

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

FRANTIŠEK MARIA ČERNÝ A ARCHITEKTONICKÁ SOUTĚŽ NA
DOSTAVBU KOSTELA PANNY MARIE A SV. JERONÝMA V AREÁLU
EMAUZSKÉHO KLÁŠTERA V PRAZE

Bakalářská diplomová práce

KRISTÝNA RADOSTOVÁ

Vedoucí práce: doc. PhDr. Martin Horáček, Ph.D.

Olomouc 2022

Počet znaků: 95 835 včetně mezer

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní všechny použité zdroje a literaturu. Dále prohlašuji, že elektronická verze je shodná s verzí tištěnou.

V Praze dne 13. 12. 2021

Kristýna Radostová

Poděkování:

V první řadě bych ráda poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce panu doc. PhDr. Martinu Horáčkovi, Ph.D., za odborné vedení, cenné rady a připomínky. Dále děkuji vedoucí Kanceláře archivu a spisové služby IPR Praha Mgr. Martině Koukalové, Ph.D., za poskytnutí potřebných materiálů a v neposlední řadě také paní Kláře Simandlové za zpřístupnění jinak neveřejných prostorů kostela Panny Marie na Slovanech v Emauzském klášteře.

Obsah

1. Úvod a přehled dosavadního bádání	6
2. František Maria Černý	8
2.1. Život.....	8
2.2. Dílo	10
2.2.1. Realizované projekty	10
2.2.2. Nerealizované projekty.....	14
3. Historie Emauzského kláštera	21
3.1. Počátky kláštera a husitské období	21
3.2. Monserratská a beuronská přestavba kláštera	24
3.3. Předválečné a poválečné období.....	26
3.3.1. Okolí Emauzského kláštera a jeho přestavba	26
3.3.1. Letecký útok na Prahu roku 1945.....	28
4. Obnova kostela Panny Marie a sv. Jeronýma.....	29
4.1. Stav objektu po roce 1945 a první pokusy o rekonstrukci	29
4.2. Architektonická soutěž	35
4.2.1. Okolnosti soutěže	35
4.2.2. Návrh Františka Maria Černého	39
4.2.3. Vzhled a posudky nevýherních návrhů	43
4.2.4. Realizace, stavba koncertní síně a pozdější rekonstrukce	49
5. Závěr	51
6. Seznam použitých zkratek	52
7. Seznam pramenů, literatury a internetových zdrojů	53
8. Seznam obrazových příloh v textu	58
9. Obrazová příloha	62
10. Anotace.....	67

1. Úvod a přehled dosavadního bádání

Věže kostela Panny Marie a sv. Jeronýma v Emauzském klášteře jsou jedním z nejvýraznějších panoramatických prvků Nového Města v Praze a zároveň jednou z neoriginálnější a nejprogresivněji navržených pražských staveb minulého století, především bereme-li ohled na to, že zde architekt důmyslně propojil historickou budovu s moderní přestavbou. Je tedy překvapivé, že ještě stále neexistuje rozsáhlejší bádání zabývající se touto památkou v ohledu její rekonstrukce v 60. letech 20. století. Ačkoli můžeme fotografie věže najít v mnohých publikacích, někdy dokonce na samotné titulní straně, uvnitř většinou objevíme pouze krátké katalogové heslo se základním popisem. Dostavba západního průčelí kostela Emauzského kláštera se do historie zapsala jako složitý úkol a dlouho otevřený problém trvající po 20 let, který byl ovšem nakonec uzavřen v podobě znamenitého architektonického díla architekta Františka Maria Černého.

Cílem mé bakalářské práce je, v její první části, shromáždit co největší množství informací o dosud ne tolik probádaném a poměrně i zapomenutém architektu Františku Maria Černém. Ačkoliv tento architekt neoplývá nepřeborným množstvím realizací, jeho pokrokový styl plný technologií a řešení inspirovaných zahraničními architekty by byla jistě škoda nezmínit. Budu se tedy zabývat jak jeho stručnou biografií, tak i realizovanými a nerealizovanými stavbami. Další kapitola bude pojednávat výhradně o klášteře Na Slovanech, kde nejprve shrnu obecnou historii a jeho architektonický vývoj před osudným svržením bomb amerických vzdušných sil roku 1945, jež z velké části poničily kostel a další přilehlé konventní budovy. Následující část pak bude věnována moderní přestavbě průčelí a věže chrámu, k čemuž se váže i architektonická soutěž, které se zúčastnilo dalších pět československých architektů. Tomuto tématu věnuji ve své práci největší prostor. Představím zde všechny soutěžní i některé nesoutěžní návrhy, jež nadějně usilovaly o realizaci a jejichž podoba se pohybovala na škále od tradičního pojetí následujícího barokní či novogotickou rekonstrukci, přes úplný návrat k bezvěžovému průčelí až těm nejmoderněji pojatým, mezi něž můžeme počítat i nynější finální podobu.

Jak jsem již zmínila, žádná monografie o Františku Maria Černém nebyla doposud vydána. Proto v první kapitole vycházím především z dobových periodik, jako je například časopis *Architektura ČSR*, *Československý architekt* a v menší míře i z *Věstníku hlavního města Prahy*. Výhodou těchto zdrojů je i početné množství doprovodných fotografií a plánů.

O realizovaných stavbách Františka Maria Černého se můžeme, ovšem většinou spíše souhrnně, dozvědět z encyklopedií či knih o architektuře 20. století, například *Biografický slovník českých zemí, 11. svazek (Čern–Čž)* od Petry Vošahlíkové. Z těch nejdůležitějších zmíním výtečnou publikaci *Od moderny k funkcionalismu* od Rostislava Šváchy, v jejímž rejstříku bylo možné dohledat několik realizací Černého, především v oblasti nájemních domů. Samotnou přestavbu kostela Panny Marie na Slovanech shrnuje především článek od Oldřicha Dostála a Aleše Vošahlíka (přičemž druhý jmenovaný byl dokonce i členem poroty architektonické soutěže o dostavbu kostela) s názvem *Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze* v časopise *Architektura ČSR XXIV* z roku 1965, který shrnuje a hodnotí předchozí stavební vývoj chrámu a stručně informuje o výsledku architektonické soutěže vyhlášené v roce 1964.

Ohledně samotného Emauzského kláštera, jeho historie a přestaveb již existuje mnohem více pramenů a bádání je zde rozsáhlejší (zachovalo se i množství dobových pramenů, jako např. zakládací listina kláštera). Především nejpůvodnější gotická etapa upoutala pozornost mnoha badatelů. Nejznámější badatelkou, zabývající se touto stavbou, je Klára Benešová. Tato česká badatelka věnovala klášteru několik publikací, jako například *Emauzy: Osudy kláštera od 15. do 20. století* nebo *Klášter Na Slovanech*, na níž spolupracovala s Kateřinou Kubínovou, jež se věnuje především unikátní malířské výzdobě klášterního ambitu z gotického období. Nesmím opomenout ani rozsáhlou publikaci od Emanuela Poche – *Na Slovanech: Stavební a umělecký vývoj kláštera v srdci Prahy*, která ovšem vznikla ještě před samotnou moderní rekonstrukcí Emauzského kláštera v roce 1956.

Jelikož se má práce ale zabývá především novým západním průčelím s věžemi, o němž rozsáhlejší bádání shrnuté do jedné publikace stále neproběhlo, musela jsem pátrat po zdrojích v archivech. Vybrala jsem si k tomu archiv pražského IPRu, kde jsem narazila na velké množství informací týkajících se především architektonické soutěže. Dalším velmi důležitým zdrojem, jež jsem zde objevila, byly útržky poznámek badatelů, některé jsou anonymní, některé sepsal architekt Běluš Arnold, jenž byl, jak jsem se později dozvěděla, sekretářem soutěže o dostavbu věží kostela. Záznamy pojednávaly především o technických či stavebně-průzkumných pracích v Emauzském klášteře. V archivu jsem se, kromě těchto hodnotných poznámek známých i anonymních badatelů, dostala také ke spoustě dobovým fotografiím, návrhům, smlouvám, protokolům, úředním dokladům či jiným primárním zdrojům, které mi při vypracování mé práce pomohly (zmíním zde například závěrečný *Protokol poroty pro posouzení soutěžních návrhů*, jenž byl pro mou práci stěžejní).

2. František Maria Černý

2.1. Život

František Maria Černý se narodil 13. srpna 1903 v Praze. Po studiu na hořícké sochařsko-kamenické škole studoval v letech 1921–1923 architekturu na pražské Umělecko-průmyslové škole u architekta Pavla Janáka (1882–1956) a v následujících dvou letech absolvoval studium na pražské Akademii výtvarných umění, kde navštěvoval ateliér vĕhlasného profesora Josefa Gočára (1880–1945). Na posledního ze zmiňovaných učitelů Černý vzpomínal s velkou láskou a jejich vzájemný studijní vztah shrnul v jednom ze článků otištěných v časopise *Architektura ČSR*. „*Měl jsem neobyčejně vřelý vztah k svému učiteli a dodnes neumím vysvětlit jeho vznik; navzájem jsme si onikali; i on mě měl rád a tento vzájemný poměr jsme si dochovali,*“ vzpomínal František Maria Černý na zesnulého pedagoga.¹ Josef Gočár o Černém na oplátku tvrdil, že byl jeho nejprůbojnějším žákem. Po ukončení studií se stal, díky svým progresivním návrhům, nesmírně zajímavou osobností v okruhu československých architektů, především v období 50. let 20. století. Od počátku své práce inklinoval k moderním architektonickým postupům.

V roce 1924, tedy již během studií na AVU, se stal členem levicového uměleckého spolku SMK Devětsil (architektonická sekce ARDEV), později pak i SVU Mánes anebo Sdružení architektů.² To, že byl do těchto významných spolků přijat ještě před dokončením vysokoškolských studií, svědčí o jeho zralém architektonickém projevu, který byl ostatními členy skupin ceněn. Aktivně se zúčastnil také dvou výstav spolku Devětsil pořádaných v letech 1923 a 1926, kde vystavoval své práce spolu se členy tzv. puristické čtyřky a Josefem Chocholem (1880–1956).³ Od roku 1929 začal pracovat jako samostatný architekt. Díky svému postavení ve tvůrčích spolcích mohl přispívat mnohými články do uměleckých časopisů, jako byly *Volné směry*, *Stavitel* či *Architektura ČSR*, kde stál dokonce

¹ František M. Černý, Vzpomínky spolupracovníků Josefa Gočára, *Architektura ČSR XXX*, 1971, č. 6, s. 281.

² Anděla Horová, *Nová encyklopedie českého moderního umění A–M*, Praha 1995, s. 177.

³ Na druhé výstavě spolku Devětsil konané roku 1926 dominovala architektonická sekce nad sekci malířskou, která naopak vévodila předešlé přehlídce s názvem Bazar moderního umění (1923). Nejvýraznější osobnost spolku Karel Teige tehdy jmenoval za nejvýznačnějšího architekta Jaromíra Krejčara.

v čele redakční rady, a byl tak často členem komisí určujících vítěze architektonických soutěží. Patřil i do sdružení BAPS, tedy Bloku architektů pokrokových spolků, jež právě časopis *Architektura ČSR* vydávalo. Během 2. světové války byla činnost spolku pozastavena, ale následně, v poválečném období, znovu obnovena, jelikož bylo potřeba korigovat a organizovat spolkovou činnost architektů. V návaznosti na spolek BAPS byla v Brně vytvořena Unie architektů ČSR, která měla za úkol jednotnou organizaci architektů v celém Československu. František Maria Černý zde vykonával funkci generálního tajemníka.⁴ Byl také nadšeným cestovatelem, například Itálii navštívil dokonce sedmkrát. Obdivoval zde díla nepřekonatelných starých mistrů, jako byl Michelangelo Buonarroti nebo Donato Bramante. Významná pro něj byla ale i cesta do Bulharska, kde naopak s nadšením sledoval metody tamějšího stavitelství v chudých oblastech.⁵ Na cestách si často stavby, jež jej zaujaly, kreslil a detailně popisoval jejich strukturu.

V roce 1951 byl Černý na zahajovací schůzi oddělení architektury ČSI zvolen do pracovní skupiny zabývající se realizací veřejných budov, spolu s Josefem Brunclíkem, Antonínem Černým, Františkem Jandou či Jiřím Krohou.⁶ Zaslouhou pro české dějiny architektury je i zájem o architekta a zároveň i blízkého přítele Kamila Roškota (1886–1945), jehož dílem byl téměř po celý život velmi zaujat, ochraňoval jej a v roce 1946 mu na UMPRUMu uspořádal velkou výstavu. Je také autorem téměř poetického článku *Jak jsme znali Kamila Roškota*, jenž byl vydán v časopise *Architektura ČSR*.⁷ V textu Černý vzpomíná na Roškota jako na velmi vzdělaného a charakterního muže. Po dokončení dostavby kostela Panny Marie v Emauzském klášteře se Černý rozhodl znovu cestovat. Navštívil Anglii a Francii, kde obdivoval brutalistní skvost Notre Dame du Haut v Ronchamp, tedy dílo od jeho architektonického vzoru, Le Corbusiera (1887–1965).⁸ V následujících letech ale jeho tvůrčí období pomalu odeznívá a architekt dne 9. listopadu 1978, ve svých 75 letech, umírá.

⁴ Josef Pechar, *Československá architektura 1945–1977*, Praha 1979, s. 14.

⁵ František Maria Černý, *Cestování po Bulharsku*, *Architektura ČSR VII*, 1948, č. 10, s. 33.

⁶ Náš nový časopis „Sovětská architektura“, *Architektura ČSR X*, 1951, č. 5–6, s. 196.

⁷ František Maria Černý, *Jak jsme znali Kamila Roškota*, *Architektura ČSR V*, 1945, č. 2, s. 54.

⁸ *Československý architekt XXIV*, 1978, č. 26, s. 2.

Ačkoli by se díky Černého angažovanosti v mnoha spolcích mohlo zdát, že byla jeho hlavní ambicí účast v úřadech a teoretická činnost, opak je pravdou. Celý svůj život se nejvíce cítil být umělcem a nejráději trávil chvíle ve svém pražském ateliéru ve Vodičkově ulici, kde kreslil návrhy pro menší stavby zaměřené, více než technicky, na jejich výtvarnou a estetickou stránku. O monumentální veřejné zakázky, na rozdíl od svých současníků v oboru, tolik zájem nejevil, a proto také není zařazen mezi hlavní a nejznámější architekty. I přesto bychom na tohoto „malého“ mistra neměli zapomínat, jelikož si jeho stavby jistě zaslouží náš obdiv a respekt – a to i ty nerealizované.

2.2. Dílo

2.2.1. Realizované projekty

Dílo architekta Františka Maria Černého není sice rozsáhlé, zato stojí na poměrně vysoké kvalitativní úrovni. Mnoho jeho projektů se v architektonických soutěžích většinou umístilo na vysokých příčkách. Projekty vyhotovené ve 20. letech 20. století bychom mohli označit jako návrhy ovlivněné neoplastickou tvorbou nizozemských umělců. Většina prací navržena následně v období 30. a 40. let 20. století je inspirována tvorbou architekta Le Corbusiera a jeho moderním vyjádřením monumentality.

Prvním známým a neobvyklým nápadem spadajícím spíše do produktového designu je návrh karosérie vlastního automobilu z roku 1927. Jeho prvním realizovaným projektem, nyní již v oblasti architektury, jsou nájemní domy v ulici Chrudimská na pražských Vinohradech postavené v letech 1928–1929. Jedná se o dvě sousedící pětipatrové stavby ve stylu funkcionalismu, u nichž je kladen důraz především na velké množství oken, jež mohou, především u rohového domu č.p. 7, díky krátkým rozestupům mezi sebou, působit až pásovým dojmem. Na fasádě domu č.p. 5 je naopak výrazné vysoké tabulkové okno propojující všechna patra v prostorech schodiště, které tak prakticky osvětluje. Je tedy zřejmé, že se architekt inspiroval Le Corbusierovou myšlenkou pěti bodů moderní architektury.⁹

⁹ Myšlenka pěti bodů moderní architektury byla Le Corbusierem publikována v roce 1927 a zahrnovala následující body – stavba stojí na pilotách, má volný půdorys, pásová okna, volné průčelí a střešní zahradu.

Nájemními domy se Černý zabýval i nadále ve 30. letech 20. století, kdy na projektech spolupracoval s architektem Kamilem Ossendorfem (1908–1994), jenž se zabýval především návrhy bytových a rodinných domů. Mezi jejich společné projekty řadíme malometrážní nájemní domy pro chudé v pražských Holešovicích na pozemku bývalé plynárny, konkrétně v ulicích U staré plynárny a U městských domů, pocházející z let 1937–1939. Jedná se o dva souběžné bloky činžovních domů z nosných ocelových konstrukcí, pokaždé 5 domů na každé straně s dohromady 240 byty, mezi nimiž se rozkládá uzavřený vnitroblok se zelení, pískovištěm a brouzdalištěm pro děti.¹⁰ Pětipatrové domy jsou opět postaveny ve funkcionalistickém stylu se šestidílnými, téměř pásovými okny, a malými, jednoduchými a přísně symetricky provedenými balkony.



Obr. I. Nájemní domy v ulici Chrudimská, stavba 1928–29



Obr. II. Nájemní domy v pražských Holešovicích, spolupráce s Kamilem Ossendorfem, stavba 1937–39

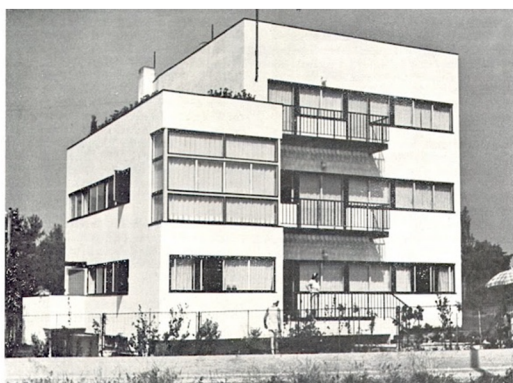
V roce 1938 navrhnul Černý kvalitativně vynikající Mölzerovu vilu v ulici Na Kodymce 14 v pražských Dejvicích. Jedná se o slavnou stavbu určenou pro manžele JUDr. Jaroslava a Věru Oberthorovi. Svě jméno ale nakonec dostala po předsedovi správní rady Elektrických podniků hlavního města Prahy a nadšenci pro moderní umění, Ing. Eustachu Mölzerovi, jenž byl zřejmě s manžely Oberthorovými příbuzný a jednalo se nejspíš také o pravého, avšak neoficiálního, objednavatele stavby.¹¹ Kolaudace proběhla dne 9. března 1939. Vila se třemi bytovými jednotkami a se zahradou je postavena ve stylu funkcionalismu. Jedná se o velmi luxusní byty nejen s nádherným výhledem z vrchní terasy

¹⁰ *Architektura ČSR I*, 1939, č. 11, s. 263.

