

**Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích**

**Pedagogická fakulta**

**Katedra výtvarné výchovy**

**Diplomová práce**

**Výtvarný objekt v sakrální architektuře**

**The art object in religious architecture**

**Autor:** Jana Bauerová

**Vedoucí diplomové práce:** doc. PaedDr. Radko Chodura, CSc.

České Budějovice 2010

Prohlašuji, že svou diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů, které cituji a uvádím v seznamu literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím s uveřejněním své diplomové práce v nezkrácené podobě fakultou, prostřednictvím elektronické cesty ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích dne 18. dubna 2010

.....

Děkuji panu doc. PaedDr. Radko Chodurovi, CSc., za podnětné rozhovory a cenné rady, díky nimž jsem se mohla posouvat dál. Mé poděkování patří také panu ing. Petru Vanišovi za poskytnuté materiály a vstřícnost, s níž mi po celou dobu pomáhal.

# Anotace

## Výtvarný objekt v sakrální architektuře

Tato diplomová práce se zabývá problematikou pojetí prostoru a jeho vyjádření skrze výtvarný objekt v konkrétním prostoru kostela sv. Bartoloměje v Ledcích. Teoretická část obsahuje obecné pojednání o románských kostelech v Posázaví a jejich neobvykle zhuštěném výskytu. Uvádím zde zároveň základní znaky románských staveb a význam empory, která se vztahuje i k ledeckému kostelu. Stěžejní částí je především přiblížení tohoto kostela, jeho architektury, dějin i historie celé zaniklé vesnice. Pozornost zaměřuji také k obecně historickému vývoji apsidy a v neposlední řadě se věnuji vztahu sakrální architektury k současnému umění.

Teoretické poznatky ústí v praktické části ve vlastní řešení prostoru kostela. Mým cílem bylo vytvořit výtvarný objekt, který respektuje prostředí a do něhož vstupuje s citlivostí. Nový výtvarný objekt by měl podpořit atmosféru kostela a jeho působení na člověka. Promítám do něj část sebe a své uchopení prostoru vůbec, ale především je to objekt, který se pokouší oslovit člověka v jeho osobitosti a nabídnout mu volnost v interpretaci.

# **Annotation**

## **The art object in religious architecture**

This diplom work is about the problems of the conception of the space and its expression through an art object in concrete space of St. Bartoloměj church in Ledce. The theoretical part contains the general treatise about the Romanesque churches in Posázaví and its an unusual big number in this locality. Here, I present the basic characters of Romanesque buildings and the meaning of empory, which refers to the church in Ledce too. The main thing is a presentation of this church, its architecture, its history and the history of the whole vanished village too. My attention is focused on a general historical process of the apse and the relation between the religious architecture and modern art.

The practic part is about solution of the space of the church. My task is to create the art object, which respects the space and enters into it very carefully. The new art object should support the church atmosphere and its effects on human. It should express not only my thoughts, my feelings and the conception of the space but it mainly tries to speak to a man in his individuality, to offer a freedom of interpretation.

# Obsah

ÚVOD.....	7
<b>I. TEORETICKÁ ČÁST .....</b>	<b>9</b>
1. ROZVOJ ROMÁNSKÝCH STAVEB V POSÁZAVÍ A NÁSTIN ROMÁNSKÉHO SLOHU.....	10
2. DOMUS DEI .....	15
2.1 APSIDA A JEJÍ PROMĚNY .....	15
3. GENIUS LOCI KOSTELA SV. BARTOLOMĚJE .....	18
3.1 LEDECKÉ DĚJINY V KONTEXTU KOSTELA.....	18
3.2 KOSTEL SV. BARTOLOMĚJE Z ARCHITEKTONICKÉHO HLEDISKA .....	23
4. MODERNÍ UMĚNÍ V SAKRÁLNÍM PROSTORU .....	28
5. KOSTEL, JEHO SOUČASNOST I BUDOUCNOST .....	36
<b>II. PRAKTICKÁ ČÁST .....</b>	<b>40</b>
1. VÝCHODISKA VÝTVARNÉHO OBJEKTU.....	41
2. Z KONKRÉTNĀ DO ABSTRAKCE.....	42
3. MATERIÁL A STRUKTURA .....	49
4. UMÍSTĚNÍ DO PROSTORU .....	52
ZÁVĚR .....	55
OBRAZOVÁ DOKUMENTACE.....	56
SLOVNÍK ARCHITEKTONICKÝCH POJMŮ .....	63
ODBORNÁ LITERATURA .....	63
DODATKY .....	68

# Úvod

*„U vás lidé pěstují pět tisíc růží v jedné zahradě,“ řekl malý princ, „a přece tam nenalézají to, co hledají...“*

*„Nenalézají...,“ odpověděl jsem.*

*„A přesto by mohli najít, co hledají, v jediné růži nebo trošce vody...“*

*„Jistě,“ odpověděl jsem.*

*A malý princ dodal:*

*„Ale oči jsou slepé. Musíme hledat srdcem.“<sup>1</sup>*

Antoine de Saint-Exupéry

Je mnoho míst, která oplývají tajemstvím a jsou pro nás lákavá. Některých si hned všimneme, jiná čekají teprve na své objevení. Chodíme kolem nich, a přesto je nevidíme. Stávají se pro nás všedními a ztrácíme je ze zřetele.

Smyslem této diplomové práce je upozornit na jedno takové místo. Jsou jím Ledce. Vesnice s minulostí a opuštěným kostelem. Na první pohled zaujme spíš nedotčená příroda než samotný kostel. Je to obvyklá jednolodní stavba s věží, jež je stejně tak prostá i uvnitř. Nevšední je však atmosférou, která je navíc umocněna prázdným prostorem. Bez nábytku a obrazů nabývá na síle a skrze toto oproštění zároveň umožňuje člověku pocítit nezvyklou volnost, již tolik postrádají fungující kostely.

Kostel sv. Bartoloměje mě oslovil až po nějakém čase, během něhož jsem kolem něj procházela bez většího zájmu. Svůj pohled jsem změnila ve chvíli, kdy mi bylo umožněno prohlédnout si i jeho interiér. Je to skutečně zvláštní místo, které žije svým životem a ze kterého vyzařuje i jistá dávka energie. Až po bližším poznání jsem ho začala vnímat více osobněji a čím déle jsem se jím zabývala, tím víc otázek jsem si kladla. Stal se pro mě skutečnou hádankou.

Zvláštnost tohoto prostoru se pokusím zhmotnit v konkrétním díle. To je také cíl této diplomové práce, vytvořit objekt vlastní místu, který s ním bude korespondovat, aniž by narušoval jeho podstatu. Kostel je uvnitř vybaven pouze menzou a jeho jediným doplňkem je starý kříž. I to je výzva. Nedotčený prostor, do něhož lze vnést něco svého, ale který v sobě zároveň nese problematiku skloubení současného s historickým.

---

<sup>1</sup> Antoine de Saint-Exupéry. Malý princ, str. 88

Prostota celého kostela a specifčnost prostoru vyžadovala trojrozměrný objekt, jednoduchou kompozici a čistý tvar. Zásadním počinem byla snaha proniknout hlouběji do nitra kostela a na základě toho se pokusit definovat atmosféru, kterou kostel měl. Pokoušela jsem se tedy nejprve otevřít novým podnětům a vstřebávat to, na co slova nestačí.

Desítky hodin jsem trávila v posedu uprostřed lodi. Představy přicházely a zase odcházely. Tento čas se však nakonec stal velmi zásadní pro celou mou práci. Umožnil mi trochu pochopit obsah kostela, zformovat si základní myšlenky a stanovit si východiska pro výtvarný objekt. Zároveň jsem si ale také uvědomila, že neexistuje nic definitivního. Za každou objevenou věcí se skrývá nová, hlubší, a je to tedy neúnavná cesta, skrze kterou lze neustále poznávat. Jsem však přesvědčená, že i to, co jsem zde načerpala, mi postačí k tomu, abych pro tento kostel vytvořila dílo, které z něj bude vycházet, respektovat ho a za nímž se bude zračit citlivý přístup i způsob, kterým se lze ubírat.



# I. Teoretická část



# 1. Rozvoj románských staveb v Posázaví a nástin románského slohu

Kostel sv. Bartoloměje v Ledcích se nachází mezi dvěma architektonicky významnými městy – Týncem nad Sázavou a Poříčím nad Sázavou. V této oblasti a jeho blízkém okolí se vyskytuje neobvyklé množství románských staveb. Podíl na tom má nejen nedaleké přemyslovské hradiště Lštění, které bylo intenzivně osídleno až do mladší a pozdní doby hradištní (11. – 12. století); ale tato lokalita byla výhodná především pro své důležité dálkové cesty. Boháč zmiňuje hlavně tzv. rakouskou (lineckou) cestu, která měla největší význam. Vedla údajně přímo směrem na Nespeky (v jejichž blízkosti se nacházejí Ledce), za nimiž v Poříčí překročila řeku Sázavu a pokračovala na Miličín.<sup>2</sup> Podotýká, že právě tento fakt se stal východiskem pro kolonizační činnosti v kraji.

Nové knížecí dvorce vznikaly jako hospodářská centra a byly budovány v nevelké vzdálenosti od starých hradišť a zakládány v centru hustě osídlené krajiny. Na postupné osidlování Posázaví proto mělo vliv hradiště ve Lštění a dvorec v Poříčí. Dokladem tohoto osidlování je značný počet románských kostelíků, které ve větší či menší míře překročily regionální význam.<sup>3</sup>

Z typu těchto kostelů si lze dále vytvořit představu o struktuře osídlení. Můžeme odhadnout, zda se jedná o šlechtické sídlo, či nikoli. V odborné literatuře je obecně přijímán tzv. Birnbaumův názor (Mencl, Boháč), že šlechtická sídla stála v místech s dochovanými emporovými kostely.<sup>4</sup> V Posázaví jsou tyto kostely také zastoupeny, a proto se o nich krátce zmíním.

Empora, neboli tribuna je dnes dokladem panského sídla. Kostel měl soukromoprávní ráz a mohla si jej budovat také nižší šlechta. Panské kostely se stavěly teprve od poslední čtvrtiny 11. století. Předtím byly kostely pouze v iniciativě biskupa, který měl právo volit i kněze.<sup>5</sup> Změnu přináší čím dál víc prosakující křesťanská víra. Mencl píše, že: „...se nastolovala potřeba, aby se oné úlohy, která dosud příslušela knížeti, ujímali také vlastníci drobnější, z nižší společenské vrstvy,

---

<sup>2</sup> Srovnej s: Hájek - Jiříčko. Nástin sídelního vývoje benešovského okresu, str. 59

<sup>3</sup> Srovnej s: Boháč. Dějiny osídlení středního Povltaví v době předhusitské, str. 22

<sup>4</sup> Srovnej s: Mencl. Panské tribuny, str. 30

<sup>5</sup> Srovnej s: ibid., str. 30

majitelé venkovských dvorců a vesnic.“<sup>6</sup> S tímto stavem se postupně měnily také pravomoci zemanů. Ti přejímali společenské funkce od knížat, stejně i určité stavební vzorce, které můžeme spatřovat právě v tribunových kostelech.<sup>7</sup> V sousedství kostela byl „panský dvorec, leckdy dřevěný a nedostatečně opevněný, takže v době přepadení se uchylovala posádka tvrze po pavlači do lépe chráněného kamenného kostela.“<sup>8</sup> Pavlač ústila kamenným portálem do panské tribuny vyvýšené nad kostelní lodí. Takto se vyznačuje např. kostel sv. Petra a Pavla v Poříčí nad Sázavou.<sup>9</sup>

Herout rozlišuje tři typy tribun: věžní, kruchtová a patrová. Zatímco kruchtová je o patro vyvýšená nad podlažím kostela a podepřena sloupky, věžová je umístěna ve věži a obloukem spojena s lodí. Posledním typem je patrová, v patře oddělena od lodi stěnou s arkádovými otvory.<sup>10</sup>

V oblasti Poříčí nad Sázavou je z velké části rozšířena věžní tribuna. Mencl zmiňuje v této souvislosti právě kostel sv. Petra a Pavla v Poříčí nad Sázavou, který se stal základem pro tzv. poříčskou školu, jež je vztažena k jeho věžní tribuně, kdy: „věž plnila dvojí funkci, farní zvonice a panské tribuny.“<sup>11</sup> Od něho se pak odvozovaly další emporové kostely.

Pro rozvoj církevních staveb je důležitým mezníkem 11. a 12. století, kdy bylo přijato křesťanství celou Evropou. „Jediným duchovním a materiálním poutem se stala církev, na kterou se v této době vázal technický, vědecký i sociální pokrok...v 70. letech 11. století získal papež nezávislost na císaři. Toto nově získané postavení papeže se stalo významným a určujícím momentem i ve vývoji stavebního slohu.“<sup>12</sup> Románský sloh se pak postupně začal šířit po Evropě.

S postupným příchodem románského slohu přichází také změny v chápání stavby: „zatímco mnoho raně křesťanských a byzantských chrámů vyvolává u diváka pocit magické neurčitosti, románské kostely se vyznačují plasticky formovanou prostorovou strukturou. Jednotlivé prvky jsou vzájemně rozlišeny, navenek se projevují např. v akcentování prostřednictvím věží – nad křížením, tedy nad

---

<sup>6</sup> Ibid., str. 30

<sup>7</sup> Ibid., str. 30

<sup>8</sup> Boháč. Dějiny osídlení středního Povltaví podle písemných pramenů, str. 135

<sup>9</sup> Syrový. Architektura – svědectví dob, str. 157

<sup>10</sup> Srovnej s: Herout. Slabikář návštěvníků památek, str. 128

<sup>11</sup> Mencl. Panské tribuny, str. 32

<sup>12</sup> Staňková a kol. Architektura v proměnách tisíciletí, str. 97

prostorem, kde se kříží příčná a podélná loď, na západních fasádách a vedle chóru.“<sup>13</sup> Zároveň si křesťanský západ v románské době postupně připomínal základy zaklenování prostoru. Zatímco pro stavitele antického Říma a Byzance nepředstavovaly klenby žádný problém, na západě tomu bylo jinak. „Až dosud bylo zvykem uzavírat kostely plochými dřevěnými stropy, pouze apsidy, případně úzké boční lodě nebo střední lodě malých kostelů byly klenuté. Dřevěné stropy však skrývaly nejen nebezpečí vzniku požárů, ale rovněž neladily s jinak těžkopádnými stavbami. Navíc klenby působí nejen slavnostně, ale z hlediska akustického vytvářejí mnohem lepší podmínky pro chrámový zpěv.“<sup>14</sup>

Během 11. století vznikly v českých zemích četné církevní stavby. Pro venkov byl zvláště důležitý rozvoj kostelíků v místě feudálních dvorců. Ve 12. století pak u nás románská architektura zdomácněla a začalo se více experimentovat, stavba kostelů byla složitější a propracovanější.<sup>15</sup> V Posázaví je již propracovanějším např. kostel sv. Havla v Poříčí nad Sázavou, jehož honosnost je u feudálního vlastníka zarážející.

V Posázaví se vyskytují především longitudinální kostely. Ty jsou v době románské nejčastěji vystavěny jako jednolodní, s kněžištěm k východu („podle staré tradice, že světlo a Kristovo vykoupení přichází z Východu, ex Oriente lux“)<sup>16</sup> a se západní věží. Zpočátku jsou to malé a nízké stavby s lodí klenutou valeně, s apsidou a bez věže. Po roce 1100 nastává obrat - preferují se prostornější stavby, zpravidla s věží v západním průčelí a s apsidou na východě.<sup>17</sup> Později za vlády Vladislava II. přichází orientace na Itálii a Francii. S tím se začínají budovat kostely se čtverhranným chórem, které jsou např. na Velkém Chvojně a Tetíně.<sup>18</sup>

S jednolodními kostely jsou stavěny také vícelodní, hlavně trojlodí bazilikálního typu tj. s převýšenou hlavní, střední lodí, přímo osvětlenou okny nad střechami bočních lodí. Ty jsou však ojedinělé, většinou jen klášterní či biskupské. Mívají dvě věže a někdy příčnou loď (transept) o stejné výšce a šířce jako hlavní loď. Kněžiště bývá v apsidě zvýšeno, z důvodu umístění nízká krypta.

---

<sup>13</sup> Birnstein, Gutschera, Körner a další. Kronika křesťanství, str. 136

<sup>14</sup> Ibid., str. 137

<sup>15</sup> Srovnej s: Staňková a kol. Architektura v proměnách tisíciletí, str. 105

<sup>16</sup> Rozehnalová, Tomíšková. Církevní stavby, str. 24

<sup>17</sup> Srovnej s: Herout. Staletí kolem nás, str. 30

<sup>18</sup> Srovnej s: Mencl. Panské tribuny, str. 55

Ojedinělejší v této oblasti jsou rotundy. Jsou to původně hradní kostely s válcovou lodí a půlválcovým kněžištěm (apsidou); opatřeny později lucernou, malou věžičkou pro zvonek a někdy i válcovou nebo hranolovou věží.<sup>19</sup> Jmenovat můžeme např. rotundu sv. Václava v Týnci nad Sázavou, k níž byla až ve 13. století přistavěna hranolová věž; nebo rotundu v Lukově. Menší výskyt si Mencl vysvětluje jejich centrální dispozicí, a tedy složitějším řešením možných tribun. Toto byl nejspíš důvod, proč se od nich v minulosti upouštělo.<sup>20</sup>

Všechny popsané stavby mají klasické znaky, které jsou typické pro románský sloh. K jejich výstavbám se používal nejčastěji kámen (pískovce, tufy, mramory, žuly). Používal se ve dvojí formě - jako hrubě přitesávaný nebo jako lomový, který se někdy skládal do řádkové či klasové vazby. Kámen byl zprvu běžný jen při stavbě chrámů, až později pro světské budovy. Byl to nákladný materiál a mohly si ho dovolit pouze bohatší vrstvy, také proto kostely plnily i obrannou funkci; byla to často jediná kamenná stavba v místě.

