

Počátky obnovy liturgie po II. vatikánském koncilu na příkladu umělecké komise brněnské diecéze

Tomáš ŘEPA

DOI: <https://doi.org/10.56112/zpp.2023.2.01>

ABSTRAKT: *Text se zabývá samými počátky přijímání závěrů II. vatikánského koncilu v českém církevním prostředí. Vychází z bohatých archivních fondů brněnské Biskupské konzistoře a postihuje krátké období druhé poloviny 60. let 20. století. Text zpřesňuje jednotlivé metodické kroky, kterými brněnská diecéze nastavuje systém liturgických komisí, přesněji komisí, které řeší otázky umění a architektury. Z archivních fondů dále vyplývá, že brněnská diecéze byla při zavádění církevních reforem v úzkém kontaktu se složkami památkové péče, a také se potvrzuje, že byla ve své době jedinečným prostředím, které oproti jiným českým konzistořím dokázalo na reformy až plnohodnotně reagovat.*

KLÍČOVÁ SLOVA: II. vatikánský koncil; sakrální architektura; architektura druhé poloviny 20. století; diecézní liturgické komise; brněnská diecéze; Senetářov; Ladislav Simajchl; Miloš Stehlík

The beginnings of the renewal of the liturgy after the Second Vatican Council using the example of the artistic commission of the Brno diocese

ABSTRACT: *The text deals with the very beginnings of the acceptance of the conclusions of the Second Vatican Council in the Czech ecclesiastical environment. It is based on the rich archival collections of the Bishop's Consistory in Brno and covers a short period in the second half of the 1960s. The text specifies the various methodological steps by which the Brno diocese set up a system of liturgical commissions, more precisely commissions that dealt with questions of art and architecture. The archival collections also show that the Brno diocese was in close contact with the conservation authorities when the church reforms were introduced, and it is also confirmed that it was a unique environment in its time which, compared to other Czech consistories, was able to respond to the reforms to the full extent.*

KEYWORDS: Second Vatican Council; sacral architecture; architecture of the second half of the 20th century; diocesan liturgical commissions; Brno diocese; Senetářov; Ladislav Simajchl; Miloš Stehlík

Zvýšený zájem o architekturu a výtvarná díla ve veřejném prostoru České republiky v období druhé poloviny 20. století, který dokazují obsáhlé syntetické katalogy,¹ monografické práce,² metodická hodnocení³ a výzkumné instituce, které vedou dlouhodobé projekty soustřeďující se na jednotlivé segmenty dobové výtvarné a architektonické produkce,⁴ se postupně, v podobném záběru, přesouvá i do prostředí sakrálních staveb a umění. Svědčí o tom jak aktuální výstava v Muzeu umění v Olomouci *Posvátné umění v nesvaté době* a k ní vydaný katalog, vůbec první takto rozsáhlý a ucelený počin, tak čerstvě vydaná publikace Michala Sklenáře z Ústavu pro studium totalitních režimů *Postaveny navzdory: Vznik nových římskokatolických sakrálních staveb v českých zemích v letech 1948–1989*.⁵

Církevní umění a architektura v České republice druhé poloviny 20. století se začaly více

prosazovat v průběhu a zejména pak po skončení II. vatikánského koncilu, tj. v průběhu 60. let minulého století, kdy vlastní československé politické a společenské prostředí procházelo reformami. Tomuto období se také v rámci tématu české poválečné sakrální architektury věnuje největší pozornost. Nejčastěji je pak citován kostel v Senetářově – stavba, která se brzy po svém dokončení stala a dodnes je symbolem své doby, čímž částečně zastínila jiné realizace

■ Poznámky

1 Renata Vrabelová (ed.), *Architektura 60. a 70. let v České republice*, Praha 2020. – Vladimír Brož (ed.), *Architektura 58–89. Strhující příběh české předrevoluční architektury*, Praha 2022.

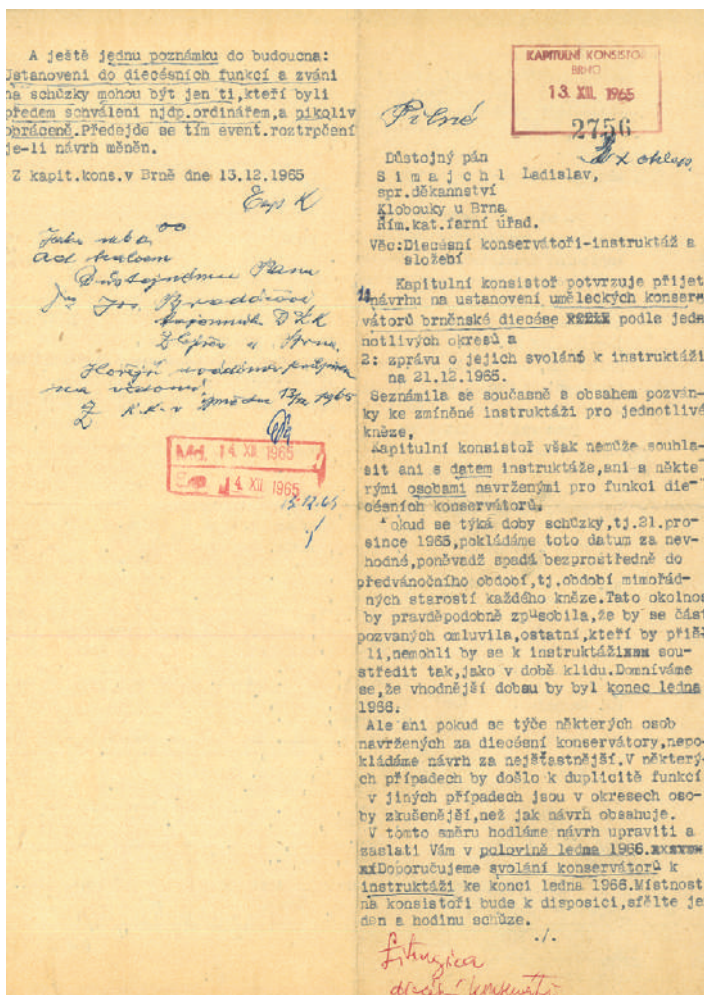
2 Například série publikací vydaných NPÚ, jako je Kateřina Houšková (ed.), *Hotel Intercontinental v Praze*,

Praha 2019. – Naďa Goryczková (ed.), *Transgas. Areál řídící ústředny Tranzitního plynovodu a budova FMPE v Praze*, Praha 2019.

