

**Dům modlitby a dialogu:
architektonická studie sdíleného náboženského komunitního centra**

Eliška Panenková

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací
Ateliér Tvorba prostoru

Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: Eliška Panenková
Osobní číslo: K21187
Studijní program: B0212A310004 Multimédia a design
Specializace: Tvorba prostoru
Forma studia: Prezenční
Téma práce: Soudobá sakrální architektura

Zásady pro vypracování

- rozbor zadaného prostorového úkolu a vymezení jeho problematičnosti
- historiografie daného problému
- známé příklady stejných nebo podobných řešení (min. 3 příklady, včetně osobního vyhodnocení)
- koncept a vývoj návrhu (včetně osobního stanoviska)
- autorská zpráva popisující vybrané a schválené řešení
- výkresová část a obrazová dokumentace
- dokladová část
- fyzický model vybraného řešení, případně realizace/instalace

Forma zpracování bakalářské práce: tištěná/elektronická

Seznam doporučené literatury:

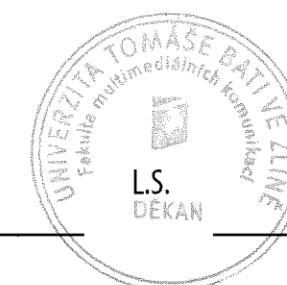
MAXWELL K., Baum. *What Is Sacred*. Architecture Thesis. Syracuse, NY 13244, USA: Syracuse University, 2016.
PALLISTER, James. *Sacred spaces: contemporary religious architecture*. New York: Phaidon Press Limited, 2015. ISBN 978-0-7148-6895-0.
RADERMACHER, Martin; DE WILDT, Kim; KRECH, Volkhard; LÖFFLER, Beate a SONNE, Wolfgang. Transformations of 'Sacredness in Stone': Religious Architecture in Urban Space in 21st Century Germany—New Perspectives in the Study of Religious Architecture. Online. *Religions*. 2019, roč. 10, č. 602, s. 1-16. Dostupné z: <https://doi.org/https://doi.org/10.3390/rel10110602>.
VERKAAIK, Oskar (ed.). *Religious Architecture – Anthropological Perspectives*. Online. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2013. ISBN 978 90 4851 834 0. Dostupné z: https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/36/32/94/religious_architecture.pdf.

Vedoucí bakalářské práce: Ing. arch. Kamil Koláček
Ateliér Tvorba prostoru

Oponent bakalářské práce: akad. arch Milan Navara
Ateliér Tvorba prostoru

Datum zadání bakalářské práce: 1. prosince 2023

Termín odevzdání bakalářské práce: 17. května 2024



Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

Ing. arch. Kamil Koláček
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 1. prosince 2023

PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ / DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užit své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem bakalářské/diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá. Neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že:

- jsem na bakalářské/diplomové práci pracoval samostatně a použitou literaturu jsem citoval. V případě publikace výsledků budu uveden jako spoluautor.

Ve Zlíně dne:

Jméno a příjmení studenta:

podpis studenta

ABSTRAKT

Tato práce se věnuje podobě a roli soudobé sakrální architektury ve třech fázích: začíná u základního zmapování architektonického vývoje a náplně sakrálních staveb nejrozšířenějších náboženství v období od 2. pol. 20. století do současnosti (křesťanská, muslimská, židovská), pokračuje studií sdílených náboženských prostor jako nové nutnosti v době multikulturní společnosti (náboženské prostory v budovách s jinou primární náplní, ekumenické kaple, domy náboženství a Bahá'í chrámy), a jako poslední se věnuje aplikaci získaných poznatků při návrhu sdíleného náboženského komunitního centra s modlitebnou – Domu modlitby a dialogu.

Klíčová slova: soudobá sakrální architektura, mezináboženský dialog, sdílené náboženské prostory

ABSTRACT

This thesis focuses on the form and role of contemporary sacred architecture in three phases: it starts with a general overview of the architectural development and use of sacred buildings belonging to the most common religions in the period from second half of the 20th century to the present (Christian, Muslim, Jewish), continues with a study of shared religious spaces as a new necessity in the age of multicultural society (religious spaces in buildings with different primary purpose, ecumenical chapels, houses of religions and Bahá'í temples), and lastly deals with the application of the findings in the design of a shared religious community centre with a prayer room – the House of Prayer and Dialogue.

Keywords: contemporary sacred architecture, interreligious dialogue, multi-faith spaces

Chtěla bych poděkovat svému vedoucímu práce a ing. arch. Marku Štěpánovi za jejich trpělivost, ochotu a laskavý přístup v průběhu celé tvorby této práce, a také religionistům doktoru Martinu Klapetkovi a profesoru Zdeňku Nešporovi, kteří mi pomohli ujasnit tuto stránku věci, a architektům docentu Borisovi Redčenkovi a profesoru Benjaminu Kromoserovi za směrování a podporu v oblasti teorie i technického řešení. Díky samozřejmě patří i všem dalším konzultantům a lidem, kteří mi pomohli se dostat s nimi do kontaktu, nebo jinak přispěli ku vzniku a kvalitě této práce. Jsem vděčná a ohromená podporou, které se mi dostalo.

“Mezináboženský dialog neznamená ‘pojď, řeknu ti něco o mé víře’, mezináboženský dialog znamená ‘pojď, řekni mi něco o tvé víře – chci se učit - chci růst’.”

— Abhijit Naskar v Mukemmel Musalman: Kafir Biraz, Peygamber Biraz, 2022

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

OBSAH

| | |
|---|-----------|
| ÚVOD | 7 |
| I TEORETICKÁ ČÁST A REŠERŠE..... | 8 |
| 1 ÚVOD DO SOUDOBÉ SAKRÁLNÍ ARCHITEKTURY | 9 |
| 1.1 SYNAGOGY A CHRÁMY..... | 9 |
| 1.2 MEŠITY | 11 |
| 1.3 KŘEŠŤANSKÉ KOSTELY A KAPLE | 14 |
| 2 ARCHITEKTURA MEZINÁBOŽENSKÉHO DIALOGU (SDÍLENÉ SAKRÁLNÍ PROSTORY)..... | 17 |
| 2.1 SDÍLENÉ NÁBOŽENSKÉ PROSTORY VE VEŘEJNÝCH BUDOVÁCH JINÉHO ÚČELU | 17 |
| 2.1.1 SDÍLENÉ NÁBOŽENSKÉ CENTRUM NA UNIVERZITĚ V TORONTU (KANADA, 2007, MORIYAMA TESHIMA ARCHITECTS): | 17 |
| 2.1.2 SDÍLENÝ NÁBOŽENSKÝ PROSTOR V NÁKUPNÍM CENTRU WESTFIELD STRATFORD V LONDÝNĚ (ANGLIE, 2011, WAM DESIGN)..... | 18 |
| 2.2 EKUMENICKÉ KAPLE | 19 |
| 2.2.1 EKUMENICKÁ KAPLE V CUERNAVACA (MEXIKO, 2013, BNKR)..... | 19 |
| 2.2.2 AUTOBAHNKIRCHE U DÁLNICE A13 BLÍZKO ANDEER (ŠVÝCARSKO, 2020, HERZOG & DE MEURON)..... | 20 |
| 2.3 DOMY NÁBOŽENSTVÍ | 20 |
| 2.3.1 DŮM JEDNOHO (HOUSE OF ONE) V BERLÍNĚ..... | 21 |
| 2.3.2 DŮM ABRAHÁMOVY RODINY (ABRAHAMIC FAMILY HOUSE) V ABÚ DHABÍ (SPOJENÉ ARABSKÉ EMIRÁTY, 2023, ADJAYE ASSOCIATES) | 24 |
| 2.4 BAHÁ'Í CHRÁMY | 26 |
| 2.4.1 LOTOSOVÝ CHRÁM (LOTUS TEMPLE) V NOVÉ DELHI (INDIE, 1986, FARIBORZ SAHBA) | 26 |
| II PROJEKTOVÁ ČÁST | 28 |
| 3 DŮM MODLITBY A DIALOGU | 29 |
| 3.1 ZÁKLADNÍ KAMENY PROJEKTU | 29 |
| 3.2 LOKACE | 30 |
| 3.2.1 PROPOJENÍ ARCHITEKTURY S PARKEM | 30 |
| 3.3 DISPOZICE..... | 34 |
| 3.4 ŘEŠENÍ EXTERIÉRU..... | 36 |
| 3.5 ŘEŠENÍ INTERIÉRU | 37 |
| 3.5.1 MODLITEBNA | 39 |
| 3.6 TECHNICKÉ ŘEŠENÍ | 42 |
| 3.6.1 1PP | 42 |

| | |
|--|-----------|
| 3.6.2 1NP | 47 |
| ZÁVĚR..... | 49 |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY | 50 |
| SEZNAM OBRÁZKŮ..... | 54 |

ÚVOD

Propojení náboženství s architekturou se dá v dějinách pozorovat už od samotné chvíle, kdy přestala sloužit pouze jako praktický prvek k přežití a vzala na sebe roli představitele identity, postavení a ideálů vlastníků a svého okolí (Verkaaik, 2013). V průběhu historie sakrální architektura sloužila napříč různými kontinenty a civilizacemi jako středobod měst i krajín, a i dnes často nese roli ikony svého okolí nebo i celého města. Nicméně vnímána je dnešní společností zcela jinak, a to jak věřícími, tak ateisty, a zvláště v případě novostaveb. Každá nová architektura do jisté míry odráží společnost, která ji vybuďovala (Radermacher et al, 2019) a sakrální architektura zcela jistě není výjimkou. Disponuje navíc privilegiem, které se jiným odvětvím architektury dostává poskrovnu, a kvůli kterému má dle mého názoru smysl ji studovat, ať už má člověk k náboženství jakýkoli vztah. Jedná se o architekturu, jejímž primárním cílem není co nejekonomičtější zajištění funkce, ale vyvolání pocitu.

Tato práce se věnuje podobě a roli soudobé sakrální architektury ve třech fázích: základní zmapování vývoje a náplně nejčastějších druhů sakrální architektury od 2. pol. 20. století do současnosti, studie sdílených náboženských prostor jako nové nutnosti v době multikulturní společnosti, a jako poslední aplikace těchto poznatků při návrhu sdíleného náboženského komunitního centra s modlitebnou – Domu modlitby a dialogu.

Nacházíme se teď již téměř polovinu století v období bez jednotného vizuálního směru. Umění a s ním i architektura se pohybuje na širokém spektru podob a přístupů, které už se nedají zcela rozdělit do uzavřených škatulek. (Kratochvíl, 2011), a bylo by proto pošetilé předpokládat, že se soudobá sakrální architektura bude dát v rámci této práce čistě rozřadit do několika směrů. Mým cílem při popisování podoby architektury bude tedy spíše popsat důležité vlivy na její vývoj a vypíchnout několik zajímavých přístupů, ke kterým se v období mezi 50. lety 20. století a současností dobrala a poukázat na opakující se nebo naopak jedinečné prvky. Tímto způsobem je v historiografické části sledován vývoj pěti druhů sakrálních staveb, židovských synagog a chrámů, islámských mešit a křesťanských kostelů a kaplí, s cílem přijít na společné body vývoje a současné požadavky pro modlitebny těchto náboženství a příklady jejich řešení v praxi.

Stále více národnostně a rasově diverzní společnost podnítila dále v posledních letech obrácení pozornosti k problematice mezináboženského dialogu a jeho využití k prevenci diskriminace a konfliktů založených na náboženství (Szuta, 2020; Burchardt, 2023). Společně s touto pozorností se objevují i nové druhy sakrálních staveb. Svatyně sdílené nebo otevřené všem, věnující se podpoře interakcí „tváří v tvář“, vzdělávání a budování tolerance a vzájemného obohacování. Z našich sousedících zemí už se takové organizace a místa dají najít v Německu i Rakousku. Ze světa například

v Americe v Texasu, na Novém Zélandu, ve Švýcarsku a ve Spojených arabských emirátech. Cílem druhé části práce je definovat několik nejčastějších druhů těchto míst a rozebrat na konkrétních příkladech jejich roli a architektonické zpracování s cílem určení častých tendencí a řešení problémů jim specifických.

Tyto stavby s sebou přináší zcela novou problematiku a vyžadují hledání nového přístupu k sakrální architektuře i nábožnosti samotné, protože už se nedají vždy podřídít jednomu konkrétnímu rituálu s jasnými pravidly a potřebami. Projektová část této práce se zabývá hledáním vhodného řešení, jak takový dům modlitby a dialogu navrhnout a umístit i do našeho českého prostředí.

Cítím za nutné dodat, že v rámci bakalářské práce vytvářím teoretický návrh prostorového řešení a umístění, s čímž souvisí i základní určení chodu a náplně programu takové budovy, nicméně už není v mých možnostech zabývat se hlouběji byznysovým modelem centra.

Při výzkumu soudobé sakrální architektury 21. století jsem narazila na značný nedostatek knižních zdrojů, většina práce se proto opírá o odborné elektronické články nebo diplomové a jiné akademické práce. Až na dvě výjimky se jedná o anglické a jiné cizojazyčné zdroje, v případě německých zdrojů byla pro potřebu porozumění obsahu dokumentů při studiu použita na překlad umělá inteligence. Veškeré citace z anglických zdrojů uvedené v této práci jsou mým vlastním překladem originálu. U případů, kdy by překlad názvu stavby či organizace značně snížil jejich dohledatelnost, uvádím kurzívou anglický název v závorce.

I TEORETICKÁ ČÁST A REŠERŠE

1 ÚVOD DO SOUDOBÉ SAKRÁLNÍ ARCHITEKTURY

Přestože za soudobou by byla označena až architektura 21. století, tato práce se pohybuje v časovém rozmezí od poloviny 20. století do současnosti, roku 2024. Hlavními katalyzátory pro vývoj k současné podobě byly totiž právě události 20. století jako společenský dopad druhé světové války, druhý vatikánský koncil a různé migrační vlny. K seznámení s architektonickým historickým kontextem jsem se rozhodla s ohledem na rozsah práce přistoupit tak, že předkládám stručně výčet staveb převážně z evropského, amerického a asijského prostředí, které dokládají určitý směr vývoje, jako můstek, od kterého se čtenář může odrazit pro vlastní hlubší bádání. V následujících třech kapitolách se tímto způsobem postupně budu věnovat židovským synagogám a chrámům, islámským mešitám, a křesťanským kostelům a kaplím (bez zaměření na konkrétní církev).

1.1 Synagogy a chrámy

V dnešní době už se výraz chrám a synagoga využívá pro židovské stavby téměř jako synonymum, nicméně původně šlo o dvě stavby s odlišným zaměřením. Zatímco do chrámu šel věřící například kvůli rituálu pro odpuštění hříchů a původně byl pouze jeden (beth hamikdash, starodávný Chrám v Jeruzalémě), synagoga hrála více běžnou roli v židovském životě. Věřící se do ní chodili obrátit k Bohu v modlitbě a poslouchat čtení posvátných svitků, Tóry (Podroužková, 2019).

Synagogy bývají různých půdorysů a často se architektonicky přizpůsobovali svému prostředí. Tradiční je pro ně orientace k Jeruzalému, k modlitebnímu směru nazývanému mizrah, zatímco Jeruzalémské synagogy jsou orientovány ke Chrámové Hoře. V otázce dekoru jsou synagogy poměrně skromné a vyhýbají se figurálním motivům, na které je v judaismu nahlíženo jako na modly. Základními typologickými prvky synagog jsou:

- svatostánek (aron ha-kodeš) – prostor pro ukládání Tóry, většinou před východní zdí nebo zabudovaný přímo do ní, tak aby byl dodržen mizrah, po jeho stranách bývá sezení pro rabíny
- parochet – závěs s ornamenty odkazující na původní stan úmluvy, kde bylo nejsvětější místo odděleno od zbývajících prostorů jemným závojem
- bima/almemor – nízké pódium většinou uprostřed synagogy s pulpitem, ze kterého jsou předčítány posvátné svitky chazanem nebo kantorem
- lavice rozestavěné kolem bimy

- věčné světlo (ner tamid) – svítidlo zavěšené před svatostánkem, připomínka původní chrámové menory (sedmiramenného svícnu)
- mechica – předěl typický pro ortodoxní synagogy, odděluje mužskou a ženskou část, výška ani materiál nejsou striktně předepsané, často se jedná o dřevěnou přepážku, mřížku nebo závěs, popřípadě mají ženy k dispozici vyvýšený balkon
- balkon pro sbor – objevuje se zhruba od 19. století
- náboženská učebna (bejt ha-midraš) – zpravidla při synagoze, nemusí být přímou součástí
- mikve – rituální lázeň

(Podroužková, 2019; Vaverka, 2004)

Po druhé světové válce se vývoj synagog odehrával převážně v Americe a Izraeli. Podstatnými a trvalými změnami se v poválečných letech staly snahy o maximální rozšíření modlitebního prostoru a jeho multifunkčnost a přizpůsobivost různým potřebám kongregace. K designu existovaly různé přístupy, nicméně za hlavní směry by se daly označit organické skořepiny a kopule Erica Mendelsohna (Park synagoga, Cleveland, Ohio, 1953, reformní chrám Mount Sinai v El Paso, Texas, 1962 a Dům knihy (*House of the Book*) v Simi Valley, California, 1973) a Percivala Goodmana (chrám Beth Shalom, Miami, Florida, 1956), v protikladu finančně dostupný funkcionalismus českého imigranta Norberta Trollera, který navrhoval synagogy pro Židovský sociální odbor (*Jewish Welfare Board*) poskytující návrhy menším židovským obcím, a poté industriálnější ale tvarově expresivní styl rozšířený Frankem Lloydem Wrightem (Beth Shalom synagoga, Elkins Park, Pensylvánie, 1959). Propojeními mezi těmito směry byly například práce Minoru Yamasakiho (synagoga kongregace Izrael v Glencoe, Illinois, 1964) a velký dopad měly i bohužel převážně nerealizované návrhy Luise Kahna (synagoga kongregace Mikveh Israel, Filadelfie), který se nažil dojít k vytvoření vyvážené svatyně, zároveň napjaté a klidné. Velké oblibě se v architektuře synagog dodnes těší motiv dun a pouštních stanů (často v podobě betonových skořepin) a bývá interpretován také jako obraz modlitebního roucha (talit) nebo látky, do které se balí tóra. (Gruber, 2019)

Kromě realizovaných staveb měly významný vliv i evropské publikace vyjadřující se k historickým a ztraceným židovským památkám, například kniha polských architektů Maria a Kazimierze Piechotků *Dřevěné synagogy* z roku 1959. V návaznosti na ně vznikla ke konci 20. století vlna nostalgického designu, který prosazoval zapojení historických prvků do nových synagog, nicméně se v USA setkal s ostrým odporem teoretiků a architektů, jako byl Richard Meier, který považoval možnost vybudování synagogy ve východoevropském stylu v soudobém New Yorku za zcela nevhodnou a kulturně

nepřijatelnou (Gruber, 2019). Nicméně některé prvky se beztak začlenily a odkaz na dřevěné synagogy byl častým z nich. Příkladem může být jeden z mála realizovaných návrhů Luise Kahna, chrám Beth El v Chappaqua (New York, 1966).

Ke konci století se v Americe přesouvá židovská pozornost od budování synagog k muzeím a vzdělávacím a lékařským institutům, nicméně zároveň vzniká jedna z nevlivnějších synagog 90. let – Židovské centrum v Hamptons (New York, 1989) od architekta Normana Jaffe, navazující částečně také na tradici dřevěných synagog a s netradičním odstupňovaným tvarem. Tomuto posunu také nahrává, že už ke konci 70. let začíná být zřejmé, že objemné synagogy stavěné v 50. a 60. letech jsou pro celoroční provoz značně nevhodné a velmi drahé na údržbu. Vytápění rozsáhlých prostor, klimatizace, udržování velkých ploch betonu a skla a časté obtíže s protékáním střech jsou jen některé z problémů, na které kongregace dlouhodobě narážely. Synagogy byly také stavěny s cílem uspokojit maximální předpokládanou návštěvnost při svátečních bohoslužbách, které se odehrávají jen několikrát ročně (obvykle Rosh Hashanah a Yom Kippur). Běžná návštěvnost při pravidelných pátečních a sobotních bohoslužbách tvořila pouze malý zlomek těchto čísel a synagogy proto při běžném provozu působily až mrazivě prázdně (Gruber, 2019). Z praktického i ekonomického hlediska (zvláště po energetické krizi 70. let) tedy vzniklo volání po alternativních prostorech.

Od 80. let nastávají podstatné změny v provozu synagog, zvláště v přístupu k postavení žen v kongregaci (místo se v neortodoxních kongregacích upouští od rozdělování prostoru na mužský a ženský a ženy získávají právo být součástí duchovenstva) a v toleranci k odlišným způsobům uctívání (Vaverka, 2004; Gruber, 2019). Rozšiřují se například malé modlitebny a studijní skupinky v domácím prostředí (havurot) a objevují také zcela nové odvětví amerického judaismu. Reformační hnutí dokonce otevírá dveře i mezináboženským rodinám a atypickým rodinám včetně lesbických a homosexuálních párů. (Gruber, 2019).

Kolem přelomu století nastává jistá krize synagog jako obrazů židovské komunity, tuto roli částečně přebírají kulturní centra, muzea, kluby a další méně formální místa setkávání. Nová generace prosazující změny se na poválečné modernistické synagogy dívá s nelibostí jako na symbol nedostatku intimity a spirituality v americkém judaismu (Gruber, 2019). Nové synagogy se zapojují do snah o „zelenou architekturu“, přestože tento pojem je ze začátku vnímán spíše jen jako výraznější začlenění přírody a rostlin do komplexu. Mnohé synagogy tak vytváří vlastní zahrady k rozjímání a objevují se zelené střechy, nicméně tyto úpravy byly i tak považovány za postradatelné, pokud bylo třeba snížit náklady. Jako první se nejbližší modernímu chápání ekologické stavby dostala synagoga Židovské rekonstruktivistické kongregace (*Jewish Reconstructionist Congregation*) v Evanston (Illinois, 2008, Carol Ross Barney), která získala LEED Platinum ocenění za udržitelný design (Gruber, 2010).

Co se úprav dispozic interiéru týče, začátkem 21. století se čím dál tím více neortodoxních kongregací přiklání k oddělováním svatostánku a bima (pódium), které se přesouvá blíž středu místnosti a centrální dispozice se velmi často pojí s umístěním lavic do U kolem bima nebo flexibilním sezením ze židlí. Neortodoxní kongregace po potlačení genderových omezení v komunitě pokračují se stíráním prostorových bariér mezi duchovenstvem a návštěvníky. Důvodem je na jedné straně snaha o aktivnější zapojení při modlitbách a na druhé přístupnost pro strašá a pohybově omezené členy. Nové svatyně jsou proto čím dál častěji stavěny jako jednoúrovňové nebo minimálně s rampou k bima a svatostánku. Znovu se také zapojují balkóny, ale už ne jako místo k oddělení žen od zbytku kongregace, ale jako podstatný prvek designu jak v ohledu řešení problémů s dřívější naddimenzovaností synagog v kontextu celoročního užívání, tak pro přiblížení věřících k bohoslužbě. Objevují se zde tedy stejné tendence jako v křesťanských stavbách po druhém vatikánském koncilu (viz podkapitola 1.3).

Rapidní tempo výstavby synagog v Americe pokračovalo až do další ekonomické krize roku 2008 a nejznámějšími projekty z této doby jsou Park East synagoga v Pepper Pike (Ohio, 2007, Centerbrook Architects) a dlouho budovaný konzervativní chrám Beth Shalom v San Francisku (Kalifornie, 2008, Stanley Saitowitz), který je jeden z mála soudobých příkladů, kdy si kongregace mohla dovolit v centru města vybudovat moderní chrám. Mnohem častějšími byly případy jako synagoga kongregace Beth Chayim Chadashim v Los Angeles (Kalifornie, 2011, Lewis/Schoeplein architects), jedna z prvních plně otevřená LGBTQ+ komunitě, která vznikla v opuštěných prostorech původně komerční budovy (Gruber, 2019).

Po těchto letech už se architektonická činnost v Americe v oblasti synagog převážně pohybuje v rámci rekonstrukcí a menších dostaveb.

V Evropě se mezi lety 1945 a 1970 objevují nové synagogy velmi zřídka. Většina se jich nachází v Izraeli a stylem se přiklání ke geometrickým formám ne tak odlišným od stylů rozvíjených v Americe. Příkladem je Israel Goldstein synagoga na Givat Ram kampusu Hebrejské univerzity v Jeruzalémě z roku 1957 od architektů Heinze Rau a Davida Reznika a hlavní synagoga v Beersheba z roku 1961. Zaručeně jedním z nejzajímavějších kousků je synagoga architekta Zvi Heckera v rámci kampusu vojenské akademie v Mitzpeh Ramon z roku 1969.

Odvážný zásah do tradice, co se dispozic týče, se objevuje až v 90. letech v Cymbalista synagoze Univerzity v Tel Avivu z roku 1998 od Maria Botta. Budova zastřešuje ve svých válcových zdech ne jednu, ale dvě svatyně zároveň, s centrální a necentrální dispozicí, každou pro jiný typ uctívání. Svou náplní je jako centrum pro mezináboženský dialog v rámci odnoží judaismu v té době jedinečná a

formou a užitím denního světla, které je vedeno téměř výhradně shora, se odvolává k nerealizovaným návrhům Louise Kahna, zvláště návrhu pro Mikveh Israel ve Filadelfii s masivními válcovými věžemi přivádějícími světlo (Stegers, 2008).

Pro pozdní 20. století v Izraeli je ale jinak typická nostalgie a ohlížení se k historickým synagogám v období společenského napětí mezi věřícími a sekulární společností (Gruber, 2019). Antitezí Bottiho inovativní Cymbalista synagogy je tak roku 2000 dostavěná masivní „neo-pevnost“ - synagoga v Kiryat Belz, v Jeruzalémě postavená na popud skupiny Belz Hasidim podle návrhu architekta Yitzhaka Blatta. Jedná se zdánlivě o zvětšenou repliku synagogy v Belz na Ukrajině postavené roku 1843 prvním rabim Belz dynastie, která dokonce sama už napodobovala dřívější polské zděné synagogy. Tento druh náboženského a architektonického tradicionalismu zůstává v Izraeli silný i dnes (Gruber, 2019).

Ve střední Evropě a zvláště v Německu architekti přelomu 20. a 21. století experimentují se sakrálním designem stejně, ne-li víc, jak v Americe. Tato odvaha odráží rozdíl mezi americkou decentralizovanou výstavbou napojenou převážně na jednotlivé kongregace a financované tedy jen z místních zdrojů a evropskou organizovanou a typicky státem podporovanou výstavbou. Pro vlády, zvláště v Německu, jsou důvody pro budování synagog často stejnou měrou symbolické a politické jako založené na specifických potřebách náboženských komunit. Moderní synagogy jsou z těchto důvodů více směřovány do role komunitních center a otevřenosti širší společnosti a často obsahují i školu a zázemí pro kulturní a sportovní aktivity (Vaverka, 2004). Typickými příklady tvorby 21. století jsou Nová synagoga v Drážďanech od trojice architektů Andrey Wandel, Nikolause Hirsch a Wolfganga Lorch, (2001), která má spíše charakter pevnosti, synagoga v Mnichově od stejné trojice navíc s Renou Hoefler (2007) se zajímavým řešením fasády a zastřešení, a v Ulmu synagoga s neobvyklou vnitřní dispozicí, která na obdélníkovém půdoryse není orientována souběžně se stěnami, ale na diagonálu od KSG Architekten (2012). Ač nádherné, některé z těchto staveb bohužel ilustrují, jak může inovativní architektura zajít až za hranici smysluplnosti v kontextu židovské komunity. Diskutabilní byl v tomto ohledu hlavně neotřelý design Nové synagogy v Mohuči od Manuela Herze dokončené roku 2010, jejíž tvar vychází z podoby hebrejského slova kadisha (požehnání/povýšení), nicméně v realitě je téměř nečitelný a propůjčuje budově značně matoucí a netradiční tvar, se kterým bylo náročné v interiéru pracovat. V kombinaci s výrazným zeleným obložení a plně veřejnosti otevřeným pozemkem je synagoga skutečně výzvou tradičnímu designu (Rosenfeld, 2010). Manuel Herz nicméně v odvážných sakrálních návrzích pokračoval i nadále a roku 2021 byla jeho studiem navržena a postavena „pop-up“ synagoga v Babyn Yar na Ukrajině, která se inspiruje knihami s vyskakujícími obrázky a dá se částečně složit a rozložit (Ravenscroft, 2021).

Zatímco Izraeli se vytýká přehnané soustředění na tradice, německá architektura synagog, ač velmi zajímavá, naopak místy u věřících naráží na přehnané přehlížení tradic a praktických nuancí židovských obřadů.

