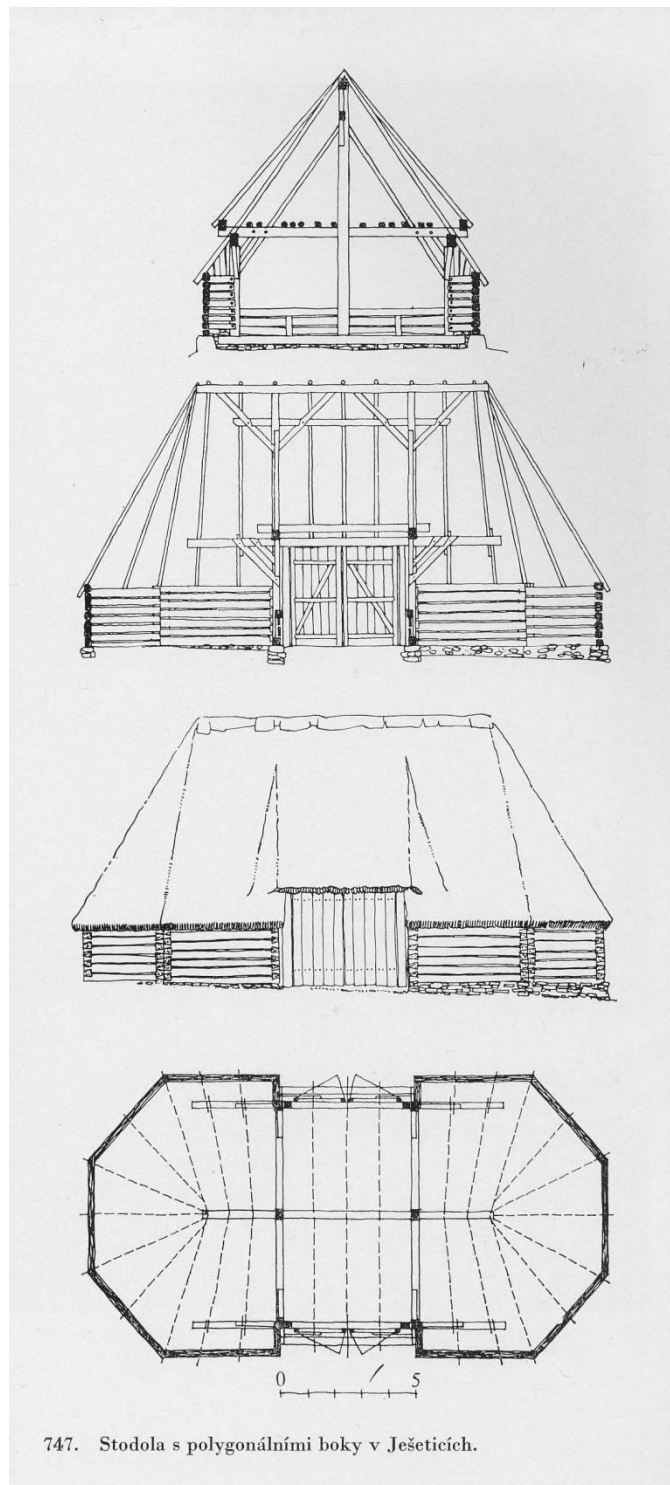
VYJÁDŘENÍ POSPOLITOSTI

V tomto pokusu jsem se soustředil na to podstatné, co dělá sakrální prostor sakrálním. Co je důležité při stavbě kostela nebo prostoru pro setkání a konání bohoslužby a pro společenství věřících už od prvních století. Odkazuji se na citát Rudolfa Schwartze: „*Je krásné, že posvátný prostor má základ ve společenství věřících.*“⁷⁵ Dokladem tohoto tvrzení by mohl být ryze polský fenomén sakrálního stavitelství z období převážně osmdesátých let minulého století. V tomto období nebyla v Polsku výstavba kostelů ani povolena, ani zakázána. V té době zde vznikl velký počet kostelů. Pozadí a okolnosti vzniku těchto sakrálních staveb obecně lze personifikovat v postavě „*dvojího agenta*“.⁷⁶ Člověka-architekta, který byl okolnostmi donucen svůj běžný denní život věnovat plnění stereotypní práce, projektovat bezduchá sídliště v některém z tehdejších projektových ústavů. Sídlíště, jehož primárním účelem je ubytovat dělníky. Sídlíště, kde zcela chybí duchovní rozměr života, který má v Polsku tak silné kořeny. V noci však tento dvojí agent začíná žít svůj smysluplnější život. Život architekta, který v noci dokončí to, co ve dne nemohl. Vytvoří pro lidské sídliště srdce, svatostánek. Je pozoruhodné, za jakých podmínek stavby vznikaly, svépomocí, po nocích, lepené po částech jak vlaštovčí hnízdo. Průkopnický čin takzvané „bottom-up“ architektury poukazuje na obrovské odhodlání, víru a spojení jak pracovních, tak i finančních sil komunity k dosažení vysněného cíle. Poukazuje na to, co by se dalo označit jako skutečná „*ekklésia*“ - tedy raně křesťanský výraz, který hned v několika jazycích znamená zároveň shromáždění lidí pro bohoslužbu, ale i chrám jako prostor bohoslužby. To byla podstata rané církve, už tehdy říkali, že „*shromáždění věřících jsou kostel*“.

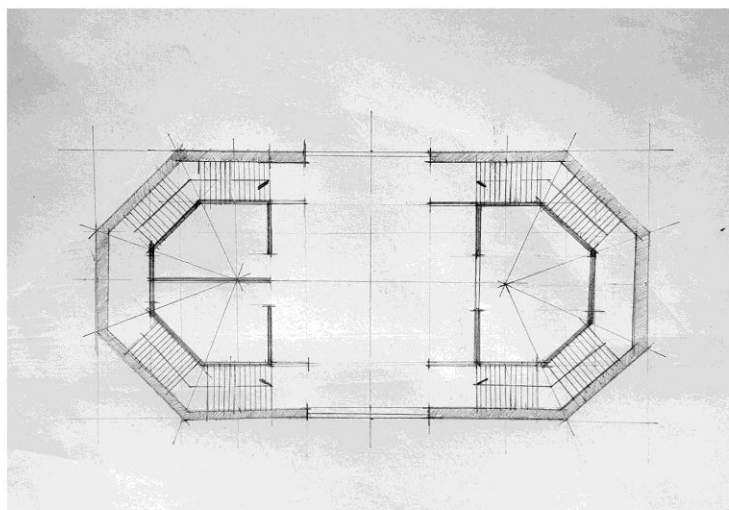
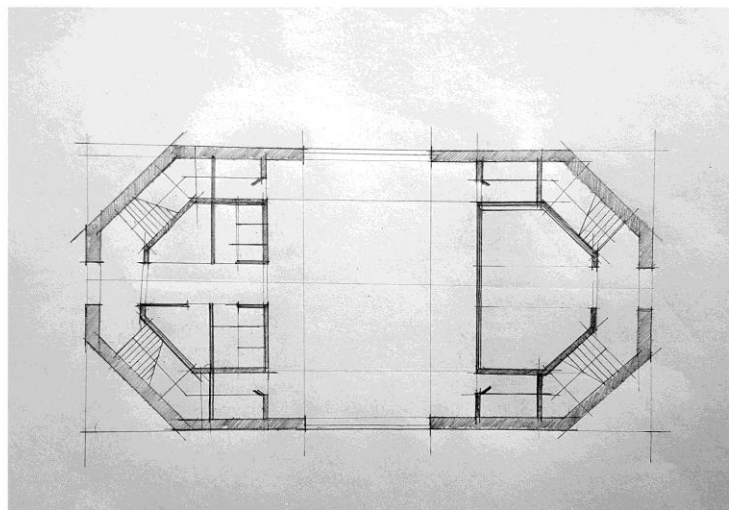
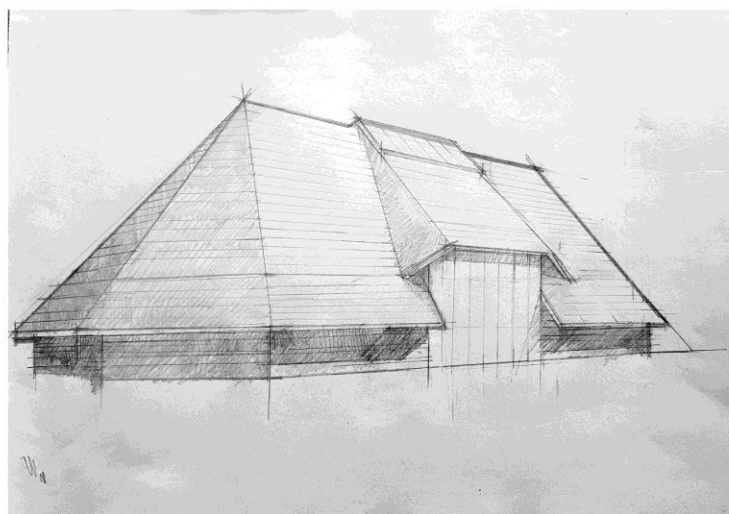
I když tyto stavby vznikaly svépomocí, jako výsledek komunitní snahy, vykazují velkou stavební složitost a důraz na vnější působení. To může být vnímáno i jako reakce na převážně prefabrikované okolí sídlištní zástavby a snahu se z něho ideologicky vyčlenit. Soustředění se na vnější formu je však jev, vyskytující se v současné sakrální architektuře obecně. I když je možné polemizovat nad architektonickým výsledkem těchto snah a zamýšlet se nad tím, zda by kostel neměl být spíše „*tichou stavbou*“, pro komunitu farníků, která se podílela na vzniku takovéto stavby, může být právě ta jejich tím nejlepší kostelem. Zcela přirozeně tedy vyvstávají otázky: Co je na kostele podstatné? Je to práce na jeho vzniku, která je už sama o sobě očišťující a pokorná? Jde především o vytvoření „*střechy*“ pro společenství? Je důležitá tvarová složitost a vnější vzhled? Je důležité formování interiéru a vnitřní atmosféra?

Duchovnost po Druhém vatikánském koncilu se obrací zpět k základům církve. Obrací se ke společenství a snaží se ho také architektonicky vyjádřit. V návrhu kostela bych chtěl tuto raně křesťanskou čistotu přenést do čistoty stavební. Spíš než o architekturu by mělo jít o určitou stavební etiku, o stavební univerzalismus. Univerzalismus ale v pojetí stavebního typu,

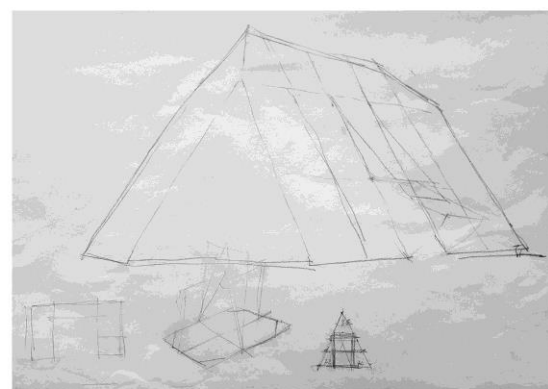
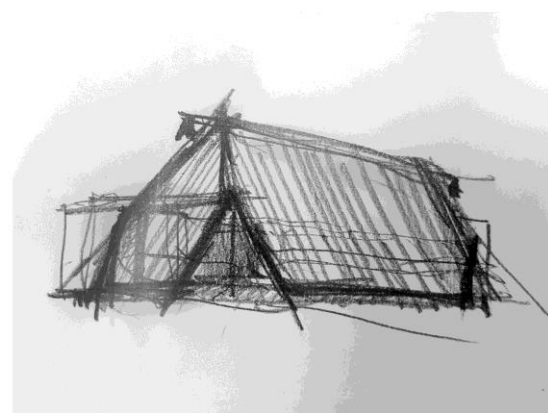
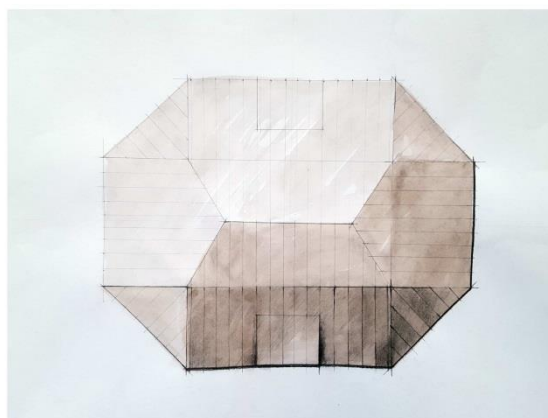
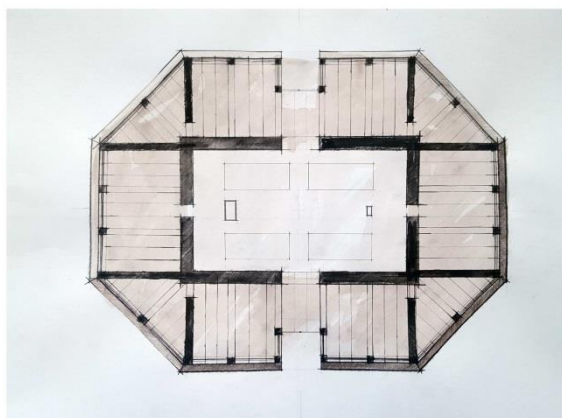
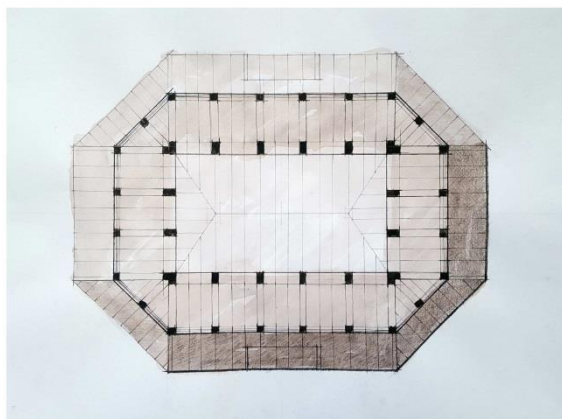
nikoliv modernistické všeobecnosti. Proto se také základní inspirací tohoto mého pokusu stala lidová architektura, jednoduchá stavba umožňující shromažďování více osob, která vychází z našeho tradičního kulturního prostředí. Dům, stodola, střecha pro věřící...



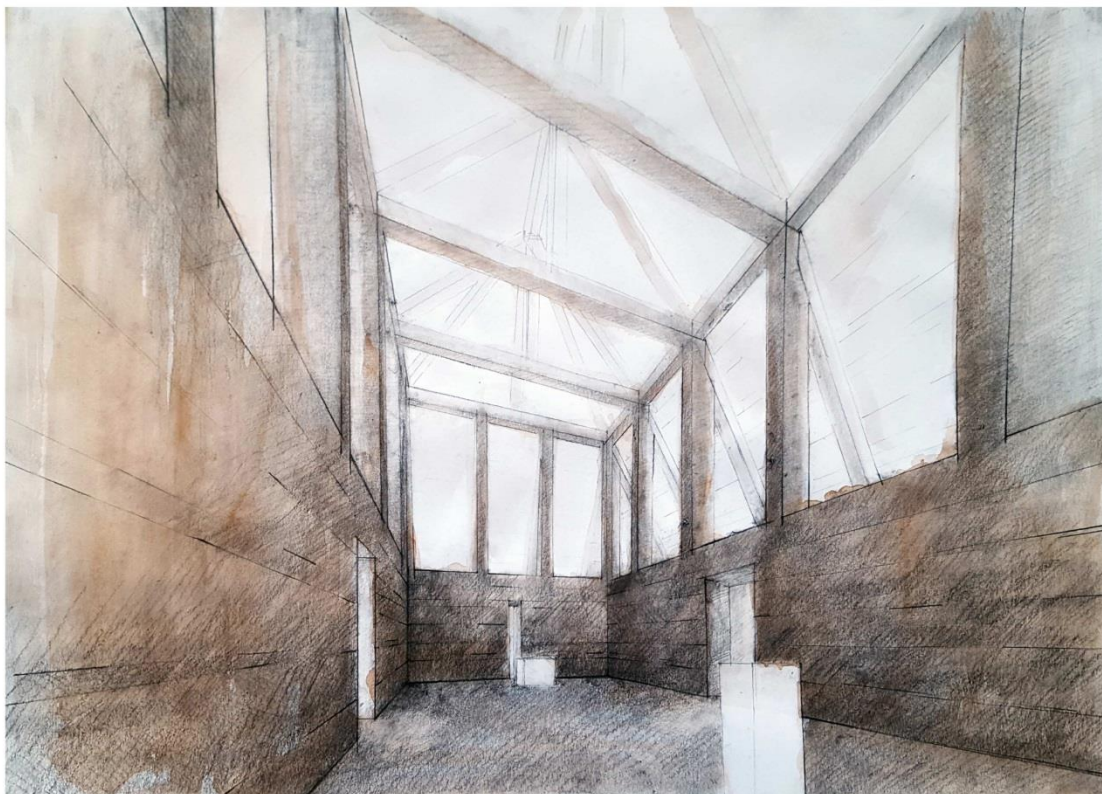
Obr.: 47 Stodola s polygonálními boky v Ješetících jako základní inspirace tohoto pokusu.



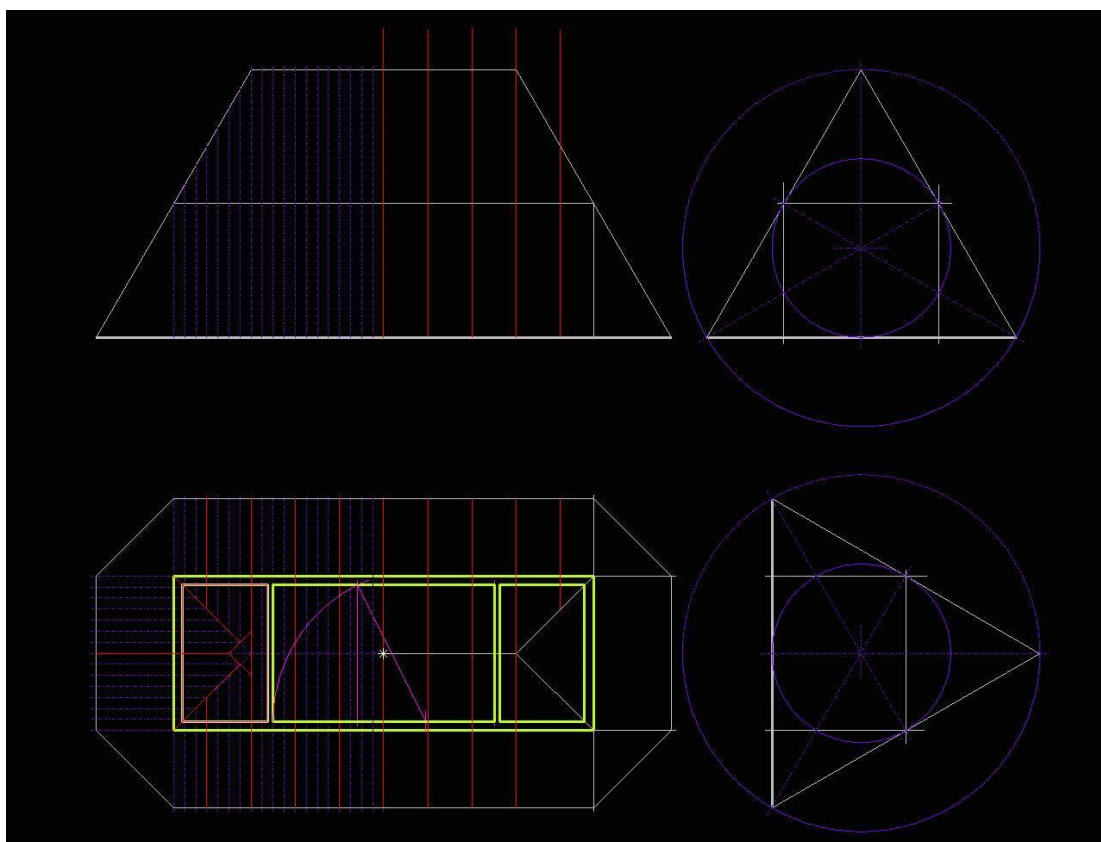
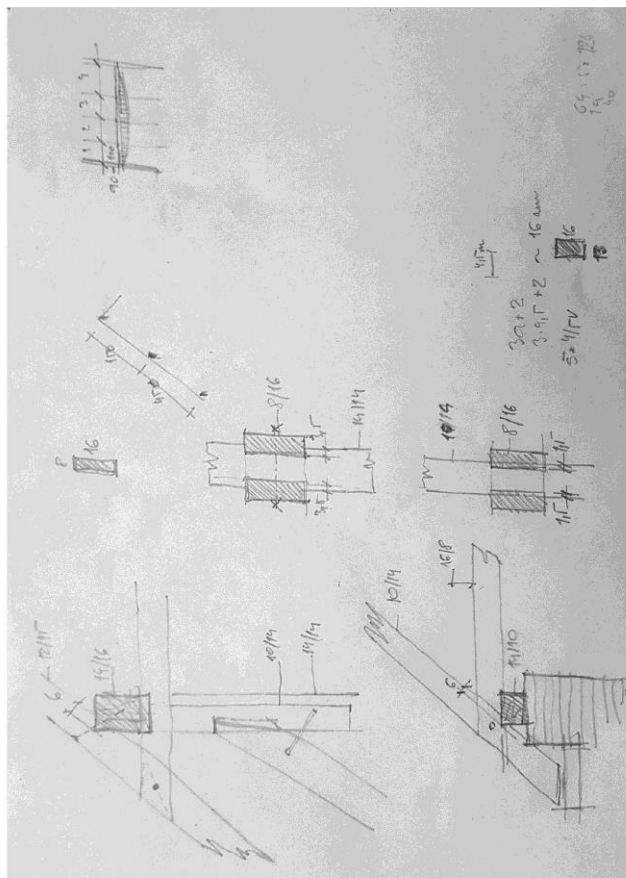
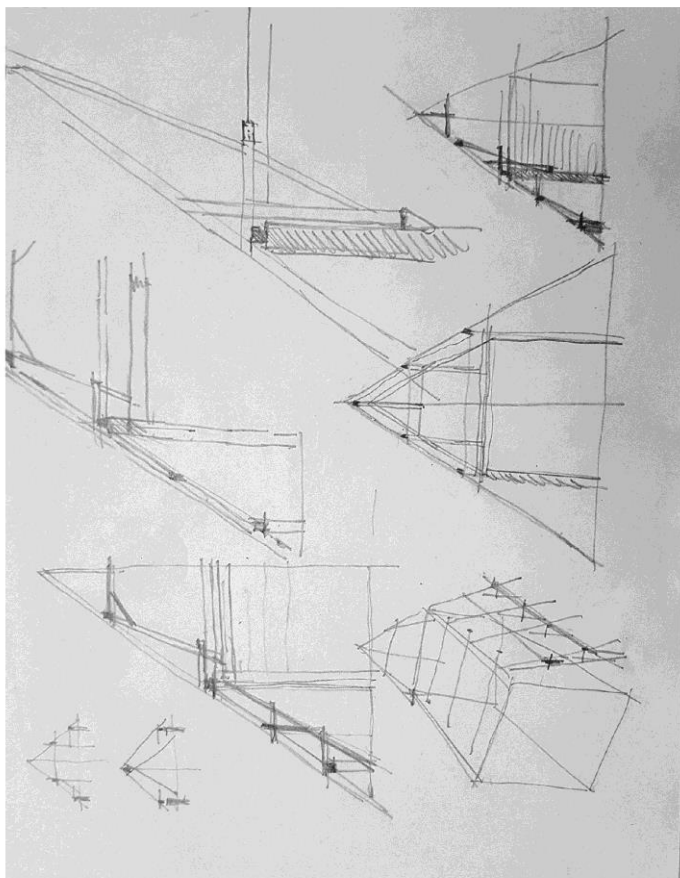
Obr.: 48 - 50 Přepis typu historické stodoly do architektury novodobého „domu ekklésia“.



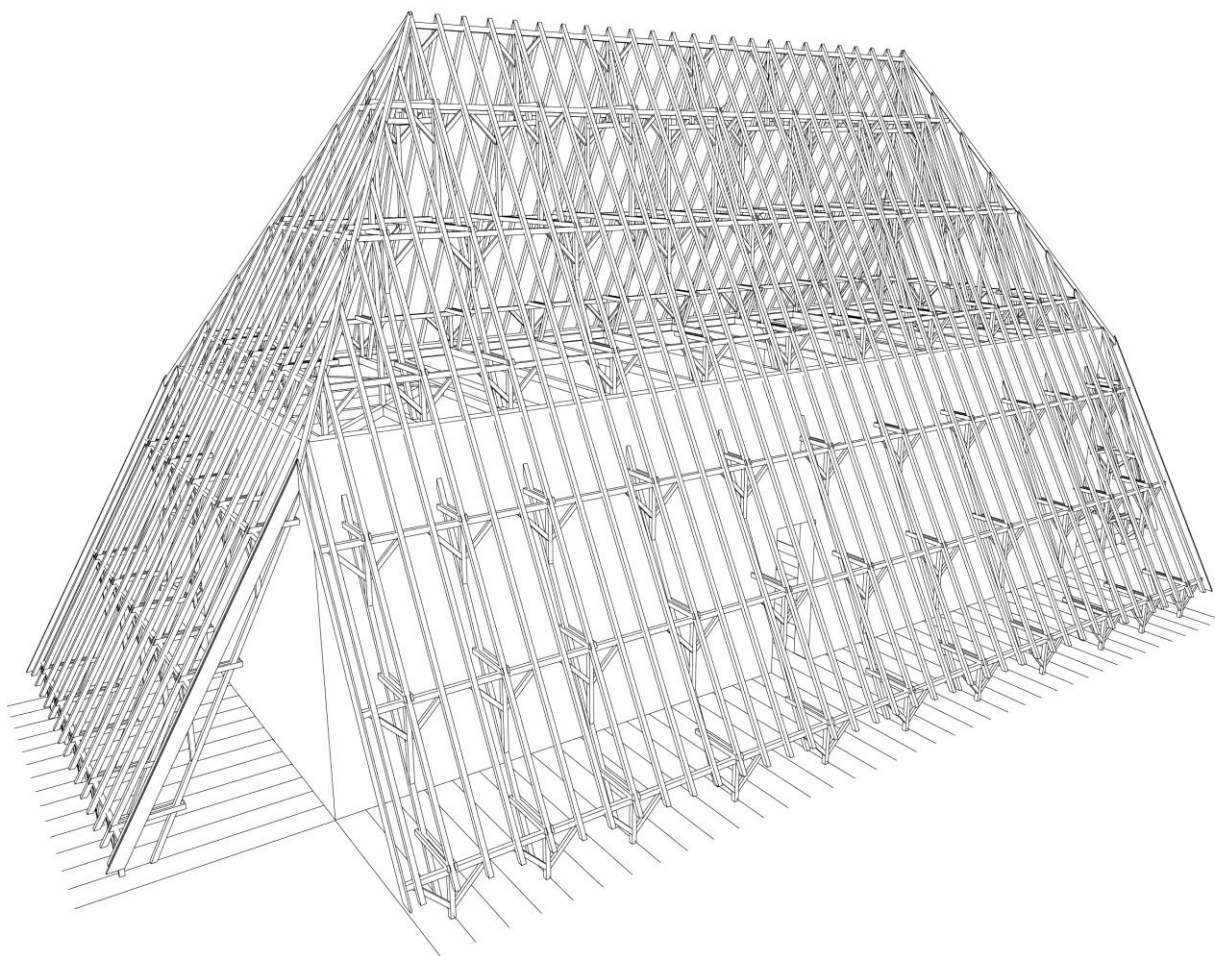
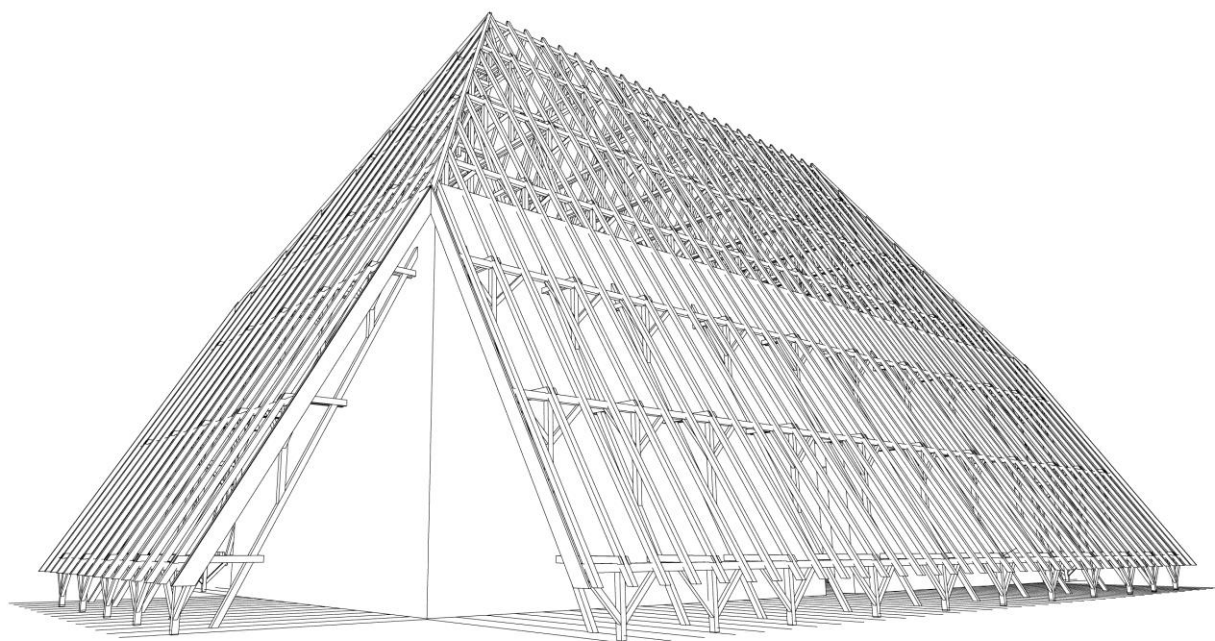
Obr.: 51 - 59 Přepis typu historické stodoly do architektury novodobého „domu ekklésia“: půdorysy, pohled, perspektivy, skici.



