

[2–2022]

history – theory – criticism

dějiny–teorie–kritika

Obsah | Contents

Editorial	177
1. Studie a eseje Studies and Essays	
VOJTĚCH RIPKA A KAMIL ČINÁTL – Úvod: aktuální přístupy k výzkumu paměti (zkušenosti z fóra Dějiny ve veřejném prostoru II, 2020) <i>Introduction: Current Approaches to Memory Research (Insights from the Public History Forum II, 2020)</i>	181
MICHAL SKLENÁŘ – Nové prvky ve starém prostoru? Snahy o extenzivní přístup k římskokatolickému sakrálnímu prostoru – příklady z českého prostředí na začátku 21. století <i>New Elements in an Old Space? Attempts at an Extensive Approach to Roman Catholic Sacral Space – Examples from the Czech Environment at the Beginning of the 21st Century</i>	195
MICHAL KURZ A ČENĚK PÝCHA – České hrady a zámky: možnosti interpretace fenoménu <i>Czech Castles and Chateaux: An Alternative Interpretation of a Phenomenon</i>	227
KATEŘINA SIXTOVÁ – Babiččino údolí: krajina paměti v digitálních médiích <i>Babiččino údolí (Grandmother's Valley): A Landscape of Memory in Digital Media</i>	253
LYDIE KÁRNÍKOVÁ – Socialistická uliční jména optikou postsocialismu: případ (ne)přejmenování ostravských ulic a jeho tematizace v českém tisku po roce 1989 <i>Socialist Street Names through the Lens of Postsocialism: (non)Renaming of the Streets in Ostrava and its Coverage in the Czech Press after 1989</i>	283
2. Diskuse a rozepře Discussions and Disputes	
ONDŘEJ CRHÁK A TOMÁŠ KONEČNÝ – Strategie plagiátorské obrany. Příspěvek k debatě o etice historické práce <i>Plagiarism Defence Strategies. Contribution to the Debate on the Ethics of Historiographic Research</i>	313

3. Recenze a reflexe | Reviews and Reflections

HANS RENDERS, DAVID VELTMAN (EDD.) – <i>Fear of Theory: Towards a New Theoretical Justification of Biography</i> (Jana Wohlmuth Markupová)	327
MATILDA GREIG – <i>Dead Men Telling Tales. Napoleonic War Veterans and the Military Memoir Industry, 1808–1914</i> (Vojtěch Kessler)	334
DAGNOSŁAW DEMSKI, DOMINIKA CZARNECKA (EDD.) – <i>Staged Otherness: Ethnic Shows in Central and Eastern Europe 1850–1939</i> (Filip Herza)	338
MARKÉTA KŘÍŽOVÁ, JITKA MALEČKOVÁ (EDD.) – <i>Central Europe and the Non-European World in the Long 19th Century</i> (Josef Řičář)	342
XOSÉ M. NÚÑEZ SEIXAS, ERIC STORM (EDD.) – <i>Regionalism and Modern Europe: Identity Construction and Movements from 1890 to the Present Day</i> (Jaroslav Ira)	349
Editorial Note	357
Upozornění redakce	360

NOVÉ PRVKY VE STARÉM PROSTORU?

SNAHY O EXTENZIVNÍ PŘÍSTUP K ŘÍMSKOKATOLICKÉMU SAKRÁLNÍMU PROSTORU – PŘÍKLADY Z ČESKÉHO PROSTŘEDÍ NA ZAČÁTKU 21. STOLETÍ

Michal Sklenář

New Elements in an Old Space?

Attempts at an Extensive Approach to Roman Catholic Sacral Space – Examples from the Czech Environment at the Beginning of the 21st Century

The article examines attempts to expand the role of sacral space through artistic interventions and other activities. It focuses on selected Roman Catholic sacral buildings in the Czech Republic at the turn of the 20th and 21st centuries. After the Second Vatican Council, and in the Czech lands more significantly after 1989, we can observe a growing trend towards creating and placing works of art in liturgical spaces, benefiting from the “genius loci” of the building or buildings. Thus, we often find works based on site-specific art concepts in abandoned chapels, churches and monasteries scarcely used for worship; their authors aim to revive or restore the sites. During the Night of the Churches, an event held across the country, sacral buildings are open to the public and parishes and Christian communities invite people to visit them for a tour, exhibition, concert, etc. The text illustrates the diversity of approaches within the ecclesial milieu through the example of Lenten veils, which, in different contexts, may serve as a declaration of “commitment to tradition” and “cultural Christianity”. The conflict of discourse does not only apply to the different approaches of individual disciplines, but it also divides the Roman Catholic environment from within because a broader consensus on “appropriate interventions”, i. e., a consensus on the external presentation of the Church, is difficult to find.

Keywords: public space, Roman Catholic Church, sacral buildings, Catholic theology (liturgy), art

Michal Sklenář is a research fellow at the Institute for the Study of Totalitarian Regimes. michal.sklenar@ustrcr.cz

Úvodem

Návštěvníkům kostela Nanebevzetí Panny Marie v Neratově v Orlických horách, španělského hradu Matrera a jihotyrolské bašty Franzenfeste se může naskytnout podobný pohled. Barokní sakrální stavbu z 18. století, Castillo de Matrera z 9. století a Františkovu pevnost z 19. století spojuje výrazný, modernizující architektonický zásah. Stavební či umělecké intervence – vložení nového prvku do starého prostoru, resp. jeho propojení s určitým objektem – mohou vyvolávat různorodé reakce a otázky. Jak daleko lze při záchraně a proměně určitého místa zajít? Proč někomu úprava dlouhodobě stabilního vizuálního dojmu připadá kontroverzní a jiný ji vítá jako oživující? Představují skleněná střecha neratovského kostela, bílý kvádr Torre Matrera a betonové a ocelové prvky Franzenfeste vhodné podtržení „genia loci“¹ s využitím nových technologií, nebo neúctu k místu paměti a jeho radikální zamlžení?

Naznačené otázky lze jistě navázat na rozličné typy (památkových) objektů, ale v církevním prostředí mají zvláštní razanci a potenciál, zvláště pokud se zmíněné vstupy nezastaví u vnější podoby staveb, resp. před jejich dveřmi, ale s určitými nároky vstoupí dovnitř. Tento okamžik s sebou s různými modifikacemi přináší klíčový problém. Z hlediska náboženské praxe římskokatolické církve zůstává primárním účelem, kvůli němuž a s ohledem na nějž liturgický prostor vznikl, kultické jednání. K němu jsme ovšem schopni doplnit řadu sekundárních, avšak důležitých rozměrů: západní církve po staletí plnila úlohu zadavatelky hlavních uměleckých zakázek, sakrální stavby ovlivňují kulturní krajinu, opevněné kostely se budovaly v rámci fortifikačního úsilí, součástí památkově chráněných katedrál tvoří hrobky panovníků a biskupů a tamtéž směřuje zájem turistů.

Kostel (a analogicky další sakrální stavby) měl pro společenství na něj navázané historicky více významů. Z hlediska našeho tématu lze zmínit dlouhodobé

1 Viz např. CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ, *Genius loci. Krajina, místo, architektura*, Praha 2010; DANIELA HODROVÁ ET AL., *Poetika míst. Kapitoly z literární tematologie*, Jinočany 1997; TÁŽ, *Místa s tajemstvím. Kapitoly z literární topologie*, Praha 1994.

propojení církve a liturgie se soudobou architekturou, malířstvím, sochařstvím či hudbou. Vlivem sekularizačních tendencí, proměn moderní společnosti a organizované religiozity se ovšem úloha kostela jakožto centra s více úrovněmi zúžila na centrum (liturgického) života jasně ohraničené skupiny osob. Jakmile v 19. století došlo ke vzniku samostatné „církvní“, katolické architektury – ale také literatury a vůbec aktivního života ve veřejném prostoru – odlišné od profánních alternativ, dlouhodobé propojení církve a soudobého kulturního provozu se buď přímo rozpadlo, nebo minimálně rozvolnilo. Nově existující oddělení odráželo mentální vzdalování se části společnosti římskokatolické církvi i nekatolickým církevním společenstvím; ve 20. století se jejich pozice ještě zhoršila v zemích bývalého východního bloku, kde čelily perzekuci.²

Představy o „vhodném“ posvátném prostoru se neodlišují jen mezi náboženstvími a jednotlivými křesťanskými konfesemi, ale také v rámci římskokatolické církve. Ještě před velkým schizmatem proběhl spor mezi ikonoklasty a ikonoduly. Pro pochopení spirituality a architektury Řádu svatého Benedikta, odlišné od typických prvků Cisterciáckého řádu, musíme nahlédnout do polemiky z první poloviny 12. století mezi opatem Sugerem a Bernardem z Clairvaux. Nové stavitelské koncepce přinesla mendikantská společenství. Evidentní zůstává vliv svatého Karla Boromejského na potridentské uspořádání liturgického prostoru. Zásadní neshody panují ohledně purizujícího provedení reforem II. vatikánského koncilu. Následující příspěvek ukazuje variantu debat a odlišných pojetí sakrálního prostoru v českém římskokatolickém prostředí na přelomu 20. a 21. století s důrazem na pokusy využít jej jako výstavní síň. Duchovní správci kaplí a kostelů i farníci v České republice musí řešit stejné otázky jako jejich předchůdci. Jaké umělecké intervence jsou pro římskokatolický sakrální prostor vhodné? Co s prostorem udělají? Použijeme-li poněkud vyhrocené vyjádření (i když pro některé oblasti platí bez nadsázky), pak bychom se mohli tázat, zda máme kostel otevřít, anebo jej nechat spadnout.

Neprotínání přístupů, kontinuita

S klidnou atmosférou spojovanou alespoň někdy intuitivně se sakrálními prostory výrazně kontrastuje skutečnost, že přístupy klíčových aktérů k těmto stavbám stojí mnohdy ve vzájemném napětí až rozporu. Problém se týká jak střetů při

2 Naznačená témata jsou podrobněji ohledána ve výkladu MICHAL SKLENÁŘ, *Postaveny navzdory. Vznik nových římskokatolických sakrálních staveb v českých zemích v letech 1948–1989*, Brno–Praha 2022, zejm. s. 68–114.

vzniku nového kostela či kaple, tak řešení otázek spojených s využíváním stávajících objektů. Jedná se o široké spektrum témat od celkového vnějšího vzhledu stavby přes součásti mobiliáře až po detailní prvky. Existují zde totiž čtyři hlavní skupiny, jejichž příslušníci mají určité nároky na stavbu a její okolí. Jde za prvé o členy církve, oficiální statutární zástupce, odborníky na liturgiku a členy jednotlivých komunit, za druhé o architektky a případně specialisty v technických oborech, za třetí o pracovníky památkové péče, historiky umění a restaurátory či obdobně vzdělané osoby, za čtvrté (v některých případech) o obce, spolky a další soukromé necírkevní majitele staveb a pozemků.³

Ke komunikaci mezi naznačenými třemi až čtyřmi sférami sice dochází, probíhá ovšem s obtížemi. Nejde jen o rozdílné zájmy a představy aktérů, ale také o zcela odlišný diskurz, často uzavřený vzhledu osob stojících mimo obor či funkce, což dokládá tematické zaměření i pojmosloví jednotlivých periodik. Jen málokdo je také schopen reálně propojit alespoň dvě svébytné disciplíny – ku příkladu ještě v první polovině 20. století rozšířenější spojení kněžského působení, byť akademického typu, a uměnovědného vzdělání, tedy teologa a historika umění v jedné osobě,⁴ v českém prostředí téměř vymizelo a dějiny umění netvoří ani součást povinného teologického kurikula.⁵ Předložený text nemá ambici

