

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**HUSOVY SBORY V ČECHÁCH A NA MORAVĚ.
ARCHITEKTURA 1920 – 1940.**

**JAN HUS' S CONGREGATIONS IN BOHEMIA AND
MORAVIA. ARCHITECTURE 1920 – 1940.**

Milan Kudyn

Vedoucí práce: prof. PhDr. Rostislav Švácha, CsC

OLOMOUC 2008

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracoval samostatně za použití podkladů uvedených v seznamu literatury.

Poděkování patří zejména vedoucímu práce prof. PhDr. Rostislavu Šváchovi, CSc

Dále děkuji Mgr. Vladimíru Červenému z Ústředního archivu CČSH za mimořádnou ochotu a cennou pomoc při získávání archivních materiálů.

Obsah:

1. Úvod	4
2. Historie Církve československé za první republiky (1928 – 1938)	6
3. Od historismu k počátkům funkcionalismu. Husovy sbory 1920 – 1940	11
4. Nalezení typologie i stylu: funkcionalismus a konstruktivismus. Husovy sbory 1930 – 1940	21
5. Kolumbária	27
6. Pracovní skupina výtvarných umělců při Církvi československé. Umělecká výzdoba Husových sborů	30
7. Husův sbor v Olomouci	33
8. Sbor kněze Ambrože v Hradci Králové	41
9. Husův sbor v Brně	49
10. Husův sbor v Kolíně	58
11. Husův sbor v Praze – Vinohradech	65
12. Husův sbor v Novém Městě nad Metují	74

13. Sbor Dr. Karla farského v Semilech	80
14. Sbor Božích bojovníků v Táboře	87
15. Závěr	97
16. Poznámky	99
17. Literatura – Dějiny Církve československé	107
18. Literatura – Husovy sbory	110
19. Prameny	117
20. Obrazová příloha	119



Úvod

Svou stavbu sboru Církve československé, nejčastěji pojmenovanou prostě Husův sbor, má u nás každé větší město i mnohá malá obec. Tyto svérázné moderní svatyně často zaujímají výraznou polohu v obrazu města či obce; někdy jsou přímo dominantou celé čtvrti. Husovy sbory tedy tvoří neodmyslitelnou součást našeho světa a představují zároveň výhradně český národní fenomén: Tato práce je prvním uceleným pojednáním o tomto tématu, jež považuji za natřikrát důležité – z hlediska architektonického, z hlediska kulturně-historického a samozřejmě z hlediska náboženského. Zajímala mě atmosféra a společenská konstelace, jaká umožnila takové mimořádné vítězství moderního náboženského proudu a tím také vítězství moderní architektury v Československu, které fenomén Husova sboru beze sporu představuje. Jaké za tím stálo úsilí, kolik nadšení, ale i kolik omylů a zklamání.

Z celkového obrovského množství novostaveb Husových sborů na našem území (cca 130) jich však jen nemnoho snese přísnějších kvalitativních měřítek. V samostatných kapitolách této práce se věnuji těm, které považuji za špičkové a v kontextu meziválečné architektury velmi důležité. Jinak je ale možné pochybovat, zda horlivá stavební aktivita Církve československé jako celek opravdu nějak výrazně pozitivně obohatila naši architektonickou kulturu. Tato práce se pokusí objasnit příčiny určité rozkolísanosti, obrážející i vnitřní nejasnost mladé církve, tedy zodpovědět otázku, jak mohla ve stejné době pod jedním patronátem vzniknout smělá a extravagantní novostavba a na jiném místě nekvalitní a konzervativní architektonická karikatura.

Na začátku stojí stručné shrnutí dějin Církve československé; ani toto

téma dosud nebylo v literatuře uspokojivě zpracováno, přestože v kontextu meziválečného Československa představuje významný a neopominutelný

fenomén (vždyť na konci první republiky se k církvi hlásilo na 800 000 lidí). Posléze ve čtyřech kapitolách pojednávám o celkovém architektonickém vývoji sakrálního typu Husova sboru a předkládám (snad kompletní) chronologický výčet novostaveb, které z celkového množství dostojí přísnějším kvalitativním kritériím.

Kostru práce pak tvoří osm chronologicky řazených samostatných kapitol, věnovaných nejvýraznějším realizacím.

Po roce 1918 občané Československa očekávali, že katolická církev se dokáže reformovat podle požadavků nového demokratického státu. Nicméně směr, jaký určil po první světové válce Vatikán papeže Benedikta XV., těmto představám rozhodně neodpovídal: Katolická církev se paradoxně navzdory demokratizujícím trendům nové Evropy uzavřela do sebe a ještě více utužila své konzervativní požadavky.

Tehdy došlo k vyhrocení sporu, pro který se vžilo označení *modernismus versus tradicionalismus* a jehož kořeny je možné hledat už hluboko v 19. století.¹ Modernismus v českých zemích byl mnohem více praktického než teoretického, filosofického rázu; už od přelomu století usiloval o aktualizaci cirkve vzhledem ke světovému vývoji, a zejména k zavedení liturgie v českém jazyce (neboť dosud se mše sloužila latinsky). Modernismus v katolické církvi oficiálně zavrhl papež Pius X. takzvanou protimodernistickou přísahou z roku 1909, která dokázala reformní tendence na dlouhou dobu podlomit.

Po první světové válce se modernistické hnutí opět zkonsolidovalo; byla obnovena Jednota katolického duchovenstva, jež vydala roku 1919 zásadní prohlášení „*Obnova církve katolické v Československé republice.*“ Tento dokument obsahuje kromě obecné charakteristiky reformačních požadavků i výčet konkrétních zásad, z nichž nejdůležitější je požadavek reformy liturgie v národním jazyce, požadavek církevní samosprávy (tedy odlučky církve od státu), zdobrovolnění celibátu, úprava breviáře do národního jazyka či zavedení pohřbu žehem.² Prohlášení bylo předloženo Vatikánu, avšak setkalo

se s prudkým odporem papeže.

To už se v jádru československé katolické církve utvořilo radikální kněžské křídlo, seskupené kolem osobnosti Karla Farského (1880 Škodějov u Semil – 1927 Praha), mimořádně vzdělaného a činorodého doktora teologie a jednoho z předních mužů poválečného dění v Československu. ³ Toto křídlo si dalo název Ohnisko, změněný později na Klub reformních kněží. Samotný Karel Farský je pak autorem několika zásadních publikací, které velkou měrou přispěly k otázkám poválečného náboženského formování nového státu (*Český problém církevní* 1919,⁴ *Papežství a národ český* 1919,⁵ *Zpode jha* 1920⁶).

Jelikož Vatikán nechtěl požadavky československého radikálního křídla vyslyšet, rozhodl se Klub reformních kněží řešit situaci nezávisle a bez diskuze. Nechal vytisknout a hromadně rozeslat českou revizi misálu – na vánoce roku 1919 pak byla slavena první mše v českém jazyce a **8. ledna 1920 v Praze na Smíchově založena samostatná Církev československá**. O dva dny později kněží tuto novou církev oficiálně vyhlásili v svolání „Národu československému“, předčítaném pak 11. ledna při bohoslužbách v kostele sv. Mikuláše na Staroměstském náměstí v Praze. Oficiálního státního uznání se církvi dostalo **15. září 1920**. Ještě dodejme, že přímo na Smíchově, v místě slavnostního založení nové církve, vznikl vlastní Husův sbor až v roce 1933 (Doubkova ulice, podle projektu E. Sobotky a S. Vachaty).⁷

Dlužno dodat, že na odmítavý postoj katolíků reagovala nová církev velmi vyhraněně: „*S takovou církví (katolickou) jednati o rozluce mělo by býti pode ctí národa; tu nepatří než prostě z národů vyloučit*“ (Farský),⁸ někdy až bojovně: „*Jde tu tedy pouze o to, bude-li zde církev římská vládnout ještě čas delší nebo kratší, na jak dlouho má její vláda tu býti ještě trpěna, a na*

Na druhé straně této vyhraněné situace pak stojí dekret papeže Benedikta XV. z 15. ledna 1920, jímž vyjádřil oficiální postoj Vatikánu: *„Bylo oznámeno Svaté Stolici, že někteří kněží z českého duchovenstva, jichž popudem nemoudré požadavky již dříve též Svaté Stolici byly předloženy, v posledních těchto dnech nezákonně shromáždění, rozkolu se odváživše odpad prohlásili od Církve Římské... a spojili se v církev národní. Zločin tak veliký tato nejvyšší kongregace... s rozhořčením odmítajíc, má za svou povinnost výše zmíněnou církev nebo sbor rozkolnický bez průtahu zavrhnouti a vyloučiti, jako skutečně tímto dekretem... zavrhuje, odsuzuje a vylučuje, prohlašujíc zároveň, že výše jmenovaní kněží... již samým skutkem propadli v exkomunikaci... a kdyby snad (což Bůh odvrátí) v ní tvrdošjně setrvali, mají být co nejdříve postiženi všemi jinými tresty a překážkami, stanovenými v posvátných kánonech.“*¹⁰

Další problém představovaly spory s pravoslavným křídlem, vedeným biskupem Matějem Pavlíkem – Gorazdem. To se ve spolupráci s Pravoslavnou církví srbskou snažilo zakotvit orientaci CČS do tradičních křesťanských forem. Spor byl vyřešen roku 1923 rozlukou a založením samostatné Pravoslavné církve československé. Období mezi léty 1920 – 1923 proto bývá nazýváno „pravoslavná krize“.

Liturgie i organizační struktura byla dotvořena na základě spisů Karla Farského a oficiálně potvrzena na I. církevním sněmu, konaném 29. – 30. srpna 1924. Tehdy byli vedením církve pověřeni čtyři volení biskupové: Karel farský, Gustav A. Procházka, Ferdinand Stibor a Josef R. Stejkal, přičemž Farský byl zároveň zvolen prvním patriarchou (představeným) Církve československé (po jeho smrti zastával tento úřad v letech 1928 – 1942 Gustav A. Procházka).

Základy víry a liturgického schématu, z nichž pak vychází i architektonická forma sborů, úzce navazují na českou reformační tradici a v lecčems se podobají podstatě Českobratrské církve evangelické, založené roku 1918.¹¹ Důraz je kladen na prvokřesťanskou prostotu a čistotu, nezatíženou ritualizací a hierarchií pozdějších katolických struktur. Hlavním rysem je tedy *demokratičnost*, rovnost věřících a kněží, zvaných někdy „duchovní správcí“. „CČS je plod moderní demokracie, ve které každý má se uplatnit,“¹² charakterizuje církev sama sebe. Liturgie se zakládá na zpřítomnění Krista (oproti katolické transsubstanciaci); základem je tedy společné prožívání svátosti večeře Páně. S tím souvisí i zásadní požadavek hlásání evangelia v rodném jazyce. Po praktické stránce klade církev důraz na spoluúčast laiků při otázkách jejího řízení a také na dobrovolnost kněžského celibátu.

Již od počátku vydávala církev ve svém Tiskovém a nakladatelském družstvu množství tiskovin a periodik, z nichž nejzásadnější je dodnes vycházející *Český zápas*, dále *Náboženská revue*, *Úřední věstník* či kalendář *Blahoslav*. Vlastní časopisy pak publikovaly i jednotlivé náboženské obce. K tomu se postupně přidala i činnost na poli kulturním, vzdělávacím a výchovném: při církvi vzniklo velké množství spolků a charitativních organizací. S důrazem na takovýto spolkový život pak souvisí i pozdější koncepce sborů – církevních shromaždišť. Počínaje Husovým sborem v Olomouci (1926) se formuje z typologického hlediska originální fenomén jednotného komplexu, sdružujícího samotný bohoslužebný sál, faru a obytnou část, prostory pro výchovně – vzdělávací činnosti a společenskou místnost, zpravidla divadelní a přednáškový sál.

V dějinách církve za období první republiky, kterým je vymezeno naše téma, hraje důležitou roli ještě druhé zasedání I. sněmu v roce 1931. Tehdy byla dotvořena zejména organizační a právní struktura CČS a schváleny

zásadní dokumenty jako „Učení náboženství křesťanského“ nebo „Vyznání víry.“ Roku 1935 pak církev získala vlastní vzdělávací zázemí, poté co obdržela několik profesorských míst na Husově evangelické bohoslovecké fakultě.

Organizačně se Církev československá člení již od počátku na jednotlivé náboženské obce (jichž bylo na konci první republiky přes 260), sdružené do čtyř diecézí – západočeské (pražské), východočeské (hradecké), olomoucké a ostravské. Hned po svém ustavení zažila CČS mohutnou konverzi věřících (přes dvě stě tisíc doslova během několika prvních dní)¹³ a na konci prvního roku měla již přes půl milionu příslušníků (v roce 1930 to bylo již téměř 800 000 věřících).¹⁴

Církev československá měla ve svých řadách také množství významných osobností jak z kulturních (František Bílek), tak politických sfér (poslanec Ferdinand Prášek). Velké podpory se těšila ze strany masarykovského státu (T. G. Masaryka si ostatně velmi vážila, velkolepě slavila jeho osobní i politická výročí) jakožto ztělesnění nové politicko-náboženské demokracie. Naproti tomu jí po celou dobu existence provázely tvrdé spory s představiteli konzervativní lidové strany a samozřejmě se samotnou katolickou církví, která se nedokázala vyrovnat s někdejší odtržením radikálního duchovenstva. Nenávist, s jakou se nová církev někdy setkávala, charakterizuje například reakce generálního inspektora armády, Josefa Svatopluka Machara – známého satyrického básníka, který na žádost olomoucké obce o propůjčení posádkového kostela Panny Marie Sněžné odpověděl slovy: *„Následujte příkladu předků, kteří konali bohoslužby v lesích – kolem Olomouce je k tomu účelu lesů dost.“*¹⁵

Od historismu k počátkům funkcionalismu. Husovy sbory 1924 - 1930

V prvních letech po svém vzniku (1920) ještě Církev československá nemusela pomýšlet na stavbu vlastních svatyní, neboť zatím si vystačila se spolužíváním katolických či evangelických kostelů; bohoslužby byly mnohdy slouženy i pod širým nebem, na náměstích či v parcích. Situace se ale začala stávat neudržitelnou poté, co katolická církev – po otřesu způsobeném rokem 1918 nyní opět zkonsolidovaná – vytáhla do boje proti reformačním odnožím a dosavadní spolužívání kostelů ostře odmítla.

Podobu sboru československé církve bylo možné koncipovat až na základě nové ucelené liturgie; mezníkem je rok 1924, kdy Karel Farský publikoval svou *Liturgii pro Církev československou*.¹⁶ 29. a 30. srpna téhož roku se pak konal první řádný sněm CČS, který toto Farského bohoslužebné schéma uznal za oficiální.¹⁷ Teprve nyní se tedy dalo uvažovat o stavebním programu: Na jedné straně bylo rozhodnuto usilovat o získání opuštěných katolických kostelů (CČS tak postupně připadl např. kostel Sv. Mikuláše na Staroměstském náměstí v Praze, kostel v Malíně u Kutné Hory atd.),¹⁸ na druhé straně církev zformulovala program výstavby vlastních svatyní. Stavební fond Církve československé byl nicméně založen již v září 1923.

Základní architektonické požadavky ve vztahu k nové liturgii definoval hned v roce 1924 Miroslav Kalous, spoluvůrce Farského bohoslužby. Na stránkách *Stavitele* publikoval článek *Sbory Církve československé*,¹⁹ který později sehrál zásadní roli. Kalous zdůrazňuje především *demokratickou* povahu nové církve, její odmítání hierarchie. To znamená, že není rozdílu

mezi shromážděnými věřícími a knězem; kněz (neboli „duchovní správce“) je jen bratr, jenž byl ostatními pověřen vykonáváním bohoslužby. Proto ani kněžiště nesmí být odděleno od hlavní lodi – celá liturgická síň musí mít podobu jednotného prostoru. Existence presbyteria je vlastně ospravedlněna jen akustickými důvody; v chrámech CČS má tak kněžiště podobu mírně vyvýšeného a nehlubokého výklenku (výjimečně je řešeno jako apsida podkovovitého půdorysu – sbory v Olomouci od Huberta Austa či v Novém Městě nad Metují od Jindřicha Freiwalda).

Akustické řešení prostoru je odvislé od podoby liturgie, při které kněz káže zpoza oltářní menzy, obrácen čelem k věřícím. Ve větších chrámech byla lepší akustičnost prostoru podpořena kazetováním stropu; ukázkovým příkladem je Sbor Božích bojovníků v Táboře, dokončený v roce 1939 podle projektu Jaroslava Kabeše a Václava Vejrycha.

Důležitou roli v interiéru sboru hraje přirozené osvětlení. „*Při bohoslužbě CČS nemá se díti ničeho kouzelného,*“²⁰ tudíž i světlo má do chrámu proudit racionálně, nejlépe pomocí velkých bočních oken, zasklených čirým sklem (vitraje se nedoporučovaly, a pokud se později někde uplatnily, bylo to nanejvýš v omezené míře v kněžišti – viz Husův sbor v Kolíně, dokončený v roce 1932 podle projektu Vladimíra Wallenfelse).²¹ Výjimku po stránce osvětlení interiéru představuje Husův sbor v Praze – Vinohradech (1933) od Pavla Janáka. Ten ve snaze po originalitě, která charakterizuje celý projekt, přivádí světlo do chrámu shora, pomocí tzv. továrních, shedových oken.²² Pro novostavby Husových sborů jsou tak nejtypičtější boční úzká vertikální okna rychlého sledu.

Kalous i další teoretici dále propagují prostotu a oproštěnost interiéru, argumentovanou typickými protestantskými (ikonoklastickými) požadavky.

Chrám Církve československé má být prost vši výzdoby, která by věřícího „odváděla od vlastního nitra.“²³ Typické je i opakované zdůrazňování návratu k prvokřesťanství, k čistotě evangelia – k čistotě, jejímž odrazem má kostel být: architektura sboru není „*monumentem lidských představ o výzdobě chrámů, ale svědectvím a hlasatelským nástrojem evangelia.*“²⁴ Bývá tak zdůrazňována „*jednoduchost a čistota, ... srozumitelnost bez pýchy a bohatství,*“²⁵ stejně jako je zároveň odmítán katolický „*temný mysticis-mus.*“²⁶

Podobné „puristické“ principy se měly uplatnit i ve vnější podobě sborů. V teorii tak měla jejich architektura následovat strohost historických protestantských kostelů. Hovoří se o nutnosti vyvážených proporcí, o „*pravdivosti*“ výrazu a čistotě forem.²⁷

Od počátku bylo jasné jen tolik, že není žádoucí užívat typ katolického loďového kostela s výrazně odděleným kněžištěm, který odporuje myšlence „sborovosti“. Hledala se tedy forma jednotného, nebo lépe řečeno sjednoceného, „demokratického“ prostoru, který by zároveň navenek nepopíral svou sakrální funkci. Jednota však nepanovala v představě formy takového typu kostela, tedy zda se má jednat o longitudu, centrálu či dokonce stavbu amfiteatrální dispozice. Jednou je doporučována podélná orientace bohoslužebné místnosti, tak jak se nakonec uplatnila pouze u Janákova sboru na Vinohradech,²⁸ jindy se upřednostňuje právě podoba amfiteátru (takové sbory však zůstaly jen v návrzích).²⁹

Stejně neshody zpočátku panovaly i v otázce stylu. Na jednu stranu tu byla vyžadována ekonomická účelnost, a přitom dbáno na formální krásu: „*Stavíme své sbory, aby vyhovovaly v první řadě zákonům krásna... V programu máme jednoduchost... ale i v té jednoduchosti každý musí nalézt linie*

a formy, které by hřály jeho duši.“³⁰ Jaký výraz by však této ladné a účelné kráse vyhovoval, to zatím nebylo zdaleka jasné. Konzervativněji orientovaní teoretici doporučovali zejména návrat k antice, neoklasicismus, jaký byl ovšem pro první polovinu 20. let dosti typický. Okrajově byla žádána dokonce i neogotika či neobaroko. Obě tyto tendence byly posléze kritizovány moderními architekty, již se v této otázce angažovali: „*CČS našla pro své sbory vzor v antice. Toť bezidejnost.*“ (Josef Štěpánek).³¹

V roce 1924 vyhlásila Církev československá ideovou soutěž na 4 základní typy sborů.³² V prvním případě se mělo jednat o velký sbor pro 2 000 osob, z toho 1 000 sedících; druhý typ měl pojmout 1 000 osob (600 sedících); třetí typ pak 500 (200 sedících); čtvrtý typ představoval sbor dřevěný pro malou náboženskou obec (tento se v praxi nakonec neuplatnil). V porotě zasedli architekti, kteří většinou patřili k progresivně orientované linii: Oldřich Starý, Josef Štěpánek, Ladislav Machoň, J. Krušina; jako zástupce církve samozřejmě nechyběl Karel Farský. Předsedou poroty byl zvolen Antonín Ausobský. Jako možné vzory porota doporučovala zejména sakrální tvorbu Franka Lloyda Wrighta v čele s jeho Unity Templ v americkém Oak Parku (Illinois) a dřevěné evangelické kostely na Slovensku a Podkarpatské Rusi.

Soutěž obeslalo celkem třiadvacet zájemců; mezi oceněnými byli přední architekti mladší generace Karel Honzík, Adolf Benš, Ludvík Hilgert, Jaroslav Kabeš, O. Jelínek a J. Neckař. Nebyla udělena pouze první cena za návrh sboru I. typu; druhou cenu obdržel O. Štěpánek.³³ Člen poroty Josef Štěpánek poté výsledky označil za velmi zdařilé a celou soutěž zhodnotil jako jednu z nejzajímavějších akcí v československé architektuře po roce 1918.³⁴

Mezi nejzdařilejší návrhy patří sbor III. typu od trojice Adolf Benš, Ludvík

Hilgert a O. Jelínek, hmotovým uspořádáním i celkovým pojetím velmi blízký právě tvorbě F. L. Wrighta, doporučeného porotou. Kostel členěný horizontálními pásy rustiky nebo cihel je pointován převýšenou nárožní hmotou, v níž jsou umístěny zvony, a stejně jako Wrightův Unity Templ velmi dobře vyjadřuje demokratického ducha, civilnost a kolektivitu zavadatelské církve.³⁵ Další inovativní návrh předložili Karel Honzík s L. Janíkem: exteriér sboru vyřešili v duchu „perretovského“ racionalismu, zatímco interiér je důležitým předobrazem konstruktivisticky pojatých bohoslužebných síní 30. let (Husův sbor v Brně od Jana Víška či Sbor Božích bojovníků dvojice Kabeš a Vejrych).³⁶ Bez zajímavosti není ani projekt dřevěného sboru od Jaroslava Kabeše, v celkovém pojetí velmi originální.³⁷ Konečně zmiňme ještě návrh sboru I. typu vypracovaný Bedřichem Adámkem, který je pro nás důležitý zejména proto, že tu autor koncipoval sbor jako víceúčelovou stavbu, což se později stalo normou.³⁸

Půda pro vlastní stavitelství ČČS byla tedy připravena od roku 1924. Tehdy také stát schválil roční dotace na stavbu sborů ve výši 2, 5 milionu korun, další zdroj financí představoval stavební fond církve, z něhož se ještě přispívalo jednotlivým obcím. I tak ale museli věřící shánět peníze na své sbory velmi složitými cestami, obzvláště po roce 1929, kdy v důsledku ekonomické krize stát dotace zastavil. To pak byly vyhlašovány veřejné finanční sbírky, věřící často obcházeli dům od domu a žádali občany o příspěvek; setkáme se také s odkazy či dary zámožnějších příslušníků církve. Nakonec sami věřící všemožně vypomáhali i při samotné stavbě, někdy jich na staveništi pracovalo až několik set.

Jako první začala své sbory stavět ostravská diecéze, následovala diecéze královéhradecká a pražská. Zde stojí nejstarší sbor v Rudné u Prahy, otevřený ještě v roce 1924. Z nejranějších kostelů ČČS zmiňme dále například

sbory v Chožově (1924) či Vlašimi (1924 – 26).³⁹

V září 1924 byl také dokončen **Husův sbor v Českých Budějovicích** (Palackého náměstí), vyprojektovaný *Tomášem Šaškem*. Tohoto architekta známe ještě jako autora neprovedeného náčrtku sboru pro Prahu – Vinohrady. Budějovická svatyně velmi dobře ilustruje počáteční fázi stavebnictví CČS: po stránce dispoziční i stylové je ojedinělým experimentem. Rozměrný podélný bohoslužebný sál cituje formy raněkřesťanských bazilik, stejně jako dvě východní věže, hlásící se k antice i vnější podobou. Stylově se jedná o eklektickou variantu národního slohu, v partii západního průčelí velmi podobnou Janákovu krematoriu v Pardubicích (1923); v detailu se tu uplatnily dokonce barokizující voluty.

Výjimku z hlediska stylu i dispozice představuje **komplex Husova sboru, bohoslovecké koleje a úřadu patriarchy v Praze – Dejvicích** (kolej a úřad dokončeny 1927, sbor 1928). Projekt vypracoval architekt *Jiří Stibral* (1859 – 1939) ve spolupráci s Karlem Farským. Zakladatel a první patriarcha církve se údajně angažoval již ve výše zmíněné ideové soutěži na 4 typy sborů a s jistotou pak víme, že až do své smrti v roce 1927 odborně zasahoval do podoby četných novostaveb CČS.⁴⁰ V roce 1924 vypracoval Stibral první verzi návrhu v intencích nerománského stylu: mělo jít o jednolodí s přísně oddělenou a vyvýšenou apsidou, kde liturgický stůl oddělovala arkáda a počítalo se dokonce s kazatelnou. Tento návrh Farský přepracoval a jeho úpravy lze považovat za určující pro další vývoj liturgického prostoru církve. Snížil kněžiště na úroveň hlavní lodi a zrušil překážky mezi knězem a věřícími. Sbor i desetipodlažní bohoslovecká kolej byla pak na přání Farského pojata ve stylu vladislavské gotiky – ze stylového hlediska se jedná o jednu z nejkonzervativnějších pražských staveb té doby.