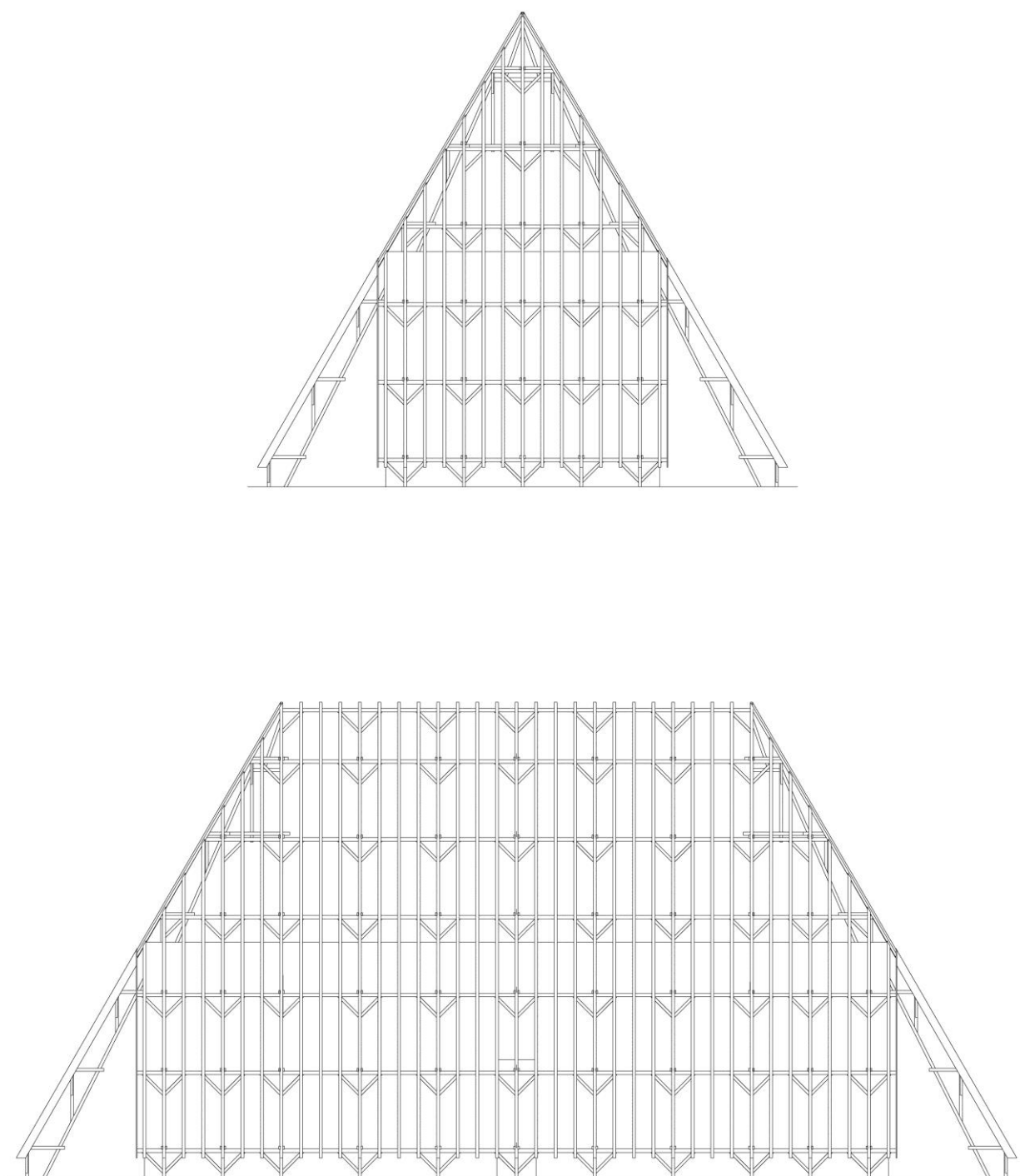
Obr.: 60 – 61 Přepis typu historické stodoly do architektury novodobého „domu ekklésia“: interiérová perspektiva, podélný řez.



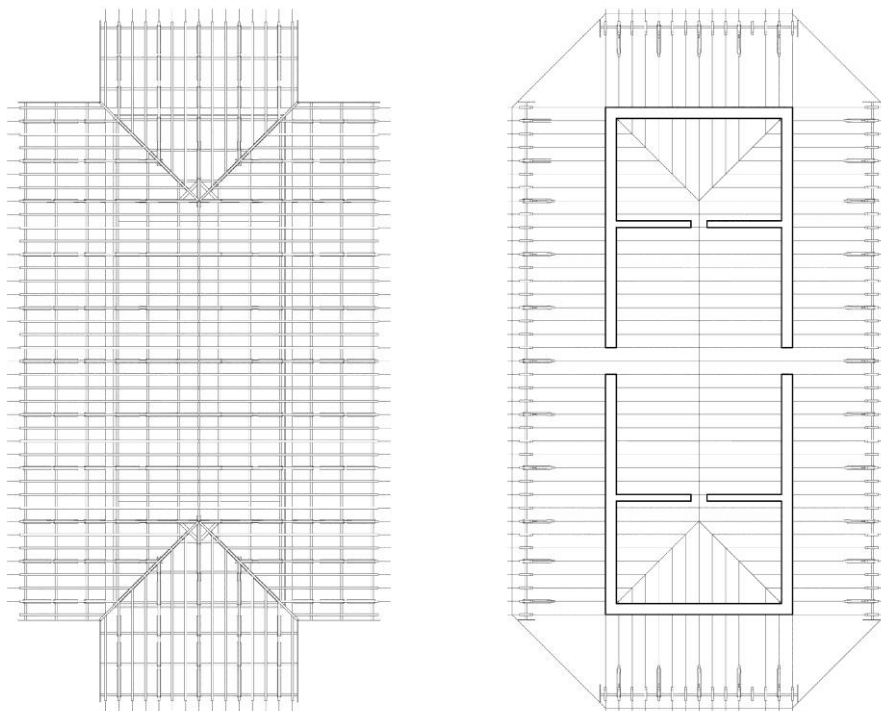
Obr.: 62 – 64 Přepis typu historické stodoly do architektury novodobého „domu ekklesiá“: skici tesařské konstrukce, geometrické schéma.



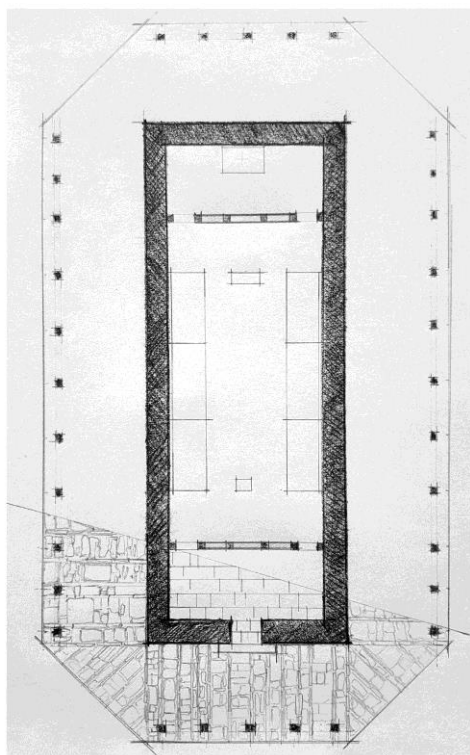
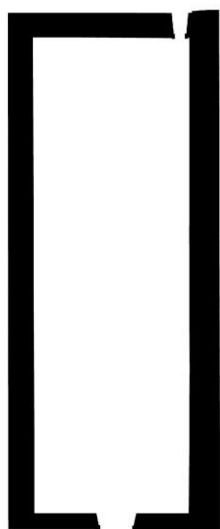
Obr.: 65 – 66 Přepis typu historické stodoly do architektury novodobého „domu ekklésia“: perspektivy tesařské konstrukce.



Obr.: 67 – 68 Přepis typu historické stodoly do architektury novodobého „domu ekklésia“: pohled na tesařskou konstrukci.



Obr.: 69 – 70 Přepis typu historické stodoly do architektury novodobého „domu ekklésia“: vrchní pohled na konstrukci, půdorys.



Obr.: 71 – 72 Nalezení geometrické shodnosti půdorysu návrhu s půdorysem Sixtinské kaple otevřelo novou kapitolu práce.

GEOMETRIE

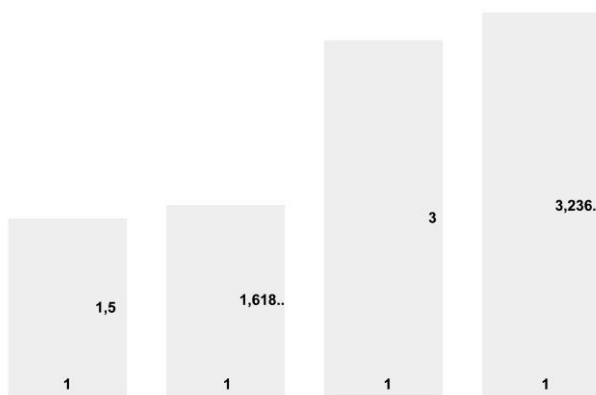
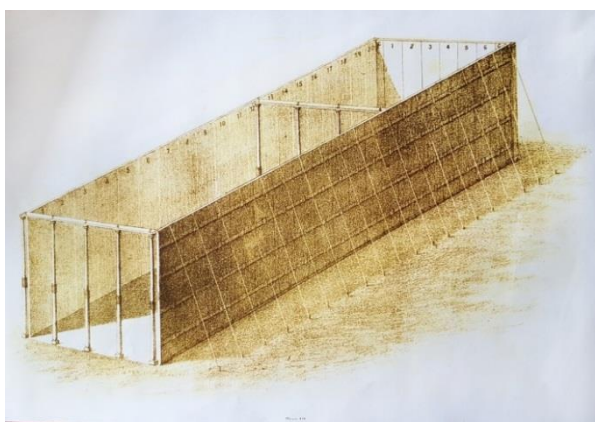
Nalezení geometrické shodnosti půdorysu návrhu s půdorysem Sixtinské kaple otevřelo novou kapitolu hledání geometrie. Půdorysná shoda, kterou jsem objevil, byla téměř přesná a předurčila cestu, kterou jsem dále sledoval. Tento intuitivní vhled a jeho následné ověření vytvořilo myšlenkovou vazbu mezi návrhem, na kterém jsem pracoval a historickou stavbou kaple a donutilo mě přemýšlet jiným způsobem. Způsobem, který se víc odkazuje k historickým archetypům sakrálního prostoru, prostřednictvím geometrických vztahů. Geometrie je poslední esence, která nakonec zůstává, když extrahujeme k ryzosti myšlenky. Když se zbavíme vší dekorace a dokonce i hmoty stavby samotné. Geometrie je původní abstraktní vytyčení architektonické koncepce. Sixtinská kaple, jak je známo, byla postavena jako proporcionální odkaz na biblický Šalamounův chrám. Šalamounův chrám nese další geometrické odkazy do historie na Mojžíšův stan. Mojžíšův stan, přenosná svatyně, byl podle biblického textu sestaven na poušti při útěku izraelitů z Egypta. Jeho proporce byly zjeveny Mojžíšovi Hospodinem na hoře Sinaj. Myšlenkové propojení současnosti a dávné minulosti poukazuje na cestu z židovského náboženství do evropského kulturního prostředí, která mě od začátku zkoumání zajímala. Tento proporční vztah byl zásadním uvědoměním pro další směřování práce.

Prvotní inspirací mi byl původní biblický text o vytvoření přenosného svatostánku, jak je zaznamenán v Druhé knize Mojžíšově Exodus v kapitole 26, model příbytku. Rozměr prostoru vytvořeného spojením akáciových desek byl $30 : 10 (9,75) : 10$ starozákonních loktů (52,5 cm). V základním tvaru $3 : 1 : 1$. Rozměr Šalamounova chrámu, který byl postaven po usídlení v zemi zaslíbené, byl $60 : 20 : 30$ starozákonních loktů. V základním tvaru $6 : 2 : 3$. V půdorysném poměru v základním tvaru byl Šalamounův chrám identický s přenosným svatostánkem. Půdorysný poměr obou byl $3 : 1$. Výškový poměr se však liší. Šalamounův chrám byl v základním tvaru o třetinu vyšší než svatostánek. Šalamounův chrám tedy měl základní poměr stran $3 : 1 : 1,5$ v porovnání se svatostánkem.

Výňatek z popisu výroby přenosného Svatostánku, kde se velikostí k sobě sestavených desek určuje celkový půdorysný a výškový rozměr modelu příbytku: „*Pro příbytek zhotovíš také desky z akáciového dřeva, aby se daly postavit. Každá deska bude dlouhá deset loket a široká půl druhého lokte. Každá bude mít dva čepy a jedna bude připojena k druhé; tak to provedeš na všech deskách pro příbytek. Zhotovíš pro příbytek tyto desky: dvacet desek pro pravou jižní stranu. Těch dvacet desek opatříš dole čtyřiceti stříbrnými patkami, po dvou patkách pod každou desku, k oběma jejím čepům. I pro druhý bok příbytku, k severní straně, dvacet desek a čtyřicet stříbrných patek, po dvou patkách pod každou desku. Pro zadní stranu příbytku, k západu, zhotovíš šest desek. Navíc zhotovíš dvě desky pro oba úhly příbytku*

při západní straně. Zdola budou přiloženy k sobě, navrch budou těsně spojeny jedním kruhem. Tak tomu bude s oběma deskami v obou úhlech. Bude tam tedy osm desek se stříbrnými patkami, celkem šestnáct patek, po dvou patkách pod každou deskou.“⁷⁷

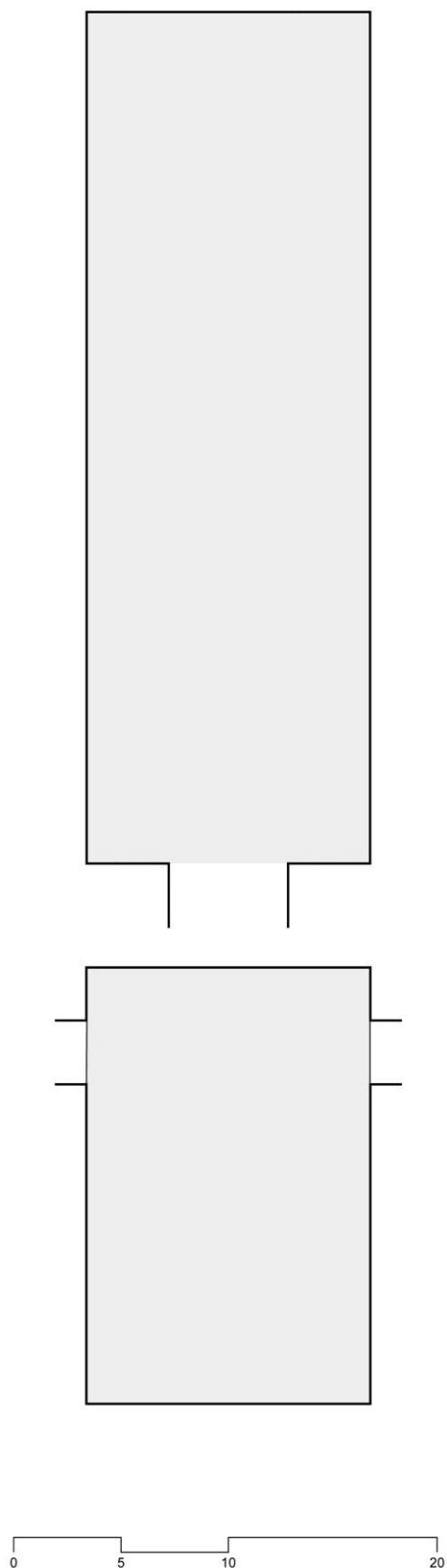
Existuje určitá podobnost tohoto poměru s poměrem zlatého řezu. Zlatý řez je považován za božský, dokonalý a Bohem zjevený obdobně jako poměr svatostánku. Z matematického exaktního pohledu tyto proporce nejsou shodné. V prostorovém perspektivním působení jsou ale od sebe nerozeznatelné, protože jejich rozdílnost není velká a v perspektivním skreslení ji není možné vnímat. Domnívám se, že oba poměry se snaží vyjádřit to samé, a to harmonii. Možná rozdílnost mohla vzniknout způsobem, jakým byl Mojžíšovi předán tento poměr. Tedy formou rozměru a počtem akáciových desek potřebných pro zhotovení jádra svatostánku. Přesnost sdělení této proporce byla na velikost desky 1,5 starozákonního lokte, což je 78,75 cm. Zcela jistě to mělo svůj význam. V geometrické analýze sleduji poměr 3 : 1 : 1,5, a v jakých stavbách je například obsažen. O zlatém řezu již bylo napsáno mnoho, a proto není tématem této analýzy. Zlatý řez je plošný poměr, který nachází své uplatnění převážně v sakrálním malířství. V tomto projektu však hledám prostorový poměr. Sčítáním zlatých řezů za sebe je možné získat obdobnou proporci jako „chrámový poměr“ (3 : 1 : 1,5), avšak zde již nelze mluvit o zlatém řezu. Jak je možné vidět, některé stavby jsou koncipovány ve svém základu přesně podle „chrámového poměru“. Jiné stavby jsou s odchylkou, která mohla vzniknout například vlivy stavebního místa nebo jinými okolnostmi jako například, že architektu tento poměr nebyl znám a pracoval jen čistě intuitivně, ale stejně dosáhl podobného výsledku. I když s různou odchylkou, stále se pohybujeme okolo poměru 3 : 1, a pokud určíme i výškový údaj, tak je to potom velmi často právě 1,5. U některých analyzovaných historických staveb, u kterých je možné „chrámový poměr“ nalézt, je přesný architektonický řez nedohledatelný a existuje pouze půdorysná stopa. U těchto staveb není řezový údaj udáván.



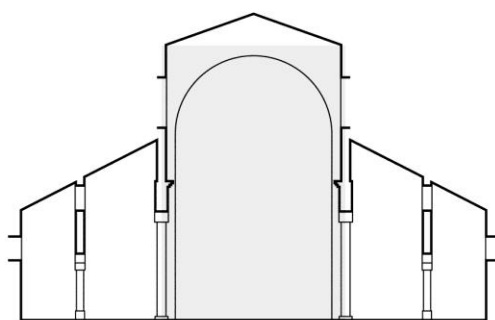
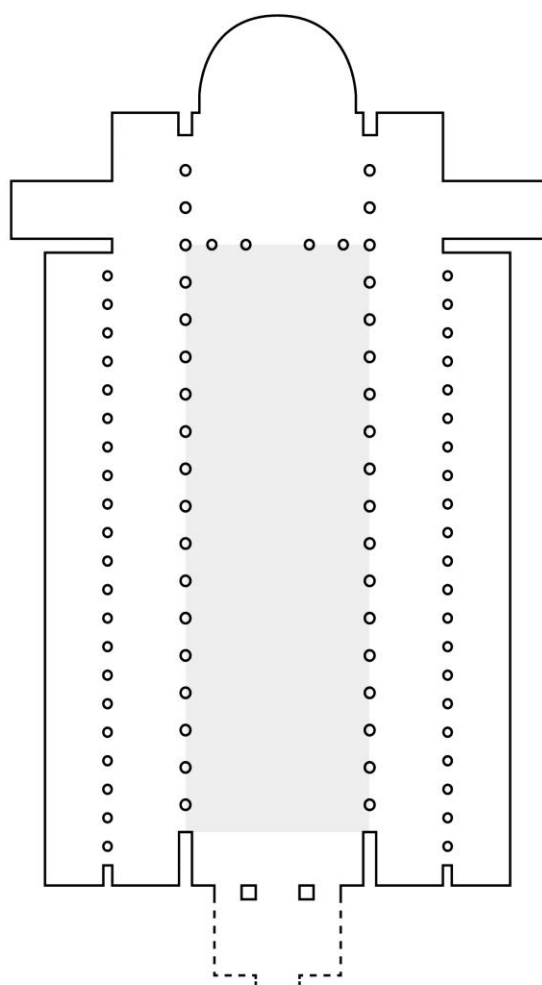
Obr.: 73 Axonometrie desek a prutů přenosného Svatostánku. **Obr.: 74** Proporce Šalamounova chrámu a proporce zlatého řezu. Zleva výška chrámu: 1 x 1,5 // 1 x 1,6180... (zlatý řez) // půdorysná proporce chrámu: 1 x 3 // 1 x 3,236... (2x zlatý řez).

Poměr 3 : 1 : 1,5 může být chápán jako abstraktní matrice pro základ sakrálního prostoru, historických staveb i některých moderních příkladů. Nese v sobě geometrický odkaz na sakrální v židovském a křesťanském pojetí. Totiž na geometrický odkaz na Chrámovou horu, na pravzor příbytku setkávání, na Hospodinem zjevený poměr. Tento „chrámový poměr“ může tvořit jádro, ke kterému mohou být veškeré ostatní potřebné funkce přiřazeny.

Obr.: 75 - 76 (následující dvě strany) Šalamounův chrám (hlavní vnitřní prostor) s vyznačenou proporcí 1 : 3: 1,5 a Konstantinova bazilika Krista spasitele s vyznačenou proporcí 1 : 3 :1,5. Pak následující strany **Obr.: 77 - 85** Půdorysy a řezy vybraných staveb z převážně Konstantinovi doby i některé pozdější příklady a dále také modernistické stavby dvacátého století Rudolfa Schwarze s vyznačenou proporcí 1 :3 :1,5.

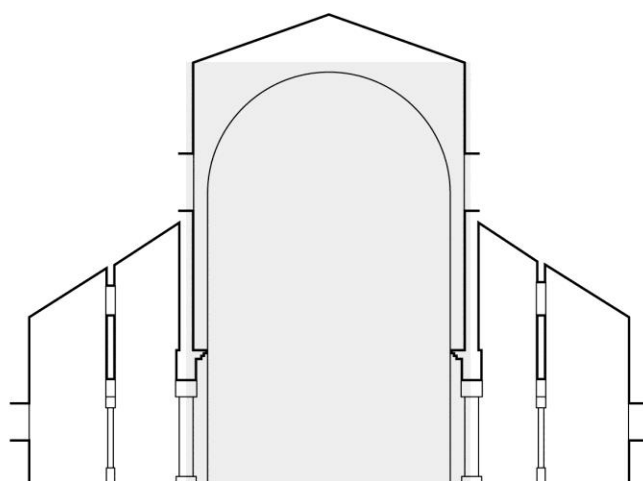
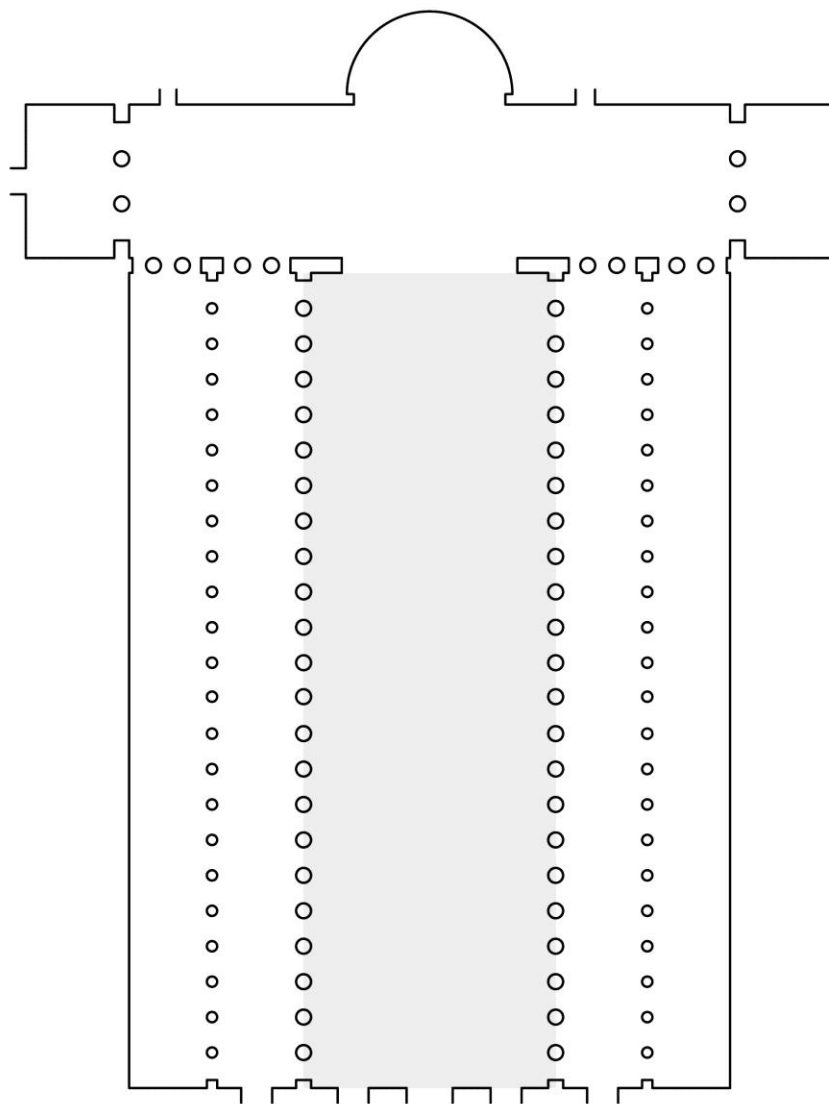


-931 - 70
ŠALAMOUNŮV CHRÁM
(HLAVNÍ VNITŘNÍ PROSTOR)
JERUZALÉM



313

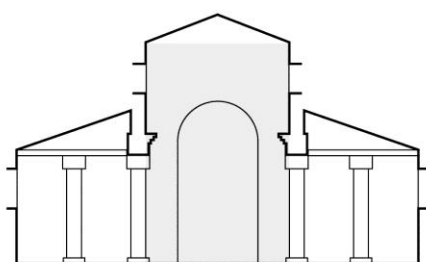
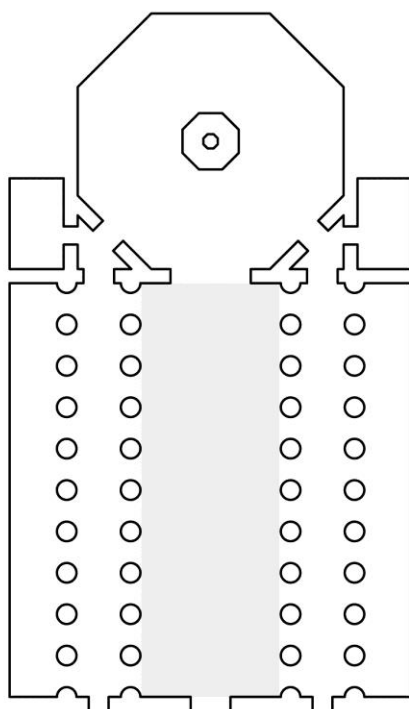
KONSTANTINOVA BAZILIKA
KRISTA SPASITELE
ŘÍM



0 10 20 50

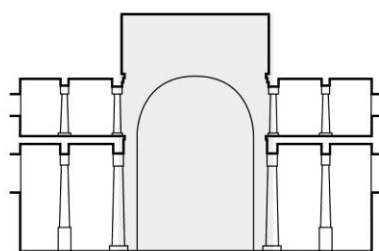
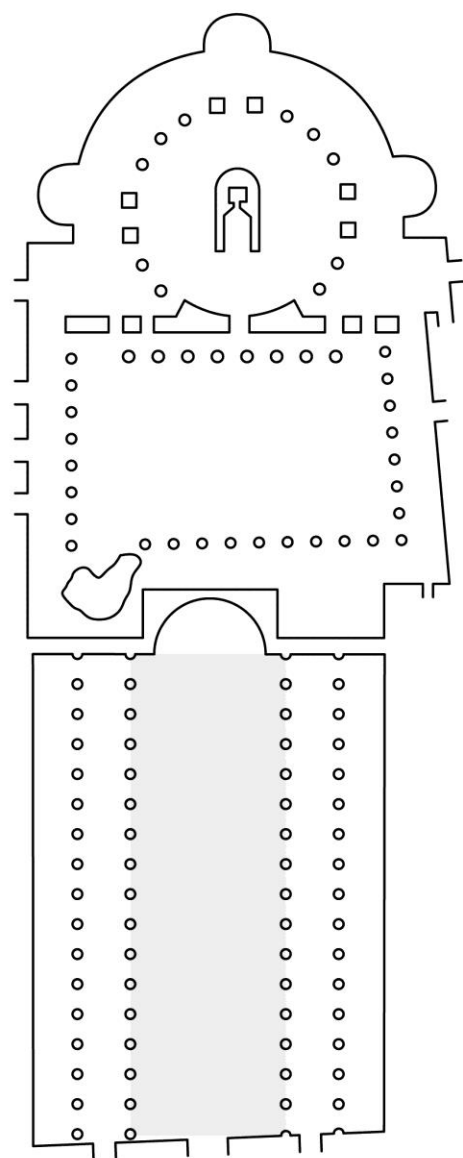
329

BAZILIKA SV. PETRA
ŘÍM



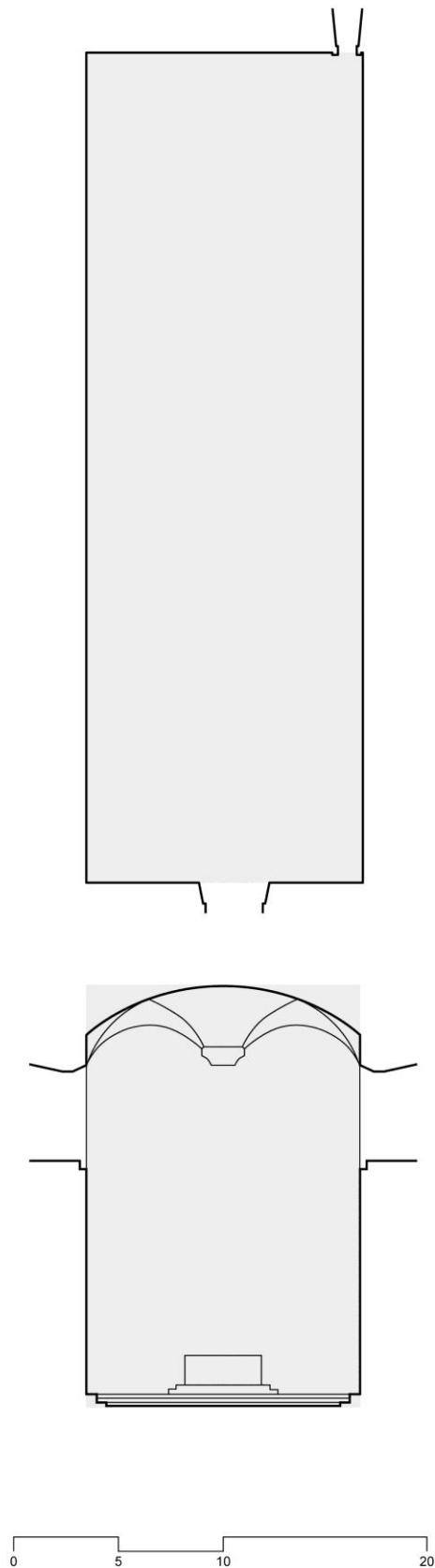
333

CHRÁM NAROZENÍ PÁNĚ
BETLÉM



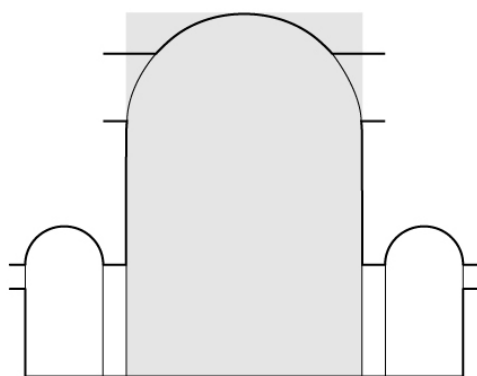
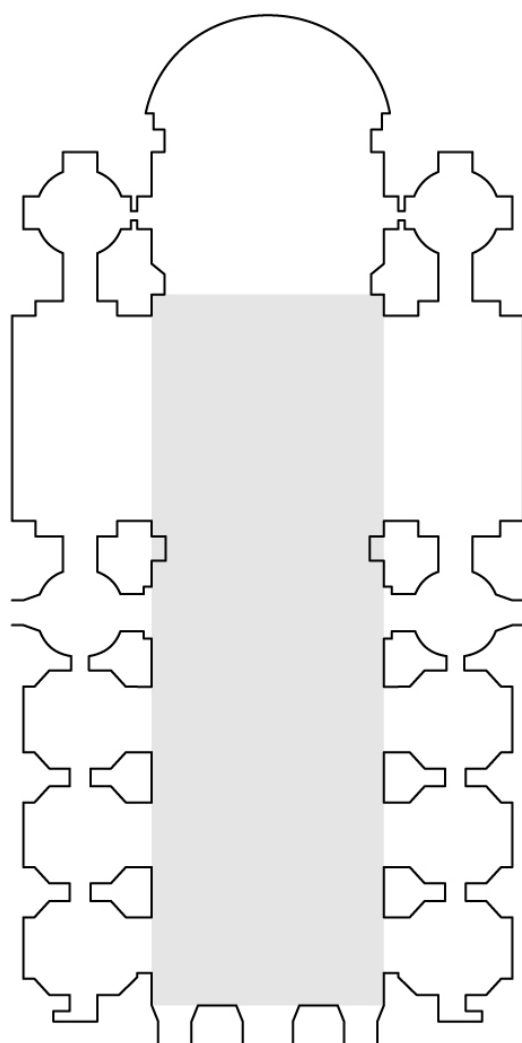
335