- 3 Srov. ADOLF ADAM, WINFRIED HAUNERLAND, *Grundriss Liturgie*, Freiburg-Basel-Wien 2012, s. 459–490; PAVEL KOPEČEK, *Liturgie a architektura. Moderní sakrální architektura v Čechách a na Moravě*, Olomouc 2013, s. 131–133; JIŘÍ KUPKA, *Liturgický prostor. Reflexe uspořádání kostela*, Praha 2010 (rigorózní práce KTF UK), s. 62–123. Kvalifikační práce vznikla proto, že podle autora, jak uvádí tamtéž na s. 7: „u mnoha návrhů i nových realizací je přes snahu o architektonické a umělecké vyznění stavby patrná neznalost či malá znalost praktického provozu a potřeb liturgického prostoru. ‚Manuál‘ by vedle toho mohl být pomůckou i pro všechny, kteří se věnují praktickým otázkám při stavbě, rekonstrukcích či vnitřních úpravách kostelů, at laickým spolupracovníkům ve farnostech, tak pracovníkům státní správy či památkové péče. Neboť dobrá vůle a angažovanost vždy nestačí a dochází v řadě případů k úpravám a změnám uvnitř kostelů, které jsou v rozporu s požadavky liturgie a teologie obsaženými v církevních dokumentech a odborné literatuře.“
- 4 Viz např. TOMÁŠ W. PAVLÍČEK, *Výchova kněží v Čechách a jejich role v náboženské kultuře (1848–1914)*, Praha 2017; VOJTĚCH NOVOTNÝ, *Odvaha být církví. Josef Zvěřina v letech 1913–1967*, Praha 2013; *Josef Cibulka. Kněz, pedagog a historik umění ve 20. století*, (ed.) MICHAL SKLENÁŘ, KRISTINA UHLÍKOVÁ, VÍT VLNAS, Praha 2020; LADISLAV HOLOUBEK, MICHAL SKLENÁŘ, *Hugo Doskočil – kněz a „diecézní konzervátor“ v Hradci Králové. Příspěvek k proměnám církevní a státní péče o sakrální památky v první polovině 20. století*, *Zprávy památkové péče* 82/2022, č. 1, s. 55–64.
- 5 Srov. JIŘÍ KUTHAN, *Prof. Josef Cibulka (1886–1968) a studium dějin umění na Karlově univerzitě*, in: *Professori Josef Cibulka ad honorem*. Sborník příspěvků přednesených na symposiu „Život a dílo profesora Josefa Cibulky“ dne 14. 12. 2007, (ed.) Markéta Jarošová, Praha 2009, s. 9–16, zde s. 13.

architektonické či umělecko-historické analýzy ani představení současného umění v sakrálním prostoru z kurátorského hlediska s příslušnými distinkcemi, byť jde jistě o etablované a legitimní přístupy.⁶ Studie předkládá principy uvažování zakotvené v katolické teologii, liturgice a kanonickém právu, tedy rovněž etablovaných a legitimních přístupech,⁷ navíc vlastní iniciátorům, stavebníkům či donátorům sakrálních staveb. Tento nárok pak vztahuje k současnému přístupu k sakrálním stavbám, v nichž se mimo jiné odehrávají umělecké intervence. Římskokatolickou církev přitom zařazuje do množiny institucí vědomě a cíleně vytvářejících kolektivní paměť, přičemž toto úsilí má jisté dopady do veřejného prostoru.⁸

Otázky spojené s architekturou a uměním ve veřejném prostoru jsou velmi živé napříč geografickými i kulturními okruhy.⁹ V některých zemích bývalého východního bloku ale navíc existuje potíž s minimalizovanou kontinuitou uměleckého provozu určeného pro sakrální prostory v průběhu 20. století, která může ovlivňovat mentální nastavení příslušníků všech čtyř schematicky vyznačených společenských segmentů. V případě českých zemí došlo nejprve v letech existence tzv. protektorátu Čechy a Morava k utlumení civilního stavitelství ve prospěch válečného průmyslu,¹⁰ v době trvání komunistického totalitního panství pak k marginalizaci náboženského života včetně uměleckých

- 6 K těmto přístupům kromě níže citovaných textů viz ROMANA VESELÁ, *Prezentace jako dialog. Sakrální architektura a její potenciál pro prezentaci*, Ústí nad Labem 2020 (disertační práce, FUD UJEP).
- 7 K pohledu religionistiky viz MARTIN KLAPETEK, *Synagoga, kostel, měšita... Architektura jako téma pro religionistiku*, Pantheon 8/2013, č. 2, s. 46–61.
- 8 Srov. ALEIDA ASSMANNOVÁ, *Re-framing memory. Between individual and collective forms of constructing the past*, in: *Performing the Past Memory, History, and Identity in Modern Europe*, (edd.) Karin Tilmassová, Frank van Vree, Jay Winter, Amsterdam 2010, s. 35–50, zejm. s. 42–43. K českému prostředí srov. JIRÍ HANUŠ, *Vybrané rysy spirituality české katolické církve (1948–1989)*, Soudobé dějiny 14/2007, č. 2–3, s. 341–353, zejm. s. 343.
- 9 K diskusi v České republice v interdisciplinární perspektivě viz např. PETR KRATOCHVÍL (ed.), *Veřejný prostor v obrození*, Praha 2019; PETR VORLÍK (ed.), *(A)typ. Architektura osmdesátých let*, Praha 2019; *New Uses for Old Churches. Nová využití pro staré kostely. Neue Nutzungen für alte Kirchen. Teplíce 23.–26. 10. 1997* [symposium], Ústí nad Labem 2002. Texty shromážděné v časopise *Dějiny a současnost* 1/2022 (monotematické číslo s titulem *Formování veřejného prostoru. Socialistická architektura a pomníky*).
- 10 Srov. *Vládní nařízení ze dne 7. května 1941 o zákazu nových staveb*, in: *Sbírka zákonů a nařízení Protektorátu Čechy a Morava* vydána dne 10. května 1941, s. 958–960; *Vládní nařízení ze dne 10. dubna 1943 o nové úpravě zákazu staveb*, in: *Sbírka zákonů a nařízení Protektorátu Čechy a Morava* vydána dne 5. května 1943, s. 484–485. Viz též MILENA JOSEFOVIČOVÁ, *Architekti, architektura, architektonická teorie*, in: *O protektorátu v sociokulturních souvislostech*, (ed.) Dagmar Magincová, Červený Kostelec 2011, s. 125–156.

vstupů do sakrálních prostor. Dlouhodobá spolupráce zadavatelů na straně církve a zhotovitelů na straně umělecké obce se tak výrazně zúžila.¹¹

Kanonicko-právní a liturgické vymezení kostela, problém adaptací

Pro naše uvažování nejprve naznačím normativní přístup k sakrálnímu prostoru uvnitř římskokatolické církve; podstatnou část principů je ostatně možné vztáhnout ke katolicismu jako celku a některé prvky nacházíme v křesťanství bez ohledu na konfesi. Zaměříme se na způsob, jakým církev vypovídá o prostoru slavení a jak jej vnímá. Autoritativní, z hlediska římskokatolické církve závazné pojetí posvátného prostoru lze sledovat v různých typech dokumentů. Konstituce o posvátné liturgii schválená II. vatikánským koncilem v roce 1963 se primárně věnuje novostavbám: „Při stavbě kostelů ať se pečlivě dbá o to, aby dobře sloužily liturgickým úkonům a aktivní účasti věřících.“¹² Všeobecný sněm zde v souladu s předchozím vývojem nepreferuje konkrétní sloh nebo estetiku,¹³ ale církev zde sebe samu označuje za „přítelkyni krásných umění“.¹⁴ V dekretu o službě a životě kněží nacházíme v souvislosti s existujícími kostely dva důležité, různými texty dále rozvíjené prvky: „Dům modlitby, v němž se slaví a uchovává nejsvětější eucharistie, shromažďují se věřící a je uctíván přítomný Boží Syn, náš Spasitel, na obětním oltáři za nás obětovaný na pomoc i k útěše věřících, má se skvívat čistotou a má být upravený pro modlitbu a posvátné obřady.“¹⁵

Výčet „posvátných míst“, tedy míst zasvěcených Bohu nebo požehnaných v průběhu zvláštního obřadu, je obsažen v *Kodexu kanonického práva*, jenž uvádí kostely, kaple, poutní svatyně, oltáře a církevní hřbitovy. Definice kostela jasně odkazuje ke konání kultu: „Kostelem se rozumí posvátná budova, určená pro bohoslužby, do níž jsou věřící oprávněni přijít, aby zde konali bohoslužby,

11 Viz *Posvátné umění v nesvaté době. České sakrální umění 1948–1989*, (edd.) ŠÁRKA BELŠÍKOVÁ, IVO BINDER, Olomouc 2022. Jedná se o katalog ke stejnojmenné výstavě konané v Muzeu umění Olomouc od 27. října 2022 do 9. dubna 2023, která ukazuje výjimečné realizace a neuskutečněné plány pro sakrální prostory v českých zemích mezi lety 1948 a 1989.

12 Konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum concilium*, in: Dokumenty II. vatikánského koncilu, Praha 1995, čl. 124. Viz též čl. 122–129.

13 Srov. *Dokumenty II. vatikánského koncilu*, čl. 123.

14 *Dokumenty II. vatikánského koncilu*, čl. 122.

15 Dekret o službě a životě kněží *Presbyterorum ordinis*, in: Dokumenty II. vatikánského koncilu, čl. 5.

především veřejně.¹⁶ Kodex rovněž připouští konat na posvátném místě pouze činnosti související s bohoslužbou a podporou zbožnosti a náboženství, rozhodnutí zůstává na příslušné autoritě stejně jako možnost trvalého odevzdání k profánním účelům.¹⁷ Ačkoli podstatné části citovaného kodexu vydaného po II. vatikánském koncilu v roce 1983 odpovídají předchozímu právnímu korpusu z roku 1917,¹⁸ k neliturgickému užívání sakrálního prostoru se církev stavěla striktně odmítavě, nebo minimálně ostražitě. Vstup světské zábavy či konání varhanních koncertů v kostelech ještě v prvních dvou třetinách 20. století hierarchie považovala za neakceptovatelné, preferovala „zděděné křesťanské slohy“¹⁹ a odmítala být jen vizuální připodobňování sakrálních staveb světskému stavitelství.²⁰ Z určujícího kanonicko-právního a liturgického hlediska nemá rozšířený pojem „odsvěcení“ žádnou valenci. Sakrální objekt může ztratit charakter posvátného místa znesvěcením a získat jej zpět po vykonání kajícího obřadu.²¹ Zmíněné zasvěcení či požehnání kostel nebo jiná stavba pozbývá, „jestliže byla z velké části zbořena nebo byla buď rozhodnutím místního ordináře, nebo ve skutečnosti trvale předána ke světskému užívání“.²²

Při hodnocení různých aktivit v sakrálních objektech je tedy třeba znát jejich kanonicko-právní status a také majitele,²³ protože dochází k převodům církevních objektů na obce, spolky i jednotlivce, nelze odhlížet ani od případného stupně památkové ochrany. Prizmatem liturgiky a kanonického (liturgického) práva ale není na rozdíl od pastorální teologie, památkové péče nebo dějin umění

16 *Codex iuris canonici auctoritate Ioannis Pauli PP. II promulgatus. Kodex kanonického práva. Úřední znění textu a překlad do češtiny*, Praha 1994, kán. 1214. Viz též IGNÁC ANTONÍN HRDINA, *Kanonické právo*, Plzeň 2011, s. 235–236.

17 *Kodex kanonického práva*, kán. 1210, 1222.

18 Srov. *Codex iuris canonici Pii X pontificis maximi iussu digestus Benedicti Papae XV auctoritate promulgatus*, Roma 1917, can. 1154–1242. Český překlad FRANTIŠEK KOP A KOL., *Překlad kodexu kanonického práva*, Litoměřice 1969. Výše citovanému kánonu 1214 v zásadě odpovídá v kodexu z roku 1917 kánon 1161, kánonu 1210 kánon 1178 a kánonu 1222 kánon 1187.

19 Srov. F. KOP A KOL., *Překlad kodexu*, kán. 1164 § 1.

20 S odkazy na další literaturu viz JIŘÍ POMETLO, MICHAL SKLENÁŘ, *Josef Cibulka a sakrální architektura první poloviny 20. století v českých zemích*, in: Josef Cibulka, (edd.) Michal Sklenář, Kristina Uhlíková, Vít Vlnas, Praha 2020, s. 169–192; JITKA JONOVÁ, *Boj proti „modernismu“ v sakrálním umění v době pontifikátu Pia XI. se zřetelem k českým zemím z pohledu papežské diplomacie*, in: Josef Cibulka, s. 193–212.

21 Srov. *Kodex kanonického práva*, kán. 1211.

22 *Kodex kanonického práva*, kán. 1212.

