

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Bakalářská práce

Anna Boučková

Farní sbor v Praze-Kobylisích a kostel sv. Josefa v Senetářově jako paralelní příběhy
a současný pohled na tyto stavby

The parish Church in Prague-Kobylisy and the Church of St. Joseph in Senetářov
as parallel stories and the current view of these buildings

Praha 2019

vedoucí práce: PhDr. Richard Biegel, Ph.D.

Ráda bych poděkovala především PhDr. Richardu Biegelovi, Ph.D. za vedení práce, pomoc a rady při jejím zpracování. Děkuji také za množství nových podnětů, které mi pomohly myšlenky prezentované v textu posouvat dále za jeho hranice.

Poděkování patří také všem pracovníkům archivů, rodině Zouharově, která poskytla množství informací a přístup do kostela sv. Josefa v Senetářově, Bruno Maurerovi z gta Archiv v Curychu za vstřícnost při snaze kontaktovat Ernsta Gisela a Prof. Dr. Horstu Jungingerovi z Ústavu religionistiky na Universitě v Lipsku, který mi umožnil dále rozvíjet zvolené téma v rámci zahraničního pobytu v Německu.

Největší dík patří mé rodině, blízkým a přátelům, kteří mě po celý rok psaní práce podporovali a svými názory, novými podněty i vzpomínkami také podpořili její vznik. Speciální dík je nutné vyslovit Janu a Miroslavě Boučkovým, bez jejichž pomoci by práce nemohla vzniknout. Jim vděčím i za dosavadních 23 let úzce spojených se sborovým domem v Kobylisích, které mi otevřely cestu k této bakalářské práci.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 15. 7. 2019

.....
Anna Boučková

Abstrakt

Bakalářská práce se zaměřuje na dvě významné sakrální stavby postavené na našem území mezi lety 1969–1971 – kostel farního sboru v Praze-Kobylisích a kostel sv. Josefa v Senetářově. Přestože jde o kostely náležící k rozdílným konfesím, lze mezi nimi vyzorovat množství pozoruhodných paralel, kterým dosud nebylo podrobněji věnováno příliš pozornosti. Bakalářská práce si dává za cíl zdůraznit význam těchto staveb na poli československé architektury, představit předpoklady k jejich vzniku, stavební vývoj i architektonické tendence s nimi spojené a zhodnotit, do jaké míry lze na základě těchto faktorů považovat stavby za související.

Abstract

The bachelor thesis focuses on two important sacral buildings built on our territory between 1969–1971 – the Church of the Parish church in Prague-Kobylisy and the Church of St. Joseph in Senetářov. Although these buildings belong to different confessions, there are many remarkable parallels among them that have not been reflected in detail yet. The bachelor thesis's aim is at emphasizing the importance of these buildings in the field of Czechoslovak architecture, introducing the prerequisites for their creation, the constructional development and the architectural tendencies connected with them, and to evaluate how much could be these buildings considered as related.

Klíčová slova

Architektura 20. století, sakrální architektura, česká architektura mezi lety 1948–1989, kostel farního sboru v Kobylisích (kostel U Jákovova žebříku), Ernst Gisel, kostel sv. Josefa v Senetářově, Ludvík Kolek, druhý vatikánský koncil, církve a politika, římsko-katolická církev, ČCE

Keywords

20th century architecture, sacred architecture, Czech architecture 1948–1989, The Evangelical Church of Czech Brethren in Prague-Kobylisy,

Ernst Gisel, Church of St. Joseph in Senetářov, Ludvík Kolek, Second Vatican council,
church and politics, Roman Catholic Church, The Evangelical Church of Czech
Brethren

