

Formy a možnosti prezentace sakrálních památkových objektů

Metodika vznikla v rámci výzkumného projektu „Sakrální objekty: prezentace, péče a zhodnocení“ (DH23P03OVV069), financovaného z Programu na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní a kulturní identity na léta 2023 až 2030 (NAKI III).

Předkladatel metodiky:

Univerzita Palackého v Olomouci, Cyrilometodějská teologická fakulta

editor metodiky: doc. PhDr. Jitka Jonová, Th.D.

Autoři textů: Mgr. Lukáš Jambor; doc. PhDr. Jitka Jonová, Th.D.; PhDr. Zdeněk Orlita, Ph.D.; Mgr. Pavel Macura; Josef Mikulášek, Ph.D.; PhDr. Aleš Naňák, Ph.D.; Mgr. Jakub Novák, Ph.D.; Mgr. Libor Šturm; ICLic. Jiří Zámečník; PhDr. Helena Zápalková, Ph.D.

Uživatelé a popis metodiky v praxi:

Metodika „*Formy a možnosti prezentace sakrálních památkových objektů*“ je určena nejen odborným pracovníkům církevních a státních institucí, ale i pracovníkům paměťových organizací, které se přímo podílejí na správě sakrálních objektů a mohou se zapojit do jejich prezentace.

Cílovými skupinami jsou jak církevní instituce a osoby, tak příspěvkové organizace zřízené MK ČR spravující ve svých fondech památky sakrálního charakteru, zvláště kostely, kaple a podobné objekty. Metodika je rovněž určena dalším organizacím a institucím s jiným zřizovatelem, pokud spravují relevantní památkový fond.

Metodika je zároveň určena i širší odborné a laické veřejnosti, která se aktivně podílí na prezentaci sakrálních památek.

Cílem metodiky je vytvořit přehledný metodický text pro orientaci v problematice prezentace sakrálních památek. Představí dějinný vývoj přístupů k prezentaci sakrálních objektů s ohledem na jejich liturgické poslání (je-li zachováno) i na jejich památkovou hodnotu, která jim zajišťuje významné místo v oblasti cestovního ruchu. Důraz je kladen na srozumitelnost a praktickou využitelnost v terénní praxi při správě a prezentaci církevních a památkových objektů. Pozornost je věnována jak liturgicky živým sakrálním stavbám, tak kostelům využívaným jen omezeně, včetně objektů již zaniklých, známých pouze z archeologického výzkumu.

Metodika vychází především z římskokatolického prostředí, které je v rámci zpracovaného tématu nejvýrazněji zastoupeno a představuje hlavní východisko, na němž lze postihnout různé podoby sakrálních památek, jejich liturgické užívání, památkovou ochranu i způsoby zpřístupňování veřejnosti. Její principy však mohou být v obecné rovině přiměřeně využity také při zpřístupňování sakrálních objektů jiných křesťanských církví a dalších náboženských společenství, například židovských obcí. Týká se to zejména zásad prezentace památkových hodnot, práce s návštěvníky, způsobů interpretace, přístupnosti či využití informačních

systémů, vždy s ohledem na specifický charakter, funkci a náboženský kontext daného objektu.

Obsah

Úvod.....	7
1 Sakrální objekt.....	9
Shrnutí kapitoly 1: Sakrální objekt.....	10
2 Historie a současnost prezentace církevního dědictví.....	11
2.1 Institucionální rámec	11
2.2 Církevní muzea	13
2.2.1 Různorodost církevních muzeí.....	15
2.2.2 Zpřístupnění klášterních budov	16
2.3 Soudobé názorové proudy – recepce artefaktů v sakrálním a muzejním prostoru.....	19
Shrnutí kapitoly 2: Historie a současnost prezentace církevního dědictví.....	22
3 Posvátnost místa.....	23
3.1 Buď, kdo jsi: <i>ekklésia</i> jako Bohem svolané shromáždění.....	24
3.1.1 Od posvátna ke svatosti.....	24
3.1.2 Chrám jako místo shromáždění Kristových učedníků	25
3.2 Prostor společného slavení	26
3.2.1 Slavení Kristova velikonočního tajemství.....	27
3.2.2 Rituální slavení Kristovy památky	27
3.2.3 „Metafyzická vize“ světa v architektuře kostela	28
3.3 Metaforická architektura křesťanských chrámů.....	29
3.4 Základní prvky bohoslužebného prostoru	31
3.4.1 Oltář.....	31
3.4.2 Ambon.....	33
3.4.3 Sedadlo pro předsedajícího (sedes)	34
3.4.4 Křtitelnice.....	35
Shrnutí kapitoly 3: Posvátnost místa.....	36
4 Právní a památkové rámce prezentace církevního dědictví	38
4.1 Prezentace sakrálních památek v kontextu církevního a světského práva	38
4.1.1 Kodex kanonického práva	38
4.1.2 Instrukce o koncertech v kostelích	40
4.1.3 Zásady pořádání kulturních akcí v sakrálních prostorech	40
4.1.4 Právní odpovědnost a bezpečnostní požadavky	41
4.1.5 Kulturní prezentace obce v duchovním rámci.....	42
4.1.6 Pravidla pro vystavování církevních pramenů	42
4.1.7 Pravidla zacházení s relikviemi při kulturních akcích.....	43
4.2 Prezentace sakrálních památek ve vazbě na památkovou péči	44

4.2.1 Vývoj státní péče o památkový fond.....	45
4.2.2 Zpřístupňování sakrálních památek.....	47
4.2.3 Druhy památkové ochrany	48
4.2.4 Památkové hodnoty	49
4.2.5 Praktická doporučení.....	49
Shrnutí kapitoly 4: Právní a památkové rámce prezentace církevního dědictví	51
5 Návštěvníci sakrálního prostoru.....	53
5.1 Typologie skupin návštěvníků	53
5.1.1 Farníci.....	53
5.1.2 Poutníci.....	54
5.1.3 Duchovně hledající.....	54
5.1.4 Kulturní turisté	54
5.1.5 Příležitostní návštěvníci	55
5.1.6 Účastníci kulturních akcí v sakrálním prostoru.....	55
5.1.7 Nevěřící nebo „rezistentní“ návštěvníci	55
5.2 Návštěvníci se zdravotním hendikepem.....	56
5.2.1 Fyzická přístupnost	56
5.2.2 Smyslová přístupnost	56
5.2.3 Kognitivní a mentální přístupnost	57
5.2.4 Postoj a doprovod.....	57
5.3 Dětsí návštěvníci	57
5.3.1 Specifické možnosti prezentace dětským návštěvníkům	58
5.4 Sakrální turismus.....	58
Shrnutí kapitoly 5: Návštěvníci sakrálního prostoru.....	60
6 Způsoby zpřístupňování sakrálního dědictví.....	61
6.1 Obecná východiska prezentace sakrálního dědictví.....	61
6.1.1 Sakrální prostor jako výzva i příležitost.....	61
6.1.2 Kontextuální přístup jako cesta k porozumění	61
6.1.3 Základní zásady prezentace sakrálních objektů	62
6.2 Příležitost pro prezentaci „živého chrámu“	63
6.2.1 Sakrální prostor: místo historie i současného života	63
6.2.2 Prezentace života v sakrálním prostoru.....	65
6.2.3 Návrhy způsobů prezentace chrámu jako živého prostoru.....	67
6.2.4 Význam sakrální památky pro „místní“	70
6.2.5 Živá komunita jako srdce sakrálního prostoru	71
6.3 Typologie sakrálních objektů a zásady jejich prezentace	72
6.3.1 Farní kostely	72

6.3.2 Poutní místa.....	73
6.3.3 Klášterní kostely a areály	73
6.3.4 Kostely s omezeným nebo přerušným liturgickým provozem	74
6.3.5 Desakralizované sakrální objekty.....	74
6.3.6 Kaple a drobné sakrální památky	75
6.3.7 Obecné zásady prezentace sakrálních památek.....	76
6.4 Expozice muzejního charakteru	76
6.4.1 Sestavování expozice	77
6.4.2 Vyprávění příběhu prostřednictvím expozice	78
6.5 Zaniklé sakrální stavby a jejich prezentace	79
6.5.1 Způsoby prezentace zaniklých sakrálních staveb.....	81
Shrnutí kapitoly 6: Způsoby zpřístupňování sakrálního dědictví.....	82
7 Nástroje zpřístupnění a výkladu	83
7.1 Péče o návštěvníka	83
7.2 Informační systém	83
7.2.1 Tištěné materiály	84
7.2.2 Moderní technologie v interpretaci duchovního dědictví	85
7.3 Průvodcovská služba	86
7.3.1 Typologie prohlídek	87
7.3.2 Tematizace komentovaných prohlídek.....	87
7.3.3 Možnosti výkladu	88
7.4 Specifické programy v sakrálním prostoru	88
Shrnutí kapitoly 7: Nástroje zpřístupnění a výkladu	89
8 Příklady dobré praxe	90
8.1 Otevřené brány (projekt spřažený nitkami dialogu).....	90
8.2 Oslavy výročí přinesení ostatků sv. Pavlína do Olomouce – dočasný „návrat“ relikvií svěťce do kostela Panny Marie Sněžné	91
8.3 Výstavní prezentace v sakrálním prostředí	92
8.3.1 Výstavy v kryptě katedrály sv. Václava v Olomouci.....	92
8.3.2 Miniexpozice v živých sakrálních prostorech	96
8.3.3 Expozice v bývalých sakrálních objektech	99
8.4 Intervence současného umění v živém sakrálním prostoru.....	99
8.4.1 Kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze.....	100
8.4.2 Kostel Panny Marie Sněžné v Olomouci	102
8.5 Expozice dlouhodobého charakteru při poutních místech	104
8.5.1 Svatokopecké muzeum.....	104
8.5.2 Svatohorské poutní muzeum	105

8.6 Sakrální prostory ve správě muzeí	106
8.6.1 Ostravsko-opavská diecéze	106
8.6.2 Olomoucká arcidiecéze	108
8.6.3 Brněnská diecéze	109
8.6.4 Litoměřická diecéze	111
8.6.5 Plzeňská diecéze	111
8.6.6 Královéhradecká diecéze	112
8.7 Expozice a návštěvnické trasy v kláštorech	113
8.7.1 Strahovský klášter	113
8.7.2 Cisterciácký klášter ve Vyšším Brodě	115
8.8 Presentace zaniklých sakrálních staveb	116
8.8.1 Kaple sv. Markéty (Olomouc – Dolní náměstí)	116
8.8.2 Kostel Stará Voda (Libavá) a pozůstatky piaristického kláštera	117
Seznam pramenů a literatury	118
Církevní dokumenty a liturgické texty	118
Právní předpisy a odborné metodiky / institucionální dokumenty	119
Odborná literatura (monografie, studie, katalogy)	120
Webové stránky	123
Přílohy	124
Checklist pro plánování prezentace sakrálního objektu	124
Checklist pro dodržení právních a bezpečnostních požadavků při prezentaci sakrálního prostoru	124
Checklist pro tvorbu informačních materiálů pro prezentaci sakrálního prostoru	124
Checklist pro průvodce při prezentaci sakrálního prostoru	124
Checklist pro zpřístupnění sakrálních objektů osobám se zdravotním hendikepem	124

Úvod

Předkládaná metodika je věnována zpřístupňování sakrálních objektů a s nimi spojeného kulturního i duchovního dědictví v České republice. Jejím cílem je nabídnout přehledný a prakticky využitelný metodický podklad pro osoby podílející se na správě církevních památek, jejich ochraně a zpřístupňování veřejnosti. Je určena zejména správcům objektů, pracovníkům památkové péče, průvodcům, muzejním pracovníkům a projektovým pracovníkům. Má sloužit jako opora při rozhodování o způsobech zpřístupnění sakrálních památek, při organizaci návštěvníckého provozu a při volbě vhodných forem zprostředkování veřejnosti. Součástí metodiky jsou také teologická a liturgická východiska, která napomáhají porozumění specifické povaze sakrálního prostoru.

Metodika vychází z několika základních principů:

- **Celostní přístup.** Sakrální objekt je chápán nejen jako historická památka, ale také jako prostor duchovního života a církevního společenství. Vedle památkových hodnot je proto třeba zohlednit i jeho liturgický a komunitní význam.
- **Respekt k posvátnosti místa.** Důraz je kladen na porozumění teologickému a symbolickému významu chrámu a jeho jednotlivých prvků jako předpokladu citlivého zpřístupnění a přiměřeného výkladu.
- **Zřetel k návštěvníkům.** Pozornost je věnována různým skupinám návštěvníků – od farníků a poutníků po kulturní turisty, rodiny s dětmi či osoby se specifickými potřebami – a jejich motivacím a očekáváním.
- **Zohlednění kontextu.** Zvolený způsob zpřístupnění je vždy třeba přizpůsobit charakteru a funkci daného prostoru, ať jde o aktivní farní kostel, poutní místo, klášterní areál nebo objekt, který již liturgické funkci neslouží.
- **Právní a památkové souvislosti.** Zvláštní pozornost je věnována požadavkům církevního i světského práva, bezpečnosti provozu a zásadám ochrany památek a uměleckých děl.
- **Praktická využitelnost.** Součástí metodiky jsou doporučené postupy, kontrolní seznamy a příklady z praxe, které lze využít při přípravě konkrétních projektů a akcí.

Metodika se skládá z úvodu, osmi hlavních kapitol a příloh. Jednotlivé kapitoly jsou řazeny od obecných východisek ke konkrétním postupům. Úvodní oddíly vymezují základní pojmy, připomínají historický vývoj přístupů ke zpřístupňování sakrálního dědictví a věnují se duchovnímu významu chrámového prostoru. Na ně navazují kapitoly zaměřené na právní a památkové souvislosti, návštěvníky sakrálních míst, možné formy návštěvníckého zprostředkování a konkrétní nástroje využitelné v praxi. Závěrečná část přináší vybrané případové studie.

Tematické zaměření jednotlivých kapitol je následující:

1. **Sakrální objekt** – vymezení sakrálního objektu jako specifického typu památky a jeho základní charakteristiky.
2. **Historie a současnost zpřístupňování církevního dědictví** – historický vývoj přístupů k ochraně a zpřístupňování sakrálního umění a staveb, včetně role církevních muzeí a klášterních areálů.
3. **Posvátnost místa** – teologický a duchovní rozměr chrámového prostoru a základní prvky liturgického uspořádání.
4. **Právní a památkové rámce zpřístupňování církevního dědictví** – vztah mezi duchovní povahou místa, požadavky církevního a světského práva a zásadami památkové péče.
5. **Návštěvníci sakrálního prostoru** – různé skupiny návštěvníků, jejich motivace a očekávání.
6. **Způsoby zpřístupňování sakrálního dědictví** – možné přístupy s ohledem na charakter objektu a typ návštěvníků.
7. **Nástroje zpřístupnění a výkladu** – informační systémy, komentované prohlídky, tištěné materiály a digitální technologie.
8. **Příklady dobré praxe** – výběr případových studií a konkrétních řešení z různých lokalit.

Přílohy obsahují doplňující praktické materiály, zejména přehledy a kontrolní seznamy využitelné při přípravě a realizaci konkrétních akcí a projektů.

1 Sakrální objekt

Jitka Jonová

Sakrální objekt¹ je specifický typ architektonického nebo uměleckého díla určeného pro náboženské, duchovní či liturgické účely. Tyto objekty jsou chápány jako prostory nebo předměty, které zprostředkovávají vztah člověka k posvátnu, a to prostřednictvím obřadů, modlitby, meditace, poutí nebo jiných forem zbožnosti. V evropském kulturním kontextu jde nejčastěji o křesťanské chrámy – katedrály, kostely a kaple –, pojem se však užívá i v širším smyslu pro objekty jiných náboženství, například synagogy, mešity, buddhistické chrámy, pagody či stúpy.

Základní charakteristikou sakrálního objektu je jeho posvátnost. Ta je dána nejen jeho funkcí, ale také způsobem vnímání, který je s tímto prostorem spojen. Od návštěvníka se zde očekává určité chování spojené s klidem, soustředěním a úctou. Sakrální prostor je v tomto smyslu chápán jako prostor oddělený od běžného profánního prostředí; tento status bývá vyjádřen požeňáním, vysvěcením nebo zasvěcením.

V křesťanském prostředí mají sakrální objekty různé podoby. Nejčastějším typem je kostel, který slouží ke konání bohoslužeb a dalších liturgických úkonů. Zvláštní postavení zauímají katedrály jako sídla biskupů a také klášterní kostely. Vedle těchto větších chrámů existují i drobnější stavby – kaple, boží muka, výklenkové kapličky nebo kříže u cest –, které jsou spojeny především s individuální modlitbou či pobožností.

Pod pojem sakrálního objektu lze zahrnout také mobiliář sakrálních staveb a předměty spjaté s náboženským kultem, například oltáře, sochy, obrazy, kříže, svícny, relikviáře, liturgické nádoby (kalichy, monstrance, ciboria) nebo liturgické textilie. Tyto předměty, často umělecká díla, se podílejí na utváření charakteru sakrálního prostoru. Jejich význam není pouze estetický; zpravidla souvisejí s liturgickou praxí a nesou zároveň náboženský i historický význam.

Sakrální objekty mají také výrazný komunitní rozměr. Nejsou pouze místem individuální zbožnosti, ale také prostorem, kde se setkává společenství věřících, kde se slaví významné události a kde se připomínají momenty spojené se životem jednotlivců i celé obce. Ve venkovském prostředí bývá kostel často nejvýraznější stavbou obce a přirozeným centrem jejího života. Ve městech představují sakrální stavby významné historické a urbanistické orientační body. Některé objekty, například poutní místa, přitahují návštěvníky nejen z náboženských důvodů, ale také pro své umělecké, historické či krajinné hodnoty.

Sakrální objekty jsou významnou součástí kulturního dědictví. Vedle své náboženské funkce představují také historické a umělecké památky, které vypovídají o vývoji společnosti, architektury i výtvarné kultury. Jejich zachování a odpovědná správa proto vyžadují spolupráci církevních institucí, odborníků v oblasti památkové péče i dalších veřejných institucí.

¹ Pro účely této metodiky je výraz **sakrální objekt** užíván jako souhrnné označení pro stavby určené k bohoslužbě, zejména kostely, kaple, klášterní kostely a další obdobné stavby. Pokud je taková stavba současně chráněna podle zákona o státní památkové péči, je v textu označována jako **sakrální památka**.

V současnosti se funkce některých sakrálních objektů proměňuje. Zatímco mnohé chrámy zůstávají živými centry náboženského života, jiné jsou využívány také pro kulturní účely, například jako prostory pro koncerty, výstavy či muzejní expozice. Rostoucí počet sakrálních památek je zpřístupňován veřejnosti mimo dobu bohoslužeb a doplněn výkladem nebo komentovanou prohlídkou. Tyto způsoby využití přinášejí otázky spojené s hledáním rovnováhy mezi respektováním posvátné povahy místa a jeho prezentací veřejnosti.

Z hlediska památkové péče jsou sakrální objekty předmětem zvláštní ochrany. Nejde pouze o ochranu jejich architektonických a uměleckých hodnot, ale také o respekt k jejich duchovnímu významu. Ochrana a správa těchto objektů proto vyžadují citlivý přístup a spolupráci s církevními institucemi. Mnohé kostely, kláštery a poutní areály jsou evidovány jako kulturní památky a některé z nich jsou zapsány také na seznamu světového dědictví UNESCO.

Shrnutí kapitoly 1: Sakrální objekt

- Sakrální objekt je prostor nebo předmět určený k náboženským, duchovním a liturgickým účelům, jehož podstatným znakem je posvátnost.
- Do této kategorie patří nejen kostely, kaple a další stavby, ale také mobiliář a předměty spojené s liturgií a náboženským kultem.
- Sakrální objekty mají vedle své náboženské funkce také význam komunitní, historický, umělecký a kulturní.
- V současnosti se některé sakrální objekty vedle liturgického užívání uplatňují také v oblasti kultury, turismu a veřejné prezentace.
- Jejich ochrana a správa vyžadují citlivé vyvažování mezi respektem k duchovnímu významu místa a péčí o jeho památkové hodnoty.

2 Historie a současnost prezentace církevního dědictví

Jitka Jonová

Předměty a objekty spojené s náboženským kultem přirozeně přitahují zájem nejen věřících, ale i široké veřejnosti. To je pochopitelné, neboť představují nesmírně významné kulturní dědictví, které formovalo společnosti po celá staletí. Tyto kultické předměty, mnohdy mistrovsky zpracované s neobyčejnou zručností, mají dnes vysokou uměleckou a historickou hodnotu a představují lákadlo pro návštěvníky a turisty z celého světa.

Církevní dědictví je rozsáhlý a mnohvrstevnatý pojem, zahrnující architektonické skvosty, monumentální malby, sochařská díla, interiérové vybavení, liturgické náčiní a roucha. Celkově představuje kulturní poklad nashromážděný po staletí.² Tato díla, primárně zaměřená na vyjádření Boží krásy a transcendence, jsou církví vysoce ceněna a pečlivě udržována pro budoucí generace.³ Ordináři, jakožto strážci tohoto dědictví, dbají na to, aby bohoslužebné předměty a cenná umělecká díla nebyla zcizena ani zničena.⁴ Zároveň je kladen důraz, aby tato umělecká díla sloužila svému původnímu účelu, a pokud již nejsou užívána v liturgii, měla by být vhodně prezentována veřejnosti jako doklad lidské schopnosti, tvořivosti a umu.⁵

Je nezbytné zachovat kulturní i církevní funkce těchto kulturních statků. Zhodnocení má probíhat v celém kontextu, především u sakrálních staveb, které tvoří převážnou část církevního umělecko-historického dědictví. Je nezbytné zachovat pouto mezi stavbami a uměleckými díly v nich, aby bylo zajištěno jejich úplné a smysluplné využití. Pro zachování obsáhlého církevního kulturního dědictví je nezbytná neustálá snaha o jeho poznání a výzkum.⁶ Je tedy patrné, že církev, která za staletí nashromáždila obrovské množství uměleckých děl, usiluje o jejich důkladnou ochranu, zhodnocení a prezentaci. Kostely sice nejsou primárně muzejní expozicí, ale jako významné sakrální památky přitahují zasloužený zájem. Důležité je umožnit jejich přístupnost, ale zároveň zachovat jejich poslání místa aktivního kultu. Podobně u prezentace sakrálních předmětů je velmi důležité dbát na jejich zachování, výzkum a prezentaci, ať už ve vhodné části kostela, či v prostoru k tomu určenému, jako je muzeum.

2.1 Institucionální rámec

Církev v průběhu dějin pečovala o své historické a umělecké dědictví. Dokládají to již usnesení papežů a koncilů z raného středověku, která usilovala o zachování významných antických staveb jejich přeměnou na křesťanské chrámy. Tak byl například z podnětu papežů Bonifáce IV. a později také Řehoře III. upraven římský Pantheon. Obdiv k antickému dědictví je však zpravidla spojován především s obdobím renesance.

² PAPEŽSKÁ KOMISE PRO CÍRKEVNÍ KULTURU, *Oběžník o nutnosti a potřebnosti inventarizace a katalogizace církevních kulturních statků* [8. 12. 1999]. Praha, 2001. Dostupné z: https://cbk.cirkev.cz/public/media/files/25/source/orig/24073_acta-cbk-05-2010.pdf (cit. 16. 3. 2026).

³ II. Vatikánský koncil, Konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum concilium* (dále SC), čl. 122.

⁴ SC, čl. 126.

⁵ Srov. SC, čl. 122.

⁶ Srov. pozn. 2.

Římsí papežové iniciovali také první opatření směřující k ochraně historických památek. Již roku 1462 vydal papež Pius II. dekret, který měl chránit starobylé římské baziliky, kostely i ruiny starověkých staveb, jež podle jeho slov zdobily město.

Vztahem církve a umění se v polovině 16. století zabýval také Tridentský koncil, jenž sehrál významnou roli v dějinách katolické církve i ve vývoji sakrálního umění. Dekretem přijatým na jeho posledním 25. zasedání ve dnech 3. a 4. prosince 1563 byla potvrzena důležitost uměleckých děl v náboženském životě a zdůrazněno, že umění napomáhá výuce ve víře a jejímu upevnění (*Dekret o vzývání, uctívání a ostatcích svatých a o svatých obrazech*).⁷

V roce 1907 sice inicioval papež Pius X. zřízení komisí pro ochranu sakrálního umění v jednotlivých diecézích, ale důležitý zlom v přístupu k sakrálnímu umění nastal po vydání Kodexu kanonického práva v roce 1917. Tento kodex podnítl vznik Papežské komise pro posvátné umění v Itálii (založené v roce 1924), která působila až do roku 1989. Klíčovou roli v definování otázek sakrálního umění v Kodexu sehrál kardinál Pietro Gasparri, který aktivně podporoval vznik diecézních muzeí.⁸ Následné dohody mezi Svatým stolcem a Itálií o Vatikánském státě výslovně zmínily přístupnost uměleckých děl ve Vatikánu a Lateránském paláci veřejnosti, což jen potvrdilo rostoucí význam prezentace církevního dědictví.⁹ Papež Pius XI. při slavnostním otevření vatikánské pinakotéky zdůraznil význam církevních muzejních a galerijních expozic pro formování vkusu pro křesťanské, zvláště moderní, sakrální umění, čímž podtrhl jejich edukativní a kulturní roli.¹⁰

V druhé polovině 20. století se v Itálii otázka diecézních muzeí stala předmětem intenzivních jednání mezi místními biskupy a regionálními autoritami. Cílem těchto jednání bylo podpořit a zhodnotit umění, například v souvislosti s rostoucím turismem.¹¹ Po Druhém vatikánském koncilu vydala Italská biskupská konference *Normy k ochraně a péči o historicko-umělecké dědictví církve* (1974).¹² Tyto předpisy kladou velký důraz na inventarizaci a katalogizaci, což je nezbytné pro komplexní poznání hodnoty církevního kulturního dědictví. Každá diecéze je přitom odpovědná za jeho zachování na svém území. Vzhledem k úzké vazbě péče o církevní památky na liturgii a probíhající liturgickou reformu po roce 1970 byla zdůrazněna důležitost diecézní liturgické komise jako orgánu, který má dohlížet na soulad mezi péčí o dědictví a liturgickým životem.¹³

Apoštolskou konstitucí *Pastor Bonus* (1988) Jan Pavel II. reformoval římskou kurii, což přineslo významnou reorganizaci památkové péče a změnu kompetencí diecézních úřadů. Papežská komise pro posvátné umění v Itálii zanikla a byla nahrazena Papežskou komisí pro ochranu uměleckého a historického dědictví církve (*Commissione per i Beni Culturali della Chiesa*).¹⁴ Až do roku 2012 existovala v papežské kurii zvláštní komise pro kulturní dědictví

⁷ *Dokumenty tridentského koncilu: latinský text a překlad do češtiny*. Přel. Ignác Antonín HRDINA. Praha: Krystal OP, 2015, s. 242–244[doplňit].

⁸ Alessandro FRATI, *L'ufficio diocesano per i beni culturali*, s. 31–32, 40–43.

⁹ Tamtéž, s. 54–55.

¹⁰ *Acta Apostolicae Sedis*, 1932, s. 355–357; *La civiltà cattolica*, 1932, roč. 83, s. 313–327; AA.EE.SS., Città del Vaticano, *Stati Ecclesiastici*, pos. 492 P. O., fasc. 507, f. 82–90.

¹¹ Alessandro FRATI, *L'ufficio diocesano per i beni culturali*. Venezia, 2015, s. 63–65, 157–161.

¹² Tamtéž, s. 40–43, 50–58, 64–67.

¹³ ITALSKÁ BISKUPSKÁ KONFERENCE, *Tutela e conservazione del patrimonio storico-artistico della Chiesa. Norme dell'Episcopato italiano*, 14. 6. 1974. Dostupné z: https://www.chiesacattolica.it/wp-content/uploads/sites/31/2017/02/Norme_tutela_patrimonio_storico-artistico.pdf (cit. 16. 3. 2026).

¹⁴ Srov. Alessandro FRATI, *L'ufficio diocesano per i beni culturali*. Venezia, 2015, s. 67–96.

církve¹⁵, která byla následně sjednocena s Papežskou radou pro kulturu.¹⁶ Dokumenty vydané touto radou důrazně podtrhují péči o kulturní dědictví jako významný nástroj pastorační a evangelizační v moderním světě, s důrazem na odborný přístup, inventarizaci a zřizování muzeí jako klíčových institucí pro tuto práci.¹⁷

Podobně v *Direktáři o lidové zbožnosti a liturgii. Směrnice a zásady* (2002) se připomíná, že svaté obrazy „jsou nezdárka vrcholnými díly umění i pokladnicí nejušlechtlejší zbožnosti, zdají se vyzařovat onu krásu, která od Boha vychází a k Bohu přivádí“. I když není z pohledu požadavků církve na posvátné obrazy jejich prvotní úlohou přinášet estetický požitek, ale uvádět do tajemství víry, připomíná se zároveň: „Někdy převládá estetický aspekt, takže se obraz stává spíše uměleckým ‚tématem‘ než nositelem duchovního poselství.“¹⁸

Sakrální prostor a jeho výzdoba mají tedy primárně sloužit zbožnosti, nikoli uměleckému zájmu.¹⁹ Zároveň však prezentace sakrálních uměleckých památek může napomoci evangelizaci a zbožnosti a má svůj smysl.

Nyní platný *Kodex kanonického práva* (1983) obsahuje základní obecné normy upravující vztah církve k sakrálnímu umění, zejména v oblasti péče o ně a jeho prezentace. V Itálii došlo roku 1984 k revizi konkordátu mezi Svatým stolcem a Itálií, která deklarovala ochotu státu i církve spolupracovat na ochraně kulturního dědictví a na harmonizaci příslušných předpisů.

V návaznosti na tyto změny aktualizovala Italská biskupská konference své normy z roku 1974 a vydala nové směrnice nazvané *I beni culturali della Chiesa in Italia. Orientamenti* (1992).²⁰ Článek 21 těchto předpisů doporučuje, aby v diecézích, kde nelze zřídit samostatný archiv, knihovnu a muzeum, vznikla jedna instituce plnící všechny tyto funkce, přičemž zvláštní důraz je kladen na inventarizaci a katalogizaci jako základní nástroje ochrany církevních kulturních statků.

2.2 Církevní muzea

Prezentace sakrálních objektů je s křesťanstvím spojena již od jeho počátků. Prvotní impulz vycházel z kultu mučedníků, s nímž souviselo uchovávání předmětů spojených s jejich úctou. Umělecká díla byla historicky uchovávána a prezentována zejména v tzv. pokladnicích (*tesoro*, *Schatzkammer*), které tvořily nedílnou součást významných kostelů a klášterů.

¹⁵ Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa. Dostupné z:

http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/index_it.htm (cit. 16. 3. 2026).

¹⁶ Pontificio Consiglio della Cultura. Dostupné z: <http://www.cultura.va/content/cultura/it.html> (cit. 16. 3. 2026).

¹⁷ PONTIFICIA COMMISSIONE PER I BENI CULTURALI DELLA CHIESA, *Enchiridion dei beni culturali della Chiesa. Documenti ufficiali della Pontificia Commissione per i Beni Culturali della Chiesa*. Bologna: EDB, 2002. Dostupné z: http://www.cultura.va/content/cultura/it/dipartimenti/beni-culturali/documenti.html#innertop-1_title (cit. 16. 3. 2026).

¹⁸ KATOLICKÁ CÍRKEV, *Direktář o lidové zbožnosti a liturgii: směrnice a zásady*. Přel. Jan KOTAS. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007, s. 164–165.

¹⁹ Natale BENAZZI (ed.), *Arte e teologia: dire e fare la bellezza della Chiesa*. Bologna: EDB, 2003.

²⁰ K textu *Orientamenti* viz Giancarlo SANTI, *I beni culturali ecclesiastici. Sistemi di gestione*. Milano, 2012, s. 13–39. Dostupné z: https://bce.chiesacattolica.it/wp-content/uploads/sites/25/1992/12/Orientamenti_Beni_Culturali_1992.pdf (cit. 16. 3. 2026).

Pokladnice sloužily především k uložení kultovních předmětů zvláštní hodnoty, užívaných při slavnostní liturgii, jako byly kalichy, monstrance, ciboria, relikviáře, kříže či svícny. Tyto předměty bývaly zpravidla zhotoveny z drahých kovů, především ze zlata nebo stříbra, a často byly zdobeny drahými kameny. Volba materiálu i výzdoba zároveň odrážely jejich symbolický význam a hodnotu.

Při zvláštních příležitostech byly tyto předměty také vystavovány, čímž byl zdůrazňován jejich význam a posvátný charakter.²¹ Podobně vznikaly také soukromé sbírky církevních prelátů, které byly postupně zpřístupňovány veřejnosti. V 17. století se objevil nový typ instituce spojující muzeum, knihovnu a vzdělávací zařízení, jehož rozvoj byl výrazně podporován jezuitským řádem.

Od 18. století se rozšířily tzv. kabinety kuriozit (*Wunderkammern*), které sloužily především k reprezentaci šlechty i církevních hodnostářů. V těchto prostorách byly shromažďovány a prezentovány rozmanité sbírky, jež byly zpřístupňovány vybraným návštěvám, včetně hostů z papežského dvora.²²

Řada těchto sbírek přešla do dnešních diecézních či církevních muzeí a pokladnic, které jsou zpřístupňovány veřejnosti (např. *Kunst- und Wunderkammer* v Dommuseum Salzburg). Jednou z nejvýznamnějších pokladnic je například tzv. papežská sakristie ve Vatikánu; obdobné pokladnice se nacházejí také při významných katedrálách a klášterech.²³ V novější době začaly vznikat nejen katedrální pokladnice, ale také pokladnice klášterní nebo zřizované při významných kostelech, zejména poutních. Umělecká díla, která ztratila svou původní liturgickou funkci, často nacházela nový kontext v muzejních expozicích.

Na přelomu 19. a 20. století se objevila první specializovaná diecézní muzea, jejichž úkolem bylo uchovávat a prezentovat umělecká díla pocházející z různých kostelů v diecézi v případech, kdy jejich další prezentace na původním místě již nebyla možná. Jejich cílem bylo nejen zabránit poškození či zániku těchto děl, ale také prostřednictvím výtvarných památek uchovávat historickou paměť. Podobně vznikala muzea také v rámci jednotlivých řeholních řádů, zaměřená na specifické aspekty jejich duchovního a kulturního dědictví.

Diecézní muzea jsou úzce spjata s místní církví. Uchovávají paměť a dějiny místní komunity a plní významnou pastorační roli; mohou být také prostředkem evangelizačního působení. Církevní muzea je proto třeba chápat jako součást širší struktury institucí místní církve.

Za určitých okolností může docházet i k dočasnému využití muzejních předmětů pro pastorační a liturgické účely, případně pro kulturní a společenské události. Součástí činnosti těchto institucí jsou rovněž různé programy pro veřejnost, například výstavy, konference či jiné formy prezentace.²⁴

²¹ Alessandro FRATI, *L'ufficio diocesano per i beni culturali*. Venezia, 2015, s. 26.

²² Tamtéž, s. 27–28.

²³ Např. Cáchy (Herta LEPIE – Georg MINKENBERG, *Die Schatzkammer des Aachener Domes*. Aachen, 1995); Kolín nad Rýnem (Leonie BECKS et al., *Die Schatzkammer des Kölner Domes*. Köln, 2000); Klosterneuburg (Michael BOHR et al., *Die Schatzkammer im Stift Klosterneuburg*. [Döbel], [2011]).

²⁴ PONTIFICIA COMMISSIONE PER I BENI CULTURALI DELLA CHIESA, *La funzione pastorale dei musei ecclesiastici* (29. 6. 2001), in: *Enchiridion dei beni culturali della Chiesa*. Bologna, 2002, s. 464–526. V identické textové verzi zveřejněné na vatikánském webu je odlišný název a datace: *Lettera circolare sulla funzione pastorale dei musei ecclesiastici* (15. 8. 2001). Srov. Alessandro FRATI, *L'ufficio diocesano per i beni culturali*, s. 169.

Péče o kulturní dědictví má napomáhat ochraně kulturních památek, zhodnocovat jejich význam a podněcovat spolupráci v oblasti pastoračního turismu, jejíž důležitou součástí jsou právě církevní památky a muzea.²⁵ Stejně nezbytná je spolupráce s příslušnými orgány místní samosprávy a odpovídající kulturní formace budoucích kněží i všech, kteří s památkami přicházejí do styku.²⁶

Církevní muzea (*musei ecclesiastici*) mají zásadní úkol uchovávat, chránit a pastoračně využívat předměty, které již neslouží liturgii nebo nemohou zůstat na svém původním místě. Tímto způsobem podporují novou evangelizaci a napomáhají vnímat umělecko-historické dědictví církve jako součást živé víry. Církev v průběhu staletí využívala různé kulturní prostředky k šíření křesťanského poselství, a proto se víra často vyjadřovala prostřednictvím uměleckých forem, které měly nejen evangelizační význam, ale také nespornou uměleckou hodnotu. Církevní muzea tak chrání a vhodně prezentují památky s ohledem na jejich význam i původní funkci. Jsou nedílnou součástí církve a jejího poslání a dokážou zprostředkovat posvátné, krásné, staré i nové. Předměty kulturního dědictví, které již neslouží svému původnímu účelu, mohou být v muzeu znovu objeveny pro místní komunitu i pro kulturní dědictví dané oblasti či země. Nejsou tedy pouze turistickým cílem, ale také součástí historie a kultury společnosti.

Umělecká díla, nejen v muzeích – což bezesporu platí obecně pro výstavy a expozice –, by neměla být vnímána jako statické exponáty, ale jako součást paměti společnosti. Nejde tedy o „sbírky starožitností a kuriozit“ ani o „chrám múz“, nýbrž o místo, kde se uchovává a interpretuje umělecko-historické dědictví církve v celé jeho šíři. Přestože tyto předměty již neplní svou původní náboženskou funkci, zůstávají výmluvným dokladem snahy minulých generací předávat víru. Církevní muzea proto na základě historického a uměleckého dědictví dané oblasti přebírají také úlohu centra kulturní animace, tedy prostoru dialogu mezi vírou, kulturou a společností.

V některých případech mohou být tato muzea umístěna v prostorách již nevyužívaných pro liturgii (např. v bývalých kostelech či kaplích) nebo v částech dosud liturgicky využívaných sakrálních staveb, aniž by byl narušen jejich provoz (např. v kryptách či emporách). Takové řešení umožňuje prezentovat sakrální památky alespoň částečně v jejich původním prostředí.

2.2.1 Různorodost církevních muzeí

Typologie církevních muzeí je velmi rozmanitá. Zahrnuje diecézní, farní a katedrální muzea i muzea s didaktickým posláním při seminářích a kolejiích; jejich charakter i způsob působení se liší podle typu instituce a jejího zaměření.²⁷ Z terminologického hlediska je proto třeba rozlišovat „náboženská“ muzea, která prezentují sakrální umění a mohou být zřizována

²⁵ V Itálii se lze setkat dokonce s možností studia oboru „ekonomie a správa kulturního dědictví a jeho prezentace“ (*economia e gestione dei beni culturali e dello spettacolo*), v jehož rámci se studenti seznamují s kompetencemi příslušných orgánů, typologií institucí, managementem, konzervací, právními předpisy, inventarizací a katalogizací, ale také s turismem, muzei, jejich typologií a posláním. Viz Giancarlo SANTI, *I beni culturali ecclesiastici. Sistemi di gestione*. Milano, 2012.

²⁶ Srov. Alessandro FRATI, *L'ufficio diocesano per i beni culturali*, s. 151–181.

²⁷ Giancarlo SANTI, *I beni culturali ecclesiastici. Sistemi di gestione*. Milano, 2012, s. 307–322.

církevními, veřejnými i soukromými institucemi, „církevní“ muzea zřizovaná katolickou církví a „diecézní“ muzea zřizovaná příslušnou diecézí.

Formy jejich správy se přirozeně liší. Diecézní muzea bývají obvykle řízena biskupským ordinariátem, v některých případech však může být správa sdílená více institucemi, což vyžaduje koordinaci a spolupráci. Muzea se zároveň musí řídit požadavky příslušných autorit, ať již státních či církevních, respektovat místní právní předpisy a v širším kontextu také doporučení mezinárodních organizací, jako jsou ICOM nebo UNESCO.²⁸ Diecézním muzeím je vedle péče o kulturní dědictví prisuzována také významná pastorační role.

Muzea mají za úkol rozvíjet aktivity směřující k ochraně a uchování kulturního dědictví v celé jeho šíři. Církevní muzea mají zároveň specifické poslání spojené s křesťanským poselstvím, pastoračí a evangelizací, které je odlišuje od muzeí světských.²⁹ Některá církevní muzea se zaměřují také na moderní sakrální umění a podílejí se na formování a kultivaci jeho vkusu.³⁰

2.2.2 Zpřístupnění klášterních budov

Libor Štunc

Fenomén mnišství zaujímá v dějinách církve významné místo. Mnišský život je tradičně spojován s asketickým způsobem existence v odloučení od světa, charakterizovaným tichem, modlitbou a životem ve společenství. V zásadě se rozlišují dvě základní formy: eremitismus, tedy život poustevníka v samotě, a cenobitství založené na společném životě komunity.

Západní podoba mnišství se formovala především prostřednictvím osobností a jejich spisů, které stanovily pravidla společného života. Významnou úlohu sehrál zejména svatý Benedikt z Nursie, autor benediktinské řehole, která stabilizovala organizaci mnišského života a výrazně ovlivnila podobu západního monasticismu. Benediktinské kláštery se postupně staly centry duchovního, kulturního i hospodářského života regionů. Ve středověku sehrály důležitou roli také v oblasti vzdělávání, správy knihoven a skriptorií.

Výrazný zásah do života klášterů přinesly osvícenské reformy konce 18. století za vlády Josefa II. Reformní politika vycházela z požadavku „užitečnosti“ institucí pro stát, a tudíž kláštery zaměřené především na kontemplaci byly rušeny. V českých zemích zaniklo přibližně sto čtyřicet konventů a jejich majetek přešel do tzv. náboženského fondu, což zásadně proměnilo tradiční roli klášterů.

U klášterů, které reformy přežily, se však na konci 18. století objevuje nový jev: postupné otevírání jejich sbírek a kulturního dědictví veřejnosti. Šlo především o movitý majetek, který byl po staletí uchováván v klášterních prostorách a často vznikal jako výsledek systematického sběratelství.

Příkladem může být cisterciácký klášter v Oseku, kde za opata Mauritia Elbela (1776–1798) vznikla obrazová galerie a kabinet přírodních věd, později rozšířený o numismatickou

²⁸ Tamtéž, s. 255–278.

²⁹ Tamtéž, s. 293–306.

³⁰ Tamtéž, s. 323–357.

sbírku.³¹ Galerie s přibližně 330 obrazy byla umístěna v šesti sálech prelatury a zčásti zpřístupněna veřejnosti. Po roce 1945 však došlo k rozptýlení obrazové sbírky a v roce 1950 byl klášter uzavřen.³²

Podobně pozoruhodným příkladem otevření kláštera veřejnosti byl cisterciácký klášter ve Vyšším Brodě. Z iniciativy opata Valentina Michaela Schoppera zde roku 1838 vznikla samostatná budova muzea, do níž byla instalována rozsáhlá kolekce obrazů, později doplněná o kabinet kuriozit a sbírku zbraní. Původní instalace byly zrušeny během druhé světové války a definitivně zanikly po „Akci K“ v dubnu 1950.

Mezi kláštery, kde vedle knihovny vznikla také galerie a muzeum, patřil benediktinský klášter v Rajhradě. Základy těchto sbírek položil již na přelomu 17. a 18. století probošt Benno II. Brancouzský. V polovině 19. století zde bylo evidováno více než 460 maleb a samostatný sál byl označován přímo jako muzeum. Po roce 1945 však klášterní muzeum postupně zaniklo a roku 1950 definitivně přestalo existovat.³³

Klášter v Nové Říši byl založen roku 1211 jako ženský premonstrátský konvent. Po odchodu řeholnic roku 1596 jej převzali premonstráti ze Zábřovic. Již za opata Josefa Bernarda Pelikána (1756–1792) vznikla první větší sbírka obrazů, která dala vzniknout obrazovému kabinetu s více než padesáti malbami. V první polovině 19. století evidoval klášterní inventář již přes dvě stě obrazů. Klášter byl zároveň otevřen veřejnosti prostřednictvím kulturních aktivit, například kreslířské školy, koncertů nebo výstav.³⁴

Významným příkladem kláštera, jehož architektura reflektovala snahu o zpřístupnění veřejnosti, je premonstrátský klášter v Teplé, založený roku 1193 českým šlechticem blahoslaveným Hroznatou. Na přelomu 17. a 18. století se stal významným centrem umění a vzdělanosti a na počátku 19. století zde studium vědních oborů dosáhlo značného rozmachu.

Opat Gilbert Johann Helmer (1900–1944) zde realizoval výstavbu nového knihovního a muzejního křídla. Budova zahrnovala prostory klášterní správy, čítárnu, místnost pro rukopisy a staré tisky i sály určené k prezentaci muzejních a galerijních sbírek. Ve velkém sále byla soustředěna sbírka obrazů, přírodnin, starožitností a archeologických nálezů. Knihovna a muzeum, které se poprvé v dějinách kláštera nacházely mimo klausuru, byly ve vybraných dnech přístupné návštěvníkům.³⁵

Ojedinělým příkladem klášterní muzejní instituce bylo Biblické muzeum zřízené v augustiniánském klášteře na Starém Brně. Podnětem k jeho vzniku byla činnost Palestinského spolku založeného roku 1909. Předměty shromážděné během cest do Svaté země byly roku 1934 vystaveny v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Brně a poté instalovány v prostorách

³¹ Bohuslava CHLEBORÁDOVÁ, *Příspěvek k dějinám obrazové galerie v Oseku*, in: Milan HOLENDA (ed.), *800 let kláštera Osek. Jubilejní sborník*. Osek, 1996, s. 212–230.

³² Jan ROYT, *Klášter cisterciáků v Oseku*. Praha, 2024, s. 127.

³³ Lucie HEILANDOVÁ, *Od sbírkového kabinetu k muzeu*, in: Lucie HEILANDOVÁ aj., *Posledních dvě stě let v historii rajhradského kláštera*. Brno, 2014, s. 27–48. CHYBÍ V SEZNAMU LITERATURY.