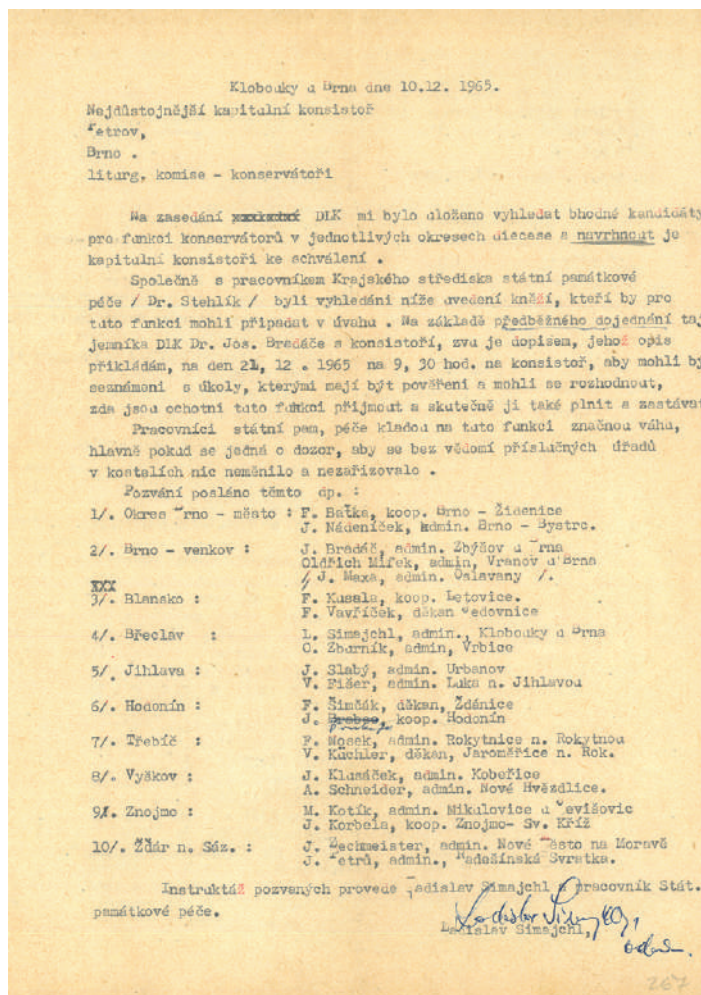
3 Renata Vrabelová – Naďa Goryczková – Lenka Popelová et al., *Metodika hodnocení a ochrany staveb 2. poloviny 20. století*, Brno 2020.

4 *Sochy a města, České umění 50. – 80. let 20. století ve veřejném prostoru, evidence, průzkumy a restaurování, řešitelé: Univerzita Pardubice, Fakulta restaurování, a VŠCHT Praha, Ústav chemické technologie restaurování památek. – Architektura osmdesátých let v České republice – Osobitost, identita a paralelní úvahy na pozadí normalizace (řešitel FA ČVUT).*

5 Šárka Belšíková – Ivo Binder – Jan Graubner et al., *Posvátné umění v nesvaté době. České sakrální umění 1948–1989*, Olomouc 2022. – Michal Sklenář, *Postaveny navzdory. Vznik nových římskokatolických sakrálních staveb v českých zemích v letech 1948–1989*, Praha 2022.



1



2

a umělecké vstupy do sakrálního prostoru ve správě brněnské diecéze. Ta se, podobně jako jiné diecéze, ve své době vypořádávala s důsledky, které pro ni znamenal státní dohled: s nízkým stavem a vysokým průměrným věkem kněžstva, s čímž souvisel i částečně konzervativní postoj k liturgické obnově II. vatikánského koncilu, a s limitovanými finančními prostředky. I přesto se v brněnské diecézi na pozadí těchto omezení podařilo vytvořit aktivní strukturu, která dokázala liturgickou reformu po výtvarné stránce na jednotlivých farnostech prosazovat, zároveň vstřebávat dobové zahraniční umělecké a architektonické teorie vztahující se k novému liturgickému prostoru a vytvářet podmínky pro spolupráci mezi kněžími, výtvarníky a architekty. Následující text podrobněji sleduje liturgickou diecézní komisi pod brněnskou diecézí, role, které postupně se hrávala, a osobnosti, které na ni měly vliv. V neposlední řadě pak v mnoha ohledech zásadní spolupráci s brněnským Krajským střediskem památkové péče a ochrany přírody. Text se opírá hlavně o archivní dokumenty Diecézního archivu Biskupství brněnského, jehož na informace bohaté fondy zůstávaly v mnoha ohledech dosud stranou zájmu badatelů na dané téma.⁶

Dokument přijatý II. vatikánským sněmem Konstituce o posvátné liturgii (Sacrosanctum Concilium) z 4. prosince 1963 a apoštolský list papeže Pavla VI. Motu Proprio Sacram Liturgiam z 25. ledna 1964 nařídily ustavení diecézních liturgických komisí.⁷ Jejich prostřednictvím měla probíhat liturgická obnova. K ní se vázala pravidla, jak má být chrámový prostor ať již nového, nebo stávajícího kostela přizpůsoben novým liturgickým potřebám a potřebám shromáždění. Při navrhování nového kostela a úpravách ve stávajících kostelech bylo pro liturgický prostor rozhodující řešení pro hlavní oltář, sedadlo, ambonu, dále místo pro varhany, sbor a scholu, věřící a křtitelnicí. Zásady pro liturgickou obnovu od počátku počítaly se zapojením památkové péče, neboť jakékoliv změny nebo instalace mají „počítat s architektonickou a uměleckou situací, jež je ostatně v mnoha zemích chráněna přísnými civilními zákony“. Na příkladu brněnské diecéze ukážeme, jak celý proces nastavený závěry II. vatikánského koncilu proběhl z uměleckého a architektonického pohledu a jakou úlohu hrála od počátku památková péče.

Liturgickou obnovu, která se významně dotýkala sakrálního prostoru a architektury chrámu,

Obr. 1. Dopis Ladislava Simajchla kapitulní konzistorií ve věci kněží vybraných pro funkci konzervátorů, 10. 12. 1965. Diecézní archiv Biskupství brněnského, f. Biskupská konzistor Brno, Diecézní liturgická komise (DLK) – zápisy z jednání, různé 1964–1990, Liturgická komise – konzervátoři.

Obr. 2. Dopis Ladislavu Simajchlovi o přijetí návrhu ustanovit umělecké konzervátory pro brněnskou diecézi, 13. 12. 1965. Diecézní archiv Biskupství brněnského, f. Biskupská konzistor Brno, Diecézní liturgická komise (DLK) – zápisy z jednání, různé 1964–1990, Liturgická komise – konzervátoři.