Nerovnost stěn zevně i uvnitř vyrovnávala vrstva kvalitní bílé omítky, kterou alespoň zevnitř pokrývaly mnohobarevné fresky. Znázorňovaly historické scény nebo výjevy z bible a měly tak u ngramotných nahradit neznalost čtení, byly nazývány jako bibli pauperum. Můžeme je pozorovat v kostele sv. Petra a Pavla v Poříčí, v němž je vyobrazena sv. Kateřina a zvěstování nebo v kostele sv. Filipa a Jakuba ve Chvojně, kde je znázorněn sv. Filip, Jakub, Madona a Očistec. Protože na zdi v důsledku mohutných kleneb působil velký tlak, stavěly se dostatečně silné. Velmi oblíbená byla valená klenba, ale také křížová bez žeber. Vyskytovaly se i trámové stropy – užity také v Ledcích.

Do zdí byla budována malá okna, která se otvírala do prostoru špaletami. Malé otvory ve zdech byly použity proto, aby se zdem neubíralo zbytečně na stabilitě. Podobně tomu bylo u dveří; byly nálevkovitě otevřené ústupkovými portály se sloupky v ústupcích a s tympanonem v nadpraží. Bohatě plasticky zdobený portál je v kostele sv. Havla v Poříčí, jehož hrany ústupků jsou vyplněny prutem, bobulkami ve výžlabku a plastickými zuby. Zajímavý je také portál v ledeckém kostele, je tesán z pískovcových kvádrů a bohatě profilován pruty a žlábký a obohacen o bobule, ty však už poukazují na gotický sloh.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Srovnej s: Herout. Staletí kolem nás, str. 30

<sup>20</sup> Srovnej s: Mencl. Panské tribuny, str. 32

<sup>21</sup> Srovnej s: Vaněček. Ledce. Gotický portál, str. 77

K jednomu z typických znaků románského slohu patří sdružená okna, lze je vidět např. na kostele sv. Havla v Poříčí. Jsou ideální volbou k dosažení lepšího osvětlení a zároveň ke spojení prostoru. V Poříčí jsou použity na věži, jinde se využívala také jako okna na tribunách, v ambitech i u paláců královských falcí.<sup>22</sup>

Rychlý rozvoj církevních staveb za Přemyslovců je dokladem dokončeného procesu přijetí křesťanství. Rychlost jeho šíření zapříčinila nutnost přenést právo stavby církevní budovy a zároveň volbu faráře na nižší šlechtu a majitele dvorců. Právě z těchto kostelů lze dnes snadno vyčíst a zmapovat přibližné osídlení krajiny.

---

<sup>22</sup> Srovnej s: Herout. Staletí kolem nás, str. 27

## 2. Domus Dei

*„Ať se člověk pohybuje daleko nebo blízko, Bůh daleko nikdy není, ale zůstává vždycky v blízkosti; a nemůže-li zůstat, neodchází nikdy dál než přede dveře.“<sup>23</sup>*

Mistr Eckhart

Sakrální stavby během staletí prošly mnoha změnami. Z dnešního pohledu jsou to místa spíše opomíjená. Je stále mnoho lidí, kteří navštěvují kostely, ale doba největší slávy křesťanství je pryč. Víra je v moderní době chápána složitěji a problematičtěji. Každý z nás má pro víru jiný obsah, každý ji chápe zcela subjektivně. Skutečnost, že v dnešní zalidněné době navštěvuje kostely jen hrstka lidí, však nevypovídá o úplném stavu křesťanství. Víra je niternou záležitostí každého z nás, nevystavujeme ji na odiv, nehovoříme o ní a třeba o ní ani nevíme – a přesto ji máme.

Následující kapitola se pokusí zrekonstruovat vývoj církevních staveb se zaměřením na apsidu. Proměny v pojetí kostela úzce souvisí s celkovým vývojem křesťanství a jeho rychlým nárůstem. Jednotlivé kroky vedoucí ke změnám nejsou náhodné. Křesťanský svět požadoval stavby, které budou schopny vyhovět rostoucímu počtu věřících a dle toho se proměňovala také sakrální architektura.

Pozornost zaměřím na apsidu z několika důvodů. Je to místo, ke kterému náleží hlavní oltář, a tedy nejdůležitější bod celého prostoru, k němuž se upínají zraky všech věřících. Bývá mu věnována zvláštní pozornost při výzdobě, o které pojednám v následujících kapitolách a především se k ní vztahuje praktická část diplomové práce.

### 2.1 Apsida a její proměny

Apsida je jednoznačně popisována jako výklenek oblého půdorysu, zaklenutý konchou a umístěný v čele kostela. Její základní podoba se v proměnách času příliš nezměnila, alespoň ne tak, aby přestala odpovídat zmíněnému popisu. Avšak než začalo docházet k zásahům do jejího prostoru, musela se změnit její funkce. Už ve starověku byla součástí pohanských chrámů. „Sloužila jako prostor pro umístění soch

---

<sup>23</sup> Sokol. Mistr Eckhart a středověká mystika, str. 141

bohů nebo významných osobností.“<sup>24</sup> <sup>25</sup> Koch dodává, že bazilika není odvozena z antického řeckého chrámu, kde plnila funkci spíše tržnice, protože ta byla „...příbytkem boha, do něhož mohl jen kněz. Lid pouze obcházel chrám ve slavnostním procesí a přinášel oběti na oltář pod širým nebem. První křesťané potřebovali shromaždiště pro všechny lidi křesťanské obce. Záhy byly pro rozrůstající se obec vyhledávány prostornější vzory, které by zároveň splňovaly požadavek jednoznačné orientace na oltář a biskupský stolec. Některé římské chrámy sice mají apsidu, ale nikoli typické bazilikální uspořádání prostoru a jen zřídka rozčlenění na několik paralelních lodí...orientace budovy vyplývá z umístění sedadla soudce nebo dohlázele na tržiště na podestě či v apsidě a umístěním oltáře na užší straně.“<sup>26</sup>

Apsida sloužila k shromažďování kněžstva kolem biskupova stolce, před nímž stál oltář v prostoru příčné lodi. Tehdy nebyla apside jednoznačně orientována z hlediska světových stran.<sup>27</sup> V průběhu staletí se apsis začíná obracet k východu. Symbolizuje tak křesťanskou životní cestu z tohoto světa (podélná loď) do nebeského Jeruzaléma, který se zjevuje na oltáři.<sup>28</sup> „Člověk se směřoval na zmrtevýchvstalého, přicházejícího Krista, jehož obrazem je vycházející Slunce“<sup>29</sup>.

S rozšiřováním křesťanství docházelo ke změnám v uspořádání prostoru. Antické chrámy nevystihovaly podstatu křesťanského projevu víry. Již římské baziliky založené Konstantinem (sv. Petr a sv. Jan Lateránský) doznaly rozšíření a zvětšení o vystupující příčnou loď z důvodů potřeb liturgie.<sup>30</sup>

V románské době apside sloužila jako presbyterium (kněžiště), které se později jejím prodloužením zvětšilo a následně splynulo s chórem. Původně menší prostor se změnil prodloužením apsidy pomocí jednoho nebo více klenebních polí, čímž vzniklo hluboké kněžiště, jež pojalo dříve samostatný chór, sloužící pro kněze a zpěvácký sbor. Pod chórem se obvykle umísťovala polozapuštěná krypta.

---

<sup>24</sup> Dudák. Encyklopedie světové architektury, od menhiru k dekonstruktivismu I., str. 23

<sup>25</sup> Poprvé byla uplatněna za G. I. Caesara v chrámu Venuše Genetrix. (Dudák)

<sup>26</sup> Koch. Evropská architektura, str. 42

<sup>27</sup> Syrový. Architektura, str. 13

<sup>28</sup> Srovnej s: Koch. Evropská architektura, str. 91

<sup>29</sup> Schmidt. Rozhovor s Joachimem kardinálem Meisnerem. Salve, str. 101

<sup>30</sup> Srovnej s: Larousse. Umění a lidstvo. Umění středověku, str. 26



„Již ve Francii byly vynalezeny dvě podoby chóru, které řešily problém umístění oltářů: stupňovitý chór a chórový ochoz s kaplemi. Tyto kaple byly od sebe zřetelně odděleny a teprve v gotice se měly změnit na uzavřený věnec kaplí.“<sup>31</sup>

Prostor kolem hlavního oltáře byl oddělován od části pro věřící chórovou přepážkou, balustrádou, nízkým zábradlím, nebo mříží s dvířky.<sup>32 33</sup> Dalším prvkem je pak vítězný oblouk, který dělí kněžiště od lodi. Rozmístění mobiliáře v kněžišti (presbyteriu) je řešeno tak, aby podporovalo soustředění a usměřovalo pozornost na oltář,<sup>34</sup> zároveň aby byla splněna dobrá viditelnost pro všechny věřící.

Do základního inventáře patří menza, ambon, svatostánek a sedes. „Právě u nich se konají hlavní části mše a jejich fyzická přítomnost umožňuje splnění hlavních funkcí bohoslužby: shromáždění Boží rodiny kolem stolu a shromáždění k slyšení Božího slova za účasti předsedajícího kněze.<sup>35</sup> Nedílnou součástí apsidy je také ústřední obraz nebo socha, jež obvykle zobrazují život a činy světce, kterému je celý kostel zasvěcen.

---

<sup>31</sup> Koch. Evropská architektura, str. 93

<sup>32</sup> Při podélných stěnách chóru stávají chórové lavice či stally (pro členy řádu, kapituly nebo městskou radu), někdy řešené stupňovitě ve dvou řadách nad sebou s oddělenými sedadly a s řezbami, nebo intarziemi na přední a zvýšené zadní stěně. V kapucínských kostelech se chórové lavice umísťují do východní části presbyteria (do mnišského chóru), za příčnou lehkou malovanou stěnou, k níž přiléhá hlavní oltář. (Herout. Slabikář návštěvníků památek, str. 144)

<sup>33</sup> Chórové přepážky, pokud nebyly odstraňovány již dříve, mizejí definitivně po 2. vatikánském koncilu v r. 1964

<sup>34</sup> Rozehnalová, Tomíšková, Církevní stavby, str. 25

<sup>35</sup> Ibid., str. 24

### 3. Genius loci kostela sv. Bartoloměje

*„Duch se nedává vždy poznat rychle, a kde jej příliš snadno rozeznáváme, je spíše třeba obezřetnosti.“<sup>36</sup>*

Hans H. Hofstätter

Na břehu řeky Sázavy nedaleko Poříčí nad Sázavou leží malá vesnice, o které se už jen málo ví. Její minulost sahá příliš hluboko, než aby mohla zůstat v našem povědomí. Jedinou vzpomínkou na ni je zchátralý kostelík a rozlehlý statek, obývaný už po mnoho let rodinou Vanišťů.

Je situovaný na břehu řeky Sázavy a obklopen mnoha akry zemědělské půdy, rybníky a lesy. Od okolních vesnic a městeček je odstrčen a leží v jejich ústraní. Starobylostí a odlehlostí se stal oblíbeným místem procházek mnoha lidí. Okolní krajina mu dodává na kráse, ale také dotváří jeho kolorit. Je to skoro opuštěné místo obklopené rušnou přírodou, řekli bychom skoro netknuté. Jakoby se tam opravdu zastavil čas od dob, kdy ještě vesnice bujela životem. Civilizace na toto místo neměla zhoubný vliv a jeho zachovalost na nás působí osvěžujícím dojmem. Ledce jsou místem, které skutečně regeneruje duši.

O kostelu sv. Bartoloměje není mnoho informací. V minulosti byl dominantou malé vesnice a dnes je jejím pozůstatkem. Proto úzce souvisí s celými dějinami Ledců a pokud se o nich hovoří, máme vždy na paměti především kostel. Následující kapitola proto pojednává o historii vesnice, skrze niž si alespoň částečně můžeme dokreslit osudy kostela v dobách, která o jeho minulosti mlčí.

#### 3.1 Ledecké dějiny v kontextu kostela

Ledce jsou poprvé připomínány r. 1352,<sup>37 38</sup> avšak kostel, vesnice i tvrz jsou nejspíše mnohem starší, Mencl dokonce uvažuje o roku 1220.<sup>39</sup> Byla to osada, k níž patřilo mnoho vsí, dnes zčásti zaniklých: Ledce s tvrzí, Barochov, Božetice s tvrzí, Nestařice, Babice, Vavřetice, Nespeky, Větrov, Hůrka a samota Pášovka.<sup>40</sup> Ze všech

---

<sup>36</sup> Vaverka. Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice, str. 131

<sup>37</sup> Bělohávek, Fiala, Hosák a další. Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, str. 181

<sup>38</sup> V přesné dataci se prameny rozcházejí. Jiříčko a Hájek uvádějí r. 1360, což je asi nejpozdější datace.

<sup>39</sup> Zdeněk Boháč. Postupné osídlení středního Povltaví podle stáří církevních staveb, str. 76

<sup>40</sup> Přifařeny od roku 1345. (Kolektiv autorů. Týnec nad Sázavou., str. 82)

těchto obcí se pochovávali mrtví na ledecký hřbitov, který obklopoval farní kostel. Kolem něj se rozkládala ves s tvrzí, z níž zbyl už jen osamělý dvůr. Obývali ho vladykové z Ledec, jež byli také jeho zakladateli, s jejichž právy souviselo i podací právo ke kostelu. Prvními zmíněnými jsou v roce 1360 vladykové Bohunek, Vilém a Baltazar z Ledce. Později patřily rytíři Příšňákovi z Poříčí, jenž byl od roku 1357 místopísařem desk zemských, který zároveň vlastnil i tvrz v Poříčí a v témže roce se stal také patronem poříčského kostela.<sup>41</sup> V 15. století patřilo Poříčí buď celé, nebo alespoň jeho část Ledcům. Příšňák před svou smrtí (5. října 1395) daroval ledeckému kostelu tři kopy grošů úroku na výroční mše.<sup>42</sup> Dary kostelům byly v té době velmi časté, protože darující nabyt přesvědčení, že tak spasil svou duši. Ale také, jak dodává Boháč, zajistil si, že darované zboží církvi již nemohlo být panovníkem nebo někým jiným zcizeno.<sup>43</sup>

Po něm tvrz převzali jeho synové, kteří své jméno později rozšířili o přístavek Chvalkovských z Ledec. Ti se pak připomínají ještě v 16. století mezi domácí šlechtou.<sup>44</sup> V roce 1395 zemřel nejstarší syn Příšňáka. Po něm brzy zemřel i otec a usedlost se musela rozdělit mezi tři syny. Zikmund si proto nechal svůj podíl vyplatit v penězích a usadil se blízko Karlštejna (roku 1420 zemřel a byl pochován v kostele u sv. Tomáše v Praze). Dalším synem byl Jan z Ledec, který v roce 1416 vlastnil z dědictví po otci Pyšely, či alespoň jejich část. Posledním synem byl Václav, který se stal roku 1395 farářem v Poříčí. S jeho postem pak souvisel i kostel v Ledcích, kterému podal roku 1408 faráře, tím byl nejspíš Šebestián z Davle, jenž byl posledním farářem v předhusitském období v Ledcích.<sup>45</sup>

Bělohávek píše, že zdejší tvrz byla ještě zmíněna roku 1417, kdy Václav z Ledce na ni napsal svůj dluh Petrovi se Svojšína. Protože Václav z Ledec neměl potomky, po jeho smrti v roce 1454 dostal ledecké zboží jako odúmrť Zdeněk Kostka z Postupic, který je připojil k Hrádku, zvaném později Komorní. Tvrz přestala být brzy šlechtickým sídlem a zpusťla.<sup>46</sup>

---

<sup>41</sup> Prezenční právo ke kostelu v Ledcích uplatňoval se svými bratry Ondřejem a Lipocem v roce 1374, v letech 1390-1391 se této role ujímal sám. V roce 1395 se Příšňák z Ledec a jeho stejnojmenný syn a syn Zikmund přeli s Benešem z Dubé, dědicem Zbyňka z Poříčí, který vlastnil Kožlín, o presentační právo k poříčskému kostelu a spor vyhráli. (Sedláček. Hrady, zámky a tvrže království českého, str. 79)

<sup>42</sup> Vlasák. Okres Benešovský, str. 63

<sup>43</sup> Boháč. Dějiny osídlení středního Povltaví v době předhusitské, str. 19

<sup>44</sup> Srovnej s: Šobíšek. Rychta Peceradská, str. 6

<sup>45</sup> Srovnej s: Sedláček. Hrady, zámky a tvrže království českého, str. 55

<sup>46</sup> Srovnej s: Kolektiv autorů. Hrady, zámky a tvrže v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, IV, str. 181

Ještě před rokem 1597 jsou však pokusy o obnovení poplužních dvorů Jaroslavem Velemyským,<sup>47</sup> do nichž patřily také Ledce, ve snaze zintenzivnit vrchnostenské hospodaření.<sup>48</sup> Zatímco u některých dvorů se to podařilo, v Leducích, Benicích a Malenicích k tomu nedošlo. Brzy byly zrušeny, půda byla rozparcelována mezi poddané a dvůr přeměněn na ves.