CHRÁM SVATÉHO HROBU
A ANASTASIINA ROTUNDA
JERUZALÉM



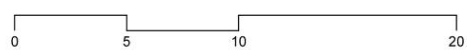
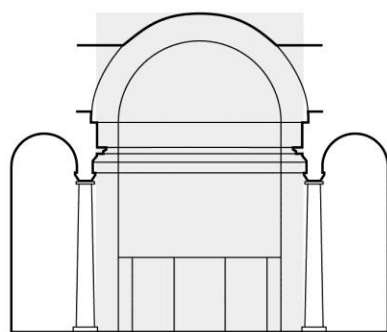
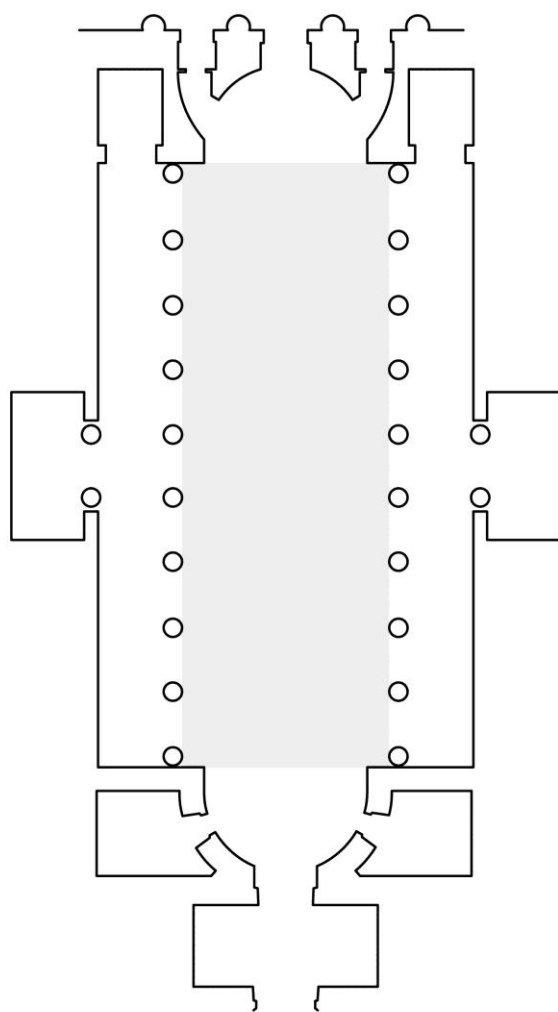
1473

SIXTINSKA KAPLE
VATIKÁN



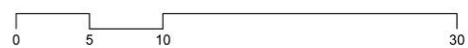
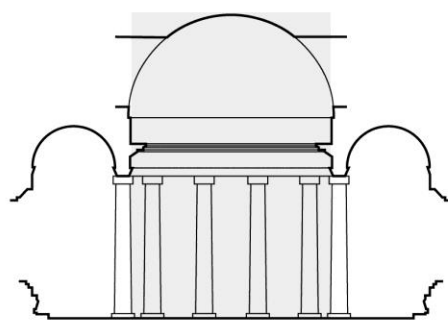
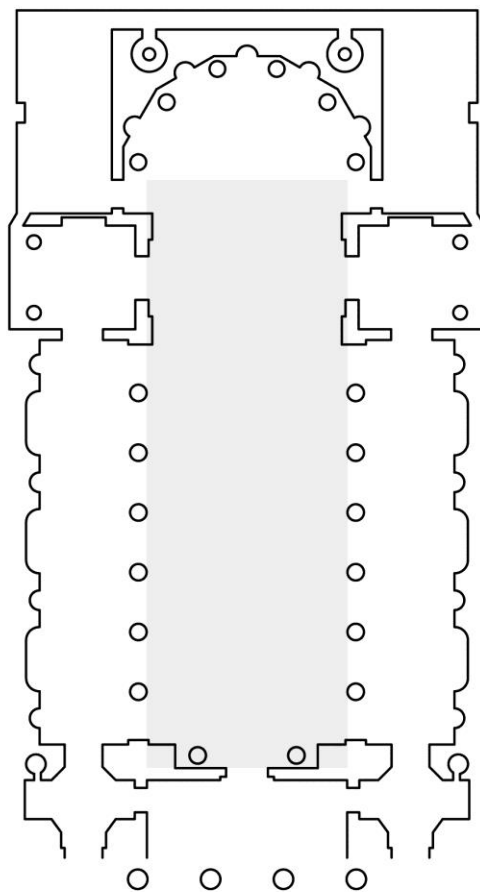
1580

IL CHESÙ
ŘÍM



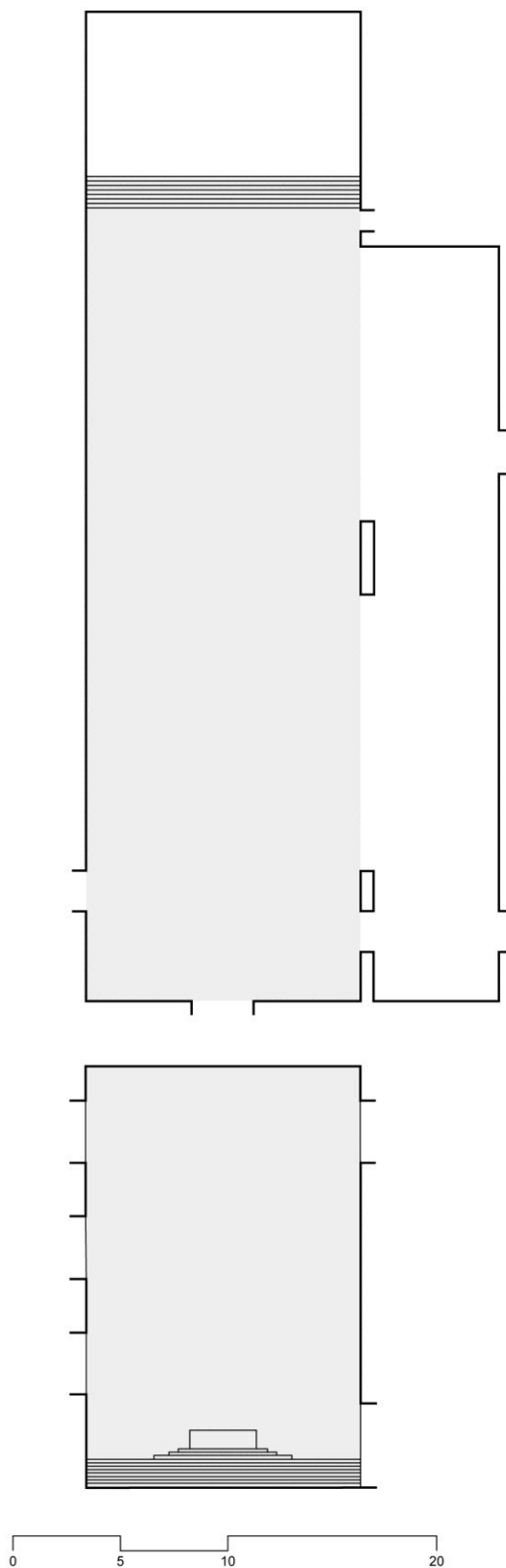
1770

SAINT - SYMPHORIEN
VERSAILLES



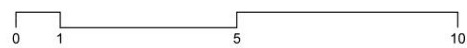
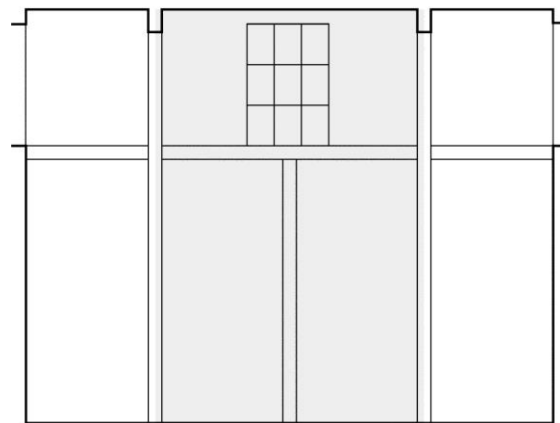
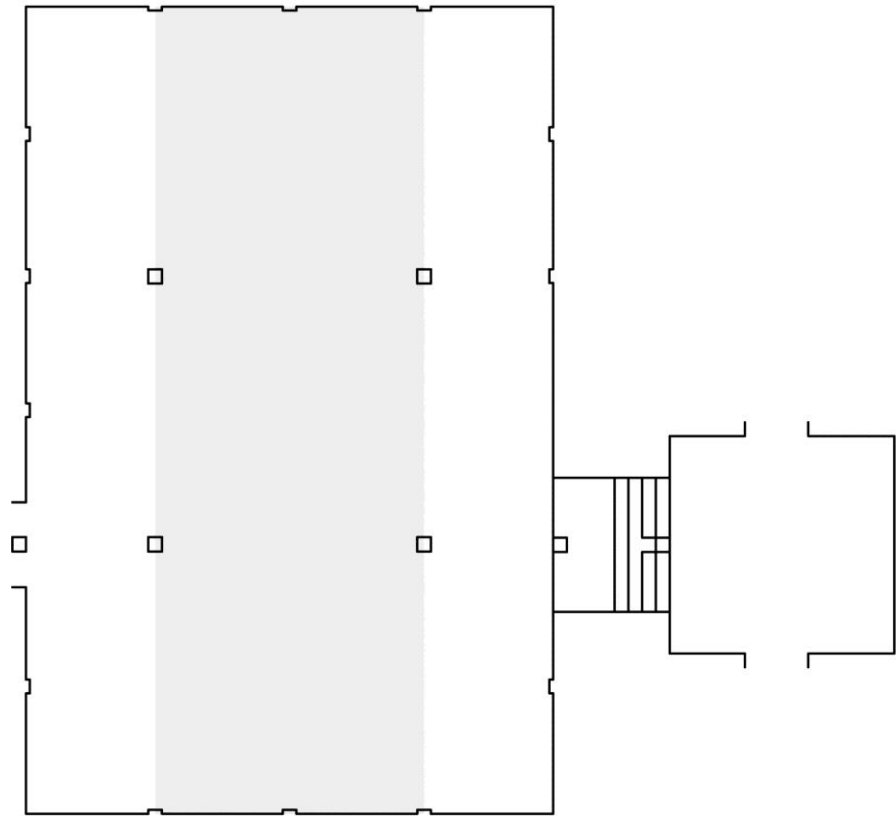
1784

SAINT - PHILIPPE - DU - ROULE
PARİZ



1930

SAN FRONLEICHNAM
CÁCHY



1960

SAN CHRISTOPHORUS
KOLÍN NAD RÝNEM

TYPOS

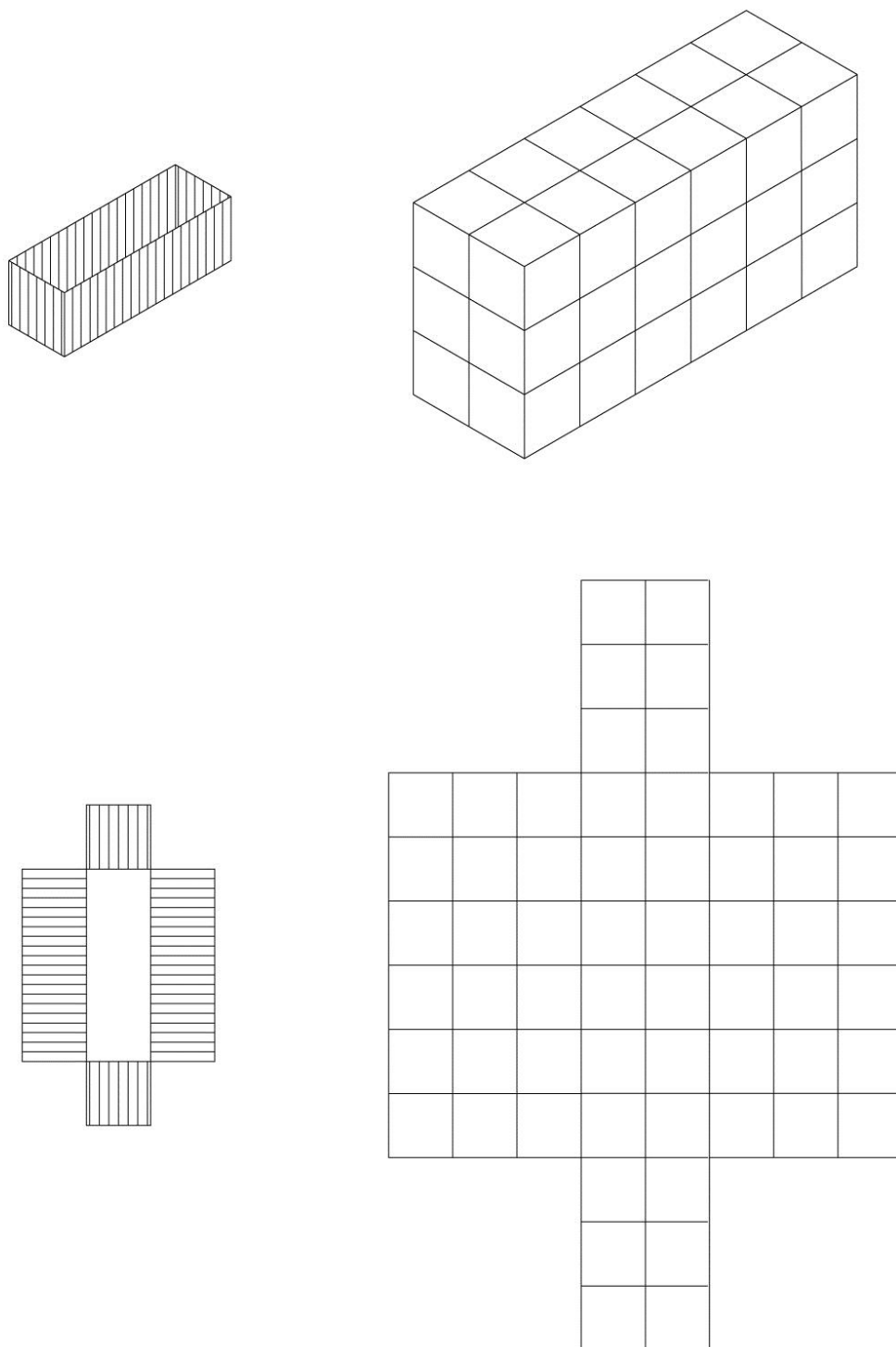
Principy, které se projevovaly během staletí a které jsem zachytil a popsal formou abstraktních skic, jsou komplexní a zásadním způsobem popisují prostor, světlo a proudění energie v prostoru. Mnohé z nich jsou stále platné, působivé a esteticky nadčasové. Po pěti letech zkoumání a řadě pokusů jsem dospěl k rozhodnutí vrátit se k prazákladům jednoduchého shromaždiště věřících a vytvořit sakrální prostor pro setkání křesťanské obce.

„Typos“ zde chápu jako základní prostorovou matici. Základní prostorovou proporci, která je zakódována v mnoha kostelech minulosti. Nachází se zde buď v přesném půdorysném poměru a výšce, nebo je patrné, že byla základním prostorovým východiskem úvah o rozvržení sakrálního prostoru a následně byla modifikována dalšími vlivy a silami jako například prostředím stavby. Popsaná proporce „typu“ tvoří základ, ke kterému je možné dojít, pokud budeme stavby extrahovat na to neměnné a trvalé. Ostatní prostory kostela jsou k tomuto jádru napojovány a k němu přiřazeny. Tento „chrámový poměr“ je základ do prostoru otištěný, je v něm zakódován odkaz na „sakrální“, které vychází z nejstarší architektury biblického svatostánku. Tímto způsobem se tento proporcionální vztah odkazuje k sakrálnímu, které je mimo jakékoliv místo, kontext i čas. Vztahuje se k nadčasovosti.

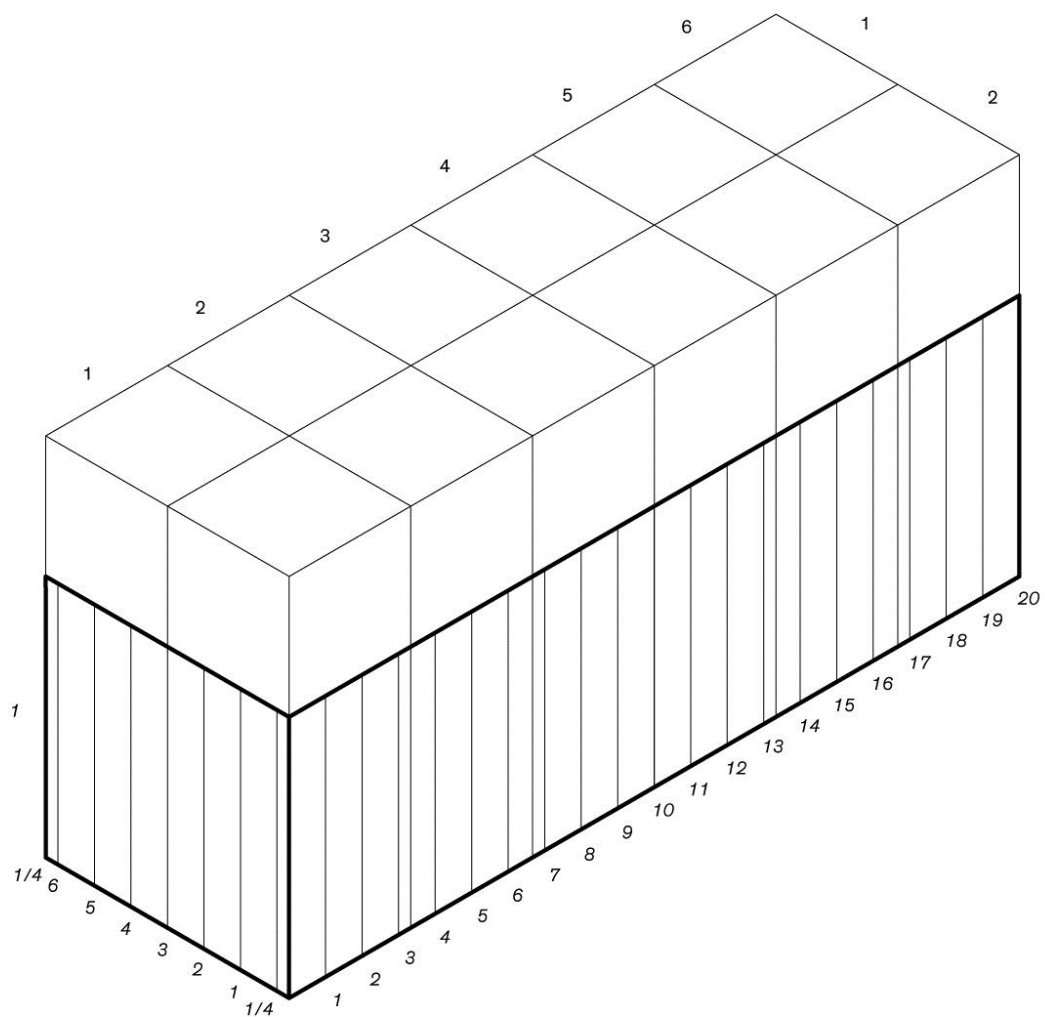
Návrat k jednoduchosti sakrálního prostoru, k sakrální ideové podstatě, v architektuře vždy nějakým způsobem existoval, i když byl například překryt různými dekoracemi nebo jinou interiérovou výzdobou. To je patrné na příkladech kostela ve Slavoňově z roku 1553 a kostela San Christophorus architekta Rudolfa Schwartze z roku 1960 v Kolíně nad Rýnem, které, jak se zdá sledují totožný princip. Dalším příkladem, v textu již dříve zmiňovaném, je kostel San Cataldo v Palermu z roku 1160 a opět je možné jej porovnat s kostelem San Christophorus, který tuto geometrii drží velice přesně. Proporcionální prostorový „typos“ nijak nepopírá estetiku doby, ale dává všemu rámec a přesné východisko, na kterém je možné dále pracovat a rozvíjet ho. Vytváří kontinuální ideovou osu a odkazuje se na nejstarší univerzální koncepty sakrálního prostoru.



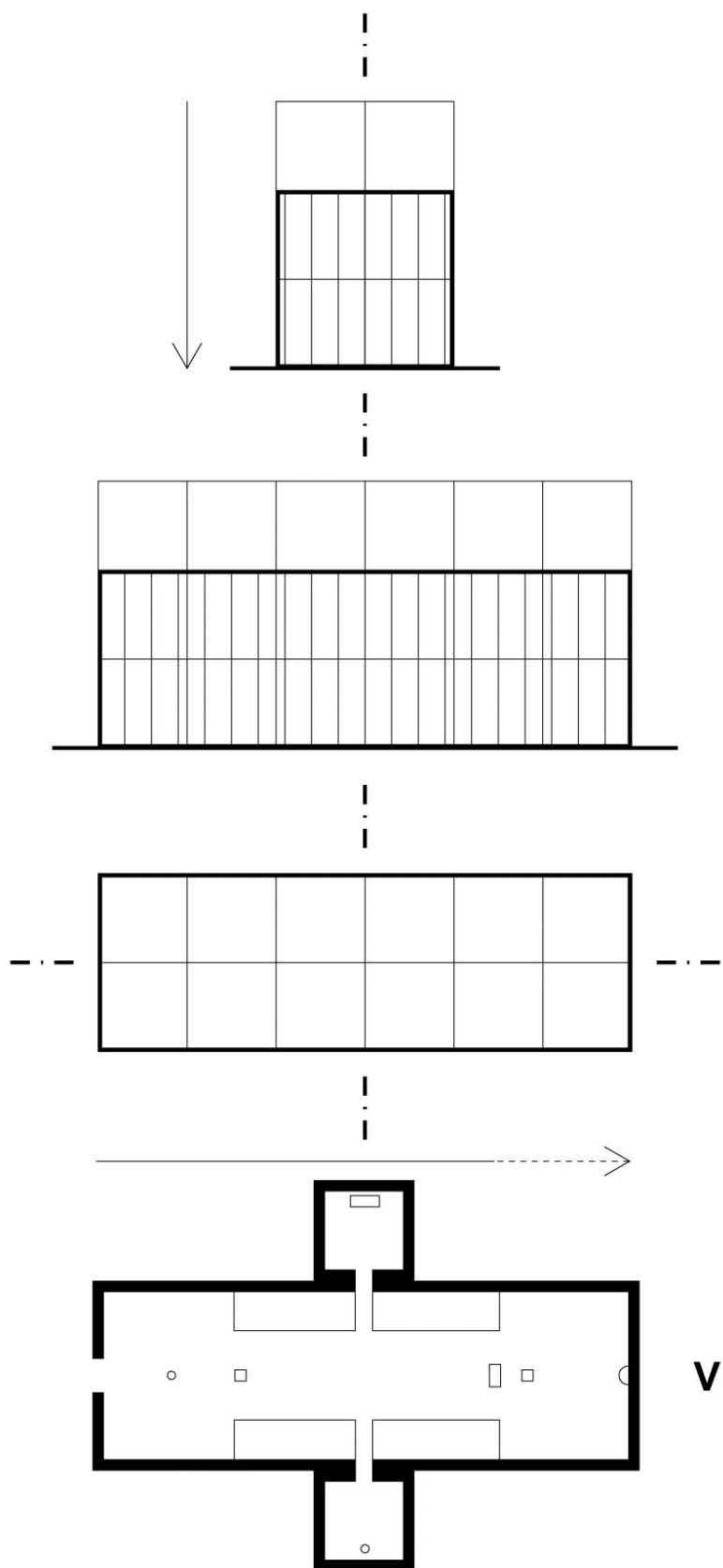
Obr.: 86 Interiér kostela svatého Jana Křtitele, Slavoňov, 1553. **Obr.: 87** Interiér kostela San Christophorus, Kolín nad Rýnem, 1960, architekt: Rudolf Schwarz.



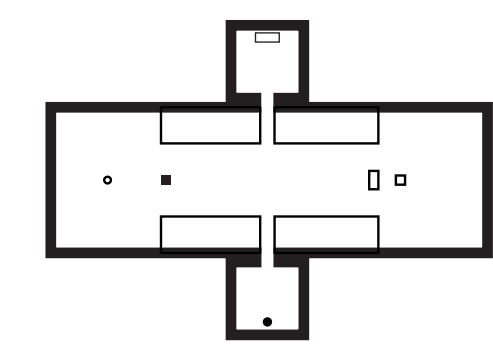
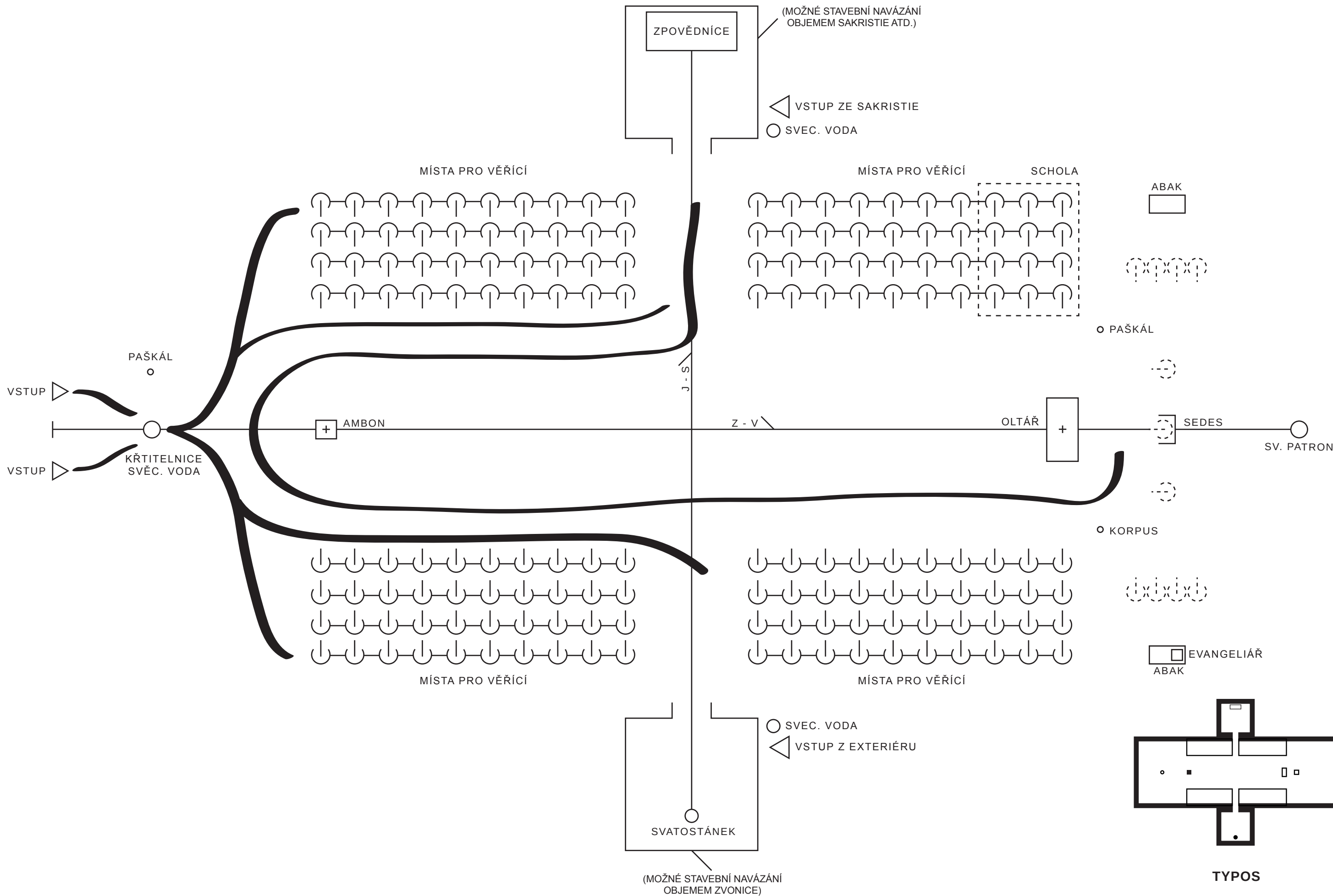
Obr.: 88 – 91 Axonometrie (vlevo nahoře): Modulová proporce přenosného Svatostánku určená počtem a rozměrem zhotovených desek, jak je popsáno v knize Exodus. Axonometrie (vpravo nahoře): Modulový poměr stran Jeruzalémského chrámu daný jeho rozměry v loktech v základním tvaru (6:2:3). Pop up (vlevo dole): Modulová proporce přenosného Svatostánku určená počtem a rozměrem zhotovených desek, jak je popsáno v knize Exodus. Pop up (vpravo dole): Modulový poměr stran Jeruzalémského chrámu daný jeho rozměry v loktech v základním tvaru (6:2:3).



Obr.: 92 Diagram prolnutí modulových systémů přenosného Svatostánku a Jeruzalémského chrámu v axonometrii.