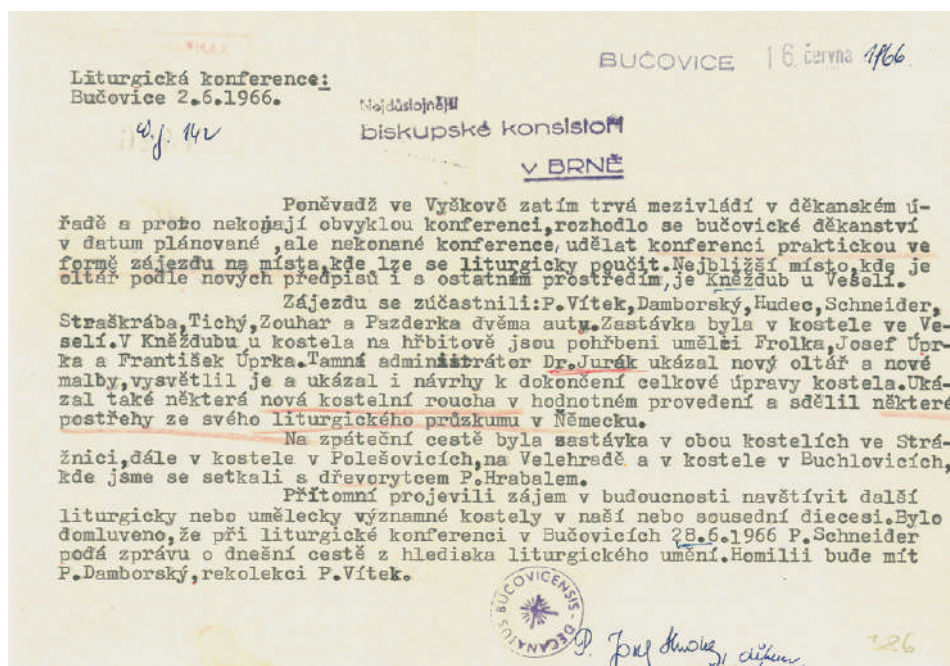
■ Poznámky

6 Sklenářova publikace *Postaveny navzdory* je jednou z prvních syntetických publikací, která téma II. vatikánského koncilu zakládá také na archivních rešerších, tj. i archivních fondech brněnského archivu.

7 Diecézní archiv Biskupství brněnského (dále jen DA BB), Biskupská konzistor Brno (dále jen BKB) 1950–1990, *Konstituce o posvátné liturgii*.

jeho členění a uměleckého vyznění, řídila územní autorita. V Čechách a na Moravě jí byl František Tomášek, biskup a apoštolský administrátor v Praze. V liturgických věcech měl od ostatních biskupů plnou moc a postup liturgické obnovy jím byl schvalován.⁸ Postupně ustavené liturgické komise na úrovni celonárodní, národní (zvlášť za Čechy a Moravu a Slovensko) a diecézní měly poradní funkci.⁹ Liturgická komise Čech a Moravy již na ustavujícím jednání dne 10. března 1965 navrhla sekci církevního umění. V ní se mezi nominovanými objevili například Jan Sokol nebo Jaroslav Čermák, architekti dlouhodobě se věnující sakrálním stavbám.¹⁰ Komisi pro posvátné umění nakonec obsadili kněz Josef Vrana, kněz Leopold Chvostek a František Votruba. Konstituce o posvátné liturgii hovoří o činnosti umělecké komise (Hlava 7/126) takto: „*Při posuzování uměleckých výtvorů, ať místní ordináři vyslechnou diecézní komisi pro sakrální umění, popřípadě i jiné odborné znalce a komise, o nichž jednají články 44, 45 a 46. Ordináři ať bedlivě dozírají na to, aby bohoslužebné předměty nebo drahocenná díla, jakožto ozdoby Božího domu, nebyly zcizeny nebo aby nepropadly zkáze.*“¹¹ Jedním z úkolů členů komise bylo zpravovat o nových liturgických úpravách prostřednictvím oběžníků. Za mnoha články věnovanými umění a architektuře ale stál především Ladislav Simajchl, děkan v Kloboukách u Brna, který zastával místo v komisi pro liturgii a jazyk a který, jak uvidíme dále, hrál významnou roli při definování úlohy umění a architektury v liturgické obnově na všech úrovních komisi.¹² Do národní liturgické komise byli za každou diecézi jmenováni vždy dva zástupci z diecézní liturgické komise, kteří podávali zprávy o současném stavu obnovy v diecézích. Obor výtvarného umění v diecézních komisích zastávali dva odborníci, kteří byli v pravidelném kontaktu s kněžími a laiky. Vlastní úlohu měla porota složená z odborníků, duchovních a laiků při výtvarné sekci liturgické komise pražské arcidiecéze, která dohlížela na úroveň liturgického umění. Za úkol měla „*podněcovat vznik nových děl, odpovědně je zajišťovat teoretickými podklady, posuzovat jejich liturgickou i výtvarnou hodnotu a schvalovat je k realizaci.*“¹³ Porota posuzovala díla, která byla zadávána přes výtvarnou sekci, ale i taková, která přes ni nešla. Výtvarník neměl povinnost předkládat svůj návrh porotě, naopak církevním správám to bylo doporučeno, aby se předešlo „*nedorozumění, případně zklamání.*“¹⁴ Výtvarné sekci se předkládaly podrobné popisy záměru, kde dílo bude umístěno, dokumentační materiál jako projektová dokumentace, finanční rozpočet, ale i ujištění, že schválené dílo bude opravdu provedeno.

O ustavení diecézní brněnské liturgické komise žádal již na konci listopadu, přesněji 26. listopadu



3

1964, administrátor Josef Bradáč u kapitulního vikáře Josefa Kratochvíla: „Bez takové komise liturgická obnova se u nás nejen neprovede, ale nezabrání se, aby každý na svou pěst něco nezaváděl a tím mátl věřící a kazil jednotu.“¹⁵ O tři měsíce později, dne 2. března 1965, brněnská diecéze komisi ustavila. Jejím členem se vedle Bradáče, Aloise Ambroze, Františka Holíka a Josefa Němce stal také Ladislav Simajchl.¹⁶ Ten byl pověřen na její úrovni vypracovat návrhy na úpravu interiérů kostelů,¹⁷ informace, které farním úřadům zprostředkovával pravidelně vydávaný Oběžník Kapitulní konsistoře brněnské. Dne 2. listopadu 1965 v něm byla zveřejněna směrnice pro úpravu bohoslužebného prostoru v duchu obnovené liturgie: „*Minulé věky nám zachovaly kostely, z nichž mnohé jsou skvosty umění, svědectvím živé víry předků, jejich velkorysosti a náročnosti na bohoslužebný prostor. Jejich vnitřní vybavení je však většinou pokaženo doplňky z pozdější doby a současnými úpravami, které se v nich konají a v mnoha případech jim odporují. Je nemyslitelné, aby vznešenost liturgické obnovy vynikla v takovém prostředí. Proto prvním předpokladem liturgické úpravy bohoslužebného prostoru musí být jeho očista.*“¹⁸ Podle článku 128 Konstituce měla být z kostelů odstraněna díla, která jsou umělecky nedostatečná, formálně špatná nebo kýčovitá. To se týkalo strohově vyráběných obrazů a soch, neboť „*Bůh jako věčný Tvůrce nestvořil jediného díla, v kterém by se opakoval.*“¹⁹ Kostely měly být oproštěny od opakujících se sošek světců, amatérských obrazů křížové cesty, od samostatných dědek překrývajících oltáře, závěsů: „*V dřívějších*

Obr. 3. Dopis děkana Josefa Hudece z děkanského úřadu Bučovice biskupské konsistoři informující o liturgickém zájezdě, 16. 6. 1966. Diecézní archiv Biskupství brněnského, f. Biskupská konsistoř Brno, Diecézní liturgická komise (DLK) – zápisy z jednání, různé 1964–1990.

