

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Katolická teologická fakulta

Ústav dějin křesťanského umění

Dějiny křesťanského umění

Štěpán Havlíček

**SAKRÁLNÍ ARCHITEKTURA V ČESKOSLOVENSKU
KOLEM ROKU 1968**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Eva Novotná

Autor děkuje vedoucí práce Mgr. Evě Novotné za její pomoc a odborné rady.

Za rozhovory a připomínky, poskytnutí archivních materiálů či za možnost fotografování v sakrálních prostorách děkuje dále:

Mgr. P. Vladislavu Brokešovi
P. Miroslavu Cúthovi
MgA. Josefu Čančíkovi
Mgr. P. Robertu Hanačíkovi
Mgr. P. Františku Hanáčkovi
Mons. Josefu Kajnekovi
Mgr. P. Petru Kováčovi
Ing.arch. Zdeňku Lukešovi
Zdeňku Masarovi
Prof. ThDr. P. Janu Matějkovi
Mgr. P. Pavlu Mistrovi
Miladě Oravové
Doc. Ing.arch. Radomíře Sedlákové, CSc.
P. Richardu Scheuchovi
Ing.arch. Mgr. Norbertu Schmidtovi
Michalu Sklenářovi
Mgr. Martinovi Sladkému
Tomáši Snopkovi
Ing.arch. Janu Soukupovi
Mgr. Václavu Soukupovi
Prof. Janu Sokolovi, Ph.D., CSc.
Václavu Sokolovi
P. Jaroslavu Šaškovi
P. Michalu Františku Pometlovi, OFM

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně a v seznamu literatury a pramenů uvedl veškeré informační zdroje, které jsem použil.

V Praze dne 12.12. 2010.

Bibliografická citace

Sakrální architektura v Československu kolem roku 1968 [rukopis] : bakalářská práce;
Štěpán Havlíček; vedoucí práce: Eva Novotná. - - Praha, 2010 – 35.

Anotace

Jan Sokol (1904 – 1987) byl český architekt. Studoval v Praze a v pařížském ateliéru Le Corbusiera. Sokol je autorem mnoha chrámových projektů. Po II.vatikánském koncilu se zabýval úpravami katolických kostelů v Čechách a na Moravě. Jeho nejznámější realizací je úprava liturgického prostoru v pražské katedrále (1973). Velmi progresivní byla Sokolova koncepce seminární kaple v Litoměřicích.

Klíčová slova: 60.léta 20.století, architektura, Jan Sokol, liturgická reforma, liturgický prostor.

Sacral architectur in Czechoslovakia around 1968

Abstract

Jan Sokol (1904 – 1987) was a Czech architect. He studied in Prague and in Paris in an atelier of Le Corbusier. Sokol is author of many church projects. After second Vatican council Jan Sokol made several arrangements of catholic churches in Bohemia and Moravia. The most famous realization is a work for the cathedral in Prague from 1973 and also conception of seminary chapel in Litoměřice was very progressive.

Keywords: 60th years of 20th century, architecture, Jan Sokol, liturgic reform, liturgic room.

Údaj o počtu znaků

Počet znaků: 93 186

Počet řádků: 1 175

Počet slov: 13 789

Obsah

Úvod	4
1.1. Spisy architekta Jana Sokola	5
1.2. Bádání o díle Jana Sokola	6
2.1 Situace církve v Československu po roce 1960	9
2.2 Církev v době „pražského jara“	10
2.3 Katolická církev v letech normalizace	11
3.1 Vývoj liturgického prostoru do II.vatikánského koncilu	13
3.2 Liturgická reforma v 60 letech	14
4.1 Jan Sokol a sakrální architektura před rokem 1965	16
4.2 Činnost Jana Sokola po roce 1960	19
4.3 Období 1965 – 1968	21
4.4 Období 1968 – 1972	29
4.5 Pražská katedrála 1973	31
4.6 Období 1974 – 1981	34
Závěr	37
Seznam literatury	39
Seznam příloh	48

Úvod

Politické uvolnění 60.let otevřelo umělcům v Československu nové možnosti. Mimo jiné znamenalo návrat k tvorbě sakrální. Po dvacetileté odmlce vznikaly novostavby kostelů, realizován však byl jen zlomek předpokládané produkce. Podněty II.vatikánského koncilu a pokoncilních dokumentů přispěly v 60.a 70.letech k úpravám liturgického prostoru, což bylo prováděno v novostavbách i ve svatyních starších. Jedním z tvůrců, kteří dostali nové příležitosti, byl architekt Jan Sokol. Narodil se v roce 1904 v Roudnici nad Labem, architekturu studoval v Praze u Antonína Engela a na konci 20.let pracoval v Le Corbusierově ateliéru. Po návratu pokračoval ve studiích u Josefa Gočára a nějaký čas pobýval v Anglii. Přesto zůstal výrazným solitérem, který se vymezoval vůči svému pařížskému učiteli i vůči generačním souputníkům. Sokolovy práce ze 30.let reprezentovaly lyrickou polohu funkcionalismu a už v nich architekt kladl důraz na řešení interiéru. Dokladem je Sokolova vlastní vila v Praze – Břevnově, jejíž vnější vzhled je podřízen vnitřní dispozici. Sokol jako aktivní katolík navrhoval relikviáře a mešní kalichy, v několika fázích pracoval pro pražskou katedrálu. Projekty nových kostelů se mu nikdy nepodařilo realizovat, většina z nich ztroskotala na nepříznivou politickou situaci. Téma kostelní stavby zadal na konci 40.let svým studentům, kteří svatyně navrhovali v rámci výuky. Komunistický režim 50.let však ukončil Sokolovu pedagogickou činnost a v následujících letech se Jan Sokol angažoval v památkové péči. Zemřel v roce 1987.

Cílem bakalářské práce je demonstrovat Sokolův přístup k problematice liturgického prostoru, zejména v době po II.vatikánském koncilu. V první části naznačím stav bádání a připomenou literaturu, která se tématem zabývá. Dále se pokusím o historický exkurs do 60. - 80.let 20.století, neboť úpravy kostelů vznikaly ve specifických podmínkách socialistického státu. Život církve tehdy provázela omezení ze strany státního a stranického aparátu. V dalších kapitolách hodlám nastínit vývoj liturgického prostoru. Toto téma bezprostředně souvisí s úlohami Jana Sokola. Architektovi záleželo na uceleném ztvárnění prostoru a důkladně studoval církevní předpisy i vlastní provoz kostelů. Stěžejní část práce pak věnuji vybraným dílům. Popíši okolnosti jejich vzniku a dodatečné úpravy, případně doplním zhodnocení té které práce.

1.1 Spisy architekta Jana Sokola

Architekt Jan Sokol zanechal rozsáhlé písemné dílo, jehož část byla po roce 1989 publikována v knižní podobě. Mnoho článků Jana Sokola otiskly za jeho života křesťanské i architektonické časopisy. Zde se omezím na výčet publikací a statí, týkajících se sakrální tvorby. Návrh kostela pro Prahu – Strašnice otiskl časopis Akord v roce 1935.¹ Sokol tu popsal vzhled připravované stavby a poukázal na snahu, dosáhnout jednoty „vnějšího vzhledu a vnitřního prostoru“. Roku 1941 vyšly *Dvě kapitoly o liturgickém umění*.² V nich architekt rozvedl myšlenku, že tvůrci mají poznávat tradiční hodnoty, ale pro vlastní díla by měli volit současný výraz. Po válce se zabýval myšlenkami na úpravu pražské katedrály a doporučoval zřízení nového oltáře.³ Ke stejnému tématu se vrátil v roce 1968 a svoji koncepci popsal v časopise Via. Vůči předchozímu plánu doznal návrh určitých odlišností.⁴ Téhož roku se Jan Sokol vyjádřil ke stavbám v meziválečném Československu i ke stavu současnému. Stalo se tak v anketě, kterou uspořádal časopis Architektura ČSSR, a v níž odpovídali přední architekti té doby.⁵ V krátkých statích bilancovali padesát let československé architektury. Podle Sokola skýtala meziválečná republika mnoho příležitostí pro uplatnění moderních směrů. Ty však měly původ v zahraničí a jejich tuzemská aplikace nebyla vždy šťastná. Ne všichni architekti totiž novým proudům porozuměli. Kritické připomínky měl Sokol k době pozdější, kdy architekturu ovlivnila politická ideologie. Totalitní režimy tu nejmenoval, ale poznamenal, že po deseti letech byly prosazované směry opuštěny, a že se československá architektura znovu zařadila do proudu architektury světové. Koncem 60.let publikoval Jan Sokol návrhy kostela pro Luhačovice. V časopise Architektura ČSSR představil jednu z kreseb a do rakouského čtvrtletníku Christliche Kunstblätter přispěl podrobným popisem chrámu.⁶

Mimo to psal Jan Sokol práce, které k brzkému vydání určeny nebyly, a jež si ke čtenářům našly cestu v polistopadové době. Jedanlo se o soubor krátkých studií, nazvaný *Moje plány*.⁷ Rukopis vznikl v letech 1976 – 1978. Autor představil svoji práci od studentských let až po současnost, přičemž jednotlivým kostelům věnoval zvláštní kapitoly.

¹ SOKOL Jan: Návrh na kostel ve Starých Strašnicích, Akord, č. 2, 1935, s. 29.

² SOKOL Jan: Dvě kapitoly o liturgickém umění, in: Ročenka pro liturgické umění, Praha: Vyšehrad, 1941, s. 9 – 16.

³ SOKOL Jan: Svatý Vít, Vyšehrad, 1947, č. 2, s. 17 – 20.

⁴ SOKOL Jan: Svatý Vít, Via, 1968, č. 5, s. 89 – 90.

⁵ SOKOL Jan: Posledních padesát let našeho stavebního umění, Architektura ČSSR, č. 9 – 10, 1968, s. 641 – 642.

⁶ SOKOL Jan: Entwurf für eine Kirche in Luhačovice, Christliche Kunstblätter, 1969, č.4, s. 98 – 100.

⁷ SOKOL Jan: Moje plány, Praha: Triáda, 2004.

V samostatné stati pojednal také o návrzích a realizacích oltářů. Čtenářům zprostředkoval pohled na dění kolem pražské katedrály a jejích úprav, které připravoval na začátku 70.let. Vzpomínky jsou velmi osobní a z vyprávění o pražské katedrále je patrný pocit rozčarování a křivdy. Nepříliš rozsáhlou, zato reprezentativní monografii vydal v roce 1979 Sokolův syn Václav.⁸ Práci tiskl u příležitosti otcových pětasedmdesátin. Monografie nesla název *Pohledy na dílo architekta Jana Sokola*. Ke své tvorbě se v ní vyslovil architekt samotný, který vzpomněl některé z vlastních plánů a realizací. Svě místo tu měla také architektura sakrální, přičemž za zásadní považoval Jan Sokol návrhy kostelů pro Zlín a pro Luhačovice. Obě svatyně byly rovněž prezentovány formou kreseb a plánů společně s kostelem pro pražské Strašnice. Následoval titul *Dlouhá léta s architekturou*.⁹ V textu lze najít datování 1983, není však patrné, zda v tomto roce vznikl celý spis. Memoáry začínají vzpomínkami na dětská a studentská léta. Zprvu se uplatňuje chronologické řazení, v kapitolách o architektuře je Sokolovo dílo rozčleněno podle funkce, přičemž velký prostor vyhradil architekt návrhům sakrálních staveb. Vzpomínkový charakter měl i text *O minulém pro přítomné a budoucí*. Jeho rukopis nese letopočet 1984.

Memoáry *Dlouhá léta s architekturou* vyšly knižně v roce 1996 a soubor *Moje plány* se podařilo zveřejnit roku 2004. Ve stejném svazku byl otištěn spis *O minulém pro přítomné a budoucí*. Knihu uzavírala rozsáhlá bibliografie, uvádějící Sokolovy publikované statě i písemnosti z jeho pozůstalosti. Stejnou formu měl přehled, shrnující literaturu, kterou o Janu Sokolovi napsali jiní. Seznam architektonických plánů a realizací byl uspořádán dvěma různými způsoby. Abecedně řazený soupis umožňoval hledání podle místních názvů, označení jednotlivých prací nebo jmen souvisejících osob. O několik stránek dále byl otištěn seznam prací, řazených dle časové posloupnosti. Z hlediska liturgiky lze mít jisté výhrady k užití terminologii, neboť zařízení pro kostel a sakristii ve Starči bylo mylně uvedeno jako úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice. Plány změn pocházely z roku 1950 a s pokoncilní reformou tudíž nesouvisely.

⁸ SOKOL Václav: *Pohledy na dílo architekta Jana Sokola*, Praha: soukromý tisk Václava Sokola, 1979.

⁹ SOKOL Jan: *Dlouhá léta s architekturou*, Praha: KPL – Koniasch Latin Press, 1996.

1.2 Bádání o díle Jana Sokola

Už během Sokolova života psali o jeho díle jiní autoři. Když se počátkem 40.let připravovala stavba kostela ve Zlíně, návrh Jana Sokola komentoval Břetislav Štorm.¹⁰ Sokolovy plány hodnotil kladněji než konkurenční návrh Františka Lydie Gahury. Štorm ve své úvaze vzpomněl úskalí moderních staveb a prohlásil, že architektura bývala spontáním projevem doby. To však neplatilo o architektuře moderní, a jak Štorm dále pravil „dnes musí být architektura bolestně vynalézána“. Jako tvůrce šel Břetislav Štorm odlišnou cestou a tíhnul ke konzervativnímu projevu. Kromě současného výrazu na Sokolově díle oceňoval řešení prostoru a autorův smysl pro ztvárnění detailu. Podrobněji se rozepsal o statickém zajištění kostela. Z technického hlediska stavbu podrobil kritice a upozornil na předpokládané potíže. Ty mohly nastat pro nedostatečné odtékání srážkové vody či v případě, že by střešní okno zapadalo sněhem.

Články k životním výročím Jana Sokola se v 60.letech objevily v odborném tisku a byli pod nimi podepsáni Hugo Rokyta, Jaromír Pečírka a Josef Hobzek. Rokytaův příspěvek k architektonickým šedesátinám začínal medailonem oslavence a dále pojednával o vybraných plánech a realizacích.¹¹ Rokyta soustředil pozornost na práce urbanistické a na Sokolovy aktivity v památkové péči. Ve stručném výčtu zmínil díla pro pražskou katedrálu a návrhy kostelů. Pečírka a Hobzek byli s architektem ve styku ještě za jeho působení na Uměleckoprůmyslové škole.¹² První z nich napsal stať k Sokolovým šedesátinám v roce 1964.¹³ Na začátku prohlásil, že Sokol stojí „stranou vývoje“ moderní architektury, ale jeho dílo ocenil pro svébytné kvality. Jako osobitý rys vyzdvihl smysl pro tradičnost. Hobzekův příspěvek vyšel o pět let později. Spolu s ním uveřejnil krátký text sám Sokol.¹⁴ Ve stručnosti vzpomněl svých studií a meziválečné doby a opět zdůraznil, že pro vlastní tvorbu je třeba znát tradici a staré umění. Článek doprovázely kresby a fotografie Sokolových prací, mezi nimi kresebný návrh kostela pro Luhačovice.

V polovině 80.let vyšla publikace mapující dílo sochaře Josefa Wagnera.¹⁵ Čtenáři se mohli seznámit i s náhrobky českých světců, na kterých s Wagnerem spolupracoval Jan Sokol. Autorem sochařovy monografie byl Jan M. Tomeš.

¹⁰ ŠTORM Břetislav: Poznámky k soutěžnímu návrhu kostela v Baťově od architekta Jana Sokola, *Výhledy*, 1941, s. 187 – 190.

¹¹ ROKYTA Hugo: Jan Sokol šedesátiletý, *Památková péče*, 1964, č. 24, s. 219 – 220.

¹² SOKOL: Dlouhá léta s architekturou, *op.cit.*: 141, 145.

¹³ PEČÍRKA Jaromír: K šedesátinám arch.Sokola, *Výtvarná práce*, 1964, č. 9, s. 4 – 5.

¹⁴ HOBZEK Josef: Architekt Jan Sokol – 65 let, *Architektura ČSSR*, 1969, č. 28, s. 318.

¹⁵ TOMEŠ Jan M.: *Sochař Josef Wagner*, Praha: Odeon, 1985.

Když architekt v roce 1987 zemřel, v reakci na to vzniklo několik nekrologů. Pisatelem jednoho z nich byl Oldřich Hora. Jeho text vyšel ve sborníku *Zprávy Klubu Za starou Prahu*.¹⁶ Hora připomněl Sokolovo členství v klubu a jeho činnost v rámci památkové péče (bez udání konkrétních realizací). Uvedl také doplňky pro mnoho historických staveb, za všechny jmenoval katedrálu sv. Víta. Sokolovův vztah ke starému a novému umění byl zhuštěn do několika vět. Jan Sokol začínal svoji praxi v době, kdy nastupovala moderní architektura. Přesto choval úctu ke starému umění a sám v něm nacházel „základnu pro vlastní moderní tvorbu“.¹⁷ Obdobný nekrolog zveřejnil deník *Lidová demokracie*.¹⁸ Článek se ke čtenářům dostal necelý týden po architektově úmrtí

a signován byl redakční zkratkou „kir“. Signatura patřila Zdeňku Kirschnerovi. Ten představil Jana Sokola jako pedagoga a památkáře, a zároveň zdůraznil jeho zájem o kostelní architekturu. Vzhledem k rozsahu článku byl výčet realizací skromný. Omezil se na vrata pro pražskou katedrálu, předlažbu Karlova mostu, vyhlídkovou cestu na Petříně a pavilon v Duchcově. V závěru autor připomněl Sokolovo literární dílo. Podle Kirschnerových slov zatím „čeká na shrnutí a vydání“.

Roku 1990 zhodnotil Sokolovu činnost Vladimír Šlapeta. Příspěvek otiskl časopis *Umění a řemesla* u příležitosti nedožitých pětadesátin Jana Sokola. Šlapeta rozdělil Sokolovo dílo do tří skupin: návrhy monumentálních staveb, obytné budovy a plány urbanistické. Podrobněji psal o projektech kostelů a připojil výčet drobnějších realizací včetně návrhů náhrobků (pouze výběr).¹⁹

Později se studiu Sokolovu díla věnoval Jindřich Vybíral.²⁰ Článek uveřejnil v časopise *Architekt* a svojí statí doprovodil knihu Sokolových pamětí.²¹ Karel Rechlík připravil o architektově tvorbě televizní pořad, v němž pracoval s úryvky memoárů, které prokládal vlastními vstupy a vzpomínkami architektoových synů. Dále je třeba uvést diplomovou práci architektky Karin Urbanové Kasanové, věnovanou tvůrčímu procesu Jana Sokola.²² Autorka zasadila jeho činnost do širšího kontextu a všimla si souvislostí Sokolovy práce s díly zahraničních architektů. Podrobně zpracovala téma světelného designu a mimo jiné zhodnotila soubor osvětlovacích těles pro kostel sv. Františka v Praze.

¹⁶ HORA Oldřich: Za prof. Ing. arch. Janem Sokolem, in: *Zprávy Klubu Za starou Prahu*, Praha: Klub Za starou Prahu, 1987, 119.

¹⁷ Tamtéž.

¹⁸ KIRSCHNER Zdeněk: Za arch. Janem Sokolem, *Lidová demokracie*, 1987, č. 232, 3.10., s. 5.

¹⁹ ŠLAPETA Vladimír: Jan Sokol, *Umění a řemesla*, 1990, č. 2, s. 62 – 64.

²⁰ VYBÍRAL Jindřich: Architekt Jan Sokol, *Architekt*, 1994, č. 40, s. 6 – 8.

²¹ VYBÍRAL Jindřich: Útulek nitra Jana Sokola, in: *SOKOL Jan: Dlouhá léta s architekturou*, 154 – 159.

²² URBANOVÁ KASANOVÁ Karin: *Tvůrčí proces architekta Jana Sokola* (doktorská disertační práce obhájená na ČVUT) Praha 2009.

Zařízení bylo zhotoveno v 60. letech podle Sokolova plánu. Pokud jde o návrhy osvětlení, Karin Urbanová Kasanová se v této oblasti jako tvůrkyně sama angažuje.

Sokolovou prací pro Ústí nad Orlicí se zabývá Michal Sklenář, student historie a teologie. Předmětem jeho bádání jsou dějiny ústecké farnosti. Mimo jiné zpracoval činnost děkana Václava Boštíka a jeho nástupců, tedy kněží, kteří v Ústí působili před rokem 1989. V souvislosti s nimi představuje Sokola i další architektky, pracující pro ústecký kostel, jmenovitě Alfréda Pifflla a Karla Řepu.