Obr.: 93 – 96 Diagram prostorové matrice – Typos - (od zhora): Zobrazení západ – východ s naznačením směru rozlévání přirozeného světla. Zobrazení sever – jih. Zobrazení vrchní. Matrice základního liturgického uspořádání (zcela dole) v půdorysném zobrazení s naznačeným pohybem lidí (vstup - křest – slovo – společenství – tělo – Kristus – sv. patron). Nejsvětější Svátost uložena v kapli na ose zpovědní místnost – společenství - Svatostánek.



TYPOS

LITURGICKÉ SCHÉMA PROSTOROVÝCH VAZEB
JAKO PODKLAD PRO VZNIK ARCHITEKTURY
KOSTELA.

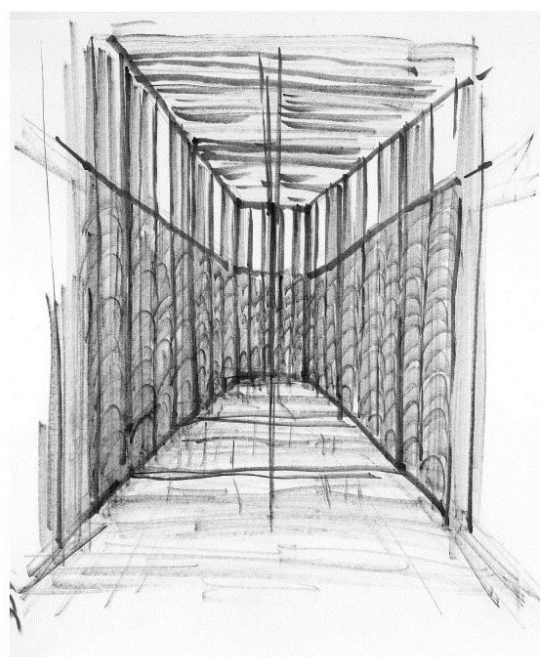
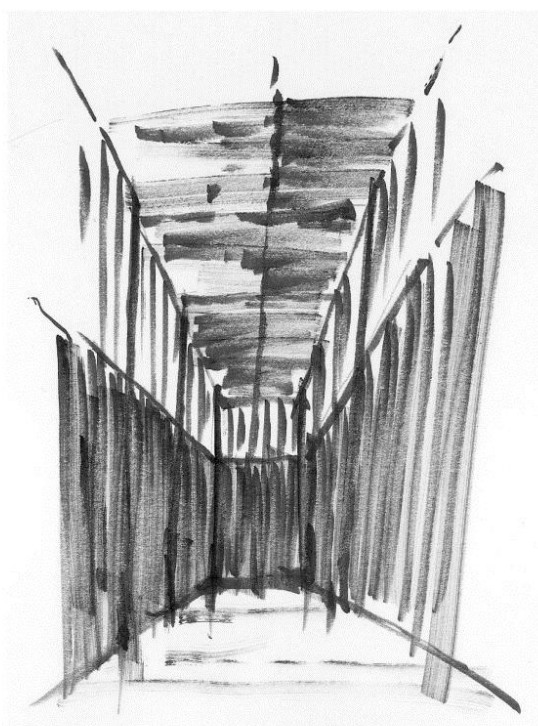
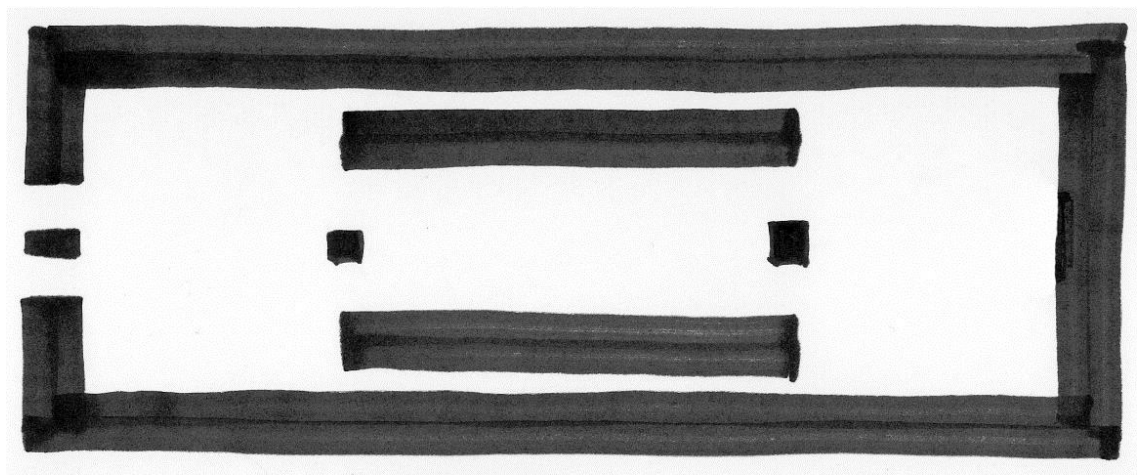
OVĚŘENÍ

Na základě výzkumu v teoretické i praktické části práce jsem vytvořil návrh sakrálního prostoru. V předchozích zkoumáních jsem extrahoval esence, které jsou nadčasové a popsal je v teoretických pojmech, abstraktních skicách i v geometrii. Nyní jsem ověřil, jak dokáže tato hypotéza fungovat a uplatnit se v architektonické praxi. Použil jsem poznatky o tvorbě historických kostelů a uplatnil je k vytvoření současného architektonického sakrálního prostoru, který jsem doplnil o navrženou interiérovou výbavu pro liturgickou událost.

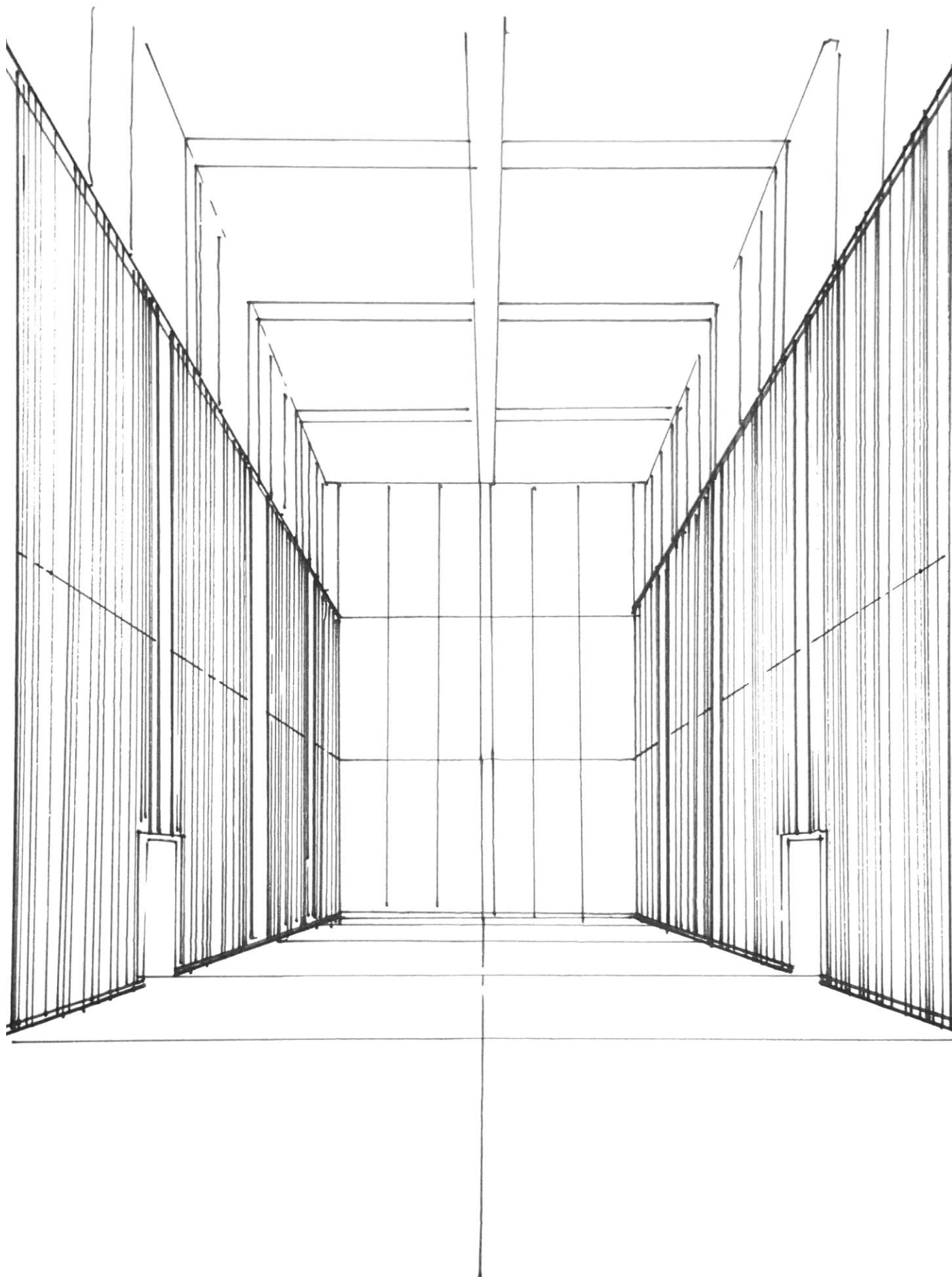
SKICI K PROJEKTU

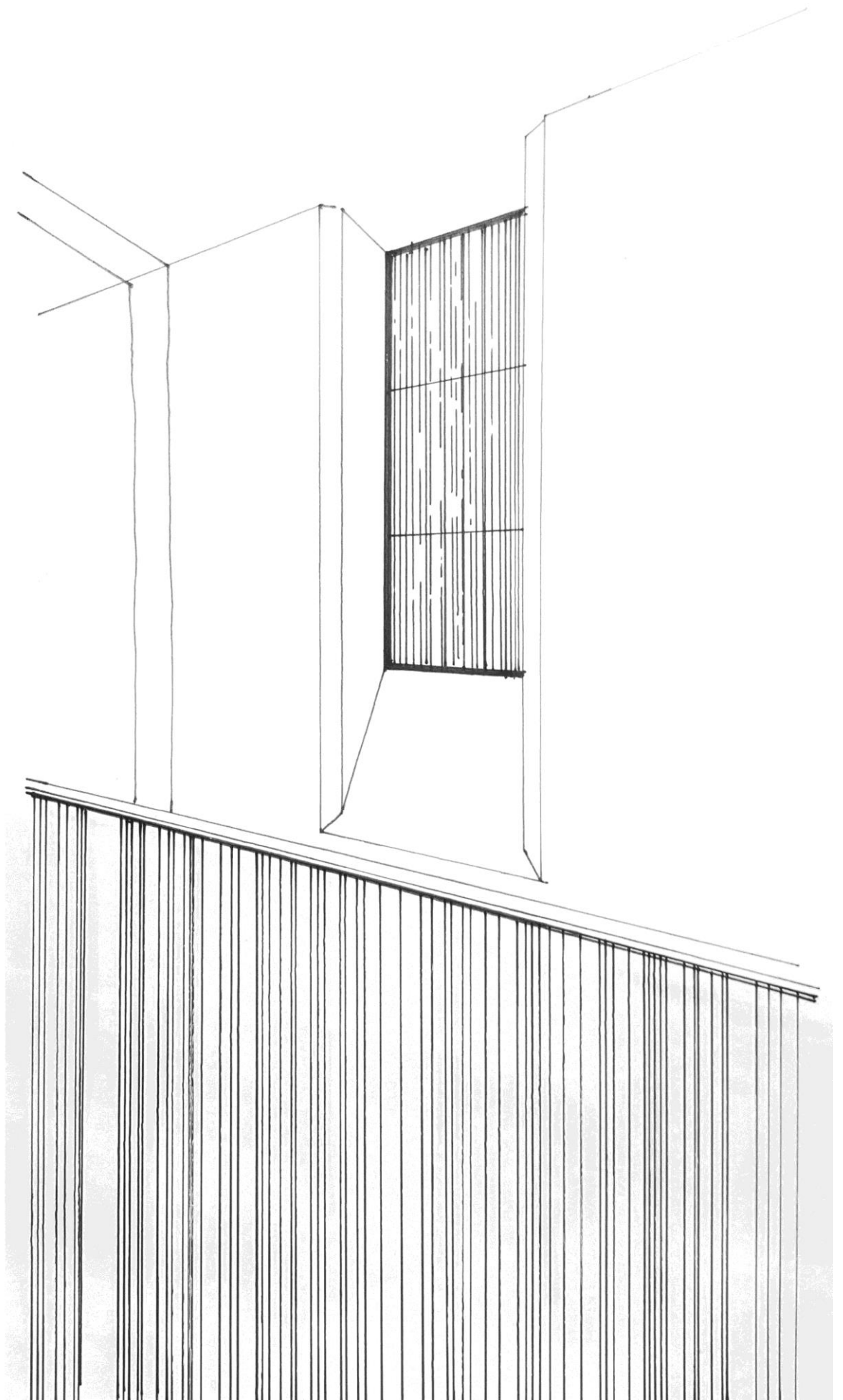
Obr.: 97 – 122 Výběr ze skic k projektu.

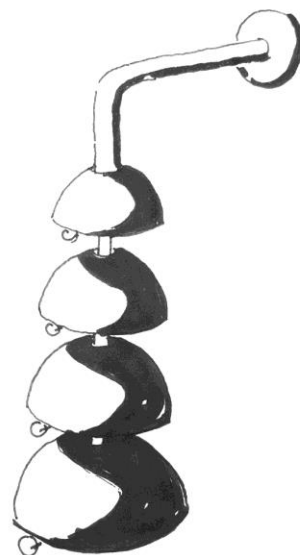
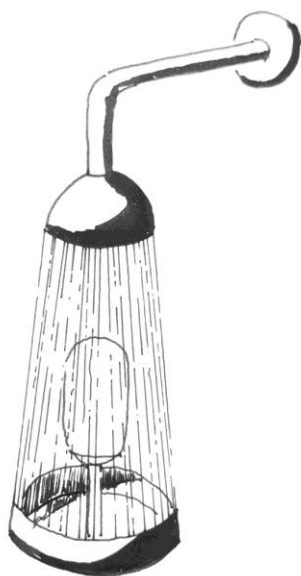
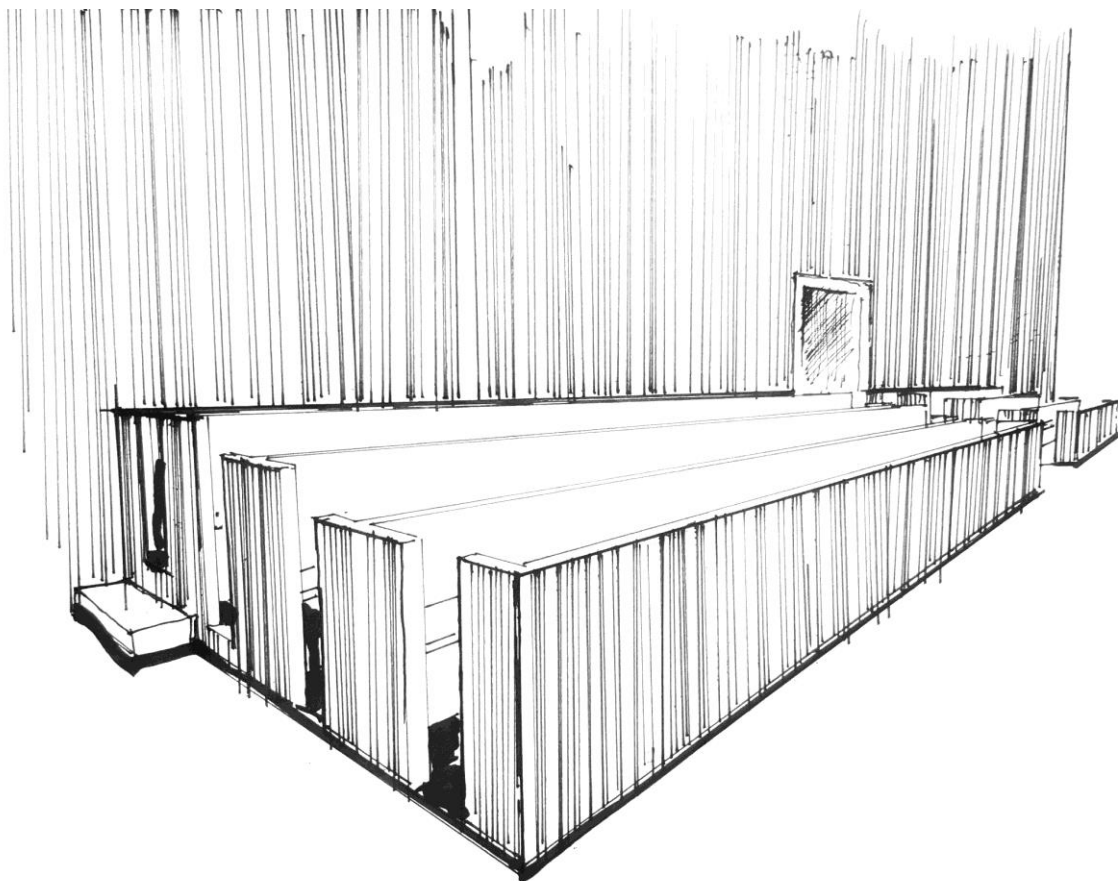
Výkresová příloha: Výkres 01 – 13 Dokumentace projektu.

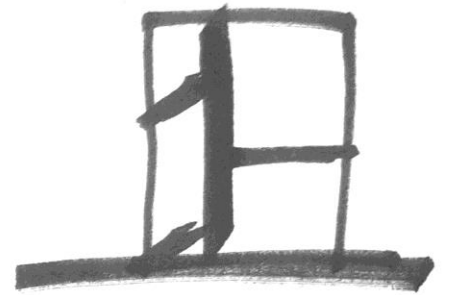
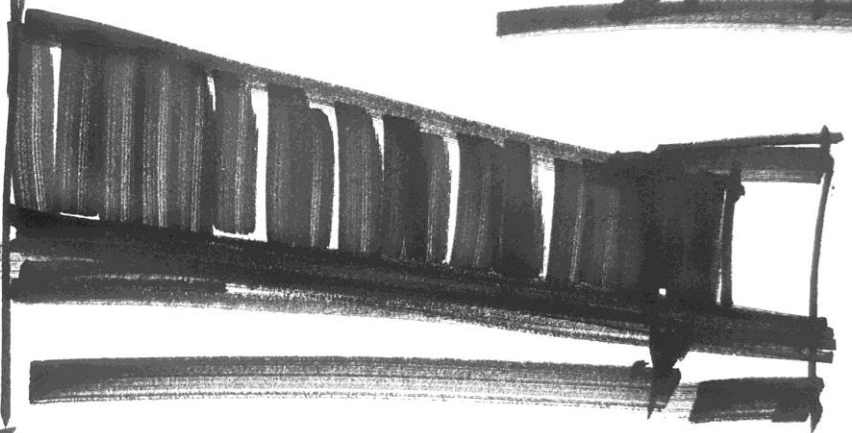
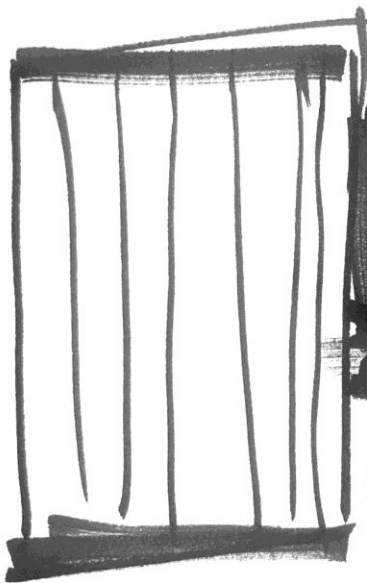
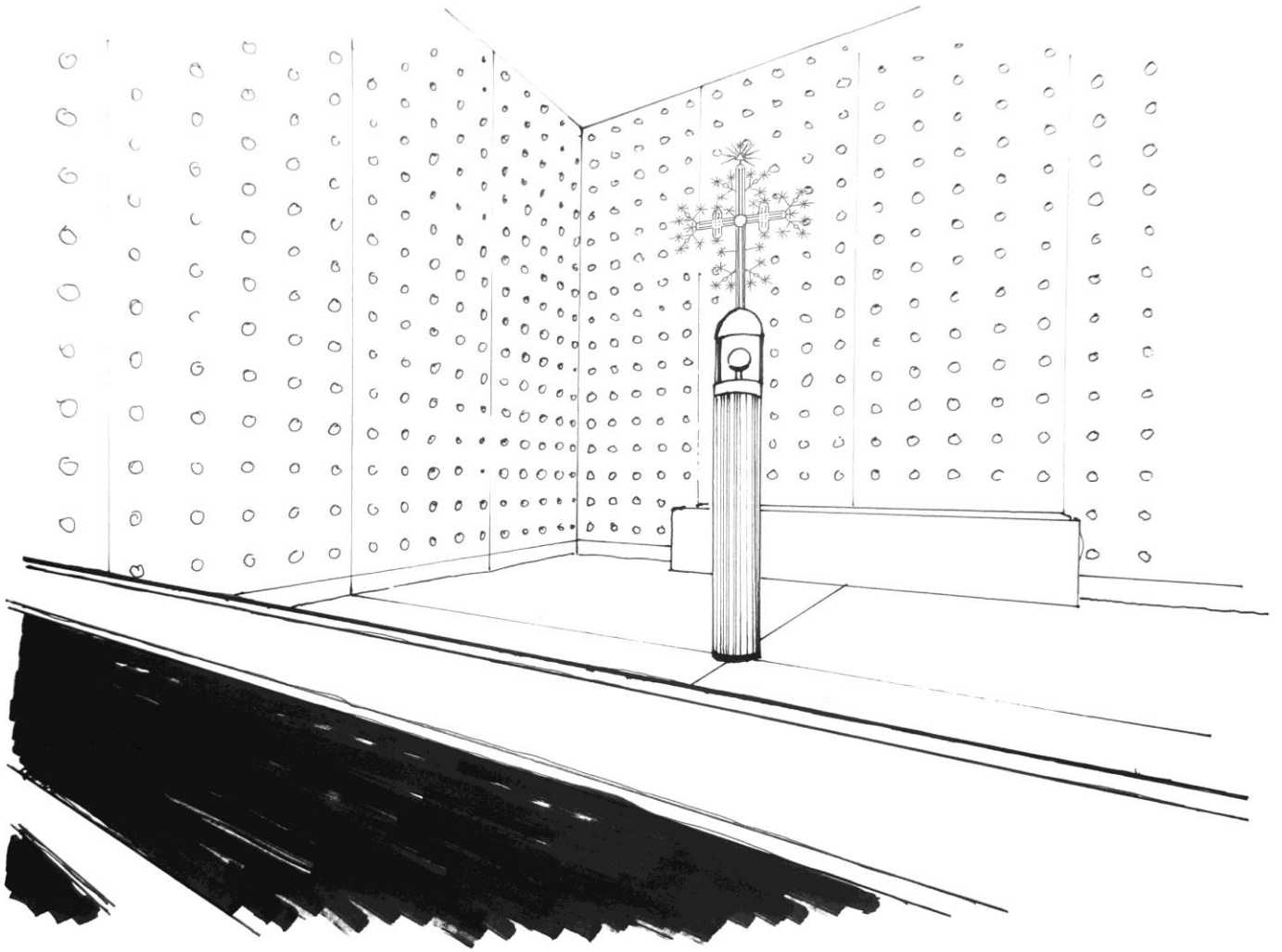


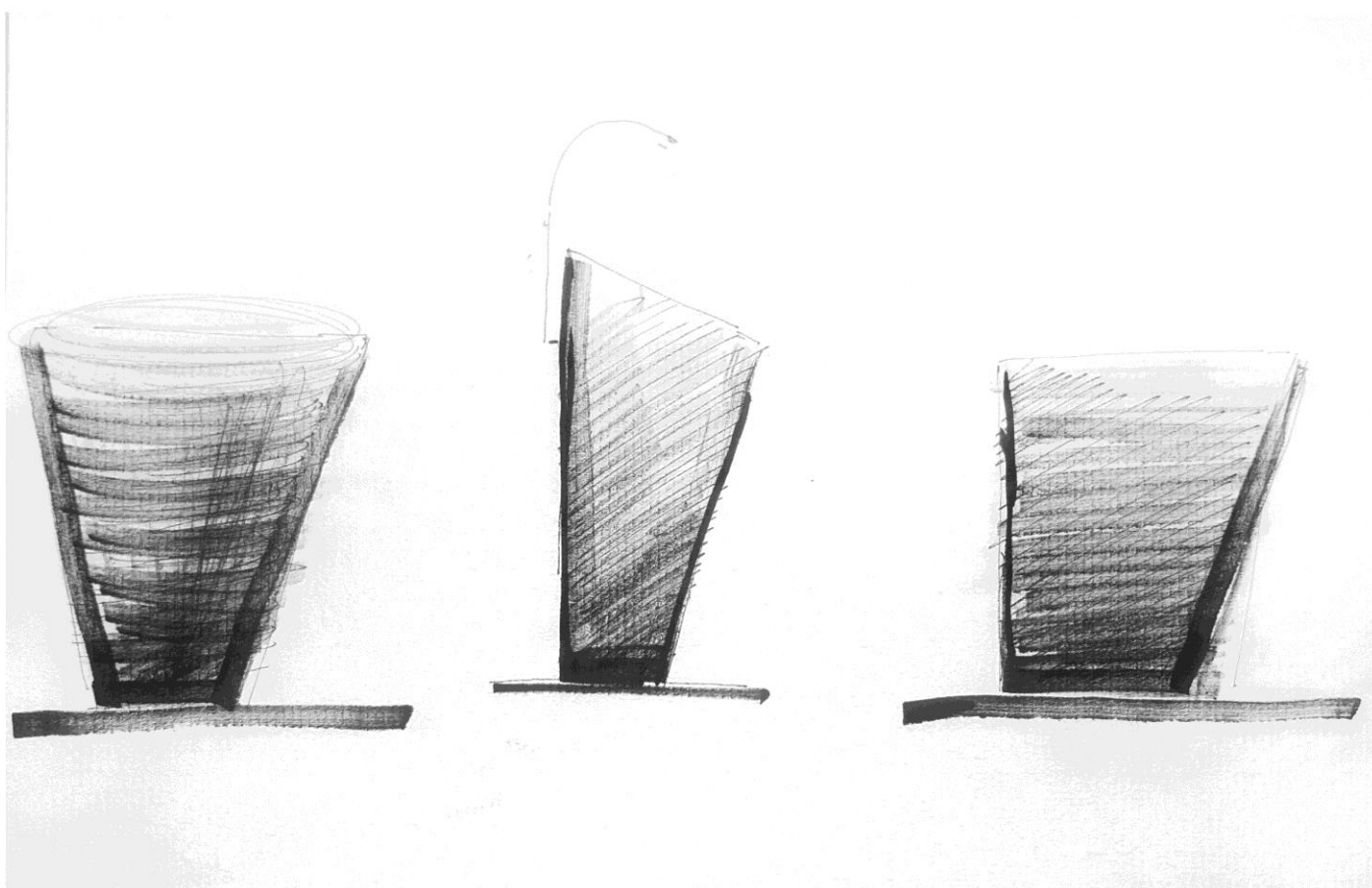
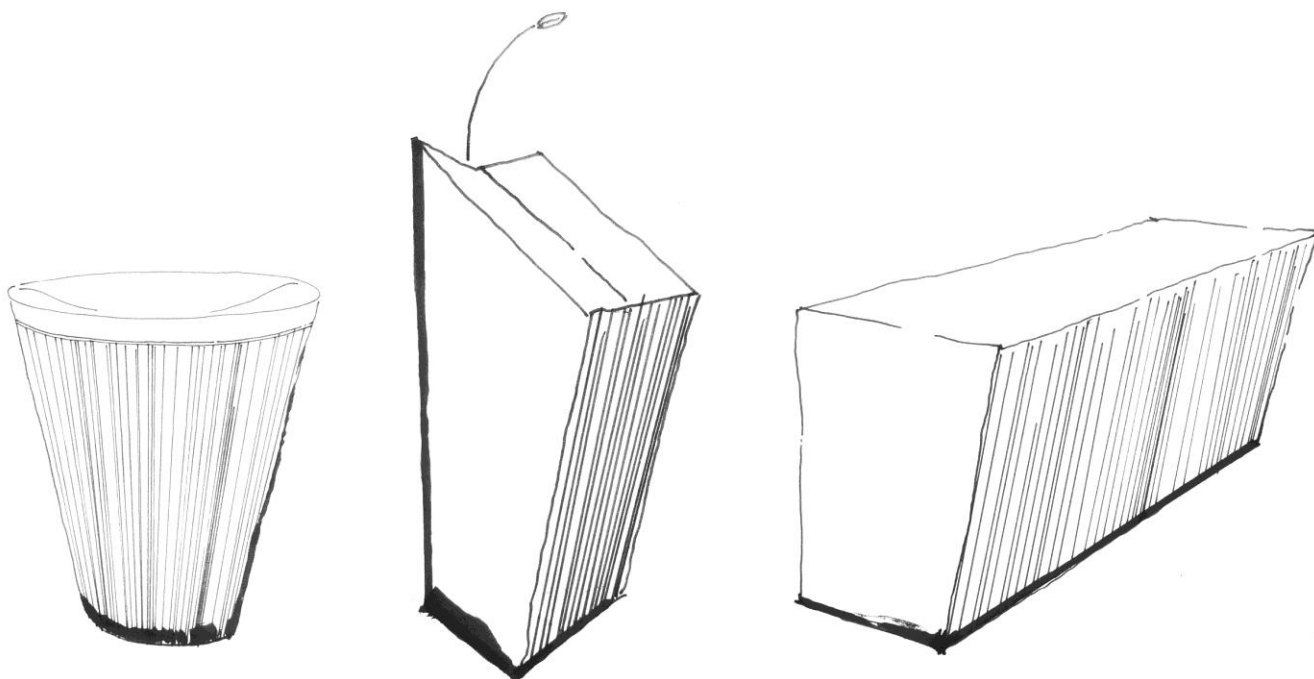