³⁴ Antonín JIRKA, *Obrazárna premonstrátského kláštera v Nové Říši 1848–1948 a jeho působení na širokou veřejnost*. Diplomová práce. Jihočeská univerzita, 2009, s. 70–71.

³⁵ Filip VAŠKŮ, *Knihovna premonstrátského kláštera Teplá – typologie, vybavení, autoři*. Bakalářská práce. České Budějovice, 2023, s. 23–57.

starobrněnského kláštera. Po zrušení kláštera roku 1950 byla činnost spolku ukončena a sbírky se rozptýlily.³⁶

Jak již bylo zmíněno, vztah mnoha klášterů k vnější společnosti prošel ve středoevropském prostoru v důsledku josefínských reforem zásadní proměnou. Reformy se zaměřily především na kláštery, které nebyly považovány za „užitečné“. Paradoxně mezi zrušenými institucemi figurovala řada významných klášterů, jejichž vznik byl spojen s podporou panovnických dynastií.

Díky souhře okolností a úsilí klášterního vedení přečkal tyto reformy například premonstrátský Strahovský klášter, zatímco jeho kanonie v Louce u Znojma či na Hradisku u Olomouce zanikly. Na průčelí strahovského knihovního sálu, dokončeného roku 1797 pro knihovnu přenesenou ze zrušeného kláštera v Louce, se nachází nápis RELIGIONI PATRIAE SIONAEORUM PROPECTUI A MDCCLXXXIII³⁷ doplněný podobiznou císaře Josefa II.

Významné je také architektonické řešení průčelí se vstupem do knihovny a sbírkových sálů, které již počítalo s přístupem veřejnosti v duchu reformních zásad. Šlo o jeden z prvních příkladů otevření dříve uzavřených klášterních prostor vnějšímu světu. Dalším krokem bylo zřízení nové obrazárny z iniciativy opata Jeronýma Josefa Zeidlera, umístěné v sále konventní budovy uvnitř klauzury. Zpočátku ji navštěvovalo asi padesát civilních osob ročně, roku 1842 je již doloženo 543 návštěv.³⁸

První polovina 19. století znamenala zásadní průlom do dosud uzavřeného světa klášterní samoty, ticha a rozjímání. Proměnil se také pohled na hmotné předměty spojené s životem kláštera: z věcí ryze kultovní povahy se postupně stávaly artefakty galerijní či muzejní hodnoty.

Pozoruhodný je rovněž přístup mnoha řeholníků k movitým památkám, který lze označit za předchůdce muzejní praxe. Mezi nejčastější oblasti zájmu patřila numismatika, později mineralogie či sběratelství grafiky, spojené se snahou o systematické uspořádání a evidenci sbírek. Připomenout lze také dlouhodobou péči církve o liturgické textilie, pro něž existovaly specializované úložné prostory a zásady zacházení.³⁹

Přítomnost muzejních předmětů však neznamenala proměnu kláštera v muzeum. Tyto předměty měly sloužit nejen estetickému působení, ale především jako prostředek poznání a zároveň jako výraz odpovědnosti řeholních domů za uchování kulturního dědictví.⁴⁰ Jak problematika mohla být snaha o povznesení ducha prostřednictvím umění, ukazuje situace strahovského kláštera po vzniku Československa v roce 1918. Klášteru tehdy hrozila ztráta sídla, protože jeho budovy byly zvažovány pro nové státní instituce – generální štáb armády či státní zemědělský archiv. „Kulturní poslání“ kláštera mělo být naplněno umístěním

³⁶ Lukáš JIRČEK, *Zaniklá spolková muzea v Brně*. Diplomová práce. FF MU Brno, 2013, s. 36–47.

³⁷ „K užitku náboženství, vlasti a Sionských“ (= řeholních kanovníků ze Strahova), r. 1783.

³⁸ Evermod Gejza ŠIDLOVSKÝ, *Růžencová slavnost Albrechta Dürera na Strahově v letech 1793–1841*, in: Olga KOTKOVÁ (ed.), *Albrecht Dürer. Růžencová slavnost 1506–2006*. Praha, 2006, s. 163. CHYBÍ V SEZNAMU LITERATURY.

³⁹ Srov. např. nejstarší strahovský numismatický katalog z r. 1773 a numismatická skříň z poloviny 17. století, in: Helena ZÁPALKOVÁ (ed.), *Speculum mundi*. Olomouc, 2014, s. 56, 60.

⁴⁰ Tamtéž, s. 9.

uměleckých sbírek z Rudolfiny, které bylo roku 1920 přeměněno na budovu poslanecké sněmovny.

Rozhodujícím mezníkem ve vztahu mezi řeholními komunitami a veřejností se stal rok 1950. Po diskreditační kampani namířené zejména proti mužským klášterům a po vykonstruovaných procesech proti řeholníkům připravily komunistické orgány plán likvidace řeholních komunit v Československu. Na základě rozhodnutí předsednictva Komunistické strany Československa bylo nařízeno vyklizení klášterů a řeholních domů a soustředění řeholníků do několika centralizačních míst v rámci tzv. Akce K.

Zásah proti mužským řeholím proběhl ve dvou etapách – v noci na 14. a 27. dubna 1950. Postihl celkem 24 řeholí a kongregací a v českých zemích při něm bylo internováno 1261 řeholníků. Na Akci K navázala tzv. Akce VK, zaměřená na vyklizení movitého majetku klášterů. Kulturní komise Státního úřadu pro věci církevní při ní posuzovala mobiliář a umělecké předměty a rozdělovala je do čtyř kvalitativních skupin.⁴¹ Zatímco silně omezená biskupství v letech 1950–1989 nadále formálně existovala a vyvlastnění movitého majetku se jich dotklo jen částečně, v případě mužských řeholních komunit došlo po zákazu jejich činnosti – ačkoli řády nebyly právně zrušeny – k rozsáhlému rozptýlení jejich majetku. Řádové budovy byly zabrány a spolu s nimi i další nemovitosti a movité památky.

Zásadní obrat nastal po roce 1989, kdy došlo k obnově řeholního života, během předchozího období výrazně potlačeného. Řády a kongregace se mohly znovu vrátit ke své duchovní, vzdělávací, charitativní i pastorační činnosti. Řadě z nich byly navraceny klášterní objekty, obnovila se formace nových členů i spolupráce s veřejností. Současně však řeholní společenství čelila novým problémům, zejména nízkému počtu povolání, stárnutí členů a náročné péči o restituovaný majetek.

2.3 Soudobé názorové proudy – recepce artefaktů v sakrálním a muzejním prostoru

Zdeněk Orlita

*„Obrazárny se považují za jarmarky, kde se nové zboží kvapně hodnotí, chválí nebo zatracuje. A měly by to být chrámy, kde by člověk chtěl v tiché, mlčenlivé pokoře a v srdce povznášející samotě obdivovat velké umělce, jako ty nejvyšší mezi pozemskými a při dlouhém a upřeném rozjímání nad jejich díly se vyhřívat v slunečním lesku těch nejúchvatnějších myšlenek a pocitů. Požitek z ušlechtilějších uměleckých děl přirovnávám k modlitbě.“*⁴²

Myšlenka Wilhelma Heinricha Wackenrodera, který přirovnával vnímání uměleckých děl v sakrálním prostoru k náboženské kontemplaci, upozornila na význam recepce artefaktů náboženského charakteru v jejich původním kontextu. Na přelomu 18. a 19. století získalo umění v představách romantiků výjimečné postavení a artefakty křesťanského umění se ve vazbě na liturgický prostor začaly znovu chápat v jejich autentickém symbolickém rozměru.⁴³ Na tuto tradici navázaly i novější muzeologické diskuse o prezentaci náboženských děl ve

⁴¹ Karel KAPLAN (ed.), *Akce K – likvidace klášterů v roce 1950*. Praha, 1993.

⁴² Wilhelm Heinrich WACKENRODER, *Herzensergießungen eines Kunstliebenden Klosterbruders*. Berlin, 1797, s. 76.

⁴³ François FURET, *Člověk romantismu*, in: François FURET, *Člověk romantismu a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2010, s. 18. CHYBÍ V SEZNAMU LITERATURY.

veřejném prostoru a o roli muzeí při jejich interpretaci.⁴⁴ Rostoucí význam této problematiky potvrdila jak konference v Bielefeldu, tak sympozium ICOFOM v roce 2018; tématu se věnuje i česká muzeologie.⁴⁵

Sociologické výzkumy ze střední a západní Evropy ukazují, že sakrální prostor je i dnes vnímán jako důležitá součást městského organismu.⁴⁶ Farní kostely hrají roli míst paměti, výrazných orientačních bodů i nositelů estetické zkušenosti. Jejich interiéry se běžným návštěvníkům mohou otevírat jako autentická galerie, zatímco pro věřící zůstávají prostorem utvářeným symbolickým řádem. I proto mohl být kostel v době pandemie někdy chápán i jako alternativa muzea umění.⁴⁷ Thomas Erne v této souvislosti označuje kostely za hybridní prostory transcendence, v nichž se prolíná estetická a spirituální zkušenost.⁴⁸

Zvláštní aktuálnost získává tato otázka u opuštěných staveb a interiérů bez liturgického využití. Problematicou jejich další transformace se v německém jazykovém prostoru zabývá interdisciplinární vědeckovýzkumný projekt TRANSARA (*Sakralraumtransformation*), realizovaný na univerzitách v Lipsku, Wupperthalu, Bonnu a Kolíně nad Rýnem.⁴⁹ Komunita humanitních vědců zkoumající kreativní propojení možných identit opírajících se o zkušenosti z oblasti dějin umění, architektury, teologie, praxe památkové péče nebo cestovního ruchu se tak již několik let soustředí na vytvoření prakticky relevantní teorie sakrálního prostoru pro 21. století.⁵⁰ S ohledem na různé možnosti nevhodné transformace a s nimi spojené architektonické konverze se jeví muzeologický přístup jako ideální koncept.⁵¹

⁴⁴ Peter J. BRÄUNLEIN (Hrsg.), *Religion und Museum: Zur visuellen Repräsentation von Religion/en im öffentlichen Raum*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2004.

⁴⁵ Detailní rozbor opírající se o klíčové dokumenty ICOFOM i aktuální muzeologickou literaturu předložila nedávno Eliška JÍLKOVÁ, *Edukace v církevních muzeích. Muzejní kufřík k Madoně z Veveří v diecézním muzeu Brno*. Brno: Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Ústav archeologie a muzeologie, 2023. Dostupné z: <https://is.muni.cz/th/tcza6/> (cit. 16. 3. 2026). Shrnutí s důrazem na metodologický kontext publikovala táž autorka ve studii Eliška JÍLKOVÁ, *Zprostředkování exponátu sakrálního charakteru a specifika církevních muzeí*, in: *Museologica Brunensia*, 2023, roč. 12, s. 58–74. CHYBÍ V SEZNAMU LITERATURY.

⁴⁶ Albert GERHARDS – Rob PLUM – Kim DE WILDT, *Sakralraumtransformation. Über die Verortung und das Relationale des Sakralen: auf der Suche nach einem progressiven Begriff von Ort des Sakralen*, in: *Tà katoptrizómena. Das Magazin für Kunst – Kultur – Theologie – Ästhetik*, 22/124, s. 6–7.

⁴⁷ Katharina RUSTLER, *Alternative zum Museum: Kirchen für Kunstliebhaber. Kunsteinrichtungen sind zu, Gotteshäuser aber offen: Welche Sakralbauten sich in Österreich für den Kunstgenuss anbieten*, in: *Der Standard*, 7. 11. 2020. Dostupné z: <https://www.derstandard.at/story/2000121503328/alternative-zum-museum-kirchen-fuer-kunstliebhaber.html> (cit. 16. 3. 2026). CHYBÍ V SEZNAMU LITERATURY.

⁴⁸ Thomas ERNE, *Hybride Räume der Transzendenz. Wozu wir heute noch Kirchen brauchen. Studien zu einer postsäkularen Theorie des Kirchenbaus*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2017, s. 20–21.

⁴⁹ Vědeckovýzkumná skupina TRANSARA se zabývá možnostmi transformace sakrálního prostoru („Sakralraumtransformation. Funktion und Nutzung religiöser Orte in Deutschland“). Souběžně řeší teologické, umělecko-historické, architektonické i ekonomické a turistické aspekty jednotlivých návrhů. Výstupy projektu včetně klíčových publikací jsou přístupné na stránkách Universität zu Köln. Dostupné z: https://verwaltung.uni-koeln.de/forschungsmanagement/content/grossprojekte/dfg_forschungsgruppen/for_2733/index_ger.html (cit. 16. 3. 2026). CHYBÍ V SEZNAMU LITERATURY.

⁵⁰ Albert GERHARDS – Rob PLUM – Kim DE WILDT, *Sakralraumtransformation*, s. 8.

⁵¹ Albert GERHARDS, *Kirche im Wandel. Einführung*, in: Albert GERHARDS (Hg.), *Kirche im Wandel. Erfahrungen und Perspektiven*. Münster: Aschendorff Verlag, s. 9–10.

Sakrální prostor v prostředí křesťanských církví není neutrálním architektonickým rámcem. Je propojen s mobiliárem, votivními dary i dalšími předměty kultovní povahy sítě symbolických vztahů utvářených liturgickou praxí a lokální tradicí. Religionista Karl-Heinz Kohl spatřuje charakteristické rysy těchto posvátných předmětů v jejich oddělení od profánního světa, symbolické jedinečnosti a vázanosti na vlastní sakrální prostor.⁵²

Muzeologie proto v posledních desetiletích hledá vhodný způsob prezentace předmětů sakrální povahy. Nabízejí se v zásadě dva základní modely: první spočívá ve vynětí předmětů z jejich původního prostředí a jejich instalaci v profánním prostoru muzea.⁵³ Druhý v jejich prezentaci přímo v sakrálním prostoru, pro něž byly původně vytvořeny. Každá z těchto možností nabízí ještě další variantní řešení s ohledem na zřizovatele instituce, charakter expozičního prostoru nebo povahu jednotlivých sbírkových předmětů.

Každý z výše uvedených modelů nabízí specifické možnosti a s ohledem na udržení plurality muzejní interpretace by bylo vhodné nejen zachování obou cest, ale i jejich vzájemné prolnutí. Užší tematické propojení muzejních expozic církevního umění s konkrétním sakrálním prostorem dodává instalaci synergický efekt a nadále posiluje legitimitu deskriptivního, sekulárního výkladu stejně jako naopak nezbytný význam fenomenologického pohledu odhalujícího duchovní rozměr a kontext sbírkových předmětů. Přístup k exponátům sakrálního charakteru však není v širší muzeologické obci jednotný. Frankfurtský religionista a etnolog Karl-Heinz Kohl se věnuje postavení posvátných předmětů umístěných v expozicích sekulárních muzeí a upozorňuje rovněž na etický rozměr instalace. Zdůrazňuje skutečnost, že původní rozměr a význam předmětů je mnohdy v rozporu s místem instalace, prochází dekontextualizací a díky muzejní kategorizaci ztrácí svou původní autenticitu.⁵⁴

Susan Kamel upozornila naopak na neutrální prostředí muzejní expozice jako ideální prostor pro komunikaci a mezikulturní dialog o náboženství. S odkazem na německého teoretika a kritika umění Bazona Brocka připomněla nespornou výhodu muzejního prostoru. Vystavuje artefakty v jiné síti vztahů a dokáže neutralizovat to, co by mohlo být mimo muzeum naopak zdrojem hlubokých konfliktů.⁵⁵

⁵² Karl-Heinz KOHL, *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*. München: C. H. Beck, 2003, s. 156.

⁵³ K dekontextualizaci a různým formám instalace sakrálních předmětů mimo původní posvátný prostor viz Susanne LANWERD, *Religion in Ausstellungen – Perspektiven einer kunstgeschichtlichen Kulturwissenschaft*, in: Peter J. BRÄUNLEIN (Hrsg.), *Religion und Museum*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2004, s. 78–96.

⁵⁴ Karl-Heinz KOHL, *Sakrale Objekte im Museum*, in: Udo LIEBELT – Folker METZGER (Hrsg.), *Vom Geist der Dinge. Das Museum als Forum für Ethik und Religion*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2005, s. 31–32.

⁵⁵ Susan KAMEL, *Museen als Agenten Gottes oder „0:0 Unentschieden“*, in: Udo LIEBELT – Folker METZGER (Hrsg.), *Vom Geist der Dinge*, s. 97–98.

Shrnutí kapitoly 2: Historie a současnost prezentace církevního dědictví

- Péče o církevní dědictví se historicky vyvíjela a postupně vedla k jeho systematické ochraně, evidenci a zpřístupňování.
- Významnou roli v jeho prezentaci hrají církevní a diecézní muzea.
- Klášterní areály a jejich sbírky jsou důležitou součástí prezentace církevního dědictví.
- Současná muzeologická diskuze se zabývá vztahem mezi původním sakrálním kontextem a muzejní interpretací artefaktů.

3 Posvátnost místa

Josef Mikulášek

Vstup do křesťanského chrámu se pro každého člověka stává okamžikem vstupu do prostoru, ve kterém se mění představy o jednání, s nimiž běžně přistupujeme k místům, která jsou nám více nebo méně známá na základě naší zkušenosti. Vstup do prostoru chrámu je vstupem do prostoru „jinakosti“. A to nikoliv z důvodu „magična“, nýbrž z důvodu toho, že vstupujeme do místa, v němž platí jiné „zákonitosti“ lidského jednání. Křesťanské kostely, tak jako bohoslužebná shromáždění jakéhokoliv náboženství, se svým primárním významem liší od jiných míst, jež pravidelně navštěvujeme.

Bohoslužebný prostor křesťanského chrámu docela dobře naplňuje charakteristiky, které francouzský filosof Michel Foucault (1926–1984) před několika desítkami let vytyčil ve svém popisu míst označovaných jako *heterotopie* (z řec. *heteros* – *topos*, tj. odlišné místo). *Heterotopie*⁵⁶ jsou podle M. Foucaulta výtvořem člověka, přítomné ve všech kulturách a všech generacích lidstva jako „skutečná, účinná místa“, vyjadřující specifický druh „anti-míst“, v nichž jsou běžně užívané prostory lidského života „zastoupeny, zpochybněny a převráceny“.⁵⁷ Ve Foucaultově vidění jsou heterotopie místem specifického způsobu přistupování k prostoru a času, v nichž dochází k jinak nereálnému setkávání se a vrstvení vzájemně časově a místně odlišných situací.⁵⁸ Specifikem heterotopií je, že tato místa „vždy předpokládají systém otevřenosti a uzavřenosti, který je izoluje a zároveň umožňuje jejich průnik“⁵⁹ směrem ven a dovnitř. To znamená, že je těmto místům jistým způsobem dáno do vínku rozlišovat osoby na ty, které rozumí „pravidlům hry“ spojeným s takovým místem (*insider*), a na osoby, jimž je původní smysl těchto míst a dění v něm z nejrůznějších důvodů buď nejasný či nepřístupný (*outsider*).

Jedním z případů heterotopie je bohoslužebný prostor jakéhokoliv náboženství, a tedy i křesťanských kostelů. To nám ukazuje, že otázka porozumění křesťanským sakrálním památkám, jejich *designu*, symbolicko-architektonické dimenzi těchto staveb nutně ve velké míře závisí na významu, jenž jednotlivý člověk danému prostoru přikládá. Tento význam vychází z neopominutelných faktů, které stály a stále stojí na počátku procesu projektování a konstrukce křesťanských chrámů, jejichž stavba není na prvním místě nesena myšlenkou pragmatické efektivity (kapacita, ekonomická rozvaha, pohodlnost co do přístupnosti), nýbrž naplňováním jejich primárního poslání: být domem místního společenství křesťanů.

V této kapitole představím křesťanský bohoslužebný prostor z několika úhlů pohledu, a to z hlediska 1) architektonicko-symbolického významu těchto staveb, specificky z pohledu

⁵⁶ Viz Michel FOUCAULT, „Des espaces autres“, in: *Dits et écrits 1954–1988*, sv. IV: 1980–1988. Paris: Gallimard, 1994, s. 752–762.

⁵⁷ Tamtéž, s. 755.

⁵⁸ Z příkladů, na něž Foucault odkazuje, se jedná např. o muzea, jejichž primární funkcí je koncentrace artefaktů různých dob a různých časů, či o hřbitovy jako místa setkání s lidmi jiných historických epoch, minulých časů.

⁵⁹ Tamtéž, s. 760.

katolické církve latinského (západního) obřadu a její teologie liturgického prostoru a 2) vyličením konstitutivních prvků katolických chrámů, tak jak jsou předpokládány liturgickou reformou Druhého vatikánského koncilu (1962–1965).⁶⁰

3.1 Bud', kdo jsi: *ekklésia* jako Bohem svolané shromáždění

Výchozím bodem pro následující úvahy o architektonickém uvažování o liturgickém prostoru je nalezení teologicky správné perspektivy, z níž křesťanství bohoslužebná místa vnímá. Snad právě v tomto bodě je příhodné si uvědomit, jak teologická reflexe mnohdy mílovými kroky předchází praktický život katolických křesťanů v podobě lidové zbožnosti a jejich vztahu k sakrálním památkám jako místům bohoslužebného slavení. Výchozím bodem k dalším úvahám se proto stává vyrovnání se s klasickým axiomem, který dějiny západního myšlení převzaly před desítkami let na základě díla rumunského filosofa náboženství Mircea Eliadeho (1907–1986) navazujícího na práci svého předchůdce Rudolfa Otta (1869–1937) v jeho popisu vzájemně se vymezujících míst mezi *profánním* a *posvátným*.⁶¹ Tento koncept odráží pohled na svět vycházející z kosmocentrické a teocentrické vize celého vesmíru. Odlišnost posvátného a profánního odkrývá jejich vzájemnou kompatibilitu a potřebu. Tato odlišnost je zjevným projevem dualistické vize, na hraně jejíhož přijetí či nepřijetí lavírují všechna náboženství (a spolu s nimi také lidské kultury z nich vycházející). Je-li bůh/božstvo bohem absolutně skrytým a odlišným, pak jedinou možností, jíž se člověk navrácí k bohu/božstvu, je vstup do *heterotopie* posvátných míst (tj. do prostoru *sacrum*, posvátna), a to prostřednictvím jednání, které je chápáno jako *hierofanie*, zjevování se božství. Tato rituální činnost je obecně v náboženstvích delegována na určitou „kněžskou třídu“ jako důležitý prvek daného náboženství a celé společnosti.

3.1.1 Od posvátna ke svatosti

Biblické knihy jsou svědectvím postupně se formující proměny ideje posvátného v dějinách izraelského lidu. Z křesťanské perspektivy je tento průlom dovršen v „plnosti času“ skrze Vtělení Božího Syna v Ježíši z Nazareta.⁶² Text čtyř novozákonních evangelií (Matouš, Marek, Lukáš, Jan) ukazuje, že jednou z hlavních linií hlásání Božího království a otevření cesty člověka k Bohu-Otci byla kritika, kterou Ježíš Kristus směřuje na kultovní pojetí náboženství s jeho rizikem přílišné formalizace a vzdálení se prostým členům židovského národa (např. Jan 2, 13–22).⁶³ Ježíš svými skutky a slovy boří rozdíl mezi posvátným a profánním a nahrazuje ji výzvou ke *svatosti*. Kristova velkopáteční vykupitelská smrt působí, že ve chvíli, kdy Ježíš umírá na kříži, v jeruzalémském chrámu je „chrámová opona roztržena“ (Mt 27, 51) a tak je stržena bariéra mezi prostorem posvátným a profánním. To chápali křesťané od prvních staletí tak, že obětní charakter židovského náboženského rituálu již ztratil význam, neboť lidské jednání nemůže nikdy nahradit to, co sám Bůh – z lásky a pro lásku k lidstvu – dovršuje na

⁶⁰ K podrobnějšímu uvedení do vztahu katolického pojetí liturgie a sakrální architektury odkazují na Pavel KOPEČEK, *Liturgie a architektura. Moderní sakrální architektura v Čechách a na Moravě*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013. K tématu dále např. Jeanne H. KILDE, *Sacred Power, Sacred Space. An Introduction to Christian Architecture and Worship*. New York: Oxford University Press, 2008.

⁶¹ Viz Rudolf OTTO, *Posvátno: Iracionalita v ideji božství a její poměr k racionalitě*, Praha: Vyšehrad, 1998; viz též Mircea ELIADE, *Posvátné a profánní*, Praha: OIKOYMENH, 2006.

⁶² Z dostupné literatury v českém prostředí odkazují na Ctirad Václav POSPÍŠIL, *Ježíš Kristus – Pravda dějin. Trojiční a christocentrická teologie dějin*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2009.

⁶³ Viz např. Raymond E. BROWN, *The Death of the Messiah. From Gethsemane to the Grave*, sv. 1–2. London: Geoffrey Chapman, 1994.

svém Synu. Toto *jednou pro vždy* je vykonané mimo rituální prostor židovského náboženství, vně města Jeruzalém (Žid 13,12), čímž je zdůrazněna Kristova oběť za celé lidstvo. Nejvýmluvnější novozákonní vysvětlení této události nalezneme v Listu Židům, jenž ohlašuje konec starozákonního služebného kněžství (Žid 7, 11–28), neboť bylo pouze předobrazem pravého a jediného Kněze, Ježíše Krista. Zatímco pro židovské náboženství představovalo zboření jeruzalémského chrámu zásadní krizi, kterou následovalo hledání a obnovování vlastní identity celého národa, křesťané vyhlíží jediný pravý chrám, zbudovaný nikoliv lidskýma rukama, ale pocházející od Boha, totiž nebeský Jeruzalém (Žid 9, 12; Zj 21, 22). Křesťanství je tak svým způsobem stálým kladením si *utopické* otázky: „Ou topos?“ („Kde je *to* pravé místo?“).⁶⁴ Velmi výmluvným způsobem na toto tázání se odpovídá starokřesťanský *List Diognetovi*. Hlavním záměrem tohoto apologetického raně křesťanského spisu je zdůraznit roli křesťanů, Kristových následovníků, pro svět. A proto autor *Listu Diognetovi* zdůrazňuje, že „křesťané (...) udržují svět“,⁶⁵ potvrzuje přesvědčení křesťanů o překonání jeruzalémského chrámu a jeho nahrazení Kristem, pravým a jediným Chrámem, který je přítomen v těch, kdo tvoří Tělo Kristovo, tedy církve (srov. 1 Kor 12, 13).

Předchozí řádky nás vedou k otázce: Kde, na základě slov samotného Krista, hledat ono pravé místo, *topos*, setkání člověka s Bohem? Kde se stává skutečným místem (*topos*) to, co je z hlediska pouze lidského snažení nemožné (*ou-topos*), kde se člověk setkává s Bohem? Odpověď na tuto otázku vyslovuje sám Ježíš v evangelním rozhovoru se samařskou ženou (Jan 4, 21–23). Ježíš ženě zdůrazňuje, že společenství člověka s Bohem není omezeno na jedno či více konkrétních „posvátných“ míst, nýbrž že Bůh chce být člověkem uctíván „v duchu a v pravdě“. Analogicky ke slovům apoštola Pavla, dle kterých Kristus „obě dvě části, Židy i pohany, spojil v jedno a zboutil přehradu, která je dělila“ (Ef 2, 14), můžeme hovořit o zboření zdi mezi prostorem posvátným, které ztrácí vlastní absolutnost významu skrze Kristovu oběť, a prostorem profánním. Skrze Krista se vše stává prostorem svatosti, životního postoje křesťanů následujících Zmrtvýchvstalého v každé situaci a místě života, neboť každý Kristův učedník se stává členem národa svatého, království kněží, svatého lidu, v němž není „Žid anebo Řek (...) otrok anebo člověk svobodný“ (Gal 3, 28), ve kterém nikoliv funkce a postavení v rámci náboženského či sociálního systému, nýbrž společná důstojnost před Bohem jsou tím, co určuje hodnotu každého jedince.⁶⁶

3.1.2 Chrám jako místo shromáždění Kristových učedníků

Stručný biblicko-teologický přehled není samozřejmě schopen postihnout veškeré nuance a interpretační linie, které charakterizují dosavadní dvoutisíciletou historii křesťanské liturgie (*leitourghia* – dílo Božího lidu). V tuto chvíli se však zaměříme na zodpovězení otázky: Jaký náboženský význam je třeba přisuzovat liturgickému prostoru v křesťanském slavení, jestliže jsme již výše řekli, že hranice mezi posvátným a profánním byla zbořena? Nabízí se v této souvislosti další otázka: Působí výše zmíněné pojetí „svatosti“ nějakou zásadní roli v pojmání

⁶⁴ Jak dokládá ve své studii americký teolog a historik Jaroslav Pelikán, patrističtí teologové zdůrazňovali popření konkrétního místa, kterým by byl Bůh a jeho jednání limitováno. Srov. Jaroslav PELIKAN, *Christianity and Classical Culture*. New Haven: Yale University Press, 1993, s. 113.

⁶⁵ Viz *List Diognetovi*, in: *Spisy apoštolských otců*, ed. Dan DRÁPAL – Jan SOKOL – Ladislav VARCL. Praha: Kalich, 2004.

⁶⁶ Srov. II. Vatikánský koncil, Věroučná konstituce o církvi *Lumen gentium* (dále LG), in: *Dokumenty II. vatikánského koncilu*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002, 2. kapitola, čl. 9–17. Tato kapitola představuje „kopernikánský obrat“ v pojetí křesťanů tím, že před pojednáním o jednotlivých životních stavech (katolických) křesťanů popisuje to, co je vlastní všem členům „Božího lidu“, všem pokřtěným.

liturgického prostoru, definování jeho elementů, jednotlivých rovin slavení či jednotlivých sekcí liturgického prostoru?

Tyto otázky nás vedou k nalezení správného významu bohoslužebného shromáždění pro křesťanství. Vyžadují na prvním místě vyvarování se dvou eventuálních a protichůdných extrémů. Na jedné straně návrat k dialektickému schématu profánní/posvátné, a na druhé straně odmítnutí jakéhokoli významu rituálního liturgického slavení, které je vždy slavením nikoliv jednotlivce nebo pro jednotlivce, nýbrž slavením shromážděného společenství křesťanů.

Je tedy třeba položit základy správného významu liturgického slavení křesťanů, a tak v důsledku poskytnout legitimizaci významu staveb, kostelů, v nichž se slaví křesťanská liturgie. V tomto smyslu lze konstatovat, že křesťanský kostel (místo liturgického slavení) nemá důvod vlastní existence sám v sobě, nýbrž v tom, co mu předchází, a tím je *shromáždění křesťanů*, Božího lidu. Právě tím, že se v tomto prostoru shromažďuje lid povoláný a „vytvořený“ Bohem („živé kameny“ Boží stavby, srov. 1 Pt 2, 5), získává svůj smysl stavba vyčleněná ke shromáždění křesťanů. Priorita stojí na straně toho, *co tvoří Bůh*, a teprve potom na straně toho, *co tvoří člověk*.

Český jazyk bohužel neumožňuje užití slovní hříčky, běžné pro mnohé jazyky, které užívají totožné slovo (odvozeniny od řeckého slova *ekklesia*) jak pro označení Bohem povoláného společenství osob (Ef 4, 16) – *Církev*, tak pro stavbu sloužící ke shromažďování tohoto společenství – *církev* (tj. v české terminologii: kostel).⁶⁷ V českém jazyce tedy nedošlo k jazykovému jevu zvanému metonymie, díky níž dochází k přenosu označení, tj. k užívání jména, které přechází na jiný objekt na základě jisté podobnosti či souvislosti.⁶⁸ Tím pádem nebyl na rovině slovního vyjádření zachován vnitřní vztah mezi *slavicím společenstvím* křesťanů a *místem slavení*. Nicméně architektura kostelů a jejich vybavení, komunikační „kodexy“, které dělají z kostela právě a přesně kostel (mnohé neverbální kodexy vztahující se k liturgickému prostoru) napomáhá tomu, aby kostel/církev byl něčím víc než jen prázdným prostorem Církve, tj. jakýmsi „obalem“, ve kterém je Církev oživována.

Priorita Bohem tvořeného (Církev – shromáždění křesťanů) nad tím, co je tvořeno člověkem (církev/kostel – místo shromáždění) je proto dvojího charakteru: 1) jednak v řádu logiky, podle nějž Boží jednání předchází cokoliv vytvořené dílem lidských rukou, ale také 2) v řádu chronologickém, neboť kostely jsou (by měly být) stavěny tam, a právě jen tam, kde budou sloužit shromážděnému společenství Církve/křesťanů. Budování nových kostelů bez předcházejícího i stále trvajícího důvodu, kterým je potřeba místního společenství křesťanů ke společnému shromažďování se, je z teologického hlediska značně problematické, bez ohledu na to, jak vznešené filantropické důvody – v dějinách i v současnosti – k zadávání takovýchto stavebních zakázek vedly.

3.2 Prostor společného slavení

Výše řečené nám ukázalo jasný směr: Prioritou je Církev jako společenství osob, „Božího lidu“. Křesťanské chrámy mají sekundární význam *přímo odvozený* od toho, co symbolizují:

⁶⁷ Tuto lexikální jednoznačnost si naproti tomu zachovávají např. v angličtině Church, v němčině Kirche, v italštině Chiesa, ve francouzštině Église, v polštině Kościół či v chorvatštině Crkva.

⁶⁸ Klasickým příkladem užití metonymie na našem území může být titulek „Hrad promluvil v otázce XY“, kterým není míněna stavba Pražského hradu, nýbrž instituce prezidenta republiky sídlícího na Pražském hradě.

společenství věřících jako „lid patřící Bohu“ (1 Pt 2, 9–10). Díky liturgickému slavení v kostelích se společenství stává „domem na skále“ (srov. Mt 7, 24–27). Slavení, které naplňuje funkci křesťanských kostelů, je místem *autoidentifikace* křesťanů, která má podobu liturgického jednání. Slavení liturgie je „vrcholem, k němuž směřuje činnost církve, a zároveň zdrojem, z něhož vyvěrá veškerá její síla.“⁶⁹ Skrze slavení liturgie dochází k *rozpoznávání se* křesťanů jako Kristovým velikonočním vítězstvím proměněného lidu.

3.2.1 Slavení Kristova velikonočního tajemství

Ekklesia, církev, se shromažďuje v bohoslužebných chrámech ke slavení *memoriálu* (památky) Kristova velikonočního tajemství. Křesťanské slavení není slavením jednotlivých izolovaných – a individuálně prožívaných – svátostí či svátostin, ale znovuprožíváním *paschálního mystéria*,⁷⁰ ve kterém Kristovi učedníci nacházejí pramen a zdroj nového života skrze Kristovo velikonoční vítězství nad smrtí. Kristus naplňuje úkol, pro který je poslán Bohem Otcem na svět, pro který se Bůh sám stává člověkem. Vtělený Bůh, Ježíš Kristus, „položil svůj život v oběť za vinu“ a tak „nesl hřích mnohých“ tím, že „na sebe vezme jejich nepravosti“ a ospravedlní je (Iz 53, 10–12). Svou láskou do krajnosti Boží Syn, Ježíš Kristus, dovršuje vlastní poníženost (Flp 2, 6–11), a tak dovršuje zjevení Boha jako Boha-Lásky (1 Jan 1, 1–4). Velikonoční události nejsou završeny velkopátečním ukřižováním a smrtí Ježíše, nýbrž vrcholnou pravdou – která je důvodem křesťanské víry – se stává Ježíšovo zmrtvýchvstání.⁷¹ Proto je křesťanská víra nejhlubším způsobem velikonoční vírou, či spíše vírou velikonočního nedělního rána: „Proč hledáte živého mezi mrtvými? Není tady, byl vzkříšen“ (Lk 24, 5–6).

Zmrtvýchvstalý Kristus obnovuje víru svých učedníků skrze zjevování se jim až do chvíle svého nanebevstoupení, návratu k Otci. Mezi těmito vyprávěními, hojně zastoupenými ve všech čtyřech verzích kanonických evangelií, zaujímá jedinečné místo vyprávění evangelisty Lukáše o emauzských učednících (Lk 24, 13–35). Jedinečnost tohoto úryvku spočívá v tom, že toto vyprávění je vyprávěním o svátostné struktuře života církve a křesťanů na základě trojí podoby liturgie tvořící křesťanskou identitu: liturgie slova, liturgie *eucharistie* a liturgie *života*.

3.2.2 Rituální slavení Kristovy památky

Právě epizoda o emauzských učednících a trojí podoba setkání s Kristem (slovo-eucharistie-život) nám ukazují na vztah mezi slavením a životem, mezi rituálem a každodenním jednáním křesťana. Křesťanské chrámy jsou místy, ve kterých se odehrává *rituální slavení* Kristovy památky jako pramene a zdroje nového života, *liturgie života* křesťanů. Je-li, jak již bylo řečeno, význam křesťanských chrámů dán *jednáním ve formě slavení*, je třeba se pozastavit u charakteristik, které toto jednání jako náboženské rituální jednání vystihují:

⁶⁹ II. Vatikánský koncil, Konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum concilium*, in: Dokumenty II. vatikánského koncilu. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002, čl. 10.

⁷⁰ K centrálnímu místu velikonočního tajemství v životě křesťanů viz *Katechismus katolické církve*, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2001, čl. 595–658. Teologii velikonočního tajemství viz v Hans URS VON BALTHASAR, *Teológia troch dní*, Bratislava: Dobrá kniha, 2009; liturgické aspekty slavení velikonočního tajemství viz v František KUNETKA, *Mysterium paschale: Studie k liturgii velikonočního třídění*, Brno: CDK, 2023.

⁷¹ Viz např. Hans KESSLER, *Zmrtvýchvstání ukřižovaného. Střed a měřítko křesťanské víry*, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998.

- a) Křesťanské liturgické – rituální – slavení na prvním místě znamená, že aktivní jsou zde dva subjekty. Bůh a shromážděný Boží lid (*Ekklesia*) se setkávají a vstupují do vzájemného dialogu. Bůh „roz-poznává“ svůj lid a tento Boží lid znovu „roz-poznává“ sebe jako vyvoleného partnera Boha v dějinném dialogu zjevení, a tím se tento Boží lid rodí. Ani jeden z těchto subjektů není pouze pasivním, nýbrž oba jsou současně subjektem i objektem slaveného velikonočního tajemství.⁷² Bez aktivní účasti celého shromáždění se liturgické slavení stává pouze vnější ceremonií.⁷³
- b) Rituální slavení křesťanské liturgie jako setkání dvou aktivních subjektů, Boha a shromáždění, odkrývá, že křesťanská víra má charakter *ontického* (bytostného) a *performativního* setkání. Papež Benedikt XVI. napsal v roce 2005 na začátku své encykliky *Deus caritas est* (Bůh je láska): „*Uvěřili jsme v Boží lásku* – právě tímto způsobem může křesťan vyjádřit základní rozhodnutí svého života. Na počátku křesťanského života není určité etické rozhodnutí nebo nějaká velká idea, nýbrž setkání s událostí, s Osobou, která otevírá před životem nový obzor a dává mu rozhodující zaměření.“⁷⁴ Kde jinde se tento *performativní* charakter setkání s Osobou, s pravým Bohem, projevuje a znovu potvrzuje, než právě v prostoru liturgického symbolického jednání? Ve své nejvyšší podobě se tato performativita projevuje biblicko-liturgickými slovy vrcholného momentu eucharistické bohoslužby: „Toto je moje tělo“; „Toto je krev nové a věčné smlouvy.“
- c) Rituální liturgické jednání je *anamnetickým* (tj. „rozpomínajícím se“) jednáním odkazujícím na zakládající události křesťanství, vykupitelské jednání Ježíše Krista. V průběhu rituálního jednání, řečeno s trochou nadsázky, dochází ke „zhroucení času a prostoru“, neboť liturgické jednání je specifickým způsobem nakládání s časem a prostorem. Co se tím myslí? Liturgie je jednáním, ve kterém se protíná cirkulární a lineární pojetí času. Co přesně to znamená? V konkrétním „ted“ současnosti je slavicí společenství vytrženo z času lineárně směřujícího kupředu. Liturgie si zvláštním způsobem „pohrává“ s časem a prostorem. Jak jinak bychom mohli odpovědět správným způsobem na otázku *kdy* a *kde* se nacházíme, slavíme-li jako křesťané eucharistickou liturgii? Nacházíme se současně v *ted'* konkrétního okamžiku (např. 12. 8. 1928 nebo 20. 12. 2026), ale také ve večeradle, v němž Ježíš se svými učedníky zasedá k velikonoční večeři (Mt 26, 26–29), stejně tak u kříže, na němž Ježíš Kristus umírá (Mt 27, 32–56), anebo v eschatologické realitě Beránkovy hostiny v nebeském Jeruzalému (Zj 21, 22–26).

3.2.3 „Metafyzická vize“ světa v architektuře kostela

Je-li hlavní funkcí křesťanských chrámů být prostorem božsko-lidského jednání, lze očekávat, že v samotné architektuře křesťanských kostelů – ve stavebním projektu, v orientaci a poměru stran, ve způsobu hry světla a tmy či dokonce v konkrétní barvě užitě k výmalbě, atd. – je vyjádřeno mnoho neverbálních komunikačních jazyků, které umožňují, aby „věci

⁷² Srov. Andrea GRILLO, „Rito“, in: Giuseppe BARBAGLIO – Giampiero BOF – Severino DIANICH (ed.), *Teologia* (Dizionario di San Paolo), Cinisello Balsamo: San Paolo, 2002, s. 1326.

⁷³ V tomto směru by bylo třeba širěji pojednat o znovuobjevení principu *participatio actiosa* v liturgické teologii a o její vnitřní zakořenění právě ve výše zmíněném dialogickém pojetí Boží komunikace s lidmi. Viz např.

Andrea GRILLO, „Actiosa participatio“, in: *Lessico del Concilio vaticano II* (Firmana. Quaderni di teologia e pastorale 2/2010) s. 11–25; srov. též Massimo FAGGIOLI, *True Reform: Liturgy and Ecclesiology in Sacrosanctum concilium*, Collegeville: Liturgical Press, 2012.

⁷⁴ BENEDIKT XVI., *Encyklika Deus caritas est* (25. 12. 2005), Praha: Paulínky, 2006, 1.

promlouvaly“ ještě před samotnou verbální komunikací účastníků. Příkladem takového neverbálního jazyka je například *prostorový kodex* a s ním související tzv. *proxemika* neboli vyjadřování pozice a vzájemného vztahu mezi účastníky jednání v jednom konkrétním prostoru:

- V architektuře křesťanských chrámů je na první pohled zjevné konkrétní prostorové schéma. Zatímco architektura západního křesťanství se od prvních staletí vydává cestou obdélníkového půdorysu (klasickým příkladem jsou antické baziliky, sloužící jako vzor pozdější architektury), východní křesťanství jde cestou kruhového půdorysu.⁷⁵ Křesťanský Západ bude klást důraz na procesí, putování Božího lidu k centrálnímu místu, kterým je oltář v přední části chrámu. Architektura kostelů na křesťanském Východě bude naopak zdůrazňovat shromáždění kolem Beránka v nebeském Jeruzalémě, vepsanou do kruhového půdorysného schématu kostelů.
- V architektuře antického a středověkého západního křesťanství bylo důležité vyobrazení Pána života, Ježíše Krista, s nímž se slavicí společenství setkává. Proto byly chrámy orientovány svým presbytářem⁷⁶ na východ (lat. *Oriens* – odtud doslovný význam slova orientace).⁷⁷ Zatímco západní strana (prostor vstupních vrat, jimiž lidé vcházeli do chrámu) byla symbolem temna a vzdálenosti od Boha, procesí směřující v bohoslužebném prostoru směrem k východu bylo výmluvnou metaforou křesťanů přicházejících k setkání s Dárcem života, Zmrtvýchvstalým Kristem, který přichází jako zářící Slunce spravedlnosti (Mt 24, 27; Zj 7, 2).
- Oltář, místo zpřítomňování Kristovy velikonoční oběti nekrvavým způsobem a místo nebeské hostiny shromážděných křesťanů, spolu s několika dalšími místy odkazuje na jiný typ neverbálního kodexu, kterým je zaměřenost na ústřední místo/místa liturgického slavení. Ne všechna místa v chrámovém prostoru mají stejnou důležitost, a tedy stejný význam. Lavice kostela, ve kterých zasedají účastníci bohoslužeb, jsou například velmi podružné ve srovnání s těmi prvky, které tvoří místa základní osy bohoslužebného slavení. Ústředním místem tohoto dění je v případě eucharistického slavení oltář. Ten v architektuře středověkých sakrálních staveb stojí přímo v křížení hlavní a příčné lodi, a tak je místem, na kterém Kristus přichází ve způsobách eucharistie. Mimoto je také důležitým místem ambon jako místo předčítání a hlásání v liturgii Božího slova, anebo prostor křtitelnice v případě křestní liturgie.

3.3 Metaforická architektura křesťanských chrámů

Jak jsme viděli výše, stavba křesťanského chrámu odráží chápání církve jako shromáždění věřících (*Ekklesia*), od něž odvozuje svoji funkci křesťanský chrám (*ekklesia*). Zmíněná teologická schémata vepsaná do půdorysu kostelů (obdélníkové anebo kruhové schéma, v závislosti na důrazu kladeném na putování Božího lidu anebo na přebývání shromáždění věřících na hostině v nebeském Jeruzalému) tento důraz ještě podtrhují. Avšak architektura bohoslužebných prostor je nesena dalšími metaforami a biblickými obrazy, které mohou být

⁷⁵ Sakrální stavby kruhového půdorysu se v antickém západním křesťanství vyskytují také, ale většinou se vyskytují v podobě baptisteria, mauzolea a tzv. martyria (místa úmrtí světců, mučedníků).

⁷⁶ Termín „presbytář“ (odvozený od lat. pojmu *presbyter* označujícím nositele služebného kněžství) označuje tu část kostela, která je umístěna v klasické dispozici v přední části (tj. v protikladu k hlavnímu vstupu do chrámu) a ve které se nacházejí ústřední body liturgického slavení, totiž oltář, ambon a sedes.