Neogotika se ve stavitelství ČČS více neuplatnila; dejvický sbor zůstal výjimkou. V prvních letech převládal spíše neoklasicismus dosti provinčního ražení; jedinou kvalitnější realizací tohoto směru je **Husův sbor v Olomouci** od *Huberta Austa* (1926), o kterém pojednává samostatná kapitola. Jako ukázka nevýrazného regionálního neoklasicismu pak může posloužit například **sbor v Hronově**. Na pomezí neoklasicismu a purismu stojí **Husův sbor v Čáslavi**, dokončený roku 1926 podle projektu významného architekta *Bohumíra Kozáka*. Údajně „jeden z nejkrásnějších sborů v církvi“⁴¹ je pojat ve velmi střídmých formách a již se obejde bez přímých historismů; klasické je nicméně monumentalizující hlavní průčelí i mnohé detaily. Sbor v Čáslavi tak zapadá do kontextu Kozákovy osobité tvorby těchto let (Klubovna Tenis Clubu v Praze – Holešovicích z roku 1926 a zejména telefonní ústředna na Žižkově, dokončená téhož roku).⁴² Bohumíra Kozáka (1885 – 1978) lze považovat za specialistu na sakrální architekturu protestantských církví (baptistická modlitebna na Vinohradech, 1913), přičemž činný byl zejména pro Českobratrskou církev evangelickou, jejímž byl sám členem (sbor v Praze – Libni, 1926; sbor v Praze – Nuslích, 1934; Husův dům v Jungmannově ulici v Praze, 1936; sbor v Praze – Střešovicích, 1938). Pro samotnou Církev československou vyprojektoval Kozák již v roce 1924 **modlitebnu v Praze – Žižkově** (Náměstí barikád; realizace 1926).⁴³ Ta je po stránce stylu pojata ještě v intencích národního dekorativismu, avšak ve sjednocení presbyteria a liturgické síně se tu již hlásí nová a do budoucna závazná typologie.

Architekturou čáslavského sboru Bohumíra Kozáka byla naznačena nová cesta modernosti; stavba tak stojí na začátku puristické a konstruktivistické linie, pro pozdější období typické. Do této přechodné fáze je možné zařadit například velmi zajímavou budovu **Husova sboru v Pardubicích**, dokončenou v roce 1928 podle projektu pardubického inženýra *Ferdinanda*

Potůčka. Tomuto zatím téměř neznámému projektantovi můžeme dále připsat jen realizaci **Husova sboru v Heřmanově Městci** (1930), jež také zasluhuje pozornost, a neprovedený náčrtek Husova sboru v Kolíně (1928). Víme také o jeho účasti na stavbě obchodní pasáže v Pardubicích (Třída Míru, 1924) od Ladislava Machoně.⁴⁴ Právě Machoněovu dílu je architektonický výraz Ferdinanda Potůčka v leccčems velmi blízký. Sbor v Pardubicích je zajímavý zejména svým umístěním na nárožní parcele a dispozičním uspořádáním, kdy schodištní a administrativní trakt je navenek vyjádřen dvěma monumentalizujícími rozevřenými křídly, svírajícími půlkruhový schodišťový rizalit, přecházející nahoře ve věžičku. To je vlastně řešení odvozené z jednoho typu velkoměstského nárožního domu. Liturgická síň se pak nachází v prvním podlaží jednoho z připojených křídel. Elegantní stavba stojí na pomezí purismu, ale nepostrádá individualistický detail; podobně jako Machoně užívá i Potůček dekor, který má konstruktivistickou podobu, ale čistě výtvarnou funkci (viz atika uličního křídla).

V roce 1930 byl dokončen **Husův sbor v pražských Vršovicích** podle projektu *Karla Truksy*. Budova postavená „v mírném moderním slohu“⁴⁵ patří k největším a nejdražším stavbám církve (náklad činil 3 miliony korun). Markéta Večeřáková ji přiléhavě označila za „jednu z posledních propagandisticky laděných staveb“ CČS,⁴⁶ protože završuje linii hledání výrazu a stylu a orientuje se spíše na demonstrování svého demokraticko-církevního poslání.

Na konci 20. let pak vznikly dva sbory, kterými se církev definitivně přihlásila k nejmodernějším architektonickým tendencím: **Husův sbor v Brně** (Botanická ulice, 1929) od *Jana Víška* a **Sbor kněze Ambrože v Hradci Králové**, vyprojektovaný *Josefem Gočárem* a dokončený ve stejné době (viz příslušné kapitoly). Oba je zároveň možné považovat za první

skutečně moderní (funkcionalistické či puristické) sakrální stavby na našem území.

Církev československá vyvinula v prvních letech své existence neobyčejnou stavební aktivitu: za první dva roky vzniklo 34 novostaveb, v roce 1932 už bylo dokončeno 78 sborů. ⁴⁷ Z celkového množství jich však jen několik snese přísnějších kvalitativních měřítek; prvotřídní jsou pak jen ty, jimž se zde věnuji v samostatných kapitolách. První desetiletí stavební činnosti ČČS tak charakterizuje velká rozkolísanost a nejasnost postoje. „*Více jsme se ohlíželi po vzorech jinde, než poctivě nalézali svůj vlastní výraz,*“ shrnuje později situaci architekt Miroslav Kouřil. ⁴⁸ V prvním desetiletí podle něj vznikaly sbory fádni a prostřední, protože se „*zakazovalo tvořit*“, církev měla jen málo umělců, kteří by dokázali pochopit její potřeby.

Po formální stránce se zpočátku uplatnil zejména historismus a neoklasicismus, moderní výraz přinesl až Bohumír Kozák ve svém sboru v Čáslavi, rozvinul jej Ferdinand Potůček v Pardubicích a vyvrcholili Jan Víšek v Brně a Josef Gočár v Hradci Králové. To už církev věděla, že purismus a funkcionalismus jsou styly, které by mohly nejlépe vyjadřovat ducha jejího učení; architektura ČČS má od té doby spíše „*prakticko-sociální než intelektuálně-estetizující orientaci*“ (Večeřáková). ⁴⁹

Z hlediska typologie prožívalo stavebnictví církve „*stejně výkyvy jako spory o nauku*“. ⁵⁰ Zpočátku byl spatřován vzor v sakrální architektuře F. L. Wrighta, v řešení liturgických prostor některých děl Josipa Plečnika a v asymetričnosti a účelnosti dřevěných protestantských kostelíků. Postupně (počínaje Husovým sborem v Olomouci od Huberta Austa) se ustálil typ spojující v sobě tři provozní jednotky: liturgickou síň, obytné a administrativní prostory s divadelním či přednáškovým sálem. Takový typ sboru měl

splňovat ideál, kdy „*modlitbu doprovází... výchova a vzdělání, odpočínutí a radost ze života a práce.*“⁵¹

Nalezení typologie i stylu: funkcionalismus a konstruktivismus.

Husovy sbory 1930 – 1940.

Ve 30. letech už Církev československá plně přijala za svůj program radikální funkcionalismus (který se někdy blížil spíše konstruktivismu, jako tomu bylo u Husova sboru na Vinohradech od Pavla Janáka – pokusím se zde tyto směry rozlišovat, i když jejich vymezení je poměrně nejednoznačné).

Jedním z důvodů byly i důsledky světové hospodářské krize. Stát zastavil stavební subvence a shánění financí bylo čím dál obtížnější. Po roce 1930 se také už nesetkáme s tak velkorysími stavebními podniky, jakými byly třeba sbory v Olomouci či Praze – Vršovicích. Od funkcionalismu, jaký se uplatnil na stavbách katolické církve, se liší architektura ČČS právě svou radikalitou – ta mnohdy přešla až do chladné a odtažité podoby (sbor v Chrudimi) a v mnohých menších městech a obcích zcela zprofanovala až na pokleslou úroveň. Proto i ve 30. letech se setkáváme jen s omezeným množstvím opravdu kvalitních realizací, z nichž ale několik patří naopak k tomu nejlepšímu v naší meziválečné architektuře.

Církev se také v průběhu tohoto desetiletí snažila své stavitelství zvědečtit, vymezit mu jasná pravidla a vymanit je tak z určitého chaosu počátečních let. Konsoliduje se stavební odbor při ústřední radě ČČS, který pak aktivně zasahuje do výstavby sborů v jednotlivých obcích a mnohdy také přímo doporučuje architekty. V čele odboru stanul architekt Ladislav Čapek, který však pro samotnou církev projektoval jen sporadicky (např. sbor v Křemži). Ke konci 30. let pak byla ustavena Pracovní skupina výtvar-

ných umělců při Církvi československé (viz samostatná kapitola), v jejíž architektonické sekci zasedli architekti Bauer, Kouřil, Kubelka a Rabenstein. Se samotnou církví nemůžeme spojit jméno žádného opravdu významného architekta; několik předních tvůrců, kteří pro ni ve 20. i 30. letech pracovali (Kozák, Gočár, Janák ad.) nebyli jejími členy, ale o problémy stavitelství ČČS se živě zajímali.

V roce 1932 otiskla stavební rada církve v časopise *Český zápas*⁵² sérii ideových náčrtků sborů tří typů, na kterých se pokusila definovat své aktuální potřeby. Návrhy vypracoval pravděpodobně Ladislav Čapek a všechny se víceméně vrací k formě katolického loďového kostela, od níž se právě architekti jako Víšek či Gočár nedlouho předtím s úspěchem odklonili. Snad i v důsledku tohoto seriálu se v průběhu 30. let skutečně již nesetkáme s experimenty předchozího desetiletí, které stavitelství Církve československé tak odlišovalo, ale čím dál více se stírá hranice mezi její a katolickou architekturou.

Na počátku desetiletí vzniká hned několik smělých novostaveb, z nichž **Husův sbor v Praze – Vinohradech** (1930 – 33; viz samostatná kapitola) od *Pavla Janáka* je posledním typologickým experimentem, zavrhuje katolickou podélnou loďovou dispozici a přicházejícím se zcela osobitým řešením. Samostatná kapitola je věnována skvělému **Husovu sboru v Kolíně** (1932, *Vladimír Wallenfels*). Velmi moderní, ale v půdoryse již tradiční, je zajímavý **Husův sbor v Ostravě – Svinově**, dokončený v roce 1934 podle projektu místního stavitele *Valentina Stojeby*.⁵³ Tamní náboženská obec nejprve prozíravě požádala o vypracování plánů Bohuslava Fuchse (jenž se umístil v soutěži na Husův sbor v Brně, avšak jeho projekt byl tehdy zamítnut pro přílišnou radikalitu), poté si nechala zaslat návrh od Ladislava Čapka; oba projekty však přesahovaly její finanční možnosti. Nakonec se roz-

hodla k realizaci plánu Valentina Stojeby, který své náčrtky předložil zdarma a bez vyzvání. Kostel vyniká opravdu monumentální věží, umístěnou na centrální osu a proraženou velikým oknem tvaru kříže, která je však poněkud disproporční vzhledem k subtilní lodi, členěné gotizujícími pilastry. Sbor ve Svinově mírně trpí diletantstvím svého tvůrce; v době svého otevření, když ještě zářila jeho bílá fasáda namísto dnešního břízlitu, mohl však působit velmi impozantně.

Skupina zajímavých staveb ČČS tehdy vznikla na Královéhradecku: kromě zmíněného Gočárova Sboru kněze Ambrože v Hradci Králové to je zejména **Husův sbor v Novém Městě nad Metují** (viz samostatná kapitola) dokončený roku 1934 podle projektu *Jindřicha Freiwalda*. Nedaleko Nového Města vznikl pozoruhodný **Husův sbor v Dobrušce**, postavený v letech 1935 – 36 podle návrhu dvojice *Kubeček – Steklík*.⁵⁴ Bohuslav Kubeček z Jaroměře je i autorem staršího **Husova sboru v Jaroměři** (1926), pojatého v intencích klasicizujícího expresionismu blízkého dílu Jiřího Krohy. Dobrušský sbor je typologickou zvláštností, neboť tři samostatné provozní jednotky (liturgický sál, fara a kolumbárium) jsou tu na jedné ose řazeny za sebe. Stylově se jedná o velmi elegantní, proporčně vyvážený klasicizující purismus. Ve stejné oblasti nalezneme ještě **Husův sbor v Polici nad Metují**, dokončený v polovině 30. let. Dispozicí se poličský sbor hlásí ke katolické loďové longitudě, ze stylového hlediska je však navýsost zajímavý a osobitý. Pilastry, uplatněné po celém obvodu a různě výtvarně zpracované, v sobě mají cosi gotizujícího, aniž by se autor musel uchýlovat k přímým citacím. Jedná se zřejmě o některého regionálního projektanta, který na poličském sboru ukázal své velmi slušné schopnosti.

Z jiných architektonicky zajímavých realizací na českém a moravském venkově této doby jmenujme zejména **Husův sbor v Nymburce**, postavený

roku 1936 podle projektu inženýra *Josefa Petříčka* z Chocně. Velmi elegantní stavba má opět rysy klasicizujícího funkcionalismu, jak je to pro mnoho svatyní ČČS typické. Na těžkém portiku s žulovými pilíři sedí téměř transparentní prosklená hmota věže, zasazená mezi dva kubusy oratoře. Sbor je přísně symetrický, s věží na centrální ose, a díky promyšleným poměrům působí velmi monumentálně. O rok později vznikla pozoruhodná novostavba **Sboru krále Jiřího v Poděbradech** podle návrhu architekta *Josefa Semeráda*.⁵⁵ Autor četných puristických a funkcionalistických staveb v tomto lázeňském městě vypracoval sbor Církve československé již roku 1934 jako diplomní práci na Fakultě architektury a pozemního stavitelství ČVUT v Praze. Stavba si neklade žádné umělecké ambice, snad až na modernisticky působící detaily vstupu a předsíně, charakteristické užitím režného cihlového zdiva. Je zato demonstrací ekonomicky pojatého funkcionalismu, a to pro předem stanovený nízký rozpočet 318 000 korun. Sbor je pozoruhodný zejména z hlediska dispozice, kdy obytná a administrativní část je umístěna při hlavní uliční frontě a předstupuje před samotnou věž a liturgický sál.

Moravu by mohl reprezentovat **Husův sbor v Náměšti nad Oslavou**, dokončený roku 1939 podle plánů *C. M. Jiránka*.⁵⁶ Zde je nejzajímavějším prvkem zakončení věže, členěné pouze dvěma horizontálními pásy žaluzií, a přesto působící sofistikovaným minimalistickým dojmem, jak je to charakteristické pro určitou vrstvu funkcionalismu pozdních třicátých let.

Za poslední špičkový sbor v samotné Praze lze považovat Janákův kostel na Vinohradech; okolo poloviny 30. let tu však vyrostlo ještě několik poměrně kvalitních novostaveb. Je to zejména **Sbor na Smíchově** (Doubkova ulice, 1933), vyprojektovaný *E. Sobotkou* a *S. Vachatou*.⁵⁷ Nijak architektonicky osobitý, vyniká přesto smíchovský sbor puristickou ladností

křivek, říms a lizén; nejzajímavěji tu projektanti vyřešili eskalaci hmot kolumbária, vestibulu a samotné liturgické síně. *S. Vachata* je pak i autorem **Husova sboru na Zbraslavi** (1939), vzniklého přestavbou bývalé sýpky.⁵⁸ Sbor se formálně velmi podobá stavbě smíchovské; osobitost mu dodávají kulatá nautická okna a zejména zakončení věže, kde do konstruktivistického rámce je vepsán oktagon. Nakonec jmenujme ještě **nájemní dům a sbor v Holešovicích**, postavený v roce 1937 podle projektu *Františka Kubelky*.⁵⁹ Ten je výjimečný právě tím, že je zasazen do uliční zástavby a koncipován formálně jako činžovní dům; na sakrální funkci zvnějšku poukazuje vlastně jen věžička s kalichem. Typologicky se tak holešovický sbor podobá Korandovu sboru Církve československé evangelické v Plzni (Jaroslav Fišer, 1938).⁶⁰

Samostatné kapitoly tohoto textu jsou věnovány výrazným realizacím z druhé poloviny 30. let, **Sboru Božích bojovníků v Táboře** (1939, *Jaroslav Kabeš, Václav Vejrych*) a **Sboru Dr. Karla Farského v Semilech** (1938, *Vladimír Krýš*).

Z průměrné až podprůměrné produkce tohoto období zmiňme jako reprezentativní vzorky například sbory v **Brně – Židenicích, Chrudimi, Bakově nad Jizerou, Nové Pace, Chlumci nad Cidlinou, Lomnici nad Popelkou či v Turnově.**

V roce 1940 hlásí Církev československá (tehdy již českomoravská) 150 sborů ve svých 242 náboženských obcích; z toho v západních Čechách 48, ve východních Čechách 62, v moravské diecézi 26 a v diecézi ostravské 14 sborů. Z toho určité množství tvoří kostely historické a církvi získané (Sv. Mikuláš na Staroměstském náměstí v Praze, kostel v Uherském Brodě ad.). Počet samotných novostaveb, vzniklých za prvních dvacet let fungování

církve, je možné odhadnout na více než 130.

Pro vývoj typu ve 30. letech se zdá být určující zmiňovaný seriál ideových náčrtků sborů 3 typů, uveřejněný v roce 1932 v časopise *Český zápas*. Ten učinil přítrž experimentům z konce 20. let (Janák, Víšek) a přiblížil formu sboru katolickému loďovému chrámu s věží umístěnou téměř vždy při hlavním průčelí, ať na boku nebo na středové ose. Zatímco tedy v předchozím desetiletí se architekti snažili právě od tohoto typu radikálně odklonit, věž umísťovali asymetricky a jen výjimečně při hlavním průčelí a hledali originální dispozici liturgického sálu, 30. léta se v tomto zdají být až na výjimky (Sbor Božích bojovníků v Táboře) spíše konzervativním návratem. Ustálil se také kánon spojení tří provozních jednotek v jednom celku; někdy fara stojí samostatně, jako je tomu v Novém Městě nad Metují nebo v Ostravě – Svinově. Konečně je tu snaha o sjednocení, zkonkretizování, ba přímo zvědečtění výstavby, centralizované pražským stavebním odborem v čele s Ladislavem Čapkem a dovršené vznikem Pracovní skupiny výtvarných umělců při ČČS v roce 1939.

Kolumbária

Pohřeb žehem získal v počátcích první republiky zejména význam symbolu demokracie, modernosti, účelnosti – znamenal odklon od katolických tradic a vědomé navázání na antickou kulturu. S tímto fenoménem souvisel velký rozvoj nového architektonického typu – krematoria, neúnavně podporovaný zejména dvěma organizacemi: Spolkem pro spalování mrtvol a Spolkem Krematorium.⁶¹ Tradiční hřbitovy tedy postupně částečně nahradila úložiště uřen s popelem zemřelých, kolumbária. Ta vznikala nejprve při samotných krematoriích (nejstarší v Olšanech a ve Strašnicích),⁶² později právě při sborech Církve československé, jež se stala propagátorem tohoto způsobu pohřbívání. Žeh a následné uložení v kolumbáriu mělo symbolicky „*vysvobodit tělo z věčné moci (katolické) církve*“.⁶³ CČS dokonce přímo spolupracovala se spolkem Krematorium (ten například přispěl na zbudování kolumbária v Husově sboru na Vinohradech).

Zřizování kolumbárií při sborech samozřejmě ovlivnilo jejich typologii. Nejprve vznikala jen nevelká a napůl provizorní úložiště, v průběhu 30. let se však zjistilo, že rostoucí zájem o uložení uřen v kolumbáriích znamená i podstatný finanční příjem a pomáhá tak umořovat veliké dluhy za stavbu sborů. Okolo poloviny třetího desetiletí dochází k hromadnému rušení divadelních a přednáškových sálů, namísto nichž jsou zřizována právě kolumbária. Zároveň už v plánování kolumbárií vzniká určitá systematika a je dbáno i na jejich kvalitní architektonické zpracování.

První pokus o začlenění kolumbária do celkového obrazu sboru proběhl již koncem 20. let v Hradci Králové. Josef Gočár tu při Sboru kněze Ambrože

vytvořil důstojný pietní prostor pod širým nebem, umístěný přímo mezi vstupní partií a samotný sbor. S otevřenými kolumbárii se později setkáme jen velmi výjimečně (sbor v Dobrušce, 1936). Tam, kde neexistoval divadelní sál, docházelo k nejrůznějším řešením; způsobů umístění kolumbárií je tolik, kolik je rozdílných typů sborů. Nejčastěji byla situována do vstupní předsíně (Nové Město nad Metují ad.), případně do přilehlé nevelké prostory (Poděbrady, Kolín). Setkáme se dokonce s kolumbárii umístěnými v podestách věžního schodiště (Kolín), či ve vítězném oblouku presbyteria (Brno – Židenice); neproveden byl záměr zasazení kolumbária do vnější zdi bohoslužebného sálu nad terasu obrácenou přímo do ulice, jak zamýšleli architekti Kabeš a Vejrych v Táboře.

Nejzdařilejší je bezesporu kolumbárium sboru v Praze – Vinohradech, dokončené roku 1938 podle plánů *Jiřího Jakuba* jako přestavba původního divadelního sálu. Se svými 12 000 výklenky patří také k největším v celé Evropě. Architekt zde užitím nadčasových materiálů a klasicizujících forem dosáhl dojmu přívětivosti a zároveň důstojnosti, podtržené ještě rozměrnou freskou „Očištěných duší“ a kašnou „živé vody“. Emil Edgar později o Jakubově kolumbáriu napsal, že *„málokdy prožije divák tak výrazný dojem, že také prostor může vznikat jako báseň, na níž má duše a srdce nemenší podíl, než chladně uvažující rozum.“*⁶⁴

K architektonicky zdařilým kolumbáriím připočtíme ještě kolumbárium Husova sboru v Olomouci, vyprojektované koncem 30. let Hubertem Austem. Autor zde navázal na architekturu staršího sboru (1926); kolumbárium tak zachovává s ostatní stavbou stylově čistou jednotu.

Trend kolumbárií upadá koncem 30. let a postupně jej nahrazuje obliba urnových hájů. Pohřebiště uzavřená v potměných interiérech nevyhovo-

vala přirozenosti člověka, žádajícího po takovém místě otevřenost prostoru a v neposlední řadě i přítomnost přírody. Emil Edgar například kritizoval stísněnost, chladnost a oproštěnost mnohých úložišť Církve československé, glosuje souvislost s významem slova *columbarium* = holubník a nazývá je tyto prostory „bezútešnými posmrtnými činžáky.“⁶⁵

Pracovní skupina výtvarných umělců při Církvi československé.

Umělecká výzdoba Husových sborů.

Vnitřní umělecká výzdoba nebyla zavrhována, avšak měla být aplikována velmi střídmě a rozvázně – někdy se na výzdobu vypisovaly i veřejné soutěže, což svědčí o opravdu důsledné péči o celkovou podobu sboru. Tak například k vyhotovení reliéfů pro Husův sbor na Vinohradech byl ve 30. letech vyzván sochař Jan Znoj na základě uměleckého klání, jež zaštila komise složená z takových osobností jako Jan Zrzavý či Jaromír Pečírka.

Církev československá neuznávala posvěcování uměleckých předmětů, proto jejich výběr se mohl řídit čistě estetickými kritérii, nikoliv náboženskou hodnotou. Doporučovala se zejména sochařská (reliéfní) výzdoba kněžiště, a to uprostřed nad kazatelnou postava Krista, po stranách pak čeští reformační světci a významné osobnosti (Mistr Jan Hus, Jan Amos Komenský, Cyril a Metoděj, výjimečně se objevuje i Petr Chelčický – sbor v Táboře, či dokonce Karel Farský – sbor na Vinohradech). Okrajově se uplatnila fresková výmalba (sbor v Jičíně). Pokud víme, o umělecké výzdobě exteriéru se většinou neuvažovalo, snad až na vzácnou výjimku Husova sboru v Olomouci, kde průčelí měly zdobit nadživotní postavy andělů – světloňošů od sochaře Lenharta (ze záměru sešlo z finančních důvodů).⁶⁶

Ve 20. letech s Církví československou spolupracovali zejména ti výtvarníci, kteří byli zároveň jejími členy. Tak se tu setkáváme například s osob-

ností Františka Bílka, jenž ztvárnil kazatelnu a menzu Husova sboru v Českých Budějovicích (1924); množství dalších Bílkových děl v interiérech (Olomouc, Praha – Vinohrady) i exteriérech (Mistr Jan Hus před sborem v Kolíně) četných českých i moravských sborů pak pochází z koupí a darů či zápůjček sochařovy rodiny.