■ Poznámky

8 Ostatní biskupové, jako Josef Hlouch, Karel Skoupý a Štěpán Trochta, do počátků liturgických komisí nemohli zasáhnout, neboť v té době stáli mimo službu a do svých diecézí se plně mohli vrátit až v roce 1968.

9 Přehledně k liturgickým komisím viz Pavel Kopeček, *Liturgické hnutí v českých zemích a pokoncilní reforma*, Brno 2016, s. 266–314.

10 DA BB, BKB 1950–1990, inv. č. 16878, kart. 5364, Diecézní liturgická komise (DLK) – zápisy z jednání, různé 1964–1990, Zápis z ustavující schůze Liturgické komise pro Čechy a Moravu, 10. března 1965, fol. 131.

11 DA BB, BKB 1950–1990, inv. č. 17920, Konstituce o posvátné liturgii, fol. 1.

12 Viz DA BB (pozn. 7), Zpráva o zasedání českomoravské sekce celostátní liturgické komise, 10. března 1965, fol. 130.

13 DA BB, BKB 1950–1990, inv. č. 17920, Josef Zvěřina, *Ochrana památek*, nedat., s. 19.

14 Ibidem, s. 20.

15 Viz DA BB (pozn. 7), fol. 228.

16 DA BB, BKB 1950–1990, Acta curiae episcopalis brunensis 1964–1970, Kapitulní konsistoř brněnská, č. 500/IV., 2. března 1965, s. 1. – Pavel Kopeček (pozn. 9), s. 309.

17 Viz DA BB (pozn. 7), fol. 178.

18 Viz DA BB (pozn. 15), Kapitulní konsistoř brněnská, č. 2413/XXI., 2. listopadu 1965, s. 1.

19 Ibidem, s. 1.



4

dobách byli k výzdobě chrámu zváni největší žijící umělci. Duchovní správce nemá právo ponechávat ji vkusu uklízeček.“²⁰ Na odstraňování uměleckých děl dohlížela diecézní liturgická komise ve spolupráci s památkovými středisky. Směrnice upravující liturgický prostor byla závazná nejen pro stávající kostely, ale také pro ty nově stavěné. Jejich výstavba však v té době nebyla aktuální, úpravy se tak soustředily především na existující kostely s původním vybavením.

Do brněnské diecéze se praxe nové liturgie v širším rozsahu dostala po skončení plenární schůze celonárodní liturgické komise konané 17. srpna 1965. Na jeden z prvních dotazníků brněnské diecéze o stavu provádění liturgické obnovy reagovalo v září téhož roku z celkem třiceti sedmi děkanství pouze osmnáct. Všechna, až na výjimky, potvrdila, že liturgickou obnovu provádějí. Na dotaz, zdali mají ambon, odpovědělo kladně pouze šestnáct farností, ostatní neměly ani představu, jak vypadá, a žádaly o její rozměry a nákresy. Oltář mělo v té době upraven k celebraci *versus populum* pouze třináct farností.²¹ Jak uvádí zpráva diecéze z ledna ná-

sledujícího roku, předpisy, které vyvolávaly spíše zvědavost, se dařilo v kostelech zavádět jen pozvolna: „... zhusta jsou přítomni lidé dávno kostelu odvyklí... Na mnoha místech se koná Bohoslužba Slova tváří k lidu, jen spoře se celebruje *versus populum*, protože nejsou ještě spolehlivě vyřešeny otázky kolem úprav interiérů. Je potěšitelné, že obnova je spíše provedena na vesnicích než ve městech.“²²

Církevní konzervátoři umění

Při brněnské diecézní komisi byl 17. ledna 1966 schválen umělecký odbor. Každý okres zastupovali dva jmenovaní kněží, tzv. konzervátoři.²³ Jejich výběrem byl pověřen Ladislav Simajchl, jemuž pomáhal Miloš Stehlík z brněnského Krajského střediska památkové péče: „... pracovníci státní památkové péče kladou na tuto funkci značnou váhu, hlavně pokud se jedná o dozor, aby se bez vědomí příslušných úřadů v kostelích nic neměnilo a nezařizovalo.“²⁴ Vedle Simajchla se mezi jmenovanými konzervátory objevil František Vavříček, děkan a farář Jedovnice, nebo Josef Bradáč, administrátor Zbýšova u Brna. Pro naplňování zásad

Obr. 4. Domamil, kostel sv. Prokopa, ukázka interiéru po zásahu liturgické komise. Diecézní archiv Biskupství brněnského. Foto: Josef Kokeš, 1975.

liturgické obnovy²⁵ byla úzká spolupráce mezi konzervátory a zástupci památkové péče důležitá. Proto první instruktáže na téma právních předpisů, pastorálních a teologických nároků na obnovené liturgické prostory probíhaly za Stehlíkovy účasti.²⁶ První společné setkání se konalo 10. března 1966 v Brně na Petrově. V té době nebyly v československém církevním prostředí formulovány žádné studie zaměřené na obecné zásady a konkrétní doporučení týkající se nového liturgického prostoru a architektury nejen nových kostelů. Pro tyto potřeby byla narychlo přeložena studie *Kirchenbau und Liturgiereform* Theodora Filthauta (1907–1967),²⁷ profesora pastorální teologie v německé Mohuči,²⁸ dále šířená pod titulem *Studie o možnostech obnovy chrámů po obnově liturgie*. Filthaut jako jeden z prvních v německy mluvících zemích knižně interpretoval oficiální usnesení

■ Poznámky

20 Ibidem, s. 1. – Pavel Kopeček (pozn. 9), s. 273.

21 Viz DA BB (pozn. 7), *Zamyšlení*, fol. 79.

22 Viz DA BB (pozn. 7), *Zpráva, jak se uvádějí do života liturgické reformy*, fol. 293.

23 Pojmenování se opíralo o konzervátory státní památkové péče, kteří na úrovni okresů byli odborným orgánem výkonné složky okresního národního výboru a jejichž činnost upravoval zákon č. 22/1958 Sb., o kulturních památkách, § 21.

24 Viz DA BB (pozn. 7), fol. 267. – Stát prostřednictvím ministerstva kultury na členy uměleckých komisí dohlížel a upozorňoval, že se v některých diecézích živelně rozbíhá činnost liturgických komisí a akcí těchto komisí se neoprávněně účastní duchovní bez státního souhlasu i laikové.

25 Farní úřady měly povinnost pro povolení úprav žádat o schválení diecézi. V jaké podobě a kde přesně má být *altare portatile* pro celebraci *versus populum* zřízeno, posuzoval s děkanem a konzervátory výtvarný odbor diecézní liturgické komise. Doporučeno bylo postupovat podle připravenosti „zralosti“ pro celebraci *versus populum* u každého děkanství zvlášť.

26 Viz DA BB (pozn. 7), *Zápis o jednání na pracovní schůzi DLK, 27. ledna 1966*, fol. 295.

27 Theodor Filthaut, *Kirchenbau und Liturgiereform*, Mainz 1965.

28 Ladislav Simajchl k překladu adresoval kanovníkovi několik poznámek v dopisu z 10. února 1966: „... včera jsem Vám chtěl předat toto pojednání prof. Filthauta... dostal jsem je v němčině od Otce biskupa Tomáška, kvalitu překladu omluvte, dělal to člověk dobré vůle a menších zkušeností.“ Ibidem, fol. 295.