¹¹ Dita Dvořáková, Mölzerova vila, in: Přemysl Veverka – Radomíra Sedláková – Dita Dvořáková et al., *Slavné pražské vily*, Praha 2007, s. 139.

a ostatních oken, ale například i se zimní zahradou. Dům má ocelovou nosnou konstrukci a obvodové tvárnice zdivo.¹² Progresivním počinem je nárožní okno a diagonální poloha stavby, jež zabránila pokácení vzrostlé vegetace, která vilu příjemně zahaluje. Jak už je pro Černého či funkcionalistickou tvorbu typické, fasáda je obohacena o pásová okna, jež jsou proporčně komponována podle zlatého řezu, čímž působí harmonicky a ideálně. Atraktivní je i samotná poloha domu, jelikož stojí na kopci nad Zavadilkou, a tudíž skýtá rozsáhlý výhled na téměř celé panorama Prahy včetně katedrály sv. Víta nebo žižkovského kopce Vítkov. Svou úrovní tak může lehce konkurovat výstavní vilové zástavbě v Osadě Baba, která se nachází nedaleko. V roce 1996 byla stavba rekonstruována architekty Pavlem Ullmannem a Davidem Reichlem. Rodinný dům je pro své hodnotné provedení velice ceněn a od roku 2011 spadá pod památkovou ochranu.

Další stavbou realizovanou ve 30. letech, přesněji v roce 1939, je vozovna Elektrických drah hlavního města Prahy a její administrační budova v Plzeňské ulici v Motole.¹³ Všechny funkcionalistické budovy v tomto komplexu jsou provedeny symetricky a jednoduše. Samotná vozovna s dílnami je rozsáhlým komplexem se shedovou střechou osvětlující celý volný půdorys. Administrační budova je dvoupodlažní stavbou s velkým množstvím oken. V přízemí, jehož fasáda je pokryta po celé jeho šířce i výšce cihlami, jsou na zadním průčelí umístěny úzké okenní otvory v dlouhém pásu. První patro je pokryto jednoduchou bílou omítkou s menším množstvím klasických trojdílných oken. Průčelí viditelné z ulice je v polovině rozděleno prostorem schodiště vystupujícím z fasády, jež je z boční strany osvětleno luxferami, tedy skleněnými tvárnicemi.



Obr. III. Mólzerova vila, stavba 1938



Obr. IV. Vozovna a administrační budova Elektrických drah hlavního města Prahy, stavba 1939

¹² *Architektura ČSR I*, 1939, č. 9, s. 227.

¹³ *Architektura ČSR I*, 1939, č. 8, s. 199.

Drobnějším dílem, které ovšem též nesmím opomenout, je rodinná hrobka Albertů na Olšanských hřbitovech (V. odd. 23) realizovaná v roce 1941. František Maria Černý zde provedl její jednoduchý, ale důstojně působící architektonický návrh. Průčelí hrobky se skládá z geometricky pojatých vodorovných a svislých článků. Na plastické výzdobě interiéru se podílel žák Štursovy a Mařatkovy školy – významný sochař Josef Wagner (1901–1957).¹⁴ Následnou výraznější prací je pak monoblok nemocnice a ubytovny lékařů v Kolíně nad Labem, zčásti stavěnou v letech 1949–1952. Na projektu spolupracoval i MUDr. Miroslav Vojta. Oba tak od roku 1947 zhotovovali Generální zastavovací plán oblastní nemocnice s kapacitou až 1200 lůžek. Jednalo se o moderní, téměř futuristický, komplex budov obklopených zelení. V polovině 50. let 20. století byl realizován projekt na bytový dům pro Energostroj v ulici Sámova v Praze. František Maria Černý zde vyprojektoval zajímavě řešenou bytovku, na jejíž fasádě se střídají vertikální cihlové pásy s hladkými omítkovými. Neobvyklým krokem pro jinak střídmejší tvorbu Černého je pak především středová část zakončená věžičkou, na jejichž patrech můžeme najít pokaždé tři úzká okénka s výrazným trojitým lemováním. Dům se od ostatních funkcionalisticky pojatých staveb architekta poměrně vymyká.

Posledním realizovaným návrhem jsou už jen věže a průčelí Emauzského kláštera, kterými se budu zabývat v následující kapitole. Na nich je patrný ústup od architekta typického funkcionalismu směrem ke skulpturalistickému až brutalistnímu vzhledu. Černý se kromě vlastní tvorby také zabýval rekonstrukcemi, a to především zámků (například zámek v Benešově nad Ploučnicí, Bečově nad Teplou nebo již zbořený zámek v Ahníkově). Mimo staveb tohoto typu pak zrekonstruoval ještě dům pánů z Kunštátu v Praze.¹⁵

Nakonec je třeba zmínit i nearchitektonické dílo. František Maria Černý se věnoval samozřejmě kresbě, a dokonce i malbě. Kromě technických nákresů můžeme dohledat kresby vzniklé při jeho návštěvě Holandska, kde byl velmi zaujat racionální až strohou tvorbou Michela de Klerka (1884–1923) či Willema Marinuse Dudoka (1884–1974). Jeho malířská tvorba naopak živelně rozvíjela snová témata ovlivněná surrealismem, což se s jeho střídou funkcionalistickou tvorbou v oblasti architektury staví do unikátního kontrastu.¹⁶

¹⁴ Václav Hliský, Sídliště mrtvých, *Architektura ČSR V*, 1945–46, č. 8, s. 253.

¹⁵ Pavla Vošahlíková, *Biografický slovník českých zemí*, 11. svazek (Čern–Čž), Praha 2009, s. 29.

¹⁶ *Československý architekt XIX*, 1973, č. 26, s. 2.

2.2.2. Nerealizované projekty

Poprvé se František Maria Černý zúčastnil architektonické soutěže v roce 1923, kdy vyprojektoval návrh obchodního domu na Václavském náměstí v Praze. Jednalo se o nárožní stavbu, která měla stát na střetu Václavského náměstí s ulicí 28. října. Černý zhotovil plán na věžový jedenácti patrový dům s téměř trojúhelným půdorysem a velkým množstvím vstupujících říms, balkonů a obrovských výkladních oken, jenž ovšem v soutěži neuspěl.¹⁷

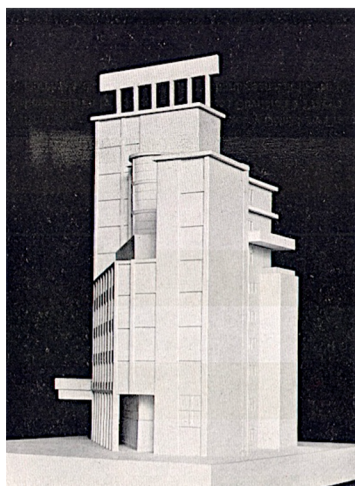
Dalším, tentokrát nesmírně obdivovaným a působivým projektem, byl návrh na Úrazovou pojišťovnu dělnickou v pražských Holešovicích. V roce 1924, tedy v době, kdy Černý nastoupil ke studiu na AVU, byla vyhlášena architektonická soutěž na stavbu Úrazové pojišťovny, které se zúčastnilo velké množství mladých tváří. Právě návrh Černého se stal jedním z nejvýznamnějších architektonických děl české avantgardy. Byl proveden v moderním konstruktivistickém stylu s prvky inspirovanými nizozemským uskupením De Stijl propagujícím neoplasticismus, blíže pak návrhům architekta Cornelise van Eesterena (1897–1988).¹⁸ Jednalo se o efektní dynamický výtvar, který dokonce při své návštěvě Prahy ocenil i uznávaný nizozemský umělec Theo van Doesburg (1883–1931) patřící též do sdružení De Stijl.¹⁹ Toto uznání muselo být pro mladého, ještě nedostudovaného, architekta samozřejmě velkou poctou. Holandský umělec na budově jistě ocenil inklinaci ke stylu neoplasticismu. Hlavním znakem stavby bylo horizontální členění fasády profilované pomocí výrazných říms a pásových oken splňující neoplastické požadavky na abstraktní čistotu, jednoduchost tvaru a redukci barev. Monumentální administrativní budova byla ale nakonec postavena podle plánů Jaroslava Rösslera (1902–1990), žáka Jana Kotěry (1871–1923), v klasičtějším stylovém provedení.²⁰ Na rozdíl od návrhu Černého je nakonec stávající travertinová fasáda budovy členěna spíše vertikálními než horizontálními prvky.

¹⁷ *Československý architekt XIX*, 1973, č. 26, s. 2.

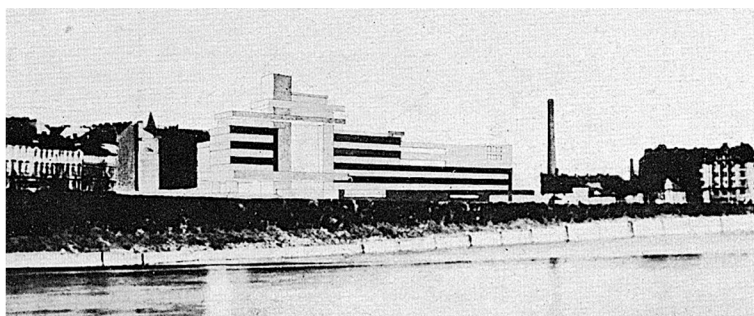
¹⁸ Oldřich Starý, Padesát let československé architektury, *Architektura ČSR, XXVII*, 1968, č. 9–10, s. 553.

¹⁹ Rea Michalová, *Karel Teige: kapitán avantgardy*, Praha 2016, s. 205.

²⁰ Ctibor Rybár, *Ulice a domy města Prahy*, Praha 1995, s. 238.



Obr. V. Návrh obchodního domu na Václavském náměstí, 1923



Obr. VI. Návrh na Úrazovou pojišťovnu dělnickou, 1924

Ve 30. letech 20. století se Černý zúčastnil hned několika architektonických soutěží. Jednou z nich byla soutěž na hudební pavilon spolkové budovy Mánesa konaná v roce 1935. Architekt zde využil nápadu konkávně prohnutého průčelí. V další soutěži se, též v roce 1935, ucházel o výhru při navrhování velkotržnice na pražských Maninách. Jeho tým byl tvořen i dalšími architekty, s nimž často spolupracoval – Bohumilem Holým (1885–1947), Kamilem Ossendorfem (1908–1994) a Richardem Ferdinandem Podzemným (1907–1987). Návrh zahrnoval rozsáhlý komplex hal s rozmanitými funkcemi, které spolu, díky výtvarnému a architektonickému citu všech čtyř autorů, vytvářely kompaktní a harmonický městský prostor. Projekt se sice umístil na vítězné příčce, ale realizován nakonec nebyl. Podobně střízlivě byl vyhotoven i projekt na Fakultní nemocnici v pražském Motole roku 1936. Černý zde opět spolupracoval s Kamilem Ossendorfem a nově i Stivem Vackem (1899–?), též architektem zabývajícím se především návrhy nájemních domů v Praze. Komplex lékařských budov vypracovali s jasným a symetrickým řešením – všechny stavby byly umístěny do jedné linie s malými rozestupy mezi sebou a s průčelím otevřeným do zahrady, což by se dalo dispozičně považovat za moderní počín.²¹ Již od 19. století byly vypisovány soutěže na urbanistická řešení pražského Náměstí republiky. V roce 1937 zhotovil návrh, tentokrát ale čistě z vlastní iniciativy, i František Maria Černý. Koncept zamýšlel jako monumentální podélné náměstí směřující návštěvníkův pohled ke kopci Vítkov. Na širokém prostranství se naproti sobě tyčily dva vysoké věžáky umístěné mezi jinak nízkou moderní zástavbou. Jako hlavní materiál zde mělo být použito sklo.

²¹ Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1985, s. 422.

V roce 1938 byla vypsána soutěž na dostavbu Staroměstské radnice v Praze, na niž Černý vypracoval projekt spolu s dalším žákem Josefa Gočára – Josefem Grusem (1893–1972). Jednalo se o návrh moderní stavby, jež měla kolmo navazovat na novogotické křídlo radnice. Projekt tak vytvořil téměř uzavřený prostor Staroměstského náměstí, který jako by se ohlížel do barokní architektonické typologie cour d'honneur.²² Dalšího projektu pro dostavbu Staroměstské radnice se následně znovu zúčastnil v roce 1947, kdy bylo novogotické křídlo této významné památky poničeno útokem amerických vzdušných sil roku 1945. Další nerealizovanou prací byl roku 1939 projekt na dostavbu hudebního pavilonu SVU Mánes.²³ Poslední soutěží ve 30. letech 20. století byl návrh na budovu Červeného kříže v Praze. Jednalo se o jednoduchou symetrickou stavbu s pásovými okny ozvláštněnou konkávně prohnutým průčelím.

V období 40. let 20. století navrhnul Černý několik veřejných i soukromých projektů. Jedním z nich je návrh na rekonstrukci a dostavbu Národního divadla v Praze, pocházející z roku 1942.²⁴ Navržená stavba měla mít tvar poměrně nízkého podlouhlého objektu na pylonech s fasádou ve formě obrovské zavěšené stěny ze skla.²⁵ Projekt tak působil odlehčeně. Na rozdíl od dnešní Nové scény Národního divadla, stavby navržené Karlem Pragerem (1923–2001), byla Černého budova umístěna blíže k Ostrovní ulici a tím odkrývala neorenesanční divadelní stavbu od Josefa Zítka (1832–1909) téměř do její poloviny. Tímto počinem vzniklo před novou budovou malé prostranství, kde měl být umístěn pomník hudebního skladatele Bedřicha Smetany. K plánům divadelního okolí se Černý znovu vrátil v roce 1953, kdy navrhl další projekt. Ze svého původního plánu zachoval možnost piazzetty, ale místo skleněné stavby funkcionalistického stylu pro tentokrát zvolil klasičtější vyznění korespondující se stávající zástavbou okolí. Do třetice se architekt zúčastnil soutěže na dostavbu v roce 1958, kdy opět sáhl po modernějším a dynamičtějším provedení. Stavba nyní stála téměř na stejném místě jako dnešní Pragerova Nová scéna, ale náměstí ve vnitrobloku bylo, na rozdíl od toho dnešního obdélného, spíše ve formě rovnostranného trojúhelníka ohraničeného křídly nové budovy a Divadelní ulicí.

²² Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1985, s. 422.

²³ Pavla Vošahlíková, *Biografický slovník českých zemí*, 11. svazek (Čern–Čž), Praha 2009, s. 29.

²⁴ Richard Biegel – Radomíra Sedláková, *Nová scéna Národního divadla*, Praha 2010, s. 18.

²⁵ Zdeněk Lukeš, *Projekt a realizace II.*, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, č. 2, s. 177.

Za 2. světové války se architektonická produkce výrazně pozastavila a probíhala výstavba pouze nejpotřebnějších budov, například nájemních domů. Černý tak byl jedním z autorů nájemních domů pro chudé na pražském Břevnově, jehož zastavovací plán koncipoval Ladislav Machoň (1888–1973).

Prvním poválečným dílem byl rozsáhlý projekt na znovuvybudování Lidic, jenž měl zdůraznit význam zdejších válečných obětí a poskytnout jim důstojnou pietu.²⁶ Důležitou součástí bylo, kromě samotného pietního místa, i navržení vhodných komunikací, sídliště a obytných čtvrtí, veřejných budov a zeleně.²⁷ V roce 1945 byla vyhlášena architektonická soutěž, do které bylo zasláno 58 návrhů, z nichž nakonec porota vybrala vítězný návrh trojice Václava Hlinského (1909–2001), Richarda Ferdinanda Podzemného (1907–1987) a Antonína Tenzera (1908–2002). Ti, podle poroty, ve svém projektu navrhli výbornou komunikační dráhu, protifašisticky zaměřené muzeum s knihovnou a také uspokojivě propojili obytné a pietní části města pomocí zeleně.

František Maria Černý se v této soutěži rozdělil, spolu s trojicí architektů B. Kozákem, R. Kuthanem a J. Dvořákem, o třetí cenu nesoucí výhru 20 000 Kčs. Jeho návrh se ohlížel zpět na tradiční vzhled českých vesnic. Pietní místo bylo od obytného prostoru, stejně jako u vítězného návrhu, přepaženo zelení, která hrála důležitou roli i ve zbylém veřejném prostoru. Hlavní komunikace vedoucí směrem na Prahu byla s Lidicemi propojena krátkým úsekem v místě, kde dříve stálo původní město a návštěvník tak mohl ještě po cestě domů rozjímat nad tragickým osudem zdejších obyvatel. Nejdůležitější část – památník – byl potom umístěn u hromadného hrobu obětí. Jeho provedení působí střízlivě a harmonicky, ale zároveň nás má důrazně upozorňovat na všemožné hrůzy války, neboť se v jeho centru tyčí monumentální kříž, tedy křesťanský symbol utrpení. Kříž je obehnán ze zeleně vytvořeným obloukem způsobujícím téměř scénické panorama. Porota na návrhu ocenila především prakticky vedenou komunikaci a výrazný monolit kříže v pietní části. V užším kole soutěže se pak Černý soustředil na projektování veřejných budov uvnitř obce.

²⁶ Středočeská obec Lidice byla za 2. světové války po atentátu na německého římského kancléře Reinharda Heydricha vypálena a vyhlazena nacisty (celkem 340 obětí). K jejímu výběru došlo poměrně náhodně a propojení zdejších obyvatel s atentátem nebylo nikdy přímo prokázáno.

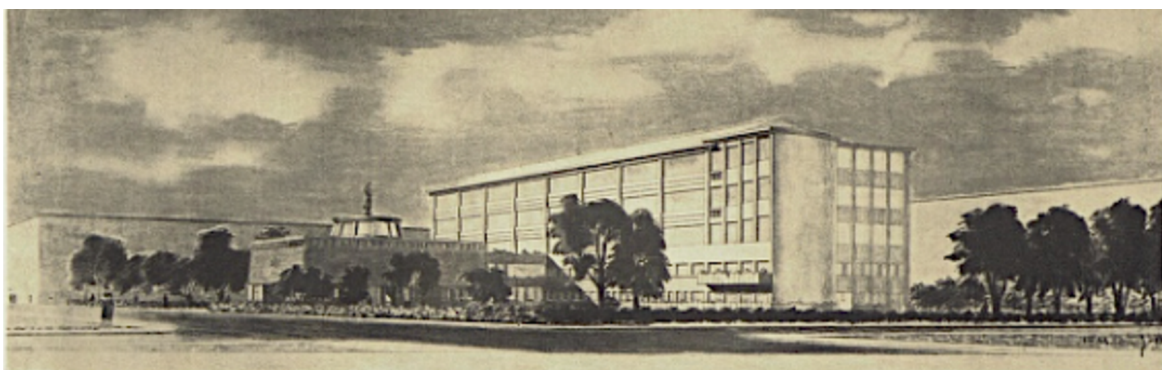
²⁷ Ladislav Machoň, Do druhé etapy obnovy Lidic, *Architektura ČSR V*, 1945, č. 4, s. 87.