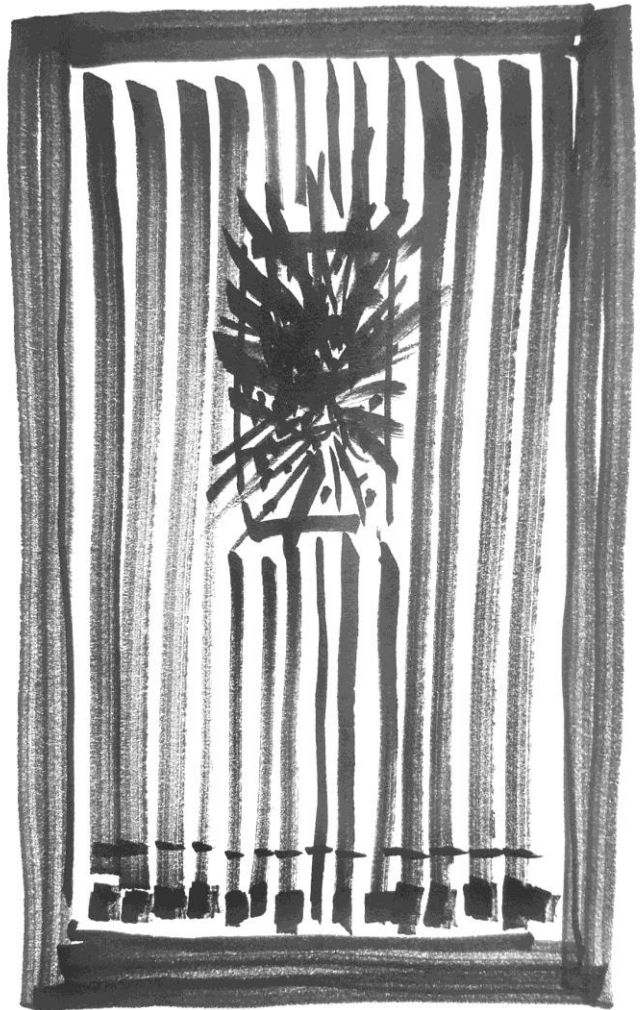
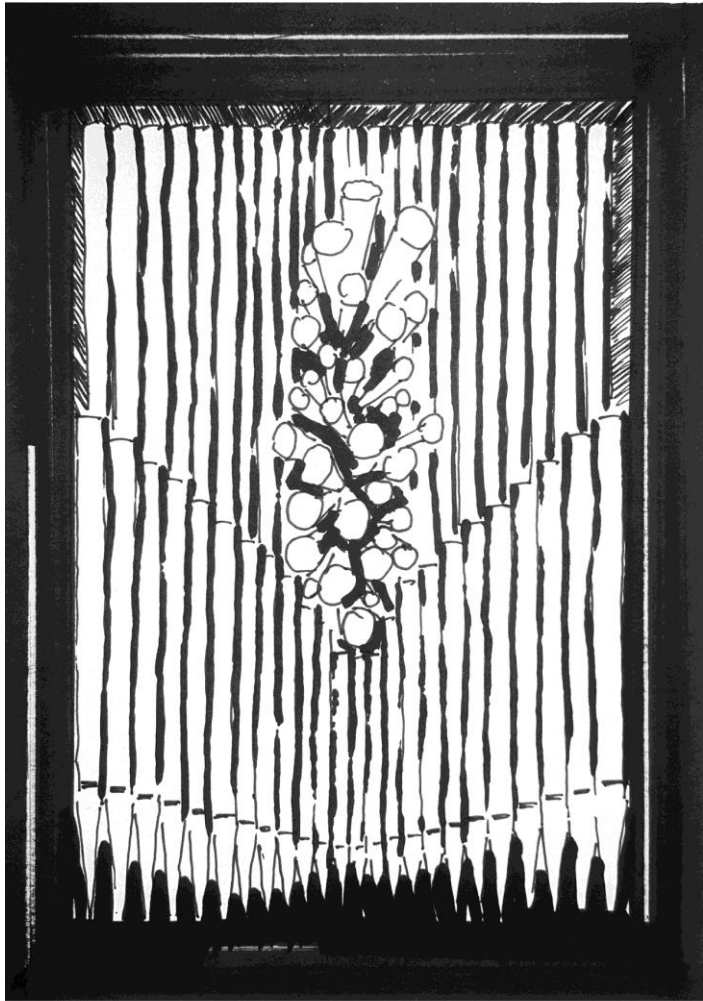


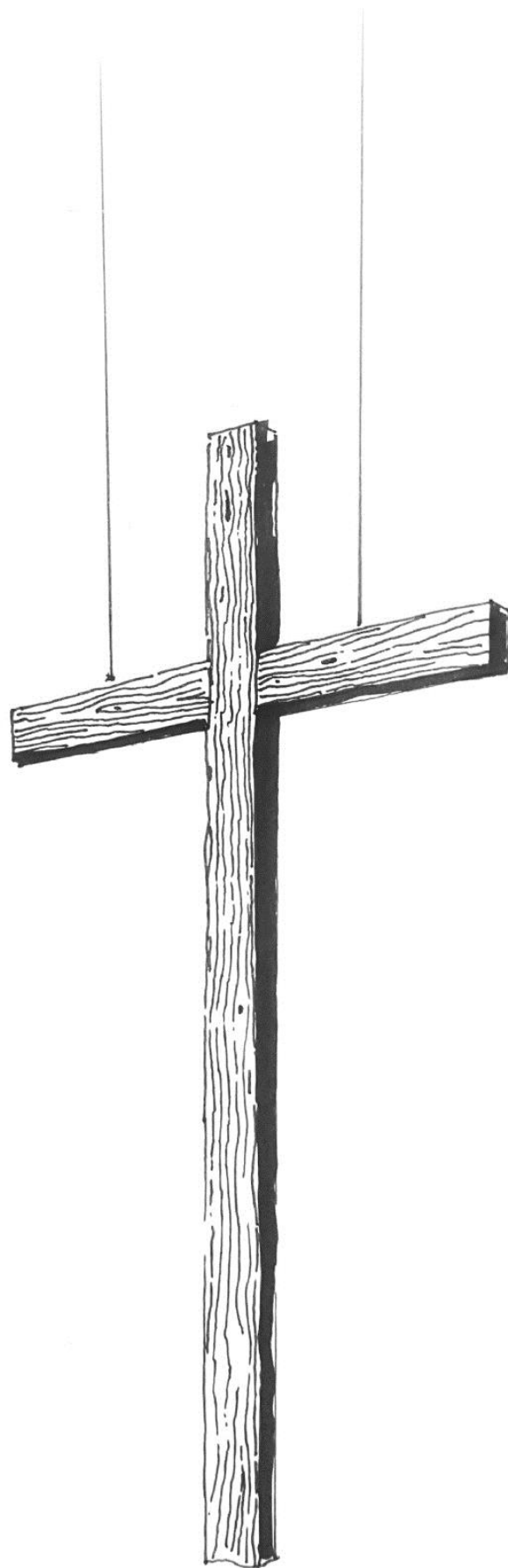
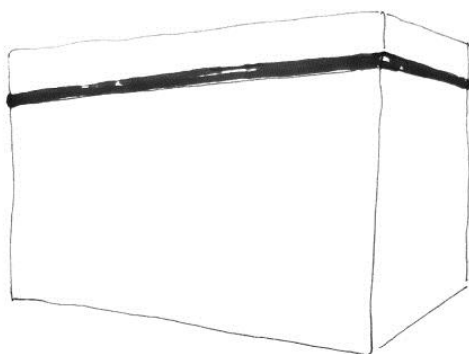
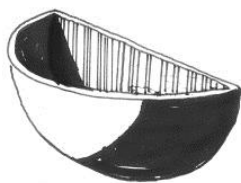


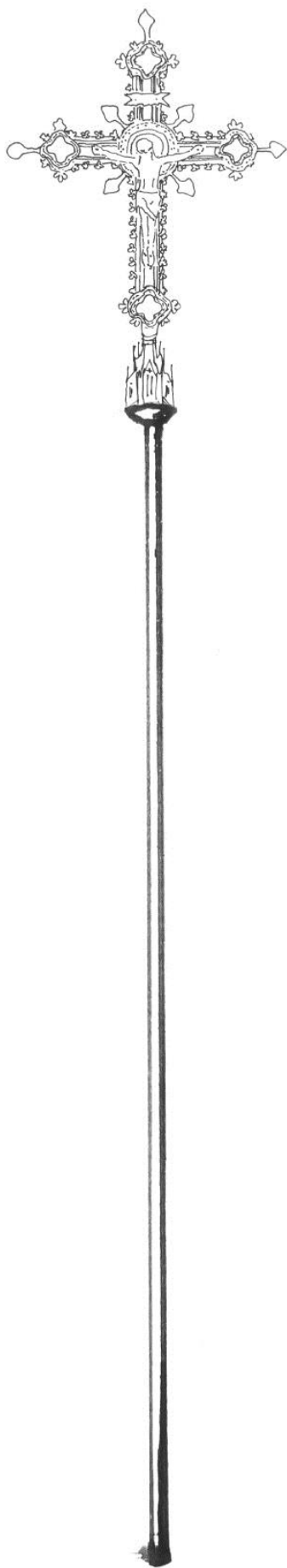












ZÁVĚR

PROSTOR ÚTĚCHY V PRCHAVÉM SVĚTĚ

„Kostel je tajemství víry. Tajemství, že zde přebývá věčný Bůh, který všechno stvořil a všechno zachovává.“ ⁷⁸ Píše Romano Guardini o stavbě kostela ve třicátých letech minulého století. V současném světě neustálé proměny už ale není takového kontemplativního zastavení a jistoty v klidu. Postmoderní doba je dobou názorové plurality, různorodých tvrzení a relativizujících se hodnot. Na každý názor může existovat protinázor, který ho neguje, zastírá jeho sílu a zpochybňuje ho. Události, věci i stavby jsou dnes často hodnoceny z pohledu módnosti, zážitkovosti a spotřební rychlosti, které mohou být považovány za kvalitu. V dnešním světě není lehké se něčeho s jistotou držet.

V tomto projektu jsem hledal nikoliv prchavost, ale naopak stálost a esenciálnost. Hledal jsem neměnné trvalé architektonické hodnoty, které se váží k sakrální architektuře kostelů. Vytvořil jsem nadčasový prostor, který čerpá inspiraci z toho neměnného, co lze najít v minulosti sakrálních staveb a toto nalezené jsem prolнул se současnými liturgickými i společenskými potřebami. Vytvořit jsem prostor, který člověka zastaví, zklidní, dodá mu pocit jistoty a vnitřního ticha, ve kterém by si mohl položit základní otázky po smyslu své existence. Otázky, které v současné době scházejí snad i proto, že často chybí prostor, kde je lze pokládat.

PRŮVODNÍ ARCHITEKTONICKÁ ZPRÁVA

Návrh jsem vytvořil na modulové síti o poměru stran 6 na délku, 2 na šířku a 3 na výšku. Tento poměr vychází z poměru stran Jeruzalémského chrámu. Prostorová dimenze tohoto návrhu je v rozměru 40 200 mm na délku, 13 400 mm na šířku a 20 100 mm na výšku což je rozměr sixtinské kaple s odchylkou 700 mm. Sixtinská kaple poukazuje na rozměry Šalamounova chrámu a nepřímo tak na kontinuitu s židovskou tradicí a k prvnímu popisu prostoru pro setkávání s Hospodinem, tedy na přenosný svatostánek, jak je popsán v Bibli. Zvolil jsem tento odkaz na Sixtinskou kapli cíleně, neboť se jedná o velmi známý příklad sakrální architektury a rozměr vnitřního prostoru Šalamounova chrámu je zde téměř přesně zhmotněn. Když si představíme samotný prostor této vatikánské kaple a odmyslíme si nádherné fresky, tak můžeme vidět kontinuální jednotný prostor, který jsem hledal. Proporční a rozměrová identita s Šalamounovým chrámem může také vést ještě dále k paralelním úvahám o Šalamounově chrámu na Chrámové hoře v Jeruzalémě, do kterého vstupuje velekněz a o jeho paralele Sixtinské kapli ve Vatikánu v sídle papeže. To samozřejmě poukazuje znovu na kontinuitu s židovským náboženstvím a jen podtrhuje židovsko-křesťanskou evropskou tradici.

Půdorysná proporce 1 : 3, na které je tento návrh vystavěn se v křesťanském stavitelství objevuje již od jeho začátků. V některých případech se k tomuto poměru vyskytuje i přesná

dpovídající výška 1,5. Tento poměr je možné chápat jako určitý „chrámový poměr“. Je to prostorová proporce pro sakrální architekturu důležitá. Dává návrhu délkovou, šířkovou a výškovou proporci jakou měla sakrální architektura minulosti, a to nezávisle na měřítku. Pokud bychom tento rámec s respektem sledovali, došli bychom k harmonickému výsledku. Je to spojené s oním pocitem prostoru, který může získat, když vstoupíme do nějakého historického kostela. U mnoha dnešních nových kostelů je problém, že jejich výškový poměr je vůči šířce a délce příliš malý. Jednoduše strop je příliš nízko a nemůže se tak dostavit onen pocit volného prostoru.

Soustředil jsem se tedy na jednoduchý prostor shromáždění křesťanské obce. Návrh jsem oprostil od veškerého dodatečného programu, který by mohl tento prostor shromáždění a jeho základní podstatu znejasňovat. Zaměřil jsem se výhradně na interiér prostoru liturgie, tak jak byly koncipovány tradiční kostely. Navržený prostor proto není vázán na konkrétní místo. Jediné pravidlo, kterým je vázán k souvislostem zemského povrchu je jeho tradiční orientace v západo-východní ose. Základní prostorovou matricí je výše popsany „typos“, který může být přenositelný a editovatelný dle dalších potřeb, avšak při zachování základních proporčních principů. Raně křesťanskou čistotu jsem chtěl přenést do čistoty stavební. Profesor Mennekens k současnému prostoru liturgie uvádí: *„Prostor musí být oprostěn od zdánlivé jednoznačnosti, aby mohl být chápán v univerzálním měřítku, aby se zde dala položit otázka“*.⁷⁹ Prostorová jednoduchost by měla spontánně vést k čistotě uvažování a ztišovat rozjitřenou mysl.

Světlo, které přichází otvory do navrženého interiéru je filtrované hmotou stěn. Tato okna jsou umístěna ve výšce, tak aby zamezila vizuálnímu kontaktu s okolím a odvádění pozornosti vnějším světem. Snížená intenzita světelné atmosféry interiéru a jeho uzavřenost potlačují vizuálnost a směřují tak k niternímu prožívání. Kostel je možné chápat jako prázdný prostor světa před stvořením a vstupující paprsek připodobení Božímu pohledu do tohoto prostoru. Podobně jako se na mnoha obrazech nachází osvěcující a zvěstující přítomnost Ducha svatého, který je znázorňován paprskem světla. V tomto paprsku je symbol Božské transcendentní efemérní přítomnosti v prostoru.

Mým cílem bylo vyjádřit navrženým prostorem společenství. Architektonicky jsem toho docítil jednoprostorovou formou. Funkčně jsem toho dosáhl upravenou bipolární koncepcí liturgického prostoru. Tato koncepce je zcela určena liturgickými úkony a vyjadřuje fakt, že liturgie je záležitostí celé obce. Prostor liturgie je zde určen dvěma ohnisky, oltářem a ambonem. Mezi těmito ohnisky je volný prostor, který může sloužit k různým událostem, například při prvním přijímání, svatbách nebo pro vystavení rakve a dalším. Veškeré liturgické dění se tak odehrává uprostřed obce. *„Tento střed vyjadřuje očekávání Boha, který se člověku daruje a*

zároveň na toho Boha odkazuje. Stejně jako „kostel-cesta“ odkazuje bipolární prostor na Boha, který chce být přítomen uprostřed své obce. To, k čemu nás ve Schwarzově kostele Božího těla v Cáchách zaměřuje bílá stěna za oltářem, lze vnímat v prázdném středu [bipolárního uspořádání]. Tady je vidět, že křesťanský kostel je prostor pro dění, který zdůrazňuje vnitřní střed a ponechává místo pro provádění různých úkonů.“⁸⁰ Bipolární řešení liturgického prostoru není zcela nové. Je to opět další adaptace prastarého modelu, který pochází ze syrského chórového uspořádání. Uspořádání, které můžeme nalézt v nejstarších bazilikách, ale i v některých kostelech za chórovou přepážkou za oltářem.

Cesty zkoumání praktického i teoretického výzkumu se v návrhu odrazily zcela konkrétním způsobem. Prostor je obepnut obvodovými stěnami, které tvoří velkou prostorovou jednotu a definují místo duchovní pospolitosti. Není zde již jiné další členění. Vše se soustředí na prostorovou celistvost, ve které se vše dění a prožívání odehrává. Prostor je definován pravidly stavitelství a sleduje stavební čistotu náležitého stavebního konstrukčního systému vzhledem ke zvolené geometrii. Geometrie sleduje odkaz nejstarších textových zmínek o sakrální prostoru. Původní stavební program vytvořený podle dodatků k římskému misálu je editovaný na základní potřeby pro konání liturgické události. Architektonické abstraktní pojmy, které byly nalezené v historických příkladech sakrální architektury, se zde také propisují. Transcendence formou zavěšeného kříže nad prázdným prostorem středu, který po vertikální ose vytahuje celou scénu vzhůru. Princip prolínání vnějšího a vnitřního je zde přítomné formou jemného světla přicházejícího okenními otvory a snášejíciho se směrem dolů. Koncentrace je zde přítomna v prázdném prostoru středu, kde se vše důležité viděné i neviditelné odehrává. Směřování je zde v západo-východní zemské ose směřující od hlavního vstupu přes místo křtu – slova – společenství – eucharistie – Krista – k soše svatého patrona stavby. Zde v tomto případě je to panna Maria zastoupená umístěnou sochou.

Vytvářím zde propojení tradiční prostorové proporce a klasického architektonického schématu, které konfrontuji s aktuálními úvahami o uspořádání liturgického prostoru. Překvapivě zajímavé na této konstrukci je, jak se setkává to nejstarší a to současné a jaký harmonický a funkční souzvuk vytvářejí. Takovéto uspořádání je možné aplikovat zpětně i do některých historických staveb, konkrétně tam, kde má střední loď dostatečnou dimenzi pro rozvinutí komuniálního liturgického modelu. Tento projekt neřeší komplikovanost celé stavby na konkrétním místě, ale používá liturgický diagram jako základ a povyšuje ho na architekturu. Ukazuje jeho potencialitu. Zabývám se zde výhradně interiérem kostela, o exteriéru uvažuji jako o prosté stavební podstatě, která vzešla z potřeb vnitřku. Snažím se proniknout k jádru sakrálního křesťanského prostoru shromáždění, až k stavebnímu typu, který předcházel samotným kostelům - k aule ekklesiá. Výsledný návrh je jednoduchý až minimalistický prostor. Jiskry zlata v detailu a laskavost dřevěných povrchů nás propojují v čase s atmosférou sta-

rych křesťanských prostorů. Problematiku kontextu stavby neberu v úvahu. Soustředím se na to pro mne důležité a to je vnitřní sakrální prostor. Základní inspirací pro mě byla geometrie prostoru, proporce, akustika, rituál a abstraktní pojmy vzešlé z analýzy. Zda se stavba svým exteriérem zapojí do existujícího kontextu, anebo zda se jí okolí přizpůsobí, je pro mě v tomto případě nepodstatné.

„Je možné na něj [chrám v Rimini] nahlížet jako na pokus, který si vzal za cíl přeložit něco (stavbu) z jednoho jazyka do druhého. A jako se v překladu vyskytují slova či fráze, které do jiného jazyka převést nelze, měl i slavný chrám v Rimini svá úskalí. Přesto se z něj stal více jak zajímavý kříženec. [...]Vyplňuje prázdný prostor, který nedokáže překlenout žádný most, prostor, který architekt v jeho snu dělí od okolních krás.“⁸¹

POPIS ARCHITEKTONICKÉHO NÁVRHU

Návrh je vytvořen na modulové síti 6700 mm x 6700 mm a v poměru stran 6 : 2 : 3. Vnitřní dimenze návrhu je 40 200 mm x 13 400 mm x 20 100 mm. To odpovídá velikosti Sixtinské kaple s největší odchylkou 700 mm. Návrh je zpracován jako interiérový prostor kostela.

Konstrukční systém

Hlavní konstrukční materiál návrhu je dřevo. Je to klasický materiál, který se v návrhu vyskytuje v podobě současných zpracování jako lepené vazníky a prefabrikované akustické panely. Nosný systém tvoří dřevěný skelet z lepených dřevěných vazníků průřezu 500 mm x 1000 mm. Podpurná konstrukce akustických interiérových panelů, které tvoří vnitřní povrch stěn je sestavená z dřevěných latí průřezu 70 mm x 150 mm a je rozmístěna v modulu 2 233 mm x 6700 mm.

Stěny

V obou podélných stěnách (jižní a severní) je po celé jejich délce ve výšce 13 400 mm navržena skrytá technická lávka světlé šířky 700 mm a výšky zábradlí 1000 mm. Lávka vytváří optické odsazení vrchní třetiny vnitřního prostoru od spodní části. Z praktického hlediska slouží jako technická komunikace pro údržbu a čištění oken a vrchních částí interiéru. Jsou zde také umístěny zdroje pro umělé osvětlení stropu.

Na západní straně je situován hlavní vstup, který je tvořen dvojicí velkých dřevěných dveří. Dřevěné dveře o výšce jednoho křídla 6700 mm a světlé šířce 1800 mm jsou uzavřené kovovou závorou a zámkem. Tyto velké dveře jsou určeny pro velké liturgické průvody nebo větší slavnosti. K běžné potřebě vstupu do kostela však postačí dveře menší. Dílčí část kaž-

dého křídla velkých dveří je možné otevřít jako dvoukřídlé menší dveře o výšce 3000 mm a světlé šířce 1600 mm. Každé křídlo menších dveří je po celé své výšce opatřené bronzovým vertikálním madlem. Před dveřmi je ještě vstupní zádveří hluboké 2233 mm.

Nad hlavním vstupem je zavěšeno varhanní těleso. Rozměr varhanní skříň je 6700 mm x 4466 mm x 2233 mm. Varhanní skříň by měla být zhotovena z dřevěné lepené konstrukce, píšťaly pak z kovu. Návrh představuje řešení varhanní fasády z vertikálních píšťal ve dvou řadách a šamády vystupující horizontálně do prostoru. Ovládání varhan je dálkové a bezdrátové. Varhanní pult je umístěn do kostelní lavice v blízkosti oltáře. Samotné varhanní těleso by mělo být dále detailně rozpracováno specializovanou varhanářskou firmou.

Východní stěna je volná, rozčleněná pouze moduláží dřevěných desek. Ve spodní třetině v ose prostoru v dřevěném poli velikosti 6700 mm x 4466 mm osázeném pozlacenými čočkami je umístěna socha Panny Marie. Jedná se o historickou dřevěnou polychromovanou plastiku převzatou z místa, kde již nebylo možné, aby sloužila svému účelu. Socha zde plní úlohu reprezentace patrona stavby. Tato socha je osazena na dřevěné konzole, která má geometrii poloviční pozlacené čočky s poloměrem 700 mm. K této dřevěné konzole je socha v zadní části uchycena kovovou kotvou. Pozadí sochy je osázeno již zmiňovanými bronzovými čočkami poloměru 55 mm s pozlacenou hlavicí. Čočky jsou od stěny odsazené 55 mm na bronzovém dříku průměru 60 mm.

Povrch stěn je tvořen dřevěnou modulovou akustickou paneláží o rozměru jednoho panelu 2233 mm x 6700 mm. Podélné stěny jsou do výšky lávky (13 400 mm) opatřeny vertikální lineární akustickou povrchovou úpravou. Jedná se o atypické MLS akustické panely, které rozptylují zvuk. Tyto panely jsou funkční pro upravení varhanního zvuku. Do panelu zaříznuté linie jsou hloubky 30 mm a proměnné šířky od 10 mm po 80 mm. V ostatních hladkých površích svislých stěn a stropu jsou akustické panely navrženy s malými otvory pro pohlcení zvuku. Tato úprava by měla být patrná až při detailním prohlédnutí panelu. V běžném pohledu by se uplatňovat neměla. Tato úprava zamezuje dozvuku (odraženému zvuku), který by jinak vznikl pro hladkost stěn a vnitřní vzdálenosti zdroje zvuku a stěn.

Okna

V každé podélné stěně je pět okenních otvorů. Nacházejí se ve vrchní třetině a navazují na technickou lávku. Okna jsou navržena s dvojítm zasklením a s převládajícím vertikálním členěním proměnných rozestupů. Skla jsou čirá, průsvitná a strukturovaná. Okno má velikosti 2233 mm x 5000 mm. Okenní otvor je velikosti 2233 mm x 6700 mm a hloubky 1500 mm. Okna jsou pevná s lokální možností otevření.

Strop

Strop je vynesen lepenými dřevěnými vazníky průřezu 500 mm x 1000 mm. Prostor mezi vazníky je vyplněn velkoplošnými dřevěnými lepenými kazetami s akustickou povrchovou úpravou. Do vazníků jsou vyvrtány otvory a do nich jsou osazeny zdroje bodových světel. Tyto stropní bodové reflektory jsou vyměnitelné z technického prostoru pro údržbu, který se nachází nad stropem.

Podlaha

Podlaha je navržena z jemnozrnného světlešedého jemného terrazza s dilatací odpovídající moduláži konstrukčního systému 6700 mm x 6700 mm. Dilatace by měla být provedena z intarzovaných kovových bronzových pásů šířky 10 mm. Po obvodu stěn je navržen terraz-zový lem s radiusem 50 mm, který tvoří přechod mezi podlahou a stěnou. Lem sahá do výše 200 mm. K podlaze jsou dále na pevně ukotveny velké svíce. V podlaze je také připraveno kotvení pro přenosný procesní kříž.

Oltář

Oltář je řešen jako homogenní odlitek z vysokopevnostního jemného betonu o velikosti vrchní desky 1750 mm x 800 mm a výšce 950 mm. Jeho základna má rozměr 1850 mm x 720 mm. Na straně přilehlé k sedadlům celebrantů je pro pohodlné přistoupení provedeno zkosení. Odstín použitého betonu by měl být shodný s odstínem podlahy.

Ambon

Ambon je řešen jako homogenní odlitek z vysokopevnostního jemného betonu o celkové výšce 1400 mm. Jeho základna má rozměr 500 mm x 400 mm. Na straně odkud bude čteno je pro pohodlné přistoupení provedeno zkosení. Odstín použitého betonu by měl být shodný s odstínem podlahy. Do ambonu je zavedeno osvětlení a mikrofon bronzovou trubicí průměru 10 mm.

Křtitelnice

Křtitelnice je řešena jako rotační homogenní odlitek z vysokopevnostního jemného betonu o vrchním průměru 600 mm. Základna má průměr 300 mm. Odstín použitého betonu by měl být shodný s odstínem podlahy.

Kostelní lavice

Kostelní lavice typově vycházejí z tradičních kostelních dřevěných lavic s klekátkem a poličkou pro zpěvník. Jsou navrženy z lepeného dřeva. Základní rozměr lavic je 8800 mm x 3670

mm. Jejich kapacita je až 200 lidí na sezení. Lavice mají tři výškové úrovně odstupňované po 200 mm. Čelní i boční stěny jsou ve stejné povrchové úpravě jako podélné stěny auly. Jsou upraveny akustickým vroubkováním typu MLS panelů. Lavice mají dřevěnou podlahu a jsou natěsno přisazeny k podélným stěnám kostela. V přední lavici u oltáře je umístěn varhanní pult. Ovládání varhan je dálkové a bezdrátové.

Sedes a sezení pro celebranty

Sedes a sezení pro celebranty jsou navrženy jako homogenní odlitky z vysokopevnostního jemného betonu. Odstín použitého betonu by měl být shodný s odstínem podlahy. Sedes pro hlavního celebranta má rozměr identický s šířkou oltáře 1750 mm a jeho výška je 500 mm. Vrchní část pro sezení (tl. 100 mm) je vyrobena z korianu. Odstín použitého korianu by měl být shodný s odstínem použitého betonu. Na rozhraní betonu a korianu je u sedesu po jeho celém obvodu intarzovaný zlatý pásek tloušťky 20 mm.

Sezení pro koncebranty (A), které je vyhotovené ve dvou kusech vychází ze stejného principu jako sedes, ale bez zlatého intarzovaného pásku. Délka jedné sedačky je 800 mm. Od sedesu jsou 200 mm odsazeny.

Sezení pro koncebranty (B), které je vyhotovené ve dvou kusech vychází ze stejného principu jako sedes, ale bez zlatého intarzovaného pásku. Délka jedné sedačky je 2000 mm.

Abak

Abak, odkládací stůl, je navržen ve dvou kusech. Je koncipován jako dřevěná vykonzolovaná deska rozměru 1000 mm x 500 mm. Abak je ve výšce 1100 mm.

Velké svíce

Velké svíce jsou navrženy ve čtyřech kusech a podtrhují liturgický prostor. Bronzový dřík svíce, 2500 mm vysoký, je napevno ukotvený k podlaze do připraveného bronzového trnu. Hlavice dříku je rovněž bronzová v klenuté geometrii čocky, která se v návrhu v detailech opakuje. Samotný objekt svíce je zhotoven z bílého plastu výšky 1000 mm. Uvnitř tohoto plastového válcového obalu je v jeho vrchní části umístěn plynový hořák s přívodem plynu. Zapínání svící je centrálně umístěno v sakristii.

Procesní kříž

Procesní kříž se umísťuje do předem připraveného místa v podlaze po straně oltáře. Dřík je tvořen bronzovou tyčí s bronzovou hlavici v geometrii čocky. Na hlavici je osazen zlacený procesní kříž. Tento kříž s korpusem je převzatý z jiného kostela, kde už přestal plnit svoji

funkci a po restaurování byl osazen na bronzový dřík. Celková výška procesního kříže osazeného v podlaze i s dříkem je 2500 mm.

Zavěšený kříž

Zavěšený kříž je z dřevěného masivu o výšce 6000 mm a šířce 2500 mm a průřezu trámu 350 mm x 150 mm. Je to prostý dřevěný kříž, který je převzat z jiného kostela, kde už přestal plnit svoji funkci a po restaurování byl zde zavěšen od stropu na dva bronzové řetězy. Kříž tvoří ústřední motiv prostoru, je zavěšen v jeho těžišti. Během velikonočního období by bylo možné tento kříž spustit a zakrýt předem připravenou a pro ten účel navrženou bílou textilií.

Paškál

Paškál je velký klasický voskový svícen. Je osazen na bronzový dřík s pozlacenou vrchní hlavicí v geometrii čochy. Paškál i s dříkem je přenosný a je možné ho umístit v případě potřeby k oltáři, ke křtitelnici i do středu prostoru (například v době velikonoce) do předem připravených otvorů v podlaze. Celková výška paškálu i s dříkem je 2500 mm.

Zvonky

Zvonky nad vstupem do sakristie jsou zhotoveny z bronzu a ukotveny v jednom bodě do stěny. Zvonění se spouští v začátku bohoslužby elektrickým impulzem ze sakristie.

Věčné světlo

Věčné světlo nad vstupem do svatostánku je zhotoveno z bronzu a čírého skla a ukotveno do stěny. Světelný zdroj je osazen do filtru z červeného skla.

Kropenka

Kropenka se nachází u vstupu do auly kostela ze sakristie a u vstupu do svatostánku z exteriéru. Kropenka je bronzový odlitek tvaru poloviční čochy kotvený do stěny.