Určitá chaotičnost vnitřní výzdoby sborů vedla v roce 1938 k ustavení Sekce výtvarných umělců a architektů při Církvi československé, o rok později přejmenované na Pracovní skupinu výtvarných umělců.⁶⁷ V ní zasedli opět výhradně členové církve; z výtvarníků malíři Lhota a Kačírek, ze sochařů Kotyza a Znoj, za architektky pak F. Bauer, o němž nemůžeme říci nic bližšího, Miroslav Kouřil – autor několika teoretických článků o architektuře Husových sborů i nerealizovaných náčrtků, František Kubelka – projektant Husova sboru v Praze – Holešovicích (1937),⁶⁸ a F. Rabenstein, taktéž zatím bližší neidentifikovatelný. Pracovní skupina uspořádala v roce 1940 ku příležitosti dvacátého výročí vzniku církve výstavu umělecké tvorby ČČS, kde kromě reprodukcí výtvarných děl zdobících interiéry kostelů byla také poprvé a naposledy souborně představena architektura Husových sborů.⁶⁹

Nejvýznamnější konfrontací na poli výtvarného umění Církve československé se stala soutěž na výzdobu sboru v Praze – Vinohradech, konaná v roce 1934. Ačkoliv její výsledky se setkaly s příkrou kritikou pro „*geniální nedbalost vnější a prázdnotu vnitřní, s jakou se mnozí podjali úkolu tak vážného,*“⁷⁰ zúčastnění umělci svou práci bohatě teoreticky podložili a jejich texty, zveřejněné v časopise *Idea*, jsou podnes jediným obsáhlejším pramenem pro toto téma.⁷¹ Výtvarníci Zdenka Burghauserová, V. Tittelbach, Richard Wiesner a Jan Znoj (vítěz soutěže) tu teoretizují o tom, že duchu církve nejvíce odpovídá raně gotické umění 12. století, „*anebo vůbec něco prvokřesťansky prostého, apoštolského, bez náznaku oné velmocenské*

papežské svrchovanosti.“⁷² Poslední citát ovšem vypovídá leccos i o podstatě architektury ČČS.

Znojovy reliéfy reformačních světců v interiéru Husova sboru na Vinohradech jsou nejucelenějším a nejrozsáhlejším souborem v rámci výtvarnictví Církve československé. „*Příliš pestré v celkovém podání upadají také v detailu do krajního naturalismu,*“⁷³ kritizuje reliéfy teoretik Emil Edgar; toto výtvarné pojetí však na druhou stranu dobře odpovídá výše naznačenému programu.

Velice kvalitní je výzdoba Sboru Božích bojovníků v Táboře, provedená tamním sochařem Janem Vítězslavem Duškem (1891 – 1966). Jedná se o nadživotní poloreliéfy žehnajícího Krista a dvojice Cyril – Metoděj a Komenský – Chelčický, zhotovené v patinované sádře. Civilnost těchto soch také vyhovuje myšlence Církve československé, zároveň tu však nevylučuje osobitost uměleckého výrazu.

V naprosté většině ostatních případů jsou autory vnitřní výzdoby sborů místní umělci nevalných schopností. Mnohde také z ekonomických důvodů k žádnému uměleckému vybavení interiéru nedošlo. Jinde zdobí bohoslužebnou síň pozdější, většinou darovaná díla, jako je tomu ve Sboru Dr. Karla Farského v Semilech (cyklus grafik malíře Vladimíra Komárka z roku 1958).

Husův sbor v Olomouci

(U Husova sboru 538, Olomouc)

1926, Hubert Aust

První desetiletí stavitelství Církve československé charakterizuje velká programová nerozhodnost a tím i umělecká rozkolísanost. První patriarcha Karel Farský byl v otázce architektury zjevně konzervativně založený a upřednostňoval formy pseudoslohového dekorativismu, o čemž hovoří jeho přímá spolupráce na projektu ústředního sboru CČS v pražských Dejvicích, jedné z formálně nejzaostalejších staveb počátku 20. let minulého století v Praze.⁷⁴ Farským byla patrně inspirována i ideová soutěž na podobu sboru Církve československé v roce 1924, o které bylo pojednáno výše.⁷⁵ Tehdy Stavební rada CČS vedená architektem Ladislavem Čapkem zveřejnila tři vzorové návrhy, z nichž zejména návrh sboru III. typu nese výrazné klasicizující rysy.⁷⁶ Klasicismus – avšak konzervativního, nikoliv neoklasicistního moderního ražení – je pak pro ranou architekturu CČS nejtypičtější. „*Obce Církve československé postaví své sbory v duchu antickém.*“ – kritizoval již v roce 1925 tuto tendenci architekt Josef Štěpánek – „*Nebude ničeho studenějšího nad tyto stavby v našich městech. Takovou naše česká antika dovede býti dokonale. CČS nenalézá odvahy a ráznosti včas přijmouti vlivy moderní demokracie do svých církevních staveb. Toto není hledání pravdy.*“⁷⁷ Štěpánkova charakteristika platí i pro Husův sbor v Olomouci, jež si místní obec postavila v letech 1925 – 26 podle projektu Huberta Austa. Stavba je přesto nejvýraznější realizací a zároveň završením této počáteční fáze.

Hubert Aust (1891 – 1955) studoval počátkem desátých let 20. století ve

speciálce slovinského architekta Josipa Plečnika na pražské Uměleckoprůmyslové škole.⁷⁸ Dílo velkého učitele ovlivnilo Austovu tvorbu velmi silně: i pro něho je typické kombinování modernistických a tradicionalistických, zejména antikizujících prvků. Hubert Aust poté působil v Olomouci; kromě práce na Husově sboru se mu však nedostávalo větších zakázek (ze samotné Olomouce je možné zmínit ještě Austovo mauzoleum Jihoslovanů v Bezručových sadech z roku 1926). Všechny architektovy realizace charakterizuje záliba v antikizujícím tvarosloví, smysl pro monumentalitu a nadčasovost... Zatímco ale Josip Plečnik dosahoval stejného účinku individuálním a kultivovaně uměleckým ztvárněním tradičních forem a ve 20. letech tak svým dílem vytvořil minimálně rovnocennou protiváhu progresivním modernistickým trendům, Hubert Aust pouze trpně citoval antickou architektonickou mluvu a jeho těžkopádná tvorba nepřekročila provinční měřítko. Tam, kde Plečnik antikizující formy originálně přetváří svým uměleckým citem (např. kostel Sv. Ducha ve Vídni z let 1910 – 13), zůstává Aust u nevýrazného variování dórského řádu (průčelí olomouckého Husova sboru). Dnes bychom se asi zdráhali označit tohoto architekta za „*geniálního*“ nebo „*vzácně nadaného*“, jak to učinil redaktor dobového tisku.⁷⁹ Archivní prameny jej však líčí jako mimořádně zodpovědného až perfekcionista tvůrce, a velký kus této architektonické poctivosti je i v olomouckém Husově sboru. Aust se konečně pilně angažoval i ve veřejném životě města a platil za věrného příslušníka Církve československé, což mu jistě usnadnilo cestu k námi sledované zakázce.

Husův sbor stojí na výhodné parcele uprostřed rozlehlého prostranství a pohledově tak završuje hlavní část zdejší okružní třídy. Co se tedy polohy týče, stal se olomoucký sbor skutečným triumfem československé církve.

Patří k největším kostelům CČS a zároveň jako jeden z prvních obsahuje tři provozní jednotky (bohoslužebnou síň, administrativní a obytnou část a přednáškový sál, později přebudovaný na kolumbárium), spojené v celek završený věží. Půdorys bohoslužebné síně, umístěné ve zvýšeném přízemí, má podobu tradičního podélného trojlodí odděleného pilíři, což je dispozice v architektuře CČS spíše ojedinělá a typická jen pro omezenou skupinu kostelů z této doby (Husův sbor v Českých Budějovicích). Tuto konzervativní dispozici zvolil právě Karel Farský při úpravách plánu Husova sboru v Dejvicích, dokončeného ve stejné době.⁸⁰ Na bohoslužebnou síň se ze severu připojuje obytná a administrativní část; řazení jednotlivých místností tu bylo pro Austa poměrně obtížným úkolem, jak nás spravují zápisy rady starších. Kolumbárium, vzniklé přestavbou přednáškového sálu v roce 1942, je umístěno ve sníženém přízemí pod bohoslužebnou síní. Výrazná věž čtvercového půdorysu vybíhá asymetricky ze severovýchodního nároží stavby.

Exteriéru vévodí monumentalizující sloupový portikus jižního průčelí, spočívající na vyvýšeném reprezentativním schodišti. Je tvořen šesti kanelovanými sloupy, variujícími podobu dórského řádu a ukázkově zakončenými echinem a abakem. Na nich spočívá mohutné kladí s vysazenou korunní římsou, podepřenou modernisticky tvarovanými podvalky. Motiv sloupů je ještě zopakován v samotném vstupním průčelí bohoslužebné místnosti, kde ještě zaujme trojice původních dřevěných dveří. Polosloupy spolu s korunní římsou pokračují na východě i západě za roh budovy, což je čistě výtvarný formální prvek, proti jakým tak horovali zastánci architektonické pravdivosti. V partii připojené obytné a administrativní části se stavba mění v nepřehlednou změť nakumulovaných hmot, kterou ještě korunuje kopule apsidy; jako by architekt jen těžko hledal soulad mezi vnitřním funkčním schématem a jeho vnějším výtvarným ztvárněním. Typ stavby pojaté jako „skládač-

ka“ jednotlivých hmot, řazených spíše na principu adice než podle nutnosti vnitřního provozu, není ve 20. letech 20. století ojedinělý. Setkáme se s ním například v tvorbě Jaroslava Vondráka (vlastní vila v Praze – Střešovicích, 1924)⁸¹ a je možné ho považovat za programovou opozici k funkcionalismu.

Zajímavým prvkem stavby je věž, připojená k projektu až na základě připomínky patriarchy Farského. Tomu se zdálo, že původní Austův návrh bez věže nese přílišné rysy světské stavby a dokonce zdůrazňoval, aby věž byla náležitě mohutná a ze všech stran viditelná.⁸² Ve třech čtvrtinách výšky ji ozvláštňuje motiv přerušované, několikrát uskočené římsy, což je čistě výtvarný plastický prvek. Hra s dekorem, neorganicky nalepovaným na fasádu, ostatně charakterizuje celou stavbu. I vrchol věže, oplechovaný a zakončený kalichem, člení plastické půlválce. Budova je zastřešena neckovitou střechou s lucernou, působící zepředu vlastně jako kupole a snad tak reagující na v té době stále ještě aktuální otázku pravoslavné orientace církve.

Jak již bylo řečeno, bohoslužebná síň je řešena jako trojlodní pseodobazilika s valeně zaklenutou hlavní lodí. Stropy všech tří lodí jsou členěny kazetováním, které má v první řadě statickou a také akustickou funkci (tak jako ostatně už od antických dob, což bývá v literatuře přehlíženo), ale je možné ho samozřejmě chápat i jako výtvarný prvek. Takové kazetování, vyplňující prostor mezi nosnými traverzami, je poměrně častým motivem v architektuře 20. let; v Austově podání má opět souvislost s neoklasicismem (poukaz na Pantheon a další antické chrámy). Boční lodi oddělují útlé pilíře, které na rozích člení plastické třičtvrtěválce – ty zase vzdáleně evokují svazkové pilíře gotické. Historizující charakter interiéru dovršuje podoba kněžiště, které je řešeno jako skutečná apsida zaklenutá konchou a celkově připomíná spíše liturgický prostor katolický. Podkovovité zakončení má i

opačná (jižní) strana lodi, tvořená kruchtou a čtveřicí pilířů. Opakování půlkruhového profilu (strop hlavní lodi, kněžiště, kruchta) má svůj protějšek v častém užití válcového dekoru (pilíře i detaily exteriéru) a vyvolává tak dojem dynamičnosti. Součástí interiéru je i Austem navržený dřevěný stůl Páně, který kombinuje liturgický stůl s kazatelnou a opět připomíná spíše katolický oltář.⁸³

Silně zastoupená olomoucká obec CČS založila stavební fond a jednala o místě pro svůj vlastní sbor již od roku 1922. První plány vypracoval místní stavitel Komrska; ministerstvo školství, které tehdy přiznávalo stavební finanční subvence, však na realizaci tak nekvalitního návrhu odmítlo přispět.⁸⁴ Roku 1922 byl tedy vypracováním nových plánů pověřen bratr Hubert Aust, a to na základě podrobných směrnic, které mu předložil stavební odbor církve. Kromě dispozičních a provozních pravidel řešily tyto směrnice rámcově i podobu kostela: požadovaly, aby se chrám výrazně odlišoval od katolických svatyní, aby byl co nejučelnější a jeho „zevnějšek svým slohem překvapoval.“ Austovi odbor přímo uložil návštěvu sboru ve Vítkovicích, který se jevil jako vhodný vzor. V posuzovací komisi zasedli stavitelé Komrska, Svoboda a Petřík.

Austův první návrh byl jednomyslně schválen a doporučen k provedení, ale narazil na nelibost ústřední rady a zejména samotného Karla Farského. Ten byl s projektem sboru dokonce „*velice nespokojen*.“ Měl k němu množství velmi odborných technických připomínek a vyžadoval také přistavění věže. Architekt se hájil tím, že pro neustálé naléhání komise musel zhotovit první náčrtek za pouhý týden a ani potom mu nebylo dopřáno času, který by potřeboval k odvedení kvalitního díla. Farský později kritizoval i dostavěný sbor: nelíbila se mu zbytečnost sloupového portiku a bohoslužebná síň byla podle něj příliš tmavá.

Opravený projekt byl nakonec schválen a 6. července 1925 došlo k položení základního kamene. Stavitel František Petřík pak řídil práce velice rychle; denně na stavbě vypomáhalo na 200 členů církve. Hlavního dozoru se ujal Hubert Aust.

Od počátku byla největším problémem otázka financování stavby: celkové náklady totiž nakonec o půl milionu překročily plánovaný rozpočet a vyšplhaly se na 1 700 000 korun. Rada to řešila různými způsoby, ať už výnosem, že každý člen obce musí buď přispět určitou nemalou sumou, anebo si přímo odpracovat 30 hodin na stavbě sboru, či obvyklou finanční sbírkou. I v příběhu vzniku olomoucké svatyně se tedy setkáváme s ženami dobrovolně vypomáhajícími na stavbě, s žebračkou, která na sbor darovala celých sto korun...

Husův sbor byl slavnostně otevřen 5. září 1925; i v Olomouci probíhaly oslavy velkolepě, zúčastnilo se jich přes 5 000 lidí, z nichž mnozí prý „*obdivovali mohutnost stavby a vkusné zařízení všech místností.*“⁸⁵ Samotným příslušníkům církve se tedy Austova budova spíše zamlouvala; redaktor listu místní náboženské obce velebí její „*monumentální velkolepost,*“ či „*dobře uvážené poměry.*“⁸⁶

K přestavbě přednáškového sálu na kolumbárium se přistoupilo v roce 1937; to byl všeobecný trend, který měl v první řadě čistě ekonomické důvody (kolumbárium je vlastně jediná možnost soběstačného výdělku Církve československé). Krom toho dosavadní místnost určená pro ukládání uren již nedostačovala. Jako projektant kolumbária byl znovu určen Aust, který architektonicky navázal na podobu interiéru liturgické síně. Při úpravách bylo nutno vybourat původní okna, vybudovat nový boční vstup a zazdít některé dveře včetně původního hlavního vchodu do sálu. Působivé

a rozměrné kolumbárium bylo otevřeno v dubnu 1942.

Sbor v Olomouci od Huberta Austa můžeme označit za vrcholné dílo první etapy stavebnictví Církve československé. Završuje počáteční hledání formy – v tomto ohledu je posledním velkým sborem, který se hlásí ke konzervativnímu historizujícímu směru. Zároveň je ale možné považovat ho za model nové typologie – zde se poprvé uplatnilo později závazné schéma propojení tří provozních jednotek (bohoslužebné místnosti, obytné a administrativní části s přednáškovým sálem). V mnoha směrech jde tedy ještě o sbor modelový; církve si teprve v této době ujasnila požadavky provozní, avšak ještě si zdaleka nebyla jistá otázkou formální podoby svých svatyní. V základech své tvůrčí práce byl Hubert Aust bytostně konzervativní příznivec antiky a klasicismu. Na rozdíl od svého učitele Plečnika a souputníků Rothmayera, Engela a dalších však pro něho tento klasicismus zůstával cílem, ne východiskem. Jen opatrně (a podle mého názoru snad pouze v interiéru Husova sboru i zdařile) pak na tomto základu architekt rozvíjel své individualistické výtvarné cítění. Přitom často zůstával jen na půli cesty mezi pouhým dekorativismem – podvalky, odstupňovaná římsa na průčelí věže, válcovité motivy – a skutečným originálním výrazem.

LITERATURA

Jan Bystřický a kol., *Olomouc. Průvodce městem a okolím*, Olomouc 1998.

Čechoslávák, roč. II, 1925, č. 30, s. 3.

Čechoslávák, roč. III, 1926, č. 33, s. 3.

Čechoslávák, roč. III, 1926, č. 35-36, s. 3.

Čechoslávák, roč. III, 1926, č. 37, s. 1.

Bohdan Kaňák, *Olomouc. Husův sbor*, Olomouc 2007.

Michal Kohout – Stephan Templ – Pavel Zatloukal, *Česká republika, architektura 20. století. Morava a Slezsko*, Praha 2005, s. 130.

Pavel Konečný – Pavel Michna, *Seznam nemovitých kulturních památek Olomouce*, Olomouc 1996.

Miloslav Pojzl, *Olomouc. Husův sbor*. In: *Dvanáct století naší architektury*, Olomouc 2003, s. 182-183.

František Urban, *Husův sbor v Olomouci*, Olomouc 1926.

František Urban, *Jak jsme pracovali*, Olomouc 1948.

Pavel Zatloukal, *Olomoučtí architekti 20. století. Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci*, 1985, č. 235.

PRAMENY

Ivana Hornišerová, *Husův sbor v Olomouci*, Olomouc 2007 (rkp.). Archiv CČSH Olomouc.

Hubert Aust – František Petřík, *Stavební deník, díl I. a II.*, 1925 – 27. Archiv CČSH Olomouc.

Zápisy ze schůzí rady starších 1920 – 1930. Archiv CČSH Olomouc.

Sbor kněze Ambrože v Hradci Králové

(Ambrožova 728, Hradec Králové)

1929, Josef Gočár

Tomu, aby v Hradci Králové vznikla prvotřídní novostavba sboru Církve československé, nahrávaly zejména dvě okolnosti. Jednak platila východočeská metropole v době starosty Františka Ulricha (starostou 1895 - 1929) za jedno z předních center moderní architektury v Československu; ne nadarmo se Hradci Králové přezdívalo „salon republiky“. Krom toho zde měla Církev československá vynikající zázemí; v roce 1925 bylo město určeno za sídlo biskupa a centrum východočeské diecéze. Tradice místní urbanistické a architektonické kontinuity je vtělena právě do budovy Sboru kněze Ambrože, který s mimořádnou péčí a osobním zaujetím vyprojektoval v roce 1926 Josef Gočár, autor regulačního plánu města a okolostojících dominant Labské kotliny.

Sbor kněze Ambrože reprezentuje v díle Josefa Gočára (1880 – 1945) přechodnou fázi mezi individualisticko-modernistickou a funkcionalistickou tvorbou. Po roce 1923 je pro Gočárův výraz charakteristická záliba v čistotě materiálů a forem, ovlivněná holandskou architekturou (Berlage ad.) a zprostředkovaná Janem Kotěrou. Tehdy nechává architekt působit velké a jen málo členěné plochy režného cihlového zdiva, formované do velkorysých, monumentálních a nadčasových tvarů. Kromě Domu zemědělské osvěty na pražských Vinohradech (1924 – 26) je skvělým příkladem tohoto období komplex gymnázia a obecných a měšťanských škol na Tylově nábřeží v Hradci Králové (1927 – 28) v sousedství Ambrožova sboru. Okolo roku

1925 však jiná část architektovy tvorby směřuje k funkcionalismu, jak to dokládá např. vila v Bubenči z let 1925 – 26 nebo konstruktivistická a v Gočárově díle unikátní mateřská škola taktéž na hradeckém Tylově nábřeží (1928).⁸⁷ Svorníkem celé Gočárovovy tvorby od jejích počátků (Wenkeův dům v Jaroměři, 1909), přes kubistické období (Dům U Černé Matky Boží, 1912) až po funkcionalistické realizace pozdní etapy (ředitelství ČSD v Hradci Králové, 1933) je potom záliba v klasicismu, v přísných a symetrických formách.

Ambrožův sbor v Hradci Králové je možné považovat za syntézu a zároveň vyvrcholení těchto tří tendencí. Vstupní partie diecézní budovy a farního úřadu navazuje na kontext holandsky laděné cihelné architektury; samotný sbor je čistým příkladem purismu; důraz na symetrii, pravidelný rytmus, pilastry z umělého kamene a zejména ochoz kolumbária pak poukazují na klasické cítění.

Gočár nebyl specialistou na sakrální stavby; z jeho rozsáhlé tvorby známe kromě Ambrožova sboru jen katolický kostel sv. Václava v pražských Vršovicích z let 1929 – 1930. Příklady obou kostelů dokazují, jak dobře si autor uměl poradit s problémem typologie: zatímco sbor Církve československé je dispozičně i formálně originální, katolický sv. Václav úzce navazuje na typ křesťanské loďové stavby. Půdorysně je přitom vršovický kostel variací právě na starší Sbor kněze Ambrože, jak na základě podobnosti směrem k presbyteriu se zužujících tvarů usoudila už Markéta Večeřáková.⁸⁸ To je ještě zřetelnější z prvního návrhu na vršovický kostel z roku 1928, kde loď tvar hradecké svatyně doslova kopíruje.

Poloha a nakonec i forma celého komplexu Ambrožova sboru v Hradci Králové byla určena jednak tvarem stavební parcely a jednak kontextem

okolí, koncipovaného rovněž Josefem Gočárem. Projekt musel počítat s pozemkem trojúhelníkového tvaru, vklíněným mezi dvě sbíhající se ulice. Výsledek je pak možné považovat za příklad virtuózního využití pozemku, zdůraznění jeho tvaru a zároveň gradace celého širokého okolí: Formy komplexu kopírují tvar parcely tak, že sbor tu symbolizuje vlajkovou loď, prorážející cestu nové náboženské demokracii; oblé tvary, od východu na západ se stále rozšiřující, představují vlastně zviřené kruhy na hladině. Do komplexu se vstupuje od východu hlavním vchodem, sevřeným zleva diecézní budovou a zprava farním úřadem. Prostranství mezi samotným sborem a administrativní částí vyplňuje kolumbárium, zasazené do obvodových zdí, jimiž je tento pietní prostor chráněn před vnějším světem. Světskou a sakrální část komplexu symbolicky odděluje výrazné klasicizující sloupořadí. Věž je oddělena od samotné lodi a spojena s ní jen jednoduchým „pram-pouchem“. Východní průčelí lodi má mírně segmentový půdorys, stejně jako vstupní sloupoví a vnější obvod administrativních budov. Půdorys samotného bohoslužebného sálu se směrem k presbyteriu sbíhá. Komplex je ohraničen obvodovou zdí.

Tato vnější zeď je z režného cihelného zdiva, které podtrhuje dojem statické hmotnosti; nad ní se symbolicky vznáší odlehčená kostelní loď. Z režného zdiva jsou i diecézní budova a farní úřad, provedené v pravouhlých velkorysých formách, navzájem zrcadlově symetrické. Svými půdorysy ve tvaru L uzavírají vnitřní dvůr s kolumbáriem před okolím. Po obvodu tohoto prostranství jsou ve zdech zasazeny výklenky pro urny, jejichž chladnou monotónnost později kritizoval teoretik Emil Edgar.⁸⁹ Svrchovaně jednoduchá hranolová věž samotného kostela je téměř po celé výšce otevřena mohutnými žaluziemi; dole ji člení působivý balkon. Východní průčelí lodi je osvětlováno sledem menších pásových oken ve dvou řadách

nad sebou, obě průčelí boční pak okny kruhovými. Zajímavý je decentní detail střešního zábradlí, které spolu s požárním můstkem nenásilně evokuje nautické asociace, typické ostatně pro celou stavbu. Jako komín parníku působí i hravý puristický útvar na západním okraji ploché střechy. Klasicistnímu cítění Josefa Gočára nakonec odpovídají pilastry, spojené s korunní římsou v jeden rastr, členící vnější obvod lodi a barevně odlišené šedým povrchem umělého kamene.

Neméně zajímavý je i interiér bohoslužebné síně, puristicky strohý a zároveň rozpořbovaný oblými formami. Od ústředního prostoru jsou pilíři oddělené nízké boční lodě; pilíře také vymezují předsíň. Nad tou se nachází varhanní empora, prohnutým tvarem kopírující segment východního průčelí. Lavice, oltářní menzu i svítidla navrhl rovněž Josef Gočár. V interiéru Ambrožova sboru dosáhl autor pomocí minima prostředků dojmu vzdušného, lehkého a prosvětleného prostoru. Kombinace základních forem, oživených jen protichůdnými pohyby zprohýbaných tvarů, poukazuje na mistrovství tvůrce.

Náboženská obec v Hradci Králové byla založena v roce 1922; do otevření vlastního sboru sloužila své mše v propůjčeném evangelickém kostele.⁹⁰ Počet jejích členů poměrně rychle rostl; nejrapidnější konverzi věřících zažila církev v roce 1925, kdy si místní katolíky rozhněval papežský nuncius, toho času přítomný v Hradci Králové, poté co demonstrativně opustil město na důkaz prudkého nesouhlasu s masivně slaveným (a tehdy papežem znovu povoleným) svátkem M. J. Husa. Tehdy se také, jak už bylo řečeno, stal Hradec Králové sídelním městem biskupa a celé východočeské diecéze. V roce 1926 měla místní obec již přes 9 000 členů; potřeba vlastního shromaždiště tedy byla nasnadě.