O dalších osudech vsi už není nic známo. Podle Podlahy tvrz zanikla v 15. století při obléhání hradu Kostelec, podle Tywoniaka k tomu došlo až za třicetileté války, k této teorii se přiklání také Vlasák.<sup>49</sup> <sup>50</sup> Tywoniak zničení Ledců datuje do r. 1620. „Po nešťastné bitvě na Bílé Hoře (8. listopadu 1620) a útěku krále Fridricha dolehly těžké rány nejen na jeho rodinu Hodějovských, ale i na zdejší krajinu. Krátce po bitvě se přihnali císařští spojenci, polští kozáci, a vypálili Poříčí nad Sázavou<sup>51</sup> a Ledce; poplenili i Benešov.“<sup>52</sup> Domnívám se, že tato verze je pravděpodobnější.

Tvrz byla vypálena a vesničané, kteří se nerozprchli do lesů, byli povražděni. Po této události začíná být od roku 1624 opuštěný i kostel.<sup>53</sup> Pozemky dlouho neměly majitele a hodně zpustly. Z Berní ruly se dočítáme, že v roce 1654 byly Ledce opuštěny, jedno hospodářství toho roku vyhořelo a druhé bylo uváděno jako zpustlé, jehož pole leží ladem.<sup>54</sup> Ledce byly tenkrát uváděny jako „malý dvůr (spíše upomínající selskou usedlost) na samotě v Leducích (vesnice dávno zanikla) byl dřevěný, obnovený po požáru. Byl vybaven čeledníkem, chlévy, sýpkou, sklepem a

---

<sup>47</sup> Jaromír Velemyský byl pánem Týnce a později i tvrze Benic. Dorota Hodějovská pak panství od Velemyského koupila a roku 1607 připojila ke Konopišti. Obě panství jsou formálně i právně oddělena až do roku 1850 (Kolektiv autorů. Týnec nad Sázavou, str. 95)

<sup>48</sup> Srovnej s: Kolektiv autorů. Týnec nad Sázavou, str. 86

<sup>49</sup> Vlasák. Okres Benešovský, str. 64

<sup>50</sup> Podlaha uvádí dobytí Kostelce roku 1450, kdy se ho zmocnil Zdeněk Konopišťský ze Šternberka, který pomáhal Jiřímu z Poděbrad v boji proti Strakonické jednotě. V té době však ještě nedošlo k rozboření, ale pouze k rozdělení tehdejšího majetku hradu. Zboží bylo rozděleno mezi tři pány – Jana Zajímače z Kunštátu, Zdeňka ze Šternberka a Zdeňka z Postupic, kterému byla postoupena 13. listopadu 1453 ves, dvůr a kostel pod hradem Kostelec, též s některými vesnicemi. (Berka. Dějiny hradu Kostelec nad Sázavou, str. 9) Z datace se dozvídáme, že o několik měsíců později dostal jako odúmrt' Ledce, tedy v krátkém čase nabyt velkého majetku.

Zničení hradu uvádí Tywoniak až na jaře roku 1465, kdy přešel Zdeněk Konopišťský na stranu Jiříkových nepřátel. Došlo k domácí válce a při ní „se podařilo královskému vojsku dobýt hradu Kostelec – byl rozbořen a od té doby zůstala z něho jenom mohutná zřícenina.“ (Tywoniak. Benešov a Konopiště v minulosti, str. 70) Při tomto aktu dobyli všechny konopišťské hrady v držení. Vzhledem k jejich vzájemné nenávisti musel při dobývání Kostelce být především zničen jeho majetek (Berka píše, že 3. prosince 1453 – mu byl postoupen hrad Kostelec s horami a lesy, mlýnem, řekou a vesnicemi Václavického Újezda a dvůr ve Vesci), do něhož Ledce nepatřily. Z toho usuzuji, že Ledce být nutně zničeny nemusely.

<sup>51</sup> Srv. Latinský nápis na zvonu v kostele sv. Havla v Poříčí nad Sázavou byl zničen ohněm „od Poláků“ roku 1620, přelit r. 1673. (Podlaha, Ant.: cit. Soupis, str. 226 sl.)

<sup>52</sup> Tywoniak. Benešov a Konopiště v minulosti, str. 128

<sup>53</sup> Vlasák. Okres Benešovský, str. 64

<sup>54</sup> Lisá. Berní rula 31, Kraj Vltavský

stodolou...k dvoru patřilo jen dav a půl lánu polí včetně pozemků náležejících původně k pusté chalupě, k mlýnu a ke kostelnímu záduší, dvě louky...mlýn v Ledcích již neexistoval a jeho pole a louky užíval tamější poplužní dvůr.<sup>55</sup>

Důvody neobsazenosti statků byly různé: nedostatek hospodářů, kteří by zpustlé grunty osadili, mnoho jich také zemřelo, nebo zběhlo. Až r. 1673 se začíná blýskat na lepší časy. Pokus o oživení zkouší nový majitel konopištského panství Ludvík hrabě ze Sinzendorfu. Do jeho panství (Týnec – Benice) spadaly také Ledce, ke kterým patřily dědiny, zahrady, štěpnice a luka a dále také krčma (nevíme však jak dlouho byla obývána a kdy zanikla) s mlýnem na řece Sázavě (dnes po něm není ani památka), s kostelem a kostelním podacím.<sup>56</sup> Svě poddané láká na opuštěné grunty pod slibem osvobození od feudálních povinností. Ani to však nepomůže všem opuštěným gruntům a Ledce zůstávají dál zpustlé.<sup>57</sup>

Od roku 1701 se na konopištském panství střídá jeden majitel za druhým. Na Ledce to nemá příliš velký dopad. Když Tywoniak popisuje stav panství v roce 1715, krátce se o nich zmiňuje: „ze dřeva byl také dvůr Ledce, s malým stavem dobytka, malou rozlohou půdy, ve velké výměře lesa byly pěkně porostlé.“<sup>58</sup> Ledce uvádí jako poplužní dvůr, tj. půda obdělávaná vrchností ve vlastní režii, na níž robotovali poddaní. Nebyly tedy zakoupeny a až do roku 1850, jak uvádí Pinkas, byly panské. Od téhož roku je pak měli v držení Vanišové, kterým je postoupil kníže Lobkovic. Až v roce 1878, kdy došlo ke zrušení poddanství a grunty se začaly vykupovat a připisovat do vlastnictví držitelům, byl dvůr Ledce připsán do majetku Josefu Vaništovi a jeho rodu dodnes zůstal.<sup>59</sup>

Tvrz vladyk z Ledec stávala při nynějším dvoře. Její stanoviště prozrazuje strategický plán. Je obklopena rybníky, které mohly podle Vlasáka sloužit jako obrana. V případě napadení byl hořejší rybník vypuštěn, a tvrz tak zaplavena. Dále dodává, že byl proveden v jejím místě archeologický průzkum, při němž byly nalezeny základy pevné věže a objeveny drobné předměty jako střepy hliněných nádob, hroty a šipky od oštěpů, kamenné okenní obložení gotického tvaru a také stříbrný groš s nápisem „Carolus primus Dei gracia rex Bohemiae.“<sup>60</sup> Dnes však už není patrné, zda jde skutečně o základy věže. Na pozemku se vyskytuje zvláštní

---

<sup>55</sup> Kolektiv autorů: Týnec nad Sázavou, str. 102

<sup>56</sup> Srovnej s: *ibid.*, str. 87

<sup>57</sup> Srovnej s: Tywoniak. Benešov a Konopiště v minulosti, str. 147

<sup>58</sup> Tywoniak. Benešov a Konopiště v minulosti, str. 175

<sup>59</sup> Pinkas. Rychta Peceradská

<sup>60</sup> Srovnej s: Vlasák. Okres Benešovský, str. 64

útvár, který připomíná centrální dispozici stavby, ale je pod nánosy hlíny a k bližšímu zkoumání zatím nedošlo.

V době komunistického režimu, kdy se staly Ledce státním statkem, byla nucena rodina pana Vaništy Ledce opustit. Tehdy v domech bydlely rodiny, jež nepocházely z Ledců ani z blízkého okolí a které tam byly režimem násilně poslány. O kostelu příliš informací z té doby nemám, v paměti lidí zůstala jen vzpomínka na dveře vstupního portálu, které byly občas zamčeny, občas otevřeny, dokonce snad i vylomeny.

V 70. letech se kostel částečně opravil, aby se tam příležitostně mohly sloužit mše. Neměly však dlouhého trvání a kostel opět osaměl. Dveře tentokrát zůstaly otevřené a do útrob kostela vnikali volně lidé, mezi nimi také tuláci, kteří v něm přespávali, a děti, pro něž se stal místem her.

Většina kostelů na benešovském děkanátu nepatřila k nejbohatším, jak dokládají registra desátků odváděných papeži k roku 1352. Podle nich kostel v Ledcích odváděl 18 grošů desátku, což nebylo nejméně ve srovnání s jinými kostely, ale podle toho také vypadalo jeho personální obsazení - k roku 1380 působil vedle plebána ještě vikář.<sup>61</sup> Drobné kostely byly závislé na finančních darech především majitelů panství či statků, ale také z řad nižší šlechty i svobodných obyvatel. Výše dotací se pak odrazila na vybavení kostela i ohodnocení faráře.

V době násilné rekatolizace, po porážce stavovského povstání, docházelo ze stran svobodných obyvatel k odchodu do exilu, což se dotklo i fary v Týnci – poslední nekatolický farář odešel v roce 1623. S jeho odchodem osiřely také fary v Chrástu, v Ledcích i v širokém okolí. Farnosti zůstaly neobsazeny a administroval je až do roku 1722 benešovský děkan. Potom do Týnce nastoupil katolický farář a ujal se i okolních farností v Chrástu a Ledcích. I pak byla fara udržována jen v nezbytné míře, zpravidla díky dobrovolným darům farníků. Jedním z takových byl Jan Vaništa,<sup>62</sup> jehož rod má dnes v držení ledecký dvůr. Podobný stav byl i na faře v Poříčí.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> Srovnej s: Kolektiv autorů. Týnec nad Sázavou, str. 82

<sup>62</sup> K opravě týneckého kostela přispěl spolu s kostelníkem Petrem Sedláčkem z Brodců. Jejich pomoc dokládá znění nápisů na klenbě kostela a nad sakristií. (Kolektiv autorů. Týnec nad Sázavou, str. 94)

<sup>63</sup> Srovnej s: Kolektiv autorů. Týnec nad Sázavou, str. 112

Kostelík v Leducích tenkrát doznal jen malých změn. Ještě v roce 1650 je uvedeno vybudování archy<sup>64</sup> k poctě Panny Marie a sv. Bartoloměji, peníze na ni odkázal Jiří Klenka, jinak Dolejška, rychtář z Nespek, a kterou postavil jeho dědic Petr Vokročil.<sup>65</sup> Z toho můžeme soudit, že ani po hrůzách třicetileté války se mše v kostele sloužit nepřestaly. Zároveň bylo nedávno z archeologického ohledání zjištěno, že v průběhu 18. století muselo dojít ke zvyšování kostela a při této události byla přistavěna také věž. Poslední zapsanou změnou byla v roce 1785 rokoková kazatelna, která byla do kostela nově instalována.<sup>66</sup> V dalších změnách se pak mělo pokračovat až na počátku 20. století.

## 3.2 Kostel sv. Bartoloměje z architektonického hlediska

Malý kostelík je situován uprostřed areálu bývalého hřbitova obehnaného nízkou kamennou zídou. Jde patrně o formu opevněného kostela, jehož stavba má mimořádný stavebně historického význam.<sup>67</sup>

Jeho jednoduchá dispozice nás na první pohled příliš nezaujme. Zvenčí je viditelná jen hranolová věž, která je na západní straně připojena ke krátké obdélné lodi. Uvnitř se ale otevírá celý prostor, který odhaluje nepravidelně zaoblenou apsidu, jež navazuje na loď bez viditelného odlišení. Pouze v místě pomyslného vítězného oblouku je kamenný schod po celé šíři lodi, jenž ji odděluje od kněžiště. Celý interiér je zastřešen dřevěným plochým stropem, který nedávno prošel rekonstrukcí. Na rákos omítnutý strop byl rekonstrukcí změněn na dřevěný neomítnutý. Prostor je bohatě prosvětlen třemi velkými okny, na východní a jižní straně, která jsou „zaklenuta segmenty se šikmými parapety a zasklena do mnohotabulkových železných rastrů.“<sup>68</sup>

---

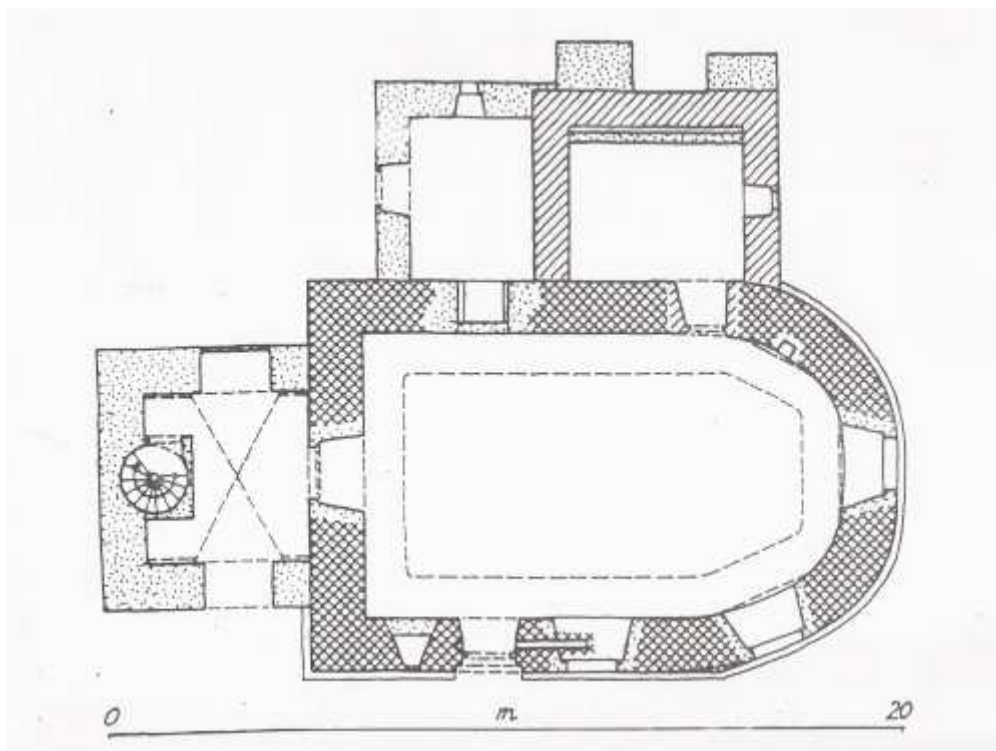
<sup>64</sup> Archa – (lat. Arca = skříň, schránka), české označení pro gotický skládací oltář.

<sup>65</sup> Srovnej s: Vlasák. Okres Benešovský, str. 65

<sup>66</sup> Srovnej s: Kolektiv autorů. Týnec nad Sázavou, str. 113

<sup>67</sup> Srovnej s: Mrázek. Zpráva Památkového ústavu středních Čech.

<sup>68</sup> Razím. Doplnkový list kulturní památky, str. 1



**Obr.2. Půdorys kostela sv. Bartoloměje v Ledcích.** Křížkovane je vyznačeno středověké zdivo, šrafovaně hypoteticky středověké, tečkovaně pak barokní a pozdější.<sup>69</sup>

Do lodi lze vstoupit dvěma portály. „Lod’ byla původně přístupná pouze románsko-gotickým portálem od jihu, situovaným nedaleko jihozápadního nároží. Portál má segmentem sklenutou špaletu a pseudogotické dveře s diagonálními prkénky a ozdobnými nýty.“<sup>70</sup> Dveře zevnitř zajišťuje závora, která je celou svou délkou zasouvatelná do stěny lodi. Ostění se honosí bohatě profilovanými žlábký a pruty, do jejichž výžlabků jsou posazeny bobule, které jsou již viditelným znakem přicházejícího gotického slohu a zároveň mírně zlomený oblouk poukazuje na pozvolné opouštění románského slohu.<sup>71</sup> Ostění je sestaveno z tesaných kusů různého původu, lišících se i použitým materiálem. Sommer soudí, že portál byl na dnešním místě sesazen druhotně z dílů různé provenience. Vychází z faktu, že předstupující úseky soklu splývající se stojkami ostění nenavazují na okolní zdivo jižní stěny lodi.<sup>72</sup>

<sup>69</sup> Sommer. Poznámky ke stavebnímu vývoji kostela v Ledcích, str. 175

<sup>70</sup> Ibid., str.