Obr. VII. Návrh Lidického pomníku, 1945

Téhož roku se architekt zúčastnil další soutěže. Tentokrát se jednalo o návrh na zastavění univerzitní čtvrti v Plzni. Projekt vypracoval spolu s Bohumilem Holým (1885–1947).²⁸ Hlavním tématem zde byly budovy různých vysokoškolských fakult – lékařské (včetně jejich ústavů, klinik a ambulance), přírodovědecké, filozofické a právnické. Oblast lékařské fakulty byla centralizovaná a tvořená vysokými budovami, které ale, díky své poloze, nijak nenarušovaly okolní plzeňskou zástavbu. Hlavní stavba se šesti křídly působí moderně až utopicky. Zbylé fakulty, spolu s rektorátem, knihovnou a aulou, byly umístěny na východě a obytná část kolejí se pak nacházela na příjemném zeleném prostranství.

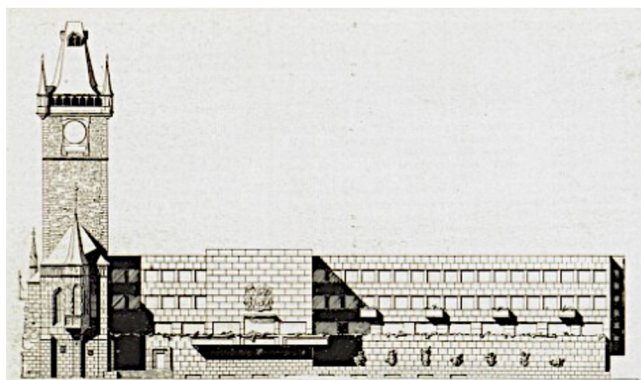
Školní prostředí pronásledovalo i další soutěžní návrh. Tentokrát se jednalo o plán na Státní reálné gymnázium Klementa Gottwalda v Praze, tedy stranicky kontrolovaný projekt, jenž musel splňovat spoustu předem daných, urbanistických i ideologických, podmínek. Černého návrh zobrazuje školu postavenou ve funkcionalistickém stylu. Výrazným článkem byl téměř čtvercový prostor školní auly, která jevila silné znaky socialistického realismu, především v otázce výzdoby jak interiéru, tak exteriéru.



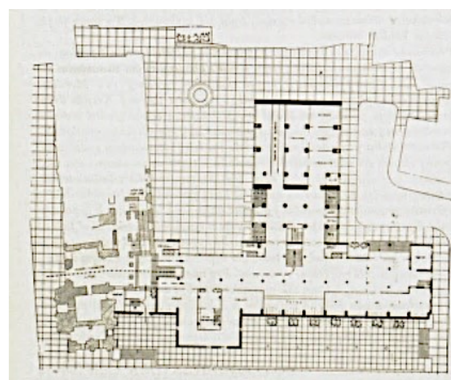
Obr. VIII. Návrh Státního reálného gymnázia Klementa Gottwalda, 1945

²⁸ Omezená soutěž na zastavovací studie univerzitní čtvrti v Plzni, *Architektura ČSR VI*, 1947, č. 1, s. 23.

Významným dílem je potom druhý návrh na dostavbu radnice na Staroměstském náměstí v Praze poničené válkou. Všichni účastníci této veřejné soutěže z roku 1946 měli za úkol promyslet jak dostavbu křídla radnice, tak i celkové řešení náměstí s ohledem na jeho blízké historické okolí. Komise obdržela dohromady 93 rozličných návrhů, avšak žádný z nich nesplňoval všechny určené podmínky. Porota se proto rozhodla neudělit první cenu. František Maria Černý obdržel druhou cenu a stal se tak vlastně téměř vítězem. Jeho návrh se skládal ze samostatné třípatrové budovy s asymetrickým rizalitem v průčelí a dlouhým balkonem.²⁹ Porota na plánu kladně ohodnotila rozvržení nové budovy vzhledem k historické věži a také jeho přehlednost. Nespokojila se ale s nepříznivým průhledem do Pařížské ulice a optickým narušením severní strany náměstí.³⁰ Komise se tedy rozhodla pro uspořádání užšího kola soutěže pouze pro čtyři nejlépe ohodnocené návrhy. Akce se ale nakonec nekonala, a tak byla další etapou až veřejná soutěž v roce 1967, které se již Černý neúčastnil. Dalším dílem byl návrh na Památník hrdinů na náměstí Národních hrdinů v Praze. Pomník měl sloužit zároveň jako hrobka pro 170 padlých a také výstavní síň. Černý se představil s výtvarně náročným návrhem, kdy jeho stavbě dominovala mohutná homole umístěná při vstupu do budovy, zřejmě odkazující na pohřební mohyly našich dávných předků. Roku 1948 obdržel Černý první cenu za návrh oblastní nemocnice v Liberci, na němž spolupracoval s architektem Bohumilem Holým. Stejně jako tomu bylo již u plzeňského projektu lékařské fakulty, jenž byl též zhotoven touto dvojicí, i zde byla hlavní budova umístěna do parku a pojata jako vysoký věžový dům se zajímavě a modernisticky rozvětvenými křídly.



Obr. IX. Návrh na dostavbu Staroměstské radnice, 1946

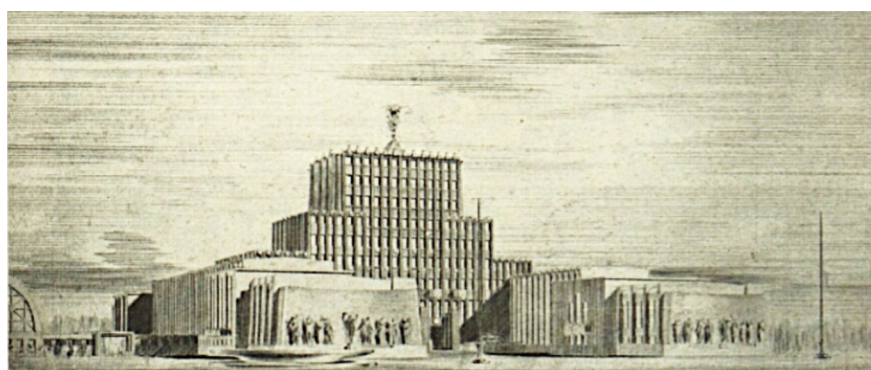


Obr. X. Půdorys přízemí Staroměstské radnice

²⁹ Emanuel Poche, O stavebním a historickém vývoji Staroměstského náměstí, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 5, s. 10.

³⁰ *Ibidem*, s. 10.

Roku 1955 probíhala architektonická soutěž na ideový návrh Vysoké stranické školy a jejího okolí na pražském Pankráci. Jelikož se jednalo o zakázku pro komunistickou stranu, komise hodnotila projekty s přísnými ideovými směrnicemi založenými na vyzdvižení a oslavě marxismu-leninismu, jenž měl být synonymem pro pokrokovost a šťastnou budoucnost nejen zdejších studentů. Většina návrhů tak obsahovala především moderní věžové budovy propagující komunistickou ideologii na jejich výzdobě. Soutěže se zúčastnila i významná jména jako Josef Gočár (1880–1945), Jaroslav Fragner (1898–1967) nebo Bohuslav Fuchs (1895–1972).³¹ Černý zhotovil plán na tvarově rozmanitou a členitou budovu s využitím monumentální oktogonální prosklené kupole zakončující strop Shromažďovacího sálu. Celkově se návrh školy poměrně vymykal od zbylé tvorby tohoto architekta, jelikož stavbu pojal mnohem klasičtěji než svá předešlá díla. Spolu s Černým na návrhu spolupracoval malíř František Tichý (1896–1961) a sochař Josef Wagner (1901–1957). Porota shledala jejich společný koncept jako nedostatečný z důvodu nevyhovujícího prostorového řešení jak v exteriéru, tak v interiéru, i ideového pojetí, jež autoři podle komise nepochopili. Budova je podle komise v rozporu se zásadami moderní architektury, kterou v té době komunistický režim metodou socialistického realismu propagoval.³² Návrh nebyl doporučen do užšího výběru, v němž by mohl být dále dotvářen. Poslední nerealizovaný projekt, jenž zmíním, je budova ČKD navržená roku 1972, avšak bez úspěchu. Administrativní budova a zároveň výrazná dominanta Václavského náměstí byla nakonec postavena až v letech 1976–1983 podle plánů manželů Jana a Aleny Šrámkových.³³



Obr. XI. Návrh Vysoké stranické školy v Praze, 1955

³¹ Architektonická soutěž na ideový návrh Vysoké stranické školy při ústředním výboru KSČ, *Architektura ČSR XIV*, 1955, č. 1–2, s. 10.

³² *Ibidem*, s. 46.

³³ Radomíra Sedláková – Jiří Ševčík, Administrativní budova ČKD Praha, *Architektura ČSR, XLIV*, 1985, č. 7, s. 295.

3. Historie Emauzského kláštera

3.1. Počátky kláštera a husitské období

Klášter, stojící na Vyšehradské ulici, byl založen dne 21. listopadu 1347 císařem Karlem IV. během výstavby Nového Města pražského v blízkosti farního kostela sv. Kosmy a Damiána v Podskalí.³⁴ Pro kostel bylo stanoveno území v jižní části Nového Města na skalním výběžku nad Vltavou. Umístění je symbolické i z toho důvodu, že spolu s dalšími čtyřmi kostely sv. Kateřiny, sv. Apolináře, Nanebevzetí Panny Marie a sv. Karla Velikého a Zvěstování Panny Marie na Trávníčku tvoří tzv. kříž pražských kostelů. Benediktinský klášter byl také postaven na území vyšehradské kapituly, s nímž byla spojována tradice slovanské liturgie, jelikož na Vyšehradě pobýval sv. Metoděj a později také sv. Prokop.³⁵

Výjimečným prvkem tedy byla slovanská liturgie vedená staroslověnským jazykem, kterou v kostele provozovali chorvatští mniši z ostrova Pašman u Zadaru. Právě slovanská liturgie byla na našem území v této době poměrně nezvyklá a spíše upadající, ale Karel IV. se pro ni rozhodl kvůli svému původu – po matce Elišce Přemyslovně byl totiž Slovanem, na což byl náležitě hrdý.³⁶ Císař tímto činem poskytl sakrální útočiště všem slovanským benediktinům ze širokého okolí. Dalším aspektem bylo také odstranění schismatu mezi východní a západní církví. První zmínka o klášteře pochází již z roku 1346. Jedná se o záznam z listiny papeže Klimenta VI., jenž se zde zmiňuje o výstavbě slovanských klášterů na našem území a dává svolení k jeho výstavbě.³⁷ O rok později tak dochází k samotnému založení konventu. Dne 29. března 1372, tedy ještě za života Karla IV., byl kostel slavnostně vysvěcen za účasti císařské rodiny i mnoha důležitých církevních hodnostářů. V noci 11. prosince 1378 byla v emauzském kostele Panny Marie vystavena rakev s tělem zesnulého císaře a zakladatele.

³⁴ První zmínka o tomto kostele se nachází v listině knížete Soběslava II. z roku 1178.

³⁵ Jaroslava Staňková, *Pražská architektura – významné stavby jedenácti století*, Praha 1991, s. 60.

³⁶ Slovanská liturgie se na našem území začala provozovat během období Velké Moravy a přetrvávala zde přibližně do roku 1096, kdy se její centrum nacházelo v Sázavském klášteře. Následně začala pomalu zanikat a k jejímu znovuzrození došlo až v Emauzích ve 14. století.

³⁷ Emanuel Poche – Jan Krofta, *Na Slovanech: stavební a umělecký vývoj kláštera*, Praha 1956, s. 12.

Samotný název Emauzy se pojí právě se dnem vysvěcení, které proběhlo na Velikonoční pondělí, při němž je knězem čteno o cestě Ježíše Krista do Emauz.³⁸ Tento přídomek vznikl až v barokním období v 17. století. Druhý název, Na Slovanech (původně Monasterium Slavorum), pak samozřejmě odkazuje ke slovanské liturgii, která zde probíhala. Až do husitských válek byl klášter Na Slovanech centrem vzdělanosti a umění a v roce 1395 zde vznikla hlaholská část Remešského evangelia, jež bylo zřejmě ztraceno během husitských válek a následně se stalo součástí korunovační přísahy francouzských králů, používané až do roku 1782. Za husitských válek byly Emauzy od roku 1419 ojedinelým kališnickým klášterem a tím byly také uchráněny od jinak rozsáhlého husitského ničení.³⁹ Husitské období ovšem pro Emauzy znamenalo také období úpadku a budovy fungovaly, více než jako klášter, jako utrakvistická kolej. Z období 15. a 16. století neexistují téměř žádné prameny vztahující se k existenci kláštera, a badatelé tak spíše předpokládají, že během těchto dvou staletí byl konvent poměrně zanedbáván. S Habsburky pak došlo k opětovnému návratu benediktinů, čímž se budu zabývat v další kapitole.

Původní kostel z období Karla IV. byl komponován jako trojlodní svatyně kazatelského typu s převýšenou střední lodí a celistvým provzdušeným prostorem, což byl v Evropě nepříliš často používaný typ.⁴⁰ Prostor byl bohatě osvětlen štíhlými okny s gotickými kružbami. Měl přibližně 50 m dlouhou dispozici klenutou vysokou síťovou klenbou. Západní průčelí postrádalo typický westwerk se dvěma věžemi. Jak nám zobrazují grafiky – nacházela se zde místo toho menší valba. Je možné, že byl původní tvar západního průčelí plánován i jako vysoký trojúhelný štít. Ve středu střechy se tyčila malá sanktusníková věž, která, jako jediná, vertikálně akcentovala stavbu.

Již od počátku své existence se kostel uplatnil jako výrazná dominanta v celkovém obraze města, což nám mohou dokázat i nejstarší veduty Prahy z 15. – 17. století. Právě tato výtvarná díla nám dokazují absenci věží a zobrazují až neobvykle vysoké trojlodí zastřešené sedlovou střechou. Z jižní strany ke kostelu přiléhá ambit s rajským dvorem a dalšími konventními budovami, jako je například refektář či kapitulní síň.

³⁸ Emauzy jsou biblickým místem, jež je zmiňováno v Novém zákoně v Lukášově evangeliu. Právě v tomto městě se Ježíš nechal poznat během hostiny při lámání chleba v domě svého učedníka Kleofáše.

³⁹ Jaroslava Staňková, *Pražská architektura, významné stavby jedenácti století*, Praha 1991, s. 60.

⁴⁰ Oldřich Dostál – Aleš Vošahlík, *Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze, Architektura ČSR XXIV*, 1965, č. 9, s. 581.

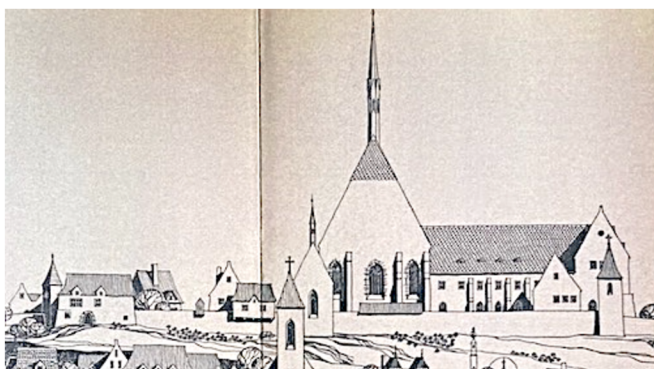
Výjimečnou památkou kláštera je především křížová chodba s více než 20 poli křížové klenby, jež byla v 60. letech 14. století bohatě vyzdobena gotickými nástěnnými malbami technikou al secco. Autory výmalby jsou Mistr emauzského cyklu, Mikuláš Wurmser ze Štrasburku a Mistr Oswald podílející se taktéž na malířské výzdobě Karlštejna.

Nachází se zde velmi rozsáhlý cyklus pokrývající všechna čtyři křídla ambitu, jehož přibližná délka je okolo 130 m. Původně zde bylo vyobrazeno téměř 90 scén ze Starého a Nového zákona, jejichž rozmístění svědčí o typologickém paralelismu. Zajímavé ovšem je, že nejdůležitější pašijové scény mezi malbami chybí. Díky podrobnému středověkému popisu nalezeném švédskou badatelkou Margarete Andersson-Schmitt v roce 1995 v uppsalské univerzitní knihovně byla ale záhada chybějících motivů vyřešena – 12 pašijových scén jako je například Přibíjení Krista na kříž nebo Probodnutí Kristova boku kopím, bylo původně umístěno v císařské kapli, kde následně došlo k jejich nahrazení za beuronské přestavby.⁴¹ Malby v ambitu byly v průběhu let zbaveny barokních nánosů a nyní jsou, některé ovšem pouze fragmentárně, dochovány ve své původní středověké podobě.

Před 2. světovou válkou probíhaly v křížové chodbě rozsáhlé restaurátorské práce. Pro Emauzský cyklus to byl již několikátý zásah a bohužel je nutné říct, že většina předešlých oprav nebyla prováděna příliš ohleduplně a mnoho maleb se tak postupně sloupalo nebo ztratilo na své původní pestré barevnosti. Další ránou pak byla samozřejmě válka. Podobně jako jiné části kláštera, byla i třetina maleb zničena bombou a další z nich byly těžce poškozeny. I přesto se ale jedná o jeden z nejlépe dochovaných a nejrozsáhlejších typologických cyklů v Zápálpi a ze samotného kláštera bývá výzdoba ambitu vyzdvihována nad všechny ostatní části. Sochařská výzdoba je oproti malířské poměrně skromná.



Obr. XII. Podoba Emauzského kláštera na Sadelerově prospektu, 1606



Obr. XIII. Rekonstrukce kláštera podle Viléma Lorence, 1973

⁴¹ Kateřina Kubínová, *Emauzský cyklus, ikonografie středověkých nástěnných maleb v ambitu kláštera Na Slovanech*, Praha 2012, s. 31.