Svatostánek

Svatostánek je místo pro uchovávání nejsvětější svátosti. Navazuje volně na aulu kostela a je možné ho zcela oddělit posuvnými dveřmi. Vnitřní světlý rozměr svatostánku je 4466 mm x 4466 mm x 6700 mm. Rozměr odpovídá dvěma dřevěným modulovým panelům na délku, dvěma modulovým panelům na šířku. Svatostánek by mohl mít z exteriéru samostatný vstup a mohl by sloužit i jako malá eucharistická kaple pro adoraci. Na betonovém kónickém sloupu, který je navržen jako odlitek z vysokopevnostního jemného betonu o výšce 1700 mm a šířce 600 mm je ve vrchní části umístěna monstrance s výstavem Nejsvětější svátosti.

V kónickém sloupu je prostor pro uložení nejsvětější svátosti. Odstín betonového podstavce by měl být shodný s odstínem podlahy. Monstrance je navržena z pozlaceného bronzu. Její výška je 1300 mm. Vrchní kovová monstrance část je odnímatelná pro možnost uložení Nejsvětější svátosti. Uvnitř kapsle je také integrované nasvícení hostie.

Místnost pro zpovědnici

Místnost pro zpovědnici navazuje na aulu kostela a je možné ji zcela oddělit posuvnými dveřmi. Vnitřní světlý rozměr místnosti je 4466 mm x 4466 mm x 6700 mm, což odpovídá čtyřem dřevěným modulovým panelům na délku a dvěma modulovým panelům na šířku. V této místnosti se nachází zpovědnice. Je zde také samostatný vstup ze sakristie a místnost plní funkci i jako její předsíň.

Umělé osvětlení

Umělé osvětlení prostoru je řešeno jednak nepřímo, reflektory, které jsou umístěné na technické lávce a běžnému pohledu skryté a pak také vrchními bodovými světly, která nasvěčují specifické části interiéru. Deset reflektorů, pět na každé straně auly, nasvěcuje prostor odrazením od stropu a vytváří tak konstantní difuzní světelnou atmosféru. Tyto reflektory umístěné mezi okenními otvory zvýrazňují členění stěn. Dvacet šest bodových světel umístěných ve stropě nasvěcuje jednotlivé specifické části interiéru jako lavice, oltář, ambon, křtitelnici, plastiky Panny Marie, varhany, hlavní vstup a zavěšený kříž. Umělé osvětlení akcentuje středovou podélnou osu auly kostela. Další stropní bodové osvětlení je ve svatostánku a v sakristii. Teplota světla by měla být 2700° kelvina, tedy teple bílá. Dílčí led osvětlení by mělo být zabudované také do ambonu, aby nasvětlovalo plochu čteného textu.

Přípojná místa elektrického proudu pro potřebu dodatečného nasvětlení např. koncertu je možné dle potřeby rozmístit u země na stěny po obvodu interiéru a zamaskovat dřevěnými dvířky ve stejném povrchu jako okolí. Stejně tak je možné s přípojnými místy uvažovat v prostoru v čelní straně lavic a opět v provedení, které bude skryté. S přípojkami elektrické energie je možné uvažovat i na technické lávce.

ODPOVĚDI NA VÝZKUMNÉ OTÁZKY

*„Neexistuje žádná podoba kostela, která by byla platná jednou provždy. Jednou provždy platné je ono tajemství víry, posvátného přebývání v pozemském příbytku. Dílo a výraz se však proměňují.“*⁸² Vnitřní uspořádání kostela by mělo být v souladu s potřebami shromážděné obce a s požadavky, které jsou stanovené zásadami o liturgii neboli Konstitucí o posvátné liturgii, Sacrosanctum Concilium. Tyto požadavky by měly být při hledání architekto-

nického řešení prvořadým hlediskem. V této práci jsem hledal podobu sakrálního prostoru, kostela pro katolickou církev současnosti, v kontinuitě s minulostí. Hledal jsem jinou návrhovou cestu ke stavbě kostela než skrze vizuální obrazy, módnost, prchavou proměnnost a individualismus. Chtěl jsem touto prací do sakrální architektury navrátit prostorový řád, ukotvenost v kontinuitě času a harmonii, která navozuje hlubší prožívání reality.

Rudolf Schwarz hovořil o kostelech jako o symbolických formách. V mé práci jsem tento širší pohled na kostel dále rozdrobil na zkoumání dalších dílčích symbolických forem, ze kterých se kostel skládá. Základní historické symbolické formy, které tato práce popisuje, jsou geometrického a principiálního charakteru.

Geometrické se vztahují k celkové prostorové proporci a jejímu významu. Odkazují na vznik prvních prostorů pro setkávání popsanych v Bibli. Na zcela původní biblický přenosný Svatošánek, pravzor podélného sakrálního prostoru pro setkávání, který byl po usídlení v zemi zaslíbené přeměněn v Jeruzalémský chrám. Dále pak nalezená geometrie odkazuje na první křesťanské kostely z čtvrtého století z doby vlády císaře Konstantina, na Konstantinovu baziliku Krista spasitele, baziliku svatého Petra v Římě, na chrám narození Páně v Betlémě a na Anastasiinu rotundu a baziliku na Golgotě (viz geometrická analýza). Tyto stavby byly prvními křesťanskými stavbami velkého měřítka pro bohoslužebné účely.

Principiální symbolické formy jsou hodnoty otištěné do prostoru. Jsou to prostorotvorné ideje, které dodávají prostoru význam, jako například idea směřování, koncentrace, transcendence, zvnitřnění, emanace, rozšíření, prolínání. Tyto prostorotvorné ideje mají svůj základ v rituálu a duchovnosti. Není nutné, aby v každém sakrálním prostoru byly všechny tyto prostředky zastoupeny, aby jen pak bylo možné mluvit o tomto prostoru jako o sakrálním, ale měly by být v menší nebo větší míře přítomny.

Další fundamentální symbolická forma vychází přímo ze samotného pochopení církve. Je to společenství lidí ve víře a jeho symbolika, která odkazuje na velkou jednotu, která by měla mít svébytné konkrétní architektonické vyjádření.

Dnes nelze používat historické vzory a prvky, tak jak se tomu zpravidla dělo v minulosti. Pro to, aby byly jednotlivé prvky pochopeny současným člověkem je třeba je nejdříve popsat, najít jejich smysl a to, co měly původně vyjadřovat a pak je abstrahovat, převést je do jazyka abstraktní geometrie nebo abstraktních pojmů. Geometrii je možné posléze aplikovat v architektonickém návrhu jako základní latentní matici, podle které je prostor vytvořen. Pojmy je dále třeba přeložit do současného architektonického jazyka, tak aby byly v souladu s konkrétním rituálem. Takovým způsobem jsem tuto teorii aplikoval v mém návrhu sakrálního prostoru pro současnou katolickou církev.

Práce a hlavně výsledný praktický projekt představuje alternativní pohled na současné navrhování sakrální architektury. Představuje přístup, který není sochařskou nebo designerskou kreací, ale je to stavebně – architektonická a komplexní výtvarná úloha inspirovaná historickými principy. Tato práce byla ve svém jádru spíše nalézání určitých principů než vynalézání nové podoby kostela. Projekt ukazuje možnosti inspirace z historie, kde hledá kořeny sakrální architektury, kterými se dnes jen málo současných architektů zabývá. Tyto základy znovuobjevuje a používá pro návrh sakrálního prostoru. V této práci jsem záměrně šel cestou, která nebyla vázaná na to, jak se od Druhého vatikánského koncilu, tedy asi půl století, sakrální architektura staví.

Během práce jsem nenacházel jen odpovědi na položené otázky, ale i množství dalších otázek z toho vyplývajících. Jak již příznačně napsal Josef Čapek ve své sbírce aforismů Psáno do mraků: „*Hledaje odpovědi setkáváš se s otázkami.*“⁸³ Nebylo možné se v rámci této práce zabývat vším, co se váže k rozsáhlému tématu sakrální architektury. Velice záhy jsem ho zúžil na běžné kostely a na téma evropského podélného kostela. Zabýval jsem se vznikem křesťanské sakrální architektury z židovských kořenů a jejím přenosem do evropského prostředí.

Provádět rozbor centrální typologie bylo nad rámec této práce, neboť je to velké téma pro samostatný výzkum. Zde jsem poukázal jen na pravzor pouštního pasteveckého stanu ve vazbě na přenosný stanový Svatostánek. V této práci jsem se také nezabýval lokálními kulturními adaptacemi křesťanské kostelní architektury do pohanského prostředí kultovních míst mimo římskou říši. Bylo by také zajímavé více prozkoumat, jak se nalezený „chrámový poměr“ propisuje ve větším množství vzorků staveb. Tyto stavby geodeticky zaměřit nebo získat jejich zaměření reálného stavu a geometrii zde zpřesnit, ověřit a zakreslit.

Projekt otevírá nové téma inspirace sakrální architektury historickými principy jako další návrhovou cestu po boku sochařsko-designérského návrhového přístupu. Možná je to i cesta jdoucí více k jádru smyslu sakrálního prostoru. Jak by nové kostely měly v dnešní době vypadat, však není tématem této práce. Cílem bylo přinést další inspirační zdroje a jiný pohled na návrhový proces. I v rámci nalezeného „typu“, architektonické matrice existuje velká míra svobody v návrhu jak konstrukčním, tak výtvarným a tvarovým.

Návrh není nostalgická vzpomínka na minulost, ale navázáním na kontinuitu minulého a jeho oživení v současné době. Druhý vatikánský koncil znamenal zásadní zlom, po kterém nastalo období hledání adekvátní architektonické odezvy na liturgickou reformu a podoby současného kostela, který by odpovídal aktuální době a situaci. Je třeba toto hledání brát v kontextu minulosti, protože nic nekončí, vše pokračuje a jen se stále transformuje. Křesťanská sakrální architektura kostelů je stále živá záležitost a tím je také zajímavá.

DOSLOV



Obr.: 123 Cole, Thomas: Architektův sen, 1840.

(Další) Architektův sen; volné pokračování obrazu Thomase Colea.

Architekt se znovu ponořil do snů. Jak se opona tmy rozevřela, ocitl se v jednoduchém a přesně definovaném objetí stěn, vůči sobě v dokonalém poměru. Vzdálenými otvory ve výši dovnitř prosakovalo světlo a snášelo se dolů jak jemný déšť. Prázdnou prostorou zcela naplňovala libá hudba a odkudsi svrchu kůry andělské bez přestání chválili Hospodina a veškeré jeho stvoření.

POZNÁMKY A ODKAZY K LITERATUŘE

1 Kahn, Louis. IN: Kahn Nathaniel: Můj architekt Louis Kahn, 2003, čas: 1:42:17.

OTEVŘENÍ TÉMATU

2 Švácha, Rostislav: Le Corbusier o Ronchamp: Tvar a jeho odezva, Stavba 1/99, s. 37.

3 Mennekes, Friedhelm: Nadšení a pochybnost: Nové umění ve starém kostele, Triáda, Praha, 2013, s. 180

VÝZKUM A METODIKA

4 Pérez-Gómez, Alberto, Hermeneutics as Discourse in Design, Design Issues, léto 1999, sv. 15, 2., s. 17-79. IN: Kratochvíl, Petr, O smyslu a interpretaci architektury: Sborník textu zahraničních autorů, VŠUP, Praha, 2005, s. 69.

5 Koolhaas, Rem, +collective, Elements of Architecture: Roof, Marsilio, 2014, str.: 91. „It descended from the Arab tribesman native domical religious habitation, also called the Shepherd Tent of the World. These tents were portable pavilions which were transported on the backs of camels and often carried into battle as a kind of palladium.”

6 Schwartz, Rudolf, Vom Bau der Kirche, Werkbund, 1938. IN: ERA 21: Sakrální architektura 4/2004, Era Média, Brno, 2004, s. 59-60.

DEFINICE HLAVNÍCH POJMŮ

7 Knittlová, Dagmar: Překlad a překládání, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc, 2010 s. 27.

8 Knittlová, Dagmar: Překlad a překládání, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc, 2010 s. 27.

9 Royt, Jan: Přednáškový cyklus Počátky křesťanského umění, KTF UK v Praze, Zimní semestr 2015/2016.

10 Royt, Jan: Přednáškový cyklus Počátky křesťanského umění, KTF UK v Praze, Zimní semestr 2015/2016.

11 Novak, Michael Anthony: Misunderstood Masterpiece, America: The Jesuit Review, 5. 11. 2012, Dostupné na: www.americamagazine.org/issue/misunderstood-masterpiece. „Dalí's true intention, which he has masterfully accomplished on this canvas, is to remind us of what is occurring in every celebration of this mystery of bread and wine: that the worship here on Earth makes present the realities of worship in Heaven.“

12 Zévi, Bruno: Jak se dívat na architekturu, Československý spisovatel, Praha, 1966

13 Wikipedie: Otevřená encyklopedie [online]. [cit. 23. 5. 2018]. Dostupné na: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Symbol>

14 Bernard, Andrea Ch.: Il simbolo come realta religiosa. IN: Il futuro dell'uomo 21, 1994, č.2, s. 47.)

- 15** Kopeček, Pavel: Pojetí sakrálního prostoru v dílech církevních otců, IN: Filip, Aleš, Schmidt, Norbert (ed.): Dům Boží a brána nebe ve 20. století – Studie o sakrální architektuře, CDK, Brno, 2009, str.: 16.
- 16** Kopeček, Pavel: Pojetí sakrálního prostoru v dílech církevních otců, IN: Filip, Aleš, Schmidt, Norbert (ed.): Dům Boží a brána nebe ve 20. století – Studie o sakrální architektuře, CDK, Brno, 2009, str.: 16.
- 17** Kopeček, Pavel: Pojetí sakrálního prostoru v dílech církevních otců, IN: Filip, Aleš, Schmidt, Norbert (ed.): Dům Boží a brána nebe ve 20. století – Studie o sakrální architektuře, CDK, Brno, 2009, str.: 16.
- 18** Kopeček, Pavel: Pojetí sakrálního prostoru v dílech církevních otců, IN: Filip, Aleš, Schmidt, Norbert (ed.): Dům Boží a brána nebe ve 20. století – Studie o sakrální architektuře, CDK, Brno, 2009, str.: 18.
- 19** Cassirer, Ernst, Nachgelassene Manuskripte und Texte. Band 1: Zur Metaphysik der symbolischen Formen. Hamburg 1995, str. 44.
- 20** Schwartz, Rudolf, Vom Bau der Kirche, Werkbund, 1938. IN: ERA 21: Sakrální architektura 4/2004, Era Média, Brno, 2004, s. 59-60.
- 21** Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona – Podle ekumenického vydání z roku 1985, Biblická společnost v ČSR, Praha, 1990, Str. 44 – 1. Mojžíšova, Jákob, Gn28, 13.
- 22** Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona – Podle ekumenického vydání z roku 1985, Biblická společnost v ČSR, Praha, 1990, Str. 44 – 1. Mojžíšova, Jákob, Gn28, 22.
- 23** Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona – Podle ekumenického vydání z roku 1985, Biblická společnost v ČSR, Praha, 1990, Str. 66 – 2. Mojžíšova, Vyvedení z Egypta, Ex3, 5.
- 24** Eliade, Mircea: Posvátné a profánní, Oikoymenh, 2006, str. 18.
- 25** Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona – Podle ekumenického vydání z roku 1985, Biblická společnost v ČSR, Praha, 1990, Str. 58 – 2. Mojžíšova, Smlouva a ustanovení, Ex25, 9.
- 26** Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona – Podle ekumenického vydání z roku 1985, Biblická společnost v ČSR, Praha, 1990, Str. 76 – 2. Mojžíšova, Vyvedení z Egypta, Ex13, 21-22.
- 27** Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona – Podle ekumenického vydání z roku 1985, Biblická společnost v ČSR, Praha, 1990, Str. 85 – 2. Mojžíšova, Smlouva a ustanovení, Ex25, 8.
- 28** Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona – Podle ekumenického vydání z roku 1985, Biblická společnost v ČSR, Praha, 1990, Str. 99 – 2. Mojžíšova, Smlouva a ustanovení, Ex40, 34-37.
- 29** Eliade, Mircea: Posvátné a profánní, Oikoymenh, 2006, str. 44.

30 Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona – Podle ekumenického vydání z roku 1985, Biblická společnost v ČR, Praha, 1990, Nový zákon Str. 14 – Evangelium podle Matouše, Mt5, 17.

POČÁTKY KŘESŤANSKÉ ARCHITEKTURY

Zdroje informací k sestavení časové osy událostí a architektury v raně křesťanském období do vlády císaře konstantina I. (4. století):

-Krautheimer, Richard: Early Christian and Byzantine Architecture, Yale University Press, New Haven and London, 1986.

-Přednášky prof. Jana Royta o raném křesťanství na Teologické fakultě UK

-Watkin, David: A History of Western Architecture, Laurence King Publishing, Londýn, 2015.

-Koch, Wilfried: Evropská architektura, Ikar, Praha, 1998.

-Vagharshapat: Documents of Armenian Architecture, Centro Studi e Documentazione della Cultura Armenia, Accademi of Science of the Republic of Armenia, Benátky, 1998.

-Johnson, Paul: Dějiny křesťanství, Centrum pro studium demokracie a kultury, Barrister and Principal, Brno, 1999.

-Hazlet, Ian: Rané křesťanství: počátky a vývoj církve do roku 600, Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno, 2008.

-Marty, Martin: Křesťanský svět: celosvětové dějiny křesťanství, Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno, 2014.

-Schatz, Klaus: Všeobecné koncily: Ohniska církevních dějin, Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno, 2014.

-Kostelní architektura 1. část [online]. Copyright: Mujweb 2014. [cit. 19. 2. 2018]. Dostupné na: <http://mujweb.cz/architektura/arch1cz.htm>

-Kostelní architektura 2. část [online]. Copyright: Mujweb 2014. [cit. 19. 2. 2018]. Dostupné na: <http://mujweb.cz/architektura/arch2cz.htm>

31 Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona – ekumenický překlad, Ústřední církevní nakladatelství, Praha, 1979, Str. 847 - Evangelium podle Lukáše, L23, 44-46.

32 Odpovědi na biblické otázky [online]. Copyright 2002 – 2018 Got Questions Ministries [cit. 13. 2. 2018]. Dostupné na: <https://www.gotquestions.org/Cesky/chramova-opona-roztrhla.html>

33 Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona – ekumenický překlad, Ústřední církevní nakladatelství, Praha, 1979, Str. 883 – Skutky apoštolů 17/24.

34 Kostelní architektura 1. část [online]. Copyright: Mujweb. [cit. 19. 2. 2018]. Dostupné na: <http://mujweb.cz/architektura/arch1cz.htm>

35 Kostelní architektura 1. část [online]. Copyright: Mujweb. [cit. 19. 2. 2018]. Dostupné na: <http://mujweb.cz/architektura/arch1cz.htm>

36 RadioVaticana [online]. Copyright 2003 – 2018 Česká sekce vatikánského rozhlasu. [cit. 20. 8. 2017]. Dostupné na: <http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=643>

37 Krautheimer, Richard: Early Christian and Byzantine Architecture, Yale University Press, New Haven and London, 1986

38 Zévi, Bruno: Jak se dívat na architekturu, Československý spisovatel, Praha, 1966.

RITUÁL A DUCHOVNOST DNES

39 Richter, Klemens: Od „kostela-cesty“ k prostoru křesťanského společenství, Text přednášky proslovené na půdě ETF UK v Praze v rámci semináře „Liturgický prostor a současná architektura“ dne 23. května 2009, který pořádal Institut ekumenických studií v Praze ve spolupráci s Centrem pro teologii a umění při KTF UK. Přeložila Helena Medková. Getsemany [online]. Copyright: Getsemany, duben 2010. [cit. 15. 2. 2018]. Dostupné na: <https://www.getsemany.cz/node/2679>

40 Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona – ekumenický překlad, Ústřední církevní nakladatelství, Praha, 1979, Str. 906 – 1. list korintským, 3, 16n.

41 Richter, Klemens: Od „kostela-cesty“ k prostoru křesťanského společenství, Text přednášky proslovené na půdě ETF UK v Praze v rámci semináře „Liturgický prostor a současná architektura“ dne 23. května 2009, který pořádal Institut ekumenických studií v Praze ve spolupráci s Centrem pro teologii a umění při KTF UK. Přeložila Helena Medková. Getsemany [online]. Copyright: Getsemany, duben 2010. [cit. 15. 2. 2018]. Dostupné na: <https://www.getsemany.cz/node/2679>

42 Richter, Klemens: Od „kostela-cesty“ k prostoru křesťanského společenství, Text přednášky proslovené na půdě ETF UK v Praze v rámci semináře „Liturgický prostor a současná architektura“ dne 23. května 2009, který pořádal Institut ekumenických studií v Praze ve spolupráci s Centrem pro teologii a umění při KTF UK. Přeložila Helena Medková. Getsemany [online]. Copyright: Getsemany, duben 2010. [cit. 15. 2. 2018]. Dostupné na: <https://www.getsemany.cz/node/2679>

43 Richter, Klemens: Od „kostela-cesty“ k prostoru křesťanského společenství, Text přednášky proslovené na půdě ETF UK v Praze v rámci semináře „Liturgický prostor a současná architektura“ dne 23. května 2009, který pořádal Institut ekumenických studií v Praze ve spolupráci s Centrem pro teologii a umění při KTF UK. Přeložila Helena Medková. Getsemany [online]. Copyright: Getsemany, duben 2010. [cit. 15. 2. 2018]. Dostupné na: <https://www.getsemany.cz/node/2679>

44 Royt, Jan: Přednáškový cyklus Počátky křesťanského umění, KTF UK v Praze, Zimní semestr 2015/2016.

45 Mennekes, Friedhelm: Nadšení a pochybnost: Nové umění ve starém kostele, Triáda, Praha, 2013, s. 180

46 Schwartz, Rudolf, Vom Bau der Kirche, Werkbund, 1938. IN: ERA 21: Sakrální architektura 4/2004, Era Média, Brno, 2004, s. 59-60. „To, co bylo základem mých pokusů a co je upevňovalo a stvrzovalo, nebyl ani tak liturgický děj, na nějž jsem pečlivě dbal, nýbrž něco, co se k němu přidávalo jako to, co zůstává, něco, do čeho je vnořen, něco, co přetrvává a zůstává i po události.“

47 Simons, Otto von: The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and The Medieval Concept of Order, NY, 1964. IN.: Harreis, Karsten: Etická funkce architektury, Arbor Vitae a UMPRUM, Praha 2011, s. 112.

48 Richter, Klemens: Od „kostela-cesty“ k prostoru křesťanského společenství, Text přednášky proslovené na půdě ETF UK v Praze v rámci semináře „Liturgický prostor a současná architektura“ dne 23. května 2009, který pořádal Institut ekumenických studií v Praze ve spolupráci s Centrem pro teologii a umění při KTF UK. Přeložila Helena Medková. Getsemany [online]. Copyright: Getsemany, duben 2010. [cit. 15. 2. 2018]. Dostupné na: <https://www.getsemany.cz/node/2679>

49 McVey, E. Kathleen: The Domed Church as Microcosm: Literary Roots of an Architectural Symbol, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, s. 106. „Heaven alone would bet he Cosmos, since it would be understood as a sphere enclosing the Earth and the space around it.“

50 McVey, E. Kathleen: The Domed Church as Microcosm: Literary Roots of an Architectural Symbol, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, s. 99. „God constructed the cosmos from the top downwards, first miraculously suspending the ceiling, then adding the lower structures.“

51 Harreis, Karsten: Etická funkce architektury, Arbor Vitae a UMPRUM, Praha 2011, s. 115.

HLEDÁNÍ STAVEBNÍHO PROGRAMU

52 Richter, Klemens: Od „kostela-cesty“ k prostoru křesťanského společenství, Text přednášky proslovené na půdě ETF UK v Praze v rámci semináře „Liturgický prostor a současná architektura“ dne 23. května 2009, který pořádal Institut ekumenických studií v Praze ve spolupráci s Centrem pro teologii a umění při KTF UK. Přeložila Helena Medková. Getsemany [online]. Copyright: Getsemany, duben 2010. [cit. 15. 2. 2018]. Dostupné na: <https://www.getsemany.cz/node/2679>

53 Rejzek, Jiří, Český etymologický slovník. 3., upravené a rozšířené vyd., Leda, 2015, ISBN 978-80-7335-393-3, Heslo „kostel“, s. 336.

54 Harper, Douglas, Online Etymology Dictionary, Heslo „castle“ [online], Dostupné na (anglicky): <https://www.etymonline.com/search?q=castle>

55 Berger, Rupert, Liturgický slovník, Vyšehrad, 2008

56 Wikipedie: Otevřená encyklopedie [online]. [cit. 18. 2. 2018]. Dostupné na:, <https://cs.wikipedia.org/wiki/Olt%C3%A1%C5%99>

- 57** Všeobecné pokyny k Římskému misálu, 2008 [online]. Copyright: ČBK, Liturgie.cz, [cit. 18. 2. 2018]. Dostupné na: <http://m.liturgie.cz/misal/igmr.htm>
- 58** Wikipedie: Otevřená encyklopedie, [online]. [cit. 18. 2. 2017]. Dostupné na: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Ambon>
- 59** Všeobecné pokyny k Římskému misálu, 2008 [online]. Copyright: ČBK, Liturgie.cz, [cit. 18. 2. 2018]. Dostupné na: <http://m.liturgie.cz/misal/igmr.htm>
- 60** Všeobecné pokyny k Římskému misálu, 2008 [online]. Copyright: ČBK, Liturgie.cz, [cit. 18. 2. 2018]. Dostupné na: <http://m.liturgie.cz/misal/igmr.htm>
- 61** Všeobecné pokyny k Římskému misálu, 2008 [online]. Copyright: ČBK, Liturgie.cz, [cit. 18. 2. 2018]. Dostupné na: <http://m.liturgie.cz/misal/igmr.htm>
- 62** Všeobecné pokyny k Římskému misálu, 2008 [online]. Copyright: ČBK, Liturgie.cz, [cit. 18. 2. 2018]. Dostupné na: <http://m.liturgie.cz/misal/igmr.htm>
- 63** Berger, Rupert, Liturgický slovník, Vyšehrad, 2008
- 64** Všeobecné pokyny k Římskému misálu, 2008 [online]. Copyright: ČBK, Liturgie.cz, [cit. 18. 2. 2018]. Dostupné na: <http://m.liturgie.cz/misal/igmr.htm>
- 65** Wikipedie: Otevřená encyklopedie, [online]. [cit. 18. 2. 2017]. Dostupné na: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Schola>
- 66** Všeobecné pokyny k Římskému misálu, 2008 [online]. Copyright: ČBK, Liturgie.cz, [cit. 18. 2. 2018]. Dostupné na: <http://m.liturgie.cz/misal/igmr.htm>
- 67** Berger, Rupert, Liturgický slovník, Vyšehrad, 2008
- 68** Wikipedie: Otevřená encyklopedie, [online]. [cit. 18. 2. 2017]. Dostupné na: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Pa%C5%A1k%C3%A1l>
- 69** Berger, Rupert, Liturgický slovník, Vyšehrad, 2008
- 70** Berger, Rupert, Liturgický slovník, Vyšehrad, 2008
- 71** Všeobecné pokyny k Římskému misálu, 2008 [online]. Copyright: ČBK, Liturgie.cz, [cit. 18. 2. 2018]. Dostupné na: <http://m.liturgie.cz/misal/igmr.htm>
- 72** Rahner, K., IN: Berger, Rupert, Liturgický slovník, Vyšehrad, 2008
- 73** Berger, Rupert, Liturgický slovník, Vyšehrad, 2008
- 74** Berger, Rupert, Liturgický slovník, Vyšehrad, 2008

HLEDÁNÍ VYJÁDŘENÍ POSPOLITOSTI

- 75** Schwartz, Rudolf IN: Guardini, Romano, O podstatě uměleckého díla, Triada, str.: 15
- 76** Architektura VII. dne, výstava v Centru současného umění DOX, 17. 3. - 22. 5. 2017, autoři: Cichoňská, Iza, Popera, Karolina, Snopek, Kuba.

HLEDÁNÍ GEOMETRIE

- 77** Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona – Podle ekumenického vydání z roku 1985, Biblická společnost v ČSR, Praha, 1990, Str. 77 – 2. Mojžíšova, Vyvedení z Egypta, Ex26, Model příbytku 15-25.

PROSTOR ÚTĚCHY V PRCHAVÉM SVĚTĚ

78 Guardini, Romano: O podstatě uměleckého díla, Triáda, Praha, 2009, s. 143.

PRŮVODNÍ ARCHITEKTINICKÁ ZPRÁVA

79 Mennekes, Friedhelm: Nadšení a pochybnost: Nové umění ve starém kostele, Triáda, Praha, 2013, s. 180 - ?

80 Richter, Klemens: Od „kostela – cesty“ k prostoru křesťanského společenství, text přednášky proslovené na půdě ETF UK v rámci semináře Liturgický prostor a současná architektura“, Praha, 23. 5. 2009, Getsemany [online], [cit. 26. 11. 2018]. Dostupné na: <https://www.getsemany.cz/node/2679>

81 Hollis, Edward: Skrytý život budov: Od parthenónu na bulvár v Las Vegas ve třinácti příbězích, Slovart, Praha, 2012, s. 154.

ODPOVĚDI NA VÝZKUMNÉ OTÁZKY

82 Guardini, Romano: O podstatě uměleckého díla, Triáda, Praha, 2009, s. 145.

83 Čapek, Josef: Psáno do mraků, Nakladatelství František Borový, Praha, 1947.

POZNÁMKY A ODKAZY K VYOBRAZENÍ

OTEVŘENÍ TÉMATU

Obr.: 1 Michal Krejčík: Řecko-katolický kostel archanděla Michaela, Hradec Králové, upravený soutěžní návrh, 2008, archiv autora.

VÝZKUM A METODIKA

Obr.: 2 Jean-Francois-Thérèse Chalgrin: Interiér kostela Saint-Philippe-du Roule, Paříž, 1785. Wikimedia Commons [online]. Wikimedia Commons – free media repository. [cit. 13. 2. 2018]. Dostupné na: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eglise_St_Philippe_du_Roule_-_Int%C3%A9rieur.jpg

Obr.: 3 Pierre-Antoine Demachy: Interiér kostela Saint-Symphorien, Versailles, 1773. Versailles, église Saint-Symphorien [online]. [cit. 13. 2. 2018]. Dostupné na: <https://www.patrimoine-histoire.fr/Patrimoine/Versailles/Versailles-Saint-Symphorien.htm>

Obr.: 4 Pastýřský stan Světa, snímek z filmu: Bab'Aziz - The Prince That Contemplated His Soul, Khemir, Nacer, 2005, čas: 00:12:16.

Obr.: 5 Rekonstrukce přenosného Svatostánku v Timna Valley Park, Israel, Wikimedia Commons [online]. Wikimedia Commons – free media repository. [cit. 28. 5. 2018]. Dostupné na: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stiftshuette_Modell_Timnapark.jpg

DEFINICE HLAVNÍCH POJMŮ

Obr.: 6 Fragment historického textu, Zíbrt, Čeněk: Jak se kdy v Čechách tancovalo: Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku z věků nejstarších až do nové doby se zvláštním zřetelem k dějinám tance vůbec, F. Šimáček, Praha, 1895, Str. 3

Obr.: 7 San Cataldo, Palermo, 1160, neznámý architekt, San Christoforus, Kolín nad Rýnem 1960, Rudolf Schwartz. Hasler, Thomas, Architektur als Ausdruck – Rudolf Schwartz, GTA Verlag, 2000.