V Česku byla od konce 2. světové války postavena pouze jedna synagoga a to v Liberci roku 2000 v rámci státní vědecké knihovny (na pozemku vypáleném nacisty v roce 1938) podle projektu architekta Radima Kousala (Vaverka, 2004; Podroužková, 2019).

1.2 Mešity

Na začátek je třeba zmínit, že vývoj islámské architektury probíhal až do pozdního středověku po zcela jiné ose, než vývoj sakrálních staveb v Evropě. Výrazně ovlivňovat se v architektuře začaly oba světy až v 19. století a ve 20. století integraci západního jednoduchého moderního stylu výrazně podpořilo jeho zapojení v islámských sovětských svazových republikách, nicméně téměř výhradně do světských staveb (Podroužková, 2010).

Mezi mešitami a kostely nebo synagogami (ostatně stejně jako mezi islámem a křesťanstvím nebo judaismem) je důležitý rozdíl v pohledu na roli, kterou mají ve společnosti zastávat. U islámu se dá pozorovat obzvláště silná tendence k propojení všech oblastí života s náboženstvím, a tím pádem i s mešitou. Zapojení učeben, knihoven a obecně komunitních a vzdělávacích prostor bylo proto v mešitách běžné už mnohem dříve, než se začalo prosazovat v synagogách nebo kostelech, a naopak postupně došlo k jeho většímu oddělení a ustanovení speciálních vzdělávacích institutů a dnešní mešity často opravdu plní hlavně roli modliteben a společenských center jako setkávacích míst pro muslimy (Asif et al, 2015). Oproti kostelům nebo synagogám je také mnohem větší důraz kladen na umístění a rozpoznatelnost mešity v rámci města. Zatímco u jiných náboženství již není v dnešní době běžné, aby jejich nové sakrální stavby byly středobodem dění (naopak se přesouvají čím dál tím více na periferie), mešity si ve svém domácím prostředí tuto prestiž uchovali, a i nové městské čtvrti se stále staví tak, aby v dochozí vzdálenosti vždy byla aspoň menší mešita. V evropském a americkém prostředí naopak kontrastně bývají nejčastěji přesunuty na periferie nebo zpracovány tak, aby více splývaly s okolím. V tomto ohledu je pochopitelný tlak, který se objevuje ze strany některých islámských komunit na to, aby evropské mešity přebraly tradiční islámské vzory a tvarosloví a neskrývaly svou arabskou identitu. Zároveň zde hraje stejně jako ke konci 20. století u synagog v Americe jistou roli nostalgie po domovu. Zatímco podoba mešity nebyla nikdy Koránem ani imámy či staršími islámu pevně stanovena a je tím pádem až na základní funkční komponenty, jejichž přítomnost a rozměry jsou v některých případech

stanoveny příslušnými úředními orgány (regulační úřady pro výstavbu mešit v Bahrajnu, Abú Dhabí a Saúdské Arábii), v otázce vzhledu otevřená architektonickým inovacím. Nicméně jistá očekávání od mešit se v návaznosti na svaté texty vyvinula i v odlišných regionech překvapivě jednotně. Dá se je shrnout do čtyř základních bodů, které lze považovat za jakýsi předpis, jež by měla dobrá mešita následovat. V rámci jejich popisu vycházím z analýzy, kterou ve své práci poskytla Parima Mirlohi (2020) a Šerife Okuyucu (2016). Výčet základních architektonických prvků současných mešit se opírá o odborný článek *Characterization Framework of Contemporary Mosques in Islamic Cities* (Al-Bukharia et al, 2020) a dříve zmíněné vyhlášky regulačních úřadů pro výstavbu mešit.

Přestože se často jedná o rozsáhlejší komplex, v základu stačí velmi málo a v nouzi může dokonce jako mešita posloužit jakýkoli zastřešený prostor s vyznačeným směrem modlitby kibla (Mirlohi, 2020). Nicméně očekávanými součástmi mešity jsou:

- musalla – modlitební síň jasně rozdělená na mužskou a ženskou část, každou s vlastním vstupem
- mihráb – dá se přirovnat k oltáři, často nika, nebo jinak zvýrazněný prostor ve středu stěny do kibla směru, před kterým se modlí imám
- minbar – vyvýšený prostor na způsob kazatelny, ze kterého imám vede obřad
- omývací prostory – očištění rukou a nohou je vyžadováno před téměř každým obřadem, pro ženy a muže zvlášť
- sahn – nádvoří
- minaret - věž, ze které je svoláváno k modlitbě, v současnosti často ztrácí svou původní roli a nabývá spíše jen funkci vztyčného bodu, podle kterého je jednoduché mešitu ve městě zpozorovat
- častou součástí je i knihovna, učebna a byt imáma
- kopule – přestože jde o mezi mnoha náboženstvími sdílený architektonický prvek bez liturgického opodstatnění, pro mešity se stal téměř ikonickým a architekti se dokonce pravidelně setkávají s tím, že je zadavatelem vyžadován (Okuyucu, 2016)

Do mešit se v průběhu staletí začlenilo mnoho dekorativních prvků z různých lokálních tradic a tento princip se stal ještě viditelnější ve chvíli, kdy mešity začaly pronikat do oblastí kulturně velmi odlišných zemí Evropy, Asie a Ameriky. Docházelo k zajímavým obohacím i matoucím směrům, jako v případě centrální mešity v Londýně v Regent's Park z let 1969-1977 architekta Fredericka

Gibberda, která byla přijata poměrně chladně jak muslimskou komunitou, tak kritiky architektury (Mirlohi, 2020).

Modernismus a mezinárodní styl dosáhly v průběhu 20. století až k muslimům, nicméně se setkaly s poměrně rozsáhlým a pochopitelným odporem, protože jde o styly ušité na míru západnímu stylu života, se kterým se běžný muslim nemohl jednoduše ztotožnit (Al-Bukharia, Alsabbanb., Shehatac, 2020). Až do dnešní doby je ze sakrálních staveb na mešitách nejvíce vidět sklon k tradicionalismu a opakování osvědčených vzorů a hmotového uspořádání, jak je vidět například na jednom z největších projektů naší doby, mešitě šejka Zayeda v Abú Dhabí navržené Yusefem Abdelki (Spojené Arabské Emiráty, 2007). V této práci se nicméně budeme více soustředit na ony výjimky hledající 'nová znázornění víry v přítomnost Jediného'. I tak je ale na základě osvědčené historie dobré vyzdvihnout několik principů, které se dají využít pro identifikaci „dobrých“ mešit mezi experimenty 20. a 21. století, principů které by mohly být dle mého názoru aplikované i na sakrální architekturu obecně.

Za první: Mešita musí být rozpoznatelná. Bez značky nebo vysvětlení, mešita by už z dálky měla být identifikovatelná jako mešita a měla by svým designem komunikovat základní hodnoty islámu, z nichž je nejvýznamnější monoteismus.

Za druhé: Mešita musí obsahovat všechny části potřebné k její správné funkci a ty hlavní by měly být zvýrazněné ve hmotě tak, aby se dalo jednoduše orientovat i bez nutnosti plánu nebo předchozí znalosti místa.

Za třetí: Architektura mešity by měla být nápomocná při mentálním přechodu návštěvníka z rušného venkovního světa do hlubokého klidu modlitby a naopak. Ideálně by tedy mezi musallou (modlitební síní) a hlavním vstupem z ulice měl existovat oddělený prostor, ať už venkovní v podobě nádvoří, nebo vnitřní.

Za čtvrté: Všechny prvky mešity by měly mít svůj důvod a význam (duchovní, symbolický nebo praktický), aby se vyhnulo zahlcování návštěvníkovy pozornosti a jejího odklánění od Boha. I z tohoto důvodu bývají první volbou pro dekor nekonečně opakovatelné geometrické vzory, které jsou jak metaforické, tak nezatažující, nebo kaligrafie vycházející ze svatých textů, která nese důležitý význam.

Dokud je na tyto základní body brán ohled, je v podstatě neomezené, jakou podobu na sebe mešita smí vzít a využití nových technologií a postupů, stejně jako zohlednění měnících se potřeb a standardů společnosti, nebývá odmítáno (Mirlohi, 2020).

Co se našeho sledovaného období týče, zhruba od 60. let 20. stol. se místy objevuje vliv postmodernismu, a to převážně přechodem ke komplexnějším a diverznějším tvarům a skromnějšímu měřítku ve snaze polidštit tradiční až děsivě nadrozměrné mešity (Mirlohi, 2020). Příkladem

postmoderního přístupu může být mešita univerzity Shahid Chamran (dříve Jundi Shapur univerzity) navržená Kamranem Diba v Iránu z roku 1974 nebo mešita často zkráceně nazývaná TBMM (Velkého národního shromáždění Turecka) od Behruze Çinici and Cana Çinici (Turecko, 1989) se zastřešením na způsob stupňovité pyramidy a s proskleným mihrábem vyhlížejícím do zahrad. Většina mešit si ale stále zachovává sklony k tradicionalismu, jako mešita Hassana II v Casablance (Maroko, 1993) od architekta Michela Pinseau a mešita Putra v Putrajaya (Malajsie, 1999), kterou navrhl Nik Mohamed Mahmood.

Ve 21. století se v souladu s myšlenkami směřování pozornosti primárně k modlitbě mezi poměrně časté styly mešit přidaly minimalismus a dekonstruktivismus, plus jejich obdoby. Progresivní architekti raných let tradiční formy zcela neignorují, ale ani se jimi neřídí, dochází k jakési jejich volné adaptaci s ohledem na potřeby, požadavky a estetické cítění měnící se společnosti a prostředí. Odvážné kroky k modernímu tvarosloví provedli hlavně architekti v Istanbulu, a to Hüsrev Tayla a Zeynep Fadilloğlu při stavbě mešity Şakirin (2009) a architekt mešity Yeşilvadi otevřené roku 2010, Adnan Kazmaoğlu. Tvar obou těchto mešit vychází z protažení kopulí až k zemi, ale zatímco Sakirin sází na odlehčenou eleganci dosaženou vyříznutím obloukových prosklení do základního tvaru koule (podobně jako v případě Israel Goldstein synagogy v Jeruzalémě), která tvoří celý prostor musally, v Yeşivaldi nebyla kopule nijak vizuálně odlehčená a čistotu prostoru musally uvnitř narušily sloupy a trámy (Okuyucu, 2016).

Poblíž Istanbulu vznikl v roce 2012 ještě jeden významný projekt a to na okraji menšího města Buyukçekmece. Architektonické studio EAA (Emre Arolat Architecture) si při navrhování mešity Sancaklar vzalo za cíl odprostit se od současných debat, jak by měla či neměla vypadat mešita, a soustředit se čistě na hledání způsobu, jak komunikovat esenci duchovního místa. Lokace v pláních poblíž dálnice na jednu stranu přinesla výzvu v odhlučnění rušného venkovního světa, ale na druhou stranu odsunula častý problém se zvýrazněním mešity mezi zástavbou a zmírnila i problémy s rozpoznatelností budovy. Stačí nízký minaret s jednoduchým znakem. Architekti se také rozhodli vrátit ke kamennému zdivu a z velké části splynutí budovy s terénem. Tématika přírodních materiálů a čistých ploch bez dekoru přetrvává i uvnitř a společně s volbou osvětlení propůjčuje místu klidnou až jeskynní atmosféru.

Případy přetrvávajícího tradicionalismu i v 21. století jsou mešita šejka Zayeda v Abú Dhabí (Spojené arabské emiráty, 2007), jeden z největších moderních sakrálních projektů, a mešita Essalam v Rotterdamu (Holandsko, 2010) od Wilfrieda van Winden. Tradičně laděná mešita získala v té době status největší západoevropské mešity (2000 m²) a vyvolala smíšené reakce v populaci města i Evropy. Rotterdam i Amsterdam se s velkým procentem obyvatel přistěhovalých z východu potýká už léta a

zvláště otázky tolerance vůči islámu byly v politice té doby poměrně vypjaté (Arab, 2021). Podobná situace, nicméně v menším měřítku, proběhla i v Čechách při stavbě Brněnské mešity (1998, architekt Josef Holý), kdy proběhly poměrně rozsáhlé protesty obyvatel založené na obavách z šíření islámského extremismu (Vaverka, 2004) a mešita od svého založení čelila několika napadením, jako grafity vyhrožující zabitím, rozbíjení oken a prasečím kostem nechaným před vstupem (Taušová, 2013).

Ojedinelým a zcela tradiční protichůdným příkladem architektury mešit je v podstatě nerozpoznatelná mešita Al-Irsyad v Jakarta (Indonésie, 2010) architekta a později úspěšného politika Ridwana Kamil. Tato kvádrová mešita s výrazně perforovanou fasádou popírá téměř všechny tradiční prvky a její minaret by se dal lehko zaměnit s letištní věží. V interiéru je budova podobně strohá až chladná jako z exteriéru a překvapivě tmavá. Perforovaná fasáda umožňuje přirozenou cirkulaci vzduchu a společně s vodními plochami v okolí zajišťuje příjemné teploty i v letních měsících (Urbane, 2010).

Po 10. letech se začíná v návrzích více prosazovat organická architektura, přestože v případě Německa se ještě na chvíli chopil otěží ohlas brutalismu Gottfrieda Böhma, známého už dříve za jeho poutní kostel panny Marie v Neviges z roku 1966, ke kterému se krátce obrátíme v pozdější kapitole. Centrální mešita v Kolíně nad Rýnem otevřela své dveře roku 2017 a v základu pokračuje v istanbulském trendu kulovité mešity, přestože zachází do organického rozvolnění tvaru. Objevuje se zde pro Evropu a Ameriku klasická kombinace velkých ploch skla a betonu a odhaluje tak muslimský svět uvnitř okolí s ideálem sblížit tak obě kultury. Tento přístup se setkal s nespokojeností muslimské komunity z důvodu absence soukromí a odclonění venkovního rušného světa, které jsou pro soustředění na modlitbu důležitými body. Nicméně tvarově jde o jednu z velmi úspěšných budov v otázce rozpoznatelnosti i přes moderní tvarosloví, a to kvůli principu hlavní středové kopule a pak odstupňování menšími bočními „kopulemi“, který byl přítomný už u otomanských mešit v Turecku. Na tyto mešity odkazuje budova i šedomodrou barevností (Mírolohi, 2020).

Další evropskou mešitou 21. století je centrální mešita v Cambridge (Anglie, 2019) od architekta Markse Barfielda oceněná roku 2021 cenou RIBA. Tato stavba musela vyřešit dilema umístění mešity do nízké rezidenční zástavby, aniž by dominovala okolí. Výsledkem je decentní ale lehko čitelná stavba úzce provázaná s okolní zahradou, která dokonce naplnila sliby ohledně udržitelnosti a ekologického přístupu, které si předsevzala (Carlson, 2021). Nejvíce ikonickým prvkem této mešity je ale rozhodně její dřevěný podpěrný systém navržený umělcem Keithem Critchlow a vycházející z islámského vzoru 'Dech soucitného' (Lehmann, 2021). V organizaci interiéru se jedná o progresivní mešitu zapojením přenosného perforovaného dřevěného předělu místo pevného rozdělení modlitební místnosti na mužskou a ženskou část.

Mimo Evropu se do odvážného organického zpracování pustila mešita vzdělávacího centra Míneratein v Al Rayyan (Katar, 2015) architekta Taha al-Hiti a poměrně kontroverzní mešita Vali-e-Asr v Teheránu (Irán, 2019) od architektů Reza Daneshmir a Catherine Spiridonoff z Fluid Motion Architects, kteří byli osloveni, aby předělali původní naddimenzovaný design, který počítal s 55 metrovou kopulí, která měla jako politické gesto zastínit sousedící předrevoluční budovu městského divadla (Yatzer, 2019). Výsledná podoba mešity nicméně byla poměrně ostře kritizována za fakt, že se neodvolává k žádným formám typickým pro tento druh staveb a její součástí není ani minaret. Budova je téměř jako prodloužení terénu, betonový kopec stoupající vrstevnice po vrstevnici směrem k Mece. (Mirlohi, 2020).

1.3 Křesťanské kostely a kaple

Velmi zásadním bodem, který ve 20. století umožnil drastické změny v křesťanské sakrální architektuře, byl druhý vatikánský koncil (1962-1965), který zrevidoval podobu liturgie a silně zvýraznil důležitost aktivnějšího zapojení kongregace do bohoslužby a přesunul znovu pozornost i ke komunitnímu životu křesťanů (Katona, 2015, Hurley, 2008, s. 487-489).

„A až budou staveny nové kostely, ať je s velkou péčí dbáno, aby byly vhodné pro oslavy bohoslužeb a aktivní zapojení věřících.“

– Druhý vatikánský koncil, 1963 s. 124 (cit. podle Katona, 2015 s. 23)

Nejvýznamnější praktickou změnou, která vyvolala mezi teology smíšené reakce, bylo otočení směru kázání k lidem místo k svatostánku, což vedlo k obavám teologů, že bude nyní Bůh hledán v komunitě a v uctívajících, místo v prostoru je převyšujícím (Daelemans, 2022).

Křesťanský filosof a spisovatel Gilbert Keith Chesterton ve své knize *Pravoslaví* vyjádřil své obavy takto:

„Ze všech strašných náboženství, nejstrašnější je uctívání Boha v nás... Že lidé mají uctívat Boha v sobě, v konečném důsledku bude znamenat, že lidé budou uctívat lidi.“

– Gilbert K. Chesterton, 1995, s. 81

Architekti nicméně přijali změny v liturgii s nadšením a zcela (místy snad až přehnaně) jim uzpůsobili nový sakrální prostor. Dosavadní interiérová dispozice kostela byla ve většině případů dlouhá a úzká s oltářem na konci, často odděleným od kongregace ještě vyvýšením a zábradlím. Nové formy po koncilu toto oddělení zrušily, a naopak vtáhly oltář mezi shromážděné věřící. Oltář se tak většinou oddělil od tabernáku a dispozice se uspořádala kolem něj. Částečně na základě vlivu předkoncilského

průkopníka v moderní sakrální architektuře Rudolfa Schwartze, z jehož tvorby je významný například raný farní kostel sv. Fronleichnama (kostel Božího Těla) v Cáchách (Německo, 1930), a jeho šesti archetypů uspořádání kostela (prsteneček, otevřený prsteneček, číše světla, obrácená temná číše, cesta a kopule světla) (Daelemans, 2022) vznikly časem čtyři preferované dispozice: podélná, příčná, kruhová a antifonická/protilehlá (Hurley, 2008). Idea takto uspořádaných prostor byla v napodobení poslední večeře, která byla kolem těchto let mylně považována za první formu bohoslužby (Katona, 2015) a pozvání věřících k oltáři jako ke „Kristovu stolu“. Schwarz a Tillich (přemýšlející hlavně v kontextu protestantských kostelů) předložili ve svých pracích a publikacích sakrální architektuře také dilema, kterého se ani dodnes plně nezabývala, a to konflikt prázdnoty vs. „posvátného prázdna“, jehož idea byla zahazení již nic neznamajících materiálních symbolů víry a přesměrování pozornosti k činnostem, které vytváří skutečné posvátno v kostele, a nechání prostoru k pocítění nepopsatelného. Prázdno se také mělo stát symbolem prázdnoty, které za sebou nechal Kristus po své oběti za lidstvo (Daelemans, 2022). Ve spojení s tímto se začala často objevovat kritika, že „kostel už nevypadá jako kostel“ a nedá se ani mluvit jen o přizpůsobení architektonického stylu estetickému cítění dané doby, jak tomu bylo dříve v rámci historických stylů, a jde spíše o komplexní změnu národy kostela k více otevřené a „nekonfliktní“ podobě (Doorly, 2007, s. 104-110).

Teoreticky se dá zjednodušeně říct, že kostel prochází v druhé polovině 20. století (a částečně stále i v naší době) přechodem od budovy sloužící čistě k pokloně něčemu pro nás nedosažitelnému k budově obracející se velkou částí k potřebám uctívajících. Vzhledem k souběžnému vývoji společnosti není tento posun ani přinejmenším překvapivý, nicméně jeho správnost je diskutabilní, zvláště v kontextu vývoje sakrální architektury v 60. letech v Americe a vzniku megakostelů velmi cíleně přizpůsobených potřebám a zvykům konzumní společnosti v době postmoderny, a to jak začleněním obchodů do komplexu a koncertní techniky do obřadního sálu, tak vzhledem, který se často blíží více obchodním střediskům, než kostelům, jak jsme na ně zvyklí z Evropského prostředí. (Nelson, 2007 s. 7-10)

Jedním z ojedinělých architektonicky hodnotných příkladů megakostelů je Crystal Cathedral firmy Philip Johnson/John Burgee Architekti z roku 1980. Mimo megakostely se v rámci Ameriky obrovská část vývoje sakrální architektury stala v Mexiku a to už na konci 50. let, kdy byly dostaveny kaple Lomas v Cuernavaca (1960) a kaple San Vicente de Paul v Mexico city (1960) od průkopníka organické architektury Felixe Candela. Ze stejného období ještě jistě stojí za zmínku kostel v Atlantidě v Uruguay (1960) od architekta Eladio Diatea. Další experiment jiným směrem provedl E. Fay Jones u své Thorncrown kaple v Eureka Springs v Arkansasu (1980), kde jde zdánlivě o kapli tvořenou jen ocelovou kosterou a sklem.

I ve 21. století zůstává stavebně nejčinnější oblast Latinské Ameriky (Pallister, 2015). Nachází se zde například jeden z mála příkladů architektonicky hodnotných moderních přístřešků pro poutníky, a to v Jalisco (Mexiko, 2010) od architekta Luise Aldrete. Z kaplí je vhodné poukázat na kapli Zapadajícího slunce (*Sunset Chapel*) v Acapulco, Guerrero (Mexiko, 2011) od BNKR Arquitectura a kapli Del Retiro v Auco, Los Andres (Chile, 2009) od ateliéru Undurraga Devés Arquitectos, která je netradičně zanořená do země a schovaná pod betonovou ulitu, spod které proniká do kaple světlo jen díky obklopujícím kamenným příkopům, a svatyni Našeho Pána z Tuly (*Sanctuary of the Lord of Tula*) v Jojutla (Mexico, 2017) od studia Agenda Agencia de Arquitectura ve spolupráci s firmou Dellekamp/Schleich. Mimo Mexiko stojí za zmínku katedrála Kristova světla (*The Cathedral of Christ the Light*) v Oaklandu, (USA, 2008) od architektů Skidmore a Owings & Merrill a z doby jen před pár lety určitě klášter františkánského bratrstva z Bethany (*Convent of the Franciscan Fraternity of Bethany*) ve městě Salvador de Bahia (Brazil, 2022) od architektů ze studia Mixtura, který byl navržen s ideou propojení západní a africké kultury, které měly na tamní oblast velký vliv (Mazade, 2023).

Co se vývoje v Evropě týče, do estetiky náboženských staveb silně zasáhl už roku 1961 Le Corbusier svým klášterem Sainte Marie de La Tourette v Éveux (a samozřejmě později světoznámou kaplí v Ronchamp) a na jeho příklad navázal například v Nizozemí Aldo van Eyck kostelem Pastoor van Ars v Hague (1969). Nicméně funkcionalismus nebyl jediným stylem, se kterým se v této době v centrální Evropě experimentovalo. Svůj dopad rozhodně měly stavby německého brutalisty Gottfrieda Böhma, z nichž zmiňme třeba Mariánský poutní kostel v Neviges (Německo, 1966), který zapojuje i klasické prvky jako vitráže, a katolický kostel Christi Auferstehung v Kolíně nad Rýnem (Německo, 1970). Podobným stylem pracoval v Německu ještě Erhard Fischer (kostel sv. Kryštofa v Mnichově, Německo, 1971). Za zmínku také stojí téměř sochařský experiment Fritze Wotruby a Fritze Mayra – kostel Wotruba ve Vídni (Rakousko 1976), který je ale ojedinělým exemplářem. Böhmu geometrický styl v pozdějších letech dál rozvíjeli např. architekti Massimiliano a Doriana Fuksas (kostel sv. apoštola Pavla ve Foligno, Itálie, 2009) a studio Vincens+Ramos ve Španělsku (kostel v Ponferrada, Španělsko, 2010 a farní kostel svaté Moniky ve Vaciamadrid, Španělsko, 2008). V designu svým čistým přírodou inspirovaným zpracováním mírně předběhl svoji dobu kostel Tempeliakio Church v Helsinkách (Finsko, 1969).

Počátkem 21. století se v sakrální architektuře poměrně silně projevuje tendence návratu k přírodním materiálům a sladění nových budov s okolím (Hurley, 2008, s.188). Výborným příkladem více pokorného k tradici a krajíně, ale stále moderního přístupu je Šindelový kostel v Käräsämäki (Finsko, 2004) postavený Kanceláři pro architekturu na periferiích (*Office for Peripheral Architecture*), která

později realizovala ještě podobně úspěšný kostel v Kuokkala (Finsko, 2010), nebo Dřevěný kostel v Tarnów (Polsko, 2009) od studia Beton (Pallister, 2015). V Německu v Mechernichu se roku 2007 objevuje pro další vývoj velmi vlivná kaple Bratra Klause (*Bruder Klaus*) od Petera Zumthora pohrávající si s dosud převažujícím přístupem „čisté“ architektury. Zatímco z exteriéru nijak neboří běžnou moderní estetiku rovných stěn a jednoduchých tvarů, v interiéru se najednou dostáváme do zcela jiného silně texturovaného a organického světa připomínajícího jeskyni. Struktura na zdech byla vytvořena pokrytím smrkových kmenů betonem s příměsí místního zarudlého písku a po jeho zaschnutí pomalým vypálením tohoto dřeva. Kaple tak dostává další rozměr v ohledu na tento až rituální způsob stavby, který navíc probíhal převážně pod rukama místních dobrovolníků (Archiweb, ©1997-2024). V Německu ještě zmíním k okolí formou velmi citlivou pohřební kapli Ingelheim (*Ingelheim Chapel*) v Ingelheim nad Rýnem (Německo, 2012) od Bayer & Strobel Architects. Jako příklad odlišného pojetí tohoto naturalistického proudu poslouží katedrála Polární záře (*Cathedral of the Northern Lights*) v Altě (Norsko, 2013) postavená v rámci spolupráce mezi ateliéry Schmidt Hammer Lassen Architects a LINK arkitektur, která i přes svůj téměř futuristický vzhled také vzdává hold místní přírodě (Podroužková, 2013).

Co se umění týče, trvalo dlouho, než se moderním dílům dostalo více než výjimečného zapojení do kostelů a kaplí a dodnes nejsou převládající a snad ani v zapojení rovné historickým kusům. Moderní kostely včetně většiny současných se spíše přiklání k opouštění výzdoby sochami, freskami, reliéfy atd. a užívají jich zpravidla velmi střídavě, což ale v některých případech vede k povýšení dojmu z díla, jak je například zcela očividné v interiérech kostelů od Johna Pawsona (Daelemans, 2022), který představuje další výrazný směr 21. století – minimalismus. V Česku máme privilegium jednoho z velmi významných příkladů jeho tvorby, kláštera trapistů v Novém Dvoře (2004), jehož přestavba je čistou hrou světla a prostých bílých tvarů.

Dobrym příkladem, zvláště pro práci se světlem, je dále obecní pohřební dům (*Municipal Funeral Home*) v Leonu (Španělsko, 2001) od architektonického studia BAAS. V podobném duchu poté dál pokračuje například Nový apoštolský kostel (*New Apostol Church*) v Lausanne (Švýcarsko, 2019) od studia Localarchitecture a kostel papeže Johna Paula II (*Pope John Paul II Church*) v Pátý (Rakousko, 2019).

Česká křesťanská sakrální architektura má i více šťastných exemplářů moderního zpracování kostelů (Kratochvíl, 2011, s 40-44; Vaverka, 2004). Velkého uznání se dostalo pracím Marka Štěpána, kostelu Blažené Marie Restituty v Brně, (2020), nebo kostelu sv. Václava v Sazovicích (2005) a modlitebně církve bratrské v Černošicích od Zdeňka Fránka (2010). Dalšími úctyhodnými příklady mohou být kostel Neposkvrněného početí Panny Marie v Praze-Strašnicích (1994, Jindřich Synek) nebo kostel sv.

Václava a sv. Anežky České v Hustopečích (1994, Ludvík Kolek). Citlivým zpracováním se u nás často dostává kaplím, zajímavým příkladem pokory architekta k okolí je kaple Panny Marie Královny v Jestřebí (1998) od Ladislava Kuby, zatímco mezi více modernistické kousky patří kaple sv. Maxmiliána Kolbeho v Plzni-Doudlevicích (1995) od dvojice Jana Soukupa a Jana Opla, nebo kaple sv. Floriana a Panny Marie v Příbrami u Jevíčka (1999) podle projektu Aleše Fialy (Vaverka, 2004). Za pozornost jistě stojí i nově otevřená kaple Panny Marie Bolestné v Nesvačilce u Brna (2024) od Jana Říčního, která se obrací zpět k řemeslným technikám (RCNSK, 2024).