Stávající parcela pro nový sbor byla zanesena již ve starším regulačním plánu města od Václava Rejchla. Tuto polohu pak převzal i Josef Gočár, pod jehož vedením probíhala od roku 1926 regulace Labské kotliny; město proto s odprodáním tohoto stavebního pozemku Církvi československé jednomyslně souhlasilo a stavební úřad navíc doporučil samotného Gočára i jako nejvhodnějšího projektanta stavby.⁹¹ Ten se úkolu ihned a „se zvláštní ochotou“⁹² ujal; za vypracování návrhu si zaúčtoval 29 000 korun, což podle něj byla částka zcela minimální a přátelská (viz např. dvojnásobný honorář pro Pavla Janáka za jeho sbor na Vinohradech) – tato skutečnost ukazuje, že na stavbě hradeckého sboru Josefu Gočárovi velmi záleželo.⁹³ Vzdělaný kronikář místní náboženské obce později okomentoval Gočárův plán slovy, která dobře charakterizují i celkový ráz stavebnictví ČČS:

*„Po stránce výtvarné bude stavba naše skutečně výrazem doby současné a dokladem toho, že generace, která ho stavěla, snažila se odložití vypůjčování výtvarných forem, jimž dalo vznik pohanství neb fanaticismus generací, jichž názory liší se od názorů našich, snažila se odložití přetvářku, zastírající použití materiálu, zkrátka snažila se o větší poctivost a pravdivost... Naše stavby musí být pomníky našeho úsilí o obrodu, opravdovost a poctivost v pojímání nejen náboženského, nýbrž i národního našeho života.“*⁹⁴

Základní kámen byl položen 8. srpna 1926; stavbu provedl místní stavitel Josef Vyleťal. Konstrukce sboru je kombinací železobetonových nosných částí a cihelných výplní; celkové náklady překročily 2 miliony korun, což znamenalo značné zadlužení a dokonce následné soudní spory s řemeslníky, jimž církev nemohla zaplatit za odvedenou práci. Sbor byl pojmenován po husitském knězi Ambrožovi, faráři při kostele sv. Ducha v Hradci Králové; k slavnostnímu otevření došlo 22. září 1929 (doba stavby tak zhruba třikrát překročila průměr).

Protože Ambrožův sbor patří k průkopnickým stavbám puristické architektury a k prvním moderním sakrálním stavbám na našem území (pouze o několik dní později byl v Brně otevřen Víškův Husův sbor, svým pojetím ještě o něco odvážnější), byl současníky přijímán velmi kontroverzně. Na jednu stranu místní tisk kritizoval již vystavený model slovy, že sbor se „líbí jen těm, kdo za každou cenu chtějí být moderní. Sám sobě pojem kostela vyžaduje, aby stavba jeho měla ráz vznešenosti a jakési posvátnosti, čehož na modelu při kostele beze střechy není... Budou-li stavby... provedeny dle plánů a modelů Gočára, budou pravda moderní, ale myslíme, že ne nadlouho.“⁹⁵ Na straně druhé stojí pozitivní odezva v odborných kruzích: například francouzský stavitel Gussot označil Ambrožův sbor za vůbec nejkrásnější stavbu v celém Hradci Králové.⁹⁶

Všechny zmíněné šťastné okolnosti (např. volba osobnosti Josefa Gočára coby projektanta sboru a zároveň autora regulace i architektonického zastavění celého okolí) vedly k tomu, že v Hradci Králové vyrostla patrně skutečně nejkrásnější svatyně Církve československé. Gočár tu tak jako v jiných vrcholných dílech zdařile skloubil všechny složky svého rukopisu: radikální modernost, přitom bytostný umělecký cit; to vše je zaštitěno nadčasovým klasicizujícím účinkem.

LITERATURA

Marie Benešová, *Josef Gočár*, Praha 1958.

Marie Benešová – František Toman – Jan Jakl, *Salon republiky. Moderní architektura Hradce Králové*, Hradec Králové 2000.

Emil Edgar, *Stavebně umělecké předpoklady reformačních církví*, Praha 1947, s. 53.

Josef Gočár. Výstava životního díla, Praha 1947, nestr., katalog výstavy.

Hradec Králové, Hradec Králové 1948.

Hradecké kolumbárium, *Osvěta lidu XXXII*, 1929, č.67, 28.9., s.4.

Jiří Krátký, Gočár a Hradec Králové. Církevní stavby, *Východočeský večerník IX*, č. 28, 14.7. – 20.7. 1998, s. 7.

Alois Kubíček, Práce Josefa Gočára v Hradci Králové, *Styl VII*, 1926 – 27, č. 7 – 9, s. 127, 153.

Alois Kubíček, Zdeněk Wirth, *Hradec Králové*, Hradec Králové 1939.

Model kostela, biskupství a fary, *Osvěta lidu XXIX*, 1926, č. 28, nestr.

Nové hradecké kolumbárium, *Osvěta lidu XXXII*, 1929, č.50, 29.6., s.6.

Otevření sboru kněze Ambrože, *Osvěta lidu XXXII*, 1929, č.66, 14.9., s.4.

Sbor čsl. církve v Hradci Králové, *Královéhradecko VII*, 1929, č.2, s.9.

Slavnost otevření sboru kněze Ambrože v Hradci Králové, *Osvěta lidu XXXII*, 1929, č.66, 23.9., s.3.

Slavnost položení základního kamene, *Osvěta lidu XXIX*, 1926, č.55, 14.8., nestr.

Slavnostní otevření kolumbária ve sboru kněze Ambrože v Hradci Králové, *Osvěta lidu XXXII*, 1929, č.49, 26.6., s.2.

Slavnostní vezení prvních cihel, *Osvěta lidu XXIX*, 1926, č.41, 2.6., nestr.

Oldřich Starý, Architekt prof. Josef Gočár, *Architektura II*, 1940, s. 57 – 59.

Stavba sboru Československé církve, *Osvěta lidu XXIX*, 1926, č.48, 26.6., nestr.

Markéta Večeřáková, Změny liturgického prostoru v pražské meziválečné sakrální architektuře, in: *Umění*, 1998, s. 553.

Pavel Vlček a kol., *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 200, heslo: Gočár.

Zdeněk Wirth, Josef Gočár, *Hradec Králové*, Praha 1932.

47

PRAMENY

Kronika náboženské obce v Hradci Králové. Archiv ČČSH Hradec Králové.

NPÚ – Územní odborné pracoviště v Pardubicích, karton č. 432, H654.

NPÚ – Územní odborné pracoviště v Pardubicích, karton č. 408, H598.

Zuzana Šáfrová, *Architektura v Hradci Králové 1900 – 1938. Spolupráce architektů s umělci*, magisterská diplomová práce, UP Olomouc 2008.

Husův sbor v Brně

(Botanická ulice 1, Brno)

1929, Jan Víšek

V Brně vznikla v letech 1928-29 novostavba Husova sboru podle projektu už tehdy renomovaného architekta Jana Víška, již lze označit za první opravdu moderní svatyni nejen Církve československé, ale obecně sakrálního stavitelství v našich zemích (nepočítáme-li nerealizovaný návrh Korandova sboru v Plzni od Jana Gillara z roku 1927). Po počáteční etapě tápání a hledání vlastního architektonického výrazu pohledem do minulosti si vytyčila církev stavbou brněnského sboru novou, radikální cestu. Komplikovaná historie Víškovy svatyně ilustruje nejen změnu vnitřních poměrů v církvi, ale obecně také atmosféru, jaká provázela prosazování radikálního funkcionalismu v Československu. Vyhraněně moderní Husův sbor v Brně tak vzhledem k časné době svého vzniku představuje vývojově jednu z našich nejdůležitějších meziválečných staveb.

Jedná se o sbor III. typu pro velkou náboženskou obec (již roku 1925 měla brněnská obec 20 000 členů),⁹⁷ to je však to jediné, v čem se Víškův projekt přibližuje dosud jen vágně formulovanému stavebnímu programu ČČS. Diktát funkce sledované formou, jímž se v této etapě svého díla Víšek radikálně řídil, pomohl autorovi vytvořit zcela nový a originální půdorysný typ sakrální stavby. Dispozičně se sbor sestává ze tří provozních jednotek, spojených a pointovaných věží. Složitá terénní situace (stavba stojí ve svahu, podobně jako např. sbor v Táboře) si vynutila zřízení sníženého přízemí. Tak nízký kubus, předstupující směrem do Botanické ulice, sloužil jako vestibul a zázemí divadelního sálu, nacházejícího se pod sborovou síní. Divadlo

a sborová síň pak tvoří druhý, provozně navenek zřetelně odlišený pravoúhlý blok, k němuž se napojuje nižší obytný a administrativní trakt. Na sakrální funkci stavby navenek poukazuje pouze věž, umístěná asymetricky při severovýchodní straně kněžiště.

Stavba patří vedle Janákova sboru na Vinohradech k nejradikálnějším realizacím meziválečné funkcionalistické sakrální architektury v Československu. I exteriér evokuje formy industriální či užitkové architektury. Minimalistické kubatury jednotlivých provozních jednotek nechává architekt působit v jejich absolutní prostotě, stavba je zcela nečleněná. Vnitřní schéma se tu projevuje navenek: divadelní sál osvětlují nízká, pravidelně kladená, jen lehce protáhlá okna; bohoslužebná síň je naproti tomu vyjádřena stejnou řadou tentokrát výrazně vertikálních okenních otvorů. Exteriéru celé stavby vládne přísná symetrie: architekt se patrně programově vyhýbal jakýmkoliv výtvarným prvkům. Nejpozoruhodnější se zdá být partie hlavního, jižního vstupu do sborové síně: Víšek tu zcela v rozporu s tradicí, novátorsky a radikálně zavrhl pročlenění fasády a nechal působit samotnou holou zeď, proraženou jen hlavním vstupem (i když první návrh tu počítal s drobným kulatým okénkem na místě dnešního znaku ČČS).⁹⁸

Neobyčejnou přímočarostí, ale i elegancí se vyznačuje modrobílý interiér bohoslužebné síně, který je možné přiřadit k nejzdařilejším v celém stavebnictví ČČS. Konstruktivistické okouzlení tovární symbolikou zde přimělo Jana Víška formulovat interiér v naprosto oproštěných elementárních formách. Architekt tu nechává působit samotnou krásu skeletové konstrukce; přiznané omítané stropní traverzy, příčky mezi okny i lapidárně vyjádřená galerie, připomínající spíše tovární ochoz, tvoří jakýsi vnitřní architektonický rastr, který ale díky skvěle odměřeným proporcím nepůsobí odtažitě. Přímočarost této elementární architektury je podtržena hlubo-

kým a až na samou hranici strohosti dovedeným kněžištěm.

Dnes už není lehké představit si, jaké často až neuvěřitelné okolnosti provázely mnohé stavby v dobách počátků naší funkcionalistické architektury. Historie brněnského Husova sboru patří k těm nejpohnutějším.

Veřejnou soutěž na novou svatyni vyhlásila brněnská náboženská obec počátkem roku 1927. Podmínky stanovila obec velmi konkrétně – jejich doslovné splnění se ukázalo být pro zúčastněné architekty dost těžkým úkolem. Víškova dispoziční struktura sboru i celkové pojetí tří propojených provozních jednotek tak do velké míry vychází již ze samotného zadání. Obecněji formuloval stavebník program nového sboru tak, že svatyně má být především *„výrazem náboženské myšlenky CČS, která v porovnání s mystickým a dogmatickým katolicismem je realističtější a svobodnější. K vyjádření této myšlenky ponechává se autorům volnost koncepce prostorové a výtvarné; řešení mají však zůstat ekonomická.“*⁹⁹ Liberální a velmi pokrokový tón, kterým zaznívá celé zadání, dotvrzuje i vyloučení nutnosti věže, čehož – jak uvidíme – využil Jan Víšek ve svém prvním návrhu.

Soutěž obeslalo celkem 21 architektů, a co do zastoupených jmen šlo o zakázku velice prestižní; pro mnohé přední funkcionalistické tvůrce, již se o ni ucházeli, představovalo natolik liberálně formulované zadání velikou výzvu. V porotě zasedli kromě zástupců církve a příslušných úřadů také Miroslav Laml za Klub architektů a především František Lydie Gahura. Právě ten mohl mít rozhodující slovo při výběru projektu natolik radikálního, jakým byl návrh Jana Víška. Již tehdy renomovaný a zároveň také velice moderně orientovaný tvůrce byl radou starších povolán ze Zlína coby velká autorita; radikální funkcionalismus tak měl v soutěži na brněnský sbor jak v Gahurovi, tak v samotných zástupcích církve velmi sofistikované patrony.

Po Janu Víškovi, který získal I. cenu, se v soutěži na druhém místě umístil Bohuslav Fuchs, jehož návrhu porota vyčetla, že v něm „náboženský ráz stavby zůstal nevystižen.“¹⁰⁰ Dalšími účastníky byli například O. Černý z Prahy, František Němeček z Náchoda či brněnský Josef Polášek. Dle poroty měla soutěž dobrou architektonickou úroveň, Víškův vítězný návrh pak nejvíce odpovídal „hledanému typu sborů“ a k tomu se vyznačoval „důstojným řešením výtvarným.“

Základní kámen ke stavbě sboru byl položen ještě 12. 6. 1927. V ten stejný den zemřel zakladatel církve Karel Farský, s jehož v pořadí sedmou návštěvou Brna se počítalo při příležitosti budoucího slavnostního otevření; smrt prvního patriarchy poznamenala oslavy smutkem.¹⁰¹

Pokažená slavnost položení základního kamene jako by předznamenala komplikace, které pak stavbu provázely až do jejího dokončení. Nejprve nastaly finanční těžkosti; výsledné bezmála dva miliony za celkové náklady se ukázaly být tvrdým oříškem. I zde musela proběhnout veřejná sbírka, na níž se dá ilustrovat až euforická atmosféra, provázející budování nových sborů. Tak se tu setkáváme s jistou chudou vdovou, která ze svých úspor každý týden přinášela po dvou či třech korunách tak dlouho, než poctivě splatila poukázku na 50 Kč. Jiný člen obce, velmi vysokého věku, věnoval stavbě všechny své úspory na rodinný domek, který si pak mohl pořídit až za pět let, kdy mu církev půjčku splatila.

Posléze, ještě roku 1927, došlo k sesazení rady starších a nastolení nové, mnohem konzervativněji orientované. Důvod byl jasný: původní rada musela zaplatit za schválení příliš radikálně moderního Víškova projektu. Nové „staršovstvo“ totiž ihned bez Víškova vědomí pověřilo vypracováním plánů sboru brněnského architekta Františka Uherku. Velmi podprůměrný

a konzervativní, vlastně ještě kotěrovsko-modernistický Uherkův projekt¹⁰² byl naštěstí příkře odmítnut odborníky, stavebním úřadem i veřejností, která na podporu takto ostudně podvedeného Jana Víška sepisovala dokonce petice.

Projekt Husova sboru tak dokázal rozvrátit i samotnou náboženskou obec; následné vnitřní spory v radě starších připomínají až tragikomickou epizodu. Křídlo, podporující Víškův projekt, se snažilo jeho odpůrce obměkčit pořízením praporu brněnské obce (víme, jak moc znamenaly takové prapory pro spolky, organizace i církve, související nějak s národním vědomím). Jenže prapor, „*pod kterým bychom se znovu všichni společně sešli*“ způsobil ještě hlubší vzájemnou nevráživost, poté co se odpůrci a zastánci Víškova projektu tvrdě nepohodli v otázce tzv. „*kmoter praporu*.“ Nešťastný prapor tak v této žabomyší kauze jen zastupuje samotný projekt sboru.

Nakonec došlo k opětovné výměně rady starších a v listopadu 1928 se konečně přistoupilo k realizaci plánů Jana Víška. Po debatách s novým vedením a jistě také z důvodu zmírnění averze vůči příliš moderní stavbě musel Víšek svůj projekt pozměnit, což se nejvýrazněji projevilo v přiřčení věže, se kterou původní plán nepočítal.

Avšak hned následujícího roku byla stavba opět pozastavena. Zaprvé se proti ní znovu postavili Víškovi odpůrci, kteří tentokrát dokonce sepsali žádost o zrušení celé stavební akce. Staveniště denně navštěvovalo množství zvědavců z celého dalekého okolí, z nichž se ale mnozí přidávali na stranu odpůrců a započatou stavbu pro její strohost a modernost „*příkře odsuzovali*.“ Zadruhé město stále váhalo s vydáním stavebního povolení (přestože práce už běžely) a za pokračování ve stavbě dokonce radě udělilo několik pokut. Jedním z důvodů mohly být i horlivé intervence velkého a

vlivného Víškova odpůrce Huberta Svobody, konzervativně orientovaného projektanta právě budovaného protilehlého bloku činžovních domů. Ten argumentoval tím, že Husův sbor zastíní výhled a znehodnotí tak nové lukrativní byty. Výsledkem Svobodových námitek bylo nakonec terénní snížení a zasazení přízemí sboru až do úrovně Botanické ulice.

To, že sbor mohl být nakonec 28. 9. 1929 slavnostně otevřen, je tedy výsledkem úsilí progresivního křídla brněnské náboženské obce a svým způsobem jedno z prvních velkých a nelehkých vítězství radikálního funkcionalismu v Československu.

Slavnosti otevření sboru trvaly tři dny a byly zakončeny oficiální kolaudací. Účastnilo se jich přes neuvěřitelných deset tisíc lidí; dav zvědavců už od rána prvního dne oslav doslova ucpal ulice města, kterými se ke sboru ubíral, ověšený pentlemi, prapory a různými symboly státnosti. Protože takové množství lidí se nemohlo vejít do sboru ani na prostranství před ním, byl pro návštěvníky dokonce otevřen sportovní stadion! Večer pak nový sbor osvětlily reflektory, což působilo na přihlížející doslova „*pohádka-vě*“ – odmyslíme-li si pozdější břízolitové přefasádování, musela novostavba zářící bílou vápennou omítkou vyhlížet vskutku imponantně.

Již před projektem Husova sboru se Jan Víšek (1890 – 1966)¹⁰³ dokázal etablovat mezi přední představitele naší moderní architektury. Od roku 1922 byl spojen s redakčním okruhem avantgardního časopisu *Stavba*, v roce 1924 se pak definitivně usídlil v Brně, kde si o dva roky později založil vlastní projekční kancelář a první desetiletí své práce zasvětil neúnavné propagaci nejnovějších architektonických směrů. Víškovy vlastní názory je možné odvodit z učení předních autorit tehdejšího purismu a konstruktivismu, především Le Corbusiera, J. J. P. Ouda, Waltera Gropia či Adolfa Loose.

Myšlenky o propojení inženýrství a architektury či velebení průmyslu jako vzoru nové architektury, shrnuté definicí ideální stavby coby „*jednoduchého, klidného a úměrného stavebního objektu v celku i v jednotlivých částech, sloužícího svému účelu tak přesně jako dokonale fungující stroj,*“¹⁰⁴ mají svůj zdroj v Le Corbusierových statích zveřejňovaných od roku 1923 v časopise *L'Esprit Nouveau*. Ne náhodou byl Víšek jediným tuzemským přednášejícím v rámci brněnského cyklu „Za novou architekturu“ právě vedle výše zmíněných zahraničních osobností. Tak jako Le Corbusier, Adolf Loos nebo celá holandská škola, i Víšek stavěl svůj svět architektury na základech proporčních kánonů. Obdivovatel řádu a čistoty, přezdívaný pro svou zálibu v italském racionalismu „Giovanni“, se řídil ve své práci zásadou maximální oproštěnosti a jednoznačnosti, která vyjadřuje především provozní účely stavby, avšak je vždy založená na přísných, matematicko-estetických proporčních souvislostech.

Husův sbor v Brně je demonstrativním příkladem těchto Víškových architektonických názorů. Přísná racionalita stavby, která ale zároveň působí velmi sofistikovaně, plně odpovídá architektoým slovům o konstrukci, jež je základem architektury, pokud je jí však užito tak citlivě, že „*budí pocit řádu, klidu a samozřejmosti*“.¹⁰⁵ Víškův až minimalistický způsob kumulace hmot a smysl pro působení prázdných ploch fasády, jen lapidárně a citlivě pročleněných otvory, poukazuje opět na některé realizace výše zmíněných zahraničních architektů, zejména na rané dílo Le Corbusiera (vila ve Vaucresson ad.).

Otázkou zůstává, nakolik se Víškovi podařilo aplikovat moderní architektonické zásady na typ sakrální stavby. Jedině věž, se kterou navíc první, schválený návrh ani nepočítal, evokuje představu svatyně. Při bližší znalosti dějin protestantské sakrální architektury možná pochopíme smysl holé a

monumentálně působící stěny hlavního, jižního průčelí. Jinak je ale možné polemizovat s názorem poroty, která ocenila právě údajný zachovaný náboženský ráz stavby.

LITERATURA

Pavel Vlček a kol., *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 695, heslo: Víšek.

Petr Pelčák – Vladimír Šlapeta – Ivan Wahla, *Jan Víšek. 1890 – 1966*, Brno 1999.

<http://www.archiweb.cz/architects.php?type=arch&place=&action=show&id=372> (19.9.2008).

PRAMENY

Kronika náboženské obce CČS v Brně, 1921 ad.. Archiv CČSH Brno.

Podmínky soutěže, zápisy z jednání poroty, posudky soutěžních návrhů, rozpočty, plány Jana Víška, dobové fotografie. Archiv CČSH Brno.

Husův sbor v Kolíně

(Husovo náměstí 273, Kolín)

1932, Vladimír Wallenfels

Jedna z neoriginálnějších a nejpůsobivějších svatyní CČS vznikla v letech 1931 – 32 v Kolíně, městě již tehdy proslulém kvalitní moderní architekturou. Kolínský Husův sbor není pozoruhodný jen po stavební stránce, ale i pro své umístění do čela náměstí, kde jako skutečná vlajková loď nové náboženské demokracie ční nad okolní nízkou zástavbou a neobyčejně konvenuje se vzrostlými stromy v okolí i se sochou Mistra Jana Husa od Františka Bílka, stojící vprostřed palouku před průčelím stavby. Situování sboru na Vinařické náměstí doporučil při své návštěvě Kolína sám Karel Farský.¹⁰⁶

Projektantem kolínského sboru byl Vladimír Wallenfels (1895 – 1962),¹⁰⁷ dnes možná méně známý představitel meziválečného purismu a funkcionalismu. Wallenfels studoval architekturu na pražské AVU u Jana Kotěry a Josefa Gočára a je patrné, že základní principy tvorby obou slavných učitelů se uplatnily i v díle autora sboru v Kolíně – i jeho stavby charakterizuje elegantní kombinace výtvarnického přístupu a precizního smyslu pro „pravdivost“ hmoty a materiálu. Wallenfels byl činný zejména jako projektant veřejných staveb; mezi jeho nejlepší díla patří Klárův ústav slepců v Krči (1933) či kotěrovsky pojatý Dům umění v Ostravě (1926, spolu s Františkem Fialou). V době, kdy byl získán Československou církví pro stavbu Husova sboru, působil v Kolíně jako projektant částečného zastavovacího plánu.

Jedná se o svatyni pro středně velkou náboženskou obec typu obvyklé-

ho pro větší města: jednotný komplex tří provozních částí, fary, společenského sálu a samotné modlitebny. Na rozdíl od několika sborů, které se skutečně radikálně odchýlily od zažitého schématu sakrální stavby (zejména sbor na Vinohradech a v Brně – Botanické ulici), respektuje zde uspořádání těchto provozních jednotek tradiční hierarchii. Tak je v Kolíně v první řadě zdůrazněna sakrální funkce stavby; monumentální hala se štíhlou věží v hlavní ose průčelí (typ stejný jako např. v Semilech, Nymburku, Polici nad Metují či Ostravě – Svinově) nás nenechá na pochybách, že se jedná o svatyni. Fara s bočním vstupem do přednáškového sálu pak představuje sníženou a vůči chrámové lodi mírně odsazenou jednotku, s kostelem sice spojenou, ale opticky přesto samostatnou. Zcela jednoduché, avšak velmi efektivní půdorysné řešení. Přednáškový sál byl zároveň uzpůsoben i k hraní divadla a promítání filmů. Bohoslužebná místnost se nachází nad přednáškovým sálem, tedy v úrovni prvního patra fary; zpředu je přístupná po terasovitém schodišti, z fary přes sakristii. Kolumbárium umístil architekt do levé části chrámové předsíně; jako úložiště uren sloužilo i schodiště do věže, přístupné z kruchty.

Exteriér sboru se vyznačuje přesnými a promyšlenými proporcemi: vertikálita masivní věže o půdorysu obdélníku je vyvážena mohutným a hmotným průčelím. Tak jako například Janák na Vinohradech či Jan Víšek v Brně, nechává i zde architekt působit oproštěnou krásu nečleněných bílých ploch. Průčelí je nicméně velmi efektivně odlehčeno horizontálou nadedveřní markýzy, velmi úzké a odvážně vysazené, tak jak funkcionalističtí architekti rádi demonstrovali konstrukční vymoženosti nového stylu. Nad markýzou se zvedá věž, proražená po celé výšce úzkým luxferovým pásem s motivem kříže; boční výplně věže se zdají vybíhat ze dvou klasicizujících žulových polopilířů po stranách hlavního vchodu. Takovou takřka

manýristickou hru s prostupováním hmot, s optickým odlehčením nosné části v kontrastu s tíhou části nesené aplikoval často právě Wallenfelsův učitel Josef Gočár – nejpůsobivěji v portiku kostela sv. Václava ve Vršovících, dokončeného v roce 1930. Prostranství před hlavním západním průčelím je obeháno nízkou zdí, která opticky sceluje a uzavírá faru i kostel v jeden symetrický celek. Tak jako téměř ve všech ostatních případech, je i zde profánní účel fary vyjádřen lapidárními formami, oživenými jen proraženými atikami – to je častý motiv funkcionalismu 30. let, dovolující velmi kultivovaně odlehčit hmotnou masu budovy (z Le Corbusierovy architektury u nás přešel zejména do díla Evžena Linharta, Ladislava Žáka či Víta Obrtela).

Originalitu kolínského sboru dovršuje střecha, směrem od věže se prudce svažující – spolu s kostely v Semilech a Turnově od Vladimíra Krýše výjimka mezi jinak plochostropými svatyněmi ČČS. Sbor je osvětlován bočními okny, vlastně obrovskými skleněnými plochami, za nimiž se zevnitř rýsuje na každé straně pět mohutných traverz podpírajících železobetonový strop. Střecha z měděného plechu, dnes hnědě natřená, tvoří k bílé mase kostela působivý kontrast.

Vnitřní prostor modlitebny je zcela oproštěný od jakýchkoliv architektonických prvků, ať ornamentálních, konstrukčních (nepočítáme-li zmíněné okenní traverzy) či tektonických. K monumentalitě interiéru přispívá jen zkosný tvar stropu, původně ještě při večerních bohoslužbách osvětleného reflektory a snad dokonce pokrytého zrcadly! (Tuto pramennou zmínku lze těžko ověřit, ale pokud by byla pravdivá, jednalo by se o velmi kuriózní fenomén barokní teatrálnosti, proti které jinak reformační církve tolik brojily).¹⁰⁸ Kněžiště, hluboké 5 metrů, je oproti lodi jen mírně vyvýšené. Součástí interiéru jsou i původní dřevěné lavice, taktéž navržené Wallenfelsem.

Kolínská náboženská obec uvažovala o vystavění vlastního sboru již od roku 1922,¹⁰⁹ kdy za tím účelem založila stavební fond. Situace se stala neudržitelnou po roce 1925: tehdy definitivně neprošel návrh zákona o tzv. spoluužívání kostelů¹¹⁰ (zejména pro odpor lidovců) a náboženské obci v Kolíně již nezbylo než přikročit k realizaci svých představ vlastního shromaždiště. Tradiční nepřátelství lidové strany jí však ztěžovalo činnost i nadále; pro odpor lidoveckých zastupitelů měla obec problémy se získáním pozemku. Po dvouletém úsilí se nakonec podařilo získat parcelu na Vinařickém náměstí a mohlo se přistoupit k prvním architektonickým návrhům nového kostela.

Nejprve byl roku 1928 pověřen vypracováním plánů architekt Ferdinand Potůček (ten patřil k církvi ČS, což potvrzuje, že církve většinou upřednostňovala projektanty z vlastních řad, jejichž často nevalné plány byly potom zamítnuty stavebními úřady). Potůčkův projekt, těžkopádný a disproportionální, byl pojat v duchu poněkud přebujelého expresivního purismu. Přestože rada starších i diecézní rada plán schválila s tím, že je „*velmi pěkně řešený*“,¹¹¹ jeho architektonické nedostatky správně rozpoznala městská rada a nedoporučila jej k provedení. Tento fakt, totiž že městská rada – nikoliv stavební úřad či regulační komise – z čistě estetických důvodů smetla ze stolu návrh budovy, zajímavě dotváří obraz prvorepublikové architektonické kultury.

Rada zároveň doporučila k vypracování nových plánů architekta Vladimíra Wallenfelse, v té době vrchního technického komisaře zemského úřadu v Praze a projektanta částečného zastavovacího plánu města Kolína. Ten předložil výsledky svojí práce 26. 4. 1931 a tento návrh radu starších tak nadchl pro „*účelné a moderní řešení*“,¹¹² že byl nakonec zrealizován bez jakékoliv podstatnější změny. (Určitá netečnost, kterou tušíme z přístupu kolínské náboženské obce, nám dovoluje konstatovat, že hlavní zásluhu na

dodržení architektonických kvalit kolínského sboru měla právě městská rada). Vladimír Wallenfels si za svůj návrh naučtoval pouhých 15 000 korun (dokonce o čtvrtinu méně než nepřiliš schopný Potůček), což svědčí o jeho vřelém vztahu k církvi československé, přestože podle všeho nebyl jejím příslušníkem. V průběhu přípravných prací byl ve výloze místního truhláře vystaven i Wallenfelsův model nového sboru, který mezi četnými zvědavci „budil všeobecnou pozornost.“¹¹³

Slavnost položení základního kamene se konala 28. června 1931 a o dva měsíce později se začaly budovat základy. Prameny hovoří o mimořádném tempu výstavby, kdy na staveništi pracovalo naráz až čtyřicet dělníků a množství dobrovolníků z řad církve. Rada starších se mimochodem snažila zadávat dílčí práce soukromníkům, kteří byli zároveň i jejími členy, aby si tak pohlídala kvalitu – i proto jsou nejlepší z Husových sborů ukázkami poctivě odvedeného řemesla. I firma Záruba a Jandák, která stavbu prováděla, byla s církví osobně spřízněna. Průběh budování sboru prý denně sledovaly zástupy diváků (což je jev, se kterým se setkáme v této době velmi často: lidem na veřejných stavbách velmi záleželo, hlídali si jejich kvalitu a nešetřili kritikou, a zároveň pro ně byla taková velká stavební akce zábavnou podívanou). Tempo výstavby muselo být opravdu závratné, když do zimy se dosáhlo rovnosti a příštího roku, ve výroční den pohřbu Karla farského, 12. 6. 1932, byl sbor slavnostně otevřen. Celkové náklady činily 950 000 korun (jde tedy o sbor levnější) a rada starších si tentokrát opravdu pečlivě pohlídala, aby tento plánovaný rozpočet nebyl překročen.

Slavnostního průvodu ku příležitosti otevření sboru se zúčastnilo na deset tisíc lidí, což je na tehdy ani ne devatenáctitisícové město¹¹⁴ až neuvěřitelný počet. Zúčastnění popisovali veřejnou kolaudaci sboru jako největší slavnost, jakou snad město Kolín vůbec pamatovalo! A stavba se

líbila; zářící bílý sbor se přicházejícímu průvodu jevil „jako z pohádky“. ¹¹⁵ Průvodu se zúčastnil biskup Kordule, který stavbu označil za „nejkrásnější v celé diecézi CČS.“ ¹¹⁶ Otevřenou atmosféru tehdejších vztahů nekatolických církví dokresluje i přítomnost rabína jako zástupce izraelitské obce či českobratrského faráře.

Kolínský sbor je výjimečný tím, že jeho výstavba se nesetkala s téměř žádným odporem, jako tomu bylo všude jinde. Až na neustálé intervence místních lidoveckých poslanců proti nové svatyni CČS nikdo neprotestoval a snad ani nic nenamítal proti její moderní podobě. Projekt naopak získal velkou podporu čelních představitelů města (přímo obou tehdejších starostů Verunáče a Komrse), kteří napomohli zdárnému a rychlému uskutečnění celého projektu.

„Už dnes jest sbor vyhledáván pro svou zvláštní svéráznou architekturu,“ ¹¹⁷ napsal v roce 1932 příslušník kolínské obce. *„Celek působí klidným a ladným dojmem. Svým umístěním a jedinečným tvarem jest a bude vždy chloubou, pýchou a radostí ... města Kolína.“* Vladimír Wallenfels tedy dokázal vytvořit svatyni zcela moderního výrazu, aniž by však proto byla současníky kritizována jako módní výstřelek, jak jsme se s tím setkali u některých radikálněji koncipovaných sborů (Janákův sbor na Vinohradech či brněnský sbor od Jana Víška). Toho docílil na jedné straně dodržením tradičních pravidel uspořádání sakrálního prostoru – jde o symetrickou halu s věží v hlavní ose průčelí, na druhé straně užitím lapidárních forem, které jsou však pečlivě vyvážené a mají jasné a „ladné“ proporce. Můžeme snad dokonce hovořit o klasicizujícím funkcionalismu, blízkému nadčasově působícím pozdním realizacím zmiňovaného Wallenfelsova učitele Josefa Gočára. Kolínský sbor je tak vskutku reprezentativní ukázkou kvalitní linie našeho meziválečného funkcionalismu.

LITERATURA:

Pavel Vlček a kol., *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 706. Heslo: Wallenfels.

Radovan Lipus – David Vávra, *Šumná města*, Brno 2002.

PRAMENY:

Pamětní kniha náboženské obce CČS v Kolíně – Archiv CČSH Kolín.

Plány Vladimíra Wallenfelse a Ferdinanda Potůčka – Archiv CČSH Kolín, netříděno.

Jan Tabach, Sbor Mistra Jana Husa v Kolíně, in: *Památník sboru Mistra Jana Husa církve československé v Kolíně*, Kolín 1932.

Husův sbor v Praze – Vinohradech

(Ulice Dykova 1, Vinohrady)

1933, Pavel Janák

Radikálním projektem brněnského sboru od Jana Víška (1927) byly překonány poslední bariéry a v architektuře ČČS se mohl již naplno uplatnit jako hlavní program funkcionalismus a konstruktivismus. Jak už jsem nastínil v kapitole o obecném vývoji stavitelství husitské církve, nový moderní sloh v rukou četných nepříliš schopných regionálních tvůrců velmi brzy zprofanoval a z množství sborů postavených ve 30. letech jich jen několik snese přísnějších měřítek. K menšině těch zdařilejších realizací nepochybně patří Husův sbor na pražských Vinohradech od Pavla Janáka.

Vedle Austova sboru v Olomouci největší svatyně ČČS stojí na nárožní parcele, svou elegantní věží pohledově uzavírá přilehlou rezidenční čtvrť a zároveň důstojně završuje linii kvalitní architektury této části Vinohrad. Dispozici stavby pojal autor velice originálně a zajímavě. Jedná se opět o tři provozní jednotky, spojené v jeden funkční celek tak, že komplex tvoří v půdorysu čtverec, do něž je uprostřed zasazena příčně orientovaná bohoslužebná síň. Pod ní se ve sníženém přízemí nachází kolumbárium, původně koncipované jako divadelní sál, v úrovni ulice předstupující před samotnou sborovou místnost, podobně jako to učinil Jan Víšek v Brně – Botanické ulici. Směrem k další (obytné) zástavbě se sbor radikálně mění v čtyřpatrový činžovní dům, který celému komplexu pohledově dominuje, což jen zvyšuje celkový dojem profánní funkce stavby. Další atypičností je asymetrické umístění věže do rohu při křížení ulic, jako by už věž – ostatně

atribut katolických kostelů – v novém typu moderní svatyně hrála jen vedlejší roli.

Vnitřní prostor stavby je plný hravých variací a překvapení – celé dílo Pavla Janáka charakterizuje nekonvenční přístup k řešení dispozičních i stylových problémů, aniž by přitom architekt sklouzával do roviny okázalosti.

Exteriér sboru charakterizuje mimořádná strohost a konstruktivní jasnost. Přízemní kolumbárium (divadelní sál) je vyjádřeno předstupující horizontální hmotou, proraženou luxferovými okny. Samotná modlitebna má stejně jako u brněnského sboru Jana Víška podobu funkcionalistické „krabice“, členěné v hlavním průčelí pouze vstupem do předsíně. Ten je přístupný z terasy, jíž je vlastně střecha kolumbária. Eskalaci hmot završuje výrazně převýšený obytný trakt, pojatý ve formách vědeckého funkcionalismu, oživeného snad jen výraznými skleněnými plochami schodišť a přes nároží zahnutými pásovými okny.

Skutečnou perlou vinohradského sboru je věž, situovaná do nároží. Štíhlými proporcemi výborně kontrastuje s těžkou hmotou samotné budovy; je vlastně odhalenou konstrukcí, kterou vyplňuje litinové šnekové schodiště. Vývoj takového typu věže můžeme sledovat od sakrální architektury přelomu 14. a 15. století (parléřovská jižní věž sv. Víta v Praze) po četné novogotické realizace (například západní věže dómu v Míšni). Tak jako gotičtí a novogotičtí mistři měli i přední tvůrci funkcionalismu a konstruktivismu, jakým byl i Janák, schopnost pomocí práce se samotnou konstrukcí docílit mimořádného výtvarného účinku. Asymetricky umístěná věž tu připomíná spíše vlajkový stožár, korunující skutečný „sbor“, antikatolický a v nejlepším smyslu navazující na tradice protestantského stavebnictví, jak

jej požadovaly první formulace CČS: „*Sbor má býti především prostorem pro rodinu – církevní obec, široký a milý, bez tísně posvátnosti, nepřezdobený, zkrátka rodinný dům vyššího významu.*“¹¹⁸

Interiéru vévodí modlitebna, originální už svou příčnou dispozicí. Toto později tak kritizované pojetí je možné chápat jako programovou antitezi ke katolickému sakrálnímu prostoru. Příčná dispozice se objevila poprvé v úvahách Otto Wagnera, i když tehdy jen v souvislosti s požadavkem dobré viditelnosti kazatele.¹¹⁹ Tuto myšlenku od svého učitele převzal také Josip Plečnik, velký inspirátor (nejen) našeho moderního sakrálního stavitelství (návrh kostela pro Vídeň, 1906; kostel sv. Michaela v Lublani, 1937-38 ad.)¹²⁰ Příčné dispozici se však blížily i některé historické protestantské centrály, počínaje téměř čtvercovou Betlémskou kaplí a pokračuje například tzv. slovenskými artikulárními kostely (Kežmarok).¹²¹ Konečně tuto dispozici připouští i František Kalous v zásadním článku *Sbory církve československé*, otištěném v roce 1924 ve *Staviteli*.¹²² Síň se navíc směrem k vyvýšenému presbyteriu svažuje, což zase evokuje dispozici amfiteatrální, doporučovanou prvními teoretiky CČS. Třetím unikem vinohradské modlitebny je horní shedové osvětlení, převzaté z industriální architektury.

Samostatnou kapitolu by si zasloužilo kolumbárium, dokončené roku 1938 jako přestavba Janákova divadelního sálu podle projektu Jiřího Jakuba, architekta spjatého s husitskou církví. Jeho zřízení mělo původně čistě ekonomické důvody – z výnosu za pronájem schránek se měl částečně splatit veliký dluh osmi set tisíc, který si stavba sboru vyžádala. V elegantních klasicizujících formách pojaté kolumbárium bylo se svými 12 000 urnami největší v Československu, ne-li v celé střední Evropě.¹²³

Vnitřní umělecká výzdoba modlitebny, na poměry CČS poměrně bohatá,

je dílem sochaře Jana Znoje.¹²⁴ Jsou to reliéfy světců CČS a Krista v kněžišti, provedené v kolorované pálené hlíně. Přestože s jejich umístěním nesouhlasil sám Pavel Janák a i později byly někdy kritizovány zejména pro živou barevnost a předimenzované měřítko,¹²⁵ zadání reliéfů Znojovi posvětila komise složená z předních umělců a teoretiků (Kysela, Zrzavý, Pečírka, z architektů Holý, Čapek a Rokos). Nutno však uznat, že svým svérázným naturalistickým pojetím tyto sochy dobře vystihují program husitské církve. Z ostatní výzdoby sboru si zaslouží pozornost zejména vynikající „Poslední soud“ od Jaroslava Horejce na schodišti kolumbária.

Ještě před koupí stávající parcely (1925) byly vytvořeny dva ideové návrhy sboru vinohradské obce, situovaného do blízkosti bývalé vodárny (Hanuš Hladík a Tomáš Šašek). Ani jeden z návrhů nesnese přísnějších měřítek. Po roce 1925 byl však projekt patrně velmi pokrokově založenou radou starších zadán bez veřejné soutěže přímo Pavlu Janákovi. A to i přesto, že honorář pro tehdy již proslulého architekta činil celých 64 000 korun – nejen pro tuto okolnost se zdá celá stavební akce vinohradské obce poněkud vybočovat z jindy přísně kontrolovaných ekonomických měřítek. První Janákův návrh je datován rokem 1929 a od výsledné verze se liší natolik, že je jistě možné uvažovat o vzájemné kreativní spolupráci architekta a rady starších, vedené v té době osobností faráře Šimšíka. Návrh ještě nepočítá s obytným traktem a sbor je tu pojat jako čtvercová centrála, pointovaná výraznou věží kruhového (!) půdorysu. Střechu tvoří zvláštní systém skleněných pyramid (patrně i těžko technicky uskutečnitelný), ale hala tu má ještě i boční osvětlení. Bezprecedentní je i dispoziční řešení modlitebny: ta je situována diagonálně, členěná sloupy a zcela v duchu reformačních myšlenek spojená s liturgickým prostorem v jediný celek bez převýšení. Janákův plán je po všech stránkách natolik prodchnutý originali-

tou, že je možné ho označit za významnou položku architekta díla. Skvěle reprezentuje přestupnou fázi od subjektivisticky a stále ještě ryze výtvarně pojaté tvorby k čistému konstruktivismu 30. let, který pak zastupuje právě druhý projekt vinohradského sboru.

Radu starších Janákův první návrh „*plně uspokojoval*,“¹²⁶ byl ale zamítnut Státní regulační komisí s tím, že samostatně stojící sbor by narušoval kontinuitu uliční zástavby. Komise proto žádala, aby byl do projektu zahrnut obytný trakt, jímž by se navíc budova napojovala na budoucí sousední pojišťovnu, jejíž projekty již byly schváleny. Janák proto předložil novou variantu řešení sboru, datovanou rokem 1931, již s připojeným činžovním domem, jehož požadavek souvisel s bytovou otázkou prvních let po světové hospodářské krizi. Tento projekt již byl bez větších změn realizován; došlo pouze k úpravě podoby věže, jež měla obsahovat nakonec zamítnutý památník válečným obětem, proto jí Janák původně ponechal do tří čtvrtin výšky plnou zeď, proraženou vertikálními luxferovými okny.

Základní kámen byl položen již 26. 10. 1930, stavební práce však začaly až o dva roky později. Stavební firma Belada a spol. (Bohumil Belada byl členem husitské církve, zatímco Pavel Janák k ní neměl žádný osobní vztah) po technické stránce skvěle zvládla skeletovou konstrukci, kombinovanou železobetonem a cihlovými výplněmi. Sám Janák se o průběh stavby živě zajímal; nejenže navrhl i vnitřní vybavení a řemeslné doplňky včetně stojanu na čísla či pultu pro knihu, ale osobně si hlídal i takové detaily jako podobu záclon v zákristii, vizuální sjednocení obrub předzahrádky, zarovnání stropu atd. Poctivé pojetí stavby coby perfektního Gesamtkunstwerku, které charakterizuje celou první generaci moderních architektů, shrnuje jedna Janákova technická poznámka: „*Omítka bude zde štuková, avšak naprosto dokonale provedená!*“¹²⁷

Vinohradský sbor byl slavnostně otevřen 1. 10. 1933; náklady na jeho výstavbu překročily 3 miliony korun – jde tedy zároveň o jednu z nejdražších husitských svatyní. Velkolepého průvodu se kromě patriarchy Procházky a pražských duchovních zúčastnili členové celkem 60 náboženských obcí z celé republiky.

Novému sboru se dostalo publicity odpovídající jeho významu – v tehdejší nedotvořené zástavbě Vinohrad představoval vedle Plečnikova Nejsvětějšího Srdce Páně na náměstí Jiřího z Poděbrad nejvýraznější pohledovou dominantu; hovořilo se dokonce o souboji vinohradského kalicha a kříže.¹²⁸ Architektonickou stránku stavby oceňovali samotní zástupci církve i někteří představitelé města (starosta Vinohrad poděkoval církvi za „*krásný chrám, jenž je ozdobou města.*“) ¹²⁹ Naproti tomu s menším pochopením se sbor setkal u samotných věřících, kteří nejčastěji kritizovali příčnou dispoziční modlitebny a také přehnanou výšku věže.

Ale právě věž Janákovy stavby byla prvkem, který nejvíce vyzdvihoval dobový tisk; někdy jedině jí přiznal určité architektonické kvality. Tak redaktor Lidových novin píše o „*štíhlé a jemné věži, jednom z nejhezčích moderních řešení tohoto historického prvku architektury,*“¹³⁰ zatímco pro ostatní aspekty stavby nemá příliš vlídných slov. Věž hodnotí jako „*šťastnou*“ i historik umění Emil Edgar ve své pozdější stati o protestantské architektuře.¹³¹ Příspěvatel Národní politiky v ní viděl dokonce „*orientálský minaret*“, i když s dodatkem, že je přeci jen z celé stavby „*nejpůvabnější, aspoň pro svou vzdušnost a eleganci.*“¹³²

I když se funkcionalistická a konstruktivistická architektura ve 30. letech 20. století dokázala již naplno prosadit, u běžných obyvatel nepřestala být kritizována pro svou strohost a odtažitost. Tak i vinohradský sbor je nazván

„moderní zběsilostí“¹³³ nebo dokonce označen za „bastardíka sousední vodárenské věže, vedle níž ruší obzor.“ Stejný autor – z dějin literatury známý ironik Jarmil Krezar z Růžokvětu – také míní, že stavba mohla být povolena jen „duchem, necitlivým k architektonickému celku.“¹³⁴ Soudnější kritikové pak stavbě neupírají architektonické kvality, ale vyčítají jí například nešťastné propojení náboženské a obytné funkce, aniž by brali v úvahu složité okolnosti, které si takovou dispozici vynutily.¹³⁵ Rozpaky, s jakými veřejnost přijímala radikalitu novostavby, ilustruje konečně glosa redaktora vlivné *Národní politiky* o „stereotypně nahém kubistickém řešení budovy.“

LITERATURA:

Marie Benešová, *Pavel Janák*, Praha 1959.

Vladimír Červený – Olga Štěpánová, *Církev československá husitská*, in: Jiří Vaverka a kol., *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, Brno 2004, nestr.

České slovo, 30.8. 1939.

České slovo, 21.7. 1933.

Český zápas, č. 29, 1933, s. 229.

Demokrat, 37.8. 1932.

Demokrat, 2.8. 1932.

Emil Edgar, *Stavebně umělecké předpoklady reformačních církví*, Praha 1947, s. 33, 34, 36, 40, 51.

Kříž a kalich nad Prahou, Listy Jiřího Stříbrného, 10.7.1933.

Národní politika, 16.10. 1933.

Národní politika, č. 40, 2.10. 1933.

Národní politika, 27.6. 1933, s.4.

Pavel Naumann, *Husův sbor na Vinohradech*, Lidové noviny 25.7.1933, s.7.

Nový Husův sbor CČS, *Národní politika*, 19.8. 1932.

Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1994, s. 400.

Směr, 19.8. 1930.

Styl, roč. XIX, č. 4, 1934.

Pavel Vlček a kol., *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 274, heslo: Janák.

PRAMENY:

CČS na Kr. Vinohradech, Praha 1925.

Hledejte nejprve království Božího a spravedlnosti Jeho. Pamětní spis, vydaný u příležitosti 60. výročí otevření Husova sboru na Královských Vinohradech, Praha 1993.

Království božímu blíž! Památník k otevření Husova sboru CČS, Praha 1933.

Pamětní kniha náb.obce CČS na Kr. Vinohradech. Archiv CČSH Vinohrady.

Plány Pavla Janáka, Tomáše Šaška a Hanuše Hladíka, korespondence, dobové fotografie ad., Archiv CČSH Praha – Vinohrady, netříděno.

Vinohradský věstník 1924 – 34.

Husův sbor v Novém Městě nad Metují

(Husova ulice 402, Nové Město nad Metují)

1934, Jindřich Freiwald (spolupráce Jaroslav Böhm)

Během 30. let vyrostlo ve východních Čechách hned několik prvotřídních novostaveb Církve československé, které po architektonické stránce výrazně vybočují z tehdejšího funkcionalistického a konstruktivistického standardu. Vedle Ambrožova sboru v Hradci Králové od Josefa Gočára a sborů v Dobrušce či Polici nad Metují je to zejména Husův sbor v Novém Městě nad Metují, dokončený roku 1934 podle návrhu významného architekta Jindřicha Freiwalda.

Jindřich Freiwald (1890 Hronov – 1945 Praha) ¹³⁷ patřil k našim nejčino-rodějším a jistě i nejschopnějším meziválečným architektům. Po kratší praxi u Antonína Balšánka ještě vystudoval speciálku Jana Kotěry na pražské Akademii (1913), přibližně od roku 1921 pak působil ve společné stavební firmě s inženýrem Jaroslavem Böhmem. Z nepřeberného množství realizací po celém území republiky i za hranicemi (Státní opera v Teheránu) vyjmeme tři Freiwaldovy stavby, blízké námi sledovanému Husovu sboru časově i formálně: spořitelnu v Novém městě nad Metují (1929), městské divadlo v Hronově (1932) a spořitelnu v Sobotce (1935). V první polovině 30. let si již architekt dokázal vybudovat zcela svébytný rukopis, charakterizovaný kombinací purismu a neoklasicismu. Stavby tohoto období tedy spojuje přímočarý přístup k formě, přehlednost dispozice a jednoduchost tvarů – oblíbeným Freiwaldovým motivem jsou kulatá okénka, vlajkové stožáry a jiné nautické prvky. Přímocharost tvarování je pak oživena zálibou v kombinaci materiálů: pískovce, žuly, travertinu atd. Neoklasicismu se architekt přibli-

žuje smyslem pro monumentalitu, zdůrazněnou reprezentativními, často na způsob portiku řešenými průčelími. V důslednosti při řešení interiérů se jistě obráží kotěrovské školení: Freiwald vypracovával své projekty do posledního detailu a neopomněl navrhnout i veškerý mobiliář a řemeslné doplňky. To všechno platí i pro projekt Husova sboru v Novém Městě nad Metují, jenž má také formálně nejbližší k výše zmíněnému hronovskému divadlu a spořitelně v Sobotce.

Jedná se o typ sboru pro menší náboženskou obec (120 míst pro sedící) se samostatně stojící farou, což je jinak schéma typické spíše pro katolickou církev. Stavba stojí osamoceně uprostřed rozsáhlého prostranství. Základ půdorysu tvoří obdélná bohoslužebná síň, ukončená nehlubokou apsidou, zevně nepřiznanou; po její pravé i levé straně se nacházejí malé provozní místnosti. Do síně se vstupuje vestibulem, k němuž je ještě přidružena nevelká kancelář. Z vestibulu vede schodiště na kruchtu a do věže, jež je umístěna asymetricky po levé straně hlavního průčelí a půdorysně předsa-zena. Před jižním a východním průčelím probíhá sloupový ochoz; při východní stěně je umístěno kolumbárium.

Stavba je přístupná po žulovém schodišti, vyrovnávajícím na jihu terénní rozdíl. Exteriér hlavního průčelí člení tři kulatá okna, osvětlující kruchtu. Ze stran je bohoslužebná síň proražena okny horizontálními tabulkovými. Působivý je předsažený ochoz, tvořený subtilními betonovými pilíři a kryjící na východě kolumbárium. Kostelu vévodí mohutná hranolová věž, proražená po celé výšce úzkým schodišťovým oknem. Zajímavé je její zakončení v podobě jakési markýzy, jíž nechává architekt procházet výrazný kříž; tato partie slouží zároveň jako vyhlídková terasa. Pod ní je na podstavci umístěn kalich. Toto hravé puristické tvarování naplno prozrazuje Freiwaldův rukopis.

Interiér bohoslužebné síně, řešené jako plochostropý sál, vyniká přívětivou útulností. Toho architekt docílil užitím svých oblíbených materiálů: rohy apsidy jsou obloženy umělým kamenem, strop podpírá dřevěné trámoví. Kněžiště osvětluje kulatý stropní otvor nad kazatelnou; shora dopadající denní světlo vytváří zajímavý divadelní efekt. Podle návrhu Jindřicha Freiwalda byly vytvořeny i dřevěné lavice a zábradlí kruchty, hravostí tvarů a barevností odkazující až národnímu slohu první poloviny 20. let, stejně jako zajímavá modernistická kovová svítlna v liturgické síni.

V blízkosti sboru je severně přistavěna fara, jistě i z ekonomických důvodů pojatá jako maximálně oproštěná funkcionalistická „krabice“. Do suterénu umístil architekt byt správce a spolkovou místnost, sloužící případně jako divadlo; v přízemí se nachází byt faráře, v patře pokoj pro hosty a archiv. Budova fary by zapadala do standardu ekonomicky šetrného funkcionalistického bydlení 30. let, kdyby ji autor decentně neoživil rustikovým soklem, nautickými okénky západního průčelí a do zahrady obráceným segmentovým schodišťovým rizalitem.

Místní náboženská obec patrně vypsala soutěž na nový sbor již okolo roku 1926, protože se zachovalo několik ideových náčrtků datovaných přibližně tímto rokem. Jejich autory jsou regionální projektanti Rudolf Janský, který svůj návrh pojal v duchu národního dekorativismu, Jan Eckert, pohybující se v intencích nevýrazné geometrické moderny, hronovský zednický mistr Celestýn Jirásek se svým eklektickým pojetím, Václav a František Capouškové z Hradce Králové a blíže neidentifikovatelný Richtera, který přispěl dvěma návrhy, z nichž druhý je z celé soutěže bezesporu nejzajímavější.¹³⁸

Někdy počátkem roku 1932 byl však k vyhotovení plánů vyzván přímo

Jindřich Freiwald. Hronovský rodák měl jistě k nepříliš vzdálenému Novému Městu osobní vazby, navíc zde v letech 1929 vznikla novostavba spořitelny podle jeho projektu. Důležité pro získání zakázky bylo ale zejména přátelství s Čeňkem Dubcem, místním podnikatelem a vedoucím laickým činitelem novoměstské náboženské obce.¹³⁹

Freiwald vyhotovil v průběhu roku 1932 postupně tři návrhy; pojetí se vyvíjelo na základě měnících se představ a finančních možností náboženské obce. Velice zajímavý je hned první návrh, který ještě začleňoval obytnou část a kostel do jednoho komplexu. Budově tu dominuje věž, umístěná na středovou osu a zakončená podobně jako u výsledného projektu. Její čelo má půlkruhový půdorys; svým celkovým pojetím je velmi podobná věži českobratrského evangelického kostela v Písařově na Moravě od Oldřicha Lisky, dokončeného roku 1933. V druhém projektu je již vynechán byt faráře a kostelníka; věž je tu opět umístěna na středovou osu, ale formálně už je totožná s výsledným projektem. Návrh bez typických nautických oken se celkovým vyzněním přibližuje sofistikovanému geometrismu Gočárova Svatého Václava ve Vršovicích z roku 1930.

Spolu s výsledným projektem sboru vypracoval Freiwald i plán přídružené fary a torzálně zrealizovanou urbanistickou úpravu okolí. Mělo se jednat o rozsáhlý pás zeleně, sahající od Husova sboru přes městský hřbitov až k Jiráskovým sadům a zahradě Sokola. Na jednu osu s kulatým náměstím před sokolovnou umístil architekt druhé náměstí podobného půdorysu s parkovým středem do oblasti před Husův sbor. Zde měl být vybudován pomník 20. výročí české státnosti, z něhož byla později realizována jen socha M. J. Husa.¹⁴⁰

Husův sbor v Novém Městě nad Metují byl otevřen roku 1934, celkové

náklady na jeho výstavbu činily pouhých 220 000 korun.¹⁴¹ V odborných kruzích se pak stavba setkala s velmi pozitivní odezvou. Její fotografie byla otištěna na titulní straně časopisu *Stavební rádce*,¹⁴² pozornost jí věnovaly i *Stavitelské listy*,¹⁴³ Svazem inženýrů a architektů (jehož byl Freiwald členem) byla oceněna jako nejlepší sakrální stavba roku a snímek sboru také promítalo ministerstvo zahraničí při reprezentačních kulturních akcích.¹⁴⁴

I při omezení neuvěřitelně nízkým rozpočtem (zhruba pětkrát nižším než bylo obvyklé) dokázal Jindřich Freiwald vytvořit velice působivou stavbu, nesoucí pomocí decentních výtvarných doplňků osobitý rukopis svého autora. Husův sbor v Novém Městě nad Metují působí skutečně útulným, „sborovým“ dojmem, téměř jako onen „*rodinný pokoj*“, o kterém hovořil už v roce 1924 teoretik Miroslav Kouřil.¹⁴⁵ Je skvělou ukázkou individualistického purismu a zároveň důkazem, že ortodoxní funkcionalismus nebyl jedinou cestou moderní sakrální architektury.

LITERATURA

Stavební rádce. Zpravodaj stavby a práce, roč. VII, 1934, č. 336, s. 1.

Stavitecké listy, roč. XXXI, 1935, s. 222 a 223.

Pavel Vlček a kol., *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 184 – 185, heslo: Freiwald.

PRAMENY

Václav Böhm, *Architekt Ing. Freiwald a Nové Město nad Metují*, 1999, rkp. Archiv CČSH Nové Město nad Metují.

Kronika náboženské obce CČS v Novém Městě nad Metují. Archiv CČSH Nové Město nad Metují.

Plány Jindřicha Freiwalda, Rudolfa Janského, Jana Eckerta, Celestýna Jiráska, Václava a Františka Capouškových, Richtigy. Archiv CČSH Nové Město nad Metují.

Sbor Dr. Karla Farského v Semilech

(Ulice Družstevní 389, Semily)

1938, Vladimír Krýš

V podkrkonošském městečku Semily, na moderní architekturu nepříliš bohatém, vyrostla koncem 30. let 20. století stavba sboru ČČS, již lze řadit nejen k typologické špičce, ale rovněž k nejzajímavějším regionálním realizacím meziválečného stavitelství.

Autorem projektu je turnovský architekt Vladimír Krýš, o němž zatím není nic bližšího známo. Víme jen, že se roku 1931 umístil v soutěži na projekt dívčí školy v Turnově; ¹⁴⁶ Husův sbor tamtéž je krom sboru semilského jedinou jeho identifikovanou stavbou. Přesto obě tyto realizace poukazují na talentovaného projektanta, který si dokázal vytvořit vlastní specifický rukopis, i když do jisté míry poznamenaný eklektismem, doprovodným jevem tolika regionálních tvůrců menšího významu.

Semilský sbor stojí ve svažitém terénu na rohové parcele; poněkud nešťastně umístěn, netvoří pohledové těžiště prostoru, není obklopen parkem ani jinou klidovou zónou, jak si to jinak žádaly základní stavební předpoklady církve.¹⁴⁷ Tato situace byla dána potížemi při získávání pozemku a následnými změnami územního plánu – namísto stávající křižovatce měl sbor původně dominovat novému náměstí. Dispozičně se jedná o sbor pro středně velkou náboženskou obec, sestávající z bohoslužebné a obytné části, jež jsou řazeny na příčnou osu, pointovanou vpředu středovou věží. Dispozice typická pro ty sbory, jež se architektonicky nehlásí k funkcionalismu, protože vlastně tradicionalistická – hmotové uspořádání sboru tak jen

podtrhuje jeho gotizující architektonické tvarosloví a napomáhá celkovému dojmu jednoduchého středověkého kostelíka.

Přízemí otevřené silně gotizujícím portikem sestávajícím ze dvou lomených oblouků, se středovým pilířkem svedeným do hlavní osy na způsob klasického trumeau, je tvořeno úzkou předsíní, sborovým jednolodím a kněžištěm, k němuž přiléhá ještě chodba a šatna (sakristie). V patře je zadní (zahradní) trakt uzpůsoben k administrativním a obytným účelům. Projekt nepočítal s divadelním sálem (pouze v suterénu se nachází menší společenská místnost, sloužící však jako modlitebna); malé kolumbárium je situováno do předsíně.

Exteriér charakterizuje plastická kumulace hmot, vyvedená až na hranici exprese, avšak nepřekračující mez optické soudržnosti. V hlavním průčelí se nad zmiňovaným gotizujícím portikem vypíná výrazná věž, umístěná na střední ose a vybíhající ze dvou čtvrtválců, jejichž luxferové výplně osvětlují vnitřní kruchtu. Právě věž je nejzajímavějším prvkem celé stavby (tak jako je tomu i u mnohých jiných sborů – Náměšť nad Oslavou ad.). Tvoří ji vlastně tři navzájem se prostupující hranoly, odstupňované směrem dopředu i nahoru, přičemž ten poslední je zakončený půlkruhově, otevřený proporčně dobře odměřeným akustickým otvorem a pointovaný na vrcholu vertikálním plastickým prvkem. Loď je zaklenuta do tvaru lomeného oblouku, což představuje jednu z několika svébytností, odporujících architektonickému kánonu kostelů ČČS (ostatní sbory jsou bez výjimky víceméně plochostropé). Dvouosý lomený portikus se v menším opakuje po obou stranách lodi; typická úzká vertikální okna jsou pak zasazena do lizénových rámců. Rámce také člení boční průčelí administrativního traktu, směrem do zahrady vyjádřeného ve formách utilitárního purismu, zcela v kontrastu k duchovní části stavby. Po technologické stránce je sbor tvořen kombinací

železobetonu, cihelných výplní nenosného zdiva a luxferu.

Zajímavý interiérový prvek představuje lamelová klenba bohoslužebné síně, sestavená z kosočtvercového ornamentu a opět evokující síťové klenby pozdně gotických chrámů. Výtvarně je prostor doplněn neonovým křížem vytvořeným sklářskou školou v Železném Brodě, působivou polopostavou Krista, řezbami světců v gotizujících nikách a reliéfy od malíře Vladimíra Komárka (1958).

Náboženská obec v Semilech byla ustavena již roku 1920 a od počátku uvažovala o stavbě vlastního sboru. Příběh semilského kostela se podobá historiím všech ostatních sborů, jimž se tato práce podrobněji věnuje. Darování pozemku, zčásti obecního a zčásti soukromého, provázely četné protesty nepřejících, zejména katolicky orientovaných obyvatel – sbor na takovém vyvýšeném místě bude prý příliš dominovat svému okolí. Výjimkou pak nebyly ani finanční těžkosti, provázející přípravy samotné stavby. I na semilský sbor se místní „Čechoslováci“ museli sami složit sbírkou po pěti či deseti korunách a poté osobně vypomáhat při stavebních pracích. Až dojemně o tom vypovídá nedatovaný dopis anonymního člena rady starších: *„Když získá každý jednoho bratra neb sestru, který může dát prkno, trámek i jinou věc, když se rozejdou po obcích sehnat materiály, nářadí, lid na práci i peníze, mohli bychom... ještě letos vybudovat základy.“*¹⁴⁸

K veřejné soutěži se přistoupilo v listopadu 1937 za faráře Jana Štukbauera. Zúčastnili se jí výhradně architekti regionálního významu: Josef Schejbal a Karel Andrejsek ze Semil, Ludvík Kousal ze Železného Brodu a Vladimír Krýš z Turnova. Z nevybraných projektů si zaslouží pozornost pouze střízlivý návrh Karla Andrejska, kde strohé pravouhlé hmoty jsou pointovány pásy režného cihelného zdiva.

V soutěži byl zaslouženě vybrán Vladimír Krýš, a to mimo jiné i pro extrémně nízký rozpočet dvou set tisíc korun, který byl ve výsledku překročen na celkových 298 000. Základní kámen ke stavbě byl položen 8. května 1938 a k slavnostnímu otevření sboru došlo v rekordně rychlém čase již 18. září téhož roku. Projektant měl zároveň i stavební dozor.

Svým architektonickým pojetím je semilský sbor zcela výjimečný; od poloviny 20. let, kdy církev ustoupila od požadavků historizujícího dekorativismu a přijala za svůj stavební program funkcionalismus a purismus, podařilo se jen málokde zrealizovat svatyni tolik odlišného architektonického cítění. Výtvarnou svébytností se stavba Vladimíra Krýše řadí do stejné skupiny s Ambrožovým sborem v Hradci Králové či Husovými sbory v Jaroměři a Polici nad Metují.

Krýšův rukopis lze ve zkratce charakterizovat jako pozdní meziválečný, výtvarně a subjektivně pojatý purismus, modelovaný prvky historismu a expresionismu. Tak skladbu elementárních kubických a válcových těles, vyznívajících puristicky přímočaře, přetváří architektovo plastické cítění hmoty až do podoby umírněné expresivnosti. Platí to jednak o v detailu až nelogickém kupení hmot – půlválce a hranoly po stranách hlavního průčelí ad. Elementární tvary tu architekt viditelně skládá k sobě za účelem jakési znepokojivé výtvarné působivosti. Stavba, jejíž exteriér je pojat jako plastická architektonická „skládačka“, či mašinsticky působící „stavba – robot“, to jsou prvky, které do naší architektury zavedl už v 1. polovině 20. let Jiří Kroha (zejména škola v Mladé Boleslavi z roku 1923). Krohova svébytná kombinace racionalismu a výtvarného subjektivismu imponovala četným architektům zejména regionálního významu.¹⁴⁹ S pozdním ohlasem rané Krohovy tvorby se tak patrně setkáváme i u Vladimíra Krýše. S architektonickým expresionismem souvisí dále i celkové vertikalizující pojetí stavby,

kteřá má velmi štíhlé proporce a velmi sofistikovaně a nenásilně tak evokuje dojem gotického chrámu. Dojmem „goticky“ vertikálního pohybu působí zejména samotná věž, pojatá zde jako pointa celé stavby (podobně jako u sboru v Praze – Vinohradech či v Polici nad Metují), a to pro dynamickou skladbu hmot. Protínající se hranoly, které se směrem dopředu a nahoru rozestupují, jsou navíc čelně vhodně uzavřeny oblým tvarem, tak jak to učinil Oldřich Liska v projektu českobratrského kostela v Písařově (1933). Konečně na expresionismus desátých let 20. století odkazuje i ornament lamelové klenby bohoslužebné síně, ne nepodobný skleněné struktuře Tautova Skleněného pavilonu (1914).

Jako přebytečný prvek se snad mohou jevit prvoplánově užitě gotizující lomené oblouky čelního i obou bočních portiků. Vždyť od historizujících forem se církev odklonila hned po první fázi hledání (jediným gotizujícím sborem byl až dosud sbor dejvický, vyprojektovaný ještě ve spolupráci s Karlem Farským) a poté historizující a tradiční prvky dokonce oficiálně odmítala.¹⁵⁰ Po této stránce i z hlediska formalistního přístupu k tvorbě hmot by Krýšův sbor jistě neuspěl u předních architektonických autorit církve, jako byli František Kalous: „*CČS sama zdůrazňuje tradici nezatíženým smyslem pro původní tvoření... Je třeba bezpodmínečně žádati... naprostou pravdivost výrazu a čistotu forem. Především účelné, proporčně krásné ovládnutí prostorů a hmot*“¹⁵¹ nebo Bedřich Adámek: „*Nutno odchýliti se od konvenční formy loďového katolického kostela.*“¹⁵²

Přesto se zdá, že tradicionalismus tu pro Krýše nebyl architektonickou berličkou, ale že na jeho užití je cosi programového. Semilský sbor se svým celkovým pojetím vymyká stavebnímu kánonu CČS, avšak v žádném případě není kuriozitou, ale prvotřídně zvládnutou originální architekturou. Nakonec je třeba vyzdvihnout i projektantův smysl pro proporce – sbor

působí velice monumentálně, přestože ve skutečnosti jde o stavbu drobného měřítka.

Nižší kvality je Husův sbor v Turnově, postavený podle Krýšova projektu v letech 1937 – 39 jako mladší přístavba stávající fary (z typologického hlediska zajímavá výjimka). Zde se již architekt obešel bez gotismů, jinak se ale jedná o dispozičně totožnou svatyni opět výrazně vertikalizujícího charakteru, se středově umístěnou čelní věží. Kombinace plastických prvků a lizénových rámců, jakož i stejný kýlovitý tvar klenby poukazují na specifický rukopis autora, který se snad ještě dočká úplnějšího zhodnocení.

LITERATURA

Ivo Navrátil, Sbor Dr. Karla Farského, *Semilské noviny*, 29.8.2003, s.8-9.

Pavel Vlček a kol., *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 345, heslo: Krýš.

PRAMENY

Pamětní kniha náboženské obce CČS Semily – Archiv CČSH Semily.

Ideové náčrtky V. Krýše, J. Schejbala, K. Andrejska, L. Kousala; účetní kniha CČS Semily – Archiv CČSH Semily, netříděno.

Sbor Božích bojovníků v Táboře

(Farského ulice 1960, Tábor)

1939, Jaroslav Kabeš a Václav Vejrych

Kde jinde by měl vzniknout důstojný a kvalitní sbor československé církve než právě v Táboře, městě s nejsilnější protestantskou tradicí. Volba architektonické dvojice Kabeš – Vejrych byla v tomto ohledu velmi šťastná: tábořský sbor patří bezesporu k nejlepším realizacím naší meziválečné sakrální architektury a pro svou originalitu i ke špičce domácí architektury daného období obecně.

V době zakázky pro tábořskou náboženskou obec byla dvojice Jaroslav Kabeš a Václav Vejrych již zavedenou projekční kancelář. Společně pracovali od roku 1923, kdy zvítězili v soutěži na Masarykovu školu v Pelhřimově.¹⁵³ První projekty Kabeše a Vejrycha se nesly v duchu národního dekorativismu; po roce 1925 pak oba sledovali progresivní linii konstruktivismu a funkcionalismu. Kromě tábořského sboru patří k nejpozoruhodnějším dílům této dvojice budova Vinohradské záložny v Londýnské ulici v Praze (1933), jež přinesla později mnohokrát variováný typ reprezentativní nárožní stavby.¹⁵⁴ Přímo pro město Tábor projektovali Kabeš a Vejrych budovu dnešního okresního archivu. Mimořádně zajímavé společné dílo těchto architektů se vyznačuje smyslem pro monumentalitu, přesností proporcí, konstruktivní přímočarostí a zároveň vysokou uměleckou úrovní. Jejich projekty a realizace byly mnohokrát reprodukovány v časopise *Stavitel*.

Jaroslav Kabeš (1897 - ?) se zdá být z obou architektů úspěšnější a také progresivněji založený. V roce 1922 ukončil studia na pražské Akademii ve

speciálce Jana Kotěry, později působil v organizaci SIA. Již během studií začal spolupracovat s architektem Tomášem Šaškem, který nás zajímá jako autor Husova sboru v českých Budějovicích (1924) a neprovedeného návrhu na sbor vinohradský.¹⁵⁵ Kabeš se živě zajímal o problémy moderní sakrální architektury: v roce 1924 zvítězil s velmi zajímavým návrhem dřevěného sboru IV. kategorie v soutěži vypsané Církví československou¹⁵⁶ a roku 1929 obdržel 3. cenu v soutěži na katolický kostel sv. Václava v Praze – Vršovcích, realizovaný o rok později Josefem Gočárem.

Václav Vejrych (1873 - ?) pocházel z jilemnického stavitelského rodu; praxi získal v projekční kanceláři svého otce (?) Jana Vejrycha, pozapomenutého mistra secese (např. spořitelny v Jilemnici a Dvoře Králové). Samostatné dílo Václava Vejrycha je spíše standardní úrovně, snad až na výjimku budovy tělocvičny (dnešní Bohemians Praha) v Polské ulici na Vinohradech, vyprojektované v letech 1938 – 46 společně s Františkem Markem a Zbyňkem Jirsákem. Pro město Tábor navrhl Vejrych v roce 1923 budovu okresního úřadu.

Sbor Božích bojovníků v Táboře je zasazený do uliční zástavby, což mezi novostavbami ČČS představuje výjimku (nepočítáme-li sbor v pražských Holešovicích). Podobně bývají umístěny spíše svatyně Církve česko-bratrské (např. Korandův sbor v Plzni), ty jsou pak ale většinou formálně pojaty jako činžovní domy, zatímco sbor v Táboře má všechny rysy skutečného kostela. Na jedné straně je budova oddělena od ostatní zástavby pouze úzkým scho-dištěm mezi ulicemi Budějovickou a Farského, z opačné strany se přičleněnou administrativní budovou napojuje přímo na vedlejší činžovní dům. Architekti museli zejména vyřešit osmimetrový výškový rozdíl obou komunikací, mezi něž měl být sbor zasazen. Odmyslíme-li si pozdější okolní

zástavbu, pak v době svého vzniku byl sbor velmi exponovaný, měl pohledově

88

završit jižní pohled na Nové město a jeho věž dotvářet panorama starého Tábora. Všechny tyto obtížné úkoly vyřešili projektanti sboru velmi zdařile.

K uliční čáře nižší Budějovické ulice je situováno podélné kolumbárium, přístupné přes předsíň chodbou v podvěží. Kolumbárium má 500 urnových výklenků a je zakončeno půlkruhovou, zevně nepřiznanou apsidou. V „prvním podzemí“, jak projektanti nazvali patro tohoto sníženého traktu, se z podesty schodiště vchází do malého přednáškového a divadelního sálu; ve stejné úrovni se pak již nachází suterén administrativní budovy, přístupné z výše položené Farské ulice. Odtud se také vchází do předsálí a do samotné bohoslužebné síně, v jejíž úrovni se na východě nachází přízemí administrativní budovy a na jihu terasa nad kolumbáriem. V prvním a druhém patře připojené budovy jsou pak byty správce a duchovního. Celá stavba tak organicky prorůstá svažitém terénem; níže položená část do Budějovické ulice patří prostoru kolumbária, výše položená část do ulice farského samotné bohoslužebné síně a administrativní (obytné) budově. Rozdíl úrovní pak elegantně spojuje štíhlá, 34 metrů vysoká věž, situovaná do severního nároží při Budějovické ulici.

Zevně jsou z jižního pohledu všechny tři provozní jednotky velmi dobře a zřetelně vyjádřeny. Přízemní kolumbárium je osvětlováno sedmi vertikálními luxferovými okny, evokujícími exteriér tovární haly. Stěna bohoslužebné síně je proražena čtyřmi okny dělenými do kříže a vyplněnými opět luxferovým sklem, jejichž horizontalita opticky zastavuje vertikální vzlet kolumbária. Obytná budova, ve hmotách výrazně převyšovaná tak, aby tvořila plynulý přechod k navazující zástavbě, je navenek vyjádřena ve zcela lapidárních formách. Jednoduše členěná je rovněž věž, již do půlky člení širší

okna vnitřního schodiště a od půle pak čtyři okna štěrbinová. Má elegantní zakončení, kde do žaluziových oken je na každé straně vepsán kříž, na

89

vrcholu se pak nachází třímetrový měděný kalich. Nejzajímavějším prvkem této jižní strany budovy je konstruktivistický rastr železobetonových pilířů, připojený až v upraveném návrhu. Podobně jako u Janákovy věže vinohradského sboru, i zde docílili architekti odhalením samotné konstrukce, demonstrováním stavební „kostry“ mimořádně sofistikovaného výtvarného účinku. Tento prvek je zároveň možné chápat jako konstruktivistickou citaci tradičních historických střešních nástaveb a vysokých atik, jež jsou pro město Tábor typické. Pilíře původně sloužily zároveň jako podstavce květinových truhlíků a v dobách minimální dopravy měly navíc zmírňovat přístup hluku do bohoslužebné místnosti.¹⁵⁷ Kabešův a Vejrychův návrh počítal i s dodatečným vestavěním dalších 200 urnových výklenků přímo do průčelí bohoslužebné síně, což byl velice originální nápad.¹⁵⁸

Severní strana sboru, obrácená do Farského ulice, je řešena ve velmi strohých formách: stavba je tak programově odlišena na reprezentativní jižní průčelí s věží a průčelí severní, formálně konvenující s činžovní uliční zástavbou. Bohoslužebná síň je i zde osvětlována čtyřmi křížovými luxferovými okny; stejné okno přivádí světlo i do půdorysně odlišené chrámové předsíně. I severní fasáda připojené administrativní budovy evokuje činžovní dům. Sbor je omítnut hrubozrnnou vápennou omítkou šedobílé barvy; po konstrukční stránce se opět jedná o kombinaci železobetonového skeletu a cihelných výplní.

Interiér bohoslužebné síně patří k absolutní špičce v rámci naší sakrální architektury. Má podobu pravoúhlé krychle s vysokým a mělkým kněžištěm, vyplněné rastrem přiznaných pilířů a stropních traverz. Tento typ sakrálního prostoru načrtl snad poprvé již roku 1924 Karel Honzík (spolu s L.

Janíkem) ¹⁵⁹a později se s ním setkáváme u dalších realizací konstruktivistické linie architektury Církve československé konce 20. a 30. let (např. Husův

90

sbor v Brně od Jana Víška). U projektu Kabeše a Vejrycha je inspirace Honzíkovým návrhem více než patrná, a to včetně rozšiřujících se bočních pilastrů (Honzík tohoto motivu užil u stropních travverz), i když takovéto tvarování má důvody akustické, spíše než umělecké. ¹⁶⁰ Akustickou funkci má i systém zesílených a barevně odlišených příčných travverz, protínajících se se subtilnějšími travverzami podélnými; přesto je toto řešení vizuálně velmi působivé: evokuje dojem řádu a harmonie. Rytmus „kazetování“ stropu se ze stejných důvodů zhušťuje v kruchtě nad varhanami. Industriální dojem interiéru je zjemněn efektní dřevěnou výplní kněžiště. Dvojice Kabeš – Vejrych také navrhla veškerý vnitřní mobiliář, kostelní lavice i skříň pro varhany.

Součástí interiéru bohoslužebné síně je i sochařská výzdoba, jejímž autorem je tábořský sochař Jan Vítězslav Dušek (1891 – 1966): uprostřed žehnající Kristus a po stranách pak dvojice Cyril a Metoděj – Komenský a Petr Chelčický. Jde o nadživotní poloreliéfy z patinované sádry, jež pro svou mimořádnou výtvarnou kvalitu patří – jistěže vedle děl Františka Bílka v Českých Budějovicích – k nejlepším v rámci interiérové výzdoby sborů CČS.

Církev československá v Táboře byla ustavena již roku 1920; 18. července toho roku se na Žižkově náměstí konala první tábořská bohoslužba sloužená v češtině, již celebroidal osobně zakladatel církve Karel Farský. ¹⁶¹ Mše měla velký ohlas a myšlenky nové národní církve zaujaly velké množství místních obyvatel, takže v prvních letech počet příslušníků CČS rapidně vzrůstal. Tento trend – tak jako ostatně všude jinde – oslabil koncem 20. let; k roku 1930 bylo v čtrnáctitisícovém Táboře evidováno na 3 000 členů

Církve československé. Druhá nejpočetnější náboženská komunita ve městě tedy samozřejmě uvažovala o novostavbě vlastní svatyně; po delších jedná-

ních se v roce 1928 podařilo získat první stavební pozemek u Riegrových (dnes Husových) sadů. Nedůvěru katolicky smýšlejících obyvatel ke stavebním akcím ČČS ilustruje kuriózní pramenná zmínka o ženě – „*klerikální agentce*“, která obcházela městem s protestní peticí proti stavbě sboru, „*vykládajíc plačtivým hlasem: Mají se kácet stromy, jež naši předkové sázeli!*“¹⁶²

První návrhy táborského sboru pocházejí z ruky Františka Bílka (1928), věrného příslušníka církve a jejího častého výtvarného spolupracovníka.¹⁶³ Ideový náčrtek poskytl Bílek zdarma a zřejmě přitom příliš nepočítal s možnou realizací, protože svůj návrh pojal v čistě fantastických organických formách, variujících motiv přesličky. O Bílkově spolupráci s Církví československou již byla zmínka.

Stávající parcela pro stavbu nového sboru byla získána roku 1932 – v těchto místech se tehdy nacházela zahrada bývalých novoměstských škol, postupně zastavovaná obytnými domy. Ihned se přistoupilo k peněžní sbírce, protože počáteční hotovost obce činila pouhých 65 000; obětavé sestry opět obcházely dům od domu a žádaly o příspěvek na stavbu, tak jak jsme se s tím setkali i v jiných případech. I táborský sbor tedy vyrostl z obdivuhodného úsilí zainteresovaných lidí; v dobách po hospodářské krizi nemohl nikdo očekávat státní subvenci či výraznější bankovní půjčku... Konečných téměř milion korun, kterých si táborský sbor vyžádal, dokázala náboženská obec posbírat v rozmezí několika let z darů, půjček, kulturních akcí atd. „*Z kapek moře, i z drobných darů lze pořídit velké dílo. I dílo našeho sboru lze takto uskutečnit,*“¹⁶⁴ shrnul okolnosti těžkého zrodu (nejen) táborského sboru jeden z iniciátorů.

Z roku 1935 pocházejí první plány Sboru Božích bojovníků, věnované

92

místní obci zdarma a nezávazně pražskou architektonickou dvojicí Kabeš – Vejrych. Již z tohoto netradičního vstřícného kroku lze vyčíst, nakolik autorům na táborském sboru záleželo a jakou výzvu snad pro ně znamenal. Dva odlišné ideové návrhy se od pozdější výsledné realizace podstatně liší: finální plány jsou pak jistě výsledkem složité vzájemné spolupráce architektů a zadavatele. Oba první návrhy ještě postrádají motiv jižní terasy se systémem pilířů a řeší zcela jiné půdorysné uspořádání. Motiv jakési konstruktivistické atiky (citace táborské historické architektury) se však objevuje již u prvního návrhu, zatímco druhý přináší originální a patrně příliš avantgardní řešení dispozice bohoslužebného sálu, který je v podobě nástavby umístěn nad administrativní budovou.

Třetí, nakonec realizovanou verzi, schválila v roce 1936 komise, složená víceméně ze zástupců města a církve; uměleckou a odbornou stranu zastupoval sochař Jan Vítězslav Dušek, autor pozdější výzdoby sboru, a architekt Ladislav Čapek, nám již dobře známý předseda stavebního výboru ČČS. Ten vznesl jen několik technických připomínek, jinak byl návrh jednomyslně přijat a doporučen k provedení. Za vypracování prováděcích náčrtků si Kabeš a Vejrych naučtovali pouhých 8 000 korun; tuto částku proplatilo město jako dar církvi.

Základní kámen (vlastně dva – z Husova rodného domku a z Trocnova) byl položen 11. 7. 1938. Stavba probíhala závratným tempem (stavěla firma Loskot, Mládek a Soumar), proto ke slavnostnímu otevření mohlo dojít již za necelý rok, 6. 7. 1939. A oslavy byly opět velkolepé, přestože jejich ráz poznamenala těžká okupační doba. Zúčastnilo se jich na 8 000 osob a těm,

kteří se nevešli do sboru, přenášel první bohoslužbu rozhlas, umístěný před kostelem.

Architektura Sboru božích bojovníků se přes svou radikalitu setkala s pochopením, lidé chválili „*ušlechtilost i účelnost řešení stavby,*“¹⁶⁵ a také její urbanistické začlenění. Sbor tak splnil jeden ze svých hlavních architektonických úkolů a důstojně pohledově završil panorama nedalekého starého města. Redaktor novin *Stráž na Táboře* to shrnuje slovy, že sbor se stal „*ozdobou města, a to nejen ladně uměleckým pojetím vlastní stavby a umístěním v celkovém pohledu města, nýbrž i tím, že umělci projektanti vyšli plně všemi rozměry z širšího okolí, které stavba vyvrcholila.*“¹⁶⁶

Sbor v Táboře od dvojice Kabeš a Vejrych je možné přiřadit k nejzdařilejším realizacím meziválečné architektury Církve československé, a to zejména pro několik okolností. Jednak pro ukázkové urbanistické začlenění a technické zvládnutí terénní nerovnosti parcely; jednak proto, že se tu architektům podařilo výborně charakterizovat typ skutečného „sboru“ a tak navázat na husitskou tradici města Tábora. Stavbu dále charakterizuje absolutní oproštěnost, až minimalismus architektonických prostředků, reduktivní přístup k hmotě, v duchu moderní „pravdivosti architektury“ odhalující krásu samotné konstrukce. Sbor v Táboře tak nepostrádá jemného a intelektuálního výtvarného účinku, jak je to typické pro nejlepší realizace našeho konstruktivismu.

Filosofický smysl tábořské svatyně charakterizují slova básníka Otakara Březiny: „*Stavbu Sboru Božích bojovníků vítám, jelikož si od něho slibuji novou pomoc při společném hledání vyššího smyslu života a novou cestu pro jeden, společný cíl.*“¹⁶⁷

LITERATURA:

Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech (T-Ž)*, Praha 1982, s.19.

Pavel Vlček a kol., *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 291, 690. Hesla: Kabeš, Vejrych.

Jindřich Vybíral, *Obnova architektury v díle Františka Bílka*, in: *Česká architektura na prahu moderní doby*. Praha 2002, s. 275-301.

Květa Kořalková, *Stavba Sboru Božích bojovníků v Táboře a její společenský význam*, in: *Táborský archiv*. Sborník okresního archivu v Táboře, č. 3, Tábor 1991, s. 52 – 69.

Stráž na Táboře, roč. XV, 1936, č. 2, s. 7.

Stráž na Táboře, roč. XV, 1936, č. 3, s. 11-12.

Stráž na Táboře, roč. XV, 1936, č. 4, s. 16.

Stráž na Táboře, roč. XV, 1936, č. 5, s. 22.

Stráž na Táboře, roč. XVI, 1937, č. 4, s. 7.

Stráž na Táboře, roč. XVI, 1937, č. 5, s. 22.

Stráž na Táboře, roč. XVI, 1937, č. 6, s. 36.

Stráž na Táboře, roč. XVI, 1937, č. 7, s. 40.

Stráž na Táboře, roč. XVII, 1938, č. 3, s. 12.

Stráž na Táboře, roč. XVII, 1938, č. 4, s. 1.

Stráž na Táboře, roč. XVII, 1938, č. 5, s. 1.

Stráž na Táboře, roč. XVII, 1938, č. 6, s. 23-24.

Stráž na Táboře, roč. XVII, 1938, č. 9, s. 1.

Stráž na Táboře, roč. XVIII, 1939, č. 5, s. 12.

Stráž na Táboře, roč. XVIII, 1939, č. 6, s. ?.

Stráž na Táboře, roč. XVIII, 1939, č. 9, s. 1.

95

PRAMENY:

Kronika náboženské obce CČS v Táboře – Archiv CČSH Tábor.

Plánová dokumentace – Archiv CČSH Tábor.

Otakar Janovec – Eva Žáčková, Evidenční list kulturní památky: Sbor Božích bojovníků v Táboře. Archiv CČSH Tábor.

Plány Jaroslava Kabeše a Václava Vejrycha – Archiv CČSH Tábor.

Závěr

Církev československou, jež byla oficiálně uznána 15. září 1920, je možné považovat za důležitý fenomén našich novodobých dějin. Vznikla jako plod demokratického státu, z jehož strany se jí také v prvních letech dostalo výrazné podpory. Důležitou postavou se stal zakladatel církve a první její patriarcha Karel Farský, tvůrce liturgické formy CČS. Ačkoliv musela být zachována určitá hierarchie, nová církev se vyznačovala otevřeným a liberálním přístupem; každý se mohl a dokonce měl aktivně podílet na jejím chodu.

Proto i obrovské množství Husových sborů na našem území je výsledkem úsilí a nezištné práce obyčejných lidí; za těmito stavbami nestojí žádná organizovaná mocenská či komerční struktura. Nízké finanční možnosti církve i jednotlivých náboženských obcí spolu s požadavkem moderního demokratického výrazu daly vzniknout specifickému architektonickému typu – Husovy sbory mají formálně nejbližší ke svatyním Českobratrské církve evangelické, jinak však představují zcela ojedinělý a v kontextu moderní sakrální architektury důležitý a zajímavý fenomén. Jeho základem je formální jednoduchost a konstrukční přímočarost, půdorysné sjednocení prostoru (často se zajímavými variacemi dispozice liturgického sálu) a zejména pro-pojení tří provozních jednotek – bohoslužebného sálu, administrativní či obytné části a společenské místnosti. Kostel Církve československé má tedy podobu skutečného „sboru,“ moderního náboženského shromaždiště vybudovaného zdola samotnými věřícími tak,

aby v sobě zahrnoval nejen náboženskou, ale také společenskou, výchovnou a vzdělávací funkci.

Hledání jednotného typu takového shromaždiště ale provázely velké

problémy a nejasnosti. Stavitelství ČČS jako celek tedy charakterizuje jistá rozkolísanost, a to z hlediska typologie, formy i samotné architektonické kvality. To má důvod z velké části v tom, že církve si za své spolupracovníky vybírala ne vždy opravdu schopné architekty – z ekonomických i ideových důvodů mnohdy upřednostňovala spíše druhořadé projektanty z vlastních řad. Několika náboženským obcím se přesto podařilo vybudovat kostely, které patří k tomu nejlepšímu v kontextu celé naší meziválečné architektury a pod nimiž jsou podepsáni přední tvůrci tehdejší doby. Těm jsem se v této práci věnoval především.

Natolik radikálně moderní stavby, jako je Víškův Husův sbor v Brně či sbor na Vinohradech od Pavla Janáka, působily v době svého vzniku na běžné občany jako zjevení. Mállokdy byly přijímány jednoznačně, jedni se jim obdivovali, jiní je zatracovali. Tyto novostavby, které dokázaly vyvolat takový rozruch a takovou konfrontaci názorů, ale nebyly budovy komerčního účelu, nebyly to banky ani hotely. Byly to stavby náboženské, s primárně duchovním účelem. A to je fakt, který si zasluhuje hlubší pozornost; nakolik si rozumí víra s funkcionalismem, purismem či konstruktivismem. Snad i tato práce přinesla některá možná vysvětlení.

POZNÁMKY

1) K tématu katolického modernismu a tradicionalismu viz:

Markéta Večeřáková, Změny liturgického prostoru v pražské meziválečné sakrální architektuře, *Umění XXXVI*, 1998, č. 6, s. 548-550.

Miroslav Kaňák, Krátký přehled historie Církve československé husitské, in: *Olomouc. Husův sbor*, Olomouc 2007, s. 4 ad.

V. Kadeřábek – Z. Trtík, *Život a víra ThDr. Karla Farského*, Praha 1982.

2) Výňatek z dokumentu: <http://www.getsemany.cz/node/154> (25.11.2008).

3) V. Kadeřábek – Z. Trtík, *Život a víra ThDr. Karla Farského*, Praha 1982.

4) Karel Farský, *Český problém církevní*, Praha 1919.

5) Karel Farský, *Papeženství a národ český*, Praha 1919.

6) Karel farský, *Zpode jha. Vznik Církve československé*, Praha 1920.

7) Markéta Večeřáková, Změny liturgického prostoru v pražské meziválečné sakrální architektuře, *Umění XXXVI*, 1998, č. 6, s. 557.

8) Karel Farský, Otázka rozluková a speciálně otázka spoluužívání kostelů, *Český zápas III*, č. 38, 1923.

9) *Český zápas III*, č.11, 1923, s.4.

10) Převzato z rukopisné přednášky Vladimíra Červeného.

11) K problematice viz např.: Pavel Marek, *Církevní krize na počátku první Československé republiky (1928 – 1924)*, Brno 2004.

12) *Český zápas IV*, 1924, č. 45, s. 4.

13) Jak uvádí Vladimír Červený v rukopisné přednášce.

14) Miroslav Kaňák, Krátký přehled historie Církve československé husitské, in: *Olomouc. Husův sbor*, Olomouc 2007, s. 8.

15) Kronika náboženské obce v Olomouci. Archiv CČSH Olomouc.

16) Karel Farský, *Liturgie pro Církev československou*, Praha 1924.

17) Miroslav Kaňák, *Dvacet pět let Církve českomoravské. O předpokladech, vzniku, vývoji a úkolu Církve českomoravské*, 1945. Rkp. Archiv ČČSH Semily.

18) Miroslav Kaňák, Naše historické sbory, *Český zápas*, č. 17, 1939, s. 132 a *Český zápas*, č. 39, 1939, s. 306.

99

19) František Kalous, Sbory Církve československé. In: *Stavitel*, č. 5, 1924, s. 101 – 102.

20) Tamtéž, s. 101.

21) *Český zápas*, č. 7, roč. XV, 1932, s. 36.

22) Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1994, s. 400.

23) Viz pozn. 19, s. 101.

24) A. Kaňáková – O. Rutrie, *Sbory Církve československé*, Praha 1954. Nestr.

25) Zdenka Burghauserová, Církev ČS a umění, *Idea*, č. 5, roč. V, 1935, s. 82.

26) Tamtéž

27) Několik poznámek ke stavbě sborů, *Stavitel*, roč. V, 1924, s. 106.

28) Tamtéž

29) Bedřich Adámek, K soutěžnímu ideovému návrhu na sbor ČČS, *Drobné umění*, roč. VI, 1925, s. 12.

30) *Český zápas*, č. 51, 1924.

31) Josef Štěpánek, O sborech Církve československé, *Drobné umění*, roč. VI, 1925, s. 10.

32) *Časopis československých architektů*, roč. III, 1924, s. 58.

33) Tamtéž, s. 112.

34) Viz pozn. 31.

35) *Stavitel*, č. 5, 1924, s. 103.

36) Tamtéž, s. 104.

37) Tamtéž, s. 101.

38) *Drobné umění*, roč. VI, 1925, s. 8.

39) Vladimír Červený, Církev československá husitská, in: Jiří Vaverka a kol., *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, Brno 2004, nestr.

40) Miroslav Kouřil, Architektura a výtvarnictví ČČS, in: *Náboženská revue*, 1939, s. 118.

41) Čáslav město a okres. Národohospodářská propagace Čech a Moravy (kol. aut.), řada A, sv. XXII, Brno 1940, s. 28.

42) Jiří Blaha a kol., *Bohumír Kozák*, Praha 1985.

43) Markéta Večeřáková, Změny liturgického prostoru v pražské meziválečné sakrální architektuře, *Umění XXXVI*, 1998, č.6, s. 555.

100

44) Za informace o F. Potůčkovi děkuji Pavlu Panochovi.

45) *Stavební rádce. Zpravodaj stavby a práce*, roč. IV, 1931, č. 32, s. 1.

46) Viz pozn. 43, s. 555.

47) Viz pozn. 39.

48) Miroslav Kouřil, *Stavebnictví a umění v ČČS, Český zápas*, č. 38, 1939.

49) Viz pozn. 43.

50) Viz pozn. 48.

51) Tamtéž

52) *Český zápas*, roč. XV, 1932, č. 5, 6, 7.

53) O Husově sboru ve Svinově viz:

Památník sboru M. Jana Husa Církve československé ve Svinově, Svinov 1934.

Stavební rádce. Zpravodaj stavby a práce, roč. VIII, 1935, č. 392, s. 1 – 2.

54) Viz pozn. 39.

55) Dominika Nováková, *Poděbrady. Moderní architektura 1890 – 1938*, magisterská diplomová práce, UP Olomouc 2008, s. 67 – 70.

56) Karel Stejskal a kol., *Náměšť nad Oslavou. Historie a současnost*, Náměšť n. O. 2005.

57) Viz pozn. 43, s. 557.

58) Tamtéž.

59) *Stavební rádce*, roč. X, 1937, č. 2, s. 1-2.

60) <http://www.dialog.stred.org/clanky/koranduv-sbor-v-plzni/> (13.11.2008)

61) Markéta Večeřáková, Krematoria v české architektuře 10.-30. let 20. století. Jejich historie, architektura a ideový obsah, *Umění* 45, 1997, č. 1, s. 72-92.

62) Emil Edgar, *Stavebně umělecké předpoklady reformačních církví*, Praha 1947, s. 61.

63) Markéta Večeřáková, Krematoria v meziválečném Československu, <http://www.archiweb.cz/salon.php?action=show&id=2731&type=10> (14.11.2008).

- 64) Viz pozn. 62.
- 65) Viz pozn. 62, s. 57.
- 66) Zápisy ze schůzí rady starších 1920 – 1930. Archiv CČSH Olomouc.
- 67) Pracovní skupina výtvarných umělců v Církvi ČS, *Český zápas*, roč. XXII, 1939, č. 25.

101

- 68) *Stavební rádce. Nezávislý týdeník pro stavebnictví, byt a zahradu*, roč. X, 1937, č. II, s. 1 – 2.
- 69) Viz pozn. 67.
- 70) Chránové umění výtvarné, *Národní politika*, 16. 10. 1933.
- 71) *Idea V*, 1935, č. 5, s. 81 – 111.
- 72) Tamtéž, s. 82.
- 73) Emil Edgar, *Stavebně umělecké předpoklady reformačních církví*, Praha 1947, s. 51.
- 74) O Farského zásazích do architektury CČS: Miroslav Kouřil, *Architektura a výtvarnictví v CČS, Náboženská revue*, 1939, s. 118.
- 75) *Časopis československých architektů*, roč. III, 1924, s. 76 – 77.
- 76) *Český zápas*, roč. XV, č. 5, 1932, s. 50 – 51.
- 77) Josef Štěpánek, O sborech církve ČSL, *Drobné umění VI*, 1925, s. 10 – 11.
- 78) Pavel Zatloukal, Olomoučtí architekti 20. století. *Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci*, 1985, č. 235.
- 79) *Čechoslovák*, 1926, č. 30, s. 3.
- 80) Viz pozn. 74.
- 81) *Slavné pražské vily* (kol. aut.), Praha 2006, s. 78-79.
- 82) Zápisy rady starších, rok 1925. Archiv CČSH Olomouc.
- 83) Bohdan Kaňák, *Olomouc. Husův sbor*, Olomouc 2007, s. 35.
- 84) K základním historickým okolnostem vzniku sboru viz pozn. 82, roky 1920 – 1930.
- 85) Viz pozn. 79.
- 86) Tamtéž.
- 87) Alois Kubíček, Práce Josefa Gočára v Hradci Králové, *Styl VII*, 1926-27, č. 7-9.
- 88) Markéta Večeřáková, Změny liturgického prostoru v pražské meziválečné sakrální architektuře, *Umění*, 1998, s. 553.
- 89) Emil Edgar, *Stavebně umělecké předpoklady reformačních církví*, Praha 1947, s. 53.

- 90) Kronika náboženské obce CČS v Hradci Králové. Archiv CČSH Hradec Králové.
- 91) Tamtéž, s 36.
- 92) Tamtéž, s. 37.
- 93) Korespondence náboženské obce s Josefem Gočárem. Archiv CČSH v Hradci Králové.

102

- 94) Viz pozn. 90, s. 37.
- 95) Model kostela, biskupství a fary, *Osvěta lidu XXIX*, 1926, č. 28, nestr.
- 96) Sbor čsl. církve v Hradci Králové, *Královéhradecko VII*, 1929, č. 2, s. 10.
- 97) Kronika náboženské obce CČS v Brně – Archiv CČSH Brno.
- 98) Viz model sboru reprodukováný v obrazové příloze.
- 99) Podmínky veřejné soutěže na sbor CČS v Brně, 1927 – Archiv CČSH Brno.
- 100) Zhodnocení veřejné soutěže na sbor CČS v Brně, 1927 – Archiv CČSH Brno.
- 101) Viz pozn. 97.
- 102) Plány Františka Uherky jsou uloženy v archivu CČSH Brno.
- 103) Petr Pelčák – Vladimír Šlapeta – Ivan Wahla, *Jan Víšek: 1890 – 1966*, Brno 1999.
- 104) Jan Víšek, O podstatě moderní architektury, *Stavba III*, 1924, s. 5.
- 105) Tamtéž.
- 106) Jan Tabach, Sbor Mistra Jana Husa v Kolíně, in: *Památník sboru Mistra Jana Husa církve československé v Kolíně*, Kolín 1932, s. 13.
- Sám první patriarcha Karel Farský prohlásil při své návštěvě Kolína roku 1924: „*Toto místo jest pro váš sbor zrovna jako stvořeno.*“
- 107) Pavel Vlček a kol., *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 706. Heslo: Wallenfels.
- 108) Viz pozn. 106, s. 15.
- 109) Tamtéž, s. 12.
- 110) O této problematice viz: Karel Farský, Otázka rozluková a speciálně otázka spoluužívání kostelů, *Český zápas* č. 38, 1923 – č. 30, 1924.
- 111) Viz pozn. 106, s. 13.
- 112) Pamětní kniha náboženské obce CČS v Kolíně, 1932, s. 65. Archiv CČSH Kolín.
- 113) Tamtéž, s. 68.