Obr.: 8 Diagram proměny podélné dispozice baziliky.

Obr.: 9 Symbolon. J'ai envie d'en parler [online]. [cit. 23. 5. 2018]. Dostupné na: <http://enviedenparler.blogspot.cz/>

Obr.: 10 Leonardo da Vinci: Zvěstování, 1472. Wikimedia [online]. Wikimedia [cit. 23. 5. 2018]. Dostupné na: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Zv%C4%9Bstov%C3%A1n%C3%AD_\(Da_Vinci,_1472\)#/media/File:Leonardo_da_Vinci_052.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Zv%C4%9Bstov%C3%A1n%C3%AD_(Da_Vinci,_1472)#/media/File:Leonardo_da_Vinci_052.jpg)

Obr.: 11 Sférická klenba kaple svatého Řehoře v klášteře Sanahin, Arménie, 10th století, archiv autora

Obr.: 12 „Utiš se duše, Bůh je zde přítomen.“ Fotografie nápisu u vstupu do kostela svatého Petra a Pavla v Peruci, archiv autora

POČÁTKY KŘESŤANSKÉ ARCHITEKTURY

Obr.: 13 Časová osa událostí a architektury v raně křesťanském období do vlády císaře Konstantina I. (4. století).

Obr.: 14 Domus Ekklésia, 231, Dura Európos, Sýrie. Axonometrická rekonstrukce domu podle půdorysu a popisu Richarda Krautheimera.

Obr.: 15 Aula Ekklésia (San Chrisogono), začátek 4. století, Řím. Axonometrická rekonstrukce Richarda Krautheimera a půdorysná rekonstrukce auly.

Obr.: 16 Půdorysná a řezová rekonstrukce vnitřního povrchu Konstantinovi baziliky Krista Spasitele vytvořená podle popisu Richarda Krautheimera.

Obr.: 17 Axonometrická modelová rekonstrukce povrchu vnitřního prostoru Konstantinovi baziliky Krista Spasitele vytvořená podle popisu Richarda Krautheimera.

Obr.: 18 Půdorysná mapa vnitřního povrchu Konstantinovi baziliky Krista Spasitele vytvořená podle lidských kroků a dimenze prostoru.

Obr.: 19 Půdorysná mapa vnitřního povrchu Konstantinovi baziliky Krista Spasitele vytvořená podle lidských kroků a dimenze prostoru (Detail).

RITUÁL A DUCHOVNOST DNES

Obr.: 20 Diagram hierarchie posvátnosti v Jeruzalémském chrámu.

Obr.: 21 Diagram hierarchie posvátnosti v křesťanském kostele.

Obr.: 22 Diagram podélné dispozice kostela v západoevropském prostředí s nejsvětější svátostí uloženou v místě oltáře a s kazatelnou po levé straně. Orientace stavby je v západo–východní ose. Vnitřní prostor je bez kostelních lavic. Při bohoslužbě se stálo, tak jak bylo běžně do 15. století zvykem.

Obr.: 23 Diagram kristocentrického modelu liturgického prostoru.

Obr.: 24 Diagram bipolárního modelu liturgického prostoru.

Obr.: 25 Diagram historického chórového uspořádání.

Obr.: 26 Diagram hybridního liturgického uspořádání, kombinující v sobě prvky podélného a centrálního schématu.

Obr.: 27 Kristocentrický model liturgického prostoru.

Obr.: 28 Bipolární model liturgického prostoru.

Obr.: 29 Giambattista Nolli: Nový plán Říma, část 5/12, 1748. Wikimedia Commons [online]. Wikimedia Commons – free media repository. [cit. 14. 2. 2018]. Dostupné na: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_Battista_Nolli-Nuova_Pianta_di_Roma_\(1748\)_05-12.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_Battista_Nolli-Nuova_Pianta_di_Roma_(1748)_05-12.JPG)

HLEDÁNÍ SKICOVÁNÍM

Obr.: 30 - 44 Soubor poznámek formou skic a krátkých textů.

HLEDÁNÍ STAVEBNÍHO PROGRAMU

Obr.: 45 Architektonické dispoziční skici.

Obr.: 46 Skica vnějšího povrchu kostela.

HLEDÁNÍ VYJÁDŘENÍ POSPOLITOSTI

Obr.: 47 Stodola s polygonálními boky v Ješeticích – Mencl, Václav: Lidová architektura v Československu, Academia, Praha, 1980.

Obr.: 48 - 50 Přepis typu historické stodoly do architektury novodobého „domu ekklésia“

Obr.: 51 - 59 Přepis typu historické stodoly do architektury novodobého „domu ekklésia“: půdorysy, pohled, perspektivy, skici.

Obr.: 60 – 61 Přepis typu historické stodoly do architektury novodobého „domu ekklésia“: interiérová perspektiva, podélný řez.

Obr.: 62 – 64 Přepis typu historické stodoly do architektury novodobého „domu ekklésia“: skici tesařské konstrukce, geometrické schéma.

Obr.: 65 – 66 Přepis typu historické stodoly do architektury novodobého „domu ekklésia“: perspektivy tesařské konstrukce

Obr.: 67 – 68 Přepis typu historické stodoly do architektury novodobého „domu ekklésia“: pohled na tesařskou konstrukci.

Obr.: 69 – 70 Přepis typu historické stodoly do architektury novodobého „domu ekklésia“: vrchní pohled na konstrukci, půdorys.

Obr.: 71 – 72 Nalezení geometrické shodnosti půdorysu návrhu s půdorysem Sixtinské kaple otevřelo novou kapitolu práce.

HLEDÁNÍ GEOMETRIE

Obr.: 73 Axonometrie desek a prutů Svatostánku. Bible Studies [online]. [cit. 30. 8. 2018]. Copyright: The Scriptures 2018. Dostupné na: <https://the-scriptures.co.uk/studies/topical-bible-studies/bible-studies-by-mike-glover/the-tabernacle-2/boards-bars-sanctuary/>

Obr.: 74 Proporce Šalamounova chrámu a proporce zlatého řezu. Zleva výška chrámu: 1 x 1,5 // 1 x 1,6180... (zlatý řez) // půdorysná proporce chrámu: 1 x 3 // 1 x 3,236... (2x zlatý řez).

Obr.: 75 - 76 Šalamounův chrám (hlavní vnitřní prostor) s vyznačenou proporcí 1 : 3: 1,5 a Konstantinova bazilika Krista spasitele s vyznačenou proporcí 1 : 3 : 1,5.

Obr.: 77 - 85 Půdorysy a řezy vybraných staveb z převážně Konstantinovi doby i některé pozdější příklady a dále také modernistické stavby dvacátého století Rudolfa Schwarze s vyznačenou proporcí 1 : 3 : 1,5.

TYPOS

Obr.: 86 Interiér kostela svatého Jana Křtitele, Slavoňov, 1553., Archiv profesora Přikryla, 2018.

Obr.: 87 Interiér kostela San Christophorus, 1960, architekt: Rudolf Schwarz. Fotografie (výřez): Rheinisches Bildarchiv, Kolín nad Rýnem, 1954 – 1959. Pinterest [online]. [cit. 29. 8. 2018]. Dostupné na: <https://cz.pinterest.com/pin/499477414903135514>

Obr.: 88 – 91 Axonometrie 1 (vlevo nahoře): Modulová proporce přenosného Svatostánku určená počtem a rozměrem zhotovených desek, jak je popsáno v knize Exodus. Axonometrie 2 (vpravo nahoře): Modulový poměr stran Jeruzalémského chrámu daný jeho rozměry v loktech v základním tvaru (6:2:3). Pop up 1 (vlevo dole): Modulová proporce přenosného Svatostánku určená počtem a rozměrem zhotovených desek, jak je popsáno v knize Exodus. Pop up 2 (vpravo dole): Modulový poměr stran Jeruzalémského chrámu daný jeho rozměry v loktech v základním tvaru (6:2:3).

Obr.: 92 Diagram prolnutí modulových systémů přenosného Svatostánku a Jeruzalémského chrámu v axonometrii.

Obr.: 93 – 96 Diagram prostorové matrice Typos (od zhora): 1 – Zobrazení západ – východ s naznačením směru rozlévání přirozeného světla. 2 – Zobrazení sever – jih. 3 – Zobrazení vrchní. 4 - Matrice základního liturgického uspořádání (zcela dole) v půdorysném zobrazení s naznačeným pohybem lidí (křest – slovo – eucharistie). Nejsvětější Svátost uložena v kapli.

OVĚŘENÍ

Obr.: 97 – 122 Vybrané skici k architektonickému projektu.

Výkresová příloha: Výkres 01 – 16, dokumentace projektu.

PROSTOR ÚTĚCHY V PRCHAVÉM SVĚTĚ

Obr.: 123 Cole, Thomas: Architektův sen, 1840. Wikimedia Commons [online]. Wikimedia Commons – free media repository. [cit. 1. 2. 2019]. Dostupné na: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Architect%27s_Dream#/media/File:Thomas_Cole_-_Architect%E2%80%99s_Dream_-_Google_Art_Project.jpg

POUŽITÁ LITERATURA

- Adam, Adolf:** Křesťanská bohoslužba a její vývoj, Vyšehrad, 2008.
- Architektura VII. dne,** výstava v Centru současného umění DOX, 17. 3. - 22. 5. 2017, autoři: Cichoňská, Iza, Popera, Karolina, Snopek, Kuba.
- Berger, Rupert:** Liturgický slovník, Vyšehrad, 2008.
- Bernard, Andrea Ch.:** Il simbolo come realta religiosa. IN: Il futuro dell'uomo 21, 1994, č.2.
- Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona** – Podle ekumenického vydání z roku 1985, Biblická společnost v ČSR, Praha, 1990.
- Cassirer, Ernst:** Nachgelassene Manuskripte und Texte. Band 1: Zur Metaphysik der symbolischen Formen. Hamburg 1995.
- Čapek, Josef:** Psáno do mraků, Nakladatelství František Borový, Praha, 1947.
- Centro Studi e Documentazione della Cultura Armenia:** Vagharshapat: Documents of Armenian Architecture, Centro Studi e Documentazione della Cultura Armenia, Accademi of Science of the Republic of Armenia, Benátky, 1998.
- Eliade, Mircea:** Posvátné a profánní, Oikymenh, 2006.
- Got Questions:** Odpovědi na biblické otázky [online]. Copyright 2002 – 2018 Got Questions Ministries
- Guardini, Romano:** O podstatě uměleckého díla, Triáda, Praha, 2009.
- Harreis, Karsten:** Etická funkce architektury, Arbor Vitae a UMPRUM, Praha 2011.
- Harper, Douglas,** Online Etymology Dictionary, Heslo „castle“ [online].
- Hazlet, Ian:** Rané křesťanství: počátky a vývoj církve do roku 600, Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno, 2008.
- Hollis, Edward:** Skrytý život budov: Od parthenónu na bulvár v Las Vegas ve třinácti příbězích, Slovart, Praha, 2012.
- Johnson, Paul:** Dějiny křesťanství, Centrum pro studium demokracie a kultury, Barrister and Principal, Brno, 1999.
- Kahn, Louis.** IN: Kahn Nathaniel: Můj architekt Louis Kahn, 2003.
- Koch, Wilfried:** Evropská architektura, Ikar, Praha, 1998.
- Koolhaas, Rem,** +collective, Elements of Architecture: Roof, Marsilio, 2014.
- Knittlová, Dagmar:** Překlad a překládání, Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc, 2010.
- Kopeček, Pavel:** Pojetí sakrálního prostoru v dílech církevních otců, IN: Filip, Aleš, Schmidt, Norbert (ed.): Dům Boží a brána nebe ve 20. století – Studie o sakrální architektuře, CDK, Brno, 2009.
- Kostelní architektura 1. část** [online]. Copyright: Mujweb 2014.
- Kostelní architektura 2. část** [online]. Copyright: Mujweb 2014.

- Krautheimer, Richard:** Early Christian and Byzantine Architecture, Yale University Press, New Haven and London, 1986.
- Kunetka, František:** Eucharistie v křesťanské antice, Univerzita Palackého, 2004.
- Marty, Martin:** Křesťanský svět: celosvětové dějiny křesťanství, Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno, 2014.
- McVey, E. Kathleen:** The Domed Church as Microcosm: Literary Roots of an Architectural Symbol, Dumbarton Oaks, Trusteen for Harvard University.
- Menekes, Friedhelm:** Nadšení a pochybnost: Nové umění ve starém kostele, Triáda, Praha, 2013.
- Novak, Michael Anthony:** Misunderstood Masterpiece, America: The Jesuit Review, 5. 11. 2012.
- Pérez-Gómez, Alberto,** Hermeneutics as Discourse in Design, Design Issues, léto 1999, sv. 15, 2., s. 17-79. IN: Kratochvíl, Petr, O smyslu a interpretaci architektury: Sborník textu zahraničních autorů, VŠUP, Praha, 2005.
- RadioVaticana** [online]. Copyright 2003 – 2018 Česká sekce vatikánského rozhlasu.
- Richter, Klemens:** Od „kostela-cesty“ k prostoru křesťanského společenství, Text přednášky prosloušené na půdě ETF UK v Praze v rámci semináře „Liturgický prostor a současná architektura“ dne 23. května 2009, který pořádal Institut ekumenických studií v Praze ve spolupráci s Centrem pro teologii a umění při KTF UK. Přeložila Helena Medková. Getsemany [online]. Copyright: Getsemany, duben 2010.
- Rahner, K.** IN: Berger, Rupert, Liturgický slovník, Vyšehrad, 2008.
- Rejzek, Jiří,** Český etymologický slovník. 3., upravené a rozšířené vyd., Leda, 2015, heslo „kostel“.
- Schatz, Klaus:** Všeobecné koncily: Ohniska církevních dějin, Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno, 2014.
- Schwartz, Rudolf,** Vom Bau der Kirche, Werkbund, 1938. IN: ERA 21: Sakrální architektura 4/2004, Era Média, Brno, 2004.
- Schwartz, Rudolf,** Vom Bau der Kirche, Verlag Lambert Schneider, 1947.
- Simons, Otto von:** The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and The Medieval Concept of Order, NY, 1964. IN.: Harreis, Karsten: Etická funkce architektury, Arbor Vitae a UMPRUM, Praha 2011.
- Švácha, Rostislav:** Le Corbusier o Ronchamp: Tvar a jeho odezva, Stavba 1/99.
- Všeobecné pokyny k Římskému misálu,** 2008 [online]. Copyright: ČBK, Liturgie.cz.
- Wikipedie:** Otevřená encyklopedie [online].
- Watkin, David:** A History of Western Architecture, Laurence King Publishing, Londýn, 2015.
- Zévi, Bruno:** Jak se dívat na architekturu, Československý spisovatel, Praha, 1966

CURRICULUM VITAE

Ing. arch. Michal Krejčík

SNP 855, 500 03 Hradec Králové, Česká republika, tel.: 702293099, m.krejcik@arn-studio.cz

PRACOVNÍ ZKUŠENOSTI

- 2013 – Dnes ARN STUDIO, Hradec Králové – junior architekt
- 2011 – 2012 NL Architects, Amsterdam – pracovní stáž
- 2011, 2012 Collaborative Collective, Praha – architekt, poloviční úvazek
- 2008, 2010 E-Mrak, Praha – pomocné práce na stavbě hrání
- 2007 – 2010 ARN STUDIO, Hradec Králové – architekt, poloviční úvazek

VZDĚLÁNÍ

- 2014 – Dnes Doktorandské studium, Akademie výtvarných umění v Praze, Škola architektury E. Přikryla, Škola architektury M. Šika, předpokládané odevzdání práce - 2019.
- 2011 – 2013 Fakulty umění a architektury na Technické univerzitě v Liberci, diplomní projekt v ateliéru prof. Ing. arch. Ak. arch. Jiřího Suchomela
- 2010 – 2011 Akademie výtvarných umění a designu v Bratislavě, LabArch Imre Vaška
- 2006 – 2010 Fakulty umění a architektury na Technické univerzitě v Liberci, bakalářský projekt v ateliéru prof. Ing. arch. Ak. arch. Jiřího Suchomela

ŠKOLNÍ OCENĚNÍ

- 2013 Cena rektora TUL za diplomní projekt „Do Nebe skrze Kámen“ – Náměstí Nebeského klidu
- 2010 Cena rektora TUL za bakalářský projekt „Brána na Letnou – Revival“
- 2010 Ještěd F Kleci (JFK) za projekt „Krokodýl na Letné“ – za nejlepší projekt semestru.
- 2008 1. místo v studentské soutěži o návrh Řecko-katolického kostela do Hradce Králové

PRACOVNÍ OCENĚNÍ (ARN STUDIO)

- 2018 German Design Award Special 2019: „Excellent Communications“ Cena za úpravu presbytáře v katedrále svatého Víta, Václava a Vojtěcha v Praze
- 2017 1. místo v architektonické soutěži na rekonstrukci Národní kulturní památky horského hotelu a televizního vysílače Ještěd
- 2017 1. místo v architektonické soutěži na revitalizaci nádraží Praha – Bubny na Památník ticha
- 2015 1. místo v architektonické soutěži na Úpravu presbytáře v katedrále svatého Víta v Praze
- 2014 „Čestné uznání“ v architektonické soutěži na pěší lávku přes Labe v Hradci Králové
- 2010 „Čestné uznání“ v architektonické soutěži na revitalizaci Římského náměstí v Brně
- 2009 1. místo v architektonické soutěži na revitalizaci Velkého náměstí v Hradci Králové

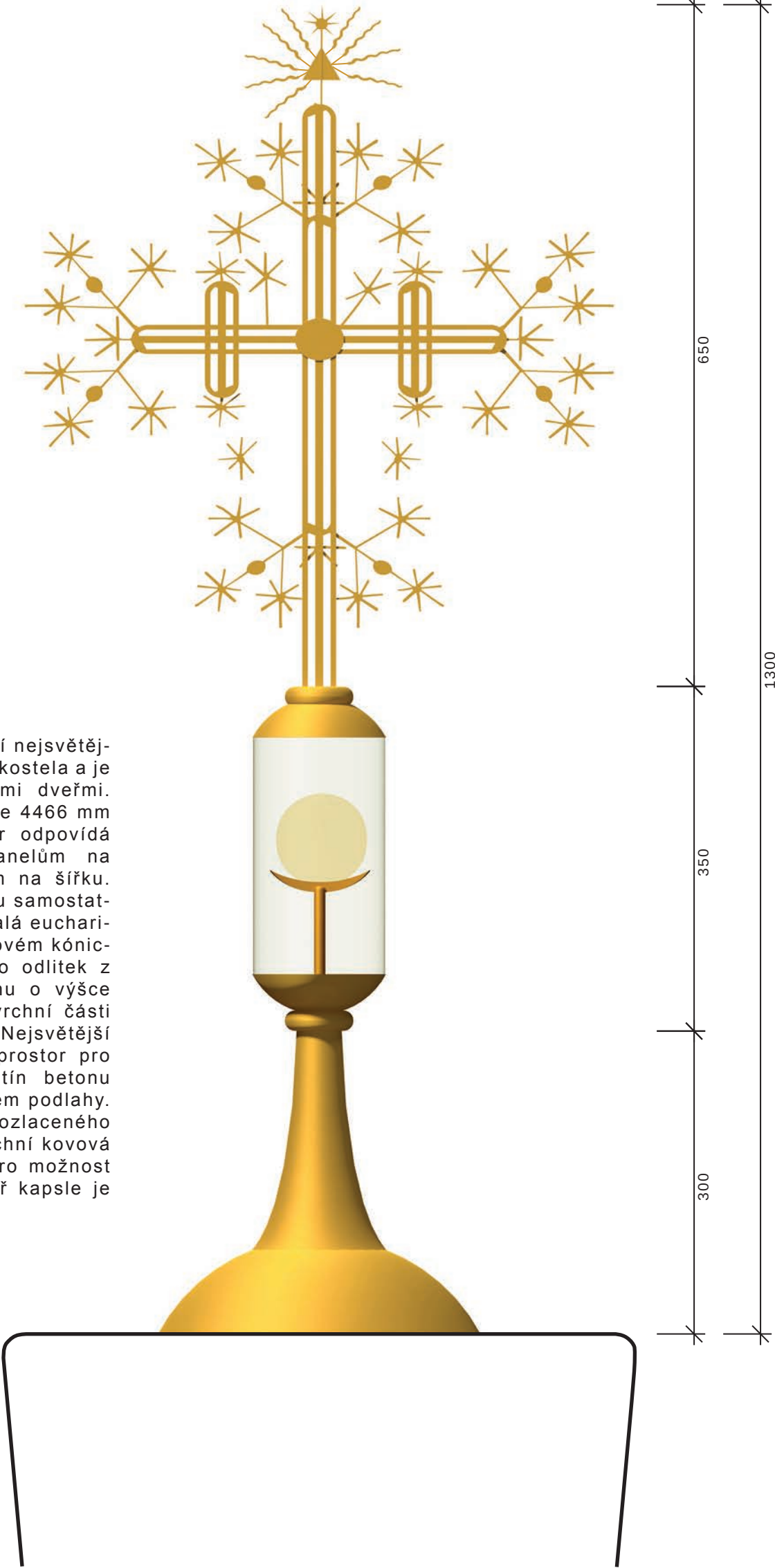
DALŠÍ ZKUŠENOSTI

- 2019 „Tactus Sacrorum“ Publikace o úpravě presbytáře v katedrále svatého Víta, Václava a Vojtěcha v Praze
- 2018 „Čas na nadčasové“ Publikování a editorská činnost katalogu ke konferenci
- 2017 „Čas na nadčasové“ Příprava a organizace mezinárodní konference o katedrále svatého Víta, Václava a Vojtěcha v Praze
- 2017 „Katedrála svatého Víta, Václava a Vojtěcha v Praze: Koncepce. Myšlenky. Návrhy.“ Přednáška v rámci mezinárodní konference „Čas na nadčasové“
- 2017 „Po - Nořit se Do – Času“ Publikování knihy o úpravě areálu svatého Václava na kopci Chloumek u Hradce Králové
- 2017 Recenze pro architektonický časopis ERA 21 na výstavu Architektura VII. dne představující polské kostely 80. let minulého století
- 2015 „Skromnost a majestát“ Publikování a editorská činnost katalogu k výstavě v Číně
- 2015 „Skromnost a majestát“ – Autorský dohled nad realizací výstavy v Sichuan muzeu v Chengdu v Číně po dobu jednoho měsíce
- 2015 „Objemy pod slunečním svitem“ Společná instalace s R. Loskotem v Galerii Jaroslava Frágnera v Praze k příležitosti 20. výročí Fakulty umění a architektury TU Liberec
- 2014 „Do Nebe skrze Kámen“ výstava diplomního projektu v GASK v Kutné Hoře
- 2013 „Do Nebe skrze Kámen“ Výstava diplomního projektu na mezinárodní výstavě architektury Architecture Week 2013 v Jiřském klášteře na Pražském hradě
- 2013 „Do Nebe skrze Kámen“ Diplomní projekt byl publikován mezinárodním architektonickým internetovým časopisem DESIGNBOOM
- 2012 JFK+DUŠAN+FUCHS Společná výstava vítězů třech školních soutěží, Praha
- 2012 „Řecko-katolický kostel archanděla Michaela“ Publikace k projektu
- 2012 “MADE IN NL“ Příprava, organizace a realizace výstavy ateliéru NL Architects v Galerii Jaroslava Frágnera v Praze
- 2010 Ještěd Z Klece Výstava závěrečných školních projektů, Liberec
- 2010 „Brána na Letnou – Revival“ Výstava bakalářského projektu v rámci mezinárodní konference Fórum 2000 „Svět, ve kterém chceme žít“ Václava Havla, Praha, Žofín
- 2009 Práce pro Václava Havla na vizi pražského Central Parku: Letná – Pražský hrad

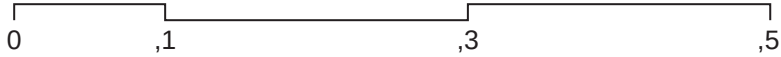


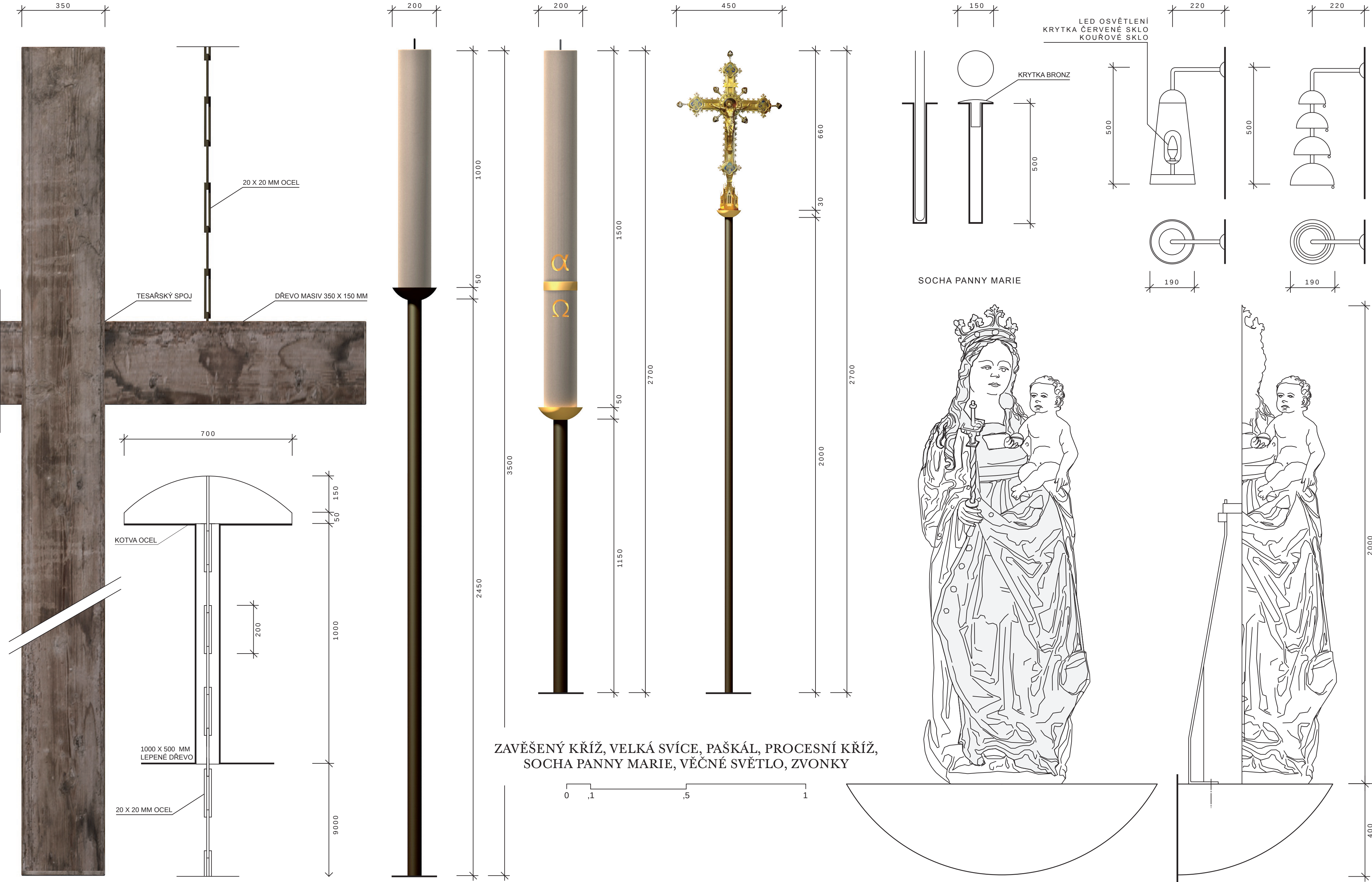
Svatostánek je místo pro uchovávání nejsvětější svátosti. Navazuje volně na aulu kostela a je možné ho zcela oddělit posuvnými dveřmi. Vnitřní světlý rozměr svatostánku je 4466 mm x 4466 mm x 6700 mm. Rozměr odpovídá dvěma dřevěným modulovým panelům na délku, dvěma modulovým panelům na šířku. Svatoštánek by mohl mít z exteriéru samostatný vstup a mohl by sloužit i jako malá eucharistická kaple pro adoraci. Na betonovém kónickém sloupu, který je navržen jako odlitek z vysokopevnostního jemného betonu o výšce 1700 mm a šířce 600 mm je ve vrchní části umístěna monstrance s výstavem Nejsvětější svátosti. V kónickém sloupu je prostor pro uložení nejsvětější svátosti. Odstín betonu sloupu by měl být shodný s odstínem podlahy. Monstrance je navržena z pozlaceného bronzu. Její výška je 1300 mm. Vrchní kovová monstrance část je odnímatelná pro možnost uložení Nejsvětější svátosti. Uvnitř kapsle je také integrované nasvícení hostie.