⁷⁷ Srov. Harold W. TURNER, *From Temple to Meeting House*, The Hague: Mouton Publishers, s. 26–31.

vsazeny do vnější a vnitřní architektonické podoby chrámu. Nejdůležitější z těchto biblických metafor zde nyní v krátkosti zmíním:

- Již ze starozákonního biblického vyprávění je odvozován motiv „Božího příbytku“ (*shekinah*), skrze nějž je Hospodin stále přítomen se svým putujícím lidem na cestě z egyptského otroctví do zaslíbené země. Pro křesťany je chrám „stánkem schůzky“ (Ex 25, 8), ve kterém se setkává Bůh se svým lidem skrze Ježíše Krista. O samotném společenství křesťanů, že jsou „chrámem Božím,“ což je způsobeno Božím jednáním: „Duch Svatý ve vás přebývá.“ (1 Kor 3, 9). Obraz stánku schůzky ožívá také v novozákonní knize Skutky apoštolů, v epizodě následující po tzv. „jeruzalémském sněmu“ (Sk 15, 1–12), v jehož průběhu prvotní církevní komunita rozlišuje vlastní otevřenost novým křesťanům z pohanství. Evangelista a autor Skutků apoštolů Lukáš na tomto místě nechává zaznít verš z knihy proroka Amose, který se začíná plnit: „Navrátím se zase a znovu postavím Davidův zbořený dům, z jeho trosk opět vystavím a zbuduji, aby také ostatní lidé hledali Pána“ (Sk 15, 16–17, srov. Am 9, 11–12).
- S odkazem na texty evangelií lze v souvislosti s konstrukcí chrámu zmínit také metaforu stavby jako záruky proti nestabilitě a proti jakémukoliv nebezpečí hrozícímu lidem (Mt 7, 24–26). Tato stavba spočívá na Kristu jako úhelném kameni, který je zárukou pevnosti a odolnosti (Mt 21, 42) a současně je předjímáním eschatologické vize věřících shromážděných v nebeském Jeruzalémě kolem trůnu Božího beránka (Zj 21, 22–26). Bohoslužebné shromáždění v chrámu tak obnovuje svoje spojení s tím, kdo byl zavržen a zabit (Mt 21, 42), avšak žije a sedí po pravici Boha Otce. Díky Vzkříšenému, dárci nového života, jsou křesťané „Boží stavba“ (1 Kor 3, 9) a „živé kameny, z nichž se staví duchovní dům“ (1 Pt 2, 6).
- Výraznou metaforou církve biblického původu je symbolika lodi, plavidla, jako způsobu cesty ke spáse darované Bohem. Tento motiv má silné starozákonné zakořenění skrze Noemovu archu (Gen 7), objevuje se v evangeliích vyprávěních (Mk 4, 35–41, Mt 14, 22–36 a Jan 21, 1–8) a jeho symbolický význam je podtrhnut také v závěru Skutků apoštolů, kde figuruje jako prostředek, jímž se apoštol Pavel dostává k břehům Apeninského poloostrova (Sk kap. 27), tedy jako prostředek, skrze nějž Kristova radostná zvěst vstupuje do centra Římské říše.⁷⁸
- Poslední z biblických metafor je obraz Bohem milovaného lidu (Dt 7, 6) putujícího do zaslíbené země. Tento obraz dostává nové teologické zdůvodnění v novozákonních spisech, kde je putování, motiv cesty (řec. *odos*), jedním z označení pro církev.⁷⁹ Evangelní základ tohoto sebeporozumění církve nalezneme v Ježíšově povolání učedníků (Mk 1, 16–20). Putující Boží lid je veden silou Božího Ducha, který o Letnicích sestupuje na Ježíšovy učedníky a přetváří je, vede a posiluje je v jejich jednání (Sk 2). Tak je skrze vylití Ducha naplněna předpověď proroka Ezechiela: „Dám vám nové srdce a do nitra vám vložím nového ducha. Odstraním z vašeho těla srdce kamenné a dám vám srdce z masa“ (Ez 36, 26).

⁷⁸ Známým nedávným příkladem kostelní architektury zdůrazňující symboliku chrámu-lodi je tzv. Chiesa del Giubileo, neboli kostel Boha Milosrdného Otce, postavený v Římě u příležitosti začátku nového milénia v roce 2000. Viz heslo „Kostel Boha Milosrdného Otce“, dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel_Boha_Milosrdného_Otce (cit. 16. 3. 2026).

⁷⁹ Viz např. Sk 19, 9: „Protože však někteří tvrději trvali na svém a nedali se přesvědčit, ba dokonce cestu Páně přede všemi tupili, oddělil se Pavel od nich.“

3.4 Základní prvky bohoslužebného prostoru

I tyto nastíněné biblické metafory chrámu potvrzují myšlenku, že chrám jako stavba má v křesťanském porozumění svoji hodnotu odvozenou od *Ekklesia*, kterou je církev jako Boží lid⁸⁰ a nikdy bez něj. Tento fakt je dobré mít na paměti právě ve chvíli, kdy se budeme zabývat základními prvky bohoslužebného prostoru, které tvoří ústřední místa liturgického prostoru a jednání. Bylo by jistě možné a zajímavé zaměřit se na širší okruh elementů, jako jsou například symbolika čísel a prostorového rozměru, ikonografický program tvořící vnitřní či vnější dekoraci bohoslužebného místa, hra světla a stínu v chrámovém prostoru nebo zákonitosti proxemiky tvořící blízkost či vzdálenost jednotlivých míst a účastníků bohoslužeb. Z hlediska rozsahu textu se omezím pouze na základní čtyři prvky, skrze něž vyniká jedinečnost křesťanského bohoslužebného místa v podobě kostelů, které jsou budovány v katolické církvi. Jejich teologický a symbolický význam, jejich architektonické zpracování včetně umístění v prostoru a ve vzájemné vztahovosti jednoho z těchto prvků k dalšímu, vychází nikoliv z lidské představy posvátna (*sacrum*), nýbrž z důvodu naplňování jejich hlavní funkce, a tou je podpora *aktivní účasti* shromážděných křesťanů ke slavení památky Kristova vykupitelského díla, jeho smrti a zmrtvýchvstání. A proto postoj, který křesťanství přijímá k otázce posvátna, je důraz na přesun od *prostoru* ke *vztahu*, který ustanovuje niterné spojení křesťanů s Bohem Otcem skrze Ježíše Krista. Předpokladem správného křesťanského pojetí chrámu tak není „přebývat v“ posvátném prostoru, nýbrž „přebývat v“ Bohu dle slov Krista, která uvádí evangelista Jan: „Zůstaňte v mé lásce“ (Jan 15, 9).

Jaké elementy křesťanského bohoslužebného prostoru je třeba na tomto místě zmínit? V následujícím se můžeme nechat vést textem *Všeobecných pokynů k římskému misálu*⁸¹ (VPŘM), ve kterých je pro katolické chrámy tzv. latinské tradice vylíčena dispozice bohoslužebných prostor zejména s ohledem na slavení eucharistické bohoslužby. *Všeobecné pokyny* si proto všímají zejména té části chrámu, která se obvykle nazývá presbytář, který je místem obvykle také vizuálně odlišeným od ostatního prostoru buď částečným vyvýšením, anebo adekvátní úpravou.

3.4.1 Oltář

Nejdůležitějším místem v architektuře katolických kostelů zaujímá oltář. V průběhu bohoslužebného slavení je toto místo nejvyšším vyjádřením Kristovy přítomnosti. Oltář je trůnem a současně obětním oltářem, na kterém Ježíš Kristus, nejvyšší velekněz, přináší oběť svého života (Žid 9, 14) a odkud jako dobrý pastýř (Jan 10, 14) sytí své věrné. Oltář není pouze symbolickým vyjádřením Krista, božského jednání, ale také církve: „Sama církev je oltářem, protože je Kristovým tělem. Je Kristovým jednáním, které pokračuje v nás. Je zprostředkovatelkou Božích darů člověku a obětí člověka Bohu“.⁸² Oltář je svým způsobem *mikrokosmem*, symbolickým vyjádřením světa viděného z Božího pohledu jako stvoření, které přichází, aby se posílilo ze setkání s Bohem.

České jméno oltář je přepisem latinského *altare* označujícího vyvýšené místo (*alt-*) oběti (*-ara*). To je odvozováno od latinského *arere*, hořet, nebo *adolere*, pálit. Oltář byl v antických

⁸⁰ Viz 2. kapitolu LG nesoucí název „Boží lid“.

⁸¹ KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI, *Všeobecné pokyny k římskému misálu* (dále VPŘM), Praha: ČBK, 2003.

⁸² Jean LECLERQ, *La liturgia e i paradossi cristiani*, Milano: Edizioni Paoline, 1967, s. 151.

náboženstvích místem ohně a oběti, což mimochodem nalezneme i ve starozákonních biblických textech vyjadřujících rituál židovského uctívání Hospodina (Gn 8, 20; Lv 6, 5; Lv 9, 24). Křesťanské užívání slova oltář je pak kombinací dvou významů, k nimž odkazuje: jednak k *oltáři* kříže na němž se obětuje Boží Beránek (1 Petr 1, 19) a jednak ke *stolu* Páně, z něhož Kristus pod eucharistickými způsoby sytí svůj lid (Sk 6, 3; 1 Kor 10, 21).⁸³

VPŘM stanovují, že „stolní deska pevného oltáře má být kamenná, a to z přírodního kamene“.⁸⁴ Tento požadavek je odvozován ze symbolického významu kamene, k němuž je přirovnáván Ježíš Kristus (1 Pt 2, 4), ale také je výrazem usazenosti, stability Božího příbytku. Oltář je proto také výrazem společenství církve kolem svého Pána. Tato skutečnost je ještě více v dějinách křesťanské architektury podpořena tím, že od konce 14. století se začal v západním křesťanství šířit zvyk slavit eucharistii na hrobech mučedníků, vyznavačů Krista, kteří jej následovali svým životem a obětí života. Následující staletí křesťanství pak dosvědčují další rozvoj spojení oltáře a místa ostatků Kristových vyznavačů, mučedníků. Relikvie mučedníků proto byly přenášeny a kladeny pod oltář anebo přímo do něj. Tento zvyk je – nejen v případě relikvií mučedníků, ale i všech formálně kanonizovaných osob – dodržován v katolické církvi dodnes.⁸⁵

Oltář by měl mít spíše čtvercovou než obdélníkovou podobu. Tento prvek lze odvozovat nejen ze symboliky čtyř světových stran, čtyř úhlů světa (oltář jako *mikrokosmos*), ale také proto, aby nebyla širokou oltářní deskou tvořena „bariéra“ mezi tím, kdo liturgii předsedá, a shromážděným Božím lidem.⁸⁶ V případě kostelů, zbudovaných před liturgickou reformou, se velmi často můžeme setkat s paralelou dvou oltářů, tj. jednoho umístěného – nejčastěji v kombinaci se svatostánkem pro uchovávání eucharistie – v apsidě presbytáře, a jednoho tvořícího ústřední bod presbytáře či celého kostela. Ještě i v současnosti lze slyšet, že zatímco oltář v apsidě je nazýván „hlavním oltářem“, ten uprostřed presbytáře je nesprávně označován jako „obětní stůl“. V tomto ohledu jsou instrukce *VPŘM* jednoznačné, jelikož žádný pojem „obětní stůl“ neznají: „V kostelích již postavených (...), pokud starý oltář je umístěn tak, že znesnadňuje účast lidu a nelze ho přemístit, aniž by utrpěla jeho umělecká hodnota, postaví se jiný, pevný, umělecky zhotovený oltář a řádně se posvěti; bohoslužby se slaví pouze na tomto oltáři. Aby se pozornost věřících neodváděla od nového oltáře, vybavení starého oltáře nemá mít obvyklý charakter“.⁸⁷

⁸³ Vývoj užívání těchto pojmů a jejich vzájemné prolínání, s tím, že převažujícím termínem se stane oltář, lze vnímat jako následovný historický proces: „Eucharistie se v prvních křesťanských komunitách konala v soukromých domech, kolem běžně užívaného stolu. Ve chvíli, kdy se svátostný pokrm začíná odlišovat od běžného pokrmu, se užívá pouze jednoho stolu, kolem něž se věřící shromažďují. Běžný stůl je pro příležitost slavení eucharistie ozdoben. Koncem 3. století se na Východě stává zvykem vyjadřovat úctu k eucharistickému stolu také *extra usum* jako k posvátnému místu, jež není používáno k jiným příležitostem. Tento stůl se stane posvátným místem a bude nazýván buď stůl anebo oltář“ (Ambrogio MALACARNE – Raffaella BALDESSARI, *Gli spazi liturgici della celebrazione rituale*, Siena: Cantagalli, 2011, s. 81).

⁸⁴ *VPŘM*, 301.

⁸⁵ Srov. *VPŘM*, 302 a také ČESKÁ BISKUPSKÁ KONFERENCE, *Římský pontifikál*, s. 494. VII. kánon Druhého nicejského koncilu (787) dokonce tento obyčej stanovuje jako normu: „Od nynějška biskup, který by posvětil kostel bez relikvií, budiž zbaven úřadu, neboť se provinil proti církevním tradicím“ (Giuseppe ALBERIGO (ed.), *Conciliorum Oecumenicorum decreta*, Bologna: EDB, 2002, s. 145).

⁸⁶ „Obdélníková podoba oltáře, byť vyhotovená v malém měřítku, navrácí shromážděné společenství k předkoncilnímu duchu, neboť nasměrovává [věřící, pozn. aut.] k místu, které se zdá být mezí, a nikoliv spojujícím místem a pramenem, jak bylo zamýšleno v duchu koncilní reformy.“ (MALACARNE – BALDESSARI, *Gli spazi liturgici della celebrazione rituale*, s. 99).

⁸⁷ *VPŘM*, 303. K tomu doplňme: „V kostele má být obvykle pevný a zasvěcený oltář; má být postaven odděleně od stěny, aby se kolem něho mohlo snadno obcházet a mohla se na něm slavit mše tváří k lidu; vyžaduje se to všude, kde je to možné. Oltář má být na takovém místě, aby byl skutečně středem, takže se k němu přirozeně obrací pozornost celého shromáždění“. Tamtéž, 299.

3.4.2 Ambon

Druhým prvkem, přitahujícím pozornost v liturgickém prostoru, je ambon coby místo hlásání Slova života, Božího slova. Křesťané jsou povoláni mocí Božího slova po příkladu Krista, který na začátku svého veřejného působení ohlašuje „Přiblížilo se Boží království“ (Mk 1, 15). Tento prvotní a hlavní úkol je vyjádřen v Prvním listu apoštola Jana: „Co bylo od počátku, co jsme slyšeli, co jsme na vlastní oči viděli, na co jsme hleděli a čeho se naše ruce dotýkaly, to zvěstujeme: Slovo života. Ten život byl zjeven, my jsme jej viděli, svědčíme o něm a zvěstujeme vám věčný život, který byl u Otce a nám byl zjeven“ (1 Jan 1, 1–2). Vzápětí apoštol Jan dodává: „Co jsme viděli a slyšeli, zvěstujeme i vám, abyste se spolu s námi podíleli na společenství, které máme s Otcem a jeho Synem Ježíšem Kristem. To píšeme, aby naše radost byla úplná“ (1 Jan 1, 3–4).

Etymologicky nás slovo ambon přivádí k řeckému slovu *anabainein* jehož významem je „vystoupat do výše“, tedy i na rovině architektonické stát na vyvýšeném místě, odkud je možné hlásat a být slyšen shromážděným lidem. Jiná varianta odvozuje význam z řeckého *ambon* jako vyvýšenina či tribuna tvořící štít, kterým je proklamované Boží slovo.⁸⁸ Architektonický vývoj ambonu doznal značného vývoje. Z počátečního prostého vyvýšeného místa čtvercového půdorysu, na něž se vystupovalo po několika málo schodech, se v průběhu dějin stává tzv. kazatelna. Toto vyvýšené místo mělo zajistit dobrou slyšitelnost pro všechny přítomné. V nově budovaných katolických kostelích v průběhu 20. století se opět navrácí ambon jako prostší místo, často poblíž oltáře, a pokud možno zhotovený ze stejného materiálu jako oltář, čímž jsou v pohledu pozorovatele propojena dvě ohniska tvořící místa eucharistické bohoslužby, totiž bohoslužbu slova (ambon) a eucharistickou bohoslužbu (oltář). Byť v našich regionech převažuje model umístění ambonu do prostoru presbytáře, tj. poblíž oltáře, nejedná se o výlučné řešení a v mnoha kostelích je ambon mimo samotný presbytář.

Ambon odkazuje na evangelní velikonoční pasáž, ve které sestupuje anděl Páně z nebe, odvalí kámen od hrobu a od něj hlásá Marii z Magdaly a druhé Marii: „Vy se nebojte. Víím, že hledáte Ježíše, který byl ukřižován. Není zde; byl vzkříšen, jak řekl.“ (Mt 28, 5–6) Ambon se stává vizuální připomínkou zmrtvýchvstání, neboť poselství Božího slova, které je na něm hlášáno, je syntetizováno slovy poselství „Není zde, byl vzkříšen!“ Ambon se tak stává symbolickým zobrazením prázdného hrobu, z něhož povstává velikonoční vítěz, Zmrtvýchvstalý. V pokoncilní liturgické reformě je ambon užíván pro předčítání starozákonních i novozákonních úryvků, dále může být místem pro zpěváka responsoriálního žalmu, je místem, odkud kněz či jáhen předčítá evangelní úryvky a také místem, kde je Boží slovo interpretováno pro shromážděný lid v podobě homilie.

Ambony a kazatelny byly v průběhu dějin bohatě zdobený. Například zobrazení Desatera Božích přikázání odkazuje na místo setkání Mojžíše s Hospodinem na hoře Sinai (Ex 3), vyobrazení Izaiáše či jiných starozákonních proroků v dlouhé tradici až k Janu Křtiteli symbolizuje dějiny Božího zjevení („ekonomii spásy“) směřující k plnosti času v příchodu

⁸⁸ Tato etymologie odkazuje na Žl 91, 5: „Přikryje tě svými perutěmi, pod jeho křídly máš útočiště; pavézou a krytem je ti jeho věrnost“. Italský odborník na liturgickou teologii Crispino Valenziano dodává ještě další dvě možnosti původu označení ambon: 1) *ambo* jako místo vymezené dvojím schodištěm, kterým se stoupá k oltáři Božího slova, anebo 2) *ambio* jako „ohraničené“ místo vymezené k hlásání. Srov. Crispino VALENZIANO, „L'ambone: Aspetti storici“, in: *L'ambone. Tavola della parola di Dio*, ed. Goffredo BOSELLI, Magnano: Edizioni Qiqajon, 2006, s. 91.

Božího Mesiáše. Postavy čtyř evangelistů jsou čtvrtým novozákonním svědectvím o životě, smrti a zmrtvýchvstání Ježíše Krista. Zejména vyvýšené a do prostoru předsunuté ztvárnění ambonu, známé z dějin křesťanské architektury jako tzv. kazatelna, přidávalo ve svém zhotovení ještě jiný symbolicko–architektonický prvek, kdy prostor kazatelny připomínal otevřený hrob, z něž Pán života vychází vítězně ráno o velikonoční neděli. V tomto směru se etymologie ambonu odkazuje na řecký výraz *mnémeion*, kterým je v evangelním originálu označován hrob Ježíše (identicky u všech evangelistů: Mt 28, 8; Mk 15, 47; Lk 24, 3.9; Jan 20, 12), což bývá do latiny překládáno jako *monumentum resurrectionis*, místo připomínky Kristova zmrtvýchvstání.

3.4.3 Sedadlo pro předsedajícího (sedes)

Dalším výrazným elementem presbytáře v katolických kostelích je sedadlo pro předsedajícího liturgie, tzv. *sedes*.

Etymologie slova *sedes*/sedadlo je v tomto případě jednoduchá: Jedná se o latinský výraz pro místo k sezení. Teologické objasnění liturgického sedadla pro předsedajícího nám tak více přibližuje paralelní pojem řeckého původu, a tím je *katedra*. Toto místo označovalo sedadlo předsedajícího liturgie v prvních staletích církve, kterými byli pouze a jen biskupové církevních obcí, tedy nástupci apoštolů vyvolených samotným Kristem (Mk 3, 13–19). Výtvarná výzdoba starobylých křesťanských bazilik staví paralelu mezi „majestátem“ Krista Pantokratora (= Vševládce) zobrazeného mozaikou na zadní stěně apsidy chrámu a katedrou biskupa umístěnou u paty této mozaiky. Termín *katedra* pak odkazuje na moc svěřenou Kristem apoštolům (kteří ji zase předávají svým nástupcům), aby byli učitelé a pastýři lidu⁸⁹ jim svěřeného, jejich církevní obce neboli později diecéze. Tak například sv. Augustin z Hippo přirovnává katedru biskupa ke strážní věži umístěné nad vinicí, z jejíhož vrcholu lze pozorovat veškeré dění na daném poli.⁹⁰

Architektonicky vyjadřuje katedra (diecézního biskupa) a *sedes* (předsedajícího liturgie) úkol předsedajícího církevní obce „sloužit Božímu lidu“.⁹¹ Text užívaný při liturgickém uvedení nového faráře či administrátora ve farnosti do funkce přenáší v jednom okamžiku pozornost i na sedadlo předsedajícího: „Toto sedadlo připomíná tvůj úkol předsedat shromáždění věřících a řídit modlitbu. Snaž se o to, aby každé shromáždění, kterému budeš předsedat, mohlo pocítit přítomnost Pánovu“.⁹² Podobně, v průběhu uvedení nového diecézního biskupa do úřadu, je právě usazení se na katedru gestem, jímž se symbolicky nový biskup ujímá své diecéze, a je tak představen Božímu lidu dané diecéze jako pastýř, učitel a kněz.

Co se týká praktického pojetí sedadla předsedajícího, *VPŘM* připomínají, že „je nejvhodnější, když je [sedadlo, *pozn. aut.*] postaveno směrem k lidu v čele presbytáře, nebrání-li tomu stavba budovy anebo jiné okolnosti, např. přílišná vzdálenost znesnadňující komunikaci mezi knězem

⁸⁹ V tomto ohledu se většinou odkazuje na figuru Petra, prvního z apoštolů, a jemu Kristem svěřený úkol „Pas mé ovce“ (Jan 21, 15–19). Avšak toto poslání apoštolů Kristem je směřováno k celku dvanácti apoštolů (Jan 20, 21). Novozákonní spisy pak hovoří o otcovské roli apoštolů (1 Kor 4, 15) a jejich nástupců, biskupů (srov. Sk 20, 25–27; Tim 4, 6n.).

⁹⁰ AUGUSTIN, *Sermo* 94, 5; PL 38, 580.

⁹¹ LG, 28.

⁹² Viz text *Uvedení nového faráře*, in: ČESKÁ BISKUPSKÁ KONFERENCE, *Pastorační příručka pro veřejné pobožnosti*, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002, s. 121.

a shromážděním, nebo svatostánek umístěný uprostřed za oltářem“.⁹³ V takovém případě, například pokud je presbytář kostela příliš dlouhý a vzdálenost mezi sedadlem a přítomnými by byla enormně velká, je vhodné, aby bylo sedadlo umístěno poblíž oltáře a ambonu a tato trojice ústředních míst liturgie byla dostupná pohledu shromážděného společenství. Na rozdíl od důrazu na slavnostnost a vhodnou zdobnost oltáře a ambonu,⁹⁴ *VPŘM* upozorňují: „Sedadlo však nesmí vypadat jako trůn“.⁹⁵

3.4.4 Křtitelnice

Mimo hlavní tři místa liturgického prostoru, která jsem stručně nastínil, je nezbytnou součástí každého farního kostela prostor, ve kterém začíná křesťanský život s Kristem, tedy křtitelnice, nebo také křestní pramen. Je nazývaná někdy také jako baptisterium, což je latinský termín odvozený od řeckého slova *baptizo* s významem „ponořit“, tedy přeneseně: křtít.

Dějiny tohoto liturgického prvku jsou velmi bohaté, vezmeme-li v úvahu dosavadní dvoutisíciletou historii křesťanských chrámů. Pozastavíme se tedy krátce u proměn křtitelnice v dosavadních dějinách, aby bylo možné si připomenout široký symbolický význam tohoto místa počátku křesťanské existence jedince, který se odrážel v architektonických proměnách.

Rozmanitost pojetí *fons baptismi*, křestního pramene, nám deklaruje již fakt, že v raných staletích 1. tisíciletí křesťanství byly prostory křtu výsadním způsobem limitovány na katedrální kostely a křest byl udělován – zprvu výhradně dospělým osobám – biskupem dané diecéze.⁹⁶ V této dějinné epoše proto byly křtitelnice konstruovány jako samostatné budovy poblíž katedrálních kostelů, nikoliv jen jako „křestní nádoba“ uvnitř kostela samotného. Jednalo se o skutečný „prostor“ slavení počátku křesťanského života, snoubící v sobě místo vítězství světla nad temnotou, života nad smrtí.⁹⁷ Jednalo se o prostor oživající výsadním způsobem během slavení Velikonoční vigilie, jejíž součástí byl křest dospělých osob a jejich průvod do katedrály ke slavení Velikonoční vigilie společně s celou církevní obcí. Samostatně stojící baptisteria byla stavbami, jejichž střed tvořil křestní „bazén“, do něj vstupovali biskup, udělovatel křtu, a křtěnec. Tento prostor (buď jako samostatná budova anebo jako vnitřní prostor v chrámu) byl osmibokého (oktagonálního) půdorysu symbolizujícího osmý den biblického počítání času, tj. den po sobotě, den Kristova velikonočního vítězství o Velikonoční neděli. Křest probíhal výlučně ponořením celého křtěnce, což mělo dvojí symboliku: smrt a nový život (voda jako živel život odebírající i život dávající). Do takové křtitelnice (křestního bazénu) obvykle vedlo dvojí třístupňové schodiště,⁹⁸ jedno od západu a jedno od východu. Západním schodištěm, symbolizujícím temnotu a vzdálenost od Krista, křtěnec sestupoval a po ponoření do vody doprovázejícím křestní rituál vykonávaný biskupem vystupoval východním schodištěm, čímž

⁹³ *VPŘM*, 310.

⁹⁴ *VPŘM*, 307 a 309.

⁹⁵ *VPŘM*, 310.

⁹⁶ K historickému vývoji liturgie křtu v rámci křesťanské iniciace viz např. Radek TICHÝ – Petr SOUKAL, *Křest, bířmování, eucharistie. Rozpravy o liturgii*, Praha: Krystal OP, 2020, zejm. s. 40–99.

⁹⁷ „Byli jsme tedy křtem spolu s ním pohřbeni ve smrt, abychom – jako Kristus byl vzkříšen z mrtvých slavnou mocí svého Otce – i my vstoupili na cestu nového života.“ (Řím 6, 4)

⁹⁸ Tři stupně západního schodiště jsou symbolikou tří dnů, po které Ježíš Kristus setrvává v hrobě před zmrtvýchvstáním anebo také trojího zřeknutí se Zlého předcházející samotnému křtu. Naopak tři stupně východního schodiště symbolizují trojí vyznání víry (v Otce, Syna a Ducha Svatého), které katechumen/novokřtěnec v obřadu křtu vyslovuje. Srov. *Uvedení do křesťanského života*, Praha: Česká liturgická komise, 1987, s. 101–103.

krácel k tomu, jenž sám je *lux ex Oriente*, ke Kristu. Na závěr samotného obřadu křtu byl novokřtěnec oblečen do bílého šatu symbolizujícího světlo a nevinnost jako dar Krista zmrtvýchvstalého.⁹⁹

Na přelomu 1. a 2. tisíciletí postupně ustává praxe křtu ponořením, což souviselo se stále se rozmáhajícím křtem novorozeňat. Z tohoto důvodu postupně ztrácí význam baptisteria jako samostatné stavby a křestní prostor se přesouvá dovnitř kostelů. Některé ze symbolicko-architektonických prvků však zůstanou zachovány také v případě křtitelnic jako „nádob“ umístěných poblíž presbytáře. Zůstávají často oktagonálního půdorysu, jako prostor pro uchovávání vody ke křtu, která je požehnána v průběhu liturgie Velikonoční vigilie. V některých případech slouží jako křestní prostor boční kaple kostela poblíž presbytáře, anebo, v případě nově budovaných kostelů po liturgické reformě v 60. letech 20. století, dochází k budování k tomuto účelu sloužících křestních kaplí.¹⁰⁰ Z tohoto hlediska stojí za doplnění, že ačkoliv je křtitelnice místem převážně situovaným v popředí chrámu poblíž presbytáře, nalezneme také dostatečné množství kostelů, ve kterých je *fons baptismi* umístěn u samotného hlavního vstupu do chrámu. Toto umístění zdůrazňuje křest jako „vstupní svátost“ do života s Bohem, jako moment vyjití směrem k plnosti života s Bohem skrze Ježíše Krista, a tedy jako moment vyjití směrem k presbytáři, ve kterém je na oltáři zpřítomňován Kristus pod svátostnou podobou chleba a vína. Ať už je křtitelnice umístěna kdekoliv v prostoru, v drtivé většině kostelů se setkáváme s pozůstatkem této symboliky křestního pramene u samotného vstupu do chrámu: v katolických kostelích bývá totiž obvyklou připomínkou této první svátosti tzv. „kropenka“ se svěcenou vodou, jíž se vstupující věřící žehnají znamením kříže. Tento úkon vyjadřuje rozpomenutí se na Kristovo vykoupení a nový život, který je křesťanům darován skrze křest: „Všichni, kteří jsme pokřtěni v Krista Ježíše, byli jsme pokřtěni v jeho smrt. Byli jsme tedy křtem spolu s ním pohřbeni ve smrt, abychom – jako Kristus byl vzkříšen z mrtvých slavnou mocí svého Otce – i my vstoupili na cestu nového života“ (Řím 6, 3–4).

Shrnutí kapitoly 3: Posvátnost místa

- Chrám má v křesťanském chápání svůj smysl především jako místo shromáždění Božího lidu a společného liturgického slavení.
- Důraz není kladen jen na posvátnost prostoru, ale na vztah člověka k Bohu a na povolání ke svatosti.
- Liturgický prostor zpřítomňuje Kristovo velikonoční tajemství a utváří církev jako slavicí společenství.
- Architektura chrámu a její symbolický jazyk vyjadřují základní teologické obsahy křesťanské víry.

⁹⁹ Tento rituál je do dnešní doby zachován skrze křestní roušku bílé barvy v případě křtu malých dětí a skrze jednoduchou bílou šerpu (či přímo bílý oděv) v případě křtu dospělého jedince. V současném rituálu udělování svátosti křtu můžeme pozorovat tři doprovodná gesta, následující bezprostředně po samotném křtu, tj. po polití křestní vodou za vyslovení slov „N., já tě křtím ve jménu Otce i Syna i Ducha svatého“. Těmito doprovodnými gesty jsou: 1) pomazání olejem zvaným křížmo; 2) obléknutí bílého roucha; 3) předání hořící svíce. Srov. ČESKÁ BISKUPSKÁ KONFERENCE, *Křestní obřady*, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999, s. 38–39.

¹⁰⁰ To zdůrazňuje i text úvodu ke *Křestním obřadům* užívaným v katolické církvi latinského obřadu kladoucí důraz na komunitní/ekleziální rozměr slavení obřadu křtu: „Křestní kaple, kde je tekoucí voda nebo křtitelnice, ať je vyhrazena pouze křtu a svým vzhledem naznačuje, že se zde rodí křesťané z vody a Ducha svatého. Křestní kaple, ať už je v postranní kapli nebo mimo kostel nebo na některém vyhrazeném místě v kostele, má být prostorná, aby pojala větší množství věřících.“ Pokud možnost zbudování křestní kaple není reálná, má být postup následující: „Pro obřady křtu, které se konají mimo křestní kapli, se mají vybrat taková místa v kostele, která by odpovídala jak množství věřících, tak příslušným obřadům. Jestliže by v křestní kapli nebyl dostatek místa pro katechumeny a pro ostatní přítomné, může se i pro obřady, které mají být v křestní kapli, vybrat jiné vhodné místo v kostele.“ ČESKÁ BISKUPSKÁ KONFERENCE, *Křestní obřady*, s. 13, čl. 25 a 26.

- Oltář, ambon, sedadlo předsedajícího a křtitelnice patří k základním prvkům katolického bohoslužebného prostoru.

4 Právní a památkové rámce prezentace církevního dědictví

4.1 Prezentace sakrálních památek v kontextu církevního a světského práva

Jiří Zámečník

Sakrální stavby, jako jsou kostely, kaple či poutní místa, tvoří nedílnou součást naší kulturní krajiny. Nejsou pouze architektonickými památkami či turistickými atrakcemi – nesou v sobě hluboký duchovní význam a svědectví o víře generací, které je budovaly a využívaly. Zároveň však čelí novým výzvám, které přináší dnešní doba: úbytek věřících, změny ve využití veřejného prostoru, ale i rostoucí zájem o pořádání kulturních a vzdělávacích akcí v těchto prostorách. Z těchto důvodů se stále častěji diskutuje o tom, jak vhodně zpřístupnit sakrální památky veřejnosti, aniž by došlo k porušení jejich posvátnosti. Klíčovou roli v této oblasti hraje kanonické právo, tedy právní systém katolické církve, který stanoví pravidla pro zacházení s těmito místy – jak z hlediska bohoslužeb, tak i kulturních aktivit. Cílem tohoto příspěvku je přiblížit čtenářům základní principy kanonického práva, které se vztahují k prezentaci a užívání kostelů a jiných posvátných prostor. Zaměříme se především na to, za jakých podmínek je možné pořádat koncerty, výstavy či jiné akce v kostele, a jaká omezení či pravidla z toho pro pořadatele vyplývají. Kostely nelze chápat pouze jako běžné veřejné budovy či kulturní zařízení, které lze libovolně využít pro společenské akce, koncerty nebo výstavy. Na rozdíl od muzeí, galerií nebo koncertních sálů jsou to prostory určené především pro bohoslužbu a modlitbu. Jejich posvátný charakter vyplývá z toho, že byly církevní autoritou trvale vyhrazeny k účelu náboženského kultu, a to buď žehnáním (benedikcí), nebo zasvěcením (dedikací). Tento posvátný status přetrvává i ve chvílích, kdy se v kostele právě neslouží mše svatá nebo nekoná jiná liturgická slavnost. I tehdy totiž zůstává prostorem, který má být respektován jako dům Boží – místo modlitby, vnitřního ztišení a přítomnosti posvátna. Z těchto důvodů je při pořádání jakýchkoli kulturních, vzdělávacích či jiných akcí v kostelích nezbytné přihlížet k jejich duchovnímu významu a řídit se příslušnými církevními předpisy, které stanovují, co je v takovém prostoru přípustné a co nikoli.

Hlavní dokumenty, které se této problematice věnují

- Konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum concilium* Druhého vatikánského koncilu (1963),
- Instrukce o hudbě v posvátné liturgii *Musicam sacram* (1967),
- Instrukce *Liturgicae instaurationes* (1970),
- Kodex kanonického práva (CIC) z roku 1983, zejména kánony 1205–1243,
- Instrukce **Koncerty v kostelích** (1987), vydaná Kongregací pro bohoslužbu a svátosti,
- Prováděcí směrnice České biskupské konference k předchozí instrukci (2000).

Tyto dokumenty tvoří právní a pastorační rámec pro to, jak lze kostely užívat mimo jejich primární liturgickou funkci – a tedy i při kulturním zpřístupnění veřejnosti.

4.1.1 Kodex kanonického práva

Z pohledu církevního práva upravuje základní pravidla pro užívání kostelů a dalších posvátných míst **Kodex kanonického práva** z roku 1983, zejména kánony 1205–1243. Z těchto ustanovení vyplývá několik zásadních požadavků, které je třeba respektovat. Na prvním místě je třeba zdůraznit, že na posvátných místech je dovoleno pouze to, co slouží výkonu bohoslužby, podpoře zbožnosti a náboženství. Naopak se zakazuje vše, co je v

rozporu s posvátností prostoru. Tento požadavek znamená, že se v kostele nesmí konat jakákoli činnost, která by narušovala jeho duchovní poslání – tedy činnost hlučná, nevhodná nebo pohoršující. Kulturní či vzdělávací akce jsou přípustné pouze tehdy, když respektují atmosféru modlitby a důstojnosti, která má v takovém prostoru panovat.¹⁰¹ Kodex rovněž stanoví, že kostel zůstává posvátným místem i tehdy, když se v něm právě neslouží liturgie. Kostel může ztratit svůj posvěcený nebo požehnaný charakter pouze za přesně stanovených podmínek: buď tehdy, když byl z větší části zbořen, nebo tehdy, když byl rozhodnutím místního ordináře, nebo ve skutečnosti trvale určen k užívání světskému. V takovém případě se už na daný prostor nevztahují výše zmíněná omezení. Je-li tedy například kostel zcela zchátralý a nevyužívaný, může být považován za kulturní památku bez přímé vazby na současný církevní život.¹⁰² Naopak tam, kde je kostel stále funkčním prostorem sloužícím k bohoslužbě, platí plně církevní normy a jejich respektování je závazné. Důležité je rovněž to, že odpovědnost za to, co se na posvátných místech koná, náleží výhradně církevním představeným – zpravidla farářům, rektorům kostelů nebo vyšším autoritám, jako jsou biskupové. Církevní správce je tím, kdo má pravomoc rozhodnout, zda se určitá akce může či nemůže v kostele uskutečnit.¹⁰³ Nikdo jiný – ať už kulturní instituce, obecní úřad nebo soukromý pořadatel – nemá právo s kostelem nakládat bez souhlasu církve. Tento princip je klíčový nejen z hlediska práva, ale také z hlediska respektu k místu, které má zvláštní duchovní význam a symboliku. K dalším důležitým ustanovením Kodexu kanonického práva patří předpis upravující situace, kdy kostel přestává sloužit svému původnímu účelu a je předán k jinému – tzv. světskému – užívání. **Kánon 1222** stanoví, že pokud kostel již není možné žádným způsobem používat k bohoslužbě a zároveň není reálná možnost jeho obnovy, může být takový kostel předán k počestnému světskému účelu. Takovým účelem může být například využití budovy jako galerie, koncertního sálu nebo muzea, vždy ovšem s ohledem na důstojnost a historii místa. Dále platí, že pokud existují jiné závažné důvody, pro které se již kostel nemá nadále používat k liturgii, může být rovněž předán k počestnému světskému užívání – ovšem pouze za splnění několika podmínek. Musí jít o rozhodnutí diecézního biskupa, které je učiněno po projednání s kněžskou radou. Dále je třeba získat souhlas těch osob nebo subjektů, které mají v kostele zákonně vyhrazená práva – například patronátní práva či jiná majetková oprávnění. Rozhodnutí nesmí být na úkor duchovního prospěchu věřících a celý proces musí být veden s respektem k náboženskému významu místa.¹⁰⁴ I tehdy, když kostel formálně neztratil své posvěcení, existují další normy, které upravují jeho každodenní správu a užívání. Kodex například stanoví, že je třeba dbát na to, aby byl interiér kostela udržován v čistotě a důstojnosti odpovídající Božímu domu. Do kostela nemá být vpouštěno nic, co by snižovalo jeho posvátný charakter. Je třeba dbát také na ochranu liturgických a uměleckých předmětů, které tvoří součást vybavení – například varhan, soch, obrazů, svatostánku či relikviářů. K tomu je třeba zajistit řádnou údržbu i bezpečnostní opatření.¹⁰⁵ Za důležitý lze označit také předpis, podle něhož musí být vstup do kostela během bohoslužeb svobodný a bezplatný. To je důležité zejména v případech, kdy kostel plní zároveň funkci turisticky atraktivní památky. Návštěvní režim je možné organizovat odlišně mimo časy liturgie, ovšem během bohoslužeb musí mít všichni věřící právo vstoupit bez jakéhokoliv omezení.¹⁰⁶

¹⁰¹ Srov. *Kodex kanonického práva 1983* (CIC), kán. 1210.

¹⁰² Srov. CIC, kán. 1212.

¹⁰³ Srov. CIC, kán. 1213.

¹⁰⁴ Srov. CIC, kán. 1222.

¹⁰⁵ Srov. CIC, kán. 1220.

¹⁰⁶ Srov. CIC, kán. 1221.

4.1.2 Instrukce o koncertech v kostelích

Konání koncertů v kostelích patří mezi nejčastější a zároveň nejcitlivější formy kulturního využití sakrálních prostor. Katolická církev se k této otázce vyjadřuje s vědomím bohaté tradice duchovní hudby i potřeb současné společnosti. Základní pravidla stanoví Instrukce o koncertech v kostelích, kterou vydala v roce 1987 Kongregace pro bohoslužbu a svátosti.¹⁰⁷ V českém prostředí byla její aplikace specifikována Prováděcími směrnicemi České biskupské konference, jež vstoupily v platnost 1. července 2000.¹⁰⁸ Podle těchto dokumentů mohou být kostely za určitých podmínek zpřístupněny pro koncerty liturgické nebo náboženské hudby. Jde o hudbu, která má zřetelnou duchovní inspiraci, ať už vznikla pro liturgické užití (např. gregoriánský chorál, mše, moteta), nebo je její náboženský charakter zřejmý z obsahu či účelu skladby. Taková hudba je nejen přípustná, ale může přispívat k prohlubování víry a kulturního povědomí. Oproti tomu hudba, která je čistě světská, i když může být hodnotná z uměleckého hlediska, nemá v posvátném prostoru místo. Sem patří například operní árie, světské kantáty, jazzové skladby či písně populární hudby, pokud nenesou duchovní poselství. Rozhodnutí o tom, jaký koncert je přípustný, náleží výlučně církevním autoritám. Farář nebo rektor kostela zodpovídá za vše, co se v kostele koná, a každé vystoupení podléhá schválení příslušného biskupství. Pořadatel podává žádost prostřednictvím formuláře, který je k dispozici na farnosti nebo diecézní kurii. Povolení se vydává vždy jen pro jeden konkrétní koncert, nikoliv hromadně – například pro celý festival nebo cyklus akcí. Tento důraz na konkrétní posouzení každého případu vychází z potřeby individuálně zhodnotit typ hudby, souvislosti konání akce a prostředí konkrétního kostela. Je-li to účelné, může biskup vybrat určitý kostel – typicky ten, který se již neužívá k liturgii – jako prostor vyhrazený pro hudební produkce. Takové rozhodnutí umožňuje konat v daném kostele i koncerty světské hudby, ovšem vždy tak, aby nebyla narušena důstojnost místa, které si často i po ztrátě liturgické funkce uchovává duchovní nebo historickou hodnotu. Důležitou roli v posuzování jednotlivých žádostí hraje diecézní komise pro liturgii a liturgickou hudbu. Ta poskytuje biskupovi odborné stanovisko zejména v případech, kdy není jednoznačné, zda navržený koncert odpovídá požadavkům církevních dokumentů.

4.1.3 Zásady pořádání kulturních akcí v sakrálních prostorách

Vedle hudebního obsahu je třeba dbát i na vnější okolnosti akce – chování účinkujících a publika, vhodné oblečení, způsob příchodu a odchodu, úpravu prostoru či umístění techniky. Všichni zúčastnění by si měli být vědomi, že se nacházejí v kostele, nikoli v koncertním sále. Účinkující a pořadatelé nesou odpovědnost za bezpečnost, úklid a odstranění případných škod. Stejná pravidla se aplikují také na jiná umělecká vystoupení, jako jsou literární recitace, divadelní inscenace či filmová promítání. Cílem těchto předpisů není kulturní život omezovat, nýbrž jej vést k úctě vůči místu, které není pouhou památkou, ale trvale zasvěceným prostorem. Tam, kde je tato úcta zachována, může i koncert v kostele být hlubokým duchovním zážitkem.

¹⁰⁷ KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI, *Koncerty v kostelích*, 5. 11. 1987.

¹⁰⁸ ČESKÁ BISKUPSKÁ KONFERENCE, *Prováděcí směrnice k instrukci Koncerty v kostelích*, 1. 7. 2000.

Další citlivou otázkou, která vyžaduje zvláštní obezřetnost, jsou dočasné úpravy prostoru kostela během konání kulturních akcí. Tyto úpravy se mohou týkat například umístění pódia, ozvučovací techniky, osvětlení, židlí pro diváky nebo dokonce zakrytí některých liturgických prvků. Každý zásah tohoto druhu musí být respektující, přiměřený a reverzibilní, aby nedošlo k narušení posvátného charakteru místa ani k poškození jeho umělecké a liturgické hodnoty. Z církevního hlediska je nezbytné, aby presbytář a zvláště svatostánek zůstávaly nedotčené, viditelně oddělené a důstojně upravené. Pokud je svatostánek umístěn ve stejném prostoru, v němž se má kulturní akce konat, doporučuje se přenést Nejsvětější svátost do jiného vhodného a zabezpečeného místa v kostele (např. do boční kaple), což se má provést diskrétním a úctyhodným způsobem před začátkem akce. O tomto kroku rozhoduje duchovní správce kostela v souladu s liturgickými předpisy. Je rovněž nevhodné, aby umělecká vystoupení probíhala přímo na oltáři nebo v jeho bezprostřední blízkosti, pokud to není nezbytné. Oltář má zůstat viditelně vyčleněný jako centrální místo liturgie. Vizuální oddělení liturgických prvků (např. jednoduchou zábranou, květinovou výzdobou či jiným decentním prvkem) může napomoci tomu, aby posvátný charakter prostoru nebyl narušen. Technické vybavení akce – jako jsou mikrofony, kabely, světla či reproduktory – musí být instalováno šetrně a bez zásahů do historických struktur nebo mobiliáře. Nesmí docházet k připevňování zařízení na zdi, lavice nebo sloupy, pokud to není schváleno jak ze strany duchovní správy, tak památkové péče. Při jakékoliv instalaci je třeba dbát na to, aby byl chráněn nejen umělecký, ale též liturgický význam interiéru. Zachování čistoty, pořádku a důstojnosti prostoru je společnou odpovědností pořadatele a duchovní správy. Po skončení akce je nutné prostor navrátit do původního stavu, a to bez zbytkových stop přítomnosti techniky, výzdoby nebo jiných zásahů. Kostel nemá působit dojmem „kulturního sálu“, nýbrž stále jako dům Boží.