V listopadu 2010 se v Praze konala beseda o Janu Sokolovi, při níž promluvil architekt Zdeněk Lukeš i oba synové architekta Sokola. Setkání pořádalo Centrum teologie a umění. Zdeněk Lukeš zde důkladně představil prostředí, v němž se formoval Sokolův vztah k architektuře a představil nejvýznamnější návrhy a realizace. Profesor Jan Sokol mladší a grafik Václav Sokol přispěli vzpomínkami na otce a na dětství v břevnovské vile (architekt Sokol navrhl dům pro svoji rodinu).

2.1 Situace církve v Československu po roce 1960

Do 60. let 20. století vstupovalo Československo s novou ústavou, jako „socialistická“ republika. Církevní politika však zůstávala poplatná zákonům dřívější doby. Přetrvával státní dozor nad církvemi, konaný prostřednictvím Sekretariátu pro věci církevní (SPVC). Tento orgán neměl podobu represivní složky, ale do života křesťanů zasahoval mnoha zákazy a nařízeními. Zvláště velkou pozornost věnovali komunisté církvi katolické, která se jim pro spojení s Vatikánem jevila jako nejvíce nebezpečná. Z patnácti biskupů v Československu jich mohlo jen pět zastávat svoji funkci, mnozí biskupové byli drženi v internaci nebo ve vězení. František Tomášek, Kajetán Matoušek a Karel Otčenášek přijali biskupské svěcení tajně v roce 1949 a mimo posledně jmenovaného působili v 60. letech jako kněží. V čele neobsazených diecézí stáli kapitulní vikáři, zvolení z řad duchovních, loajálních režimu. Oproti předcházející dekádě však byl znát určitý posun, neboť byly obnoveny diplomatické styky Vatikánu s Československem. Římská strana si od jednání slibovala doplnění biskupského sboru, zástupci státu a komunistické strany ochotu k tomuto kroku neprojevovali.²³

V říjnu 1963 se pražský arcibiskup Josef Beran dočkal omilostnění, to však bylo pouze formální. Do čela arcidiecéze se vrátit nemohl a zůstával pod dohledem policie.

V lednu 1965 jej papež Pavel VI. jmenoval kardinálem. Komunisté mu nabídli cestu do

²³ KAPLAN Karel: Kořeny československé reformy 1968, Brno: Doplněk, 2000, svazek první, 139.

Říma, ale bez možnosti návratu. Výsledkem jednání mezi Beranem a vatikánským diplomatem bylo kardinálovo rozhodnutí odejít do exilu. Josef Beran dobrovolně opustil vlast, aby napomohl jmenování nového biskupa pro svoji arcidiecézi. V době Beranovy internace ji totiž spravoval prorežimně orientovaný kapitulní vikář.²⁴

V Římě se nově jmenovaný kardinál zúčastnil zasedání II.vatikánského koncilu. Na sněmu byl přítomen také biskup František Tomášek, který od roku 1965 spravoval pražskou arcidiecézi, tehdy jako apoštolský administrátor. S obsahem koncilních dokumentů se mohli seznámit i lidé v Československu. Zpravodajství z koncilu zajišťovalo rádio Svobodná Evropa. Zkrátka nepřišli ani čtenáři Katolických novin, byť obsah dokumentů dostali s několikaletým zpožděním, roku 1968. Křesťanská akademie v Římě publikovala české překlady těchto usnesení. V roce 1966 vydala o sněmu informativní publikaci, brzy nato umožnila zájemcům četbu vlastních dokumentů. Některé texty byly v tištěné podobě zveřejněny v Brně, ale souhrnné vydání dokumentů v češtině vyšlo v Římě teprve v roce 1983.²⁵

2.2 Církev v době „pražského jara“

Konec roku 1967 a počátek roku nového přinesl mnoho změn v politické a společenské oblasti. Antonín Novotný byl zbaven funkce generálního tajemníka ÚV KSČ a posléze opustil prezidentský úřad. V čele komunistické strany se prosadilo reformní křídlo, reprezentované Alexandrem Dubčekem. Během krátké doby se občané dočkali svobody slova a na veřejnosti mohly vystoupit i ty osoby, kterým to režim dosud znemožňoval.

Reformy „pražského jara“ vedly také k personálním změnám v Sekretariátu pro věci církevní. Nadále jej spravovali členové KSČ, kteří však zastupovali méně radikální křídlo a byli nakloněni dialogu mezi marxisty a křesťany.²⁶ V březnu zveřejnily Literární listy *Otevřený list katolíků vězněných pro víru*. Jeho autorem byl teolog Oto Mádr, adresátem pak generální tajemník ÚV KSČ Alexander Dubček. Text je programovým přihlášením katolíků ke společenským změnám pražského jara. Brzy poté obdrželo stranické vedení další dopis, který měl charakter petice a na 100 000 signatářů v něm vyslovilo konkrétní požadavky. Katolíci toužili po ukončení represivních opatření. Usilovali o návrat biskupů

²⁴ SVOBODA Bohumil, POLC Jaroslav V.: Kardinál Josef Beran, Praha: Vyšehrad 2008, 224.

²⁵ FIALA Petr, HANUŠ Jiří: Historický a sociálně-vědný výzkum II.vatikánského koncilu a pokoncilního vývoje katolické církve, in: Koncil a česká společnost, Brno: CDK, 2000, 5 – 13, 6.

²⁶ ČUHRA Jaroslav: Církevní politika KSČ a státu v letech 1969 – 1972, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1999, 17.

k výkonu jejich funkcí a obnovu řeholních společenství. Podobně laděný dopis poslal československé vládě biskup Tomášek. Rovněž to byl on, kdo měl zásluhu na zrušení Mírového hnutí katolického duchovenstva (MHKD), o což se zasadil písemnou výzvou k rezignaci a následným telefonátem.²⁷

Rychlý sled událostí té doby odráželo oficiální periodikum českých a moravských katolíků, tehdejší Katolické noviny. Do roku 1968 vstupovaly jako list prorežimního ražení, ale během jara se jejich podoba proměnila jak po grafické, tak po obsahové stránce. Na přelomu února a března, kdy noviny vycházely v režii MHKD, čekaly na čtenáře články oslavující dvacet let staré „únorové události“. Během března už na stránkách novin zaznívá kritika dosavadní činnosti MHKD a promluva biskupa Tomáška. V květnu se redakce hlásí k nově založenému Dílu koncilové obnovy a následně její vedení přebírá nový šéfredaktor.²⁸

2.3 Katolická církev v letech normalizace

Tvrdí kurs posrpnové politiky se i ve vztahu k církvi projevoval pozvolna. V květnu 1969 v Římě zemřel kardinál Beran, ale možnost pohřbu v bývalé vlasti se podrobněji neprojednávala. Ostatky zesnulého byly uloženy do krypty svatopetrského chrámu, která slouží coby pohřebiště papežů. Na podzim zahájily komunistické orgány kampaň proti křesťanským exulantům. Tou dobou konali českoslovenští katolíci poslední poutě do Říma. V roce 1970 zasáhl SPVC do podoby křesťanského tisku a redakce Katolických novin a časopisu Via obsadil novými lidmi. Polovina října přinesla další jednání mezi československou a vatikánskou diplomacií, diskuse se ovšem odehrávala ve zcela odlišném duchu, než tomu bylo o tři roky dříve. Setkání provázely neshody a dosadit biskupy do čela uprázdněných diecézí se nepodařilo. Na konci srpna 1971 bylo ustanoveno hnutí *Pacem in Terris*, které sdružovalo kněze loajální režimu.²⁹

Brzy poté nastaly změny v obsazení českých a moravských diecézí. V roce 1972 se uprázdnily biskupské stolce v brněnské a českobudějovické diecézi. Následujícího roku byl v Olomouci vysvěcen biskup Vrana. Zde se jednalo o kompromisní řešení, neboť Vrana předsedal hnutí *Pacem in Terris*. Předsednickou funkci měl nyní opustit, což se také po několika měsících biskupské služby stalo. V rámci hnutí zůstal členem ústředního výboru.

²⁷ CUHRA Jaroslav: Dílo koncilové obnovy v kontextu státně – církevní politiky pražského jara, in: Koncil a česká společnost, Brno: CDK, 2000, s. 112 – 124.

²⁸ PAULAS Jan, ŠEBEK Jaroslav (eds.): Katolické noviny 1949 – 1989, , 88.

²⁹ CUHRA Jaroslav: Československo-vatikánská jednání 1968 – 1989, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2001, 71.

Krátce nato byl litoměřický biskup Štěpán Trochta jmenován kardinálem, což komunistické orgány pobouřilo. Počátkem dubna 1974 se kardinál stal obětí stranického nátlaku.³⁰

V roce 1975 postřehli čeští a slovenští křesťané určitou naději, neboť představitelé státu podepsali na konferenci v Helsinkách pakt o dodržování lidských práv. Situace v Československu se však nezměnila. Proto vznikla petice, jejíž signatáři na dodržování lidských práv apelovali. Charta 77 nesla podpisy osob z různých skupin, mezi nimi i křesťanů a reformních komunistů. Sdělovací prostředky proti Chartě rozpoutaly mohutnou kampaň a Státní bezpečnost vyvíjela nátlak na její signatáře. Mezi podepsanými byl i syn architekta Sokola, filosof a publicista Jan Sokol mladší, jehož tchán Jan Patočka se stal mluvčím Charty. K veřejnému odsouzení petice byly vyzvány osobnosti kulturního života a stát k němu vybízel také představitelé církve. Chartu odmítl i František Tomášek, který nedůvěřoval jejím komunistickým signatářům. Po naléhavém dopisu P. Josefa Zvěřiny své stanovisko přehodnotil, byť se k Chartě nemohl přihlásit veřejně, neboť kněze i laiky by zatkla Státní bezpečnost.³¹

Ve stejné době jel František Tomášek do Říma pro kardinálský klobouk a v prosinci 1977 byl jmenován pražským arcibiskupem. S kardinálským titulem souvisely i nové pravomoce, jež Tomášek získal. To spolu s apelem Josefa Zvěřiny přispělo k jeho výrazným aktivitám, při nichž se jednoznačně postavil proti režimu i proti kolaborantskému hnutí *Pacem in Terris*. Krátce nato, v srpnu 1978, zemřel papež Pavel VI.. Po krátkém pontifikátu Albina Lucianiho jako Jana Pavla I. nastoupil na papežský stolec Polák Karol Wojtyła, který přijal jméno Jan Pavel II.³²

Jeho zvolení přineslo zásadní obrat ve „východní politice“ Vatikánu. Diplomacie Pavla VI. podnikala při jednání s komunistickými státy drobné krůčky. Jan Pavel II. postupoval rázněji a byl mnohem lépe obeznámen s poměry v zemích východního bloku. Kromě rodného Polska měl zkušenosti i s prostředím československým. V roce 1974 se coby kardinál zúčastnil pohřbu Štěpána Trochty v Litoměřicích. Jan Pavel II. jako papež povzbuzoval kardinála Tomáška. V roce 1982 sám vystoupil proti kněžským sdružením typu *Pacem in Terris*. Na rok 1985 připadlo tisící sté výročí smrti sv. Metoděje a na Velehradě se konaly velkolepé cyrilometodějské oslavy. Režim znemožnil účast zahraničních hostí, mezi kterými měl být i Jan Pavel II. Přesto byla návštěvnost pouti ohromující a kardinál Tomášek na Velehradě přečetl papežův dopis, byť v cenzurované

³⁰ KOREJS Jaromír: Byl to skutečně mučedník, in: Kardinál Trochta, mučedník, Vrchoviny, Nové Město nad Metují: Signum unitatis, 1991, s. 39 – 41, 39.

³¹ HARTMANN Jan, SVOBODA Bohumil, VAŠKO Václav: Kardinál Tomášek, Praha: Zvon, 1994, 67.

³² SVOBODA Bohumil: Na straně národa, Praha: Vyšehrad, 2006, 118.

podobě. Nedlouho poté komunistické režimy v Evropě padnou. Za několik let je k zániku dovede Gorbačovova politika „perestrojky“ i nastávající ekonomický kolaps. Architekt Sokol se toho již nedočká, v nových podmínkách však bude jeho dílo znovu objevováno a doceňováno.

3.1 Vývoj liturgického prostoru do II.vatikánského koncilu

Křesťanská bohoslužba byla od samého počátku spojena s prostorem. Židovský chrám v Jeruzalémě se stal místem, v němž přebýval Hospodin. Pro řecké pohany chrám představoval sídlo božstva a odděloval se od civilního světa. Přístup dovnitř měli pouze kněží, zatímco ostatní lidé se shromažďovali vně budovy. Křesťané kladli důraz na interiér jako na místo shromažďování, ať už v prvních staletích, kdy se scházeli v obytných domech, nebo později, když pro liturgii stavěli samostatné budovy.³³ První křesťané slavili Eucharistii kolem oltáře, pojatého jako přenosný obětní stůl a pro lepší viditelnost jej situovali na vyvýšené místo. Mensu přinášeli jáhni ještě v době starokřesťanských bazilik. Věřící slavili bohoslužbu kolem oltáře, ve středověku se však oddělil prostor pro duchovní od prostoru pro laiky. V 15.století byl oltář spojen se svatostánkem. Nejdříve se tato úprava prosadila v Itálii a ve Španělsku, o což se přičinil sv.Karel Boromejský. Kostely, v nichž se konala chórová modlitba, měly pro uchování Eucharistie samostatné kaple.³⁴

Snaha o návrat k prvkům starokřesťanské liturgie existovala už v době tridentského koncilu, avšak tehdejší stav historického bádání to umožňoval jen v omezeném rozsahu. Nalezené prameny byly z dnešního hlediska kusé. Od začátku 20.století vyvíjelo činnost liturgické hnutí. Jednalo se o myšlenkový proud, vycházející z několika center v západní Evropě. S jeho nástupem rostla snaha o výraznější zapojení laiků do liturgie. Papež Pius X. v roce 1903 vyzval věřící „k aktivní účasti na svátostných tajemstvích a na veřejných a slavnostních modlitbách církve“. V meziválečném období prosazovali liturgickou reformu Pius Parsch a Romano Guardini a podobné cíle sledovali benediktini z opatství Maria Laach. V kryptě tohoto kostela sloužil kněz tváří k lidu od roku 1921 a laici se do liturgie zapojovali latinskými odpověďmi. Novým pojetím sakrálního prostoru se v meziválečné době zabýval také architekt Rudolf Schwarz. Své myšlenky shrnul ve spisu *O stavbě kostela*, vydaném v roce 1938. Schwarz zde načrtl sedm typů chrámové stavby. Shromáždění vytvářelo kruh či otevřený kruh (ten byl zpracován ve dvou různých

³³ ČERNOUŠEK Tomáš: Liturgický prostor, Základní orientace a nástin vývoje, *Communio*, 1999, č. 4, s. 386 – 397, 391.

³⁴ ČERNOUŠEK Tomáš: Liturgický prostor, Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1995, 36.

variantách). Dále architekt počítal s kostelem pravoúhlého půdorysu, v němž by věřící představovali lid na cestě, jiný kostel měl mít podélnou loď s parabolickým závěrem.

V dalším konceptu autor pracoval s motivem kříže a polokoule, přičemž hodlal kostel naplnit světlem. Poslední plán, nazvaný „chrám všech časů“, představuje jakési myšlenkové shrnutí všeho a nelze jej postavit.³⁵ Roku 1947 bylo encyklikou Pia XII. reformní hnutí uznáno a v 50. letech zaznívaly při bohoslužbách národní jazyky častěji než dosud.³⁶

V zemích západní Evropy nastal po 2. světové válce rozmach církevního stavitelství, vyvolaný rozsáhlými přesuny obyvatel a budováním satelitních městeček. Potřeba kostelů byla i tam, kde staré svatyně padly za oběť válečným operacím. Nejproduktivnější období nastalo mezi rokem 1945 a závěrem 60. let. Stavělo se zejména v Německu, Rakousku, Švýcarsku a Francii, mezi skandinávskými zeměmi vedlo evangelické Finsko.³⁷ Některé novostavby představily liturgický prostor v inovované podobě. Architekt Emil Steffann navrhl kostel sv. Vavřince v Mnichově (1955), kde část shromáždění hleděla na oltář z boku. Stejný prvek se objevoval v tvorbě Rudolfa Schwarze, kupříkladu v návrzích kostelů sv. Ondřeje pro Essen (1954) a sv. Floriána pro Vídeň (1957, realizace do roku 1963). Přitom nelze změnu posvátného prostoru redukovat jen na postavení kněze čelem k lidu (ačkoli v mnoha kostelích se pozdější reforma na takovou úpravu omezila). Laici již netvoří procesí, vedené knězem, ale shromáždění, které je blízko Kristově oběti.

3.2 Liturgická reforma v 60. letech

Období II. vatikánského koncilu a léta následující přinesla do katolické bohoslužby mnoho reforem. Od roku 1960, kdy bylo svolání koncilu ohlášeno, pracovala přípravná liturgická komise. Byla pověřena zpracováním návrhů, které v letech 1962 – 1963 projednávali koncilní otcové. Předlohu konstituce o liturgii většinově odhlasovali v prosinci 1963. Pravidla shrnuli v dokumentu *De Sacra Liturgia (O svaté liturgii)*, k němuž přibylo motu proprio Pavla VI., nazvané *Sacram Liturgiam*. Předpisy neplatily zcela závazně pro celou církev, ale při zavádění změn byla biskupům jednotlivých diecézí ponechána jistá volnost.³⁸ Rada pro provádění konstituce pak v období 1964 – 1970 jednotlivé změny

³⁵ BECKER Karin: Rudolf Schwarz, 1897 – 1961 Kirchenarchitektur, Bielefeld: Kramer – Druck, 1981, 199.

³⁶ ADAM Adolf: Liturgika, Praha: Vyšehrad, 2001, 59.

³⁷ SCHMIDT Norbert: Fénix sakrální architektury, ERA 21, 2004, č. 4, s. 50 - 58, 51.

³⁸ DRUHÝ Vatikánský koncil: Sacram Liturgiam, in: MÜLLER Ottfried: Vaticanum Secundum, svazek druhý, Leipzig: St. Benno – Verlag, 1965, 714 – 717, § 2.

dotvářela a aplikovala do života církve. Od té doby se při bohoslužbách užívaly národní jazyky namísto latiny, zjednodušila se struktura mše svaté, reformován byl liturgický kalendář a římský rituál.³⁹

K podobě liturgického prostoru se vyjádřily i biskupské konference jednotlivých států, neboť bylo třeba vyhovět obecným předpisům v konkrétních podmínkách té které země. První dokumenty vyšly v Kanadě, v Německu a ve Francii, a to již v roce 1965. Biskupové se k tomuto tématu mnohokrát vraceli a dokumenty o liturgickém prostoru vydávali ještě v následujících dekáдах.⁴⁰

Liturgické dokumenty hovoří o prostoru, v němž se shromažďují lidé. Kostel je domem věřících, místem, kde se konají aktivity křesťanského společenství. Stěžejní je i nadále využití liturgické. Interiér kostela však prodělal změnu, která je kodifikována novou verzí *Římského misálu*. Jeho součástí je hlava V, nazvaná *O dispozici kostela a jeho zařízení pro slavnost eucharistie*.⁴¹

Podoba liturgického prostoru se v římskokatolických kostelích změnila v roce 1968. Toto rozhodnutí bylo vyjádřeno v *Konstituci pro posvátnou liturgii*, tedy v dokumentu II.vatikánského koncilu. Zde je úprava svatyní naznačena jen v obrysech. V konstituci se doslova píše: „Jde tu hlavně o důstojnou a účelnou stavbu kostelů, o tvar a zřizování oltářů, o ušlechtilý vzhled, umístění a bezpečnost eucharistického svatostánku, o správné a čestné umístění křtitelnice a také o přiměřené zásady pro svaté obrazy, výzdobu a okrášlení.“⁴² Při uvádění do praxe se dbalo dodatečných instrukcí (*Inter Oecumenici* z roku 1964, *Eucharisticum mysterium*, *Musicam sacram*, obě z roku 1967 a *Notitiae*).