3.2. Monserratská a beuronská přestavba kláštera

Klášter byl po více než 150 let kališníky zanedbáván. V roce 1593 byl opět navrácen do rukou katolíků. Během období třicetileté války jej opravovali břevnovští mniši. Následně, roku 1636, byli Ferdinandem III. Habsburským do Emauzského kláštera uvedeni reformní benediktini ze slavného španělského poutního místa Monserratu, kteří zde provedli první významnou přestavbu středověkého kláštera v barokním stylu. Španělští mniši sem též přinesli kult Panny Marie Monserratské, jejíž dřevěnou sochu umístili na hlavní oltář. Během monserratské přestavby byla ze stavby odstraněna jednolitá vysoká sedlová střecha, jež se rozprostírala nad síní, zdi hlavní lodi byly zvýšeny nad lodě boční, dostaly pultové překrytí a vytvořily tak z kostela vysokou bazilikální stavbu. Na západním průčelí byly také poprvé vybudovány dvě věže ukončené barokním cibulovitým zastřešením. Tyto průčelní věže měly podle historiků vzniknout až za opata Martina Zedlitze, ačkoliv jsou na vedutách zobrazovány již o několik let dříve. Z důvodu obezdění vnitřních pilířů kvůli nově postaveným věžím bylo narušeno původní jednolité chrámové prostředí.⁴²

Proměněna byla i struktura chrámu, kam byly do třech posledních polí dispozice vestavěny kruchty. V průběhu let byl také doplněn bohatě dekorativní barokní mobiliář. Ačkoliv se jednalo o přestavbu z období, které českým zemím povětšinou přinášelo vrcholně barokní díla značné kvality, není tento počín historiky považován, oproti původní gotické stavbě, za zcela zdařilý. Kromě kostela samozřejmě došlo i ke změnám v jeho okolí, kdy byly upraveny střech a fasád klášterních budov.



Obr. XIV. Emauzy, xylografie z pol. 19. století



Obr. XV. Emauzy před Beuronskou přestavbou, před 1880

⁴² Emanuel Poche – Jan Krofta, *Na Slovanech: stavební a umělecký vývoj kláštera*, Praha 1956, s. 28.

Roku 1880 byl klášter odevzdán beuronským benediktinům kongregace sv. Martina z německého Beuronu, jež byli donuceni svůj domov opustit z důvodu tzv. Kulturkampf.⁴³ Pražský arcibiskup Bedřich Josef kardinál kníže Schwarzenberg jim v Emauzích nabídl azyl. Němečtí mniši byli s barokizací kostela nespokojeni a ujali se tak druhé významné puristické přestavby, tentokrát ve stylu neogotiky, která trvala přibližně do roku 1890. Na konci 19. století se pak zrodila myšlenka o navrácení stavby do její nejpůvodnější podoby – „*kostel barokní proměnou a nehodnotnou novogotickou úpravou definitivně ztratil vznešenou působivost jedolité celistvé hmoty vrcholně gotického charakteru*“.⁴⁴

Gotizace proběhla i u barokních věží, které ovšem ve středověku vůbec neexistovaly a nelze zde tedy využívat zastřešující pojem „regotizace“.⁴⁵ Další velkou změnou byla nová výzdoba klášterních interiérů, která s sebou bohužel přinesla i přemalbu některých gotických maleb, například významných pašijových scén. Působila zde tzv. Beuronská umělecká škola, která pod vedením Desideria Lenze vytvořila novou malířskou výzdobu, včetně byzantizujících mozaik na fasádě. Dodnes je z beuronské malířské výzdoby dochována výmalba presbytáře a Císařské kaple. Během přestavby vznikla také tribuna s mohutnými varhany ve východní části jižní lodi, jež ale byla též zasažena válečnými bombami.

Roku 1919 ukončila beuronská kongregace své působení v Emauzském klášteře, jelikož byla vykázána a následně nahrazena Hudební konzervatoří města Prahy.



Obr. XVI. Emauzy po Beuronské přestavbě, 1910



Obr. XVII. Emauzy po Beuronské přestavbě, cca 1930

⁴³ Kulturkampf byl politickým a církevním konfliktem mezi pruským a německým státem a katolickou církví, především tak mezi papežem Piem IX. a kancléřem Otto von Bismarckem. Během tohoto konfliktu docházelo k rušení pruských klášterů, zákazu činnosti jezuitů či zastavení státní podpory katolické církvi.

⁴⁴ Oldřich Dostál – Aleš Vošahlík, *Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze, Architektura ČSR XXIV*, 1965, č. 9, s. 581.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 581.

3.3. Předválečné a poválečné období

3.3.1. Okolí Emauzského kláštera a jeho přestavba

Od 70. let 19. století se Praha, a tudíž i Nové Město, potýkalo s nejrůznějšími rozsáhlými asanacemi, které se týkaly i přilehlého okolí kláštera. Kvůli masivní urbanizaci byla potřeba zakládat nové a kvalitnější činžovní domy na nově regulovaném pravém břehu Vltavy, jelikož staré domy a osady se již staly silně nevyhovujícími.⁴⁶ Mezi lety 1912–1913 byl zhotoven první návrh pro obnovu náměstí pod Emauzy architektky Vratislavem Hofmanem (1884–1964) a Vilémem Dvořákem (1886–1937). Tento kubistický projekt však nakonec nebyl, dnes již z neznámých důvodů, realizován a průzor od řeky k areálu Emauzského kláštera tak zůstal až do poválečného období nedořešený.

Urbanistický projekt předmostí Palackého mostu nakonec vytvořil roku 1923 Bohumil Hypšman (1878–1961), jenž vyřešil prostor nejen areálu Emauzského kláštera, kdy došlo k prodloužení klášterních budov a vytvoření nového nádvoří, ale i prostoru mezi ním, Palackého náměstím a přilehlým Rašínově nábřežím. V roce 1928 tak na této ploše vznikla ucelená urbanistická zástavba se sjednocenými estetickými i výškovými rysy. Jedním z hlavních počínů architekta Bohumila Hypšmana byla dvě novoklasicistní křídla Ministerstva zdravotnictví a Ministerstva práce a sociálních věcí pod terasou u západního průčelí, postavená v letech 1929–1930. Tyto budovy svou vizuální stránkou plynule navazují na okolní činžovní zástavbu. Emauzský klášter, a především pak západní průčelí kostela s gotizujícími věžemi, se tak stal významným akcentem nové meziválečné zástavby. Uprostřed náměstí pod Emauzy byl v roce 1932 vztyčen monumentální pomník s obeliskem *Praha svým vítězným synům* od Josefa Mařatky (1874–1937) s legionářskou tematikou, jenž byl během německé okupace zničen.⁴⁷ Za normalizace na opětovné zbudování pomníku chyběla vůle, a tak byl do tohoto prostoru navrácen až roku 1998. Stejně jako emauzský areál utrpělo i toto území zaplněné veřejnými budovami řadu škod během bombového útoku uskutečněného v roce 1945.

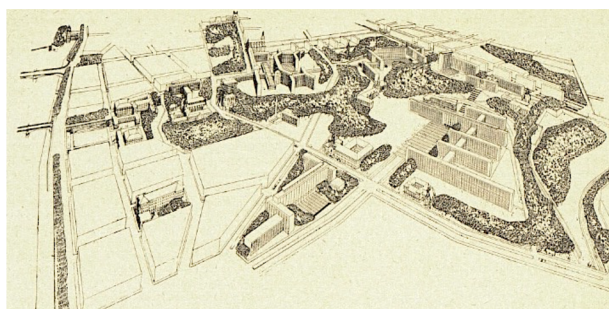
⁴⁶ Oldřich Dostál – Aleš Vošahlík, *Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze, Architektura ČSR XXIV*, 1965, č. 9, s. 581.

⁴⁷ Anna Masaryková, *Josef Mařatka*, Praha 1958, s. 58.

V okolí kláštera bylo plánováno také vybudování nového vysokoškolského kampusu, jemuž byl vymezen prostor mezi Karlovým náměstím a Vyšehradem. Urbanistický plán musel být z památkářského hlediska velmi opatrně zpracováván, neboť se zde kromě Emauz s kostelem Panny Marie nacházel například i kostel sv. Apolináře nebo chrám Panny Marie na Karlově. Proto byla potřeba okolní stavby navrhnout tak, aby svou výškou nepoznamenaly historické památky. Jedna ze studií byla zpracována Františkem Čermákem a Gustavem Paulem.⁴⁸ Radikálnější projekt pak zhotovil Josef Havlíček, jenž navrhl soubor několika mrakodrapů. Ani jeden návrh ovšem nakonec nebyl realizován.



Obr. XVIII. Studie na dořešení prostoru pod Emauzským klášterem od Vratislava Hofmana a Viléma Dvořáka, 1912–13



Obr. XIX. Studie Františka Čermáka a Gustava Paula na vysokoškolský kampus na Albertově, Emauzský klášter se nachází v první třetině plánu, 1941–45

Roku 1960 bylo nutné navrhnout úpravy jak Emauzského kláštera, jenž byl po válce v dezolátním stavu, tak i jeho přilehlého okolí. Podle studií byly okolní parky z větší části neupraveny a stav celého komplexu byl přímo nevyhovující. Byla navržena například úprava frekventované Vyšehradské ulice, která obnášela nový 4 metry široký chodník pro pěší, jež měl vést pouze po jedné straně ulice podél kostela sv. Jana Nepomuckého na Skalce.⁴⁹ Zbytek ulice pak měl být přenechán vozovce a tramvajovým pruhům. Podobné rozšíření čekalo i ulici Na Moráni, která lemuje Emauzský komplex (včetně dnešní zástavby od Karla Pragera) ze severní strany. Navrhována měla být i nová zástavba na nároží Karlova náměstí nebo úprava náměstí Pod Slovany, kde bylo v plánu vybudovat monumentální kašnu uprostřed kruhové plochy, která by byla vhodným a důstojným přechodem mezi Hypšmanovou zástavbou a vstupním prostorem vedoucím do zamýšlené koncertní síně v kostele Emauzského kláštera.

⁴⁸ František Čermák – Gustav Paul, Studie vysokoškolského centra v Praze, *Architektura ČSR V*, 1945–46, č. 1., s. 25.

⁴⁹ Archiv IPR, Miloš Reichert, *Obnova pražských Emauz – úprava pro koncertní síň*, 1960, s. 1.

3.3.1. Letecký útok na Prahu roku 1945

Klášter, jenž byl během v době 2. světové války konfiskován nacisty, se stal dne 14. února 1945 okolo poledne jedním z cílů amerických vzdušných sil. Došlo ke svržení 160 tun třaskavých a zápalných pum v poměrně širokém rozpětí, které zasáhly několik pražských městských čtvrtí jako Vyšehrad, Nusle, Vinohrady, a právě i Nové Město, jež dosáhlo zřejmě největších újem. Následkem náletu bylo, kromě téměř 2000 zraněných či zabitých lidí, rozsáhlé poničení až 5000 staveb, včetně historických památek, jako byl právě i Emauzský klášter, Faustův dům, Gröbova vila nebo sochy na Palackého mostě. Zasažen byl především kostel Panny Marie a klášterní budovy, na které dopadly 3 pumy o celkové váze 681 kg. Z vyhořelých klášterních budov se dochovaly jen přízemní klenby. Severní věž kostela byla zcela zničena, horní část jižní věže až po korunní římsu vyhořela, taktéž se zřítilo severozápadní nároží, dva pilíře trojlodí a dvě třetiny kostelní klenby v západní části a jižní lodi. Požár trvajícím 6 dní pak poničil i krov kostelní střechy, okenní výplně či velkou část cenných nástěnných maleb. Památkový fond tak utrpěl obrovskou kulturní ztrátu – „*kostel se ocitl na samém pokraji jeho zániku, nicméně bylo od počátku zřejmé, že celý klášterní komplex má být obnoven*“.⁵⁰ Škody byly vyčísleny architektem Václavem Benešem na 18 626 000 Kčs (částka zahrnuje poškození samotného kláštera, kostela Panny Marie i starého farního kostela sv. Kosmy a Damiána a dalších přilehlých budov).⁵¹



Obr. XX. Detail západního průčelí po náletu v roce 1945



Obr. XXI. Emauzy po náletu roku 1945

⁵⁰ Oldřich Dostál – Aleš Vošahlík, *Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze, Architektura ČSR XXIV*, 1965, č. 9, s. 581.

⁵¹ Pavel Zahradník, *Stavebně historický průzkum Prahy, Nového Města, opatství Emauzy*, Praha 1985, s. 111.

4. Obnova kostela Panny Marie a sv. Jeronýma

4.1. Stav objektu po roce 1945 a první pokusy o rekonstrukci

Téměř ihned po katastrofě byla zahájena záchranná akce. O celou problematiku se zajímala jak odborná, tak laická veřejnost, což jen znovu odkazuje na význam této pražské památky. V lednu roku 1946 vznikla dokonce Společnost pro nové vybudování Emauz pobízející k co nejrychlejší rekonstrukci. Mnohé studie vytvořené historiky i inženýry po diskusích rozhodly, že se oprava této kulturní památky rozhodně neobejde bez dostavby nových věží na západním průčelí, jelikož se tato panoramatická dominanta už dlouhou dobu významně uplatňovala na kompozičním měřítku Prahy. Jako jeden z prvních se již rok po bombovém útoku ujal projektu na dostavbu Emauz Bohumil Hypšman, tedy projektant budov pod Emauzy i přímo v areálu kláštera, který byl pro tyto práce doporučen Klubem Za starou Prahu.⁵² Ještě téhož roku architekt předložil první návrh pro obnovu celého emauzského komplexu. Západní průčelí kostela jím bylo navrženo jako betonový blok s travertinovými detaily a kamennými jehlanci na místě zničených gotizujících střech beuronských věží.⁵³ Hypšman se rozhodl pro využití moderních materiálů zejména z důvodu lepšího propojení jeho meziválečné podemauzské zástavby s klášterem. Rekonstrukce ale byla opatrem kláštera již v roce 1945 svěřena do rukou Oldřicha Stefana (1900–1969) a inženýra Bedřicha Hacara (1893–1963), což Hypšman následně těžce nesl.

Roku 1948 probíhaly obnovovací práce podle projektu schváleného Ústředním národním výborem Prahy. Finanční prostředky byly zajištěny z fondu pro obnovu a od Státního památkového úřadu, jenž také dohlížel na samotnou přestavbu. Oldřich Stefan spolu s Bedřichem Hacarem a stavitelem Františkem Benešem tak řídili celkový projekt obnovy, při níž byl kostel staticky zabezpečen a Stefan byl taktéž vybídnut k detailnějším vypracování konečného návrhu vnější fasády kostela, prozatím zamýšlené bez věží.⁵⁴

⁵² Klub Za starou Prahu je občanské sdružení věnující se ochraně památek již od roku 1900.

⁵³ Oldřich Dostál – Aleš Vošahlík, *Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze, Architektura ČSR XXIV*, 1965, č. 9, s. 583.

⁵⁴ *Referát pro výstavbu města zpracovaný právním odborem stavební policie Prahy 2*, čj. 39.358/48 vypracovaný dne 6.12.1948.



Obr. XXII. I. etapa obnovy vnitřku kostela



Obr. XXIII. Emauzi po dokončení 1. etapy obnovy

Oldřich Stefan se přestavbou kostela zabýval od roku 1947 až do roku 1955, kdy dospěl ke konečnému řešení západního průčelí ve formě dvou věží, podobnostně inklinujícím k beuronské přestavbě, které ovšem zvýšil pro dramatičtější akcentaci v průzoru mezi výstavbou na nábřeží.⁵⁵ Podle architekta tento způsob nejvíce zapadal do Hypšmanovy okolní zástavby veřejných budov, jelikož ji podle něj panoramaticky dokomponoval. Architekt se tak v následujících letech snažil dořešit nejen vnější fasádu západní části kostela, ale taktéž obnovit poničené pilíře pomocí železobetonové konstrukce a následně je částečně přezdít a ztužit jejich sokly.

Jádro klášterního kostela bylo i ve 20. století ze stavebního hlediska stále ve stavu podobném tomu ze 14. století – „*obvodové zdivo je vyzděno z lomového či hrubého opukového kamene a osmiboké pilíře podporující klenbu trojlodí jsou z přesně a hladce opracovaných pískovcových kvádrů*“.⁵⁶ Zachované zůstaly také oblouky arkád oddělující jednotlivé lodě. Zřícené klenby byly dostaveny železobetonovými skořepinami, jimiž byly pro jistotu ztuženy i dochované, avšak poničené, historické klenby z kamene. Nad kostelem a klášterními budovami byl také zbudován nový krov ze železobetonových vazníků. Tento materiál byl použit taktéž pro obvodové stěny chrámu.⁵⁷ Zvětralá opuka či cihly byly v některých částech zdiva nahrazeny pískovcem. Podobné zajištění taktéž proběhlo v klášterním ambitu, kde se nejvíce usilovalo o zachování cenných nástěnných maleb.

⁵⁵ Oldřich Dostál – Aleš Vošahlík, *Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze, Architektura ČSR XXIV*, 1965, č. 9, s. 583.

⁵⁶ Archiv IPR, anonym, *Současný stav Emauz*, 1965, s. 1.

⁵⁷ *Ibidem*, s. 2.

Po tomto technickém zabezpečení a zafixování poničené stavby opět nadešla otázka, zda dostavbu provádět v podobném duchu předešlé téměř „nevydařené“ beuronské či monserratské přestavby nebo naopak co nejvíce restaurovat nejpůvodnější gotické prvky, jež byly historiky oceňovány v mnohem větší míře.

V roce 1950 došlo k nucenému odchodu benediktinského řádu.⁵⁸ Opat i převor kláštera uprchli do Itálie a následně v letech 1965–1990 přebývali emauzští benediktini v malém klášteře Santa Maria delle Grazie u města Nursie. Řízení obnovy bylo následně rozděleno mezi tři investory – stavbu nových budov kláštera zaštiťovala fakultní nemocnice, obnovu starého kláštera Československá akademie věd a rekonstrukci kostela Státní úřad pro věci církevní (církevní odbor rady ÚNV). Dřívější celek byl rozštěpen na dvě samostatné části – kostel Panny Marie a klášterní budovy. Toto rozhodnutí ovšem nebylo šťastné. V letech 1953–1954 byly sice dokončeny práce týkající se statických ohledů, ale západní průčelí kostela zůstalo ve zcela havarijním stavu. Roku 1959 proběhl průzkum základové půdy pro přípravu projektové dokumentace u kostelních dominant. Jednalo se o průzkum pomocí čtyř kopaných a dvou vrtných sond, který odhalil, že je půda tvořena především hlinitými štěrkopisky a zvětralou dobrotivskou břidlicí.⁵⁹ Stavebně-historický průzkum provedený Státním ústavem pro rekonstrukci památkových měst a objektů v letech 1960–1962 v čele s doktorem Dobroslavem Líbalem a inženýrem Pavlem Korčákem také odhalil spáru v hloubce 3 metrů v základech východního presbytáře kostela.⁶⁰ Dále byly prováděny akustické testy, jež byly nepostradatelné pro budoucí funkční využití chrámové síně.