<sup>71</sup> Srovnej s: Vaněček. Ledce. Gotický portál, str. 77

<sup>72</sup> Srovnej s: Sommer. Poznámky ke stavebnímu vývoji kostela v Ledcích, str. 174, 175



Od západu ústí do lodi rozměrný obdélný portál, v jednoduchém žulovém rámu, který pochází asi ze 2. poloviny 18. století. Vychází z předsíně vytvořené v přízemí průčelní věže čtvercového půdorysu. K její západní stěně přilehá točité schodiště stoupající do patra věže spojeného širokým obloukem s pavlačovou kruchtou v lodi.<sup>73</sup> Vchod má novodobé, opět pseudogotické jednokřídlé dveře. Vstup do věže byl původně od severu i jihu, první vchod je však dnes zazděn, patrný je po něm pouze odsazený stlačený záklenek, stejný jako u druhého vchodu. Oba vchody nebyly nikdy původně uzavírány. Vchod od jihu je dnes uzavřen pouze železnou mříží a volný pohyb po kostele není možný bez povolení. Stalo se tak pro zachování kostela a zamezení dalším devastacím. Celá klenba přízemí věže je zaklenuta stlačeně valenou klenbou, prostoupenou párem styčných trojbokých výsečí, stejně tak i v patře.

Patro věže je osvětleno velkým stlačeně sklenutým oknem od jihu. Do patra vedou vřetenovité schody, umístěny z velké části v síle západní stěny. Z přízemí se točí až do druhého patra, kde se nalézá zvonová stolice a odtud je přístupná půda kostela. Věž je prolomena v prvním patře schodiště malým okénkem a ve výšce zvonu pak třemi okny s dřevěnými žaluziemi, opět stlačeně klenutými. Razím poukazuje na barokní až klasicistní původ schodiště i zvonové stolice.<sup>74</sup>

V prostoru apsidy je umístěn vysoký dřevěný kříž, před nímž stojí „menza z pečlivě opracovaných žulových kvádrů, nahoře s celistvou deskou.“<sup>75</sup> Menza je novodobého původu, její stavba proběhla společně s dalšími úpravami v roce 1902.<sup>76</sup> Po roce 1989 doznala také podlaha nových změn. Po vyrabování kostela zůstala v kněžišti poničená podlaha, chybějící dlaždice byly později nahrazeny dlažbou ze sakristie, ta měla být vydlážděna znovu, k její realizaci však zatím nedošlo a podlahu v ní tvoří jen udusaná hlína.

V evangelijní části kněžiště je jednoduchá obdélná sanktuářová skříňka. „V místech severního předělu mezi kněžištěm a lodí je prolomen vchod do sakristie, lemovaný půlkruhově sklenutým portálkem z červeného pískovce, který je na hraně profilován výžlabkem.“<sup>77</sup> Razím soudí, že se jedná o novogotický portál, Sommer mu však oponuje a domnívá se, že vznikl dodatečnou úpravou staršího, snad

---

<sup>73</sup> Srovnej s: *ibid.*, str. 2

<sup>74</sup> Srovnej s: Razim. *Doplňkový list kulturní památky*, str. 2

<sup>75</sup> *Ibid.*, str. 2

<sup>76</sup> Podlaha. *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Benešovském*, str. 201

<sup>77</sup> Razim. *Doplňkový list kulturní památky*, str. 1

středověkého ostění. A to asi platí i pro východní okénko sakristie.<sup>78</sup> V porovnání se zdívem sakristie a kostela lze také usoudit, „že sakristie je v dnešní podobě pozdější. Nelze ovšem vyloučit, že ji předcházela nějaká starší prostora, jejíž zatím nevysvětlitelnou stopou je možná prohlubeň v severní stěně lodi nad stávajícím stropem sakristie.“<sup>79</sup> Přesná data její přístavby je ale velmi problematická. Lze uvažovat o rozmezí 14. – 16. století. A snad do 17. století patří korektury hrany západního štítu lodi cihlami.<sup>80</sup> Dodatečně přistavěna byla také márnice<sup>81</sup> přiléhající na západní straně k sakristii. Strop je u obou přístavků vynechán vzhledem k novým architektonickým úpravám, které sakristii i márnici nově zastřešily a v rámci nichž byly vyměněny špatné krovy.

Z novějších objevů bylo zjištěno, že kostel byl v 18. století zvýšen. „Současně se zvýšením lodi a apsidy nebo jen s malým časovým odstupem byla přistavěna i průčelní věž.“<sup>82</sup> Podle Mrázka pochází patrně z roku 1736, dílem této přestavby byla zřejmě i úprava oken do dnešní podoby s půlkruhovým záklenkem (starší okna byla značně vyšší).<sup>83</sup> S odhalením zvyšování kostela byly objeveny také základy okna v západní straně severní stěny. „Nejspíše se tu při nadezdívání obvodních zdí kostela počítalo s oknem. Absence jakýchkoliv stop ostění či upevnění okenního rámu vyvolává domněnku, že k realizaci tohoto záměru již nedošlo.“<sup>84</sup>

Sommer se zmiňuje zároveň o dalších objevech, z nichž některé zatím zůstávají neobjasněny. Zjistilo se, že při stavbě věže byly použity i starší kamenické články, mj. části profilu soklu z jižní stěny lodi. Při zkoumání jižní strany se přišlo také na to, že profil soklu neodpovídá svislé části ostění jižního portálu, navíc je v nepůvodním umístění. O jeho dataci lze jen pochybovat. Z toho tedy nevylučuje, že sokl byl na své dnešní místo zapuštěn již do stojící zdi.

Další otázkou zůstává malé okénko na západní straně jižní stěny, které je z vnitřní strany zazděné a jež Sommer datuje do 14. století. Nejspíše mířilo na pavlač u západní strany, to však není ještě výzkumem potvrzeno.<sup>85</sup>

---

<sup>78</sup> Srovnej s: Sommer. Poznámky ke stavebnímu vývoji kostela v Leducích, str. 179, 180

<sup>79</sup> Sommer. Poznámky ke stavebnímu vývoji kostela v Leducích, str. 178

<sup>80</sup> Srovnej s: *ibid.*, str. 180

<sup>81</sup> Jedná se pouze o domněnku, která není zcela prokázána

<sup>82</sup> *Ibid.*, str. 180

<sup>83</sup> Mrázek. Zpráva Památkového ústavu středních Čech

<sup>84</sup> Sommer. Poznámky ke stavebnímu vývoji kostela v Leducích, str. 178

<sup>85</sup> Srovnej s: *ibid.*, str. 179

Kostel sv. Bartoloměje má ještě mnoho nezodpovězených otázek a o mnoha věcech se můžeme zatím jen dohadovat vzhledem k neprozkoumanému interiéru kostela. Sommer se především zabýval jeho vnějškem a podrobně prozkoumal omítky, které mu pomohly dopátrat se dalších informací. K tomu dodejme především to, že byly zatím zjištěny čtyři nánosy omítek, z nichž jedna z mladších byla barevně upravena (to můžeme vidět na jižní stěně mezi okny). Takovou menší zajímavostí je i vyrytý obrázek třípodlažního domu se sedlovou střechou, který byl objeven na v pořadí druhé nejstarší zjištěné omítce na jižní stěně.

Jak Sommer, tak Razím se shodují při popisu kostela sv. Bartoloměje, že se jedná o slohově nejednotné dílo, což usuzují z jižní stěny kostela.

## 4. Moderní umění v sakrálním prostoru

*„Umění a náboženství se podobají v tom, že staví svět tak, jak ho vidí člověk, vzhůru nohama. Nezobrazují svět, ale vytvářejí ho, nezhotovují žádné napodobeniny, nýbrž nabízejí perspektivy, které vedou člověka k sobě samému a k novému uspořádání nového světa.“*

Anish Kapoor

Vztah umění a náboženství prošel v minulosti mnoha změnami. Nejednotnost názorů na místo umění v sakrálním prostoru ukázal již v minulosti ikonoklasmus.<sup>86</sup> Pře o otázce, zda ponechat výtvarné umění v kostelech či nikoli, se zdá být vyřešena. Dnes jsou obrazy a sochy přijímány jako jistá danost, staly se nezbytnou, především však neměnnou součástí interiéru. Mají svá konkrétní místa, obvyklý způsob zobrazování, stejná témata. „Stanovení témat a jejich rozmístění v prostoru kostela, stejně jako hierarchie jejich významů vždy více patřily do kompetence teologů než umělců.“<sup>87</sup> Z tohoto důvodu bylo také prvořadým požadavkem věroučné převyprávění biblických scén<sup>88</sup> a od toho se odvíjelo veškeré vybavení interiéru. Tyto didaktické obrazy se pak běžně stávaly trvalým majetkem kostela a „stárly“ s ním. Vokolek navíc dodává, že pokud vzniklo kvalitní duchovní umění, dlouho v kostelech nezůstávalo; většinou bylo pro svou výjimečnost umístěno do galerie a jeho místo opět zastoupil nevkus.<sup>89</sup>

Možná někteří z nás s překvapením zjistí, že si skutečně nikdy pozorněji neprohlédli obrazy či sošky v kostele. Snad proto, že je pokládáme za samozřejmé. Snad proto, že je již dokonale známe. Snad proto, že nás už ničím nepřekvapí?

Páter Mennekes je přesvědčen, že obrazy jsou tu proto, aby otvíraly oči věřícím. A církve by se měla znovu naučit zakrývat obrazy, což je stará křesťanská tradice, abychom je mohli znova prožívat, protože není obraz, který by vyzařoval sílu stále.<sup>90</sup>

Postupně se dostáváme k otázce, jaký je tedy vztah umění a církve? Nelze jednoznačně odpovědět. Na jedné straně se setkáváme s nezájmem některých

---

<sup>86</sup> Ikonoklasmus – obrazoborectví, nábožensko-politické hnutí v 8. – 9. století. Boj proti kultu církevních obrazů.

<sup>87</sup> Srovnej s: Vaverka. Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice, str. 119

<sup>88</sup> Srovnej s: ibid., str. 121

<sup>89</sup> Srovnej s: Vokolek. Krach na burze ducha, str. 44

<sup>90</sup> Srovnej s: Vácha. Jezuita a moderní umění [online].

[http://www.umlaufoviny.com/www/res\\_publica/Redakcni\\_system/index.php?clanek=400](http://www.umlaufoviny.com/www/res_publica/Redakcni_system/index.php?clanek=400)

církevních hodnostářů, kteří jsou k umění spíše odmítaví, a na druhé jsou ti, kteří chápou tento vztah jako dvě strany jedné mince (Joachim kardinál Meisner), z níž jedno od druhého nemůžeme s dobrým svědomím oddělit.<sup>91</sup> Vokolek nazývá výtvarné sakrální umění „...jakousi Popelkou sedící v koutě a pokukující po velkých vzorech“<sup>92</sup> a Fischer ho zajímavě přirovnal k příběhu od bratří Grimmů o „Zajíc a ježkovi“. Oba spolu závodí, kdo doběhne první do cíle. Zatímco ježek využívá lsti, aby zvítězil, zajíc umírá vysílen. Církev zde nazývá ježkem a umění zajícem.<sup>93</sup>

Aby to vždy nedopadlo tak jako se zajícem a Popelka se vymanila ze své šedi, začali se umělci i někteří teologové zamýšlet nad propojením moderního umění a náboženství. Snaha sloučit tyto dvě cesty zpočátku narážela na překážky, především: „množství obrazů, kolorovaných plastik a dekorativních vitrají, prováděných nejčastěji podle dílenských vzorníků, nebylo slučitelné s představami architektů, směřujících k individuálním řešením. Aktuální výtvarné směry se naopak církevním investorům jevily pro náboženská témata nepřijatelnými. Důvodem byl především odvážný subjektivismus a expresivní stylizace, chápaná někdy i jako ‚znetvoření‘ lidské postavy.“<sup>94</sup> Tak postupně došlo k „...ustrnutí ve schématech, neživotných jak výtvarně, tak duchovně.“<sup>95</sup>

V současné době dochází ke změně. Prostory kostelů se začínají otevírat umělcům a jsou schůdné výtvarným inovacím. Církev více spolupracuje s výtvarníky a stává se také častěji zadavatelem umění. Vedle výtvarných děl vznikajících na zakázku pro konkrétní sakrální prostory, jsou čím dál oblíbenější výstavy přímo v kostelech. Jedna ze známějších akcí je Noc kostelů, jejíž tradici započali v Rakousku, odkud se rychle rozšířila také k nám. Smyslem Noci je přilákat širokou veřejnost a ukázat se v trochu jiném světle. Právě při této události jsou mimo jiného vystavována výtvarná díla různých umělců.

Mezi další počiny patří četné výstavy pořádané v kostelech po celé republice. Prostory se tak otevírají všem návštěvníkům, kteří mohou zhlédnout výsledky práce umělců v mnoha oborech. Výtvarná díla jsou často tematicky různorodá a ne vždy lze říci, že s prostorem souvisejí.

---

<sup>91</sup> Srovnej s: Schmidt. Rozhovor s Joachimem kardinálem Meisnerem, str. 97

<sup>92</sup> Vokolek. Krach na burze ducha, str. 50

<sup>93</sup> Srovnej s: Fischer. Kunst und Kirche, str. 32

<sup>94</sup> Vaverka a kol.. Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice, str. 121

<sup>95</sup> Ibid., str. 121

Zvláštní postavení k umění má kostel sv. Petra v Kolíně nad Rýnem. Páter Mennekes sem byl roku 1987 povolán „se záměrem vytvořit otevřené místo, kde by se církev setkávala se současným uměním“<sup>96</sup> V této nejstarší farnosti v Kolíně se již několik let konají výstavy umělců. Mennekes zde založil *Kunst-Station St. Peter*. Právě zde vystavuje mnoho umělců, nejedná se však o výstavy kohokoli, kdo chce vystavovat na neobvyklém místě: „To není smyslem sakrálního prostoru. Výstava u nás musí být vždy konfrontací a inovací. Umělec musí být sehraný s prostorem...umět zasáhnout prostor v jeho slabém místě. A to je důležité poznat. Umělec zde nemusí padat na kolena, ale musí vědět, kde se nachází, co zde jako umělec udělá a kolik toho udělat smí.“<sup>97</sup>

Vystavovali zde Joseph Beuys, Alfred Hrdlicka, Rainer, Anish Kapoor a mnoho dalších. U příležitosti otevření nově zrekonstruovaného kostela sv. Petra zde vystavoval španělský umělec Eduardo Chillida, jehož *Křížový oltář* zde měl být umístěn na trvalo. „Oltář tvoří tři tvarově složité díly, které sochař vytesal z jediného bílého žulového kvádru pocházejícího ze Severní Ameriky. Světlo a stín se zachytávají ve větších a menších prostorách triptygonální struktury, jež vznikla rozestoupením jednotlivých částí. Povrch je jemně zdrsňen, takže nedochází k žádným reflexím.“



**Obr. 3 Eduardo Chillida: Křížový oltář, kostel sv. Petra v Kolíně nad Rýnem**

<sup>96</sup> Schmidt. Kostel jako prostor pro otázky, str. 116

<sup>97</sup> Ibid., str. 119

Chillida převedl tradiční formu stolu a obětního kamene do podoby kříže, který se jako Kalvárie skládá ze tří dalších křížů. Vnitřní prázdný střed, v němž mají všechny tři díly své těžiště, se otevíral do apsidy a byl umístěn přesně do křížení dvou hlavních os kostela. Celý interiér chrámu a samotný oltář tak byly ukotveny v malém prázdném prostoru, do něhož vstupuje kněz jen v klíčových momentech liturgie. Oltářní socha stojí v nejvnitřnějším ‚dialogu s fyzickým i spirituálním světem kostela‘.<sup>98</sup>

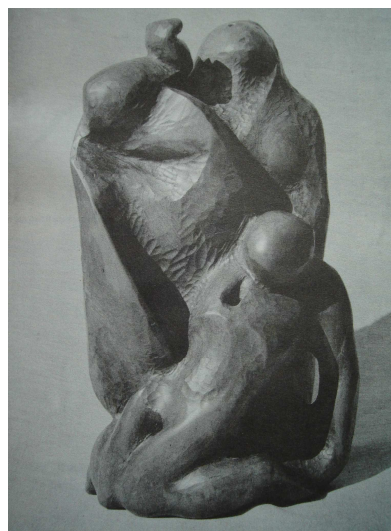
Křížový oltář byl nakonec ze svého místa odstraněn, protože nesplňoval svůj účel. Jednotlivé části byly navzájem odděleny a nemohla mezi nimi probíhat žádná stolní deska.<sup>99</sup>

Kostel sv. Petra v Kolíně nad Rýnem není jediným svého druhu, brzy se jím nechaly inspirovat také další kostely. Ne všechny pořádají výstavy moderního umění, ale společná je pro ně snaha propojit umění a náboženství. Obojí má společné tázání se, pochybnosti, vyslovování obav. Skrze umění se člověk realizuje, umění je spontánní a dokáže promlouvat skrze tvary, barvy, linie. „To, co je v umění možné říci slovy, se nepočítá.“ (Henri Matisse)

Přestože se sakrální umění na dlouhou dobu dostalo do mrtvého bodu, i během tohoto času vznikala plnohodnotná díla, většinou však bez možnosti vystavení a bez větší odezvy zadavatelů.