Ke dni 30.června 1968 vstoupily pokyny v platnost. V interiéru kostela byla stanovena tři stěžejní místa, a sice oltář, sedadlo předsedajícího a místo pro předčítání. Všechna tři místa měla být nyní ve vzájemném vztahu a předsedající měl stát či sedět tváří k lidu. Naznačoval tím postavení obce věřících před tváří Boží. Instrukce předepisovala úpravy presbytáře v novostavbách i ve starších kostelích, ale vybízela k zachování umělecky hodnotného vybavení (třeba za cenu jeho přemístění).⁴³ Oltář byl na vyvýšeném místě a bylo možné jej obejít. Po rozšíření koncelebrace postačoval v celém kostele oltář jediný. Mše, při níž kněz stál čelem k lidu, se slavila už v polovině 60.let, avšak jen

³⁹ KUNETKA František: Liturgická reforma II.vatikánského koncilu a její realizace v moravských diecézích, in: Koncil a česká společnost, Brno: CDK, 2000, 148 – 165, 149.

⁴⁰ KOPEČEK Pavel: Posvátný prostor a směrnice biskupských konferencí, Salve, 2004, č.4, s. 29-34, 32.

⁴¹ VAVERKA Jiří: Moderní sakrální stavby, 1, in: Moderní sakrální stavby, sborník příspěvků z mezinárodní konference, Brno, 9.-10. 11. 2004.

⁴² DRUHÝ VATIKÁNSKÝ KONCIL: Konstituce o posvátné liturgii Sacrosanctum Consilium, in: Dokumenty II.vatikánského koncilu, Praha: Zvon, 1995, 133-171, 169.

⁴³ MAXE J.: Liturgický prostor, Katolické noviny, 1968, č. 45, s.3.

v omezeném počtu kostelů.

Podobu liturgického prostoru řešili v 60.letech i čeští výtvarníci. V roce 1964 byla dokončena úprava presbytáře v Jedovnicích u Blanska. Návrh provedl sochař Jan Koblasa, na výzdobě se s ním podílel malíř Mikuláš Medek. Koblasův koncept pocházel z roku 1962 a ještě neodpovídal novému ritu. Při bohoslužbě stál kněz zády k lidu, Eucharistii přijímali věřící v kleče.⁴⁴ V Praze – Zbraslavi se již s novým způsobem bohoslužby počítalo. Návrh z roku 1964 předpokládal druhotnou instalaci renesančního oltáře. Ten se dříve nacházel v hřbitovním kostele sv.Havla a nyní se měl ocitnout v bývalém klášterním chrámu. Chystané pojetí bylo zakresleno do plánu kostela. Prokázalo se, že renesanční oltář může stát za novou mensou jako retabulum. Prostor kostela by se tím rozdělil na dvě části. Dřívější hlavní oltář měl být podle návrhu ponechán, byť zcela zakrytý. Nadále měl být viditelný jen otvory v retabulu.

Praktické uplatnění nového ritu přišlo záhy. Jako první byl uzpůsoben kostel v Srbči u Rakovníka. Stalo se tak v roce 1965. Ještě téhož roku dostala „lidový oltář“ pražská katedrála. Jednalo se o mensu přenosnou, která se do středu presbytáře umísťovala pouze při bohoslužbě. Řešení bylo už v 60.letech považováno za dočasné.⁴⁵ Nový obětní stůl vznikl v 70.letech podle návrhu Jana Sokola. Autoři chrámových novostaveb po roce 1968 respektovali nové předpisy a jim přizpůsobovali podobu interiéru. Někteří do kostelů zakomponovali křestní kapli a samostatnou zpovědní místnost. Lubomír Šlapeta takto projektoval kostel sv.Mikuláše v Tiché u Frenštátu. Stejně prvky užil Ludvík Kolek, když navrhoval kostel sv.Josefa v Senetářově.⁴⁶

4.1 Jan Sokol a sakrální architektura před rokem 1965

Pro ucelenější pohled nejprve uvedu některá Sokolova díla z předkoncilního období. Soutěže na sakrální novostavbu se architekt zúčastnil již na konci 20.let, kdy se vybíral návrh kostela pro pražské Vršovice. Vítězem se v tomto případě stal Josef Gočár. Krátce nato byla vypsána soutěž na kostel v Olomouci - Hejčíně. Sokol do ní přihlásil návrh, na němž se podílel s Emanuelem Hruškou, ani tentokrát však neuspěl.⁴⁷ Od roku 1932 tvořil Jan Sokol projekt kostela, objednaný farností v Praze - Strašnicích. Loď tvaroval jako

⁴⁴ HARTMANN Antonín: Der Altar in Jedovnice, *Christliche Kunstblätter*, 1969, č.4, s. 95.

⁴⁵ FARKA Marian: Neuordnung einiger alter Kirchen in der CSSR 1964 bis 1969, *Christliche Kunstblätter*, 1969, č.4, s. 85.

⁴⁶ VAVERKA Jiří a kolektiv: Nové kostely a kaple z konce 20.století v České republice, *Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství*, 2001, 351.

⁴⁷ SOKOL Jan: Dlouhá léta s architekturou, *op.cit.:* 57.

eliptický válec, jehož obvodová zeď byla zvlněna. Atypický tvar měl mimo jiné přispět k větší stabilitě železobetonové zdi. Rovnou střechu nesla příhradová konstrukce, osvětlení zajišťoval souvislý pás oken, umístěný v obvodu střechy. Věž k lodi přiléhala z boku, dalšími součástmi areálu byla fara a řeholní dům.⁴⁸ Presbytář odpovídal tehdejšímu zvyklostem. Oltář vybavil Jan Sokol nízkým retabulem a do lodi instaloval trojici bočních oltářů. Všechny stály u jižní stěny. Půdorys kostela tomu architekt přizpůsobil a učinil jej nepravidelným. Přes podrobnou projektovou přípravu ze stavby sešlo, patrně z finančních důvodů.

Ve 30. letech se Jan Sokol věnoval také navrhování oltářů. Ty, které připravoval před koncilem, byly zdobnější než jeho pozdější mensy, alespoň v některých případech. Přesto se Sokol neuchyloval k honosnému dekoru, spíše do oltáře zasazoval figurální reliéf. Stále respektoval konstruktivistickou zásadu, že stavba se má vyjadřovat technickými prostředky.⁴⁹ Jeden z prvních oltářů navrhl u příležitosti světové výstavy v Paříži.⁵⁰ Její součástí byl pavilon státu Vatikán. Po obvodu stavby se nacházely pravoúhlé výklenky s kaplemi. Jednotlivé kaple zařizovaly různé státy, mezi nimi Československo. Sokol obdržel zakázku na konci roku 1936 a výstava se konala v roce následujícím. Architekt měl na splnění úkolu velmi krátkou dobu. Oltář vyřešil jako mensu s československým znakem a nad ni zavěsil sedm skleněných desek s postavami zemských patronů. Ke spolupráci přizval také Josefa Wagnera, který vytesal státní znak na antependiu. Dalším umělcem, jenž se na kapli podílel byl malíř Richard Wiesner. Ten v duchu lidové malby ztvárnil světce. Pod deskami visely červené lampičky, celkové osvětlení architekt ukryl za oltář. Ve stejné době Sokol navrhl oltář pro baziliku sv. Jiří na Pražském hradě. Sokolova práce nahradila oltář, který byl v roce 1917 sestaven z částí několika starších oltářů a nesl barokní reliéf sv. Jiří.⁵¹

S architektem opět spolupracoval Josef Wagner, jenž vytvořil antependium s postavou světce. Jednalo se o oltářní stůl bez retabula. Proveden měl být v kameni a ve dřevě, ale pro neshody s památkovým úřadem museli autoři zvolit kov, pro zhotovení desky kámen. V první variantě Sokol zamýšlel obnovu renesančního svatostánku, který měl být v boční lodi. Na popud Kongregace ritů záměr změnil a svatostánek umístil na oltář. Tentokrát šlo o tabernákl nový. Oltář vznikl v roce 1937 a kvůli okupačním orgánům byl zanedlouho odstraněn. Podle německého referenta náležel do kategorie „zvrhlého umění“.⁵²

⁴⁸ SOKOL Jan: Návrh na kostel ve Starých Strašnicích, op.cit.

⁴⁹ Rozhovor s Václavem Sokolem – 23.3. 2010, archiv autora.

⁵⁰ SOKOL: Dlouhá léta s architekturou, op.cit.: 134.

⁵¹ CIBULKA Josef: Kostel svatého Jiří na hradě Pražském, Praha: Státní grafická škola, 1936, III.

⁵² SOKOL: Moje plány, op.cit.: 107.

Zachován zůstal Wagnerův reliéf a kříž, dále pak svatostánek a svícny. K oltáři pro svatojiřskou baziliku se architekt vrátil v 70. letech, kdy jej pojal jako kamenný a svatostánek již mohl situovat do boční lodi. Sokolovo dílo se však nesmělo v kostele osadit.⁵³ Dnes je v presbytáři znovu umístěn Wagnerův reliéf, ovšem samostatně bez užití původní mensy.

Názna „pokoncilního“ řešení presbytáře nacházíme v Sokolově díle záhy. Jan Sokol navrhl novostavbu kláštera a kostela pro pražský Břevnov. Stávající barokní klášter měl být ponechán coby muzeum, sousedící s klášterem moderním. Kresby nového kostela pocházejí nejspíš z konce 30. let. Lze tak usuzovat na základě složitosti tvarování, vycházejícího ještě ze Sokolovy meziválečné tvorby. Architekt sice pro břevnovské benediktiny pracoval i v poválečné době, kdy jim nabízel návrh venkovského kláštera, tehdy však volil tradičnější a úspornější formy.⁵⁴ Ve studii, vytvořené na sklonku 30. let, je zobrazen kněz, stojící za mensou čelem do lodi. Celebranta obklopuje početný zástup.⁵⁵

Jan Sokol navrhoval sakrální architekturu i v letech nacistické okupace. Roku 1939 vypsal společnost Baťa soutěž na novostavbu kostela ve Zlíně.⁵⁶ Svatyně měla stát na místě, kde při leteckém neštěstí zahynul zakladatel firmy. Architekt opět pracoval se zvládnutými stěnami z betonu, ale ustoupil od eliptického půdorysu a stěny směrem nahoru zbortil. Světlo do kostela pronikalo prosklenou střechou, smontovanou z příhradoviny a čela lodi byla cihlová. Subtilní věž stála samostatně naproti vchodu do kostela. Uvnitř kostela autor ponechal bednění a čelní stěny zůstaly neomítnuté. Oltářní retabulum nahrazovala rozměrná mozaika Nanebevzetí Páně od Josefa Kaplického. Pod ní se nacházela jednoduchá mensa bez tabernáku. Sokolův návrh v soutěži zvítězil, ale pro zásah německých institucí se od realizace upustilo.

V letech 1943 – 1944 vznikl náčrt oltáře pro břevnovský klášter, jmenovitě pro chodbu v sousedství kostela. Prostor měl být adaptován na farní kapli. Oltář dostal podobu středověké archy, ovšem bez pohyblivých křídel. Nad jednoduchým stolem, tvořeným krychlí či kvádrem (dochovaný náčrt nezahrnuje boční pohledy ani není kótován) byla skříň s betlémským výjevem. Výzdoba stolu se zjednodušila na kříž a svícny.⁵⁷ Dochoval se také nedatovaný návrh na úpravu oltáře v kutnohorském chrámu sv. Barbory respektive v kapli sv. Háty. Podle užití kánonových tabulek lze usuzovat, že jej Sokol vytvořil

⁵³ Tamtéž.

⁵⁴ Rozhovor s Václavem Sokolem – 23.3.2010, op.cit.

⁵⁵ SOKOL: Moje plány, op.cit.: 245.

⁵⁶ SOKOL: Moje plány, op.cit.: 230.

⁵⁷ SOKOL Jan: Úprava chodby na farní kapli v Břevnově, nepublikované plány, 1943 – 1944, Národní archiv v Praze.

v předkoncilním období. Za starou mensou se nacházel výklenek, asymetricky narušující stěnu po pravé straně. Architektovým úkolem bylo kapli vizuálně vyvážit. Jan Sokol navrhl kredenční stolec, stojící na pravé straně. Tím se stal výklenek optickým středem kaple. Novým prvkem na samotném oltáři byla dvojice svícňů, vzájemně spojených kovovou páskou. Uprostřed pásky stál bronzový kříž. Dále dal Sokol zbourat vyzdívku mezi oltářním stolem a stěnou a do výklenku nechal umístit reliéf od sochaře Stefana. Zde tedy reliéf nebyl součástí vlastního oltáře, ale suploval chybějící retabulum.⁵⁸

Po 2.světové válce vypracoval Jan Sokol návrhy kostela pro Prahu – Pankrác. Jednolodní chrám vycházel z koncepce antického peripteru a vyznačoval se užitím portiku a zploštěné sedlové střechy. Sokol se snažil vycházet z konstrukčních principů Augusta Perreta a namísto skořepiny zvolil skelet s výplňovým zdivem.⁵⁹ Architekt návrh mnohokrát upravoval, takže se dochovaly plány v několika variantách. V interiéru umístil Jan Sokol tenké sloupy, nesoucí strop. Liturgický prostor splňoval „předkoncilní“ požadavky pro bohoslužbu. Od lodi jej oddělovala mřížka, po levé straně (při pohledu směrem do lodi) byla situována kazatelna. Do kněžiště se z lodi vystupovalo po několika schodech. Předpokládanou podobu oltáře přibližuje Sokolova skica. Mensa dostala podobu kvádry, na němž stály vysoké svícny. Namísto retabula chtěl architekt osadit vysoký podstavec pro sochu P.Marie, patronky kostela. Za presbytářem měla být zřízena kaple pro menší shromáždění.⁶⁰ Stavbě kostela zabránil nastupující komunistický režim, i když se Jan Sokol k plánům kostela vracel ještě v roce 1949.

U pozdějších Sokolových oltářů lze sledovat celkové oproštění od sochařské výzdoby a práci s čistě architektonickými formami. Podnět k tomu dal Sokolovi výklad liturgické reformy, ale ke změně mohl přispět i jiný fakt. V roce 1957 zemřel architektův dlouholetý přítel a spolupracovník, sochař Josef Wagner. Ještě roku 1955 spolu navrhli oltář pro sázavskou kryptu, na jehož antependiu měl být figurální reliéf.

4.2 Činnost Jana Sokola po roce 1960

V 60.letech Sokol pracoval v památkovém ústavu a po dvou letech strávených v důchodu nastoupil v roce 1966 do Státního ústavu pro rekonstrukce památkových měst a objektů. Zde zastával funkci hlavního projektanta. Byl také členem poroty, která vybírala

⁵⁸ SOKOL Jan: Úprava oltáře v kapli sv.Háty u sv.Barbory v Kutné Hoře, nepublikované plány, nedatováno, archiv Národního památkového ústavu v Praze, nedatováno, PPOP-991-5-8052.

⁵⁹ SOKOL: Dlouhá léta s architekturou, op.cit.: 64.

⁶⁰ SOKOL Jan: Bez názvu (Pankrác), nepublikované plány, archiv Národní galerie v Praze, 1949, AP 1062/f.

návrh kostela pro Tichou u Frenštátu. Původní dřevěná stavba, kterou známe i ze Sokolova akvarelu, v roce 1964 zcela shořela.⁶¹ Vítězem soutěže na nový chrám se stal Lubomír Šlapeta, jehož kostel se vyznačoval mimořádně širokou lodí a měl dvojici postranních kaplí.⁶² K úkolům architekta Sokola rovněž patřila rekonstrukce královského paláce v Olomouci. Pro severočeský Duchcov vypracoval návrh výstavního pavilónu. Tenké betonové stěny nesou kupoli s barokní freskou Václava Vavřince Reinerera, sejmutou v duchcovském špitálu.⁶³ Sokol připravoval také obnovu emauzského kostela v Praze, kde plánoval dvojici věží zredukovat na pouhé konstrukce bez výplně. V jiné variantě zamýšlel obnovu původní gotické střechy se sanktusníkem. Přednost však dostal odlišný návrh od architekta Františka Maria Černého.

Jan Sokol věnoval velkou pozornost liturgickému prostoru a provozu kostela vůbec. To bylo příznačné už pro jeho starší návrhy v oblasti sakrální architektury. Od 60.let navrhoval úpravy liturgického prostoru v mnoha kostelích, typově navzájem odlišných. Reformu liturgického prostoru hodnotil kladně, ale konstituci, jež úpravu definovala, přijal se smíšenými pocity. Připadalo mu, že příliš zdůrazňuje věci nepodstatné a nepřikládá velký význam radikální změně dispozice.⁶⁴ Přitom se podle Jana Sokola jednalo o nejzásadnější obrat v celých dějinách křesťanského chrámu. Vracely se prvky, typické pro liturgii prvotních křesťanů, ta se ovšem neslavila v kostelích. Antické baziliky daly shromáždění věřících podobu průvodu, vedeného kněžími. Zmizelo tak dřívější uspořádání, při němž byl důraz na společenství kolem stolu. Od 60.let se mnohé náležitosti starokřesťanské bohoslužby vracely. Jan Sokol jasně formuloval svoji představu – při homilii jde kněz mezi shromážděné laiky, při eucharistické bohoslužbě lidé obklopí obětní stůl. Tato myšlenka souzněla s konstitucí o liturgii. Nové formě bohoslužby většina kostelů nevyhovovala a pro úpravu chrámů ani neexistovala obecná pravidla, protože jejich dispozice se lišily. Zvláště nevhodné byly dlouhé úzké kostely bez příčné lodi. I mezi starými kostely se však našlo mnoho staveb, které bylo možno bez větších potíží přizpůsobit. Přesto Sokol hovořil o potřebě hledat nový typ kostela.⁶⁵

Architektův vztah k poválečným kostelům byl specifický. Manželé Sokolovi podnikli v 60.letech cestu do Itálie, kde však nevyhledávali moderní sakrální stavby, ale

⁶¹ SOKOL Jan: Tichá u Frenštátu, akvarel, nedatováno, archiv Národní galerie v Praze.

⁶² PELČÁK Petr, ŠLAPETA Vladimír: Lubomír Šlapeta, Čestmír Šlapeta. Architektonické dílo (katalog výstavy), Muezum umění a Spolek Obecní dům, Olomouc, Brno: 2003, 216.

⁶³ KOUKAL Pavel (ed.): Pavilón pro Reinerovu fresku v Duchcově, Duchcov, Ústí nad Labem: Městský národní výbor Duchcov, Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody, 1982.

⁶⁴ SOKOL: Moje plány, op.cit.: 256.

⁶⁵ SOKOL Jan: Obnovy kostelů a obnova liturgie, nepublikovaný strojopis, nedatováno, archiv Národní galerie v Praze.

soustředili se na historické památky. Se soudobou architekturou v zahraničí byl architekt obeznámen díky odbornému tisku rakouské proveniencí a k rozsáhlé produkci západoevropských kostelů se stavěl skepticky.⁶⁶

Tvrdil, že moderní architektura vytvořila nový sloh i novou krásu, avšak nedošla k posvátnému, což byl od samého počátku pramen všech slohů. Autoři moderních kostelů často zredukovali chrám na stavbu čistě utilitární, jindy ji podřídili touze po vnějším efektu. Posvátno je pro architekta protipólem „výstřednosti, senzace a formalismu“. Jen málo novodobých autorů mělo podle Sokola smysl pro posvátné. Toto cítění nacházel kupříkladu u svého učitele Le Corbusiera.⁶⁷

Pokoncilní oltář je v Sokolově pojetí zdůrazněn vyvýšením. Zvláštní výzdoba není na místě, neboť v obětním stole není zpravidla integrován svatostánek. Oltář tedy neslouží jako místo adorace. Výjimkou měl být v tomto směru Sokolův oltář pro luhačovický kostel. Architekt hodlal vestavět svatostánek do čelní stěny oltáře a vytvořit tak dojem trůnu, jako tomu bylo u oltářů starých. Toto řešení mělo mít opodstatnění právě při adoracích.⁶⁸ Koncil upozornil zvláště na význam oltáře jako místa svátostné hostiny. Mensa má u Jana Sokola podobu skutečného stolu.

Aby byl stůl pravdivý, musí být současný.⁶⁹ Význam oběti připomíná vedle stojící kříž, který se stává výrazným prvkem. V základních rysech se tedy Sokolův pohled shoduje s *Všeobecnými pokyny k Římskému misálu*, vydanými v roce 1969.⁷⁰ Pokyny však předepisují oltáře kamenné, zatímco Sokolovy mensy byly většinou zhotoveny ze dřeva.