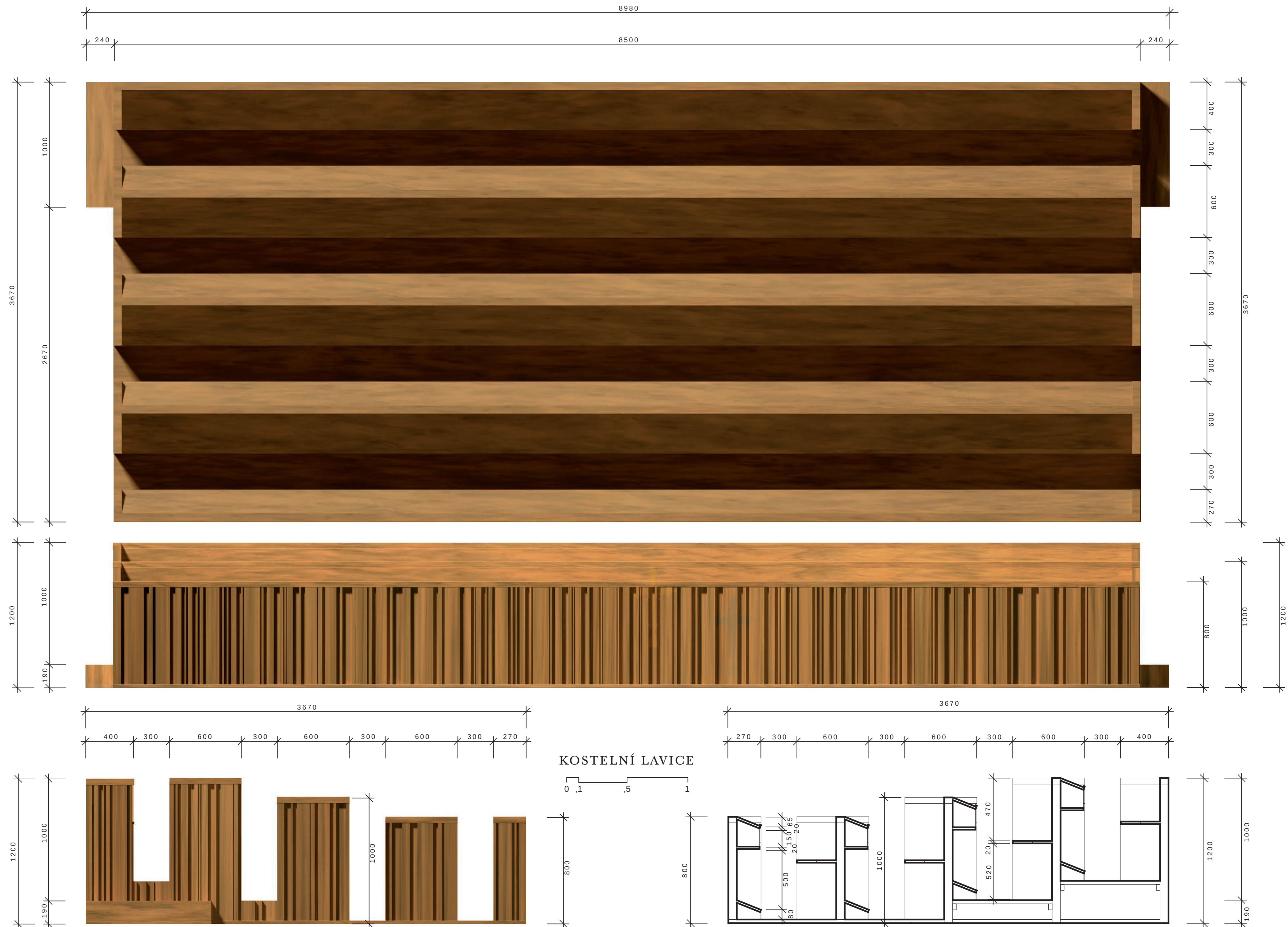
MONSTRANCE



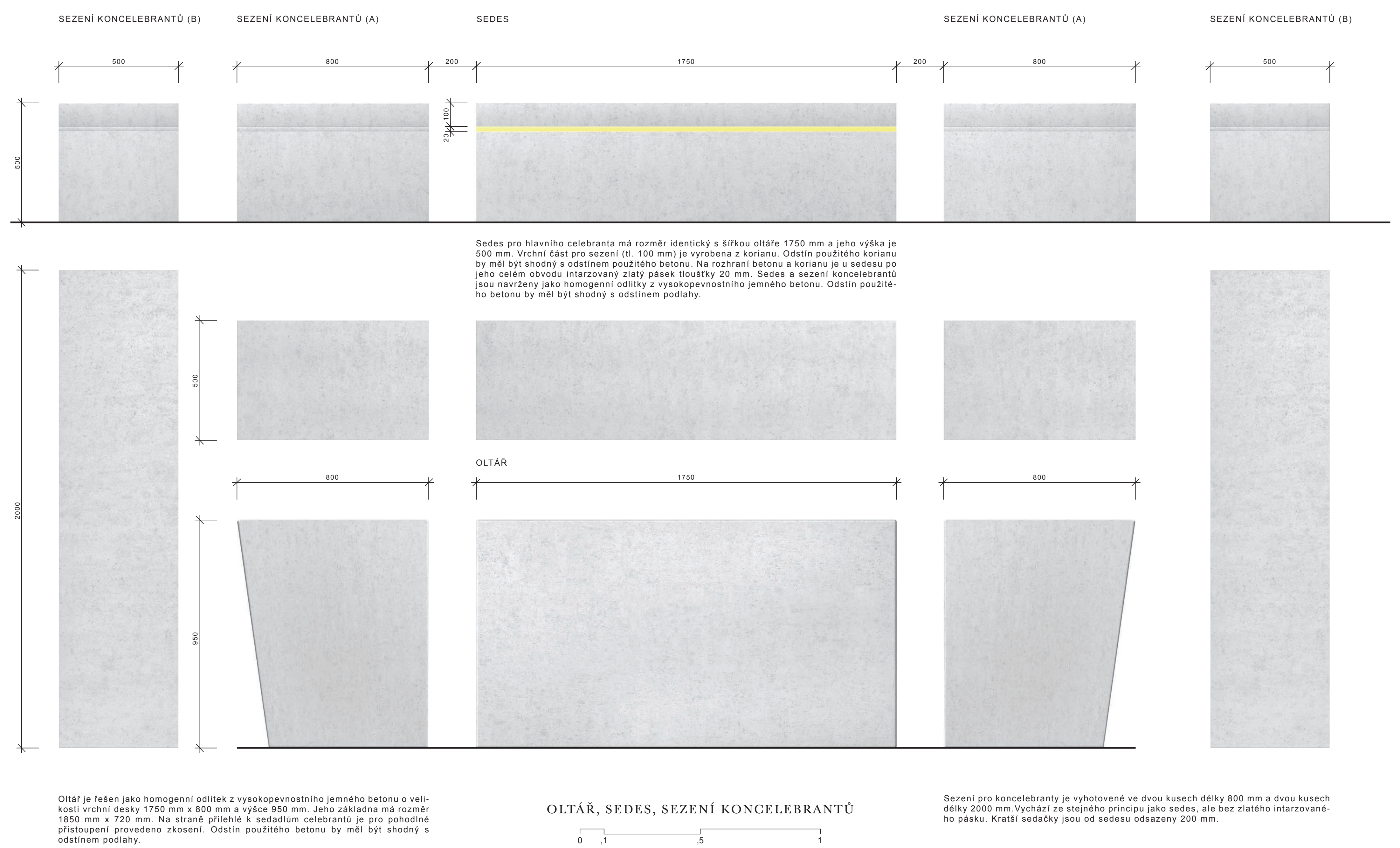
SVATOSTÁNEK, MONSTRANCE







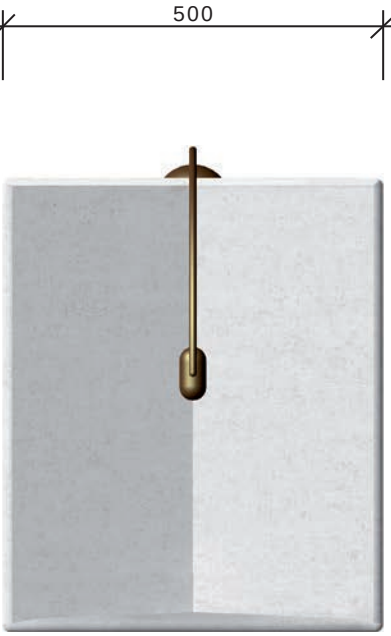
PROSTOR ÚTĚCHY V PRCHAVÉM SVĚTĚ



KŘTITELNICE



AMBON



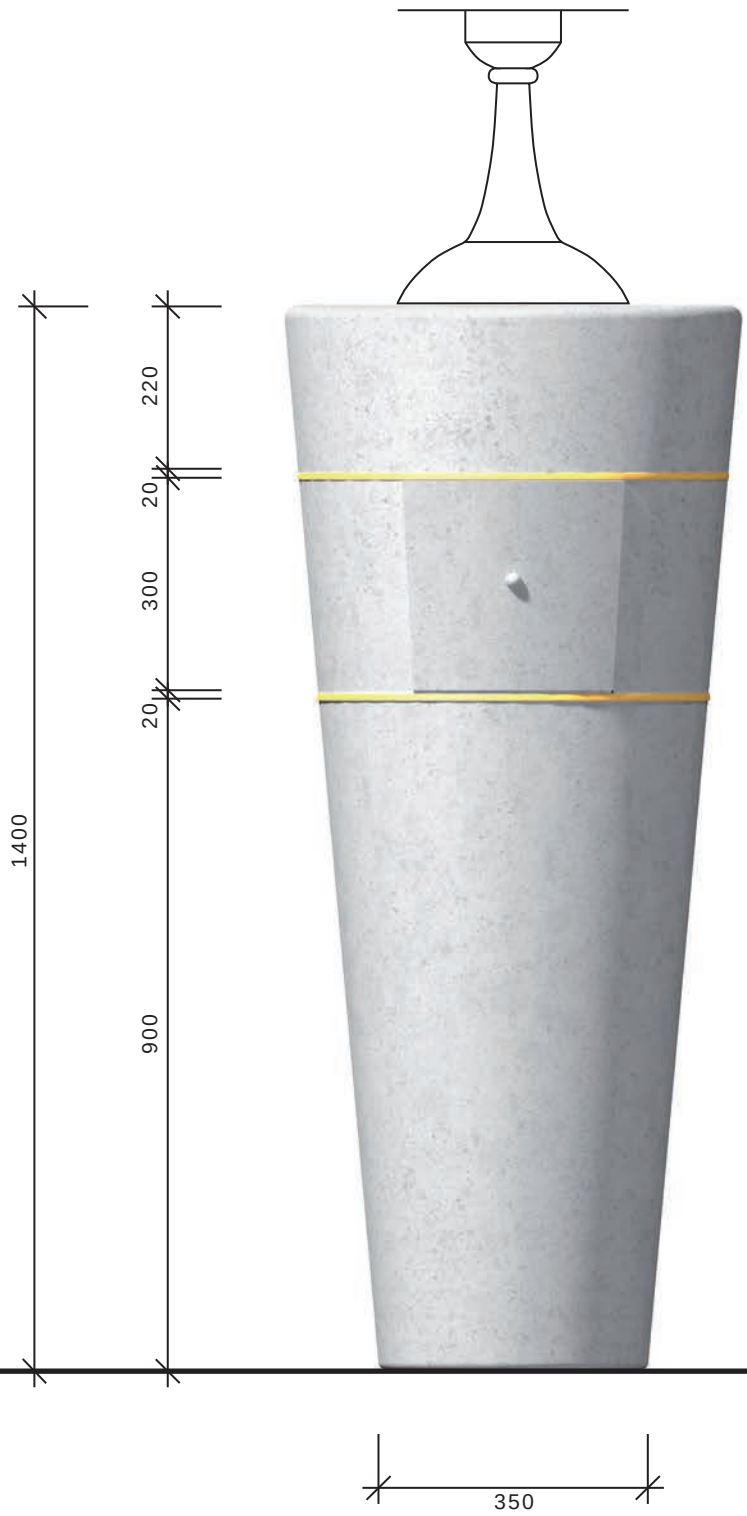
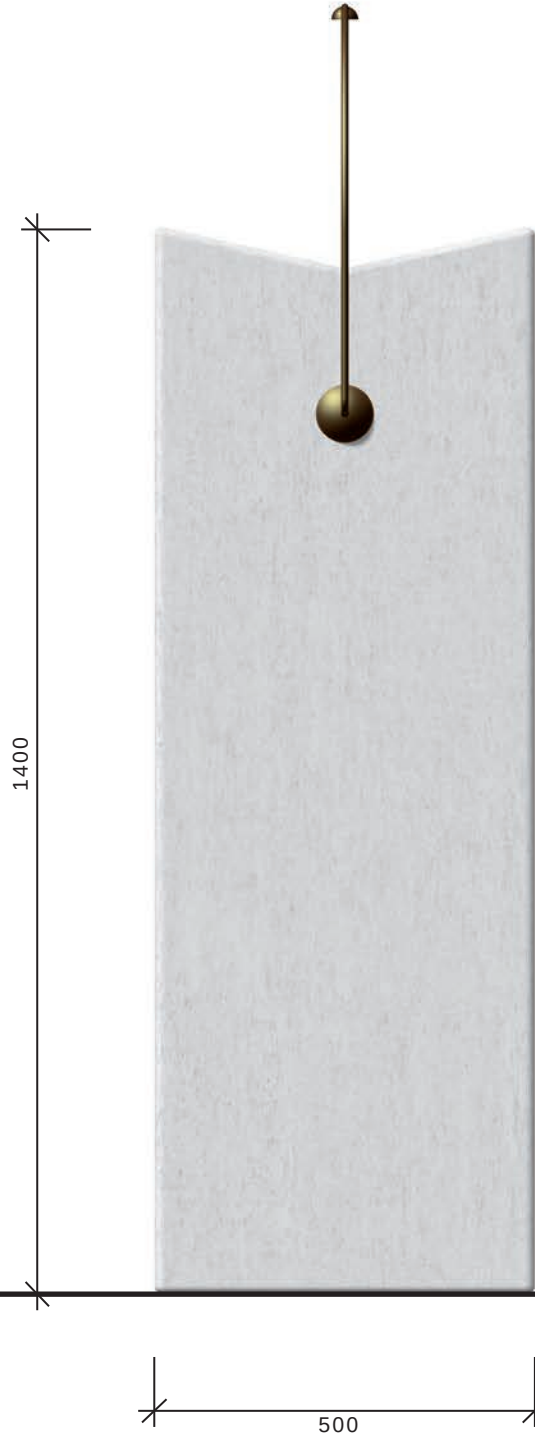
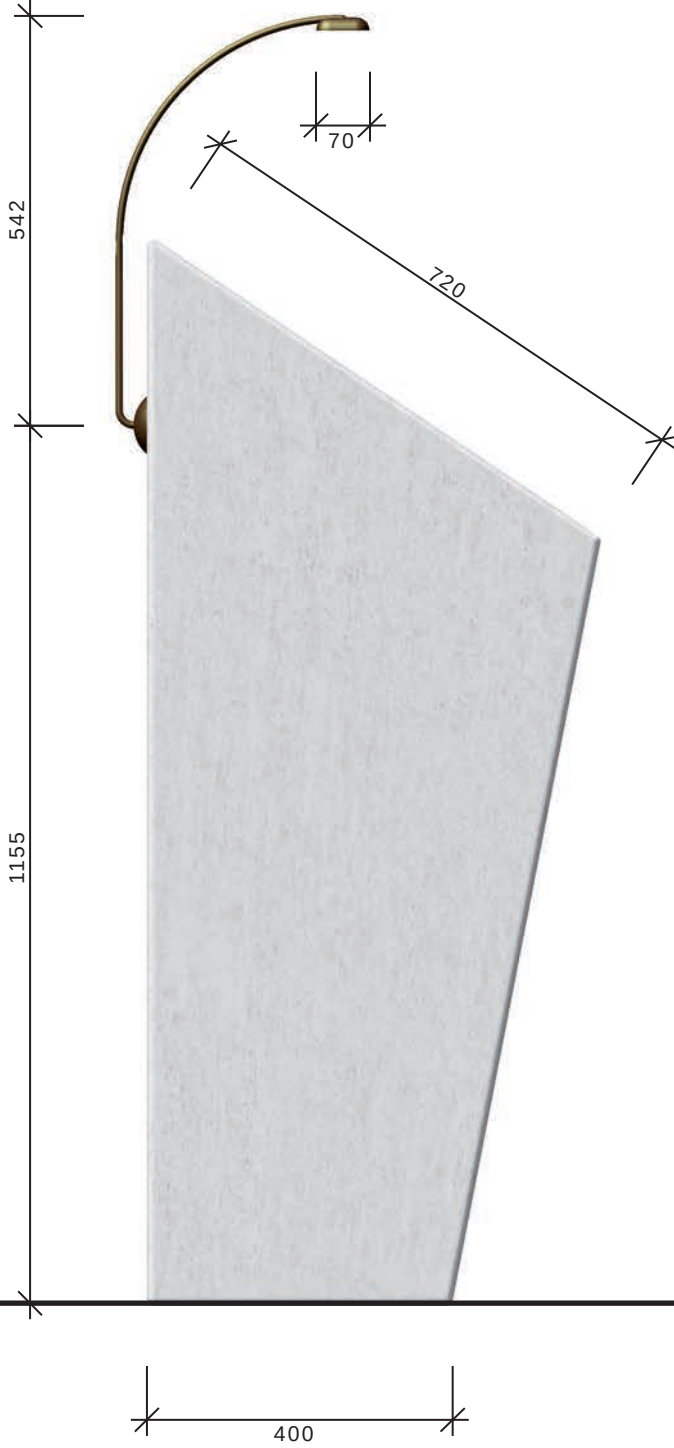
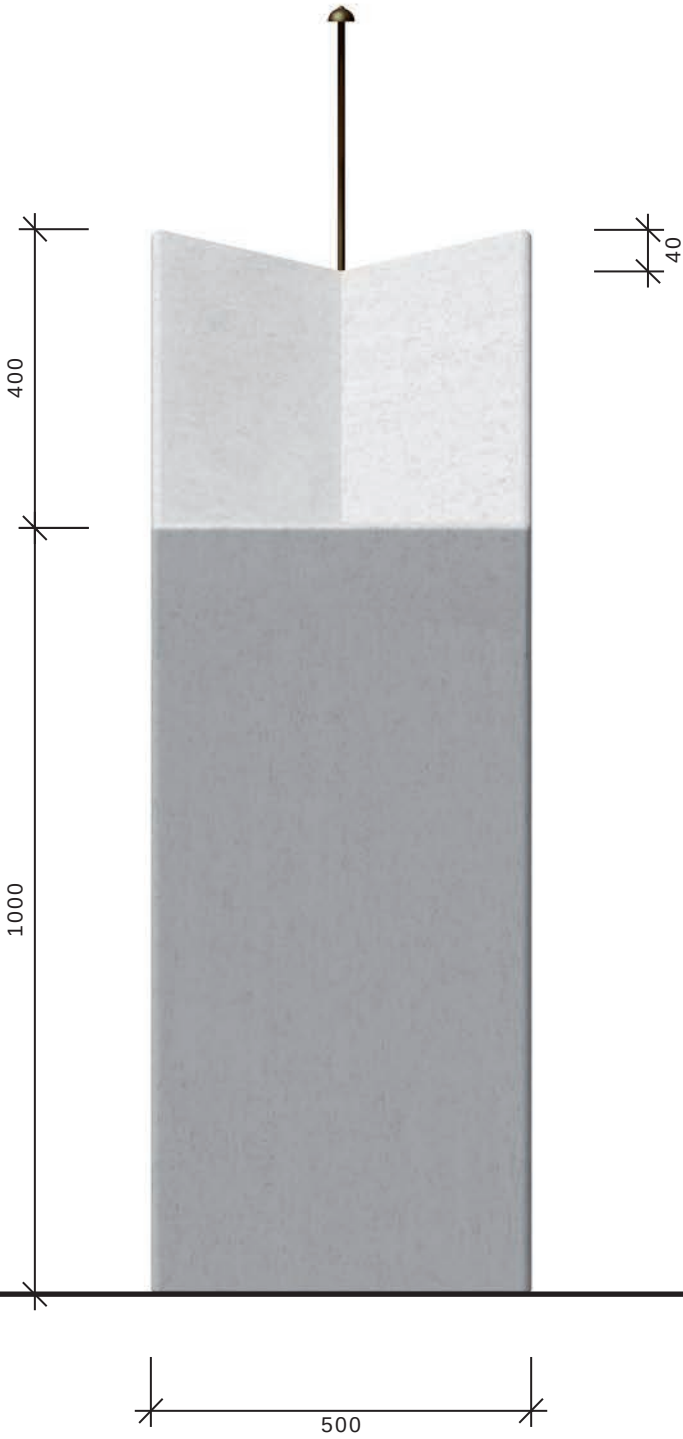
SVATOSTÁNEK



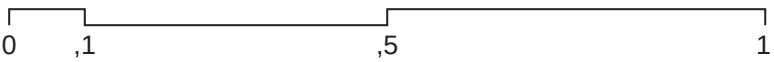
Ambon je řešen jako homogenní odlitek z vysokopevnostního jemného betonu o celkové výšce 1400 mm. Jeho základna má rozměr 500 mm x 400 mm. Na straně odkud bude čteno je pro pohodlné přistoupení provedeno zkosení. Odstín použitého betonu by měl být shodný s odstínem podlahy. Do ambonu je zavedeno osvětlení a mikrofon bronzovou trubicí průměru 10 mm.

Křtitelnice je řešena jako rotační homogenní odlitek z vysokopevnostního jemného betonu o vrchním průměru 600 mm. Základna má průměr 300 mm. Odstín použitého betonu by měl být shodný s odstínem podlahy.

Svatostánek, betonový kónický sloup, který je navržen jako odlitek z vysokopevnostního jemného betonu o výšce 1700 mm a šířce 600 mm je ve vrchní části je umístěna monstrance s výstavem Nejsvětější svátosti. V kónickém sloupu je prostor pro uložení nejsvětější svátosti. Odstín betonového podstavce by měl být shodný s odstínem podlahy.



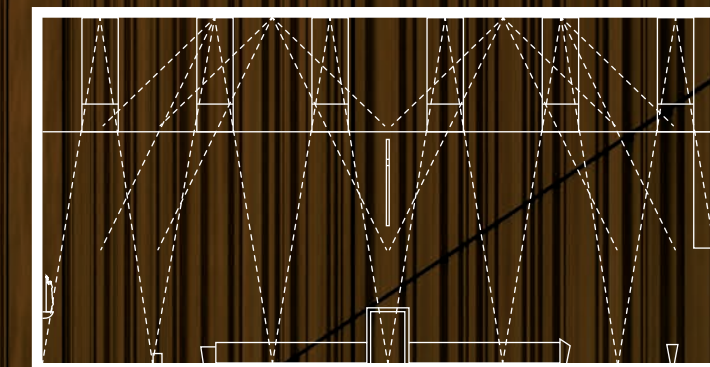
KŘTITELNICE, AMBON, SVATOSTÁNEK



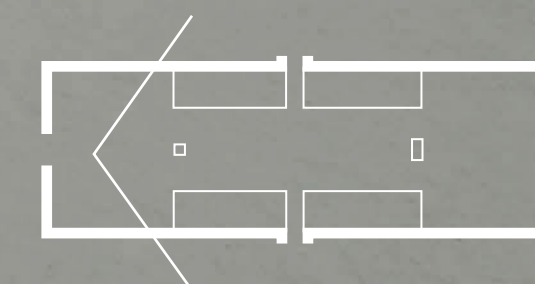
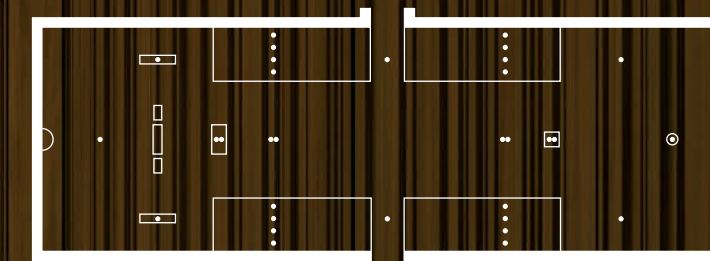
NASVĚTLENÍ PROSTORU

Umělé osvětlení prostoru je řešeno jednak nepřímo, reflektory, které jsou umístěné na technické lávce a běžnému pohledu skryté a pak také vrchními bodovými světly, která nasvěcují specifické části interiéru. Deset reflektorů, pět na každé straně auly, nasvěcuje prostor odrazem od stropu a vytváří tak konstantní difuzní světelnou atmosféru. Tyto reflektory umístěné mezi okenními otvory zvýrazňují členění stěn. Dvacet šest bodových světel umístěných ve stropě nasvěcuje jednotlivé specifické části interiéru jako lavice, oltář, ambon, křtitelnici, plastiku Panny Marie, varhany, hlavní vstup a zavěšený kříž. Umělé osvětlení akcentuje středovou podélnou osu auly kostela. Další stropní bodové osvětlení je ve svatostánku a v sakristii. Teplota světla by měla být 2700° kelvina, tedy teple bílá. Dílčí led osvětlení by mělo být zabudované také do ambonu, aby nasvětlovalo plochu čteného textu.

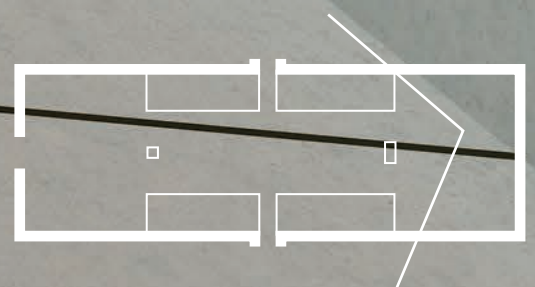
DIAGRAM BODOVÉHO NASVĚTLENÍ PROSTORU



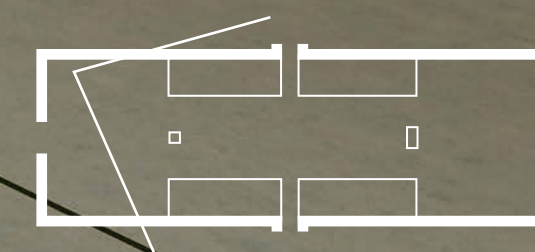
ROZMÍSTĚNÍ ZDROJŮ SVĚTLA NA STROPĚ









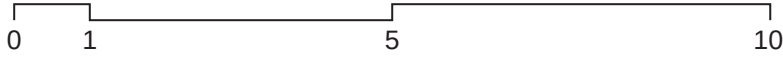




V obou podélných stěnách (jižní a severní) je po celé jejich délce ve výšce 13 400 mm navržena skrytá technická lávka světlé šířky 700 mm a výšky zábradlí 1000 mm. Lávka vytváří optické odsazení vrchní třetiny vnitřního prostoru od spodní části. Z praktického hlediska slouží jako technická komunikace pro údržbu a čištění oken a vrchních částí interiéru. Jsou zde také umístěny zdroje pro umělé osvětlení stropu.

Východní stěna je volná, rozčleněná pouze moduláží dřevěných desek. Ve spodní třetině v ose prostoru v dřevěném poli velikosti 6700 mm x 4466 mm osázeném pozlacenými čočkami je umístěna socha Panny Marie. Jedná se o historickou dřevěnou polychromovanou plastiku převzatou z místa, kde již nebylo možné, aby sloužila svému účelu. Socha zde plní úlohu reprezentace patrona stavby. Tato socha je osazena na dřevěné konzole, která má geometrii poloviční pozlacené čočky s poloměrem 700 mm. K této dřevěné konzole je socha v zadní části uchycena kovovou kotvou. Pozadí sochy je osázeno již zmiňovanými bronzovými čočkami poloměru 55 mm s pozlacenou hlavicí. Čočky jsou od stěny odsazené 55 mm na bronzovém dřiku průměru 60 mm. Na západní straně je situován hlavní vstup, který je tvořen dvojicí velkých dřevěných dveří. Dřevěné dveře o výšce jednoho křídla 6700 mm a světlé šířce 1800 mm jsou uzavřené kovovou závorou a zámkem. Tyto velké dveře jsou určeny pro velké liturgické průvody nebo větší slavnosti. K běžné potřebě vstupu do kostela však postačí dveře menší. Dílčí část každého křídla velkých dveří je možné otevřít jako dvoukřídle menší dveře o

ŘEZ B - B, C - C



výšce 3000 mm a světlé šířce 1600 mm. Každé křídlo menších dveří je po celé své výšce opatřené bronzovým vertikálním madlem. Před dveřmi je ještě vstupní zádveří hluboké 2233 mm. Nad hlavním vstupem je zavěšeno varhanní těleso. Rozměr varhanní skříň je 6700 mm x 4466 mm x 2233 mm. Varhanní skříň by měla být zhotovena z dřevěné lepené konstrukce, píšťaly pak z kovu. Návrh představuje řešení varhanní fasády z vertikálních píšťal ve dvou řadách a šamády vystupující horizontálně do prostoru. Ovládání varhan je dálkové a bezdrátové. Varhanní pult je umístěn do kostelní lavice v blízkosti oltáře. Samotné varhanní těleso by mělo být dále detailně rozpracováno specializovanou varhanářskou firmou.

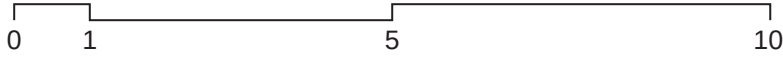
Povrch stěn je tvořen dřevěnou modulovou akustickou paneláží o rozměru jednoho panelu 2233 mm x 6700 mm. Podélné stěny jsou do výšky lávky (13 400 mm) opatřeny vertikální lineární akustickou povrchovou úpravou. Jedná se o atypické MLS akustické panely, které rozptylují zvuk. Tyto panely jsou funkční pro upravení varhanního zvuku. Do panelu zařiznuté linie jsou hloubky 30 mm a proměnné šířky od 10 mm po 80 mm. V ostatních hladkých površích svislých stěn a stropu jsou akustické panely navrženy s malými otvory pro pohlcení zvuku. Tato úprava by měla být patrná až při detailním prohlédnutí panelu. V běžném pohledu by se uplatňovat neměla. Tato úprava zamezuje dozvuku (odraženému zvuku), který by jinak vznikl pro hladkost stěn a vnitřní vzdálenosti zdroje zvuku a stěn.



Návrh je vytvořen na modulové síti 6700 mm x 6700 mm a v poměru stran 6 : 2 : 3. Vnitřní dimenze návrhu je 40 200 mm x 13 400 mm x 20 100 mm. To odpovídá velikosti Sixtinské kaple s největší odchylkou 700 mm. Návrh je zpracován jako interiérový prostor kostela.

Hlavní konstrukční materiál návrhu je dřevo. Je to klasický materiál, který se v návrhu vyskytuje v podobě současných zpracování jako lepené vazníky a prefabrikované akustické panely. Nosný systém tvoří dřevěný skelet z lepených dřevěných vazníků průřezu 500 mm x 1000 mm. Podpůrná konstrukce akustických interiérových panelů, které tvoří vnitřní povrch stěn je sestavená z dřevěných latí průřezu 70 mm x 150 mm a je rozmístěna v modulu 2 233 mm x 6700 mm.

ŘEZ A - A



V každé podélné stěně je pět okenních otvorů. Nacházejí se ve vrchní třetině a navazují na technickou lávku. Okna jsou navržena s dvojitým zasklením a s převládajícím vertikálním členěním proměnných rozestupů. Skla jsou čirá, průsvitná a strukturovaná. Okno má velikosti 2233 mm x 5000 mm. Okenní otvor je velikosti 2233 mm x 6700 mm a hloubky 1500 mm. Okna jsou pevná s lokální možností otevření.

Strop je vynesena lepenými dřevěnými vazníky průřezu 500 mm x 1000 mm. Prostor mezi vazníky je vyplněn velkoplošnými dřevěnými lepenými kazetami s akustickou povrchovou úpravou. Do vazníků jsou vyvrtány otvory a do nich jsou osazeny zdroje bodových světel. Tyto stropní bodové reflektory jsou vyměnitelné z technického prostoru pro údržbu, který se nachází nad stropem.

Podlaha je navržena z jemnozrného světlešedého jemného terrazza s dilatací odpovídající moduláži konstrukčního systému 6700 mm x 6700 mm. Dilatace by měla být provedena z intarzovaných kovových bronzových pásů šířky 10 mm. Po obvodu stěn je navržen terrazzový lem s radiusem 50 mm, který tvoří přechod mezi podlahou a stěnou. Lem sahá do výše 200 mm. K podlaze jsou dále na pevně ukotveny velké svíce. V podlaze je také připraveno kotvení pro přenosný procesní kříž.