Neustálým odkládáním dostavby chrámu byly během 50. let 20. století dokonce znovu poškozovány již rekonstruované části – „*byla narušena železobetonová konstrukce střechy, prejzová krytina, klempířské prvky, nosné zdivo či samotná fasáda budovy*“ – a na povrch také vyplynula otázka, k jakému účelu by měl bývalý kostel vlastně nadále sloužit.⁶¹ Na konci 50. let pak vypracovalo Pražské středisko státní památkové péče a ochrany přírody investiční úkol na dostavbu západního průčelí emauzského kostela a zároveň rozhodlo o jeho přeměně z kultovní funkce na koncertní účely.

⁵⁸ Násilná likvidace klášterů či řeholních řádů v dubnu roku 1950 se zapsala do historie pod názvem Akce K. Došlo k zabavení movitého i nemovitého majetku, který v mnoha případech následně chátral.

⁵⁹ Archiv IPR, Jiří Lejček, *Emauzy kostel – rekonstrukce – průzkum základové půdy*, 1959.

⁶⁰ Dobroslav Líbal, *Stavebně-historický průzkum budov kláštera provedený SURPMO*, 1960–62.

⁶¹ Archiv IPR, anonym, *Současný stav Emauz*, 1965, s. 2.

Jeho varhanní síň měla být nadále využívána pražskou Státní konzervatoří. Tento úkol byl 12. listopadu 1964 schválen komisí pro výstavbu města NVP. Jednou z nakonec neuskutečněných možností byla i přeměna areálu na Památník československé hudby.⁶² Kromě architektonické soutěže vypsané hlavním architektem města Prahy v období od 31. října 1964 do 26. února 1965, kterou, jak již víme, vyhrál František Maria Černý, byl tedy také vypracován investiční úkol na dokončení rekonstrukce varhanní síně.⁶³

Prvotní obnova byla nakonec ukončena roku 1961, kdy celý prostor převzala Československá akademie věd. V 60. letech 20. století byl tedy kostel jedním z posledních objektů kláštera, u nějž ještě dosud nebyla zcela hotová rekonstrukce. Stále nedošlo k obnovení ani zabezpečení některých zachovaných prostor z gotického období ve východním křídle (např. bývalá sakristie, vřetenové schodiště na jižní tribunu či Císařská kaple), které pak měly následně sloužit jako provozní místnosti k nové varhanní síni.

Na obnově západního průčelí se začalo pracovat na počátku 60. let 20. století. Problematikou se zabývalo velké množství architektů, mezi prvními z nich se objevil Josef Vlček, Oldřich Stefan či Josef Hyzler, což byli mimo jiné také účastníci budoucí neanonymní architektonické soutěže, ale také Miloš Reichert s Irenou Štiplovou zabývající se i novým funkčním využitím chrámu nebo František Jeřábek, jenž vypracoval dvě varianty dostavby, označené jako varianta gotizující a varianta s hřebenem.⁶⁴



Obr. XXIV. Návrh Oldřicha Stefana a Josefa Vlčka, 1958

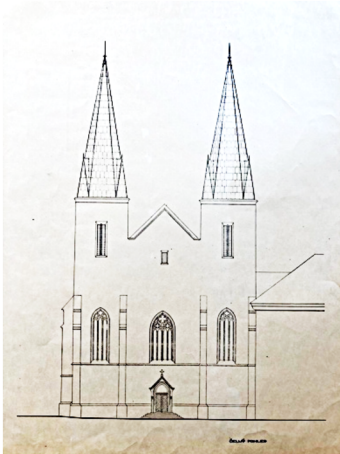


Obr. XXV. Návrh Miloše Reicherta a Ireny Štiplové, 1960

⁶² Oldřich Dostál – Aleš Vošahlík, *Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze, Architektura ČSR XXIV*, 1965, č. 9, s. 583.

⁶³ Archiv IPR, Vladimír Rybák, *Investiční úkol na dokončení rekonstrukce a zřízení varhanní síně v bývalém kostele Na Slovanech – Emauzy*, 1965.

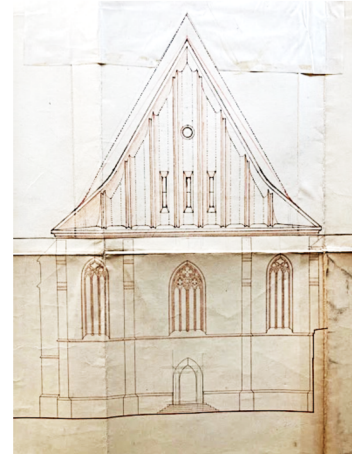
⁶⁴ Archiv IPR, Miloš Reichert, *Obnova pražských Emauz – úprava pro koncertní síň*, 1960.



Obr. XXVI. Návrh průčelí od Františka Jeřábka I, 1962



Obr. XXVII. Návrh průčelí od Františka Jeřábka II, 1962



Obr. XXVIII. Návrh průčelí od Ferdinanda Kouby, 1965

Architekt Miloš Reichert (1921–1984) vypracoval taktéž dva návrhy, kdy se v jednom řídil přesně podle pokynů investorů a druhou zhotovil zcela podle svých představ. Ve druhém projektu tak nejprve vycházel z konceptu Josefa Vlčka s dvouvěžovým průčelím, ale nakonec v roce 1965 sklouzl k neobvykle pojatému kubistickému štítu. Roku 1962 také dodal svůj návrh na dostavbu Ferdinand Kouba (1892–?), jenž silně kritizoval beuronské dvouvěžové průčelí s argumentem, že naprosto narušilo původní gotické pojetí, které má nyní šanci na návrat – „*památká má dostat takové podmínky, aby byla živá v současné době, (...) tuto podmínku po dlouholetém projektování nesplnilo západní průčelí Emauz s věžemi poplatnými neživotné beuronské pseudogotice*“.⁶⁵ Navrhnul tedy zakončení západního průčelí štítem odkazujícím na původní gotickou podobu. Všechny tyto nadějně stavební počiny byly nakonec roku 1963 pozastaveny, a to nejen pro nedostatek finančních prostředků, ale i pro jejich konečné neuspokojivé ohodnocení.

Podobně nedostačující byly i návrhy pro vnitřní využití kostela, jelikož často postrádaly potřebné provozní místnosti či zázemí pro návštěvníky a vystupující. Ještě téhož roku ale bylo památkáři rozhodnuto, že vzhledem k významu této kulturní památky je nutné dostavbu co nejdříve dokončit a bylo vydáno doporučení na architektonickou soutěž. Dořešením západního průčelí se následně kromě památkářů začal zabývat i Útvar hlavního architekta města Prahy, jenž v říjnu roku 1964 vypsal neanonymní soutěž na dostavbu věží.⁶⁶

⁶⁵ Archiv IPR, Ferdinand Kouba, *Podmínky k řešení západního průčelí*, 1962, s. 1.

⁶⁶ Archiv IPR, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věží Emauzského kláštera – Závěrečný protokol*, 1965, s. 1.

Po dokončení prací zabývajících se zajištěním varhanní síně, úprav bývalé sakristie, restaurátorských činností v Císařské kapli a kněžišti chrámu nebo provizorní úpravy věží před definitivní dostavbou, došlo k samotné mohutné rekonstrukci a funkční přeměně prostoru. Dohotovění přestavby kostela v Emauzském klášteře se tak rozdělilo do tří etap – v té první mělo být dokončeno západní průčelí s věžemi. To bylo v plánu zahájit v květnu 1966 a dokončit v červnu 1967 s investičním náhledem 3 348 180 Kčs.⁶⁷

Druhá etapa dostavby zahrnovala rekonstrukci kostela, především tedy interiéru a jeho příslušenství pro provozní účely i účinkující a návštěvníky, jako jsou šatny, kuřácký koutek, ladírny či jiné provozní prostory.⁶⁸ Byla také optimalizována kapacita návštěvnosti kostelní síně. Dále také měla proběhnout instalace nových varhan, oprava kostela sv. Kosmy a Damiána a v neposlední řadě i úprava okolí klášterního areálu. Zde měly práce probíhat v období od července 1967 do prosince 1968 a plánovaná investice zde vzrostla až do výše 8 593 548 Kčs.⁶⁹ Pro tuto rekonstrukci bylo stejně jako pro dostavbu věží zhotoveno mnoho různých projektů, z nichž byl následně vybrán ten, co nejlépe splňoval požadavky ze stránky jak vizuální, tak i funkční pro provozní účely. Třetí etapa pak obsahovala další úpravu okolí, tentokrát vstupní terasy před chrámem, kaple kostela sv. Kosmy a Damiána a schodiště.⁷⁰

⁶⁷ Archiv IPR, Vladimír Rybák, *Investiční úkol na dokončení rekonstrukce a zřízení varhanní síně v bývalém kostele Na Slovanech – Emauzy*, 1965, s. 11.

⁶⁸ Archiv IPR, Eduard Svatoň, *Informace o zajištění realizace dostavby Emauz*, 1967, s. 1.

⁶⁹ Archiv IPR anonym, *Současný stav Emauz*, 1965, s. 5.

⁷⁰ Archiv IPR, Miloš Reichert, *Obnova pražských Emauz – úprava pro koncertní síň*, 1960, s. 7.

4.2. Architektonická soutěž

4.2.1. Okolnosti soutěže

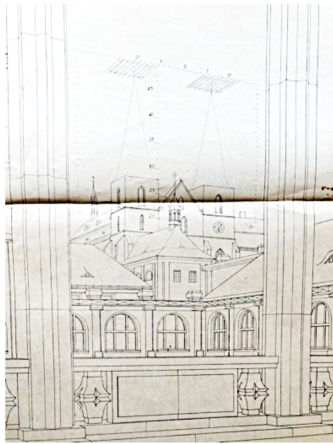
V říjnu roku 1964 byla vyhlášena neanonymní soutěž na architektonické řešení dostavby věží kostela Panny Marie a sv. Jeronýma v Emauzském klášteře. Soutěž byla vypsaná hlavním architektem města Prahy na podkladě rady Národního výboru hlavního města Prahy. Posouzením návrhů byla pověřena porota, jejímž předsedou byl Zdislav Buřival a mezi dalšími ze sedmi členů se stali architekti Václav Dvořák, Jaroslav Fragner, Bohuslav Fuchs, Jiří Ulman, Milan Polívka a Aleš Vošahlík. Experty poroty byli jmenováni Emanuel Poche a Bohumil Hlaváček.⁷¹ Sekretářem se stal architekt Běluš Arnold a organizaci zajišťoval Český fond výtvarných umění v Praze. Zápis o jednání poroty byl proveden 3. dubna 1965 během šestého zasedání poroty na Staroměstské radnici a obsahuje závěrečný protokol, posudky o všech soutěžních návrzích a zprávy expertů.

Zpočátku bylo v plánu diskutovat o projektech od architektů Jana Čejky, Josefa Pilaře, Františka Maria Černého, Jana Sokola, Josefa Hyzler, Josefa Vlčka a Oldřicha Stefana. Architekt Jan Čejka ale v prosinci 1964 oznámil, že se ze závažných důvodů nemůže nadále soutěže účastnit a následně v březnu 1965, již po uplynutí lhůty na odevzdání návrhů, byl porotě dodán návrh architekta Josefa Vlčka, jenž byl nakonec kvůli nesplnění podmínky včasného doručení ze soutěže vyloučen během třetího posuzovacího kola. Mimo soutěž byly také v roce 1965 dodány další dva projekty od architektů Miloše Reicherta a Josefa Švástala, které ovšem nebyly vůbec projednávány, jelikož již soutěž dávno probíhala.⁷² Četné studie prokázaly, „že další ponechání tohoto objektu bez zničených věží je za daného stavu v panoramatu města neúnosné a že obnovení někdejšího dominantního účinku této stavby ve správném měřítku a ve vhodném architektonickém pojetí je z kompozičních a panoramatických důvodů naléhavě nutné“.⁷³

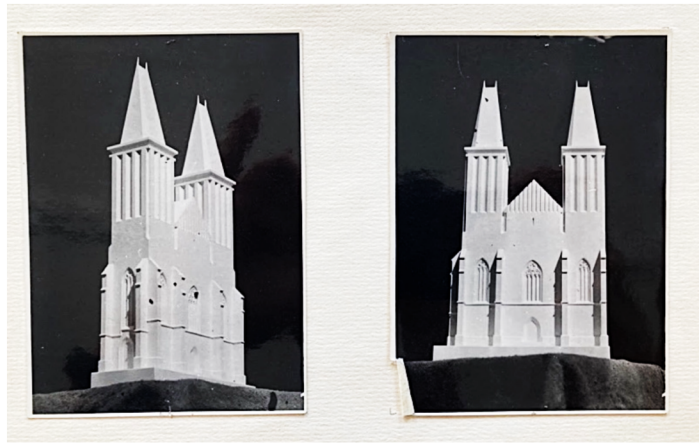
⁷¹ Archiv IPR, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věží Emauzského klášteře – Závěrečný protokol*, 1965, s. 2.

⁷² Oldřich Dostál – Aleš Vošahlík, *Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze, Architektura ČSR XXIV*, 1965, č. 9, s. 585.

⁷³ Archiv IPR, Běluš Arnold, *Stavební obnova pražských Emauz*, s. 3.



Obr. XXIX. Výkres s průčelím od Miroslava Chalupníčka, 1965



Obr. XXX. Model průčelí od Miloše Reicherta a Josefa Švástala, 1965

Od roku 1945 panoval názor, že mají nové věže kostela respektovat barokní přestavbu, ačkoliv někteří odborníci spíše oponovali s tím, že by mohla klášternímu kostelu naopak velmi prospět poválečná přestavba ve zcela odlišném pojetí. Jedním z oponentů dostavby západního průčelí podle monserratského či beuronského typu byl i Bohumil Hypšman, jenž konstatoval, že „*jest nežádoucí, aby ne dost vyspělé architektonické formy věží byly obnovovány beze změny*“ a současně „*nelze ovšem napodobit barokní cibulky, které zde byly před novogotickými věžemi, neboť byly chudobné a nedost plnící svou funkci*“.⁷⁴ Zároveň, ale podle svých slov nebyl ani příznivcem rekonstrukce v nejpůvodnějším bezvěžovém gotickém provedení s vysokou sedlovou střechou – „*také středověká forma průčelí bez věží vůbec by nenalezla ohlasu, neboť bylo vykonáno tuze mnoho, co vede oko k ústřednímu motivu, nežli aby tento ústřední motiv mohl chybět*“.⁷⁵

Nakonec se porotě zalíbila možnost, jakou navrhovali odborníci, a kostel tak měl znovu získat svou vznešenou gotickou podstatu v interiéru i exteriéru. Co ale již nebylo možné ze statických důvodů uskutečnit, byl návrat k původnímu bezvěžovému průčelí s vysokou střechou nad trojlodím, ačkoliv se to podle studií od architekta Jana Sokola zdálo vůči okolní zástavbě od Bohumila Hypšmana nejpříznivější. Mezi soutěžní podmínky bylo stanoveno včasné dodání návrhu, který splňuje předem určené předpoklady. Odměnou pro tři nejvýše umístěné návrhy byly finanční výhry v hodnotách 10 000, 6 000 a 4 000 Kčs.⁷⁶

⁷⁴ Bohumil Hypšman, Praha sama výstavou, *Za starou Prahu: Věstník pro ochranu památek XXII*, 1947, s. 86.

⁷⁵ *Ibidem*, s. 86.

⁷⁶ Archiv IPR, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věží Emauzského kláštera – Závěrečný protokol*, 1965, s. 1.

Každý autor návrhu splňující podmínky soutěže obdržel taktéž náhradu hotových výloh ve výši 3 000 Kčs.⁷⁷ Lhůta dodání projektů trvala do 26. února 1965, kdy měly být odevzdány na Staroměstskou radnici v zapečetěných obalech. Dne 27. února 1965 byly jednotlivé projekty otevřeny tříčlennou komisí, která finálně zkontrolovala dodržení soutěžních podmínek a v březnu téhož roku pak byla zahájena i samotná posuzovací část soutěže, jež byla projednávána na čtyřech březnových zasedáních.⁷⁸

Komise si pro posuzování projektů vytkla několik zásadních hledisek, jež aplikovala na každý ze soutěžních návrhů a následně se jimi při zhodnocování řídila:⁷⁹

- a) vztah hmoty a konfigurace navrhované stavby k celkovému panoramatu širšího okolí a k prostorům při nábřeží Bedřicha Engelse⁸⁰
- b) architektonický vztah stavby věži k objektům bývalého kláštera
- c) architektonická forma a její účinnost ve všech pohledových směrech
- d) druh použitého materiálu, technická proveditelnost a statická bezpečnost
- e) rozsah, forma a účinnost navrhovaných změn v západním průčelí a jejich důsledky v interiéru bývalého kostela

Posuzování soutěžních návrhů probíhalo formou diskuse a důkladného studia, které provedl každý ze členů poroty individuálně. Dále pak byly zhotovovány písemné posudky projektů jak od porotců, tak od komisních expertů. Jedním z velkých témat diskuse byla i otázka obnovy původního gotického vzhledu kostela – tedy jedolitého prostoru s převýšenou sedlovou střechou postrádající věže při západním průčelí, jež byla navrhována i několika soutěžícími architekty. Tento koncept byl nakonec po zvážení všech aspektů komisí zamítnut a označen jako nereálný. Již v prvním posuzovacím kole bylo všech šest soutěžních návrhů označeno jako vyhovující, jelikož všechny po formální stránce splnily předem dané podmínky a zúčastnění architekti tedy obdrželi finanční odměnu.

Následně byl ze soutěže vyloučen projekt architekta Josefa Pilaře, kterému bylo vytýkáno především „*využívání vysloveně historizujících forem postrádajících ve svém*

⁷⁷ Archiv IPR, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení stavby věži Emauzského kláštera – Závěrečný protokol*, 1965, s. 1.

⁷⁸ Archiv IPR, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení stavby věži Emauzského kláštera – Závěrečný protokol*, 1965, s. 3.

⁷⁹ *Ibidem*, s. 4.

⁸⁰ Roku 1990 bylo povltavské nábřeží Bedřicha Engelse přejmenováno na Rašínovo náměstí.

úhrnu soudobého architektonického výrazu“.⁸¹ V dalším posuzovacím kole došlo k diskusi a soupisu kladných a záporných podnětů u soutěžních konceptů, kdy byly vyřazeny další dva návrhy od Josefa Hyzlera a Josefa Vlčka – druhý zmíněný byl vyloučen především z důvodu pozdního dodání své práce.

Třetí posuzovací kolo se konalo na konci března 1965. U projektů bylo podrobně posuzováno a projednáváno především celkové estetické pojetí rekonstrukce a v neposlední řadě také její vzájemný souzvuk s novým využíváním kostelního prostoru jako koncertní síně. Zájem se ale samozřejmě opíral i o ekonomická hlediska.

Porota se nakonec jednomyslně usnesla na vítězství soutěžního návrhu č. 2 od Františka Maria Černého. Zbylé dva návrhy od Oldřicha Stefana a Jana Sokola zaujaly společně třetí místo. Druhé místo se porota rozhodla neudělit a finanční ohodnocení ve výši 10 000 Kčs dvou vítězných příček rozdělila napůl mezi oba architekty.

Architektonická soutěž kromě prvořadého účelu, jimž je samozřejmě samotná dostavba, přinesla i důležitý pohled tehdejšího nahlížení na obnovy historických památek. Ukazuje nám soudobé památkářské názory a formy, jež byly v té době brány za nepřipustné anebo naopak příznivé. V investičním úkolu zpracovaném architektem Vladimírem Rybákem se tak můžeme dočíst, že se porota po vyhlášení výsledku soutěže dopracovala k těmto závěrům:⁸²

- a) se zřetelem k současně stavebně nedokončenému stavu rekonstrukce kláštera je nutno co nejdříve dokončením západní části jeho kostela obnovit jeho někdejší dominantní účín v panoramatu Prahy a v ose budov prostoru pod Emauzy
- b) pro dostavbu je nutno volit soudobou architektonickou formu odpovídající svým charakterem novému funkčnímu poslání objektu, který bude ovšem zároveň vytvářet harmonický celek s jeho historickými částmi
- c) závažnost úkolu vyžaduje, aby byl vítězný návrh architekta Františka Maria Černého nadále autorem studován za přímé spolupráce zkušeného statika
- d) další projekční studie budou nadále vypracovávány za spoluúčasti Františka Maria Černého

⁸¹ Archiv IPR, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věži Emauzského kláštera – Posudková část*, s. 8.

⁸² Archiv IPR, Vladimír Rybák, *Investiční úkol na dokončení rekonstrukce a zřízení varhanní síně v bývalém kostele Na Slovanech – Emauzy*, 1965.

Výsledný projekt byl 22. června 1965 projednán radou pražského Národního výboru a následně vystaven pro širokou veřejnost ve výstavních síních Staroměstské radnice. Výstava zahrnovala také dokumentaci předchozích stavebních úprav a vývoje kláštera. Porota tak konečně po 20 letech od bombového útoku uzavřela problematiku dostavby západního průčelí a doporučila, aby stavební práce započaly do roku 1968.⁸³

4.2.2. Návrh Františka Maria Černého

Návrh Františka Maria Černého, na němž se podílel i statik Vladislav Kamberský, na dostavbu průčelí kostela Panny Marie jednoznačně přesvědčil porotu pro splnění kompozičního hlediska, jež nejlépe zapadalo do panoramatu města z různých úhlů pohledu. Kostel zůstává díky vysokým dynamickým věžím, stejně jako v historii, nadále výrazným, ale zároveň i citlivým akcentem, jenž doplňuje stávající Hypšmanovu zástavbu veřejných budov pod klášterním areálem a neutřelým způsobem „*obohacuje toto panorama i Prahu významným způsobem o nový dominantní prvek závažné umělecké působivosti a osobitého charakteru, což je důležité, zejména vzhledem k exponované situaci tohoto městského komponentu v mnoha pražských dálkových pohledech*“.⁸⁴

Porota návrh Černého hodnotila jako „*vynalézavý a osobitý tvůrčí přístup k řešení soutěžního úkolu, kterému, ve srovnání s ostatními návrhy, se podařilo nejúspěšněji prokázat, že obnovu někdejšího dominantního účinku bývalého Emauzského kláštera lze uskutečnit netradičně soudobými výtvarnými prostředky a jimi současně vyjádřit i plánovanou změnu ve funkčním využití rekonstruovaného objektu*“.⁸⁵

Architekt k výhře v soutěži přistupoval velmi zodpovědně a s náležitým respektem. Vypracoval dokonce více variant svého návrhu. V prvním z nich se držel tradičního pojetí dvou věží, jež nebyly nijak zprohýbány a propleteny, jako tomu nakonec bylo uskutečněno ve výsledné podobě. Paralelu si zde zachovaly snad jedině zlaté hroty umístěné na špicích a využitý materiál v podobě malých kvádrů z lisovaného betonu.

⁸³ Oldřich Dostál – Aleš Vošahlík, *Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze, Architektura ČSR XXIV*, 1965, č. 9, s. 585.

⁸⁴ Archiv IPR, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věží Emauzského kláštera – Závěrečný protokol*, 1965, s. 9.

⁸⁵ *Ibidem*, s. 6.

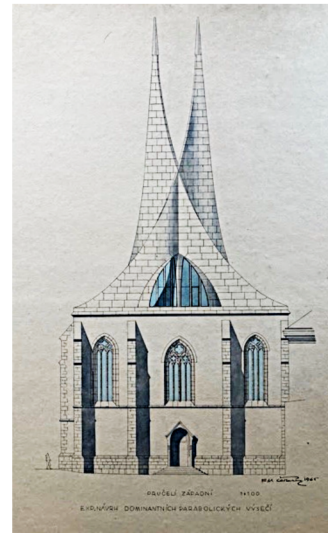
Druhý návrh je podobný finálnímu již ve více ohledech. Protnutím dvou věží vzniknul zajímavý novotvar, jenž ovšem pouze kulisově doplňuje původní průčelí. Už na první pohled je ale patrné, jak oba prvotní návrhy působí tradičně a nepříliš dominantně. Druhý koncept již sice mírně rozpochoval trojúhelné plochy do hravějšího vertikalizovaného celku, ale skutečnost, že se věže spíše vzájemně překrývají a jsou za původním štítem téměř skryté, nakonec způsobuje pocit nedostatečné dynamiky a strnulosti.



Obr. XXXI. I. návrh průčelí od F. M. Černého, 1965



Obr. XXXII. II. návrh průčelí od F. M. Černého, 1965



Obr. XXXIII. Finální návrh průčelí od F. M. Černého, 1965

Finální návrh průčelí s dominantou ve formě dvou nekonvenčně formovaných věží je proveden jako lehká železobetonová skořepina podobná „*tvaru andělských křídel*“ a zcela tak opouští představu tradičního schématu historického západního průčelí kostela.⁸⁶ Jedním z dalších, a také více pravděpodobných, inspiračních zdrojů mohla být i raketa – „*navržené věže se vůbec netajily touto inspirací, (...) tvar má v sobě dynamiku raketového startu*“.⁸⁷ Černý svůj svébytný návrh postavil na rozpochovaném a lадném, „*proniku dvou vertikálních konkávních a konvexních válcových ploch s řídicí parabolickou křivkou*“, jež jsou vyvedeny do tvaru sférických trojúhelníků zakončených zeštíhlenými pozlacenými hroty.⁸⁸ Plochy věží jsou ukotveny do horizontální desky spočívající na korunní římsě.

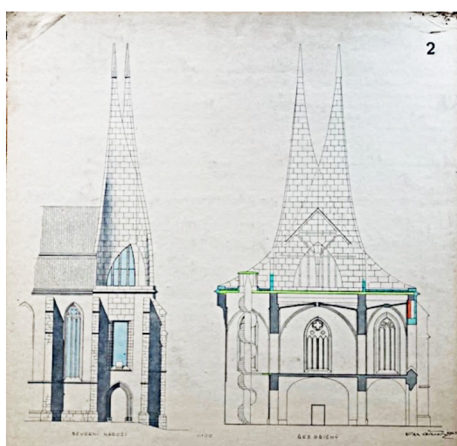
⁸⁶ Andělská křídla však zřejmě nebyla prvotní inspirací. Komunistický režim se snažil náboženské myšlenky spíše potlačit a kvůli novému funkčnímu využití chrámu jako koncertní síně tedy není pravděpodobné, aby se silueta podobala této duchovní bytosti. V 60. letech se více než k náboženství vzhlíželo k pokroku a technice.

⁸⁷ Radomíra Sedláková – Pavel Frič, *20. století české architektury*, Praha 2006, s. 162.

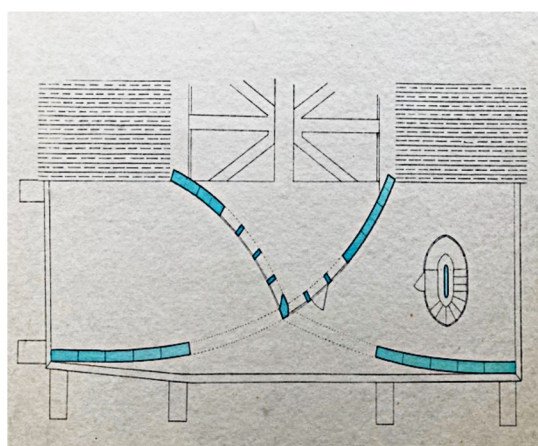
⁸⁸ Archiv IPR, Bohumil Hlaváček, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věží Emauzského kláštera – Zprávy expertů*, 1965, s. 18.

Konkávně a konvexně zprohýbané formy věží nenápadně odkazují na původní sedlové zastřešení trojlodí a výborně tak doplňují zbylé gotické části kláštera. V místě protnutí obou věží u prosklené stěny směřující na terasu můžeme také zaznamenat tvar gotického lomeného oblouku. Koncepce věží v netradičním moderním stylu je po, téměř nezdařilých, předchozích přestavbách příjemnou změnou.

Skořepina je zbudována z bílého maďarského cementu o tloušťce 45 cm a je na svém povrchu kanelována vydusáním betonové směsi do představených tvarovaných forem z plexiskla.⁸⁹ V poválečném období se betonovým skořepinám dostávalo stále většího ohlasu, především kvůli rozmanitosti tvarů, které lze s tímto materiálem realizovat. Jedná se o na pohled absolutně hladký povrch podobný leštěnému kameni. Ve středu pod střetem zprohýbaných ploch se pak nachází monumentální okno nepravidelného tvaru s dveřmi vedoucími na terasu umístěnou po celé délce západního průčelí. V prostoru, mezi stropem kostela a prosklenou stěnou se nachází menší podkrovní místnost.



Obr. XXXIV. Řez průčelím kostela, 1965



Obr. XXXV. Půdorys nad hlavní římsou, 1965

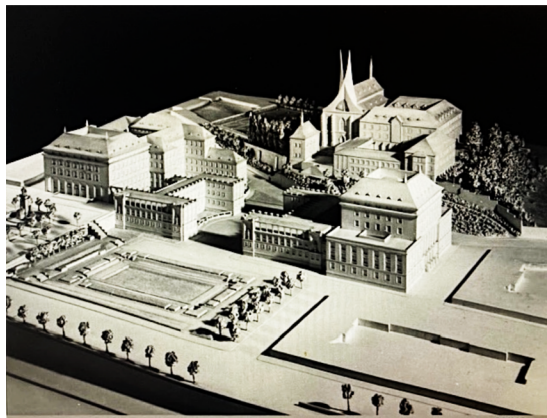
Odlehčená stavba s betonovými věžemi příliš nezatěžuje ani vnitřní pilíře, ani průčelní stěny a také umožnila, ze všech soutěžních návrhů zřejmě nejlépe, vybourání střední i boční kruchty z konce 17. století z prvního travé trojlodí.⁹⁰ Tato změna dala možnost k zesílení podpěr pro nové věže i následného obnovení původního celistvého síňového prostoru z gotického období, které bylo barokní přestavbou velmi narušeno, ačkoliv se jednalo pouze o úpravu tří západních polí.

⁸⁹ Archiv IPR anonym, *Současný stav Emauz*, 1965, s. 5.

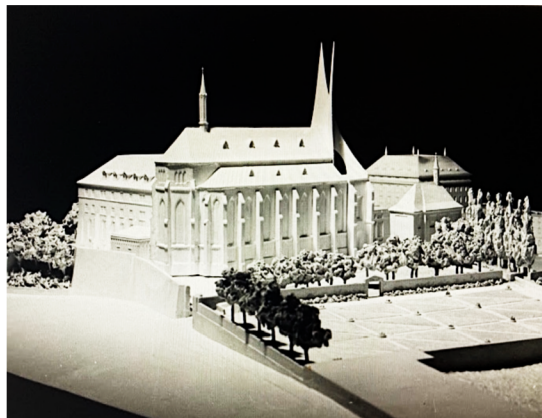
⁹⁰ Archiv IPR, Emanuel Poche, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věží Emauzského kláštera – Zprávy expertů*, 1965, s. 17.

Ze stavebně-konstruktivního hlediska byl návrh považován za uskutečnitelný, avšak i přesto bylo nutné vykonat další architektonické studie ohledně statiky základů – „*plastická architektura štítu je stavebně proveditelná, vyžaduje však další autorské a statické propracování.*“⁹¹ Dále bylo doporučeno velmi pečlivě dohlížet na statické zajištění během samotné stavby, jelikož se jednalo o náročnou realizaci – „*tento novátorský přístup architekta zavazuje k odpovídajícímu postupu, v jehož rámci bude nutno věnovati zvýšenou starostlivost zabezpečení dostavby po stránce statické i řešení povrchu nového tvaru.*“⁹² V neposlední řadě byl návrh Františka Maria Černého považován za příznivý i z ekonomického ohledu. Návrh podle poroty ve své výsledné fázi dotváří emauzský soubor „*jednoznačně novodobým a výtvarně náročným způsobem.*“⁹³

Zajímavé je, že návrh Černého nenápadně propojuje předchozí architektonické styly, jež byly na kostele v průběhu století uplatněny – jedná se o elegantní vertikalizované věže, které nalézáme ve vrcholné gotice, jež ale zároveň dynamizuje barokní konkávní a konvexní zprohýbání – jak bylo řečeno v časopise *Architektura ČSR* „*z čelního pohledu napovídá původní hmotovou siluetu objektu z doby vrcholné gotiky, souvisí i s barokní etapou vývoje stavby, dokonce se specificky domácím uměním barokním, (...) splňuje i nezbytné vertikální vyvedení průčelí navozené beuronským stylem, k němuž se váže Hypšmanova kompozice.*“⁹⁴



Obr. XXXVI. Model průčelí od F. M. Černého I, 1965



Obr. XXXVII. Model kostela od F. M. Černého II, 1965

⁹¹ Archiv IPR, Bohumil Hlaváček, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věže Emauzského kláštera – Zprávy expertů*, 1965, s. 18.

⁹² Archiv IPR, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věže Emauzského kláštera – Závěrečný protokol*, 1965, s. 10.

⁹³ *Ibidem*, s. 9.

⁹⁴ Oldřich Dostál – Aleš Vošahlík, *Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze, Architektura ČSR XXIV*, 1965, č. 9, s. 589.

Právě touto ideovou formou získává Černého návrh ještě vyšší umělecko-historickou hodnotu. Na nových věžích kostela je tedy více než patrné, jak se mohou i naprosto rozdílné architektonické styly, vzdálené od sebe několik staletí, vzájemně doplňovat a vytvořit tak naprosto jedinečný celek vysoké umělecké úrovně promítající se do městské perspektivy.

Stavba byla ve své i nynější době kladně hodnocena u nás i zahraničí a stala se jednou z uznávaných ikon československé architektury 60. let 20. století, někdy řazenou dokonce mezi jednu z mála brutalistních staveb na našem území. O tomto začlenění by se ovšem dalo polemizovat. Architekt František Maria Černý svým projektem obohatil panorama Prahy o působivý a originální architektonický objekt, jenž bude pro svou nadčasovost obdivován jistě po mnoho dalších staletích.

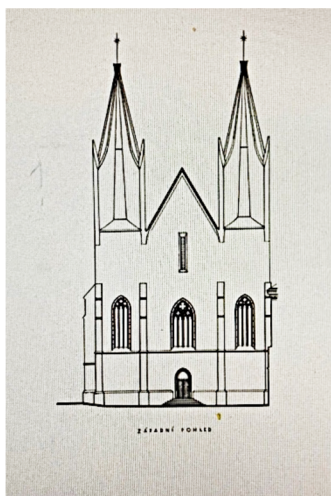
4.2.3. Vzhled a posudky nevyherních návrhů

Každý z architektů pojal rekonstrukci klášterního kostela svým osobitým způsobem – u někoho byla zachována tradiční myšlenka dvou věží, jiný ji do kompozice pouze naznačil a někdo dostavbu pojal zcela neotřele a originálně. Celkově byly všechny soutěžní návrhy uznány jako dostačující a prokázaly vysokou kvalitativní úroveň. Porota byla nadšená zejména ze skutečnosti, že i z ohledu památkové péče je možné na již stojících historických stavbách skloubit moderní vzhled i technologie, aniž by byla jejich původní koncepce nevkusně narušena.