23 Viz analýzu MICHAL SKLENÁŘ, *Projekt Mene Tekel, rekonstrukce korunovace Karla IV. a repatriace Josefa kardinála Berana – příklady výkladu dějin a současnosti v pražské katedrále*, *Marginalia Historica* 10/2019, č. 2, s. 57–91.

podstatné, zda objekt označíme za „sakrální“, nebo „funkční“, protože jde primárně o aktuální stav ve vztahu k jeho konsekraci. To ovšem neznamená, že by se téma nereflektovalo a setrvalo výhradně na úrovni vnitrocírkevní legislativy.²⁴ Závažnost otázek souvisejících s přístupem k majetku, který již přesahuje potřeby a reálné možnosti slábnoucích farností nebo jiných společenství v euroamerickém kulturním okruhu, a zejména v Evropě, dokládá mimo jiné dokument Papežské rady pro kulturu o „novém životě sakrálních památek“.²⁵ V části s konkrétními podněty nacházíme také pasáž, jež rozlišuje trojí nové využití budov: 1) náboženské (např. odevzdání jiné křesťanské komunitě), 2) kulturní (muzeum, konferenční sály, knihkupectví, knihovny, archivy, ateliéry), 3) sociální (komunitní či charitativní centra, potravinové banky pro chudé). Dokument konkretizuje předpisy *Kodexu kanonického práva*, když odmítá prodej za účelem komerčního využívání, naopak připouští adaptaci tzv. „méně architektonicky hodnotných staveb“ na obytné prostory.²⁶ Umění zmiňuje dokument pouze stručně v souvislosti s projevem papeže Jana Pavla II. k tehdejší Papežské komisi pro církevní kulturu z roku 2000, v němž vyzval k využívání křesťanského umění a kulturního dědictví jakožto evangelizačního nástroje.²⁷

Obřady, během nichž dochází ke konsekraci nebo benedikci, nacházíme v liturgických knihách, které tvoří další důležitý zdroj vnitrocírkevního pohledu. Svěcení kostela vykonává obvykle biskup, jedná se o významnou událost zakončující zpravidla proces vzniku nebo úpravy objektu, centra příslušné komunity.²⁸ Jednotlivé rituály a teologický výklad významu kostela pro věřící můžeme sledovat v *Římském pontifikálu*, v jehož úvodních rubrikách se mimo jiné uvádí, že „kostely a kaple je třeba udržovat stále v dobrém stavu, vhodném pro modlitbu a slavení bohoslužeb“.²⁹ Zmíněné normy a rubriky recipují další normy vydávané

24 Srov. dokumenty shromážděné v *New Uses for Old Churches*, s. 273–293.

25 *Pontificium Consilium de Cultura. Decommissioning and Ecclesial Reuse of Churches. Guidelines*, 17. 12. 2018, <http://www.cultura.va/content/dam/cultura/docs/pdf/beniculturali/guidelines.pdf> (náhled 9. 9. 2020).

26 Srov. *Pontificium Consilium de Cultura*, čl. 7.

27 Srov. *Pontificium Consilium de Cultura*, čl. 28. Přehled projevů z let 1983–2010, https://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/cultr/documents/rc_pc_cultr_doc_20000126_jp-ii_addresses-pecultr_en.html#18 (náhled 9. 9. 2020).

28 Srov. *Římský pontifikál*, Kostelní Vydří 2008, všeobecné pokyny, čl. 42, 44, 68, 70. Viz též P. KOPEČEK, *Liturgie a architektura*, s. 45–65.

29 *Římský pontifikál*, čl. 68.

vatikánskými dikasterií³⁰ a partikulární předpisy, v českém prostředí tedy dokumenty vydávané Českou biskupskou konferencí a jednotlivými ordináři.³¹ Například dokument Kongregace pro nauku víry věnovaný již zmíněnému tématu koncertů v kostelích se vědomě pohybuje na jistém rozhraní: „Jestliže na jedné straně otevření kostelů pro jakýkoliv druh koncertů vyvolává u mnoha věřících nevoli, na druhé straně neodůvodněným odmítáním koncertů se riskuje, že to špatně pochopí a přijmou pořadatelé koncertů, hudebníci a zpěváci.“³²

Kostel jako součást křesťanské kultury a kulturního dědictví, výstavy

Oproti církevním dokumentům postřehneme například v historických, uměnovědných, architektonických pojednáních, v textech prezentačního či průvodcovského charakteru o sakrálních stavbách a drobných sakrálních památkách jako integrálních součástech měst a obcí či krajiny zcela odlišný jazyk. Uvedené objekty jsou chápány jakou součástí náboženské kultury, případně obecněji jako součástí kulturního dědictví a součástí kulturní krajiny.³³ Důraz se pak klade na jejich popis a historii, ikonografický program, a to i ve vztahu k případným výstavám či jiným uměleckým intervencím. Česká republika je přitom charakteristická velkým množstvím sakrálních staveb a drobných sakrálních památek: větších sakrálních objektů (kostelů, kaplí a klášterů) se na jejím území nachází téměř 15 000, drobných sakrálních památek (kapličky, kříže, boží muka, křížové cesty, poklony, výklenky, sochy a zvoničky) asi 61 000, přičemž zcela převažují objekty římskokatolické.³⁴ Při pohledu na několik sakralizačních a desakralizačních vln, jež ovlivnily prostředí českých zemí od christianizace až po současnost, lze říci, že k dotvoření české sakralizované „neobarokní“ krajiny došlo v průběhu 19. století. Romantizující prvky, neoslohy a vizuální stvrzování christianizace ve veřejném prostoru plně korespondovalo s důrazy piánské epochy v církevních dějinách, která od konce 18. do poloviny 20. století po zkušenostech s radikál-

30 Dikasteria zahrnují jednotlivé úřady římské kurie (státní sekretariát, kongregace, rady, soudy, komise a další centrální úřady). Administrativní aparát Svatého stolce podléhá papeži a jeho rozhodnutími je případně modifikován či reformován.

31 Srov. např. *Koncepce úprav liturgického prostoru*, Praha 2002.

32 *Koncerty v kostelích. Prováděcí směrnice ČBK k instrukci Koncerty v kostelích*, Praha 1995, čl. 3.

33 S odkazy na další literaturu viz PAVEL KOPEČEK, *Projevy křesťanské liturgie v kulturní krajině*, Brno 2015, s. 100–101, 104–105, 110 a passim.

34 Srov. TOMÁŠ HAVLÍČEK, KAMILA KLINGOROVÁ, JAKUB LYSÁK ET AL., *Atlas náboženství Česka. The Atlas of Religions in Czechia*, Praha 2017, s. 174–175; TATIANA HRNČIAROVÁ, PETER MACKOVČIN, IVAN ZVARA ET AL., *Atlas krajiny České republiky. Landscape Atlas of the Czech Republic*, Praha 2009, s. 234–235.

ními revolučními projevy a v obavách z liberalismu a dalších proudů přijala vůči sekularizujícímu se, modernizujícímu se světu mentalitu obležené pevnosti a stávala se k němu odmítavě až nepřátelsky.³⁵

Jeden z projevů logického a neproblematizovaného vřazování sakrálních staveb a umění církevní proveniencí do množiny kulturního dědictví představuje jejich přítomnost nejen v textech, ale také na výstavách. V evropském kontextu si lze jen těžko představit, že by publikace, resp. výstava, věnovaná kupříkladu gotice opomenula katedrály nebo soudobá preciosa. Paradoxně v době, kdy v průběhu 19. století začalo církevní umění za profánním poněkud zaostávat v tom smyslu, že přestalo určovat a odrážet hlavní trendy,³⁶ se v českém prostředí staly sakrální stavby výstavními objekty. Při Národopisné výstavě československé v Praze v roce 1895 stál na návsi české vesnice plně vybavený dřevěný kostel s věží, hřbitovem a ochozem, který podle vyjádření autora Eduarda Sochora, „jest pokusem restaurace dřevěného kostela vůbec, jak možno ji provést na základě studií dosud zachovaných staveb tohoto druhu. (...) Celkem snažil jsem se dodati celé stavbě na skutečné starobylosti, aby působil dojmem malebným, což hlavně docíleno tím způsobem, že částky viditelné přeneseny ze skutečnosti, kdežto konstrukci hlavní bylo ovšem nutno provésti ze staviva nového.“³⁷ Rovněž v americké osadě mohli návštěvníci kromě farmy a českoamerického hostince vstoupit do kostela se zvonící, repliky prvního českého kostela vybudovaného ve Spojených státech amerických v Saint Louis zasvěceného svatému Janu Nepomuckému.³⁸ Vnitřní prostor se využil pro dílčí výstavu: „V jeho nitru nalézá se výstava nejrůznějších předmětů vztahujících se ku katolické straně v Americe.“³⁹

35 Srov. TOMÁŠ PETRÁČEK, *Církev, tradice, reforma. Odkaz Drubého vatikánského koncilu*, Praha 2015, s. 36–53.

36 Srov. KLÁRA JELÍNKOVÁ, NORBERT SCHMIDT, *Současné výtvarné umění a církev*, in: *Salvatoria II. Umění v kostele. Almanach k 20. výročí obnovení akademické pastorace u Nejsvětějšího Salvátora v Praze*, (ed.) Pavla Pečinková, Praha 2010, s. 7–17, zejm. s. 7–9.

37 KAREL KLUSÁČEK, EMANUEL KOVÁŘ, LUBOR NIEDERLE, FRANTIŠEK SCHLAFFER, ADOLF ŠUBERT, *Národopisná výstava československá v Praze 1895*, Praha 1896, s. 142 a 144.

38 Srov. KATEŘINA TURKOVÁ, *Architektura na výstavě. Nástup moderní architektury na velkých pražských výstavách 1891–1908*, Praha 2018 (diplomová práce KTF UK), s. 37.

39 S. N., *Z Národopisné výstavy československé v Praze roku 1895, Americká osada na Národopisné výstavě československé r. 1895*, Zlatá Praha 12/1895, s. 346.

Křesťanský sakrální prostor, expozice a místně specifické umění

Zatímco sakrální objekty a zejména liturgické a další umělecké předměty vytvořené jako součást posvátných prostor můžeme považovat za běžnou součást výstav a recepcí různého druhu, fenomén vystavování (moderního, soudobého) umění v (historickém) prostředí kostelů začal mít vzestupnou tendenci až v druhé polovině a na konci 20. století. Proces otevření sakrálních budov uměleckým intervencím, a tím také odlišné praxi navštěvování částečně nebo zcela nezávislé na (původní) kultické povaze míst, souvisí s celkovou proměnou přístupu ke kaplím, kostelům, klášterům a dalším stavbám. Z celospolečenských posunů uveďme postupující sekularizaci, odkouzlování světa a vliv první světové války na umění a umělecký provoz,⁴⁰ který se týkal rovněž sakrální architektury včetně vyhovujícího umění.⁴¹ Kromě toho prošly evropské společnosti zkušeností s nacistickým a komunistickým totalitním panstvím – zejména v druhém případě jsou v kontextu perzekuce známy drastické, v Sovětském svazu dokonce plošné profanace a „adaptace“ sakrálních budov pro světské účely včetně kulturních. Po druhé světové válce byly tytéž society konfrontovány s opuštěnými synagogami a židovskými hřbitovy, změnami procházela rovněž soustava památkové péče; v Československu konfrontovaná se správou nebyvalého množství objektů.⁴² Z ryze vnitrocírkevních posunů na Západě je třeba upozornit na dlouhodobé, klopotné hledání vhodné podoby kostela pro 20. století,⁴³ liturgické hnutí a liturgickou reformu II. vatikánského koncilu provázanou s novou ekleziologickou koncepcí a výraznou proměnou katolicismu.⁴⁴ Dosavadní piánskou epochu typickou odmítavými postoji vůči modernitě vystřídalý snahy o dialog a „aggiornamento“.

40 Srov. MODRIS EKSTEINS, *Svěcení jara. Velká válka a zrod moderní doby*, Praha 2019, s. 217–246.

41 Srov. ALEŠ FILIP, *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku. Sakrální výtvarné umění kolem roku 1900*, Brno 2004, zejm. s. 18–19, 119–120, 124. Viz též UWE MICHAEL LANG, *Die Krise der sakralen Kunst und die Quellen ihrer Erneuerung*, in: Papst Benedikt XVI. und die Liturgie, (ed.) Manfred Hauke, Regensburg 2014, s. 111–130.