Liturgické prostory lze v tvorbě Jana Sokola dělit podle několika různých kritérií. Jedním z nich může být hledisko místopisné, neboť Jan Sokol upravoval presbytáře v různých oblastech českých zemí (v diecézi královéhradecké i litoměřické a v arcidiecézích olomoucké a pražské, tehdy zahrnující i území plzeňské diecéze). Jiným měřítkem pro členění architektonické práce může být umístění svatostánku, materiál pro zhotovení mobiliáře nebo celková dispozice liturgického prostoru. V přehledu prací se přidržím chronologického řazení, jako tomu bylo v předcházejících kapitolách.

⁶⁶ Rozhovor s Václavem Sokolem – 23.2. 2010, archiv autora.

⁶⁷ SOKOL: Obnovy kostelů a obnova liturgie, op.cit.

⁶⁸ SOKOL: Moje plány, op.cit.: 262.

⁶⁹ SOKOL Jan: Dvacet let zkušeností s úpravami kostelů, nepublikovaný strojopis, nedatováno, archiv Národní galerie v Praze.

⁷⁰ Všeobecné pokyny k Římskému misálu, in: Dokumenty liturgické obnovy, Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1994.

4.3 Období 1965 – 1968

Pro početnou skupinu pokoncilních úprav bylo charakteristické předsazení liturgického prostoru před kněžiště stávající. Takové řešení se hojně užívalo i v zahraničí. Sokol pracoval s touto myšlenkou už v roce 1965, kdy navrhl zařízení pro kostel sv.Jiljí v Nymburce. Gotické trojloží má dlouhý presbytář, původně sloužící jako samostatný kostel. Hlavní oltář a mřížka se nacházely daleko od lidu. Retabulum oltáře bylo zhotoveno počátkem 18.století, přiléhající mensa se svatostánkem vznikla v 10.letech 20.století podle návrhu Kamila Hilberta.⁷¹ Změny, které navrhl Jan Sokol spočívaly v dosazení dřevěného pódia s mensou a ambonem. Architekt je situoval do prostoru mezi mřížkou a vítězným obloukem. Pódium se ocitlo na samém kraji kněžiště, blíže předním lavicím. Ambon dal Sokol umístit na levou stranu (při pohledu z presbytáře) a s pódium jej spojit napevno. Na opačné straně stálo starší sedadlo bez opěradla, jež plnilo funkci kněžského sedes. Uprostřed pódia byl menší stupeň, nesoucí obětní stůl. U mensy i u ambonu užil architekt stejného tvarosloví – nohy měly půdorys otevřeného lichoběžníku, přičemž ambon směřoval do lodi břitem. Oba předměty byly zhotoveny ze dřeva. Nohy mensy se otvíraly směrem do stran a při pohledu z lodi se jevily jako velmi kompaktní. Deska stolu byla členěna podélnými rýhami. Stojan na misál připomínal Sokolův ambon (motiv břitu a lichoběžníková deska), ale není jisté zda vznikl v téže době nebo byl pořízen dodatečně.

Úprava liturgického prostoru znamenala důležitý zásah do provozu kostela. V hlavní lodi se pohled na celebranta výrazně zlepšil, v lodích postranních však zůstával nedostatečný. To se stalo podnětem k další úpravě, provedené v roce 2009. V prostoru, kam Sokol instaloval pódium se ocitly lavice z bočních lodí. Obětní stůl s dřevěným stupněm byl posunut za mřížku, stejně tak ambon, který se zároveň přestěhoval na opačnou stranu. V presbytáři se uplatnilo starší křeslo pro kněze, převzaté z kostela ve Velelibech. Pódium, které dosud spočívalo v presbytáři, leží před oltářem sv.Jana Nepomuckého, ambon dostal jednoduchou podložku, jež mu umožňuje samostatné stání. Vzhledem k tomu, že obětní stůl nevyhovoval malou výškou, byly jeho nohy prodlouženy o dřevěné nástavce. Dělo se tak na jaře 2010.

Jindy Jan Sokol umístil nové vybavení do stávajícího presbytáře, aniž by liturgický prostor prodloužil směrem k lodi. Pro kostel sv.Michala ve Starém Městě u Uherského Hradiště vypracoval studii, v níž kněžiště doplnil o ambon a mensu. Kresby vznikly v roce 1965. Klasický oltář s retabulem na plánech chybí, architekt namísto něj naznačil

⁷¹ ŘEHOUNEK Jan: Dějiny kostela sv.Jiljí v Nymburce „jak kameny o nich mluví“, Nymburk: Nakladatelství Jan Řehounek – Kaplanka, 2008, 14.

současnou výzdobu. Doporučil při tom techniku sgrafita. Mensa v kostele sv.Michala byla pojata jako kamenný stůl, na jehož desce se nacházel kovový svatostánek. Sokol tedy pracoval s podobnou myšlenkou, jako v pozdější litoměřické kapli, kde pro uchování Eucharistie vyhradil místo na desce mensy.⁷²

Roku 1965 tvořil Jan Sokol také pro plzeňský chrám sv.Bartoloměje. Jeho plány zahrnovaly úpravu presbytáře a nové osvětlení, které však nebylo realizováno. V kněžišti se nachází novogotický oltář od Josefa Mockera, střední část retabula nese sochu Plzeňské Madony z konce 14.století.⁷³ Sokol umístil nové zařízení na dřevěné pódium, rovněž nově zhotovené. Mensa měla mít podobu stolu o dvou širokých nohách a s oltářním kamenem vespod. Sedes bylo pojato jako široká lavice. Pro desku oltáře, pult a podlahu zvolil architekt tvrdé dřevo, ostatní části měly být ze dřeva měkkého, mořeného a voskovaného.⁷⁴ Výsledné provedení se od dochovaných plánů lišilo. Zatímco v návrhu byl nový mobiliář zakreslen v rámci stávajícího presbytáře, realizované pódium se posunulo do lodi, blíže lidu. Jednalo se tedy o liturgický prostor mimo dosavadní presbytář. Desku stolu sice nesla dvojice širokých nohou, avšak veškeré součásti byly mnohem tenčí a oltáři dávaly vzhled přenosného stolu. Výraznou vertikálu tvořily mosazné svícny, k mense připevněné prostřednictvím „uzdičky“. Svícny vedly od podlahy nad desku stolu. Podoba mobiliáře tedy odpovídala druhému Sokolovu návrhu, datovanému 1966. Ten byl realizován jen s drobnými změnami (podle plánu se svícny neměly nahoře zužovat a ambon zamýšlel architekt zapustit do stupňů).⁷⁵ V pozdější době dostal obětní stůl textilní přikrývku, před níž vystupovala původní dvojice svícnu. Vlastní stůl tak věřící neviděli. Šedý přehoz doplňoval pruh látky v aktuální liturgické barvě.

Mensa, ambon i sedes byly od počátku soustředěny na malé ploše pódia a od Mockerova oltáře je dělily schody a dlouhý prostor presbytáře, v němž byl ještě jeden schod. Toto řešení přestalo vyhovovat v roce 1993, kdy se z dosavadního arciděkanského chrámu stala katedrála. Biskup seděl přímo před novogotickým oltářem a při cestě k obětnímu stolu musel sestoupit ze schodů, směrem dolů překonat schod v presbytáři a po dvou stupních vystoupit na pódium. Chtěl-li kněz okouřit obětní dary, byl nucen s pódia sestoupit. Prostor kolem mensy rovněž nepostačoval při větším počtu koncelebrantů. Presbytář nově upravil architekt Jan Soukup. Použil porfyrovou podlahu, čímž presbytář sladil s prostorem lodi. Plochu kněžiště navíc měkkým obloukem „zabořil“ do prostoru pro

⁷² SOKOL Jan: Studie hlavního oltáře v kostele sv.Michala ve Starém Městě, nepublikované plány, 1965, archiv Národní galerie v Praze, AP 1205/n.

⁷³ SOUKUP Jan: Katedrála sv.Bartoloměje, Praha: Kincl a Hauner, Plzeň: Biskupství plzeňské, 1998, 8.

⁷⁴ SOKOL Jan: Plzeň, S.Bartoloměj, nepublikované plány, 1965, archiv Národní galerie v Praze, AP 1205/p.

⁷⁵ SOKOL Jan: bez názvu, nepublikované plány, 1966, archiv Národní galerie v Praze, , AP 1205/r

laiky a celou ji rozčlenil mosaznými pásky, na nichž jsou napsána významná data z dějin kostela. Vzhledem k tomu, že se jedná o práci v historicky cenném objektu, nedotýká se podlaha stěn chrámu. Jan Soukup také navrhl kamenný obětní stůl, pro kámen se rozhodl na přání biskupa Františka Radkovského. Kompaktní mensa je vytesána ze světlé žuly a stojí v místě, kde se protínají nápisové pásky na podlaze. Do kamenné kapsy ve stole je vložena oltářní kapsule s relikviemi. Svěcení nového oltáře se uskutečnilo v roce 2006, úpravy chrámového interiéru pokračují dosud.

Ze Sokolova mobiliáře bylo ponecháno sedadlo pro kněze, který je využívá při menším shromáždění. Během pontifikálních bohoslužeb sedí biskup na sedadle před novogotickým oltářem, koncelebrující kněží jej obklopují z obou stran.⁷⁶ Při vyřazování Sokolova ambonu a mensy o ně projevil zájem různé farnosti. Oba předměty našly uplatnění v Plané u Mariánských Lázní, kde náleží k vybavení kostela Nanebevzetí P.Marie. Dřívější planenská mensa byla řemeslným produktem, zhotoveným bez zásahu profesionálního výtvarníka a truhlář zde pracoval s dřevotřískou.

V plzeňském chrámu šlo o jednu z prvních úprav, které architekt po II.vatikánském koncilu navrhl. Konstrukce mensy je maximálně zjednodušená a vizuálně odhmotněná, dynamiku jí dodává dvojice svícňů. Dosavadní Sokolovy oltáře měly často kompaktní stůl s antependiem (ale existovaly i výjimky, jako oltář pro Růžencovou výrobu v Praze), u sv.Bartoloměje se autor přiklonil k naprosto odlišnému pojetí. V praxi se neosvědčily skleněné misky, sloužící k zachytávání vosku, protože jejich čištění je obtížnější než u misek z jiných materiálů.

Z roku 1965 pocházejí Sokolovy studie kostela bez bližšího udání objednavatele a místa. V půdorysech je zachycena loď, sestávající ze dvou kruhových výsečí. Chrám měl být určen pro 300 sedících osob a stejný počet stojících, v jiné variantě měl mít 350 míst k sezení (počet stojících lidí autor neuváděl). Při eucharistické oběti předpokládal architekt shromáždění lidu kolem mensy a vyhradil mu dostatečný prostor. Alespoň tak lze z návrhu usuzovat. Jiná varianta počítá s kostelem shodného půdorysu, avšak s rozdílným vnitřním členěním. Autor tu navrhl menší presbytář a kostel doplnil o postranní kapli s vlastním presbytářem.⁷⁷

Roku 1966 navrhoval Jan Sokol úpravu presbytáře v kostele sv.Palmácia v obci Karlštejn. Farnost tehdy spravoval profesor Jan Matějka, architektův přítel a duchovní rádce. Jan Sokol ve vsi pracoval už dříve, ještě před příchodem P.Matějky. Se svými

⁷⁶ Rozhovor s Janem Soukupem – 9.6. 2010, archiv autora.

⁷⁷ SOKOL Jan: Náčrty kostelů, nepublikované plány, 1965, archiv Národní galerie v Praze, AP 1063/0V.

studenty řešil v roce 1943 podobu karlštejského hřbitova, kterému dali novou strukturu a opatřili jej cestičkami. Současně vypracovali plány na úpravu okolní zástavby a komunikací.⁷⁸ Gotický kostel v podhradí byl postaven v polovině 14.století a dlouhá léta sloužil coby farní. Vzhledem ke stísněnému prostoru presbytáře nebyl v 60.letech instalován obětní stůl. Změna spočívala v dosazení ambonu a sedes, přičemž zůstaly zachovány všechny prvky původní výzdoby.⁷⁹ Později přibyla kompaktní mensa, na jejímž vzniku se Jan Sokol nepodílel.

Po roce 1968 měl být postaven kostel v Luhačovicích, lázeňském městě na severu Moravy, neboť zde dosud městský kostel chyběl. K luhačovickému zámku byla v 50.letech 18.století přistavěna kaple sv.Josefa Pěstouna, která od roku 1784 plnila funkci farního kostela.⁸⁰

V 60.letech 20.století působil v Luhačovicích P. Vojtěch Král, který v době politického „tání“ rozhodl o výstavbě nového kostela. Roku 1966 jeho úmysl politickým orgánům nevalil, už proto, že Luhačovice s oblibou navštěvovali lázeňští hosté z Rakouska. Parcela se nacházela naproti zámecké kapli na návrší nad silnicí a vedle svatyně samotné měla stát fara. Vypracováním návrhu pověřil farář Jiřího Čančíka, architekta ze Zlína. Jmenovaný předal úkol svému učiteli Janu Sokolovi. Farář znal Sokolův projekt kostela pro Zlín a nadcházející spolupráce se v době před sovětskou okupací jevila jako slibná.⁸¹

Luhačovický kostel znamenal v Sokolově tvorbě návrat k betonovému plášti, tato technika však skýtala jiné možnosti než dříve. V 60.letech vznikaly budovy s tenkými betonovými zdmi, hojně se na nich užívalo zborcených ploch a pokud se bednění zhotovilo pečlivě, nebylo třeba zeď omítnout. Ze zmíněných předpokladů vycházel Jan Sokol při navrhování kostela. Skořepina připomínala paraván, sestavený z unifikovaných dílů. Jejich střídání a různorodé umístění dodávalo kostelu členitost. Vnější vzhled stavby byl opět podřízen tvarování interiéru a kostel dostal nepravidelný půdorys. Nešlo o kostel podélný, oltář však nebyl umístěn do středu lodi. I tak kolem něj tvůrce ponechal volný prostor.⁸²

Architekt si zakresloval do perspektiv různé situace – malé shromáždění, velké shromáždění či podávání Eucharistie. Z toho odvodil půdorys celého kostela. Mensa měla mít v čelní stěně zabudovaný svatostánek. Ambon a pódium pro kněžská sedadla byla předsunuta před oltář. Ve všední dny by se bohoslužby slavily u vedlejšího oltáře, k němuž

⁷⁸ SOKOL Jan: Úprava okolí sv.Palmácia v Budňanech, Architekt SIA, 1943, č. 5, s. 97 – 102, 97.

⁷⁹ Rozhovor s P.Janem Matějkou, op.cit.

⁸⁰ KUČA Karel: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, svazek třetí, Praha: Libri, 1998, 689.

⁸¹ SOKOL Jan: Dlouhá léta s architekturou, op.cit.: 147.

⁸² SOKOL: Moje plány, op.cit.: 260.

přiléhá blok lavic. Výzdoba kostela byla poměrně jednoduchá – oltář osazený reliéfem, nad presbytářem zavěšený kříž, několik obrazů na stěnách a kříže na místech svěcení kostela.⁸³ V plánové dokumentaci však existují i bohatěji zdobené varianty, vzájemně se liší i výzdoba vnějšku a provedení zvonice. V mimořádně krátkém čase nakreslil Jan Sokol také studii fary, ale pak korespondence s farářem ustala. P. Král byl z Luhačovic přeložen a naděje na stavbu kostela vzaly za své.⁸⁴ Ještě předtím, v roce 1969, Jan Sokol zveřejnil dílo v rakouském časopise *Christliche Kunstblätter*. S vyzněním příspěvku nebyl spokojen, neboť redakce neotiskla vnější perspektivu kostela, na niž hodlal demonstrovat jednotu exteriéru a interiéru. Fotografie plánů a perspektiv prezentoval na jubilejní výstavě Uměleckoprůmyslové školy v Praze a vynesly mu alespoň čestné umístění.⁸⁵ Téhož roku byla vnější perspektiva kostela publikována v časopise *Architektura ČSSR*. Příspěvek vyšel u příležitosti Sokolových pětadesátých narozenin a ve stručnosti rekapituloval architektovo dílo. Obrazový doprovod sestával z kreseb kostelů a urbanistického návrhu Prahy, dále pak z fotografií realizovaných prací.⁸⁶

Ačkoli naděje na zbudování chrámu opadla, Jan Sokol v roce 1979 plány dále rozpracoval. Vycházel přitom z varianty, kterou navrhl o dvanáct let dříve. Změny se týkaly především provedení stěn.⁸⁷ K tématu luhačovického kostela se vracel i v hovorech či korespondenci s Jiřím Čančíkem. Tento návrat vypovídá o Sokolově přístupu k vlastní tvorbě. Architekt se dílem zaobíral, aniž se jednalo o zakázku určenou k realizaci. Tématu sakrální stavby se nehodlal vzdát ani v nepříznivé době. Neznamenal to však, že by stavba zůstala v čistě teoretickém stádiu. Navržené postupy našly užití v duchcovském pavilonu od Jana Sokola a v Čančíkově realizaci zlínského krematoria. Kostel v Luhačovicích byl postaven teprve v 90. letech podle nového návrhu Michala Brixeho a Petra Franty. Soutěže se zúčastnil také Jiří Čančík, jemuž porota udělila jednu z odměn.⁸⁸

Ve 2. polovině 60. let se Jan Sokol zaobíral také návrhem kaple pro kněžský seminář. Ten spolu s bohosloveckou fakultou sídlil v Litoměřicích. Architekt praktikoval myšlenku, že oltář má stát uprostřed lidu. V tomto případě nešlo o lid laický, ale o bohoslovce. Na obětní stůl a ambon hleděli z boku, přičemž seděli v několika řadách lavic.⁸⁹

Prostor vznikl úpravou a rozšířením starší kaple, kterou seminář „zdedil“ po ústavu

⁸³ SOKOL Jan: Entwurf für eine Kirche in Luhačovice, op.cit.: 99.

⁸⁴ SOKOL: Moje plány, op.cit.

⁸⁵ Tamtéž, 263.

⁸⁶ HOBZEK, op.cit.

⁸⁷ SOKOL Jan: Luhačovice 1:100, nepublikované plány, 1979, archiv Národní galerie v Praze, AP 1069/ac.

⁸⁸ ČANČÍK Jiří: Soutěž na kostel sv. Josefa a farní budovu v Luhačovicích, *Architekt*, 1993, č. 20, s. 1, 8 – 9, 9.

⁸⁹ Seminář Litoměřice, nesignovaná fotografie, nedatováno, archiv Národní galerie v Praze, AF 433/a.

pro hluchoněmé. Součástí původního presbytáře byl oltář v historizujícím stylu. Na sklonku 60.let studovalo více bohoslovců než v období předcházejícím a vedení semináře rozhodlo o zvětšení kaple a o její úpravě v duchu koncilové obnovy. Jan Sokol navštívil Litoměřice na jaře 1967 a v červnu téhož roku napsal dopis, v němž rektora seznamuje s koncepcí zamýšlené úpravy.⁹⁰ Již zde se objevuje motiv oltáře a svatostánku uprostřed místnosti. Brzy připravil architekt podrobnější plány včetně návrhů nového zařízení. K samotné úpravě bylo přikročeno roku 1969 a během letních prázdnin vzniklo dílo, které v českých zemích nemělo obdoby. Při čtení a kázání se lektor či kazatel musel obracet do stran, neboť při pohledu vpřed ztrácel oční kontakt s posluchači. Tváří směřoval ke svatostánku a ke kříži. Akustika v kapli však byla vyřešena velmi dobře. K jejímu zlepšení přispívala rezonance stěny naproti ambonu. Eucharistii většinou podávalo několik osob, takže k ní současně přistupovali bohoslovci z obou stran oltáře. Do sakristie se vstupovalo z prostoru bývalého presbytáře a vedle vchodu byly umístěny malé varhany od Karla Břízy.⁹¹

Obětní stůl měl dvojici širokých nohou, směrem dovnitř zaoblených. Povrch kryla dýha ze světlého dubu.⁹² Svatostánek se nacházel na desce obětního stolu, architekt jej pojal jako sedmibokou schránku s kruhovou záclonkou. Plátno viselo na drátěném kruhu, připevněném k horní části svatostánku. Z vlastní skříňky bylo po zakrytí vidět pouze dřevěné víko a obruč, provedená ve zlatém plechu. Mensa spočívala na stupni z dubového dřeva. Mobiliář realizovala Charita v Červeném Kostelci a do kaple byl umístěn v říjnu 1969.⁹³

Následujícího roku Jan Sokol doplnil interiér o nové prvky. Na strop nad presbytářem chtěl instalovat „světelný baldachýn“, tedy kovový rošt, nesoucí osvětlení. Celek rozčlenily desky z kaleného plexiskla. Architekt se také zaměřil na úpravy svatostánku, pod nějž dosadil podstavec. Změny se týkaly i vnitřního prostoru a dvířka měl nově zdobit malovaný symbol (s ním autor počítal již před realizací svatostánku v roce 1967).⁹⁴ Po obou bocích mensy stály dřevěné svícny. Jejich základna spočívala na podlaze, misky se svícemi se nacházely v úrovni svatostánku. Současně Jan Sokol navrhl nové uchycení věčného světla a stávající lampu opatřil kovovým ramenem, fixovaným ke stěně.