Josef Hyzler (1923–2010) ve svém experimentálním návrhu odkazoval na obnovu předválečného průčelí kostela se dvěma věžemi, které ovšem, na rozdíl od svého soupeře Josefa Pilaře, nekomponoval v historizujícím stylu, ale naopak sáhl pro soudobých materiálech, jako je železobeton, a moderní výrobní technologii. Věže nakonec provedl pouze v náznaku odlehčené konstrukce, jež vycházela z původní monserratské a beuronské přestavby, která ovšem na architekta působila pro moderní dobu příliš těžkopádně. Konstrukce obou věží byla navržena jako srostlice čtyř dutých válců zakotvených do železobetonového prahu se stejnou silou stěny po celé výšce.⁹⁵ Porota toto využití nových technologií a materiálů ocenila. Též bylo jako vhodné uznáno i extrémní odlehčení

⁹⁵ Archiv IPR, Bohumil Hlaváček, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věží Emauzského kláštera – Zprávy expertů*, 1965, s. 19.

konstrukce, jež je výhodné pro plánovanou přestavbu interiéru do síňového typu. Na porotu však působil nepřesvědčivě rozpor mezi konstrukčním náznakem věží s následnou snahou o dodržení tradičních forem u helmic, které působily téměř zmatečně a nahodile.⁹⁶



Obr. XXXVIII. Návrh průčelí od Josefa Hyzlera, 1965



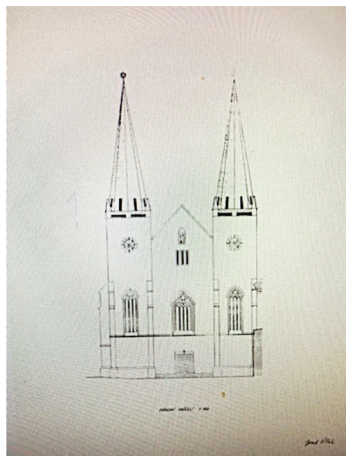
Obr. XXXIX. Model průčelí od Josefa Hyzlera, 1965

Architekt Josef Pilař (1909–1986) navrhnul jednoduše vyhlížející západní průčelí kostela, vycházející z předválečného stavebního stavu, „s 22 m vysokými věžemi ve tvaru osmibokého jehlanu z monolitické deskové konstrukce o tloušťce 10 cm zakotvené do mohutného patního věnce obloženého železobetonovým pláštěm s pískovcovými kvádry“.⁹⁷ Právě kamenné obložení je ale poměrně problematické pro svou těžkopádnost a dostavba podle tohoto projektu by vyžadovala nutné ověření stavu zdiva a pilířů, které by bylo vystavené velmi vysoké hmotnosti. Při zhotovování projektu se řídil kompozičním pravidlem zlatého řezu. Vzhledově se Pilař ze všech návrhů nejvíce přiblížil poslední beuronské přestavbě kostela, jelikož mu toto napodobení přišlo památkářsky nejsprávnější nejen vůči samotné stavbě, ale i vůči Hypšmanově okolnímu provedení zástavby, kterou původně přizpůsoboval kostelu s beuronskou přestavbou. V posudku je mu pak právě proto vytýkána přílišná inklinace k historizujícímu vzhledu stavby, která kvůli tomu nevypadá, že vznikla v již moderním období a postrádá tak originální a progresivní přínos pro československou architekturu. Z hlediska stavebně-konstruktivního byl projekt považován

⁹⁶ Archiv IPR, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věží Emauzského kláštera – Posudková část*, 1965, s. 12.

⁹⁷ Archiv IPR, Bohumil Hlaváček, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věží Emauzského kláštera – Zprávy expertů*, 1965, s. 18.

za jednoduchý, jak po stránce vizuální, tak po stránce samotné proveditelnosti stavby, ale bohužel se již nešel s kladným hodnocením ze strany statické.⁹⁸ Těžké kamenné obložení by mnohonásobně přetížilo jak základy, tak krajní pilíře. Celkově byl nakonec návrh uznán jako uspokojivý, a to především z hlediska panoramatického začlenění stavby do okolí. Jedinečnost a soudobý architektonický výraz ovšem postrádal.



Obr. XL. Návrh průčelí od Josefa Pilaře, 1965



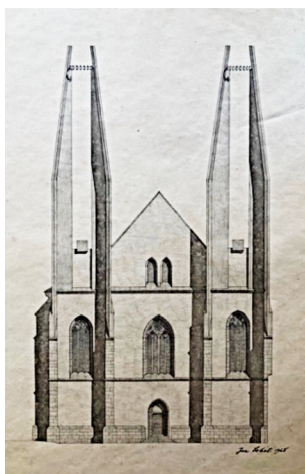
Obr. XLI. Model průčelí od Josefa Pilaře, 1965

Návrh Jana Sokola (1904–1987) byl, stejně jako ten od Oldřicha Stefana, oceněn pro vysokou uměleckou kvalitu, jež vynikala nad ostatní nevýherní díla, avšak i přesto nedokázal předčít koncept architekta Černého. Sokol stavbu ideově pojal jako památník. Komise charakterizovala Sokolův návrh jako pozoruhodnou odlehčenou formu stavby, u níž je koncepce věží pouze nenápadně, avšak působivě naznačena pomocí subtilních prvků. Pro svůj návrh využil moderní soudobé prostředky, což bylo opět pro komisi sympatické. Věže byly tvořeny skupinou čtyř do výšky se konicky zužujících pylonů, jejichž stěna měla tloušťku 10 cm, jež byly na štítu ukotveny do podélných pásů ze železobetonu a betonových bloků. To znamenalo lehké konstrukční řešení, které, stejně jako u vítězného návrhu od Černého, umožňovalo odstranění barokní kruchty a následné obnovení síňového uspořádání prostoru. Samotné věže pak měly být betonovány – „*podle autorova návrhu mají být věže betonovány do pečlivě provedeného bednění, aby nebylo třeba hotovou konstrukci pylonů omítat*“.⁹⁹ Jeho projekt na jednu stranu velmi dobře zapadal a doplňoval urbanistickou

⁹⁸ Archiv IPR, Zázpis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věži Emauzského kláštera – Posudková část, 1965, s. 8.

⁹⁹ Archiv IPR, Bohumil Hlaváček, Zázpis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věži Emauzského kláštera – Zprávy expertů, 1965, s. 19.

zástavbu okolí kláštera, ale zároveň byl pro svůj design také dominantní, čímž zajímavě zvýrazňoval celý komplex bývalého kláštera v pražském panoramatu. Jeho návrh byl ze statického hlediska označen za proveditelný a stabilní. Oceněn byl i autorův ideový přístup v teoretické části zprávy, která byla velmi podrobná a Sokol se zde například vymezoval vůči problematice historizující dostavby věží na západním průčelí – „*porota vysoko hodnotí hluboký ideový a teoretický přístup autora, (...) oceňuje jeho přínos podrobné průvodní zprávy soutěžního projektu, v níž autor zaujímá zásadní stanovisko k problematice dostavby bývalého kláštera i s tím, že vyslovuje pochybnosti o potřebě dostavby tradičních věží*“.¹⁰⁰ Co bylo architektu naopak vytknuto byl styk opěrných pilířů s novou vertikální konstrukcí stavby. Toto pevné propojení nových forem s historickým torzem objektu bylo přijatelně provedeno v západní části, avšak v severním průčelí vyhlíželo při bočním pohledu příliš schematicky a nedořešeně.



Obr. XLII. Návrh průčelí od Jana Sokola, 1965



Obr. XLIII. Model průčelí od Jana Sokola, 1965

Oldřich Stefan (1900–1969), vytvořil kultivovaný plán obracející se k tradičnímu vzhledu kostelních věží, na něž byli pražští obyvatelé již zvyklí. Stefan se již několik let předtím zabýval rekonstrukcí původních věží západního průčelí a návrhem v této architektonické soutěži tak navázal na své přechozí úsilí. Architekt se rozhodl ještě důsledněji upozornit na koncepci věží v ohledu celého urbanistického souboru budov. Stejně jako předchozí autoři zvolil i on jako hlavní materiál železobeton. Věže, oproti těm z beuronské přestavby, zvýšil pomocí převýšeného čtvercového dříku, zvolil jim

¹⁰⁰ Archiv IPR, Zápís o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věží Emauzského kláštera –Posudková část, 1965, s. 11.

dominantnější proporce a zesílil i jejich zakončení, které tak umocnilo vertikální účinek. Toto exponované provedení uznala porota jako velmi vhodné pro klášter i jeho okolí – „posílení úlohy věží v průčelí kláštera má příznivý vliv na celkové panorama souboru kláštera, skupiny administrativních budov u jeho paty i širšího okolí, jehož je klášter výraznou dominantou“.¹⁰¹ Dalším pozitivem je forma detailního propracování západního průčelí, které se těž uplatňuje na pohledovém zdůraznění vertikál (např. u výrazně převýšených oken). Realizace tohoto návrhu byla uznána jako snadná. Z některých úhlů pohledu ovšem působí i tato propracovaná koncepce příliš schematicky – podle expertů byla například stěna s tloušťkou 25 cm, jež autor navrhnul, považována za zbytečně silnou a pro základy by tak bylo příznivější zvolit odlehčenější konstrukci založenou na posuvném bednění.¹⁰² Nedostačujícím aspektem bylo i autorovo plánované ponechání barokní kruchty uvnitř chrámu. Oldřich Stefan se také zabýval vzhledem gotického kostelního interiéru, kde se rozhodl ponechat barokní mobiliář jako vzpomínku na všechny stavební etapy tohoto objektu.¹⁰³ Ačkoliv tento návrh ohodnotila porota jako velice vyzrálý a důmyslný, postrádala v něm ale důležitý zřetel na soudobé technologie a moderní architektonické postoje, na něž byl v 60. letech 20. století kladen velký důraz.



Obr. XLIV. Návrh průčelí od Oldřicha Stefana, 1965



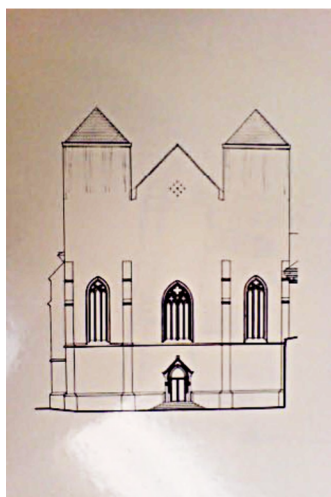
Obr. XLV. Model průčelí od Oldřicha Stefana, 1965

¹⁰¹ Archiv IPR, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věží Emauzského kláštera – Posudková část*, 1965, s. 14.

¹⁰² Archiv IPR, Bohumil Hlaváček, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věží Emauzského kláštera – Zprávy expertů*, 1965, s. 20.

¹⁰³ *Ibidem*, s. 14.

Poslední z nevyhřních soutěžících, Josef Vlček (1923–2003), se projektováním západního průčelí kostela zabýval již několikrát v uplynulých letech. V prvních vlastních návrzích z let 1960–61 se držel formy průčelí s vysokými věžemi a jednoduchou fasádou. Následně začal spolupracovat i dalšími architekty mezi nimiž byl Miloš Reichert a Oldřich Stefan. I u těchto projektů zůstával nadále věrný vysokým dominantám. Nyní ale zvolil zcela jinou koncepci. Projekt zobrazuje průčelí s nízkými věžovými podstavci na čtvercových půdorysech s nízkou stanovou střechou ze železobetonu, která se v ohledu na Hypšmanovu zástavbu okolí mezi dalšími objekty téměř ztrácí a postrádá tak charakter výrazného architektonického prvku – „výsledný dojem je konzervovaný stav památky, jako torzo s historizující siluetou“ – jaký si kostel Na Slovanech drží již od svého počátku.¹⁰⁴ Je tedy sice vůči svému okolí i samotnému klášternímu citlivý a snadno uskutečnitelný, ale za cenu nesplnění jedné z podmínek soutěže, a to urbanistického uplatnění západního průčelí v pražském panoramatu. Návrh navazuje na přestavby kostela uskutečněné po roce 1945 a autor zde například nahrazuje původní zdivo štítu novým obezděním z cihel či betonových tvárníc. Ačkoliv v návrhu nalézáme některé moderní prvky, byla Vlčkova inklinace k historizující formě považována za nedostačující. Posledním nevhodným prvkem pak byla i zlatá střešní krytina z eloxovaného hliníku působící téměř byzantizujícím dojmem, která se do historické části Prahy poněkud nehodí.¹⁰⁵



Obr. XLVI. Návrh průčelí od Josefa Vlčka, 1965



Obr. XLVII. Model průčelí od Josefa Vlčka, 1965

¹⁰⁴ Archiv IPR, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věži Emauzského kláštera – Posudková část*, 1965, s. 13.

¹⁰⁵ Eloxace hliníku je tepelně–chemická úprava, kdy je na jeho povrchu vytvořena vrstva oxidu, jež chrání hliník před následnou oxidací a materiál je tak lépe chráněn před povětrnostními podmínkami.

4.2.4. Realizace, stavba koncertní síně a pozdější rekonstrukce

Ještě před samotnou dostavbou i soutěží bylo v roce 1959 nutné provést statické přezkoušení základové půdy a soklového zdiva, které bylo inženýrem Jiřím Lejčkem uznáno jako kompaktní a vhodné pro další stavbu.¹⁰⁶ V opačném případě by bylo nutné toto zdivo zcela nahradit novým, což by realizaci nejen zpomalilo, ale také prodražilo. S realizací stavby bylo započato v srpnu 1966, kdy přišly jako první na řadu práce se základovou deskou západního průčelí, které trvaly do listopadu téhož roku. Došlo ke zbourání torz obou věží poničených válkou, trojúhelného štítu nad korunní římsou a také vybourání vnitřního zdiva barokní kruchty. V prosinci byla zhotovena podpěrná konstrukce ze dřeva a následně byly nahrazeny dva nosné pilíře, s čímž se v původním projektu nepočítalo a tato neplánovaná část stavby se nakonec protáhla až do března roku 1967. V dubnu byla dokončena betonáž desky nad korunní římsou, jež byla velice podstatná pro budoucí stavbu samotných věží, s níž se započalo v květnu. Následující měsíc probíhala betonáž spodní části věží a jejich bednění z plexiskla.¹⁰⁷

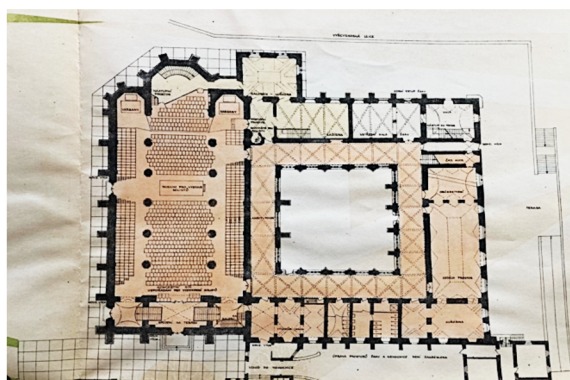
V říjnu roku 1960 byla vydána studie pro úpravu koncertní síně v trojlodí kostela.¹⁰⁸ Síňový charakter stavby má totiž nejlepší předpoklady k výtečné akustice a instalací cenných emauzských varhan tak získala pražská konzervatoř vhodné místo pro výuku varhanní hudby a zároveň působivé místo pro koncerty. V této době byl klášter i jeho přilehlé okolí označen jak jako nedůstojně upravený, tak i nevyhovující pro jeho budoucí potřeby, ačkoliv se již na přestavbě dávno pracovalo. Nápad na zhotovení koncertní síně se zdál jako nejvhodnější, jelikož by přispíval československé hudební, a tedy i kulturní scéně – Emauzský klášter byl již od počátku považován za sídlo kultury a vzdělanosti. Byly zhotoveny tři studie, v nichž se počítalo s plným využitím přízemní kostelní síně pro sedadla.

¹⁰⁶ Archiv IPR, Jiří Lejček, *Emauzy kostel – rekonstrukce – průzkum základové půdy*, 1959.

¹⁰⁷ Oldřich Dostál – Aleš Vošahlík, *Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze*, *Architektura ČSR*, XXIV, 1965, č. 9, s. 587.

¹⁰⁸ Archiv IPR, Miloš Reichert, *Obnova pražských Emauz – úprava pro koncertní síň*, 1960.

Při přetváření kostelní síně na koncertní bylo nutné se zabývat i různými provozními ohledy jako je například odhlučnění prostoru pomocí zesílení okenních tabulek, vylepšení akustiky pomocí závěsů a gobelínů či vhodné vytápění a klimatizace prostoru.¹⁰⁹ Jednotlivé studie se od sebe lišily především růzností přístupových cest do koncertní síně či umístěním provozních prostor. Během této přestavby se počítalo i s rekonstrukcí neutěšených blízkých parků – jižní měl být volně upraven na anglický, severní pak naopak na francouzský s vyšším porostem. Od dokončení posledních obnovovacích prací v objektu již následně, po celou dobu normalizace, nedocházelo k žádným dalším renovacím, ačkoliv zde stále nebylo vše ve zcela příznivé kondici. Ve velmi špatném stavu byla například podlaha a pro nefunkční okapy pak začalo do kostela dokonce zatékat, což opět přispívalo ke zhoršení situace.



Obr. XLVIII. Návrh na koncertní síň od Miloše Reicherta a Ireny Štiplové (studie č. 1), 1960

Benediktinský řád získal Emauzský klášter v restituci roku 1990. Následně bylo rozhodnuto pro rekonstrukci kostelního interiéru k opětovným liturgickým účelům. Kostel byl ovšem v nepříliš dobrém, až havarijním stavu, a tak od roku 1993 probíhaly opravy kostelních podlah, vodou porušených kleneb či netěsnících oken. Jednalo se o rozsáhlé přestavby a obnovovací práce, které mnohdy ještě napravovaly škody napáchané za války.¹¹⁰ O čtyři roky později započaly velké restaurátorské práce, jež se dotkly především gotických nástěnných maleb v ambitu, náhrobků v trojlodí či kostelního mobiliáře. Roku 2003 byla svatyně znovu vysvěcena a v dnešní době se zde již opět konají pravidelné bohoslužby.

¹⁰⁹ Archiv IPR, Vladimír Rybák, *Investiční úkol na dokončení rekonstrukce a zřízení varhanní síně v bývalém kostele Na Slovanech – Emauzy*, 1965.

¹¹⁰ Karel Švejda, *Nástin dějin kláštera Na Slovanech ve 20. století a zpráva o opravách kostela Panny Marie a sv. Jeronýma v letech 1990–2005*, Praha 2007, s. 204.

5. Závěr

Cílem mé bakalářské práce bylo v první řadě seskupit co největší počet informací o architektu Františku Maria Černém s následným důrazem na jeho přestavbu západního průčelí kostela Panny Marie a sv. Jeronýma v Emauzském klášteře, patřícímu k nejvýznamnějším pražským památkám, a dále představit samotnou architektonickou soutěž, jež rekonstrukci předcházela. Černého modernizující rekonstrukce dokázala vytvořit nový dominantní prvek obohacující město svou působivou uměleckou kvalitou.

Kapitola zasvěcená architektu Františku Maria Černému seznamuje čtenáře se životem tohoto pozapomenutého umělce, jemuž ještě stále není věnována vlastní monografie. Během pročítání zdrojů jsem se rozhodla sestavit stručný životopis a následně shromáždit co nejvyšší počet jeho realizovaných i nerealizovaných děl. Další dvě kapitoly se pak zabývají Emauzským klášterem s tamějším kostelem Panny Marie, kde představuji stručnou historii této slovanské svatyně od jejího vzniku, přes významné rekonstrukce monserratského a beuronského období, tragický válečný osud a v neposlední řadě také moderní přestavbu, jež byla hlavním těžištěm mé práce.

Po 2. světové válce docházelo, nejen v Československu, k mnoha rekonstrukcím válkou poničených staveb, mezi něž patřil i Emauzský klášter. Sledování osudu těchto poškozených objektů a jejich následné obnovení pokládám za jednu z nejzajímavějších kapitol dějin architektury 20. století. Především pokud se jedná o takto specifické rekonstrukční práce, kdy se k historickému torzu dodal zcela nový prvek, jenž pomocí moderní technologie, materiálu, ale i designu, dokázal stavbu ze zcela jiného století významně podpořit a zapříčinit jí osobitý a neotřelý výraz. Je ovšem nutné se ale pozastavit i nad tím, že jsme v případě kostela Panny Marie Na Slovanech měli štěstí.