42 Viz monotematické číslo časopisu *Zprávy památkové péče* 82/2022, č. 1, navazující na mezinárodní konferenci Památky a památková péče v Československu a v dalších zemích střední Evropy v druhé polovině 20. století (26.–29. dubna 2021).

43 Viz např. KAREL RECHLÍK, *Proměna kostela ve dvacátém století*, in: JIŘÍ VAVERKA A KOL., *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*, Kostelní Vydří 2001, s. 14–62.

44 S ohledem na české prostředí viz PAVEL KOPEČEK, *Liturgické hnutí v českých zemích a pokoncilní reforma*, Brno 2016.

Naznačené děje přispěly k alternativnímu chápání sakrálních objektů a výše zmíněnému otevírání dveří kostelů. Za nejvýraznější projev trendu lze považovat výstavu *Entgegen*, jež proběhla ve Štýrském Hradci v roce 1997 u příležitosti II. evropského ekumenického setkání církví.⁴⁵ Soudobí autoři mohli pro vystavení svých děl na pozadí ekumenického dialogu křesťanů využít jejich sakrální prostory. Architekt Norbert Schmidt k tomu z pozice nadšeného přijetí poznamenává: „Objekty stály dočasně v živých či historicky atraktivních budovách. Díky těmto významným stavbám nové umění získávalo a odkrývalo i další významové roviny, a naopak díky vystavovaným objektům vnímali lidé mnohý starý prostor zcela jinak a nově. Tento sílící fenomén se potkává i s obecnější tendencí v současném umění, kterou bychom mohli shrnout pod heslem ‚krize muzea‘. Sami umělci již minimálně od dob Josepha Beuyse hledají jiné prostory než ‚mrtvé snobské výstavní sály‘, kde by mohli vystavovat svá díla.“⁴⁶

Popsané intervence do sakrálních objektů přímo souvisí s projekty místně specifického umění (*site specific art*), kde autoři často pracují s úzkým vztahem mezi vlastním dílem a jeho instalací a s přímou spoluprací diváka či návštěvníka. Typické dílo ve stylu *site specific* koresponduje se zvoleným prostorem (koncept *genius loci*) a lze je těžko umístit jinde, protože právě duch místa má představovat hlavní inspirační zdroj. Historik umění a kritik Jindřich Chalupecký považuje za první rozsáhlejší projev konceptu místně specifického umění v Praze, byť takto neoznačovaný, projekt z roku 1981 s názvem *Sochy a objekty na malostranských dvorcích*.⁴⁷ „Někdo přinesl něco hotového, někdo se dal inspirovat místem (...). To umění najednou nebylo nabízeno na prodej (...). Nadto se ocitlo vprostřed všedního života a stalo se na těch čtrnáct dní jeho neokázalou a docela samozřejmou součástí. Už reakce obyvatel těch staletých domů, lidí namnoze starých a chudých, byla zajímavá. Někteří byli pohoršeni tak nezvyklým počínáním, jiným se naopak zrovna zalíbilo v tom obohacení domů, kde bydleli, a zvali se navzájem se sousedy, aby se pochlubili. Organizačním středem výstavy bylo divadélko, kde se dostaly katalogy v podobě plánek[,] a vchody do těch domů

45 S odkazy na další zdroje viz NORBERT SCHMIDT, *Kostel jako prostor pro otázky. Friedhelm Mennekés SJ a Kunst-Station St. Peter v Kolíně nad Rýnem*, *Salve* 1/2007, s. 105–138. V citovaném čísle rovněž ukázky instalací a další reflexe tématu v evropském kontextu.

46 N. SCHMIDT, *Kostel jako prostor pro otázky*, s. 131. Viz též publikace zprostředkovávající řadu témat diskusí JAKUB JAREŠ, ČENĚK PÝCHA, VÁCLAV SIXTA (edd.), *Jak vystavujeme soudobé dějiny. Muzeum v diskusi*, Praha 2020.

47 Viz katalog doplněný fotografiemi JIŘÍ TOMAŠ KOTALÍK, *Sochy a objekty na malostranských dvorcích*, Praha 1981.

byly označeny plakátem.⁴⁸ Kromě *Malostranských dvorků 81* se podobně laděné aktivity v 80. letech 20. století objevovaly dále – například trpaslíci Kurta Gebauera ve Vojanových sadech v roce 1986 nebo výstavy v synagoze v Dobříši –, přestože jejich protagonisté měli někdy potíže a přestože výstavy trvaly jen omezenou dobu. Pobytu a neoficiální vystavování v prostorách kláštera Řádu menších bratří v Hostinném v téže době absolvovala a využívala Adriena Šimotová.⁴⁹

Jak o analogiích výše popsanych expozic již existujících děl, tak o místně specifickém umění v sakrálních prostorách můžeme v českém prostředí šířeji hovořit až v období po roce 1989. Barbora Podobská ve svém výzkumu začíná výčet realizací rokem 1990, kdy se ve věznici Valdice objevily fotografie a grafiky Jiřího Sozanského. Instalace byla umístěna v prostorách kláštera Kartuziánského řádu.⁵⁰ V klášteře Cisterciáckého řádu v Plasích se v letech 1992–1998 konala z iniciativy místního rodáka a malíře Jiřího Kornatovského, kurátora Miloše Vojtěchovského, Nadace Hermit a Společnosti přátel umění Plasy interdisciplinární (výtvárná) sympozia, pro něž měl klášter poskytnout vhodný prostor.⁵¹ Z těchto míst se pak realizace umění ve smyslu site specific šířily také do funkčních sakrálních prostor a pokračují i v dalších sakrálních objektech, ať už se jedná o klášterní komplex, nebo malé kaple.⁵²

Autorka se podrobněji věnuje kupříkladu letní místně-specifické umělecké dílně pořádané v rámci Týdne pro broumovské kostely v roce 2001. Sdružení Mamapapa chtělo „oživit kostely a zvýšit zájem místních obyvatel o jejich osud. Upozornit na jejich neutěšený stav a prolomit lhostejnost obyvatel pomocí umě-

48 JINDŘICH CHALUPECKÝ, *Na hranicích umění. Několik příběhů*, Praha 1990, s. 156. Viz též s. 140 a 157.

49 Pro kontext viz MAREK KREJČÍ, *K použití archivních pramenů při výzkumu československé výtvarné scény přelomu 70. a 80. let*, in: Znormalizováno. Československo v letech 1978–1985, (edd.) Jiří Petráš, Libor Svoboda, Praha–České Budějovice 2020, s. 22–34.

50 Sekularizace a následná rozličná využívání klášterních a dalších prostor v návaznosti na zásahy či reformy provedené shora ostatně nacházíme v řadě modifikací: z českého prostředí lze připomenout otisky Tovaryšstva Ježíšova v Telči prezentované na výstavě *Telč a jezuité, řád a jeho mecenáši*, rušení „neužitečných řeholních domů“ v rámci osvícenských reforem císaře Josefa II. nebo násilný zásah v době komunistického totalitního panství z roku 1950, akci K. Ze zahraničních procesů můžeme poukázat na Velkou Británii a tamní klášterní komplexy, z nichž komunity nuceně odcházely v letech 1536–1541 z rozhodnutí krále Jindřicha VIII.; např. ruiny Fountains Abbey patří ke světovému dědictví UNESCO.

51 Srov. BARBORA PODOBSKÁ, *Umělecké projekty typu „site specific“ realizované v českých sakrálních památkách od 90. let 20. století*, Praha 2013 (bakalářská práce FHS UK), s. 37–40.

52 Řádu příkladů přináší SOŇA NOVÁKOVÁ, *Kostel není galerie. Intervence současného umění v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze a obdobné umělecké projekty v Česku po roce 2000*, Brno 2017 (diplomová práce FF MU), s. 61–78.

ní, ale i navázání komunikace s nimi.⁵³ Místem umělecké performance s názvem *Pohyby zrcadla* se stal kostel svaté Markéty v Šonově. Po týdnu věnovaném „zkoumání a mapování místa“ včetně fyzického ohmatávání stavby, přednášek o jeho dějinách a diskusí se uskutečnilo promítání tří videí. První zachycovalo architekturu kostela, druhé pozici kostela v krajině a třetí odpovědi místních obyvatel na otázku: „Kde je kostel?“ K promítání se připojilo vyprávění smyšlených příběhů a poslech úryvků ze šonovské obecní kroniky, přičemž všechny vrstvy probíhaly najednou.⁵⁴ Zanedbané sakrální objekty patří k typickým místům, v nichž se můžeme setkat s výstavami, spojenými často se snahou o jejich záchranu či obnovu.

Ilustrativní příklad: expozice v kostele svatého Jiří v Lukově⁵⁵

Součást „nezhojené rány“ českého pohraničí tvoří také chátrající sakrální stavby, případně jen jejich torza. Zhmotňují skutečnost, že vyhnání českých Němců po druhé světové válce nemělo jen rozměr politické, sociální a kulturní změny, ale také rozměr změny religiozní, a to s dlouhodobými následky. (Na devastaci se ovšem podílely další vlivy jako vznik hraničního pásma.) Bohoslužbám tyto stavby slouží jen výjimečně, současně ale přitahují pozornost, jež se rozhodně neomezuje na potomky vyhnaných českých Němců. V úvodu zmíněný Neratov ožil díky činnosti neziskové organizace a například zájem o svatební obřad v postupně obnovovaném kostele je značný. V Orlických horách se nachází i kostel svatého Jana Nepomuckého v zaniklé obci Vrchní Orlice (Hohen-Erlitz), na jehož opravách se po zpopularizování lokality ochotně podílejí dobrovolní dárci. V obci Nový Svět na Prachaticku kostel svatého Martina sice zanikl, ale došlo k obnově hřbitova, odhalení základů obvodového zdiva a instalaci připomínky kostela v podobě jakési miniaturní sakrální stavby – malého oltáře v prostoru presbytáře a dvou lavic v prostoru lodi.

V různé míře tak vidíme propojení zájmů obce a místní komunity: snahu získat finanční prostředky z dotačních programů, práce na záchraně a obnově, spolupráci se Spolkovou republikou Německo a propagaci s cílem přitáhnout pozornost přesahující úzce ohraničenou lokalitu nebo region. Ideální průběh se však pochopitelně nedaří všude: řada severo- a západočeských sakrálních staveb

53 B. PODOBSKÁ, *Umělecké projekty*, s. 28.

54 Srov. B. PODOBSKÁ, *Umělecké projekty*, s. 28–29.

55 Majitelem kostela je Římskokatolická farnost Manětín. Základní údaje ke kulturní památce NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV, *Památkový katalog, kostel svatého Jiří (Luková)*, <https://pamatkovykatalog.cz/kostel-sv-jiri-18374882> (vyhledáno 3. 11. 2022).



Obr. 1 – Expozice Jakuba Hadravy, kostel svatého Jiří v Lukové (od 2012), foto David Halaj, www.halaj.net.

na své „nové patrony“ stále čeká. Právě kvůli ojedinělému úspěchu a současně kvůli uplatnění místně specifického umění a instalaci stálé, resp. časově neohrazené výstavy zaměříme naši pozornost na kostel svatého Jiří v obci Luková (Lukov, Lokowa) v okrese Plzeň-sever se zvláštním souborem soch.

Na Manětínsku se až do roku 1945 mísila česká menšina s německou většinou, po vyhnání českých Němců čelí oblast až do současnosti sociální a kulturní diskontinuitě a vylidňování.⁵⁶ K zásadním úkolům, které vnímala římskokatolická církev v českých zemích po skončení druhé světové války, patřily vedle organizační obnovy hierarchie, výuky náboženství a vůbec vyjasnění role církve ve školství také otázky obnovy pastorační péče v pohraničních oblastech,⁵⁷ protože kněží

56 Srov. IRENA BUKAČOVÁ, *Severní Plzeňsko II. Pilsen Nord II*, Domažlice 1997, s. 15, 22, 91–92, 180; *Ottův slovník naučný. Díl 16*, Praha 1900, s. 453. Starší dějiny místa (též Luk, Lukov, v německém jazyce Lukowa) odpovídají vývoji celé oblasti: sídlo se poprvé připomíná v roce 1115 v zakládací listině kláštera Řádu svatého Benedikta v Kladrubech, později přechází do správy johanitů a následně několika šlechtických rodů.

57 Srov. MARTIN ZÜCKERT, *Religion und Kirchen zwischen den Diktaturen 1945–1948*, in: *Handbuch der Religions- und Kirchengeschichte der böhmischen Länder und Tschechiens im*

často odešli se svými dosavadními farníky.⁵⁸ Zatímco nově vysvěcení biskupové a nově benedikovaní opati se ujali svých úkolů a náboženství zůstalo mezi povinnými předměty, správní krizi se v nově osidlovaných oblastech v krátkém období limitované demokracie vyřešit nepodařilo a církev byla navíc po únoru 1948 a po říjnu 1949 a vydání tzv. církevních zákonů vystavena tvrdé perzekuci.

V západních Čechách se tak zcela naplnily obavy Jaroslava Resla, vikáře z Plzně, který na „mimořádné pracovní poradě katolického duchovenstva“ 15. listopadu 1945 v Obecním domě prohlásil: „Je jen velmi málo německých kněží, kteří znají dobře česky a k nimž mají Češi důvěru. Někdy není ani německých kněží, kteří buď byli vyhnáni, nebo utekli. Tím jsou opuštěny fary a kostely a vystaveny mnohým nebezpečím. Je třeba je zajistiti a stále nad nimi bdíti. (...) Další bolesti se týkají poměrů mezi Čechy v pohraničí. Předně je tam nový lid, směsice lidí ze všech koutů republiky různé jakosti. Někde je dobrých věřících Čechů velmi málo, o věci duchovní mají úplný nezájem, na kněze se dívají cize (...)“⁵⁹

Zmíněný kostel svatého Jiří tvoří dominantu Lukové. Původně se jednalo o gotickou stavbu z roku 1352 a farní centrum pro několik sídel v okolí. V průběhu 17. století zdejší fara sice zanikla, ale roku 1784 došlo ke zřízení lokálie a v roce 1855 k obnovení farnosti. Po druhé světové válce se ale z Lukové opět stala filiálka. Loď kostela byla znovu vystavěna po požáru roku 1796, v roce 1858 vznikla věž a ve stejné době prošla stavba úpravami v novorománském slohu.⁶⁰ Po celou druhou polovinu 20. století kostel chátral, jedinou zásadnější opravou se stala záchrana věže v roce 1992. V roce 2012 vznikla v Ústavu umění a designu

20. Jahrhundert, (edd.) Martin Schulze-Wessel, Martin Zückert, München 2009, s. 579–544, zde s. 511–515.

58 K nejvíce zasažené litoměřické diecézi viz MICHAL SKLENÁŘ, *Dávám se cele k dispozici k pastorační péči v pohraničí. Sonda do snah o poválečnou obnovu a personální situace litoměřické diecéze po druhé světové válce*, *Securitas Imperii* 32/2018, č. 1, s. 130–159.

59 FRANTIŠEK LUDVÍK, *České katolické kněžstvo s národem a lidem v boji, utrpení a práci pro lepší zítřek. Dokumenty, projevy, směrnice*, Praha 1946, s. 65–69, zde s. 65–66. Viz též JAROSLAV ŠEBEK, *Od konfliktu ke smíření. Česko-německé vztahy ve 20. století očima katolické církve*, Kostelní Vydří 2013.

60 Srov. ANTONÍN PODLAHA, *Soupis památek historických a uměleckých v Království českém od pravěku do polovice XIX. století. XXXVIII. Politický okres kralovický*, Praha 1912, s. 89–91. Zde též umělecko-historický popis kostela. Dále TÝŽ, *Posvátná místa Království českého. Dějiny a popsání chrámů, kaplí, posvát. soch, klášterů i jiných pomníků katol. víry a nábožnosti v království Českém. Řada první. Arcidiecéze pražská. Svazek 3. Vikariáty Kralovický, Vlašimský a Zbraslavský*, Praha 1909, s. 39–41; VLADIMÍR KORONTHÁLY (ed.), *Almanach duchovních arcidiecéze pražské ve 20. století a Lexikon farností arcidiecéze pražské 1948–2010. Díl III. Lexikon*, Praha 2013, s. 62; I. BUKAČOVÁ, *Severní Plzeňsko II*, s. 91–92.

nu Západočeské univerzity v Plzni⁶¹ pod vedením akademického sochaře Jiřího Beránka bakalářská práce Jakuba Hadravy s názvem *Má mysl*.⁶² Kvalifikační práce měla přinést „sochařskou reakci na opuštěné nebo rozpadlé kostely“.⁶³ Autor dlouho hledal vhodné místo pro realizaci svého návrhu a na základě postupného seznamování s jednotlivými lokalitami popsány v monografii věnované ohroženým českým kostelům⁶⁴ nakonec zvolil kostel svatého Jiří v Lukové.

Do dřevěných lavic kostela umístil Jakub Hadrava deset sádrových postav. Figury zahalené do látky a okolní prostor měly vytvořit jeden celek, část práce proběhla přímo na místě budoucí instalace. K výsledku se vyjadřuje autor ve svém textu: „Přestože jsou figury zahalené látkou[,] můžeme tušit jednotlivé charaktery. Protože dílo je vytvořeno speciálně pro tento prostor, musíme postavy a okolní prostor vnímat jako celek. Prostory chátrajícího kostela a v něm lidé přikrytí látkou mi evokují zahalený nábytek v opuštěném domě. Jako věci, které jsou dočasně odložené a zakryté látkou, aby se na ně neprašilo. Předměty, které čekají, až je někdo odkryje a vrátí jim znovu život. Stejně tak i kostel, potažmo duše lidí, čekají na opětovné vdechnutí života. Nabízí se ovšem další možný výklad: zahalení lidí značí fakt, že nevíme[,] jací ve skutečnosti byli a jak to bylo s jejich pobožností [sic]. Někteří sedí v kostele sami, jiní vedle sebe, což nám napovídá, že životy těchto lidí byli [sic] propojeny.“⁶⁵

Výstava brzy přinesla chátrajícímu kostelu zájem veřejnosti, stal se cílem turistů a dalších zájemců, o „kostelu duchů“ začala referovat média, úlohu „patronky“ kostela přijala senátorka Milada Emmerová. Návštěvníci mohou přispět na plánovanou opravu a sochy „věřících“ v ruině jsou nástrojem jeho oživení: kostel se z pouhé položky na Ústředním seznamu kulturních památek Národního památkového ústavu, kde se nachází od roku 1958,⁶⁶ stal recipovanou kulturní památkou ve smyslu místa zajímavého pro širší veřejnost.

61 Od roku 2013 se jedná o Fakultu umění a designu Ladislava Sutnara Západočeské univerzity v Plzni.

62 JAKUB HADRAVA, *Má mysl*, Plzeň 2012 (bakalářská práce ÚUD ZČU).

63 J. HADRAVA, *Má mysl*, s. 5.

64 LUDEK KRČMÁŘ, JAN SOUKUP, *Ohrožené kostely. Příběhy staveb, které už brzy nemusí být*, [Plzeň] 2007.

65 J. HADRAVA, *Má mysl*, s. 24. Viz též PAVEL ŠAFR, *Léčení zraněných kostelů: Jiří Beránek o léčitelské schopnosti umění*, Reflex 25/2014, č. 11, s. 73.

66 NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV, *Památkový katalog, kostel sv. Jiří*, <https://pamatkovykatalog.cz/kostel-sv-jiri-18374882> (náhled 15. 10. 2020).

Ilustrativní příklad: plán novostavby kostela svatého archanděla Michaela ve vojenském újezdu Hradiště⁶⁷

V obdobných souvislostech jako v případě Lukové můžeme sledovat výrazný zájem církevních, státních i občanských struktur o kultivaci donedávna veřejně nepřístupného prostoru. Idea vzniku novostavby kostela svatého archanděla Michaela je od roku 2012 spojena s vrchem Špičák ve vojenském újezdu Hradiště v Doupovských horách. Myšlenka Spolku pro stavbu poutního kostela v Doupovských horách vzbudila značnou pozornost propojením několika rovin. Na místě má (měla) vzniknout římskokatolická sakrální a poutní novostavba a současně prostor pro ekumenické bohoslužby Armády České republiky, která místo i po změnách ve vojenském újezdu vlastní. K propojení římskokatolické církve s armádou odkazuje patrocínium, ale také přítomnost pražského arcibiskupa Dominika kardinála Duky, ministra obrany Alexandra Vondry a představitelů armády na slavnosti žehnání základního kamene 26. srpna 2012. Základní kámen pochází ze zlikvidovaného doupovského kostela Nanebevzetí Panny Marie, což není náhodné.

V novém kostele by se totiž měly cíleně protínat dvě paměťové vrstvy: 1) armádní – kostel jako památník českým vojákům padlým v rámci zahraničních misí, 2) lokální či regionální – kostel jako památník zaniklého osídlení včetně zničeného města Doupov. Zatímco k zemřelým vojákům odkazují klasické pamětní desky, rovina místní kolektivní paměti je materializována jinak. Spolek si klade za cíl vytvořit nové poutní místo a chybějící přirozenou dominantu, kterou navíc mají vystavět sami návštěvníci (poutníci). Projekt včetně podzemní kaple a mnoha dalších prvků navrhl již v roce 2005 v rámci diplomové práce na Vysoké škole uměleckoprůmyslové architekt Jakub Tejkl, jenž proces vzniku stavby popisuje následovně: „Kostel staví sami lidé. Poutníci přinášejí kameny a ukládají je do [hotové konstrukce] stěn kostela. Stavba tak roste zájmem, ochotou a vůlí lidí podílet se na společném díle. Kameny poutníci seberou cestou ze sutin bývalých sídel, nebo z hromad kamení, sesbíraných kdysi hospodáři z polí. Nový kostel tak z velké části vyroste z fragmentů zničeného osídlení. Na kameny mohou poutníci psát svá přání a prosby.“⁶⁸

67 Kostel doposud nevznikl, uvažovaný prostor se nachází v katastru obce Krásný Les. Téma kostela jakožto „pokladnice vzpomínek“ ve vztahu ke krajině a Doupovsku podrobně zpracovala KAROLÍNA PAUKNEROVÁ, *Krajina mezi pamětí a zapomináním*, Praha 2019, s. 85–111.

68 JAKUB TEJKL, KATEŘINA KOTALOVÁ, *Kostel z duchovních prožitků* [rozhovor K. Kotalové s J. Tejklem], <https://www.asb-portal.cz/architektura/obcanske-stavby/kultura/kostel-z-duchovnich-prozitku> (15. 10. 2020).

Na Špičáku sice nebyla plánována výstava klasického typu, ale v jiných ohledech víze kostela principy místně specifického umění včetně vtažení dalších účastníků do procesu zrodu splňovala. Přestože plány vzbudily velká očekávání a zájem médií, projekt ustrnul, přičemž není jasné, jakou měrou se na vývoji podílelo velké množství vkládaných motivů, o nichž kriticky hovoří antropoložka a archeoložka středověku Karolína Pauknerová: „Promyšlení paměti krajiny [Doupovska] s takto pohnutou minulostí se nutně musí odehrávat v širokém kontextu a v dlouhém trvání. Intence vypořádat se s minulostí, smířit se s ní, je v projektu kostela přítomná, ale je znejasněna kombinováním příliš mnoha motivů – kumulací ruin minulosti s jejich pamětí, s přáními a myšlenkami poutníků a vzpomínkami na padlé vojáky ve zdech kostela a dalšími ambivalencemi. Byť sám projekt je z architektonicko-estetického hlediska zajímavý a oceňovaný.“⁶⁹

Problém přístupu k sakralitě uvnitř a vně církve, úloha kostela

V našem uvažování jsme svědky pozoruhodného napětí: na jedné straně církevní instituce vznášejí jasný nárok na podobu a užívání sakrálního prostoru (v českém prostředí naprosto převažují stavby římskokatolické), na druhé straně ale tato instituce ztrácí sílu svůj nárok prosadit v konkurenci s paralelními přístupy. Někdy dokonce sama přitakává odlišnému přístupu, jak jsme viděli výše na příkladech Lukové a Hradiště, nebo jej alespoň umožňuje, jak uvidíme níže na příkladu Noci kostelů. Sociolog Michael Guggenheim přistupuje k architektuře jako k součásti veřejného prostoru a budovy považuje za „nejspornější objekty ve vztahu k času a paměti“.⁷⁰ Toto poněkud vyhocené vyjádření opírá o specifika staveb. Na rozdíl od vzácných předmětů proměněných v muzeální exponáty s důrazem na jejich stabilizaci včetně stabilizace interpretační a rovněž na rozdíl od předmětů produkovaných ve velkém množství, kupříkladu knih, může být totiž architektura jen těžko ovládnuta pro účely jednoznačného výkladu.

Stavby se podle Michaela Guggenheima nemohou stát součástí agendy konkrétních zájmových skupin, naopak zůstávají součástí veřejné diskuse. Okolí stavby se sice mění, někdy dokonce radikálně, ale vlastní budova nikoli. Může samozřejmě dojít k její úpravě, opravě či konverzi k jiným účelům – autor v popsané souvislosti hovoří o „biografii stavby“.⁷¹ Zásadnější je ovšem v popisovaném

69 K. PAUKNEROVÁ, *Krajina mezi pamětí a zapomináním*, s. 111.

70 Srov. MICHAEL GUGGENHEIM, *Building memory. Architecture, networks and users*, *Memory Studies* 2/2009, č. 1, s. 39–53, zde s. 49. Sociologickou terminologii autora ponechávám pro účely analýzy stranou.

71 Srov. M. GUGGENHEIM, *Building memory*, s. 46.

pojetí jiný zdroj jakési rezistence budov. Zatímco izolovaný předmět v muzeu snadno definuje jeho popis a přístup k němu zůstává vyhrazen expertům, jednoznačné přiřazení objektu k typu architektury – soud, banka, kostel – nezabraňuje jednak různým přístupům k němu, jednak různým využíváním těchto objektů. Z naznačených důvodů nelze stavby lehce usměrňovat, a proto architektura v moderní společnosti vzdoruje pokusům o přiřazení jednoznačné úlohy a nabízí různé interpretace a rozličné použití.⁷²

Michael Guggenheim zdůrazňuje sílu stavby „in se“ (vztah k okolí, jedinečnost) a primární úlohu „uživatele“ (hovoří o „moderní“ době), zcela však opomíjí institucionální rámec a jeho sílu. Architektura totiž také slouží účelu, který stavebník znal a kvůli němuž prostor vznikl. Případné odlišné projekce individua, vycházející například z nedostatku pramenů, minimálního dochování původní vrstvy stavby nebo prosté neznalosti, jsou jistě myslitelné, ale minimálně ahistorické. V pozadí zmíněných úvah ale můžeme tušit ještě hlubší problém, který shrnuje filozof a teoretik umění Karsten Harries. Kostel představoval po velkou část dějin západní architektury „nejvyšší architektonické zadání“ jako „zřetelný tvar na pozadí běžných staveb“. Architektonická díla „vrhají na běžnější stavby určité světlo a ozřejmují je. U křesťanského kostela získává toto osvětlování zvláštní význam z jistého zásadního vyprávění, které je považováno za autoritativní. Toto vyprávění nás vyzývá, abychom význam každého lidského života tlumočili tím, že ho vztáhneme k životu Krista. Život tak nachází svoji míru a Kristovo narození, smrt a zmrtvýchvstání získávají paradigmatický význam. Kostel lidi povolává k tomuto paradigmatu. Co se ale stane, když tento text a jím nabízené paradigma ztratí celospolečenskou autoritu? (...) Kostely dnes slouží jen dílčím komunitám; nemají už schopnost ustavit étos celého společenství, do něhož patříme.“⁷³

Specifičnost architektury ve veřejném prostoru vystihl architekt a historik umění Dalibor Veselý, který její historii chápe jako sérii pokusů o reprezentaci řádu a vytváření přesvědčivé matrice pro další oblasti kultury. Do pozdního baroka konce 18. století měla v evropské kultuře primární úlohu „klasická kosmologie“ a její „křesťanská interpretace“.⁷⁴ Pozice západní církve jako hlavní zadavatelky staveb, jež pak ovlivňovaly necírkevní stavitelství, postupně erodovala v době narůstající ztráty prestiže, vlivu a síly od konce 18. a následně v průběhu

72 Srov. M. GUGGENHEIM, *Building memory*, passim.

73 KARSTEN HARRIES, *Etická funkce architektury*, Praha 2011, s. 298–299.

74 Srov. DALIBOR VESELÝ, *Architektura ve věku rozdělené reprezentace. Problém tvořivosti ve stínu produkce*, Praha 2008, s. 76 a passim.

19. století.⁷⁵ Řím na revoluční ideje, liberalismus, náboženský pluralismus a další koncepty reagoval nejen odsuzujícími texty, lpěním na existenci Papežského státu a provázáním se systémem restaurace a pentarchie, ale mimo jiné také výše zmíněnou podporou neoslohů a velmi obezřetným přístupem k modernímu umění. Naopak po II. vatikánském koncilu modernita do církve vstoupila s velkou razancí, avšak paradoxně již v době následující, označované nejružnějším termínem.⁷⁶ Jaký vztah mají tyto skutečnosti k našemu tématu?

Celá katolická církev považuje slavení liturgie za vůbec nejdůležitější činnost, jíž se věnuje.⁷⁷ Otázky související s liturgickou reflexí a běžným bohoslužebným provozem tak patří k tématům nejen diskutovaným, ale také tršakavým. V prostředí konkrétní farnosti nebo jiného společenství mají neshody ohledně celkové podoby kostela či úprav jeho dílčích součástí včetně uměleckých děl potenciál vyvolat bouřlivou debatu, někdy dokonce až štěpení. V rámci římskokatolické církve se lze setkat s širokou škálou přístupů k sakrálnímu prostoru, přestože vždy platí výše zmíněné, avšak značně obecné předpisy. Napětí v otázce přístupu k sakrálnímu prostoru uvnitř římskokatolické církve si ukážeme na příkladu Noci kostelů a postních pláten.

Základním, mimo církev mnohem méně rezonujícím bodem zůstává přes rozdílné pojetí liturgické vymezení sakrálního prostoru. Rozdíl mezi přístupem se vztahem k náboženské praxi a bez něj shrnuje liturgik a architekt Pavel Kopeček: „Každá sakrální stavba je symbolem a obrazem společenství věřících, které v liturgii prožívá svou křesťanskou identitu. Bez tohoto živého společenství se tyto stavby mění na památky, jejichž hodnota je redukována na historické a kulturní dědictví, stávají se výraznými body v krajině s významem krajinářským, estetickým a ekologickým.“⁷⁸ Klíčovým termínem je zde redukce, byť vysvětlitelná. Mimoběžnost pohledu vycházejícího z právě popsaných principů a pohledu chápajícího sakrální stavbu jako integrální součást obce bez přímého vztahu k náboženské praxi budu ilustrovat reakcí čtenářky na cestopisný text.

75 K problému dočasného, avšak výrazného paralelního vzestupu organizované religiozity v 19. století ve vztahu k českému prostředí viz ZDENĚK NEŠPOR A KOL., *Náboženství v 19. století. Nejčirkevnejší století, nebo období zrodu českého ateismu?*, Praha 2010.

76 Viz T. PETRÁČEK, *Církev, tradice, reforma*, passim.

77 Srov. Konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum concilium*, čl. 7. Viz též teologický pojem ortopraxe (autentická a pravověrná praxe křesťanského života) CTIRAD VÁCLAV POSPÍŠIL, *Hermeneutika mystéria. Struktury myšlení v dogmatické teologii*, Praha 2010, s. 43–44, 77, 127–128 a passim.

78 P. KOPEČEK, *Projevy křesťanské liturgie v kulturní krajině*, s. 100.

Ilustrativní příklad: Noc kostelů⁷⁹

Od opuštěných a náročně obnovovaných míst se nyní přesuneme do měst a obcí s živými farnostmi (sbory apod.), které se v průběhu Noci kostelů stávají organizátory, účinkujícími, ale také tvůrci konceptů a v případech výstav laickými, avšak osobně značně zainteresovanými kurátory. Přestože aktivit zahrnujících otevření a prohlídku funkčních sakrálních staveb můžeme nalézt řadu (např. původně jihomoravskou iniciativu Otevřené brány odehrávající se v letních měsících), největšího rozšíření dosáhla Noc kostelů. Každoročně opakovaná událost se týká nejen římskokatolické církve, ale různých křesťanských denominací, jejichž členové otvírají vlastní prostory, zajímavě je nasvěčují, připravují program a zvou k účasti místní obyvatelé zijící mimo konfesijně definovanou skupinu. Noc kostelů se koná vždy poslední pátek v měsíci květnu, neměnně zůstává vizuální propagační schéma s připojeným, vždy jiným citátem z Písma svatého, může mít rovněž ekumenický rozměr.

Iniciativa vznikla ve Spolkové republice Německo, kde se koná od roku 2001. Originální označení „Lange Nacht der Kirchen“ (Dlouhá noc kostelů) ukazuje, že se společenství věřících připojují k etablovanému modelu déle trvajícího a různě pojímaného otevření různých institucí, např. muzeí, univerzit nebo knihoven, jež chtějí přilákat zájem širší veřejnosti. Jedná se o jakousi populárnější obdobu prezentací při dnech otevřených dveří, snahu zajímavým programem nad rámec běžného fungování instituce a zpřístupněním běžně uzavřených míst oslovit i občany, kteří nepatří mezi časté návštěvníky. Večerní či noční program zase evokuje alternativní nabídku k jiným kulturním aktivitám, kupříkladu návštěvě divadla. Jinakost prožitku a prohlídky umocňuje vedle efektní náplně možnost hovořit nahlas v jindy tichých prostorách, speciální části programu bývají koncipovány s ohledem na děti a samozřejmě se jedná o nabídku využitelnou pouze jednou do roka. Noc kostelů tedy v tomto ohledu využívá principů známých třeba z Noci muzeí, Noci vědců nebo Noci s Andersenem. Podobné nástroje lze nalézt také v iniciativách vzniklých ad hoc, v českém prostředí například Noci univerzit, spojené v roce 2012 s veřejně sdělovaným nesouhlasem s vládními reformami vysokých škol.

Z německého prostředí se Noc kostelů rozšířila do Rakouské republiky a Nizozemského království (2005), následně do České republiky (2009) a Slovenské republiky (2011). V případě českých zemí nejprve přejalo rakouský model Biskupství plzeňské a Biskupství brněnské, v roce 2010 pak akce získala celostátní

79 Kostely, kaple a další stavby se typicky nacházejí v majetku příslušných farností a obcí.



Obr. 2 – Výstava *Charita na Moravě v proměnách času* instalovaná v rámci programu *Noci kostelů*, katedrála svatého Václava v Olomouci (2021), foto Pavel Langer.

charakter. Již z pouhého výčtu je zřejmé, že se jedná o historicky, kulturně, jazykově i religiózně odlišné země a religiózním profilem a částečně také kulturně se od sebe jistě západní Čechy a jih Moravy odlišují taktéž. Dominik kardinál Duka Noc kostelů v roce 2012 v rozhlasové glose charakterizoval takto: „Dnes bych rád připomenul Noc kostelů určenou těm, kteří běžně do kostela nepřijdou, ale přeci jen chtějí vědět, co se v našich chrámech skrývá. (...) Pokud vám ta letošní noc unikla, proběhla z pátku na sobotu 1. června, který patří dětem, a proto i na ně bylo pamatováno. Je to noc našich kostelů, které stavěli mnohdy před staletími naši předci a můžeme tam i po nich nalézat jejich stopy. Jejich jména, jako donátorů či sponzorů, umístěná na barevných oknech, obrazech či jiných skulpturách. Pokud se vám to letos nepodařilo, vynahrďte si to příští rok.“⁸⁰

Škála nabízených činností je značně různorodá: nacházíme v ní koncerty, občerstvení na faře včetně ochutnávky mešních vín, hry pro děti, možnost účasti na liturgii či modlitbě, vystavování předmětů a otevírání nepřístupných nebo těžko přístupných prostor (celý sakrální objekt, věž, kůr, krypta apod.) a další. Podstatnou složkou zůstávají lokální církevní dějiny zahrnující přednášky o historii objektu či účelu vystavených předmětů. (Ke kuriózním a nereálným náhledům v této souvislosti náleží poznámka Miroslava Grebeníčka, který ve své hyperkritické publikaci spojil Noc kostelů v Jihlavě s příležitostí „k prezentaci ne zcela jasných případů z 50. let: cíhoštského faráře Josefa Toufara a duchovního správce z Babic na Třebíčsku Jana Buly“.⁸¹) Zatímco část věřících – biskupy nevyjímaje – Noc kostelů včetně využití sakrálních objektů pro výstavy považuje za vhodný způsob komunikace se sekularizovanou společností s evangelizačním potenciálem,⁸² konzervativněji založení katoličtí křesťané ji chápou jako další doklad profanace posvátného prostoru a nepřijatelné podbízení. Konkrétní program se pochopitelně odvíjí od osobních představ duchovních správců a profilu příslušné farnosti.