Obsah

Abstrakt	
Abstract.....	
Klíčová slova.....	
Keywords	
Úvod.....	1
Kritický přehled zdrojů a literatury	5
1. Politické předpoklady pro vznik sakrálních staveb v ČSSR.....	9
1.1 Církevní politika v období pražského jara a na prahu normalizace	9
1.2 Architektura a církve mezi lety 1948–1989	15
2. Druhý vatikánský koncil a jeho důsledky pro sakrální architekturu.....	18
3. Zasazení daných staveb do kontextu poválečné historie sakrální architektury	22
4. Kostel sv. Josefa v Senetářově	25
4.1 Předpoklady pro vznik kostela	25
4.2 Výběr architekta.....	27
4.3 Architekt Ludvík Kolek.....	28
4.3.1 Život a dílo.....	28
4.3.2 Ludvík Kolek jako malíř a sochař.....	30
4.3.3 Ludvík Kolek jako architekt	33
4.4 Průběh stavby.....	35
4.5 Výsledná podoba exteriéru.....	36
4.6 Výsledná podoba interiéru a mobiliář	39
4.7 Financování stavby	42
4.8 Slavnostní otevření kostela	43
4.9 Význam stavby.....	45
5. Kostel farního sboru v Praze-Kobylisích	47
5.1 Předpoklady pro vznik kostela	47
5.2 Architektonické soutěže	49
5.2.1 První architektonická soutěž – 1965/1966	49

5.2.2 Druhá architektonická soutěž 1967/1968	51
5.3 Architekt Ernst Gisel.....	54
5.3.1 Život a dílo.....	55
5.3.2 Myšlení, vzory a charakter architektury.....	57
5.4 Průběh stavby.....	60
5.5 Výsledná podoba exteriéru.....	61
5.6 Výsledná podoba interiéru a mobiliář	63
5.7 Obytné prostory prvního patra a suterén.....	65
5.8 Financování stavby	66
5.9 Slavnostní otevření kostela	67
5.10 Význam stavby	69
6. Paralely kobylického a senetářovského příběhu	71
7. Druhý život kostela sv. Josefa v Senetářově a kostela farního sboru v Kobylicích.....	74
7.1 Vývoj situace v Senetářově po roce 1971	74
7.2 Dnešní podoba kostela farního sboru v Kobylicích – kostela U Jakobova žebříku.....	76
7.2.1 Důvody pro rekonstrukci a dostavbu sborového domu, její průběh	76
7.2.2 Výsledek dostavby a rekonstrukce	78
8. Závěr	81
9. Závěrečné shrnutí	87
10. Prameny a literatura	89
10.1 Archivní zdroje.....	89
10.2 Publikace.....	89
10.3 Články.....	90
10.4 Diplomové práce.....	92
10.5 Internetové zdroje	93
Seznam obrazových příloh a jejich zdrojů.....	
Obrazové přílohy.....	

Úvod

Téma pro následující bakalářskou práci bylo zvoleno z oblasti poválečné sakrální architektury a zaměřuje se na dva konkrétní případy specifického fenoménu církevních staveb vznikajících na území Československa v období mezi lety 1948–1989. K bližšímu zkoumání byly vybrány kostely vznikající na rozdílných místech ve shodném časovém období let 1969–1971 – římsko-katolický kostel sv. Josefa v jihomoravském Senetářově a evangelický kostel farního sboru v Praze-Kobyliších.¹

Obě stavby dodnes působí jako jakési zjevení v rámci poválečné československé architektury, která byla do značné míry² svázána tehdejší režimem. Zde se podařilo strategicky využít konkrétního, velmi krátkého okamžiku politického uvolnění spojeného s pražským jarem a na prahu normalizace realizovat architektonicky výrazné a západně orientované projekty. V mezidobí let 1948–1989 bylo na našem území postaveno pouze 8 kostelů – novostaveb, přičemž ale pro polovinu z těchto realizací byly položeny základy ještě před nástupem hlubokých 50. let. Čísla dokazují, že postavit kostel nebylo v období komunismu zcela nemožné. Víme však také, že ani z daleka nešlo o běžnou praxi s jednoduchým průběhem – vždy se na daném místě muselo sejít množství politicky příznivých faktorů³ a ze strany farních sborů bylo následně třeba s odvahou vynaložit obrovské úsilí i obětovat stavbě velkou část vlastního času a financí.