**Obr. 4 Otmar Oliva. Kropenka. Kostel Panny Marie Matky Církve v Mariboru.**



**Obr. 5 Miloš Vlček. Pietá, patinovaná lípa**

<sup>98</sup> Ibid., str. 126

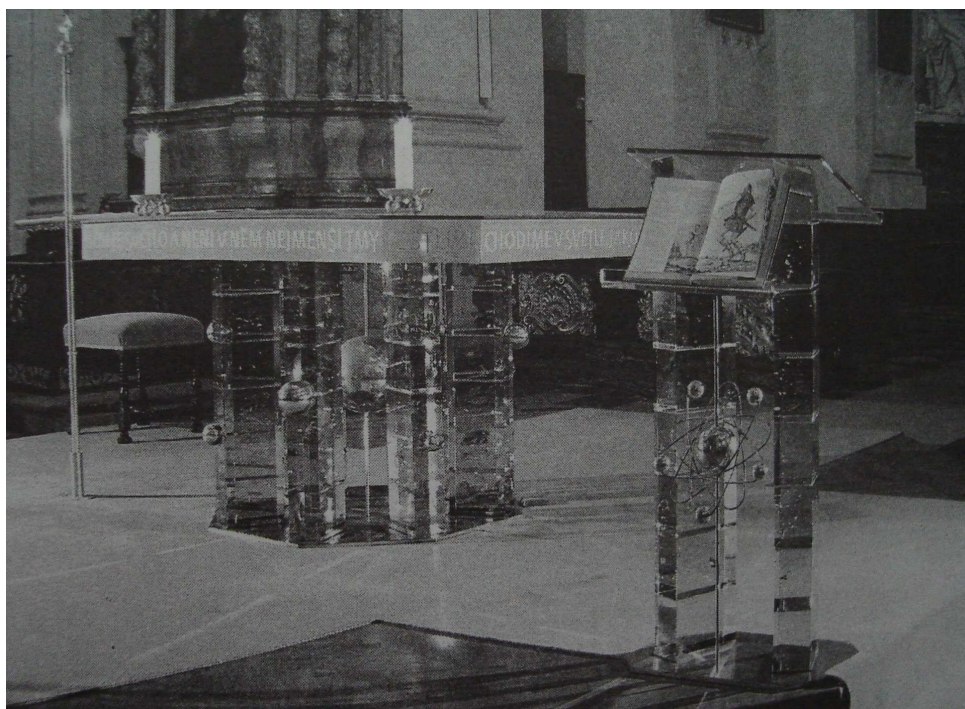
<sup>99</sup> Dnes stojí jako Memoriam na Golgothu v boční lodi. (Ibid., str. 128)



O těchto dílech přináší ucelenější informace katalog výstavy *Znak a svědectví*, který je také prvním pokusem o zmapování umění mezi léty 1970 – 1990. Uvedu zde např. Otmara Olivu, jehož dílo se vyznačuje častým motivem kříže, který je pro něj symbolem křesťanství, krásy a života vůbec. Také proto ve výtvarném zpracování téměř vždy využívá organických dekorativních motivů a tvarů (strom, vinná réva). Někdy spojuje motivy kříže a věncovitého kruhu.<sup>100</sup> Realizoval oltářní menzy, svícny, kříže a další liturgické předměty.

Oliva pracuje především s kovem, dřevu se naopak věnoval Miloš Vlček, který vytvořil mnoho oltářních plastik do farního kostela v Jinošově, v Zakřanech a dalších. Z jeho dílny vyšly také plastiky jako Pieta nebo Ukřižovaný.

Výhradně sakrálním prostorem se zabýval sochař Karel Stádník. K jeho pracím patří křížové cesty v kostele Panny Marie v Praze nebo v katedrále sv. Václava v Olomouci. Je autorem velkého počtu oltářních menz. Jedna z nich je umístěna v kostele Nejsv. Salvátora v Praze. Skleněná menza (1987) „evokuje komunikaci makrokosmu (Slunce na mense a geocentrický model s planetami v podnoží) a mikrokosmu (model atomu ve vedlejším lektorském ambonu).“<sup>101</sup>



**Obr. 6 Karel Stádník.** Oltářní menza, ambon, sedes. Kostel Nejsv. Salvátora, Praha

<sup>100</sup> Srovnej s: Oliva. Akademický sochař Otmar Oliva [online]. <http://www.otmaroliva.cz/zivotopis>

<sup>101</sup> Staněk, Martin. Architektura a výzva [online]. <http://salvator.farnost.cz/index/dejiny-farnosti#pastorace>

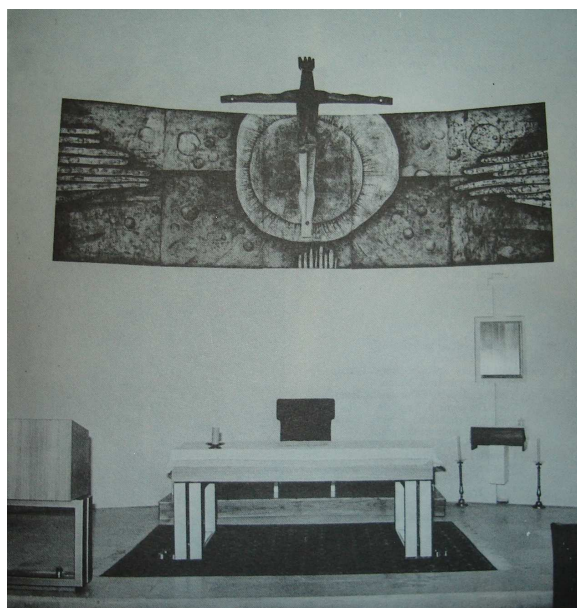


Ivan Jilemnický pracuje převážně s pískovcem a dřevem. „Je především sochařem monumentů, ale i menších artefaktů a reliéfů. Jeho přední inspirací je příroda a postižení její duchovní podstaty, některá díla mají i výslovně biblický námět (Šťastné poselství, Naděje)...jeho díla jsou metafyzickým obrazem přírody a lidské existence, metaforou plynutí času a věčnosti vesmíru.“<sup>102</sup> Je autorem několika soch církevního charakteru - modlitebny (Praha Strašnice, Hořice, Most), ale podílel se také na Křížové cestě v Kuksu, kam přispěl plastikou Světlo v temnotách (7 zastavení).

Zaměřila jsem se především na sochaře, ale do sakrálních prostorů přispěli stejnou měrou také malíři, architekti, grafici. Mnohdy se na výzdobě podíleli společně, často ve spojení sochař a malíř nebo architekt a malíř, či sochař.



**Obr. 7, Ivan Jilemnický.** Křtitelnice, Praha Strašnice



**Obr. 8, Svoboda, V. (malba) – Vlček, M. (plastika),** kaple sv. Donáta, Zakřany

Konfrontací současného umění a historického kostela se odkrývají nové roviny díla a prostor zároveň dostává novou „vizáž“. Spolu vytvářejí napětí, které může vyvolávat u návštěvníků nové otázky, to je cílem umění, zvláště sakrálního.

<sup>102</sup> Tichý. Ivan Jilemnický [online]. Dostupné z <http://www.bienaleprodiakonii.cz/index.php?level=04&artiste=147>

Důležitým prvkem v této konfrontaci hraje prostor. Proto lze u nových kostelů pozorovat především odklon od množství zdobných prvků a dekorací k větší střídmosti a uvážlivosti při jeho zaplňování. Přílišná výzdoba odvádí naši pozornost. Toto prostředí by mělo být místem klidu a koncentrace, naše smysly jsou však většinou roztěkané a už těžko schopné soustředění. Všechny předměty uvnitř nám mají připomínat život Krista a přítomnost Boha, ale máme skutečně pocit, že jsme v jeho blízkosti? Nejsme spíš zahlceni všemi krásami ve snaze si ho připomínat, avšak už o poznání méně možnosti vnímat ho? Kladem nestísněného prostoru je však také větší pocit svobody.

„Existují místa a situace, kdy zobrazení není nezbytně třeba. Mnohá vizuální díla se právě z tohoto důvodu soustřeďují na vytvoření prostoru, jehož smyslem není zprostředkování ‚informace‘, ale spíše připomenutí, že ‚tváří v tvář posvátnosti života a lidské bytosti, tváří v tvář divům vesmíru je tím jediným přiměřeným postojem úžas.‘<sup>103</sup> 104

Prázdný prostor například dokonale využil James Lee Byars, při jedné ze svých instalací nechal zakrýt všechny obrazy i sochy bílými plátny, odstranil lavice a do středu kostela dal bílý mramorový kruh a okolo čtyři bílé mramorové stély, nad jimiž upevnil velikou oslňující žárovku jako jediný zdroj světla v kostele. Zde byla pak konána bohoslužba, za což byl také později kritizován. Centrálními pojmy, okolo kterých buduje Byars své umění, jsou krása, vznešenost a dokonalost. Podstatným filozofickým pozadím je téma tázání.<sup>105</sup>

Mezi umělci, kteří se věnovali mimo jiného také sakrálnímu umění, byl Henri Matisse. V kapli dominikánek ve Vence strávil čtyři roky soustavné práce, již považuje za své mistrovské dílo. „Matissův koncept kaple je založen na kontrastu a souhře bílých kachlových obkladů stěn s černou lineární jednoduchou kresbou a barevných vitrajových oken s motivem stromu života. Je tvůrcem také krucifixu na oltáři, kování na dveřích či dokonce mešního roucha. Nejvíce ho zaujalo téma křížové cesty, chtěl výjev nejdříve znázornit tradičnějším způsobem, ale příběh

---

<sup>103</sup> Srv. List papeže Jana Pavla II. umělcům, Vatikán 1999 (Vaverka a kol. Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice, str. 130)

<sup>104</sup> Vaverka a kol. Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice, str. 130

<sup>105</sup> Srovnej s: Schmidt. Kostel jako prostor pro otázky, str. 120

ukřižování se ho natolik zmocnil, že jednotlivá zastavení zpřeházel – každé zastavení opatřil číslicí a seskupil v jeden obraz.“<sup>106</sup>



**Obr. 9, Henri Matisse, výzdoba kaple ve Vence**

Sakrální prostor je pro umělce skutečnou příležitostí. Jedná se vždy o vzájemnou spolupráci, respekt a pokoru. Umělec musí cítit své možnosti a častokrát potlačit své ambice ve prospěch posvátného. Takový vztah chápu jako jakýsi dialog, v němž jsou nutné ústupky. Jakýkoli zásah do místa, které má již svou dávnou historii, vyžaduje pečlivou přípravu. Nezhledňují se jen konkrétní jevy, jakými jsou okolí a s ním barevnost, provedení, celkové začlenění do stávajícího interiéru, v zorném poli umělce je daleko více. Apeluje se zde především na citlivost, vnímavost, pochopení a sžití s prostředím. A snad právě na Matissově příkladu si lze uvědomit celou problematiku takového vztahu. Na druhé straně, pokud nedojde k překročení nepsaných hranic a umělec se nechá skutečně vést, může tím získat novou zkušenost, stejně jako nečekané poznání.

---

<sup>106</sup> Ibid., str. 68

## 5. Kostel, jeho současnost i budoucnost

*„Snaha zabránit zkáze řady sakrálních stavebních objektů (kostelů v řídce obydlých oblastech – v našich zemích pohraničí, velkých kostelů v centrech měst) vede k vypracování konceptů pro jejich nové využití v souladu s hodnotou místa a původem objektu, které by respektovalo základní požadavky teologů a památkářů. Církev a společnost nesou zodpovědnost za historický objekt a jeho přetrvání. Obnova obcí není myslitelná bez obnovy těchto budov.“<sup>107</sup>*

Vzhledem k velmi špatnému stavu kostela a jeho vzdálenosti od okolních vesnic se v něm dnes už nekonají bohoslužby, ani jiné církevní obřady. Stojí již bez zvláštního využití a asi by i dál chátral, kdyby se ho neujalo několik dobrovolníků a nezačali se o něj sami starat. Tak vzniklo Sdružení Ledce (založeno 19. června 2000), které má zájem na obnově kostela a které kostelík vlastní pomocí postupně opravuje. Jedním z jeho členů je Petr Vaništa, člověk, který v Leducích žije již několik let a jehož rod drží statek od nepaměti. Díky jeho činnosti se Ledce nestaly mrtvým místem.

I když v kostele neprobíhají žádné církevní obřady a lidé se na něj chodí dívat jen zdálky, jednou za čas znovu ožije a jeho prostory se naplní návštěvníky. Již neslouží pro účely, ke kterým byl postaven, je alespoň využíván pro jiné kulturní události, skrze které si vydělává na svou opravu vlastními prostory. Z dalekého okolí se schází lidé, aby si v něm poslechli živou hudbu, zhlédli divadelní vystoupení, či se jen zaposlouchali do čtení. I k tomu slouží kostel sv. Bartoloměje, k tomu se propůjčuje, aby se mohl opět ukázat ve své původní podobě. Nejedná se pouze o způsob jak získat peníze, mnohem důležitější je dostat ho znovu do povědomí lidí, zabránit tomu, že jednou dojde k jeho úplnému zapomnění.

Zda bude jednou sloužit znovu pro bohoslužby, nevíme. Avšak zůstává stále v majetku církve a Sdružení Ledce ho má dočasně ve správě svěřené farářem z Týnce nad Sázavou. Postupně se shromažďují peníze na jeho obnovu. Je to práce zdoluhavá a velmi pomalá. Protože ani církve ani stát nemají dostatek prostředků k jeho nákladným opravám, získávají se dary od dobrovolných dárců, z řad obyčejných lidí. Již za několik let správy Sdružení Ledce udělal kostelík velký pokrok. Čeká ho však ještě velmi dlouhá cesta k tomu, aby byl zcela zachráněn. Čas a především lidé na něm zanechali hluboké jizvy. Neúcta, lhostejnost, barbarství. To

---

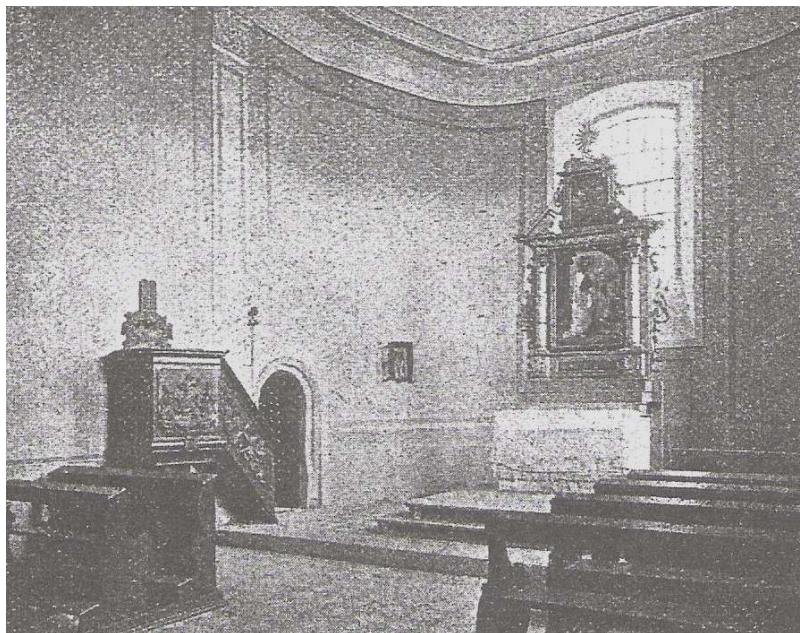
<sup>107</sup> Rozeňhalová, Tomášková. Církevní stavby, str. 47



není příliš lichotivý obraz člověka. Naštěstí to není obraz jediný. Především současnost ukázala i tu světlou stránku naší společnosti a dokázala, že jsme schopni vymanit se ze sobectví, kterým jsme často ovládáni. A že svůj zájem můžeme soustředit i na okolní svět a jeho citlivá místa.

Ledce nejsou jediným místem, které bojuje proti špatnému stavu budovy, na něž nezbyvají finance. Kostelů a kapliček ve zbědovaném stavu je více, než bychom si mysleli. Až při jejich bližším zkoumání jsem zjistila, jak velký je to problém a jak rychle tyto budovy nenávratně mizí. Pokud po sobě máme něco zanechat, neměly by být rozhodujícím faktorem nedostačující finance. A jen díky ochotným a především šikovným lidem nám dnes zůstalo k obdivování nesčetně mnoho památek.

Jediná známá dochovaná fotografie, která dokládá původní stav interiéru kostela, pochází asi z roku 1905.<sup>108</sup> Tehdy byla provedena i celková oprava kostela, který byl už ve špatném stavu. Nově vznikla střecha, strop na lodi a sakristii i veškeré podlahy. Zároveň se také částečně vybavil novým inventářem. Dále sloužil příležitostně jako poutní kostel.



**Obr. 10** Fotografie z roku 1905

---

<sup>108</sup> Podlaha. Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Benešovském, str. 202

Skromné vybavení obsahovalo nejen dřevěné lavice, ale především jednoduchý raně barokní oltář zobrazující sv. Bartoloměje,<sup>109</sup> patrona kostela. Vedle vstupu do sakristie stála řezaná kazatelna v rokokovém selském stylu. Bohužel se nic z toho nedochovalo.

Za doby komunistického režimu a v době persekuce církve došlo k velkým devastacím v kostele, které zapříčinily rozsáhlé škody na budově. Byly strženy okapy, kliky na dveřích, vymlácena okna a byl poničen a zcela vykraden inventář kostela. Ztratil se oltářní obraz, kazatelna, po které neúspěšně pátrali památkáři, lavice i zvonek. Začalo zatékat do lodi a voda silně poničila prostory. O kostel se pak dlouho nikdo nezajímal, zůstal volně otevřený a ničili ho lidé. Dokladem toho jsou četné vrypy a malůvky poseté po zdech od dětí, které si tam hrály.



**Obr. 11, 12,** Fotodokumentace z roku 1988

Obrat přišel až po roce 1989, kdy začaly první pokusy o opravu kostela. Asi v roce 1995 proběhla oprava věže, která zůstala bez střechy a byla silně poničena. Po ní později následovaly další opravy - výměna starých krovů a oprava střechy nad sakristií, výměna rozbitých dlažebních kostek v kněžišti a doplnění chybějících, oprava zničených zdí od povodní, dodání nových okapů a oprava oken. Těchto pozitivních zásahů bylo mnoho a do budoucna je jich plánováno ještě více.

---

<sup>109</sup> Ve Zlaté legendě se vypráví o jeho misionářské cestě do Indie a o jeho smrti v Arménii, kde mu byla zaživa stažena kůže. Obvykle je zobrazován s tmavými vlasy, vousem a ve středním věku. Jeho stálým atributem je nůž, nástroj užitý při stahování kůže. Nejobvyklejším výjevem je naturalisticky zpodobené stahování z kůže. Nový zákon se zmiňuje pouze o jeho jméně, nikoli o jeho činech. (Hall. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, str. 71)

V místě oltáře je dnes starý dřevěný kříž spojený dvěma hranoly. Staré dřevo, časem už zkřivené, je jakýmsi symbolem celého kostela, jeho minulosti i osudu.

Budoucnost kostela je zatím nejasná. Mše se tam nekonají z několika důvodů, z nichž jedním je znesvěcení kostela v minulosti při jeho devastacích. Od té doby nebyl znovu vysvěcen a je otázka, zda se tak někdy stane. Poslední mše se v něm sloužily v 70. letech; ani tenkrát se nejednalo o pravidelné bohoslužby. Tehdy byl kostel částečně opraven a vybělen. Církevní obřady se v něm dlouho nevykonávaly a brzy zůstal kostel opuštěn a otevřen, pak začalo docházet k ničení interiéru. Lidé v něm přespávali a každý ho využíval, jak uznal za vhodné. Nakonec tak došlo k znesvěcení.

Zatím není důvod k novému vysvěcení, kostel není ve stavu, kdy by se tam bohoslužby mohly konat a navíc je otázkou, zda by na ně lidé vůbec chodili vzhledem k jeho vzdálenosti a především četnosti fungujících kostelů v místě, to už jsou však mé předpoklady. Zatím slouží všem lidem, bez vyznání víry. Stal se stánkem kulturních zážitků a přitažlivým místem pro umělce.

# II. Praktická část





# 1. Východiska výtvarného objektu

*„Posvátné prázdno prostoru je tu k naplnění, a ne k zaplnění.“*  
Václav Cigler

Již v teoretické části jsem trochu naznačila základní východiska části praktické, která mě povedou a ze kterých budu ve své práci vycházet. Kostel sv. Bartoloměje je především sakrální architektura, jež nemá zatím jasnou budoucnost. Náleží stále k majetku církve, ale účel, k němuž bude po opravách sloužit, není zcela upřesněn. Takový by tedy měl být i objekt v menze – mnohoznačný, otevřený a schopný oslovovat člověka bez rozdílu víry či bez vyznání. Nechci však znevažovat místo, jež je zasvěceno Bohu a znásilňovat ho svými představami. Jsem si vědoma, že sakrální prostor může změnit funkci, aniž by tím byl změněn jeho obsah. Nelze ignorovat původ a atmosféru z něj vyzařující. Pro mě je tedy zároveň rozhodující i pocit člověka, jenž se nachází v tomto prostoru. Nebudu usilovat o náboženskou tematiku ani o objekt, který bude všestranný (k čemuž podle mého názoru není možné nikdy dospět). Ale pokusím se o to, aby vzniklé dílo podtrhlo výjimečnost místa a v člověku vyvolávalo pocity, ať už rozporuplné. Rozhodla jsem se nechat své ambice a touhu po úspěchu za dveřmi. Vstoupila jsem dovnitř jako otevřený člověk, ničemu se nebráním a ochotný nechat se vést.

Výhodou ledeckého kostela je jeho opuštěnost a klid v okolí i uvnitř. Zcela prázdný prostor nerozjitřuje smysly a mohutná tektonika menzy navíc vyvolává respekt a úctu. Nic uvnitř se nesnaží zalíbit. K vnímání jsou tu pouze stěny. Když jsem uvnitř trávila čas meditací jako jediného prostředku k přiblížení se, zjistila jsem, že to místo ve mně vyvolává nečekané pocity. Skutečně z něj vychází mohutná energie a snad jakoby se do člověka vsakoval. Vyvolává klid, ticho, čistotu, skromnost, zároveň je zde patrná prostota, posvátnost a pocit volnosti. Nesnažím se zde pouze o vylíčení vlastních pocitů, spíše se pokouším naznačit cestu, která mě vedla k výslednému návrhu, a dostatečně vyjádřit to, co by měl vytvořený objekt reprezentovat a z čeho vychází.

Úcta k prostoru souvisí zároveň s respektem k němu. Úvodní citát jsem zvolila zcela úmyslně. Cítím, že jakýkoli zásah do něčeho, co chápu jako něco

celistvého, je velmi ožehavý a nutí mě hodně se rozmyšlet. Strach, že naruším všechno, co jsem doposud vnímala, mě vedl k obezřetnosti.

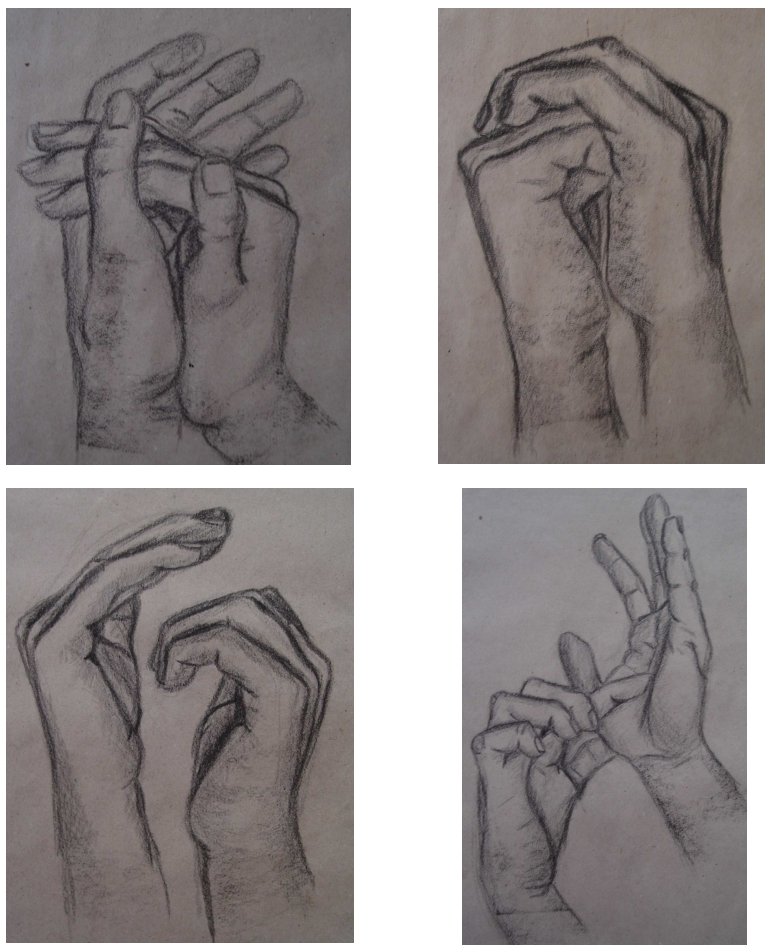
Umístění kostela mě zároveň přimělo k přemýšlení o vztahu přírody k architektuře. Již v úvodu jsem zmínila, kde se kostel nachází a jak na něj působí jeho okolí. Jakousi symbiózu, jež je zde patrná, nelze opomenout a v práci by se měla odrazit.

Všechna tato východiska by měla směřovat k pochopení následujících kroků, jimiž jsem za dobu strávenou v Leducích prošla. Cílem se mi stal objekt, prostřednictvím něhož jsem se pokusila zhmotnit nejen atmosféru a vlastní prožitek, ale také vytvořit předmět, který respektuje prostor, do něhož vstupuje a jehož místo přijímá.

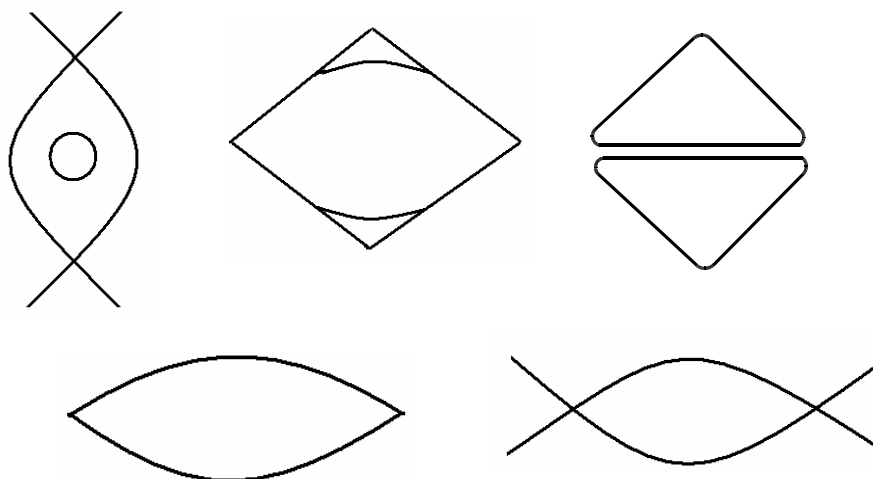
## **2. Z konkrétna do abstrakce**

Kostelem v Leducích jsem se začala zabývat již na seminářích architektoniky. Chtěla jsem vytvořit něco zvláštního, co přesně vystihne prostor a zároveň bude tlumočit mé pocity v něm. Již od začátku jsem byla rozhodnuta pro trojrozměrný objekt, obraz mi nepřišel vhodný vzhledem k robustnosti místnosti. Byla jsem si jistá, že nedokáže přesně vyjádřit jakousi neotesanost prostředí. Chtěla jsem, aby se stal přirozenou součástí prostoru, a proto měl být stejný jako on. Jakákoli barevnost by navíc na sebe příliš upoutávala pozornost a to se rozcházelo s mými úmysly. Tato záležitost neměla být dominantní a neměla převyšovat intimitu okolí, ale měla splývat s prostorem a zakonzervovat jeho vyznění.

Důležité bylo poselství člověku vstupujícímu do těchto prostor. Z celkové atmosféry místa a jeho působivosti na lidské nitro, jsem došla k přesvědčení, že místo samo apeluje na člověka, aby se ponořil sám do sebe a našel tam odpověď či východiska, která hledá. Že všechno je skryto v nás a my potřebujeme jen postrčit. Jako ideální prostředek k jasnému vyjádření se naskytly lidské ruce, a proto jsem se snažila nalézt odpovídající gesto.



Z nynějšího pohledu se mi to zdá trochu naivní a příliš jednoduché. Pro prostor byla navíc tato varianta zbytečně jemná a jednoznačná. Proto jsem se rozhodla jít jinou cestou. Protože jsem zpočátku nevěnovala dostatek pozornosti prostředí kostela a snad ho trochu i obcházela, začala jsem znovu a od něj. Čas strávený uvnitř byl zaměřený především na koncentraci. Nic jsem nehledala ani o ničem nepřemýšlela. Sama jsem se nesnažila po něčem tápat, něco si vnucovat. Ač se mi to zdálo ze začátku trochu nejisté a vůbec jsem si nebyla jistá, zda z toho něco pro svou práci vytěžím, chápala jsem, že jinou cestou jít nemohu, aniž bych se neoddálila prostředí. Bylo to spíš čekání, nakonec se mi však povedlo částečně oprostít od nepodstatných věcí a vlastních myšlenek. Skrze tento krok jsem si ujasnila, z čeho budu ve své práci vycházet a co chci vtisknout do výtvarného objektu. ***Východiskem se stal vztah člověka s duchovním prostorem.*** Během klidového stavu a skrze čistou hlavu již oprostěnou od záměrného hledání ideálního tvaru se začaly představy vynořovat samy. Mohu říci, že mi značně pomohl samotný prostor. Přidržela jsem se jím navozených pocitů klidu a bezpečí, které lze pociťovat uvnitř. Na mysl mi vyplouvaly tvary, které měly mnoho společného.



Vycházela jsem z dvou protikladných elementů tvořících jednotu. Dva prvky symbolizující duchovní moc a tělesnou existenci, mužský a ženský princip, život a smrt, začátek a konec. Lze do něj promítnout cokoli. Je to tvar vyvolávající klid, vyrovnanost a konečnost. Není to však návrh, který by vznikl z čistě racionální úvahy, to by bylo příliš násilné. Ať je tento tvar jakkoli jednoduchý, vznikl na konkrétním místě. Protože prostředí má také jistý vliv na naše myšlenky a do jisté míry je i utváří, nemohu ho opomíjet a upírat mu podíl na čemkoli, co v něm vznikne.

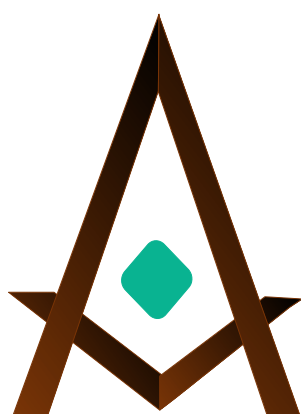
Nový tvar jsem chápala jako symbolické vyjádření toho, co prostor nabízí a co by se dalo také vztáhnout na sakrální prostor obecně. Přidržela jsem se ho jako dobrého základu pro další práci a pokoušela se jej na papíře zrealizovat v několika verzích.

Zpočátku jsem přemýšlela také o předmětu, který by mohl svírat. Jeho smyslem mělo být umocnění funkce obou trojúhelníků, měl se stát nositelem křehkosti, tajemství, symbolem člověka i jeho nitra. Z těchto důvodů jsem proto uvažovala o sklu jako čisté čiré hmotě propouštějící světlo.

Prioritní pro mě bylo vyřešení náležité formy celého objektu, podle které jsem chtěla uzpůsobit předmět uvnitř a docílit harmonie a od něhož v dalším pojednání tedy upouštím. Důležité je však říci, že jsem se nejprve rozhodla pro zasazení do vertikály spojující vrcholy obou předmětů. O nevhodnosti tohoto způsobu jsem se brzy přesvědčila a dál jsem volila spíše volné zavěšení, což se nakonec zdálo jako příliš problematické a bez účinku. Celou úvahu o tomto prvku jsem později vyřešila jeho úplným vypuštěním, o čemž pojednám níže.



Spojení obou k sobě odvrácených částí s sebou neslo problém dostatečného zajištění stability. První řešení, které se naskytlo, bylo tedy seseknutí spodní hrany. Poměr vzájemných částí se sice změnil, ale ve výsledku k poškození nedošlo. Seseknutím jsem ale dostala tvar příliš složitý a vzdalující se myšlenice jednoduchosti a prostoty, jenž vyníval až monumentálně. Vrátila jsem se tedy zpět k obou

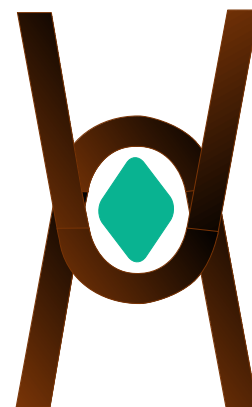


základním tvarům trojúhelníků, aniž bych opustila sevřený předmět. Zaměřila jsem se především na jejich vzájemné poměry a možnosti obměny. Snažila jsem se eliminovat nežádoucí evokace, které by mohly odvádět od smyslu této práce. I přes svou zjednodušenost představovaly příliš konkrétní jevy, jimž jsem se chtěla vyhnout. Objekt měl být nejen abstraktní, ale jeho smyslem byla mnohoznačnost vyvolávající různorodé

interpretace.

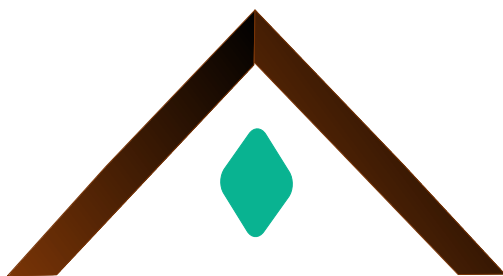
Začala jsem tedy modifikovat tvar trojúhelníků. Zaoblila jsem jejich vrcholy a vygradovala výšku, v níž se protínaly. Efekt ale nevyzněl, jak jsem očekávala. Návrh působil spíše pohanským dojmem, navíc zaobleností jsem dosáhla částečného rozmělnění návrhu původního.

Problémy vyvstaly při konstruování trojúhelníků mě vedly k hledání jiného způsobu. Záhy jsem vypustila spodní část objektu a pracovala jen s jedním trojúhelníkem s tím, že roli druhého zastoupí pouhé spojení s podložkou. I přes náhlou změnu neztrácela tato varianta původní koncepci. Ale výsledné spojení obou prvků, „krystalu“ i vrcholu, mě neuspokojilo. Přestávalo mít jistou dávkou dynamiky. Navíc ztrátou spodní části se zdál jeden článek málo. Ani ve spojení s původně



zamýšleným skleněným prvkem nedosáhl souladu. Cítila jsem v něm rozpor. Sklo se

mi najednou zdálo zcela zbytečné. Křehkost materiálu přestala odpovídat definovanému prostoru. *Usilovala jsem o vyjádření niternosti a intimity místa, propojení člověka a duchovní stránky, která je uvnitř citelná.* Až dosud jsem se držela stejného obsahu, který je popsán na začátku a s ním i tvaru, který jsem chtěla



dovést k „dokonalosti“ tím, že najdu tu správnou variantu. Kostel jsem za celou dobu práce nepřestala navštěvovat. Skrýval tolik možností, že ani v původních návrzích, jež se zdály snad i konečné, jsem se neuzavřela proti dalším podnětům.

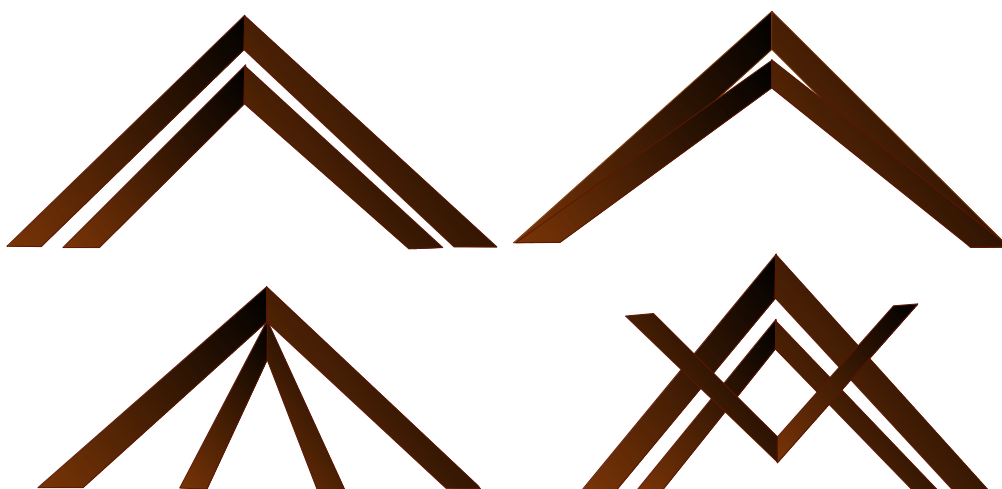
Zajímalo mě, jestli lze dojít ještě dál, a zároveň s tím byla spojena i zvědavost, kam až mě „to“ pustí.

K tomuto zvláštnímu místu jsem si vytvořila vztah, a snad právě proto jsem se mohla přiblížit a čerpat z jeho možností. Všechny fáze, jimiž jsem uvnitř prošla, mohu nazývat stupni. Každý stupeň vyžaduje určitou připravenost a s ní náležitě zkušenosti, bez nichž nelze pokračovat. Z této cesty jsem si přinesla poznatky, ze kterých jsem čerpala pro další návrhy a z nichž vznikl také konečný výtvarný objekt. Prezentuji ho tedy v této práci jako svou konečnou fázi vývoje, čímž však zcela neuzavírám možnosti nové, budoucí.

Nový pohled na prostor mě přivedl k přehodnocení dosavadních myšlenek a z nich vyplývajících návrhů. Zcela jsem opustila středový předmět a rozhodla ho nahradit stejnorodým prvkem vycházejícím jak z materiálu, tak z polohy. Obsahem bylo vyjádření vztahu dvou elementů. Chtěla jsem zobrazit jejich vzájemnou propojenost, schopnost samostatné existence, ale touhu po spojení a potřebu opory. Vše jsem nakonec převedla do dvou prvků, které jsou však v jiném vztahu než dříve. Již neusiluji o potřebu ochrany, ztvárněnou dvěma protipóly tvořící jeden společný celek. Teď zdůrazňuji jejich samostatnost i různorodost, ale také důležitost jejich potřeby blízkého kontaktu. Jsou si v mnohém podobné. Jejich zvláštní vztah vyvolává napětí, takovou jsem tedy chtěla i formu.

Vznikly dva vrcholy, směřující stejným směrem, ale rozlišené svou výškou. Tou jsem však nechtěla vyjádřit vztah podřízenosti a nadřazenosti, která by z nich mohla vyplývat, ale jedná se pouze o odlišení. Každý vrchol je nositelem jisté specifičnosti a nelze jej zaměňovat. Nemohou být na stejné výškové úrovni, protože

ani jeden neusiluje být tím druhým a nechce ho ovládat. A právě tuto vzájemnou souhru jsem chtěla přenést i do odpovídající podoby.



V prvních návrzích obou vrcholů jsem uvažovala o jejich vzájemných poměrech i velikostech. Šlo spíše o experimentaci, pokoušela jsem se najít dobrou polohu a soulad obou prvků. Několik variant, které vznikly nebyly špatné, ale zdály se až příliš klidné. Prostor sice vyžadoval klidný a nenarušující předmět, ale i v tomto případě se mi zdála takováto statičnost neodpovídající. Pokusila jsem se ji tedy rozrušit třetím prvkem. Z hlediska původních úvah byly tři elementy příliš, statičnost se však podařilo narušit a zároveň jsem vyřešila také předešlý problém ve formě. Celý objekt působil uspokojivě a ve srovnání s ostatními návrhy zatím nejvíce oslovoval. Důvodem, proč jsem se rozhodla nakonec návrh opustit, byl nenaplněný obsah – třetí prvek neměl funkci a opačnou polohou navíc celou myšlenku rozrušoval.

Do popředí vstoupila úvaha o vhodnosti zapojení do apsidy. Měla jsem k dispozici celý interiér kostela a širokou škálu možností. Nebyla jsem ničím omezována a mohla jsem volně experimentovat.

Všechny návrhy se zatím vyznačovaly větším rozpětím mezi hranoly, a tedy patrnější snížeností. Při úvahách o prostoru i objektu v něm jsem si více uvědomila vztah podstavce k vrcholu kostela a roli výšky prostoru. Neuvažovala jsem o vygradování objektu a úmyslnému vyrovnávání se prostoru, ale vzniklé návrhy se na menze spíš ztrácely. Šířka předmětu se nezdála příliš ideální, a proto jsem se uchýlila ke kombinaci horizontály s vertikálou. Nejenže to více kopírovalo prostor, ale

zároveň se zvýšila působivost objektu, aniž by došlo k narušení rovnováhy interiéru. Obě části se tím paradoxně více sblížily a bylo tak docíleno skloubení samostatných částí v jeden ucelený a harmonický celek, uvnitř něhož může docházet k mírnému napětí, ale nedochází k rozporu s prostorem.

V dalších krocích jsem se zaměřila na poměry obou elementů. Opět došlo k volnému experimentování. Ale brzy jsem se ocitla před stejnou problematikou jako u výše zobrazených návrhů. Šířka se však změnila na výšku. Spojila jsem tedy oba elementy – vertikálu s horizontálou. Bylo dosaženo dostatečného rozlišení a zároveň vznikly dva samostatné prvky odpovídající původní myšlence a bližší prostoru.



Blížila jsem se k podstatné části této práce. Dostala jsem objekt, který v sobě obsahoval všechny vytyčené „body“ zmíněné na počátku. Vyrovnanost formy navozuje klid stejně jako jej prostor vyvolává v člověku. Také myslím, že jsem skrze jednoduchou formu dosáhla čistoty, kterou si prostor žádal, i prostoty. Zároveň je to tvar mnohoznačný - záleží jen na člověku, co uvidí, co se přiblíží jeho nitru.

Nyní jsem se mohla zabývat dalšími vztahy obou elementů, s jimiž bych mohla ještě více umocnit a scelit celou formu, především ale lépe vyjádřit obsah do nich vložený.

Rozpětí i poměr výšky horizontály k vertikále neměly působit výrazným dojmem, každý element si měl zachovat vůči opačnému prvku dostatečný odstup. Při rozhodování bylo důležité vystihnout správnou míru. Proto je vrchol horizontály v polovině výšky vertikály.

Další problémy vyvolávalo řešení profilu objektu. Protože se jednalo o dva samostatné prvky, hned na počátku jsem vyloučila propojení vertikály s horizontálou v jeden prvek. Rozhodovala jsem se, jakým způsobem je k sobě postavím. Naskytla



se dvojí varianta, buď oba předměty od sebe vzdálit, anebo naopak nechat je se dotýkat. Vzdálením by se ztratila návaznost a objekt by působil jako náhodně rozmístěný. Přiblížením by se scelil, ale stal by se příliš plošným. Důležitá nebyla pouze dobře promyšlená forma, ale především dostatečné vyjádření myšlenky. Forma musela odpovídat obsahu. A proto jsem nakonec zvolila poslední variantu – spojení obou hranolů v jednom místě. Dodržela jsem samostatnost prvků, aniž by se jevíly jako izolované. Společným bodem se vzájemně protnul a vytvořily jedno „tělo“. Forma se zároveň stala dynamičtější a docílila jsem tak i lepší stability.

Tvoří ucelený prvek. Jsou nositelem myšlenky, vyjadřující společensví, potřebu nebýt sám. Vertikála v sobě obsahuje pevný bod, o který se může horizontála opřít. Nejedná se však o oslabení samostatnosti horizontály. Lze to chápat také jako hledání pevného bodu, symbol vývoje, začátek nebo konec.



Ještě více jsem umocnila vzájemný vztah ukotvením části horizontály do vertikály. Vyhnula jsem se tak náhodnému opření jednoho o druhý a upevnila vztah mezi nimi.

### 3. Materiál a struktura

Při výběru materiálu, kterým ztvárním výtvarný objekt, jsem zpočátku uvažovala o hlíně, či o dřevu. Potřebovala jsem tvárnou hmotu, jež by zároveň vyjadřovala mohutnost, syrovost a nedokončenost, která byla vlastní místu. Vzhledem k výslednému návrhu jsem si zvolila dřevo. Důvodem nebyla pouze snadnější realizace. Je to materiál, který se nejen nabízel, ale v tomto prostoru měl

být zároveň symbolický. Dřevo má svou vůni, minulost, není mrtvou hmotou, tvoří součást přírody a tím měl snáze splynout s prostorem, s jímž ho pojí mnoho společného. V neposlední řadě jsem přihlédla k výše zmíněné symbióze přírody, kostela a člověka a dřevo bylo ideálním prostředkem.

Zvolila jsem starý trám, odstraněný ze zdevastované střechy při rekonstrukci jiné církevní památky jako ideální prostředek, který se přibližuje starobylosti ledeckého kostela. Vzhledem k jeho síle je nakonec objekt vytvořen pouze z jedné celistvé části trámu, což také přispívá k jisté spojitosti s obsahem výtvarného díla. Jsou to zdánlivé detaily, ale myslím, že nemusí být vše vždy viditelné, a proto zmiňuji i tyto podrobnosti – souvisí se vztahem objektu k místu.

Spojení vertikály a horizontály v návrhu mělo vyvolávat napětí ve formě, ale také ve struktuře. Vše se mělo promítnout do obsahu celého objektu. Ve vertikále se subtilnost a čistota zračí v jemně vybroušeném povrchu dřeva. Rohy jsou po všech stranách zkoseny pro dojem oblosti a snížení robustnosti. Naopak u horizontály jsem neusilovala o popření samotné hmoty, dřevo jsem nechala bez úprav rohů a zdrsnila jeho povrch v kontrastu s hladkostí.

Při uvažování o způsobu zdrsnění materiálu se nejjednodušší zdálo nechat dřevo v rozpraskaném a neúplně opracovaném původním povrchu. Hlavním problémem však bylo přirozené zbarvení starého trámu. Rozdílná barevnost obou prvků by narušovala celkové vyznění objektu a s přihlédnutím do budoucna, by se i v případě záměru rozdílnost ztratila. Proto jsem se rozhodla zdrsnit povrch ručním osekáním řezbářským nástrojem. Výsledný dojem však nebyl zcela dobrý, dřevo působilo „chlupatě“ a dalším problémem se ukázala nemožnost dostatečně ošetřit tuto strukturu.

Hledala jsem takový způsob opracování, který by vyzdvihl charakter dřeva a zanechal dostatečnou stopu v povrchu. Ideálním se mi zdálo hrubé oseknutí, zde se však ukázalo vysušení starého dřeva spíše na překážku. Odštěp nebyl dobrý, třísky se od sebe volně neodlamovaly v celé délce, jak to bývá u syrového dřeva, lámaly se napříč a v povrchu tvořily spíše jakési „schůdky“. Zároveň vzhledem k malé síle hranolu hrozilo, že bych ho zcela zničila. Musela jsem tedy ustoupit a hledat způsob, který nebude mít tak přirozené opracování, bude uměle vytvořený, ale zajistí napodobení struktury, jež jsem požadovala. Po konzultaci s truhlářem byl nakonec použit na opracování tvrdý drátěný rotační kartáč, jehož výsledná stopa byla přijatelná. Mechanický pohyb kartáče docílil vybráním měkkých částí toho, že

z povrchu vystoupila pouze tvrdá část, tj. letokruhy stromu, a přiblížil se tak charakteru odlomené části.



První verze: opracované řezbářskou sekyrkou



Konečná verze: opracované drátěným rotačním kartáčem

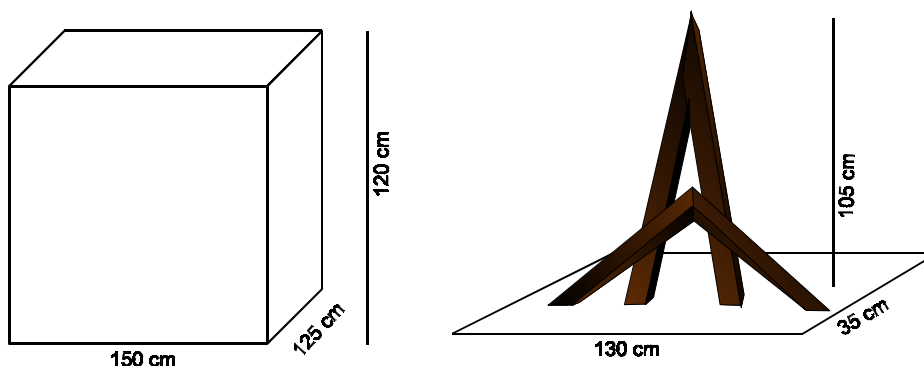
Spojením hrubé i hladké struktury vzniklo dílo, v jehož částech probíhal dialog. Celá kompozice působí navenek klidným, uzavřeným dojmem a lze z ní cítit i jakousi intimitu. Obsah odehrávající se uvnitř se částečně promítá i ven. Obě struktury mohou být navíc umocněny dopadajícím světlem z jižní strany kostela.

Zatímco se světlo pouze dotýká hladké vertikály a na horizontále se zachycuje v jednotlivých rýhách a odhaluje její nedokonalosti. Působí dojmem, že po vertikále světlo stéká, zatímco do horizontály se vrývá. Tento prvek také přispívá k symbolickému obsahu, který jsem do kompozice chtěla vnést. *Vertikála svým provedením v sobě nese duchovní princip, neuchopitelnost i čistotu. Horizontála pak princip pozemský, nedokonalý, ale ve své nedokonalosti krásný.* Protnutím obou je vyjádřen vztah, vzájemné přibližování. Není to však závislost, ale hledání.

## 4. Umístění do prostoru

Rozložení prostoru si žádalo klasické umístění výtvarného díla do středu apsidy. V případě trojrozměrné práce jsem se přidržela menzy a objekt jsem situovala na ni. Malé rozpětí objektu vzhledem k ploše oltářní desky navíc nenarušovalo jeho fungování při bohoslužbách. Nechtěla jsem, aby se menza změnila v podstavec výtvarného díla, ale aby dílo se stalo jeho volným doplňkem, nikoli „cizopasníkem“.

Začala jsem tedy pracovat na konkrétních mírách přizpůsobených menze. Rozměr dané plochy byl na délku 150 centimetrů a 125 centimetrů na šířku. Objekt neměl přesahovat podstavec, ani ho celý pojmout. Rozpětí horizontály jsem proto vyměřila na 130 centimetrů, výška vertikály pak byla uzpůsobena prostoru i podstavci. Celé rozpětí horizontály mi vlastně stanovilo přibližnou výšku díla, a tím také rovnováhu mezi oběma prvky. Důležitou roli mělo zároveň čelní (východní) okno a jeho špaleta, do které nesměl vrchol příliš zasahovat. A vzájemnou vzdálenost předmětů jsem už jen odvodila od společných proporcí celé práce.



Vyřešením umístění jsem však neskončila. Zdánlivě konečné řešení vyvodilo další problém. Kříž postavený v menze přímo zasahoval do středu výtvarného díla a narušoval ho. Poprvé jsem začala přemýšlet o pozměnění původního prostoru odstraněním kříže. Příliš jsem tomu ale nakloněná nebyla, chtěla jsem se s prostorem vyrovnat a ne ho měnit, i když se jednalo o náhodně umístěný předmět, chápalo jsem ho jako součást prostoru.

Než jsem začala uzavírat soudy, zkusila jsem kříž odstranit pomocí počítače. Vznikly tak v podstatě dva návrhy – varianta s křížem a varianta bez kříže. Jako zainteresovaný člověk mám velké problémy s rozhodnutím o správném řešení. V prvním návrhu kříž skutečně částečně narušuje celistvost nového výrazu, lze ho

však chápat i jako prostředek odstupňování, postupného přibližování se člověku. Navíc je ze stejného materiálu i o stejné síle hranolu, můžeme tedy uvažovat o jeho provázanosti s objektem. Zároveň svou vzdáleností nebudí nutnost souvislosti s objektem na menze a nechává opět otevřené pole pro své vnímatele.