Zajímavými mimoevropskými oblastmi ještě jsou pro vývoj kostelů Japonsko a Afrika, kde se díky misiím ve 20. století silně rozšířilo křesťanství a od té doby objevilo pár příkladů megakostelů jako Glory Dome mezinárodního Gospel centra Dunamis v Nigerii (2018), ale i velmi citlivých architektonických prací, jako například kostel Notre Dame ve státu Pobřeží slonoviny Abidžanu, nebo z nedávných realizací kaple Bosjes od studia Steyn (2016). V Japonsku se od přelomu 20. a 21. století zjevilo několik zářných příkladů moderních sakrálních staveb v čele s kostelem Světla (*Church of Light*) v Osace (1989) a kostelem Vody (*Church on the Water*) v Shimukappu-mura (1988) architekta Tadao Ando, organickým krematoriem v Kakamigahara (2006) od architekta Toyo Ito, Bílé kaple v Osace (2006) ateliéru Jun Aoki & Associates a kaplí Agri v Nagasadi-shi (2016) od Yu Momoeda Architecture Office. Ve zbytku Asie poukáží na kostel Semene (*Church of Seed*) v Huizhou (Čína, 2011) od O Studio Architects a na projekt německého studia Behet Bondzio Lin Architekten – Tamkang kostel a centrum sociální podpory (*Tamkang Church and Social Welfare Centre*) v Nové Taipei (Taiwan, 2021), což je jeden z prvních příkladů mrakodrapového kostela. Je třeba podotknout, že i toto řešení bylo vybráno proto, aby stavba zapadala do svého okolí (Bahet Bondzio Lin architekten, 2022). Ze staveb mimo evropského a amerického světa se celosvětového uznání dostalo ještě Kartonové katedrále (*Cardboard Cathedral*) ve městě Christchurch (Nový Zéland, 2013) architekta Shigeru Ban, postavené původně jako provizorní svatyně po zemětřesení, které zničilo tamní historickou katedrálu (Pallister, 2015).

2 ARCHITEKTURA MEZINÁBOŽENSKÉHO DIALOGU (SDÍLENÉ SAKRÁLNÍ PROSTORY)

V průběhu 21. století překvapivou rychlostí vzrostl počet sdílených náboženských prostor i zájem o ně. Velkými činiteli této změny byli nárůst cestování, migrace a obecně diverzity ve společnosti, které vedli nejdříve k zakládání sdílených náboženských prostor na letištích, univerzitách, nemocničních a v obchodních centrech (Szuta, 2020) a později ke vzniku ekumenických kaplí a velkých projektů jako House of One v Berlíně a Abrahamic Family House v Abú Dhabí, House of Religions v Bernu nebo Campus of Religions ve Vídni. Odlišným příkladem jsou chrámy Baha'i víry, které se po nárůstu její popularity začali objevovat hlavně v Indii, a které jsou přístupné všem náboženstvím a soustředěné na jejich studování a propojování (Sahba, 2010). V této kapitole se postupně věnuji každé z těchto kategorií podrobnějším rozbohem příkladových staveb.

2.1 Sdílené náboženské prostory ve veřejných budovách jiného účelu

Paradox sdílených modliteben a duchovních útočišť v jinak plně sekulárních prostředích jako jsou letiště, nemocnice, nákupní centra nebo univerzity, spočívá v tom udržet daný prostor nábožensky neutrální, ale zároveň esteticky univerzálně rozpoznatelný jako duchovní (Moriyama Teshima, 2007). Často se poté přiklání k univerzálnímu jazyku světla a vznešeným materiálům jako jsou různé kamenné desky a obklady typu mramor či onyx a mosaz, nebo teple a zklidňujícím dojmem působícím materiálům jako jsou cihly a dřevo. Obecně se dá přístup k těmto zadáním rozdělit do dvou směrů – vznešený a prosvětlený a intimní a potměšlý (Sahba 2010, s. 275-276). Důležitým prvkem bývá mobilní vybavení, které umožňuje úpravy prostoru podle okamžité potřeby přítomných.

2.1.1 Sdílené náboženské¹ centrum na univerzitě v Torontu (Kanada, 2007, Moriyama Teshima Architects):



Obrázek 1: Sdílené náboženské centrum univerzity v Torontu - pohled do hlavního sálu (Moriyama Teshima Architects, ©2024)

Obrázek 2: Sdílené náboženské centrum univerzity v Torontu detail onyxového stropu, (Moriyama Teshima Architects, ©2024)

Univerzita v Torontu oslovila Moriyama Teshima Architects s ambiciózním zadáním vytvořit místo vhodné pro uctívání jakéhokoli náboženství, které by zároveň mohlo sloužit i pro facilitování diskuzí ohledně odlišných náboženských názorů a dalších světových problémů. Architektonické studio i přes svou zkušenost s mnoha typy sakrálních prostor původně zakázku odmítlo. Důvodem byl i omezený rozpočet, který se pohyboval kolem 1.43 milionu amerických dolarů (33 890 285 Kč) na projekt o rozloze 600 m². Nicméně po naléhání ze strany univerzity nakonec projekt přijali a vzniklo jedno z nejvíce uznávaných univerzitních náboženských center Ameriky (Ota, 2007; Szuta, 2020).

Centrum získalo prostory na okraji druhého patra 15 let staré Koffler Building na Spadina Circle. Bývalé IT učebny architekti kompletně vyčistili až na nosné betonové stěny, čímž vznikla série místností, která nyní slouží jako meditační místnost, hlavní modlitební sál a praktické zázemí skládající se z výdejny jídla, omývacích místností a úložných prostor pro podložky, obuv apod. (Rochon, 2007). Jako vstup do centra slouží krátká chodba obložená recyklovaným dřevem, přírodní materiály a rozptýlené světlo obecně je

¹ pozn. autora: čeština nemá ekvivalentní jednoslovný překlad pro anglický pojem „multi-faith“, jako náhradu tohoto slova používám v překladu slovní spojení „sdílené náboženské“

námětem této realizace a obě složky se perfektně potkávají v onyxově stěně a stropu hlavní haly, přes který do ní proudí světlo. Na otázku ohledně volby osvětlení projektantka Moriyama Teshima Architects Carol Phillips reagovala jednoduše takto:

„Zjistili jsme, že jeden centrální zdroj světla je společným základem (prostor) mnoha náboženství. Evokuje rozpětí, nebe a přirozenost.“

– Carol Phillips (Ota, 2007)

Onyxové panely zdi se navíc chytře dají otevřít a za nimi jsou k dispozici úložné prostory na náboženské pomůcky. Všechny víry tak mají neustále po ruce své obřadní nástroje a obrazy, ale po použití se prostor jednoduše vrací zpět do svého neutrálního stavu. Panely jsou opatřeny otvory u podlahy, které umožňují cirkulaci vzduchu a tím odvedení různých vůní jako například kadidla a tomkovice (sweetgrass).

Prostor je orientován na východ a celkově úmyslně laděn do nerušivé jednoduchosti, stěny jsou zakončeny pruhy afrického tvrdého dřeva, které bylo zvoleno díky své kresbě jako kontrast k poletavým vzorům v onyxu.

Ve vedlejší meditační místnosti se nachází druhá nejdražší a nejnáročnější část realizace - rozlehlá živá biostěna pokrytá širokolistými palmami, pestrými dieffenbachiemi a popínavými břečťany. I přes původní zaměření na buddhistické studenty, meditační místnost hojně využívají studenti všech možných věr jako místo pro tiché rozjímání.

„Zjistili jsme, že tiché místo propojené s přírodou je společnou potřebou lidí ze všech náboženství,“ říká k tomu Philips. „Cítili jsme, že tato zeď zeleně dokáže takové spojení s přírodou nastolit a bude dobrým středem pozornosti pro spirituální prostor.“

– Carol Phillips (Ota, 2007)

Zatímco meditační místnost filozoficky očišťuje duši, touto zdí také prakticky přispívá k očištění vzduchu z hlavní modlitební haly. Zelená zeď také obohacuje prostor o zklidňující zvuk stékající vody.

Omývací prostory jsou součástí centra hlavně pro potřeby muslimských studentů, kterým víra káže si před modlitbou omýt ruce a nohy. Nachází se v nich jednoduché betonové lavice a stěny i strop jsou pokryté kachličkami barvy taupe s detaily z eramosa kamene.

Projekt získal mnoho cen, mezi nimi OAA Design Excellence Award a OAA People's Choice Award (Szuta, 2020, s. 278).

2.1.2 Sdílený náboženský prostor v nákupním centru Westfield Stratford v Londýně (Anglie, 2011, WAM Design)



Obrázek 3: Sdílený náboženský prostor v nákupním centru Westfield Stratford, (WAM Design ©2024)

Obrázek 4: Sdílený náboženský prostor v nákupním centru Westfield Stratford - foto vybavení (WAM Design ©2024)

Tento prostor byl v komplexu nákupního centra Westfield Stratford vybudován v návaznosti na blízkost budov pro konání londýnské Olympiády. Jeho účelem bylo nabídnout klidné a harmonické prostředí pro modlitby a duchovní rozjímání věřících i nevěřících návštěvníků různých národností a věr. (Archello, © 2024)

Tohoto úkolu se zhostil David Walker ze skupiny WAM Design a jako řešení byl nakonec zvolen citlivý design červených cihel, organicky tvarovaného sníženého podhledu, který zároveň zajišťuje akustickou kvalitu v jedné ze dvou místností projektu a geometricky prolámaného dřevěného podhledu z lamel v druhé. Prostor byl rozdělen na větší sál se dvěma pohyblivými předěly bumerangovitěho tvaru, které umožňují různé konfigurace prostoru, a jednoduchou zaoblenou bílou stěnou v čele. Osvětlení do prostoru proniká zpoza této stěny a zpoza sníženého podhledu.

Druhý prostor se nachází po straně, je o něco menší, obdélníkový a vybavený velkými bílými polstrovanými křesly s vysokými opěradly, které zajišťují uživatelům jisté soukromí. Je možné několik těchto křesel k sobě přisunout a vytvořit si tak vlastní prostor pro setkání menší skupiny. Na místnost ještě navazuje průhledným dřevěným předělem oddělená administrativní kancelář. Osvětlení je zajištěno led světly teplé chromatičnosti skrytými za lamelami podhledu. Prostor má obecně velmi

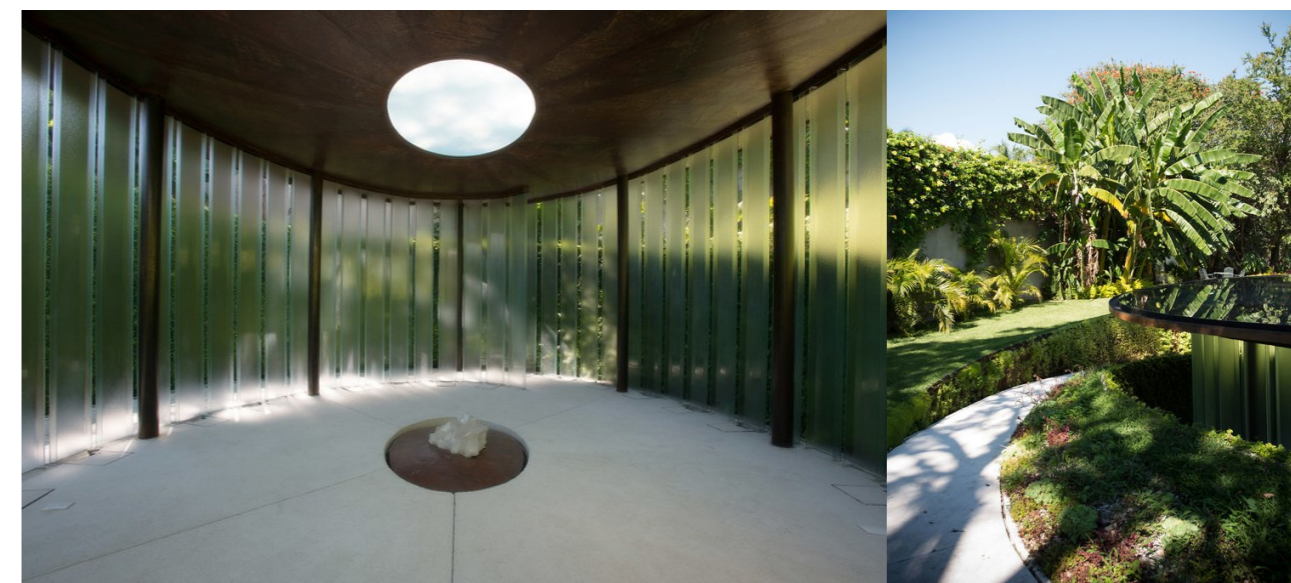
teplý nádech, který byl zvolen kvůli vyzdvižení kontrastu ke komerčnímu prostředí venku. (Szuta, 2020, s. 278-279)

2.2 Ekumenické kaple

Pojem „ekumenický“ je často mylně používán jako obecně znamenající „pro více náboženství“, nicméně není tomu úplně tak. Ekumenická církev je sdružením křesťanských církví na základě víry v Ježíše Krista a pojmem ekumenismus se označuje snaha o sjednocení křesťanů (Ekumenická rada církví v České republice, 2023). Tyto kostely nebo mnohem častěji kaple vznikají již po staletí a staly se ještě častějšími po druhém Vatikánském koncilu. Zatímco někde jsou stavěny z přesvědčení, jinde, jak je tomu třeba u dálničních nebo letištních kaplí, je to i z praktičností. Bývají často jednoduché se skromnou sakrální výzdobou, ale také v moderní době často nabývají zajímavých tvarových a myšlenkových zpracování, jak dokládají uvedené příklady. Zároveň je na obou příkladech zřejmé, že se ve 21. století objevuje u ekumenických kaplí zcela neopominutelný trend opouštět klasickou křesťanskou výzdobu a zpracovávat je spíše jako místa pro každého.

V rámci rozšíření přehledu o různých přístupech doporučuji podívat se na Reitermannovu a Sassenrothovu ekumenickou kapli Smíření (*Chapel of Reconciliation*) v Berlíně (Německo, 2000), která byla vybudována na místě bývalé berlínské zdi, Autobahnkirche u Siegerlandu (Německo, Schneider + Schumacher, 2013) s neobvyklým, až vtipným, tvarovým pojetím, nebo ekumenickou kapli sv. Henryho v Turku (Finsko, Sanaksenaho Architects, 2005) s typickými projevy čisté přírodní finské architektury. Z českého prostředí odkazují na poměrně novou a první dálniční kapli v Česku u Šlovic poblíž Plzně od Františka Radkovského (2008).

2.2.1 Ekumenická kaple v Cuernavaca (Mexiko, 2013, BNKR)



Obrázek 5: Ekumenická kaple v Cuernavaca - interiér, (BNKR, © 2024)

Obrázek 6: Ekumenická kaple v Cuernavaca, sestup do kaple, (BNKR, © 2024)

Tato soukromá kaple, kterou objednal od studia BNKR jeden mexický pár pro svou zahradu po návštěvě jejich dřívějších realizací křesťanských kaplí, z nichž kapli Zapadajícího slunce (*Sunset Chapel*) už jsem v této práci zmiňovala, a druhá, kaple Estancia, není o nic méně působivá, je dobrým příkladem toho, kdy je kaple sice označena jako ekumenická, ale ke křesťanství jako takovému se i přes svůj název v podstatě nijak nepojí. Na působivosti a jedinečnosti jí to nicméně ničím neubírá.

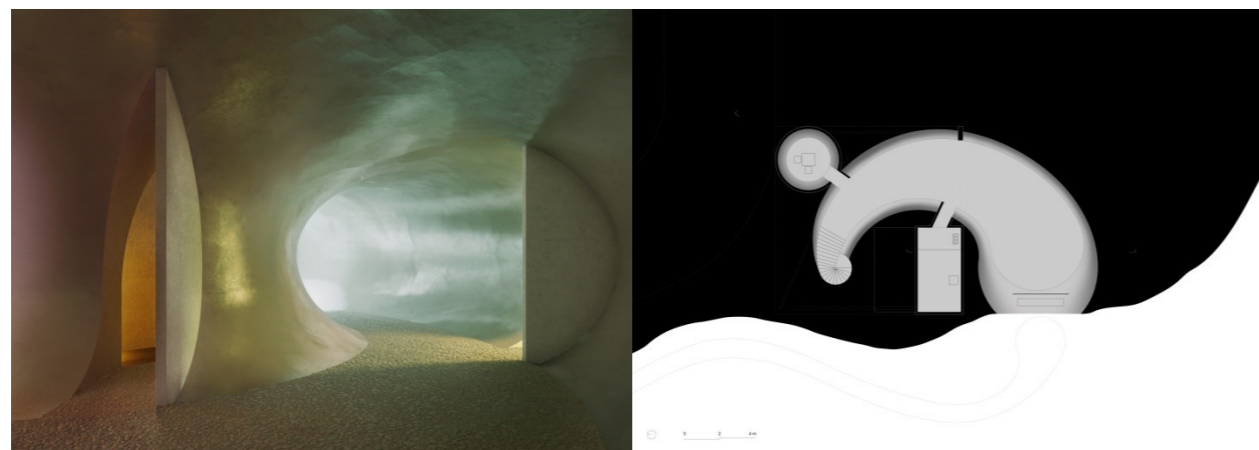
Z požadavků zadavatelů nakonec vyvstal prostor pro rozjímání a meditaci, cestu do sebe. Zajímavou žádostí páru bylo, aby kaple byla na jejich pozemku nenápadná a majestátní ne v klasickém materiálním významu slova, ale v pocitu. Z toho nakonec vzešel koncept zahloubení kaple do země se zpracováním střechy jako vodní plochy. Architekti nakonec zvolili ideu něčeho mezi kaplí Zapadajícího slunce, která oplakávala smrt, a kaplí Estancia, které oslavovala život, kaple pro reflexi života a sebe sama. (BNKR, 2019; Hudson, 2015)

Do kaple se schází po rampě vinuté kolem jejího elipsového půdorysu. Samotný prostor kaple je ze stran vymezený pouze svislými pruhy texturovaného skla. Ve středu střechy je vytvořen elipsový otvor, který umožňuje skrz zasklení vodu na něm pozorovat okolní svět. Na podlaze se ve středu nachází elipsa z plechu s velkým křišťálem uprostřed, který odráží světlo přicházející odshora.

2.2.2 Autobahnkirche u dálnice A13 blízko Andeer (Švýcarsko, 2020, Herzog & de Meuron)



Obrázek 7: Autobahnkirche A13 - kaple, Herzog & Meuron (Aron Lorincz Ateliers, © 2024)



Obrázek 8: Autobahnkirche A13 – pohled do centrální chodby, Herzog & Meuron (Aron Lorincz Ateliers, © 2024)

Obrázek 9: Autobahnkirche A13 – dispozice, Herzog & Meuron (Aron Lorincz Ateliers, © 2024)

První dálniční kaple Švýcarska se nachází u jedné z hlavních silnic na okraji švýcarských Alp a byla navržena celosvětově známým architektonickým studiem Herzog & de Meuron s myšlenkou

univerzálního duchovního prostoru pro jakékoli věřící i nevěřící (Hickman, 2020). Na první pohled zaujme pozornost cestovatele desetimetrovými bílými stěnami, které se vzájemně o sebe opírají a kontrastují svou hmotou i barvou s okolními horami, ale neohraničují přitom vůbec hlavní prostor kaple. Pouze vstup do podzemí, kde se nachází její pravé srdce. Tři podzemní prostory se každý liší svým pojetím i záměrem. Hlavním prostorem, na který navazují dvě menší místnosti, je organicky tvarovaný sál oválným otvorem otevřený na konci do přilehlého údolí jako vyústění jeskyně. Tento oválný otvor sahající od podlahy až po strop je předěleno červeným skleněným panelem, který získává nádech abstraktního oltáře podtrhujícího nádheru přírody venku i atmosféru interiéru zbarvením prostupujícího světla. Druhý prostor je jednoduchého obdélníkového půdorysu a nejintimnější ze tří. Osvětluje jej pouze jedna svíčka a jeden střešní otvor a návštěvník je při vstupu konfrontován protilehlou odrazivou stěnou, ve které může matně spatřit sebe sama. Jako poslední je k dispozici kruhová místnost s rozptýleným prosvětlením od stropu, kterou autoři označili v jednom z interview za místnost „pro čtenáře“ (Hickman, 2020).

Na otázku náboženské výzdoby v kapli, nebo spíše její absence, autoři poskytli odpověď, která se velmi viditelně odráží v řešeních mnoha soudobých sakrálních prostor:

„Nemohli jsme použít tradiční kaple jako analogického modelu pro soudobou architekturu. Je nemožné vykouzlit atmosféru starých zdí bez toho přiklonit se ke kýči... Hledali jsme architekturu, která by zosťila vnímání návštěvníku – [vnímání] lokace, okolní přírody i jich samých.“

– Herzog & de Meuron (Crook, 2020)

Před usnesením na konečné verzi studio prošlo několika různými návrhy, protože projekt netradičně nebyl prvně vázán hranicemi pozemku nebo příliš konkrétními požadavky zadavatele. Nicméně základním bodem od začátku bylo, aby budova vytěsnila hluk dálnice, ale zároveň nepůsobila jako odříznutý uzavřený prostor. (Crook, 2020)

2.3 Domy náboženství

Novým typem staveb představujících překrytí sakrálního a profánního se staly hlavně ve 21. století náboženská centra často nazývaná v různých podobách „domy náboženství“. V Evropě jsou to například Dům náboženství (*House of Religions*) v Bernu, Náboženský kampus (*Campus of Religions*) ve Vídni nebo Dům Jednoho (*House of One*) v Berlíně. Mimo Evropu například Dům Abrahámovy rodiny (*Abrahamic Family House*) v Abú Dhabí. Dají se podle zaměření s nadhledem rozdělit na dva

typy: otevřená i nepřibuzným, náboženstvím (House of Religions v Bernu, Campus of Religions ve Vídni) a zaměřená na náboženství společného základu (ostatní příklady). Téměř zpravidla jde o komplexy s oddělenými místy uctívání pro každé náboženství, společnými propojujícími prostory ve středu a vzdělávacími a kulturními prostory jako jsou galerie, knihovny a kavárny. Ve většině případů se jedná o projekty, které vzešly z iniciativy jedné z komunit a byly dále podpořeny ze státního fondu a peněz dárců.

2.3.1 Dům Jednoho (House of One) v Berlíně



Obrázek 10: House of One (Kuehn Malvezzi, 2012)

Obrázek 11: House of One – interiér, (Kuehn Malvezzi, 2012)

Idea House of One, budovy spojující mešitu, synagogu, kostel a jejich komunity pod jednou střechou, započal roku 2011 mezi rabínem Toviou BenChorinem, pastorem Gregorem Hohbergem a imámem Kadirem Sanci. Cílí podle slov představitelů na propojení protestantské, židovské a muslimské komunity iniciováním otevřených dialogů a oceňováním rozdílů a odlišností mezi nimi jako příležitostí k zamyšlení a růstu. Protestanti jsou v projektu House of One zastoupeni farností sv. Petra, židé Abraham Geiger College of Potsdam a muslimové Fórem pro mezikulturní dialog Hizmet.

Pro zasazení do kulturního kontextu je třeba zmínit, že zapojení poslední zmíněné organizace vyvolalo negativní ohlasy od některých muslimů a židů, kvůli jejímu napojení na kontroverzní hnutí laického kazatele Fetullaha Gülena a v roce 2019 dokonce způsobilo veřejně provedené odstoupení jednoho z hlavních sponzorů, společnosti Dussmann, z rady nadace House of One (Burchardt a Häring, 2021). Z pohledu některých místních muslimů kvůli tomu dochází místo formálního začlenění muslimů spíše ke zkreslení jejich kultury. V komunitě berlínských protestantů dochází naopak k velkým oslavám konceptu House of One jako „majáku“ naděje na mír a rabín Tovia BenChorin se o House of One vyjadřuje hlavně v kontextu s minulostí židů v Berlíně jako o důkazu přerodu města z bolestivé minulosti k nadějně budoucnosti, přestože se i v židovské komunitě místy objevuje nelibost ke Gülenovu muslimskému hnutí kvůli antisemitským komentářům, které v 90. letech 20. stol. při několika příležitostech pronesl, ale později údajně přehodnotil (Burchardt a Häring, 2021). Na tomto příkladu je tedy dobře vidět, že budování těchto sdílených sakrálních míst není většinou už od samých začátků jednoduché. Nicméně přístup House of One k neshodám i propagaci mezi jednotlivými komunitami i veřejností pomocí akcí probíhajících už před zahájením samotné výstavby na místě stavby i online je zatím jedním z nejúspěšnějších a nejlépe zdokumentovaných a v případě zájmu o realizaci podobného konceptu bych jistě doporučila jeho bližší prostudování přes v této práci uvedené zdroje. Akcemi probíhajících pod záštitou House of One jsou převážně sdílené oslavy různých náboženských svátků, společné modlitby a vzpomínání na oběti na náboženství založeného násilí, diskriminace a rasismu (Burchardt, 2023).

Z teologického pohledu je podstatné zmínit, že slovo „společné“ je v kontextu modliteb používáno ve významu „ve stejném čase“ ne „stejným způsobem“. Jak účastníci akcí, tak duchovní představitelé nadace dávají velký důraz na to, že snahou House of One není v žádném případě vytvoření nové společné náboženské doktríny, protože by tak popírali hloubku a plnohodnotnost již existujících náboženských tradic. Pouze vytváří prostor, kde je možné, aby se tradice setkávaly a bok po boku ale každá svým způsobem prosazovaly sdílené cíle. Marian Burchardt se ve svém článku *Design pro mezináboženská setkávání: Prostor, materiálnost a média v berlínském House of One* vyjádřil k tématu takto:

„Strach ze synkretismu byl jasně čitelný už od začátku a v mých rozhovorech s účastníky projektu se objevoval znovu a znovu. Bylo mi připomenuto, že tento projekt není o „mísení“ rozdílných náboženských tradic, ba naopak, dovoluje křesťanům, židům a muslimům vzájemně interagovat bez nutnosti smísení (jejich tradic). Ať už kvůli očekávání možné kritiky od veřejných aktérů, kteří by vnímali projekt jako snahu o „náboženské smísení“, nebo kvůli vážným teologickým obavám, v dialogu mezi zakladateli získal pojem

nemísení kvazi-doktrinní status, který se poněkud neshodoval s oficiálním jazykem mezináboženského setkávání a otevřenosti. Nesmísení se se stalo premisou a podmínkou, na základě které se zúčastnění křesťané, muslimové a židé cítili připraveni k setkávání.“

– Marian Burchardt, 2023, s. 116

Pro přiblížení doporučuji podívat se na výňatek přímo z rozhovoru se zakladateli na téma teologického směřování House of One na oficiálních stránkách projektu (House of One, © 2024).

Zajímavá obava se ve spojení s House of One objevila hlavně mezi členy muslimské komunity, a to aby nezastínil již probíhající menší projekty pro mezináboženské setkávání, které vznikly pouze ze snahy běžných lidí, a nedostává se jim téměř zpravidla mnoho státní finanční podpory. Druhá nejčastější výtky je také z řad muslimů a jiných berlínských náboženských menšin a to že se v příslibech a představách zakladatelů neobrací pozornost přímo k řešení běžných problémů a diskriminace v rámci každodenního života, což skutečně není v předsevzetích uvedených na stránkách osloveno (House of One, © 2024). Někteří dlouhodobí mezináboženští aktivisté dokonce označili honosnou budovu za pouhou politickou hru a showmanství a nařkli projekt z toho, že se praktickým otázkám mezináboženské pospolitosti ve městě vůbec nevěnuje. (Burchardt, Häring, 2021)

Nicméně nejčastější výtky House of One je za jeho jisté „elitářství“ v tom, že jde o symbol mezináboženského dialogu, ale pouze pro tři specifické víry (Burchardt, Häring, 2021). Osobně si nemyslím, že je nutné toto House of One vyčítat, naopak bych dokonce podotkla, že právě tímto zaměřením na konkrétní komunity a vedením uznávanými osobnosti v jejich kruzích se stává jedním z nejnadějnějších projektů svého druhu s největším možným dopadem na komunitu jako širší celek, ne jen na jedince už mezináboženskému dialogu nakloněné.