Kostel sv. Josefa v Senetářově i kostel v Kobyliších, fascinující objekty se shodnými roky výstavby (nejen díky čemuž stavby lákají ke srovnání), mohou ve svých příbězích ztělesnit problematiku sakrálních staveb z období 1948–1989. Současně se stávají sondou do tehdejší situace ve městě i na vesnici. Jsou také zástupci vypovídajícími o situaci dvou našich významných církví⁴ – na jedné straně římsko-katolické církve, na druhé straně církve protestantské, Českobratrské evangelické.⁵ Pro křesťanská

¹ Dnes známější pod názvem *kostel U Jákovova žebříku v Kobyliších* – ten nese od roku 2001. V celé práci je nadále používáno jeho původní označení, které je přesnější ve vztahu k době, na kterou se text primárně zaměřuje.

² Především v oblasti sakrální architektury.

³ Ty se mohly projevit jen v určitou dobu na určitém místě.

⁴ Nutno podotknout, že římsko-katolická církev představovala pro režim největší hrozbu a byla s ním nejvíce konfrontovaná, ČCE zase proti režimu nejaktivněji vystupovala.

⁵ Dále jen ČCE.

společnosti i pro veřejnost, která o realizacích věděla, se tak kostely staly symbolem, posilou a nadějí do dalších, normalizačních let.

Primárním cílem práce je položit příběhy obou staveb vedle sebe, uvodit je společným kontextem, pokusit se vysledovat souvislosti a na základě zjištění výzkumu určit, do jaké míry vznikají mezi objekty styčné body a jaké faktory stojí za jejich paralelami. Již od počátku je patrné, že mezi kostely pravděpodobně neexistují žádné přímé vazby a jde spíše o velmi podobné, ale zároveň samostatně se vyvíjející projekty. Lze mezi nimi však nalézt velké množství analogií, a proto stojí za to stavby prezentovat společně a pokusit se o jejich srovnání.

Bakalářská práce by měla po boku známějšího a architektonicky jedinečného kostela sv. Josefa v Senetářově zároveň podrobně představit kostel farního sboru v Kobylisích, který doposud nebyl ve větším rozsahu publikován v domácí odborné literatuře. Tento fakt ostře kontrastuje s mírou významnosti stavby na poli československé historie architektury i poválečných dějin vůbec. Konaly se zde dvě architektonické soutěže, které blíže představují tehdejší názor na sakrální architekturu. Za projektem stavby přímo stojí švýcarský architekt a byl zde použit zahraniční konstrukční materiál i vnitřní vybavení ze Západní Evropy, čímž se z kostela stává rarita na poli poválečné architektury vznikající v Československu za železnou oponou. Objektu bylo, pokud víme, věnováno pouze několik kratších článků, jejichž rozsah ani informativní šíře přirozeně nemohla vzhledem k typu zvoleného komunikačního prostředku obsáhnout celou problematiku a prezentovat ji v širším kontextu. Ten je v případě tématu zásadní.

Téma církevních staveb vznikajících v období komunismu považuji za fascinující problematiku hodnou pozornosti. Sakrální architektura a umění vždy byly jedním z hlavních témat dějin umění a lidského tvoření. Toto jejich výsadní postavení se však v souvislosti s vývojem společnosti, značně ovlivněné sekularizujícími tendencemi, pomalu mění.⁶ Posun duchovně laděného umění mimo oblast hlavního proudu je sám o sobě zajímavým fenoménem, který má vliv i na posun pozornosti odborné literatury. Ta o stavební činnosti církví v daném období nepojednává s velkou četností a rozsahem. Důvodem může být domnělá nízká obsáhlost tématu, jeho nepřehlednost a nedostatek

⁶ Zajímavá a zásadní je z tohoto hlediska již například proměna charakteru církevních staveb v předválečném období Republiky, kdy se velké stavební projekty začínou obracet také k protestantské církvi a počíná se rozvíjet dialog ohledně moderní podoby sakrálních staveb. Tato diskuse i stavební aktivity jsou násilně přerušeny se začátkem 2. světové války. Vzhledem k vývoji historických událostí po jejím skončení již není možné na započaté úvahy oficiálně navázat.