Noc kostelů se společně s některými dalšími akcemi stala jakýmsi ideálem z hlediska rozšíření a zájmu veřejnosti u aktivit obdobně laděných, ale méně navštívených.⁸³ Poněkud naivní představu o reálných dopadech návštěvy některé z „nocí s pestrým programem“ výstižně demaskuje Petr Fischer: „Celá marketingová strategie pořádání Nocí všeho druhu je pomýlená v tom, že se proměnou vnějšího rámce snaží změnit ten vnitřní. Změní-li se vnější fasáda do sebe zadumaných filozofických fakult v živou nástěnku mluvících a diskutujících filozofů-bavičů, může se zřejmě něco pohnout i v nás. A když se v Muzejní noci podíváme i do depozitáře, hned budeme mít k uchovávání archivních materiálů a vůbec všech stop dějin a Dějin jako takových jiný vztah.“⁸⁴ Analogicky k citátu tak můžeme hovořit o přehnaných očekáváních vkládaných do různorodě pojatých programů Noci kostelů, připravených nebo organizovaných v českých farnostech.

81 MIROSLAV GREBENÍČEK, *Ve znamení kříže. Podvody nelze balit svatou rouškou*, Praha 2019, s. 379.

82 Srov. např. VOJTĚCH CIKRLÉ, *Pastýřské listy. Pastýřské listy, dopisy, homilie a tematické texty*, Brno 2015, s. 30, 61, 132.

83 Srov. JITKA BÍLKOVÁ, *Jak přiblížit význam archivů veřejnosti? Dny otevřených dveří v Archivu bezpečnostních složek (Praha 8. června 2017)*, Sborník Archivu bezpečnostních složek 15/2017, s. 409–417, zde s. 411.

84 PETR FISCHER, *Absence noci*, A2 12/2016, č. 13, s. 2.

Ilustrativní příklad: postní plátno jako symbol tradice i novosti

Zatímco na křesťanském Východě tvoří v chrámu stálou vizuální bariéru mezi lodí a svatyní ikonostas se třemi bránami,⁸⁵ na Západě se v raném středověku začalo objevovat velum quadragesimale. Plátno nazývané postní, hladové, pašijové či jinak se pak prosadilo po roce 1000. Pomocí této látky se zahalovaly oltáře, resp. části oltářní architektury. Původně černý nebo fialový materiál se od 14. století doplňoval výjevy odkazujícími k umučení Ježíše Krista. Od 12. století se téma utrpení od páte neděle postní (*tempus passionis*) v sakrálním prostoru ještě více podtrhovalo pomocí zahalování křížů a obrazů. Původ zvyku není zcela jasný, spirituální výklad zdůrazňuje „půst očí“ připojený v době přípravy na Velikonoce k postu tělesnému. Středověká symbolika barev se netýká výhradně liturgických oděvů, nýbrž také barevnosti kostela či oděvů obecně – právě tmavě zemité a teprve později černé odstíny oděvu mnichů odkazují ke smutku, odříkání a pokání.⁸⁶

Zatímco centralizovaná potridentská římská liturgie dočasnou proměnu prostoru slavení fixovala jako obligatorní, reforma II. vatikánského koncilu pro dobu postní zdůraznila také téma křtu a přistupuje k ní volněji; ohledně zahalování křížů poskytuje prostor pro rozhodnutí místních biskupských konferencí.⁸⁷ Používání postního plátna se tak od poslední třetiny 20. století nevyžaduje a regionálně či lokálně se různí. Někde může hrát jistou úlohu setrvačnost nebo dostupnost kvalitních materiálů, ale postním plátnem se rovněž manifestuje přichylnost k „neměnné tradici“, a proto se s ním stejně jako se zahalováním křížů a obrazů po II. vatikánském koncilu zpravidla setkáváme v tradičně religiózních oblastech nebo konzervativněji orientovaných komunitách. Paralelně jsme ale svědky ožívování praxe postních pláten, ovšem v jiném kontextu, např. s katecheticko-pedagogickým využitím, a to i v nekatolických církevních společenstvích, ve Spolkové republice Německo v polovině 70. let 20. století.⁸⁸

V českém prostředí se řada uměleckých vstupů uskutečnila v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze, centru akademické farnosti a pastorače vysokoškolských

85 Srov. MANEL NIN, *Ikonostas*, in: Encyklopedický slovník křesťanského Východu, (edd.) Edward G. Farrugia, Pavel Ambros, Olomouc 2010, s. 409.

86 Srov. RADEK MARTINEK, *Všechny barvy církve. Barevnost křesťanského oděvu a její význam v tradici západní církve*, Ostrava 2014, s. 32–37; viz též MICHEL PASTOUREAU, *Dějiny symbolů v kultuře středověkého Západu*, Praha 2018, s. 127, 141–154.

87 Srov. ADOLF ADAM, *Liturgický rok. Historický vývoj a současná praxe*, Praha 1998, s. 104, 109–111.

88 Srov. A. ADAM, *Liturgický rok*, s. 110.



Obr. 3 – Postní plátno, kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze (2012), foto Petr Neubert, www.prooko.cz.

studentů. Vstupy organizuje Centrum pro teologii a umění při Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy pod vedením Norberta Schmidta, ovlivněného mimo jiné koncepcemi Romana Guardiniho nebo Friedhelma Mennekese.⁸⁹ Programové pokusy o spojení umění, sakrálního prostoru a liturgie mají podle Norberta Schmidta navazovat „na principy konfrontace současného umění a historického církevního prostředí“.⁹⁰ Mezi tamější „vizuální intervence“ náleží také velké bílé postní plátno umístěné v kostele v roce 2012.⁹¹ Plátno mělo podtrhnout postní dobu jakožto dobu „ztišení, introspekce a přípravy na Velikonoce“: „Monumentální bílé plátno [6 × 12 m] zakrývající teologický (svatostánek) a kompoziční (zlatý oltář a mocný retábl) střed kostela nastavilo všem lidem pro-

89 Srov. S. NOVÁKOVÁ, *Kostel není galerie*, s. 31–43; viz též FRIEDHELM MENNEKES, *Naděšení a pochybnost 1. Nové umění ve starém kostele*, (ed.) Norbert Schmidt, Praha 2012.

90 NORBERT SCHMIDT, *Přímluva za současnost. Umění v sakrálním prostoru*, Praha 2016, s. 228; k obecným východiskům viz s. 72–73. Srov. též NORBERT SCHMIDT, *Legenda k obrazovému doprovodu. Postní plátna*, *Salve* 22/2012, č. 1, s. 123; S. NOVÁKOVÁ, *Kostel není galerie*, s. 49–50.

91 Srov. N. SCHMIDT, *Přímluva za současnost*, s. 184–208.

sté zrcadlo ticha a prázdna. Náznakem všechny přivádělo k pomyslnému bodu nula, který nebylo lehké dlouhodobě snést.⁹² Díky „prázdné stěně“ mohl někdo „spatřit jediný možný současný způsob, jak znázornit práh k transcendenci“.⁹³ Shodná témata rezonují rovněž v tzv. konzervativním (tradicionalistickém) katolickém prostředí, ovšem ve zcela odlišném vyznění.⁹⁴

Příležitosti k obdobným „vizuálním intervencím“ v kostele Nejsvětějšího Salvátora se odvíjejí od postojů tamějšího duchovního správce a jeho okolí. Rektor kostela Tomáš Halík často veřejně kritizuje přístupy Arcibiskupství pražského včetně vizuální reprezentace, již kupříkladu se Svatojánskými slavnostmi Navalis odmítá jako nevhodnou a nesrozumitelnou „hru na baroko“.⁹⁵ Dlouhodobě naopak klade důraz na „kulturní křesťanství“,⁹⁶ protože „křesťanství ztratilo politickou roli náboženství jako univerzálního pojítka a přestěhovalo se ze sféry politiky do sféry kultury. Sám pojem náboženství, kterým stále křesťanství označujeme, aniž bychom zaznamenali, jak se význam tohoto slova během několika století velmi změnil, poukazuje dnes k určitému sektoru kultury.“⁹⁷ A autor bílého plátna se otevřeně zasazuje o vhodnou aktualizaci římskokatolické církve ve všech ohledech: „Jak tedy vlastně v současné době vypadá vztah církve, spirituality a kultury, umění a architektury? (...) Pozoruji, že v církvi bohužel (nevědomky?) dominuje jakási postmoderní, postfaktická, postracionální, postkonfesijní – jak chcete –, i třeba bublinová inklinace k mělkému historismu (se všemi známými projevy tradicionalistického pokušení) a k líbivému populismu (kdy rozhodující motivací je jakési krátkozraké politikaření a... snobismus). Vlastně za tímto

92 N. SCHMIDT, *Přímluva za současnost*, s. 207.

93 NORBERT SCHMIDT, *Nové salvátorské postní plátno*, <http://www.farnostsalvator.cz/clanek/1461/nove-salvatorske-postni-platno#.YMta3mgzaUl> (náhled 17. 6. 2021).

94 Srov. např. PETER A. KWASNIEWSKI, *Povstávání z prachu. Tradiční liturgie a obnova církve*, Nová Ves pod Pleší 2016, s. 56–57.

95 Srov. např. TOMÁŠ HALÍK, PŘEMYSL HOUDA, *Kardinál Duka si v 21. století hraje na baroko*, https://ceskapozice.lidovky.cz/tema/halik-kardinal-duka-si-v-21-stoleti-hraje-na-baroko.A160701_120602_pozice-tema_houd (náhled 17. 6. 2021); viz též MARTIN VAŇÁČ, *Obavy a starosti pražského arcibiskupství ve svatém roce milosrdenství*, *Salve* 27/2017, č. 1, s. 33–98.

96 Srov. např. TOMÁŠ HALÍK, *Oslovit Zachea*, Praha 2003, s. 471 a passim.

97 TOMÁŠ HALÍK, *Chci, abys byl. Křesťanství po náboženství*, Praha 2012, s. 234–235. K radikálně odlišnému, avšak ze stejných skutečností vycházejícímu návrhu (dočasně) uzavření do fungujících, rezistentních komunit jako reakce na ztrátu pozice křesťanství a dlouhodobý tlak viz ROD DREHER, *Benediktova cesta. Křesťanský život v postkřesťanské době*, Nová Ves pod Pleší 2018.

postojem cítím v první řadě nejistotu, bezradnost, jak se vůbec k současné kultuře postavit, jak se v ní zorientovat, komu důvěřovat.“⁹⁸

Ilustrativní příklad – dva texty o kostele v Ledčicích⁹⁹

Před závěrečným shrnutím si dovoluji poukázat na jeden text a jednu reakci, které hutně shrnují všechna námi ohledávaná témata na příkladu rurálního prostředí středních Čech a také dobře ilustrují výše rovněž nacházenou mimoběžnost diskurzů. Žurnalista Jiří Peňás publikuje zápisky ze svých cest v internetovém prostředí, knižně¹⁰⁰ a v rámci rubriky Genius loci také v Týdeníku Echo. Propojuje v nich svůj zájem o historii, literaturu nebo kulturu a zprostředkovává pohled do míst geograficky vzdálenějších a také do nejrůznějších koutů České republiky, někdy na první pohled fádních.