5



6

Konstituce o posvátné liturgii, Instrukce k jejímu správnému provádění a také Směrnici německých biskupů pro sloužení veřejných mší, a to ve smyslu chrámového stavitelství a obnovené liturgie. Definoval architekta nového kostela, v jehož osobě by se měla scházet hlediska estetická, sociologická, psychologická, bohoslužebná a technická.²⁹ Vedle toho definoval nový kostel, který má mít charakteristickou podobu odvislou od smyslu a účelu chrámové stavby. Ta je domem Božím, prostorem, kde se scházejí věřící a kde je Bůh stále přítomen, ale zároveň jsou domem Božím sami věřící jako Lid Boží, ve smyslu živého domu, ne kamenné stavby.³⁰ Je místem určeným pro shromažďování věřících a jejich aktivní účast (živý dům), v jehož středu je Bůh přítomný a činný. Zásadní účel chrámové architektury, kterému je podřízena její funkce, je shromažďování a slavení liturgie.³¹ Architekt se má snažit ne kostel pouze vybavit, ale celý prostor podřídí funkci liturgie, na které se podílí celé shromáždění. Jakým způsobem pojme stavbu, není určeno, církev nepředepisuje konkrétní formy, má si však být plně vědom její primární funkce. Funkce předchází technickou účelnost. Také umělecký vklad se podřizuje cele funkci prostoru. Otázku stylu a formy Filthaut neřešil, ale ptal se, zdali nové kostely mají vypadat jako Boží hrady, archy, stan, či vycházet ze starších stylů. Architekt má při projektování kostela brát v potaz tři faktory: kostel slouží všem bohoslužebným úkonům, vyjadřuje jejich řád a umožňuje jejich provádění.³² Tím, jak se obnovuje liturgie, mění se –

obnovuje se – pohled na architekturu chrámu. Zařízení by tak mělo být jednoduché, a přesto ušlechtilé, formálně střizlivé a srozumitelné pro věřící. Pokud architekt výše uvedenou funkci naplňuje, architektura zůstává sakrální. Zároveň tím nemá důvod se inspirovat staršími stavebními styly, neboť si svou sakrálnost dokáže udržet, i když bude stavěna třeba asymetricky.³³ Na starších stylech nelpí ani církev, neboť ta nikdy nepřijala jeden styl za jediný vlastní, ale na základě svých potřeb stylovost přijímala. „Náboženské a sakrální umění svou podstatou usiluje o to, aby nekonečnou krásu božskou jaksi vyjádřilo lidskými díly.“³⁴

Studie se pro církevní konzervátory a památkáře stala všeobecným úvodem do problematiky liturgické obnovy vymezené pro umělecký a architektonický projev a práci s prostorem. Zdali měla konkrétní vliv také na některé architekty nebo umělce, z dochovaných archivních textů a odkazů nevyplývá. Zároveň dokládá částečný příklon k textům německých a rakouských teologů a odborníků na novou liturgii a sakrální umění a architekturu na počátku liturgické obnovy v Československu. Poukázala tak na omezené církevní prostředí dané trvajícím vnitropolitickou situací, které – na rozdíl od toho německého nebo rakouského – nemohlo přijmout nové sakrální umění a architekturu v plném rozsahu, a to z důvodu po válce pokračujícího narušování stavebních a uměleckých vazeb mezi církví, architekturou a uměním. Že v té době šlo o střet dvou zcela rozdílných skutečností, svědčí Filthautova teze, že reformu lze v její ryzi podobě

Obr. 5. Miloš Stehlik (1923–2020). Fotosbírka NPÚ, ÚOP v Brně, neg. č. 86 865.

Obr. 6. Jedovnický farář František Vavříček (1913–1995). Archiv římskokatolické farnosti Jedovnice.

učinít pouze v nových chrámech. Starší stavby nejsou pro obnovu liturgie určené a splňují její podmínky jen částečně: „Přestavba stávajících chrámů bude nejtěžším úkolem církevního umění pro nadcházející léta.“³⁵ Ten se v československém prostředí v následujících letech opravdu potvrdil.

Abychom kýč starý nenahradili kýčem novým

Mezi hlavní povinnosti konzervátorů patřilo střežit umělecké hodnoty chrámů, radit duchovním správcům v nové úpravě liturgického prostoru a zachovávat církevní předpisy. I přes jmenování kněží do umělecké rady si byl Simajchl vědom, že vhodným poradcem ve věci umění by měl být spíše laik-umělec: „Liturgické umění je dnes už věc tak složitá, že my kněží se věci

■ Poznámky

29 Viz DA BB (pozn. 7), *Studie o možnostech obnovy chrámů po obnově liturgie*, fol. 327.

30 Ibidem, fol. 329.

31 Ibidem, fol. 330.

32 Ibidem, fol. 332.

33 Ibidem, fol. 334.

34 Ibidem, fol. 356.

35 Ibidem, fol. 356.



7



8



9

Obr. 7. Jedovnice, kostel sv. Petra a Pavla, interiér, pohled směrem k presbytáři, 1913. Archiv římskokatolické farnosti Jedovnice.

Obr. 8. Jedovnice, kostel sv. Petra a Pavla, interiér, pohled do presbytáře s oltářem od Mikuláše Medka a Jana Koblasy krátce po jeho instalování, 1963. Archiv římskokatolické farnosti Jedovnice.

Obr. 9. Jedovnice, kostel sv. Petra a Pavla, dnešní podoba interiéru – pohled do presbytáře s oltářem od Mikuláše Medka a Jana Koblasy, vlevo kazatelna od Jana Koblasy, konečná úprava presbytáře Ludvík Kolek. Archiv římskokatolické farnosti Jedovnice.

nemůžeme tak věnovat, jak by bylo třeba, proto třeba získati zainteresované laiky např. prof. Ludvík Kolek z Brna.³⁶ Dobře si toho byl vědom i František Vavříček, který právě zmíněného Ludvíka Kolka později opakovaně oslovoval se zakázkami na sakrální umění a architekturu. Představu o tom, jaké bylo vůbec povědomí kněží, tj. i církevních konzervátorů, o současném sakrálním umění, si lze učinit ze zpráv z liturgických zájezdů, které brněnská diecéze organizovala. Například bučovický administrátor Josef Hudec zaznamenal ve zprávě z 15. září 1966: „Byli jsme v kostele v Ruprechtově, kde jsou Kolkovy malby, v hypermoderním kostele v Jedovnicích, v Ježkovcích, kde je oltář z kaple brněnského alumnátu, dále v poutním kostele ve Sloupě, který se opravuje, v kostele v Molenburku, kde jsou oltáře z Emaus a ve zmodernizovaném kostele v Drahaněch. Další zájezd bude po kostelích, kde maloval akademický malíř Peňáz, případně kde jsou oltáře čelem k věřícím...“³⁷ Z cesty do Kněždubu u Veselí zase: „Tamní administrátor Dr. Jurák ukázal nový oltář a nové malby, vysvětlil je a ukázal i návrhy k dokončení celkové úpravy kostela... a sdělil některé postřehy ze svého liturgického průzkumu v Německu.“³⁸ Brněnská diecéze využívala příklady sakrálního umění ve vlastních kostelích jako primární zdroje inspirace.