Ke zviditelnění House of One ve světě značně přispěl i ikonický architektonický návrh kanceláře Kuehn Malvezzi, který roku 2012 zvítězil v rámci mezinárodní architektonické soutěže a od té doby putuje po výstavách jako Bienále architektury v Chicagu (2017), výstava v pařížském kulturním centru Centquartre (2017) a od roku 2020 je součástí sbírek londýnského Victoria and Albert Museum of Design. Jak je vidět, návrh i samotná nadace už si i před začátkem stavby získala velkou medializaci a mezinárodní ohlas. V Čechách se House of One zabýval hlavně Radiožurnál, který představuje základní myšlenku převážně přes rozhovory se zakladateli (Jabůrek a Havel, 2021).

Roku 2021 započala stavba House of One na náměstí Petriplatz, místě s bohatou historií. Nejen že šlo o jednu z historicky prvních osídlených oblastí Berlína, ale v průběhu let se na pozemku vystřídalo pět protestantských kostelů, z nichž poslední byl těžce poškozen při bombardování za druhé světové války a nakonec odsouzen k demolicí. Náměstí od té doby prošlo ještě výraznými změnami v 60. letech, kdy

ho částečně překryla několikaproudová městská dálnice. Oblast pak postupně v průběhu let procházela rozsáhlou urbanistickou revitalizací, v rámci které byl v 90. letech 20. století pozemek na Periplatzu navrácen církevní obci, které se rozhodla darovat ho k tomuto účelu.

Všechny důležité vlastnosti architektury, které budou ovlivňovat způsoby, jakými spolu křesťané, židé a muslimové budou v rámci budovy interagovat a sdílet prostory, a jak bude budova interagovat s okolím, byly už detailně předepsané v rámci podkladů soutěže. Specifikace zahrnovaly výšku budovy, základní materiál (nepálená cihla), fakt, že historické pozůstatky kostelů musí zůstat viditelné, požadavek aby technické nároky budovy byly minimální a druhořadé vůči estetické hodnotě, a žádost aby různé náboženské tradice byly v návrhu viditelné a rozpoznatelné. I rozdělení prostoru mezi jednotlivá náboženství bylo předdefinováno, nicméně ne na základě metrů čtverečních (povrchu), ale metrů krychlových (objemu), od začátku se tedy počítalo s možností rozlišných výšek jednotlivých sekcí.

Na sestavení zadání i výběru návrhu se podílelo mnoho osob, včetně rady důvěrníků, ve které zasedali představitelé berlínské vlády, spolkové vlády a významných kulturních institucí, a poroty z rozsáhlého sboru odborníků skládajícího se z archeologů, teologů, urbanistů a dokonce i známých intelektuálů a spisovatelů, jako například Navid Kermani. Ti všichni se nakonec usnesli na návrhu, který prosazoval sochařskou estetiku a architektonický jazyk vznešenosti nad sociálními a praktickými zájmy (Burchardt 2023).



Obrázek 12: House of One, pohledy na vstupy (Kuehn Malvezzi, 2012)

Návrh architektů kanceláře Kuehn Malvezzi je charakteristický svou tvarově čistou formou s odstupňovanými výškami jednotlivých částí a velkými plochami rovných cihlových zdí s minimem okenních otvorů. Celá budova se skládá ze tří podlaží a má tři vchody ze tří různých stran. Nejbližší přirovnání, co se architektonického směru týče, je asi k německému expresionismu Paula Bonatziho. Masivní ale elegantní tvarosloví tvořené plochami cihlových zdí s jen několika poměrně malými okny jsou typické například pro jeho budovu Stuttgartského nádraží z roku 1922. Další se nabízí přirovnání k muzeu Kolumba v Kolíně nad Rýnem od Petra Zumthora, které také pracuje s jednoduchostí kubických tvarů a čistých ploch a je vystavěno na pozůstalých základech kostela sv. Kolumba. Stavební materiál House of One, žlutá nepálená cihla, je však sama o sobě pro prostředí Berlína poměrně neobvyklá.

Návštěvník jako první vstoupí do kruhové recepce, ze které může sestoupit do suterénu, kde se nachází základy původních kostelů. Historie tak zůstává viditelná a přístupná a v roli metaforických základů pro v mnoha směrech vizionářskou budovu nad nimi. Stěny tohoto podlaží navíc přesně opisují půdorys zbořeného neogotického kostela, který na místě stál zhruba od roku 1853, a vtahují tak návštěvníka skutečně do jiné doby.



Obrázek 13: House of One – vizualizace příčného řezu (Kuehn Malvezzi, 2016)

Obrázek 14: House of One – vizualizace podélného řezu (Kuehn Malvezzi, 2016)

Z archeologické expozice se přes recepci kruhovým schodištěm stoupá do srdce budovy. Dvoupodlažní hala s kopulí slouží jako prostor pro setkávání věřících. Ústí do ní všechny tři náboženské prostory, synagoga, kostel i mešita, situované po obvodu. Její podoba si bere inspiraci z častých společných prvků sakrální architektury těchto náboženství, jakým je například právě kopule přivádějící do prostoru shora denní světlo. Samotné prostory jednotlivých náboženství jsou každý vybaven podle liturgických požadavků dané víry a mohou fungovat nezávisle na sobě a zbytku budovy.

Ze středové haly se dá přes teologickou knihovnu vystoupat až do nejvyššího patra otevřeného výhledy do města. Tato „městská lodžie“, jak ji nazvali architekti, má symbolizovat propojení budovy s městem a zařadit budovu House of One nezaměnitelně do panoramatu Berlína.

Cena realizace návrhu se odhaduje na 47 milionů euro a původním ideálem bylo využít silné mediální propagace projektu k jeho financování z peněz dárců a z crowdfundingové kampaně, v rámci které mohl kdokoli přes eshop na webových stránkách projektu přispět koupí stavebního materiálu (nepálené cihly) za 10 euro. Nicméně ke konci roku 2020 se tímto způsobem nadaci podařilo vybrat pouze 10 550 000 euro a projekt je nakonec financován převážně z peněz Německého spolkového sněmu a města Berlín, mimo jiné ze státního programu Národní rozvoj měst (Burchardt, 2023 s. 111). Stavba započala v dubnu roku 2021 a předpokládaná doba dokončení ještě není zveřejněna.

Finální návrh se samozřejmě po zveřejnění nevyhnul kromě vlny nadšení i kritice ze strany běžných občanů. Častým obsahem námitek byla nespokojenost s rigidním vzhledem budovy, který v kombinaci s vybraným materiálem a strohým zapojením oken podle některých jde proti ideálům otevřenosti a zvaní k dialogu, které má budova představovat, a naopak působí spíš jako pevnost.

Je tedy očividné, že zatímco v politických a architektonických kruzích je design House of One považován téměř jednohlasně za průkopnický, mezi běžnými lidmi jeho přijetí poněkud více pokulhá a vzbuzuje otázky a obavy. V širším úhlu pohledu a z dat získaných ze sociálních sítí se ale vnímání projektu mezi lidmi ukazuje jako převážně pozitivní (Burchardt, 2023, Häring, 2021, s. 114).

2.3.2 Dům Abrahámovy rodiny (Abrahamic Family House) v Abú Dhabí (Spojené arabské emiráty, 2023, Adjaye Associates)



Obrázek 15: Abrahamic Family House, Adjaye Associates, Abú Dhabí, (Baldinger, 2023)

Projekt Abrahamic Family House staví na několika událostech, které změnily zákony Spojených arabských emirátů v posledních patnácti letech. První bylo prosazení zákona proti diskriminaci roku 2015, brzy poté založení ministerstva tolerance a soužití roku 2016. O tři roky později papež František a velký imám Al-Azhar Dr. Ahmed El-Tayeb podepsali Dokument o lidském bratrství (*Document on Human Fraternity*), který prosazuje spolupráci a mírové soužití bez ohledu na náboženství a udává základní kameny pro mezináboženský dialog na základě uznání, že jsme všichni členové jedné lidské rodiny (Higher Committee of Human Fraternity, © 2024). Roku 2020 následovalo podepsání Abrahámovských dohod (*Abrahamic Accords*) s Izraelem a později i s Marokem a Sudánem. (Aima, 2023)

Samotný projekt byl založen roku 2020 s cílem podpořit a zhmotnit hodnoty zvýrazněné těmito dohodami a změnami v zákoně. Stejně jako v případě House of One vznikly i zde obavy ze snahy o sjednocení náboženství do jedné Abrahámovské víry, nicméně opět jsou nepodložené skutečnými záměry zakladatelů. Za představitele komunit byli zvoleni imám Mahmoud Nagah, rabbi Yehuda Sarna a vikář Apoštolského vikariátu Jižní Arábie a hlavní pastor církve sv. Františka Paulo Martinelli.

Všichni vyjadřují v rozhovorech pro Arab News velkou víru v poselství Abrahamic Family House a jeho úspěch a rozšíření i do jiných zemí (Harrison, 2023).

„Náboženství bychom neměli využívat jako důvod k rozdělení lidí, nebo jejich uvedení do vzájemného konfliktu... Je třeba odstranit bariéry ignorantství, které se podle mého osobního názoru dá považovat za nejsilnějšího nepřítele lidstva.“

– imám Mahmoud Nagah (Harrison, 2023)

Mezinárodní architektonickou soutěž nakonec vyhrálo se svým návrhem studio Adjaye Associates, které rozdělilo centrum na čtyři části: tři sakrální budovy stejných rozměrů a základního tvaru krychle a jednopodlažní obdélníkovou sdílenou budovu náboženského centra, která je využita jako jejich propojení a sokl. Pod budovou centra se nachází i podzemní parkoviště. Tyto základní tvary rozehrává členění fasád každé ze sakrálních budov, které vždy odkazuje na konkrétní součást dané víry a zeleň s vodními plochami, které rozdělují náměstí na střeše centra. Každá ze sakrálních budov má k sobě vlastní nádvoří se stromy a trojúhelníkovou vodní plochou, která přispívá k ochlazování betonových budov a je vnitřně členěná podle potřeb konkrétního náboženství.

Abrahamic Family House je otevřený návštěvníkům jakékoli víry, kteří mohou po dohodě navštívit v rámci prohlídky všechny objekty a dokonce se i zapojit do bohoslužeb (Grossmann, 2023).

Mešita imáma Al-Tayeba



Obrázek 16: Mešita imáma Al-Tayeba, Adjaye Associates, Abu Dhabi, (Baldinger 2023)

Obrázek 17: Mešita imáma Al-Tayeba – pohled na mihráb, Adjaye Associates, Abu Dhabi, (Baldinger 2023)

Mešita s kapacitou 322 míst je orientovaná k Mekce a ohraničená fasádou ze sedmi protáhlých oblouků, za kterou se nachází stěna z více než 470 panelů ze skelnými vlákny vyztuženého plastu detailně perforovaného do tradičního islámského vzoru připomínajícího mašrabíju, klasický prvek muslimské architektury. Přes tuto dekorativní mřížku, která napomáhá i cirkulaci vzduchu, dopadá světlo do samotné jednoduše řešené modlitebni haly, která je tvořena pouze z dalších čtyř monolitických sloupů přecházejících plynule do klenby a jediné plné zdi, která představuje mihráb. (Grossmann, 2023)

Ve dvou rozích přilehlého nádvoří se nachází mužské a ženské zázemí pro rituální omývání, oddělené pro soukromí bronzovým oplocením.

Kostel sv. Františka



Obrázek 18: Kostel sv. Františka, Adjaye Associates, Abu Dhabi, (Baldinger, 2023)

Obrázek 19: Kostel sv. Františka - interiér, Adjaye Associates, Abu Dhabi, (Baldinger, 2023)

Kostel je natočený k východu, má kapacitu zhruba 300 míst a jeho fasádu definuje kompozice vysokých úzkých sloupů obdélníkového základu, které vytváří uvnitř zajímavou hru světla a stínu. U vstupu z nádvoří dva spuštěné nesymetrické sloupy představují metaforu pro zkoušky víry. Prostor kongregace je zaplněn dubovými lavicemi směřujícími k oltáři z mramoru se silnou kresbou, ambonu a tabernáklu. Prostor oltáře seshora dotváří abstraktní oblouk ze svisle spuštěných dřevěných lamel, které

pokrývají i zbytek stropu a mění postupně od středu délku, čímž vytváří dojem klenby. Kostel sv. Františka na rozdíl od zbylých budov musel počítat se sdílením mezi dvěma hlavními církvemi v SAE, protestantskou a katolickou, a jeho náboženská výzdoba je proto pojata vcelku minimalisticky a zlatý kříž spuštěný nad oltářem není ani úplně strohým ani krucifixem. Ke kostelu také přiléhá osmiboké baptisterium s jehlanovou děrovanou střechou a mramorovou křtitelnicí. (Aima, 2023)

Moses Ben Maimon synagoga



Obrázek 20: Moses Ben Maimon Synagoga, Adjaye Associates, Abu Dhabi, (Baldinger 2023)

Obrázek 21: Moses Ben Maimon Synagoga - interiér, Adjaye Associates, Abu Dhabi, (Baldinger 2023)

Jako první nově postavená synagoga v SAE má tato mešita pro místní převážně ortodoxní židovskou menšinu velký význam. Jak bývá zvykem, je orientována k Jeruzalému. Její design je ovšem mírně diskutabilní, protože fasáda s podobou kolonády sloupů ve tvaru V vychází z překrývajících se vrstev palmových listů na suce - chýši občas stavěné při příležitosti sedmidenního svátku Sukkot (Grossmann, 2023). V jednom ze zdrojových článků se objevil zajímavý argument kritika Tamar Shafrira pro to, proč je tato forma ne úplně vhodná, založený na přirovnání, že je to jako navrhnout kostel podle tvaru vánočního stromku (Aima, 2023). Podobně symbolicky je pojatý i interiér. Centrálně orientované lavice odrážející tvary fasády a bima jsou překryty bronzově zbarvenou sítí prohnutou do podoby připomínající chuppah, přístřešek používaný při židovských svatbách, nebo symbolizující původní stany, které byly prvními chrámy putujících židů (Grossmann, 2023).

Mikve, rituální lázeň, se nachází v navazující místnosti s vápencovými zdmi a stropem, otvorem ve kterém přichází dovnitř světlo. Náročnou otázkou se v případě této místnosti stal zdroj vody, která podle židovských pravidel musí pocházet přímo z přírodního zdroje, což v arabském prostředí, které převážně získává vodu technikou odsolování z moře, není jednoduchý úkol. Kvůli procesu odsolování a přepravy mořské vody nebyla pro tento rituál přijatelnou a prozatím je tento problém řešen ne příliš ekologickým dovážením vody v podobě ledu (Aima, 2023). Nicméně právě tyto detaily jsou důležitým ukazatelem toho, jak vážně je tolerance a vyhovění potřebám jiné víry reálně v rámci projektu bráno.

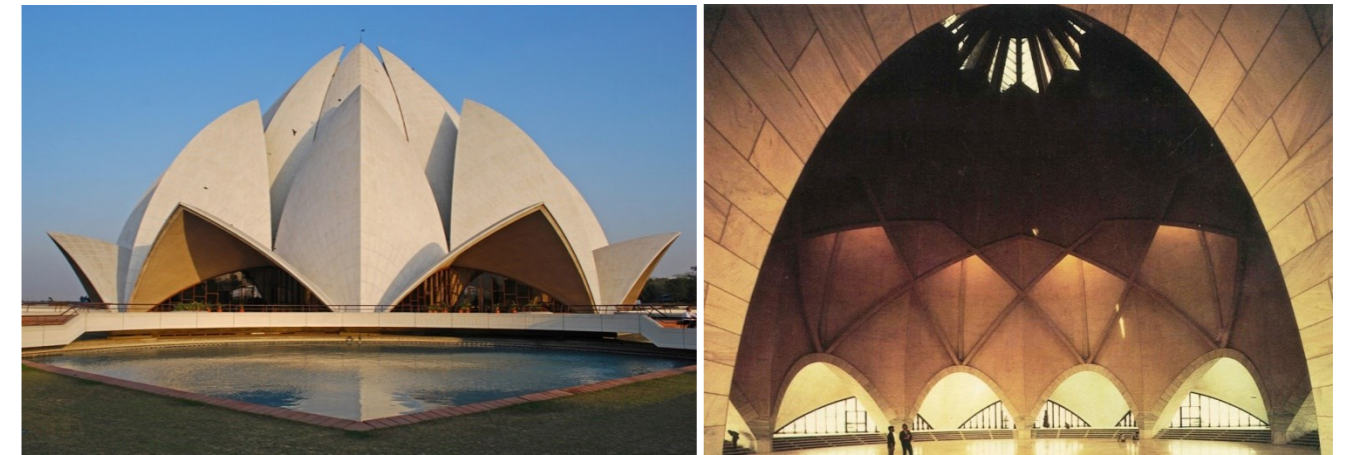
2.4 Bahá'í chrámy

Encyklopedie Britannica definuje Bahá'í víru jako nejmladší ze světových náboženství s něco málo přes 6 milionů následovníků z různých koutů světa. Jejím zakladatelem byl v 19. století Bahá'u'lláh, který mimo jiné i definoval ideál chrámů této víry, které si představoval jako duchovní místa pro modlitbu a meditaci obklopené humanitárními, vzdělávacími a vědeckými instituty. Hlavním učením Bahá'í víry je, že nastává čas Jednoty, jednoty Boha, náboženství a lidstva, na kterou ale nenahlíží vůbec jako na prostou individuality. Prohlašuje, že všechna náboženství světa věří, že svět byl stvořen jedním stvořitelem (ať už je přesně pojmenován jako bytost, nebo brán čistě jako energie) a na základě toho jsme všichni děti ze stejného lůna nehledě na naše náboženství nebo rasu. Toto je třeba nezaměňovat s ambicemi vymazání odlišností jednotlivých náboženství. Přístup Bahá'í spočívá v přesvědčení, že existuje jedna základní pravda, kterou různí poslové Boha postupně odhalovali lidstvu ve svých učeních, které byla nicméně pochopena a zpracována v kontextu dané doby a společnosti, která je obdržela, a tím vznikla jednotlivá náboženství. Cílem stoupence Bahá'í víry je tedy hledání této základní pravdy studiem různých náboženství a hledáním jejich společných základů. Součástí tohoto zkoumajícího náboženství nejsou žádná kázání ani kolektivní rituály, zaměřuje se na individuální duchovní cestu a následné sdílení svých poznatků s ostatními. (Sahba, 2010)

A na tomto základě jsou stavěny i jejich chrámy, otevřené lidem jakékoli víry, poskytující prostor k rozjímání a vzdělávání ze svatých textů všech náboženství a se zákazem kázání konkrétní víry (Sahba, 2010). Vzniká tak zcela nová generace sakrálních budov, která pokládá před architekta velké výzvy, zvláště v otázce vytvoření prostoru, který ač nemá odkazy ke konkrétní víře, bude stejně pro všechny čitelný jako sakrální. Zatím bylo po celém světě postaveno šest „mateřských“ chrámů Bahá'í víry na různých kontinentech (v Africe, Evropě, Austrálii, Jižním Pacifiku a severní a centrální Americe). Fariborz Sahba byl požádán, aby navrhl jeden z těchto chrámů v Indii v Nové Delhi, kde se nachází jedna z největších Bahá'í komunit na světě, a jeho Lotosový chrám, o kterém mluvil v rámci

konference *Constructing the Ineffable*, ze které následně vznikla stejnojmenná kniha, bude v této kapitole rozebrán jako příklad této sakrální architektury.

2.4.1 Lotosový chrám (Lotus Temple) v Nové Delhi (Indie, 1986, Fariborz Sahba)



Obrázek 22: Lotosový chrám, Fariborz Sahba, Nová Delhi (Sanyam Bahga, 2007)

Obrázek 23: Lotosový chrám - interiér, Fariborz Sahba, Nová Delhi (Sanyam Bahga, 2007)

Lotus Temple je ve skutečnosti přezdívka, která se zaužívala pro Bahá'í dům bohoslužby (The Bahá'í House of Worship) kvůli jeho formě, která vychází z v Indii velmi populárního motivu lotosového květu často spojovaného s duchovními cestami a znovuzrozením. Architekt Fariborz Sahba tuto podobu zvolil po cestování napříč Indií ve svém hledání univerzálního symbolu nebo příběhu, který by pomohl stavbě promlouvat k lidem. Projekt se dále rozvinul do jednoho z nejlepších příkladů biomimetiky svých let a s technologiemi té doby trvalo celé dva roky, než byly vůbec dokončeny plány organické stavby (Kothari a Sahil, 2020).

Díky darům různých mecenášů, ze kterých byla převážně stavba financována, se podařilo sehnat dvacet šest akrový pozemek v Jižní Delhi, na kterém kolem chrámu vzniklo i devět rozsáhlých vodních ploch. Samotný chrám je devítibokého základu a stojí na vyvýšeném soklu. Jeho hmota se skládá se ze tří řad „okvětních lístků“, které jsou v každé vždy po devíti a mění postupně svoji orientaci i účel. První dvě řady od středu zakončeného ocelovou prosklenou konstrukcí se naklání dovnitř, jako by objímali centrální kopuli svatyně. Třetí řada se obrací ven a vytváří zastřešení devíti vchodů. Skrz vchody a pod první a druhou vrstvou lístků proniká světlo do předsálí a centrální kopule, podpořené navíc odrazovými plochami schovanými na vnitřní straně druhé vrstvy lístků. Tento centrální prostor je modelován podle kapkovitého srdce lotosu a má průměr 34 metrů, sahá do výšky 33,6 metru od soklu a je nesen padesáti šesti žebry a devíti oblouky sloužícími jako hlavní opory pro celou hmotu budovy.

Celková kapacita sálu se pohybuje kolem 2 200 míst a neobjevuje se v něm žádná výzdoba, oltář ani jiné jasně určené místo pro mluvčího. Dále v komplexu se nachází knihovna, administrativní budova a centrum pro návštěvníky. Samotný chrám tedy slouží čistě pro rozjímání a promlouvá k lidem pouze svou hmotou a atmosférou, kterou vytváří.

Hlavním stavebním materiálem je speciální mix betonu třídy M30 postupně odlévaný na místě po samonosných částech do dřevěného bednění a zpevňovaný pozinkovanými tyčemi a na vrchu lístků vaznými dráty. Z vnější strany lístků byl beton následně pokryt precizně předpřipravenými kusy řeckého mramoru, které kopírují jejich organický povrch. Jednotlivé desky mramoru byly připevňovány za pomoci nerezových spojek zajištěných šrouby v otvorech vyvrtaných po dokončení betonáže a spáry zahlazeny pryžovým kordonem a silikonovým tmelem. Stejný mramor tvoří i podlahu hlavního sálu. Na venkovní chodníky a schody soklu byl použit místní červený pískovec. (Kothari a Sahil, 2020)

Budova využívá velmi efektivní a v základu primitivní systém ventilace inspirovaný větrnými věžemi častými u pouštní architektury, který funguje na principu vtažení vzduchu zchlazeného okolními vodními plochami otvory u země do centrálního prostoru, který je zkonstruovaný tak, že ohřátý vzduch táhne jako komín nahoru, kde je ve výsledku vypuzen ventilačními šachtami. Chrám byl zároveň po realizaci obohacen o skryté solární panely a generuje tímto způsobem zhruba 20% své spotřeby elektřiny (Institution of Civil Engineers, © 2024).

Lotosový chrám se od svého otevření může chlubit jednou z nevyšších návštěvností z chrámů na celém světě se zhruba tří a půl milliony návštěvníků ročně (Sahba, 2010) a návštěvami od mnoha předních duchovních a náboženských vůdců. Jako architektonické dílo byl také oceněn několika mezinárodními komisemi, získal například Award of Excellence of institutu strukturálních inženýrů (*Institution of Structural Engineers*) roku 1987, zařazení do 100 kanonických prací architektonickou společností Číny (*Architectural Society of China*) roku 2000 a také cenu za architekturu od GlobArt akademie ve Vídni stejného roku.

II PROJEKTOVÁ ČÁST

3 DŮM MODLITBY A DIALOGU

Na začátku této práce byla pouze jednoduchá ekumenická poutní kaple s abstraktní skleněnou sochou místo oltáře, která znázorňovala moji představu boha jako bytosti, ve které lze spatřit všechno kolem nás, ale která je zároveň ve své podstatě pro naše smysly téměř neuchopitelná. Čím více jsem ale do tématu zabředávala, tím více mi přišla škoda, že kaple neplní sama o sobě žádnou roli, kromě té vzpomínkového místa a zajímavého spektaklu. Začala jsem tedy postupně hledat odpověď na otázku, jakou sakrální architekturu ještě dnešní doba potřebuje. A objevila jsem architekturu mezináboženského dialogu.

Jak dokazuje mnoho příkladů projektů zabývajících se mezináboženským dialogem, zatím se za nejlepší cestu k rozvolnění obav, které většinová společnost vůči náboženským menšinám chová a které chovají i ony menšiny vůči sobě, považuje podpora vzájemného vzdělávání a získávání zkušeností tváří v tvář (Burchardt, 2023; Burchardt a Häring, 2021). Jako člověk který se už dlouhodobě o různá náboženství zajímá, a po zkušenosti z přípravy této bakalářské práce, vím, že v České republice chybí nějaký prostor, kam by se člověk mohl jít s různými náboženstvími osobně seznámit. Aby toho dosáhnul, musel by jako já vynaložit značné množství času a energie na to osobně oslovit různé náboženské skupiny a mít nějaký důvod, kterým své bádání opodstatní. Předpokládám, že většina lidí tedy v otázkách náboženství vychází jen z toho, co někde slyšela, četla, nebo co jim předložila televize. A to je v dnešní době stále více nábožensky diverzní společnosti problém. Podíváme-li se na našeho velmi blízkého souseda, Německo, můžeme si udělat představu o tom, jaké problémy můžeme v této oblasti nejpozději za pár desítek let očekávat.

Cílem mé bakalářské práce se tedy stalo navržení sdíleného náboženského komunitního centra s veřejnou modlitebnou, které by nejen zprostředkovalo tuto interakci, ale i poskytlo jisté duchovní útočiště pro náboženské menšiny a také podle současných českých religionistů jako Zdeňka Nešpora, který ve své knize *Příliš slábi ve víře* (2010) popisuje současný stav české religiozity a její kontext, velkou skupinu naší populace, kterou nazývá neateisté. Zjednodušeně lidé věřící v nějakou vyšší bytost/energii, nicméně nepatřící k žádné konkrétní církvi. S profesorem Nešporem jsem se na toto téma bavila a z jeho pohledu jsou projekty typu Domu modlitby a dialogu nadějně, zvláště pokud jsou provozovány komunitou, ne státem.

Mrzí mě, že jako jedna osoba nemám dostatek času ani prostoru se v bakalářské práci věnovat detailům provozu takového podniku v našem prostředí a možnostem jeho realizace. Proto plní tato práce spíše funkci výzkumu a podnětu k zamyšlení a diskuzi o vzniku a podobě takových prostor v našem prostředí.

3.1 Základní kameny projektu

Sakrální část komunitního centra jsem po dlouhém hledání nakonec nazvala modlitebnou, protože i přes jeho nedostatky jde o nejvíce nábožensky neutrální a výstižné označení. Její primární určení je pro modlitbu jednotlivců, není cílená na obřady nebo větší akce. Výzvou tohoto prostoru je poskytnout vyhovující zázemí odlišným způsobům modlitby s ohledem hlavně na početnější menšiny v ČR, kterými jsou podle sčítání lidu z roku 2021 různé odnože křesťanství, buddhisté, muslimové a židé². Nesmírnou výzvou projektu jako celku je vyvážení otevřenosti s intimitou, vytvoření bezpečného prostoru pro modlitbu ve veřejném prostředí. Fakt, že jde o sdílený náboženský prostor, dělá tuto otázku ještě choulostivější.

Jako druhý důležitý bod jsem stanovila, aby budova komunikovala i s běžným provozem lokace a přidávala hodnotu i pro obyčejného kolemjdoucího s cílem snížit tím množství negativních ohlasů a strachu z přítomnosti něčeho spojeného s náboženstvími. Centrum by mělo sloužit nejen náboženství, do kterého běžný člověk třeba nevidí, ale okrajově i jemu, veřejnosti.

Už od prvotních návrhů se v projektu také drží částečné zahloubení budovy jako symbol uzemnění, bezpečí a cesty do hlubin víry nebo sebe samého. Zároveň se odstoupením od tradičního vytahování sakrálních budov k nebi jedná o upomenutí toho, že bůh existuje ve všem kolem nás. V pozdějších fázích projektu toto vyjádření dospělo až k napodobení atmosféry prvního domu lidstva, jeskyně, objevující se i napříč různými náboženstvími jako útočiště moudrých a svatých osob při cestě k prozření.

Při navrhování jsem se snažila zapojit principy synaestetických (léčivých) prostorů, jak je definuje s přesahem do sakrálních prostor ve svém výzkumu Bert Daelemans (2020). Synaestetický prostor hodnotí na základě jeho schopnosti vhodně pracovat s těmito faktory: stimulace, srozumitelnost, dostupnost, kontrola a rekultivace. Stimulace se hodnotí ve spojitosti s intenzitou, rozmanitostí, komplexností, tajuplností (schopností prostoru vzbuzovat zvědavost) a originalitou. Těchto kvalit se snažím hlavně prací s formou a plynulou dispozicí dosahovat v celém objektu.

² pozn. autora: v rámci těchto úvah jsem se rozhodla vypustit pseudonáboženství typu pastafariánství a Jediů, kteří se také ve sčítání lidí v překvapivém množství objevili.

3.2 Lokace

Zvolenou lokací pro Dům modlitby a dialogu je park Willyho Brandta v Praze 6, Bubenči.

Původně nazývaný park Ve struhách, park Williho Brandta získal své jméno roku 2011 po bývalém německém politikovi a kancléři Západního Německa mezi lety 1964-1987. Samotný park byl původně, jak jeho starý název napovídá, struhou a jeho současná rozloha je podle katastru nemovitosti 7 940 m² s celkovým výškovým rozdílem mezi nejspodnější a horní částí cca 10 m. V parku se mimo bývalých svodů nachází i vývěr podzemní vody, který vytváří stálý potůček stékající jeho středem. V současném stavu je potok přístupný pouze na jednom konci, parkové cesty se nachází jen po obvodu parku a jeho propadlý střed s vývěrem potoka je kvůli výškovému rozdílu cca pěti metrů téměř nedostupný. Nabídka sezení je koncentrovaná na jedno místo a jinak park disponuje jedním oploceným sportovním hřištěm a jedním volně přístupným betonovým hřištěm bez konkrétního určení. Ke zvolenému místu stavby je seshora jednoduchý přístup od sousedící silnice, pro práce prováděné z úrovně údolí by se musela připravit provizorní cesta.

Lokace byla vybrána hlavně kvůli širšímu kontextu. Bubeneč a Dejvice jsou podle sčítání lidu z roku 2021 jedněmi z městských částí s největší náboženskou diverzitou v Praze a blízké okolí parku je specifické vysokou koncentrací velvyslanectví. V blízkosti se nachází velvyslanectví Iráku, Mongolska, Sýrie, Ruska, Ukrajiny, Kanady a Spojených arabských emirátů. Jinak se okolí převážně skládá z bytové zástavby a v přímém sousedství se nachází základní škola se školkou. Za další blízké důležité body mohou být považovány interní nemocnice Bubeneč, koleje a kampus ČVUT a velitelství vojenské policie.

3.2.1 Propojení architektury s parkem

Na základě dříve zmíněných nedostatků parku jsem zvolila postavení budovy jako spojnice mezi dolní částí parku u vývěru potoka a horním okrajem struhy. Navrhuji zároveň stavbu nové cesty vedoucí podél potoka a poté se skrz volně průchozí část budovy napojující na původní obvodovou cestu parku. S tím by bylo spojeno i zpevnění a prohloubení koryta potoka. Touto cestou také vzniká možnost bezbariérového přístupu do budovy. Přidávám také nové ohniště s posezením u vývěru a posezení na menším nádvoří před horním vstupem do budovy. Nadzemní část budovy zde vybíhá jako malá rozhledna, ale také v alegorii kazatelny, která může být příležitostně využita k různým účelům při venkovních akcích, a vytváří také částečné vizuální a pocitové odclonění nádvoří od blízkého sportovního hřiště.



LEGENDA:

- ⬡ VELVYSLANECTVÍ
 - Sýrie
 - Rusko
 - Kanada
 - Mongolsko
 - Írák
 - Turecko
 - Ukrajina
 - Moldavsko

- ⬡ NEMOCNICE BUBENEČ

- ⬡ ŠKOLY A ŠKOLKY

- ⬡ BUDOVI ČVUT

- ⬡ VELITELSTVÍ VOJENSKÉ POLICIE

- ⬡ ZASTÁVKY MHD
 - Dejvická (metro)
 - Zelená a Lotyšská (tramvaj)
 - Nádraží Podbaba (vlak)
 - Rooseveltova a Nemocnice Bubeneč (autobus)



M 1:40 000

Dům Modlitby a dialogu: situační výkres A - lokalita
Park Williho Brandta, Praha 6, Bubeneč

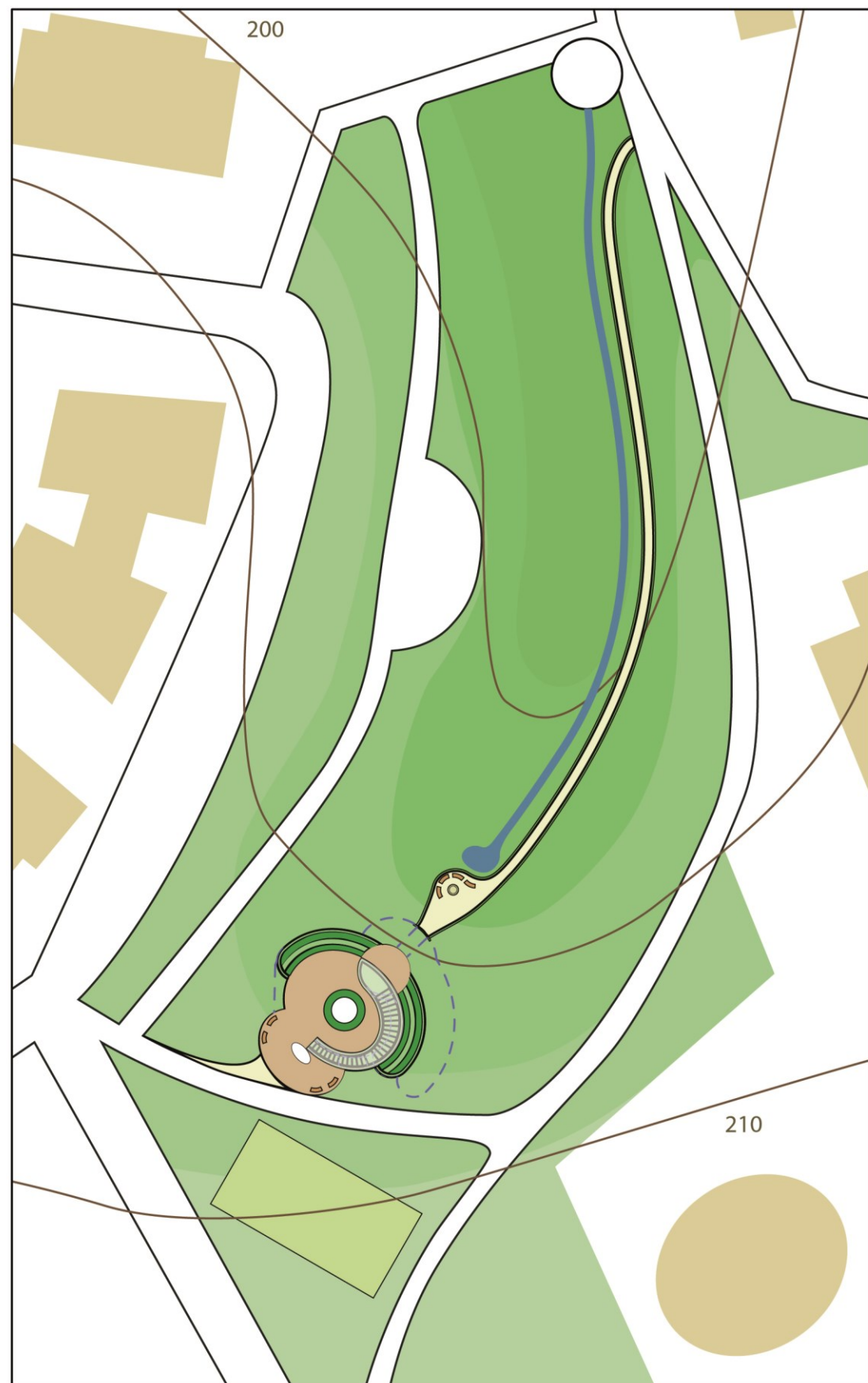
Bakalářská práce UTB ATP 2024
Vedoucí: ing. arch. Kamil Koláček
Vypracovatel: Panenková Eliška



S Mizrah (Jeruzalém) Kibla (Mekka) M 1:20 000

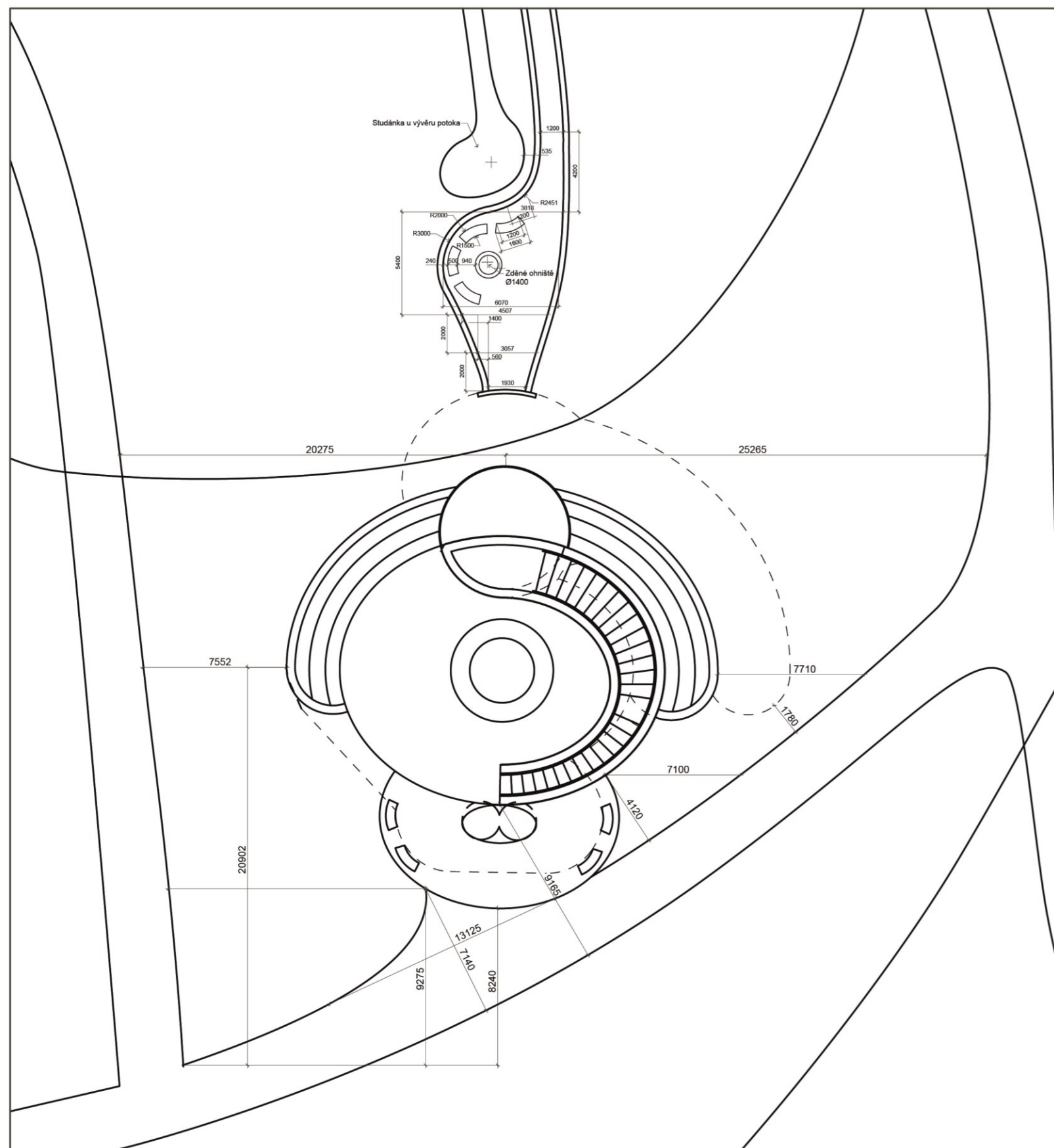
Dům Modlitby a dialogu: situační výkres B - Park
Park Williho Brandta, Praha 6, Bubeneč

Bakalářská práce UTB ATP 2024
Vedoucí: ing. arch. Kamil Koláček
Autor: Panenková Eliška



S Mizrah (Jeruzalém) Kibla (Mekka)

M 1:75



S Mizrah (Jeruzalém) Kibla (Mekka)

M 1:25



Orientační výkres úprav a zasazení do parku
Park Williho Brandta, Praha 6, Bubeneč

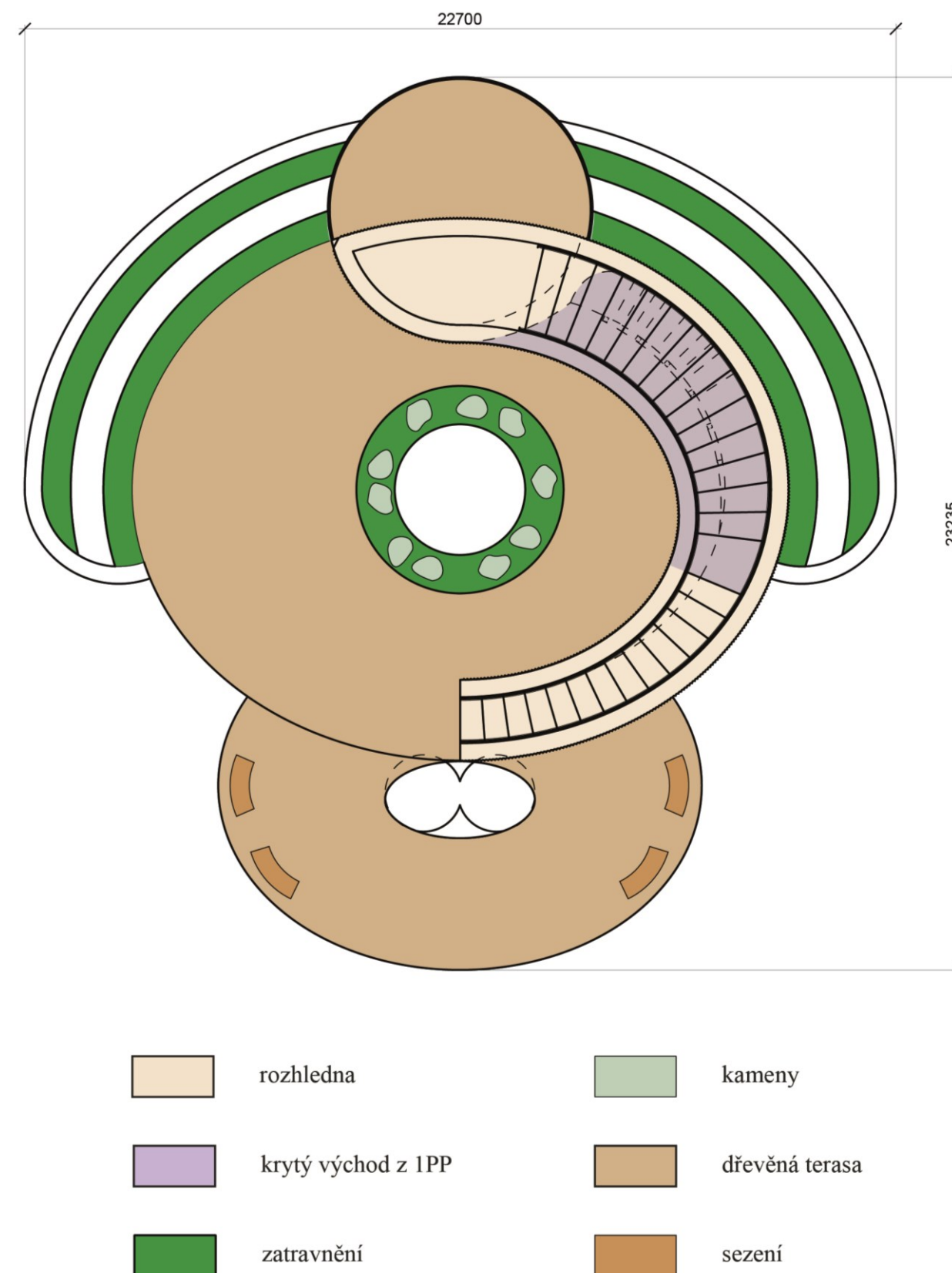
Bakalářská práce UTB ATP 2024
Vedoucí: ing. arch. Kamil Koláček
Vypracovatel: Panenková Eliška

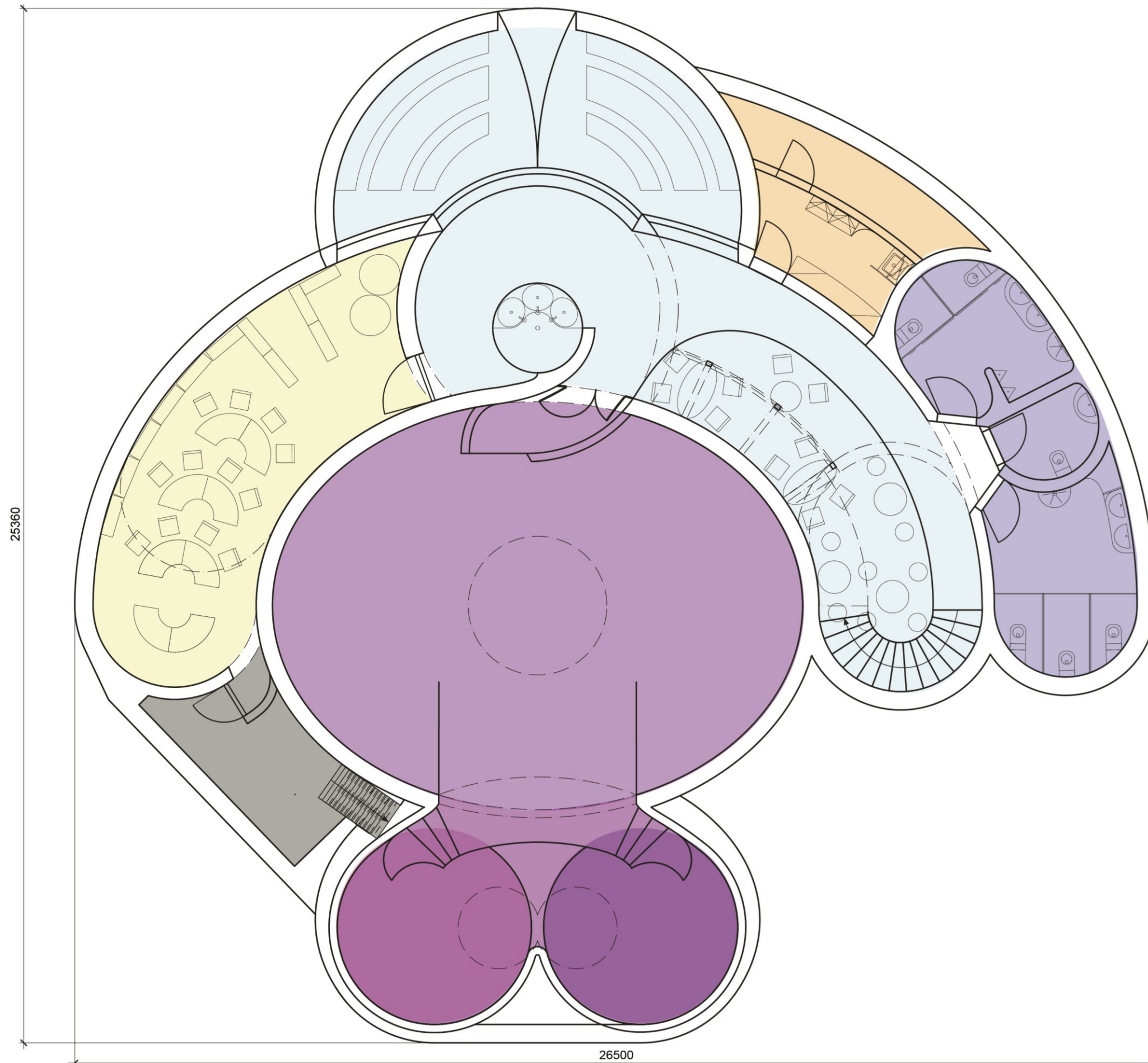
3.3 Dispozice

Celá budova Domu modlitby a dialogu je rozdělena do dvou částí, nadzemní a podzemní. K tomuto rozhodnutí došlo jak z praktických, tak metaforických důvodů. Metaforické již byly nastíněny v podkapitole Základní kameny projektu, praktické budou více osloveny s podkapitole Technické řešení.

První nadzemní podlaží, jediná plně viditelná část budovy, je tvořeno v základu pouze vyústěním schodiště z IPP krytým hmotou vyhlídky vybíhající po elipse do výšky 5,5 metru, zasklenými otvory propouštějícími světlo do podzemních prostor a třemi dřevěnými terasami. Účelu prostor pod zemí napovídá pouze alegorické tvarování vyhlídky připomínající kazatelnu a kamenný kruh na travnatém pásu kolem stropního otvoru do hlavní části modlitebny. Tento prvek má nenásilným způsobem zajistit udržení odstupu od zasklení, protože v této části je sklo čiré. Druhé zasklení uprostřed menšího náměstí je z mléčného skla a případná chůze po něm tedy není pro prostory pod ním tak potenciálně rušivá a na rozdíl od prvního, tento druhý otvor zároveň neplní v dané části jinou funkci než osvětlovací. Poslední dva pásy prosklení jsou také čiré a vedou nad knihovnou (vlevo) a hlavní chodbou (vpravo). Také je ohraničují travnaté plochy, nicméně případná chůze po nich a nahlížení dovnitř bylo v těchto částech vyhodnoceno jako neproblémové a naopak benefitující centru jako prvek vzbuzující zvědavost ohledně jeho náplně.

První podzemní podlaží se dělí na čtyři hlavní sekce: hlavní chodbu, která je brána jako součást parkové cesty a na kterou se napojují všechny ostatní části i s recepcí, knihovnu s učebnou, modlitebnu rozdělenou do dvou částí (společné a oddělené na mužskou a ženskou z důvodů, které rozvádím později v podkapitole Modlitebna) a hygienické a technické zázemí. Recepce v tomto případě hraje jednak roli bezpečnostního dozoru a administrativního zázemí, ale také půjčovny sedáků a různých potřeb k modlitbě, potenciálně i s možností zakoupení drobného občerstvení jako čaje nebo kávy. S oficiálním provozem kavárny jako takové se v prostorech centra zatím nepočítá. V kruhové předsíni se nachází menší fontána sloužící i jako místo pro omývání rukou či nohou vyžadované některými náboženstvími před modlitbou. Další dvě omývací místa se nacházejí i v odděleném hygienickém zázemí.





- knihovna
- modlitebna
- součást parkové cesty
- recepce + sklad
- hygienické zázemí
- technická místnost

Dům Modlitby a dialogu: dispozice 1PP
M 1:100

Bakalářská práce UTB ATP 2024
Vedoucí: ing. arch. Kamil Koláček
Autor: Eliška Panenková

3.4 Řešení exteriéru



Dům modlitby a dialogu
Pohledy z exteriéru

Bakalářská práce UTB ATP 2024
Vedoucí: ing. arch. Kamil Koláček
Autor: Eliška Panenková

Hlavním exteriérovým prvkem Domu modlitby a dialogu je elipsově svinutá vyhlídka, která začíná na šířce schodiště 1200 mm a postupně se se stoupáním rozšiřuje až na vrchní podestu o šířce 2500 mm. Elipsový tvar se odvíjí od základního tvaru zvoleného pro centrální modlitebnu, podle které se pak řídí všechny další místnosti v budově. Navrhovaným materiálovým řešením je litý beton zbarvený do imitace narezlého pískovce s texturou kanelování na vnějších plochách zdí, která slouží i k zakrytí nezbytných dilatačních spár v objektu. Výřez nutný pro vyústění schodů z 1PP odděluje od nádvoří ještě dvouvrstvý perforovaný mosazný plech. Mezi jeho dvěma vrstvami jsou schovány dodatečné ocelové podpěrné sloupky. Váha horního konce vyhlídky je převážně jako konzola svedena do strany do zdí u schodiště a na druhém konci pouze zespoda podpořena svislým ocelovým sloupkem s mosazným pokováním na viditelných stranách. Mosaz v celém projektu plní významnou roli, zvýrazňuje sakrální objekty (v tomto případě budovu samotnou a cestu dolů) a vede k důležitým bodům. Mimo modlitebnu je používána v neleštěné nebo mírně leštěné variantě s přirozenými změnami v odstínu.

Nádvoří jsou pokryta dubovými prkny s ochrannou a protiskluzovou povrchovou úpravou a celý povrch má velmi lehký sklon kvůli odvádění dešťové vody do kanálek vedených po obvodu nádvoří. Lavičky jsou odlité ze stejného barveného betonu jako budova a sedací plochy pokryty dubovými lamelami. Zasklené otvory na nádvořích jsou z pochozího skla, elipsový z mléčného a ostatní čirého, středový kruhový otvor je obehnán metr širokou zatravněnou plochou, na které je navíc rozestaven kamenný kruh. Tento prvek má nenásilným způsobem zajistit udržení odstupu od zasklení, aby nedocházelo k přílišnému rušení modlitebny. U elipsového otvoru toto kvůli zasklení mléčným sklem a jeho odlišné funkci nebylo považováno za nutné. Poslední dva pásy prosklení jsou také čiré a vedou nad knihovnou (vlevo) a hlavní chodbou (vpravo). Také je ohraničují travnaté plochy, nicméně případná chůze po nich a nahlížení dovnitř bylo v těchto částech vyhodnoceno jako neproblémové a naopak benefitující centru jako prvek vzbuzující zvědavost ohledně jeho náplně. Mezi zasklením a zatravněnými plochami je kromě plastového předělu i mírný výškový rozdíl kvůli omezení vyplavování hlíny na sklo během dešťů.

Na druhém konci centra jsou v údolí řešeny podpěrné zídky pro svah, opět ze stejného barveného betonu, a dva druhy sezení, jedno přímo u budovy převážně oddělené a zakryté zelenou střechou podepřenou konstrukcí z dřevěných trámů a druhé kolem zděného ohniště u vývěru. To druhé kopíruje formu laviček na horním nádvoří, první u budovy má stejné technologické řešení, ale jiné rozměry a od interiéru budovy je odděleno předělem z natáčených lamel a dvěma plochami pásového skla.

Celá délka hlavní chodby v 1PP se nachází na pomezí mezi bytí exteriérem a interiérem, jelikož ani na jednom konci není uzavřena dveřmi, nicméně je plně zastřešená. Pro dobro kontinuity popisu jsem se rozhodla ji s tímto konstatováním zahrnout do podkapitoly Řešení interiéru.

3.5 Řešení interiéru



Obrázek 30: Vizualizace interiéru – chodba z pohledu od schodiště

Po sejití schodů z nádvoří se návštěvník ocitá na začátku hlavní chodby, která následuje elipsový půdorys středové části i nadzemního podlaží. Na konci točitých schodů z nádvoří se podlaha chodby rozděluje na dva druhy, šedou betonovou a dřevěnou, na které je umístěno sezení určené primárně pro návštěvníky centra, které až na stoly není pevně upevněno k zemi a po skončení otevírací doby by bylo odklizeno. Podpěrné ocelové sloupy zde byly překryty dřevěnou dýhou a využity pro upevnění stolů ve výšce pro běžné sezení, zatímco menší kruhové stoly určené k sezení na zemi byly umístěny blíže ke schodům, kde vzniklo kvůli zatočení schodů klidnější zákoutí. Prostor hlavní chodby si bohatě vyhrává s výškami stropů, kterými pomáhá definovat jednotlivé části, aniž by rušil jeho všestrannou otevřenost a dodává tak průchodu vlastní specifický charakter, nad kterým je také hodno se pozastavit. V oblasti schodiště je uzavřen dvěma polokruhy a materiálově odpovídá vnitřním stěnám rozhledny (pískovcově zbarvený beton). Za tímto polokruhovým předělem už v pískovcovém betonu pokračuje pouze jedna

stěna a zbytek je překryt bílou omítkou. Světlo do chodby vstupuje přes prosklené pásy ve stropě a večerní osvětlení je až na prostor kolem schodiště, kde je spuštěno kruhové světlo, zajištěno led pásy skrytými ve stropu tak, aby k osvětlení docházelo odrazem a návštěvník tedy přímý zdroj světla neviděl.

Naproti sezení se po straně schodů nachází částečně zasklený průchod do hygienického zázemí rozděleného na pánské, dámské a invalidní WC ve středu. I tyto prostory následují plynulého ducha budovy a ohýbají se podle elipsového základu. Pro jejich stěny byl zvolen šedý beton a strop s izolací je v každé místnosti zakončen odstupňovaným bílým podhledem s kruhovým výřezem a zabudovaným led osvětlením, pod kterým je zavěšený kulatý stropní infrapanel zajišťující vytápění prostoru. Hygienické zázemí je dimenzováno na kapacitu 100 lidí a v otevíracích hodinách centra by mělo být přístupné i veřejnosti.



Obrázek 31: Vizualizace interiéru - recepce

Naproti sezení v části blíže vstupu do modlitebny se nachází recepce s vitrínou, ve které by měly být vystaveny náboženské i nenáboženské předměty k zapůjčení. Opět jde o vzbuzení zvědavosti a

zvýraznění účelu centra. V zadních prostorách recepce se nachází malý oddělený sklad pro tyto předměty a večer odklizený nábytek. Recepce je poměrně jednoduše vybavena stolem s počítačem, skříňkami, kávovarem, malou chladničkou a koutem s dřezem odděleným dřevěným perforovaným panelem. Na konci otevírací doby je prostor recepce zabezpečen spouštěcí mříží.



Obrázek 32: Vizualizace interiéru – chodba z pohledu od předsíně

Za těmito třemi prostory se nachází kruhová předsíň, ze které se dá buď vyjít do dolní části parku, nebo pokračovat do modlitebny či knihovny. Vybíhá do ní obloukem jedna ze zdí modlitebny a plynule tak vytváří vstupní chodbu do sakrálního prostoru. Druhá strana této zdi je základnou, ke které byla usazena kruhová mosazná fontána s pitnou vodou se třemi kohoutky a koryty. Slouží mimo jiné pro rituál omývání rukou nebo i nohou, který některá náboženství před modlitbou požadují. Z tohoto důvodu je kolem fontány na zemi nechána mřížka pro odtékání vody. Na zpracování zdi za ní je navržena technika stucco lustro pro vytvoření dojmu mramoru zbarveného do stejného odstínu jako exteriérový beton. Na předsíň směrem do parku navazuje kryté sezení a pak venkovní kolem ohniště u vývěru potoka.



Obrázek 33: Vizualizace interiéru - předsín



Obrázek 34: Vizualizace sezení u dolního východu z budovy

Knihovna s náboženskými texty sdílí prostor s učebnou vybavenou různě konfigurovatelnými stoly, vyťahovacím promítacím plátnem a potřebnou technikou včetně projektoru a reproduktorů, které jsou od denního světla zastíněny dodatečnou stříškou, jejíž svislé protažení na konci techniku z pohledu posluchačů zakrývá a zachovává tak čistotu prostoru. Kapacita učebny je maximálně 30 lidí při absenci stolů a 15 se stoly. Knihovna má ještě mimo stolů se židlemi koutek se dvěma velkými kruhovými sedáky a návštěvník se s knihou může vydat i kamkoli jinam v prostoru centra, pokud vypůjčení nahlásí na recepci. Osvětlení v knihovně je stejně jako u chodby řešeno proskleným pásem ve stropě a u čtecího koutku navíc oknem s pásovým zasklením, které odděluje knihovnu od venkovního sezení pod zelenou střechou. Umělé osvětlení má kvůli odlišným potřebám knihovny formu spuštěných kruhových světel místo skrytých led pásek, prostor pod stříškou má vlastní osvětlení zabudovanými bodovkami.

3.5.1 Modlitebna

Budeme-li se držet rozdělení daného Jamesem Pallisterem v jeho knize *Sacred Spaces: Contemporary Religious Architecture*, dá se soudobý sakrální prostor hodnotit v pěti kategoriích: kongregace, pochopitelnosti, hmoty a schopnosti podpory reflexe nebo zhmotnění prozření. Jedná se v sakrální architektuře o stálé a pozorovatelné hodnoty napříč staletími, proto se od nich dá odrazit i v analýze té dnešní (Paliester, 2015). Pokuším se tedy v popisu dotknout všech těchto kategorií, a vysvětlit za jejich pomoci všechny oblasti, které bylo při tvorbě modlitebny Domu modlitby a dialogu třeba zvážit, jak jsem k nim přistoupila a proč.

Pojem kongregace je v kontextu tohoto projektu třeba chápat poněkud volněji, jelikož nenáleží konkrétní církvi ani náboženství. Silně diverzní kongregace je zde nejnáročnějším faktorem na zvládnutí, který ovlivňuje vše od umístění přes dispozice po vybavení a dekor. Hlavní hodnoty promítuté do budovy byly kvůli absenci jednotné doktríny definovány na základě studia podoby, náplně a uspořádání sakrálních budov židů, muslimů, křesťanů a buddhistů od poloviny 20. století (kapitola 1: Úvod do soudobé sakrální architektury) a konkrétních příkladů sdílených sakrálních prostor ze stejného období (kapitola 2: Architektura mezináboženského dialogu). Jsou jimi silné zaměření na komunitu a prostory pro její rozvoj a vzdělávání, důraz na aktivní zapojení kongregace a častá centrální dispozice prostor, omezení dekoru a snaha o čistotu a přistoupení k zhmotnění „božské přítomnosti“ čistě za pomoci tvarování hmoty a práce se světlem. Náplň modlitebny byla v tomto případě definována jako modlitba jedince, ne hromadné obřady, což ulehčuje řešení ústřední otázky spojené s oblastí kongregace: Jak vyhovět potřebám jejích náboženských praktik?

V dřívějším textu jsem již definovala primárního zaměření centra na náboženské menšiny křesťanů, muslimů, židů, buddhistů a duchovních lidí bez příslušnosti ke konkrétnímu náboženství. První nutností bylo zvýraznění modlitebního směru muslimů a židů, aby byl splněn základní požadavek modliteben těchto náboženství. Zvoleným způsobem vyznačení je mosazný pásek označený na jedné straně K (kibla) a druhé M (mizrah) běžící od středu stropu ke středu podlahy. Zajímavou vlastností vybrané lokace v parku Willyho Brandta je, že tyto dva směry (k Mecce a Jeruzalému) jsou s rozdílem zhruba 1° totožné.

Druhým a velmi dlouho debatovaným rozhodnutím bylo rozdělení modlitebny na dvě místnosti, společnou a dělenou na mužskou a ženskou část. V naší západní společnosti máme tendenci vnímat téměř jakékoli rozdělování mužů a žen jako diskriminaci a nežádoucí, a zatímco tomu tak skutečně v některých případech je, v jiných je třeba podívat se i s mírným odstupem na okolnosti konkrétní situace. Jak islám, tak ortodoxní judaismus požaduje oddělení sakrálních prostor na mužské a ženské, v mešitách by tomu dokonce tak mělo být i z aspoň jedné strany neprůhledným předělem. Problém nastává z toho důvodu, že dámské prostory jsou pak často méně vyhovující než pánské. Do vnímání hodnoty žen podle svatých textů těchto náboženství nebudu zabíhat, protože mým úkolem není hodnotit jejich správnost či nesprávnost. Pro můj účel jsou mnohem přínosnější podívat se na vnímání této tradice oddělení samotnými věřícími a architektonické příklady jejího řešení (viz podkapitola 1.2: Mešity). Nejčastějším uváděným důvodem je rozptýlení od modlitby (Zed, 2024) a je důležité si uvědomit, nejen že toto není pouze jednostranné, ale i že mezi „rozptýlením“, které popisují při rozhovorech na toto téma ženy a muži je důležitý rozdíl.

Při rozhovorech zabývajících se touto problematikou s ženami vyvstává i argument o obavách z odevzdání se modlitbě či jiné duchovní praktice, kdy by veškerá pozornost měla směřovat jinam, v přítomnosti cizího muže. V islámu například existuje i podstatný faktor pozice modlitby, která je pro ženy značně odhalující a zranitelná (na kolenou s čelem u země) (Martin, 2010). Proto i ve chvílích, kdy ženy mohou být v mešitě ve stejné místnosti při modlitbě, bývají až za muži. Dokáží si lehkou představit, že v kontextu veřejné sdílené modlitebny a zvyklosti na oddělení by tyto obavy mohly být ještě podstatně znásobeny a mohly by i způsobit dostatečný diskomfort na to, aby se jí ženy těchto náboženství vyhýbaly. I mezi ženami jiných náboženství jsou jistě takové se zážitky, kvůli kterým by v tomto kontextu při možnosti volby zvážily, jestli místo společného radši nepůjdou do prostoru vyhrazeného pouze jim, za předpokladu, že to nijak nezhorší jejich zážitky. Z těchto důvodů vnímám rozdělení druhé místnosti v modlitebně za krok směrem ne k diskriminaci, ale k respektu odlišné tradice a potřeb, zvláště protože prostory jsou stejné kvality a k dispozici je i třetí společný. Stojím za tím, že v projektu tohoto typu je třeba uplatňovat pravidlo Raymonda Loewyho – MAYA (Most

Advanced Yet Acceptable - nejpokročilejší ale přijatelný), přestože bylo vytvořeno pro jiné odvětví designu, a neignorovat zcela tyto potřeby ve jménu sjednocení. Druhá místnost proto svým polootevřeným zpracováním i metaforickým designem dvou prostor slučujících se u světla posouvá hranice k většímu propojení dvou skupin, aniž by docházelo k vytváření nepříjemného tlaku na menšinu změnit drasticky své zvyklosti, jinak nemohou prostor používat. Místnost je rozložena tak, že vůči směru modlitby jsou ženy za muži a předěl stoupá akorát do výšky klečícího člověka. Rozdělení je komunikováno nápisem na boku předělu naproti vchodu.

Pochopitelnost, v originále *clarity*, je velmi náročný pojem k přeložení. V pojetí Pallistera totiž znamená jednak, jak moc je prostor čitelný jako příslušící konkrétní oblasti a kongregaci, ale vztahuje se silně i k druhému možnému významu slova - čistotě, která se stala významnou otázkou sakrální architektury už od doby Rudolfa Schwarze a byla modernismem a funkcionalismem rozšířena do téměř všech koutů světa, kde ještě silnější domov našla v japonském minimalismu (Pallister, 2015; Daelemans, 2022). Prostor modlitebny Domu modlitby a dialogu se nedá vizuálně přiřadit k žádným konkrétním náboženstvím, nicméně to je v případě sdílených náboženských neobřadních prostor časté (viz kapitola 2.1) a dá se říci i žádoucí v případě tak široké otevřenosti, o jakou se snaží tento projekt. Otázkou se poté stává buď problém, na který naráží ve své práci *What is Sacred?* Maxwell K. Baum (2016), a to kde je hranice mezi sakrálním a světským ve chvíli, kdy odpadnou náboženské symboly, nebo přijmeme-li, že to nejsou symboly, které tvoří sakrální, tak problém, který řešil v případě Lotosového chrámu (podkapitola 2.4.1) architekt Fariborz Sahba: Jak udělat prostor čitelně sakrálním pro všechna náboženství?

V rámci tvorby modlitebny jsem se spíše věnovala druhé z těchto otázek a z mého pohledu na ni zatím neexistuje univerzální odpověď, nicméně je velmi propojená s dvěma následujícími body: hmotou a podporou reflexe a zhmotnění prozření. Oslovím je proto dohromady.

Podpora reflexe a zhmotnění prozření neboli přítomnosti něčeho vyššího, je velmi náročné zadání. Důležitou literaturou pro mě v otázce národy sakrálních prostor byla kniha *Religious Architecture: Anthropological Perspectives* (Verkaaik, 2013), která mě dovedla obsaženými eseji k uvědomění, že hlavní roli v uvedení člověka do duchovního rozpoložení je svým způsobem jeho rozhození, vytržení z toho, na co je zvyklý „tam venku“, ke kterému ale musí dojít, aniž by se člověk cítil ohrožen nebo zmaten. V průběhu historie se způsob dosažení tohoto efektu samozřejmě měnil, v období převládající chudoby to byla bohatá a hýřivá výzdoba a v nám bližší době nadbytku naopak prázdnota, která umožňovala se nadechnout (Hurley, 2008, Daelemans, 2022). Po krizi modernismu částečně nahradil tuto fixaci na čisté bílé prostory sklon k návratu k přírodním materiálům, hlavně dřevu a později betonové organické a geometrické hmoty (blíže popsáno v 1. kapitole). Zaměřila jsem se tedy kromě

vyhovění odlišným potřebám menšin při navrhování modlitebny na dvě otázky. Jak vyvolat u současného moderního člověka toto duchovní rozpoložení údivu? Jak zároveň navodit ve veřejném prostoru pocit klidu a bezpečí?

Odpověď na první a druhou otázku jsem složila částečně z poznatků o synaestetických prostorech, částečně ze studia sakrálních prostor z předchozích kapitol, a částečně z vlastních úvah a pozorování městského prostředí, ve kterém se modlitebna (a z nadhledu většina populace) nachází. Jako antizeze k hranatým bytům a panelovým domům vznikl pod zemí půdorys elipsy, který časem přešel v celou elipsoidní místnost, která nahrává i metaforickým připodobnění k lůnu nebo jeskyni, prvním domovům

lidstva. Elipsoid je i konstrukčně jeden z nejpevnějších a nejbezpečnějších tvarů. Místo dekoru jsem zvolila v modlitebně práci s povrchovými úpravami betonu, kdy leštěný beton na podlaze odráží strukturovaný strop a oblohu viditelnou v hlavní místnosti přes kruhový otvor. V kombinaci s mírně prohnutou podlahou a akustikou lehce zkreslenou tvarem elipsy dochází ke vzniku vysoce nezvyklého prostoru, který by měl zapůsobit vědomě či podvědomě na několikere oblasti našeho vnímání. Modlitebna sice nemá žádný přímý oltář, ale pozornost návštěvníků nemožných se k určitému směru v tomto ohledu jistě upoutá stropní otvor hlavní místnosti. Jistým oltářem se tedy může stát obloha, kterou odhaluje, nebo neustále se světlem a stínem měnící struktura stropu, nebo zlatavé odrazy,



Dům modlitby a dialogu
Modlitebna

kteřé v určité hodiny hází mosazný perforovaný plech pod prosklením. Jsou to právě tyto prvky a hry, díky kterým prostor modlitebny žije a vybízí ke zklidnění se, aby člověk mohl jeho život pozorovat. Pozorovat, co ten život přináší, jak ve smyslu jaká entita, tak ve smyslu co. A tím se stane první krok k duchovnímu rozjímání a začátek vnímání prostoru jako sakrálního.

3.6 Technické řešení

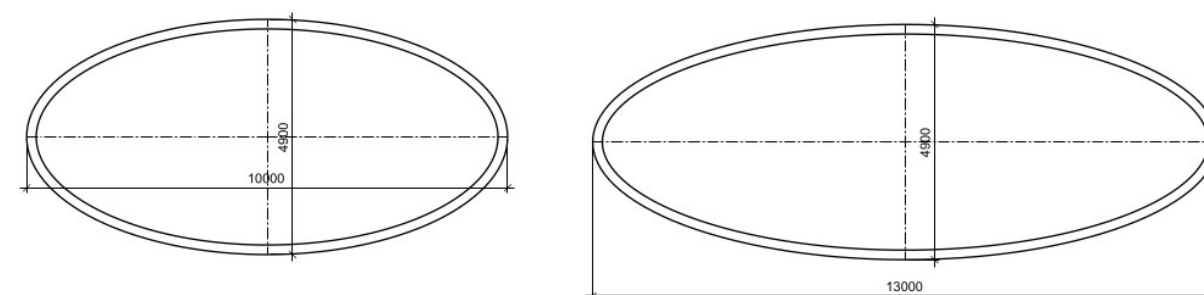
3.6.1 IPP

Základy budovy by bylo nutné kvůli předpokládané přítomnosti podzemní vody postavit na piloty. Jedná se téměř zcela o železobetonovou stavbu rozdělenou na části ze základního stavebního betonu, které budou později překryty omítkou, a z pohledového dobarvovaného betonu. Podzemní budovy mají výhodu v oblasti tepelné izolace, nicméně o něco větší pozornost musí věnována izolaci proti vlhkosti. Pro beton je umístění pod zemí ideální v tom, že nemusí čelit tak prudkým výkyvům teploty jako na povrchu a je tedy třeba méně dilatačních spár a hrozí menší riziko vzniku prasklin.

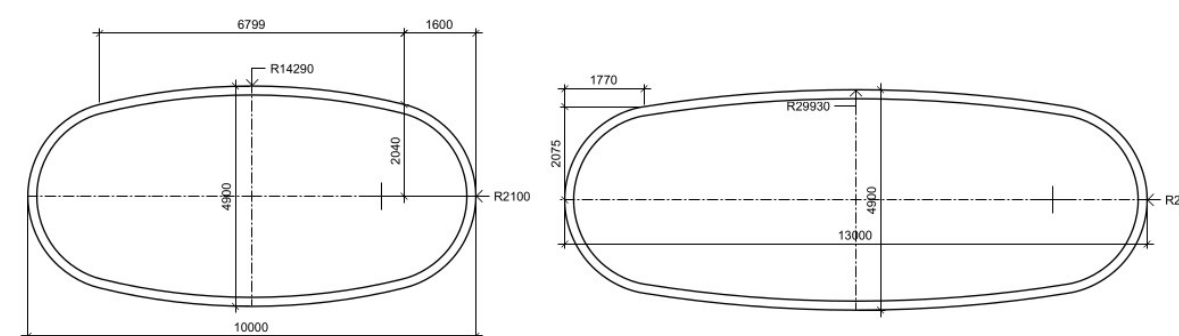
Nejnáročnější technologickou výzvou v navrhovaném objektu byla modlitebna, která svým organickým tvarováním a kopulovitým zastropením i podlahou je zcela netypickým prostorem. V průběhu hledání vhodného řešení byly zvažovány různé i alternativní technologie odlévání betonových skořepin. Pro konzultaci několika alternativ jsem si na pomoc přizvala vídeňského univerzitního profesora ing. Dr. PD Benjamin Kromosera, který se betonovým skořepinám extensivně věnuje a účastnil se i vývoje nové technologie jejich stavby (Kromoser et al, 2018) aplikované na stanici vlakového nádraží Wiednerndorf-Aich v Jauntal a na mostu pro divokou zvěř na železnici Kolarm oceněného IENE Project Award roku 2022 na mezinárodní konferenci Evropské sítě pro infrastrukturu a ekologii (Polz, 2024). Společně jsme prošli tři zvažované technologie stavby: za pomoci CNC dřevěné konstrukce, na kterou se přišroubuje na místě ohýbaný materiál bednění jako v případě nákupního centra Centro Ovale Chiasso v Ticino (Švýcarsko, 2011, Elio Ostinelli), které svým tvarem první místnost modlitebny značně připomíná (Muttoni et al, 2013), dále konstrukční metodu monolitických kopulovitých domů (Monolithic, ©1996-2022), která funguje na principu nafukovací membrány požadovaného tvaru, na kterou se zevnitř nanáší polyuretanová pěna, výztužná síťovina, a poté stříkaný beton, a jako poslední relativně novou metodu textilního bednění, konstrukce z ocelové lanové sítě pokryté látkou, výztuží, a poté betonem (Pigram et al, 2018), použité například na střechu HiLo NEST Building v Duebendorfu (Švýcarsko, 2021, Block Research Group) nebo v mírné variaci na pavilon KnitCandela od Zaha Hadid Architects a ETH Zurich vystavený v Mexico City (Mexiko, 2018).

Podle profesora Kromosera by pro hlavní prostor modlitebny bylo v navrženém stavu nejvhodnější použít první případ, konstrukci z dřevěných podpor vytvořených na CNC strojích, pokrytou na místě ohýbanými deskami bednění, následně výztuží a betonem. V případě příkladu Centro Ovale došlo ke kombinaci litého a stříkaného betonu na základě úhlu ohybu vůči zemi, na plošší části zastřešení byl použit klasický litý beton zhutněný ponornými vibrátory, zatímco boční stěny byly pokryty ve vrstvách stříkaným betonem. Vyhnulo se tímto způsobem nutnosti postavit i horní vrstvu bednění. Je možné, že by u modlitebny k tomuto rozdělení také mohlo dojít. Navržené textury stropu by bylo dosaženo přibitím prvků poskládaných z odpadového kusového dřeva z průmyslových pil a směrem ke stěnám plošších a předvídatelnějších krajinek na bednění v soustředných elipsách, tak aby se hloubka textury směrem od středu zmenšovala.

Nicméně s mírnými úpravami základního tvaru (viz. obrázek) by bylo možné použít i nafukovací formu a techniku monolitických kopulovitých domů, čímž by se zásadně snížily náklady na přípravu bednění. Uvádím tedy tuto technologii jako validní alternativu, která by nejspíše v případě realizace byla upřednostněna na úkor stropní textury, která by v takovém případě nebyla proveditelná, respektive by byla zjednodušena na přechod mezi hrubou texturou stříkaného betonu a leštěným betonovým povrchem podlahy.



Obrázek 36: Křivky modlitebny v příčném a podélném řezu upravené pro stavební metodu monolitických kopulí



Obrázek 37: Křivky modlitebny v příčném a podélném řezu, původní

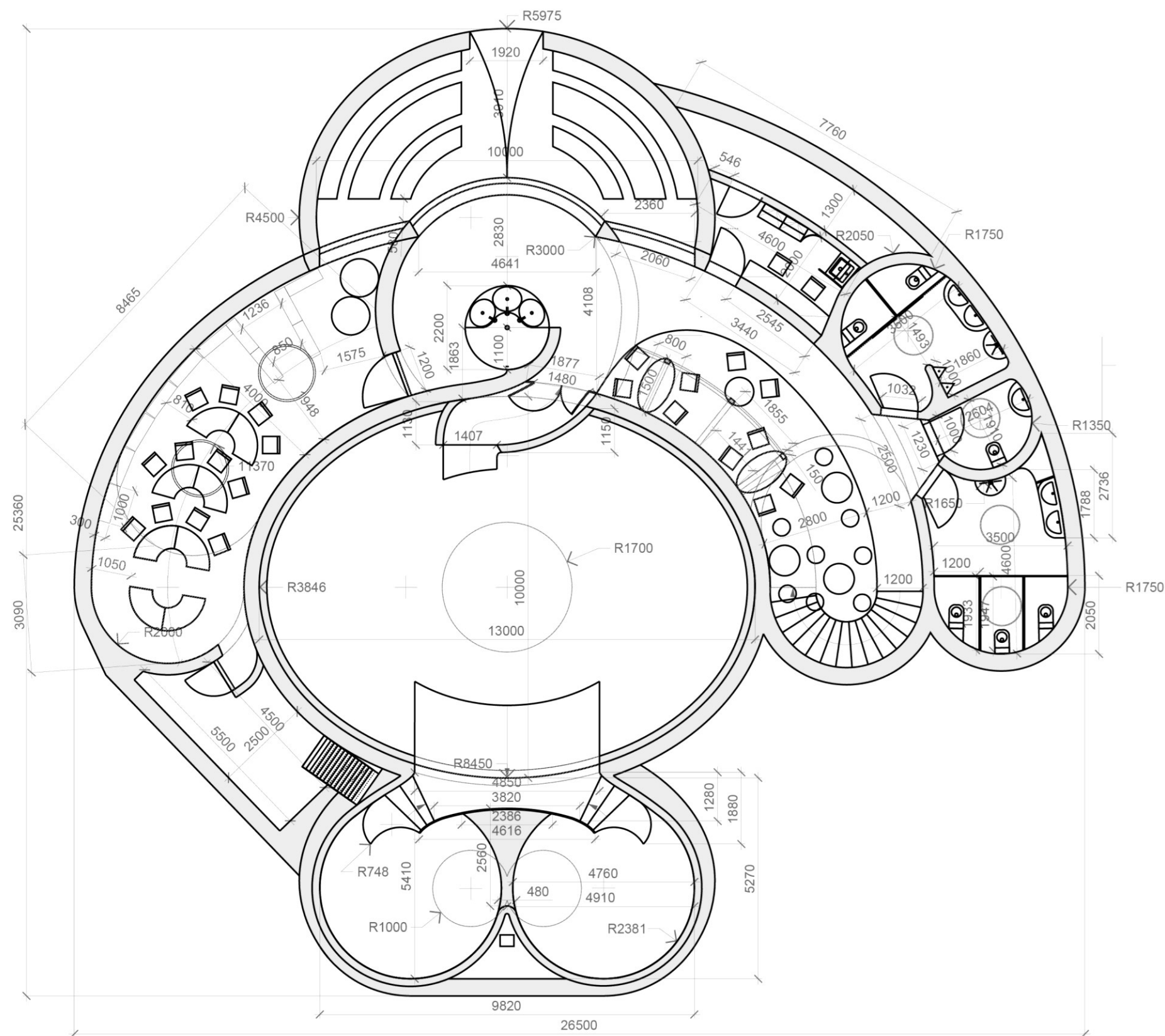
V případě druhé, tvarově složitější místnosti modlitebny jsem původně navrhovala metodu zmíněného textilního bednění, nicméně po konzultaci byla tato technika vyměněna za dříve popisované dřevěné bednění kvůli náročnosti vypnutí ocelových lan ve stíněném prostoru výkopu. Záleželo by pak na dalších ekonomických propočtech, jestli by se vyplatilo či nevyplatilo výkop dostatečně rozšířit a využít ocelovou lanovou konstrukci, která vyžaduje přítomnost specializovaných odborníků při přípravě i na stavbě, ale snížila by značně náklady na materiál, jelikož takové konstrukce mohou jít i do tloušťky pouhých 5 cm a potřebují jen mnohem méně nákladný jednoduchý dřevěný nebo ocelový rám. Nakonec však došlo k přiklonění ke dříve zmíněné technice dřevěné konstrukce s bedněním.

Všechny podpůrné konstrukce zakreslené v technických výkresech jsou v tuto chvíli pouze náznakové, jelikož jejich správné rozpočítání by vyžadovalo techniku a údaje, které v rámci této teoretické práce nemám k dispozici, a došlo by k nim až při přípravě návrhu k realizaci.

S otázkou konstrukce modlitebny se pojí i ventilace a vytápění prostor. V tomto případě je jako řešení navrženo využití teplovzdušného vytápění, kdy je na systém ventilace napojena i ohřívací jednotka. Stejný systém lze zavést i do sousedící knihovny, kde by byl skryt do snížené části stropu na levé straně. Na vzduchotechniku je v modlitebně nechán prostor mezi kopulí a horním zastřešením obou prostor, který je na místnosti pod ním napojen přes perforovaný plech, který tvoří stěny válce ve středu kopule, pás světlovodu v druhé místnosti, a také stěny obloukového průchodu mezi dvěma částmi. Stejný prostor je využit i pro akustické komory inspirované metodou využívanou místy ve starých antických a středověkých sakrálních stavbách, kdy se do stropů nebo stěn zabudovávaly rezonanční nádoby (Valiere et al, 2012). V případě modlitebny by šlo o komory zhruba 400x1000x300 mm s vrstvou skelné vaty u vstupního otvoru, které by byly umístěny s odstupem mezi sebou do prstence za perforovanou stěnou. Tato metoda byla vybrána po konzultaci se zvukovým inženýrem Vojtěchem Panenkou, který doporučil i mírné naklonění spodní vrstvy stropních prosklení, kvůli zamezení vzniku kmitavé ozvěny mezi nimi a podlahou. Elipsa sama o sobě má lepší akustické vlastnosti než kruh a způsobuje směrování zvuku do dvou ohnisek. Nemělo by tedy i bez výraznějších opatření docházet k plošně rušivému efektu.

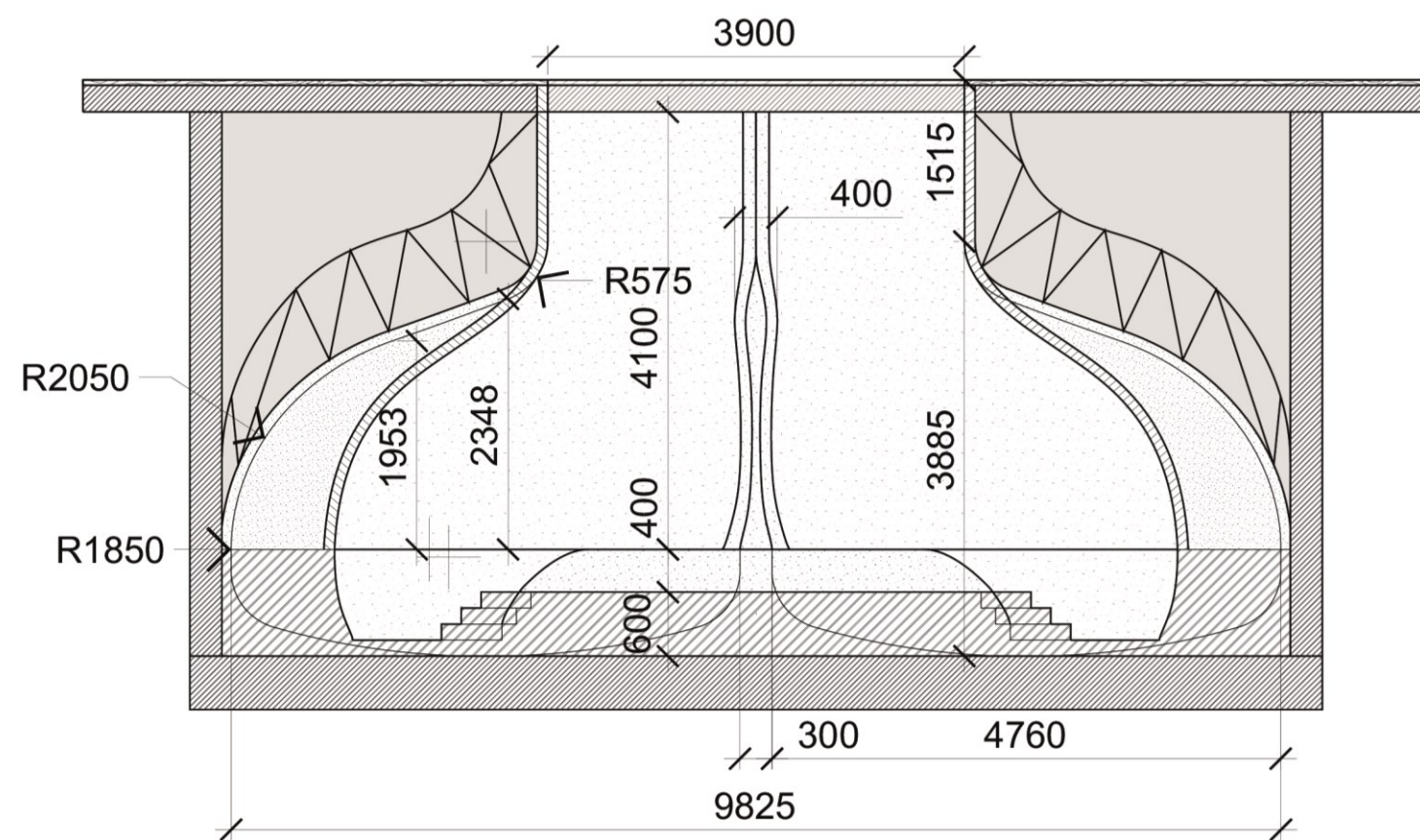
Hlavní chodba není kvůli volnému napojení na exteriér dodatečně vytápěna ani odvětrávána. Konstrukčně by zde bylo vhodné poukázat na ocelové sloupky v oblasti sezení využitě i k upevnění stolů, které pomáhají nést váhu vyhlídky v 1NP. Recepce a hygienické zázemí jsou vytápěny lokálně přes infrapanely a větrány průduchy na chodbu, z hygienického zázemí je protažený vodovod i do recepce a skladu za ní.

Technické zázemí se nachází mezi knihovnou a modlitebnou, od které je odděleno větší tloušťkou zdi kvůli zvukové izolaci. Rampovým schodištěm o sklonu 58° se z něj dá průlezem dostat do technických prostor nad modlitebnou pro údržbu nebo případné opravy.

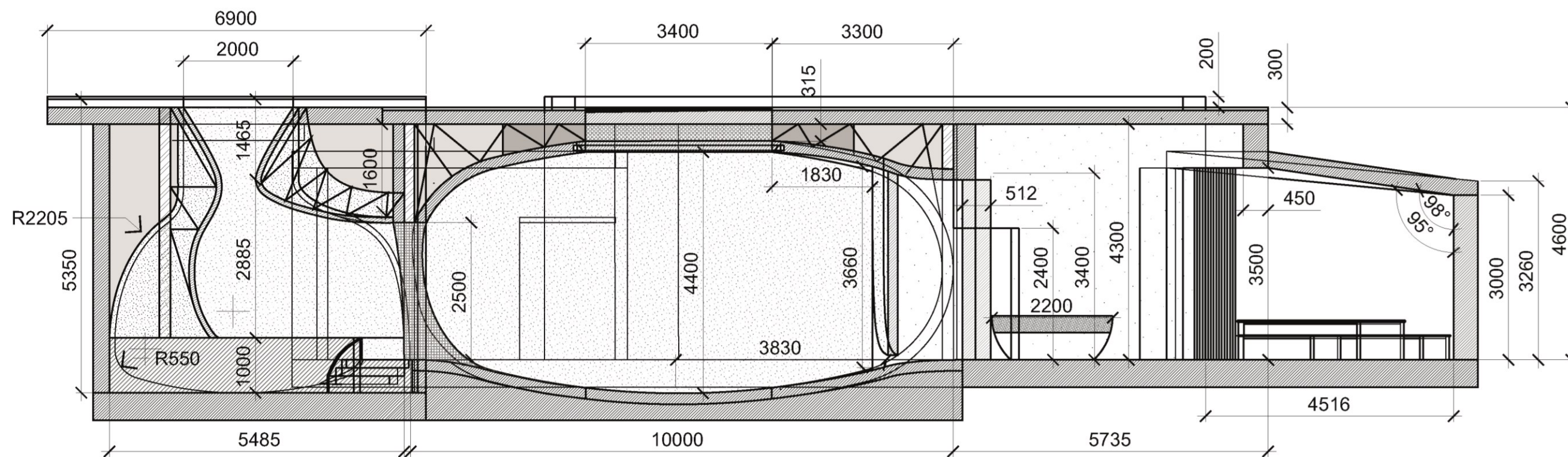
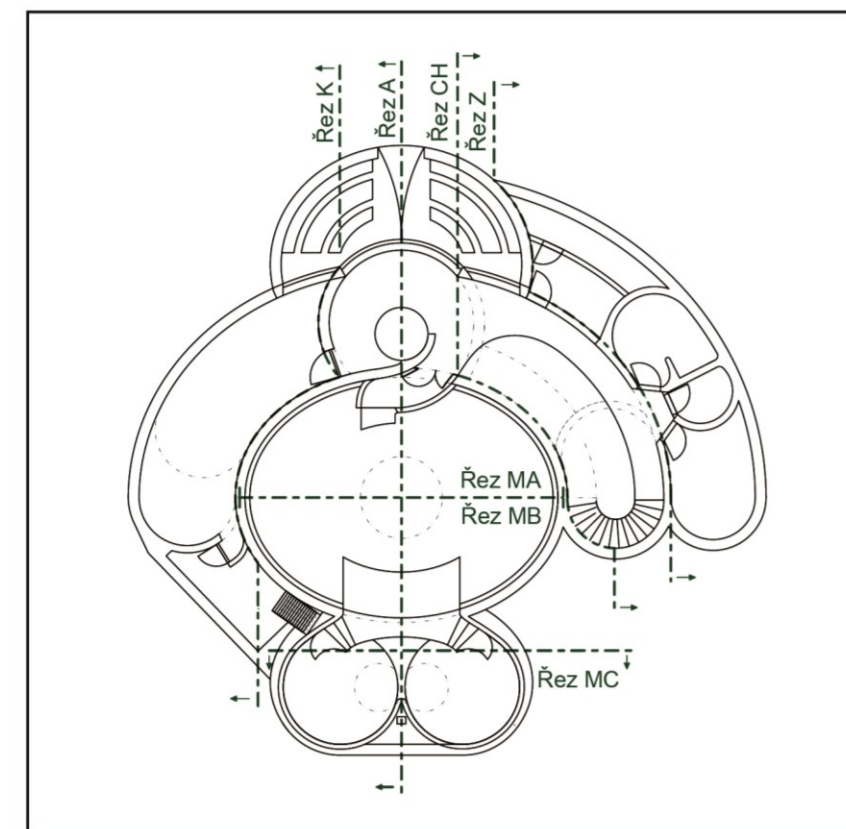


Půdorys 1PP
M 1:125

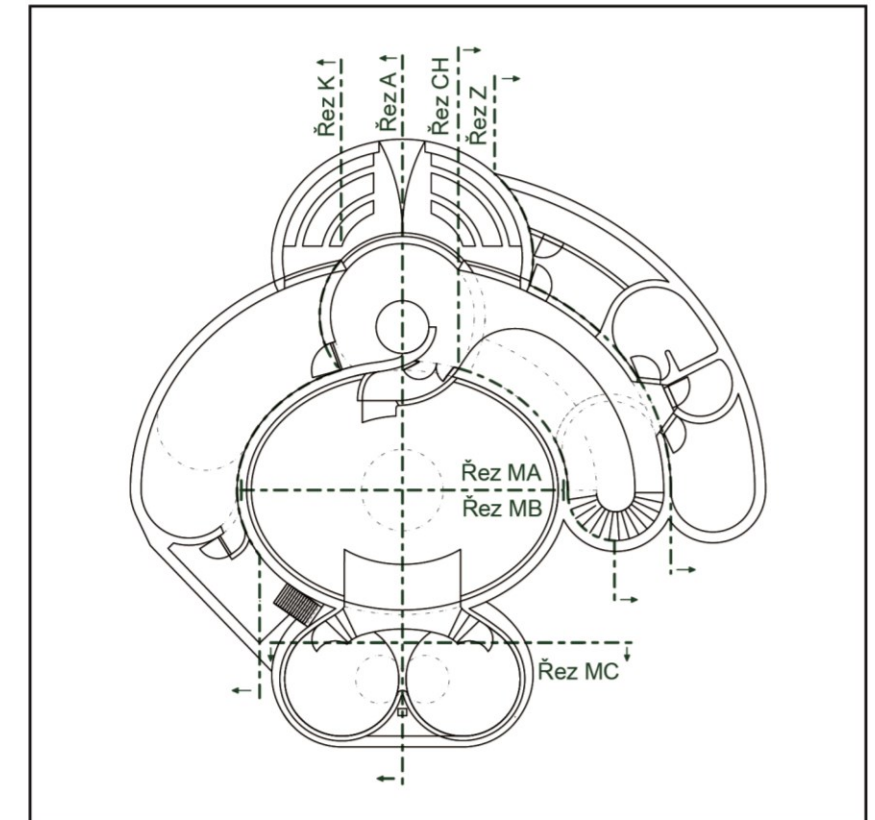
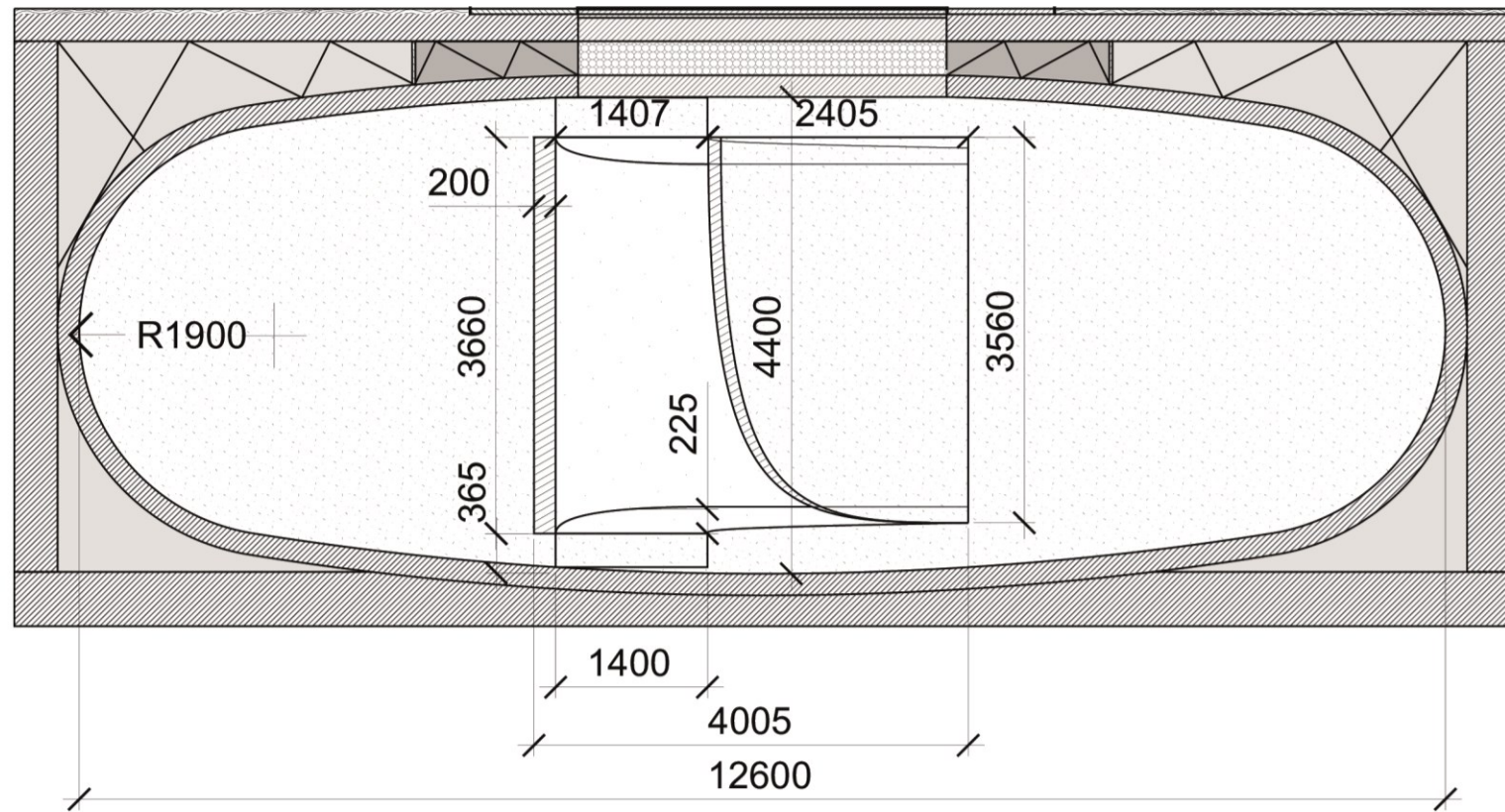
Bakalářská práce UTB ATP 2024
Vedoucí: ing. arch. Kamil Kolářek
Autor: Eliška Panenková



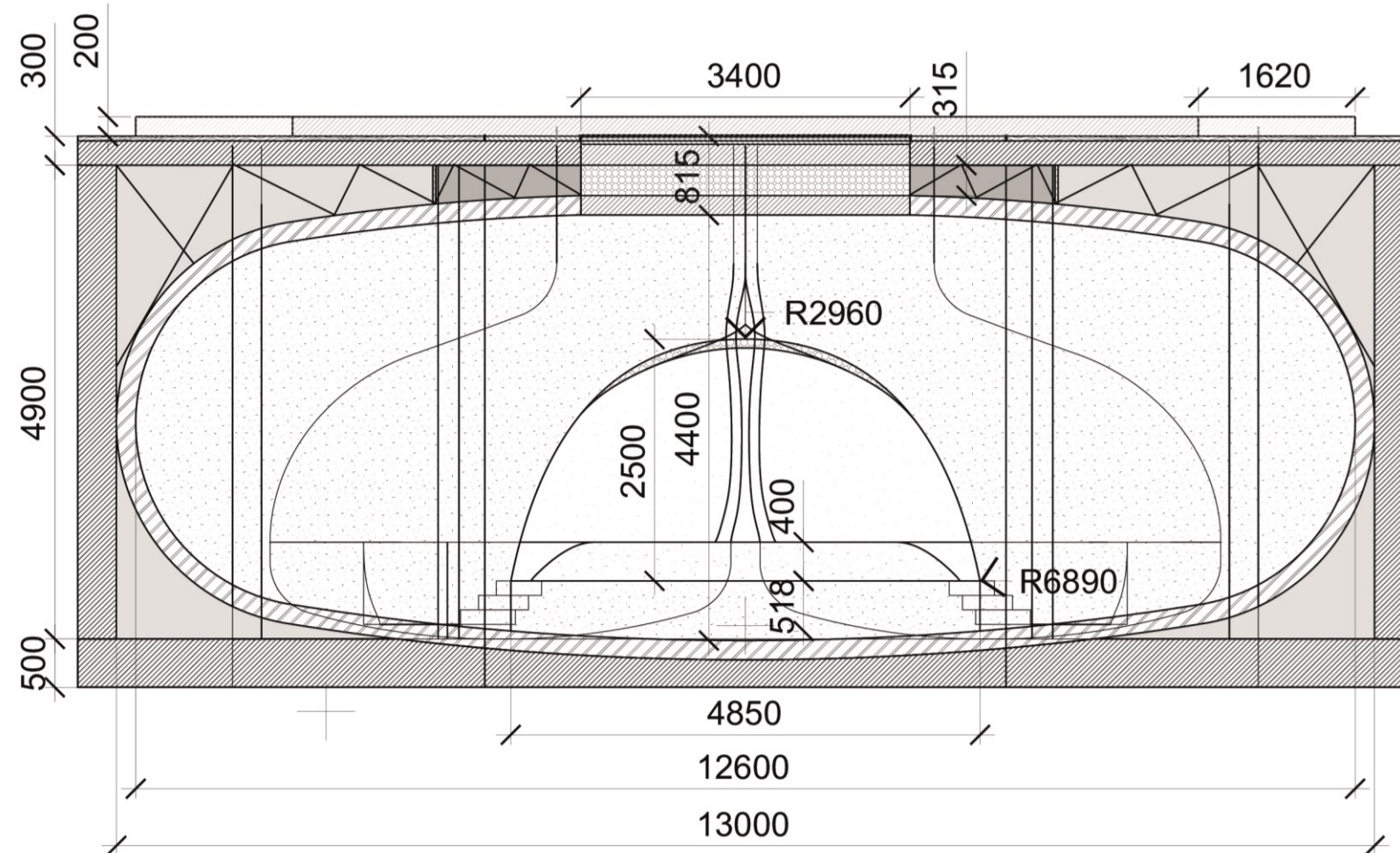
Řez MC
M 1:75



Řez A
M 1:100



Řez MA
M 1:75



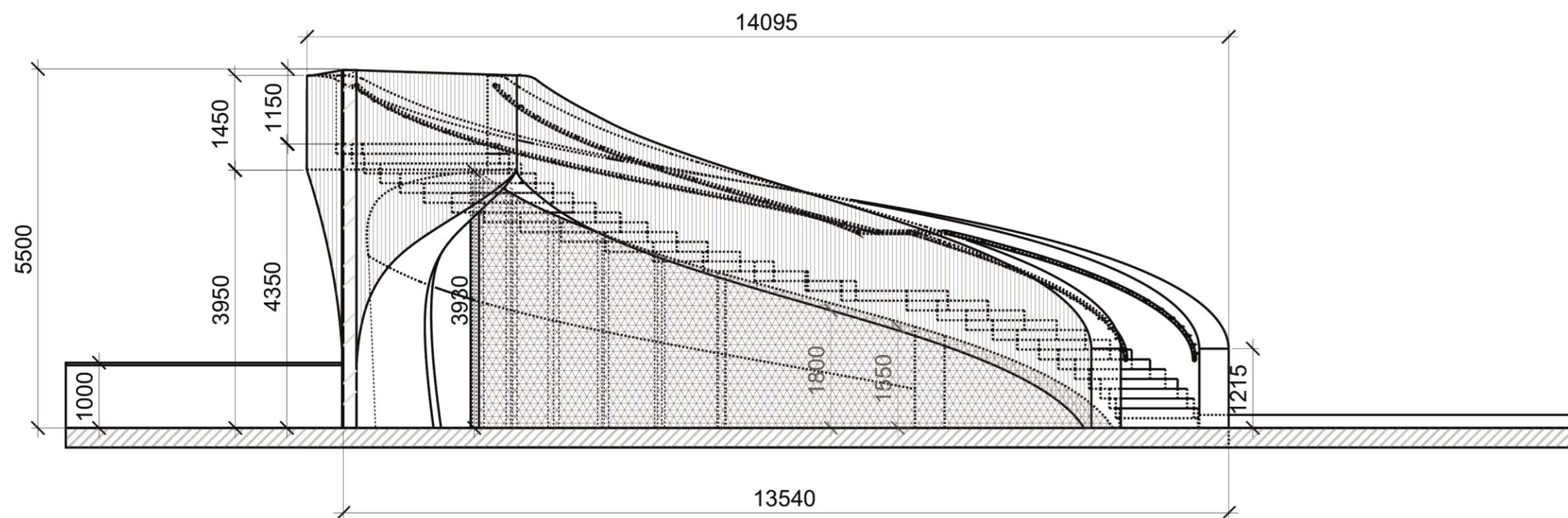
Řez MB
M 1:75

3.6.2 INP

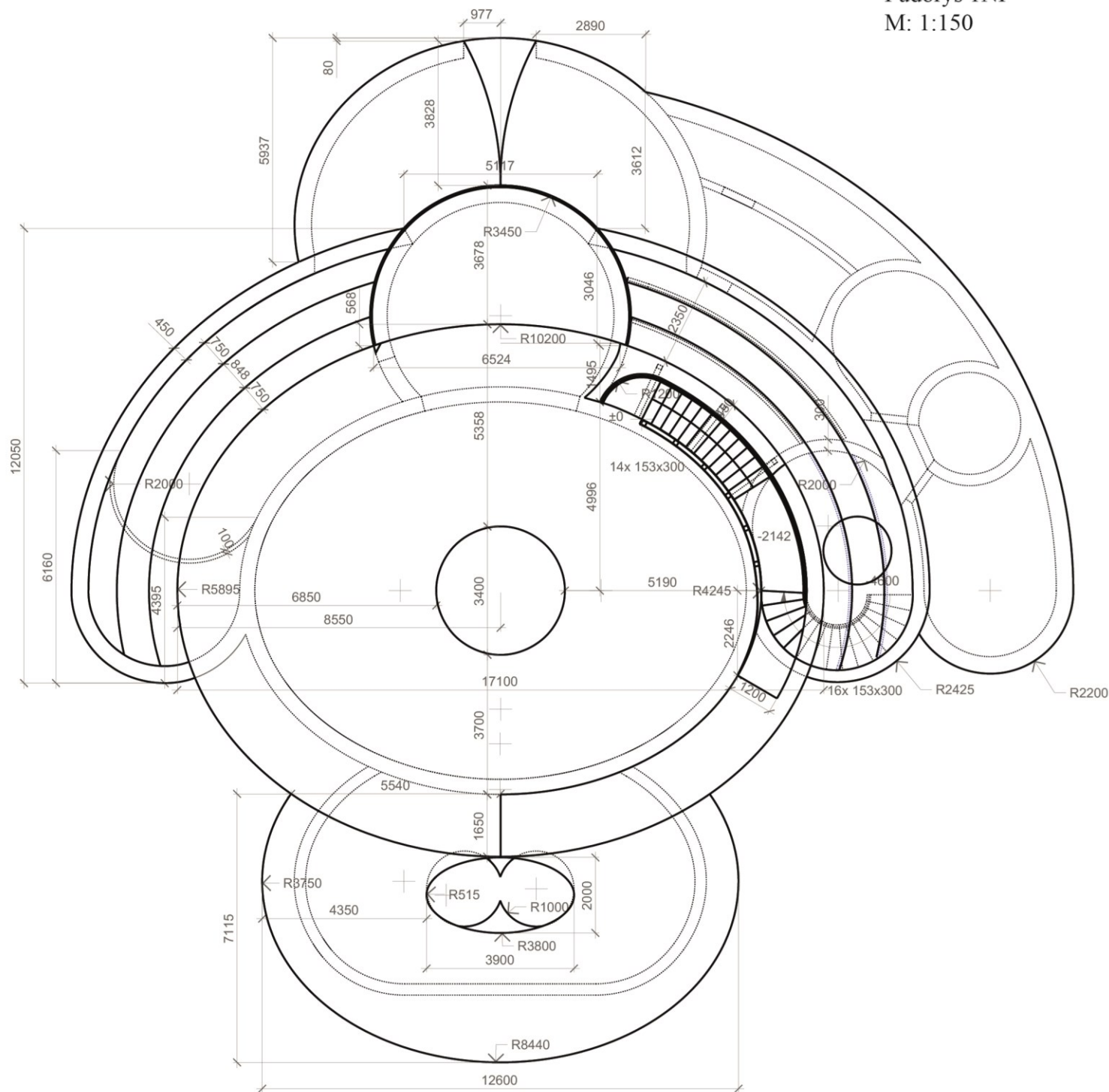
Pro stavbu vyhlídky se počítá s použitím litého betonu s výztuží do dřevěného bednění. Textura kanelování na vnější fasádě by byla vytvořena za pomoci formy přibité na vnitřní stranu bednění. Zvažováno bylo i použití po délce půlených větví a kmínků namísto formy pro zajímavější texturu, nicméně se od ní z finančních i praktických důvodů odstoupilo. Textura kanelování také napomáhá zmírnění viditelnosti dilatačních spár v objektu. Horní konec vyhlídky ve výšce 4,35 metru je převážně zpracován jako konzola a přenáší tedy svou váhu do zdi u schodiště, na druhém konci je podpořen pouze sloupkem se základnou pravoúhlého trojúhelníku o obsahu 200 cm^2 ($a=20$, $b=20$) pobitým na pohledových stranách mosaznými pásky. Samotné schodiště nahoru je v místě výstupu z IPP podpořeno ještě pár dodatečnými ocelovými sloupky skrytými za perforovaným kovovým předělem s dekorativní vrchní vrstvou mosazi.

Schodiště vyhlídky je atypické svým zahnutím podle elipsy a postupným rozšiřováním, nicméně v hlavní linii vedené 600 mm od vnitřního okraje splňuje uzpůsobení délce lidského kroku a je děleno na dvě části platformou o minimálních rozměrech povolených normou. Večerní osvětlení schodišť zajišťují LED pásy zabudované do spodní strany madla.

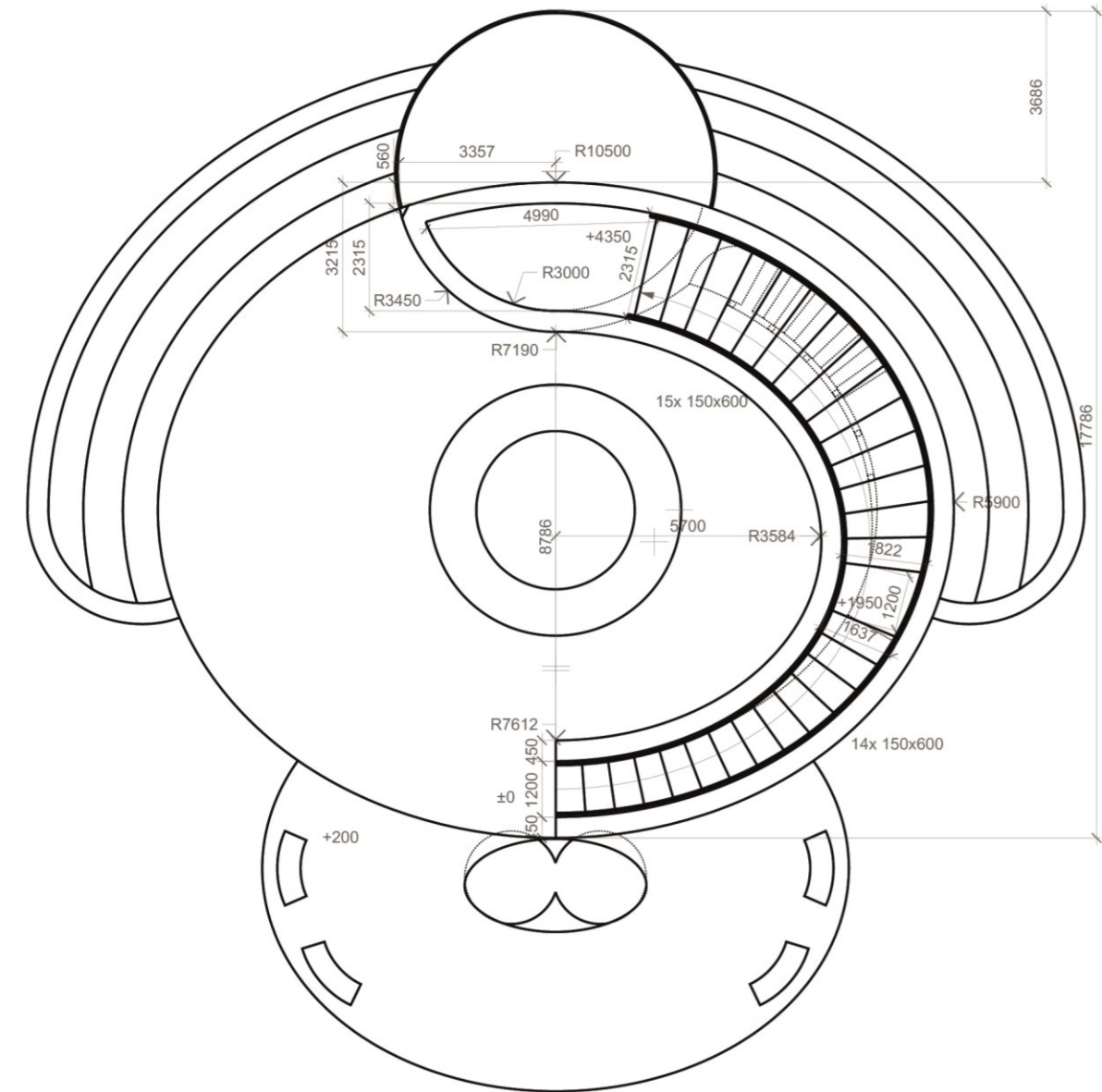
Nádvoří jsou budována na zastřešení IPP stejným způsobem, jako klasické dřevěné terasy, s dubovým dřevem s protiskluzovou úpravou. Jsou stavěna s mírným sklonem kvůli odvodu dešťové vody do kanálků po jejich vnějším obvodu. Zasklení na úrovni nádvoří jsou z vícevrstvého pochozího skla a tam, kde sousedí se zatravněnou plochou, oddělená plastovým předělem a mírně vyvýšená kvůli zmírnění vyplavování hlíny na sklo při deštích.