⁹⁰ Dopis Jana Sokola rektorovi kněžského semináře, 5.6. 1967, archivní fond Biskupství litoměřického CMB fakulta.

⁹¹ Rozhovor s P.Michalem Františkem Pometlem - 4.5. 2010, archiv autora.

⁹² SOKOL Jan: Litoměřice, nepublikované plány, 1967, archivní fond Biskupství litoměřického CMB fakulta.

⁹³ Dopis B. Kosíka (?), podpis nečitelný) rektorovi kněžského semináře, 17.10. 1969, archivní fond Biskupství litoměřického CMB fakulta.

⁹⁴ SOKOL Jan: Litoměřice (svatostánek), nepublikované plány, 1967, archivní fond Biskupství litoměřického CMB fakulta.

Úprava, chystaná v roce 1970, se neuskutečnila, alespoň ne v plném rozsahu. Vedle sedes měl být zavěšen mariánský obraz, určený pro pohled z východní části kaple.⁹⁵ Jeho malbou byl pověřen architektův syn Václav Sokol, z realizace však sešlo. Na přelomu 60. a 70.let se v kapli vystřídal několik závěsných goblenů s liturgickými či biblickými náměty (autory byli Eva Brodská a Roman Podrázský).⁹⁶ Další osudy budovy a potažmo kaple souvisely s přestěhováním teologické fakulty zpět do Prahy. V areálu kněžského semináře pak sídlil konvikt, v němž se adepti bohosloví připravovali na studium a procházeli formací. Brzy našel konvikt nové útočiště v Olomouci a nyní litoměřický objekt vlastní diecéze. Ta zde zřídila centrum modlitebních a společenských aktivit, nazvané Diecézní dům kardinála Trochty. Kaple je dnes využívána sporadicky. Její vnitřní dispozice se změnila, nelze však s jistotou říci, kdy se tak stalo. Zařízení od Jana Sokola bylo soustředěno na stupěň u východní stěny a kaple získala liturgický prostor v tradiční podobě. Kněz slouží mši čelem k lidu, laici v lavicích vytvářejí pomyslný průvod, směřující k presbytáři. Součástí kaple se stal nový svatostánek, umístěný na přepážce u čelní stěny. Uskutečnil se i zásah do půdorysného uspořádání. Liturgický prostor, navržený Janem Sokolem, byl užší než obě lodi. Další přestavba kaple vedla ke vzniku jednolitého prostoru bez jakéhokoli zúžení, ačkoli dřívější stav je stále patrný ze členění stropu.

Sokolovo pojetí kaple bylo v českém prostředí ojedinělé, přitom však odpovídalo tehdejšímu myšlenkovému proudům. Zahraniční architekti tuto ideu mnohokrát uvedli v praxi, a to i v podstatně větších svatyních. Z českých architektů dospěl k podobně radikálnímu řešení Lubomír Šlapeta. Jeho studie pro olomoucký kostel sv.Mořice se ale uskutečnění nedočkala.⁹⁷

Jiné úpravy doporučoval Sokol v pražském kostele sv.Havla. Plán nese datací 1968. Obětní stůl měl stát před posunutou mřížkou, opatřenou novými vchody. Dále měly být odstraněny mensy dvou postranních oltářů a přední lavice v pravém i levém bloku. V rámci úprav se počítalo se snesením věčného světla a zastavení křížové cesty, stejně tak i s demontáží lustru. Zda architekt předpokládal odlišné uložení Eucharistie nelze z plánu zjistit. V prostoru nad obětním stolem měl být zavěšen kříž. Sedile se podle návrhu nacházelo rovněž před mřížkou a kněz seděl zády k boční stěně.⁹⁸

Od realizace Sokolova plánu bylo upuštěno a sloužilo se u provizorního stolu. Novou

⁹⁵ SOKOL Jan: Litoměřice, seminární kaple, dořešení interiéru, 1970, nepublikované plány, archivní fond Biskupství litoměřického CMB fakulta.

⁹⁶ Rozhovor s P.Michalem Františkem Pometlem, op.cit.

⁹⁷ ŠLAPETA Lubomír: Septem variationes ad errigendum altare versus populi in ecclesia olomoucensi ad st.Mauritium, nepublikované plány, 1976, archiv děkanského úřadu u sv.Mořice v Olomouci.

⁹⁸ SOKOL Jan: Sv.Havel, nepublikované plány, 1968, archiv Národní galerie v Praze, AP 1205/0.

mensu navrhl v 80.letech Karel Stádník, o námětech výzdoby rozhodl P.Jiří Reinsberg. Mensa a později také ambon se staly součástí stávajícího presbytáře, prvky staršího zařízení byly ponechány.

4.4 Období 1968 - 1972

Roku 1969 vypracoval Jan Sokol plány pro pražskou Lhotku, kde měl upravovat novodobý sakrální prostor. Kostel P.Marie Královny pochází z poloviny 30.let 20.století a jeho autorem je architekt Rudolf V.Svoboda. V presbytáři je osazena kopie mariánského sloupu, který stál do roku 1918 na Staroměstském náměstí v Praze. Kostel samotný patří k řadě dvanácti svatyní, jejichž výstavbou mělo být zničení sloupu odčiněno.⁹⁹ Sokol navrhl vyvýšený stupeň s novou mensou. Pódium zasahovalo do prostoru lodi, široké sedes umístil architekt do původního presbytáře, ambon rovněž. Výtvarnou dominantou zůstal nadále mariánský sloup, svatostánek byl situován na boční stěně kněžiště.¹⁰⁰ Sokolův návrh zůstal neuskutečněn a začátkem 70.let změnil podobu presbytáře Karel Stádník.

V olomouckém kostele sv.Mořice se Jan Sokol rozhodl pro předstunutí mensy na místo dřívější mřížky. Interiér gotického chrámu měl doznat rozsáhlejších úprav. Podobně jako u sv.Havla v Praze plánoval architekt snesení dosavadního oltářního stolu, zde však chtěl úpravu provést u hlavního oltáře. Novogotická architektura s dřevořezbami a malovanými křídly pocházela z roku 1861, koncepcí i výzdobou byli tehdy pověřeni vídeňští umělci.¹⁰¹ Z tohoto oltáře mělo zůstat retabulum. Podle Sokolova záměru by tabernákl na hlavním oltáři nahradil svatostánek v chórové kapli sv.Pavliny.¹⁰²

Podobně Sokol postupoval v dominikánském kostele P.Marie, který se nachází v témže městě. Architekt předpokládal prozatímní úpravu presbytáře s dosazením mensy, kněžských sedadel a lektoria. Zároveň měla být odebrána mřížka. Při definitivní úpravě by pak z kostela zmizely i nadbytečné oltáře.¹⁰³ Úpravy olomouckých chrámů byly navrženy nejspíš v roce 1970. Ke stejným kostelům se vztahují datované nákresy, na něž se architekt ve svém popisu odvolává. Plány pro kostely P.Marie a sv.Mořice podle všeho vznikaly

⁹⁹ ŠKODA Eduard: Pražské svatyně, Praha: Libri, 2002, 160.

¹⁰⁰ SOKOL Jan: Úprava vnitřního zařízení kostela P.Marie ve Lhotce, nepublikované plány, 1969, archiv Národní galerie v Praze, AP 1205/S.

¹⁰¹ BLÁHA Josef, HLOBIL Ivo, TOGNER Milan: Olomouc, Proboštský farní chrám sv.Mořice, Velehrad: Historická společnost Starý Velehrad, 1992, 25.

¹⁰² SOKOL Jan: Moravské kostely, Velehrad, Olomouc, nepublikovaný strojopis, nedatováno, archiv Národní galerie v Praze.

¹⁰³ Tamtéž.

současně s návrhem osvětlení pro olomouckou katedrálu.¹⁰⁴

Kostel sv.Mořice byl vybaven mensou pro bohoslužby čelem k lidu, Sokolovo autorství se mi však nepodařilo prokázat.¹⁰⁵ Jednalo se o dřevěný stůl. Deska spočívala na dvojici širokých nohou. Do prostoru pod deskou vystupoval jednoduše ztvárněný kříž, oběma konci břevna ústící do nohou stolu. Celek se nacházel na vyvýšeném pódiu před někdejší mřížkou.¹⁰⁶

Vznikl i jiný návrh, u něž známe příjmení autora. Tvůrce se podle signatury na plánu jmenoval Peňáz a dispozici interiéru řešil v roce 1973 či v některém z roků následujících.¹⁰⁷ Už v roce 1976 předložil sérii návrhů Lubomír Šlapeta.¹⁰⁸ Své představy o uspořádání interiéru demonstroval na půdorysu kostela, přičemž připravil sedm různých variant. Dvě z nich vycházely z myšlenky, soustředit lid po obou stranách mensy. Lavice se tedy měly ocitnout i na místě novogotického hlavního oltáře, zbývající část shromáždění hodlal architekt ponechat v lodi.

Krátce nato bylo navrženo a realizováno zařízení nové. Projekt vypracoval architekt Zdeněk Hynek v letech 1980 – 1981, provedení spadá do roku 1982. V téže době se měla uskutečnit předlažba presbytáře. Mensa byla provedena ve tmavé žule, středový pruh dal architekt zhotovit ze šedobílého mramoru. Zároveň zvolil pro obětní stůl nové místo a stupeň s oltářem prodloužil směrem do lodi.¹⁰⁹

Oltář v křížení lodí plánoval Jan Sokol pro baziliku na Velehradě. Pro účastníky bohoslužeb byla vyhrazena obě ramena příčné lodi. V současném presbytáři by se sloužilo jen při menším shromáždění, případně by se obřady pro menší počet lidí konaly v přední části lodi, kde měl stát menší oltář, pevný nebo přenosný. Specifikem velehradského kostela byl protáhlý chór, oddělující hlavní oltář od lodi. S pohledem na hlavní oltář se vlastně ani nepočítalo. Vyvýšený stůl v křížení by tedy interiér nijak nenarušoval. Dřívější zařízení chóru bránilo pohledu na hlavní oltář a lidé slavili bohoslužby u předstunutého oltáře menšího. Tolik tedy autorův argument, jímž své řešení obhajoval.¹¹⁰ Sokolův oltář

¹⁰⁴ SOKOL Jan: Olomouc, dóm, Olomouc sv.Mořic, Olomouc, dominikáni, nepublikovaný strojopis, 1970, archiv Národní galerie v Praze, AP 1205/u.

¹⁰⁵ ŠTEFKA Alois: Půdorys chrámu sv.Mořice v Olomouci s podzemními prostorami, nepublikované plány, 1943, doplněno podle stavu k 1.2. 1973, archiv Národního památkového ústavu v Olomouci, 1188.

¹⁰⁶ Oltář, nepublikované fotografie, nedatováno (kolem 1972), archiv děkanského úřadu u sv.Mořice v Olomouci.

¹⁰⁷ PEŇÁZ: Návrh úpravy presbyteria, nepublikované plány, 70.léta 20.století, archiv děkanského úřadu u sv.Mořice v Olomouci.

¹⁰⁸ ŠLAPETA Lubomír: Septem variationes ad errigendum altare versus populi in ecclesia olomoucensi ad st.Mauritium, op.cit.

¹⁰⁹ HYNEK Zdeněk: Kostel sv.Mořice v Olomouci, návrh nového oltáře, nepublikovaný strojopis, 1980 – 1981, archiv Národního památkového ústavu v Olomouci, 1228.

¹¹⁰ SOKOL: .Moravské kostely, Velehrad, Olomouc, op.cit.

nebyl proveden, z architekta dochovaného strojopisu ani není patrné, do jakého stadia návrh dospěl. V době, kdy Jan Sokol text psal, neměl ještě plány kostela v měřítku 1:100, o čemž se výslovně zmiňuje. V roce 1985 se na Velehradě uskutečnila jiná úprava liturgického prostoru. Při ní byl před mřížku dosazen obětní stůl, který vytvořili architekt Tomáš Černoušek se sochařem Otmarem Olivou¹¹¹

Návrh liturgického prostoru vytvořil Jan Sokol také pro kostel sv. Jana Nepomuckého v Praze na Hradčanech. Plány nesou letopočet 1971. Barokní svatyně patří k raným realizacím Kiliána Ignáce Dientzenhofera, který ji pojednal jako centrálu křížového půdorysu.¹¹² Kromě mensy a ambonu Sokol zakreslil nové rozvržení sedadel. Lid měl sedět na židlích, klekátka byla řešena jako pevná. S uličkou uprostřed lodi Jan Sokol nepočítal, na její místo hodlal dosadit blok sedadel. Podle Sokolova plánu by průvod do presbytáře prošel podél stěn hlavní lodi (trasa je na plánu rovněž vyznačena). Hlavní loď byla v jedné verzi vybavena třemi bloky sedadel, dále měli věřící sedět pod kůrem a ve dvou lodích postranních. Židle v postranních lodích byly pootočeny směrem k hlavnímu oltáři. Jiná verze představovala sedačky v hlavní lodi jako dva bloky, lavice v postranních lodích stály proti čelní stěně a pod kůrem se se sedadly nepočítalo.¹¹³ Popsaná úprava patří mezi projekty, které se nepodařilo realizovat. Nové zařízení presbytáře vzniklo později a jeho autorem byl Karel Stádník.¹¹⁴

4.5 Pražská katedrála 1973

Na začátku 70.let upravoval Jan Sokol presbytář pražské katedrály. Pro chrám pracoval po celý svůj tvůrčí život, od 30. do 80. let. Zprvu jeho činnost schvalovala Jednota pro dostavění hlavního chrámu sv. Víta na Pražském hradě. Později, od roku 1954, podléhala správa katedrály prezidentské kanceláři.¹¹⁵ Na nedostatky v liturgickém provozu upozornil Sokol ve svém článku z roku 1947, k celkové úpravě presbytáře se však dostal v pokoncilní době.¹¹⁶ Architekt znovu poukázal na nutnost úprav, tentokrát v časopise *Via*. Jan Sokol si vážil katedrálních stavitelů 19. a 20. století, ale jejich práci podroboval kritice. Novodobá dostavba vznikala jako samostatné trojlodí, separované od gotického chóru.

¹¹¹ POJSL Miloslav: Velehrad, Bazilika Nanebevzetí Panny Marie a sv. Cyrila a Metoděje, Velehrad: Římskokatolický farní úřad na Velehradě, 1990, 5.

¹¹² HORYNA Mojmir, KUČERA Jaroslav: Dientzenhoferové, Praha: Akropolis, 1998, 122.

¹¹³ SOKOL Jan: Kostel sv. Jana N. na Hradčanech, nepublikované plány, 1971, archiv Národní galerie v Praze, AP 1205/a.

¹¹⁴ Rozhovor s P. Janem Matějkou, op. cit.

¹¹⁵ LÍBAL Dobroslav, ZAHŘADNÍK Pavel: Katedrála sv. Víta na Pražském hradě, Praha: Unicornis, 1999, 45.

¹¹⁶ SOKOL: Svatý Vít, Vyšehrad, 1947, op. cit.

Teprve v roce 1927 byla odstraněna jalová zeď mezi oběma částmi a vznikl současný chrámový prostor.¹¹⁷ Celek katedrály se Sokolovi jevil jako nevyvážený. Novogotická část podle jeho slov „pohltila část starou“, hned poté dodal, že „zamýšlený architektonický účín selhal“.¹¹⁸ Jinde nazval Jan Sokol novostavbu „předsíní“ gotického chrámu. Rozdíly viděl i v rozmístění výzdoby, která je soustředěna převážně do původní části katedrály. Oba Sokolovy články se nesou ve stejném duchu a obsahují mnoho shodných tvrzení, liší se však předpokládané úpravy interiéru.

V poválečné době Sokol doporučoval přemístit královské mauzoleum pod Wolmuthovu kruchtu, přesunutou již dříve. Společný pohled na kruchtu a hrobku se naskýtal i před dostavbou katedrály. V presbytáři, na místě mausolea, měl stát nový oltář, skrývající ostatky sv.Vojtěcha. Architekt předpokládal nevelký oltář jednoduchého tvaru, ovšem s jemnou výzdobou, provedenou v drahém materiálu. Zamýšlený oltář nesl svatostánek, snáze dostupný než dosavadní tabernákl na hrobě sv.Jana Nepomuckého. Oltář by stál v blízkosti starší mřížky, již se neužívalo, a u které by lidé mohli přistupovat k přijetí Nejsvětější Svátosti. Do novogotické části se mělo přestěhovat vybavení presbytáře, jmenovitě lavice pro lid a kazatelna.¹¹⁹

S novým oltářem počítal architekt i o dvě desetiletí později. Před dokončením chrámu se nedaleko křížení nacházel nižší chór. Jan Sokol zamýšlel jeho obnovu a opět předpokládal zřízení nového oltáře.¹²⁰ Ve svém návrhu situoval liturgický prostor do křížení hlavní a příčné lodi. Odpadl by tak přesun královské hrobky, o kterém Jan Sokol dříve uvažoval. U nového oltáře měl kněz stát čelem k lidu. Sokol i tentokrát počítal s přenesením ostatků sv.Vojtěcha, nad nimiž měl být nový oltář zbudován. Dosavadní presbytář a chór by byl užíván k obřadům v gotické části katedrály. Také ten měl být přizpůsoben liturgické reformě. Pro uchování Eucharistie zvolil architekt kapli sv.Zikmunda, zatímco současnou Eucharistickou kapli hodlal zrušit. Kromě toho se Jan Sokol snažil o změnu prohlídkové trasy. I při velkém množství turistů měla v kostele zůstat klidná místa, určená pro modlitbu a rozjímání. Návštěníkům byl zamezen přístup do kaple sv.Václava, čímž pominul rušný provoz u světcova hrobu. Sokolův návrh prošel schvalovacím procesem na arcibiskupství a pak jej posuzovala Komise pro úpravy Pražského hradu. Zde však narazil na odpor historiků umění i politického činitele, jenž si

¹¹⁷ PETRASOVÁ Taťána: Stavitel katedrály Josef Mocker, in: MERHAUTOVÁ Anežka (ed.): Katedrála sv.Víta v Praze, Praha: Academia, 1994, 47.

¹¹⁸ SOKOL Jan: Svatý Vít, op.cit., 89

¹¹⁹ SOKOL: Svatý Vít, op.cit.: 19.

¹²⁰ SOKOL Jan: Je třeba dokončiti chrám sv.Víta, nepublikovaný strojopis, asi 1969 nebo 1970, archiv Národní galerie v Praze.

v katedrále nepřál velká shromáždění.¹²¹

Nerealizovaný návrh pro pražskou katedrálu měl v Sokolově díle starší analogii. Dva za sebou situované sakrální prostory plánoval architekt už na sklonku 40.let. Když připravoval stavbu kostela P.Marie v Praze – Pankráci a volil podélnou dispozici, hodlal za hlavní oltář umístit menší kapli.¹²²

Jan Sokol pak pro katedrálu navrhl úpravu dosavadního presbytáře, kterou se podařilo realizovat v roce 1973. Presbytář prodělal výrazné změny při dostavbě chrámu. Stalo se tak v letech 1868 – 1873, nejprve pod vedením Josefa Krannerera, posléze Krannerovy návrhy prováděl Josef Mocker. Stavitelé tehdy prodloužili zvýšenou část kněžiště východním směrem. Tím byl částečně zakryt hrob sv.Víta. Jan Sokol usiloval o jeho opětovné zvýraznění a přenesení do vysokého chóru. Kromě toho chtěl odstranit schody po obou stranách Krannerova novogotického oltáře. Prostor by tím pozbyl funkci odkladiště, v takovém případě nedůstojnou. Proti demontáži schodů však vystoupili památkáři a Jan Sokol od záměru upustil. Provedená úprava presbytáře spočívala v odebrání západních polí chórových lavic, čímž se otevřel pohled z postranních lodí. Před ponechanou dvojicí lavic byla dosazena nová sedadla bez opěradel. Biskupský trůn se nalézal na severním boku presbytáře, Sokol jej dal přemístit na pódium před Krannerovým oltářem. Architekt dokonce připravoval trůn nový. Jeho podoba vycházela z kurulského křesla, prvotní formy biskupského trůnu. Chybělo tudíž opěradlo zad. Pro zhotovení křesla chtěl architekt využít bronzových pásů. Návrh samotný byl autorovým darem diecézi a příspěvkem k jejímu jubileu. Konzistoř však plány zamítla a do upraveného presbytáře nechala nainstalovat křeslo barokní.¹²³

Obětní stůl měl dostat desku, vzniklou opracováním středověkého náhrobku. Vzhledem k tomu, že náhrobek utrpěl poškození, byla následně použita nová deska z rumunského vápence. Desku nese šest nohou, pojatých jako zlacené traverzy (I - profil). Projevila se Sokolova snaha o jednoduché pojetí mensy, ačkoli autor sám nebyl spokojen s vápencovou deskou. Zvolený materiál mu připadal nevýrazný. Při kladení dlažby byly druhotně instalovány dřívější dlaždice z presbytáře, ovšem v upravené podobě.¹²⁴

Vybavení presbytáře pro katedrálu zaujímá v rámci Sokolova díla výjimečné postavení. Architekt užil jiného materiálu než u většiny kostelních mobiliářů a zařízení se vymyká zlacením ambonu a nohou mensy. Přes to si nové zařízení uchovává typické rysy

¹²¹ SOKOL: Dlouhá léta s architekturou, op.cit.: 120.