4.1.4 Právní odpovědnost a bezpečnostní požadavky

S pořádáním kulturních, vzdělávacích nebo jiných veřejných akcí v prostorách sakrálních staveb je spojena také povinnost respektovat platné státní předpisy v oblasti bezpečnosti a ochrany zdraví při práci (BOZP) a požární ochrany. I když jsou kostely především posvátnými místy, při jejich dočasném využití pro jiné účely se na organizátory vztahují obecné právní normy, které chrání účastníky akcí, účinkující i samotný objekt. Každý pořadatel kulturní akce musí zajistit, aby byl provoz v kostele během konání akce bezpečný pro veřejnost i technický personál. To zahrnuje například zajištění únikových cest, řádné osvětlení, vymezení prostoru pro diváky, použití bezpečných materiálů pro scénografii a vybavení a také minimalizaci rizik spojených s elektroinstalací nebo přítomností elektrických zařízení. Veškerá technická zařízení musí být řádně certifikována a obsluhována kvalifikovanými osobami. Všem organizátorům akcí je uložena povinnost zajistit bezpečné pracovní podmínky pro osoby podílející se na realizaci dané akce.¹⁰⁹ K tomu se přidávají také povinnosti o požární ochraně, zejména povinnost zajistit průchodnost únikových cest, dostupnost hasicích přístrojů a proškolení personálu v oblasti požární bezpečnosti.¹¹⁰ V některých případech je nutné konzultovat konání akce se stavebním úřadem nebo příslušným odborem obecního úřadu (zejména pokud se očekává větší počet účastníků nebo použití složitější techniky). Všechny tyto právní náležitosti mají zajistit, aby kulturní akce proběhla důstojně, bezpečně a bez negativního dopadu na účastníky i historický objekt samotný. Církevní předpisy a normy kanonického práva tak musí být při konání veřejných akcí v

¹⁰⁹ Zákon č. 262/2006 Sb., zákoník práce, § 101 a násl.

¹¹⁰ Zákon č. 133/1985 Sb. o požární ochraně.

kostele vždy doplňovány respektováním příslušných norem státního práva, přičemž klíčem ke správnému pořádání těchto událostí je úzká spolupráce mezi pořadateli, duchovní správou kostela a příslušnými státními orgány.

4.1.5 Kulturní prezentace obce v duchovním rámci

V praxi se také stále častěji objevují situace, kdy se v kostelech konají kulturní či společenské události spojené s prezentací obce, regionu nebo konkrétní lokality – například v rámci slavností, výročí obce, festivalů, výstav o historii kraje či prezentací projektů financovaných z veřejných zdrojů. Tento trend, pokud je realizován s ohledem na povahu prostoru, může být přínosnou formou spolupráce mezi obcí a místní církevní komunitou. Kostel je mnohdy nejvýznamnější historickou stavbou v obci, často památkově chráněnou, a jako takový má potenciál stát se důstojným místem pro představení kulturních a historických hodnot regionu. Zároveň je však třeba mít stále na paměti, že se nejedná o neutrální veřejný prostor – kostel není kulturním domem ani výstavní síní, ale posvátným prostorem vyhrazeným především bohoslužbě. Jakákoli forma prezentace obce nebo jejích institucí musí být uskutečněna v souladu s posvátností místa a po dohodě s duchovní správou. Pokud je součástí programu např. výstava panelů o historii obce, umístění informačních bannerů nebo projekce prezentace, je třeba dbát na to, aby tyto prvky nezasahovaly do liturgického prostoru, zejména presbytáře, a nenarušovaly vizuální harmonii interiéru. Výstava by měla být instalována tak, aby nebyla v rozporu s posvátným charakterem kostela – tedy decentně, bez reklamních či komerčně zaměřených prvků a s důrazem na estetiku a úctu k prostoru. Prezentace obce může mít i formu slavnostního shromáždění či koncertu, při němž jsou např. udělena ocenění místním osobnostem, vystoupí představitelé samosprávy a zazní hudební či recitační program. I v takových případech však platí, že obsah vystoupení a celková atmosféra musí být v souladu s vážností a důstojností sakrálního místa. Vztah mezi církevní a obecní sférou je v těchto případech klíčový – je žádoucí, aby jak duchovní správa, tak zástupci obce postupovali ve vzájemném respektu, s ohledem na specifika obou stran. Při správně vedeném dialogu může kostel plnit svou tradiční roli duchovního i kulturního centra obce, aniž by tím utrpěla jeho posvátnost či důstojnost.

4.1.6 Pravidla pro vystavování církevních pramenů

Zvláštní pozornost si zaslouhuje také problematika prezentace historických dokumentů v prostorách kostela – zejména církevních matrik, farních kronik, archivních knih a jiných pramenů, které mohou obsahovat osobní údaje. V případě, že se tyto dokumenty stávají součástí výstav nebo doprovodných programů kulturních akcí, je nezbytné respektovat právní předpisy na ochranu osobních údajů.¹¹¹ Přestože se jedná často o historické záznamy, GDPR se vztahuje i na osobní údaje zemřelých osob v případech, kdy by mohlo dojít ke ztotožnění žijících příbuzných nebo jiných dotčených osob. Zvláště citlivé mohou být údaje o narození, sňatcích, úmrtích, poznámky o nemanželském původu, exkomunikaci, změně víry apod. Z tohoto důvodu je třeba zachovávat časový odstup – například u matrik se v archivní praxi běžně uplatňuje pravidlo minimálně 100 let od posledního zápisu pro veřejné zpřístupnění

¹¹¹ Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2016/679 (tzv. GDPR).

dokumentu v plném rozsahu.¹¹² Pokud má být součástí výstavy faksimile matriční knihy nebo kronikářských záznamů, měly by být zobrazovány pouze anonymizované části, případně takové výňatky, které nezahrnují citlivé nebo identifikovatelné údaje žijících osob. Vždy je doporučeno konzultovat zamýšlenou prezentaci s příslušným diecézním archivem, odborným archivářem nebo právníkem, který posoudí, zda nedojde k porušení právních předpisů. Dodržování zásad ochrany osobních údajů je nejen právní povinností, ale rovněž projevem úcty k lidské důstojnosti a k památce minulých generací, jejichž životní osudy jsou v těchto dokumentech zachyceny.

4.1.7 Pravidla zacházení s relikviemi při kulturních akcích

V souvislosti s kulturními akcemi a prohlídkami kostelů je třeba věnovat zvláštní pozornost také relikviím a relikviářům, které se v mnoha chrámech nacházejí. Ostatky svatých, případně předměty s nimi spojené, nejsou pouhou historickou kuriozitou nebo artefaktem muzeální hodnoty – z pohledu církve jde o předměty vysoké duchovní úcty, spojené s vírou v přímlyvu svatých a se životem církevního společenství. Podle kanonického práva je s ostatky svatých nutné zacházet s nejvyšší úctou a pietou. Jakýkoli zásah do relikviáře, manipulace s relikviemi, jejich přemísťování či vystavování pro veřejnost musí být výslovně povoleny kompetentní církevní autoritou, zpravidla diecézním biskupem. Církevní normy rovněž striktně zakazují prodej nebo komerční nakládání s ostatky svatých, přičemž za nedovolené se považuje i pouhé obchodování s relikviáři, pokud není jasně doloženo, že jsou prázdné.¹¹³ V rámci komentovaných prohlídek, výstav či jiných kulturních událostí konaných v kostele, kde se relikvie nacházejí, je možné je veřejnosti představit, avšak vždy v důstojném rámci, bez prvků senzace či profanace. Je třeba dbát na to, aby nebyla narušena intimita prostoru, kde jsou ostatky uloženy (např. oltářní menzy či kaple), a aby komentář k nim odpovídal věroučnému a historickému kontextu. Veřejná prezentace relikvií tak může napomoci hlubšímu porozumění duchovnímu a kulturnímu dědictví církve, vyžaduje však citlivý a odpovědný přístup, který zohledňuje jejich jedinečný charakter a nadpřirozený význam.

Kostely tedy rozhodně nejsou pouze historickými či kulturními památkami, ale především posvátnými prostory zasvěcenými bohoslužbě a duchovnímu životu. Každá forma kulturní prezentace či pořádání akcí v těchto prostorách musí respektovat jejich zvláštní charakter a dodržovat platné církevní předpisy, stejně jako příslušné státní normy, včetně ochrany osobních údajů. Pietní a odpovědný přístup k sakrálním památkám, relikviím a celému duchovnímu dědictví církve zajišťuje, že kostely mohou zůstat důstojným prostředím pro setkávání víry, kultury i místní komunity. Vzájemná spolupráce mezi církevními představiteli a veřejností je klíčem k úspěšnému propojení duchovního významu s kulturními a vzdělávacími aktivitami.

¹¹² Zákon č. 499/2004 Sb., o archivnictví a spisové službě a o změně některých zákonů, § 3 odst. 3.

¹¹³ Srov. CIC, kán. 1190.

4.2 Prezentace sakrálních památek ve vazbě na památkovou péči

Aleš Naňák

Pod pojmem sakrální památky se skrývá velmi různorodá skupina objektů, u nichž dnes veřejnost většinou vnímá především jejich historickou, architektonickou a uměleckou hodnotu. Tyto stavby se výrazně liší svým významem i měřítkem. Vedle monumentálních chrámů zde nacházíme také lokální, často velmi skromné kostely, bohatě zdobené mariánské či trojiční sloupy na náměstích, ale i solitérní polní kříže, dnes někdy zdánlivě nelogicky stojící uprostřed širokého lánu. Z toho vyplývá, že charakter těchto památek je mimořádně rozmanitý.

Sakrální stavby a výtvarná díla se však od profánního umění liší v jedné podstatné věci. Nebyly primárně budovány jako samostatná umělecká díla či památky, ačkoli jejich výtvarná podoba měla nepochybně působit na návštěvníka nebo pozorovatele a vyvolávat v něm určitou emoci. Architektonický sloh, výtvarný výraz i umělecká invence zde působily především jako prostředek, který odkazoval k významu přesahujícímu samotné dílo.

Chrám byl především liturgickým prostorem a bohoslužbě byla podřízena jeho dispozice i celková úprava. Také drobná sakrální architektura nebyla v krajině či v sídlech budována jako estetický prvek kultivující veřejný prostor. Vznikala zpravidla z náboženské motivace, často vyjádřené přímo na podstavcích těchto děl formulací „ku cti a slávě Boží“, případně jako výraz úcty či poděkování konkrétnímu světcí.

Ačkoli mezi sakrální díla lze obecně řadit i práce s církevní či náboženskou tematikou, nelze přehlížet, že jejich sakrální charakter je dán především liturgickým aktem požehnání. Naopak odsvěcením se věc vrací zpět mezi předměty světské. Žehnání objektů patří mezi svátostiny, tedy symbolické liturgické úkony, „kterými se na způsob svátosti naznačují účinky, zvláště duchovní, jichž se dosahuje na prosby církve“.¹¹⁴

Pro všechny svátostiny je společná modlitba ve jménu církve, tj. modlitba, jíž se uznává Boží vláda nad osobami i věcmi, jimiž se chválí Boží moudrost a dobrota a prosí se o jeho mnohostrannou pomoc. Pokud se do žehnání zapojují materiální věci, „neděje se tak proto, aby se tyto věci samy v sobě proměnily nebo aby byly nadány Boží silou, nýbrž získávají novou orientaci a zprostředkovávají nový pohled na tvůrce všech věcí a Spasitele člověka. Stávají se znamením Boží přítomnosti v tomto světě. Symbolický charakter věcí, výkladové slovo a modlitba církve vytvářejí možnost nejen viditelně vyjádřit víru, ale také ji posílit.“¹¹⁵ Zde je potřeba dodat, že takovýto pohled na žehnání hmotných věcí (křížů, soch) brání pokřivené magické představě či praxi, která vychází z předpokladu, že požehnaná věc je obdařena zvláštní mocí a „že pouhou její přítomností, dotekem nebo použitím této věci se tato její síla uvolňuje a slouží člověku k užítku“.¹¹⁶ Jak je již nastíněno výše, společnost dnes sakrální památky chápe jako součást kulturně historického dědictví a jejich specifčnost vnímá úzce skrze tematické vymezení, tedy jako stavební či umělecké památky spojené s církevním, možná obecněji křesťanským prostředím; přičemž tvaroslovně i ikonograficky tato díla vycházejí z potřeb a tradic formovaných na našem území převážně katolickou církví. I státní památková péče, která je definována zákonem z roku 1987, vnímá sakrální památky jednoduše jako památky stavební a umělecké. Tento úvod je nezbytný pro pochopení toho, v

¹¹⁴ *Benedikcionál*. Řím: KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI, 1984, č. 2, s. 11.

¹¹⁵ Tamtéž, č. 12, s. 14.

¹¹⁶ Tamtéž, č. 14, s. 15.

jaké vazbě se nachází současná památková péče ve vztahu k sakrálním památkám a jakým způsobem se aplikačně promítá do jejich prezentace.

4.2.1 Vývoj státní péče o památkový fond¹¹⁷

Právní rámec památkové ochrany jako jednoho z veřejných zájmů je v současnosti vymezen především zákonem č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, ve znění pozdějších předpisů. Na tento zákon navazuje řada dalších právních předpisů. Z nich je třeba zmínit zejména vyhlášku č. 66/1988 Sb., kterou se provádí zákon o státní památkové péči, dále stavební zákon č. 283/2021 Sb. a zákon č. 500/2004 Sb., správní řád. V oblasti správního trestání a vymáhání povinností stanovených zákonem o státní památkové péči se uplatňuje také zákon č. 250/2016 Sb., o odpovědnosti za přestupky a řízení o nich.

Vedle těchto právních předpisů je památková ochrana ovlivňována také řadou mezinárodních úmluv. Patří mezi ně například Úmluva o ochraně archeologického dědictví Evropy (tzv. Maltská konvence – revidovaná), Úmluva o ochraně světového kulturního a přírodního dědictví, Úmluva o ochraně architektonického dědictví Evropy (Granadská úmluva) či Úmluva o ochraně lidských práv a základních svobod. Z ústavního pořádku České republiky je v této souvislosti významná také Listina základních práv a svobod vyhlášená usnesením České národní rady č. 2/1993 Sb.

Předmoderní ochrana památek

Z historického hlediska je třeba připomenout, že sakrální budovy – kostely, kaple či drobná krajinná architektura – byly již v minulosti předmětem určité formy ochrany. Ta však nebyla založena na státní regulaci, ale především na zájmu církevních institucí a místních věřících o zachování těchto staveb v dobrém stavu. Přestože byly tyto objekty někdy vnímány také jako doklady řemeslného umu nebo historického vývoje, rozhodující roli hrála především úcta k jejich náboženskému významu.

První státní předpisy v habsburské monarchii

Na území habsburské monarchie, a tedy i v českých zemích, se první pokusy o systematictější ochranu památek objevily v době vlády císařovny Marie Terezie (1740–1780), kdy byly vydány nejstarší obecně závazné předpisy na ochranu starobylých památek.¹¹⁸

¹¹⁷ Tato podkapitola se v rámci vývoje právních norem zaštiťujících státní památkovou péči opírá o: Jan KAIGL, Kateřina PECHOVÁ, Martin ZÍDEK, *Příručka vlastníka kulturní památky*. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, 2001; *Památková péče v ČR – Stručný přehled historického vývoje památkové péče na území České republiky*. Dostupné z: <https://mk.gov.cz/pamatkova-pecce-v-cr-cs-244> (cit. 31. 1. 2024); *Metodika určování rozsahu kulturních památek a způsob jejich evidence*. https://www.npu.cz/portal/o-nas/npu-a-pamatkova-pecce/npu-jako-institute/povinne-zverejnovane-informace/2024_odpovedi-106/24-2-9/sme300-230011-zajisteni-jednotneho-metodickeho-postupu-pri-urcovani-rozsahu-veci-evidovanych-v-uskp-vc-jejich-soucasti-a-postupu-pri-jejich-trvalych-presunech_redigovano.pdf.

¹¹⁸ Jedním z nejstarších obecně závazných nařízení byl dvorský dekret z 24. 2. 1776, doplněný dekretem z 5. 3. 1812. Oba tyto dokumenty obsahovaly povinnosti nálezců starožitností, mezi které byly kromě starých mincí zahrnuty i další nalezené pamětihodnosti.

Institucionální podoba památkové péče se začala formovat v roce 1850 založením Ústřední komise pro zjišťování a zachování stavebních památek.¹¹⁹ Předmětem její činnosti byla především péče o stavební památky, a proto v jejím složení převažovali architekti. Komisi doplňoval pomocný sbor přibližně 120 konzervátorů a dopisovatelů.

V roce 1872 byla působnost komise rozšířena také na památky movité a její název byl změněn na Komisi k vyhledávání a zachování uměleckých a historických památek.

Inventarizace památek na přelomu 19. a 20. století

V království Českém byla roku 1890 založena Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, jejímž významným úkolem bylo vydávání Soupisu památek historických a uměleckých v království Českém. Na tomto rozsáhlém soupisu se podílel mimo jiné okresní konzervátor ThDr. Antonín Podlaha.¹²⁰

Další proměna nastala v roce 1911, kdy byla komise přebudována na odborný úřad spojený s vědeckým ústavem pro výzkum a inventarizaci uměleckého majetku ve státě. C. k. ústřední komise pro zachování památek měla vykonávat přímou veřejnou péči s cílem vyhledávat a chránit umělecké a historické památky.

Památková péče v Československu

Po vzniku Československa byl dosavadní rakousko-uherský systém památkové péče v zásadě převzat a dále rozvíjen. Byly zakládány samostatné státní památkové úřady a zpřesňovány metody dokumentace a evidence památek.¹²¹ Přesto však v období první Československé republiky nedošlo k přijetí samostatného zákona o ochraně památek, ačkoli na jeho přípravě se dlouhodobě pracovalo.

Památková péče po roce 1945

V období nacistické okupace působil v Praze Památkový úřad s pobočkou v Brně.¹²² Po druhé světové válce existovaly na území Československa dva samostatné památkové úřady: Státní památkový úřad v Praze pro oblast Čech a Státní památkový úřad v Brně pro oblast Moravy a Slezska.

¹¹⁹ Komise byla zřízena nejvyšším rozhodnutím z 31. 12. 1850 při Ministerstvu obchodu, průmyslu a veřejných prací. Její stanovy byly schváleny v roce 1853 a v roce 1859 byla převedena k Ministerstvu kultu a vyučování. V roce 1872 byla její působnost rozšířena i na památky movité a tato změna přinesla i nový název – Komise k vyhledávání a zachování uměleckých a historických památek.

¹²⁰ Antonín Podlaha (22. ledna 1865 v Praze – 14. února 1932 tamtéž). Český římskokatolický kněz, teolog, archeolog, historik umění a docent Univerzity Karlovy. Sám byl autorem nebo spoluautorem čtrnácti svazků této základní edice českých památek. Dále sepsal sedm svazků *Posvátných míst království Českého*, které vyšly česky nákladem Dědictví sv. Jana Nepomuckého.

¹²¹ Státní památkové úřady poměrně úzce spolupracovaly s ordinariáty. Památkový úřad dohlížel na realizaci podstatných změn v interiérech kostela a informoval prostřednictvím ordinariátu o povinnosti hlášení uvažovaných změn duchovenstvem (Acta Curiae Archiepiscopalis Olomucensis, dále jen AC, 1928). Dále například opakovaně upozorňoval na nevhodné prodeje starožitného kostelního mobiliáře, případně na nutnost hlásit pokusy o nelegální obchod se starožitnostmi. AC, 1931; AC, 1932.

¹²² Viz informace, kterou přinesla AC, 1941, **Nr. 19.024**.

V roce 1946 vznikla Národní kulturní komise pro správu státního kulturního majetku, která na základě dekretů prezidenta republiky z roku 1945 spravovala zestátněné hrady, zámky a jejich mobiliář.

Další reorganizaci přineslo nařízení vlády č. 112/1951 Sb., o reorganizaci státní památkové péče. Orgány památkové péče se staly krajské národní výbory a ministerstvo školství, věd a umění. Národní kulturní komise byla přeměněna na Ústřední komisi státní památkové péče jako poradní orgán ministra a památkové úřady v Praze a Brně byly změněny na památkové ústavy.

Zákon o kulturních památkách z roku 1958

Kompetence památkové ochrany však zůstávaly v 50. letech do určité míry nejasné. Přehlednější právní rámec přinesl až zákon č. 22/1958 Sb., o kulturních památkách, který zřídil Státní ústav památkové péče a ochrany přírody (1958–1990). Ústav měl vytvářet odborně-metodickou, vědecko-výzkumnou a informační základnu oboru, přičemž samotným orgánem státní památkové péče zůstávaly národní výbory a ministerstvo.

Současný systém památkové ochrany

Současná podoba systému památkové ochrany vychází ze zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, účinného od 1. ledna 1988. Jednou z jeho podstatných změn bylo opuštění principu ochrany památek *ex lege*. Památková ochrana je nově založena na individuálním rozhodnutí ministerstva, kterým je konkrétní věc prohlášena za kulturní památku.

4.2.2 Zpřístupňování sakrálních památek

V souvislosti s prezentací sakrálních památek se často objevuje otázka, zda je vhodné kostely a jiné sakrální objekty zpřístupňovat široké veřejnosti prostřednictvím různých projektů. Z hlediska památkové péče je odpověď jednoznačně kladná, a to jak v případě jednorázových řízených akcí, tak u projektů s dlouhodobým realizačním horizontem. Smyslem památkové péče totiž není pouze ochrana památky, ale také její důstojná prezentace.

Samotná myšlenka zpřístupňování kostelů veřejnosti přitom není nová. Již na počátku roku 1919 vydal Československý cizinecký úřad přípis, v němž upozorňoval, že „kostely československé jsou pravým museem starých památek a pozoruhodností, jež však zůstaly jak domácímu lidu, tak cizincům jen proto dosud utajeny, že scházelo patřičné upozornění, kterýžto nedostatek cizina již dávno odstranila v zájmu historické a umělecké výchovy domácího obyvatelstva i povznesení návštěvy cizinců.“¹²³ Cizinecký úřad proto požádal církevní představitele, aby byly farní úřady a správy kostelů vyzvány k vyvěšení informační tabulky u vstupu nebo na jiném vhodném místě v chrámu. Tabulka měla obsahovat název kostela a nejdůležitější údaje z jeho historie, přehled nejvýznamnějších pamětihodností (např. zvony, obrazy či sochy) a informaci o době, kdy je kostel otevřen. V případě, že chrám nebyl volně přístupný, měla tabulka uvádět také způsob, jak lze kontaktovat správce, který jej mohl

¹²³ AC, 1919, Nr. 1631.

za příslušný poplatek otevřít. Cizinecký úřad zároveň upozornil, že by tyto informace měly být uvedeny také „ve francouzském, anglickém a italském jazyce“.

Olomoucká konzistoř tuto myšlenku podpořila, zahrnula ji do oběžníku a doplnila o další požadavky. Navrhovaná tabulka měla být „nahore“ opatřena křížkem a „dole“ měla obsahovat upozornění, že „obcházení kostelem za příčinou prohlížení pamětihodností v čas služeb Božích není dovoleno“. Nápis měl být zakončen slovy žalmu: „Domum Dei decet sanctitudo – domu Božímu přísluší úcta a šetrnost (Ž 92,5)“. Tento text měl návštěvníkům připomínat, aby „nepovažovali kostel za museum“.

Toto upozornění zůstává aktuální i po více než sto letech. Při dlouhodobém zpřístupňování sakrálních staveb je nutné mít na paměti, že kromě historického a kulturního významu slouží chrám především k liturgickým úkonům a pastorační činnosti. Tento rozměr je proto třeba při prezentaci památky respektovat a vhodným způsobem připomínat.

Chrám je zároveň prostorem setkávání a místem útěchy a naděje. Krása a uspořádání církevního prostředí mohou návštěvníky vybízet k zastavení a k tichému rozjímání. Aby však tyto stavby mohly zůstat živými svědky minulosti a současně zůstaly přístupné veřejnosti, vyžaduje jejich zpřístupňování spolupráci více aktérů – duchovní správy, místní samosprávy, farního společenství i orgánů památkové péče.

4.2.3 Druhy památkové ochrany

Sakrální památky – bez ohledu na to, zda podléhají regulativům památkové péče – představují až na výjimky stavby, u nichž lze rozpoznat architektonické, umělecké, kulturní, historické i památkové hodnoty. Potřeba jejich ochrany je přirozeným projevem kulturní vyspělosti společnosti. Je vnímána jak na úrovni samospráv, tak jako širší veřejný zájem, který je legislativně ukotven a jehož ochrana je stanovena zákonem. Z tohoto hlediska lze rozlišit dvě základní skupiny.

Státem prohlášené a chráněné kulturní památky

Na tyto objekty se vztahují práva a povinnosti vymezené zákonem o státní památkové péči. Definici kulturní památky obsahuje zákon č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči. Ten v § 2 odst. 1 uvádí, že „za kulturní památky podle tohoto zákona prohlašuje ministerstvo kultury České republiky nemovité a movité věci, popřípadě jejich soubory, a) které jsou významnými doklady historického vývoje, životního způsobu a prostředí společnosti od nejstarších dob do současnosti jako projevy tvůrčích schopností a práce člověka z nejrůznějších oborů lidské činnosti pro jejich hodnoty revoluční, historické, umělecké, vědecké a technické, b) které mají přímý vztah k významným osobnostem a historickým událostem.“

U takto prohlášených památek je třeba počítat s tím, že jejich případné úpravy, stejně jako některé činnosti na nich prováděné – včetně možných způsobů prezentace – podléhají posouzení a schválení příslušným orgánem památkové péče. Tím je obec s rozšířenou působností (případně krajský úřad, jde-li o národní kulturní památku), do jejíž územní působnosti daný objekt náleží. Tento orgán na základě žádosti vlastníka vydává k navrhovaným úpravám či zamýšlené činnosti závazné stanovisko nebo rozhodnutí, a to v součinnosti s Národním památkovým ústavem.

Další formou památkové ochrany může být začlenění objektu do plošné ochrany území. Tou může být památková rezervace (§ 5 zákona o státní památkové péči), památková zóna (§ 6) nebo ochranné pásmo kulturní památky, národní kulturní památky, památkové rezervace či památkové zóny (§ 17). Jednotlivé formy ochrany se liší zejména vymezením chráněných památkových hodnot a konkrétním předmětem ochrany.

Památky místního významu

Do této skupiny lze zařadit objekty, u nichž jsou zjevné kulturní či historické hodnoty, avšak jejich význam nepřesahuje regionální rámec. Na tyto stavby se nevztahuje režim státní památkové péče, jejich zachování je však důležité například pro město, obec nebo farnost. Péče o ně proto obvykle náleží místním samosprávám či vlastníkům, kteří by k nim měli přistupovat s odpovědností dobrého hospodáře. Z hlediska památkové péče zde zpravidla není vyžadováno úřední povolení k jejich úpravám.

4.2.4 Památkové hodnoty

Při prezentaci jak prohlášených kulturních památek, tak objektů místního významu je vhodné si uvědomit, jaké základní památkové hodnoty mohou tyto stavby nést. V tomto ohledu lze vyjít z publikace *Poznání kulturně historických hodnot při posuzování zásahů do hmotné podstaty staveb*,¹²⁴ jejíž autor se opírá o článek Mileny Radové.¹²⁵ Obě práce uvádějí, že stavební památky mohou nést různé typy hodnot, například hodnotu kulturního díla, jedinečnosti, typičnosti, souvztažnosti s prostředím, symbolickou hodnotu, hodnotu vžitě podoby, emocionální působivosti, stáří, funkční hodnotu či hodnotu relativní významnosti.

U jednotlivých staveb mohou být tyto charakteristiky zastoupeny v různé míře a někdy se uplatňují pouze některé z nich. Zároveň je třeba zdůraznit, že uvedený výčet je nutné chápat jako orientační model, nikoli jako závazný soubor kritérií. Každá památka je individuální a vyžaduje specifický přístup; může být také nositelem dalších památkově či jinak hodnotných aspektů, které zde nejsou uvedeny.

4.2.5 Praktická doporučení

Při přípravě prezentace sakrálního objektu je nejprve nutné ověřit, zda stavba podléhá ochraně podle zákona o státní památkové péči. Je tedy třeba zjistit, zda jde o prohlášenou kulturní památku, případně o objekt nacházející se v plošně chráněném území (památková rezervace, památková zóna nebo ochranné pásmo památky).

V dalším kroku je vhodné ujasnit si, jakým způsobem bude v rámci připravované akce s památkou nakládáno. Je vhodné posoudit zejména to, zda:

- Dojde k zásahům do konstrukcí stavby (např. osazení kotevních prvků, skob, konzol, úchytlů pro kabely nebo provedení průvrtů ve zdivu).

¹²⁴ Martin ZÍDEK, *Poznání kulturně historických hodnot při posuzování zásahů do hmotné podstaty staveb*. Karlovy Vary: Karlovarský kraj, 2023, 112 s.

¹²⁵ Milena RADOVÁ, *Koncepce památkového zásahu do stavebního díla, její úloha a východiska*, in: *Památky a příroda*, XII, 1987, č. 1, s. 1–9; č. 2, s. 65–75.

- Interiér bude trvale doplněn o nové kotvené prvky většího rozsahu (např. televizní obrazovky, projekční plátna či projektory).
- Do prostoru budou doplněny nové rozměrnější, avšak nekotvené prvky mobiliáře (např. lavice, obrazy nebo sochy).
- Záměr se dotkne stávajícího mobiliáře, například jeho přemístěním nebo úpravami (lavice, obrazy, sochy, svícny, křtitelnice apod.).
- Zásah se dotkne vnějšího pláště stavby, například instalací informačních tabulí na fasádu, nalepením textů na vstupní dveře či okenní tabulky nebo zřízením bezbariérového přístupu.

Pokud připravovaná prezentace zahrnuje některý z uvedených zásahů a objekt je kulturní památkou, je vhodné obrátit se na příslušný orgán památkové péče a ověřit, zda bude daná činnost podléhat památkové regulaci.

Pokud záměr vyžaduje opatření stavebního úřadu (např. udržovací práce nebo stavební úpravy), vydává orgán památkové péče závazné stanovisko. V případech, kdy stavební úřad nevystupuje jako dotčený orgán, posoudí záměr samostatně a vydá rozhodnutí nebo sdělení.

Žádost o závazné stanovisko

Pro podání žádosti neexistuje jednotný formulář. Doporučuje se však, aby obsahovala zejména:

- Identifikaci památky včetně stručného popisu jejího současného stavu.
- Popis plánovaného záměru a předpokládaného rozsahu prací (např. umístění projektoru a projekčního plátna v lodi kostela), včetně popisu způsobu kotvení, rozměrů instalovaných prvků, tras kabelových rozvodů a případných průvrtů. Vhodný je také kótovaný zákres do fotografie nebo plánu.
- Předpokládaný termín provedení prací.

Pokud zamýšlené práce vyžadují opatření stavebního úřadu, musí být přílohou žádosti projektová dokumentace v zákonem stanoveném rozsahu.

Orgán památkové péče následně vydá závazné stanovisko (nebo rozhodnutí), v němž posoudí přípustnost záměru z hlediska ochrany památky a případně stanoví podmínky jeho realizace. Pokud by navrhované úpravy byly v rozporu s hodnotami, pro něž byla památka prohlášena, může jejich provedení označit za nepřipustné.

Vyjádření orgánu památkové péče lze vyžádat již ve fázi přípravy záměru. Stanoví základní podmínky, z nichž lze při dalším návrhu vycházet. Tento postup může předejít zbytečně vynaloženým nákladům na projektovou dokumentaci navrhuující nepřipustné zásahy.

Odpovědnost za postup podle zákona

Pokud se projekt uskutečňuje v objektu kulturní památky, odpovědnost za dodržování zákona o státní památkové péči nese především její vlastník. Ten je povinen památku užívat způsobem odpovídajícím jejímu kulturně-historickému významu, památkové hodnotě i technickému stavu.

Současně však platí, že povinnost dbát na zachování památky má i ten, kdo ji fakticky užívá. Náklady spojené s péčí o památku nese pouze tehdy, pokud to vyplývá z právního vztahu mezi ním a vlastníkem.

Při prezentaci kulturních památek je vhodné vyvarovat se výrazných výtvarných zásahů, které by byly v rozporu s charakterem místa. Nevhodné mohou být například výrazně barevné bannery, poutače, letáky či jiné rušivé vizuální prvky v liturgickém prostoru.

Pokud by orgán památkové péče v rámci své dozorové činnosti shledal zvolený způsob prezentace jako nevhodný, může takovou činnost zakázat (§ 11 odst. 1 zákona o státní památkové péči).

Povinnosti návštěvníků

Vedle vlastníka mají povinnost chovat se šetrně k památce také její návštěvníci. Jejich jednání nesmí způsobit nepříznivé změny jejího stavu ani jejího prostředí a nesmí ohrozit její zachování či vhodné společenské uplatnění. Úmyslné poškození může být posouzeno jako přestupek podle právních předpisů památkové péče.

Památky místního významu

Pokud se připravovaná prezentace týká památky místního významu, nelze se opřít o odborné posouzení orgánu státní památkové péče ani Národního památkového ústavu. O to důležitější je přistupovat k takovým objektům s respektem a s maximální snahou o minimalizaci zásahů do dochované historické podstaty.

Pokud to není nezbytné, je vhodné vyhýbat se nevratným zásahům. Jakýkoli zásah do historických konstrukcí může poškodit i na první pohled skryté hodnoty, například starší omítky, historické zdivo nebo nástěnné malby překryté mladšími vrstvami.

Problematické bývají také neodborné „restaurátorské“ zásahy do děl umělecké hodnoty. Laické úpravy soch, obrazů, kazatelen či křtitelnic nelze doporučit. Praxe opakovaně ukázala, že takové zásahy – byť vedené dobrým úmyslem – mohou mít velmi negativní důsledky.

Proto je nutné pečlivě vybírat zhotovitele prací, ověřovat jejich reference a požadovat vysvětlení navrhovaných postupů i použitých materiálů. Průběh prací je vhodné průběžně dokumentovat. Fotografie z jednotlivých fází obnovy mohou být užitečné nejen při následné údržbě, ale i v případě reklamace provedených prací.

Shrnutí kapitoly 4: Právní a památkové rámce prezentace církevního dědictví

Kostel je posvátný prostor, jehož prezentace musí respektovat jeho liturgické a duchovní určení.

- Kulturní akce v sakrálních objektech jsou přípustné pouze tehdy, nejsou-li v rozporu s posvátností místa a schválí-li je příslušná církevní autorita.
- Při jejich pořádání je třeba chránit liturgické prvky, zachovat důstojnost prostoru a dodržet bezpečnostní i právní požadavky.
- Způsob prezentace musí současně respektovat pravidla památkové péče a minimalizovat zásahy do historické podstaty objektu.
- Základem vhodného postupu je spolupráce mezi církevní správou, vlastníkem, pořadatelem a orgány památkové péče.

5 Návštěvníci sakrálního prostoru

Libor Štunc

5.1 Typologie skupin návštěvníků

Sakrální památky představují místa soustředění duchovních, historických i kulturních hodnot. Jejich otevření veřejnosti a různé formy prezentace však přinášejí otázku, jak vyvážit respekt k liturgickému a komunitnímu charakteru těchto prostor s rostoucím zájmem široké a různorodé návštěvnické veřejnosti. V této souvislosti je užitečné rozlišovat základní typy návštěvníků a věnovat pozornost jejich motivacím, očekáváním i způsobu, jakým sakrální prostředí vnímají.

Předkládaná typologie nemá návštěvníky uzavírat do pevných kategorií. Jejím cílem je nabídnout orientační rámec, který usnadní porozumění jejich přítomnosti v sakrálním prostoru. Vychází ze tří základních hledisek:

- **Motivace návštěvy** – proč návštěvník přichází a co od návštěvy očekává;
- **Vztah k místu** – zda je prostor vnímán především jako posvátný, kulturní, komunitní nebo jen příležitostně navštívený;
- **Nároky na způsob prezentace** – jaké informace či zázemí návštěvník potřebuje, aby byl jeho pobyt smysluplný a zároveň nerušil ostatní funkce prostoru.

Na základě těchto hledisek lze rozlišit sedm základních typů návštěvníků. Typologie zahrnuje jak osoby pevně zakotvené v liturgickém životě, tak návštěvníky přicházející z kulturních, turistických nebo osobních pohnutek. Zvláštní pozornost je věnována také těm skupinám, které se mohou v sakrálním prostředí cítit nejistě – například duchovně hledajícím nebo lidem bez náboženské zkušenosti.

Uvedená kategorizace má především praktický význam. Může pomoci při formulování komunikačních strategií, při nastavování režimu zpřístupnění objektu, při přípravě doprovodných materiálů i při organizaci kulturních nebo pastoračních programů. Zároveň připomíná, že tentýž prostor může být různými návštěvníky vnímán a prožíván odlišně – a že tato rozmanitost nemusí být překážkou, ale může se stát zdrojem obohacení.

5.1.1 Farníci

Charakteristika návštěvnické skupiny

- **Motivace:** pravidelná účast na liturgii, hluboký vztah ke konkrétnímu prostoru a komunitě.
- **Očekávání:** kontinuita, důstojnost liturgie, stabilita prostředí.
- **Potřeby:** respekt k liturgickému prostoru, ochrana soukromí.

Co nabídnout

- Stablní režim bohoslužeb bez rušení turistickým provozem.

- Možnost spolurozhodování o způsobu zpřístupnění kostela.
- Zajištění prostoru pro soukromou modlitbu i mimo liturgii.
- Vzdělávací a formační aktivity pro farní společenství.
- Participaci na prezentaci chrámu (např. farní průvodci, komentáře).

5.1.2 Poutníci

Charakteristika návštěvnické skupiny

- **Motivace:** duchovní – modlitba, prosba, pokání, vděk.
- **Očekávání:** ticho, možnost modlitby, duchovní atmosféra.
- **Potřeby:** informace o duchovním významu místa, svátosti, duchovní rozhovor.

Co nabídnout

- Tichý, nezátížený prostor pro modlitbu, případně samostatnou kapli.
- Možnost zapálit svíci, napsat prosbu nebo zanechat úmysl.
- Přítomnost duchovní osoby k rozhovoru nebo ke zpovědi.
- Letáky o duchovním významu místa a jeho svatých.
- Informace o svátostech, poutních slavnostech a možnostech zapojení.

5.1.3 Duchovně hledající

Charakteristika návštěvnické skupiny

- **Motivace:** otevřenost, zájem o spirituální rozměr, nejisté zakotvení.
- **Očekávání:** bezpečný prostor pro otázky a zážitky.
- **Potřeby:** jednoduchá a citlivá interpretace duchovních symbolů.

Co nabídnout

- Nízkoprahové vstupy: Noc kostelů, otevřené večery, prostor ticha.
- Texty a panely v srozumitelném jazyce bez církevního žargonu.
- Sympatické a citlivé průvodce ochotné naslouchat.
- Možnost zapojit se do diskuzních večerů, duchovních cvičení pro začátečníky.
- Webové nebo audio průvodce přístupné anonymně a bezpečně.

5.1.4 Kulturní turisté

Charakteristika návštěvnické skupiny

- **Motivace:** historie, architektura, estetika, kulturní dědictví.
- **Očekávání:** kvalitní výklad, možnost fotografování, zážitek.
- **Potřeby:** multimédia, brožury, vizualizace, suvenýry.

Co nabídnout

- Kvalitní tištěné a digitální materiály s historií místa.
- Interaktivní prezentaci – mobilní aplikace, QR kódy, videomapping.

- Dobře označené informační panely a výkladové trasy.
- Možnost zakoupení suvenýrů souvisejících s historií a duchovním poselstvím.
- Tematické prohlídky (např. hudba v chrámu, symbolika architektury).

5.1.5 Příležitostní návštěvníci

Charakteristika návštěvnické skupiny

- **Motivace:** společenská událost – svatba, křest, pohřeb.
- **Očekávání:** důstojnost, srozumitelnost.
- **Potřeby:** orientace v prostoru, základní kontext (např. křestní obřad).

Co nabídnout

- Krátké brožury nebo kartičky vysvětlující význam obřadů.
- Možnost setkání s knězem nebo průvodcem před obřadem.
- Jasné pokyny ohledně chování, oblékání a průběhu události.
- Lidsky přístupné doprovázení a vstřícnou atmosféru.
- Přehlednou orientaci v prostoru a organizační podporu.

5.1.6 Účastníci kulturních akcí v sakrálním prostoru

Charakteristika návštěvnické skupiny

- **Motivace:** koncert, výstava, performance v nevšedním prostoru.
- **Očekávání:** kvalitní akustika, atmosféra, vizuální zážitek.
- **Potřeby:** pohodlí, přístupnost, srozumitelný rámec.

Co nabídnout

- Kvalitní technické zázemí: akustika, osvětlení, sezení.
- Úvodní slovo o významu místa a jeho specifikách.
- Informace o pravidlech (např. co se nesmí fotografovat, kde se pohybovat).
- Přítomnost organizátora nebo moderátora, který propojí kulturu a spiritualitu.
- Nabídku navazujících akcí nebo tichého pobytu v chrámu.

5.1.7 Nevěřící nebo „rezistentní“ návštěvníci

Charakteristika návštěvnické skupiny

- **Motivace:** náhoda, vnější impuls, kulturní zájem.
- **Očekávání:** žádná náboženská angažovanost, svoboda pohybu.
- **Potřeby:** srozumitelný jazyk bez náboženského tlaku.

Co nabídnout

- Nenásilnou formu výkladu – informační panely mimo hlavní liturgický prostor.
- Estetický zážitek bez povinnosti náboženské angažovanosti.
- Prostor, kde mohou být sami se svou zkušeností – bez očekávání.

- Srozumitelný jazyk bez moralizace nebo apelů.
- Tichý respekt k jejich postoji, žádné nucení k rituálním gestům.

5.2 Návštěvníci se zdravotním hendikepem

Sakrální prostory a památky mají být místy otevřenými všem lidem bez rozdílu. Tato otevřenost však není samozřejmá – zejména pro osoby se zdravotním hendikepem, pro které může být návštěva kostela nebo kláštera spojena s mnoha překážkami: fyzickými, smyslovými i komunikačními. Citlivé zpřístupnění těmto skupinám proto není jen otázkou technických úprav, ale také postoji a promyšleného způsobu komunikace.

5.2.1 Fyzická přístupnost

Osoby s pohybovým omezením (například uživatelé invalidních vozíků nebo senioři využívající chodítka) často narážejí na bariéry již při vstupu do objektu. Pokud to situace umožňuje, je vhodné zajistit zejména:

- bezbariérové vstupy (rampy, zvedací plošiny nebo bezbariérové dveře),
- bezbariérové toalety a dostatečný prostor pro pohyb v interiéru,
- vyhrazená místa k sezení při kulturních nebo liturgických akcích.

Pokud technické úpravy nejsou možné (například z důvodu památkové ochrany vstupu), lze uvažovat o zajištění doprovodu proškoleným pracovníkem nebo o využití alternativního vstupu.

5.2.2 Smyslová přístupnost

Pro návštěvníky se zrakovým nebo sluchovým postižením je důležité přizpůsobit způsob předávání informací jejich potřebám.

Návštěvníci se zrakovým postižením ocení zejména:

- hmatové mapy nebo reliéfní plány prostor,
- audioprůvodce dostupné prostřednictvím mobilních aplikací,
- možnost osobního doprovodu se slovním popisem prostoru.

Návštěvníci se sluchovým postižením využijí především:

- videoprůvodce s titulky nebo tlumočením do znakového jazyka,
- psané informační materiály obsahující základní sdělení.

5.2.3 Kognitivní a mentální přístupnost

Lidé s mentálním postižením, neurodiverzitou nebo obtížemi s porozuměním potřebují jednoduchý a přehledný způsob sdělování informací. Vhodné je proto využívat zejména:

- srozumitelný jazyk bez církevního či odborného žargonu,
- přehledné značení a piktogramy usnadňující orientaci v prostoru,
- stručné a vizuálně členěné texty vysvětlující význam místa nebo jednotlivých obřadů.

Programy, jako je například Noc kostelů, případně různé formy komentovaných či interaktivních prohlídek, lze upravit tak, aby obsahovaly prvky přístupné i pro tuto skupinu návštěvníků.

5.2.4 Postoj a doprovod

Bezbariérovost není jen technická, ale také osobnostní. Proškolení průvodci, dobrovolníci nebo farníci by měli být připraveni přivítat návštěvníky s hendikepem s respektem, ochotou a otevřeností. Důležitá je:

- možnost doprovodu na požádání,
- trpělivé a vstřícné jednání bez podceňování nebo přehnaného soucitu,
- vnímavost k individuálním potřebám, které nemusí být vždy zřejmé na první pohled.

5.3 Dětské návštěvníci

Libor Štunc

Specifika práce s dětským návštěvníkem vycházejí z faktu, že děti mají zcela odlišné vnímání času a pozornost než dospělí. Zájem dítěte se rychle vytrácí, a proto je třeba jej neustále podněcovat prostřednictvím interaktivních prvků, poutavého vyprávění a především zapojením dítěte do aktivní činnosti. Nestačí pouze předkládat informace – je nutné, aby dítě samo objevovalo, zkoumalo a komentovalo poznávané věci. Právě tento prvek aktivního zapojení, který rozvíjí nejen kognitivní, ale i emocionální stránku dítěte, je klíčem k úspěšné práci s mladším návštěvníkem.

Velkou roli hraje propojení s výukovými programy základních a mateřských škol. Nabídka muzeí, klášterů nebo kulturních institucí by měla reflektovat témata a okruhy obsažené ve školních osnovách, aby byla návštěva přirozeným rozšířením a doplněním školní výuky. To může mít podobu speciálních edukačních programů, zážitkových lekcí či tematických dílen. Dítě tak nevnímá návštěvu kulturní instituce jako pouhou povinnost, ale jako možnost prohloubit znalosti formou hry a zážitku.

Cennou inspirací je metodika křesťanské pedagogiky Franze Ketta, která zdůrazňuje propojení vzdělávání s duchovním rozměrem života a s hodnotami.¹²⁶ Kettova pedagogika staví na několika základních principech. Jedním z nich je existenciální pedagogika, která vede dítě k chápání života jako největšího daru. S tím je spojen úkol naučit dítě odpovědně přijímat svůj život, pečovat o něj a zároveň si uvědomovat jeho smysl. Důležitým momentem je rovněž pedagogika poznání vlastního nitra, kdy se děti učí reflektovat své pocity, touhy a hodnoty, a to prostřednictvím symbolů, vyprávění a biblických příběhů. Tím se rozvíjí jejich schopnost empatie a duchovního myšlení.

Další vrstvou je pedagogika vztahová, která klade důraz na objevování přítomnosti druhého člověka, společné sdílení a respekt. Společné prožitky pomáhají dětem chápat hodnotu komunity a spolupráce, což má zásadní význam nejen pro jejich sociální, ale i duchovní růst. Konečně, pedagogika náboženství směřuje k objevování a poznávání světa prostřednictvím víry v Boha. Není přitom vnímána jako pouhé předávání dogmat, ale jako cesta k porozumění hlubším souvislostem života a lidské existence.