Druhá varianta působí čistějším dojmem, vyrovnaností a klidem. Neklade návštěvníkům na mysl na jakém místě se nacházejí a jakým směrem se mají ubírat. Umožňuje snad o něco více fantazie.



Jaký návrh si zvolit? Skutečně nevím. Jedná se stále o sakrální architekturu a její přirozenou součástí kříž je. Nepokládám ho za nutnou součást kostela. Jako symbol ho všichni známe. Napadá mě otázka: kdyby zmizel, všimli by si toho návštěvníci? A je vůbec nahraditelný? A pokud ano, čím?

Stále se jedná pouze o dva trámký sbité k sobě, jejichž obsah je poselstvím člověku. Mám však právo ho odstranit, nebo nahradit něčím jiným? Zdá se mi, že je to v tuto chvíli příliš problematické. Rozdíl v obou verzích je snad ve snaze ovládnout prostor. Podoba s křížem jasně vymezuje naše vnímání, dovolává se naší víry. Bez něj je zas otevřený našim myšlenkám, které se mohou ubírat jakýmkoli směrem.

Vliv na výběr jedné z variant bude mít do budoucna také zaměření kostela, které je zatím nejasné. Kladem tohoto díla je proto jeho různorodá interpretace. Objekt je utvořen s jasnou myšlenkou, ale skrze svou kompozici se otevírá širokému vnímání.

Chtěla jsem vytvořit dílo, jež bude mnohoznačné a člověk bez rozdílu své víry, či bez vyznání v něm bude moci nalézt, co mu bude blízké, protože všechny své představy, zkušenosti promítáme do okolních předmětů, jevů, živých bytostí. Hledáme v nich sami sebe, a to je také cesta jak nalézt odpovědi na otázky, které nás třeba i trápí. Snad právě kříž může odrazovat ty, kteří se neoddávají víře v Boha a může a nemusí zablokovat jejich vnímání.

Myslím si, že cílem sakrální architektury je především snaha, aby člověk našel sám sebe, odpovědi na své otázky i útěchu. A právě tím mu lze třeba i otevřít nenásilně cestu, která může vést k pochopení sebe i druhých i k nalezení víry.

Obě verze proto nechávám jako rovnocenné a předkládám je k posouzení.

Tato práce mě naučila dívat se na věci trochu jinýma očima a neulpívat na povrchu. Ukázala mi směr, kterým mohu jít a začít znovu a trochu jinak. A tak se vracím na začátek a odkazuji na Malého prince, který ví někdy víc než ti, kteří se ztrácejí v tomto světě.

Část z nového poznání jsem se pokusila promítnout do výtvarného objektu. Necítím, že by byl něčím zvláštním, alespoň na povrchu není. To, co jsem do něj vložila, má však význam především pro mě.

Svou práci končím slovy Henri Matisse, která jsou mi blízká a jež vyřkl v době, kdy dokončil výzdobu kaple ve Vence: „...ostatní říknou: „Tak to je jenom tohle?“ Ano, je to jenom tohle, je to už jenom tohle: vše ostatní bylo cestou obětováno, zanecháno na jejím okraji, aby bylo možno dojít dál a výš.“<sup>110</sup>

---

<sup>110</sup> Couturier OP. Úryvky z deníku jednoho díla. (vybral Dom Samuel OCSO). Salve, str. 84

## Závěr

Stejně jako každý člověk má svou minulost, má ji i každý dům. Architektura, a podobně i jiné oblasti umění, vyžaduje citlivý přístup, zvláště když do ní vstupuje nový výtvarný prvek.

Má práce je proto založena na snaze propojit tyto dva světy a najít odpovídající kompromis, který se však více přizpůsobí potřebám stávajícího prostoru než touhám tvůrce. Za výsledkem tohoto procesu se skrývá mnoho opuštěných myšlenek i plánů, stále snahy více pochopit a přiblížit se, a nakonec se vzdát všeho a nechat se vést prostorem.

Konečné dílo je stejně prosté a jednoduché jako je interiér kostela. Neusiluje o monumentalitu ani o zvláštní pozornost. Lze v něm cítit klid a rovnováhu - pocity, které v člověku vyvolává také prostor kostela, oplývající schopností uklidnit rozjitřené nitro. Skrze „obyčejnost“ materiálu je docíleno prostoty výrazu a nedokonalým provedením přiblížení k místu poznamenanému časem i člověkem.

Výtvarný objekt v sobě nese snahu spojit dva principy – obsah prostoru s existencí člověka. Jedná se o symbolické spojení, hledání i nalézání. Tato duálová forma však nabízí volnost v interpretaci a záleží na vnímání, co v ní spatří. Mnohoznačnost je zde proto kladem, vzhledem k nejasnému zaměření kostela v budoucnu.

Dílo vzniklo na základě dialogu s prostorem. Mohu s trochou troufalosti říci, že je dílem společným. Myslím si, že i během krátké doby strávené na tomto „projektu“, který se pro mě brzy stal citovou záležitostí, dokáže do jisté míry tlumočit dva zpočátku protikladné projevy, jež našly společné slovo.



# Obrazová dokumentace

## Románské kostely v Posázaví



Kostel sv. Petra a Pavla, Poříčí nad Sázavou



Kostel sv. Havla, Poříčí nad Sázavou



Rotunda sv. Václava, Týnec nad Sázavou



Kostel sv. Jakuba a Filipa, Chvojen



## Kostel sv. Bartoloměje, Ledce



Pohled z jižní strany



Jižní portál s bobulemi



Severní strana, část sakristie, márnice (?)





Pohled z věže, mezipatro, západní strana



Detail omítky, východní strana



## Výtvarná realizace









**Varianta č. 1**





**Varianta č. 2**

## Slovník architektonických pojmů <sup>111</sup>

**Apsida** – kněžiště, závěr kostela, půlválcový útvar uvnitř klenutý čtvrtkulovou konchou, vystupující z těla chrámové stavby.

**Balustráda** – zábradlí z kuželek (baluster).

**Bazilika** – původně antická veřejná civilní stavba, u nás od předrománské doby chrámový typ, který se skládá z lichého počtu lodí, z nichž střední je vyšší a osvětlována přímo tzv. bazilikálními okny nad pultovými střechami bočních lodí. Pokud bazilikální okna chybějí, vzniká pseudobazilika čili nepravá bazilika.

**Empora** – tribuna, vyvýšené místo nebo prostor v kostele.

**Falc** – předchůdkyně hradu, opevněné a hospodářsky soběstačné dočasné sídlo panovníka.

**Chór** – prostor pro kněze, zpěvácký sbor (chór), umístěný mezi hlavní lodí a apsidu.

**Koncha** – čtvrtkulová klenba v apsidě nebo v nice (ve výklenku).

**Kruchta** – hudební kůr – tribuna o patro vyvýšená nad podlažím kostela, určená pro varhany, hudebníky.

**Krypta** – polozapuštěná, na pilíře klenutý prostor pod kněžištěm kostela. Byla určena pro kult světců i k pohřbívání.

**Menza** – oltářní deska.

**Longitudinální** – podélný.

**Portál** – architektonické nebo plastické orámování vchodu do budovy.

**Presbytář** – (lat. presbyterium) kněžiště, apsida, závěr kostela.

**Sakristie** – prostor určený k ukládání liturgických rouch, knih a nádob a místo pro převlékání kněze.

**Sanktuárium** – sanktuář – kamenicky ozdobně řešený uzavíratelný výklenek pro nádobu s hostiemi v levé straně presbyteria, nebo přístěnná věžovitá stavbička (pastoforium).

**Sedes** – přenosné sedátko, používané při bohoslužbách.

**Transept** – příčná loď.

**Tympanon** – vnitřní plocha plasticky orámovaného nízkého trojúhelného, segmentového nebo stlačeného štítu nebo plocha v horní části portálu ohraničená překladem a obloukem.

---

<sup>111</sup> Herout. Slabikář návštěvníků památek.

# Odborná literatura

## Knihy

- Berka, Miroslav. *Dějiny hradu Kostelec nad Sázavou*. Týnec nad Sázavou: Závodní klub ROH, 1967
- Binder, Ivo - Rechlík, Karel. *Znak a svědectví. Křesťanské umění 1970 - 1990 v Čechách a na Moravě*. Praha: Muzeum hlavního města Prahy, 1991
- Birnstein, Uwe - Gutschera, Herbert - Körner, Theo a další. *Kronika náboženství*. Praha: Fortuna Print, 1998
- Boháč, Zdeněk. *Dějiny osídlení středního Povltaví v době předhusitské*. Praha: Zemědělské muzeum Ústavu vědeckotechnických informací, 1978
- Dudák, Vladislav - Pošva, Rudolf - Neškuda, Bořek. *Encyklopedie světové architektury, od menhiru k dekonstruktivismu I*. Praha: Baset, 2000
- Hall, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha: Mladá fronta 1991
- Herout, Jaroslav: *Slabikář návštěvníků památek*. Praha: Středisko státní památkové péče, 1980
- Herout, Jaroslav: *Staletí kolem nás*. Praha: Panorama, 1981
- Koch, Wilfried. *Evropská architektura*. Praha: Ikar, 1998
- Kolektiv autorů. *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha: Svoboda, 1985
- Kolektiv autorů. Týnec nad Sázavou, k historickým kořenům města. Příbram: PBtisk s. r. o, 2006
- Larousse. *Umění a lidstvo*. Díl 2. Umění středověku. Hlavní vydavatel René Huyghe. Praha: Odeon, 1969
- Lisá, Eva. *Berní rula 31, Kraj Vltavský*. Praha: Státní nakladatelství učebnic, 1951
- Podlaha, Antonín. *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Benešovském*. Praha: Archaeologická kommise, 1911
- Rozehnalová, Eva - Tomíšková, Marie a kolektiv. *Církevní stavby*. Brno: ÚÚÚ Brno, 1995
- Saint-Exupéry, Antoine de. *Malý princ*. Praha: Nakladatelství pro děti a mládež, 1972



- Sedláček, Augustin. *Hrady zámky a tvrze království českého XV*. Praha: Nakladatelství argo, 1998
- Sokol, Jan: *Mistr Eckhart a středověká mystika*, Praha: Vyšehrad 2000
- Staňková, Jaroslava - Sedláková, Radomíra - Pošva, Rudolf – Voděra, Svatopluk. *Architektura v proměnách tisíciletí*. Praha: Sobotáles, 2007
- Syrový, Bohuslav. *Architektura – svědectví dob*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987
- Syrový, Bohuslav. *Architektura – naučný slovník*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1961
- Šobíšek, Jaroslav. *Rychta Peceradská*. Pecerady: Místní rada osvětová za spolupráce odbočky SČM Pecerady – Brodce 1946
- Tywoniak, Jiří. *Benešov a Konopiště v minulosti*. Benešov: Polygon, 1992
- Vaverka, Jiří a kolektiv. *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*. Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2001
- Vlasák, Antonín Norbert. *Okres Benešovský*, Praha: Nakladatelství Fr. A. Urbánek, 1874

### **Nevydané prameny:**

- Mrázek, Jiří: Ledce, okres Benešov, kostel sv. Bartoloměje. Zpráva z Památkového ústavu středních Čech. Čj. 5632/95, Praha, 1995
- Pinkas, Antonín. *Rychta Peceradská*. Benešov, náleží k muzeu Benešov (kronika napsána mezi léty 1902 – 1919)
- Razim, Vladislav. Kostel sv. Bartoloměje, Ledce, obec Nespeky, *Doplňkový list kulturní památky*, rejstř. č. 2 0133/1, Praha 1989
- a další poskytnuté materiály z Památkového ústavu středních Čech

### **Časopisy**

- Couturier OP, Maria-Alain. Úryvky z deníku jednoho díla. (vybral Dom Samuel OCSO). In: *Salve. Revue pro teologii a duchovní život: Teologie a umění*. Číslo 1 ročník 17, Praha: Krystal OP, s. r. o. 2007, str. 77 – 86

- Boháč, Zdeněk: Postup osídlení středního Povltaví podle stáří církevních staveb. In: *Sborník vlastivědných prací z Podblanicka č. 9*. Benešov, 1968, str. 53 – 81
- Boháč, Zdeněk: Dějiny osídlení středního Povltaví podle písemných pramenů. In: *Sborník vlastivědných prací z Podblanicka č. 10*. Benešov, 1969, str. 109 - 146
- Fischer, B.: Kunst und Kirche. In: Wiedermann, W. (ed): *Bauen und Gestalten in der Evangelischen Landkirche Baden*. Evangelischen Oberkirchenrat, Karlsruhe, 2000, str. 32
- Hájek, Jan - Jiříčko, Pavel a kol. Nástin sídelního vývoje Benešovska. In: *Sborník vlastivědných prací z Podblanicka č. 17*. Benešov, 1976, str. 41-103
- Mencl, Václav. Panské tribuny v naší románské architektuře. In: *Umění 13*. Praha: Československá akademie věd 1965, str. 29-58
- Schmidt, Norbert. Kostel jako prostor pro otázky. In: *Salve. Revue pro teologii a duchovní život. Teologie a umění*. Číslo 1 ročník 17, Praha: Krystal OP, s. r. o. 2007, str. 105-138
- Schmidt, Norbert: Rozhovor s Joachimem kardinálem Meisnerem. In: *Salve. Revue pro teologii a duchovní život. Teologie a umění*. Číslo 1 ročník 17, Praha: Krystal OP, s. r. o. 2007, str. 91 - 102
- Sommer, Jan. Poznámky ke stavebnímu vývoji kostela v Ledcích. In: *Časopis Společnosti přátel starožitností*, roč. 102, 1994, č. 3, s. 174-180.
- Vaněček, Eduard. Ledce. Gotický portál. In: *Pod Blaníkem*, ročník 21, č. 5, Benešov: vydává vlastivědná komise učitelstva školního okresu benešovského a vlašimského, 1941, str. 77 - 78
- Vokolek, Václav. Krach na burze ducha. *Souvislosti – revue pro literaturu a křesťanství: Umění, sakrální, kýč*. Praha: Ekumenické nakladatelství Sít' 1994, str. 44 - 50

## **Internetové stránky**

- Oliva, Otmar: Akademický sochař Otmar Oliva [online]. [cit.2010-03-05]. Dostupné z <http://www.otmaroliva.cz/zivotopis>
- Staněk, Martin. Architektura a výzva [online]. Poslední revize 04.1.2010 [cit.2010-04-11]. Dostupné z <http://salvator.farnost.cz/index/dejiny-farnosti#pastorace>

Tichý, Marek. Ivan Jilemnický [online]. [cit.2010-03-05]. Dostupné z

<http://www.bienaleprodiakonii.cz/index.php?level=04&artiste=147>

Vácha, Marek Orko: Jezuita a moderní umění [online]. Poslední revize 26.3.2010

[cit.2010-04-11]. Dostupné z

[http://www.umlaufoviny.com/www/res\\_publica/Redakcni\\_system/index.php?clanek=400](http://www.umlaufoviny.com/www/res_publica/Redakcni_system/index.php?clanek=400)

## Dodatky

Obr. 1 – foto: Andrea Lhotáková

Obr. 2 - kresba: Jan Sommer. Sommer, Jan. *Poznámky ke stavebnímu vývoji kostela v Ledcích*. In: Časopis Společnosti přátel starožitností, roč. 102, 1994, č. 3, s. 175,

Obr. 3 - <http://www.sankt-peter-koeln.de/index.php?id=28>

Obr. 4 – foto: Otmar Oliva, [www.otmaroliva.cz](http://www.otmaroliva.cz)

Obr. 5 – foto: Miloš Vlček. Znak a svědectví. Křesťanské umění 1970 - 1990 v Čechách a na Moravě, str. 93

Obr. 6 – foto: Karel Stádník. Znak a svědectví. Křesťanské umění 1970 - 1990 v Čechách a na Moravě, str. 65

Obr. 7 – [http://www.volny.cz/kocna/sbor/sbor\\_txt.htm](http://www.volny.cz/kocna/sbor/sbor_txt.htm)

Obr. 8 – foto: Viktor Dohnal. Znak a svědectví. Křesťanské umění 1970 - 1990 v Čechách a na Moravě, str. 19

Obr. 9 - Salve. Revue pro teologii a duchovní život. Teologie a umění. Číslo 1 ročník 17, str. 76 (fotografie převzata z L'Art Sacré 1951/11-12)

Obr. 10 – Podlaha, Antonín. *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Benešovském*. Praha: Archaeologická kommise, 1911, str. 202

Obr. 11, 12 – foto: Vladislav Razím. Doplňkový list kulturní památky, Benešov, 1988

Obr. 13 – foto: Andrea Lhotáková

Obr. str. 56:

Kostel sv. Petra a Pavla v Poříčí nad Sázavou [online]. [cit.2010-03-15]. Dostupné z <http://www.web-mia.com/farnost-porici/O-farnosti/sv-Petr-a-Pavel-PnS/Default.aspx>

Kostel sv. Havla v Poříčí nad Sázavou [online]. [cit.2010-03-15]. Dostupné z <http://www.web-mia.com/Farnost-Porici/O-Farnosti/sv-Havel-PnS/Default.aspx>

Kostel sv. Jakuba a Filipa, Chvojen. [online]. [cit.2010-03-15]. Dostupné z <http://www.chvojen.cz/node/7>

Rotunda sv. Václava v Týnci nad Sázavou [online]. [cit.2010-03-15]. Dostupné z <http://foto.mapy.cz/34168-Hrad-1>