114) Demografický vývoj Kolína viz: www.czso.cz (Český statistický úřad).

115) Viz pozn. 7, s. 80.

116) Tamtéž.

117) Viz pozn. 106, s. 15.

103

118) Josef Štěpánek, O sborech církve československé, *Drobné umění VI*, 1925, s.10.

119) Damjan Prelovšek, *Josip Plečnik*, Praha 2003, s.101.

120) Tamtéž, s.235.

121) Emil Edgar, *Stavebně umělecké předpoklady reformačních církví*, Praha 1947, s.17-20.

122) František Kalous, Sbory církve československé, in: *Stavitel V*, 1924, s.101-110.

123) Jiří Jakub získal zakázku vítězstvím ve veřejné soutěži, jíž se účastnili mimo jiné Miroslav Kouřil či Josef Štěpánek (viz korespondence v archivu ČČSH Vinohrady). Živý zájem J. Štěpánka, jednoho z předních tvůrců českého funkcionalismu, o architekturu husitské církve dokumentuje mimo jiné článek O sborech církve československé, *Drobné umění VI*, 1925, s.10-11.

124) O soutěži na vnitřní výzdobu sboru viz celé číslo časopisu *Idea V*, 1935. Soutěže se dále zúčastnili: Z. Burghauserová, V. Tittelbach a R. Wiesner.

125) Emil Edgar, *Stavebně umělecké předpoklady reformačních církví*, Praha 1947, s.51.

126) *Království božím blíží! Památník k otevření Husova sboru ČČS*, Praha 1933, s.17.

127) Dopis P. Janáka stavebnímu výboru, datovaný 5.5.1933. Archiv ČČSH Vinohrady.

128) *Kříž a kalich nad Prahou*, Listy Jiřího Stříbrného, 10.7.1933.

129) *Otevření Husova sboru ČČS na Královských Vinohradech*, Národní listy, 1933, č. 40.

130) Dr. Pavel Naumann, *Husův sbor na Vinohradech*, Lidové noviny 25.7.1933, s.7.

131) Emil Edgar, *Stavebně umělecké předpoklady reformačních církví*, Praha 1947, s.40.

132) *Chrámové umění výtvarné*, Národní politika 16.10. 1933.

133) Tamtéž.

134) *Kříž a kalich nad Prahou*, Listy Jiřího Stříbrného, 10.7.1933.

135) Dr. Pavel Naumann, *Husův sbor na Vinohradech*, Lidové noviny 25.7.1933, s.7.

136) Viz pozn. 132.

137) Pavel Vlček a kol., *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 184 – 185, heslo: Freiwald.

138) Plány jsou uloženy v archivu CČSH v Novém Městě nad Metují.

139) Václav Böhm, *Architekt Ing. Freiwald a Nové Město nad Metují*, 1999, rkp.

140) Tamtéž, s. 3.

104

141) *Stavitelské listy XXXI*, 1935, s. 222.

142) *Stavební rádce. Zpravodaj stavby a práce VII*, 1934, č. 336, s. 1.

143) *Stavitselské listy XXXI*, 1935, s. 222 a 223.

144) Viz pozn. 139, s. 3.

145) Miroslav Kouřil, *Sbory Církve československé, Český zápas*, 1924, č. 45, s. 4.

146) Pavel Vlček a kol., *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 345, heslo: Kryš.

147) Viz např. Emil Edgar, *Předpoklady stavebně-umělecké budoucnosti reformačních církví*, Praha 1947. Dále: *Český zápas XV*, č. 7, 1932, s. 36.

148) Nedatovaný dopis člena Rady starších, archiv CČSH Semily.

149) Rostislav Švácha, Jiří Kroha a česká architektura, in: *Jiří Kroha (kat.výstavy)*, Brno 1998.

150) Směrnice pro stavbu CČS a jejich vnitřní výzdobu, 1940, kde je radikálně zamítnut jakýkoliv historismus.

151) František Kalous, Několik poznámek ke stavbě sborů, in: *Stavitel V*, 1924, s.101-110.

152) Bedřich Adámek, K soutěžnímu ideovému návrhu na chrámový sbor CČS, *Český zápas*, č.51, 1924, s.12.

153) Pavel Vlček a kol., *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 291, 690. Hesla: Kabeš, Vejrych.

154) Budova byla publikována v časopise *Stavitel XIV*, 1933, s. 109. Variace na tento typ nárožní budovy nalezneme např. v Hradci Králové.

155) Plány Tomáše Šaška jsou uloženy v archivu CČSH v Praze – Vinohradech. Netříděno.

156) *Stavitel V*, 1924, s. 101.

157) *Stráž na Táboře XVIII*, s. 34.

158) Plán Sboru Božích bojovníků v Táboře, Jaroslav Kabeš a Václav Vejrych, 1937. Archiv CČSH v Táboře.

159) Viz pozn. 156, s. 104.

160) Viz pozn. 157.

161) Karel Kostlivý, Br. patriarcha Dr. Farský a Tábor, *Stráž na Táboře*, roč. 6, č. 7+8, 1927, s. 28.

162) Pamětní kronika CČS v Táboře, rok 1928. Archiv CČSH v Táboře.

163) Jindřich Vybíral, Obnova architektury v díle Františka Bílka, in: *Česká architektura na prahu moderní doby*. Praha 2002, s. 275-301.

105

164) Viz pozn. 157.

165) *Stráž na Táboře* XVI, 1937, s. 22.

166) Tamtéž, s. 40.

167) *Stráž na Táboře*, roč. XV, č. 3, 1936, s. 12.

Literatura – Dějiny Církve československé

Jitka Balatková, Organizační vývoj československé církve (husitské) na Moravě a ve Slezsku, in: *XXVII Mikulovské sympozium 2002*, Brno 2003.

Tomáš Butta, *Uvedení do bohoslužebné teorie a praxe v Církví československé husitské. Prakticko-teologický výklad liturgie podle patriarchy Karla Farského*, Praha 2005.

Vladimír Červený, Církev československá husitská, in: Jiří Vaverka (ed.), *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, Brno 2004.

Ulrich Daske, *Die Tschechoslowakische Hussitische Kirche in der deutschen theologischen Literatur und in Selbstzeugnissen*, Frankfurt am Main, 1987.

Karel Farský, *Český problém církevní*, Praha 1919.

Karel Farský, *Liturgie pro Církev československou*, Praha 1924.

Karel Farský, Otázka rozluková a speciálně otázka spoluužívání kostelů, *Český zápas III*, č. 38, 1923.

Karel Farský, *Papeženství a národ český*, Praha 1919.

Karel Farský, *Zpode jha. Vznik Církve československé*, Praha 1920.

Jaroslav Hrdlička, *Život a dílo prof. Františka Kováře. Příběh patriarchy a učence*, Brno 2007.

Václav Kadeřávek – Zdeněk Trtík, *Život a víra ThDr. Karla Farského*, Praha 1982.

Miroslav Kaňák, Krátký přehled historie Církve československé husitské, in: *Olomouc. Husův sbor*, Olomouc 2007

Miloslav Kaňák, Církev československá husitská v boji proti nacismu, in: *Theologická revue Církve československé husitské* 1975.

Miloslav Kaňák, *Na přelomu generací. Kapitoly o životě Československé církve a jejích předních pracovnících*, Praha 1956.

107

Miloslav Kaňák, Stručný nárys dějin Československé církve vzhledem k jejímu vzniku a půlstoletému vývoji, in: *Padesát let československé církve*, Praha 1970.

Zdeněk Kučera, *Hoře a milost. Ke kořenům teologie církve radikálního modernismu*, Brno 2002.

Zdeněk Kučera – Jaroslav Hrdlička, *O teologickou totožnost Církve československé husitské*, Praha 1988.

Zdeněk Kučera – Milan Salajka, *Husitské bohosloví. Ročenka 1995 (Husitská teologická fakulta UK v Praze)*, Praha 1995.

Pavel Marek, *Církevní krize na počátku první Československé republiky (1928 – 1924)*, Brno 2004.

Pavel Marek, *České schisma. Příspěvek k dějinám reformního hnutí katolického duchovenstva v letech 1917 – 1924*, Olomouc 2000.

Milan Matyáš, *Seznamujeme se s Církví československou husitskou*, Praha 1999.

Milan Salajka, *Křesťanská církev ve své duchovní spiritualitě a práci. Obor praktické a pastorální teologie*, Praha 1998.

Milan Salajka, *Portrét Církve československé husitské*, Praha 2007.

Schematismus československé církve 1933. Uspořádal František Pokorný, Praha 1933.

Zdeněk Sázava, *Církev československá husitská. Jubilejní zamyšlení nad svědectvím CČSH a jeho ohlasem*, Praha 2000.

Alois Spisar, *Ideový vývoj Církve československé*, Praha 1936.

David Tonzar, *Vznik a vývoj novodobé husitské teologie a Církev česko-slovenská husitská*, Praha 2002.

Rudolf Urban, *Die Tschechoslowakische Hussitische Kirche*, Marburg an der Lahn 1973.

108

Markéta Večeřáková, Změny liturgického prostoru v pražské meziválečné sakrální architektuře, *Umění XXXXVI*, 1998, č.6, s. 548-550.

Za doplnění seznamu děkuji Bohdanu Kaňákovi.

Literatura – Husovy sbory

Bedřich Adámek, K soutěžnímu ideovému návrhu na chrámový sbor CČS, *Český zápas V*, č.51, 1924, s.12.

Marie Benešová, *Josef Gočár*, Praha 1958.

Marie Benešová, *Pavel Janák*, Praha 1959.

Marie Benešová – František Toman – Jan Jakl, *Salon republiky. Moderní architektura Hradce Králové*, Hradec Králové 2000.

Zdenka Burghauserová, Církev ČS a umění, *Idea V*, č. 5, 1935, s. 82.

Jan Bystřický a kol., *Olomouc. Průvodce městem a okolím*, Olomouc 1998.

Církev československá a umění, *Idea V*, 1935, č. 5, s. 81 – 111.

Ladislav Čapek, Směrnice pro stavbu sborů a far Církve československé, *Český zápas IX*, 1928, č. 37.

Čáslav město a okres. Národohospodářská propagace Čech a Moravy (kol. aut.), řada A, sv. XXII, Brno 1940, s. 28.

Vladimír Červený, Církev československá husitská, in: Jiří Vaverka a kol., *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společností na území Čech, Moravy a Slezska*, Brno 2004, nestr.

Časopis československých architektů XXIII, 1924, s. 58.

Časopis československých architektů XXIII, 1924, s. 76 – 77.

Časopis československých architektů XXVII, 1928, s.248.

Časopis československých architektů XXVIII, 1929, s.15.

Čechoslovák II, 1925, č. 30, s. 3.

Čechoslovák III, 1926, č. 30, s. 3.
Čechoslovák III, 1926, č. 33, s. 3.
Čechoslovák III, 1926, č. 35-36, s. 3.
Čechoslovák III, 1926, č. 37, s. 1.

110

Český zápas V, 1924, č. 40.
Český zápas V, 1924, č. 51.
Český zápas XIII, 1932, č. 5, s. 50 – 51.
Český zápas XIII, 1932, č. 7, s. 36.
Český zápas XIII, 1932, č.7, s. 51 ad.
Český zápas XV, 1932, č. 5, 6, 7.
Drobné umění VI, 1925, s. 8.
Emil Edgar, *Předpoklady stavebně-umělecké budoucnosti reformačních církví*, Praha 1947.
Josef Gočár. *Výstava životního díla*, Praha 1947, nestr., katalog výstavy.
Hradecké kolumbárium, *Osvěta lidu XXXII*, 1929, č.67, 28.9., s.4.
Husův sbor církve čsl. v Čelákovících, *Stavební rádce IX*, 1936, č. 21.
Husův sbor ve Svinově, *Stavební rádce VIII*, 1935, č. 392.
Chrámové umění výtvarné, Národní politika 16.10. 1933.
Ideová soutěž na chrámové sbory církve československé, *Český zápas V*, 1924, č.14, 15, 16, s.11.
K soutěži na sbory CČS, *Stavitel V*, 1924, s. 107 – 109.
František Kalous, Několik poznámek ke stavbě sborů, *Stavitel V*, 1924, s.106-110.
František Kalous, Sbory církve československé, *Stavitel V*, 1924, s.101-103.
František Kalous, Sbory církve československé, *Český zápas V*, 1924, č. 45, s. 4.
Bohdan Kaňák, *Olomouc. Husův sbor*, Olomouc 2007.
Miloslav Kaňák, Naše historické sbory, *Český zápas XX*, 1939, č.17, s.132.

Miloslav Kaňák, Naše historické sbory II, *Český zápas XX*, 1939, č.39, s.306.

A.Kaňáková – O. Rutrle, *Sbory církve československé*, Praha 1954.

Michal Kohout – Stephan Templ – Pavel Zatloukal, *Česká republika, architektura 20. století. Morava a Slezsko*, Praha 2005, s. 130.

111

Pavel Konečný – Pavel Michna, *Seznam nemovitých kulturních památek Olomouce*, Olomouc 1996.

Květa Kořalková, Stavba Sboru Božích bojovníků v Táboře a její společenský význam, in: *Táborský archiv*. Sborník okresního archivu v Táboře, č. 3, Tábor 1991, s. 52 – 69.

Miroslav Kouřil, Architektura a výtvarnictví v CČS, *Náboženská revue XI*, 1939, s.51-56.

Miroslav Kouřil, Architektura a výtvarnictví v CČS II, *Náboženská revue XI*, 1939, s.116-120.

Miroslav Kouřil, Stavebnictví a umění v čs. církvi, *Český zápas XX*, 1939, č.38, s.300.

Jiří Krátký, Gočár a Hradec Králové. Církevní stavby, *Východočeský večerník IX*, č. 28, 14.7. – 20.7. 1998, s. 7.

Kříž a kalich nad Prahou, Listy Jiřího Stříbrného, 10.7.1933.

Alois Kubíček, Práce Josefa Gočára v Hradci Králové, *Styl VII*, 1926 – 27, č. 7 – 9, s. 127, 153.

Mešní stůl, *Český zápas V*, 1924, č. 51.

Karel Mezera, Architekt a sakrální stavby, *Český zápas XXIV*, 1943, č.26.

Milena Mikulecká, *František Bílek v Církvi československé husitské*, Praha 2000.

Model kostela, biskupství a fary, *Osvěta lidu XXIX*, 1926, č. 28, nestr.

Nové hradecké kolumbárium, *Osvěta lidu XXXII*, 1929, č.50, 29.6., s.6.

Novostavba čsl. chrámu Spasitele v Židenicích, *Stavební rádce IX*, 1936, č. 18.

Nový chrám církve československé v Praze – Vršovicích, *Stavební rádce IV*, 1931, č.188, s.1-2.

Naše sbory, *Český zápas XV*, 1934, č.20, s.156.

Pavel Naumann, *Husův sbor na Vinohradech*, Lidové noviny 25.7.1933, s.7.

Ivo Navrátil, Sbor Dr. Karla Farského, *Semilské noviny*, 29.8.2003, s.8-9.

Obřadní síň Husova sboru ve Svinově, *Stavební rádce VIII*, 1935, č. 28.

112

Otevření Husova sboru CČS na Královských Vinohradech, *Národní listy*, 1933, č.40.

Otevření sboru kněze Ambrože, *Osvěta lidu XXXII*, 1929, č.66, 14.9., s.4.

Památník sboru M. Jana Husa Církve československé ve Svinově, Svinov 1934.

Petr Pelčák – Vladimír Šlapeta – Ivan Wahla, *Jan Víšek. 1890 – 1966*, Brno 1999, s.9.

Miloslav Pojzl, *Olomouc. Husův sbor*. In: Dvanáct století naší architektury, Olomouc 2003, s. 182-183.

Pracovní skupina výtvarných umělců v Církvi ČS, *Český zápas XX*, 1939, č. 25.

Ferdinand Prášek, Naše zápasy o zítřek, *Český zápas VIII*, 1927, č. 21, s.2.

Damjan Prelovšek, *Josip Plečnik*, Praha 2003.

Emil Rabenstein, Výtvarné umění v československé církvi, *Kalendář Blahoslav* 1958, s.128-129.

Sbor čl. církve v Hradci Králové, *Královéhradecko VII*, 1929, č.2, s.9.

Slavnost otevření sboru kněze Ambrože v Hradci Králové, *Osvěta lidu XXXII*, 1929, č.66, 23.9., s.3.

Slavnost položení základního kamene, *Osvěta lidu XXIX*, 1926, č.55, 14.8., nestr.

Slavnostní otevření kolumbária ve sboru kněze Ambrože v Hradci Králové, *Osvěta lidu XXXII*, 1929, č.49, 26.6., s.2.

Slavnostní vezení prvních cihel, *Osvěta lidu XXIX*, 1926, č.41, 2.6., nestr.

Soutěžný návrh na českoslov. sbor v Č. Budějovicích, *Časopis československých architektů III*, 1924, s.76-77.

Statut Ústředního stavebního fondu CČS, *Český zápas IV*, 1923, č. 39.

Stavba Husova sboru CČS v Praze, *Stavební rádce X*, 1937, č. 2.

Stavba našich sborů, *Český zápas XIII*, 1932, č. 5, s.35-36.

Stavba našich sborů II, *Český zápas XIII*, 1932, č. 6, s. 42 – 51.

113

Stavba našich sborů. K stavbě sboru v Michli, *Český zápas XV*, 1934, č.12, s.91.

Stavby našich sborů, *Český zápas XV*, 1934, č. 38, s.303-304.

Stavba sboru Československé církve, *Osvěta lidu XXIX*, 1926, č.48, 26.6., nestr.

Stavební rádce. Zpravodaj stavby a práce IV, 1931, č. 32.

Stavební rádce. Zpravodaj stavby a práce VII, 1934, č. 336.

Stavební rádce. Zpravodaj stavby a práce VIII, 1935, č. 392.

Stavební rádce. Nezávislý týdeník pro stavebnictví, byt a zahradu X, 1937, č. 2.

Stavitel V, 1924, s. 101.

Stavitel V, 1924, č. 5, s. 103.

Stavitel VIII, 1927, s.16, 96, 118.

Stavitel X, 1929, s.32.

Stavitelské listy XXXI, 1935, s.222 - 223.

Stráž na Táboře, roč. XV, 1936, č. 2, s. 7.

Stráž na Táboře, roč. XV, 1936, č. 3, s. 11-12.

Stráž na Táboře, roč. XV, 1936, č. 4, s. 16.

Stráž na Táboře, roč. XV, 1936, č. 5, s. 22.

Stráž na Táboře, roč. XVI, 1937, č. 4, s. 7.

Stráž na Táboře, roč. XVI, 1937, č. 5, s. 22.

Stráž na Táboře, roč. XVI, 1937, č. 6, s. 36.

Stráž na Táboře, roč. XVI, 1937, č. 7, s. 40.

Stráž na Táboře, roč. XVII, 1938, č. 3, s. 12.

Stráž na Táboře, roč. XVII, 1938, č. 4, s. 1.

Stráž na Táboře, roč. XVII, 1938, č. 5, s. 1.

Stráž na Táboře, roč. XVII, 1938, č. 6, s. 23-24.

Stráž na Táboře, roč. XVII, 1938, č. 9, s. 1.

114

Stráž na Táboře, roč. XVIII, 1939, č. 5, s. 12.

Stráž na Táboře, roč. XVIII, 1939, č. 6.

Stráž na Táboře, roč. XVIII, 1939, č. 9, s. 1.

Markéta Svobodová, Architektonický vývoj sakrálních staveb církve československé husitské ve 20. - 40. letech 20. století, in: *SYNESIS. Sborník Mikulovského centra pro evropskou kulturu*, sv. 2., Brno 2006.

Josef Štěpánek, O sborech církve československé, *Drobné umění VI*, 1925, s. 10.

Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1994, s. 400.

Jan Tabach, Sbor Mistra Jana Husa v Kolíně, in: *Památník sboru Mistra Jana Husa církve československé v Kolíně*, Kolín 1932.

František Urban, *Husův sbor v Olomouci*, Olomouc 1926.

František Urban, *Jak jsme pracovali*, Olomouc 1948.

Markéta Večeřáková, Krematoria v meziválečném Československu, <http://www.archiweb.cz/salon.php?action=show&id=2731&type=10> (14.11.2008).

Markéta Večeřáková, Změny liturgického prostoru v pražské meziválečné sakrální architektuře, *Umění XXXXVI*, 1998, č. 6, s. 548-558.

Pavel Vlček a kol., *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.

Jiří Voves, František Bílek a architektura, *Český zápas L*, 1969, č. 33-34.

Jindřich Vybíral, Obnova architektury v díle Františka Bílka, in: *Česká architektura na prahu moderní doby*. Praha 2002, s. 275-301.

Vyhlášení soutěže na ideové řešení typů církevních sborů CČS, *Časopis československých architektů III*, 1924, s. 58.

Vyhlášení výsledků soutěže na ideové řešení typů církevních sborů CČS, *Časopis československých architektů III*, 1924, s. 112.

Výkaz sborů a pozemků náboženských obcí CČS, *Český zápas XIII*, č.25, s.204.

Výsledek ideové soutěže na chrámové sbory CČS, *Český zápas V*, 1924, č. 28.

Pavel Zatloukal, Olomoučtí architekti 20. století. *Zprávy Krajského vlastivědného muzea v Olomouci*, 1985, č. 235.

115

Zákon o kostelích, *Český zápas IV*, 1923, č. 11, s. 4.

<http://www.getsemany.cz/node/154> (25.11.2008).

<http://www.ccsch.cz> (10.10.2008).

<http://www.archiweb.cz/architects.php?type=arch&place=&action=show&id=372> (19.9.2008).

PRAMENY

Hubert Aust – František Petřík, *Stavební deník, díl I. a II.*, 1925 – 27. Archiv CČSH Olomouc.

Václav Böhm, *Architekt Ing. Freiwald a Nové Město nad Metují*, 1999, rkp. Archiv CČSH Nové Město nad Metují.

CČS na Kr. Vinohradech, Praha 1925.

Hledejte nejprve království Božího a spravedlnosti Jeho. Pamětní spis, vydaný u příležitosti 60. výročí otevření Husova sboru na Královských Vinohradech, Praha 1993.

Ivana Hornišerová, *Husův sbor v Olomouci*, Olomouc 2007 (rkp.). Archiv CČSH Olomouc.

Ideové náčrtky V. Krýše, J. Schejbala, K. Andrejska, L. Kousala; účetní kniha CČS Semily. Archiv CČSH Semily, netříděno.

Otakar Janovec – Eva Žáčková, Evidenční list kulturní památky: Sbor Božích bojovníků v Táboře. Archiv CČSH Tábor.

Království božímu blíž! Památník k otevření Husova sboru CČS, Praha 1933.

Kronika náboženské obce CČS v Brně. Archiv CČSH Brno.

Kronika náboženské obce CČS v Hradci Králové. Archiv CČSH Hradec Králové.

Kronika náboženské obce CČS v Novém Městě nad Metují. Archiv CČSH Nové Město nad Metují.

Kronika náboženské obce CČS v Táboře. Archiv CČSH Tábor.

Dominika Nováková, *Poděbrady. Moderní architektura 1890 – 1938*, magisterská diplomová práce, UP Olomouc 2008, s. 67 – 70.

NPÚ – Územní odborné pracoviště v Pardubicích, karton č. 432, H654.

NPÚ – Územní odborné pracoviště v Pardubicích, karton č. 408, H598.

Pamětní kniha náb.obce CČS na Kr. Vinohradech. Archiv CČSH Vinohrady.

Pamětní kniha náboženské obce CČS v Kolíně. Archiv CČSH Kolín.

117

Pamětní kniha náboženské obce CČS Semily. Archiv CČSH Semily.

Plány Jaroslava Kabeše a Václava Vejrycha. Archiv CČSH Tábor.

Plány Jindřicha Freiwalda, Rudolfa Janského, Jana Eckerta, Celestýna Jiráska, Václava a Františka Capouškových, Richtery. Archiv CČSH Nové Město nad Metují.

Plány Pavla Janáka, Tomáše Šaška a Hanuše Hladíka, korespondence, dobové fotografie ad. Archiv CČSH Praha – Vinohrady, netříděno.

Plány Vladimíra Wallenfelse a Ferdinanda Potůčka. Archiv CČSH Kolín, netříděno.

Plánová dokumentace. Archiv CČSH Tábor.

Podmínky soutěže, zápisy z jednání poroty, posudky soutěžních návrhů, rozpočty, plány Jana Víška, dobové fotografie. Archiv CČSH Brno.

Zuzana Šáňrová, *Architektura v Hradci Králové 1900 – 1938. Spolupráce architektů s umělci*, magisterská diplomová práce, UP Olomouc 2008.

Jan Tabach, Sbor Mistra Jana Husa v Kolíně, in: *Památník sboru Mistra Jana Husa církve československé v Kolíně*, Kolín 1932.

Vinohradský věstník 1924 – 34.

Zápisy ze schůzí rady starších 1920 – 1930. Archiv CČSH Olomouc.

Zápisy z knihy stavebního odboru 1924 – 1925. Archiv CČSH Olomouc.