¹²² SOKOL Jan: Kostel na Pankráci, nepublikované plány, 1949, archiv Národní galerie v Praze, AP 1062/a - x.

¹²³ SOKOL: Moje plány, op.cit.: 254.

¹²⁴ Rozhovor s P.Janem Matějkou – 22.3.2010, archiv autora.

Sokolových prací. Projevuje se tu snaha o čistotu linií a celkovou střídmost. Přesto lze litovat, že úprava podle původního plánu zůstala neuskutečněna, neboť věřícím v nové části katedrály brání ve výhledu na oltář královská hrobka. Pro bohoslužby s malým shromážděním je využívána Eucharistická kaple.

4.6 Období 1974 – 1981

Úpravy liturgických prostorů v českých a moravských kostelích pokračovaly v 70. a 80. letech. Jan Sokol navrhoval změny pro kostel ve Vysokém Mýtě. Jedná se o gotický chrám, podrobený v 19. století radikální regotizaci. Přes tuto úpravu byl v presbytáři ponechán barokní oltář. Sokol rozdělil liturgický prostor na dvojici pódíí. Nový oltář umístil doprostřed vítězného oblouku, pro pódium s ambonem a sedadly vyhradil místo u pilíře, přičemž obě části předsunul do lodi. Stoličky pro kněze a přísluhující se svým tvaroslovím blížily sedadlům středověkým. Mensa byla oproti tomu zcela novodobá, jednoduchého tvaru. Nohy z dubových fošen se křížily vertikálně, zatímco nohy stoliček tvořily kříž horizontální. Povrch kryly javorové dýhy. Křtitelnici architekt přemístil do arkády mezi hlavní a boční lodí. Kříž na pilíři ponechal, zato hodlal z konzol odstranit sochy, kterými byl kostel vybaven dodatečně (kdy se sochy v kostele objevily, není v plánech uvedeno). Kromě provedené varianty se dochovaly jiné Sokolovy návrhy, v nichž se obětní stůl liší tvarem nohou. Také rys ambonu vznikl v několika verzích. Řečníště bylo ve všech případech součástí stejného pódia jako sedes, avšak poloha čtenářského pultu se různila. Jeden z plánů představoval sedes s rovnými nohama, bez odkazu na gotické formy.¹²⁵

Později byly na pódium s ambonem instalovány polstrované stoličky a Sokolova sedadla se posunula na opačnou stranu presbytáře. Ocitla se tedy v blízkosti novogotické kazatelny. Stolek, původně sousedící s křtitelnicí, dnes stojí u vchodu do kostela a je na něm pokladnička.

Jan Sokol obdržel také objednávku z Prahy - Karlína. Zařízení pro novorománský kostel sv. Cyrila a Metoděje navrhl v roce 1976, podnět k úpravám dal P. Karel Pilík. Presbytář s ciboriovým oltářem od lodi oddělovalo sedm schodů. V úrovni třetího schodu umístil Jan Sokol pódium s novou mensou a ambonem. Současně navrhl lavice pro přísluhující. Nový mobiliář dal Jan Sokol zhotovit ze světlého dřeva, přičemž nohy stolu měly členitý tvar a podobně jako stěny luhačovického kostela připomínaly jakýsi paraván.

¹²⁵ SOKOL Jan: Vysoké Mýto, nepublikované plány, 1976, archiv Národní galerie v Praze, AP 1205/f.

V prvních letech 21.století byl v kostele instalován kamenný ambon a obětní stůl, obojí od architekta Jindřicha Synka. Ze Sokolovy úpravy zůstaly zachovány lavice, ostatní zařízení bylo přemístěno do kaple sv.Vojtěcha v pražské ulici Na Balkáně.

Pódium s novým mobiliářem dostal také kostel Nanebevzetí P.Marie v Ústí nad Orlicí. Interiér svatyně si uchoval barokní zařízení, v meziválečné a poválečné době doplněné o práce současných architektů. Jan Sokol tu působil od 30.let. Jeho prvním dílem pro ústecký kostel byla pamětní deska děkana Ladislava Kaubeho. Architekt na ní spolupracoval s Josefem Wagnerem.¹²⁶ Sokol vyřešil také tvar vstupní mříže, dále připravil návrhy monstrance, křtitelnice, křestní soupravy, velikonočního svícnu a sedes. Podle architekto­vých podkladů také vznikl chrámový betlém, realizovaný jeho synem Václavem (v kostele byl do 70.let). Od roku 1978 farnost spravoval P.Josef Kajnek, později světicí biskup královéhradecké diecéze. Byl to on, kdo se zasadil o celkovou rekonstrukci kostela a dal podnět k úpravě liturgického prostoru. Rekonstrukce se děla svépomocí farníků a v první fázi zahrnovala obnovu interiéru.¹²⁷ Výmalba se uskutečnila podle pokynů Jana Sokola a byly při ní užity tři odstíny tzv. „holubí šedi“.¹²⁸ Architektu Sokolovi svěřil P.Kajnek rovněž řešení presbytáře.

Jan Sokol vytvořil návrh ve více variantách v letech 1979 a 1980. Stupeň kněžiště prodloužil směrem do lodi prostřednictvím dřevěného pódia. Do jeho středu situoval vyvýšený stupeň s mensou, po pravé straně (při pohledu z presbytáře směrem do lodi) stál ambon. V případě mobiliáře se opět jednalo o práci ve dřevě, podlaha byla kryta jekorem. Sedadla měla koženkový potah, podložený plstí. Základní rozvržení presbytáře se od dvou dochovaných návrhů neliší. Ve starší verzi architekt počítal se stoličkami, jejichž nohy by se horizontálně křížily.¹²⁹ Užil tedy obdobného motivu, jako předtím ve Vysokém Mýtě. Ambon měl mít oproti konečné podobě jednodušší tvar a jeho základem se měl stát úzký hranol. Deska ambonu byla navržena coby otočná, což se uplatnilo i v praxi. Jiným způsobem architekt pojal odkládací plochu u lektoria. Předpokládal osazení stolku, od čehož záhy upustil a k odkládání knih sloužila polička na stěně. Na původním návrhu procesního kříže chyběl držák svícňů, samotný kříž měl břevno i ramena rovná, zatímco

¹²⁶ SKLENÁŘ Michal: Vystavěl jste si, pane děkane, tím opraveným kostelem ústeckým pomník ten nejkrásnější. Stavební aktivity a další pastorační působení orlickoústeckého děkana Václava Boštíka ve druhé třetině 20.století. Středoškolská odborná činnost 2007/2008, Ústí nad Orlicí, 2008, 13.

¹²⁷ ČADA František, DUŠKOVÁ Jarmila, PECHÁČEK Stanislav, POLÁKOVÁ Ludmila: Zpráva o generální obnově kostela Nanebevzetí Panny Marie, hřbitovní kaple a budovy děkanství v Ústí nad Orlicí v letech 1979 – 1988, nepublikovaný strojopis, 1997.

¹²⁸ Rozhovor s Mons.Josefem Kajnekem, 29.11. 2010, archiv autora.

¹²⁹ SOKOL Jan: Ústí n.O., nepublikované plány, 1979, depozitář Biskupství královéhradeckého, fond archivní: děkanský úřad Ústí nad Orlicí, zvláštní složka Jan Sokol - nákresy.

v realizované variantě se obě části směrem ke konci rozšiřovaly. Přenosných svíců se užívalo v průvodech, proto byly velmi lehké. Stůl působil masivním dojmem, avšak jeho díly nebyly spojeny napevno a bylo možno kdykoli jej rozebrat.

Sedes sestávalo z trojice jednoduchých stoliček. Jejich vzhled ozvlášťoval obloukový výřez u horní i dolní hrany nohou. Stoličky pro přísluhující měly totožný vzhled. Dřívější sedes, taktéž od Jana Sokola, bylo uloženo mimo presbytář a užívá se výjimečně při pontifikálních bohoslužbách. Nový ambon byl vizuálně odhmotněn průhledem ve spodní části, tvarování mensy zůstalo shodné s návrhem z roku 1979.¹³⁰ Plány pro výrobu architekt dohotovil na jaře 1980¹³¹ a zařízení provedl místní dřevomodelář Petr Trávníček.¹³² V té době plnil Sokol pro ústecký kostel další úlohy. Koncem 70.let navrhl květinovou stěnu u bočního oltáře, kropenku a nové podloží pro křtitelnicu. Jeho práce setrvaly v Ústí dodnes, byť s určitými změnami. Při instalaci vytápění přibyl v pódiu s mensou výřez, zakrytý mříží. Květinová stěna byla odstraněna kolem roku 2008.

Roku 1981 pracoval Jan Sokol pro kostel v Dnešicích na Plzeňsku. Svatyně středověkého původu prodělala úpravy v době baroka a v 19.století. Sokol předsadil liturgický prostor před původní apsidu s barokním oltářem. Pódium s novou mensou se nacházelo ve značné vzdálenosti od mřížky, přímo před blokem lavic na levé straně (z pohledu celebranta). Sedes bylo mírně pootočeno, takže kněz neseděl zády ke starému oltáři ani ke stěně. Tvář směřoval k pravému bloku lavic. Nejsvětější Svátost zůstala uložena v dosavadním tabernáku.¹³³

¹³⁰ SOKOL Jan: Ústí n.O., op.cit.

¹³¹ Dopis Jana Sokola P.Josefu Kajnekovi, 11.4. 1980, depozitář Biskupství královéhradeckého, fond archivní: děkanský úřad Ústí nad Orlicí, zvláštní složka Jan Sokol - nákresy.

¹³² Rozhovor s Mons.Josefem Kajnekem, op.cit.

¹³³ SOKOL Jan: Dnešice, nepublikované plány, 1981, archiv Národní galerie v Praze, AP 1205/a.

Závěr

Jan Sokol (1904 – 1987) patřil k předním osobnostem české architektury 20.století. Architektonické praxi se věnoval od 20. do 80.let. Byl generačním druhem Jaroslava Čermáka, bratří Šlapetů a Vladimíra Karfíka. Do Sokolovy činnosti mnohokrát zasáhla totalitní moc, která poznamenala i osudy jeho rodiny. Přes nepřízeň doby v jeho díle převládaly návrhy liturgických předmětů a sakrální architektury, které nepřestal tvořit ani ve 40.a 50.let. Bakalářská práce je zaměřena na úpravy kostelů po II.vatikánském koncilu. Jan Sokol pracoval s čistě architektonickými formami a pro zařízení liturgického prostoru volil jednoduché tvary a střídmou výzdobu. I to mohlo přispět k nepochopení současníků. Práci v liturgickém prostoru se v 60. - 80.letech zabývali i další výtvarníci. Mnohá společenství řešila tyto úpravy svépomocí nebo vypracováním návrhu pověřila řemeslníky. V určitých případech bylo starších prvků užito v novém kontextu (přemístěné stoly z dřívějších oltářů) a existovaly svatyně, kde se pokoncilní změny vůbec nezohlednily.

V českém prostředí zůstala i po II.vatikánském koncilu zakořeněna dosavadní představa o kostele – shromáždění věřících tvoří procesí, které směřuje k oltáři. Jan Sokol chtěl toto ustálené schéma prolomit a byl si při tom vědom specifik jednotlivých kostelů a rozdílů v jejich dispozicích. Jeho snaha však opakovaně vyznívala naprázdno. Atypická dispozice se uplatnila pouze v seminární kapli v Litoměřicích. Obdobná úprava pražské katedrály ani baziliky na Velehradě nebyla Janu Sokolovi umožněna, stejně jako zbudování nového kostela v Luhačovicích. V několika případech se Sokolův mobiliář přestěhoval do jiných kostelů a nacházíme jej v novém kontextu, odlišném od architektonických představ. Mensa a ambon z plzeňské katedrály a z kostela v pražském Karlíně se ocitly ve svatyních menších rozměrů, radikální úpravě byl podroben interiér kostela v Nymburce.

Jsem si vědom, že výčet pokoncilních úprav ani dřívějších návrhů liturgického prostoru není úplný. Smyslem této kapitoly je doložit Sokolův přístup na konkrétních dílech a prohloubit poznatky o vybraných plánech a realizacích. Mnohá fakta, představená v této práci, nebyla dosud publikována. Jednalo se kupříkladu o Sokolovu činnost pro chrám sv.Bartoloměje v Plzni. Přemístění ambonu a obětního stolu do kostela v Plané literatura nereflektovala. Na druhotné užití mobiliáře mne upozornil P. Richard Scheuch, někdejší plzeňský kaplan. V literatuře nebyla popsána ani úprava seminární kaple v Litoměřicích. Při bádání jsem se opřel o dochované plány a fotografie i o korespondenci mezi Janem Sokolem a vedením semináře. Provoz kaple mi ve svém vyprávění přiblížil P. Michal František Pometlo. Rovněž mne obeznámil s výzdobou, instalovanou krátce

po úpravě prostoru. Od 60.let prodělal interiér zásadní proměnu. Návštěva kaple mi umožnila pozorovat zbývající stopy Sokolovy činnosti a zdokumentovat součásti původního zařízení.

Bádání o díle Jana Sokola nelze považovat za uzavřené. Na zpracování čeká historie liturgických prostorů v několika dalších kostelích (např. Měděnec či Velké Pavlovice). Při psaní bakalářské práce se mi nepodařilo zjistit původ provizorní mensy v olomouckém chrámu sv. Mořice. Sokolovo autorství nelze doložit, avšak závěr je možné vyslovit až po dalším studiu materiálů, v tomto případě účetních dokladů olomouckého děkanství. Zkoumání zasluhují také architektony práce v oblasti užitého umění a průmyslového designu. Mimo to existuje dlouhodobá snaha o zhodnocení Sokolovy pedagogické činnosti. Souborný pohled by mohla podat výstava o Janu Sokolovi a jeho žácích, jejíž příprava je zvažována. Sokolovo dílo navíc nemusí zůstat jen předmětem zkoumání, ale dodnes může oslovovat a inspirovat výtvarníky. Něco takového možná architekt očekával, když své paměti zakončil přáním: „abyste si v nich někdy četli, snad se i poučili a hlavně, až přijde čas, psali je dál.“¹³⁴

¹³⁴ SOKOL: Moje plány, op.cit.: 223.

Seznam literatury

Knižní publikace

ADAM Adolf: Liturgika, Praha: Vyšehrad, 2001.

BECKER Karin: Rudolf Schwarz, 1897 – 1961 Kirchenarchitektur, Bielefeld: Kramer – Druck, 1981.

BLÁHA Josef, HLOBIL Ivo, TOGNER Milan: Olomouc, Proboštský farní chrám sv.Mořice, Velehrad: Historická společnost Starý Velehrad, 1992.

CIBULKA Josef: Kostel svatého Jiří na hradě Pražském, Praha: Státní grafická škola, 1936.

CUHRA Jaroslav: Církevní politika KSČ a státu v letech 1969 – 1972, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 1999.

CUHRA Jaroslav: Československo-vatikánská jednání 1968 – 1989, Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2001.

ČERNOUŠEK Tomáš: Liturgický prostor, Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1995.

HARTMANN Jan, SVOBODA Bohumil, VAŠKO Václav: Kardinál Tomášek, Praha: Zvon, 1994.

HORYNA Mojmir, KUČERA Jaroslav: Dientzenhoferové, Praha: Akropolis, 1998.

KAPLAN Karel: Kořeny československé reformy 1968, Brno: Doplněk, 2000, svazek první.

KUČA Karel: Města a městečka v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, svazek třetí, Praha: Libri, 1998.

LÍBAL Dobroslav, ZAHRADNÍK Pavel: Katedrála sv.Víta na Pražském hradě, Praha: Unicornis, 1999.

PETRASOVÁ Taťána: Josef Mocker 1835 – 1899, stavitel katedrály, Praha: Správa Pražského hradu, 1999.

POJSL Miloslav: Velehrad, Bazilika Nanebevzetí Panny Marie a sv.Cyrila a Metoděje, Velehrad: Římskokatolický farní úřad na Velehradě, 1990.

ŘEHOUNEK Jan: Dějiny kostela sv.Jiljí v Nymburce „jak kameny o nich mluví“, Nymburk: Nakladatelství Jan Řehounek – Kaplanka, 2008.

SOKOL Jan: Dlouhá léta s architekturou, Praha: KPL – Koniasch Latin Press, 1996.

SOKOL Jan: Moje plány, Praha: Triáda, 2004.

SOKOL Václav: Pohledy na dílo architekta Jana Sokola, soukromý tisk Václava Sokola, 1979.

SOUKUP Jan: Katedrála sv.Bartoloměje, Praha: Kincl a Hauner, Plzeň: Biskupství plzeňské, 1998.

SVOBODA Bohumil: Na straně národa, Praha: Vyšehrad, 2006.

SVOBODA Bohumil, POLC Jaroslav V.: Kardinál Josef Beran, Praha: Vyšehrad 2008.

ŠKODA Eduard: Pražské svatyně, Praha: Libri, 2002.

TOMEŠ Jan M.: Sochař Josef Wagner, Praha: Odeon, 1985.

VAVERKA Jiří a kolektiv: Nové kostely a kaple z konce 20.století v České republice, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2001.

Sborníky a příspěvky ve sbornících

CUHRA Jaroslav: Dílo koncilové obnovy v kontextu státně – církevní politiky pražského jara, in: Koncil a česká společnost, Brno: CDK, 2000, s. 112 – 124.

FIALA Petr, HANUŠ Jiří: Historický a sociálně-vědný výzkum II.vatikánského koncilu a pokoncilního vývoje katolické církve, in: Koncil a česká společnost, Brno: CDK, 2000, s. 5 – 13.

KOREJS Jaromír: Byl to skutečně mučedník, in: Kardinál Trochta, mučedník, Vrchoviny, Nové Město nad Metují: Signum unitatis, 1991, s. 39 – 41.

KOUKAL Pavel (ed.): Pavilón pro Reinerovu fresku v Duchcově, Duchcov: Městský národní výbor Duchcov, Ústí nad Labem: Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody, 1982.

KUNETKA František: Liturgická reforma II.vatikánského koncilu a její realizace v moravských diecézích, in: Koncil a česká společnost, Brno: CDK, 2000, s. 148 – 165.

PAULAS Jan, ŠEBEK Jaroslav (eds.): Katolické noviny 1949 – 1989, Praha: Katolický týdeník, 2009.

SOKOL Jan: Dvě kapitoly o liturgickém umění, in: Ročenka pro liturgické umění, Praha: Vyšehrad, 1941, s. 9 – 16.

VAVERKA Jiří: Moderní sakrální stavby, 1, in: Moderní sakrální stavby, sborník příspěvků z mezinárodní konference, Brno, 9.-10. 11. 2004.

Katalog

PELČÁK Petr, ŠLAPETA Vladimír: Lubomír Šlapeta, Čestmír Šlapeta. Architektonické dílo (katalog výstavy), Muezum umění a Spolek Obecní dům, Olomouc, Brno: 2003.

Periodika

ČANČÍK Jiří: Soutěž na kostel sv. Josefa a farní budovu v Luhačovicích, *Architekt*, 1993, č. 20, s. 1, 8 – 9, 9.

ČERNOUŠEK Tomáš: Liturgický prostor, Základní orientace a nástin vývoje, *Communio*, 1999, č. 4, s. 386 – 397.