zdrojů, složitost v otázce církevní politiky komunistického režimu. Sakrální architektura v rámci komunistického Československa vznikala v šedé zóně a přirozeně tehdy nebyla prezentována ve veřejném ani oficiálním odborném prostoru. Toto opomíjení z minulosti si do jisté míry s sebou nesou stavby tohoto typu dodnes. Téma práce proto bylo vybráno s ambicí pokusit se vytvořit shrnutí zohledňující širší kontext, ze kterého by bylo následně možné s jistotou vycházet při zpracovávání příběhů dalších sakrálních objektů z tohoto období.

Poválečná sakrální architektura byla pro bakalářskou práci vybrána i z perspektivy památkově nechráněného subjektu, který se nachází v potenciálním ohrožení. Toto ohrožení totiž bez připomínání historické i umělecké hodnoty může postihnout i tak významné stavby, jako jsou kostely v Kobylisích a Senetářově.

Před samotným začátkem psaní práce bylo vytyčeno několik základních otázek, na které by chtěl vznikající text nalézt odpověď. V první části jde především o snahu zjistit a tlumočit, v jaké situaci se nacházely církve v období 1948–1989 z hlediska stavitelského a objednatelského, jaké události její postavení v tomto odvětví ovlivnily, jestli měl režim na fungování a počínání církví přímý vliv, kolik sakrálních objektů bylo v tomto časovém úseku na území dnešní České republiky realizováno, jaké byly předpoklady k jejich vzniku a jaký architektonický jazyk volily. První část práce se proto zabývá kontextem zohledňujícím otázku církevní politiky v období pražského jara a na prahu normalizace. Popisuje charakter církevní architektury vznikající v období 1948–1989, věnuje se výsledkům druhého vatikánského koncilu a jejich dopadu na umění a architekturu. V závěru se snaží zasadit kostel sv. Josefa spolu s kostelem v Kobylisích do výše zmíněného kontextu.

V druhé části má text ambici odpovědět na to, do jaké míry lze mezi kostely sv. Josefa a farního sboru v Kobylisích vidět souvislosti, jakou roli hrají na poli československé poválečné architektury a jak je k nim v současné době přistupováno. V oddílu věnujícím se kostelům byla zvolena metoda, při které jsou obě stavby v samostatných oddílech podrobně popsány. Jejich podkapitoly jsou stejně strukturované a snaží se na problematiku nahlížet ze stejné perspektivy tak, aby již v této části bylo možné sledovat případné souvislosti či rozdíly příběhů. Takto zvolená struktura by měla usnadnit jejich následné srovnávání. V případech obou kostelů jsou představeny předpoklady pro jejich vznik, proces navrhování stavby a výběru architekta. Architektům Ernstu Giselovi a

Ludvíku Kolkovi je následně věnována vždy celá kapitola,⁷ díky které lze zpracovávané objekty zasadit do širšího kontextu jejich práce a blíže pochopit jejich přístupy. Dále v obou případech sledujeme průběh stavebních prací a podrobněji popisujeme výslednou podobu exteriéru i interiéru. Je vysvětlen způsob financování stavby a přiblíženo slavnostní otevření kostela. Poslední kapitola má pak vždy být průběžným shrnutím reflektujícím význam výše popisované stavby.

Po samostatném představení jednotlivých staveb přichází kapitola, která je shrnutím a odpovědí na otázku volající po styčných bodech v příbězích kostelů. Podrobněji rozepisuje paralely, které již v náznaku vyvstávaly v průběhu předešlých kapitol a upozorňuje také na odlišnosti, které se v příbězích vyskytují.

V závěru práce se snažím kapitolou *Druhý život staveb* o aktualizaci tématu zohledněním nedávné minulosti a současnosti v otázce obou vybraných staveb.

Text vyrůstá z osobního obdivu k jedincům i společenstvím, která se formování staveb s odhodláním nebojácně účastnila. