

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Novodobé sakrální prostory –
architektura posvátna

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

autor práce: Zuzana Adamová
vedoucí práce: prof. PhDr. Daniel Ladislav, PhD

DUBEN 2018

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně pod vedením vedoucího práce a s využitím zdrojů a literatury uvedených v seznamu literatury. Souhlasím se zveřejněním práce v tištěné nebo elektronické podobě. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne

podpis:

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala vedoucímu své bakalářské práce prof. PhDr. Ladislavu Danielovi, PhD za laskavý přístup a inspirující konzultace. Také bych ráda poděkovala ing. arch. Mgr. Norbertu Schmidtovi za nasměrování k literatuře i za jeho vlastní články, které pro mne byly velmi objevné. Poděkování patří také rodině, a to za podporu i pomoc.

ANOTACE

Klíčová slova: posvátné, profánní, světlo, stavba, prostor, tma, ticho, materiál

Téma „Novodobé sakrální prostory – architektura posvátna“ jsem pojala především jako výtvarný úkol v pedagogické praxi. V teoretické části se nejdříve pokouším vymezit základní pojmy prostupující celou prací. Po stručném nástinu historie sakrálních prostor se obsáhleji věnuji dvacátému a jednadvacátému století a zastavuji se u pozoruhodných staveb v Evropě i na našem území. Z mnoha sakrálních staveb jsem vybrala čtyři, kterým se věnuji podrobněji. V praktické části popisuji týdenní výtvarný projekt „Můj posvátný prostor“, který jsem uskutečnila se skupinou dětí. Také reflektuji výtvarnou lekci v Základní umělecké škole, kde jsem zpracovávala stejné téma. V autorské části práce jsem po návštěvě vybraných sakrálních prostor vytvořila soubor leptů jako vlastní reflexi novodobých posvátných prostor.

ANNOTATION

Keywords: the sacred, the profane, light, structure, space, darkness, quiet, material

I have approached the topic of “Present-Day Sacred Spaces – Holy Architecture“ mainly as a task of fine art in educational practice. In the theoretical part, I begin by attempting to define the basic notions permeating the entire thesis. After a brief outline of the history of sacred spaces, I discuss in more detail the 20th and 21st centuries, paying attention to remarkable structures in Europe and in the Czech Republic. From the many examples of sacred architecture, I have chosen four structures for a more detailed description. In the practical part I describe a week-long art project “My Sacred Space” which I carried out with a group of children. I also reflect a fine-art lecture from an Elementary Art School where I developed the same topic. In the creative part of the thesis, I produced a set of etchings after visiting selected sacred spaces. The etchings serve as a means of presenting my own reflection of modern sacred spaces.

CÍL BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Cílem mé bakalářské práce je poodhalit prožívání a vymezení posvátného prostoru v jednadvacátém století, na vybraných stavbách se pokusit zachytit prvky a principy společné těmto sakrálním stavbám a při výtvarné práci s dětmi zjistit, jak děti, vyrůstající v současné sekularizované společnosti, prožívají a ztvárňují posvátno. Při návštěvě vybraných novodobých sakrálních staveb se chci pokusit technikou grafických listů zachytit vyzařování posvátna, kterým jsou vybrané stavby obdařeny.

OBSAH

TEORETICKÁ ČÁST

1. Posvátné a profánní (strana 9 – 26)
 - 1.1. Vymezení pojmů
 - 1.2. Posvátné jako základní prvek ukotvení člověka ve vesmíru
 - 1.3. Posvátné prostory v křesťanství
 - 1.4. Evropa po světových válkách – hledání posvátna
 - 1.4.1. České země po světových válkách
 - 1.5. Jednadvacáté století – potřeba posvátna, pozoruhodné stavby
 - 1.5.1. Sakrální architektura jednadvacátého století v českých zemích
2. Vybrané novodobé sakrální stavby (strana 27 – 41)
 - 2.1. Kaple svatého Antonína v Černé
 - 2.2. Kaple Panny Marie Královny v Jestřebí
 - 2.3. Kostel svatého Václava v Sazovicích
 - 2.4. Opatství Nový Dvůr, kostel Nanebevzetí Panny Marie
3. Závěr teoretické části (strana 42)

DIDAKTICKÁ ČÁST

4. Týdenní projekt v přírodě na téma „Jaký je můj posvátný prostor?“
Didaktický náhled (strana 43 – 56)
 - 4.1. První výtvarný úkol: mandaly
 - 4.2. Druhý výtvarný úkol: vosková batika
 - 4.3. Třetí výtvarný úkol: frotáže
 - 4.4. Čtvrtý úkol: výtvarná akce – stavba posvátného prostoru
 - 4.4.1. Děti jako průvodci vlastními stavbami
5. Pedagogická reflexe projektu (strana 57)
6. Práce s dětmi v Základní lidové škole umění (strana 58 – 59)

AUTORSKÁ ČÁST

7. Vlastní výtvarná reflexe zkoumaných staveb (strana 60 – 67)
 - 7.1. Grafické listy

ZÁVĚR

8. Naplnění cílů bakalářské práce (strana 69)

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

SEZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ

SEZNAM POUŽITÝCH OBRÁZKŮ

ÚVOD

Téma své bakalářské práce „Novodobé sakrální prostory – architektura posvátna“ jsem se rozhodla nahlédnout z pozice výtvarníka – pedagoga, neboť se této profesi věnuji již dvacet let a zajímá mě, jak se děti jednadvacátého století vztahují k této dimenzi skutečnosti v dnešní sekularizované společnosti.

V teoretické části bakalářské práce se nejdříve pokusím vymezit základní pojmy: posvátný a profánní. Po stručném nástinu historie sakrálních prostor se déle zastavím u dvacátého století, kdy po zkušenostech dvou světových válek lidé hledali, jak nově vyjádřit svou potřebu posvátného. Podrobněji se budu věnovat i století jednadvacátému, neboť v současnosti se potřeba posvátna projevuje novými formami. Z několika stovek sakrálních staveb, které vznikly v naší zemi na konci dvacátého a začátku jednadvacátého století, vyberu několik takových, které podle mě disponují zvláštním vyzářováním posvátna, a dále se budu konkrétně zabývat těmito stavbami.

V praktické části bakalářské práce představím dvojí výtvarnou činnost: jednak týdenní výtvarný projekt a práce žáků Základní umělecké školy v Bělé pod Bezdězem, obojí na téma „Můj posvátný prostor“. Cílem těchto výtvarných úkolů bylo vést žáky k přemýšlení o dimenzi posvátna prostřednictvím vlastního vizuálního vyjádření.

V autorské části bakalářské práce navštívím vybrané sakrální stavby a pokusím se zachytit jejich posvátnou atmosféru v grafických listech. Bude se jednat o osobní reflexi daného tématu.



TEORETICKÁ ČÁST

1. POSVÁTNÉ A PROFÁNNÍ

„Posvátné si člověk uvědomuje, protože posvátné se projevuje, ukazuje se jako cosi docela odlišného od toho, co je profánní.“¹

1.1. VYMEZENÍ POJMŮ

V této kapitole se pokusím definovat oba výše uvedené pojmy, které budou následně prostupovat celou práci.

Nejdříve se budu zabývat knihou Rudolfa Otta, který se ve své práci Posvátno věnoval termínům, které bych chtěla přiblížit.

K osvětlení pojmu posvátno nám podle Otta pomůže, když si všimneme, jak se navenek projevuje, protože slova pro popis tohoto termínu jsou nepřesná, mohou nejvýše tento pojem oddělit od jiných pojmů či popsat, čím vším není. Už Suso říkal: „*Je třeba vědět jednu věc. Jako je nesrovnatelné, jestliže člověk opravdu slyší sladce znít strunný nástroj, nebo jestli o tom slyší jenom hovořit, právě tak je nesrovnatelné, přijímáme-li ve stavu milosti slova, vycházející ze živého srdce a plynoucí ze živých úst, anebo když jen přelétáme ta slova napsaná na mrtvém pergamenu... Tam vychladnou, ani nevíme jak, a vyblednou jako nalámané růže. A přijímáme je pak suše, srdcem vychladlým.*“² Podle Otta přímé prostředky k vyjádření posvátna, jako slova, jsou bezmocná, nevyjde-li jim vstříc „duch v srdci“. Mezi přímé prostředky autor zahrnuje také city a citovou odezvu. Stěžejní přímé prostředky, které mohou k vyjádření posvátna používat umělci na Západě, jsou dva, a to ticho a tma. Tma však musí být taková, aby ji její protipól zrušil a zároveň zvýraznil, protože teprve přítímí je mystické. A protože nás ovládá pocit, že je v přítímí s námi posvátno, máme potřebu mlčet. Kromě mlčení a tmy zná umění Východu ještě třetí prostředek k vyvolání posvátného dojmu, a to je širá prázdnota, kterou využívá zvláště ve stavitelství.

Nepřímé jsou ty prostředky, kterými lze pocity sdělovat. V umění je nejpůsobivějším vyjadřovacím prostředkem posvátna vznešenost, a to podle Otta zejména v architektuře. Otto tvrdí, že o mnohých stavitelských dílech, ale také o písničkách, sledech gest, o jistých symbolech, liniích a křivkách lze říci, že z nich cítíme magické kouzlo. „*Neobyčejně bohaté na hluboké magické dojmy je především čínské, japonské a tibetské umění ovlivněné taoismem. Dojem z nich se dostaví, i když o jejich historii nic nevíme, ba je tím silnější a nerušenější. Nelze pochybovat, že zde umění našlo prostředek, jak vyvolat dojem zcela zvláštního druhu, totiž účinek „magický“ a přitom nevyžadovat divákovu reflexi. Avšak magično není nic jiného, než přidušená vybledlá forma posvátna, a přitom zároveň jeho forma původní, surovinná a ta je ve velkém umění zušlechtěna a pročištěna. A potom už nemůžeme mluvit o magičnu. Potom už k nám přichází spíše posvátno se svou iracionální silou a se svým strhujícím proudem rytmů a tabů.*“³

Podle autora se lidem na Západě jako nejposvátnější jeví umění gotiky, a to kvůli své vznosnosti. Ale nejen kvůli ní. Podle Otta se na dojmu z gotiky podílí i dědictví prastarých magických forem. V gotice pro nás tkví „kouzlo“, které nás oslovuje a vyvolává v nás prožitek posvátna.⁴

¹ ELIADE, Mircea. Posvátné a profánní, str. 10

² OTTO, Rudolf. Posvátno, str. 69–72

³ tamtéž, str. 73

⁴ tamtéž, str. 72 - 75

„Jak racionální, tak iracionální momenty komplexní kategorie posvátna jsou momenty a priori. Stejnou měrou ty iracionální jako ty racionální. Náboženství není lénem telosu ani etosu, nežije z postulátů. I jeho iracionalita vyrůstá z vlastních kořenů ve skrytých hlubinách samotného ducha.“⁵

V tuto chvíli již máme představu o tom, jak nesnadné je vymezit pojem posvátno. Proto se dále zaměřím na klíčového autora, který se dané problematice věnuje, na Mircea Eliada a jeho knihu Posvátné a profánní. Tento autor se pokouší vysvětlit fenomén posvátna v celé jeho komplexnosti, nezajímá ho toliko vztah mezi racionálním a ne-racionálním prvkem náboženství, ale má v úmyslu postihnout posvátno v celku. Pro akt, jímž se posvátno projevuje, navrhuje autor termín hierofanie. Jím pojmenovává akt, kterým se posvátno projevuje ve světě. Podle autora od nejelementárnější hierofanie, jakou je uctívání posvátného v nějakém předmětu, například v kameni nebo stromu, až po nejvyšší hierofanii, kterou pro křesťana představuje vtělení Boha v Ježíši Kristu, neexistuje přerušování kontinuity, jde o stále též akt, kdy se projevuje „cosi docela jiného“ skutečností našeho „přirozeného“ profánního světa. Moderní člověk se těžko smíruje s faktem, že mohou existovat lidé, pro něž se posvátné projevuje v kameni nebo stromu. Ale nejedná se vlastně o uctívání předmětů (stromů či kamenů), že ty jsou uctívány jen proto, že „ukazují“ cosi tajuplného, co už není ani strom ani kámen. Posvátný kámen tedy zůstává kamenem, ničím se neodlišuje od ostatních kamenů, ale těm, kdo mají náboženskou zkušenost, se proměňuje ve skutečnost nadpřirozenou. Takto se člověku může jevit celá příroda jako kosmická posvátnost. Posvátno je podle autora nasyceno bytím, posvátná moc znamená zároveň skutečnost, trvalost, působnost.⁶

„Jak hluboká je propast, která odděluje tyto dvě modalitě zkušenosti, posvátnou a profánní, poznáme, až budeme číst výklady o posvátném prostoru a rituální stavbě lidského příbytku, o rozmanitosti náboženské zkušenosti Času, o vztazích náboženského člověka k Přírodě a ke světu nástrojů, o posvěcování samotného lidského života a o posvátném charakteru, jímž mohou být nadány různé životní funkce člověka (stravování, sexualita, práce atd.)“⁷

Posvátné a profánní jsou dvě různé existencionální situace, které člověk v průběhu dějin přijal za své. Jsou zajímavé z hlediska filosofie, ale i pro každého, koho zajímají možné dimenze lidské existence.⁸

Aby autor nejlépe vystihl specifické rysy existence ve světě, který je schopen stát se světem posvátným, uvádí příklady z mnoha různých náboženství. Tato fakta sbírá u národů od sebe vzdálených jak v místě, tak v čase a prostoru. Aby nedošlo ke zkreslení (jak se podle autora stalo například Frazerovi v jeho obsáhlé knize Zlatá ratolest), vyzdvihuje autor náboženskou zkušenost jako takovou, místo aby dokládal její rozmanité obměny a zvláštnosti. Eliade zvláště vyzdvihuje rozdíly, jimiž se tato zkušenost odlišuje od profánní zkušenosti ve světě.⁹

⁵ OTTO, Rudolf, Posvátno, str. 128

⁶ ELIADE, Mircea, Posvátné a profánní, str. 10 - 11

⁷ tamtéž, str. 12

⁸ tamtéž, str. 13

⁹ tamtéž, str. 13 - 16

„Pro náboženského člověka prostor není homogenní (stejnorodý), prostor má určité trhliny, zlomy: existují určité části prostoru, které se kvalitativně odlišují od jiných.“¹⁰

Podle autora tedy existuje prostor, který je posvátný a v důsledku toho „silný“, a prostory, které jsou ne posvěcené a nemají proto vlastní strukturu, jsou amorfní. Pro náboženského člověka existují dva druhy prostoru: skutečný, který jediný skutečně existuje, a vše ostatní, beztvaré, co jej obklopuje. A protože člověk nemůže žít v relativním profánním světě, hledá pevný bod, podle něhož by se orientoval. Právě hierofanie odhaluje tento „absolutní“ pevný bod, středovou osu veškeré orientace. Zajímavá je také zkušenost prostoru, jak ji zažívá nenáboženský člověk, který si zvolil profánní život. Zjistíme ale, že i ta nejdesakralizovanější existence stále nese stopy náboženského hodnocení světa. Pevný bod takového člověka se objevuje a mizí podle toho, jak si toho žádají každodenní potřeby. Neexistuje už pro něj Svět, ale nekonečná spousta bezpříznakových míst, mezi nimiž se takový člověk pohybuje. Ale i sem vstupují hodnoty, které upomínají na nestejnorodost: rodný kraj, místo, které jsme v mládí navštívili, zákoutí, která jsme kdysi spatřili. Tato místa si i pro nenáboženského člověka uchovávají jistou „jedinečnost“, jsou to „posvátná místa“ jeho soukromého universa.¹¹

Aby ozřejmil čtenáři nestejnorodost prostoru, odvolává se Eliade na následující běžný příklad:

„Kostel uprostřed moderního města. Pro věřícího člověka tento kostel participuje na nějakém jiném prostoru, než je prostor ulice, kde kostel stojí. Portál, vedoucí do vnitřku kostela je znamením přelomu. Práh oddělující oba prostory znamená zároveň rozestup mezi dvěma způsoby bytí, profánním a náboženským. Práh je mezí, hranicí, kde se tyto dva světy setkávají, kde se může uskutečnit přechod ze světa profánního do světa posvátného.“¹²

Práh a dveře ukazují názorně na zlom v prostoru, vymezují přechod z prostoru do prostoru. Tato možnost transcendence bývá vyjadřována různými obrazy otvoru. Chrám v mnoha náboženstvích tvoří vlastně otvor vzhůru, který zajišťuje spojení se světem bohů. Často k tomu, aby byl prostor posvátný oddělen od profánního, není ani potřeba hierofanie, stačí „znamení“. Pokud se ani znamení nevyskytuje, lze je vyvolat například pomocí zvířat, která svým chováním mohou ukázat, zda v daném prostoru existuje místo, na kterém může být vztyčena svatyně. Člověk si žádá znamení, které by ukončilo napětí vyvolané relativitou a pomohlo mu nalézt opěrný bod.

V této kapitole jsem shledala, že slovy nelze pojem posvátno vyjádřit, ale že sakrální je možné zakusit pomocí tmy, ticha a vyprázdněnosti, že obě tyto modalitty přijal člověk v průběhu věků za své a nelze se z nich vyvázat. Zjistí u, že určitá místa prostoru jsou posvěcena tím, že jsou otevřena směrem „nahoru“, čímž jsou spojena s nebem a stávají se tak body přechodu z jednoho modu do druhého.

¹⁰ tamtéž, str. 17

¹¹ ELIADE, Mircea, Posvátné a profánní, str. 17 - 19

¹² tamtéž, str. 20

1.2. POSVÁTNE JAKO ZÁKLADNÍ PRVEK UKOTVENÍ ČLOVĚKA VE VESMÍRU

V této kapitole nahlédnu na posvátno jako na důležitý prvek, který pomáhá člověku neztratit se v nekonečné relativitě, neboť posvátné vytváří síť smysluplných siločar, díky nimž se člověk cítí ve světě „doma“.

„Sama existence světa něco „znamená“, svět není němý ani neprůhledný, není mrtvou věcí bez cíle a bez významu.“¹³

Lidé nejsou podle Eliada ve volbě posvátného prostoru svobodní, ale hledají jej a objevují díky tajuplným znamením. Hledají posvátná místa proto, že touží žít v objektivní skutečnosti, nechť se nechají paralyzovat nekonečnou relativitou. Tento postoj se projevuje na všech úrovních existence člověka a existují různé techniky budování posvátného prostoru. Ale člověk sám rozhodně nedospívá k posvěcení prostoru vlastním úsilím.¹⁴

Podle Prof. Pavla Hoška, Th.D., současného teologa a religionisty, je posvátno to, co poskytuje člověku hlubinné zakotvení, vytváří pro člověka, který posvátno vnímá, síť významů a smysluplných siločar, mapu, díky níž se cítí doma ve vesmíru a neztrácí se v chaosu. Řád posvátna vždy nabízel lidem předlohy, zahrnoval všechny oblasti lidského života. Poskytoval předlohu jak zasít, jak orat, jak vychovávat děti. Postihoval celý modul lidské existence. Podle Hoška člověk potřebuje určité body v podobě posvátných míst a časů, neboť ty vytvářejí síť, která je pro člověka blahodárná. V dnešním sekularizovaném světě jsme podle něj svědky zesíleného hledání posvátného řádu. I nenábožensky založení lidé používají často slovo posvátný: například lidský život nazývají posvátným, čímž chtějí vyjádřit, že jeho hodnota je nevyčíslitelná. V pozadí tohoto tvrzení je ale myšlenka, že člověk je Božím obrazem.¹⁵

Opět se vracím ke knize Posvátné a profánní od Mircea Eliada. Podle něj je očividné, že život náboženského člověka obsahuje rozměr navíc, že to není život pouze lidský, ale zároveň i kosmický, protože má i nad-lidskou dimenzi. Autor jej nazývá „otevřenou existencí“, protože takový člověk nikdy nežije sám sobě, ale žije v něm i část světa. Takováto otevřenost do světa není nevědomá.¹⁶

„Ten, kdo ví, disponuje docela jinou zkušeností než profánní člověk. To znamená, že každá lidská zkušenost může být proměněna, žita na jiné, nadlidské úrovni.“¹⁷

Podle autora jsou všechny tyto významy pro nenáboženského člověka nedostupné, protože žije svoji osamělou existencí a neuvědomuje si, že žít znamená vzít na sebe existencionální situaci uprostřed Kosmu. Mohli bychom říci, že pro moderního člověka, zbaveného

¹³ ELIADE, Mircea, Posvátné a profánní, str. 15

¹⁴ tamtéž, str. 21 - 23

¹⁵ HOŠEK, Pavel, přednáška, Spirituála, Vltava

¹⁶ ELIADE, Mircea, Posvátné a profánní, str. 115 - 116

¹⁷ tamtéž, str. 119

religiozity, se kosmos stal neprůhledným, mrtvým a němým, netlumočí mu už žádné poselství a není už nositelem žádné „šifry“.¹⁸

*„Náboženský člověk přijímá za svůj specifický modus existence ve světě a tento modus je navzdory značnému množství dějinně náboženských forem vždycky rozpoznatelný. Ať je historický kontext, do něhož je ponořen jakýkoli, homo religiosus vždycky věří, že existuje absolutní skutečnost, posvátno, které transcenduje tento veškerý svět, ale které se v něm také projevuje a které jej tak posvěcuje a činí skutečným. Věří, že život má posvátný původ a že lidská existence aktualizuje všechny své potenciality natolik, nakolik je náboženská, tj. nakolik participuje na skutečnosti.“*¹⁹

Nenáboženský člověk naproti tomu odmítá transcendenci, přijímá relativitu „skutečnosti“, a dokonce pochybuje o smyslu existence. Podle autora takoví lidé existovali i v archaických společnostech, ale teprve v moderní západní společnosti se nenáboženský člověk plně rozvinul. Autor konstatuje, že moderní člověk přijímá svou tragickou existenci a že tato volba není prosta velikosti. Ale i tento nenáboženský člověk je potomkem člověka náboženského, konstitoval se na základě zkušeností, které přijali za své jeho předkové. Tedy ať chce nebo nechce, nese v sobě profánní člověk stopy chování člověka náboženského, jenže zbavené náboženských významů a ať už s nimi udělá cokoli, je stále jejich dědicem. Nemůže zrušit svou minulost, protože je jejím výplodem. Aby mohl žít ve svém vlastním světě, desakralizoval svět, v němž žili jeho předkové. Byl nucen postavit se do protikladu k chování svých předků, ale toto chování je uloženo v hloubi jeho bytosti připraveno kdykoli se znovu aktualizovat. Podle autora je „čistě“ nenáboženský člověk velmi vzácným jevem. Většina „bezvěrců“ se dosud chová nábožensky, aniž o tom ví. Nejde jen o nepřeborné množství pověr a tabu moderního člověka, který se domnívá, že je nenáboženský. I on disponuje kamuflovanou mytologií a ritualismy. I když jsou tyto rituály laicizovány, mají strukturu náboženských obnovných rituálů. Za všechny můžeme jmenovat oslavy provázející svatbu, narození dítěte, radovánky doprovázející oslavy Nového roku či usazení se v novém domě.²⁰

*„Bylo by možné napsat celou knihu o mýtech moderního člověka, o mytologiích ukrytých v podívaných, které má rád, v knihách, které čte. Kino, tato „továrna na sny“, přijímá a užívá nesčetné mytické motivy: boj mezi brdinou a obludou, iniciační souboje a zkoušky, exemplární postavy a obrazy.“*²¹

Většina lidí, kteří se považují za bezvěrce, vězí podle Eliada v magicko-náboženské změti, upadlé až na úroveň karikatury a proto těžko rozpoznatelné. Každá lidská bytost je podle autora konstituována zároveň svou vědomou aktivitou a svými iracionálními zkušenostmi. Obsahy a struktury nevědomí vykazují udivující podobnosti s mytologickými obrazy a postavami, jsou totiž výsledkem pradávných existenciálních situací, zejména kritických, a to je také důvod, proč je nevědomí obestřeno náboženskou aurou. Každá existenciální krize zpochybňuje skutečnost světa i přítomnost člověka v něm. Náboženské řešení dokáže tuto krizi rozřešit, ale zároveň činí lidský život „otevřeným“, což člověku umožní překročit svoji osobní situaci a získat přístup do světa ducha.²²

¹⁸ tamtéž, str. 123 - 124

¹⁹ ELIADE, Mircea, Posvátné a profánní, str. 141

²⁰ tamtéž, str. 142 - 143

²¹ tamtéž, str. 145

²² tamtéž, str. 146 - 147

„Člověk předmoderních společností je tvář v tvář jakémukoli stromu, symbolu Stromu Světa a obrazu kosmického Života, schopen dospět k nejvyšší duchovnosti“ tím, že rozumí symbolu, daří se mu žít universalitu. Právě náboženská zkušenost Světa a ideologie, která ji vyjadřuje, mu dovolují zhodnotit tuto individuální zkušenost, „otevřít“ ji směrem k universalitě. Obraz stromu se ještě dosti často vyskytuje v imaginárních universech moderního nenáboženského člověka: představuje šifru jeho hlubinného života, dramatu, které se odehrává v jeho nevědomí a která se týká celistvosti jeho duševního života, a tedy jeho vlastní existence. Ale pokud symbol Stromu života neprobouzí vědomí člověka v celku a nečiní je „otevřeným“ vůči obecnému, nemůžeme říci, že splnil svoji funkci. Zachránil člověka z jeho individuální situace jen zčásti – dovolil mu například integrovat určitou hlubinnou krizi, navrátiv mu dočasně obroženou duševní rovnováhu -, ale nedovedl ho ještě na úroveň duchovnosti, nepodařilo se mu zjevit člověku jednu ze struktur skutečnosti.“²³

V této kapitole jsem tedy na základě studia odborné literatury dospěla ke stanovisku, že člověk výlučně racionální je abstraktní pojem, a že tudíž všichni lidé jsou buď vědomě, nebo nevědomě náboženští.

²³ ELIADE, Mircea, str. 147 - 148

1.3. POSVÁTNE PROSTORY V KŘESŤANSTVÍ

V této kapitole velmi stručně načrtnu historii křesťanských sakrálních prostor. Protože tato historie v Evropě sahá do čtvrtého století po Kristu a je tedy značně rozsáhlá, nebudu se jí zde zabývat detailně. Pouze popíšu architektonické typy staveb v průběhu měnících se stavebních slohů.

„Octnou-li se naši, zejména mladí současníci před památkami, zvyky či symboly křesťanské minulosti své země, často vůbec nechápou to, co bylo jejich předkům známo tak důvěrně, že si bez toho vůbec nedokázali představit svůj život.“²⁴

Sakrální prostor se vyvíjel ve vzájemné závislosti s náboženskými představami člověka už od nejstarších dob. Už z pravěku jsou známá četná umělecká díla a mnohé stavby, spojené s náboženskými představami tehdejších lidí. Ve starověku se pak vyvíjely v rámci jednotlivých kultur různé typy sakrálních staveb.

Dále se omezím na vývoj staveb křesťanských. Křesťanský sakrální prostor vychází přirozeně z tradice jeruzalémského Chrámu a synagogy; přidává však od počátku prostor sloužící ke shromáždění společenství. Chrám jako sakrální prostor je v křesťanství chápán „jen“ jako stavba pro bohoslužbu, ne jako místo, kde přebývá Bůh, a právě tato relativita jej odlišuje od jiných starověkých svatyní, které byly fyzickým sídlem božstva. Křesťanské stavby jsou většinou orientovány na východ, což symbolizuje cestu vstříc Vzkříšenému Kristu.²⁵

Pokud stavby označovaly místo úmrtí světce, nazývaly se martyria. Později na ně navázaly stavby tzv. rotund s kruhovým půdorysem. Raně křesťanská bazilika sloužila ke shromažďování lidu, jehož pozornost měla být obrácena k jedinému místu, k oltáři, který stál nad hrobem mučedníka. Bazilika mohla být jednododní či vícelodní. Také pražská katedrála svatého Víta, Václava a Vojtěcha je v základě bazilikou.

Klášter

Ohnisky hospodářského, kulturního a uměleckého života se od šestého století stávaly kláštery. První klášter v Evropě založil svatý Benedikt v Itálii na hoře Monte Cassino kolem roku 529. Klášter obvykle zahrnuje množství obytných a hospodářských objektů soustředěných kolem kostela. Jde o soubor staveb, které jsou vybudovány pro společný řeholní život mužů či žen.

Rotunda

Rotundy jsou menší sakrální stavby na principu centrály, které se stavěly od jedenáctého století. Stavba bývá robustní, kamenná, s malými okénky, zastropená klenbou nebo jednoduchým dřevěným krovem, stěny i strop jsou bohatě malované.²⁶

Historie české sakrální architektury má svůj počátek v devátém století ve stavební tvorbě Velké Moravy. Architektura velkomoravských církevních staveb měla nesporně vliv na vývoj sakrálních staveb v Čechách. Křesťanské kostely byly zprvu budovány na knížecích sídlech: na

²⁴ HALAS, František X, Sekularizace a ztráta historické paměti, Sborník Dům Boží a brána nebe ve 20. století, str. 7

²⁵ FOŘT, Pavel, KTF UK, Liturgický seminář „Sakrální prostor a jeho uspořádání“, září 2011, str. 10

²⁶ SEDLÁKOVÁ, Architektura v proměnách tisíciletí, str. 97 - 101

Levém Hradci to byla rotunda svatého Klimenta a kostel Panny Marie na Pražském hradě. V jedenáctém století bylo jen v Praze jednačtyřicet kostelů.²⁷

Kostel

Označení křesťanské stavby vzniklo z latinského slova castellum, což znamená pevný hrad. Do prostoru kostela se mohl utéci pronásledovaný a byl zde v bezpečí. Také během nájezdů a válek sloužil kostel jako útočiště.

Katedrála

V průběhu vývoje vznikla z románské architektury gotika. Tento stavební sloh vytvořil neobyčejně osobité tvarosloví a nově pojal skladbu prostorovou i hmotovou. Gotika je výjimečná i ve srovnání se slohy, které vznikaly po ní, tedy s architekturou renesance, baroka a klasicismu. Za první gotickou stavbu je obecně považován klášterní chrám St. Denis, který byl dokončen roku 1144. Nejstarším celkem raně gotické architektury v českých zemích je Anežský klášter a rovněž Staronová synagoga. Pojem katedrála se používá ve dvojnásobném významu: z architektonického hlediska se jedná o troj- nebo pětিলodní kostel, z hlediska církevního se jedná o hlavní kostel v diecézi, kde sídlí biskup.²⁸

Kaple

Název byl odvozen z latinského capella, což znamená malý hrob, neboť raně křesťanské stavby se budovaly nad hroby mučedníků. Tvářnost kaplí je velmi rozmanitá. Může se jednat o menší samostatnou stavbu či o oddělenou místnost v rámci kostela.

Drobné sakrální stavby

Pro české země bylo charakteristické široké uplatnění barokní tvorby v krajinných souvislostech. Tyto tvůrčí zásahy byly patrné v celé krajině. Barokní výstavba ve stále větší šíři přetvářela krajinu i venkovská sídla.²⁹

Středověká evropská krajina, postupně více obhospodařovaná člověkem, do jehož života se stále více vtiskovaly prvky křesťanské víry, začala posléze zrcadlit životy lidských generací. Byly stavěny drobné sakrální stavby: boží muka, morové sloupy, památné kříže, sochy svatých, zastavení křížových cest a poustevny.³⁰

Na tvářnosti všech uvedených sakrálních staveb se odrážel stavební výraz jednotlivých na sebe navazujících a ze sebe vyrůstajících stavebních slohů v průběhu tisíciletí.

V této kapitole jsem shrnula, jaké typy křesťanských staveb se v průběhu historie stavěly.

²⁷ tamtéž, str. 105

²⁸ SEDLÁKOVÁ, Architektura v proměnách tisíciletí, str. 115 - 119

²⁹ tamtéž, str. 160

³⁰ FOŘT, Pavel, KTF UK, Liturgický seminář „Sakrální prostor a jeho uspořádání“, září 2011, str. 22

1.4. EVROPA PO SVĚTOVÝCH VÁLKÁCH

Pro začátek dvacátého století je charakteristický duchovní kvas, zvláště po tzv. Velké válce. Pokusím se naznačit situaci po světových válkách, a to jak z hlediska historického, tak z hlediska filosofického. Následně se zastavím u některých přelomových staveb, které v této době vznikly.

„19. století se svými novoslohy dovolilo architektuře, aby se postupně zbavila závislosti na rádech, na přísných historických pravidlech, na historizujícím vzhledu a výrazu a aby se více zajímala o konstrukci, funkci, materiál tak, že mohly být využity k proměně a obohacení architektonického výrazu.“³¹

Rychlý přenos informací a spolu s nimi i šíření inspiračních zdrojů na začátku dvacátého století způsobilo, že se architektura začala zbavovat národních kořenů a stávala se univerzální.

Moderna se odvážila nejen používat nové stavební materiály jako železo, litinu, ocel, železobeton a později plasty, ale také přiznat krásu konstrukcím z nich sestaveným a nezakrývat je tradičními materiály. Beton se postupně změnil z čistě konstrukčního materiálu ve hmotu, která umožnila vytvářet čisté a hladké plochy. Stavitelům se otevíraly široké možnosti. Využívali nové materiály, nové tvary i půdorysy staveb.

Daleko větší roli než dosud začínaly v architektuře hrát významné osobnosti tvůrců. Z těch nejznámějších lze jmenovat katalánského architekta **Antonia Gaudího**, který tvořil na konci devatenáctého a začátku dvacátého století. Jeho největším dílem je katedrála Sagrada Família, na jejíž dostavbě se pracuje i nyní na počátku jednadvacátého století.

Zásadním předělem dvacátého století byly obě světové války. Abych naznačila dopad první světové války na veškeré dění v Evropě, budu citovat českého filosofa Jana Patočku.

„První válka je rozhodující událostí v dějinách dvacátého století. Rozhodla o celém jejím rázu. Že se proměna světa v laboratoř, která aktualizuje miliardy let akumulované konzervy energie, musí být válečná, ukázala právě tato válka. Znamenala proto definitivní průlom toho pochopení jsoucna, které započalo v sedmnáctém věku vznikem mechanické přírodovědy a odstraněním všech těch „konvencí“, které se tomuto uvolňování kladly v cestu – přehodnocení všech hodnot ve znamení síly. Proč se energetická proměna světa musí být válečná? Protože válka, akutní opozice, je nejintenzivnější prostředek rychlého uvolnění akumulovaných sil.“³²

Po první světové válce nastal všeobecný rozpad dosavadních hodnot. Během této války zemřelo 17 milionů lidí. Po pouhých dvaceti letech vypukla druhá světová válka. V knize Krvavá země její autor Timothy Snyder navrhuje, abychom uznali podobnost nacistického a sovětského režimu, režimů, které poznamenaly dvacáté století.³³

Ve druhé světové válce zahynulo 47 milionů lidí. Za každým číslem se skrývá jeden neopakovatelný lidský život, který byl zmařen. Autor knihy Krvavá země apeluje, abychom se pokoušeli těmto číslům vrátit lidský rozměr. Abychom měli na mysli ne abstraktní číslici, ale

³¹ SEDLÁKOVÁ, Architektura v proměnách tisíciletí, str. 191

³² PATOČKA, Jan, Kacířské eseje o filosofii dějin, str. 132

³³ SNYDER, Timothy, Krvavé země, str. 373

³³ tamtéž, str. 389

abychom se pokoušeli pojmenovat jednotlivé oběti. Pokud to nedokážeme, znamená to, že Hitler a Stalin zformovali nejen náš svět, ale i naši lidskost.³⁴

V období mezi válkami a po druhé světové válce bylo během několika desetiletí postaveno tolik kostelů a chrámů jako předtím za celá staletí. O některých z nich zde pojednám konkrétněji.

V roce 1922 započala podle plánů architekta **Dominika Böhma** výstavba **kláštera benediktinů ve Valsu** v Nizozemí, blízko německých hranic. Stavbu dokončil architekt, mnich **Dom Hans van der Laan** v roce 1987. Každý detail stavby je navržen s ohledem na potřeby mnichů a s respektem k tradici; celý komplex je založen na extrémní čistotě stavebních prvků.³⁵

Další významnou meziválečnou stavbou je **kostel Božího Těla v Cáchách** (1928). Jeho tvůrcem je architekt **Rudolf Schwarz**. Kostel je podle něj „*součástí světového prostoru, kterým Pán prochází právě a jen v době liturgického konání*“.³⁶ Čistá bělost, elementární jednoduchost tvarů a ticho, kterým je tento prostor naplněn, je dodnes udivující.³⁷

Zásadní postavou sakrální architektury dvacátého století je **Marie-Alain Couturier** (1897–1954), malíř a dominikánský mnich. Snažil se zacelit propast mezi moderním uměním a církví, jeho základním motivem byla snaha o hledání autentické křesťanské spirituality. Byl také šéfredaktorem časopisu *L'Art Sacré*, který vznikl z potřeby kontaktu a dialogu církve se současným uměním. Hlavním tématem časopisu byl boj proti rozněžnělému, sentimentálnímu pojetí a znázorňování víry. Couturier nacházel ve své době mnoho špatných příkladů sakrálních staveb (baziliky v Lurdách, Lisieux, Madridu, Fátimě...), které věřící utvrzovaly v pokleslém vkusu místo toho, aby jazykem architektury poukazovaly k transcendenci. U Couturierem ovlivněných staveb se setkáváme s jinde nevídanou syntézou architektury a ostatních uměleckých disciplín – malířstvím, sochařstvím, tvorbou mozaik či vitrážových oken. Pro architekturu podle Couturiera platí, že „sláva Boží nespočívá v přemíře a bohatství, ale v dokonalosti čistého díla“³⁸. Po roce 1945 se všechny jeho snahy zhmotnily do pěti konkrétních sakrálních staveb.

Kostel Panny Marie Matky Milosrdenství v Plateau d'Assy, Maurice Novarina (1946)

Couturier, který se přátelil s mnoha významnými francouzskými malíři, je pozval k výzdobě kostela, který byl budován ve francouzské části Alp blízko hranic s Itálií. Georges Roualt, Jean Bazaine a Jacques Lipchitz a sám Couturier zhotovili vitráže, Pierre Bonnard obraz sv. Františka Saleského, Henri Matisse obraz sv. Dominika, Georges Braque svatostánek, Marc Chagall vyzdobil křestní kapli. Fernand Léger opatřil mozaikou vstupní fasádu. U tohoto kostela se nejedná přímo o mistrovské architektonické dílo. Chybí zde jednotnost stavby, což

³⁵ <https://www.archiweb.cz/en/b/rozsireni-klastera-svateho-benedikta>

³⁶ SCHWARC, Rudolf, Vom Bau der Kirche. Würzburg 1938, in RECHLÍK, Karel, Setkání se světlem, in ALEŠ, Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe, str. 28

³⁷ RECHLÍK, Karel, Setkání se světlem, in ALEŠ, Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe, str. 29

³⁸ Sacred Art, e Magnificence of Poverty, str. 42, in SCHMIDT, Norbert, Duch vane kam chce, Salve 4/2004, str. 62

ubírá celku složenému z opravdových drahokamů na síle. Přesto zůstává jedinečnou kolekcí nejlepšího sakrálního umění své doby.³⁹

Růžencová kaple ve Vence, Henri Matisse (1951)

Čtyři roky intenzivní spolupráce mezi Henrim Matissem, M. A. Couturierem OP a L. B. Rayssiguierem OP přineslo první ucelené dílo, které za Couturierovy asistence vzniklo. Když sestry dominikánky přemýšlely o stavbě nové kaple, oslovily přímo Henriho Matisse a přizvali i M. A. Couturiera. Koncept kaple je založen na kontrastu a souhře bílých kachlových obkladů stěn s černou lineární jednoduchou kresbou a barevných vitrážových oken s motivem stromu života. Matisse sám neváhá tuto kapli označit za své mistrovské dílo. Výzdobu tvoří obraz svatého Dominika a Panny Marie. Znázornění přechází ve znakové podání smyslu a pobídce k jeho hledání. Tím se zároveň dosahuje otevřenosti, která návštěvníka přiměje k interakci. Podle Picassa je nejkrásnější a nejpřesvědčivější částí kaple křížová cesta. Vybočuje jak z klidné a projasněné Matissovy tvorby, tak i z charakteru ostatních částí kaple.⁴⁰

Kostel Srdce Páně v Audincourtu, Maurice Novarina (1951)

Tento kostel se nestal po architektonické stránce průlomovým, ale jeho výzdoba působí přesvědčivým uceleným dojmem. Jedinečné je sedmnáctidílné vitrážové okno, které zobrazuje předměty utrpení Páně. Autorem jeho návrhu je Fernand Léger.

Poutní kaple Notre Dame du Haut v Roncham, Le Corbusier (1955)

Zásadním tvůrcem v architektuře dvacátého století je **Charles-Édouard Jeanneret**, známý pod jménem **Le Corbusier**, a to především díky stavbě poutní kaple Notre Dame du Haut (v českém překladu kaple Panny Marie na výšinách). Kaple se často nazývá podle místa, kde stojí – **Ronchamp**. Tato výjimečná stavba je příkladem smazání hranic mezi architekturou a sochařským ztvárněním. Překračuje všechny dosud dodržované hranice v dějinách sakrální architektury a doslova rozděluje jejich moderní část na dějiny před a po Ronchamp. Le Corbusierova poutní svatyně je přesvědčivá svou uměleckou a duchovní silou, uceleností jedinečného výrazu. Snad je to způsobeno i tím, že Le Corbusier nebyl jen geniálním architektem, ale také malířem.

Kaple Ronchamp je podle předního českého teoretika architektury Rostislava Šváchy nejbásnivější stavbou dvacátého století. Kaple se stala nejpřesvědčivějším důkazem Couturierova názoru, že dobrá architektura a dobré umění jsou pro posvátno otevřené. Le Corbusier sám výslovně podtrhuje, že by Ronchamp bez Couturiera nerealizoval.⁴¹ Stavba je zařazena na seznam světového kulturního dědictví UNESCO. Vysvěcení Ronchamp se Couturier nedožil. Krátce před svou smrtí však stihl uvést do pohybu ještě jednu realizaci sakrální stavby.

³⁹ SCHMIDT, Norbert, Duch vane kam chce, str. 63, Salve 04/2004

⁴⁰ SCHMIDT, Norbert, tamtéž, str. 64

⁴¹ ŠVÁCHA, Rostislav, Le Corbusier,, str. 74, in Salve 04/2004

Dominikánský klášter La Tourette, Le Corbusier (1960)

Již těžce nemocný Marie-Alain Couturier přesvědčil své spolubratry na generální kapitule, aby projekt nového dominikánského kláštera u l'Arbresle svěřili právě Le Corbusierovi. Couturier stačil ještě slavného architekta uvést do dominikánského životního stylu, doporučil mu návštěvu „dokonalého“ cisterciáckého kláštera LeThoronet a dokonce nakreslil svoji vlastní představu ideálního dominikánského kláštera, které se Le Corbusier překvapivě držel. Klášterní kostel v La Tourette je krabice, ale krabice dokonalých proporcí a dramatické světelné režie, jejíž výraz směle obstojí při porovnání se slavnými sakrálními stavbami minulých staletí. Podle Rostislava Šváchy spočívá mistrovství dominikánského kláštera především v tom, že se „dramatičnost na jedné a meditativnost na druhé straně právě v La Tourette ideálně spojily.“⁴² Stavbami Ronchamp a La Tourette naplnil Le Corbusier Couturierův životní sen o novém zasnování nadčasového rozměru posvátna s nejmodernějšími uměleckými ideály. Le Corbusier nejenže prokázal znalost věci a obdivuhodnou míru vcítění, ale dokázal vše přetavit do těch nejautentičtějších a nejsoučasnějších uměleckých forem.

Poustečna Saint-Rouin-en-Argonne, Louis-Bertrand Rayssiguier OP (1961)

Louis-Bertrand Rayssiguier byl dominikán, který se začal zabývat architekturou a moderním malířstvím až při spolupráci s Matissem, Perettem a Couturierem na stavbě kaple ve Vence. Nezůstalo však jen u tohoto jeho architektonického počínu. Roku 1954 začal pracovat na novostavbě poustevny v lesích u Argonne. Navrhl jednoduchý betonový kubus na podporách corbusierovských tvarů a strohosti. Jednou ze zajímavostí kaple je, že barevné vitráže byly zhotoveny podle návrhů Kimié Bando, desetiletého japonského děvčátka. Bratr Rayssiguier však zemřel ve věku 36 let, takže z poustevny byla dokončena jen kaple.⁴³

Kostel Nejsvětější Trojice, Fritz Wotruba (1972)

Ve Vídni byl v sedmdesátých letech realizován pozoruhodný kostel podle návrhu sochaře Fritze Wotruby. Byl postaven ze 152 asymetricky položených železobetonových bloků. V interiéru kostela je umístěn mramorový oltář, bronzová svítidla a velký bronzový kříž. Sochař se inspiroval proslulou katedrálou Notre Dame v Paříži, kterou bral jako měřítko své práce.⁴⁴

V Japonsku, ale i v západní Evropě se na konci dvacátého století utváří zvláštní druh svatyní. Mluví se interreligiózních, modlitebních nebo meditačních prostorech. Účelem těchto „prostorů ticha“ je navození nebo podpora duchovního zážitku nezávislého na konfesní příslušnosti návštěvníka. Nejznámější z těchto projektů jsou patrně stavby Japonce **Tadaa Anda: Kaple světla v Ibaraki (1989)** a **kaple na vodě v Hokkaidó (1985)**. O kapli světla autor říká, že chtěl lidem připomenout světlo jako symbol, bohatství a život. Inspirující je světelný kříž, který jako jediný symbol prochází celou stavbou. O kapli na vodě říká, že nechtěl, aby stavba člověka svazovala, ale aby jej obklopila zkušenost přírody. Zážitek vody napomáhá podle něj člověku ke ztišení a rozpomínání⁴⁵.

⁴² ŠVÁCHA, Rostislav., Le Corbusier a Couturier: texty k La Tourette, Stavba 5/2003, str. 70, in ALEŠ, Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe

⁴³ SCHMIDT, Norbert, Duch vane kam chce, str. 59, Salve 04/2004

⁴⁴ FOŘT, Pavel, KTF UK, Liturgický seminář „Sakrální prostor a jeho uspořádání, str. 38

⁴⁵ RECHLÍK, Karel, Setkávání se světlem, str. 34, in ALEŠ, Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe

Anastáz Opasek

Ronchamp

*Le Corbusierova řeč
se zážračnou Paní
to lurdský zážrak není
jest hora poutníků
s kostelem
jenž klobouk nesímá
ale pozdravuje poutníky bříšníky*

*Paní a selka s růžencem
Proudícím mezi prsty tkanice důvěry a rozjímání*

*To místo není ke podívání
Zvědavcům světa zde růže kvete
Genia
Člověk se ke Bohu vrací
A není opuštěn*

*Jsem v katakombách dneška
Snad úzkost století
Snad vůně svící poutnického místa
Okna jsou oči svatých jich velikostí přeměřeny*

*Barry se diví slunci
A básník stavitel
Mnohopády
Barev stínů
Zpívá píseň o Naší milé Paní⁴⁶*

1.4.1. ČESKÉ ZEMĚ PO SVĚTOVÝCH VÁLKÁCH

Po založení samostatného československého státu po první světové válce pozval prezident T. G. Masaryk slovinského architekta Josipa Plečnika, který se stal jeho dvorním stavitelem. Stopy jeho patnáctileté činnosti najdeme na Pražském hradě i v Lánech, ale jeho stěžejní dílo nalezneme na pražských Vinohradech.

Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně, Josip Plečnik (1932)

Stavba je inspirována Noemovou archou a najdeme zde symboly zdůrazňující Krista jako Krále dějin. Vystupující kameny na keramické fasádě mají připomínat královský hermelínový plášť a kovová baň na věži symbolizuje vladařské jablko. Autor nepodléhal dobovým módním trendům protežujícím funkcionalismus, ale svým dílem, které vychází z antických a starokřesťanských forem, se hlásil ke všeobecným lidským hodnotám. Dominantou kostela je

⁴⁶ OPASEK, Anastáz, Život upřen do středu, str. 36

široká věž. Interiér je oprostěn od všeho zbytečného. Má jednotnou výšku, oltáře jsou nepravidelně rozmístěny. Výzdobu tvoří zlacená třímetrová socha Krista a menší sochy českých zemských patronů. Na věži kostela jsou umístěny monumentální hodiny. Není bez zajímavosti, že Jožo Plečnik byl františkánským terciářem.⁴⁷

V souvislosti s chrámovými prostory bych zde také ráda uvedla jméno **František Bílek** (1872 – 1941). Tento sochař a univerzální umělec se sakrální architekturou celý život zabýval. Svou představu ideálního chrámu popisuje například v traktátu Stavba budoucího chrámu. Autor zde vyjadřuje panteistickou představu chrámu přírody, k níž může člověk vybudovat toliko předsíní. Jeho díla jsou zastoupena v katolických kostelích i sborech Církve československé husitské, autorem chrámové stavby se však Bílek nestal. V přeneseném slova smyslu lze však říci, že vystavěl „dílnu i chrám“, totiž svůj vlastní dům v Praze na Hradčanech.⁴⁸

Po převratu v roce 1948 byla situace v naší zemi složitější. Vládnoucí komunistická strana se snažila všemi prostředky oslabit a vymýtit náboženské projevy. Nové kostely se stavěly velmi zřídka a množství stávajících sakrálních prostor bylo buď přímo zbouráno, nebo ponecháno postupnému zmaru.

Kostel svatého Josefa v Senetářově, Ludvík Kolek (1971)

Jedná o jeden z mála kostelů, který byl za totality postaven. Jeho výstavba unikla úředníkům, problémy nastaly až po dokončení stavby. Stavba kostela trvala pouhé dva roky přesto, že ji budovali místní občané svépomocí a financována byla z darů věřících. Architekt Ludvík Kolek se inspiroval stavbami Le Corbusiera. Klenotem interiéru kostela je křížová cesta od Mikuláše Medka.

Kostel svatého Václava v Břeclavi, Ludvík Kolek (1995)

Brněnský architekt je také autorem kostela v Břeclavi, který stojí na místě původního románského kostela a pozdějšího barokního kostela, který byl za druhé světové války poničen. Přestože oprava byla možná a vybral se dostatek finančních prostředků na obnovu kostela, byl za totality zbourán. Nová stavba je tedy jedním z mála moderních kostelů, které stojí na náměstí uprostřed městské zástavby. V trojdílné věži se nacházejí tři zvony. Tzoto trojvěží znázorňuje Nejsvětější Trojici. Zajímavostí stavby je křížová cesta. Ta obvykle mívá čtrnáct zastavení, ale zde je jich patnáct. Poslední zastavení představuje Vzkříšeného Krista. Autorem křížové cesty a ostatní výzdoby je sochař Karel Stádník. V podzemí kostela jsou přístupné základy původních sakrálních staveb.⁴⁹

Oltářní obraz v Jedovnicích, Mikuláš Medek (1963)

Navzdory skutečnosti, že poválečný totalitní režim se snažil potlačovat vliv církví a kostely byly ve špatném stavu nebo byly dokonce ničeny, našly se v dané době i výjimky. Jednu z nich představuje kostel sv. Petra a Pavla v Jedovnicích, významný především svým moderním interiérem. Hlavní dominantou zmodernizovaného interiéru je oltářní obraz Kříž (1963) Mikuláše Medka, který je zasazen v rámu sochaře Jana Koblasy. Kříž ztvárnil malíř do podoby

⁴⁷ <https://www.asb-portal.cz/architektura/stavby-a-budovy/nadcasova-architektura/kostel-nejsvetejsiho-srdce-pane-v-praze>

⁴⁸ ALEŠ Filip: Chrámy snivců, str. 49, in Salve 04/2004

⁴⁹ www.jizni-morava.cz/objekt/31365-kostel-sv-vaclava-v-breclav

drahocenného šperku. Znak kříže spolu s použitými barvami a specifickou strukturou má podle autora symbolizovat oběť a její oslavu.

Oltářní obraz v kapli Božského Srdce Páně v Kotvrdovicích, Mikuláš Medek (1970)

Oltářní obraz pro Kotvrdovice je naplněn symboly. Jeden z těchto symbolů tvoří kříž, který zde ale nepředstavuje ústřední motiv. Dominantu oltářního obrazu symbolizuje velká trnová koruna vystupující z temného červeného pozadí.

Křížová cesta v Senetářově, Mikuláš Medek (1971)

Významnou součástí kostela sv. Josefa v Senetářově představuje soubor čtrnácti zastavení Křížové cesty, jež namaloval Mikuláš Medek. Na tomto rozsáhlém souboru malíř pracoval v době, kdy byl již vážně nemocen. Křížovou cestu si hluboce prožil a vytrpěl, na každé z jednotlivých zastavení tak projektoval vlastní bolest a zármutek. Jednotlivá zastavení Křížové cesty jsou v kostele umístěna pohromadě, což nebývá zvykem. Propojením jednotlivých obrazů k nám tato díla promlouvají mnohem silněji.⁵⁰

⁵⁰ ŠTIMECOVÁ, Elizabeth, Sakrální jihomoravské zakázky Mikuláše Medka z let 1963–1971, str. 12, 15, 18,

1.5. JEDNADVACÁTÉ STOLETÍ – POTŘEBA POSVÁTNA (POZORUHODNÉ STAVBY)

Také v jednadvacátém století vznikají sakrální prostory. Podle intenzity, se kterou jsou novodobé svatyně budovány, je i moderní člověk puzen naplňovat svou potřebu posvátna, kterou zhmotňuje v těchto sakrálních prostorech. Vznikají i zcela nové typy sakrálních prostor, charakteristické pro hektickou mobilitu dnešní civilizace – **dálniční kaple**. Myšlenka modlitebních míst při hlavních cestách má velmi staré kořeny, ale moderní dálniční kaple začínají vznikat na konci dvacátého století. Popíšu zde kapli v **Medenbachu** (2001), která je umístěna na odpočívadle dálnice A3 poblíž Frankfurtu nad Mohanem. Investorem je evangelická církev, ale kaple je využívána také pro katolickou liturgii. Návštěvník nejdřív vstoupí do odpočinkové zóny s lavičkami a sedmi pečlivě udržovanými stromy. Odtud vejde do otevřeného atria, které je náznakem křížové cesty. Zde tryská devět pramenů pitné vody, jejíž šumění přehluší zvuky dálnice. V interiéru jsou použity jen prosté přírodní materiály. Na kamenném bloku oltáře leží otevřená Bible. Prosklený strop umožňuje pohled na nebe a mraky na pozadí vitráže s motivem otevřeného hrobu jako symbolickým vyjádřením Kristova Zmrtvýchvstání. Zvenčí je zeď kaple porostlá zelení. Tak jako většina dálničních kaplí je i tento prostor přístupný ve dne i v noci. O značném počtu návštěvníků svědčí stále zapálené svíce.⁵¹

1.5.1. SAKRÁLNÍ ARCHITEKTURA JEDNADVACÁTÉHO STOLETÍ V ČESKÝCH ZEMÍCH

„Opravdová sakrální stavba není totéž co sekulární stavba, která by byla posvěcena prostřednictvím rituálu, popřípadě činností, ke níž je užívána. Je sakrální ve své podstatě, díky samotné kvalitě forem, z nichž se skládá. Samozřejmě že tento přechod skrze formy od sekularity ke sakralitě se odehrává díky těm nejjemnějším a slovy nepopsatelným odlišnostem, Tyto odlišnosti lze nicméně duší zcela zřetelně vnímat (svědčí o tom všechny velké katedrály minulosti), protože tato podivuhodná očistění, tyto bezcenné postupy nepocházejí z inženýrských výpočtů nebo exaktní logiky; vyvěrají přímo z duše. Z duše tvůrců, kteří sami nejsou s to vysvětlit, jak se to děje, stejně tak, jako nejsou schopni je přivést na svět jen pouhou vůlí. Řekli bychom, že instinkty pro sakralno jsou čistší a hodnověrnější u „mistrů z vnějšku“ než u mnoha umělců, kteří vyznávají víru, ba dokonce, což je smutné, než u mnoha členů kléru.“⁵²

V této kapitole se zaměřím na jednadvacáté století a na sakrální stavby, které vznikly v nedávné minulosti v České republice. Na našem území bylo postaveno překvapivé množství staveb, ale ne všechny jsou kvalitní a ne všechny disponují vyzářováním posvátna.

Dnes není hlavním problémem „církevního umění“ „rozněžnělý a přeslazený církevní kýč“, proti kterému mobilizoval dominikán otec Couturier. Spíše se potýkáme s druhořadými

⁵¹ RECHLÍK, Karel, Setkávání se světlem, str. 32, in ALEŠ, Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe

⁵² Schmidt, PAWSON, John, citace La CORBUSSIERA v projevu při příležitosti pokládání základního kamene kostela kláštera trapistů v Novém Dvoře, 2002, in SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe, str. 151

napodobovateli avantgardy, tedy s úpadkovými formami toho, co se ještě v 50. letech dvacátého století Couturier s velkými obtížemi snažil prosazovat.⁵³

V České republice bylo za posledních téměř dvacet let realizováno kolem dvou stovek sakrálních staveb, většina z nich na Moravě. Ty, které mě osobně nezaujaly, pomímám. Z těch, které na mne silně zapůsobily, je to především cisterciácký klášter v Novém Dvoře. Stavba vzbuzovala zájem již v době svého vzniku. Je to jedna ze čtyř sakrálních staveb, které jsem navštívila a o kterých později pojednám důkladněji. Jsou tu ovšem ještě i jiné působivé realizace, například sakrální stavby architekta **Zdeňka Fránka**. Upoutají svým vzhledem i koncepcí. Jedním z nich je **modlitebna církve bratrské v Litomyšli**, která respektuje terén, do něhož je částečně zahlobena. Jedná se o výraznou, ale přesto jednoduchou stavbu, v níž autor využil transformaci klasických principů různých kultur. K dotvoření interiéru byli přizváni Karel Malich a Václav Cígler. Druhou stavbou je **modlitebna církve bratrské v Černošicích**, která se dá charakterizovat jako skromná a zároveň vznešená stavba. I zde je pro autora zásadní práce s přirozeným světlem.⁵⁴ V Brně na sídlišti Lesná bylo v roce 2004 otevřeno **Duchovní centrum P. Sředy a blahoslavené Marie Restituty**. Zatím je realizována kaple podle projektu **Zdeňka Bureše**. Základním a doslova nosným znakem této kaple je kříž, který slouží jako konstrukční prvek a současně určuje významové centrum interiéru.⁵⁵

Z množství staveb, které vznikají, je tedy třeba pečlivě vybírat ty, které vyznačují posvátno a odkazují k transcenci. Je jich nemnoho, ale vznikají. Stále jsou zde stavitelé i objednatelé, kteří hledají krásu. „*Krása zůstává navzdory všemu jedním z nejmocnějších pramenů života*“.⁵⁶

„*Místo zdobených oltářů*“, vyvozuje Couturier, „*bychom do kostela měli přivážit neopracovaný kámen, možná jen naboře trochu přitesaný, aby se na něj dal postavit kalich a misál. Takový svědek stvoření by nám plně postačoval. O nějakém umění by se pak zase dalo vážně hovořit ode dneška tak za sto let...*“ „*Kromě toho nepochopení a zahalení v temnotě je jen dočasnou záležitostí. Čistá umělecká díla jako by byla radioaktivní. Působí mlčky a pomaleji, ale působit nepřestávají, jak jsme si stokrát ověřili. Pravé formy, ať už jsou figurativní, nebo ne, jsou vždy živé. Když nepoznané aspekty přebývají ve stínu, jejich energie se strádá a přijde den, kdy synové a vnukové budou žít z těchto pokladů, které pro ně shromáždili otcové.*“⁵⁷

Mnozí mají za to, že je potřeba nejen nově pojímat sakrální prostor, ale i nově a jinak jej používat. Například Tomáš Halík ve své knize Noc zpovědníka uvádí myšlenku, že by se křesťanské chrámy měly opět stát školami celoživotního vzdělávání ke křesťanské moudrosti, školami, v nichž se učení propojuje s nasloucháním Božímu slovu a s modlitbou. Jinak se podle něj situace soudobého křesťanství těžko zlepší.⁵⁸

⁵³ SCHMIDT, Norbert, Kostel jako prostor pro otázky str. 105, in ALEŠ, Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe

⁵⁴ <https://www.archiweb.cz/b/modlitebna-cirkve-bratske-v-litomysli>

⁵⁵ RECHLÍK, Karel, Setkání se světlem, str. 36, in ALEŠ, Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe

⁵⁷ Sacred Art, Four Dangers, str. 130, in SCHMIDT, Norbert, Duch vane kam chce, str. 70

⁵⁸ HALÍK, Tomáš, Noc zpovědníka, str. 127

V této kapitole jsem se snažila postihnout novodobé sakrální prostory, které vznikly za necelých dvacet let nového tisíciletí, ale i tendence a myšlenkové podhoubí nových tendencí v sakrální architektuře.

2. VYBRANÉ NOVODOBÉ SAKRÁLNÍ STAVBY

„Člověk, který hledá harmonii, má smysl pro posvátné“⁵⁹

Hlediskem výběru novodobých sakrálních staveb bylo pro mne zvláště jejich vyznačování, kterým byly podle mne tyto stavby obdařeny. Dalším hlediskem výběru byla doba realizace stavby. Hledala jsem stavby jednadvacátého století, ale zařadila jsem mezi ně i kapličku v Jestřebí, jejíž realizace byla uskutečněna na konci minulého století, a to proto, že na mne tato jednoduchá a neokázalá stavba velmi silně působila. Jedná se o zcela osobní výběr, který vznikl při cestách za novodobými sakrálními prostory. Mnohé moderní stavby mne spíše odrazovaly a prožitek posvátna se v nich nedostavil.

2.1 KAPLE SVATÉHO ANTONÍNA V ČERNÉ

Autoři: Ladislav Kuba a Tomáš Pilař, Brno

Realizace: 2006



Obrázek č. 1: kaple svatého Antonína

⁵⁹ PAWSON, John, citace La Corbusiera v projevu při příležitosti pokládání základního kamene kostela kláštera trapistů v Novém Dvoře, 21. 3. 2002. in ALEŠ, Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe, str. 151

„Možná teprve budoucnost odhalí hodnotu děl, jež v době svého vzniku nenalezla patřičný oblas.“⁶⁰

Tuto kapli jsem poprvé uviděla, když jsem náhodně obcí Černá projížděla. Velmi mě zaujal neobvyklý tvar stavby. Kaple je situována na návsi obce. I když je velmi nevšední, působí zde přirozeně, patří sem. Je to stavba, která má své odpůrce i obdivovatele.

Kaple svatého Antonína byla navržena a postavena tak, aby byla dominantou obce, avšak aby zároveň byla v souladu s okolní starší zástavbou. Z vnějšího pohledu má celý objekt velmi kompaktní tvar – tvar lodě, archy. Jediným narušením geometrické čistoty tohoto tvaru jsou vchodové dveře a konzola se zvonem ze známého zvonařství rodiny Dytrychovy na jedné straně a čtvercové okno na straně druhé.

Kaple, zasvěcená sv. Antonínovi Paduánskému, se dříve nacházela v zámku, nejprve ve věži, a později, od doby mezi světovými válkami, v přízemí hlavní zámecké budovy. Po restituci areálu zámku v devadesátých letech minulého století a jeho následném prodeji dalšímu soukromému majiteli byla kaple odsvěcena a zrušena.

V roce 2001 začala příprava na vybudování nové kaple na návsi. Vybrána byla radikální vize akademického architekta Ladislava Kuby a Ing. arch. Tomáše Pilaře. Projekt posuzoval poradní sbor Biskupství brněnského, který návrh schválil jako velmi kultivované řešení splňující požadavky na soudobou sakrální architekturu. V roce 2005 byly zahájeny stavební práce. Výstavba byla dokončena v roce 2006, kdy byla kaple také vysvěcena. Tím byla novostavba předána a od té doby slouží náboženským potřebám místních věřících. V kapli se také konají koncerty a divadelní představení.

Fundament budovy je tvořen železobetonovou základní skořepinou, na jejíž ploše se tyčí dřevěná konstrukce vlastní „archy“. Skořepina zajišťuje stabilitu objektu, izolace brání spodní vodě, zvýšená základová deska chrání objekt před záplavovou vlnou. Uvnitř je umístěna vzduchotechnika pro větrání a vytápění celého užitelského prostoru. Topí se elektrinou, přenosovým médiem je horký vzduch. Dřevěná konstrukce je pokryta vnitřním a vnějším dřevěným obložením.

V nové kapli sv. Antonína jsou v rámci kontinuity se zrušenou kaplí v zámku použity některé prvky interiéru ze staré lokace. Zejména je to původní dřevěná socha svatého Antonína, jež je umístěna naproti vchodu. Jinak je interiér novostavby originální, byl navržen architektem Kubou. Jako materiál je tu použito opět dřevo. Výjimkou je oltář, vyrobený z kamene.

Kaple sv. Antonína v Černé se po několika letech, jež uplynula od jejího dokončení, stala přirozenou součástí života i vzhledu obce. Netradiční, moderní styl nového sakrálního objektu na černické návsi budí od samého počátku jeho výstavby pozornost. Nejprestižnějším oceněním kaple je nominace na cenu Miese van den Rohe.⁶¹

⁶⁰ HALAS, František X., Sekularizace a ztráta historické paměti, in ALEŠ, Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe

⁶¹ <http://www.obeccerna.cz/pametihodnosti/kaple-sv-antonina>



Obrázek č. 2: kaple svatého Antonína, interiér

2.2. KAPLE PANNY MARIE KRÁLOVNY V JESTŘEBÍ

Autor: Ladislav Kuba, Brno

Spoluautor: Tomáš Pilař, Brno

Realizace: 1996–1998



Obrázek č. 3: kaple Panny Marie Královny

„Sakrální umění musí být v první řadě uměním, musí být dílem s vnitřními kvalitami formy a vyváženosti“⁶²

Tato nevelká kaple mě zaujala při vyhledávání sakrálních staveb svou prostotou a jednoduchostí a čistým tvarem. Jela jsem se na ni tedy podívat. Kaple Panny Marie Královny mě okouzila. Byla větší, než jsem očekávala, a díky svému jednoduchému tvaru a použitým klasickým materiálům působila elegantně, ale zároveň prostě a tvořila přirozenou dominantu návsi v obci Jestřebí.

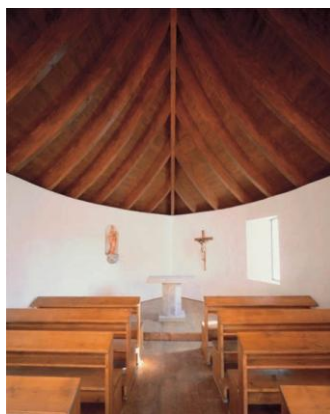
⁶² „Nevyměníme přísný život za jiný. Rozhovor s Dom Samuelem“, in Právo 11. 8. 2005, in Příliš hluku kolem prostoru ticha, str. 139, in ALEŠ, Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe

Vesnice postrádala do roku 1997 přirozený střed obce, který tradičně symbolizuje kostel. Navíc byla na návsi postavena nevhodná novostavba prodejny, která prostor návsi narušila. Z architektonické soutěže vzešel návrh brněnského architekta Ladislava Kuby. Východiskem návrhu se stal fakt, že uprostřed typické moravské vesnice, která je poznamenána amatérskými přestavbami, nelze pracovat s abstraktním tvarem, který by stávající chaos ještě prohloubil. Paradoxně tak má nová stavba obklopená chalupami s břizolitovou fasádou zachránit situaci a vnést do prostředí esenci tradice jak použitím klasického materiálu, tak i celkovým pojetím.

Kaple vychází ze symboliky mandorly a vyjadřuje tak zasvěcení prostoru Panně Marii-Královně. Svou vnější uzavřenou formou vzbuzuje objekt pocit jistoty a bezpečí. Přes půl metru široké stěny s bílou vápennou omítkou se sbíhají do ostrého břitu, který evokuje příď lodi. V dekorativně jemnější podobě se stejný motiv opakuje i v průčelí. Objekt zakrývá prohnutá sedlová střecha z dřevěného šindele.

Jednotný vnitřní prostor kaple je dimenzován pro třicet osob. Kaple je osvětlena jediným oknem. Nejvýraznějším prvkem interiéru je odhalený krov. Motiv krovu prochází evropskou novodobou sakrální architekturou od beuronského stylu přes modernu (J. Plečnik), expresionismus (Kropholler), funkcionalismus (R. Schwarz) a jeho tradicionalistické proudy (C. Holzmeister) až ke kultivované švýcarské architektuře druhé poloviny dvacátého století (H. Baur). U kaple v Jestřebí byl krov vytvořen prohnutými krokviemi ukotvenými do železobetonové konstrukce. Otevřený krov je dominantou interiéru a dodává stavbě charakteristický výraz. Detaily jako zásek okna v boční stěně, hřebínek v omítce, robustní vstupní dveře, klika či konzola závěsu zvonu ve štítu podtrhují symbolický význam malé, ale v daném prostředí dominantní stavby.

Purizující jednoduchost interiéru autor zdůraznil kamenným oltářem, dřevěnými lavicemi, kamenným výklenkem pro plastiku Panny Marie a kamennou nádobou na svěcenou vodu, kropenkou. Pokora stavby, podtržená tvarovou čistotou, připomíná středověké vesnické kostelíky nebo barokní kapličky. Tento realizovaný projekt, manifestující návrat k tradičním hodnotám, může být jedním ze způsobů, jak se zhostit projektování sakrální stavby bez nadbytečné okázalosti a hry se symboly. Kaple Panny Marie Královny v Jestřebí jasnými a čitelnými znaky vyjadřuje služebnou funkci danou stavebním typem, kterému odpovídá nejen obrácení se do sebe, ale také srozumitelná komunikace s okolím.⁶³



Obrázek č. 4. kaple Panny Marie Královny, interiér

⁶³ SVOBODOVÁ, Markéta, časopis Architekt, 4/1999

2.3. KOSTEL SVATÉHO VÁCLAVA V SAZOVICÍCH

Autor: Atelier Štěpán / Marek Jan Štěpán, Brno

Figurální kresby: Vladimír Kokolia

Spolupráce: František Brychta, Jan Vodička, Vanda Štěpánová, Hana Myšková, Jan Martínek, Tomáš Jurák

Realizace: 2015–2017



Obrázek č. 5: kostel svatého Václava v Sazovicích

„Tento kostel je takový jiný, říkají v Sazovicích. I pro mne je něčím jiný. Jako architekt zkoumající hmotu a její působení, vidím odraz božského v hmotné skutečnosti stvořeného světa i za jejím povrchem. Třeba někdo bude moci říci, že se tu octnul Bohu blíž.“⁶⁴

⁶⁴ ŠTĚPÁN, Jan Marek, Příběh jednoho kostela aneb O kostele svatého Václava v Sazovicích pohledem architekta, str.1,

Kostel svatého Václava v Sazovicích na Zlínsku od architekta Marka Jana Štěpána jsem objevila díky mezinárodní popularitě, kterou získal. Tato stavba byla zařazena mezi deset nejlepších staveb roku 2017. Rozjela jsem se prohlédnout si jej na vlastní oči. Strávila jsem v kostele a jeho okolí celý den. Stavba na mě zapůsobila tak silně, že pro mne bylo těžké se s ní rozloučit.

*Stvořený svět můžeme vidět také jako umělecký výtvar – ukazuje na to sám Ježíš (ani Šalamoun neměl tak nádherné oblečení, jako má prostý kvítek na poli). A když uvažujeme o tom, že člověk byl stvořen k obrazu božámu, pak nikdy nesmíme zapomínat na lidskou schopnost tvorby. A ono dávné lidské chápání Boha jako tvůrce, stvořitele, by nebylo možné, kdyby člověk neměl své vlastní zkušenosti s tvorbou, s vytvářením něčeho dobrého, užitečného, platného. Nemůže být sporu o tom, že existují pobídky, aby se lidské aktivity tvorby nevyčerpávaly jen stálým opakováním téhož, ale aby se lidé řídili svým Bohem, který dělá vždy nové věci.*⁶⁵

Plán postavit kostel v Sazovicích vznikl před druhou světovou válkou. Historický vývoj a politická situace v naší zemi však znemožnily plán uskutečnit. S příchodem nového kněze do farnosti byla myšlenka na výstavbu nového kostela oživena a v roce 2011 byl ustanoven Spolek pro výstavbu kostela svatého Václava v Sazovicích. Místní si nechali zpracovat návrhy na kostel různými architekty a vybrali si Ateliér Štěpán. Proč měl být kostel zasvěcen právě svatému Václavovi? Protože svatý Václav je patronem obce již mnohá staletí a možná i z důvodů, které ve své publikaci cituje autor stavby:

*„Ušlechtilá postava knížete svatého Václava nám v jednadvacátém století může představovat snahu po znovuobjevení kulturního rozměru českosti jako svébytné hodnoty v rámci Evropy.“*⁶⁶

Kostel má kruhový tvar rotundy, stejně jako se v pokračování velkomoravské tradice stavěly v době svatého Václava. Kosmas ve své kronice popisuje rotundu, kterou prý nechal vystavět kníže Václav. V průběhu věků vznikla na jejím místě bazilika a později katedrála svatého Víta. Podle archeologických průzkumů byl průměr této původní rotundy téměř shodný s průměrem sazovického kostela. Sám autor vnímá souvislost kostela v Sazovicích a svatováclavské kaple v katedrále svatého Víta, Václava a Vojtěcha. Inspirace je zde jak v duchovní, tak v hmotně symbolické rovině.

Autor chtěl stavbu co nejvíce odhmotnit. Chtěl, aby působila jako něco lehkého, abstraktního, jasného a přirozeného. Aby vypadala spíše jako z papíru než jako z cihel. Subtilní hmotná slupka stavby a její tvarování předjíhá svou formou ztišení. Měkké a strohé křivky stavby vytváří odhmotněný vnitřní prostor tvarovaný světlem. Masivní půlmetrové zdi se zužují a sbíhají do jednoho bodu. Architekt jakoby odchlipuje, nařezává zdi, aby dovnitř mohlo světlo. Průniky světla do stavby jsou dvojí: zeď se ohýbá směrem ven nebo dovnitř, což lze chápat jako odraz mužského a ženského principu.

Interiér kostela se autor rozhodl udělat jednoduchý a čistý, aby návštěvníkům přinesl pocit ztišení a klidu. Dnes jsou lidé informacemi přehlceni, v kostele by měli vnímat jen čistotu, prostoru a klid a uvědomovat si své nitro. Klidu a intimitě napomáhá i světlo, které prostor

⁶⁵ HEJDÁNEK, Ladislav, in Štěpán Jan Marek, Příběh jednoho kostela aneb O kostele svatého Václava v Sazovicích pohledem architekta, str. 6

⁶⁶ PLACÁK, Petr In ŠTĚPÁN, Jan Marek, Příběh jednoho kostela aneb O kostele svatého Václava v Sazovicích pohledem architekta., str..5

osvěcuje přes zářezy ve stěnách a zároveň z kostela není vidět na okolní svět. Z denního světla se zde stává světlo, které může nejen osvětlovat, ale také vnitřně osvěcovat.

Tvar obětního stolu, oltáře, je možné vnímat jako obrácenou svatováclavskou přílbici. Její tvar je prostý, ale dokonalý. Oltář, svatostánek i čtecí pultík působí v prostoru jako šperky. Povrch jejich jednoduchého oblého tvaru je zlatavé barvy. Místní obyvatelé i architekt Štěpán dlouho zvažovali, komu zadat vytvoření výtvarných prvků kostela. Volba padla na Vladimíra Kokoliu. Ten popisuje své myšlenky takto: „*Zobrazení by měla být kontaktní, umožňující pohled skrz, „vizuálně prodyšná“, aby architekturu nezakrývala, přitom ve své prostotě taky trochu „strašná“, nijak předvídatelná.*“⁶⁷

Vladimír Kokolia navrhl bronzové reliéfní kresby svatého Václava, vedle něhož leží meč a on v rukou drží hrozen vína, který obětuje, a Pannu Marii s malým Ježíškem. Zkusil je zachytit minimem tahů, mají se nám jakoby zjevit. Podstatným místem ve svatováclavské svatyni jsou také vstupní dveře, u kterých podle legendy kníže Václav zemřel. Přípomínkou na tuto legendu je zvláštní otočná klika dveří, na níž je vepsán název první svatováclavské legendy.

Moderní soudobé varhany jsou umístěny na prvním kůru kostela. Vně stavby se nachází zvonkohra, která čítá patnáct zvonů. Na každém ze zvonů je kromě jejich zasvěcení napsáno také jedno písmeno nápisu: přijď Duchu svatý. Vyrobita je zvonářská dílna Dytrichů.

Před kostelem je malé dlážděné náměstí osázené stromy s lavičkami, jehož betonová zeď nese nápis: „Přiblížte se k Bohu a Bůh se přiblíží k vám.“⁶⁸

Kostel má tři nadzemní podlaží a suterén, kde se nachází společenský sál s kuchyní a příslušenstvím, který je přístupný i zvenčí, neboť stavba se nachází na svažitém terénu.

Zevnitř propojuje jednotlivá patra betonové schodiště, na které dopadá boční světlo úzkým oknem, přes které můžete vidět zvonkohru. Schodiště je velmi působivé. Jemná šed' betonu, na němž jsou přiznány stopy po dřevěném bednění, šnekovitý tvar úzkého schodiště a nečekané průhledy oknem na vesnici či prostory jednotlivých pater jsou silné vizuální zážitky.

Díky faktu, že je kostel svatého Václava situován ve svažitém terénu, působí stavba velmi členitě. Místní jsou na svůj nový kostel, jehož stavbou se naplnilo stoleté úsilí sazovických, velmi pyšní. Členové Spolku pro výstavbu kostela svatého Václava v Sazovicích vás na požádání rádi po kostele provedou nebo vás nechají jen tak nerušeně posedět. Příznačné je, že starší paní, která prováděla mne, je evangelička. Jak říkala, chodí se sem modlit. „Vždyť Bohu na takových maličkostech, jako je to či ono vyznání, nesejde,“ dodala.

„Vidím novodobou pevnost víry, která je ve své zhmotněné podobě soudržná i povznášející. Vnímám sílu myšlenky i příklon k tradici, která nás zbavuje pochybností. Sleduji touhu po dokonalé formě a v ní pak pochopení odkazu našeho nejvznešenějšího svatováclavského kultu. Pociťuji tíhu zdíva a zároveň povznášející lehkost proudů světla. Oceňuji oproštění od jakékoli přidané zdobnosti, která rozptyluje v rozjímání.

⁶⁷ KOKOLIA, Vladimír, in Štěpán Jan Marek, příběh jednoho kostela aneb O kostele svatého Václava v Sazovicích očima architekta, str. 21

⁶⁸ ŠTĚPÁN, Jan Marek, tamtéž, str.18

Vychutnávám přímočarý příklon k architektonické podstatě, která nebude stárnout. To vše přímo v srdci obce, kde se sbíhají siločáry ducha místa.“⁶⁹

„Popíšu své dojmy z místa, a dělám si trochu naděje, že poukážou na klíč, kterým se má otázka odemýkat. První můj zážitek bylo umístění stavby v krajině, přesné místo. Ale co je ještě důležitější, přesné měřítko. Jiná proporce by znamenala buď nafouklou zpychlost, nebo naopak nedostatek energie. A neméně přesné měřítko nacházím i v interiéru, který jsem z plánek odhadoval, že bude intimní, ale on má i dávku vznešenosti, avšak přesně jen takovou, která ho neodlidšťuje. Takhle trefit měřítko je ukrutně těžké a už jen k tomu lze blahopřát. Aniž by se snižovala k levným doslovným metaforám, tak ta budova nese silný imaginativní potenciál – tím myslím to, že když jsme kolem ní nebo v ní, umožňuje nám promítnout si určité představy nebo obsahy. Každý v tom domě přirozeně vidí něco podle sebe. Chlapi možná něco akčnějšího: brad víry, pevnost svatého Václava, brud s drátěnou košilí. Ženské budou empatičtější, možná si v tom najdou napůl rozvitou růžičku s křehounkými, a přece svěžími plátky. Uvidět václavský, resp. mariánský motiv přímo v architektuře je podle mě klíč ke vnímání této budovy.“

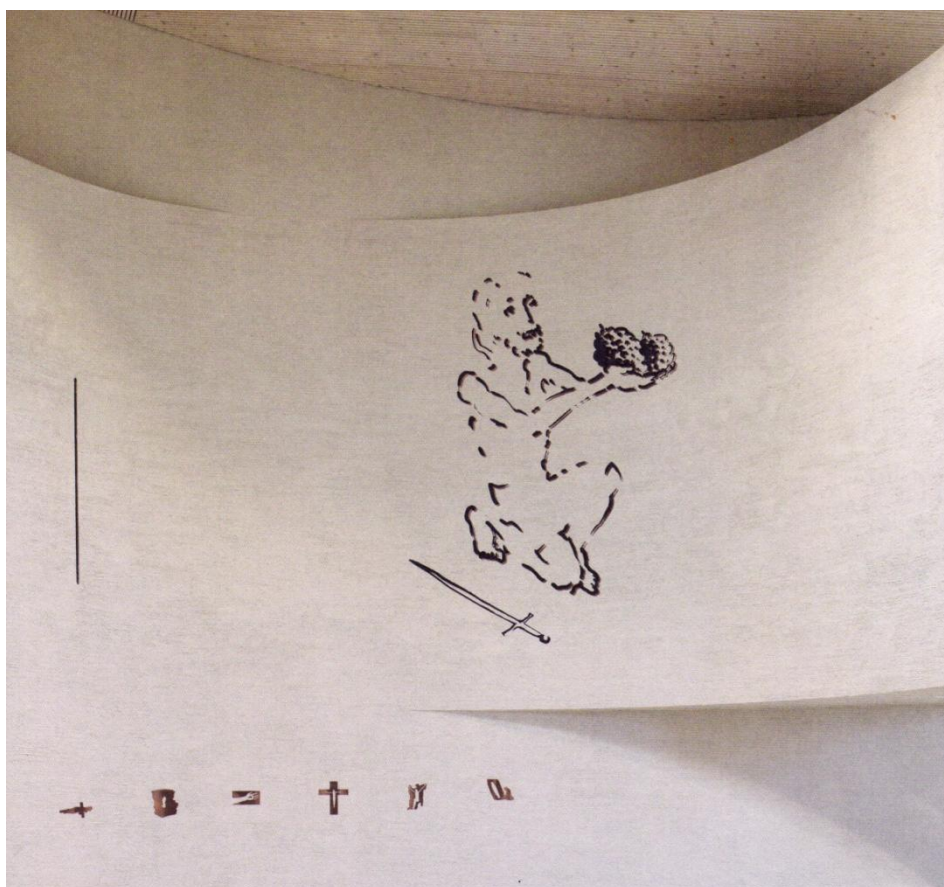
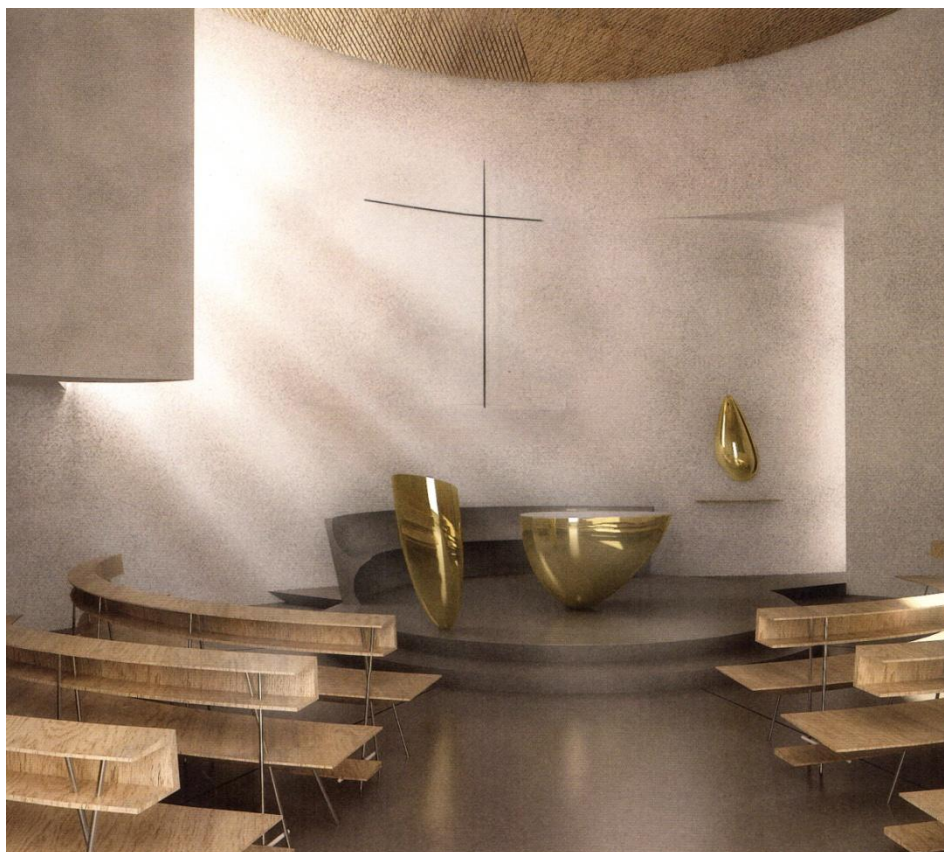
„Stavba se mi zdá v tom dobrém smyslu „strašná“. Patrně tím, jak nečekaně a bezelstně spojuje protiklady. Šťastně přesně trefené měřítko rotundy zaručuje bezpečí, ovšem bez klaustrofobie, pohybuje se akorát na hranici mezi intimním a vznešeným. Snadno bychom se našli uvnitř „Golema“, kdyby tlusté zdi nebyly zároveň odhmotněné. Architekt se hlásí k románskému slohu, ale různá vyosení, znejistění jsou barokní (to nebude rád slyšet), ostatně stejně jako užití oválu“.

„Oblé formy vyzářují do prostoru ohniska, a čekali bychom sofistikovanou hru geometrických poměrů, ale po místním obhledání odhaduji, že vládu nakonec převzala intuice. Tento dům nebyl řešen a vyřešen, ale vznikl nějakou ještě obsáhlejší metodou či anti-metodou, než je pouhé louskání hlavolamu“.

„Nejdůležitější je světlo, v každém okně je jakoby jiný anděl, stíny jsou prosvětlené, dobře se spojuje světlo umělé s denním. Zamítl jsem pro sebe možnost instalovat na čelní stěnu malbu, byla by ve velmi pasivní pozici v porovnání s aktivně prozařovaným prostorem.“⁷⁰

⁶⁹ VOLF, Petr, in Štěpán, Jan Marek, Příběh jednoho kostela aneb O kostele svatého Václava v Sazovicích pohledem architekta., str. 21

⁷⁰ KOKOLIA, Vladimír, in Štěpán, Jan Marek, Příběh jednoho kostela aneb O kostele svatého Václava v Sazovicích pohledem architekta., str. 21



Obrázek č. 6 a 7: kostel svatého Václava v Sazovícih, interiér

2.4. OPATSTVÍ NOVÝ DVŮR, KOSTEL NANEBEVZETÍ PANNY MARIE

autor: John Pawson, Londýn, Velká Británie

spoluautor: Jan Soukup, Plzeň

realizace: 2000–2004



Obrázek č. 8: opatství Matky Boží v Novém Dvoře

„Průměrnost je se službou Bohu neslučitelná“.⁷¹

Na počátku příběhu Nového Dvora byla skupinka mladých mužů z Čech a Moravy, kteří v roce 1991 započali ve francouzském Sept Fons duchovní formaci. V tomto klášteře žijí cisterciáci přísné observance, kterým se říká trapisté. V trapistické řeholi je mnoho času věnováno modlitbě, která se střídá s manuální prací. Mniši zachovávají mlčenlivost, neboť ticho vytváří prostor pro setkání s Bohem. Společenství v Sept Fons se rozrostlo a díky početné české komunitě byla jako vhodná země pro nový klášter vybrána Česká republika. Mniši začali hledat místo, které by bylo dostatečně odlehlé, mělo svého ducha, a které by bylo lze přetvořit na klášter. S vědomím, že zakládají stavbu pro další staletí, hledali dlouho. Navštívili přes čtyřicet lokalit.⁷²

⁷¹ *Nevyměníme přísný život za jiný. Rozhovor s Domem Samuelem, in Právo, 11. 8. 2005, in ALEŠ Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe, str. 139*

⁷² SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe, str. 136 - 138

V Novém Dvoře našli místo, „*kteřé i v ruinách bylo nádherné, mělo ducha a bylo pravdivé*“.⁷³ Po společných poradách si mniši vybrali známého londýnského architekta Johna Pawsona. V roce 2000 napsal opat tomuto architektovi: „*Založení kláštera v České republice je nutností. Krásná stavba nestojí více, než stavba nepohledná. Kdybychom nebyli mnichy, možná bychom postavili něco falešně „barokního“ nebo nepotřebně a draze „moderního“... Nechceme nejvyšší kvalitu samoúčelně, ale potřebujeme postavit něco, co vydrží několik staletí.*“⁷⁴

Dom Samuel, představený kláštera v Novém Dvoře, v rozhovoru vysvětluje, že „*Umělecká kvalita stavby je založena na třech věcech: na zkušenosti mnichů, kteří přesně vědí, co potřebují, ale nedokáží to nakreslit, na zkušenosti cisterciácké architektury, která nabízí formy a principy prověřené časem, jimiž se architekt Pawson nechal inspirovat a konečně na skrytém zdroji v srdci nás všech, kdo jsme na stavbě pracovali s úmyslem vytvořit něco krásného pro Boha*“⁷⁵

Známeho architekta a trapistické mnichy přivedl dohromady ne náboženský světonázor, ale konkrétní koncept prostoru. Minimalismus podle Pawsona není architektura nedostatku, ale je to způsob myšlení o prostoru, o proporcích a světle.

Českým spolupracovníkem londýnského architekta byl Jan Soukup, který je odborníkem na rekonstrukce historických objektů. Areál trapistického kláštera sjednocuje původní opravenou část barokního statku s novostavbou budov kláštera a kostela.⁷⁶

„*U Nového Dvora vnímáme jednoduchost, jejíž vizuální poselství zapadá do tradice stavění založeného na touze přetvořit a překročit hmotu a skrze krásu vystoupat všemi smysly k nebi – do tradice Sugera, ideového protibráce „cisterciáckého funkcionalismu“, do tradice gotiky či berninijsko-dientzenhoferovského baroka. Pawsonův Nový Dvůr se takto významně odlišuje od Le Corbusierova kláštera La Tourette či Van der Laanovy úpravy kláštera ve Valsu. Svým výtvarným pojetím se daleko více blíží Le Corbusierově kapli v Ronchamp*“⁷⁷

„*Krásna jde velmi dobře dohromady s duchovním životem, ale ne rafinovaná, do krajnosti vedená krása. Je třeba krajní prostoty a velmi účelných míst, aby mniši neztráceli čas, protože čas pro modlitbu naplňuje veškerý jejich volný čas. Pokaždé, když byla estetika ustanovena ke škodě účelnosti, bylo z toho fiasko*“.⁷⁸

„*Prostor kostela zdůrazňuje paradox, že světlo a tma odkazují společně na neproniknutelné a hluboce působící Tajemství. Kromě starobylé sochy Panny Marie, svatostánku a tmavých dřevěných lavic jsou zdi i strop kostela bílé a prázdné. Není to však prázdná nuda, je to prázdná plně napětí a očekávání. Správně formované prázdné prostoru a plochy není pouhou negací obraznosti, nýbrž jejím protipólem. Vztahuje se k obraznosti podobně, jako mlčení ke slovu. Jakmile se mu člověk otevře, pocítí v něm tajuplnou Přítomnost. Vyjadřuje aspekt posvátna, který nelze zachytit tvarem a pojmem*“.⁷⁹

⁷³ SCHMIDT, Norbert, Krok z průměrnosti, in Dům Boží a brána nebe, str. 138

⁷⁴ IOVINE, Julie V., Where Minimalism is a calling, in The New York Times, 14. 6. 2001, in SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe, str. 138

⁷⁵ *Nevyměnné přísný život za jiný. Rozhovor s Domem Samuelem*, in Právo, 11. 8. 2005, in ALEŠ Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe, str. 139

⁷⁶ SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe, str. 144

⁷⁷ SCHWARTZ, Rudolf, O Le Corbusierově kapli v Ronchamp, in SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe, str. 149

⁷⁸ Z dopisu Doma Samuela Norbertu Schmidtovi z 30. 9. 2004 in SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe, str. 151

⁷⁹ SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe, str. 155

Klášterní kostel Matky Boží zaujme vyprázdněností prostoru a čistotou. Až intelektuální abstrakcí a poezií tvarů a světla a zákazem přebujelého povrchu chtějí mniši zabránit úteku myšlenek a rozptýlení.

*„Každá generace se musí obracet na mistry živého umění, aby udržela křesťanské umění naživu. Velké úkoly náležejí velkým mužům“.*⁸⁰

V plzeňské diecézi bylo od konce druhé světové války zničeno 64 kostelů a několik stovek kaplí a drobných sakrálních památek. I tato skutečnost výmluvně vykresluje fenomén Nový Dvůr.⁸¹ Když plzeňský biskup František Radkovský světil klášterní kostel, poukázal na skutečnost, že „západní Čechy jsou jednou z nejateističtějších oblastí ne-li světa, tedy alespoň Evropy. Když chcete postavit klášter v takovéto sekularizované oblasti, musíte začít modlitbou.“⁸² Podobně jako když chcete postavit sídliště, musíte nejdříve investovat do inženýrských sítí, to stojí spousty peněz, sítě nejsou vidět, ale pro celou stavbu jsou životně důležité. Podobně je tomu s přítomností kláštera v tomto regionu.“⁸³

Na první pohled moudrá úvaha, že vzhledem k současnému ústupu křesťanství by měl být v církvi kladen důraz na apoštolskou činnost, že kontemplativní život není nyní aktuální, je krátkodobá. „Sami jsme poznali a dobře víme, jak vypadá společnost, z níž se vytratilo umění, anebo – což je ještě horší – společnost, které bylo umění vnuceno panující ideologií. Výsledkem byl zubožený, šedý a sterilní národ. Stejně tak by tomu bylo s církví, ze které by se vytratila modlitba.“⁸⁴

*„Pro českou sakrální architekturu, ale i regionální duchovní prostředí, představuje Pawsonova stavba silný impuls mezinárodního proudu. Je také příkladem architektonické askeze, která u nás (alespoň od funkcionalistických projektů meziválečného období) nenalezla žádnou významnější příležitost.“*⁸⁵

⁸⁰ SCHMIDT, Norbert, „Duch vane, kam chce, portrét Marie-Alaina Couturiera OP, in Salve 4/2004, str. 55, in Dům Boží a brána nebe, str. 155

⁸¹ SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe, str. 144

⁸² WILSON, Dana, „Heavenly style“ in The Prague Post, March 19, 2003, in SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe, str. 157

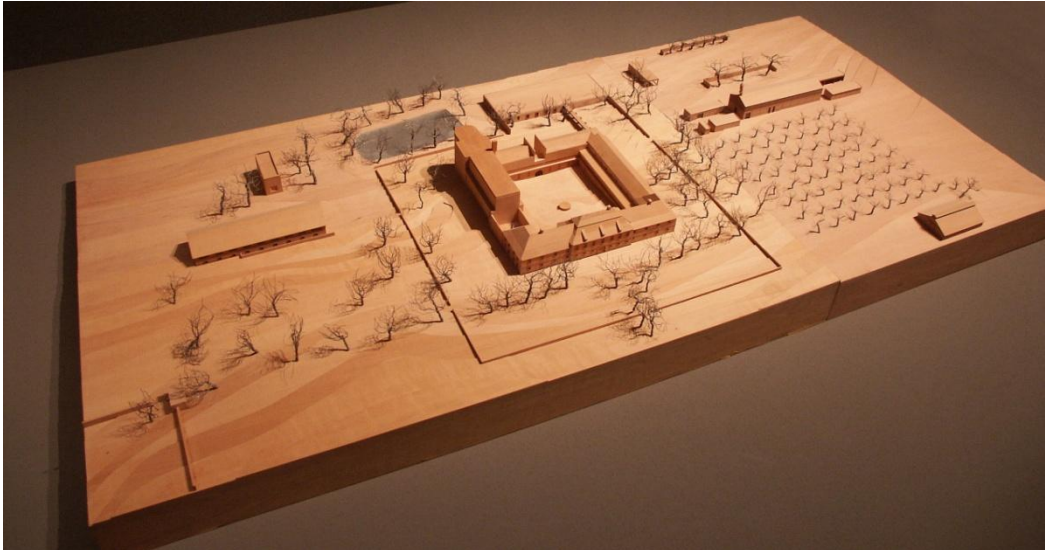
⁸³ SCHNEIBERGEROVÁ, Martina – BECKOVÁ, Terezie: Bischof Radkovský: Meine Diözese braucht Spiritualität in radio.cz, 3. 9. 2004, in SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe, str. 157

⁸⁴ Pamětní list k posvěcení kostela 2. 9. 2004, Klášter Matky Boží v Novém Dvoře, in SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe, str. 158

⁸⁵ RECHLÍK, Karel, Setkávání se světlem, in ALEŠ Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe, str. 28



Obrázek č. 9: opatství Matky Boží v Novém Dvoře, interiér kostela Panny Marie



Obrázek č. 10: maketa opatství v Novém Dvoře



Obrázek č. 11: chodba v klášteře Matky Boží

3. ZÁVĚR TEORETICKÉ ČÁSTI

V závěru teoretické části bych ráda shrnula vše, čím jsem se zabývala. V úvodu práce jsem zjistila, že ačkoli fenomén posvátna vyrůstá z hlubin nevědomí každého z nás, lze o něm jen stěží hovořit v pojmech. Lze jej však navodit pomocí světla a tmy, pomocí ticha a vyprázdněnosti. Potom jsem stručně shrnula podoby křesťanských staveb v průběhu dvou tisíc let. Více jsem se věnovala století dvacátému v Evropě, neboť toto století bylo bohaté na budování novodobých sakrálních prostor. Zmapovala jsem stavební realizace posvátných prostor ve dvacátém století na našem území. Dále jsem se zabývala jednadvacátým stoletím a potřebou posvátna, která se i nyní projevuje v sakrálních novostavbách. Vysvětlila jsem hlediska výběru konkrétních čtyř novodobých staveb, kterými jsem se dále detailně zabývala.



DIDAKTICKÁ ČÁST

4. TÝDENNÍ PROJEKT V PŘÍRODĚ NA TÉMA „JAKÝ JE MŮJ POSVÁTNÝ PROSTOR?“ (DIDAKTICKÝ NÁHLED)

„Umění má být základem výchovy“.⁸⁶

„Umění (a vlastně spíš tvořivost) jsou cenné proto, že je v nich upevněno velké dědictví lidského rodu. Schopnost osobního a osobitého vyrovnávání se s prostředím, možnost působit sám na sebe, a je tu uloženo kouzlo schopné zachránit člověka narušeného moderní civilizací a technikou.“⁸⁷

V praktické části bakalářské práce jsem realizovala dva výtvarné projekty: jeden během tříhodinové lekce v Základní umělecké škole v Bělé pod Bezdězem a druhý, obsáhlejší, probíhal během týdenního výtvarného pobytu v přírodě, kterého se zúčastnilo dvanáct dětí ve věku od šesti do šestnácti let. Tyto výtvarné dny se konaly v malé vesničce uprostřed krásné přírody v bývalých Sudetech. V obou těchto projektech jsem se s dětmi zaměřila na to, co pro ně označuje termín posvátno, pokoušeli jsme se zachytit vyzařování posvátna a vizuálně i hapticky zhmotnit dětské reflexe sakrality.

V této kapitole se budu věnovat dlouhodobému výtvarnému projektu.

Příprava výtvarných aktivit pro týdenní projekt byla nesnadná. Bylo třeba zohlednit velké věkové rozdíly mezi zúčastněnými dětmi. Podle Roeselové vývoj dětského výtvarného projevu obsahuje tři zřetelně oddělená období: spontánní výtvarné projevy dětského věku, krizi výtvarného projevu a čas dospívání. Raný dětský projev využívá ikonografická schémata, která odrážejí podstatné rysy dítěti známých situací. Dítě si vytváří jednoduché symboly, se kterými pak zachází jako se stavebníci. Dnes se vlivem všudypřítomných médií rozmáhá kopírování těch hotových vzorů, které jsou dítěti sympatické. Po tomto období začíná čas vnitřní nejistoty, neboť výtvarné znaky prvního období se používáním oslabují a žádají si být nahrazovány, což doprovází nejistota ve výtvarném vyjadřování a z ní plynoucí nechut'. Dovednostní koncepce výtvarné výchovy, v níž se pedagog zaměřuje na zvládnutí rozličných výtvarných technik, prohlubuje negativní průběh krize výtvarného projevu. Pokud pedagog ve svém přístupu klade důraz na osobnostní rozvoj žáka, ten si uchovává bezprostřednost, neboť jeho výtvarná tvorba je zaměřena na proces, nikoli na výsledek. Základní rysy těchto vývojových procesů jsou poměrně stálé, ale zřetelně se mění časová křivka. Dle výzkumů se posouvá rané zpodobnění lidské postavy z předškolního období na začátek školní docházky. Opačný posun pozorujeme v nástupu tzv. krize výtvarného projevu, s jejímiž příznaky se setkáváme již u desetiletých dětí. Období plně spontaneity se tak někdy zužuje na dva tři roky. Proto je otázka hledání výtvarně výchovných metod naléhavá. Současné pojetí výtvarné výchovy podporuje každé dítě, aby rozvíjelo svou osobnost, aby samostatně přemýšlelo a tvořivě přistupovalo k řešení problémů a tak pro sebe objevovalo svět a utvářelo si svébytný postoj jak k vlastnímu výtvarnému projevu, tak ke světu. Tato myšlenková aktivita zůstává pak v dítěti trvale.

Při řetězení výtvarných úloh dochází k hlubšímu obohacení výtvarného myšlení dětí. Bohatství obsahů skrytých v tématu, jímž se s dětmi zabýváme, stimuluje fantazii a vytváří předpoklady pro vznik osobitého výtvarného jazyka.⁸⁸

⁸⁶ PLATON, in READ, Herbert, str. 9

⁸⁷ UŽDIL, Jaromír, in READ, Herbert, Výchova uměním, str. 395

Na týdenní pobyt se sešly děti, které se momentálně nacházely ve všech fázích vývoje dětského výtvarného projevu. Téma našeho pobytu bylo dozajista nosné: hledání, ztvárňování a vytváření posvátného. Bylo ovšem třeba sestavit kaleidoskop výtvarných úkolů tak, aby zaujaly děti různého věku. Také bylo potřeba uvážit motivaci k námětu a spojit ji s výtvarným problémem, výtvarnou technikou a paralelou ve výtvarném umění. Musela jsem „*uplatnit základní profesní dovednost a to strukturovat výtvarné zadání a formulovat jeho části*“.⁸⁹

Nejdříve jsem si téma analyzovala a rozebrala, abych k němu nepřistupovala příliš emotivně. Chtěla jsem v souvislosti s Rámcovým vzdělávacím programem zadávat dětem takové výtvarné úkoly, které by je zaujaly a aktivizovaly jejich tvořivou aktivitu. K tomu bylo nejdříve potřebné vytvořit bezpečné prostředí, kde by se děti neostýchaly komunikovat. Nosné téma projektu bylo zaměřeno zvláště na rozvíjení smyslové citlivosti žáků., na jejich schopnosti uspořádat objekty do celků, na reflexi vnímaného zrakem či jinými smysly a na vizuální ztvárnění vlastního prožitku posvátna.

Výtvarné úkoly projektu volně vycházejí z tvorby dvou českých umělců: Mikuláše Medka a Václava Boštíka. Mikuláš Medek vytvářel ve svých dílech obrazovou metaforu existence člověka, kterou vyjadřoval silným malířským rukopisem, takže z jeho obrazů na nás sálá duchovní energie. Václav Boštík vycházel ve své tvorbě z křesťanské tradice, jeho velkým tématem byl vesmír. Díla tohoto umělce nás přenášejí do světa ticha a meditace. Monografiemi těchto umělců jsme s dětmi listovali při večerním ztišení. Nekonkrétní vyjadřování umělců bylo pro děti pobídkou k opouštění zažitých vzorů a pokusům vizualizovat vlastní představy nově.

Průběh vlastního projektu

*„Tvořivé činnosti, které vedou ke vzniku nového díla, jsou ve výtvarné výchově provázány s činnostmi receptivními, zaměřenými na vnímání podnětů a produktů (především) z oblasti výtvarného umění a vizuální kultury, a činnostmi reflektivními, v nichž si žáci aktivně vytvářejí a současně ve vzájemné komunikaci ověřují a posuzují individuální vazby mezi verbálním a vizuálním vyjadřováním. Kromě běžně předpokládaných aktivit, představovaných jako tvorba a recepce, je tedy podstatnou a zásadní složkou výchovně-vzdělávacího procesu výtvarné výchovy reflexe, která oba tyto procesy podrobuje verbálnímu sdělování, zkoumání, porovnávání a ověřování a tím je zařazuje do uvědomované osobní zkušenosti žáka. Teprve v součinnosti a vzájemném propojení všech tří aktivit je výtvarná výchova účinným, fungujícím celkem“.*⁹⁰

První večer jsme se seznamovali u ohně. Vyzvali jsme děti, aby si ke svému jménu připojily výstižné přídavné jméno. Zajímavé bylo, že si děti vybíraly charakteristická slova, která, jak se později ukázalo, zrcadlila jejich přístup k sobě samým i ke světu. Tak jsme se vzájemně představili zpřesňujícími jmény a tím jsme vytvořili pro společně strávený čas první pouto vzájemnosti. Na konci pobytu jsme tato jména vyryli do linolea a vytvořili matici, kterou jsme si všichni natiskli na trička. To už jsme se důvěrně znali a bylo nám jasné, proč se Mikuláš charakterizoval slovem mechanický nebo proč je Viktorka vynalézavá.

⁸⁸ ROESELLOVÁ, Věra, Řady a projekty ve výtvarné výchově, Sarah, str.

⁸⁹ ROESELLOVÁ Věra, Didaktika výtvarné výchovy V., nejen pro základní umělecké školy, Univerzita, str. 48

⁹⁰ PhDr. KITZBERGEROVÁ, Leonora Ph.D., str. 7

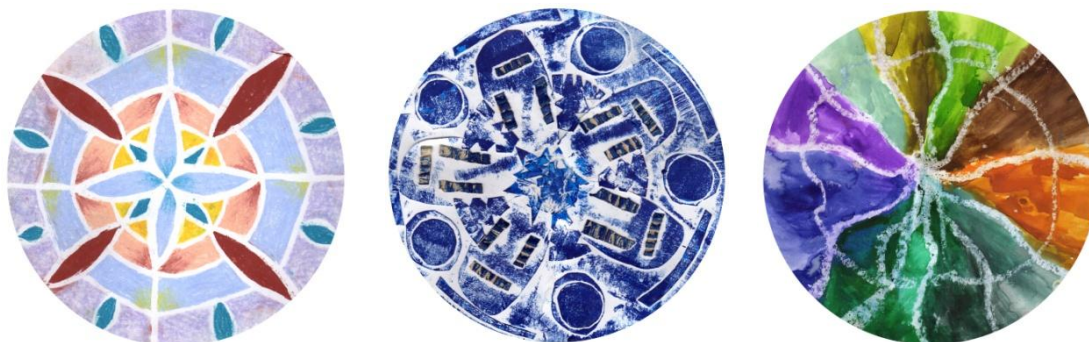
Pobývali jsme celý týden v přírodě. Zažívali jsme krajinu probouzející se, při bouři, za horkého nehybného poledne, byli jsme svědky západů slunce, pozorovali jsme vodu a její odplývání v potůčku, viděli jsme chodit slunce spát i hvězdy vstávat. Na půdě, kde děti spaly, není zaveden elektrický proud, a tak naše noci byly opravdu černé, nepošpiněné světelným smogem. Trávili jsme také noční čas ve společnosti ohně, což děti oceňovaly. Každé ráno jsme začínali hudbou: děti hrály na trumpetu, flétny, bubny a různá štěrchátka. Společně jsme zpívali píseň ranních díky. Píseň velmi jednoduchou a pozitivní. Stejně tak jsme den uzavírali: večerní děkovnou písní.

Podnikli jsme cestu do chrámu, do kostela Povýšení svatého Kříže v Bělé pod Bezdězem. Zdejší mladý kněz provedl děti celým kostelem, ukázal jim i prostory jako sakristii a kůr. Předvedl dětem varhany, na které si zkusily zahrát. Vysvětlil jim, jak píš'aly pracují, a hrál dětem starobylé kostelní písně. A protože je opravdu výjimečným hudebníkem, byl pro děti zážitek mohutné varhanní hudby zalévající kostel zážitkem opravdu silným.

O posvátném jsme si ovšem také povídali. Mladší děti se vyjadřovaly k tématu posvátna snadněji, pro starší děti bylo toto téma hluboce filosofické a osobní. Všechny děti se ve svých výpovědích shodly v tom, že na ně působí posvátně příroda, určitá místa v ní, určité nálady a barvy. Povídali jsme si o místech, která jsou „jiná“, zvláštní.

Protože jsme měli spoustu času na vzájemné poznávání se a dialog, mohli jsme v pro děti bezpečném prostředí využívat reflektivní rozhovor průběžně v rámci každého výtvarného úkolu.

4.1. PRVNÍ VÝTVARNÝ ÚKOL: MANDALY



Obrázek č. 10: práce dětí - mandaly

Motivace, hry:

Děti se rozsadily se kolem stolu. Vyslovila jsem nějaký geometrický tvar a děti měly za úkol jednoduchou kresbou zaznamenat, kde se takový tvar vyskytuje. Zadal jsem i kruh. Četli jsme, co kdo napsal, a bodovali jsme předměty podle četnosti výskytu.

Vzali jsme cvičební kruh, se kterým jsme potom chodili po zahradě a vymezovali jím prostor louky, kamene, květin, písku, dřeva. Ukázali jsme si, jak uceleně se v kruhovém výseku jeví kruhový prvek branky. Položili jsme kruh na zem a z přírodnin kolem jsme tvořili mandalu. Ukázali jsme si, že kruhový formát má svá pravidla.

Průběh výtvarného úkolu:

Měli jsme nachystané papírové kruhy velkých formátů. Děti si vybraly. Vysvětlili jsme si, že kruh je teď jejich prostorem, který zabydlí, zaplní. Protože je ale prostor kruhový, měly by jej vyskládat a vyplnit tvary tak, aby byl ucelený a uzavřený. Řekli jsme si, že pokud se v kruhu harmonicky setkává barva a tvar, říká se takovému kruhu mandala. Mandalas se vyskytují na světě ve všech dobách a kulturách. K tvoření mandal jsme použili dvě techniky: vymývanou klovatinu a křídové pastely nebo jsme kresbu linií vytvořili voskem a přemalovali anilínovými barvami. Děti chtěly vyzkoušet obojí. Při práci s klovatinou bylo pro ně velkým potěšením hotovou mandalu vymývat proudem vody. Byly překvapené, že barva nanesená pastelem zůstávala a po opláchnutí klovatiny se odkryly zářivě bílé linie. Při práci s voskem a barvami je zase čekalo překvapení, když nanášely na neviditelné voskové linie barvu, která je odkrývala.

Všechny mandaly jsme vystavili na kamenných zdech půdy. Motivu mandal jsme se dále průběžně věnovali, například jsme ještě pracovali s haptickým vnímáním prostoru kruhu. Děti tak vrstvením a lepením papírů různých struktur vytvořily mandaly, které posloužily jako matrice pro tisk. Mandaly jsme vytvářeli také z keramické hlíny a vysypávali jsme je před výpalem drceným sklem.

Pedagogická reflexe:

Děti pracovaly s liniemi, tvary a barvami. Prostor kruhu vyžadoval hledání vlastního pojetí při současném respektování danosti tvaru. Úkol byl zaměřen na rozvíjení smyslové citlivosti, děti se věnovaly uspořádání zvolených tvarů v ploše a jejich vzájemnou barevnou interakcí.

Protože výtvarný úkol mandaly byl součástí projektu, vztáhli jsme prvek kruhu k vyjadřování posvátna, vzpomněli jsme na vitrážová okna i na vytváření mandaly jako zrcadla vnitřního citění každého z nás. Jedna desetiletá dívka nepoužívala pro zaplnění kruhu střídání geometrických tvarů a barev, ale kreslila krajinu, jež se odvíjela do kruhu. Možná, že se zde jednalo o nedostatek abstraktní představivosti nebo neschopnost překročit navyklá schémata.



Obrázek č. 11: práce dětí – keramické mandaly naplněné drceným sklem před výpalem



Obrázek č. 12 a 13: práce dětí – mandaly jako matrice pro tisk

4.2. DRUHÝ VÝTVARNÝ ÚKOL: VOSKOVÁ BATIKA



Obrázek č. 14 a 15: práce dětí – vosková batika

Motivace, hry:

Nejdříve jsme společně ve velkých hrncích rozmíchali barvy na textil. Měli jsme k dispozici čtyři základní barvy: zelenou, červenou, modrou a žlutou. Bylo třeba, aby děti pochopily míchání a překrývání barev. Vzali jsme skleničky a názorně si předvedli, jaká barva vzniká, mísíme-li tekutiny. Děti při slévání barev zjistily, že je potřeba nejdříve použít barvu světlou. Dále jsme měli k dispozici barevná skla, skrze která jsme se dívali na zelenou trávu, na žlutý písek, na modrou a červenou barvu. Ukázali jsme si různá vitrážová okna, která v kostelích dokázala také kouzlit se světlem.

Průběh výtvarného úkolu:

Rozpustili jsme směs vosku a včelího vosku a děti nejprve štětci zakryly linie a plochy, které měly na plátně zůstat bílé. Poté vložily svá plátna do barvy a míchaly. Obarvené textilie jsme pověsili na šňůru k uschnutí. Každý den přidávaly děti další voskovou vrstvu a volily další barvu. Měli jsme tak stále náves plnou schnoucích batik. Po čtyřech dnech práce na batice jsme voskové stopy přes noviny vyžehlili. Rozpuštěným voskem se plátno naimpregnovalo, čímž vznikla okna pro budoucí stavby.

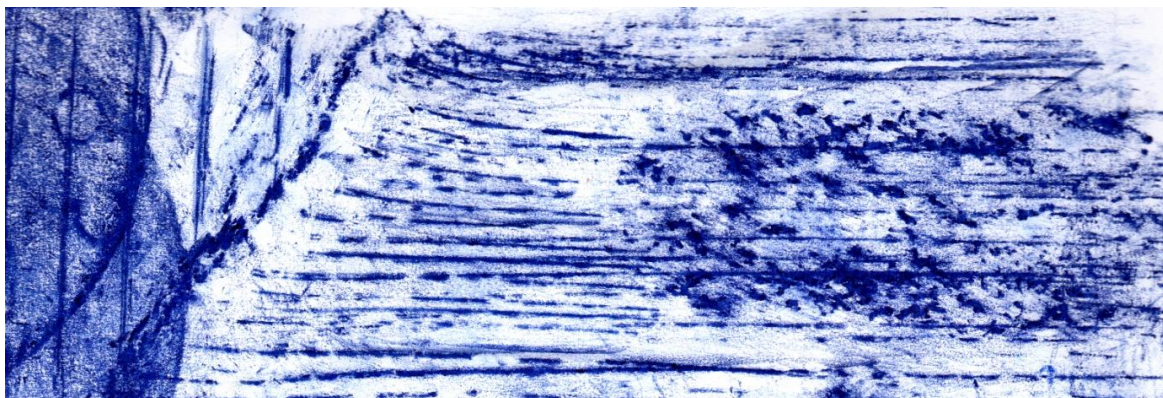
Pedagogická reflexe:

Při tomto úkolu jsme rozvíjeli zvláště pracovní kompetence dětí a jejich smyslovou citlivost. Bylo třeba, aby přemýšlely o prvcích vlastního vizuálně obrazného vyjádření. Osobní zaujetí pro tento nevšední úkol děti pobízelo k hledání vlastního pojetí a osobitému řešení. Také se děti názorně seznámily s mícháním barev.



Obrázek 16: práce dětí - vosková batika jako okno v posvátné stavbě

4. 3. TŘETÍ VÝTVARNÝ ÚKOL: FROTÁŽE



Obrázek č. 17: dětská práce - frotáž

Motivace, hry:

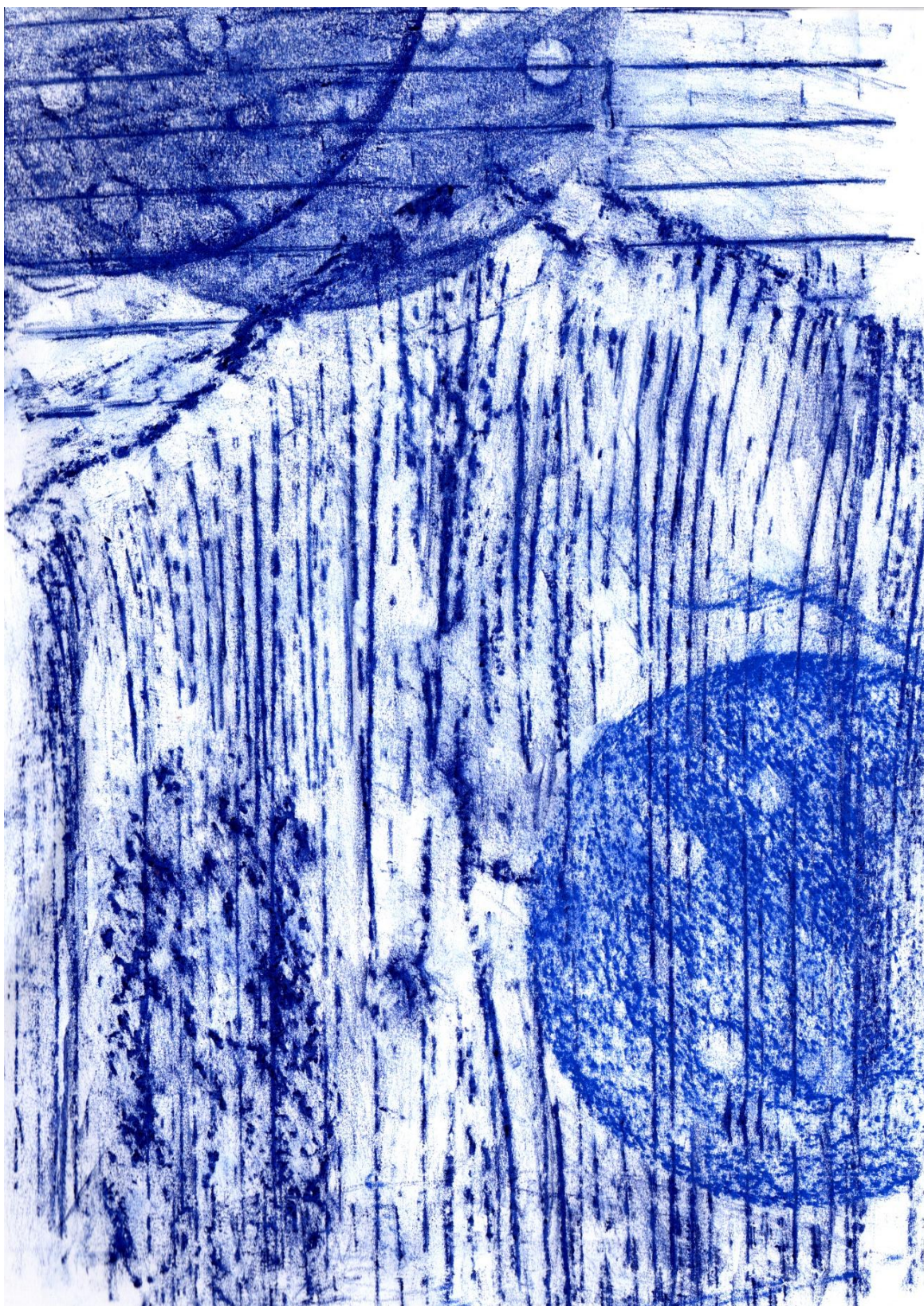
Nejprve jsme si zahráli hru, při níž měly děti zavázané oči a pomocí haptického zkoumání měly zjistit, jaký materiál dostaly do rukou. Při této aktivitě se děti střídaly. Vybírali jsme jednak přírodní materiály jako dřevo, různé druhy kmene, písek, sklo a kov, ale také textilie, cihly a beton. Popovídali jsme si o tom, z jakých materiálů mohou být posvátné stavby postaveny.

Průběh výtvarného úkolu:

Děti dostaly tenký papír a tuhu a rozběhly se frotovat rozličné struktury materiálů. Vjelo do nich přímo lovecké nadšení a dokázaly se této aktivitě věnovat velmi dlouho. O získaných strukturách jsme diskutovali: nyní zase děti chtěly, abychom hádali, co se pod grafickým vyjádřením skrývá. Poté dostaly úzký formát velké čtvrtky, na níž „stavěly“ ze získaného materiálu své stavby.

Pedagogická reflexe:

V tomto výtvarném úkolu byly pomocí výchovných a vzdělávacích strategií rozvíjeny u dětí tyto kompetence: pracovní, kompetence k podnikavosti a kompetence k učení. Děti se hapticky seznámily s různými materiály, které následně při frotáži důkladně poznávaly. Stopy materiálů využívaly při lepení koláže vlastního posvátného prostoru.



Obrázek č. 18: práce dětí - frotáž jako posvátná stavba

4.4. ČTVRTÝ ÚKOL: STAVBA POSVÁTNÉHO PROSTORU



Obrázek č. 19 a 20: práce dětí – objekty posvátných staveb

Motivace, hry:

Tento výtvarný úkol prostupoval všemi dílčími úkoly projektu a byl završením společného pobytu. Při procházkách přírodou jsme hledali „jiná“ místa, místa, která k nám hovoří. Nacházeli jsme zajímavé stromy, zvětralé skály, skrývali jsme se v obilném poli, zažívali jsme zelenou velebnost lesa. Z každé cesty za těmito místy si děti přinášely různý materiál. Během deštivého odpoledne jsme dětem promítli na plátno film Františka Skály Malý pán. Tvůrčím způsobem využití a dotvořené přírodní kulisy filmu povzbudily dětskou fantazii. Také příběh, vyprávějí o hledání čehosi, co Malému pánovi chybí, završený po nebezpečné a obohacující cestě návratem zpět domů, byl pro děti silný a motivující.

Průběh výtvarného úkolu:

Děti jsme rozdělili do čtyř skupinek tak, aby byli v každé skupině malí i velcí. Ačkoli jsme o rozdělení dětí dlouze promýšleli, „rozlosovali“ jsme je. Měly tak pocit, že k sobě prostě patří. Tyto skupiny shromažďovaly materiál pro stavbu a vybíraly pro ni místo v okolní přírodě. Kromě materiálů, které objevily při procházkách, měly děti k dispozici dráty, provazy, každá skupinka mohla použít dvacet pět metrů dlouhé pruhy gázoviny, kterou mohly podle libosti barvit, byl zde průhledný pečicí papír, mohly použít také kusy surového skla, látky, koberce, květiny. Využít mohly také vše, co jsme dosud vytvořili. Kromě výše popsaných úkolů jsme také odlévali svíce, vytvářeli modlitební koberečky a modelovali z hlíny. Děti mohly také využít cokoli, co našly na venkovském statku.

Děti stavěly své objekty tři dny. Protože šlo o stavby v přírodě, byli jsme závislí na počasí, které nám tak docela nepříšlo. Skupinky dětí byly prací na svých stavbách velmi zaujaty a po dešti či větru chodily kontrolovat jejich stav. Já i dva další pedagogové jsme byli dětem k dispozici a pomáhali jsme s technickými nesnáze. Ale protože skupiny byly smíšené a v každé byl jeden dospívající, poradily si děti většinou samy. Vysílaly posly, kteří hledali další použitelný materiál. Těm, kteří si zvolili odlehlejší místo pro stavbu, jsme také pomáhali

s dopravou materiálu. Po celé tři dny děti pilně stavěly a vylepšovaly. Nevzdávaly se a po průtrži mračen začínaly znovu. Ve skupince byly nuceny aktivně spolupracovat a tříbit své požadavky a názory.

Pedagogická reflexe:

Projekt směřoval k rozvíjení smyslové citlivosti dětí a k uplatňování subjektivity v procesu tvorby. Během tohoto projektu byly rozvíjeny tyto klíčové kompetence: kompetence k řešení problémů, kompetence komunikativní, kompetence sociální. Děti variovaly různé vlastnosti prvků a jejich vztahů, hledaly vlastní pojetí daného úkolu a byly nuceny komunikovat, zohledňovat názory a pocity ostatních ve skupině. Děti hledaly vhodné prostředky pro vizuálně obrazná vyjádření a uplatňovaly je v objemové a prostorové tvorbě. Při průvodcovství po vlastních stavbách se uplatnil reflektivní rozhovor, děti se verbálně pokoušely komentovat své stavby, uvádět důvody a vysvětlení pro řešení svých posvátných prostor.



Obrázek č. 21: práce dětí – interiér posvátné stavby

4.4.1. DĚTI JAKO PRŮVODCI VLASTNÍMI STAVBAMI

Po dokončení staveb třetí den jsme všichni vykonali pout' po vzniklých posvátných místech. Velmi silným momentem bylo dětské průvodcovství. Děti vybudovaly celkem čtyři stavby. Vybraly si podobný materiál. Preferovaly bílou barvu a vertikální uzavřený tvar. Důraz kladly na přítmi. Všechny skupinky použily surové sklo a svíce. Tři skupiny stavěly své stavby pod stromy, které objekt zastřešovaly. Všechny skupinky vytvořily ve svých stavbách pohodlné místo k spočinutí, v jedné stavbě vznikl i prostor pro odložení obuvi a člověk tam mohl vstupovat pouze bos. Představování staveb dětmi byl nevšední zážitek, který jsme měli zažít ještě jednou, když následujícího dne přijeli rodiče dětí na vernisáž vytvořených prací. Tu jsme připravili v místní hasičské zbrojnici, zvané kaplička, na návsi obce. Děti pozvaly i místní obyvatele, napekli jsme borůvkové koláče a připravili pro rodiče i hudební program. Na trubku, housle, flétny a štěrchátka jsme doprovodili zpěv písně Ranní díky. Po prohlídce výstavy se děti těšily na to, jak provedou rodiče po svých stavbách. Rodiče byli velmi překvapeni a potěšeni tím, co děti vytvořily, a nadšením, se kterým své objekty prezentovaly.

5. REFLEXE CELÉHO PROJEKTU

Celý týdenní projekt směřoval k rozvíjení smyslové citlivosti dětí. Cílem projektu bylo poodhalit individuální zkušenost posvátka a přivést toto téma na povrch díky postupnému vrstvení a navazování jednotlivých úkolů, které rozkrývaly a vizualizovaly skryté zkušenosti dětí. Motivaci napomáhal nepřetržitý pobyt v přírodě a nejzákladnější prožitky v ní: tma noci s hvězdami nad hlavou, zrod nového dne, oheň, voda, vítr, les, bouře. Důležitou součástí pobytu dětí, který vyústil v zhmotnění jejich představ o posvátku do výtvarných objektů, byla také hudba, kterou děti provozovaly. Myslím, že výtvarný projekt obohatil všechny zúčastněné.



obrázek č. 22 a 23: práce dětí – interiéry posvátných staveb

6. PRÁCE S DĚTMI V ZÁKLADNÍ LIDOVÉ ŠKOLE UMĚNÍ



Obrázek č. 24, 25 a 26: práce žáků ZUŠ – Posvátný prostor, Brána do posvátného prostoru

Výtvarný úkol „Můj posvátný prostor“ jsem také realizovala na Základní umělecké škole v Bělé pod Bezdězem. Časová dotace tohoto úkolu byla tři vyučovací hodiny. Pracovala jsem se skupinou starších žáků od dvanácti do šestnácti let.

Motivace:

Nejdříve jsem se s dětmi přivítala a společně jsme se představili. Abych ve třídě vytvořila intimní prostředí, zavěsila jsem na okna barevné látky. Rozžala jsem uprostřed stolu, kolem kterého jsme seděli, svíci. Potom jsem s dětmi hovořila o běžném a svátečním, o zvláštním a obyčejném. Zvláštní, neobyčejná místa žáci sami nazvali posvátnými. Z rozhovoru vyplynulo, že všechny děti zažívají posvátno v přírodě. Hovořili jsme také o branách, které oddělují obyčejné a posvátné.

Průběh lekce na téma „Jaký je můj posvátný prostor?“:

Vzhledem k časové dotaci úkolu jsem zvolila techniku modelace papírovou hmotou a následně práci s temperovými barvami. Žáci vytvářeli z novinového papíru reliéf vizualizace svého posvátného prostoru, zvláště se zaměřili na prvek brány jako předělu mezi zvláštním a obyčejným prostorem. Vytvarovaný novinový papír nalepovali tapetovým lepidlem na čtvrtku A2. Když byli žáci s modelací hotovi, překryli reliéf větším tenkým papírem, kterým celou plochu přelepili. Po zaschnutí hotového reliéfu pracovali temperovými barvami ředěnými lepidlem Herkules. Některé děti ztvárňovaly posvátný prostor osobitě, některé se inspirovaly u svých spolužáků. Všechny děti zobrazovaly přírodu. Pro někoho se tajuplný posvátný prostor nacházel v hlubinách země, někteří jej umístili do fantazijní krajiny. Děti zobrazované prostory byly vždy jasně ohraničeny a vymezeny bránou jako viditelným předělem.

Reflexe výtvarného úkolu:

Z reflektivního rozhovoru s žáky vyplynulo, že časový prostor vymezený touto úkolou byl nedostatečný. Podle mého názoru bylo téma výtvarného úkolu intimní, a tedy vyžadovalo bezpečné prostředí a důvěru k učiteli, kterou je ovšem nesnadné získat během tří vyučovacích hodin. Vnímala jsem, že se žáci ostýchali vyjadřovat se k zadanému tématu. Přesto myslím, že téma, které se mnou žáci Základní umělecké školy ztvárňovali, bylo pro ně přínosné, neboť je to téma, které se týká každé lidské bytosti a přitom není ve výtvarném zobrazování ve školách frekventované. Toto téma vybízí k osobitému řešení. Žák musí hledat prostředky pro vizuálně obrazné vyjádření svých představ. Úkol rozvíjel smyslovou citlivost žáků. Zvolená kombinovaná technika vyžadovala, aby žáci přemýšleli nad vizualizací zvoleného prostoru, neboť vybrané prvky zvyrazňovali vytvářením reliéfu. Myslím, že toto téma je vhodnější pro dlouhodobý projekt, protože časově omezený prostor neumožňuje žákům dostatečně se do něj ponořit.



Obrázek č. 27: práce žákyně ZUŠ – Všední a posvátný prostor

A photograph of a concrete tunnel interior. The walls and ceiling are made of rough, textured concrete. A single, bright light fixture is mounted on the ceiling, casting a strong glow. The perspective is from within the tunnel, looking down its length. The text "AUTORSKÁ ČÁST" is overlaid in the lower center of the image.

AUTORSKÁ ČÁST

7. VLASTNÍ VÝTVARNÁ REFLEXE ZKOUMANÝCH STAVEB

V autorské části své bakalářské práce jsem navštívila výše uvedené novodobé sakrální stavby. Zásadní pro mne bylo prožít a nechat na sebe působit posvátné prostory kostelů a kaplí. Cestovala jsem na Moravu a na západ Čech. Přínosné pro mne byly už dlouhé cesty zimní krajinou, které jsem podnikala sama. Když jsem dorazila až ke zvolené stavbě, vždy byla má očekávání naplněna. Kaple svatého Antonína v Černé byla jako zjevení: na svažité venkovské návsi stála archa. Uvnitř se zdál být prostor nečekaně veliký. Zde mě nejvíce mě zaujaly obnažené krovy. Cestou ke kapli Panny Marie v Ještěbří jsem bloudila, takže jsem do cíle přijela až za soumraku. Prostý tvar kaple, který jsem vnímala jako sepjaté ruce, na mne zapůsobil nejsilněji zvenčí. Do kláštera Matky Boží v Novém Dvoře není turistům přístup umožněn. Proto jsem se sem vydala na mši svatou. Pobyt uvnitř i vně areálu kláštera byl velmi silným zážitkem. Asi nejvíce jsem oceňovala umístění celé stavby v okolní krajině. Ačkoli se jedná o stavbu 21. století, působí celý komplex přirozeně, jako by tu stál už věky. Stavbou, která mě zaujala nejvíce, byl kostel svatého Václava v Sazovicích na Zlínsku. I zde jsem měla dojem, že stavba právě do této vesnice patří, že stojí na svém místě. Strávila jsem zde celý den. Díky velmi ochotným místním lidem jsem si mohla kapli užít a celou si ji důkladně prohlédnout. Mohla jsem si posedět v lodi kostela a nechat na sebe tento nevšední prostor působit.

Ve všech sakrálních stavbách jsem, pokud mi to bylo dovoleno, pořizovala fotodokumentaci a také jsem zde kreslila, abych si nachystala podklady pro grafickou reflexi těchto posvátných míst. Rozhodla jsem se zpracovat své prožitky posvátných prostor grafickou technikou akvatinty. Jedná se o techniku zrnkového leptu. Různou kvalitou zrna a délkou leptání lze ovlivnit intenzitu tmavosti jednotlivých ploch. Tato technika vznikla v polovině osmnáctého století. Nejvýraznějším uměleckým přínosem této grafické technice byla tvorba Franciska José de Goyi, jehož cykly akvatint jsou dokladem jeho uměleckého a technického mistrovství.⁹¹

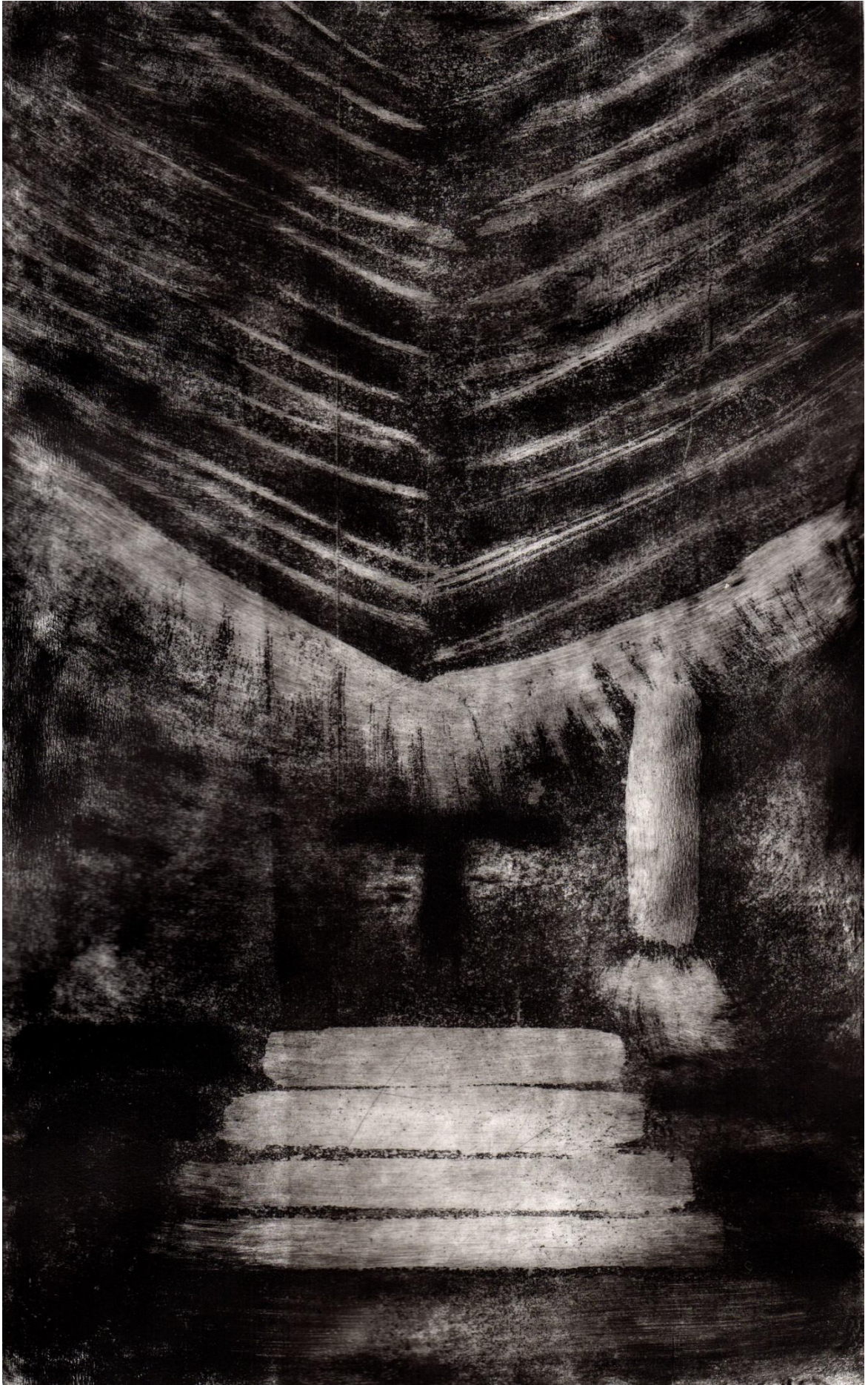
Z kreseb a náčrtů jsem vybrala pět, které jsem technikou akvatinty zpracovala. Zvolila jsem si formát 25 x 39 cm. Na něm jsem postupovala způsobem obvyklým pro techniku akvatinty. Vzniklo pět grafických listů, které jsou součástí této práce.

⁹¹ KREJČA, Aleš, *Techniky grafického umění*, str. 111

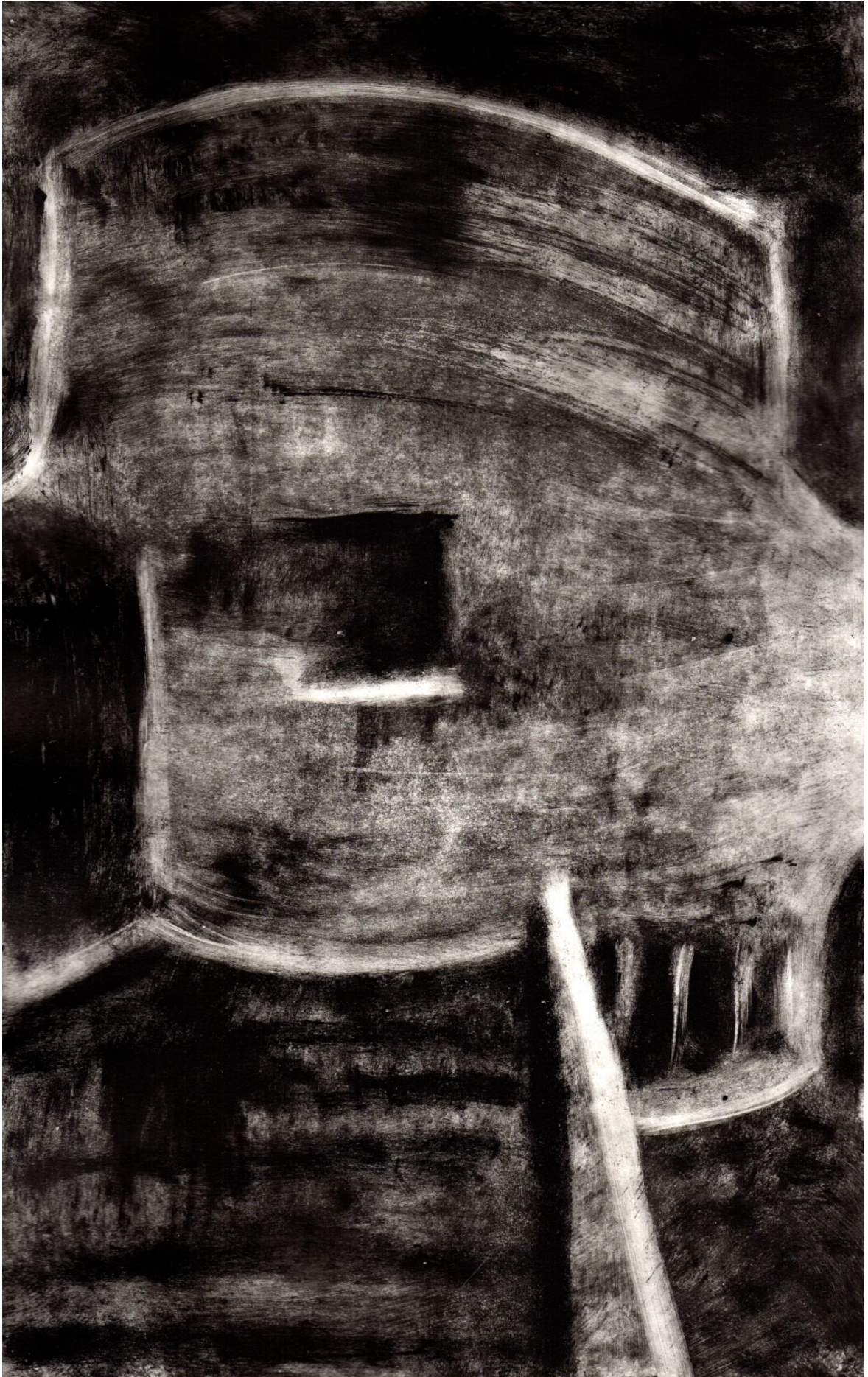
7.1. GRAFICKÉ LISTY

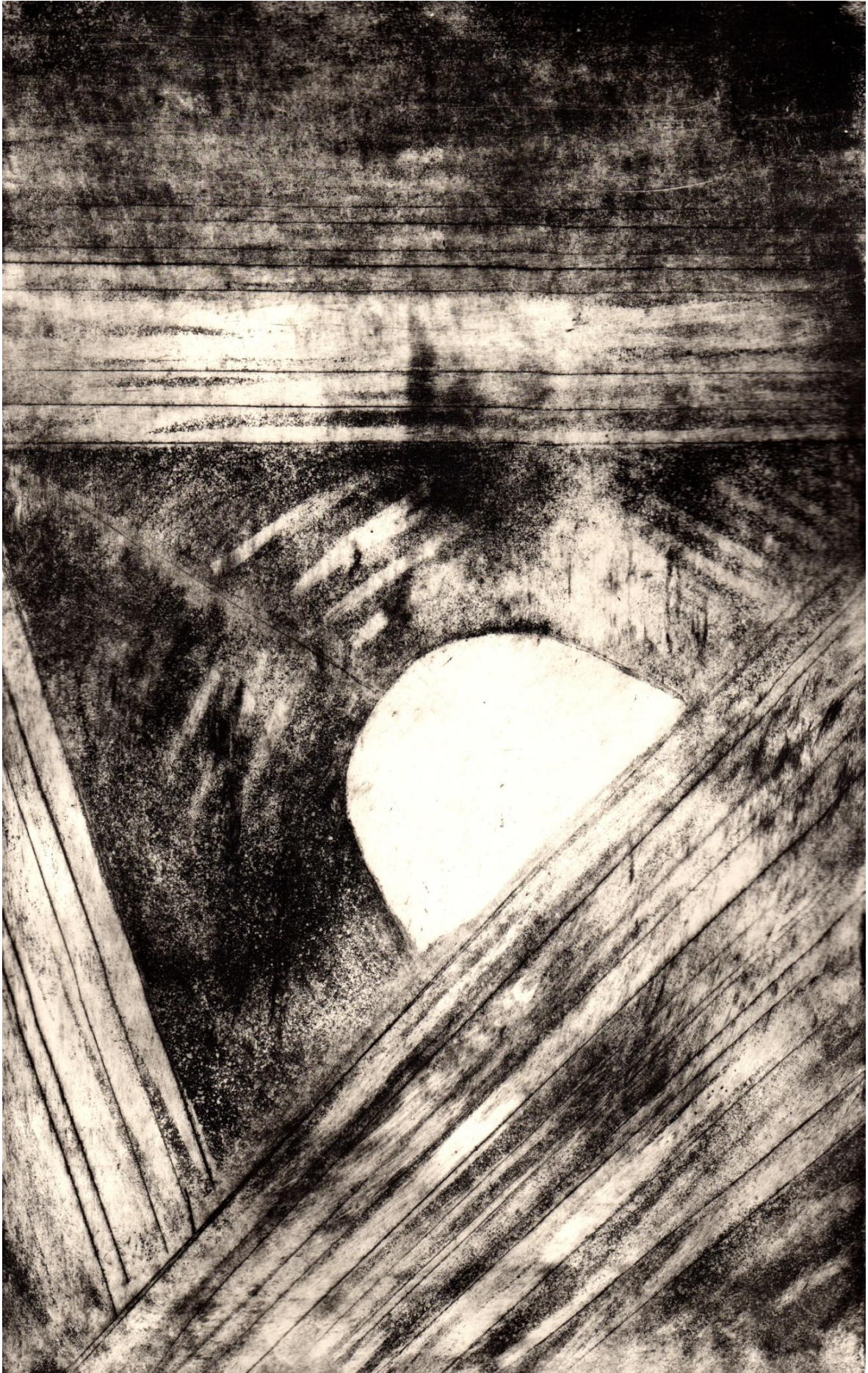
1. Kostel Matky Boží v opatství Nový dvůr, akvatinta, 2018
2. Kaple svatého Antonína v Černé, interiér, akvatinta, 2018
3. Kaple Panny Marie Královny, v Jestřebí, akvatinta, 2018
4. Kostel svatého Václava v Sazovicích, akvatinta, 2018
5. Kostel svatého Václava v Sazovicích, okno lodi kostela, akvatinta, 2018











A photograph of a modern interior space. The ceiling is curved and features a textured, ribbed pattern. A window is visible on the left side, providing a view of the outdoors. The overall atmosphere is clean and minimalist.

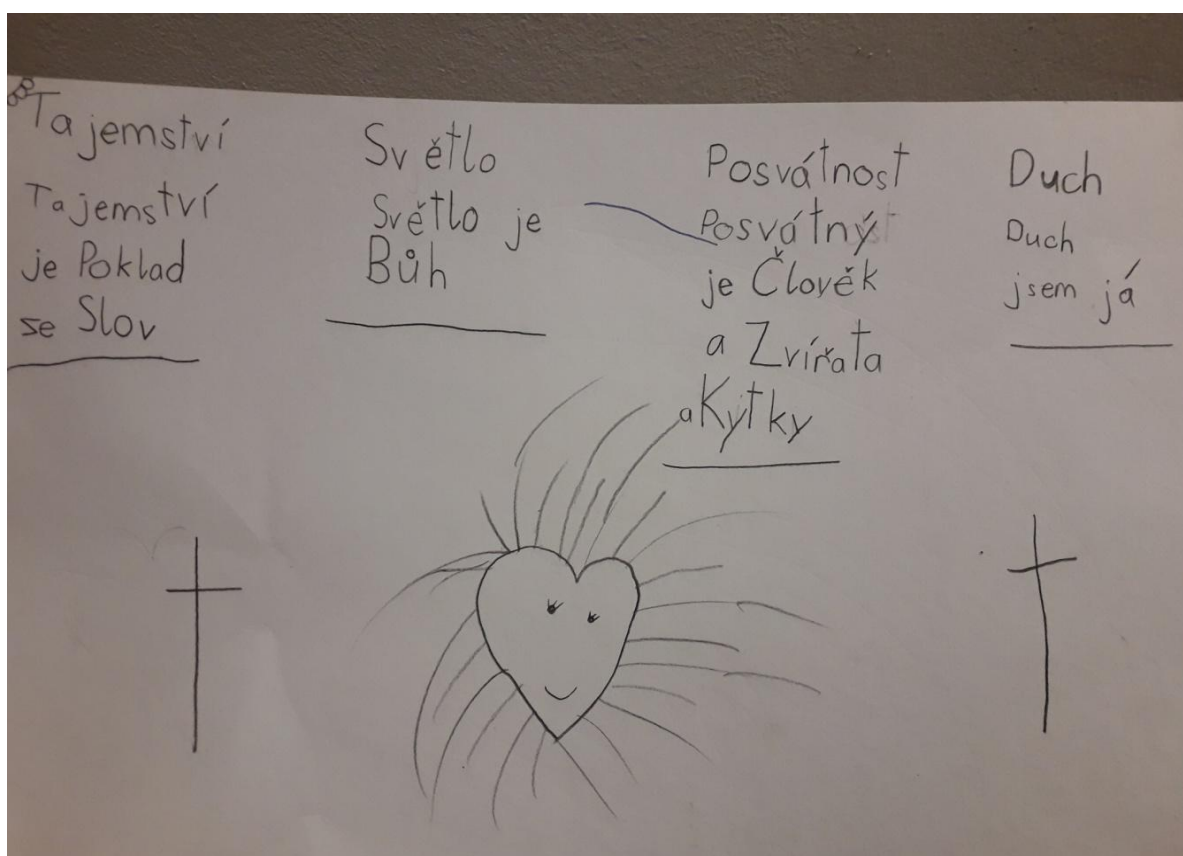
ZÁVĚR

8. NAPLNĚNÍ CÍLŮ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Jedním z cílů této bakalářské práce bylo poodhalit prožívání posvátného u současných dětí. Tento cíl jsme s dvanácti dětmi od šesti do šestnácti let naplnili, neboť jsme se v navazujících výtvarných úkolech zabývali sakrálním prostorem během týdenního projektu. Díky možnosti věnovat se tomuto tématu kontinuálně jsme dospěli k zhmotnění dětských představ o posvátnu ve výtvarných objektech dětských sakrálních staveb v přírodě. Ukázalo se, že děti reflektují a vizuálně ztvárňují posvátné podobně: důraz kladou na intimitu uzavřeného prostoru, na přítomnost světla, které může prostupovat určitými materiály a na umístění stavby v krajině, nejčastěji v blízkosti stromů.

Dalším cílem práce bylo zachytit prvky a principy společné sakrálním stavbám na základě osobního zakoušení těchto prostorů a vizualizovat tuto zkušenost technikou grafických listů. Ke své práci přikládám několik výsledků této snahy, neboť se tématem prožívání posvátna hodlám nadále zabývat v dalších grafických listech.

Ponoření se do tématu bakalářské práce mne velmi obohatilo. Výsledkem práce zůstává především vlastní reflexe tématu a možnost výtvarně na něm pracovat s dětmi.



Obrázek č. 28: dětské slovní vyjádření tématu – Andělka, 7 let

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

ALEŠ Filip, Chrámy snivců,, in Salve 04/2004 Salve, časopis pro dominikánský laiciát. Olomouc: Sdružení laiků řádu sv. Dominika 1990 -. ISSN 1213-6301

ELIADE, Mircea. Posvátné a profánní, Česká křesťanská akademie, 1994, ISBN 80-85795-11-6

FÖRT, Pavel, KTF UK, Liturgický seminář „Sakrální prostor a jeho uspořádání“, září 2011

FRAZER, Československý spisovatel, 2012, ISBN 978-80-7459-088-7

HALAS, František X, Sekularizace a ztráta historické paměti, Sborník Dům Boží a brána nebe ve 20. Století, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2009, ISBN 80-7325-197-0

HALÍK, Tomáš, Noc zповědníka, Praha, Lidové noviny 2009, ISBN 978-80-7106-777-1

HEJDÁNEK, Ladislav, in ŠTĚPÁN, Jan Marek, Příběh jednoho kostela aneb O kostele svatého Václava v Sazovicích pohledem architekta., Spolek pro výstavbu kostela sv. Václava v Sazovicích ve spolupráci s Atelierem Štěpán, s.r.o., 2016, ISBN 978-80-270-0488-1

HOŠEK, Pavel, přednáška, pořad Spirituála,, radio Vltava 21.1. 2018

IOVINE, Julie V., Where Minimalism is a calling, in The New York Times, 14. 6. 2001, in SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe ve 20.století, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2009, ISBN 80-7325-197-0

PhDr. KITZBERGEROVÁ, Leonora Ph.D. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2014 ISBN 978-80-7290-667-3

KREJČA, Aleš, Techniky grafického umění, Artia 1981, ISBN 37-008-81 09/16

MENIL, Dominique de, Sacred Art, e Magnificence of Poverty, in SCHMIDT, Norbert, Duch vane kam chce, in Salve 4/2004, Salve, časopis pro dominikánský laiciát. Olomouc: Sdružení laiků řádu sv. Dominika 1990 -. ISSN 1213-6301

OPASEK Anastáz, Život upřen do středu, Documenta 1995, ISBN80-901498-2-0

OTTO, Rudolf. Posvátno, Vyšehrad, 1998, ISBN 8070212608

PATOČKA, Jan, kacířské eseje o filosofii dějin, Academia 1990, ISBN 80–200–0263-4

Pawson, John, „Monastery of Novy Dvur“, in ALEŠ Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe ve 20. století, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2009, ISBN 80-7325-197-0

PLACÁK, Petr, in ŠTĚPÁN, Jan Marek, Příběh jednoho kostela aneb O kostele svatého Václava v Sazovicích pohledem architekta., Spolek pro výstavbu kostela sv. Václava v Sazovicích ve spolupráci s Ateliérem Štěpán, s.r.o., 2016, ISBN 978-80-270-0488-1

PLATON, in READ, Herbert, Výchova uměním, Odeon, 1967, ISBN 01-521-67

RECHLÍK, Karel, in ALEŠ Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe ve 20. století, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2009, ISBN 80-7325-197-0

ROESELOVÁ, Věra, Řady a projekty ve výtvarné výchově, Sarah, 1997, ISBN 80-902267-2-8

ROESELOVÁ Věra, Didaktika výtvarné výchovy V., Nejen pro základní umělecké školy, Univerzita Karlova, 2001, ISBN 80-7290-058-7

SCHMIDT, Norbert, Krok z průměrnosti, in Dům Boží a brána nebe, „*Ne vyměníme přísný život za jiný*“, *Rozhovor s Domem Samuelem, in Právo, 11. 8. 2005, in ALEŠ Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe ve 20. století, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2009, ISBN 80-7325-197-0*

SCHMIDT, Norbert, Kostel jako prostor pro otázky, in ALEŠ, Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe ve 20. století, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2009, ISBN 80-7325-197-0

SCHWARC, Rudolf, Vom Bau der Kirche. Würzburg 1938, in RECHLÍK, Karel, Setkání se světlem, in ALEŠ, Filip, SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe ve 20. století, Centrum pro studium demokracie a kultury, 2009, ISBN 80-7325-197-0

SCHWARTZ, Rudolf, O Le Corbusierově kapli v Ronchamp, in SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe,

SVOBODOVÁ, Markéta, časopis Architekt, 4/1999

ŠTIMECOVÁ, Elizabeth, Sakrální jihomoravské zakázky Mikuláše Medka z let 1963–1971, Masarykova universita, Filozofická fakulta, bakalářská práce, Brno 2017

SCHNEIBERGEROVÁ, Martina – BECKOVÁ, Terezie: Bischof Radkovský: Meine Diözese braucht Spiritualität in radio.cz, 3. 9. 2004, in SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe,

UŽDIL, Jaromír, in READ, Herbert, Výchova uměním, Odeon, Praha, 1967, ISBN 01-521-67

WILSON, Dana, „Heavenly style“. in The Prague Post, March 19, 2003, in SCHMIDT, Norbert, Dům Boží a brána nebe ve 20. století

SEZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ

- <https://www.archiweb.cz/en/b/rozsireni-klastera-svateho-benedikta>
- <https://www.asb-portal.cz/architektura/stavby-a-budovy/nadcasova-architektura/kostel-nejsvetejsiho-srdce-pane-v-praze>
- www.jizni-morava.cz/objekt/31365-kostel-sv-vaclava-v-breclav
- <https://www.archiweb.cz/b/modlitebna-cirkve-bratrske-v-litomysli>
- <http://www.obeccerna.cz/pametihodnosti/kaple-sv-antonina>

SEZNAM POUŽITÝCH OBRÁZKŮ

- Obrázek č. 1 – Kaple sv. Antonína, exteriér, foto: Zuzana Adamová
- Obrázek č. 2 – Kaple sv. Antonína, interiér, foto: Zuzana Adamová
- Obrázek č. 3 – Kaple Panny Marie Královny, foto: Zuzana Adamová
- Obrázek č. 4 – Kaple Panny Marie Královny, interiér, foto: Zuzana Adamová
- Obrázek č. 5 – Kostel sv. Václava v Sazovicích, foto: Zuzana Adamová
- Obrázek č. 6 – Kostel sv. Václava, interiér, foto: Zuzana Adamová
- Obrázek č. 7 – Kostel sv. Václava, interiér – výzdoba, foto: Zuzana Adamová
- Obrázek č. 8 – Maketa kláštera, foto: archiv prof. L. Daniela
- Obrázek č. 9 – Chodba kláštera, foto: archiv prof. L. Daniela
- Obrázek č. 10 – Exteriér opatství Nový Dvůr, foto: pohlednice
- Obrázek č. 11 – Interiér kostela Matky Boží v Novém Dvoře, foto: brožura - Návštěva kostela
- Obrázek č. 12 – Dětské práce: mandaly, foto: Zuzana Adamová
- Obrázek č. 13 – Dětské práce: keramické mandaly s drčeným sklem, foto: Zuzana Adamová
- Obrázek č. 14 – Dětské práce: matrice – mandaly, foto: Zuzana Adamová
- Obrázek č. 15 – Práce dětí: mandala, detail, foto: Zuzana Adamová
- Obrázek č. 16 – Práce dětí: vosková batika, foto: Zuzana Adamová
- Obrázek č. 17 – Práce dětí: vosková batika I, foto: Zuzana Adamová
- Obrázek č. 18 – Práce dětí: vosková batika v interiéru, foto: Zuzana Adamová
- Obrázek č. 19 – Práce dětí: frotáž, foto: Zuzana Adamová
- Obrázek č. 20 – Práce dětí: frotáž jako posvátná stavba, foto: Zuzana Adamová
- Obrázek č. 21 – Práce dětí: objekt posvátné stavby, foto: Zuzana Adamová
- Obrázek č. 22 – Práce dětí: objekt posvátného prostoru I, foto: Zuzana Adamová

Obrázek č. 23 – Práce dětí: interiér posvátného prostoru I, foto: Zuzana Adamová

Obrázek č. 24 – Práce dětí: interiér posvátného prostoru II, foto: Zuzana Adamová

Obrázek č. 25 – Práce dětí: interiér posvátného prostoru III, foto: Zuzana Adamová

Obrázek č. 26 – Práce žáků ZUŠ: posvátný prostor, foto: Zuzana Adamová

Obrázek č. 27 – Práce žáků ZUŠ: brána do posvátného prostoru, foto: Zuzana Adamová

Obrázek č. 28 – Práce žáků ZUŠ: brána do jiného prostoru, foto: Zuzana Adamová

Obrázek č. 29 – Práce žáků ZUŠ: všední a posvátný prostor, foto: Zuzana Adamová

Fotografie jako podklad teoretické, praktické, autorské stránky a stránky Závěr: foto – Zuzana Adamová

UNIVERZITA KARLOVA
Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Akademický rok: 2016/2017

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Jméno a příjmení: **Zuzana Adamová**

Studijní program: **Specializace v pedagogice**

Studijní obor: **Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání**

Obor práce: **Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání**

Děkan fakulty Vám podle zákona č. 111/1998 Sb. určuje tuto bakalářskou práci:

Téma práce: **Novodobé sakrální prostory - architektura posvátna**

Jazyk práce: **čeština**

Zásady pro vypracování:

1. Teoretická část: diplomantka prostuduje odbornou literaturu, věnovanou současnému duchovnímu a sakrálnímu umění. Součástí objevování sakrálního v novodobých sakrálních architekturách bude průzkum vybraných kaplí a kostelů, kde budou pořizovány kresby (dokumentární nebo vlastní tvorba) a fotografická dokumentace a kde budou zkoumány architektonické a výtvarné prostředky vytváření posvátného prostředí. Diplomantka bude odborně konzultovat s architektem Norbertem Schmidtem. Součástí teoretické části bude souhrn vybraných nových sakrálních staveb v Čechách a na Moravě, například opatství Matky Boží v Novém Dvoře s kostelem Nanebevzetí Panny Marie, kaple Panny Marie Královny v Jestřebí u Brtnice na Jihlavsku, interiér kostela svatých Petra a Pavla v Jedovnicích a kaple svatého Antonína v Černé u Zďáru nad Sázavou.
2. Didaktická část: výtvarný projekt se žáky ZUŠ: dětské chápání posvátna. Na Základní umělecké škole v Bělé pod Bezdězem bude zpracováno téma posvátného či svátečního prostoru. Objevovat hlubší vrstvy posvátného v dětském prožívání bude vyžadovat delší čas.
3. Autorská část: diplomantka se pokusí zachytit právě ono vyzářování, které v některých prostorách je a v mnohých nových sakrálních stavbách není. Vytvoří soubor grafických listů s detaily, které ji v navštívených prostorách osloví.

Seznam odborné literatury:

FILIP, Aleš a Norbert SCHMIDT, ed. Dům Boží a brána nebe ve 20. století: studie o sakrální architektuře : [texty z kolokvia pořádaného Mikulovským centrem pro evropskou kulturu ve spolupráci se Státním archivem Břeclav se sídlem v Mikulově 5.-6.11.2005]. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, c2009. ISBN 978-80-7325-197-0.

Salve: revue pro teologii a duchovní život. Praha: Krystal OP, 2004. ISSN 1213-6301. SCHMIDT Norbert Duch vane, kam chce, portrét Marie Alaina Couturiera

FRAZER, James George. Zlatá ratolest. Přeložil Erich HEROLD, přeložil Věra HEROLDOVÁ-ŠTOVÍČKOVÁ. V Praze: Československý spisovatel, 2012. ISBN 978-80-7459-088-7.

ROESELOVÁ, Věra. Řady a projekty ve výtvarné výchově. Praha: Sarah, c1997. ISBN 80-902267-2-8.

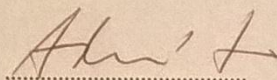
Vedoucí bakalářské práce: **prof. PhDr. Daniel Ladislav, Ph.D.**

Oponenti:


Konzultanti:

Datum zadání bakalářské práce: 17.1.2017

Termín odevzdání bakalářské práce: dle harmonogramu příslušného akademického roku



Student



Vedoucí katedry

V Praze dne 17.1.2017