FARKA Marian: Neuordnung einiger alter Kirchen in der CSSR 1964 bis 1969, *Christliche Kunstblätter*, 1969, č.4, s. 85.

HARTMANN Antonín: Der Altar in Jedovnice, *Christliche Kunstblätter*, 1969, č.4, s. 95

HOBZEK Josef: Architekt Jan Sokol – 65 let, *Architektura ČSSR*, 1969, č. 28, s. 318.

HORA Oldřich: Za prof. Ing.arch. Janem Sokolem, in: *Zprávy Klubu Za starou Prahu*, Praha: Klub Za starou Prahu, 1987, 119.

KIRSCHNER Zdeněk: Za arch.Janem Sokolem, *Lidová demokracie*, 1987, č. 232, 3.10., s. 5.

KOPEČEK Pavel: Posvátný prostor a směrnice biskupských konferencí, *Salve*, 2004, č.4, s. 29-34.

MAXE J.: Liturgický prostor, *Katolické noviny*, 1968, č. 45, s.3.

PEČÍRKA Jaromír: K šedesátinám arch.Sokola, *Výtvarná práce*, 1964, č. 9, s. 4 – 5.

ROKYTA Hugo: Jan Sokol šedesátiletý, *Památková péče*, 1964, č. 24, s. 219 – 220.

SCHMIDT Norbert: Fénix sakrální architektury, *ERA 21*, 2004, č. 4, s. 50 – 58.

SOKOL Jan: Entwurf für eine Kirche in Luhačovice, Christliche Kunstblätter, 1969, č.4, s. 98 – 100.

SOKOL Jan: Návrh na kostel ve Starých Strašnicích, Akord, č. 2, 1935, s. 29.

SOKOL Jan: Posledních padesát let našeho stavebního umění, Architektura ČSSR, č. 9 – 10, 1968, s. 641 – 642.

SOKOL Jan: Svatý Vít, Vyšehrad, 1947, č. 2, s. 17 – 20.

SOKOL Jan: Svatý Vít, Via, 1968, č. 5, s. 89 – 90.

SOKOL Jan: Úprava okolí sv.Palmácia v Budňanech, Architekt SIA, 1943, č. 5, s. 97 – 102.

ŠLAPETA Vladimír: Jan Sokol, Umění a řemesla, 1990, č. 2, s. 62 – 64.

ŠTORM Břetislav: Poznámky k soutěžnímu návrhu kostela v Baťově od architekta Jana Sokola, Výhledy, 1941, s. 187 – 190.

VYBÍRAL Jindřich: Architekt Jan Sokol, Architekt, 1994, č. 40, s. 6 – 8.

Diplomová práce

URBANOVÁ KASANOVÁ Karin: Tvůrčí proces architekta Jana Sokola (doktorská disertační práce obhájená na ČVUT) Praha 2009.

Církevní dokumenty

DRUHÝ VATIKÁNSKÝ KONCIL: Sacram Liturgiam, in: MÜLLER Ottfried: Vaticanum Secundum, svazek druhý, Leipzig: St.Benno – Verlag, 1965, s. 714 – 717.

DRUHÝ VATIKÁNSKÝ KONCIL: Konstituce o posvátné liturgii Sacrosanctum Consilium, in: Dokumenty II.vatikánského koncilu, Praha: Zvon, 1995, 133-171, 169.

Všeobecné pokyny k Římskému misálu, in: Dokumenty liturgické obnovy, Olomouc: Matice cyrilometodějská, 1994.

Plány

PEŇÁZ: Návrh úpravy presbyteria, 70.léta 20.století, archiv děkanského úřadu u sv.Mořice v Olomouci. Nепublikováno.

SOKOL Jan: bez názvu (chrám sv.Bartoloměje v Plzni), 1966, archiv Národní galerie v Praze, AP 1205/r. Nепublikováno.

SOKOL Jan: Dnešice, 1981, archiv Národní galerie v Praze, AP 1205/a. Nепublikováno.

SOKOL Jan: Kostel na Pankráci, 1949, archiv Národní galerie v Praze, AP 1062/a – x. Nепublikováno, část zveřejněna v knihách Jana Sokola Dlouhá léta s architekturou a Moje plány.

SOKOL Jan: Kostel sv.Jana N.na Hradčanech, 1971, archiv Národní galerie v Praze, AP 1205/a. Nепublikováno.

SOKOL Jan: Litoměřice, 1967, archivní fond Biskupství litoměřického CMB fakulta. Nепublikováno.

SOKOL Jan: Litoměřice (svatostánek), 1967, archivní fond Biskupství litoměřického CMB fakulta. Nепublikováno.

SOKOL Jan: Litoměřice, seminární kaple, dořešení interiéru, 1970, archivní fond Biskupství litoměřického CMB fakulta. Nепublikováno.

SOKOL Jan: Luhačovice 1:100, 1979, archiv Národní galerie v Praze, AP 1069/ac. Nепublikováno.

SOKOL Jan: Náčrty kostelů, 1965, archiv Národní galerie v Praze, AP 1063/0V. Nепublikováno.

SOKOL Jan: Plzeň, S.Bartoloměj, 1965, archiv Národní galerie v Praze, AP 1205/p. Nepublikováno.

SOKOL Jan: Studie hlavního oltáře v kostele sv.Michala ve Starém Městě, 1965, archiv Národní galerie v Praze, AP 1205/n. Nepublikováno.

SOKOL Jan: Sv.Havel, 1968, archiv Národní galerie v Praze, AP 1205/0. Nepublikováno.

SOKOL Jan: Úprava chodby na farní kapli v Břevnově, 1943 – 1944, Národní archiv v Praze. Nepublikováno.

SOKOL Jan: Úprava oltáře v kapli sv.Háty u sv.Barbory v Kutné Hoře, nedatováno, archiv Národního památkového ústavu v Praze, nedatováno, PPOP-991-5-8052. Nepublikováno.

SOKOL Jan: Úprava vnitřního zařízení kostela P.Marie ve Lhotce, 1969, archiv Národní galerie v Praze, AP 1205/S. Nepublikováno.

SOKOL Jan: Ústí n.O., 1979, depozitář Biskupství královéhradeckého, fond archivní: děkanský úřad Ústí nad Orlicí, zvláštní složka Jan Sokol – nákresy. Nepublikováno.

SOKOL Jan: Vysoké Mýto, 1976, archiv Národní galerie v Praze, AP 1205/f. Nepublikováno.

ŠLAPETA Lubomír: Septem variationes ad errigendum altare versus populi in ecclesia olomoucensi ad st.Mauritium, 1976, archiv děkanského úřadu u sv.Mořice v Olomouci. Nepublikováno.

ŠTEFKA Alois: Púdorys chrámu sv.Mořice v Olomouci s podzemními prostorami, 1943, doplněno podle stavu k 1.2. 1973, archiv Národního památkového ústavu v Olomouci, 1188. Nepublikováno.

Rukopisy

ČADA František, DUŠKOVÁ Jarmila, PECHÁČEK Stanislav, POLÁKOVÁ Ludmila: Zpráva o generální obnově kostela Nanebevzetí Panny Marie, hřbitovní kaple a budovy děkanství v Ústí nad Orlicí v letech 1979 – 1988, nepublikovaný strojopis, 1997.

HYNEK Zdeněk: Kostel sv.Mořice v Olomouci, návrh nového oltáře, strojopis, 1980 – 1981, archiv Národního památkového ústavu v Olomouci, 1228. Nepublikováno.

SKLENÁŘ Michal: Vystavěl jste si, pane děkane, tím opraveným kostelem ústeckým pomník ten nejkrásnější. Stavební aktivity a další pastorační působení orlickoústeckého děkana Václava Boštíka ve druhé třetině 20.století. Středoškolská odborná činnost 2007/2008, Ústí nad Orlicí, 2008.

SOKOL Jan: Dvacet let zkušeností s úpravami kostelů, strojopis, nedatováno, archiv Národní galerie v Praze. Nepublikováno.

SOKOL Jan: Je třeba dokončiti chrám sv.Víta, strojopis, asi 1969 nebo 1970, archiv Národní galerie v Praze.

SOKOL Jan: Moravské kostely, Velehrad, Olomouc, strojopis, nedatováno, archiv Národní galerie v Praze. Nepublikováno.

SOKOL Jan: Obnovy kostelů a obnova liturgie, strojopis, nedatováno, archiv Národní galerie v Praze. Nepublikováno.

SOKOL Jan: Olomouc, dóm, Olomouc sv.Mořic, Olomouc, dominikáni, strojopis, 1970, archiv Národní galerie v Praze, AP 1205/u. Nepublikováno.

Korespondence

Dopis B. Kosíka (? , podpis nečitelný) rektorovi kněžského semináře, 17.10. 1969, archivní fond Biskupství litoměřického CMB fakulta. Nepublikováno.

Dopis Jana Sokola P.Josefu Kajnekovi, 11.4. 1980, depozitář Biskupství královéhradeckého, fond archivní: děkanský úřad Ústí nad Orlicí, zvláštní složka Jan Sokol – nákresy. Nепublikováno.

Dopis Jana Sokola rektorovi kněžského semináře, 5.6. 1967, archivní fond Biskupství litoměřického CMB fakulta. Nепublikováno.

Fotografie

Oltář, nesignované fotografie, nedatováno (kolem 1972), archiv děkanského úřadu u sv.Mořice v Olomouci. Nепublikováno.

Seminář Litoměřice, nesignovaná fotografie, nedatováno, archiv Národní galerie v Praze, AF 433/a. Nепublikováno.

Ostatní

SOKOL Jan: Tichá u Frenštátu, akvarel, nedatováno, archiv Národní galerie v Praze. Nепublikováno.

VYBÍRAL Jindřich: Útulek nitra Jana Sokola, in: SOKOL Jan: Dlouhá léta s architekturou, s. 154 – 159.

Seznam příloh

Rozhovory

Rozhovor s monsignorem Josefem Kajnekem, 29.listopadu 2010 v Hradci Králové

Rozhovor s profesorem P.Janem Matějkou, 22.března 2010 v Praze

Rozhovor s P.Michalem Františkem Pometlem, OFM, 4.května 2010 v Praze

Rozhovor s Václavem Sokolem, 23.února 2010 v Praze

Rozhovor s Václavem Sokolem, 23.března 2010 v Praze

Rozhovor s architektem Janem Soukupem, 9.června 2010 v Plzni

Vyobrazení

Jan Sokol: Návrh kostela pro Prahu – Strašnice, reprodukce kresby, 30.léta 20.století.
Národní galerie v Praze.

Jan Sokol: Návrh kostela pro Luhačovice, kresba, nedatováno. Národní galerie v Praze.

Jan Sokol: Mensa, dřevo, 1965. Kostel sv.Jiljí v Nymburce, stav z roku 2010. Foto autor.

Jan Sokol: Ambon, dřevo, 1965. Kostel sv.Jiljí v Nymburce, stav z roku 2010. Foto autor.

Jan Sokol: Mensa z chrámu sv.Bartoloměje v Plzni, dřevo, 1966. Kostel Nanebevzetí
P.Marie
v Plané u Mariánských Lázní, stav z roku 2010. Foto autor.

Jan Sokol: Ambon a sedadlo pro příslušující (původně sedes pro kněze), dřevo, 1966.
Kostel sv.Palmácia na Karlštejně, stav z roku 2010. Foto autor.

Jan Sokol: Mensa seminární kaple, dřevo, návrh 1967, realizace 1969. Diecézní dům Kardinála Trochty v Litoměřicích, stav z roku 2010. Foto autor.

Jan Sokol: Věčné světlo, dřevo, návrh 1967, realizace 1969. Diecézní dům Kardinála Trochty v Litoměřicích, stav z roku 2010. Foto autor.

Jan Sokol: Mensa, zlacené železo, rumunský vápenec, 1973. Katedrála sv.Víta, Václava a Vojtěcha v Praze, stav z roku 2010. Foto autor.

Jan Sokol: Ambon a mensa z kostela sv.Cyrila a Metoděje v Praze – Karlíně, dřevo, 1976. Kaple sv.Vojtěcha v Praze – Žižkově, stav z roku 2010. Foto autor.

Jan Sokol: Úprava liturgického prostoru, 1976. Kostel sv.Vavřince ve Vysokém Mýtě, rekonstrukce původního stavu (chybí však stolec u křtitelnice), fotografováno v roce 2010. Foto autor.

Jan Sokol: Sedes, dřevo, kůže, 1976. Kostel sv.Vavřince ve Vysokém Mýtě, stav z roku 2010. Foto autor.

Jan Sokol: Mensa, dřevo, 1980. Kostel Nanebevzetí P.Marie v Ústí nad Orlicí, stav z roku 2010. Foto autor.

Jan Sokol: Sedadla pro přísluhující, dřevo, kůže, 1980. Kostel Nanebevzetí P.Marie v Ústí nad Orlicí, stav z roku 2010. Foto autor.

Rozhovor s Mons. Josefem Kajnekem, 29.listopadu 2010

Na přelomu 70.a 80.let jste působil jako děkan v Ústí nad Orlicí. V té době prováděl Jan Sokol úpravy ústeckého kostela. Jak vaše spolupráce s panem architektem začala?

Já jsem přišel do Ústí nad Orlicí v roce 1978. Tehdy tam lidé chtěli opravit kostel, zvláště jeho interiér. Malba na stropě už nedržela, protože to bylo málo naklížené nebo „vyšisované“. Z jara a na podzim při změnách počasí bývaly omítkou „pocukrované“ lavice. Měli jsme našetřené nějaké peníze ještě po mém předchůdci, P.Tesařovi. A já jsem říkal: „Tak se pusťme do opravy interiéru.“ I když tehdy mi církevní tajemník namítl: „Když se něco opravuje, tak to má nejdřív z venku a střechu a teprve potom vnitřek. Já jsem odporoval, protože kdybychom naše úspory dali na tu střechu, už nám nikdo nedá na interiér. Chtěl jsem utratit naspořené peníze za opravu vnitřku a pak teprve pokračovat střechou. Ta ještě nebyla v kritickém stavu. Začali jsme tedy interiérem.

Tehdy dělal kostelníka pan Trávníček a ten mi hodně vyprávěl o architektu Sokolovi, se kterým spolupracoval pan děkan Boštík, který tam byl někdy do 50.let. Při výmalbě interiéru pan architekt Sokol navrhl použití šedivé barvy, „holubí šed“ tomu říkal. Jsou tam asi tři odstíny.

Jan Sokol kostel v Ústí nad Orlicí opakovaně navštívil...

Určitě, třeba kvůli tomu malování. On vždycky vzpomínal, že kostel v Ústí znal od malička, protože jeho strýček byl farářem v Jablonném nad Orlicí. Pan architekt jako malý kluk jezdil ke strýčkovi a vždycky se stavoval v Ústí. A potom navázal kontakty s panem děkanem Boštíkem a pro kostel v Ústí navrhl mříže a mnoho dalšího. Pak jsme měli naproti sakristii zimní kapli a ty dveře, takové trezorové, to je také Sokolovo dílo. Proto jsem trval na tom, aby pokračoval on, aby to bylo stejným rukopisem.

Jak vznikala úprava liturgického prostoru v ústeckém kostele?

Já jsem panu architektovi řekl, že bych rád, abychom udělali liturgický prostor podle toho, jak má vypadat po II.vatikánském koncilu. Ten koncil byl v 60.letech, ale u nás se kostely přizpůsobovaly teprve v 70. a 80.letech nebo v nich byla provizoria. A tady jsme se snažili, aby to mělo nějakou uměleckou úroveň. I když bych řekl, že je to pořád provizorium,

protože to není stabilní jako kamenný oltář. Tehdy tam ještě byly mřížky a my jsme je odstranili, abychom se obětním stolem dostali před vítězný oblouk. Před obrazem P.Marie a před ambonem byla hrana pódia rovná. Mřížka přesně oddělovala presbytář od lodi a my jsme pódiem vyšli blíž lidem.

Kdo zařízení podle architekta návrhu zhotovil?

Tohle dělali Trávníčkovi z Ústí nad Orlicí. Starý pan Trávníček se na tom už asi moc nepodílel, ale pracoval na tom jeho syn Petr. On je dřevomodelářem. Trávníčkovi také dělali veškeré obětní stoly P.Lukešovi v Číněvsi u Poděbrad. Tvořili je podle návrhů mistra Svolinského. To byly jednoduché stoly, ale byly na nich nápisy, provedené ozdobným písmem. Třeba nápis „Láska přemáhá svět“. A řemeslnicky to bylo taky pěkně odvedené. To všechno dělali Trávníčkové.

Součástí úpravy je také procesní kříž...

Ten kříž se dělal ve stejné době, ale korpus jsme použili ze starého kříže. Postavu Krista jsme tehdy nechali zrestaurovat.

Rekonstrukce kostela se vaši farníci zúčastnili v hojném počtu...

Když se jednou bouralo lešení věže, potřeboval jsem, aby v každém patře byl jeden člověk. Tehdy se sešlo sedmdesát lidí. Soudruzi nesli těžce, že na kostel se sejde tolik brigádníků. I když mi vzali státní souhlas, já na tu dobu vzpomínám bez nějakých zatrpklostí. V Ústí jsem prožil nejkrásnější léta svého kněžského života.

Rozhovor s profesorem P.Janem Matějkou, 22.března 2010

V 60. letech jste jako kněz působil v obci Karlštejn. U Jana Sokola jste tehdy objednal návrh ambonu a sedes.

Pan architekt Sokol pracoval na Karlštejně už dříve. Studenti UMPRUM dělali pod jeho vedením úpravu karlštejnského hřbitova, který je ve svažitém terénu a bylo tam třeba vytvořit uličky. Pan architekt na Karlštejn občas přijel, takže jsme se vídali. Jednou jsem se zmínil, že bych chtěl do kostela pořídit ambon a sedes a on byl ochoten to připravit.

Zasahoval jste do podoby jeho návrhů?

To ne. Když si vyberete autora návrhu a je to někdo, kdo umí, tak mu musíte nechat volnou ruku. Architekt umí pracovat s prostorem, ne jen navrhovat jednotlivé kusy nábytku a musí odhadnout, co ten kostel „snese“.

Později jste sloužil v kostele sv. Jana Nepomuckého v Praze na Hradčanech. Pro tento kostel navrhl Jan Sokol celkovou úpravu liturgického prostoru. Jeho zařízení však v kostele nenajdeme. Bylo vůbec realizováno?

To se zřejmě nerealizovalo. Já jsem do toho kostela přišel v roce 1974. Po revoluci ho pro své bohoslužby převzali vojáci, ale to už tam byla nová úprava od Karla Stádníka. Ten se na zhotovení osobně podílel, protože zvolil netypické materiály, na které řemeslníci nebyli zvyklí. Navíc sám pracoval jako restaurátor.

Zažil jste také dobu, kdy Jan Sokol pracoval na Pražském hradě, a kdy upravoval liturgický prostor v katedrále.

Pan architekt Sokol byl dokonce hradním architektem, ale oficiálně tu funkci zastával architekt Fragner. V katedrále Jan Sokol navrhl mensu a ambon, a zároveň otevřel

pohled z ochozu do presbytáře. Ponechal na každá straně jen jednu řadu kanovníckých lavic a posunul je směrem k Mockerovu oltáři. Nevyužité lavice byly rozloženy. Presbytář dostal při úpravě novou podlahu, ale s použitím původních dlaždic. Některé se při manipulaci rozbily, proto musela být podlaha poskládána odlišným způsobem.

Rozhovor s P.Michalem Františkem Pometlem, OFM, 4.května 2010

V letech 1969 – 1974 jste v Litoměřicích studoval teologii. Jak vypadala seminární kaple před úpravou v 60.letech a jaké změny se uskutečnily?

Dříve ta kaple byla poloviční, ale po dvacet let, kdy adeptů kněžství moc nebylo, dostačovala. Byla to, myslím, původně kaple ústavu hluchoněmých. Ale pak přišel „nával“ bohoslovců, takže bylo potřeba zdvojnásobit kapacitu a nakonec se ukázalo, že kaple ještě nedostačuje. Původní oltář stál na čelní straně a byl v romantickém provedení. S příchodem koncilové obnovy bylo důležité bohoslovcům ukázat, že ten prostor může být také řešený jinak, aby ho zažívali po celou dobu studií a mohli pak tuhle myšlenku vnášet do svých farností. Proto během jedněch prázdnin byl pořízen nový oltář, umístěný do středu kaple

a lavice věřících, tedy v tomto případě bohoslovců, byly nasměrovány ze dvou stran, zleva a zprava, k tomuto liturgickému středu. Oltář byl velmi jednoduchý, ale krásný, stejně tak ambon a sedadla pro kněze a asistenci. V rohu u vchodu do sakristie byly také umístěny varhánky od Karla Břízy. Výzdoba v kapli byla velice skromná, takže dávala možnost uplatnit nějaké závěsové gobleny s liturgickými nebo biblickými náměty.

To znamená, že se gobleny střídaly?

Občas se střídaly, byly tam, pokud pamatuji, zapůjčené dva gobleny Evy Brodské a jeden Romana Podrázského.

V čem byl provoz kaple specifický?

Bylo to náročné pro předsedajícího. Protože musel počítat s tím, že má auditorium zprava a zleva a proti sobě měl, což bylo zase určitou výhodou, svatostánek a kříž. Stejně tak náročné bylo čtení a kázání, když bylo potřeba mluvit do stran. Ale ta protější stěna asi udělala dost rezonančního místa, takže kazatele bylo všude slyšet. Pochopitelně jsme

museli přistupovat k Eucharistii pěkně po řadách, protože tam bylo velmi nepatrné místo pro komunikaci. Podávalo se obyčejně ze dvou stran. Takže přicházela jedna řada za druhou. Podávali ti, kteří už měli třeba jáhenské svěcení.

Byla součástí kaple zpovědnice nebo oddělená místnost, ve které se ke svátosti smíření přistupovalo?

Zpovídalo se ve zvláštních místnostech a v bytech zpovědníků. Kaple byla prostorem pro eucharistickou liturgii, modlitbu breviáře i soukromou adoraci. Pro studenty 1. eventuálně 5. ročníku, kteří byli ubytováni na Dómském náměstí, byla zřízena zvláštní kaple v katedrále.

Rozhovor s Václavem Sokolem, 23.února 2010

Váš otec se dlouhá léta věnoval návrhům liturgického prostoru. Jak byste charakterizoval jeho práce?

V každé věci promýšlel, jak to bude fungovat a tu architekturu bral jako obal. Takže se mu někdy stávalo, jako třeba u rodinného domku, kde jsme s bratrem vyrůstali, že vznikl velký prostor, velmi atypický. To byla idea, kterou on chtěl realizovat. Zvenku to bylo trochu rozpačité, takže otec s tím nebyl spokojený, ale nemohl si pomoci. Řešení interiéru mu bylo přednější.

V Luhačovicích měl být poměrně velký kostel a ta idea, že budou lidé kolem oltáře může dost dobře fungovat u malého kostela. Můj kamarád Pavel Kuneš, tohle praktikoval, když byl venkovským farářem v Klecanech. Byl to kroužek lidí kolem oltáře. Ovšem když je velký kostel, tak nastane problém. Teď jsme se se s tím setkali u Nejsvětějšího Salvátora, kde je samozřejmě také oltář čelem k lidu. Mezi tím stolečkem čelem k lidu a původním hlavním oltářem vzniká slepý prostor. Protože ten kostel, tak jako mnoho jiných kostelů byl stavěný jako jakási schrána na procesí, procesí k hlavnímu oltáři a to procesí ve staré liturgii vedl kněz, který byl samozřejmě čelem ke svatostánku. Ten byl „opentlený“ vším možným, sochou, obrazem, zázračným obrazem. Byl to všechno tenhle směr. Reforma to obrátila a otec si myslel, že by se to dalo částečně nahradit tím, že za oltářem bude nějaký provoz, že tam lidi budou chodit k přijímání a po přijímání. Aby se nějakým způsobem

docílilo toho, že oltář bude stát uprostřed. A myslel si, že tahle funkce by si logicky měla říci o novou architekturu.

V knize Dlouhá léta s architekturou je otištěn návrh nového kláštera na Břevnově. Už tady váš otec zobrazil celebranta tváří k lidu.

Tohle je ještě předválečný projekt, to měl být nový břevnovský klášter. Ze starého kláštera by se udělalo muzeum. To je předkoncilní, ale představa bohoslužby tváří k lidu tu je. Otec hodně studoval liturgický provoz, moc mu na tom záleželo. Měl složku papírů, kde si dělal výpisky ze všech možných církevních předpisů, které se týkaly presbytáře a oltáře. On po tom šel až pedanticky. Když přišla reforma a všechno se změnilo, byl velice překvapený, že se to změnilo fakticky, ale žádné předpisy k tomu neexistovaly. Jako by se řeklo: nějak už si poradíte. A každý si s tím radil ke svému obrazu, a mnohokrát vznikala nešťastná řešení. Nesouznělo to s původním prostorem.

Po koncilu váš otec připravoval i novostavbu kostela v Luhačovicích...

Kostel pro Luhačovice otec navrhoval v 60.letech, kdy se všechno zdálo být ohromně nadějně. Tam byl výborný farář, P.Kusý, který měl jako životní záměr a ideál, že by v Luhačovicích realizoval pěkný kostel. Všechno vypadalo nadějně, ale pokazilo se to po invazi. Pan farář napsal otci dopis, ve kterém mu oznamoval, že je po všem.

Řekl bych, že břevnovský klášter měla být betonová stanová stavba, kdežto Luhačovice jsou o třicet let pozdější a tam to otec chtěl dělat z betonových desek. Myslel, že desky dávají určitou možnost živého tvaru, nepřiliš sevřeného nějakou zásadní geometrií. To je ovšem jenom můj pocit. Zdá se mi, že se střechou a s krovem by se otec dostal do těžkých problémů. Technologicky by to jistě bylo proveditelné, ale nevím, jestli by tohle vypadalo dobře. Na příhradovou konstrukci by nejspíš sedal prach.

V 90.letech byla na návrh kostela pro Luhačovice vypsána soutěž. Jeden z otcových žáků, architekt Jiří Čančík, tenkrát vycházel z otcových návrhů. Jeho návrh byl jakousi podivnou kopií Baťova kostela ve Zlíně, který otec připravoval za 2.světové války.

Uplatnil váš otec některé myšlenky z nerealizovaného kostela v Luhačovicích?

Otec po neúspěchu v Luhačovicích dál rozvíjel nápady z nerealizovaných staveb. On to řešil v drobných úkolech, například v krásném relikviáři, který je vzpomínkou na zlínský kostel se skořepinou. Tady je to ze stříbrného plechu. A potom dostal šanci pracovat na duchcovském pavilonu. Použil pohledový beton, desky, jako měly být v Luhačovicích. Cílem bylo vytvořit kupoli, která měla kopírovat strop ze zbouraného špitálu a měla se na ni lepit Reinerova freska. Ale tady vzniklo mnoho technologických problémů, „potilo“ se to, tekla z toho voda. Bohužel s duchcovským pavilonem byly potíže a byly byly i s luhačovickým kostelem. Některé věci jsou jednoduché na pohled, ale nejsou jednoduché na údržbu. Víím, že otci nebylo úplně jasné, co se střechem. Tenkrát vyprávěl, že si v ateliéru SÚRPMO udělal modýlek těch desek. Tam to bylo celkem jasné, šlo o to, aby desky nesly klenbu. V tom ateliéru ležely noviny, někdo je zmačkal a posadil je na model těch stěn. A někdo druhý říkal: „To by byla dobrá střecha.“ Takže stylizací toho vznikl takový kubistický kryt. Teď to paní Kasanová fotografovala a objevila tam nějaké špičky. Možná je to řešení nějakého větrání. Realizace každé stavby je nesmírný problém. A ty otcovy plány jsou ideje, které by při realizaci ještě měnil a různě dotvářel. Je fakt, že když to zůstane jako idea, je to do jisté míry čisté.

Jakými způsoby sledoval váš otec vývoj sakrálních staveb v zahraničí? Podnikl v 60.letech cesty za „železnou oponu“?

V té době se jezdit mohlo, ale nebylo to snadné. S maminkou se dostali do Itálie, byli v Sieně a šli po historické architektuře, o kterou se zajímali, také proto, že maminka byla kunsthistorička a po dlouhých letech, kdy se jezdit nemohlo, si Itálii vychutnali. Jeli tam s otcovými studenty, ale myslím si, že žádný moderní kostel, který by otce inspiroval, nenavštívili. Otec dostával rakouský časopis Kunst und Kirche, ale můžu říci, že byl velmi skeptický k tomu, co přinesl poválečný vývoj. Po 2.světové válce se v Evropě postavilo mnoho kostelů. Hodně dřívějších kostelů bylo rozbitých v Německu. Otec byl z nových kostelů nešťastný, ale řekl bych, že zejména v Německu byly přesto věci, které by se mu asi líbily. Konkrétně si myslím, že kostely architekta Rudolfa Schwarze. To jsou projekty by otce možná zajímaly. Otec opravdu nebyl epigon, snažil se vycházet z podstaty a z technologie. Samozřejmě, že se na tom, jak on pracoval a uvažoval výrazně podílela doba, která mu nepřála a styk s cizinou byl velice zaškrcený.

S jakými výtvarníky byl váš otec v kontaktu?

Já se obávám, že on byl trochu samorost. Jeho souputníkem byl do jisté míry Břetislav Štorm, ale ten se hodně vymezoval vůči moderně a ke všemu přistupoval přes gotiku. Štormovi se podařilo realizovat několik kostelů a jsou to prosté stavby, které vzpomínají na úspěšnost středověkých kostelů. Když otec dělal kostel pro Strašnice, zadržlo se to na tom, že to nechtěli lidé. V tomhle to měl Štorm asi snazší. Pracoval také pro břevnovský klášter a s otcem byli trochu jako dva kohouti. Otec měl dobrého kamaráda, to byl sochař Josef Wagner a pak bych řekl, že se měli rádi s Otto Rothmayerem. Ale zase Rothmayer byl věrný „plečnikovec“, protože s Plečnikem spolupracoval na Hradě, řadu Plečnikových návrhů dotahoval a byl mu oddaný. K tomu měl otec určitou výhradu, jakkoli si vážil Plečnika i Rothmayera. Plečnikova poloha mu přišla zdobná, artistní. Chodili jsme poměrně často kolem kostela v Košířích, který je od Jaroslava Čermáka. To bylo otcovi vzdálené. Plečnikův kostel Nejsvětějšího Srdce Páně měl rád. Říkal, jak je to nádherně posazené na tom náměstí, ale vnitřek rád neměl. Pobyt u Corbusiera působil spíš tak, že otec se vůči němu vymezil. Samozřejmě Corbusier byl perfektní, ale pro mého otce to cesta nebyla, protože jemu šlo především o pravdivý výraz, který musí vycházet zevnitř. A často citoval Corbusierův výrok o československé architektuře. Když mu otec ukázal nějaké zdejší stavby, on řekl: „To je kytice z cizích květin.“ Mezinárodní konstruktivistický sloh bral jako import a okouzlení Francií.

Rozhovor s Václavem Sokolem, 23.března 2010

Díváme se na náčrt kláštera, který váš otec navrhl pro pražský Břevnov. Už zde můžeme sledovat určité náznaky liturgické reformy...

Pokud je tahle kresba z roku 1939, tak do jisté míry předjímá liturgickou reformu, a to mě trochu mýlí. Mám za to, že po válce, když pokračoval břevnovský klášter, otec nakreslil představu kláštera na venkově a myslím, že to bylo blízké bezeslohovým stavbám Břetislava Štorma. Domečky. Ale Anastáz Opasek o to tenkrát neměl zájem a pak už bylo všecko jinak, protože se moci chopili komunisté. Proto jsem kresbu břevnovského kláštera trochu opovážlivě datoval jako předválečnou, protože to je ještě modernistické. Po válce, si myslím, na to nebyla moc nálada.

Já si pamatuju, že tehdy byla nouze a stavěly se skromné věci. Někde ještě můžete vidět první sídlišťátka, kterým se říkalo „dvouletka“. A tehdy to byly opravdu ubohoučké domy, dneska je to žádoucí bydlení. Nebyla doba na nějaké experimenty. „Dvouletka“ stojí například v Jeremenkově ulici a bývá i na venkově. Jsou to domečky trochu „bezpohlavní“. Jednou jsme kolem takového baráku šli s otcem a já řekl: „Tohle je hrozné.“ A otec říkal: „Ono se po válce nevědělo, jak stavět a co stavět. Vlastně to není tak zlé.“ On se toho zastal. Dnes už jsou Drážďany úplně jiné, ale když se tam jezdilo za komunistů, tak tam byla vybombardovaná prostranství a za tím stály takovéhle paneláčky, které byly stavěné po válce, aby lidi nějak bydleli.

Po válce váš otec tvořil návrh kostela pro Prahu - Pankrác...

Po roce 1945 otec dělal Pankrác, to je trochu perretovské, ne corbusierovské. On byl s tím návrhem nespokojený, a když přišli komunisté a ze stavby sešlo, tak se mu po téhle stránce ulevilo. Zdálo se mu to rozpačité. Já myslím, že otec zamýšlel stavět kostel moderními technologiemi, všechno by to bylo z betonu s vyzdívkami. Historismus byl otcovi velice cizí. On si dělal modely kostela, pořád vytvářel nové a nové návrhy. Ale v zásadě s tím nebyl spokojený. Ono to samozřejmě hloupě myšlené nebylo. Tehdy ještě nestál Nuselský most. A kostel měl stát přibližně tam, kde je budova BIS. Blízko knihovnické školy a za ním by byly bloky činžáků. Kostel měl mít také podobu bloku. Logický tvar byl pro otce prvotní. Například, pro mne překvapivě, se mu líbila podolská vodárna od Antonína Engela. Říkal, jak to tam hezky sedí. Otec zůstával konstruktivistou. Technologie a vyjádření stavby technickými prostředky, žádné zdobení.

Váš otec pracoval pro pražskou katedrálu. Ne všechny plány na úpravu liturgického prostoru však byly realizovány...

Jemu šlo o to „rozsvítit“ prostor chóru, který je zoufalý. Protože hrob sv.Víta je podivně přepůlený mříží. Mocker za novogotickým oltářem udělal schodiště, aby se do věžičky na oltáři snáze dávala monstrance, když je výstav Nejsvětější Svátosti. A otec měl ideu schodiště zbourat. Chtěl vyčistit prostor za oltářem, aby hrob sv.Víta vypadal důstojně a ne aby tam byly smetáky a vysavače. Jako to bylo, a jak je to asi pořád. Schodiště považoval za dodatečnou věc a zrušil by ho, ale památkáři reagovali podrážděně a návrh striktně zamítli.

Rozhovor s architektem Janem Soukupem, 9.června 2010

Pracujete pro plzeňskou katedrálu. Co bylo charakteristické pro Sokolovu úpravu liturgického prostoru?

V presbytáři bylo malé pódium a na tom pódiu stál oltář ve tvaru dvakrát ohnuté desky, ambon a sedes pro kněze. To pódium bylo tak malé, že když se chodilo okouřovat kolem dokola, tak musel kněz sejít s těch stupňů. Zařízení bylo provedeno ve dřevě a bylo bez polychromie, tady stály akorát mosazné svícny. Ty byly součástí oltáře, byly k němu připevněny takovou uzdičkou. A nutno říci, že byly dobré, ty se mi velice líbily. Pozdvihovaly oltář a celé to vypadalo důstojně. Navíc jejich proporce, výška přes metr od země...

Kdo úpravu objednával?

Tady to organizovali kaplani. Pan arciděkan byl za komunistů vězněný a oni ho nutili ke členství v Pacem in terris, předtím se to jmenovalo Mírové hnutí katolického duchovenstva. On se bál a všechno se dělo v napjaté atmosféře.

Pro chrám sv.Bartoloměje navrhoval Jan Sokol také osvětlení...

Já mám takový pocit, že světla nakonec dělal architekt Diviš. Ale můj bratr v katedrále používá kalich, který navrhoval architekt Sokol. Nechal ho zhotovit ve dvaadesátém roce. Je podobný tomuto štíhlému (kalich ze soutěže UPM 1935). Ale nodus má ze zeleného kamene.

V čem se liší vaše úprava liturgického prostoru od úpravy Jana Sokola?

Pan architekt Sokol to dělal za běžného provozu, kdy se v chrámu konaly běžné farní bohoslužby, ale tohle jsem musel připravit pro biskupa. Aby tam mohly být obřady za účasti většího množství lidí. Třeba biřmování, o Velikonocích křty, bohoslužby s diecézními kněžími při kněžských dnech a tak dále. Proto bylo zapotřebí vytvořit jednolitou plochu. Když biskup seděl vzadu a šel k oltáři, sešel ze všech schodků a zase vycházel po schodech nahoru. A pokud koncelebrovalo pět lidí, na stupínku bylo plno. Šlo

o to vytvořit novou plochu, ale zároveň jsem se musel porovnat s památkovou hodnotou kostela. Takže proto mi plocha podlahy v presbytáři nedosahuje až do krajů. To byly ty hlavní motivy, ten hlavní ideál, co jsem chtěl, aby tam bylo. Myslel jsem, že budu reprodukovat barokní dlažbu, která je v jiné části chrámu. Ale nakonec jsem se rozhodl, že jedním tónem barvy svážu loď a presbytář. Proto jsem hledal materiál v té barvě, jako má loď se starou zašlapanou žulou. S tím, že mi trošku vadilo, jak jsou naše žuly zrnkovaté a do nich je špína tak zažraná, že to vytváří jednolitý šedý povrch. Takže jsem zvolil porfyr. Ten jsem poznal, když jsem navrhoval plzeňské náměstí. Tehdy jsem byl v lomech na porfyr a tam se mi ten kámen velice zalíbil. Že se „nevytahuje“ nad kámen v lodi. Myslím si, že právě podlaha a měkké zaboření obloukem spojilo presbytář s lodí a loď jako by v presbytáři pokračovala. Ale nemohl jsem zrušit dispozici gotického kostela. Aby jednolitá plocha v presbytáři nepůsobila tvrdě, tak jsem ji chtěl mosaznými pásky rozdělit do větších ploch, takových monumentálnějších, aby to nebyla jakási drobnokresba, nebo aby to naopak nevypadalo jako vylité leštěným betonem. Jako poslední přišla myšlenka psát na ty pásky historii kostela. Je tam latinsky napsáno, kdy byla první zmínka o kostele, kdy vzniklo plzeňské biskupství, kdy byl konsekrován nový oltář.

Při úpravě jste přemístil také sedadla pro kněze a pro ministranty...

Když slouží pan biskup, sedes se odnese. To je jenom pro malou bohoslužbu. Samozřejmě tato situace by neměla nastat (na kresbě ukazuje návrh presbytáře, na němž je vyobrazeno sedes s postavou kněze a na trůně současně sedí biskup). Ministranti byli vedle oltáře, my jsme je přesunuli dolů, a když je víc ministrantů, sedí na chórových lavicích. Mají sedět dole a kolem oltáře vytvářet kruh. Ještě nemáme abakus, stolek. A potom vznikla idea, že u prvního sloupu vpravo by stála křtitelnice. Ona v presbytáři správně nemá být. Buď v samostatné kapli nebo u vstupu, kdy se katechumen dá pokřtít a vstoupí do kostela. V katedrále na tom místě křtitelnice stát nemůže. Je tam socha P. Marie Lurdské a obávám se, že by to u ní překáželo.

Oltář Jana Sokola byl zhotoven ze dřeva, váš je kamenný...

V kostelích je to běžná věc, že moderní oltáře jsou ve dřevě, ale vlastně to je špatně. Oltář má být z pevného materiálu, má být kamenný. To se obcházelo už od baroka, kdy se tam dával oltářní kámen, aby se splnilo to, že kalich s Eucharistií stojí na kamenném oltáři.

Ale to je ústupek. Otec biskup chtěl kamenný oltář, aby byl vzorem pro ostatní kostely, aby byl tak, jak to má být. Jsem členem liturgické komise, ta je společná pražská a plzeňská, a tam se setkáváme s různými oltáři a se základním nepochopením, co oltář je. V Příbrami si představovali, že na ohýbaných drátech bude ležet deska, a že to má znamenat, jak je lidstvo těžké, chvějivé, slabé. To, co se na oltáři děje je daleko důležitější než taková myšlenka. Já musím vytvořit plochu pro slavení večeře Páně. Nějakým způsobem to má připomínat stůl. Z toho vychází ten tvar. A dávat tomu vzletné myšlenky, že to má čtyři úhly jako je počet světových stran nebo kolik je evangelistů, to si myslím, že je chyba, zatěžovat něco tak důležitého vedlejšími významy. A to na Sokolovi bylo dobré, že on to nedělal. Jenom se mi zdá, že ten oltář byl až příliš lehký.