Při práci s dětmi je proto důležité volit metody, které kombinují příběh, zážitek a tvořivost. Návštěva kulturní instituce by měla být dialogem, nikoli jednosměrným výkladem. Pro děti je atraktivní možnost dotýkat se předmětů (v rámci replik), hrát si s interaktivními prvky, řešit úkoly a zapojit se do příběhů formou dramatizace či hry. Každá aktivita by měla mít jasný cíl, ale zároveň ponechávat prostor pro svobodné vyjádření dítěte. Takto připravený program dokáže spojit vzdělávací, duchovní i kreativní složku do jednoho komplexního zážitku.

5.3.1 Specifické možnosti prezentace dětským návštěvníkům

Jitka Jonová

Průvodce pro děti

Řada sakrálních objektů či muzeí nabízí speciální průvodce pro děti, které je možné využít, i když není k dispozici speciální prohlídka pro děti.¹²⁷

Prohlídky v rámci výuky (vzdělávacích aktivit)

Pro školní děti lze organizovat speciální prohlídky v rámci výuky či volnočasových aktivit (např. Dětská univerzita), kdy je prohlídka zaměřena na vzdělávání. Děti se tak setkají nejen se sakrálním prostorem, ale také odborným výkladem. V těch případech je také vhodné a potřebné zapojit samostatnou činnost (pracovní listy pro děti).

5.4 Sakrální turismus

Jedním z výrazných fenoménů současnosti je tzv. sakrální turismus. Stále více lidí navštěvuje kostely, kláštery a poutní místa nikoli z náboženských důvodů, ale z kulturního či estetického

¹²⁶ KETT – hlavní stránka. Dostupné z: <https://www.kett.cz/clanky/hlavni> (cit. 16. 3. 2026).

¹²⁷ Např. August HEUSER – Nikolaus A. NESSLER, *Frankfurter Kinderdomführer*. Frankfurt am Main: Dommuseum, [2002].

zájmu. Pozornost těchto návštěvníků přitahuje architektura, historie, umělecká výzdoba i atmosféra sakrálních prostor. Pro správce těchto objektů to znamená hledat způsob, jak zprostředkovat duchovní rozměr místa, aniž by byl narušen jeho posvátný charakter. Vznikají proto různé metodiky interpretace, edukační materiály a průvodcovské služby, které se snaží nabídnout citlivý a srozumitelný výklad.

Střet mezi běžným turistickým provozem a cílenou návštěvou sakrálních památek může být poměrně složitý. Příkladem výrazného zapojení církevního objektu do turistického ruchu je Strahovský klášter. V prostředí řeholních domů lze jeho provoz považovat za výjimečný – především díky poloze v historickém centru Prahy, zapsaném na seznamu UNESCO, jen několik set metrů od Pražského hradu. Není proto překvapivé, že se Strahovský klášter v roce 2023 zařadil mezi deset nejnavštěvovanějších památek v České republice.

Velká část návštěvníků, kteří denně procházejí vnějším nádvořím premonstrátského kláštera, přichází v rámci organizovaných turistických tras a často si ani neuvědomuje, že vstupuje do prostoru s duchovním posláním. Ti, kteří si následně zakoupí vstupenku do návštěvního okruhu, směřují především do proslulých knihovnických sálů. Prohlídka je pak vede kabinetem kuriozit, knihovnickou chodbou s expozicí historických globů, dále do Strahovské obrazárny a do historických sálů s expozicí věnovanou zakladateli premonstrátského řádu sv. Norbertovi. Po prohlídce refektářů a kapitulní síně se návštěvníci opět vracejí do prostředí turisticky vytiženého centra města. Tento typ návštěvníků bývá někdy označován jako „usna“, tedy uspěchaný návštěvník. Takto intenzivní turistický provoz je však v našem prostředí spíše výjimečný a vytváří specifický vztah mezi klášterem a jeho návštěvníky.

Na opačném konci stojí řeholní domy, které byly v minulosti zakládány na okrajích sídel nebo v odlehlejší krajině. Návštěvníci, kteří sem přicházejí, mají zpravidla jasný cíl – navštívit konkrétní klášter. V takových případech je vhodné připomenout starou benediktinskou tradici pohostinnosti. Ten, kdo vstupuje do kláštera, se totiž určitým způsobem stává jeho hostem. Ať už přichází z náboženských, kulturních nebo osobních důvodů, vztahuje se na něj zásada, kterou svatý Benedikt formuloval ve své Řeholi (kap. 53): „Cizinci mají být přijímáni jako Kristus.“ Ve Vulgátě je tato myšlenka vyjádřena slovy evangelia podle Matouše (Mt 25,35): *Hospes fui et suscepistis me* – „Byl jsem hostem a přijali jste mě.“¹²⁸

Samotné putování krajinou za určitým cílem má velmi dlouhou historii, sahající až do pravěku. V mnoha kulturách a náboženstvích byly poutě významnou součástí náboženského života a představovaly způsob vyjádření víry i hledání duchovní posily. Cílem poutí bývaly svatyně, kláštery, posvátné hory nebo jiná místa spojená s náboženskou tradicí.

Moderní společnost sice proměnila vztah lidí k náboženství, samotné putování však nezaniklo. Naopak se stalo dostupnější a často organizovanou formou cestování. Hledání klidu, rozjímání nebo inspirace pro osobní život dnes patří mezi motivace, které vedou návštěvníky k cestám za místy náboženského kulturního dědictví. Duchovní nebo spirituální turismus proto získává v současném cestovním ruchu stále větší význam a zvyšuje návštěvnost i živých klášterních komunit.

¹²⁸ Andreas GAMERITH, *Einfach vermitteln: Kunst und Kulturvermittlung auf Augenhöhe. Essay zu einem klösterlichen Alltagsproblem*, in: *Mitteilungen zu den Kulturgütern der Orden*, MIKO 5. Wien, 2020, s. 69.

Pro kláštery tato situace přináší řadu příležitostí, ale také obtíží. V rámci širokého spektra cestovního ruchu tvoří duchovní turismus pouze jeden z menších segmentů a zahrnuje různé formy cestování spojené s náboženstvím, kulturou i vzděláváním.

Současně se objevuje otázka, jak tento typ cestovního ruchu interpretovat. Někteří odborníci jej chápou především jako poutní turismus motivovaný náboženským zájmem, jiní naopak upozorňují na širší spektrum motivací návštěvníků. S tím souvisí i způsob přípravy programů, které se snaží zprostředkovat témata náboženství a spirituality.

V případě klášterů, v nichž stále žije řeholní komunita, může být samotný pojem „cestovní ruch“ vnímán jako problematický. Tyto komunity zpravidla nechtějí, aby se jejich domov stal turistickou atrakcí ve smyslu organizované zábavy. Naproti tomu církevní památky ve veřejném vlastnictví se pojmu cestovního ruchu většinou nebrání. Často se však z důvodu světonázorové neutrality soustřeďují především na architekturu, historii a dějiny umění, zatímco duchovní rozměr místa zůstává v interpretaci spíše v pozadí, aby nebyl chápán jako pokus o náboženské přesvědčování.¹²⁹

Shrnutí kapitoly 5: Návštěvníci sakrálního prostoru

- Sakrální prostory navštěvují velmi různorodé skupiny lidí, jejichž motivace sahají od liturgické účasti přes duchovní hledání až po kulturní či turistický zájem.
- Pro porozumění návštěvnickému chování je užitečné zohlednit tři hlediska: motivaci návštěvy, vztah návštěvníka k místu a očekávání vůči způsobu prezentace.
- Různé skupiny návštěvníků – například farníci, poutníci, kulturní turisté nebo příležitostní návštěvníci – mají odlišné potřeby a vyžadují rozdílné formy komunikace a interpretace.
- Důležitou součástí zpřístupnění sakrálních památek je zajištění přístupnosti pro osoby se zdravotním hendikepem a přizpůsobení výkladu dětským návštěvníkům.
- Rostoucí význam má sakrální turismus, který přivádí do kostelů a klášterů i návštěvníky bez náboženské motivace; interpretace proto musí citlivě vyvažovat kulturní a duchovní rozměr těchto míst.

¹²⁹ Harald SCHWILLUS – Markus GLOBISCH, *Klostergärten und Spiritueller Tourismus*. Berlin, 2022, s. 11–12.

6 Způsoby zpřístupňování sakrálního dědictví

Libor Štunc

Sakrální stavby tvoří různorodou skupinu objektů, které se liší svým historickým vývojem, architektonickou podobou i současnou funkcí. Vedle kostelů, které zůstávají živými centry náboženského života, existují poutní areály, klášterní komplexy, kaple v krajině, stavby s omezeným liturgickým provozem nebo objekty, které byly zcela vyňaty z náboženského užívání. Tato rozmanitost se promítá i do způsobu jejich zpřístupnění a prezentace veřejnosti.

Volba vhodné formy prezentace musí vždy vycházet z konkrétní situace daného objektu. Zohlednit je třeba zejména jeho současnou funkci, památkovou hodnotu, technický stav, vztah k místní komunitě i očekávání návštěvníků. Zároveň je nutné respektovat duchovní a symbolický význam sakrálních prostor, který tyto stavby odlišuje od jiných typů kulturního dědictví.

Následující kapitola představuje základní přístupy k prezentaci sakrálního dědictví v různých situacích. Nejprve shrnuje obecná východiska interpretace sakrálních prostor, poté se věnuje způsobům prezentace podle současné funkce objektů. Samostatně jsou dále představeny expozice muzejního charakteru a možnosti prezentace zaniklých sakrálních staveb.

6.1 Obecná východiska prezentace sakrálního dědictví

6.1.1 Sakrální prostor jako výzva i příležitost

Sakrální prostor představuje specifický typ kulturního dědictví. Jeho význam nespočívá pouze v architektonické podobě nebo historické hodnotě, ale také v symbolickém, duchovním a paměťovém rozměru. Kostely, kaple, kláštery či drobné sakrální památky vznikaly jako místa modlitby, bohoslužby a komunitního života. Tato původní funkce ovlivňuje způsob, jakým jsou vnímány i dnes, a měla by být zohledněna při jejich prezentaci veřejnosti.

Prezentace sakrálních objektů proto nemůže být založena pouze na předávání faktických informací o stavebním vývoji, architektuře nebo umělecké výzdobě. Smyslem interpretace je pomoci návštěvníkovi porozumět širšímu významu místa – jeho historickému kontextu, duchovnímu rozměru i vztahu k místní komunitě. Sakrální prostor může být vnímán jako místo poznání, kulturní zkušenosti i osobního zastavení.

Zvláštní význam má tento přístup v prostředí, kde již část návštěvníků nesdílí původní náboženský kontext. Prezentace by proto měla být srozumitelná i těm, kteří přicházejí především z kulturního nebo turistického zájmu, a současně respektovat duchovní charakter prostoru.

6.1.2 Kontextuální přístup jako cesta k porozumění

Způsob prezentace sakrálního objektu se vždy odvíjí od jeho konkrétní situace. Rozhodující je zejména současná funkce stavby, její historický vývoj, vztah k místní komunitě a způsob využívání v současnosti. Jinak je třeba přistupovat k živému farnímu kostelu, jinak k

poutnímu areálu, klášternímu komplexu nebo k objektu, který již není pravidelně využíván pro liturgické účely.

Sakrální stavby v českém prostředí představují velmi různorodou skupinu objektů. Některé zůstávají aktivními centry náboženského života, jiné slouží jen příležitostně nebo byly adaptovány pro kulturní účely. Existují také stavby, které jsou dochovány pouze v torzální podobě nebo zanikly úplně. Každá z těchto situací vyžaduje odlišný způsob interpretace, organizace návštěvníckého provozu i komunikace s veřejností.

Základním principem prezentace sakrálního dědictví by proto měl být kontextuální přístup. Ten vychází z respektu k historickému významu objektu, k jeho současné funkci i k prostředí, v němž se nachází. Smyslem není vytvářet jednotný model prezentace, ale hledat vhodný způsob zpřístupnění pro konkrétní místo.

6.1.3 Základní zásady prezentace sakrálních objektů

Při přípravě prezentace sakrálních objektů je vhodné vycházet z několika obecných zásad, které pomáhají zachovat rovnováhu mezi zpřístupněním památky veřejnosti a respektem k jejímu charakteru.

Respekt k povaze místa

Sakrální stavby byly vytvořeny jako prostory modlitby a duchovního života. I v případě, že již neslouží původnímu účelu, zůstávají nositeli symbolického a kulturního významu. Způsob prezentace by měl tuto skutečnost respektovat a vyvarovat se prvků, které by působily rušivě nebo nepatřičně.

Zohlednění vztahu k místní komunitě

Mnohé sakrální objekty jsou úzce spojeny s místní komunitou, která je spravuje, využívá nebo o ně pečuje. Při plánování prezentace je proto vhodné spolupracovat s místními aktéry – farnostmi, obcemi, spolky nebo jednotlivci, kteří mají k místu osobní vztah. Jejich znalosti a zkušenosti mohou významně přispět k autentické interpretaci.

Volba přiměřené formy prezentace

Formy prezentace mohou být velmi rozmanité – od komentovaných prohlídek a tištěných průvodců přes digitální aplikace až po kulturní nebo vzdělávací programy. Vždy by však měly odpovídat charakteru daného objektu a jeho provoznímu režimu.

Zachování autenticity prostoru

Při instalaci informačních prvků, technologií nebo dalších zařízení je důležité dbát na to, aby nebyla narušena prostorová a symbolická struktura sakrální stavby. Nové prvky by měly být umísťovány citlivě a s ohledem na historickou hodnotu objektu.

Vnímání sakrálního dědictví v širším kontextu krajiny

Sakrální objekty nejsou izolovanými památkami. Kostely, kaple, kříže nebo poutní místa vytvářejí síť duchovních a kulturních bodů v krajině i v sídelní struktuře. Prezentace by měla upozorňovat na jejich vzájemné vztahy a na jejich význam pro historickou identitu regionu.

6.2 Příležitost pro prezentaci „živého chrámu“

Lukáš Jambor

Představit chrám jako živý prostor znamená otevřít návštěvníkovi nejen budovu, ale i příběh, který se v ní odehrává. Smyslem návrhů uvedených v této kapitole je umožnit, aby návštěvník chrám nejen poznal, ale aby mohl alespoň částečně zakusit jeho atmosféru – prostor ticha, slova, setkání s lidmi i s tradicí místa. Taková prezentace nepředává pouze informace, ale pomáhá porozumět tomu, proč tyto prostory vznikly a proč jsou pro mnohé lidi stále důležité. Chrám, který se otevírá nejen jako památka, ale také jako prostor vztahů a zkušenosti, může návštěvníka oslovit a zároveň posilovat život místního společenství.

Sakrální prostor zaujímá ve společnosti specifické postavení. Přesahuje roli běžné architektury, protože v sobě spojuje historický, kulturní a estetický rozměr s rozměrem duchovním a existenciálním. Chrámy, kaple, synagogy, modlitebny nebo poutní místa jsou svědky minulosti a zároveň výrazem víry komunit, které je vytvářely a užívaly. Odrážejí proměny způsobu, jak lidé v různých dobách chápali svůj vztah k Bohu, a současně představují znak kontinuity tradice. Mnohá místa modlitby proto nejsou pouze doklady minulosti, ale také živou přítomností, kde se setkávají lidé s Bohem, jeden s druhým i sami se sebou. Nesou stopy víry a paměti generací, které se v nich modlily, slavily, plakaly, doufaly a hledaly životní směr.

V praxi prezentace sakrálních objektů však často převažuje důraz na jejich historický, architektonický nebo umělecký rozměr. Chrám bývá představován především jako stavební památka, turistický cíl nebo dílo významného architekta. Tento přístup je sice oprávněný, zůstává však neúplný. Pokud bychom se omezili pouze na něj, redukovali bychom sakrální prostor na artefakt minulosti, zatímco jeho plný význam vyrůstá z toho, že je prostorem modlitby, slavení a sdíleného života.

Cílem této kapitoly je proto doplnit běžnou prezentaci o další rozměr – ukázat sakrální prostor jako „živý chrám“, tedy místo, kde se odehrává současný duchovní a komunitní život. Vedle obvyklých otázek (Co zde je? Kdy a jak to vzniklo? Jaké jsou umělecké nebo stavební souvislosti?) je vhodné klást také otázky po smyslu: proč toto místo vzniklo, kdo jej dnes utváří a čím zůstává živé. Je přitom zřejmé, že ne všechny sakrální prostory jsou dnes místy aktivního komunitního života. Některé jsou především svědky toho, co zde existovalo v minulosti. Impulzy uvedené v této kapitole však mohou být inspirací i pro jejich prezentaci – v takovém případě je vhodné zaměřit pozornost na historické formy života, které dané místo utvářely, a na způsoby, jimiž se jejich paměť dochovala.

6.2.1 Sakrální prostor: místo historie i současného života

Prezentace sakrálních objektů by neměla zůstat pouze u výkladu historických, architektonických či kulturních skutečností. Aby byla skutečně celistvá, musí zohlednit i skutečnost, že chrám je prostorem, který byl a často stále je prožíván a spoluutvářen komunitou věřících. Je proto třeba porozumět sakrálnímu prostoru jako místu, kde se setkává historická paměť s přítomným životem víry a kde se památka může stávat duchovním domovem konkrétního společenství.

Chrám: svědek historických událostí i živý organismus

Sakrální prostory jsou významnými svědky dějin. Nesou ve svých zdech stopy staletí – architektonické proměny, liturgické změny i dramatické události, které formovaly život místních komunit. Chrám tak může vypovídat o obdobích rozkvětu i úpadku, o obnově i o časech pronásledování.

Pokud bychom však sakrální prostor vnímali pouze jako historický objekt, stává se z něj muzeum. Křesťanská tradice naproti tomu chápe chrám jako živý organismus. V biblické symbolice není chrám pouze místem, ale také obrazem společenství Božího lidu. Živý chrám se proto nepozná jen podle architektonického stavu, ale podle života, který se v něm odehrává – modlitby, liturgie, naslouchání, sdílení i tichého usebrání.

Tento důraz na vnitřní význam chrámu se objevuje i v Ježíšově učení. Ježíš připomíná starozákonní pojetí chrámu jako „domu modlitby“ (Mt 21,13) a v rozhovoru se samařskou ženou zdůrazňuje, že skutečné setkání s Bohem se odehrává „v Duchu a v pravdě“. Chrám jako stavba je tedy vnějším výrazem vnitřního vztahu člověka k Bohu a svou strukturou může napomáhat jeho prohlubování.

Prostor víry a duchovního života

V židokřesťanské tradici je chrám místem, kde se víra komunity vtiskuje do hmotné podoby prostoru. Architektura, výzdoba i uspořádání interiéru vyjadřují duchovní zkušenost generací, které se zde modlily a slavily bohoslužby. Estetická a kulturní hodnota chrámu tak nachází svůj plný smysl právě tam, kde slouží člověku na cestě k Bohu.

Chrám zároveň propojuje životní příběhy různých lidí. Pro některé je vyjádřením jejich víry, pro jiné místem, kde se poprvé setkávají s křesťanským pohledem na život. Právě proto je důležité, aby byl prezentován nejen jako historická památka, ale také jako prostor duchovního života a setkávání.

Role místní komunity

Za každým chrámem stojí komunita – historická i současná. Mnohé kostely vznikaly z darů místních lidí jako výraz jejich víry a společného úsilí. Tento vztah pokračuje i dnes, kdy se místní obyvatelé podílejí na péči o chrám a udržují jeho duchovní i komunitní život.

Při prezentaci sakrálního prostoru by proto komunita neměla vystupovat pouze jako pasivní kulisa, ale jako aktivní nositel významu místa. Svědectví farníků, účast při komentovaných prohlídkách nebo možnost setkání s lidmi, kteří se na životě chrámu podílejí, mohou návštěvníkům přiblížit chrám nejen jako historickou památku, ale i jako prostor současného života.

Život chrámu se přitom projevuje v mnoha podobách – v liturgických slavnostech, komunitních aktivitách i v každodenní péči o prostor. Následující část proto přibližuje hlavní oblasti, v nichž se tento život odehrává.

6.2.2 Presentace života v sakrálním prostoru

Porozumět sakrálnímu prostoru nejen jako místu historie, ale i současného života je nezbytným východiskem pro autentickou prezentaci „živého chrámu“. Skutečnost, že se v kostelích stále slaví liturgie, setkávají se lidé, sdílí se víra a pečují se o společné prostředí, svědčí o tom, že nejde o uzavřený artefakt minulosti, ale o otevřený prostor přítomnosti. Nyní se proto zaměříme na konkrétní projevy života, které v chrámu probíhají, a na způsoby, jak je lze vhodně a s respektem prezentovat.

Liturgické slavnosti

- **Pravidelné bohoslužby jako srdce duchovního života**

Každodenní a zejména nedělní bohoslužby představují pulzující srdce duchovního života farnosti. Eucharistie, modlitby hodin a jiné liturgické formy nejsou jen náboženskými úkony, ale rytmem života komunity. Je důležité, aby prezentace chrámu zohlednila tuto skutečnost – např. informační tabulí s časy bohoslužeb, pozváním k tichému pobytu během dne či možností účasti na modlitbě. Chrám tak není jen objektem k prohlédnutí, ale dějištěm živé modlitby.

- **Význam svátků v rámci liturgického roku**

Liturgický rok dává chrámu vnitřní rytmus, který uvádí do života Ježíše Krista a církve: od adventu, přes slavnosti narození, umučení a zmrtvýchvstání Krista, po seslání Ducha svatého a následnou cestu církve. Církevní rok je také doplněn svátky a památkami svatých, kteří odkazují na pestrost prožívání víry se společným cílem, kterým je svatost. Se slavením svátků jsou také spojené návštěvy poutních míst a celý fenomén putování.

- **Patrocinium a dedikace kostela**

Zvláštní pozornost si zaslouží *patrocinium* (slavnost patrona chrámu) a *dedikace* (výročí jeho posvěcení). Tyto svátky často spojují duchovní slavení s komunitními událostmi (procesí, pobožnosti, koncerty, agapé). Zejména slavnost výročí posvěcení kostela má významné postavení v liturgickém slavení. Je to chvíle, kde místní společenství věřících vyjadřuje vděčnost za svůj kostel a raduje se z daru společného povolání k duchovní cestě, jíž je kostel symbolem. Tyto slavnosti proto nabízejí přirozenou příležitost pro prezentaci chrámu v jeho plné, slavnostní dimenzi.

- **Speciální obřady**

Kostely jsou také místy, kde se prožívají „mezíky života“ (křty, svaté přijímání, biřmování, svatby, pohřby). Při jejich prezentaci může být zdůrazněn nejen liturgický rámec, ale také lidský rozměr: radost z přijetí nového člena církve, z lásky a věrnosti manželů, účast na doprovázení zesnulých. Výklad chrámového prostoru může přiblížit symboliku křtitelnice, oltáře, velikonoční svíce či dalších prvků souvisejících s těmito obřady.

Společenství a skupiny věřících

- **Farníci a jejich zapojení do života chrámu**

Živý chrám tvoří konkrétní lidé. Farníci či členové sboru nejsou jen návštěvníky bohoslužeb, ale aktivními spolupracovníky. Je užitečné, pokud jsou do prezentace chrámu zapojeni – např. jako průvodci, svědci, účastníci diskuzí se skupinami návštěvníků. Kostelník může například nabídnout prohlídku sakristie, vysvětlit, co vše je třeba připravit ke slavení liturgie, ukázat posvátné nádoby, knihy, liturgická roucha, stručně uvést do symboliky liturgických barev apod. Varhaník může provést návštěvníky po kůru, představit místní varhany, jejich historii, vývoj a stručně předvést fungování nástroje, zahrát malou ukázkou, představit specifický zvuk varhanních rejstříků apod. Duchovní správce či ministrant mohou provést liturgickým prostorem, promluvit o účelu a symbolice jednotlivých prvků vybavení kostela: oltáře, ambonu či kazatelny, svatostánku, sedes, křtitelnice, zpovědnice. Může také naznačit odlišnosti charakteristických prvků liturgických prostor kostelů různých denominací.

- **Modlitební, biblické a jiné skupiny**

Mnoho farností je domovem rozmanitých skupin: od biblických společenství až po skupiny seniorů, skautů, klubů dětí, společenství mládeže nebo charitních dobrovolníků. Tyto skupiny ilustrují, jak se víra žije v konkrétních vztazích a projektech. Informace o nich (na nástěnkách, webu či v brožurě) pomáhají návštěvníkům pochopit, že chrám není pouze místo pro „služby“, ale i pro vztahy a růst.

- **Ekumenická setkání**

Zejména ve větších městech nebo na poutních místech probíhají v chrámech různé ekumenické aktivity. Tato otevřenost může být v prezentaci zdůrazněna jako součást „živého chrámu“, který přesahuje hranice jednoho společenství. Posvátné prostory se proto mohou stát také místy, kde se vstupuje do dialogu se širším světem.

Typologie duchovního programu

Život chrámu se neodehrává jen v neděli ráno. Je tvořen rozmanitými proudy – liturgií, komunitou, modlitbou, vzděláváním, péčí. Prezentace chrámu by měla tyto proudy nejen zachytit, ale i zprostředkovat. Návštěvník by měl mít možnost vnímat chrám nejen jako prostor, kde se „něco odehrává“, ale jako místo, kde se může také on sám stát součástí příběhu.

- **Přednášky, duchovní obnovy, exercicie**

Chrámu může být také místem intelektuální a duchovní formace. Přednášky, cykly duchovních obnov či exercicie otevírají prostor k hledání smyslu, prohloubení víry a vnitřní proměně. Zmínka o těchto aktivitách může návštěvníka povzbudit k návratu – nejen jako turistu, ale jako poutníka.

- **Možnosti individuální modlitby, adorace a duchovního doprovázení**

Prezentace by neměla opomíjet možnost osobního usebrání. Otevřený chrám s vyznačeným prostorem pro tichou modlitbu, možností adorace nebo duchovního rozhovoru vytváří bezpečné prostředí, kde může návštěvník setrvat v tichu modlitby nebo navázat hlubší vztah s místem i sám se sebou.

- **Vzdělávací a kulturní akce pořádané církevní komunitou**

Koncerty, výstavy, divadelní představení, či přednáškové cykly organizované farností jsou příkladem integrace kultury a víry. Důležité je, aby tyto akce nejen využívaly prostor chrámu, ale zároveň ho interpretovaly – aby byly v souladu s jeho posvátným charakterem a napomáhaly pochopení jeho smyslu.

- **Nízkoprahové programy**

Zvláště v našem kulturním prostředí je třeba pamatovat na nabídku programů, které pootevřou dveře sakrálních prostorů i těm, kteří běžně nepřicházejí. Programy jako např. Noc kostelů mohou být vhodným způsobem pro pozvání k poznání sakrálního prostoru i pro ty, kteří místu a dění v něm nerozumí. Zároveň představují kostel i život místní komunity.

Péče o chrám a jeho okolí

Péče o chrám není jen věcí odborníků. Dobrovolnická práce od úklidu přes údržbu až po výzdobu je projevem osobní vazby k místu, které lidé považují za duchovní domov. Mnohé komunity udržují tradice úklidových brigád před svátky, květinové výzdoby podle liturgického kalendáře nebo příprav duchovního prostoru na konkrétní svátky či pobožnosti (příprava getsemanské zahrady, Božího hrobu, průvodu Božího těla apod.). Tyto činnosti ukazují, že péče o chrám je i formou duchovní služby.

Oprava budovy kostela, péče o mobiliář, restaurování obrazů – i tyto práce mají duchovní hodnotu, pokud jsou vnímány jako péče o společný duchovní prostor. Je užitečné, pokud se návštěvník dozví, že chrám žije díky úsilí konkrétních lidí, jejich oběti a vytrvalosti. Prezentace by měla zohlednit i tuto rovinu např. krátkým videem nebo fotodokumentací.

6.2.3 Návrhy způsobů prezentace chrámu jako živého prostoru

Způsoby, jak se v chrámu projevuje život (liturgie, modlitba, společenství, péče), jsou samy o sobě výmluvným svědectvím o jeho živosti. Aby však tento život nebyl pro návštěvníky skrytý, je třeba ho vhodným způsobem zpřístupnit a komunikovat. Nestačí jen konstatovat, že chrám „žije“. Je třeba nabídnout formy, které návštěvníkovi umožní se s tímto životem setkat, porozumět mu a případně se do něj zapojit. Nyní představíme konkrétní návrhy, jak lze chrám prezentovat jako živý prostor s ohledem na různorodé publikum a současné komunikační možnosti.

Otevřené dny a komentované prohlídky a virtuální setkání

- **Pravidelné komentované prohlídky s průvodcem z řad farníků nebo duchovních**

Osobní svědectví je nenahraditelnou součástí prezentace chrámu. Pokud prohlídky vedou sami farníci, duchovní nebo dlouhodobí dobrovolníci, mají návštěvníci možnost slyšet nejen výklad o architektuře a umění, ale i příběhy víry, každodennosti a vztahu ke komunitě. Průvodce se tak nestává jen informátorem, ale svědkem.

- **Interaktivní prezentace**

Návštěvníci se do prostoru mohou zapojit i smyslově a duchovně, např. krátkým zastavením k adoraci, zapálením svíčky za svůj úmysl, zazpíváním písně v prostoru s výbornou akustikou. Podobná drobná gesta podporují vnitřní otevřenost a hlubší vnímání chrámu.

- **Dny otevřených dveří s ukázkami duchovního programu**

Zvláštní příležitosti (např. svátek patrona chrámu) mohou být využity k otevření kostela široké veřejnosti. Ukázky liturgických rouch, možnost promluvit si s varhaníkem či členy chrámového sboru nebo účastnit se zkrácené modlitby breviáře, to vše může přiblížit chrám jako místo života a služby.

- **Zapojení moderních technologií**

Dnešní technologie nabízí nové způsoby „setkání“ se sakrálním prostorem. Této tématice se podrobněji věnujeme na jiném místě. Zde se jeví jako vhodné připomenout, že obrazový materiál, vysvětlující texty nebo krátká videa dostupná online mohou představit nejen historii a architekturu, ale i každodenní život chrámu, lidi, kteří jej udržují, slavnosti, příběhy víry.

Ukázka duchovního života

- **Veřejné liturgie s vysvětlením pro nevěřící**

Některé bohoslužby mohou být výslovně určeny jako „otevřené“ (např. s krátkým úvodem, který vysvětlí strukturu mše nebo význam liturgických prvků). Tato forma pomáhá bourat bariéry a snižovat nejistotu návštěvníků, kteří s liturgií nemají zkušenost.

- **Mimořádná zpřístupnění některých prostor**

Při některých výjimečných příležitostech může dojít k zpřístupnění běžně uzavřených částí kostela, například krypty, sakristie, kůru nebo varhan. Takové zpřístupnění může být příležitostí k představení toho, co obvykle zůstává „za oponou“ sakristie či kůru. Zvláště hudba se často

stává mostem mezi vírou a kulturou. Návštěvníci mohou například vystoupit na kůr, vyslechnout ukázkou varhanní hry a seznámit se s nástrojem i s varhaníkem.

- **Setkání s duchovním nebo farníky**

Osobní kontakt s těmi, kdo chrám „žijí“, má nenahraditelnou hodnotu. Besedy, kulaté stoly nebo organizované rozhovory s členy farnosti (např. po prohlídce) umožňují návštěvníkům pokládat otázky, slyšet svědectví a nahlédnout do reálného života komunity.

Prezentace komunitního rozměru

- **Fotogalerie nebo výstava o životě komunity**

Výstava ve vstupní části kostela nebo v předsíni může představit život farnosti – slavnosti, dobrovolnické činnosti, zážitky dětí, tváře konkrétních lidí. Návštěvník tak vstupuje nejen do zdmi ohraničeného prostoru, ale také do života komunity.

- **Ukázka charitativní činnosti farnosti**

Dobře prezentovaná charitativní činnost ukazuje, že chrám není uzavřený do sebe. Informace o sbírkách, pomoci potřebným a aktivitách pro osamělé či nemocné přibližují duchovní život jako konkrétní službu.

- **Zapojení místních obyvatel a dětí**

Programy pro školy, dětské koncerty, výstavy, výtvarné soutěže či výzdoba chrámu dětmi z místních škol vytvářejí přirozené propojení chrámu a okolní komunity. Chrám se tak stává nejen kulturním centrem, ale i místem výchovy k hodnotám.

Zážitkové akce a duchovní programy

- **Noční prohlídky s duchovním rozměrem**

Večerní nebo noční návštěvy chrámu vytvářejí jedinečnou atmosféru. Ticho, hra světla, zpěv či krátká modlitba vedou návštěvníky k usebrání a hlubšímu prožitku. Tyto akce mohou oslovit i ty, kteří běžně do chrámu nevstupují.

- **Duchovní workshopy a přednášky**

Tematické večery (např. o významu Velikonoc, o ikonách, o smyslu křtu) pomáhají přiblížit duchovní bohatství církve širšímu publiku. Pokud jsou vedeny přístupně a dialogicky, stávají se mostem mezi světem víry a hledající veřejností.

- **Poutní cesty s návštěvou chrámu**

Poutní tradice může být obnovena i v městském kontextu – formou krátkých tras propojujících více sakrálních míst. Chrám se tak neukazuje izolovaně, ale jako součást širší duchovní krajiny. Cesta samotná se stává zkušeností hledání, modlitby a setkání.

6.2.4 Význam sakrální památky pro „místní“

Zatímco většina forem prezentace sakrálních prostor míří na návštěvníky „zvenčí“ (turisty, poutníky, kulturní zájemce), nesmí být opomenut ani vztah místní komunity k vlastnímu chrámu. Chrám totiž není jen výkladní skříní víry pro veřejnost, ale především duchovním domovem těch, kdo jej obývají. V této části se proto zaměříme na význam sakrální památky pro místní komunitu, kterou může hlubší poznání jejich vlastního prostoru vést k většímu vědomí spoluzodpovědnosti, hrdosti i duchovní obohacenosti.

Chrám je v mnoha ohledech (ve své historii, kráse i opotřebení) zrcadlem komunity, která jej užívá. Lidé, kteří se v něm pravidelně scházejí, ho často vnímají především skrze praktické aspekty: jako místo mše, modlitby, úklidu, farních oznámení. Tím více je důležité, aby i „domácí“ dostali příležitost objevit chrám z nového úhlu: jako místo nesené generacemi, jako duchovní obraz, jako prostor, který má svou teologii, estetiku i výmluvnost.

Poznání, které obohacuje

Prohloubené poznání vlastního sakrálního prostoru – jeho architektury, symboliky, dějin a duchovního významu – může domácí komunitu nejen obohatit, ale také motivovat k hlubší sounáležitosti a péči. Mnoho farníků si až díky výkladu nebo duchovní reflexi uvědomí význam orientace kostela, proč je kostel zasvěcen určitému světcí, nebo jaký význam má obraz či relikvie, kolem které denně procházejí. Takové poznání přináší vděčnost, úžas i vědomí duchovního dědictví, které přesahuje jednotlivce.

Formy prezentace určené pro místní

Prezentace sakrálního prostoru nemusí být určena jen turistům. I místní obyvatelé (praktikující i hledající) si zaslouží být osloveni. Mezi osvědčené formy patří:

- **Večery s chrámem**

Tematické podvečery, při nichž se představuje historie a symbolika kostela, propojená s duchovní reflexí a svědectvími.

- **Farní pout' do „vlastního kostela“**

Netradiční forma, kdy se farníci vydají na „pout“ do svého kostela: se zastaveními, čtením textů, modlitbou a zpěvem. Objevují tak známé místo novým způsobem.

- **Edukační programy pro děti a mládež**

Interaktivní seznámení s prostorem (např. „Objevujeme tajemství našeho kostela“), které formuje vztah nové generace ke kostelu jako k vlastnímu duchovnímu domovu.

- **Farní výstavy a příběhy pamětníků**

Sdílení fotografií, pamětí a příběhů spojených s chrámem propojuje minulost se současností a vytváří vědomí kontinuity.

- **Víkendy pro dobrovolníky**

Spojují praktickou péči o chrám (úklid, údržba, výzdoba) s duchovním obsahem (modlitba, přednáška, adorace). Tím se prohlubuje vztah k místu i mezi lidmi navzájem.

Vztah, který vede k odpovědnosti

Prezentace chrámu domácím není jen o informacích, ale o vztahu. Zážitek krásy, historie a duchovního významu chrámu může v místních lidech probudit hlubší vědomí odpovědnosti: chrám není „něčí“, ale „náš“. Tento postoj je základem pro udržitelnou péči, zapojení do liturgického a komunitního života i pro předání hodnot dalším generacím.

6.2.5 Živá komunita jako srdce sakrálního prostoru

Chrám není jen statická památka, ale prostor formovaný lidmi, kteří jej užívají. Ačkoli jsou mnohé chrámy chráněny jako významné historické a architektonické památky, jejich plný význam se naplňuje především tehdy, když zůstávají místem živého náboženského života. Chrám je proto víc než jen stavba z kamene a malby: je prostorem, v němž se odehrává liturgie, modlitba, setkávání i tiché osobní zastavení. Tento život není dán pouze liturgickým kalendářem, ale především komunitou lidí, kteří se v chrámu scházejí a vytvářejí jeho každodenní rytmus. Bez komunity se chrám může snadno proměnit v pouhý historický objekt; naopak tam, kde existuje živé společenství, může i skromnější prostor nést silné duchovní poselství.

Integrální pohled na chrám jako sakrální prostor

Při prezentaci sakrálního prostoru je vhodné uplatnit integrální přístup. Chrám je zároveň:

- **dějinným svědkem** – nese stopy kulturní a náboženské paměti,
- **uměleckým dílem** – architektura a výzdoba zprostředkovávají estetickou hodnotu,
- **liturgickým prostorem** – je místem bohoslužby a modlitby,
- **duchovním domovem komunity** – je spojen s každodenním životem místních lidí.

Teprve propojení těchto rovin umožňuje představit chrám celistvě – jako prostor, v němž se setkává minulost s přítomností a památková hodnota s živou náboženskou funkcí. Způsob prezentace by proto měl vycházet ze skutečného života konkrétního místa a hledat rovnováhu mezi péčí o památku a péčí o společenství, mezi informací a zkušeností, mezi výkladem a svědectvím.

Sakrální prostor není cílem sám o sobě, ale znamením, které odkazuje k širšímu duchovnímu významu. Tam, kde komunita svůj chrám zná, chápe a aktivně jej užívá, může být chrám nejen památkou minulosti, ale i živým místem víry a setkávání.

6.3 Typologie sakrálních objektů a zásady jejich prezentace

Sakrální objekty představují velmi různorodou skupinu staveb, které se liší svou historickou funkcí, současným využitím i mírou zpřístupnění veřejnosti. Pro potřeby prezentace sakrálního dědictví je proto užitečné rozlišit několik základních typů objektů. Následující přehled uvádí jejich základní charakteristiky a doporučení k jejich zpřístupňování. Závěrem jsou shrnuty obecné zásady, které lze uplatnit napříč jednotlivými typy sakrálních památek.

6.3.1 Farní kostely

Farní kostely tvoří střed náboženského života místních farností. Jsou místem pravidelného slavení eucharistie, udílení svátostí, konání pobožností i setkávání věřících. Pro mnoho lidí představují „domácí chrám“, spojený s osobními životními událostmi – křtem, prvním svatým přijímáním, manželstvím nebo posledním rozloučením s blízkými. Tato osobní zkušenost posiluje vztah komunity k místu.

Vedle liturgické funkce plní farní kostely často i významnou roli v kulturním životě obcí. Konají se zde koncerty duchovní hudby, adventní setkání nebo vzdělávací programy. I při této otevřenosti však musí zůstat prioritou jejich základní liturgická funkce. Provoz kostela zpravidla zajišťuje farář spolu s farní radou a dalšími spolupracovníky.

Doporučení k přístupu

- **Respektování liturgického harmonogramu**

Prohlídky je vhodné plánovat tak, aby nerušily bohoslužby ani osobní modlitbu. Turistické návštěvy by měly mít jasně vymezené časy.

- **Koordinace s farní správou**

Spolupráce s duchovní správou pomáhá řešit praktické otázky provozu a zároveň nastavit výklad, který respektuje duchovní charakter prostoru.

- **Srozumitelné informační materiály**

Vedle architektury je vhodné vysvětlit také liturgické prvky interiéru, význam svátostí a rytmus církevního roku.

- **Zapojení místní komunity**

Místní farníci mohou být cennými průvodci a spolupracovníky při zpřístupňování kostela veřejnosti.

6.3.2 Poutní místa

Poutní kostely a areály jsou spojeny s tradicí poutí, vírou v přimluvu svatých či Panny Marie a s místními zbožnými tradicemi. Často mají nadregionální význam a přitahují poutníky z širokého okolí i ze zahraničí. Charakteristickým rysem těchto míst je sezónnost – v době hlavních poutí zde přicházejí tisíce návštěvníků, zatímco v jiných obdobích zůstávají ztišeným prostorem osobní modlitby.

Atmosféra poutního místa vzniká spojením historické tradice, lidové zbožnosti a očekávání duchovní pomoci. Právě tato rovina činí poutní místa specifickými a vyžaduje citlivý přístup při jejich prezentaci.

Doporučení k přístupu

- **Zachování prostoru pro modlitbu**

Prohlídky by měly být časově či prostorově omezeny tak, aby nerušily individuální zbožnost.

- **Zprostředkování příběhu místa**

Vedle historických údajů je vhodné představit také poutní tradice, legendy a svědectví víry spojená s místem.

- **Možnost osobní účasti návštěvníků**

Zapálení svíce, zápis do poutní knihy nebo účast na modlitbě umožňují hlubší vztah k místu.

- **Interpretace symboliky prostoru**

Milostné obrazy, votivní dary nebo křížové cesty lze přiblížit prostřednictvím stručných výkladových materiálů.

6.3.3 Klášterní kostely a areály

Klášterní areály představují specifický typ sakrálního prostředí. Vedle liturgické funkce mají také rozměr kontemplativní, komunitní a vzdělávací. Jsou místem života řeholních komunit, jejichž denní rytmus je spojen s modlitbou a prací.

Veřejný přístup do těchto prostor musí proto vždy respektovat potřeby řeholního života. Některé kláštery zůstávají veřejnosti uzavřeny, jiné umožňují vstup do vybraných částí areálu nebo pořádají duchovní a vzdělávací programy.

Doporučení k přístupu

- **Vymezení přístupných a neveřejných částí**

Jasně značení pomáhá návštěvníkům respektovat soukromí řeholní komunity.

- **Přiblížení řeholní spirituality**

Výklad by měl objasnit smysl řeholního života, rytmus modliteb a význam ticha.

- **Různé formy návštěvy**

Vedle klasických prohlídek může být vhodný i tichý pobyt nebo tematická meditační trasa.

- **Prezentace kulturního dědictví kláštera**

Knihovny, zahrady nebo refektáře lze představit jako součást historické kontinuity víry a vzdělanosti.

6.3.4 Kostely s omezeným nebo přerušným liturgickým provozem

Do této skupiny patří kostely, které již neslouží pravidelnému farnímu provozu, ale nebyly zrušeny ani desakralizovány. Často se nacházejí v oblastech s úbytkem obyvatel nebo v místech, kde došlo k reorganizaci církevní správy.

Tyto objekty mohou být využívány při příležitostných bohoslužbách, poutích, koncertech nebo místních slavnostech. Jejich provoz bývá často závislý na dobrovolnické aktivitě místních obyvatel.

Doporučení k přístupu

- **Zajištění základní ochrany stavby**

Důležitá je ochrana před povětrnostními vlivy, vandalismem a postupným chátráním.

- **Citlivé oživení prostoru**

Koncerty, výstavy nebo komunitní akce mohou objekt znovu zapojit do života obce.

- **Zdůraznění historické kontinuity**

Výklad by měl připomenout význam kostela jako součásti kulturní a duchovní paměti regionu.

- **Zapojení místních obyvatel**

Dobrovolnické aktivity mohou výrazně přispět k péči o objekt.

6.3.5 Desakralizované sakrální objekty

Desakralizované kostely a kaple byly oficiálně zproštěny liturgické funkce a převedeny do sekulárního využití. Často slouží jako galerie, koncertní sály nebo komunitní centra. Přesto si uchovávají výraznou paměťovou a symbolickou hodnotu.

Citlivá adaptace těchto staveb by měla respektovat jejich historický a kulturní význam.

Doporučení k přístupu

- **Vysvětlení původní funkce objektu**

Návštěvníci by měli být informováni o historii a původním duchovním významu stavby.

- **Zachování významných prvků interiéru**

Je vhodné ponechat architektonické a výtvarné prvky, které nesou paměť místa.

- **Citlivé nastavení nového provozu**

Nové využití by mělo respektovat charakter prostoru.

- **Možnost klidného zastavení**

I v sekulárním režimu lze vytvořit prostor pro tichou reflexi.

6.3.6 Kaple a drobné sakrální památky

Kaple, boží muka, výklenkové kapličky, kříže, mariánské sloupy nebo sochy světců tvoří drobnou, ale významnou vrstvu sakrální krajiny. Tyto objekty vznikaly často z lidové zbožnosti a připomínají konkrétní události, prosby, projevy vděčnosti nebo potřebu duchovní ochrany. Jsou rozptýleny v krajině i v městském prostředí a vytvářejí síť duchovních bodů, které doprovázejí každodenní život obyvatel.

Kaple mohou sloužit k pravidelným či příležitostným bohoslužbám, jiné mají především pietní nebo pamětní charakter. Podobně i drobné sakrální památky bývají spojeny s místními tradicemi a rodinnou nebo komunitní péčí. Jejich význam spočívá nejen v architektonické či umělecké hodnotě, ale také v jejich vztahu ke krajině a k historické paměti místa.

Doporučení k přístupu

- **Evidence a dokumentace objektů**

Systematické mapování, fotografická dokumentace a základní popis pomáhají jejich ochraně a umožňují jejich začlenění do širší prezentace regionu.

- **Zajištění základní údržby**

I drobné zásahy, jako oprava střechy kaple, očištění kamenné plastiky nebo obnova nátěru, mohou výrazně prodloužit životnost památky.

- **Zpřístupnění při vhodných příležitostech**

Kaple lze otevírat například během místních slavností, poutí nebo dnů kulturního dědictví.

- **Stručná interpretace pro návštěvníky**

Jednoduchá informační cedulka, leták nebo digitální odkaz mohou přiblížit vznik památky i její význam.

- **Zapojení místní komunity**

Péče o tyto objekty bývá často spojena s aktivitou místních obyvatel, spolků nebo obcí.

- **Začlenění do tematických tras**

Propojení kaplí a drobných památek v rámci regionálních cest může posílit jejich viditelnost i význam v krajině.

6.3.7 Obecné zásady prezentace sakrálních památek

Při zpřístupňování sakrálních památek veřejnosti je vhodné vycházet z několika obecných zásad. Tyto principy lze uplatnit napříč různými typy objektů – od farních kostelů přes poutní místa a klášterní areály až po drobné sakrální památky v krajině.

Základní zásady

- **Respekt k původní i současné funkci**

Každý sakrální objekt má svůj duchovní a liturgický význam. Zpřístupnění by proto nemělo narušovat náboženský život ani znehodnocovat duchovní charakter místa.

- **Citlivá interpretace prostoru**

Prezentace by měla poskytovat základní informace o historii a významu objektu, ale zároveň ponechat prostor pro osobní prožitek návštěvníka.

- **Spolupráce s místními partnery**

Duchovní správa, řeholní komunity, obce nebo místní spolky mohou být důležitými partnery při zpřístupňování sakrálních památek.

- **Přiměřenost formy prezentace**

Způsob výkladu i organizace návštěv by měl odpovídat charakteru konkrétního místa a jeho současné funkci.

- **Zachování autenticity**

Architektonické uspořádání, mobiliář i výzdoba by měly být zachovány v maximální možné míře.

Vedle zpřístupňování sakrálních staveb jako živých nebo historických prostorů se v praxi uplatňuje také jiná forma prezentace – vystavování uměleckých děl a historických předmětů spjatých s konkrétním sakrálním prostředím formou expozic muzejního charakteru. Této formě prezentace je věnována následující kapitola.

6.4 Expozice muzejního charakteru

Libor Štunc

Samostatnou kapitolu představuje prezentace uměleckých děl, či jiných kulturních a historických statků, které jsou spjaty s konkrétním sakrálním objektem či objekty, a to formou expozice muzejního typu. Do této kategorie spadají např. různá farní, klášterní či konventní muzea, expozice při poutních chrámech nebo areálech. Takovéto expozice jsou obvykle zřizovány mimo živý liturgický prostor a při jejich koncipování by mělo být přihlíženo k několika obecným pravidlům, vycházejícím ze zásad muzejní práce.

Pokud se chce některý z klášterních domů či obecně církevních institucí vydat cestou širší prezentace, a to nejen svých kulturních statků, měly by se zachovávat obecné principy a zásady muzejní práce, k nimž se řadí

- **Sbírání a uchovávání**

Muzea shromažďují a chrání kulturní, historické a přírodní artefakty pro současné i budoucí generace.

- **Výzkum a dokumentace**

Každý předmět má svůj příběh, a proto je důležité jeho původ důkladně prozkoumat a evidovat.

- **Ochrana a péče**

Zachování artefaktů vyžaduje pečlivou údržbu a odbornou konzervaci.

- **Vzdělávání a interpretace**

Muzea by neměla být pouze jakýmsi sklady historických předmětů, ale měla by sloužit k edukaci a zprostředkování poznání veřejnosti.

- **Expozice a prezentace**

Kurátorské rozhodování ovlivňuje, jak budou sbírky vystaveny a jaký příběh budou vyprávět.

- **Přístupnost a zapojení veřejnosti**

Muzea mají být otevřena různým komunitám a podporovat interakci s návštěvníky.

- **Etika a odpovědnost**

Správa sbírek musí být etická, s respektováním kulturního dědictví a práv původních vlastníků.

6.4.1 Sestavování expozice

Při vlastním sestavování expozice musí kurátor zvážit několik základních faktorů.

- **Tematická struktura**

Každá expozice má jasný koncept, který určuje, jak budou artefakty seskupeny. Může jít například o historickou chronologii, geografické dělení nebo tematické zaměření (např. s místem spjatou významnou osobnost, náboženskou či historickou událost, aktuální vědecký objev, umělecký směr).

- **Výběr exponátů**

Ne všechny předměty, které tvoří sbírku, či jsou uchovávány v depozitáři, mohou být vystaveny najednou, a proto kurátoři vybírají ty nejvýznamnější či nejzajímavější kusy, které nejlépe ilustrují dané téma.

- **Prostorové uspořádání**

Jak budou exponáty rozmístěny v místnosti? Zohledňuje se nejen estetika, ale také logický tok návštěvníků. Důležité je zajistit přirozenou návštěvnickou cestu, která umožní plynulé porozumění příběhu výstavy.

- **Použití multimédií a interaktivních prvků**

Moderní muzea často využívají audiovizuální techniku, dotykové obrazovky nebo virtuální realitu, aby přiblížila exponáty dynamicky a zapojila návštěvníky.

6.4.2 Vyprávění příběhu prostřednictvím expozice

Muzeum není jen místem pro pasivní prohlížení artefaktů – dobrá výstava by měla vyvolávat emoce, vyprávět poutavý příběh a přimět návštěvníky k hlubšímu zamyšlení. K tomu může přispět například několik postupů.

- **Kontextualizace**

Artefakty nejsou vystaveny jen samy o sobě, ale v souvislosti s historickými událostmi, společenskými změnami nebo osobními příběhy.

- **Vizualizace tématu**

Barevné schéma, osvětlení a způsob instalace ovlivňují atmosféru expozice. Například temné osvětlení a dramatické stíny mohou navodit pocit tajemství nebo historie.

- **Zapojení návštěvníků**

Možnost interakce, např. prostřednictvím diskuzních panelů, hlasování nebo zážitkových simulací, umožňuje hlubší propojení návštěvníka s tématem.

Součástí výstavního příběhu nejsou pouze exponáty a jejich instalace, ale také způsob, jakým jsou návštěvníkovi zprostředkovány informace. Informační texty a popisky proto hrají důležitou roli při interpretaci vystavených předmětů. Návštěvník výstavy by měl získat komplexní informace, které mu pomohou pochopit nejen exponáty samotné, ale i jejich širší kontext. Tyto informace by měly být přístupné, srozumitelné a zároveň podnětné.

Základní kategorie informací

- **Základní informace o exponátech**

Název, původ a stáří exponátu; autor nebo výrobce (pokud je známý); materiál a technika výroby; jak a proč byl exponát vytvořen nebo používán.

- **Historický a kulturní kontext**

Jak exponát souvisí s určitou historickou epochou nebo událostí; kulturní a společenský význam artefaktu; zajímavosti nebo méně známá fakta o daném období.

- **Tematický rámec výstavy**

Jak exponát zapadá do celkového konceptu výstavy; co se návštěvník může dozvědět skrze dané téma; možné paralely s moderní dobou.

- **Interaktivní a vizuální prvky**

Grafiky, modely, videa či virtuální simulace pro lepší porozumění; možnost interakce – dotykové panely, rekonstrukce historických situací; prostor pro návštěvníckou zpětnou vazbu, diskuzi nebo participaci.

• Etické a filozofické otázky

Diskuze o původu exponátů (například problematika restitucí); vliv historických událostí na dnešní společnost; kritické myšlení: jak se dá interpretovat daný exponát v různých kontextech?

Výstava či expozice by měly návštěvníky zaujmout a inspirovat k hlubšímu zamyšlení. Pro jejich tvorbu dnes existuje množství odborné literatury a metodických materiálů, soustředěných zejména na humanitních studijních oborech několika českých univerzit.

Zvláště v dnešní době jsou u tvůrců výstav oblíbené nejrůznější interaktivní prvky, které vtahují návštěvníka do vyprávěného příběhu. V této souvislosti je však nutné mít na paměti, že v církevním prostředí se důsledně odmítá používání „vyřazených“ liturgických předmětů nebo jejich duplikátů. S věcmi z každodenního liturgického či klášterního života, které již neslouží svému původnímu účelu, je nadále třeba zacházet s náležitou úctou, a to s ohledem na jejich dřívější zasvěcení jako *vasa sacra*.

6.5 Zaniklé sakrální stavby a jejich prezentace

Jakub Novák

Sakrální architektura a její stav je v současnosti stále jedním z ožehavých problémů památkového fondu nejen na našem území, ale také v řadě dalších evropských zemí. Již v období po skončení první světové války se v důsledku razantní pozemkové reformy v tehdejší Československu omezily možnosti finanční podpory údržby kostelů a kaplí prostřednictvím šlechtických patronátů a většina oprav byla prováděna především z příspěvků věřících či za podpory státního aparátu. Během druhé světové války řada památek trpěla nařízením o zákazu stavebních oprav. Po jejím ukončení začaly chátrat opuštěné kostely v pohraničí, kde většinu tvořilo německy hovořící obyvatelstvo. Na aktuálním stavu sakrálních staveb v českých zemích se významně podepsalo především zanedbání jejich údržby od poloviny 20. století až do roku 1989, kdy dohled nad církvemi a jejich financováním převzal stát reprezentovaný státním úřadem pro věci církevní. Údržba církevních památek se tehdy stala z politických důvodů věcí nedůležitou. Bohužel k výraznému zlepšení situace nedošlo ani po roce 1989. Syndrom opuštěných a chátrajících kostelů se totiž začal rozšiřovat v souvislosti s generační výměnou obyvatelstva, vyliďňováním části vesnic a úbytkem živé religiozity.¹³⁰

Za zaniklou sakrální stavbu můžeme považovat takový objekt, kde došlo k trvalému či dlouhodobému přerušení tzv. sakrální kontinuity. V takovém případě mohlo dojít k úplnému či částečnému fyzickému zániku stavby nebo také „pouze“ k zániku sakrální podstaty objektu a jeho adaptaci na různé profánní účely. Výrazným příkladem tohoto jevu jsou synagogy, které byly v českých zemích zejména ve 20. století často zbaveny své původní funkce a využívány k různým profánním účelům, například jako skladiště, dílny, kulturní zařízení či technické objekty. V mnoha případech přitom zůstala zachována základní hmota stavby, zatímco její duchovní význam byl potlačen nebo zcela zapomenut. Tyto objekty představují

¹³⁰ Vít HONYS – Táňa ŠIMKOVÁ – Lucie RADOVÁ – Hana VESELÁ, *Metodika dokumentace sakrální architektury (kostely a prostorové kaple)*. Ústí nad Labem, 2015, s. 9–10.

důležitou součást paměťové krajiny a jejich interpretace vyžaduje zohlednění historických souvislostí, včetně dramatických událostí 20. století.¹³¹

Úplně či částečně zaniklé sakrální stavby pak můžeme zařadit do kategorie nemovitých archeologických pramenů. Těmi jsou všechny hmotné předměty, které v sobě nesou nepsanou informaci o lidském světě v minulosti a není zpravidla možné s nimi manipulovat. Pro zaniklé sakrální stavby lze použít též termín archeologická památka, který lze chápat jako terénní vizuálně a prostorově identifikovatelný relikv archeologické lokality. Tyto relikty se mohou projevat na povrchu terénu různými způsoby, zachovány však mohou být také výhradně pod zemí a k jejich objevení je nutné užít destruktivní či nedestruktivní archeologické metody.¹³²

S relikty archeologických památek se setkáváme v několika podobách. Ty nejméně nápadné již prošly procesem archeologizace, tedy se vydělily z živé kultury. Jejich původní účel již zanikl a došlo k úplnému zničení nadzemních struktur (stavby archeologizované). Procesem archeologizace prošly i stavby, kde stále dokážeme rozpoznat některé stavební prvky, nacházejí se však ve stavu postupné degradace (stavby torzální). V procesu postupného vydělování z živé kultury nacházíme objekty, které již neslouží svému účelu, ale stále u nich nedošlo k rozsáhlému poškození a zániku zděných struktur (stavby stojící).¹³³

Bylo by však mylné se domnívat, že proces zanikání sakrálních staveb je problematikou pouze 20. a 21. století. S tímto jevem se setkáváme na našem území již od samotných počátků křesťanství. Až do počátku 15. století zanikaly sakrální stavby jen zcela výjimečně. Souviselo to především s vývojem sídlištní struktury a opouštěním či zanikáním sídlišť. Zanikaly tedy kostely např. na starých velkomoravských či přemyslovských hradištích nebo kostely na místech nezdařených nebo nedokončených lokací. Vůbec první velkou vlnu destruování sakrálních staveb vyvolaly v průběhu 1. poloviny 15. století husitské války. Válečné útrapy, úbytek obyvatelstva a další socioekonomické faktory se sice negativně podepsaly na stavu mnoha objektů, k úplnému zániku řady z nich však došlo až v průběhu třicetileté války. Na sklonku 18. století, za vlády Josefa II., nastala výrazná reorganizace státní správy i církevního života. V rámci tzv. josefínských reforem byla zrušena všechna bratrstva a věčné platy, rušeny byly kláštery, které nevykonávaly veřejně prospěšnou činnost, a z hlediska duchovní správy také kostely považované za nadbytečné. Snaha o zefektivnění fungování veřejných institucí, mezi něž bylo zahrnováno i duchovenstvo, vedla v tomto případě ke značným ztrátám hodnotných artefaktů i staveb.

V průběhu 19. století byl zánik a bourání kostelů spojen především s rozvojem průmyslu a rozšiřováním měst. V této době definitivně zanikla řada špitálů s jejich kostely a také mnoho drobných filiálních kostelíků či soukromých kaplí.¹³⁴

¹³¹ Martin ČECHURA, *Zaniklé kostely Čech*. Praha, 2012, s. 7–8.

¹³² Evžen NEÚSTUPNÝ, *Metoda archeologie*. Plzeň, 2007, s. 23–45; Pavel SOKOL a kol., *Metodika terénní prostorové identifikace, dokumentace a popisu nemovitých archeologických památek*. Praha, 2017, s. 5.

¹³³ Evžen NEÚSTUPNÝ, *Metoda archeologie*. Plzeň, 2007, s. 23–45.

¹³⁴ Martin ČECHURA, *Zaniklé kostely Čech*. Praha, 2012, s. 10–11.

6.5.1 Způsoby prezentace zaniklých sakrálních staveb

Způsoby prezentace zaniklých sakrálních staveb se nijak neliší od principů obecně uplatňovaných pro jakoukoli torzální architekturu. Jedná se ve velké míře o stavební památky, z nichž jsou předmětem zájmu pozůstatky konstrukcí (architektonická torza), nebo o objekty, jež byly po jistou dobu zachovány pod úrovní terénu.¹³⁵

Způsoby prezentace torzální architektury lze rozlišovat podle rozsahu zpřístupněných pozůstatků. Může jít o jednotlivé solitérní objekty (např. kostely či kaple), stejně jako o prezentaci rozsáhlejších urbanistických souborů, například klášterních areálů, a to v plném nebo částečném rozsahu.¹³⁶ Kategorizovat lze také samotné zásahy do odkryté torzální architektury. Rozlišují se zejména:

- stabilizovaná a konzervovaná torza ponechaná v původním nálezovém stavu,
- prezentace částečně stabilizovaného a rekonstruovaného torza s doplněním některých částí při zachování charakteru ruiny,
- úplné slohové nebo náznakové rekonstrukce odkryté torzální architektury.

Nutným předpokladem pro srozumitelnou prezentaci jakékoli zaniklé sakrální stavby je umístění informačního panelu s doprovodným textem. Forma a podoba informačního panelu může být různorodá. Od velkoformátových tabulí s textem, plánem naleziště a dalším vyobrazením po skromněji pojaté cedulky pouze s nejpodstatnějšími informacemi. Dosud ne příliš využíván je potenciál tzv. QR kódů a digitálních technologií, které mohou prostřednictvím webového prostředí poskytnout na malém formátu umístěném na konkrétním místě téměř neomezené množství informací. V případech, kdy existuje fotografická dokumentace nebo historické malby, je vhodné jejich reprodukce umístit na místě zaniklé stavby nebo v jejím bezprostředním okolí. Pokud jsou k dispozici trojrozměrné či jiné digitální rekonstrukce, je účelné je prezentovat společně s těmito obrazovými prameny. Na přípravě informačního panelu by se měl podílet odborník, který bude garantem správnosti uváděných údajů. Při jeho návrhu a volbě místa instalace je zároveň nutné pamatovat na budoucí údržbu a přístupnost.¹³⁷

Nejsou-li prezentována přímo stabilizovaná a konzervovaná torza či zcela nebo částečně dochovaná zdiva konkrétních objektů, bývá nejčastějším způsobem zpřístupnění pozůstatků sakrální architektury vyznačení půdorysů zjištěných archeologickým výzkumem v zadlážděné či zatravněné ploše, případně v podlaze interiérů historických staveb. Původní zdivo přitom zůstává trvale chráněno v zemi. Jde o velmi šetrný způsob nakládání s památkou, protože se tak omezují rizika poškození způsobená náhlým odkrytím i následnou postupnou degradací.

Formou prezentace, kterou často očekává laická veřejnost, avšak která je technicky i provozně náročná, je zpřístupnění torz pod skleněnou pochozí deskou. Nejde přitom jen o její instalaci; je nutné zajistit také odvětrávání prostoru, aby nedocházelo ke srážení vlhkosti, růstu řas nebo vegetace. Nezbytná je pravidelná údržba, volba vhodných materiálů i průběžná výměna opotřeбенých částí konstrukce.

¹³⁵ Milan JANČO, *Torzální architektura odhalovaná během archeologických výzkumů. Možnosti její ochrany, údržby a prezentace in situ*, in: *Muzea, památky a konzervace*, 3, 2008, s. 35–40.

¹³⁶ Tamtéž, s. 35.

¹³⁷ David MERTA – Marek PEŠKA – Miloš TEJKAL, *Městská památková rezervace Brno. Archeologie torzální architektury, její prezentace a 3D skenování*, in: *Zprávy památkové péče*, 70(3), 2010, s. 190–192.

Místo má být dostatečně osvětleno a dochovaná torza mají být čitelná i nepoučenému návštěvníkovi. K tomuto účelu lze v omezené míře provést drobné úpravy dochovaných konstrukcí.¹³⁸

Shrnutí kapitoly 6: Způsoby zpřístupňování sakrálního dědictví

- Způsob prezentace sakrálního dědictví musí vždy vycházet z charakteru objektu, jeho současné funkce, stavu a vztahu k místní komunitě.
- Prezentace sakrálních prostor nemá spočívat pouze v historických a uměleckých informacích, ale má zohlednit také jejich duchovní, symbolický a komunitní rozměr.
- Odlišné typy objektů – živé farní kostely, poutní místa, klášterní areály, kaple, objekty s omezeným provozem i desakralizované stavby – vyžadují rozdílné přístupy ke zpřístupnění a interpretaci.
- Významnou součástí prezentace jsou také expozice muzejního charakteru, které spojují ochranu, dokumentaci a odborný výklad s přístupností pro veřejnost.
- U zaniklých sakrálních staveb je třeba hledat formy prezentace, které srozumitelně zprostředkují jejich historický význam a citlivě zacházejí s dochovanými relikty a místem jejich původní existence.

¹³⁸ Milan JANČO, *Torzální architektura odhalovaná během archeologických výzkumů. Možnosti její ochrany, údržby a prezentace in situ*, in: *Muzea, památky a konzervace*, 2008, 3, s. 35–36; Jan HAVRDA – Michal TRYML, *Prezentace malostranského kostela sv. Máří Magdalény*, in: *Zprávy památkové péče*, 70(3), 2010, s. 196.

7 Nástroje zpřístupnění a výkladu

Libor Štunc

Při prezentaci sakrálního dědictví dnes již nestačí pouze zpřístupnit historické budovy nebo vystavit jednotlivé artefakty. Podstatné je návštěvníkům zprostředkovat jejich význam, symboliku a duchovní souvislosti. Sakrální prostor totiž není pouze kulturní památkou, ale místem, v němž se setkávají historické, umělecké a duchovní hodnoty.

Úspěšná prezentace proto vyžaduje promyšlený a vyvážený přístup, který propojuje respekt k historickému a duchovnímu charakteru místa s vhodně zvolenými nástroji komunikace. Zásadní roli přitom hraje péče o návštěvníka, kvalitní informační systém, osobní průvodcovská služba i doprovodné programy, které umožňují prostor vnímat různými způsoby.

7.1 Péče o návštěvníka

Základem úspěšné prezentace sakrálního prostoru je kvalitní péče o návštěvníka. Jen promyšlený přístup k potřebám a očekáváním těch, kteří do těchto prostor vstupují, umožňuje zprostředkovat jejich význam v celé šíři. Nejde přitom pouze o poskytování informací, ale také o vytváření podmínek pro důstojnou a smysluplnou návštěvu.

Péče o návštěvníky představuje komplexní činnost, která vyžaduje široké spektrum znalostí a dovedností. Vedle teologických, historických a uměleckohistorických znalostí jsou důležité také schopnosti pedagogické, organizační a komunikační. V řadě případů je nezbytná i jazyková vybavenost. Smysluplným řešením proto může být vytvoření specializovaného týmu nebo alespoň jasně vymezené odpovědnosti za oblast práce s návštěvníky.

Důležitou součástí této péče je srozumitelná a včasná komunikace o nabízených programech, možnostech návštěvy a provozním režimu objektu. V současnosti zde významnou roli hrají digitální kanály, zejména webové stránky a sociální sítě, které doplňují tradiční formy, jako jsou letáky, brožury nebo informační panely. Při plánování programů je zároveň nutné realisticky zhodnotit vlastní kapacity tak, aby nabídka odpovídala možnostem instituce.

Zásadní význam má také výběr a průběžný rozvoj týmu. Vedle profesionálních pracovníků mohou být do práce s návštěvníky úspěšně zapojeni také dobrovolníci například z řad místní komunity. Nezbytným předpokladem však zůstává jejich průběžné vzdělávání, motivace a podpora ze strany instituce. Péče o návštěvníka by neměla být chápána jako okrajová činnost, ale jako jedna ze základních součástí prezentace sakrálního dědictví.

7.2 Informační systém

K základním nástrojům komunikace s návštěvníky patří informační systém. Ten umožňuje orientaci v prostoru, poskytuje základní výklad a usnadňuje samostatné porozumění místu i těm návštěvníkům, kteří se neúčastní komentované prohlídky.

Informace by měly být koncipovány jako samostatné moduly, aby návštěvník nebyl ochuzen o základní sdělení, i pokud některé informační body vynechá. Při vysvětlování složitějších témat se osvědčuje práce se stručnými, výstižnými a srozumitelnými příklady.¹³⁹ Důležitá je také celková grafická a typografická úroveň, neboť informační systém se stává součástí celkového dojmu z místa. Proto je vhodné spolupracovat s profesionálními grafickými studií a reprodukčními firmami.

Součástí informačního systému mohou být základní a rozšířené popisky, tištěné materiály, QR kódy odkazující na další obsah, audioprůvodci, videoprojekce, digitální aplikace nebo prvky rozšířené reality. Volba konkrétních prostředků by měla vždy vycházet z charakteru objektu, typu návštěvníků i míry, v níž je žádoucí zachovat klidný a nerušený charakter sakrálního prostoru.

7.2.1 Tištěné materiály

Tištěné materiály patří k tradičním, ale stále velmi účinným nástrojům prezentace sakrálního prostoru. Při jejich tvorbě je nutné respektovat duchovní povahu místa, jeho historickou hodnotu i jeho současnou funkci v rámci živého společenství. Texty by proto neměly být pouze informativní, ale zároveň kultivované, citlivé a přístupné různorodému publiku.

Zásady pro tvorbu informačních materiálů k prezentaci sakrálního prostoru

Základní zásadou je respekt k posvátnému charakteru prostoru. Informační text nesmí narušovat duchovní atmosféru chrámu ani redukovat jeho význam na pouhý historický či kulturní artefakt. Jazyk má být uctivý, otevřený a srozumitelný jak věřícím, tak nevěřícím návštěvníkům. Nemá moralizovat, ale citlivě otevírat prostor pro ticho, údiv a zamyšlení.

Výklad musí být věcně správný a současně respektovat historický, teologický a liturgický kontext. Informační materiál by měl vycházet z místní tradice, historie i současného života společenství. Je vhodné vyhýbat se senzacechtivosti, romantizujícím interpretacím i schematickým zkratkám a opírat se o střízlivý a přesný výklad.

Text má být přehledný, jednoduchý a přístupný různým skupinám návštěvníků. Teologické a liturgické pojmy je vhodné stručně vysvětlit a nepředpokládat jejich obecnou znalost. Kvalitní materiál přitom propojuje duchovní, historické a umělecké souvislosti místa. Sakrální prostor by měl být představen nejen jako památka architektury a umění, ale především jako místo modlitby a života konkrétní komunity.

Text by zároveň neměl být příliš rozsáhlý ani zahleující. Jeho cílem není nahradit osobní prožitek prostoru, ale citlivě jej doprovázet. Důležité je zachovat rovnováhu mezi informací a možností tichého vnímání. Podrobnější obsah lze nabídnout prostřednictvím doplňujících materiálů, QR kódů nebo webových stránek.

¹³⁹ Andreas GAMERITH, *Einfach vermitteln: Kunst und Kulturvermittlung auf Augenhöhe. Essay zu einem klösterlichen Alltagsproblem*, in: *Mitteilungen zu den Kulturgütern der Orden*, MIKO 5. Wien, 2020, s. 73.

Při přípravě materiálů je rovněž vhodné počítat s různými skupinami návštěvníků, včetně školních skupin, poutníků, turistů, dětí nebo osob se zdravotním omezením. Grafické řešení by mělo být kultivované, přehledné a nenarušovat charakter sakrálního prostoru.

Postup pro tvorbu informačních materiálů k prezentaci sakrálního prostoru

Při tvorbě informačních materiálů je vhodné postupovat v několika krocích. Nejprve je třeba prostor pozorně analyzovat, tedy porozumět jeho členění, světelným podmínkám, významným bodům a celkové atmosféře. Současně je vhodné ujasnit si, komu je materiál určen a jaký má být jeho hlavní cíl – zda má poskytovat základní orientaci, vysvětlovat symboliku, přibližovat liturgický život nebo uvádět návštěvníka do duchovního významu místa.

Následuje přehledné strukturování obsahu. Ten může obvykle zahrnovat krátké úvodní uvedení, základní historický kontext, vysvětlení liturgického a teologického významu prostoru, symboliku architektury a výzdoby a stručnou informaci o současném životě komunity. Jazyk má být srozumitelný, věcný a kultivovaný; je vhodné vyhýbat se církevnímu či odbornému žargonu, aniž by se z textu vytrácela důstojnost a duchovní citlivost.

Důležitá je také volba formy a umístění textu. Informační materiál má být dobře čitelný a vizuálně nenarušovat prostor. Může mít podobu panelu u vstupu, popisků u jednotlivých prvků, skládací brožury nebo digitálního obsahu zpřístupněného prostřednictvím QR kódu. Před zveřejněním je vhodné text konzultovat s duchovním správcem, teologem, historikem umění nebo zástupci místní komunity. Dobře připravený informační materiál pak může návštěvníkovi pomoci nejen porozumět prostoru a jeho historii, ale také vnímat jeho hlubší duchovní rozměr.

7.2.2 Moderní technologie v interpretaci duchovního dědictví

Aleš Naňák

Moderní technologie se stávají stále častější součástí prezentace sakrálních památek. Patří mezi ně například QR kódy, mobilní aplikace, virtuální realita nebo videomapping. Tyto nástroje mohou návštěvníkům usnadnit orientaci, rozšířit výklad o další obsah a umožnit propojení samotné památky s jejím širším okolím.

Současně je však třeba mít na paměti, že v sakrálním prostoru mají technologie pouze podpůrnou roli. Jejich úkolem je prohloubit porozumění místu, nikoli překrývat jeho vlastní význam nebo narušovat jeho duchovní charakter. Vždy je proto nutné posuzovat, zda zvolený způsob prezentace odpovídá povaze objektu a nenarušuje jeho atmosféru.

Při přípravě mobilních aplikací a podobných digitálních forem prezentace je třeba dbát na několik základních zásad. Dějová linie aplikace by měla vycházet z charakteru památky a jejího okolí a vytvářet smysluplný celek. Trasa má být přehledně členěna do jednotlivých zastavení, která souvisejí s historií místa nebo jeho okolí a na nichž může návštěvník získávat informace, plnit jednoduché úkoly nebo využívat prvky virtuální reality.

Celková délka trasy by neměla přesáhnout přibližně tři hodiny, a to jak s ohledem na pozornost návštěvníků, tak na technické limity mobilních zařízení. Pokud je na památce současně využíván jiný způsob interpretace, je vhodné jednotlivá zastavení volit tak, aby se různé formy prezentace vzájemně nerušily. Trasa musí být navržena s ohledem na bezpečnost, orientaci v terénu i přístupnost pro osoby se sníženou pohyblivostí, rodiny s kočárky nebo návštěvníky s malými dětmi. Aplikace by měla zároveň umožňovat průběžné ukládání postupu, návrat k předchozímu bodu a snadnou orientaci v trase.

7.3 Průvodcovská služba

Pavel Macura

Průvodce má v prezentaci sakrálního prostoru nezastupitelnou roli. Vedle informačních materiálů a digitálních nástrojů zůstává právě on nejdůležitějším prostředníkem mezi návštěvníkem a místem. Jeho výklad, způsob vystupování i celkové chování zásadně ovlivňují, jak návštěvník prostor vnímá a co si z návštěvy odnese.

V sakrálních památkách bývají průvodci často z řad farníků nebo osob spjatých s místní komunitou. Jejich osobní vztah k prostoru představuje významnou přednost. Nezprostředkovávají totiž pouze informace o stavbě, ale představují místo, které je stále živé a v němž se odehrávají důležité okamžiky života společenství. Právě vědomí této autenticity bývá pro návštěvníky často jedním z nejcennějších rozměrů prohlídky.

Úkolem průvodce není návštěvníky přesvědčovat, ale pomoci jim porozumět prostoru a jeho významu. Kvalita průvodcovské služby tak rozhoduje o tom, zda se sakrální prostor stane srozumitelným a přístupným i těm, kdo přicházejí bez předchozí zkušenosti s náboženstvím nebo bez hlubšího zájmu o duchovní témata.

Základním předpokladem kvalitní průvodcovské služby je respekt k duchovnímu charakteru místa. Výklad by měl odpovídat povaze prostoru a vyvarovat se přehnané inscenovanosti, senzacechtivosti nebo rušivých prvků. Průvodce by měl návštěvníkům vysvětlit nejen historii stavby, ale také její liturgickou funkci a symboliku. Zásadní je srozumitelně přiblížit členění chrámu a význam jeho hlavních částí a prvků.

Obsah výkladu je vhodné přizpůsobovat konkrétní skupině návštěvníků. Jiný přístup je vhodný pro děti, jiný pro odbornou veřejnost, poutníky či kulturní turisty. Jazyk má být vždy klidný, kultivovaný, věcný a terminologicky přesný. Prohlídky by měly respektovat liturgický provoz objektu a být vedeny tak, aby byl zachován klid a důstojnost prostoru. Průvodce by měl návštěvníkům zároveň pomoci s orientací v dispozici objektu a s pochopením jeho liturgických prvků.

Každý průvodce by měl projít základním školením, které mu umožní chápat sakrální prostor nejen jako kulturní památku, ale i jako živý prostor víry. Vedle historických a uměleckých souvislostí by měl rozumět také základním liturgickým funkcím a symbolice místa. Z praktického hlediska se osvědčuje nabízet prohlídku nenucenou formou a umožnit návštěvníkům volbu délky výkladu podle jejich časových možností. Pro rodiny s dětmi mohou být vhodným doplněním jednoduché aktivity, například pracovní listy, krátké hry nebo hledání detailů ve výzdobě. Někteří průvodci doplňují výklad krátkou hudební ukázkou,

zpěvem nebo možností napsat modlitební úmysl; podobné prvky však mají být vždy voleny citlivě a s respektem k charakteru místa.

7.3.1 Typologie prohlídek

Rozsah a povaha prohlídek by měly být vždy předem promyšleny a přizpůsobeny očekáváním a zájmům cílové skupiny. Vedle předávání informací je vhodné klást důraz také na vyprávění příběhu a na celkovou zkušenost s místem.

Základní formou je individuální prohlídka bez průvodce, která poskytuje návštěvníkům svobodu a flexibilitu při samostatném objevování prostoru. Je vhodná zejména pro ty, kteří preferují vlastní tempo a chtějí se zaměřit na vybrané části objektu. Podmínkou jejího fungování je kvalitní informační systém, například přehledné panely, tištěné materiály, QR kódy, audioprůvodce nebo digitální mapy.

Komentovaná prohlídka se základním výkladem představuje nejběžnější formu prohlídky určenou široké veřejnosti. Nabízí ucelený přehled o historii objektu, jeho architektuře, umělecké výzdobě a základním duchovním významu. Vedle toho mohou být připraveny prohlídky zaměřené na příběhy a detaily, které kladou větší důraz na konkrétní souvislosti, symboliku, legendy nebo osudy osobností spojených s místem.

Některé objekty mohou nabízet také rozšířené prohlídky zahrnující běžně nepřístupné prostory, například oratoře, krypty, sakristie nebo podkroví. Tyto prohlídky umožňují návštěvníkům nahlédnout do méně známých částí objektu a často posilují jejich vnímání autenticity místa.

Zvláštní skupinu tvoří specializované prohlídky pro různé věkové a zájmové skupiny. U žáků základních škol je vhodné využívat prvky hry, jednoduché úkoly a vizuální práci s prostorem. U středoškolských studentů může výklad více pracovat s historickými, kulturními a umělecko-historickými souvislostmi a být doplněn diskuzí. Pro rodiny s dětmi se osvědčuje kombinace výkladu pro dospělé s krátkými aktivitami nebo pátracími úkoly pro děti.

7.3.2 Tematizace komentovaných prohlídek

Tematické prohlídky umožňují hlubší zaměření na vybrané aspekty sakrálního dědictví. Soustředí se na konkrétní témata, umělecká díla nebo historické souvislosti a vhodně doplňují základní komentované prohlídky.

Jedním z častých tematických okruhů jsou liturgická období, například Vánoce nebo Velikonoce. Výklad může upozornit na umělecká díla zobrazující narození Krista, adoraci pastýřů a Tří králů nebo na pašijové motivy ukřižování a zmrtvýchvstání. Vedle umělecké interpretace je zde vhodné přiblížit i duchovní význam jednotlivých svátků.

Další možností jsou prohlídky zaměřené na biblické motivy a příběhy, které ukazují, jak byly biblické texty po staletí zobrazovány a interpretovány v umění. Vhodným tematickým okruhem jsou také církevní osobnosti, například svatí, zakladatelé řádů nebo jiné postavy

spojené s konkrétním místem. Výklad může ukazovat, jak se jejich odkaz promítá do umělecké výzdoby, relikvií nebo architektonických prvků.

Tematické prohlídky mohou být dále zaměřeny na umělecké slohy a vývoj architektury nebo na každodenní život v klášteře a církevním prostředí. V takovém případě je možné se opřít konkrétních prostor, jako jsou refektář, dormitář, skriptorium nebo kapitula a přiblížit rytmus modlitby, práce a společného života.

7.3.3 Možnosti výkladu

Výklad v sakrálním prostoru může vycházet z různých tematických rovin, které se vzájemně doplňují. Je vhodné kombinovat architektonické, liturgické, historické i symbolické aspekty prostoru.

Jedním ze základních okruhů je symbolika sakrálního prostoru jako celku. Výklad může vycházet z uspořádání chrámu a z jeho symbolického významu. Důležitou součástí je také vysvětlení liturgického mobiliáře a jeho funkce, zejména oltáře, ambonu, sedes, křtitelnice, zpovědnice, svatostánku nebo věčného světla. Na to může navazovat výklad liturgických předmětů, liturgických barev, liturgických postojů a struktury liturgického roku.

U významnějších sakrálních památek je vhodné zařadit také historii a architekturu stavby, případně hlubší teologickou interpretaci architektury, například symboliku bazilikálního typu stavby, křížového půdorysu nebo vstupu do chrámu jako přechodu ze světského prostoru do prostoru posvátného.

Dalším důležitým okruhem je ikonografie a výtvarná výzdoba. Do výkladu mohou být zahrnuty obrazy, sochy, vitráže nebo fresky a jejich prostřednictvím se pak přibližují biblické motivy, příběhy světců nebo jednotlivá ikonografická témata, například křížová cesta. Zajímavým tématem jsou rovněž osobnosti spojené s místem, tedy donátoři, architekti, umělci nebo duchovní, stejně jako vysvětlení zasvěcení chrámu a jeho současného života.

7.4 Specifické programy v sakrálním prostoru

Libor Štunc

Vedle klasických prohlídek mohou být součástí prezentace sakrálního prostoru také různé doprovodné programy. Ty umožňují návštěvníkům prožít prostor jiným způsobem než prostřednictvím běžného výkladu a rozšiřují možnosti jeho interpretace.

Jedním z příkladů jsou programy využívající akustiku sakrálních prostor a duchovní hudbu. Hudební produkce, například gregoriánský chorál nebo duchovní hudba různých období, mohou vytvářet meditativní atmosféru a podpořit hlubší vnímání prostoru. Takové programy mohou mít nejen kulturní, ale i terapeutický rozměr a reagovat na potřebu současného člověka hledat klid, soustředění a vnitřní ztišení v prostředí, které nabízí ticho a duchovní hloubku.

Shrnutí kapitoly 7: Nástroje zpřístupnění a výkladu

- Nástroje prezentace sakrálního dědictví mají zprostředkovat nejen historické a umělecké informace, ale také duchovní a symbolický význam místa.
- K základním prostředkům patří péče o návštěvníka, promyšlený informační systém, tištěné a digitální materiály a citlivé využívání moderních technologií.
- Nezastupitelnou roli má průvodcovská služba, která může návštěvníkům pomoci porozumět sakrálnímu prostoru jako místu víry, paměti a kultury.
- Volba konkrétních forem výkladu i typů prohlídek má vždy vycházet z charakteru objektu, cílové skupiny a potřeby zachovat klidný a důstojný ráz prostoru.
- Doplňkové programy, včetně hudebních a dalších zážitkových forem, mohou vhodně rozšířit možnosti interpretace, pokud jsou v souladu s povahou sakrálního místa.

8 Příklady dobré praxe

8.1 Otevřené brány (projekt spřažený nitkami dialogu)

Pavel Macura

Sakrální stavby obvykle známe z fotografií nebo z vyprávění o jejich historii. Teprve při vstupu do jejich prostoru však člověk často zakouší širší spektrum dojmů: ticho prostoupené pocitem posvátna, údiv nad architekturou, obdiv k umělecké výzdobě i otázky po smyslu a současném životě těchto míst. Setkání se sakrálním prostorem může vést k zamyšlení nad tím, odkud pramení potřeba tyto stavby vytvářet a jak oslovují dnešního návštěvníka.

Podobné otázky stály také u zrodu projektu *Otevřené brány*, který vznikl ve Zlínském kraji. Jeho cílem bylo zpřístupnit veřejnosti vybrané kostely, které byly mimo dobu bohoslužeb zpravidla uzavřené, a současně nabídnout návštěvníkům možnost poznat jejich duchovní, historický i kulturní význam. Projekt tak neusiluje pouze o otevření samotných staveb, ale také o vytvoření prostoru pro setkání, poznání a tiché spočinutí v prostředí sakrální architektury.

Hledání společného zájmu a vznik projektu

Iniciátorem projektu byl v roce 2009 Zlínský kraj, který jej nabídl ke spolupráci farnostem a obcím, na jejichž území se jednotlivé kostely nacházejí. Projekt sledoval několik paralelních cílů. Z pohledu samosprávy šlo o zvýšení atraktivity regionu pro cestovní ruch a o podporu kulturní turistiky. Na tuto oblast navazují i další iniciativy, například *Cyrlometodějská stezka*, zapsaná jako kulturní stezka Rady Evropy, která se řadí po bok známých evropských poutních tras, například svatojakubské cesty.

Pro farnosti znamenal projekt možnost nabídnout sakrální prostor širšímu okruhu návštěvníků, nejen účastníkům bohoslužeb. Kostel se tak může stát místem modlitby, tichého zastavení nebo prostého obdivu k architektuře a umění. Obce naopak získaly příležitost představit jednu ze svých nejvýraznějších dominant nejen místním obyvatelům, ale také návštěvníkům regionu.

Projekt se postupně ukázal jako platforma, která dokáže propojovat různé aktéry bez ohledu na jejich politickou orientaci či náboženskou příslušnost. Současně nabízí praktickou možnost seznamovat veřejnost s kulturními a křesťanskými kořeny české společnosti. V tomto smyslu může být využíván také školami a dalšími vzdělávacími či dobrovolnými institucemi.

Organizační zajištění projektu je rozděleno mezi několik partnerů. Zlínský kraj projekt koordinuje a administrativně zajišťuje, organizuje školení průvodců a vydává propagační materiály. Společně s obcemi se podílí také na financování průvodcovské služby. Farnosti vybírají vhodné kandidáty na průvodce, kteří během návštěvnické sezóny (květen–září) vykonávají tuto službu převážně formou brigády. Průvodcovská služba je návštěvníkům nabízena bezplatně. Pozoruhodným rysem projektu je jeho kontinuita – tento model spolupráce funguje již více než patnáct let.

Objekty zařazené do projektu

Na webových stránkách projektu (www.otevrenebrany.cz) je uvedeno shrnutí poslední návštěvnické sezóny. V roce 2024 bylo v rámci projektu zpřístupněno 30 sakrálních památek, které prezentovalo 153 vyškolených průvodců. Bezplatných průvodcovských služeb využilo téměř 105 tisíc návštěvníků, z toho více než 93 tisíc z České republiky a přibližně 12 tisíc ze zahraničí.

Složení zapojených památek se v průběhu let částečně proměňuje. Některé objekty projekt opustily například proto, že přešly na vlastní model zpřístupnění nebo rozvíjejí jiné formy prezentace. V několika případech se změnila místní situace či zájem komunity. Současně se však do projektu postupně zapojují nové památky. Jádrem projektu tak tvoří stabilní skupina kostelů, které jsou dlouhodobě zpřístupňovány a mezi návštěvníky si získaly značnou oblibu. Aktuální přehled zapojených objektů je vždy dostupný na oficiálních webových stránkách projektu.

8.2 Oslavy výročí přinesení ostatků sv. Pavlína do Olomouce – dočasný „návrat“ relikvií svěťice do kostela Panny Marie Sněžné

Helena Zápalková

V roce 2023 si Olomouc připomněla čtyři sta let od chvíle, kdy olomoučtí jezuité získali ostatky sv. Pavlína a lampičku, která byla nalezena u jejího hrobu v římských katakombách. V té době město postihla morová epidemie a obyvatelé se obrátili ke svěťici s prosbou o ochranu a přímluvu. Epidemie brzy ustoupila a sv. Pavlína byla následně uctívána jako patronka města, diecéze a později i olomoucké katedrály.

Pro ostatky svěťice byly v průběhu času zhotoveny relikviáře, které byly roku 1729 umístěny v barokní vitríně na oltáři sv. Pavlína v jezuitském kostele Panny Marie Sněžné. Po zrušení jezuitského řádu a převzetí kostela vojenskou správou byl však v roce 1786 soubor relikviářů spolu s vitrínou i zázračnou lampičkou přenesen do olomoucké katedrály.

Soubor relikvií, dodnes uchovávaný v katedrále, se tak po více než dvou stech letech dočasně vrátil na své původní místo na oltáři v jezuitském kostele Panny Marie Sněžné. Tento symbolický „návrat“ vytvořil příležitost připomenout význam sv. Pavlína pro Olomouc i pro širší prostor olomoucké arcidiecéze.

Na přípravě projektu spolupracovaly Akademická farnost Panny Marie Sněžné, farnost sv. Václava, Muzeum umění Olomouc a Cyrilometodějská teologická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci. Jeho součástí se vedle komentovaných prohlídek stala rovněž v kostele instalovaná panelová výstava, která připomněla historii úcty ke svěťici od jejich počátků do současnosti.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Na akce v kostele navázala také menší výstava – intervence – do stálé expozice Arcidiecézního muzea Olomouc, která připomněla úctu ke sv. Pavlíně prostřednictvím několika originálních exponátů.



Relikviáře sv. Pavlína v barokní vitríně na oltáři svěťce v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci (2023).

8.3 Výstavní prezentace v sakrálním prostředí

Helena Zápalková

Výstavní projekty patří k důležitým nástrojům zpřístupňování sakrálního dědictví. Umožňují představit historické artefakty, liturgické předměty i umělecká díla v souvislostech, které napomáhají porozumění jejich původu, funkci a významu. Specifickým rysem těchto aktivit je skutečnost, že bývají často realizovány přímo v sakrálních objektech, tedy v prostředí, s nímž vystavené předměty historicky i významově souvisejí.

Výstavní činnost v sakrálním prostředí může mít různé podoby. Někdy jde o samostatné expoziční celky umístěné v kryptách, sakristiích nebo dalších částech chrámu. Jindy se jedná o menší instalační soubory či krátkodobé výstavy přímo v liturgickém interiéru. Zvláštní kategorií představují expozice realizované v objektech, které již neslouží pravidelnému bohoslužebnému provozu a mohou tak nabídnout větší kurátorskou volnost i širší interpretační rámec.

Zásadním aspektem těchto projektů je hledání rovnováhy mezi prezentační funkcí a respektem k posvátnému charakteru prostoru. Instalace musí proto zohledňovat nejen konzervátorské a bezpečnostní požadavky, ale také liturgický provoz a duchovní význam místa. Citlivě koncipovaná expozice může zároveň využít specifické kvality sakrálního prostoru a vytvořit tak vzájemně obohacující dialog mezi exponátem, architekturou a návštěvníkem.

8.3.1 Výstavy v kryptě katedrály sv. Václava v Olomouci

Prostor tzv. Dietrichsteinské krypty pod vysokým chórem katedrály sv. Václava v Olomouci byl pro výstavní účely využíván již od sedmdesátých let 20. století. V kontextu tehdejší praxe šlo o jednu z mála realizací mimo rámec klasických muzejních a galerijních institucí, která

představovala umělecká díla i předměty liturgické povahy, například precióza či paramenta z inventáře katedrály. Do určité míry tak suplovala absenci stálé prezentace katedrálního pokladu.¹⁴¹

V posledních dvou desetiletích se výstavy v kryptě staly pravidelnou součástí letní kulturní nabídky. Na jejich přípravě se podílejí především farnost sv. Václava, Muzeum umění Olomouc – Arcidiecézní muzeum a Univerzita Palackého v Olomouci, zejména Cyrilometodějská teologická fakulta.

Tematické zaměření těchto projektů se zpravidla vztahuje k dějinám katedrály nebo k širším souvislostem olomoucké arcidiecéze. Často připomínají významné osobnosti a události spjaté s místní církevní historií. I když mezi vystavenými artefakty dominují obvykle předměty z katedrálního inventáře, nejsou výjimkou ani projekty s pestřejší skladbou exponátů, zapůjčených z dalších církevních i světských sbírek.

Jednou z výrazných výstav posledních let byl projekt *Smlouva nová a věčná. Kult eucharistie ve výtvarném umění*, připravený v roce 2015 u příležitosti diecézního eucharistického kongresu. Vedle liturgických předmětů zde byla představena také výtvarná díla tematicky spojená s eucharistií. Instalaci doplnily další části umístěné v křížové chodbě Arcidiecézního muzea a v rámci prohlídkové trasy Arcibiskupského paláce.



Pohled do instalace výstavy *Smlouva nová a věčná*. Krypta katedrály sv. Václava v Olomouci (2015).

V roce 2020 následovala výstava *Ornamenta episcopi. Liturgická roucha olomoucké katedrály*, která byla jedním z výstupů širšího badatelského projektu zaměřeného na evidenci, péči a zpřístupnění liturgických textilií. Expozice představila výběr nejceněnějších rouch z inventáře katedrály a zároveň přiblížila jejich vývoj i funkci v rámci liturgie. Výstavu doprovodil odborný katalog¹⁴² a menší navazující instalace v Arcibiskupském paláci a Arcidiecézním muzeu.¹⁴³

¹⁴¹ Jitka JONOVÁ, *Církevní památková péče ve druhé polovině 20. století se zaměřením na olomouckou arcidiecézi*, in: *Zprávy památkové péče*, 82, 2022, č. 1, s. 47–54, zde s. 52.

¹⁴² Jitka JONOVÁ – Radek MARTINEK (eds.), *Ornamenta episcopi. Liturgická roucha olomoucké katedrály*. Olomouc, 2020.

¹⁴³ *Ornamenta episcopi. Liturgická roucha olomoucké katedrály*. Dostupné z:

<https://www.cmtf.upol.cz/nc/zprava/clanek/ornamenta-episcopi-liturgicka-roucha-olomoucke-katedraly/>;

<https://www.zurnal.upol.cz/nc/zprava/clanek/vystava-verejnosti-predstavuje-vzacne-liturgicke-odevy/> (cit. 16. 3.



Pohled do instalace výstavy *Ornamenta episcopi*. Krypta katedrály sv. Václava v Olomouci (2020).

Dalším projektem byla výstava *Květy trpělivosti. Květinové a rostlinné motivy v liturgickém umění a jejich symbolický význam*, realizovaná v roce 2022. Instalace byla sestavena převážně z textilních exponátů, které doplnily předměty liturgického stříbra, obrazy a grafika.¹⁴⁴



Pohled do instalace výstavy *Květy trpělivosti*. Krypta katedrály sv. Václava v Olomouci (2022).

Jedné z nejvýznamnějších osobností raně novověkých dějin olomoucké diecéze byla věnována výstava *Samo kamení by hlásalo jeho chválu. Biskup Karel z Lichtensteinu-*

2026). Výstava byla realizována v rámci projektu *Historické liturgické textilie v českých zemích: metodologie, inventarizace, péče a prezentace* (DG18P02OVV035) z programu NAKI II.

¹⁴⁴ Radek MARTINEK, *Květy trpělivosti. Květinové a rostlinné motivy v liturgickém umění a jejich symbolický význam*. Olomouc, 2022.

Castelcornu a jeho katedrála, připravená v roce 2024 u příležitosti čtyřstého výročí jeho narození a 360 let od jeho zvolení olomouckým biskupem. Mezi exponáty nechyběla bohatě zdobená liturgická roucha, monstrance, kalichy, relikviáře, liturgické knihy ani obrazy.



Pohled do instalace výstavy *Samo kamení by hlásalo jeho chválu*. Krypta katedrály sv. Václava v Olomouci (2024).

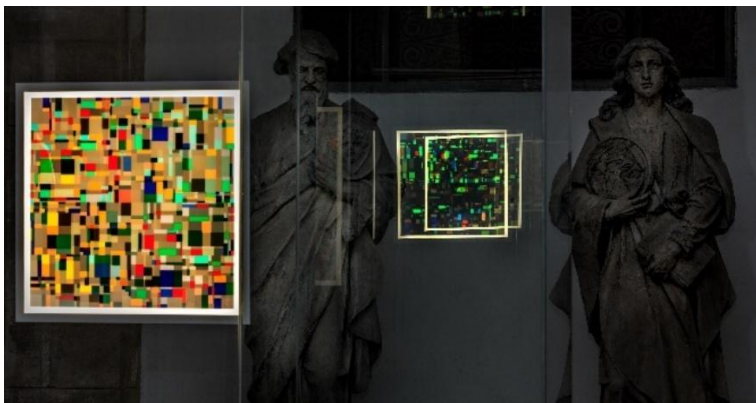
Zatím posledním projektem realizovaným v kryptě byla výstava *Ke cti a slávě Boha nejlepšího a největšího* z roku 2025, zaměřená na osobnost barokního mecenáše katedrály, kanovníka a děkana olomoucké kapituly Jiřího Jindřicha z Mayerswaldu.¹⁴⁵

V některých případech se samotný prostor katedrály stal přirozenou součástí prezentovaného tématu. Například biskup Karel z Lichtensteinu-Castelcornu je v katedrále pohřben a s jeho působením souvisí také vybavení presbytáře vysokými chórovými lavicemi. Podobně i kanovník Jiří Jindřich z Mayerswaldu zanechal v interiéru katedrály výraznou stopu v podobě barokní výzdoby kaplí sv. Stanislava a Panny Marie Loretánské.

Vedle historických projektů se prostor krypty stal také místem prezentace současného umění. Mezi nejvýraznější patřila výstava *Znamení světla* z roku 2009, která představila skleněné objekty a kresby německého umělce českého původu Diethera F. Domese. V roce 2021 následovala výstava polského malíře a průkopníka počítačového umění Jana Pamuly, jehož *Světelné objekty* vstoupily v potměšlé kryptě do výrazného dialogu s historickým prostorem a zdůraznily jeho specifickou atmosféru.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Výstava s kritickým katalogem byla realizována v rámci projektu *Sakrální objekty: prezentace, péče a zhodnocení* (DH23P03OVV069).

¹⁴⁶ Výstava se stala doprovodným programem monografické přehlídky Pamulova díla v Muzeu umění Olomouc.



Pohled do instalace výstavy *Jan Pamula – Světelné objekty*. Krypta katedrály sv. Václava v Olomouci (2021).

8.3.2 Miniexpozice v živých sakrálních prostorech

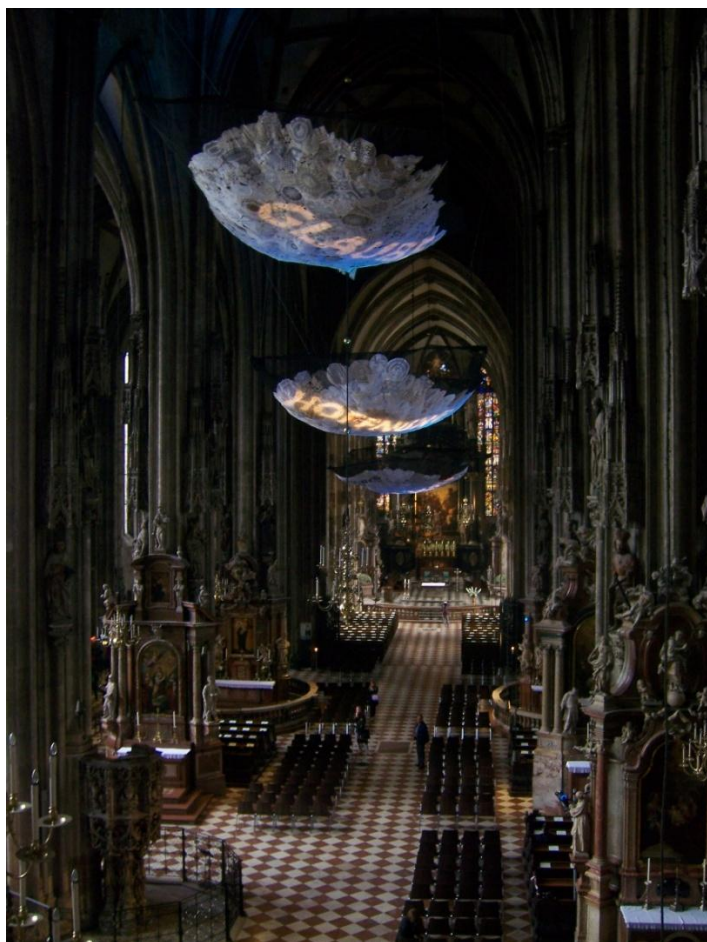
Jitka Jonová, Helena Zápalková

Vedle samostatných výstavních prostor se v sakrálním prostředí uplatňují také dlouhodobé, zpravidla menší instalační celky umístěné přímo v kostelech či kaplích, které jsou nadále aktivně využívány k liturgickým účelům. Tyto prezentace jsou charakteristické vysokou mírou zdrženlivosti a prostorové i výrazové střídmosti, neboť musí respektovat primární funkci místa. Jejich cílem není vytvářet autonomní výstavní celek, ale citlivě doplnit existující prostředí a nabídnout návštěvníkovi interpretační vrstvu, aniž by narušily liturgický provoz či duchovní charakter prostoru. Jednou z velkoryseji pojatých instalací se stala v letech 2013–2016 přímo v katedrále sv. Štěpána ve Vídni instalovaná dlouhodobá výstava *Der Domschatz kehrt zurück* (Katedrální klenotnice se vrací). Jejím hlavním cílem bylo zpřístupnit po dobu probíhající rekonstrukce dómského a diecézního muzea nejvýznamnější díla z jeho sbírek veřejnosti. Devízou výstavy se stalo zpřístupnění dosud veřejnosti nepřístupných míst v katedrále a možnost jedinečných pohledů do interiéru chrámu, jaké nabízela zejména západní kruchta. Po otevření rekonstruované budovy muzea v roce 2017 byla expozice přesunuta mimo katedrálu, v jejím interiéru se však nadále příležitostně konají výstavy současného sakrálního umění.¹⁴⁷

¹⁴⁷ *Dommuseum Wien – Geschichte*. Dostupné z: <https://dommuseum.at/geschichte> (cit. 16. 3. 2026).

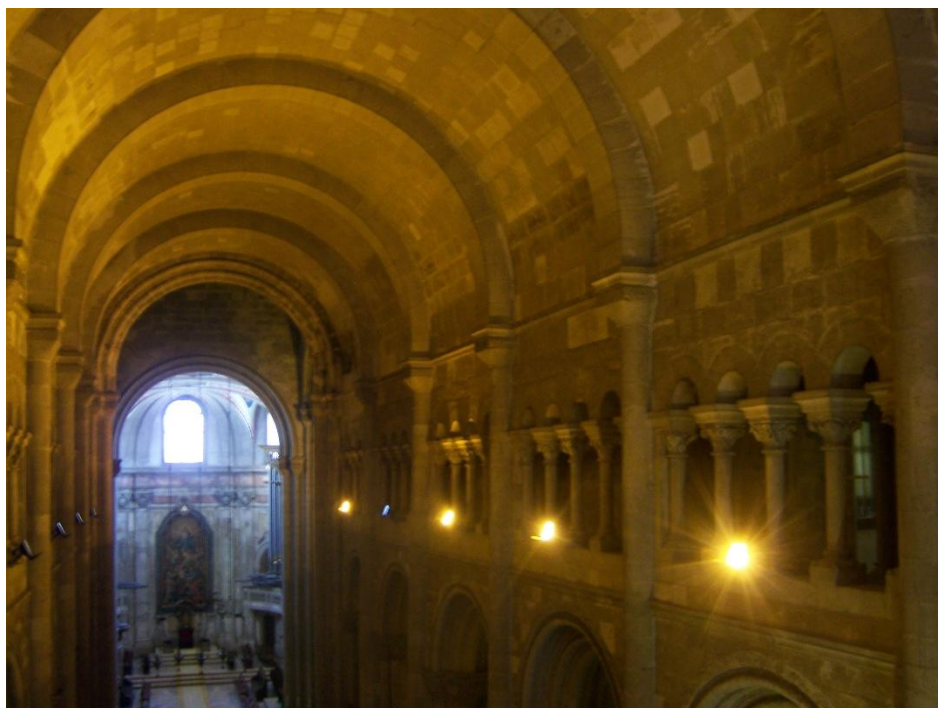


Instalace liturgických textilií a precióz v katedrále sv. Štěpána ve Vídni v letech 2012–2016.



Pohled do katedrály sv. Štěpána z expozice sakrálního umění instalované v rámci prostoru kůru (2016).

Podobné řešení nabízí také katedrála Sé v Lisabonu, kde je klenotnice instalována přímo v rámci chrámového prostoru a její prohlídka je spojena s přístupem do horních částí stavby.¹⁴⁸



Pohled do interiéru katedrály Sé v Lisabonu (2017).

Zajímavým příkladem je kostel sv. Petra v Lovani, který je součástí projektu *Flemish Masters in Situ*. Tento koncept upřednostňuje prezentaci uměleckých děl v jejich původním prostředí. V kostele je instalace řešena velmi střídavě – doprovodnými texty, několika vitrínami a malým informačním stánkem. Návštěvníkům je zároveň k dispozici adorační kaple sloužící k modlitbě a ztišení.¹⁴⁹

Obdobný princip využívá také Dommuseum Salzburg, které je dnes součástí komplexu DomQuartier Salzburg. Muzejní instalace se nachází v bočních prostorách katedrály a na oratoři a nabízí pohledy do interiéru chrámu, aniž by narušovala liturgický provoz.¹⁵⁰

Podobný princip využívá také Museo Diocesano Tridentino v Tridentu, založené roku 1903. Muzeum sídlí v někdejší biskupské paláci v bezprostřední blízkosti katedrály. Součástí prohlídky jsou průhledy do prostoru katedrály, které připomínají historické propojení chrámu a biskupského sídla.¹⁵¹

¹⁴⁸ *Treasury of Lisbon Cathedral*. Dostupné z: <https://www.sedelisboa.pt/treasury/?lang=en> (cit. 16. 3. 2026).

¹⁴⁹ *Flemish Masters in Situ*. Dostupné z: <https://www.flemishmastersinsitu.com/en> (cit. 16. 3. 2026).

¹⁵⁰ *Cathedral Museum*. Dostupné z: <https://www.domquartier.at/en/cathedral-museum/> (cit. 16. 3. 2026); Elisabeth RESMANN (ed.), *DomQuartier Salzburg: mehr als ein Museum*. Salzburg: Mury Salzmann, [2014].

¹⁵¹ *Museo Diocesano Tridentino – About us*. Dostupné z: [https://www.museodiocesanotridentino.it/pagine/about-us#prettyPhoto\[pp_gal\]/4/](https://www.museodiocesanotridentino.it/pagine/about-us#prettyPhoto[pp_gal]/4/) (cit. 16. 3. 2026).

8.3.3 Expozice v bývalých sakrálních objektech

Samostatnou kategorií tvoří sakrální objekty, které již neslouží pravidelnému liturgickému provozu. V těchto případech lze výstavní instalace realizovat s výrazně větší kurátorskou volností a bez přímých omezení spojených s bohoslužebným využitím prostoru. I zde je však vhodné přistupovat k danému objektu s náležitou citlivostí a respektem k jeho původnímu účelu a významu.

Takové řešení se často uplatňuje v bývalých klášterních komplexech. Příkladem může být minoritský klášter a kostel v Jindřichově Hradci¹⁵², dnes součást Muzea Jindřichohradecka, nebo někdejší augustiniánský klášter v Rattenbergu v Rakousku.¹⁵³ Tyto areály umožňují koncipovat expozice obvykle ve větším rozsahu a využít komplexnější interpretační zázemí. Umělecká díla současně zůstávají zasazena do svého původního architektonického kontextu, což umožňuje jejich prezentaci v prostředí blízkém jejich historickému určení a funkci.



Instalace pašijového procesí v expozici Augustitermuseum Rattenberg.

8.4 Intervence současného umění v živém sakrálním prostoru

Helena Zápalková

V souvislosti se zapojením současného umění do sakrálních interiérů se používá pojem *intervence*. Na rozdíl od klasické výstavy, která obvykle představuje autonomní celek s vlastní vnitřní logikou, jde v tomto případě o dočasný vstup umělce do již existujícího,

¹⁵² *Minoritský klášter*. Dostupné z: <https://www.mjh.cz/minoritsky-klaster/minoritsky-klaster> (cit. 16. 3. 2026).

¹⁵³ *Augustinermuseum*. Dostupné z: <https://augustinermuseum.at/> (cit. 16. 3. 2026).

vizuálně i významově zatíženého prostředí. Intervence tak nutně reaguje nejen na samotný prostor a jeho historickou paměť, ale také na jeho primárně liturgickou funkci, která zůstává zachována a je nadřazena jakémukoli uměleckému gestu.

Tento způsob zacházení s liturgickým prostorem vyžaduje od umělce i kurátora vysokou míru citlivosti. Intervence by současně neměla být omezena na pouhou „vizuální“ instalaci, ale stát se dialogem mezi současným uměním a tradičními formami náboženské prezentace. Dočasnost takového zásahu zároveň umožňuje určitou míru experimentu a otevírá prostor novým interpretacím, aniž by došlo k narušení integrity historického prostředí.

8.4.1 Kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze

První systematické projekty tohoto typu v České republice jsou spojeny s prostředím akademické farnosti při kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze. Jejich počátky sahají do roku 2002, kdy byly renesančně-barokní empory kostela zpřístupněny veřejnosti a zároveň se zde začaly pravidelně konat kulturní akce a výstavy současného umění.

Na tuto zkušenost navázala na konci roku 2009 úzká spolupráce s Centrem pro teologii a umění v Praze (CTU).¹⁵⁴ V jejím rámci se postupně etablovala koncepce pravidelných intervencí současných umělců přímo v liturgickém interiéru kostela. Ty se od té doby uskutečňují zpravidla jednou až dvakrát ročně, obvykle v období postu a adventu, a mohou zasahovat presbytář, hlavní loď i prostor pod kupolí.

Jednotlivé projekty, jejichž koncepci koordinuje výstavní rada farnosti, jsou zpravidla doprovázeny diskuzemi s autory, odbornými přednáškami i edukačními programy pro školy. V průběhu let zde svá díla nebo prostorové instalace představila celá řada významných umělců, mimo jiné Václav Cigler, Adriana Šimotová, Jindřich Zeithaml, Stanislav Kolíbal, Matěj Forman, Daniel Pitín, Michal Škoda, Christian Helwing, Josef Pleskot nebo Pavel Mrkus.¹⁵⁵

¹⁵⁴ Centrum působilo v letech 2006 až 2024 při Katolické teologické fakultě v Praze, od roku 2024 je součástí České křesťanské akademie.

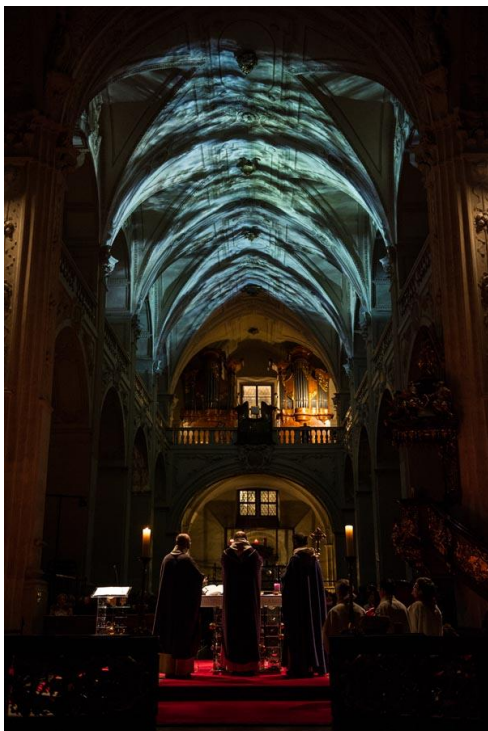
¹⁵⁵ O salvátorských intervencích pojednává detailně jejich iniciátor a hlavní kurátor Norbert SCHMIDT v knize *Přímělu za současnost. Umění v sakrálním prostoru*. Praha, 2016.



Václav Cigler– Studánky. Intervence v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze (2002)



Stanislav Kolíbal – Postní obraz. Intervence v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze (2011)



Pavel Mrkus – Kinesis. Intervence v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze (2015)

8.4.2 Kostel Panny Marie Sněžné v Olomouci

Salvátorské intervence inspirovaly o přibližně deset let později také akademickou farnost při kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci. Podobně jako v případě pražského chrámu jsou i zde tyto aktivity spojeny především s postním obdobím.

Také v olomouckém případě jde zpravidla o instalace současných autorů, jejichž díla vstupují do dialogu s architekturou a liturgickým charakterem barokního chrámu. Intervence reagují na historické vrstvy stavby i na její současnou funkci a snaží se citlivě propojit výtvarný jazyk současnosti s duchovním kontextem místa.

Od roku 2019 zde svá díla představili například Patrik Hábl, Jan Jemelka, Jan Ambrůz, Dagmar Havlíčková nebo Marek Trizuljak.



Patrik Hábl – Postní plátno. Intervence v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci (2019).



Jan Ambrůz – Znejistění. Intervence v kostele Panny Marie Sněžné v Olomouci (2022).



Dagmar Havlíčková – Modlitba. Intervence v kostele Panny marie Sněžné v Olomouci (2023).

8.5 Expozice dlouhodobého charakteru při poutních místech

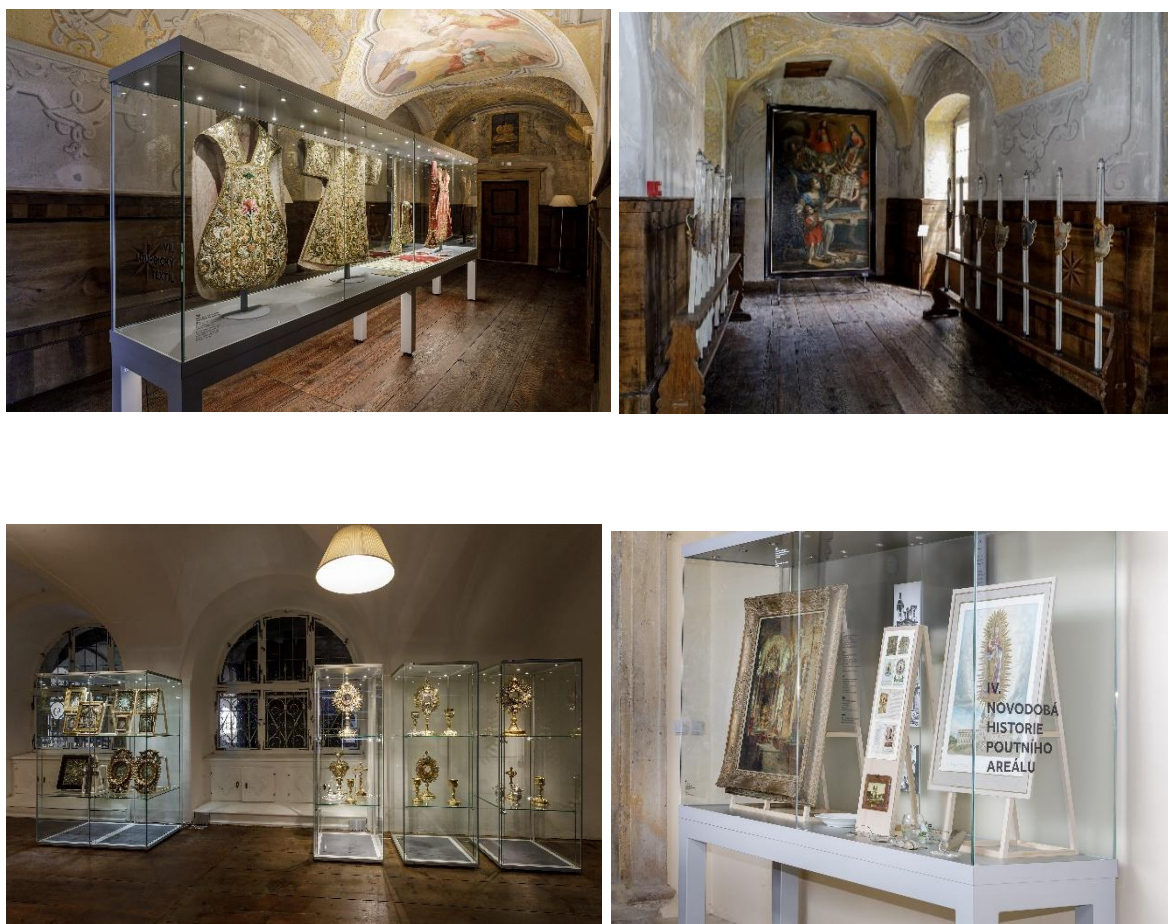
Helena Zápalková

8.5.1 Svatokopecké muzeum

Svatokopecké muzeum se stálou expozicí *Poutní místo Svatý Kopeček: historie a současnost* bylo zpřístupněno veřejnosti na jaře roku 2021. Expozice byla realizována jako součást víceetapového plánu obnovy poutního areálu, podpořeného dotacemi Evropské unie, v tomto případě prostřednictvím Integrovaného regionálního operačního programu (IROP). Nachází se v přízemí a 1. patře vnitřního traktu svatokopeckého areálu, jehož součástí jsou také Svaté schody. Expozice seznamuje návštěvníky s historií i současností poutního místa, a to prostřednictvím různorodých artefaktů – obrazů, soch, historických grafik a fotografií, ale také např. poutních suvenýrů.

Součástí prohlídkového okruhu je také komorní klenotnice, představující liturgické předměty z drahých i obecných kovů, relikviáře nebo liturgické textilie. Přestože Svatý Kopeček o řadu výjimečných děl v průběhu své pohnuté historie přišel, dochovalo se zde několik skutečně pozoruhodných artefaktů z doby baroka až počátku 20. století. Řada z nich se na Svatý Kopeček vrátila po dlouhodobém deponování ve státních institucích, kam byly převezeny po násilné likvidaci klášterů v 50. letech 20. století.

Muzeum navázalo na starší tradici výstav betlémů, historických pohlednic či dalších poutních suvenýrů, které v těchto prostorách historicky pořádala Matice svatokopecká.¹⁵⁶ Přestože současná instalace je pojata víceméně muzejním způsobem (díla jsou umístěna ve vitrínách a opatřena textovými komentáři), museli její autoři¹⁵⁷ zohlednit skutečnost nejen bezprostředního sousedství kostela, do nějž lze v úrovni prvního patra expozice také nahlédnout, ale zejména vlastní charakter a původní funkci daných prostor, kde se zachovala nejen originální fresková výzdoba, ale také svou dispozicí unikátní *Svaté schody*.



Pohledy do expozice Svatokopeckého muzea. Helena Zápalková, 2022

8.5.2 Svatohorské poutní muzeum

Zřejmě prvním podnětem ke vzniku muzea se staly opravy poutního místa v roce 1922. Muzeum však bylo veřejnosti zpřístupněno až v roce 1933. V období druhé světové války, komunistického režimu a při požáru v roce 1978 utrpělo muzeum značné ztráty. Jeho činnost byla obnovena až v roce 2002.

V souvislosti s obnovou poutního areálu v roce 2015 byly pro muzeum, jehož provozovatelem je Římskokatolická farnost, adaptovány prostory severního křídla ambitů a vznikla zde nová expozice. Ta s využitím interaktivních a audiovizuálních prvků představuje historii poutního

¹⁵⁶ Její činnosti a fenoménu poutnictví je aktuálně věnována také expozice v sále bývalé proboštské knihovny.

¹⁵⁷ Autory libreta expozice jsou Helena Zápalková a Libor Štunc.

místa i úctu k milostné sošce Panny Marie Svatohorské. Mezi vystavenými exponáty nechybějí textilie určené pro milostnou sošku (např. roucho věnované Marií Annou Habsbursko-Lotrinskou, dcerou Marie Terezie), liturgické předměty ani archeologické nálezy.



Pohled do expozice Svatohorského poutního muzea. Helena Zápalková, 2022

8.6 Sakrální prostory ve správě muzeí

Zdeněk Orlita

Tento text se zabývá možnostmi a způsoby využití sakrálního prostoru ve správě muzeí a galerií. Zaměřuje se výhradně na prostory, které byly původně určeny pro liturgickou praxi, ať už jsou nadále bohoslužebně využívány, nebo jsou již pouze pod profánní správou. Cílem není prezentace muzejních sbírek sakrální povahy či artefaktů náboženské kultury deponovaných v diecézních, farních či obecních muzeích mimo původní posvátný prostor. Text se neomezuje pouze na prostory původně určené pro římskokatolickou liturgii, ale zohledňuje i sakrální stavby jiných křesťanských denominací.

8.6.1 Ostravsko-opavská diecéze

V prostoru Ostravsko-opavské diecéze patří mezi správce poměrně rozsáhlého souboru sakrálních objektů Muzeum Novojičínka. Muzeum je sbírkotvornou institucí zřízenou Moravskoslezským krajem, který ji v roce 2003 převzal společně s dalšími pamět'ovými institucemi po rozpuštění okresních úřadů. Instituce navázala na činnost poválečného Okresního vlastivědného ústavu, který vznikl transformací předválečných obecních muzeí v okolních převážně německých městech.¹⁵⁸ Svým původním zaměřením se novojičínské muzeum vztahovalo k dnes již neexistujícímu etnografickému regionu tzv. Kravařska (Kuhländchen), které se v období mezi středověkou kolonizací a vysídlením

¹⁵⁸ Jiří JUROK, *Historie a současnost muzejní a vlastivědné práce na Novojičínsku*. Nový Jičín: Okresní vlastivědné muzeum, 1987, s. 2; týž, *110 let muzea v Novém Jičíně*. Nový Jičín: Okresní vlastivědné muzeum, 1997, s. 10–12.

sudetoněmeckého obyvatelstva rozkládalo v prostoru podél horního toku řeky Odry.¹⁵⁹ Sbírkotvorná i vědeckovýzkumná činnost muzea dnes částečně navazuje na toto dědictví a zaměřuje se na dokumentaci společenských fenoménů a současně se věnuje i okolní přírodě a krajině. V tomto ohledu lze instituci zařadit mezi tzv. muzea vlastivědného typu čerpající z muzeologického konceptu druhé poloviny 19. století.¹⁶⁰

V současnosti spravuje Muzeum Novojičínska rozsáhlý soubor budov, mezi nimiž se nachází rovněž objekty sakrální povahy. Jeho muzejními pobočkami jsou zámecká kaple Povýšení sv. Kříže v zámku Nová Horka, bývalý sbor Jednoty bratrské ve Fulneku a částečně využívá také farní kostel Povýšení sv. Kříže v Kuníně. Poměrně dlouhou dobu spravovalo muzeum rovněž fulnecký kostel sv. Josefa s navazujícím kapucinským klášterem, který však převedlo v roce 2020 do vlastnictví města Fulnek. Muzeologický koncept prezentace sakrálních prostor opírá muzeum o různorodý soubor církevních staveb, které se konfesijně vztahují k náboženské kultuře protestantismu i římskokatolické církve. V druhém případě může muzeum navíc využít jejich odlišnou identitu, protože farní kostel, zámecká kaple nebo prostor bývalého klášterního kostela nabízejí muzejní dramaturgii i marketingu lokálně odlišné příběhy i atmosféru proměňující se ve vazbě na konkrétní typ stavby. Zámecká kaple v Nové Horce je součástí stálého prohlídkového okruhu a v jejím interiéru je instalován původní liturgický mobiliár z druhé poloviny 19. století seznamující návštěvníky s rolí privátního bohoslužebného prostoru v režii aristokracie. Kromě koncertů duchovní hudby plní tedy kaple roli církevního muzea prezentujícího autentické sbírkové předměty „in situ“.

Výjimečné postavení má bývalý sbor Jednoty bratrské ve Fulneku, který je v rámci muzejního souboru církevních staveb jediným dochovaným objektem dokumentujícím náboženskou kulturu protestantských konfesí. Objekt představuje nejen jedinou dochovanou stavbu tohoto druhu na Moravě, ale je také spojen s působením barokního filozofa a pedagoga Jana Amose Komenského. Obě tyto skutečnosti předurčily využití tohoto sakrálního prostoru, který je od konce 50. let 20. století sídlem expozice věnované Komenského životu a dílu v kontextu bouřlivých proměn barokní společnosti 17. století.

Nová muzejní expozice *Na prahu vichřice. Jan Amos Komenský a Fulnek 1618–1621* byla otevřena v září roku 2021.¹⁶¹ Její koncept se opírá o rehabilitaci původního sakrálního prostoru bratrského sboru a upozorňuje na dosud opomíjené okolnosti Komenského pobytu v tomto poddanském městě na hranici Moravy a Slezska.¹⁶² Z architektonického i konfesijního hlediska usiluje expozice o co nejautentičtější prezentaci dochovaného sakrálního prostoru, který je vzhledem k absenci sbírkových předmětů muzejním artefaktem *sui generis* a současně jedinou hmotnou památkou dokumentující působení Jednoty bratrské.

V průběhu 16. století se v sakrálním prostoru Jednoty bratrské prosazoval striktní biblicismus, s nímž souviselo i přetrvávání gotizujících architektonických forem. Obě tyto tendence výrazně ovlivnily vzhled interiéru, jeho estetiku i vnímání role obrazu v liturgickém prostoru této nekatolické konfese. Odpor k výzdobě interiérů kostelů obrazy a sochami, který se prosazoval v katolickém i utrakvistickém prostředí, opírala Jednota především o starozákonní

¹⁵⁹ Zdeněk ORLITA, *Dotknout se krajiny*, in: *Museum Bulletin* 01/2020. Nový Jičín: Muzeum Novojičínska, 2020, s. 6–7.

¹⁶⁰ Zbyněk Zbyslav STRÁNSKÝ, *Úvod do studia muzeologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2000, s. 101.

¹⁶¹ Zdeněk ORLITA, *Na prahu vichřice. Jan Amos Komenský a Fulnek 1618–1621*, in: *Museum Bulletin* 02/2021. Nový Jičín: Muzeum Novojičínska, 2021, s. 14–18.

¹⁶² Martin PJENTAK, *Nové muzeum představuje Komenského jako muže na prahu velké bouře*, in: *MF Dnes*, 3. září 2021.

zákaz vytvářet „modly“. Poměrně prostá byla rovněž samotná architektura bratrských sborů, která často odkazovala k pozdně gotickému slohu. Jedinou výzdobou interiéru byly v raném novověku kaligrafické citáty z Písma, umístěvané na stěnách modliteben.

V tomto duchu a s důrazem na text jako klíčové médium protestantské religiozity prezentuje Muzeum Novojičínska i zdejší sakrální prostor. Monochromatickému výtvarnému řešení dominují černobílé plochy textu na minimalistickém mobiliáři a jediným výraznějším prvkem expozice jsou cíleně spouštěné videomappingové projekce oživující klenbní pole presbytáře.

Původní liturgický prostor bratrského sboru je rovněž dějištěm výstav, muzejně edukačních programů a workshopů, které akcentují nejen osobnost Jana Amose Komenského, ale také výjimečné postavení Jednoty bratrské v kontextu reformačních církví 16. a 17. století. Součástí expozice je videomappingová projekce na klenby presbytáře. Krátké filmy vytvořené na Fakultě umění Ostravské univerzity oživují formou ploškové animace výjevy z jednostránkových grafických letáků, které se v době Komenského pobytu ve Fulneku masově šířily ve střední a západní Evropě.

Mezi další instituce využívající původně sakrální prostor patří také Muzeum Oderska se sídlem v Odrách. Muzeum spravuje expozici věnovanou prezentaci precios, starých tisků, parament, ale také soch a obrazů pocházejících z farností bývalého oderského děkanátu.¹⁶³ Kromě stálé výstavy mapující proměny zbožnosti od vrcholného baroka do počátku první světové války spravuje muzeum rovněž sakrální objekt hřbitovní kaple sv. Rodiny.

Kaple prošla v letech 2015–2016 citlivou památkovou obnovou, během níž byl objeven a restaurován malovaný záklopový strop s výjevem Nejsvětější Trojice. V závěru presbytáře bylo v místě původního hlavního oltáře instalováno dílo *Odvalený hrob* autorů malíře Jana Jemelky a sochaře Otmara Olivy. Kaple nadále slouží farní liturgii a současně je zahrnuta do komentovaných prohlídek města pořádaných Muzeem Oderska.¹⁶⁴ V roce 2016 získalo město Odry jako zřizovatel muzea za citlivou památkovou obnovu objektu cenu *Patrimonium pro futuro*, udělovanou Národním památkovým ústavem.¹⁶⁵

8.6.2 Olomoucká arcidiecéze

Zdeněk Orlita, Helena Zápalková

V prostoru olomoucké arcidiecéze se z hlediska rozvoje prezentace sakrálních objektů stal bezesporu nejvýraznějším projektem vznik Arcidiecézního muzea Olomouc, k němuž došlo v roce 1998. Muzeum, které je součástí Muzea umění Olomouc, státní příspěvkové organizace,¹⁶⁶ sídlí v mimořádně cenném historickém areálu v bezprostřední blízkosti

¹⁶³ Zdeněk ORLITA, *Proměny Oderského děkanátu. Umělecké řemeslo a umění ve farnostech oderského děkanátu v 18.–20. století*. Odry: Muzeum Oderska, 2010, s. 3–6.

¹⁶⁴ Adam HUBÁČEK, *Hřbitovní kaple sv. Rodiny*. Dostupné z: <http://www.muzeumoderska.cz/hrbitovni-kaple-sv-rodiny.php> (cit. 16. 3. 2026).

¹⁶⁵ Petra BATKOVÁ, *Kaple sv. Rodiny v Odrách zvítězila v kategorii Objev, nález roku*. Dostupné z: <https://www.npu.cz/cs/uop-ostrava/pro-media/30036-kaple-svate-rodiny-v-odrach-zvitezila-v-kategorii-objev-nalez-roku> (cit. 16. 3. 2026).

¹⁶⁶ K historii a okolnostem vzniku muzea více např. Pavel ZATLOUKAL (ed.), *Muzeum umění Olomouc 1951–2011. Od Tiziana po Warhola*. Olomouc, 2011, s. 97–102; ke koncepci stálé expozice naposled Helena

katedrály sv. Václava. Jeho jádro tvoří budova někdejšího kapitulního děkanství s hospodářským dvorem a středověkou okrouhlou věží, do níž byla při barokní rekonstrukci vestavěna kaple sv. Barbory.

Prohlídková trasa muzea zahrnuje také dochovanou část románského paláce biskupa Jindřicha Zdíka s vestavěným gotickým katedrálním ambitem a kaplí sv. Jana Křtitele. Stálá expozice muzea s názvem *Ke slávě a chvále: Tisíc let duchovní kultury na Moravě* dokumentuje proměny náboženského umění z arcibiskupských sbírek, fondů farností i řeholních společenství. Instalace, založená primárně na muzeologickém přístupu k artefaktům výtvarného umění i předmětům sakrální povahy, se částečně opírá o princip interpretace a kontextualizace.

V rámci stálé expozice jde například o autentický prostorový a liturgický kontext kaple sv. Barbory; v případě krátkodobých výstav lze obdobně využívat prostor kaple sv. Jana Křtitele s přilehlou křížovou chodbou. Ve spolupráci s farností sv. Václava se muzeum již několik let podílí také na pořádání sezónních výstavních projektů v kryptě olomoucké katedrály. Ty do jisté míry suplují chybějící stálou expozici Svatováclavského pokladu a představují vítanou příležitost prezentovat bohatý fond zejména liturgických textilií a zlatnických děl, která jsou v katedrále dodnes uchovávána.

Muzeum se nevyhýbá ani konceptuálnějšímu způsobu využití sakrálního prostoru, například instalací děl moderního umění či uměleckým intervencím vstupujícími do míst spojených s liturgií. Za nejvýraznější projekty posledních let lze v tomto ohledu považovat instalaci světelných obrazů polského průkopníka počítačového umění Jana Pamuly v kryptě katedrály sv. Václava¹⁶⁷ nebo vizuální vstupy Václava Ciglera a Michala Motyčky do několika vybraných prostor muzea realizované pod názvem *Světlem*.¹⁶⁸ Příkladem unikátní site-specific instalace se stal také audiovizuální projekt Pavla Mrkuse *R.E.D.*, uskutečněný v křížové chodbě při katedrále sv. Václava jako doprovodný program výstavy *V opatce jsi všecek tajně. Podoby eucharistického Krista ve vizuální kultuře*.¹⁶⁹

8.6.3 Brněnská diecéze

Zdeněk Orlita

Výrazným příkladem využití sakrálního prostoru pro muzejní instalace se v počáteční fázi stalo Diecézní muzeum. Dne 1. června 1993 bylo otevřeno v prostorách augustiniánského kláštera na Starém Brně a jeho zřizovatelem se stalo Biskupství brněnské. Zřizovací listina

ZÁPALKOVÁ, Arcidiecézní muzeum Olomouc znovu otevřeno. *Expozice Ke slávě a chvále / Tisíc let duchovní kultury na Moravě po sedmnácti letech*, in: *Prostor Zlín*, 1/2024, s. 24–29.

¹⁶⁷ Jan PAMUŁA, *Do Olomouce putujeme jako do Mekky*, in: *Muzeion*, 4/2021, s. 5–8; *Pamulovy světelné objekty v kryptě katedrály sv. Václava působí jako moderní obdoba vitráží*, in: *Muzeion*, 4/2021, s. 10–11.

¹⁶⁸ Instalaci podrobně dokumentuje publikace – Jana ŠINDELOVÁ (ed.), *Cigler, Moryčka, Tizian*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc a Michal Motyčka, 2021.

¹⁶⁹ Helena ZÁPALKOVÁ, *Pavel Mrkus / R.E.D.*, in: Helena ZÁPALKOVÁ (ed.), *V opatce jsi všecek tajně. Podoby eucharistického Krista ve vizuální kultuře*, kat. výst. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2017, s. 84–85.

vymezila účel instituce jako „výstavní prezentaci církevních a uměleckých památek a soudobé duchovně orientované tvorby pro veřejnost“.¹⁷⁰

V první fázi svého fungování, trvající do roku 1998, muzeum nedisponovalo stálou expozicí ani vlastními sbírkami. Provoz zajišťovali výhradně dobrovolníci a brigádníci, financování se opíralo o dary a dotace. Přes tyto omezující podmínky bylo za dobu existence v klášterních prostorách instalováno celkem patnáct výstav, z nichž řada vznikla ve spolupráci se zahraničními partnery — jmenovitě s Akademií výtvarných umění ve Vídni, Galerií BASF Schwarzheide, klášterním archivem ve St. Gallen, Diecézním muzeem v Řezně nebo Arcidiecézním muzeem ve Vídni. Rechlík tuto orientaci na německojazyčné prostředí vysvětloval inspirací tamní tradicí: „*Inspirující pro nás byly zejména myšlenky výstavní a interpretační konfrontace historického a současného umění.*“¹⁷¹

Druhá fáze existence muzea se otevřela roku 2006, kdy byl po rozsáhlé rekonstrukci zpřístupněn kanovnický dům č. p. 1 na Petrově. Rekonstrukce proběhla v rámci projektu *Petrov — klíč k živé historii*, financovaného z evropských strukturálních fondů, prostředků biskupství a státního rozpočtu. V přízemí a podzemí budovy byla instalována stálá expozice sakrálního umění brněnské diecéze s názvem *Vita Christi — Život Kristův*, jejímž autorem je Karel Rechlík, architektonické řešení pak navrhli Tomáš Rusín a Ivan Wahla. Vedle stálé expozice organizuje však brněnské diecézní muzeum rovněž krátkodobé sezónní výstavy v kryptě katedrály sv. Petra a Pavla na Petrově.

Tematický profil sezónních výstav v kryptě lze rozdělit do několika vzájemně se prolínajících tematických okruhů. Zaprvé, výrazně je zastoupena rovina církevněhistorická a personální, soustředěná na významné postavy dějin diecéze a katedrální kapituly. Sem spadají expozice věnované kardinálu Bauerovi a biskupu Antonínu Arnoštovi Schaffgotschovi, které pracovaly s biografickým i institucionálním rámcem a obvykle kombinovaly portrétní, dokumentární i liturgické artefakty.¹⁷² Opakovaně se objevuje důraz na sakrální umění, liturgii a hmotnou kulturu, jež jsou v kryptě vnímány nejen jako estetické objekty, ale současně jako svědci živé tradice. V tomto ohledu lze odkázat na výstavní projekt *MONSTRANCE & RELIKVIÁŘE odlévané z bronzu*, realizovaný v roce 2025. Specifický podtón nesou i výstavy, jež pracují s médii fotografie a grafiky. *Schweiglův kříž – výstava fotografií Mons. ThLic. Vojtěcha Cikrleho* využila fotografický záznam jako prostředek vizuální meditace nad sakrální krajinou a jejími symboly. Z dramaturgického hlediska je důležité, že sezónní projekty v kryptě jsou často koordinovány s paralelní nabídkou v tzv. Propité věži, která hostí komornější instalace (např. autorské grafické či kreslířské výstavy). Právě tato dvojkolejnost posiluje schopnost muzea oslovit různorodé publikum a současně držet krok s výročími či významnými akvizicemi, aniž by se porušila integrita stálé expozice *Vita Christi*.

¹⁷⁰ Biskupství brněnské. Zřizovací listina Diecézního muzea. Brno: Biskupství brněnské, 1993.

¹⁷¹ Karel RECHLÍK, *K zahraničním vztahům Diecézního muzea v Brně*. Věstník Asociace muzeí a galerií České republiky. 2012, 12(5), s. 19.

¹⁷² Diecézní muzeum Brno. Archiv výstav [online]. Dostupné z: <https://dieceznimuzeum.cz/index.php?page=archiv&str=1> (cit. 16. 3. 2026).

8.6.4 Litoměřická diecéze

V prostoru litoměřické diecéze lze zmínit bývalý jezuitský kostel Zvěstování Panny Marie, který je dnes ve správě Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích a svým způsobem navazuje na tradici někdejšího diecézního muzea. Litoměřické diecézní muzeum, založené v roce 1885, představovalo nejstarší instituci tohoto typu v zemích Rakouska-Uherska. Po jeho zániku v roce 1940 však již nebylo plnohodnotně obnoveno.

V roce 1995 sice na jeho činnost navázala Galerie a muzeum litoměřické diecéze, které však bylo organizačně začleněno do struktury Severočeské galerie výtvarného umění v Litoměřicích.¹⁷³ Jezuitský kostel Zvěstování Panny Marie je dnes jednou z jejích poboček.

Od roku 1965 sloužil kostel především jako depozitář a částečně zde byly umístěny také dílny galerie. V současnosti je objekt využíván pouze v období letní sezóny; kromě koncertů se zde konají také mezinárodní sympozia výtvarného umění. Mimo tyto akce zůstává kostel pro veřejnost uzavřen.

8.6.5 Plzeňská diecéze

Pravděpodobně nejzajímavějším církevním objektem plzeňské diecéze ve správě muzea je bývalý františkánský klášter s kostelem Nanebevzetí Panny Marie. Areál kláštera je jednou z poboček Západočeského muzea v Plzni, které pro expoziční účely využívá pouze část objektu a návštěvníkům zpřístupňuje kapitulní síň s původními nástěnnými malbami, kapli sv. Barbory, křížovou chodbu a letní refektář.¹⁷⁴ Projekt muzea církevního umění vznikl díky spolupráci plzeňského biskupství a Plzeňského kraje, jenž je zřizovatelem Západočeského muzea v Plzni. Expozice *Po stopách víry františkánským klášterem* byla otevřena v roce 2012.¹⁷⁵ V prostoru křížové chodby je instalace děl výtvarného umění věnovaná mariánské úctě, životu a smrti Krista a zobrazování apoštolů. V prvním patře se nachází expozice uměleckého řemesla prezentovaného prostřednictvím liturgických předmětů, zatímco informační část přibližuje průběh církevního roku. Jádrem celé expozice je bezesporu klenotnice zpřístupňující návštěvníkům nejcenější preciosa a paramenta z farností plzeňské diecéze.

Dalším objektem propojeným s činností muzea na území plzeňské diecéze je kostel Zvěstování Panny Marie s navazující piaristickou kolejí v Ostrově. Expozice *Církevní umění západního Krušnohoří* byla v ostrovském kostele otevřena v roce 2019 a spravuje ji kurátor Domu kultury Ostrov, příspěvkové organizace města.¹⁷⁶ Expozice se zaměřuje především na náboženský, kulturní a pedagogický rozměr působení piaristického řádu. Řád řeholních

¹⁷³ Josef SOUKAL, *Muzea církevního umění v České republice s důrazem na královéhradeckou diecézi: návrh na koncepci expozice na Hoře Matky Boží v Králíkách*. Brno: Masarykova univerzita, FF, Ústav hudební vědy (rukopis), 2021, s. 28–29.

¹⁷⁴ Václav ENGLER, *Po stopách víry františkánským klášterem. Průvodce stálou expozicí Muzea církevního umění plzeňské diecéze*. Plzeň: Západočeské muzeum v Plzni, Muzeum církevního umění plzeňské diecéze, 2019.

¹⁷⁵ Josef SOUKAL, *Muzea církevního umění*, s. 48.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 51.

kleriků je zde představen nejen jako řeholní komunita, ale také jako provozovatel tamního gymnázia. Vedle expozičních prostor slouží kostel rovněž jako místo konání koncertů klasické i soudobé hudby a jako prostor s širším komunitním přesahem.

8.6.6 Královéhradecká diecéze

Jedním z nejzajímavějších programů kombinujících muzejně-galerijní, edukační a komunitní využití sakrálního prostoru je v rámci královéhradecké diecéze projekt realizovaný v bývalém piaristickém kostele Povýšení sv. Kříže v Litomyšli. Barokní, původně řádový kostel již sice neslouží pravidelnému bohoslužebnému provozu, díky citlivé rekonstrukci podle architektonického návrhu ateliéru Štěpán si však interiér nadále zachovává autentický vzhled a dochované prvky sakrálního mobiliáře připomínají jeho původní liturgickou funkci.

Integrální součástí prostoru je stálá expozice sakrálního umění ze sbírek královéhradecké diecéze s názvem *Andělé na návrší*. Velká část instalace je umístěna na chrámových emporách vytvářejících autonomní galerijní prostory, které díky své poloze zpřístupňují nejen vystavená díla církevního umění, ale umožňují návštěvníkům také průhledy do prostoru chrámové lodi.

Piaristický chrám je rovněž součástí interaktivního muzejně-edukačního programu *Litomyšlení*, který se souběžně odehrává v několika objektech Zámeckého návrší. Zastavení v kostele Povýšení sv. Kříže má ambici oslovit široké věkové spektrum návštěvníků a seznamuje je s podstatou liturgie v římskokatolickém prostředí, pedagogickým působením piaristického řádu i s jeho významnou rolí v humanitním vzdělávání. Současně upozorňuje také na význam náboženských hodnot v každodenním životě člověka. Vedle koncertů a svátečních bohoslužeb nabízí kostel rovněž individuální a komentované prohlídky i videomappingové projekce.

Výše uvedený exkurz dokumentující různé modely využití sakrálních objektů v České republice potvrzuje, že i přes dílčí rozdíly v přístupech zůstává jejich společným jmenovatelem autentický sbírkový předmět, exponát či umělecké dílo. Od něj se odvíjí komplexní dramaturgie posvátného prostoru, výstavní či expoziční koncept i navazující muzejně-edukační programy a různé formy komunikace s návštěvníky.

Na rozdíl od symbolicky a hodnotově neutrálních výstavních ploch tradičních muzejních expozic poskytují sakrální objekty kostelů, klášterů či kaplí mnohem hlubší kontext pro interpretaci jednotlivých artefaktů. Současně se muzea a galerie díky pietnímu a citlivému přístupu, založenému na minimálních zásadách do podstaty staveb, mohou jevit jako vhodní správci těchto objektů. V tomto ohledu někteří autoři upozorňují na vzájemné prolínání procesů muzealizace a sakralizace (zposvátnění), které mohou pro mnohé návštěvníky nabývat téměř totožné hodnoty.¹⁷⁷ I muzea se totiž v převážně sekularizované společnosti podobně jako chrámy proměňují v prostor pro transcendenci a místo, kde si lze klást hlubší

¹⁷⁷ Peter J. BRÄUNLEIN, „Zurück zu den Sachen!“ Religionswissenschaft vor dem Objekt, in: Peter J. BRÄUNLEIN (Hrsg.), *Religion und Museum: Zur visuellen Repräsentation von Religionen im öffentlichen Raum*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2004, s. 20–21.

otázky.¹⁷⁸ Hranice mezi muzealizací artefaktů vystavených v sakrálním prostoru a jejich zposvátněním tak může být v představách návštěvníků velmi tenká.¹⁷⁹

8.7 Expozice a návštěvnické trasy v kláštorech

8.7.1 Strahovský klášter

Libor Štunc

Strahovský klášter měl tu výhodu, že díky svému umístění i historickým souvislostem mohl bezprostředně po roce 1990 navázat na stav předchozího půlstoletí. Díky podnikatelským aktivitám bylo navíc možné část finančních prostředků využít také na péči o památkový fond. Po obnovení řeholního života se jedním ze zásadních úkolů stalo zpřístupnění části klášterních objektů veřejnosti. Prvořadým úkolem bylo zajištění kontinuity prohlídek historického Teologického a Filosofického sálu a přilehlých prostor, které byly v letech 1953–1989 ve správě Památníku národního písemnictví (PNP). Záhy se však ukázalo, že mimořádný zájem veřejnosti a rychle rostoucí turistický ruch přináší také určité problémy. Jedním z nich byla nutnost omezit vstup návštěvníků do obou knihovních sálů, kde jsou uloženy desetitisíce klimaticky velmi citlivých exponátů.

Současně došlo k otevření dalších částí konventní budovy pro veřejnost, zatímco přízemí zůstalo nadále převážně využíváno Památníkem národního písemnictví pro pořádání výstav. Roku 1993 byl v prostorách horních ambítů zpřístupněn výběr nejhodnotnějších obrazů v expozici *Od gotiky k romantismu. Vybraná díla ze sbírek kláštera premonstrátů na Strahově* (kurátoři Ivana Kyzourová a Pavel Kalina, architekt Josef Dvorský). Expozice byla v roce 2006 reinstalována (kurátor Libor Štunc, architekt Zdeněk Heneš).

V letech 2023–2024 proběhla rekonstrukce celého prostoru, během níž byly provedeny zásadní úpravy galerijních technologií, zejména osvětlení a bezpečnostního systému. Expozice dnes představuje na necelých dvou stech exponátech výběr několika tematických celků. V chronologickém sledu se návštěvník seznamuje s díly od 13. do 20. století. Vedle časové linie jsou zde prezentovány také tematické okruhy věnované významným uměleckým oblastem, například střeoevropské gotice, rudolfinskému manýrismu, vlámskému malířství 17. století, italské malbě či českému a podunajskému baroku.

Nové propojení prostor galerie se Strahovskou knihovnou umožňuje návštěvníkům poprvé projít knihovnu i obrazárnu v rámci jedné prohlídky, což otevřelo nové možnosti práce s návštěvnickou veřejností. V prostoru tzv. *respiria* je návštěvníkům prostřednictvím monitoru promítán výběr reprodukcí dalších obrazů, které nebylo možné z prostorových důvodů zařadit do stálé expozice. Tento způsob prezentace byl umožněn zejména díky nové digitalizaci části strahovských sbírek, při níž bylo během jednoho roku detailně zdokumentováno více než

¹⁷⁸ Susanne NATRUP, *Sehnsucht nach Verzauberung. Das postmoderne Kunstmuseum als religiöser Ort*, in: Udo LIEBELT – Folker METZGER (Hrsg.), *Vom Geist der Dinge*, s. 54–55.

¹⁷⁹ V muzejním prostředí upozornil na tuto skutečnost Crispin PAINE, který si všímá paralel mezi muzealizací a sakralizací. Srov. Eliška JÍLKOVÁ, *Zprostředkování exponátu sakrálního charakteru a specifika církevních muzeí*, s. 59.

1600 obrazů. Projekt byl realizován s finanční podporou Ministerstva kultury ČR z Fondu národní obnovy.

Součástí Strahovské obrazárny je od roku 2016 také klenotnice. Trezorový sál s vitrínami umožnil představit veřejnosti nejvyšší ukázky liturgického náčiní a textilu, včetně historických opatských pontifikálií. Vystavená paramenta jsou z konzervátorských důvodů pravidelně obměňována, což zároveň umožňuje postupnou prezentaci rozsáhlé strahovské textilní sbírky. Některá z vystavených precios jsou navíc při významných liturgických příležitostech krátkodobě zapůjčována k použití ve strahovské bazilice.



Klenotnice Strahovského kláštera (Foto: Muzeum umění Olomouc, Markéta Ondrušková)

Součástí klenotnice je také projekce krátkého filmu přibližujícího průběh mešního obřadu a způsob zacházení s liturgickými předměty, aby i nepoučený návštěvník získal základní představu o funkci jednotlivých exponátů. Expozice vznikla díky dlouhodobé spolupráci Strahovského kláštera a Muzea umění Olomouc.¹⁸⁰ Na její realizaci byly využity finanční prostředky z programu Ministerstva kultury ČR *Podpora projektů expozic a výstav*.

Ze stejného programu byla částečně financována také expozice věnovaná obrazovému cyklu deseti velkoformátových maleb Jana Jiřího Heringa. Tyto obrazy vznikly v letech 1626–1630 pro strahovskou baziliku při příležitosti translace ostatků sv. Norberta z Magdeburku do Prahy a původně byly umístěny v hlavní lodi baziliky. Dnes tvoří hlavní část expozice instalované v tzv. románských sálech v přízemí konventní budovy, kde se návštěvníci seznamují s osobností sv. Norberta, zakladatele premonstrátského řádu.

V průběhu posledních dvou desetiletí byla ve strahovských sbírkách restaurována řada obrazů, předmětů užitého umění, tisků a dalších artefaktů. Vedle prezentace části obrazového

¹⁸⁰ Autory expozice *Strahovská klenotnice* jsou Helena Zápalková, Libor Štunc.

fondy v obnovené Strahovské obrazárně vydává klášter také odborné publikace a sborníky. Je rovněž pořadatelem výstav a výsledky restaurátorských zásahů představuje ve spolupráci s dalšími institucemi formou výstav, publikací i odborných setkání.

V posledním desetiletí došlo také k digitalizaci významné části sbírkového fondu, včetně části knihovnických sbírek. Některé předměty byly zapsány do Centrální evidence sbírek (CES) a postupně se rozvíjí spolupráce s významnými českými i zahraničními galeriemi a vědeckými institucemi.

Často vyslovovaná námitka části odborné veřejnosti, že restituované předměty nedosáhnou takové péče, jaké se jim dostávalo v minulosti, se ve světle způsobu zacházení s památkami v padesátých letech může jevit poněkud paradoxně. Je totiž rozdíl, stane-li se předmět součástí muzejního sbírkového fondu, kde se ocitá v jiných souvislostech, než pro jaké byl původně určen, nebo je-li vrácen *in integrum*. Zvláště u klášterních sbírek je třeba mít na zřeteli, že funkce řeholního domu není primárně muzejní ani galerijní, byť i zde má uchovávání a prezentace uměleckých předmětů své historické kořeny.¹⁸¹

8.7.2 Cisterciácký klášter ve Vyšším Brodě

Helena Zápalková

Cisterciácké opatství ve Vyšším Brodě je nejen významnou národní kulturní památkou, ale také živou klášterní komunitou. Tuto skutečnost zohledňuje také zpřístupnění kláštera veřejnosti, jehož podstata tkví ve vyváženém provázání památkové ochrany s duchovní funkcí a moderními interpretačními strategiemi.

Klášter byl založen roku 1259 Vokem z Rožmberka jako rodová fundace významného jihočeského rodu. Velmi záhy se stal důležitým duchovním, hospodářským i kulturním centrem regionu, přičemž jeho vývoj byl úzce spjat s dějinami rožmberského dominia. Navzdory opakovaným krizím, zejména během husitských válek a pozdějších válečných konfliktů, si komunita uchovala kontinuitu až do poloviny 20. století. Za josefinských reforem nebyl vyšebrodský klášter zrušen, především díky svému významu pro duchovní správu rozsáhlého jihočeského regionu. Řeholní život zde násilně přerušila až komunistická Akce K v roce 1950, kdy byl klášter převzat státem a jeho komunita internována. K obnově řeholního života zde pak mohlo dojít až po roce 1989.

Opatství nabízí v současné době tři prohlídkové trasy, v nichž se návštěvník seznamuje s dějinami kláštera od jeho založení až po současnost, s jeho architekturou, stavebním vývojem, bohatými uměleckými sbírkami a také se samotným klášterním životem. Dějiny cisterciáckého řádu jsou prezentovány v širším kulturním kontextu, který neopomíná vztah kláštera k okolní krajině, spiritualitě, práci a hospodaření. Cílem není jen seznámit návštěvníky s cennou kulturní památkou a její bohatou historií, ale představit ji jako stále živý organismus. Právě tato skutečnost tvoří hlavní interpretační rámec všech prohlídkových tras areálu kláštera. Rytmus řeholní komunity (liturgie, práce, klauzura) určuje režim zpřístupnění. Návštěvníkový provoz je organizován tak, aby nenarušoval základní duchovní funkce místa.

¹⁸¹ Libor ŠTURC, *Jménem lidu*, in: *Bulletin Uměleckohistorické společnosti*, 1. číslo, 25. roč., 2013, s. 7–10.

Vedle prohlídek v několika jazycích, včetně audioprůvodce, klášter nabízí také řadu vzdělávacích a tematických programů, ať již pro školy, rodiče s dětmi, či pro širší veřejnost, které umožňují hlubší recepci sdělení.¹⁸²



Pohled na areál cisterciáckého kláštera ve Vyšším Brodě. Klášter Vyšší Brod, Wikimedia.commons.

8.8 Prezentace zaniklých sakrálních staveb

Jakub Novák

8.8.1 Kaple sv. Markéty (Olomouc – Dolní náměstí)

Kaple sv. Markéty se poprvé v písemných pramenech připomíná roku 1417. Podle dochovaných zpráv ji bylo možné očekávat v prostoru poblíž dnešní Neptunovy kašny, kde bylo již v 90. letech 20. století zjištěno kostrové mladohradištní pohřebiště z 11.–12. století. V rámci stavebních úprav Dolního náměstí v letech 2011–2013 byl na poměrně rozsáhlé ploše proveden záchranný archeologický výzkum, který se soustředil mimo jiné právě do míst předpokládané polohy kaple.

Předpoklad se potvrdil a postupně se podařilo odkrýt půdorys malého jednolodního kostela zakončeného apsidou. Protože stavba byla vložena do již existujícího pohřebiště, byl její vznik datován do druhé poloviny 12. století. Z kostela se dochovalo základové zdivo a na dvou místech také jeden řádek nadzemního kvádříkového zdiva. Nejvýznamnějším nálezem je fragment románské terakotové dlažby dochované in situ uvnitř lodi kostela. Dlažba byla v terénu zpevněna a vcelku odebrána pro budoucí prezentaci.

Na přelomu 12. a 13. století přestal románský kostel velikostně vyhovovat a byl obestavěn větším románsko-gotickým kostelem. Ten existoval až do počátku 15. století, kdy k němu

¹⁸² Klášter Vyšší Brod. Dostupné z: <https://www.klastervyssibrod.cz/> (cit. 16. 3. 2026).

byla přistavěna kaple sv. Markéty uváděná v písemných pramenech. Kostel s kaplí však během 15. století postupně chátral a ve 20. letech 16. století zanikl. Zdivo bylo rozebráno a použito jako stavební materiál pro okolní domy.¹⁸³

Současná prezentace lokality

V rámci úprav Dolního náměstí byla torza zdiva konzervována, zasypána a půdorys románské fáze kostela naznačen v dlažbě. Vedle tohoto vyznačení byla osazena informační deska s krátkým popisem a schematickým znázorněním jednotlivých stavebních fází.

Takové řešení umožňuje připomenout existenci zaniklé stavby bez zásahu do současného využití veřejného prostoru. Nevýhodou je však omezená čitelnost prezentace. Umístění půdorysu i informační tabule v horizontální rovině přímo na zemi způsobuje, že si řada kolemjdoucích této prezentace vůbec nevšimne.

Podobně jako u kostela sv. Petra a Pavla byla i zde vytvořena 3D rekonstrukce románské podoby stavby. V tomto případě však nebylo k dispozici tolik pramenů, aby bylo možné hovořit o rekonstrukci s vysokou mírou věrohodnosti; je proto vhodné ji chápat spíše jako rekonstrukci hypotetickou.

8.8.2 Kostel Stará Voda (Libavá) a pozůstatky piaristického kláštera

Kostel sv. Jakuba Většího a sv. Anny a pozůstatky barokního areálu piaristického kláštera se nacházejí na místě zaniklé obce Stará Voda. První písemná zmínka o Staré Vodě pochází z roku 1456, kdy se zde připomíná kaple sv. Jakuba Většího; k roku 1529 je doložena také kaple sv. Anny. Jako poutní místo je Stará Voda písemně doložena již kolem roku 1500. Hlavní poutní slavnosti se konaly o svátcích sv. Jakuba Většího (25. července) a sv. Anny (26. července).

Středem poutního kultu byla malá gotická soška sv. Anny Matky Starovodské, která je od roku 1949 nezvěstná. Na místě dvou starších kaplí byl v letech 1681–1689 postaven barokní kostel, slavnostně vysvěcený roku 1705. Jednalo se původně o pozdně renesanční stavbu s barokními prvky. Strop lodi zdobila freska Giovanniho Carlone s námětem apoteózy sv. Anny, sv. Jakuba Většího a sv. Jáchyma.

K významnějším stavebním úpravám došlo roku 1767 při rozšíření presbytáře a roku 1857, kdy byly původní bání nahrazeny protáhlými jehlanovými střechami. Nádvoří kostela bylo ze tří stran lemováno klenutým ambitem otevřeným arkádami.¹⁸⁴

V sousedství kostela byl od roku 1692 budován klášter, dokončený roku 1700. Piaristé zde působili až do července 1922. Následně zde krátce působili redemptoristé, poté benediktini (1922–1930) a obláti (1930–1946).

¹⁸³ Richard ZATLOUKAL, *Olomouc (k. ú. Olomouc-město, okr. Olomouc)*, in: *Přehled výzkumů*, 55(2), 2014, s. 243–247.

¹⁸⁴ Památkový katalog. Dostupné z: <https://www.pamatkovykatalog.cz/kostel-sv-jakuba-vetsiho-a-sv-anne-535370>; <https://www.znicenekostely.cz/objekt/detail/1552> (cit. 16. 3. 2026). Některé dílčí informace byly převzaty také z informačních panelů vzniklých roku 2019, jejichž autorkou je Jana Krejčová.

Klášter byl čtyřkřídlovou jednopatrovou budovou obdélného půdorysu o rozměrech přibližně 30 × 40 m. Místnosti byly přístupné z chodby obrácené do nádvoří a severozápadní průčelí bylo členěno rizalitem, v jehož prvním patře se nacházela kaple.

Budova byla při náletu Rudé armády 4. května 1945 vypálena až do úrovně prvního patra. Oprava byla krátce před dokončením zastavena v souvislosti se zřízením vojenského výcvikového prostoru Libavá. V následujících letech klášter chátral a zbývající zdivo bylo roku 1969 odstřeleno.¹⁸⁵

Samotný kostel byl ještě v roce 1951 v poměrně dobrém stavu, situace se však rychle zhoršila. Areál byl po roce 1968 výrazně poškozen činností sovětské armády.

Současná prezentace lokality

Po roce 1989 byla zahájena postupná obnova poutního areálu. Na péči o lokalitu se dnes významně podílí spolek Stará Voda u Libavé, z. s., který organizuje opravy, údržbu i veřejné akce.

Poutní chrám je pravidelně otevřen pro návštěvníky a k dispozici jsou také proškolení průvodci. Bohoslužby se zde konají každou první sobotu v měsíci. Zpřístupněna je rovněž krypta, do níž byly navraceny ostatky zde pohřbených piaristů.

Areál je doplněn informačními panely s texty, archivními materiály a historickými fotografiemi. Lokalita tak představuje příklad místa, kde je prezentace zaniklého sakrálního areálu založena na kombinaci dochované architektury, interpretace prostřednictvím informačních materiálů a aktivní péče místní komunity.¹⁸⁶

Seznam pramenů a literatury

Církevní dokumenty a liturgické texty

AA.EE.SS., Città del Vaticano, Stati Ecclesiastici, pos. 492 P. O., fasc. 507, f. 82–90.

Acta Apostolicae Sedis, 1932.

Acta Curiae Archiepiscopalis Olomucensis (AC).

ALBERIGO, Giuseppe (ed.). *Conciliorum Oecumenicorum decreta*. Bologna: EDB, 2002.

Benedikcionál. Řím: Kongregace pro bohoslužbu a svátosti, 1984.

ČESKÁ BISKUPSKÁ KONFERENCE. *Křestní obřady*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1999.

ČESKÁ BISKUPSKÁ KONFERENCE. *Pastorační příručka pro veřejné pobožnosti*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002.

ČESKÁ BISKUPSKÁ KONFERENCE. *Římský pontifikál*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství ve spolupráci s Komisí ČBK pro liturgii, 2008.

ČESKÁ BISKUPSKÁ KONFERENCE. *Všeobecné pokyny k římskému misálu*. Praha: ČBK, 2003.

¹⁸⁵ Zničené kostely. Dostupné z: <https://www.pamatkovykatalog.cz/byvaly-klaster-piaristu-12273846>; <https://www.znicenekostely.cz/objekt/detail/16877> (cit. 16. 3. 2026).

¹⁸⁶ Poutní místo Stará Voda. Dostupné z: <https://www.znicenekostely.cz/objekt/detail/16877>; <https://www.znicenekostely.cz/objekt/detail/1552>; <https://www.poutnimisto-staravoda.cz/> (cit. 16. 3. 2026). Za konzultace ohledně aktuálního prezentování kostela děkuji průvodci a správci kostela Aleši Janu Tománkovi.

Dokumenty tridentského koncilu: latinský text a překlad do češtiny. Přel. Ignác Antonín Hrdina. Praha: Krystal OP, 2015.

II. Vatikánský koncil. „Konstituce o posvátné liturgii Sacrosanctum concilium,“ in *Dokumenty II. vatikánského koncilu*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002.

II. Vatikánský koncil. „Věroučná konstituce o církvi Lumen gentium,“ in *Dokumenty II. vatikánského koncilu*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002.

KATECHISMUS KATOLICKÉ CÍRKVE. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2001.

KATOLICKÁ CÍRKEV. *Direktář o lidové zbožnosti a liturgii: směrnice a zásady.* Přel. Jan Kotas. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2007.

Kodex kanonického práva (1983).

LA CIVILTÀ CATTOLICA, 1932.

Liturgicae instaurationes. Instrukce k řádnému provádění Konstituce o posvátné liturgii (5. září 1970).

Musicam sacram. Instrukce o hudbě v posvátné liturgii (5. března 1967).

PAPEŽSKÁ KOMISE PRO CÍRKEVNÍ KULTURU. *Oběžník o nutnosti a potřebnosti inventarizace a katalogizace církevních kulturních statků* [8. prosince 1999]. Praha, 2001.

Pastor Bonus. Apoštolská konstituce o římské kurii (28. června 1988).

PONTIFICIA COMMISSIONE PER I BENI CULTURALI DELLA CHIESA. „La funzione pastorale dei musei ecclesiastici“, in *Enchiridion dei beni culturali della Chiesa*. Bologna: EDB, 2002.

Uvedení do křesťanského života. Praha: Česká liturgická komise, 1987.

Právní předpisy a odborné metodiky / institucionální dokumenty

BISKUPSTVÍ BRNĚNSKÉ. Zřizovací listina Diecézního muzea. Brno: Biskupství brněnské, 1993.

ČESKÁ BISKUPSKÁ KONFERENCE. *Prováděcí směrnice k instrukci Koncerty v kostelích* [1. července 2000].

ČESKOSLOVENSKÝ CIZINECKÝ ÚŘAD. Přípis č. 1631 o vyvěšení informačních tabulek v kostelích.

HONYS, Vít – ŠIMKOVÁ, Táňa – RADOVÁ, Lucie – VESELÁ, Hana. *Metodika dokumentace sakrální architektury (kostely a prostorové kaple)*. Ústí nad Labem: NPÚ, ÚOP v Ústí nad Labem, 2015.

ITALSKÁ BISKUPSKÁ KONFERENCE. *Tutela e conservazione del patrimonio storico-artistico della Chiesa. Norme dell'Episcopato italiano* [14. června 1974].

ITALSKÁ BISKUPSKÁ KONFERENCE. *I beni culturali della Chiesa in Italia. Orientamenti* [9. prosince 1992].

KAIGL, Jan – PECHOVÁ, Kateřina – ZÍDEK, Martin. *Příručka vlastníka kulturní památky*. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2001.

KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI. *Koncerty v kostelích* [5. listopadu 1987].

OLOMOUCKÁ KONZISTOŘ. Oběžník č. 19.024 k prezentaci sakrálních památek.

MINISTERSTVO KULTURY ČESKÉ REPUBLIKY. *Metodika určování rozsahu kulturních památek a způsob jejich evidence*. Praha: Ministerstvo kultury České republiky, 2023.

Nařízení Evropského parlamentu a Rady (EU) 2016/679 (GDPR).

Listina základních práv a svobod vyhlášená usnesením předsednictva České národní rady č. 2/1993 Sb.

SOKOL, Pavel a kol. *Metodika terénní prostorové identifikace, dokumentace a popisu nemovitých archeologických památek*. Praha: Národní památkový ústav, 2017.

Úmluva o ochraně archeologického dědictví Evropy (Maltská konvence – revidovaná).

Úmluva o ochraně architektonického dědictví Evropy (Granadská úmluva).

Úmluva o ochraně světového kulturního a přírodního dědictví.
Zákon č. 22/1958 Sb., o kulturních památkách.
Zákon č. 133/1985 Sb., o požární ochraně.
Zákon č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči.
Vyhláška č. 66/1988 Sb., kterou se provádí zákon o státní památkové péči.
Zákon č. 250/2016 Sb., o odpovědnosti za přestupky a řízení o nich.
Zákon č. 262/2006 Sb., zákoník práce.
Stavební zákon č. 283/2021 Sb.
Zákon č. 499/2004 Sb., o archivnictví a spisové službě.
Zákon č. 500/2004 Sb., správní řád.

Odborná literatura (monografie, studie, katalogy)

BARBAGLIO, Giuseppe – BOF, Giampiero – DIANICH, Severino (eds.). *Teologia*. Cinisello Balsamo: San Paolo, 2002.
 BECKS, Leonie et al. *Die Schatzkammer des Kölner Domes*. Köln, 2000.
 BENAZZI, Natale (ed.). *Arte e teologia: dire e fare la bellezza della Chiesa*. Bologna: EDB, 2003.
 BENEDIKT XVI. *Deus caritas est*. Praha: Paulínky, 2006.
 BOHR, Michael et al. *Die Schatzkammer im Stift Klosterneuburg*. [Dösel], 2011.
 BOSELLI, Goffredo (ed.). *L'ambone. Tavola della parola di Dio*. Magnano: Edizioni Qiqajon, 2006.
 BRÄUNLEIN, Peter J. (Hrsg.). *Religion und Museum: Zur visuellen Repräsentation von Religionen im öffentlichen Raum*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2004.
 BRÄUNLEIN, Peter J. „Zurück zu den Sachen!“ Religionswissenschaft vor dem Objekt, in BRÄUNLEIN, Peter J. (Hrsg.). *Religion und Museum: Zur visuellen Repräsentation von Religionen im öffentlichen Raum*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2004.
 BROWN, Raymond E. *The Death of the Messiah. From Gethsemane to the Grave*. London: Geoffrey Chapman, 1994.
 CHLEBORÁDOVÁ, Bohuslava. „Příspěvek k dějinám obrazové galerie v Oseku,“ in HOLENDÁ, Milan (ed.). *800 let kláštera Osek. Jubilejní sborník*. Osek, 1996.
 ČECHURA, Martin. *Zaniklé kostely Čech*. Praha: Libri, 2012.
 DRÁPAL, Dan – SOKOL, Jan – VARCL, Ladislav (eds.). *Spisy apoštolských otců*. Praha: Kalich, 2004.
 ELIADE, Mircea. *Posvátné a profánní*. Praha: OIKOYMENH, 2006.
 ENGLER, Václav. *Po stopách víry františkánským klášterem. Průvodce stálou expozicí Muzea církevního umění plzeňské diecéze*. Plzeň, 2019.
 ERNE, Thomas. *Hybride Räume der Transzendenz*. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt, 2017.
 FAGGIOLI, Massimo. *True Reform: Liturgy and Ecclesiology in Sacrosanctum concilium*. Collegeville: Liturgical Press, 2012.
 FOUCAULT, Michel. *Dits et écrits 1954–1988*, sv. IV. Paris: Gallimard, 1994.
 FRATI, Alessandro. *L'ufficio diocesano per i beni culturali*. Venezia: Marcianum Press, 2015.
 FURET, François. „Člověk romantismu,“ in FURET, François. *Člověk romantismu a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2010.
 GAMERITH, Andreas. „Einfach vermitteln: Kunst und Kulturvermittlung na Augenhöhe,“ in *Mitteilungen zu den Kulturgütern der Orden*, MIKO 5. Wien, 2020.
 GERHARDS, Albert (Hg.). *Kirche im Wandel. Erfahrungen und Perspektiven*. Münster: Aschendorff Verlag, 2023.

GERHARDS, Albert – PLUM, Rob – DE WILDT, Kim. „Sakralraumtransformation. Über die Verortung und das Relationale des Sakralen,“ in *Tà katoptrizómena. Das Magazin für Kunst – Kultur – Theologie – Ästhetik*, 22/124.

GRILLO, Andrea. „Rito,“ in BARBAGLIO, Giuseppe – BOF, Giampiero – DIANICH, Severino (eds.). *Teologia*. Cinisello Balsamo: San Paolo, 2002.

GRILLO, Andrea. „Actuosa participatio,“ in *Lessico del Concilio vaticano II (Firmana. Quaderni di teologia e pastorale* 2/2010).

HAVRDA, Jan – TRYML, Michal. „Prezentace malostranského kostela sv. Máří Magdalény,“ in *Zprávy památkové péče*, 70(3), 2010.

HEILANDOVÁ, Lucie. „Od sbírkového kabinetu k muzeu,“ in HEILANDOVÁ, Lucie aj. *Posledních dvě stě let v historii rajhradského kláštera*. Brno, 2014.

HEUSER, August – NESSLER, Nikolaus A. *Frankfurter Kinderdomführer*. Frankfurt am Main: Dommuseum, 2001.

JANČO, Milan. „Torzální architektura odhalovaná během archeologických výzkumů. Možnosti její ochrany, údržby a prezentace in situ,“ in *Muzea, památky a konzervace*, 3, 2008.

JÍLKOVÁ, Eliška. *Edukace v církevních muzeích. Muzejní kufřík k Madoně z Veveří v diecézním muzeu Brno*. Brno: Masarykova univerzita, Filosofická fakulta, Ústav archeologie a muzeologie, 2023.

JÍLKOVÁ, Eliška. „Zprostředkování exponátu sakrálního charakteru a specifika církevních muzeí,“ in *Museologica Brunensia*, 12, 2023.

JIRČEK, Lukáš. *Zaniklá spolková muzea v Brně*. Diplomová práce. FF MU Brno, 2013.

JIRKA, Antonín. „Obrazárna premonstrátského kláštera v Nové Říši,“ in *Umění* 39, 1991.

JONOVÁ, Jitka. „Církevní památková péče ve druhé polovině 20. století se zaměřením na olomouckou arcidiecézi,“ in *Zprávy památkové péče*, 82, 2022.

JONOVÁ, Jitka – MARTINEK, Radek (eds.). *Ornamenta episcopii. Liturgická roucha olomoucké katedrály*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2020.

JUROK, Jiří. *110 let muzea v Novém Jičíně*. Nový Jičín, 1997.

JUROK, Jiří. *Historie a současnost muzejní a vlastivědné práce na Novojičínsku*. Nový Jičín, 1987.

KAMEL, Susan. „Museen als Agenten Gottes nebo „0:0 Unentschieden“,“ in LIEBELT, Udo – METZGER, Folker (Hrsg.). *Vom Geist der Dinge. Das Museum als Forum für Ethik und Religion*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2005.

KAPLAN, Karel (ed.). *Akce K – likvidace klášterů v roce 1950*. Praha, 1993.

KESSLER, Hans. *Zmrtvýchvstání ukřižovaného*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 1998.

KILDE, Jeanne H. *Sacred Power, Sacred Space*. New York: Oxford University Press, 2008.

KOHL, Karl-Heinz. *Die Macht der Dinge*. München: C. H. Beck, 2003.

KOHL, Karl-Heinz. „Sakrale Objekte im Museum,“ in LIEBELT, Udo – METZGER, Folker (Hrsg.). *Vom Geist der Dinge*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2005.

KOPEČEK, Pavel. *Liturgie a architektura*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2013.

KUNETKA, František. *Mysterium paschale*. Brno: CDK, 2023.

LANWERD, Susanne. „Religion in Ausstellungen – Perspektiven einer kunstgeschichtlichen Kulturwissenschaft,“ in BRÄUNLEIN, Peter J. (Hrsg.). *Religion und Museum*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2004.

LECLERQ, Jean. *La liturgia e i paradossi cristiani*. Milano: Edizioni Paoline, 1967.

LEPIE, Herta – MINKENBERG, Georg. *Die Schatzkammer des Aachener Domes*. Aachen, 1995.

- MADEJA, Ondřej. Kulturní život premonstrátského kláštera v Nové Říši 1848–1948 a jeho působení na širokou veřejnost. Diplomová práce. České Budějovice: Jihočeská univerzita, 2009.
- MALACARNE, Ambrogio – BALDESSARI, Raffaella. *Gli spazi liturgici della celebrazione rituale*. Siena: Cantagalli, 2011.
- MARTINEK, Radek. *Květy trpělivosti. Květinové motivy v liturgickém umění a jejich symbolický význam*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2021.
- MERTA, David – PEŠKA, Marek – TEJKAL, Miloš. „Městská památková rezervace Brno. Archeologie torzální architektury, její prezentace a 3D skenování,“ in *Zprávy památkové péče*, 70(3), 2010.
- NATRUP, Susanne. „Sehnsucht nach Verzauberung. Das postmoderne Kunstmuseum jako religiözní místo,“ in LIEBELT, Udo – METZGER, Folker (Hrsg.). *Vom Geist der Dinge*. Bielefeld: Transcript Verlag, 2005.
- NEÚSTUPNÝ, Evžen. *Metoda archeologie*. Plzeň, 2007.
- ORLITA, Zdeněk. *Proměny Oderského děkanátu. Umělecké řemeslo a umění ve farnostech oderského děkanátu v 18.–20. století*. Odry: Muzeum Oderska, 2010.
- ORLITA, Zdeněk. „Dotknout se krajiny,“ in *Museum Bulletin* 01/2020. Nový Jičín: Muzeum Novojičínska, 2020.
- ORLITA, Zdeněk. „Na prahu vichřice. Jan Amos Komenský a Fulnek 1618–1621,“ in *Museum Bulletin* 02/2021. Nový Jičín: Muzeum Novojičínska, 2020.
- OTTO, Rudolf. *Posvátno*. Praha: Vyšehrad, 1998.
- PAMUŁA, Jan. „Do Olomouce putujeme jako do Mekky,“ in *Muzeion*, 4/2021.
- PELIKAN, Jaroslav. *Christianity and Classical Culture*. New Haven: Yale University Press, 1993.
- PJENTAK, Martin. „Nové muzeum představuje Komenského jako muže na prahu velké bouře,“ in: *MF Dnes*, 3. září 2021.
- PODLAHA, Antonín. *Posvátná místa království Českého*. Praha: Dědictví sv. Jana Nepomuckého, 1907–1913.
- PODLAHA, Antonín. *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém*. Praha: Archaeologická komise České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1897–1937.
- POSPÍŠIL, Ctirad Václav. *Ježíš Kristus – Pravda dějin*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2009.
- RADOVÁ, Milena. „Koncepce památkového zásahu do stavebního díla, její úloha a východiska,“ in *Památky a příroda*, 12, 1987.
- RECHLÍK, Karel. „K zahraničním vztahům Diecézního muzea v Brně,“ in *Věstník Asociace muzeí a galerií České republiky*, 12(5), 2012.
- RESMANN, Elisabeth (ed.). *DomQuartier Salzburg: mehr als ein Museum*. Salzburg: Müry Salzmann, 2014.
- ROYT, Jan. *Klášter cisterciáků v Oseku*. Praha: Karolinum, 2024.
- RUSTLER, Katharina. „Alternative zum Museum: Kirchen für Kunstliebhaber,“ in *Der Standard*, 7. listopadu 2020.
- SANTI, Giancarlo. *I beni culturali ecclesiastici. Sistemi di gestione*. Milano: EDUCatt – Università Cattolica del Sacro Cuore, 2012.
- SCHMIDT, Norbert. *Prímľuva za súčasnosť. Umění v sakrálním prostoru*. Praha: Triáda, 2016.
- SCHWILLUS, Harald – GLOBISCH, Markus. *Klostergärten und Spiritueller Tourismus*. Berlin, 2022.
- SOUKAL, Josef. *Muzea církevního umění v České republice s důrazem na královéhradeckou diecézi*. Brno, 2021.

STRÁNSKÝ, Zbyněk Zbyslav. *Úvod do studia muzeologie*. Brno: Masarykova univerzita, 2000.

ŠIDLOVSKÝ, Evermod Gejza. „Růžencová slavnost Albrechta Dürera na Strahově v letech 1793–1841,“ in KOTKOVÁ, Olga (ed.). *Albrecht Dürer. Růžencová slavnost 1506–2006*. Praha, 2006.

ŠINDELOVÁ, Jana (ed.). *Cigler, Motyčka, Tizian*. Olomouc, 2021.

ŠTURC, Libor. „Jménem lidu,“ in *Bulletin Uměleckohistorické společnosti*, 25, 2013.

TICHÝ, Radek – SOUKAL, Petr. *Křest, biřmování, eucharistie*. Praha: Krystal OP, 2020.

TURNER, Harold W. *From Temple to Meeting House*. The Hague: Mouton Publishers, 1979.

URS VON BALTHASAR, Hans. *Teológia troch dní*. Bratislava: Dobrá kniha, 2009.

VALENZIANO, Crispino. „L'ambone: Aspetti storici,“ in *L'ambone. Tavola della parola di Dio*, ed. Goffredo Boselli. Magnano, 2006.

VAŠKŮ, Filip. *Knihovna premonstrátského kláštera Teplá – typologie, vybavení, autoři*. Bakalářská práce. České Budějovice, 2023.

WACKENRODER, Wilhelm Heinrich. *Herzensergießungen eines Kunstliebenden Klosterbruders*. Berlin, 1797.

ZÁPALKOVÁ, Helena. „Arcidiecézní muzeum Olomouc znovu otevřeno,“ in *Prostor Zlín*, 1/2024.

ZÁPALKOVÁ, Helena. „Pavel Mrkus / R.E.D.,“ in ZÁPALKOVÁ, Helena (ed.). *V oplatce jsi všecek tajně. Podoby eucharistického Krista ve vizuální kultuře*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2017.

ZÁPALKOVÁ, Helena–ŠTURC, Libor (eds.). *Speculum mundi: sběratelství kláštera premonstrátů na Strahově*. Olomouc: Muzeum umění Olomouc, 2014.

ZATLOUKAL, Pavel (ed.). *Muzeum umění Olomouc 1951–2011. Od Tiziana po Warhola*. Olomouc, 2011.

ZATLOUKAL, Richard. „Olomouc (k. ú. Olomouc-město, okr. Olomouc),“ in *Přehled výzkumů*, 55(2), 2014.

ZÍDEK, Martin. *Poznání kulturně historických hodnot při posuzování zásahů do hmotné podstaty staveb*. Karlovy Vary: Karlovarský kraj, 2023.

Webové stránky

AUGUSTINERMUSEUM – <https://augustinermuseum.at/>

CATHEDRAL MUSEUM SALZBURG – <https://www.domquartier.at/en/cathedral-museum/>

DIECÉZNÍ MUZEUM BRNO. ARCHIV VÝSTAV – <https://dieceznimuzeum.cz/index.php?page=archiv&str=1>

DOMMUSEUM WIEN – <https://dommuseum.at/geschichte>

FLEMISH MASTERS IN SITU – <https://www.flemishmastersinsitu.com/en>

HŘBITOVNÍ KAPLE SV. RODINY – <http://www.muzeumoderska.cz/hrbitovni-kaple-sv-rodiny.php>

KAPLE SV. RODINY V ODRÁCH – <https://www.npu.cz/cs/uop-ostrava/pro-media/30036-kaple-svate-rodiny-v-odrach-zvitezila-v-kategorii-objev-nalez-roku>

KETT – <https://www.kett.cz/clanky/hlavni>

KLÁŠTER VYŠŠÍ BROD – <https://www.klastervyssibrod.cz/>

KOSTEL BOHA MILOSRDNÉHO OTCE – https://cs.wikipedia.org/wiki/Kostel_Boha_Milosrdn%C3%A9ho_otce

MINORITSKÝ KLÁŠTER – <https://www.mjh.cz/minoritsky-klaster/minoritsky-klaster>

MUSEO DIOCESANO TRIDENTINO – <https://www.museodiocesano-tridentino.it/>

ORNAMENTA EPISCOPI. LITURGICKÁ ROUCHA OLOMOUCKÉ KATEDRÁLY – <https://www.cmtf.upol.cz/nc/zprava/clanek/ornamenta-episcopi-liturgicka-roucha-olomoucke-katedraly/>

PAMÁTKOVÁ PÉČE V ČR – <https://mk.gov.cz/pamatkova-pece-v-cr-cs-244>
PAMÁTKOVÝ KATALOG – KOSTEL SV. JAKUBA VĚTŠÍHO A SV. ANNY –
<https://www.pamatkovykatalog.cz/kostel-sv-jakuba-vetsiho-a-sv-anny-535370>
PAMÁTKOVÝ KATALOG – BÝVALÝ KLÁŠTER PIARISTŮ –
<https://www.pamatkovykatalog.cz/byvaly-klaster-piaristu-12273846>
PONTIFICIA COMMISSIONE PER I BENI CULTURALI DELLA CHIESA –
http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_commissions/pcchc/index_it.htm
PONTIFICIO CONSIGLIO DELLA CULTURA –
<http://www.cultura.va/content/cultura/it.html>
POUTNÍ MÍSTO STARÁ VODA – <https://www.poutnimisto-staravoda.cz/>
TRANSARA – SAKRALRAUMTRANSFORMATION – https://verwaltung.uni-koeln.de/forschungsmanagement/content/grossprojekte/dfg_forschungsgruppen/for_2733/index_ger.html
TREASURY OF LISBON CATHEDRAL – <https://www.sedelisboa.pt/treasury/?lang=en>
VÝSTAVA VEŘEJNOSTI PŘEDSTAVUJE VZÁCNÉ LITURGICKÉ ODĚVY –
<https://www.zurnal.upol.cz/nc/zprava/clanek/vystava-verejnosti-predstavuje-vzacne-liturgicke-odevy/>
ZNIČENÉ KOSTELY – <https://www.znicenekostely.cz/>
ZNIČENÉ KOSTELY – BÝVALÝ KLÁŠTER PIARISTŮ –
<https://www.znicenekostely.cz/objekt/detail/16877>
ZNIČENÉ KOSTELY – KOSTEL SV. JAKUBA VĚTŠÍHO A SV. ANNY –
<https://www.znicenekostely.cz/objekt/detail/1552>

Přílohy

Checklist pro plánování prezentace sakrálního objektu

Checklist pro dodržení právních a bezpečnostních požadavků při prezentaci sakrálního prostoru

Checklist pro tvorbu informačních materiálů pro prezentaci sakrálního prostoru

Checklist pro průvodce při prezentaci sakrálního prostoru

Checklist pro zpřístupnění sakrálních objektů osobám se zdravotním hendikepem