Půdorys 1NP
M: 1:150



Půdorys 1NP - vyhlídka
M: 1:150



ZÁVĚR

Skrz studium soudobých sakrálních staveb jednotlivých náboženství i prostor sdílených mezi nimi a konzultace s odborníky se v této práci potvrdily následující domněnky:

Soudobá sakrální architektura napříč kulturami byla výrazně ovlivněna zvýšenou imigrací a emigrací ve 20. a 21. století, u náboženských staveb v domácím i cizím prostředí se objevil sklon k modernismu, minimalismu a upouštění od dekoru, který je nahrazován důkladnou prací s materiály, tvary a světlem (přestože u mešit je procento takových staveb menší) a všechny projevíly i snahu o vývoj k udržitelnosti (Gruber, 2018, Okuyucu, 2016, Al-Bukharia, Alsabbanb, Shehatac, 2020, Pallister, 2015). V protikladu k těmto tendencím se u všech zkoumaných oblastí kromě sdílených náboženských prostor projevuje souběžně i proud tradicionalismu. Nejméně pozorovaný je u křesťanských staveb a nejvíce u islámských, v případě kterých se stejně jako u židovských pojí většinou s nostalgií po zemi původu (Gruber, 2018, Podroužková, 2010). U sdílených náboženských prostor je naopak viditelná tendence k co největšímu odproštění od tradičního tvarosloví, přestože se jím místy v základech inspirují, a příklon k experimentální tvorbě, multifunkčnosti, komunikování sakrálna přes materiál, tvar a světlo místo symbolů zde bývá pravidlem (viz kapitola 2).

Z antropologického pohledu je zřejmé, že v náboženských komunitách dochází k postupným změnám k větší inkluzi, soustředění na komunitu a ochotě k mezináboženskému dialogu (Gruber, 2018; Burchardt, 2023; Katona 2015; Hurley, 2008), nicméně spolupráce je teprve v počátcích, často vázaná na vzájemný odstup a náročná, jak je vidět na větších projektech typu House of One a Abrahamic Family House. Nicméně mnoho odborníků i vedoucích náboženských komunit v úspěšnost těchto projektů věří, i přes některé jejich nedostatky (Burchardt, 2023; Burchardt, Häring, 2021; Harrison, 2023) a tázaní čeští religionisté se také k úspěchu potencionálního podobného projektu v Čechách vyjádřili optimisticky. Zdůrazněna nicméně byla nutnost přímého zapojení komunit do organizace projektu oproti vedení náboženského centra státem a práce s výrazným strachem z náboženských společností, který v českém prostředí panuje.

Projekt Domu modlitby a dialogu v mnoha ohledech vyžadoval balanc na hranici přijatelného s nepřijatelným a propojování zdánlivě neslučitelného. Nicméně zapojením získaných poznatků bylo možné dojít k ucelenému řešení vyhovujícímu základním požadavkům odlišných náboženských komunit pro modlitebnu i ideje propojení jich samých i širší společnosti s nimi.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- AL-BUKHARI, Ibraheem; ALSABBAN, Reem a SHEHATA, Ahmed. Characterization Framework of Contemporary Mosques in Islamic Cities. Online. *Journal of Umm Al-Qura University for Engineering and Architecture*. 2019, roč. 11, s. 12-17. Dostupné z: https://drive.uqu.edu.sa/_/jea/files/11-1/3.pdf. [cit. 2024-05-14].
- AIMA, Rahel. *Adjaye Associates' Abrahamic Family House opens in Abu Dhabi*. Online. The Architect's Newspaper. 3. 7. 2023. Dostupné z: <https://www.archpaper.com/2023/07/adjaye-associates-abrahamic-family-house-opens-abu-dhabi/> [cit. 2024-05-14].
- ASIF, Nayeem; UTABERTA, Nangkula, ISMAIL, Nor Atiah a YAZID, Mohd. Inactive Mosques: The Crisis of Contemporary Muslim Communities. Online. *Advances in Environmental Biology*. 2015. s. 367-370. Dostupné z: https://www.researchgate.net/profile/Nayeem-Asif/publication/274712150_Inactive_Mosques_The_Crisis_of_Contemporary_Muslim_Communities/links/57d01e5f08ae5f03b489046b/Inactive-Mosques-The-Crisis-of-Contemporary-Muslim-Communities.pdf [cit. 2024-05-14].
- ARAB, Pooyan Tamimi. The Biggest Mosque in Europe! A Symmetrical Anthropology of Islamic Architecture in Rotterdam. Online. In: VERKAAIK, Oskar (ed.). *Religious Architecture: Anthropological Perspectives*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2013, s. 47-62. ISBN 978 90 4851 834 0. Dostupné z: <https://doi.org/10.1515/9789048518340-003>. [cit. 2024-05-14].
- ARCHELLO. *Multifaith Centre*. Online. In. Archello. © 2024. Dostupné z: <https://archello.com/fr/project/multifaith-centre>
- BEHET BODZIO LIN ARCHITEKTEN. *Tamkang Church / Behet Bondzio Lin Architekten*. Online. ArchDaily. ISSN 0719-8884. 8. 2. 2022. Dostupné z: <https://www.archdaily.com/976334/tamkang-church-behet-bondzio-lin-architekten> [cit. 2024-05-11].
- ARCHIWEB. *Polní kaple Bruder Klaus*. Online. Archiweb. ©1997-2024. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/b/polni-kaple-bruder-klaus>. [cit. 2024-05-11].
- BNKR. *Ecumenical Chapel / BNKR*. Online. ArchDaily. 21. 7. 2019. ISSN 0719-8884. Dostupné z: <https://www.archdaily.com/486653/ecumenical-chapel-bnkr-arquitectura>
- BURCHARDT, Marian. Designing Interreligious Encounters: Space, Materiality, and Media in Berlin's House of One. Online. *Material Religion*. 2023, roč. 19, č. 2, s. 101-125. ISSN 1743-2200. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/17432200.2023.2196655>. [cit. 2024-01-03].
- BURCHARDT, Marian a HÄRING, Johanna. Das Versprechen der Architektur: Schaffen Multireligiöse Räume Toleranz? Online. *Zeitschrift für Religion, Gesellschaft und Politik*. 2021, roč. 5, č. 1, s. 111-139. ISSN 2510-1218. Dostupné z: <https://doi.org/10.1007/s41682-021-00069-x>. [cit. 2024-01-03].
- CARLSON, Cajsá. *Marks Barfield Architects designs Cambridge Central Mosque to be "place of tranquility."* Online. *Dezeen*. 20. 2. 2021. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2021/01/20/cambridge-central-mosque-marks-barfield-architects/>. [cit. 2024-05-11].
- CROOK, Lizzie, *Herzog & de Meuron designs motorway chapel in Switzerland*, Online, *Dezeen*, 2020, dostupné z: <https://www.dezeen.com/2020/02/21/herzog-de-meuron-autobahnkirche-motorway-chapel-switzerland/>
- DAELEMANS, Bert. The Need for Sacred Emptiness: Implementing Insights by Paul Tillich and Rudolf Schwarz in Church Architecture Today. Online. *Religions*. 2022, roč. 13, č. 6, s. 515-530. Dostupné z: <https://doi.org/10.3390/rel13060515>. [cit. 2024-05-14].
- DAELEMANS, Bert. Healing Space: The Synaesthetic Quality of Church Architecture. Online. *Religions*. 2020, roč. 11, č. 12, s. 635-653. Dostupné z: <https://doi.org/10.3390/rel11120635>. [cit. 2024-05-14].
- DOORLY, Moyra. *No Place for God: The Denial of the Transcendent in Modern Church Architecture*. Online. Ignatius Press, 2007. ISBN 9781586171537. Dostupné z: <https://ignatius.com/no-place-for-god-npfgp/>. [cit. 2024-05-14].
- GROSSMANN, Valentina. *Abrahamic Family House by David Adjaye*. Online. Detail. 21. 3. 2023. Dostupné z: https://www.detail.de/de_en/abrahamic-family-house-von-david-adjaye
- GRUBER, Samuel. Modern Synagogue Architecture. Online. In: FINE, Steven (ed.). *Jewish Religious Architecture*. Brill, 2019, s. 307-333. ISBN 9789004370098. Dostupné z: <https://brill.com/display/book/edcoll/9789004370098/BP000018.xml>. [cit. 2024-05-09].
- EKUMENICKÁ RADA CÍRKVÍ V ČESKÉ REPUBLICE. *Kdo jsme?*. Online. Ekumenická rada. 30. 11. 2023. Dostupné z: https://ekumenickarada.cz/kdo_jsme
- GRUBER, Samuel. *Synagogues in the Garden*. Online. Forward. 16. 6. 2010. Dostupné z: <https://forward.com/culture/128797/synagogues-in-the-garden/>. [cit. 2024-05-10].
- HARRISON, Peter. *How the Abrahamic Family House in Abu Dhabi seeks to encourage interfaith dialogue and promote harmony*. Online. Arab News. 6. 7. 2023. Dostupné z: <https://www.arabnews.com/node/2327096/middle-east>
- HICKMAN, Matt. *Herzog & de Meuron reveal Switzerland's first roadside chapel*. Online. Archpaper. 20. 2. 2020. Dostupné z: <https://www.archpaper.com/2020/02/herzog-de-meuron-reveal-switzerlands-first-roadside-chapel/>

- HIGHER COMMITTEE OF HUMAN FRATERNITY. *A Document on Human Fraternity for World Peace and Living Together*. Online. For Human Fraternity. © 2024. Dostupné z: <https://www.forhumanfraternity.org/document-on-human-fraternity/>
- HOUSE OF ONE. *Initiators*. Online. House of One. © 2024. Dostupné z: <https://house-of-one.org/en/initiators>. [cit. 2024-01-03].
- HOUSE OF ONE. *Between tradition and openness*. Online. House of One. © 2024. Dostupné z: <https://house-of-one.org/en/between-tradition-and-openness>. [cit. 2024-01-03].
- HUDSON, Danny. *BNKR arquitetura builds spiraling ecumenical chapel under ground*. Online. Designboom. 8. 2. 2015. Dostupné z: <https://www.designboom.com/architecture/bnkr-arquitectura-ecumenical-chapel-2-8-2015/>
- HURLEY, Richard. Church Architecture: Which Way to Go? Online. *The Furrow*. 2008, roč. 59, č. 9, s. 487-494. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/27665799>. [cit. 2024-05-14].
- CHESTERTON, Gilbert. *Orthodoxy*. Online. Ignatius Press, 1995. ISBN 9780898705522. Dostupné z: <https://ignatius.com/orthodoxy-op/>. [cit. 2024-05-14].
- INSTITUTION OF CIVIL ENGINEERS. *Lotus Temple*. Online. ICE. © 2024. Dostupné z: <https://www.ice.org.uk/what-is-civil-engineering/what-do-civil-engineers-do/lotus-temple>
- JABŮREK, Václav a HAVEL, Prokop. *Křesťané, židé a muslimové pod jednou střechou? V centru Berlína vzniká unikátní chrám House of One*. Online. Radiožurnál. 2021. Dostupné z: <https://radiozurnal.rozhlas.cz/krestane-zide-a-muslimove-pod-jednou-strechou-v-centru-berlina-vznika-unikatni-8501301>. [cit. 2024-01-03].
- KATONA, Vilmos. From Static Space to Dynamic Architecture: The Changing Principles of Contemporary European Church Architecture. Online. *GBER*. 2015, roč. 9, č. 2, s. 21-47. Dostupné z: https://real.mtak.hu/111885/1/KatonaVilmos_GBER_StaticSpacevsDynamicArchitecture.pdf. [cit. 2024-05-14].
- KOTHARI, Prafull a SAHIL, Mohammed. Case Study on Architecture of Lotus Temple. Online. *International Journal of Engineering Research & Technology*. 2020, roč. 9, č. 5, s. 1355-1361. ISSN 2278-0181. Dostupné z: <https://doi.org/10.17577/IJERTV9IS050907>. [cit. 2024-05-14].
- KRATOCHVÍL, Petr. *Současná česká architektura a její témata*. V Praze: Paseka, 2011. ISBN 9788074321108.
- KROMOSER, Benjamin; PACHNER, Thomas; TANG, Chengcheng; KOLLEGER, Johann a POTTMANN, Helmut. Form Finding of Shell Bridges Using the Pneumatic Forming of Hardened Concrete Construction Principle. Online. *Advances in Civil Engineering*. 2018, roč. 2018, article 6309460. Dostupné z: <https://doi.org/10.1155/2018/6309460>. [cit. 2024-05-05].
- MARTIN, Michel. *Muslim Women Debate Gender Segregation In Mosques*. Online. In: NPR. 2010. Dostupné z: <https://www.npr.org/2010/03/12/124623737/muslim-women-debate-gender-segregation-in-mosques>. [cit. 2024-05-13].
- MAZADE, Kate. *Mixtura wraps multi-building Brazilian convent in wooden brise soleil*. Online. Dezeen. 12. 7. 2023. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2023/07/12/mixtura-brazilian-convent-wooden-brise-soleil/> [cit. 2024-05-11].
- MONOLITHIC. *Monolithic*. Online. ©1996-2022. Dostupné z: <https://www.monolithic.org/>. [cit. 2024-05-05].
- MUTTONI, Aurelio; LURATI, Franco a RUIZ, Miguel. Concrete shells – towards efficient structures: construction of an ellipsoidal concrete shell in Switzerland. Online. *Structural Concrete*. 2013, roč. 14, č. 1, s. 67-94. Dostupné z: <https://doi.org/10.1002/suco.201200058>. [cit. 2024-05-05].
- NELSON, Louis. Placing the Sacred: Reflections on Contemporary American Church Architecture. Online. *Institute of Sacred Music: Colloquium Journal*. 2007, roč. 4, s. 69-78. Dostupné z: <https://ism.yale.edu/sites/default/files/files/Placing%20the%20Sacred.pdf>. [cit. 2024-05-14].
- LEHMANN, Blumer. *Timber Construction in Cambridge Mosque | Blumer Lehmann*. Online. In: *ArchDaily*. 20. 2. 2021. Dostupné z: https://www.archdaily.com/catalog/us/products/16212/timber-construction-in-cambridge-mosque-blumer-lehmann?ad_source=neufert&ad_medium=gallery&ad_name=close-gallery [cit. 2024-05-11].
- NEŠPOR, Zdeněk R. *Příliš slábi ve víře: česká ne/religiozita v evropském kontextu*. Praha: Kalich, 2010. ISBN 978-80-7017-147-9.
- OKUYUCU, Şerife. Evaluation of Spatial Fictions, Design Concepts, Aesthetic Quests of Traditional, Modern Mosques from Past to Present and the Analysis of Mosque Samples. Online. *Civil Engineering and Architecture*. 2016, roč. 4, č. 2, s. 54-66. Dostupné z: <https://doi.org/10.13189/cea.2016.040203>. [cit. 2024-05-14].
- OTA, John. *Open Faith*, Online. Canadian Architect. 1. 8. 2007, dostupné z <https://www.canadianarchitect.com/open-faith/>
- PALLISTER, James. *Sacred spaces: contemporary religious architecture*. New York: Phaidon Press Limited, 2015. ISBN 978-0-7148-6895-0.
- PIGRAM, Dave; ECHENAGUCIA, Tomas; VAN MELEA, Tom a BLOCKA, Philippe. A Cable-Net and Fabric Formwork System for the Construction of Concrete Shells: Design, Fabrication and Construction of a Full Scale Prototype. Online. *Structures*. 2018. Dostupné z: https://www.academia.edu/59724328/A_Cable_Net_and_Fabric_Formwork_System_for_the_Construction_of_Concrete_Shells_Design_Fabrication_and_Construction_of_a_Full_Scale_Prototype?hb-sb-sw=96420600. [cit. 2024-05-05].

PODROUŽKOVÁ, Petra. *Moderní sakrální architektura*. Online, Diplomová práce, vedoucí Mgr. Martin Klapetek, Ph.D. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2013. Dostupné z: https://dspace.jcu.cz/bitstream/handle/20.500.14390/2500/Moderni_sakralni_architektura.pdf?sequence=1&isAllowed=y. [cit. 2024-05-13].

PODROUŽKOVÁ, Petra. *Islámská architektura a umění*. Online, Bakalářská práce, vedoucí Mgr. Martin Klapetek. České Budějovice: Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích, 2010. Dostupné z: https://dspace.jcu.cz/bitstream/handle/20.500.14390/1974/Islamska_architektura_a_umeni.pdf?sequence=1&isAllowed=y. [cit. 2024-05-13].

PÖLZ, Karl. *A January Walk auf den Spuren der neuen Koralmbahn im Jauntal*. Online. In: Karlpoelz. 2024. Dostupné z: <https://karlpoelz.com/a-january-walk-auf-den-spuren-der-neuen-koralmbahn-im-jauntal/>. [cit. 2024-05-05].

RAVENSROFT, Tom. *Manuel Herz Architects creates synagogue that opens like a pop-up book*. Online. Dezeen. 23. 4. 2021. Dostupné z: <https://www.dezeen.com/2021/04/23/pop-up-synagogue-babyn-yar-manuel-herz-architects-pop-up-book/> [cit. 2024-05-10].

RCNKSK. *Kaple Panny Marie Bolestné v Nesvačilce*. Online. RCNKSK. ©2024. Dostupné z: <https://www.rcnksk.com/nesvacilka/>. [cit. 2024-05-11].

ROCHON, Lisa. *Room for all faiths*. Online. The Globe and Mail. 17. 3. 2007. Dostupné z: <https://www.theglobeandmail.com/arts/room-for-all-faiths/article961462/>

ROSENFELD, Gavriel. *Blessing a Building – Building a Blessing*. Online. Forward. 29. 9. 2010. Dostupné z: <https://forward.com/culture/131712/blessing-a-building-building-a-blessing/>

SAHBA, Fariborz. *Faith and Form: Contemporary Space for Worship and Pilgrimage*. In: BRITTON, Carla (ed.). *Constructing the Ineffable: Contemporary Sacred Architecture*. Yale School of Architecture (New Haven): Yale University Press, 2010, s. 170-182. ISBN 9780300170375.

STEGERS, Rudolf. *Cymbalista Synagogue*. Online. In: *Sacred Buildings*. Birkhäuser Basel, 2008, s. 194-197. ISBN 978-3-7643-8276-6. Dostupné z: https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-7643-8276-6_58. [cit. 2024-05-10].

SZUTA, Agnieszka. *Architecture of ecumenical spaces in public buildings in the 21st century: Links among the architecture of multi-faith spaces, their names, and the functions they serve in Polish airports*. Online. *Frontiers of Architectural Research*. 2021, roč. 10, s. 274-283. Dostupné z: <https://doi.org/10.1016/j.foar.2021.01.005>. [cit. 2024-05-14].

TAUŠOVÁ, Zuzana. *První česká mešita funguje v Brně už 15 let. Muslimové by chtěli další*. Online. *Idnes*. 1. 7. 2013 Dostupné z: https://www.idnes.cz/brno/zpravy/prvni-ceska-mesita-slavi-v-brne-patnact-let.A130701_1946742_brno-zpravy_ekr [cit. 2024-05-11].

URBANE, *Al-Irsyad Mosque / Urbane*. Online. In: *ArchDaily*. ISSN 0719-8884. 10. 11. 2010. Dostupné z: <https://www.archdaily.com/87587/al-irsyad-mosque-urbane> [cit. 2024-05-11].

VALIÈRE, Jean-Christophe; PALAZZO-BERTHOLON, Bénédicte; POLACK, Jean-Dominique a CARVALHO, Pauline. *Acoustic Pots in Ancient and Medieval Buildings: Literary Analysis of Ancient Texts and Comparison with Recent Observations in French Churches*. Online. *Acta Acustica united with Acustica*. 2012, roč. 99, s. 70-81. Dostupné z: <https://doi.org/10.3813/AAA.918590>. [cit. 2024-05-07].

VAVERKA, Jiří. *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*. Brno: Jota, 2004. ISBN 8072172972.

YATZER. *The Groundbreaking Modesty of Vali-e-Asr Mosque in Tehran*. Online. In: *Yatzer*. ©2007-2024. 25. 3. 2019. Dostupné z: <https://www.yatzer.com/valiasr-mosque> [cit. 2024-05-11].

ZED, Rajan. *Faith Forum: Should sexes sit together during services?* Online. In: *Reno Gazette Journal*. © 2024. Dostupné z: <https://eu.rgj.com/story/life/2014/12/24/faith-forum-sexes-sit-together-services/20885129/>. [cit. 2024-05-13].

Zdroje obrázků:

ARON LORINCZ ATELIERS, *Herzog & Meuron – Autobahnkirche*. Online. In. ALA. © 2024. Dostupné z: <https://ala.hu/>

BAHGA, Sanyam. *Lotus Temple: A Symbol Of Excellence In Modern Indian Architecture*. Online. In: *World Architecture*. 2007. Dostupné z: https://worldarchitecture.org/articles/cvcmg/lotus_temple_a_symbol_of_excellence_in_modern_indian_architecture.html. [cit. 2024-05-15].

BALDINGER, Dror. *Abrahamic Family House / Adjaye Associates*. Online. In: *ArchDaily*. 2023. Dostupné z: <https://www.archdaily.com/1002032/abrahamic-family-house-adjaye-associates>. [cit. 2024-05-15].

BNKR. *Ecumenical Chapel*. Online. In. BNKR. © 2024. Dostupné z: <https://www.bunkerarquitectura.com/ecumenical-chapel/88d27or7pihgip9xi0jil6boc5sfoy>

KUEHN MALVEZZI. *House of One, Section Rendering*. Online. In: *President and Fellows of Harvard Collage*. 2016. Dostupné z: <https://www.harvarddesignmagazine.org/articles/the-house-of-one-facing-fear/>. [cit. 2024-01-03].

KUEHN MALVEZZI. *House of One*. Online. In: Kuehn Malvezzi. 2012. Dostupné

z: <https://kuehnmalvezzi.com/?context=project&oid=Project:14687>. [cit. 2024-01-03].

WAM DESIGN. *Multi Faith Space Westfield Stratford City*. Online. In: TAMASSY. WAM Design. ©2024. Dostupné

z: <http://wam.design/portfolio/multi-faith-space-westfield-stratford-city-uk/>. [cit. 2024-05-15].

MORIYAMA TESHIMA ARCHITECTS. *Multi-Faith Centre, University of Toronto*. Online. In: Moriyama Teshima

Architects. ©2024. Dostupné z: <https://mtarch.com/projects/multi-faith-centre-university-of-toronto/#>

SEZNAM OBRÁZKŮ

| | | | |
|--|----|--|----|
| Obrázek 1: Sdílené náboženské centrum univerzity v Totontu - pohled do hlavního sálu (Moriyama Teshima Architects, ©2024)..... | 17 | Obrázek 30: Vizualizace interiéru – chodba z pohledu od schodiště..... | 37 |
| Obrázek 2: Sdílené náboženské centrum univerzity v Totontu detail onyxového stropu, (Moriyama Teshima Architects, ©2024)..... | 17 | Obrázek 31: Vizualizace interiéru - recepce | 38 |
| Obrázek 3: Sdílený náboženský prostor v nákupním centru Westfield Stratford, (WAM Design ©2024) | 18 | Obrázek 32: Vizualizace interiéru – chodba z pohledu od předsíně | 38 |
| Obrázek 4: Sdílený náboženský prostor v nákupním centru Westfield Stratford - foto vybavení (WAM Design ©2024) | 18 | Obrázek 33: Vizualizace interiéru - předsíň..... | 39 |
| Obrázek 5: Ekumenická kaple v Cuernavaca - interiér, (BNKR, © 2024) | 19 | Obrázek 34: Vizualizace sezení u dolního východu z budovy..... | 39 |
| Obrázek 6: Ekumenická kaple v Cuernavaca, sestup do kaple, (BNKR, © 2024) | 19 | Obrázek 35: Modlitebna – vizualizace interiéru | 41 |
| Obrázek 7: Autobahnkirche A13 - kaple, Herzog & Meuron (Aron Lorincz Ateliers, © 2024) | 20 | Obrázek 36: Křivky modlitebny v příčném a podélném řezu upravené pro stavební metodu monolitických kopolí..... | 42 |
| Obrázek 8: Autobahnkirche A13 – pohled do centrální chodby, Herzog & Meuron (Aron Lorincz Ateliers, © 2024)..... | 20 | Obrázek 37: Křivky modlitebny v příčném a podélném řezu, původní | 42 |
| Obrázek 9: Autobahnkirche A13 – dispozice, Herzog & Meuron (Aron Lorincz Ateliers, © 2024) | 20 | Obrázek 38: Půdorys 1PP..... | 44 |
| Obrázek 10: House of One (Kuehn Malvezzi, 2012)..... | 21 | Obrázek 39: Modlitebna – řez MC a řez A | 45 |
| Obrázek 11: House of One – interiér, (Kuehn Malvezzi, 2012)..... | 21 | Obrázek 40: Modlitebna - řez MA a řez MB | 46 |
| Obrázek 12: House of One, pohledy na vstupy (Kuehn Malvezzi, 2012)..... | 22 | Obrázek 41: Bokorys 1NP..... | 47 |
| Obrázek 13: House of One – vizualizace příčného řezu (Kuehn Malvezzi, 2016) | 23 | Obrázek 42: Půdorys 1NP | 48 |
| Obrázek 14: House of One – vizualizace podélného řezu (Kuehn Malvezzi, 2016)..... | 23 | | |
| Obrázek 15: Abrahamic Family House, Adjaye Associates, Abú Dhabí, (Baldinger, 2023) | 24 | | |
| Obrázek 16: Mešita imáma Al-Tayeba, Adjaye Associates, Abu Dhabi, (Baldinger 2023)..... | 24 | | |
| Obrázek 17: Mešita imáma Al-Tayeba – pohled na mihráb, Adjaye Associates, Abu Dhabi, (Baldinger 2023)..... | 24 | | |
| Obrázek 18: Kostel sv. Františka, Adjaye Associates, Abu Dhabi, (Baldinger, 2023)..... | 25 | | |
| Obrázek 19: Kostel sv. Františka - interiér, Adjaye Associates, Abu Dhabi, (Baldinger, 2023)..... | 25 | | |
| Obrázek 20: Moses Ben Maimon Synagoga, Adjaye Associates, Abu Dhabi, (Baldinger 2023) | 25 | | |
| Obrázek 21: Moses Ben Maimon Synagoga - interiér, Adjaye Associates, Abu Dhabi, (Baldinger 2023) | 25 | | |
| Obrázek 22: Lotosový chrám, Fariborz Sahba, Nová Delhi (Sanyam Bahga, 2007)..... | 26 | | |
| Obrázek 23: Lotosový chrám - interiér, Fariborz Sahba, Nová Delhi (Sanyam Bahga, 2007)..... | 26 | | |
| Obrázek 24: Situační výkres A - lokalita..... | 31 | | |
| Obrázek 25: Situační výkres B - park..... | 32 | | |
| Obrázek 26: Orientační výkres úprav a zasazení do parku | 33 | | |
| Obrázek 27: Dům modlitby a dialogu – dispozice 1NP | 34 | | |
| Obrázek 28: Dům modlitby a dialogu – dispozice 1PP..... | 35 | | |
| Obrázek 29: Dům modlitby a dialogu – pohledy exteriéru | 36 | | |