Komunistický režim a jeho ideologické názory promítající se do umění a architektury měly v mnoha případech spíše ničivý dopad. Skutečnost, že se z chrámu snažili odstranit téměř vše, co odkazovalo k jeho původním účelům, nemuselo přinést takto povedený závěr. Černého razantní estetické řešení, které se na první pohled nemusí zdát, vzhledem ke zbylým částem stavby korektní, se nakonec dokázalo zapsat do historie jako eminentní pamětihodnost a svou uměleckou hodnotu následně nabývalo i v průběhu let. Přiznávám, že i já jsem byla zpočátku z moderních věží rozpačitá, ale po dokončení této práce a důkladném seznámení se se stavbou naživo mi nezbyvá konstatovat, než že jsem na tuto památku mého rodného města hrdá a že do panoramatu Prahy již toto nekonvenční průčelí jednoduše patří.

6. Seznam použitých zkratk

ARDEV – Architekti Devětsilu

AVU – Akademie výtvarných umění

BAPS – Blok architektů pokrokových spolků

ČKD – Českomoravská–Kolben-Daněk

ČSI – Československo-sovětský Institut

IPR – Institut plánování a rozvoje hlavního města Prahy

NVP – Národní výbor Prahy

SMK Devětsil – Svaz moderní kultury Devětsil

SURPMO – Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů

SVU Mánes – Spolek výtvarných umělců Mánes

UMPRUM – Vysoká škola umělecko-průmyslová

ÚNV – Ústřední národní výbor

7. Seznam pramenů, literatury a internetových zdrojů

Prameny

Archiv IPR, anonym, *Stručný popis stavebního vývoje bývalého kostela benediktinského kláštera v Emauzích na Novém Městě pražském.*

Archiv IPR anonym, *Současný stav Emauz*, 1965.

Archiv IPR, Běluš Arnold, *Stavební obnova pražských Emauz.*

Archiv IPR, Ferdinand Kouba, *Podmínky k řešení západního průčelí*, 1962.

Archiv IPR, Jiří Lejček, *Emauzy kostel – rekonstrukce – průzkum základové půdy*, 1959.

Archiv IPR, Dobroslav Líbal, *Stavebně-historický průzkum budov kláštera provedený SURPMO*, 1960–62.

Archiv IPR, *Referát pro výstavbu města zpracovaný právním odborem stavební policie Prahy 2*, čj. 39.358/48 ze dne 6.12.1948.

Archiv IPR, Miloš Reichert, *Obnova pražských Emauz – úprava pro koncertní síň*, 1960.

Archiv IPR, Vladimír Rybák, *Investiční úkol na dokončení rekonstrukce a zřízení varhanní síně v bývalém kostele Na Slovanech – Emauzy*, 1965.

Archiv IPR, Eduard Svatoň, *Informace o zajištění realizace dostavby Emauz*, 1967.

Archiv IPR, *Zápis o jednání poroty z omezené soutěže na architektonické řešení dostavby věži Emauzského kláštera – Závěrečný protokol, Posudková část a Zprávy expertů*, 1965.

Dobová periodika

Architektura ČSR I, 1939, č. 8, s. 199.

Architektura ČSR I, 1939, č. 9, s. 227.

Architektura ČSR I, 1939, č. 11, s. 263.

František Čermák – Gustav Paul, Studie vysokoškolského centra v Praze, *Architektura ČSR V*, 1945–46, č. 1., s. 24–27.

František M. Černý, Jak jsme znali Kamila Roškota, *Architektura ČSR V*, 1945–46, č. 2., s. 54–55.

Ladislav Machoň, Do druhé etapy obnovy Lidic, *Architektura ČSR V*, 1945–46, č. 4, s. 86–113.

Václav Hilský, Sídliště mrtvých, *Architektura ČSR V*, 1945–46, č. 8., s. 245–253.

Omezená soutěž na zastavovací studie univerzitní čtvrti v Plzni, *Architektura ČSR VI*, 1947, č. 1, s. 22–25.

František M. Černý, Cestování po Bulharsku, *Architektura ČSR VII*, 1948, č. 10., 331–334.

Náš nový časopis „Sovětská architektura“, *Architektura ČSR X*, 1951, č. 5–6, s. 196.

Architektonická soutěž na ideový návrh Vysoké stranické školy při ústředním výboru KSČ, *Architektura ČSR XIV*, 1955, č. 1–2, s. 3–42.

Oldřich Dostál – Aleš Vošahlík, Obnova západního průčelí bývalého Emauzského kostela v Praze, *Architektura ČSR XXIV*, 1965, č. 9, 581–590.

Oldřich Starý, Padesát let československé architektury, *Architektura ČSR XXVII*, 1968, č. 9–10, s. 545–590.

František Maria Černý, Josef Gočár, *Architektura ČSR XXX*, 1971, č. 6, s. 281.

Radomíra Sedláková – Jiří Ševčík, Administrativní budova ČKD Praha, *Architektura ČSR XLIV*, 1985, č. 7, s. 294–299.

Zdeněk Lukeš, Projekt a realizace II, *Architektura ČSR XLVI*, 1987, č. 2, s. 177.

Emanuel Poche, O stavebním a historickém vývoji Staroměstského náměstí, *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 5, s. 2–14.

Nové a staré v architektuře, *Československý architekt XIII*, 1969, č. 2–3, s. 1.

František Maria Černý = 70 let, *Československý architekt XIX*, 1973, č. 26, s. 2.

Věže, které chrání, *Československý architekt XXIV*, 1978, č. 26, s. 2.

Bohumil Hypšman, Praha sama výstavou, *Za starou Prahu – Věstník pro ochranu památek XXII*, 1947, s. 86.

Internetové zdroje

František Maria Černý – biografie, realizace a projekty, <https://www.archiweb.cz/frantisek-maria-cerny>, vyhledáno dne 13. 3. 2021.

Dějiny Emauzského opatství, <https://opatstvi-emauzy.cz>, vyhledáno dne 18. 5. 2021.

Historie kláštera založeného s úkolem modlit se za sjednocení slovanských křesťanů, <http://www.emauzy.cz/cz/index.php?id=5>, vyhledáno dne 20. 5. 2021.

Literatura

Klára Benešová – Kateřina Kubínová, *Emauzy, Benediktinský klášter na Slovanech v srdci Prahy*, Praha 2007.

Richard Biegel – Radomíra Sedláková, *Nová scéna Národního divadla*, Praha 2010.

Klára Brůhová – Petr Vorlík, *Beton, Břasy, Boletice*, Praha 2020.

Anděla Horová, *Nová encyklopedie českého moderního umění A–M*, Praha 1995.

Kateřina Kubínová, *Emauzský cyklus, ikonografie středověkých nástěnných maleb v ambitu kláštera Na Slovanech*, Praha 2012.

Anna Masaryková, *Josef Mařatka*, Praha 1958.

Rea Michalová, *Karel Teige: kapitán avantgardy*, Praha 2016.

Josef Pechar, *Československá architektura 1945–1977*, Praha 1979.

Emanuel Poche – Jan Krofta, *Na Slovanech: stavební a umělecký vývoj kláštera*, Praha 1956.

Ctibor Rybár, *Ulice a domy města Prahy*, Praha 1995.

Radomíra Sedláková – Pavel Frič, *20. století české architektury*, Praha 2006.

Jaroslava Staňková, *Pražská architektura – významné stavby jedenácti století*, Praha 1991.

Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1995.

Karel Švejda, *Nástin dějin kláštera Na Slovanech ve 20. století a zpráva o opravách kostela Panny Marie a sv. Jeronýma v letech 1990–2005*, Praha 2007.

Přemysl Veverka – Radomíra Sedláková – Dita Dvořáková et al., *Slavné pražské vily*, Praha 2007.

Pavla Vošahlíková, *Biografický slovník českých zemí, 11. svazek (Čern–Čž)*, Praha 2009.

Pavel Zahradník, *Stavebně historický průzkum Prahy, Nového Města, opatství Emauzy*, Praha 1985.

Jáchym Dalimil Zítka – *Stručné dějiny emauzského opatství v Praze a soupis uměleckohistorické literatury v knihovně opatství*, Praha 2007.

8. Seznam obrazových příloh v textu

Obr. I. Nájemní domy v ulici Chrudimská, F. M. Černý, Foto: archiv redakce archiweb.cz.

Obr. II. Nájemní domy v Holešovicích, F. M. Černý, Foto: archiv redakce archiweb.cz.

Obr. III. Mölzerova vila, F. M. Černý, Foto: archiv redakce archiweb.cz.

Obr. IV. Vozovna Elektrických drah města Prahy, F. M. Černý, Foto: archiv redakce archiweb.cz.

Obr. V. Návrh obchodního domu na Václavském náměstí, F. M. Černý, Foto: archiv redakce archiweb.cz.

Obr. VI. Návrh na Úrazovou pojišťovnu dělnickou, F. M. Černý, Foto: archiv redakce archiweb.cz.

Obr. VII. Návrh Lidického pomníku, F. M. Černý, Foto: Do druhé etapy obnovy Lidic, *Architektura ČSR V*, 1945–46, č. 4.

Obr. VIII. Návrh Státního reálného gymnázia Klementa Gottwalda, F. M. Černý, Foto: *Architektura ČSR VII*, 1948, č. 4.

Obr. IX. Dostavba radnice, F. M. Černý, Foto: *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 5.

Obr. X. Půdorys přízemí Staroměstské radnice, F. M. Černý, Foto: *Architektura ČSR XLVII*, 1988, č. 5.

Obr. XI. Návrh Vysoké stranické školy v Praze, F. M. Černý, Foto: *Architektura ČSR XIV*, 1955, č. 1–2.

Obr. XII. Podoba Emauzského kláštera na Sadelerově prospektu, 1606, Foto: archiv IPR, kopie negativů Emauz zapůjčených Zdeňkem Feyfarem, fA–85–3.

Obr. XIII. Rekonstrukce kláštera podle Viléma Lorence, 1973, Foto: archiv IPR, Josef Holeček, *Stavebně-historický průzkum – urbanistický vývoj emauzského bloku*, Praha 2020.

Obr. XIV. Emauzy, anonymní xylografie z pol. 19. století, Foto: archiv IPR, kopie negativů Emauz zapůjčených Zdeňkem Feyfarem, fA–85–10.

Obr. XV. Emauzy před Beuronskou přestavbou, před 1880, Foto: archiv IPR, zařazeno v archivu územních plánů pod značkou x–2176.

Obr. XVI. Emauzy po Beuronské přestavbě, 1910, Foto: archiv IPR, kopie negativů od Brunnera–Dvořáka zapůjčených Klubem Za starou Prahu, fA–85–34.

Obr. XVII. Emauzy po Beuronské přestavbě, cca 1930, Foto: archiv IPR, pohlednice.

Obr. XVIII. Studie na dořešení prostoru pod Emauzským klášterem od Vratislava Hofmana a Viléma Dvořáka, 1912–13, Foto: fotoarchiv ÚRM.

Obr. XIX. Studie Františka Čermáka a Gustava Paula na vysokoškolský kampus, 1941–45, Foto: *Architektura ČSR V*, 1945–46, č. 1.

Obr. XX. Detail západního průčelí po náletu v roce 1945, Foto: archiv IPR, reprodukce snímků zapůjčených Klubem za Starou Prahu, fA–85–54.

Obr. XXI. Emauzy po náletu roku 1945, Foto: archiv IPR, kopie z negativů Emauz zapůjčených A. Paulem, fA–85–62.

Obr. XXII. I. etapa obnovy vnitřku kostela, Foto: archiv IPR, reprodukce snímků zapůjčených Klubem za Starou Prahu, fA–85–59.

Obr. XXIII. Emauzy po dokončení 1. etapy obnovy, Foto: archiv IPR, kopie z negativů Emauz zapůjčených A. Paulem, fA–85–60.

Obr. XXIV. Návrh Oldřicha Stefana a Josefa Vlčka, 1958, Foto: archiv IPR, fUP-68-0-15.

Obr. XXV. Návrh Miloše Reicherta ve spolupráci s Irenou Štiplovou, 1960, Foto: archiv IPR, fUP-68-0-33.

Obr. XXVI. Návrh průčelí od Františka Jeřábka I, 1962. Foto: archiv IPR, fUP-68-0-51.

Obr. XXVII. Návrh průčelí od Františka Jeřábka II, 1962, Foto: archiv IPR, fUP-68-0-53.

Obr. XXVIII. Návrh průčelí od Ferdinanda Kouby, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-0-34.

Obr. XXIX. Výkres s průčelím od Miroslava Chalupníčka, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68.

Obr. XXX. Model průčelí od Miloše Reicherta a Josefa Švástala, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-14-1.

Obr. XXXI. I. návrh průčelí od F. M. Černého, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-1.

Obr. XXXII. II. návrh průčelí od F. M. Černého, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-1.

Obr. XXXIII. Finální návrh průčelí od F. M. Černého, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-1.

Obr. XXXIV. Řez průčelím kostela, F. M. Černý, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-1-1.

Obr. XXXV. Půdorys nad hl. římsou, F. M. Černý, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-1-1.

Obr. XXXVI. Model průčelí od F. M. Černého I, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-8-1.

Obr. XXXVII. Model kostela od F. M. Černého II, 1965. Foto: archiv IPR, fUP-68-8-2.

Obr. XXXVIII. Návrh průčelí od Josefa Hýzlera, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-4-1.

Obr. XXXIX. Model průčelí od Josefa Hýzlera, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-11-1.

Obr. XL. Návrh průčelí od Josefa Pilaře, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-6-1.

Obr. XLI. Model průčelí od Josefa Pilaře, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-13-1.

Obr. XLII. Návrh průčelí od Jana Sokola, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-2-1.

Obr. XLIII. Model průčelí od Jana Sokola, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-9-1.

Obr. XLIV. Návrh průčelí od Oldřicha Stefana, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-3-1.

Obr. XLV. Model průčelí od Oldřicha Stefana, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-10-1.

Obr. XLVI. Návrh průčelí od Josefa Vlčka, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-5-1.

Obr. XLVII. Model průčelí od Josefa Vlčka, 1965, Foto: archiv IPR, fUP-68-12-1.

Obr. XLVIII. Návrh na koncertní síň od Miloše Reicherta a Ireny Štiplové (studie č. 1), 1960, Foto: archiv IPR, fUP-68.

9. Obrazová příloha



Obr. I. Pohled na dvě křídla křížové chodby a rajský dvůr, foto: Kristýna Radostová



Obr. II. Křížová chodba, foto: Kristýna Radostová



Obr. III. Gotické nástěnné malby v ambitu, foto: Kristýna Radostová



Obr. IV. Cisařská kaple, foto: Kristýna Radostová



Obr. V. Interiér kostela Panny Marie na Slovanech, foto: Kristýna Radostová



Obr. VI. Pohled na zadní stranu věží kostela, foto: Kristýna Radostová



Obr. VII. Pohled na kostel Panny Marie a kostel sv. Kosmy a Damiána, foto: Kristýna Radostová



Obr. VIII. Boční pohled na kostel Panny Marie Na Slovanech, foto: Kristýna Radostová



Obr. IX. Věže kostela na západním průčelí, foto: Kristýna Radostová



Obr. X. Detail věží se zlatými hroty, foto: Kristýna Radostová



*Obr. XI. Jižní část terasy pod věžemi kostela,
foto: Kristýna Radostová*



*Obr. XII. Křížení opěrného systému věží,
foto: Kristýna Radostová*



*Obr. XIII. Pohled na terasu pod věžemi z interiéru,
foto: Kristýna Radostová*



*XIV. Detail prosklené stěny u terasy,
foto: Kristýna Radostová*



Obr. XV. Severní část terasy pod věžemi, foto: Kristýna Radostová



Obr. VI. Detail křížení věži s opěrným systémem, foto: Kristýna Radostová



Obr. XVI. Detail struktury pohledového betonu, foto: Kristýna Radostová



Obr. XVII. Interiér střechy kostela I, foto: Kristýna Radostová



Obr. XIX. Interiér střechy kostela II, foto: Kristýna Radostová



Obr. XX. Výhled z terasy pod věžemi směrem na Rašínovo nábřeží, foto: Kristýna Radostová

10. Anotace

Jméno a příjmení:	Kristýna Radostová
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	doc. PhDr. Martin Horáček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2022
Název práce:	František Maria Černý a architektonická soutěž na dostavbu kostela Panny Marie a sv. Jeronýma v areálu Emauzského kláštera v Praze
Název práce v angličtině:	František Maria Černý and the architectural competition for the completion of the Church of Blessed Virgin Mary and St. Jerome in the Emmaus Monastery in Prague
Anotace:	Bakalářská práce se věnuje tématu dostavby nových věží kostela Panny Marie a sv. Jeronýma v 60. letech 20. století podle projektu architekta Františka Maria Černého. Práce pojednává nejen o výherním projektu na rekonstrukci původního gotického kostela z doby Karla IV., ale především o okolnostech architektonické soutěže a představení všech soutěžních návrhů. Cílem práce je seznámit čtenáře s osobností téměř zapomenutého architekta Františka Maria Černého, s jeho realizovanými i nerealizovanými stavbami a následně shrnout poznatky o jeho výjimečné dostavbě kostela a všech aspektů, jež se ke konečné podobě, tak, jak ji známe, vázaly.
Klíčová slova:	František Maria Černý, Kostel Panny Marie a sv. Jeronýma, Emauzský klášter, Praha, Josef Hyzler, Josef Pilař, Jan Sokol, Oldřich Stefan, Josef Vlček, česká architektura 20. století, brutalismus, architektonická soutěž, návrh
Anotace v angličtině:	The bachelor thesis deals with the completion of new towers of the Church of Blessed Virgin Mary and St. Jerome in the 1960s based on the design of the architect František Maria Černý. The work describes not only the winning project for the reconstruction of the original gothic church from the time of Charles IV but also depicts the circumstances of the architectural design competition and introduces all competing designs. The thesis aims to acquaint the reader with the personality of the almost forgotten architect František Maria Černý, his realized and unrealized structures, and summarize the information about his exceptional completion of the church and all aspects which influenced it.
Klíčová slova v angličtině:	František Maria Černý, Church of Blessed Virgin Mary and St. Jerome, Emmaus Monastery, Prague, Josef Hyzler, Josef Pilař, Jan Sokol, Oldřich Stefan, Josef Vlček, Czech architecture of the 20th century, brutalism, architectural competition, design
Přílohy vázané v práci:	obrazová příloha – 5 stran
Rozsah práce:	67 stran
Jazyk práce:	čeština