V čísle vydaném 14. ledna 2021 pokračoval článkem „Kostely pro malého Bobše“ s podtitulem „Adventní cesta setmělým Podřípskem“. Závěrečná pasáž článku je věnována římskokatolickému kostelu svatého Václava v Ledčicích: „Prázdný, tedy ne prázdný, ale nepoužívaný, opuštěný vesnický kostel je, myslím, jedna z nejdolejších věcí. Je to obvyčejně prosté a přitom magické místo, tím zázračnější, čím ošlapanější a ohmatanější pokoleními, která sem chodila jako domů. Je to vždy také to, co je na té vsi nejhezčí, přestože si s tím neví rady – vlastně to nějak souvisí. Uvnitř je to místo taky trochu strašidelné, zvláště když je přítmi a lavice jsou pokryty bílým plátnem nebo i igelitem, protože velkým ničitelem opuštěných kostelů jsou ptáci, kteří v nich s oblibou nejen žijí, ale i kadí. Ty jako pavučinami pokryté lavice působí, jako by v nich seděly přízraky dávných věřících, lidí, kteří je užívali den co den, ale teď jsou zmateni, že k nim nikdo neseďá. Takový venkovský kostel je jako sklad nepoužívaných rekvizit, něco jako starožitnictví nebo vetešnictví s předměty, které přitom kdysi žily svým bohatým životem a významem a dnes je to nějaký zbytek světa, který zmizel, nějaká divná šifra, které rozumí už jen pár podivínů. Všechny ty oltáře se sochami svatých, většinou tovární produkce z 19. století, protože ty cennější už padly za obět vykradačům, všechny ty obrazy, kvůli kterým sem milovníci umění jezdit nebudou,

98 NORBERT SCHMIDT, *Rozepsaná bilance. Poznámky ke vztahu církve a kultury*, Salve 27/2017, č. 1, s. 185–195, zde s. 186.

99 Majitelem kostela je Římskokatolická farnost Roudnice nad Labem. Základní údaje ke kulturní památce NÁRODNÍ PAMÁTKOVÝ ÚSTAV, *Památkový katalog, kostel svatého Václava (Ledčice)*, <https://pamatkovykatalog.cz/kostel-sv-vaclava-2150200> (náhled 3. 11. 2022).

100 JIŘÍ PEŇÁS, *Výpravý pro starší a pokročilé*, Praha 2019; TÝŽ, *Výpravý pro blízké i vzdálenější*, Praha 2020.

různé devocionálie, které sloužily k zapomenutým úkonům, jako by hleděly zmateně a nevěřičně, že už je nikdo nepotřebuje. Jako by tam trpělivě nabízely své služby, ze které už byly propuštěny. Pro jistotu tam ale stojí a drží stráž. Co kdyby někdy zase byly potřeba...¹⁰¹

Lokální patriotismus vyjádřila a skutečné i domnělé nedostatky Jiřímu Peňásovi již v následujícím čísle písemně vytkla čtenářka a „nevěřící obyvatelka“ Ledčic Věra Novotná: „Kostel je používán a rozhodně není opuštěný. Sice se v něm slouží jen málo mší, cca dvě ročně, jedna na svátek svatého Václava, druhá na Velikonoční neděli, dřív na Štědrý večer jezdil do kostela jáhen z Černoučku zpívat a hrát na varhany koledy. Navíc se zde koná nejméně třikrát ročně velký koncert za účasti významných profesionálních umělců i amatérských sborových těles. A přestože v Ledčicích opravdu není mnoho věřících, tyto akce sousedé z Ledčic hojně navštěvují.“¹⁰² Po výčtu příkladů proběhlých kulturních akcí a výhledu do budoucna pokračuje: „A aby si užili všichni, již mnoho let se scházejí v kostele sousedé na Štědrý večer, aby si společně zazpívali koledy a popřáli pozeňnané svátky. Ať už jsme věřící, nebo ne, kostel máme rádi, pro nás to není ‚sklad nepoužívaných rekvizit‘. Doufám, že se nám podaří navázat na jeho společenskou a kulturní funkci i v dnešní době. Jen pro informaci – kostel uklízíme, není to ‚místo... strašidelné‘ a plné pavučin.“¹⁰³

Závěr

Filozof Karsten Harries shrnuje proměnu situace kostela a redukci sakrální architektury na potřeby na něj přímo navázané skupiny: „Kostely dnes slouží jen dílčím komunitám; nemají už schopnost ustavit étos celého společenství, do něhož patříme.“¹⁰⁴ Od konce 18. století můžeme sledovat erozi či rozvolnění doposud pevného vztahu mezi soudobým uměleckým provozem a římskokatolickou církví. Po II. vatikánském koncilu a ukončení tzv. piánské epochy ovšem dochází k pokusům o oživení tohoto tradičního partnerství a opětovné extenzivní vymezení sakrálního prostoru. Stavba nového kostela, úpravy liturgického prostoru, umělecké intervence a formy otevírání kaplí a kostelů veřejnosti stojící mimo církev ale patří k velmi ožehavým tématům, a to nejen kvůli vnějším a obecnějším vlivům. Shoda totiž nepanuje ani mezi typickými zainteresovanými aktéry

101 JIŘÍ PEŇÁS, *Kostely pro malého Bobše. Adventní cesta setmělým Podřipskem*, Týdeník Echo 8/2021, č. 2, s. 54–56, zde s. 56.

102 VĚRA NOVOTNÁ, *Ad Kostely pro malého Bobše*, Týdeník Echo 8/2021, č. 3, s. 4–5.

103 V. NOVOTNÁ, *Ad Kostely*, s. 4–5.

104 K. HARRIES, *Etická funkce*, s. 299.

s odlišnou formací, představami a nároky (členové církve a teologové, architekti, pracovníci památkové péče a historici umění, případně též obce anebo spolky), ani uvnitř katolicismu; mezi naznačenými skupinami mnohdy ani neprobíhá dialog.

V předloženém textu jsme sledovali různé, někdy vzájemně nekompatibilní přístupy k sakrálnímu prostoru. Příkladů lze jistě nalézt více, předložený katalog sleduje především různorodost přístupů a snaží se ohledat výzkumné pole. Objevily se zde dvě hlavní dichotomické linie, přičemž první z nich se týká vnitřního mentálního nastavení a procesů uvnitř katolicismu a druhá vztahu církve a (sekulárního ve smyslu necírkevního) okolí. Zatímco první řez přináší odlišné odpovědi na otázku „Co je církev?“, druhý se týká napětí shrnutého v otázce „Co je kostel?“. Římskokatolická církev na jedné straně v normativních textech ukládá udržovat kostely a kaple v dobrém stavu, vhodném pro modlitbu a slavení liturgie, na druhé straně je ovšem nucena (tak jako nekatolická církevní společenství na křesťanském Západě) zabývat se otázkami přijatelných adaptací těchto prostor v situaci, kdy jejich údržba a provoz dlouhodobě přesahuje reálné možnosti místních komunit. Vnitrocírkevnímu normativnímu ukotvení sakrálního prostoru konkurují další pojetí, především zájem ryze historický, kulturní, památkářský nebo turistický či lokálně-patriotický, které sice mohou přispívat k opravám a širšímu povědomí o místě, zároveň mají jen malou nebo vůbec žádnou návaznost na kultické určení stavby. V tomto kontextu se pak odehrávají napjaté diskuse o „vhodném“ umění pro sakrální prostory, které se část církve snaží otevírat novým vstupům současné kultury anebo lidem nenáležejícím k církevním strukturám.

V textu ukazují vybrané příklady variability přístupů k liturgickému prostoru a využívání soudobého umění a soudobých vstupů do římskokatolických sakrálních objektů v České republice na konci 20. a na začátku 21. století. Odhlédneme-li od věrouky a zaměříme-li se na imaginaci a praxi, české římskokatolické prostředí na přelomu 20. a 21. století zcela jistě nevytváří jednotné milieu a rozdílné představy se materializují mimo jiné v přístupu k posvátnému prostoru, do něhož mají zájem vstupovat umělci a návštěvníci. Popsaná situace sice není v západním křesťanství nová, odlišnost stanovisek však nabývá zásadních rozměrů a zrcadlí se v nich hluboké rozdělení uvnitř katolicismu, nikoli jen českých katolických křesťanů.

Záměrně jsem položil vedle sebe značně odlišné příklady oživování opuštěných a chátrajících kostelů v českém pohraničí a záměr novostavby v obdobně zdevastovaném prostředí, dále Noc kostelů pořádanou živými farnostmi (sbory apod.) a umělecké intervence chápané buď jako potvrzení otevřeného přístupu ke světu, anebo jako potvrzení věrnosti jisté tradiční koncepci a zřetelnému uza-

vření. Určitá část církve totiž o otevírání prostoru současné kultuře či turistům rozhodně nestojí, naopak. Jinde je však situace zcela odlišná, někde jde přímo o systematickou snahu o otevřenost. Vyše jsme mimo jiné viděli programovou snahu odvrhnout vnější znaky katolicismu před II. vatikánským koncilem pejorativně označované za „hru na baroko“ s umožněním a podporou uměleckých intervencí ve spravovaném kostele. Pojetí církve a představy o její úloze se tak viditelně otiskují do veřejného, resp. sakrálního prostoru.

Zatímco na Západě se můžeme s aplikací místně specifického umění setkávat již krátce po paradigmatických změnách zahájených II. vatikánským koncilem, v českých zemích se kostely a kaple mohly obdobným námětům výrazněji otevřít až po roce 1989. Jedná se o jednotlivé projekty místně specifického umění (Valdice, Plasy, Luková, Strakonice, Broumovsko a pohraničí vůbec, kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze), výstavy a další aktivity nabízené od roku 2009 (2010) v rámci Noci kostelů. Společným cílem bývá snaha o oživení a záchranu zdevastovaných míst a přitažení pozornosti turistů, resp. obyvatel, experimentování s prostorem a pamětí. Pokusy o záchranu nebo proměnu kostelních ruin a další aktivity narážejí na zásadní rozpory uvnitř církve týkající se přístupu k sakrálnímu prostoru, a tak jako v řadě jiných případů sehrávají klíčovou úlohu místní duchovní správce a jeho spolupracovníci, samospráva a lokální občanská sdružení se zájmem o veřejný prostor. Škála reakcí na vizuální či jiné intervence se přitom pohybuje od frenetického potlesku ke striktnímu odmítání.

Ukazuje se také neprotínání diskurzů na ose kultovní/kulturní: důraz na liturgické využívání objektu vycházející z teologie a kultické praxe se zcela míjí s kulturním přístupem bez vztahu k náboženské praxi. Setrvávání vně náboženské praxe ovšem nemusí vždy implikovat nezájem, jenž provází řadu rozpadajících se staveb a drobných sakrálních památek, ale také vést ke snaze opravovat a chránit součást „kulturního dědictví“. Za korektní popis aktivit v kostele v malé obci Ledčice intervenovala prostřednictvím dopisu redakci jedna z „nevěřících obyvatelek“. Tento přístup, tj. odlišné odpovědi na otázku „Co je kostel?“ (k čemu má sloužit apod.), je přitom z hlediska teologického, liturgického, reduktivní, případně provokativní.

Rozdílné přístupy k sakrálním prostorům mohou vyvolávat rozepře bez ohledu na náboženské vyznání. Změna statusu Hagia Sofia v Istanbulu v mešitu otevřela témata přeznačování tohoto místa, přístupu ke křesťanským mozaikám a prohlídek. Diskuse vzbuzuje obnova Garnisonkirche Potsdam spojeného s protestantskou tradicí a pruskými dějinami, ale také s Postupimským dnem (Tag von Potsdam) a stvrzením nacistické hegemonie v roce 1933. Když se v dlažbě Václavského náměstí v Praze našly kostky vyrobené ze zničených židovských náhrobků, pražská židovská obec jejich torza následně vystavila v Jeruzalémské

synagoze pod názvem *Z nábrobků dlažbou*. Uvedené příklady potvrzují, že značně citlivé vnímání sakrálního prostoru a sakrality vůbec se rozhodně neomezuje na sféru organizované religiozity, ale zasahuje také do společenského klimatu, médií, kultury, politiky, politiky paměti či kolektivní paměti včetně traumatizujících zkušeností z minulosti. Nové výzvy se ostatně objevují stále: ve Spojeném království Velké Británie a Severního Irska vzniklo během pandemie nemoci covid-19 jedno z očkovacích center také ve Westminsterském opatství, v místě korunovací anglických králů.