Za památkovou péči se hlavním poradcem pro brněnskou diecézi ve věci liturgické obnovy stal Miloš Stehlík. Ve své instruktaži pro církevní konzervátory uvítal „snahu z církevních řad na očistu chrámového prostoru od braku“, a to za podmínky, „abychom kýč starý nenahradili kýčem novým ještě horším, protože církevní

■ Poznámky

36 Viz DA BB (pozn. 7), Zápis ze třetího zasedání Celo-státní liturgické komise, 22. června 1965, fol. 51. – Pavel Kopeček (pozn. 9), s. 271.

37 Viz DA BB (pozn. 27), fol. 365.

38 Viz DABB (pozn. 7), fol. 386.



10a



10b

umění v současné době je v hluboké krizi“. Jak dokládá jeho další poznámka: „Výběr umělců není. Umělci čekají na práci, ale nejsou schopni tuto práci zastat“³⁹, měl Stehlík v té době dobrý přehled o stavu sakrálního umění. Narážel na téměř zcela přerušenu, a proto nerozvíjenou historickou vazbu mezi církevním uměním a umělci a architekty. Té si ostatně byl vědom i Simajchl, když komentoval výše uvedenou Filthautovu studii: „... i když to jedná o stavbě nových kostelů, – což u nás nespádá v úvahu, – ty základní principy a funkční požadavky (...) zůstávají stejné i při úpravách a renovacích.“⁴⁰

Stehlíkovu přímou zkušenost z liturgické obnovy, kdy se osobně spolu s konzervátory účastnil vizitací na místech, kde kněží žádali o povolení oprav a úprav, můžeme sledovat například v Třešti, Lukách nad Jihlavou nebo Jamném.⁴¹ Jeden z jeho prvních vkladů do problematiky modernizace sakrálního prostředí však nacházíme v době, kdy vatikánský koncil stále probíhal. Nehovoříme proto o liturgické obnově, ale pouze o modernizaci. Ta se týkala úprav interiéru kostela sv. Petra a Pavla v Jedovnici, které inicioval farář Vavříček v roce 1962. Tyto úpravy zahrnovaly nahrazení původního

oltáře novou architekturou oltáře, řešení prostoru kněžiště a oltářního obrazu.⁴² Umělecké návrhy malíře Mikuláše Medka a sochaře Jana Koblasý konzultoval Vavříček dne 24. 10. 1962 s brněnským památkovým střediskem, které je přijalo kladně: „... v případě dosavadního vybavení jedovnického kostela, jmenovitě kněžiště, se jedná o nehodnotnou a sešlou oltářní architekturu (pseudoslohovou, z konce XIX. století) není námitek proti jejímu odstranění (...) Současně se schvalují předkládané návrhy ak. malíře Mikuláše Medka a ak. sochaře Jana Koblasý na novou architekturu oltáře, včetně řešení prostoru kněžiště a oltářního obrazu.“⁴³ Oba umělci tehdy přijali zakázku na popud Stehlíka, který úpravy dozoroval, a Jiřího Paukert, jeho spolupracovníka z brněnského pracoviště.⁴⁴ Jedovnický příklad se stal pro Stehlíka zkušeností, na kterou později během liturgické obnovy prakticky navazoval a kterou dále rozvíjel.

Zviditelňování krásy

Proměny, možné razantní vstupy a jejich nejednotnost, které se v interiérech sakrálních staveb v blízké době očekávaly, si dobře uvědomovala i střediska památkové péče. Pražské

Obr. 10a–b. Jedovnice, kostel sv. Petra a Pavla, vitrážová okna v lodi kostela od Ludvíka Kolka z roku 1976. Foto: Andrea Ptáčeková (NPÚ), 2017.

■ Poznámky

39 Viz DA BB (pozn. 7), Instruktaž konzervátorů umění, zpráva, 10. března 1966, fol. 308.

40 Viz DA BB (pozn. 7), fol. 326. Simajchl považoval Filthautovu studii za nejvhodnější z těch, které znal: „Myslím, že by to bylo vhodné dát prostudovat i našim a pražským památkářům, aby měli představu o chrámovém prostoru nejen z hlediska památkářského, ale i funkčního po stránce liturgie, která se tam koná.“

41 Ibidem, fol. 326.

42 Stanislav Balík, Jiří Hanuš et al., *Letnice dvacátého století*, Brno 2012, s. 193.

43 Archiv NPÚ, ÚOP Brno, Blansko, Jedovnice, farní kostel sv. Petra a Pavla s ohradní zdí, inv. č. 0457, *Vyjádření čj. 2640/62–PP*.

44 Elizabeth Štítecová, *Sakrální jihomoravské zakázky Mikuláše Medka z let 1963–1971 (Jedovnice, Kotvrdovice, Senetářov)* (bakalářská práce), Seminář dějin umění, FF MUNI, Brno 2017, s. 16.

středisko požádalo Apoštolskou administraturu v Praze,⁴⁵ aby po farních úřadech rozšířila souhrn opatření k preventivní ochraně církevních památek. Opatření vycházela ze zjištění, které přinesl soupis movitých památek.⁴⁶ Ukázalo se totiž, že vybavení často značné umělecké hodnoty se nachází v objektech, které jsou díky dlouhodobému neudržování v havarijním stavu. Tomu měla předcházet preventivní ochrana a pravidelné prohlídky prováděné nově jmenovanými odbornými komisemi ve spolupráci s církevní správou. Ta měla také povinnost konzultovat jakékoliv úpravy interiérů kostelů s liturgickou komisí a se středisky památkové péče. Prevence však souvisela také s tím, že se zaváděním koncilních úprav se ve větším měřítku začaly objevovat případy zásahů do stávajících úprav kostelních interiérů a snahy o „zjednodušování vnitřního vybavení a mobiliáře“.⁴⁷ V té době nebyl například v Jihomoravském kraji ještě hotový soupis movitých kulturních památek, tudíž nebyl oficiálně vyhlášen státní seznam movitých kulturních památek, který by vnesl do celé situace větší přehled. Krajská památková střediska se obávala, že ztratí nad celou situací přehled, a apelovala proto na církevní orgány, aby každou úpravu konzultovaly: „Bylo by neodpuštělnou škodou, kdyby v době, kdy se celá náročná a nákladná akce soupisu blíží k uzavření, došlo k neodpovědným narušením umělecky tak cenného a pro naši národní historii tak důležitého fondu.“⁴⁸

Komisaři si uvědomovali, že změny, které přijdou s uplatňováním koncilních doporučení, budou mít přímý dopad na jednotlivé kostely, kdy je děkanství budou chápat a naplňovat různými způsoby. Praxe obnovy, o které podrobně informují zprávy z jednotlivých diecézí, mnohdy skutečně narážela na nepochopení. Jako příklad lze uvést zprávu z farního kostela sv. Bartoloměje v Koněšíně: „Věčné světlo ze svatostánku bylo odstraněno a dáno na boční zeď. Klekátko z presbytáře odstraněno, též žebřík a pohřební svícny byly uloženy mimo bohoslužebný prostor. Novodobé sochy sv. Anny a sv. Antonína Paduánského, které svým umístěním ruší sled tajemství křížové cesty, budou přemístěny jinam, jen jak budou zhotoveny vhodné konsoly. Jinak nebylo shledáno závad.“⁴⁹

Někteří kněží nový pohled a přístup ke kostelům chápali radikálně a jejich prosazování a dle nich neuvážené úpravy nazývali podle Ladislava Simajchla, považovaného za hlavního ideového nositele, „simajchlizací“ kostela. Při navrhování a zavádění úprav se vyskytovaly odlišné názory, jak se dozvídáme například z dopisu administrátora Josefa Hudce z farního úřadu Bučovice biskupské konzistoři v Brně ze dne 10. 2. 1967: „V konkrétním kostele zástupce památkové zprávy dal posudek o hlavním oltáři a byl spo-

kojen s oltářním sousoším. Dp. Děkan Simajchl však ono sousoší Ukřižovaného se sv. Janem a Pannou Marií nazval obłudným.“⁵⁰

Připravili proto metodiku, jejímž zpracováním pověřili uměleckého historika a teologa Josefa Zvěřinu. Ten v té době, v letech 1969–1970, působil na bohoslovecké fakultě v Litoměřicích. Zvěřina zpracoval text *Ochrana památek* založený na obecných zásadách, na pojmech památek a jejich ochrany, historickém vývoji pohledu na památky a jejich ochranu s přihlédnutím k potřebám kněží. Svůj přehled vývoje uzavřel doporučením syntézy v ochraně: „Památká živá je na př. kostel. V kostele, kde se konají bohoslužby, kde celý prostor má přispívat k zvnitřnění a podpoře zbožnosti, není možno, aby se dojem tříštil, aby se v kostele dělala studijní pitva nebo výstava různorodých fragmentů.“⁵¹ Ve svém výčtu upozornil na odstraňování všeho, co připomíná náboženskou minulost, kterou se stalo „módou odklízovat je jako zbytečné haraburdí“.⁵² Je ale „úkol inteligentního architekta spojit je se snahou uchovat vše, co zasluhuje úcty“.⁵³ Na kněze apeloval hlavními zásadami: „... uchovat památku v jejím původním poslání, v jejím přirozeném okolí a v její nezměněné tvářnosti.“⁵⁴

Výtvarná sekce brněnské komise publikovala souhrn liturgických směrnic pro své kněží, laiky a činné umělce až v roce 1970. Dokument *Obnovená liturgie a požadavky na uspořádání chrámového prostoru*⁵⁵ sloužil k základní orientaci v nárocích na změny liturgického prostoru, podobu kostela a jeho architektury. Na základě citací Konstituce o posvátné liturgii se snažil vyhranit vůči stále přetrvávajícímu zastaralému slohovému přesvědčení, kdy církev již nevnímá moderní umění a architekturu jako historizující a náboženské umění nespojuje nadále se starým uměním, tak jak tomu bylo v první čtvrtině 20. století, kdy oficiální církevní místa podporovala pseudostyly v umění a architektuře jako návrat k jejich kořenům. Důležitým hlediskem bylo také moderní umění nesvazovat do „posvátného církevního slohu“, nevytvářet mu dogmatické mantinely, ale z pohledu umělců, a byli tak chápáni i architekti, je svobodně uplatňovat s přihlédnutím k účtě k církevním prostorám a liturgii. Architekt se při projektování nové sakrální architektury měl vedle technického a estetického rozměru zabývat „odrazem teologického smýšlení své doby“. Církev tak kladla důraz nejen na praktické provedení stavby, ale také na naplnění smyslu a symboliky aktuálních liturgických předpisů. Určující pro to byl prostor, jemuž podléhala architektura, o které se liturgické dokumenty, na rozdíl od definice prostoru, téměř nezmiňují. I když hlavní váha spočívá v projektování prostoru, je i přesto podoba kostela vymezována: „Nemá mít snahu po avantgardnosti a předjímání své doby,

takové věci ve své době ještě nejsou časové a v budoucnu se ukáží zpravidla jako zastaralé.“⁵⁶ Kostel, v jehož interiéru se stírají rozdíly mezi presbytářem a lodí a který má být hlavně aktivním shromaždištěm věřících kolem oltáře, je nově definován, podobně jako u Filthauta, jako „rodinný dům dětí Božích“.⁵⁷ V této své nové civilní poloze, v níž se upřednostňuje ušlechtilá jednoduchost, skromnost a prostota,⁵⁸ se zároveň vytrácí jednotlivé vrstvy, dané sakrálnímu prostoru kulturně-historickým prostředím dřívějších slohů, ať již jde o monumentálnost, výzdobu nebo reprezentaci. Takové vymezení ale může stále mít mnoho architektonických podob. Jakým směrem by se tedy architekti měli ubírat, jaký výraz by měli nové architektuře vtisknout? Ve shodě s uvedenou charakteristikou prosazoval v té době francouzský benediktýn Frédéric Debuyt návrat k typologii tzv. „house church“, k architektuře měřítkem malých farních kostelů navazujících na praxi raných křesťanů, kteří se scházeli v prostředí obyčejných domů.⁵⁹ Debuyt, jehož výtvarná komise citovala, se tím

■ Poznámky

45 Viz DA BB (pozn. 12), s. 14.

46 Soupis probíhal na základě zákona č. 22/1958 Sb., o kulturních památkách, a prováděcí vyhlášky č. 116/1959 Ú. I. Například brněnské Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody seznam mělo dokončit do roku 1965, viz Diecézní archiv Biskupství brněnského (pozn. 15), *Kapitulní konzistoř brněnská*, č. 417/IV., 18. února 1964, s. 1.

47 Viz DA BB (pozn. 12), s. 16.

48 DA BB (pozn. 15), *Kapitulní konzistoř brněnská*, č. 2529/XXII., 17. listopad 1965, s. 1.

49 DA BKB 1950–1990, inv. č. 16880, kart. 5365, Přílohy k vizitačnímu protokolu, Úprava kostelních interiérů dle nové liturgie, fol. 4.

50 Viz DA BB (pozn. 7), K. čj. 151 a 152, fol. 571.

51 Viz DA BB (pozn. 12), s. 5.

52 Ibidem, s. 6.

53 Ibidem, s. 6.

54 Ibidem, s. 7.

55 Viz DA BB (pozn. 10), *Obnovená liturgie a požadavky na uspořádání chrámového prostoru*, s. 3. – Text dokumentu vychází ze čtyř hlavních dokumentů: Konstituce o posvátné liturgii „Sacrosanctum concilium“ z roku 1963, dále instrukce „Inter oecumenici“ z roku 1964, instrukce „Eucharisticum mysterium“ z roku 1966 a generální instrukce nového římského misálu z roku 1969.

56 Ibidem, s. 3.

57 Ibidem, s. 3.

58 Ibidem, s. 3.

59 Zsuzsanna Böröcz – Sven Sterken, *The House Church as a Preservation Challenge. Heritage Issues Raised by the Saint-Paul's Church of Westmalle (1965–1968) by Marc Dessauvage in the Archdiocese Mechlin-Brussels*, in: *Patrimoni sacre: permanent innovació*, 2014, s. 1–5.



11a



11b

Obr. 11a–b. Senetářov, kostel sv. Josefa pravděpodobně v den první bohoslužby od otevření, 1971. Archiv muzea Blanenska.

vyhranil vůči jiným tendencím dobové sakrální architektury, které dominovala Le Corbusierova kaple v Ronchamps: „Jsou-li na mimořádně památných místech, jako je pro Francouze Ronchamps, pak nic proti jejich spektakulérnosti. Ale to nemá nic společného s každodenním náboženským životem, kterému mají sloužit naše farní kostely.“⁶⁰ Kostel má být polyfunkčním zařízením, víceúčelovým prostorem, kde se kromě liturgie mají lidé setkávat na přednáškách nebo při výuce: „Tyto požadavky se týkají nejen novostaveb kostelů, ale i úprav a generálních oprav kostelů stávajících.“⁶¹

Omezená manifestace

Liturgická obnova v brněnské diecézi ve své rané fázi došla svého pomyslného naplnění požehnáním nového kostela sv. Josefa v Senetářově⁶² nebo kaple sv. Pia XII. v Blížkově.⁶³ Stavby se staly manifestací obnovy římskokatolické církve a naplnily teoretické a ideové zásady vzešlé z II. vatikánského koncilu. Na druhou stranu ale ukázaly, jak omezené jsou dobové možnosti církve v otázkách organizačních, stavebních a finančních. I přes snahu vytvořit strukturu, která bude církevní umělecké zakázky schvalovat, dozorovat jejich liturgickou správnost a vhodnost v liturgickém prostoru, nebyla schopna adekvátně odpovídat na zvýšenou poptávku po výstavbě nových kostelů a kaplí a jejich uměleckém vybavení. Záměr ordinariátu zřídit účelový fond, který by centrálně řešil finanční požadavky jednotlivých far, nebyl úspěšný. Farní úřady, což je příklad fary v Jedovnicích se senetářovským kostelem, musely samy vyvíjet iniciativu a hledat nejrůznější způsoby, jak své představy finančně zajistit. Církevní umělecké zakázky se ve svém schvalování, distribuci a financování lišily a z větší části byly odděleny od centrálního systému nastaveného pro umělecká díla vznikající pod Českým fondem výtvarného umění.⁶⁴ To se týkalo i úrovně

■ Poznámky

⁶⁰ Viz DA BB (pozn. 12), s. 4.

⁶¹ Ibidem, s. 4.

⁶² DA BB, Osobní fond Klementová Marie, kt. 1, *Pozvánka na svěcení kostela v Senetářově 1971*, nefol.

⁶³ DA BB, Filiální kaple v Litovanech – stavební dokumentace (1969), *Svěcení kaple sv. Pia X. Litovany*, fol. 21.

⁶⁴ Vladislava Říhová – Zuzana Křenková, Archivní fondy podniku Českého fondu výtvarného umění ve veřejném prostoru socialistického Československa, *Opuscula historiae atrium* 2016, č. 65, s. 105–106.



12



13

komisí, kdy liturgické komise nebyly spojeny s pod fondem činnými komisemi pro spolupráci architekta s výtvarníkem. Církevní prostředí využívalo vlastní strukturu a absorbovalo okruh výtvarníků a architektů, kteří se opakovaně objevovali u zakázek na sakrální umění.⁶⁵ Značný vliv na tento okruh měli církevní konzervátoři. Jak již bylo uvedeno výše, jím byl jmenován také jedovnický farář František Vavříček, který stál za výstavbou senetářovského kostela. V jeho osobě se setkávaly jak vlastní praktická zkušenost s úpravou liturgického prostoru, který měl jako farář ve správě, tak zkušenost církevního konzervátora nabytá během inspekci a konzultací s jinými farními úřady, například při liturgické úpravě kostelů v Adamově, Blan-

sku nebo Křtinách. Díky přímé spolupráci s umělci a architekty měl přehled o současném českém sakrálním umění a jeho možnostech. Vstřebávat mohl i zahraniční umělecké tendence díky spojení s Ludvíkem Kolkem, který se na konci 60. let pravidelně účastnil zahraničních přehlídek sakrálního umění.⁶⁶

Také krajská památková péče v té době a v dané oblasti dokázala reagovat na aktuální potřeby liturgických změn. Díky tehdy dokončovanému soupisu památek mohla být nápomocná liturgické komisi lépe se zorientovat v památkové problematice, prakticky se vypořádávat se stávajícími inventáři kostelů a napomáhat zachování jejich umělecko-historických hodnot, ale také posuzovat návrhy

Obr. 12. Senetářov, kostel sv. Josefa, celkový pohled od severovýchodu. Foto: Roman Polásek (NPÚ), 2017.

Obr. 13. Senetářov, kostel sv. Josefa, interiér, pohled k presbytáři, výtvarné řešení od Ludvíka Kolka. Foto: Roman Polásek (NPÚ), 2017.

nových moderních prvků vkládaných často do památkově citlivého prostředí sakrálního prostoru. Doba přelomu 60. a 70. let zůstala krátkým, ale o to intenzivnějším obdobím rozmachu brněnské diecéze, která se díky stále živému náboženskému životu v oblasti a nastavené struktuře mající vliv na distribuci liturgické obnovy dokázala zapsat do vývoje české sakrální architektury a umění druhé poloviny 20. století. Postupný nástup normalizace počátkem 70. let v brněnské diecézi sice přerušil výstavbu plánovaných kostelů, ale práci architektů a umělců na církevních zakázkách v rámci liturgické obnovy zcela omezit už nedokázal.

Příspěvek vznikl v rámci dílčího cíle VI.1. „Moderní architektura 20. století“ financovaného z institucionální podpory Ministerstva kultury na dlouhodobý koncepční rozvoj (IP DKRVO).

Mgr. Tomáš ŘEPA, Ph.D.
NPÚ, Generální ředitelství v Praze
repa.tomas@npu.cz

■ Poznámky

65 Například snaha o centralizaci finančních prostředků, o kterou ordinariát usiloval prostřednictvím zřízení účelového fondu určeného na výstavbu nových kostelů a kaplí a jejich umělecké vybavení, zůstala v době vysoké poptávky po nich neúspěšná. Uvedené a další stavby tak byly stále hrazeny převážně ze sbírek věřících.

66 Ivo Binder – Karel Rechlik, *Znak a svědectví*, Praha – Brno 1991, s. 42.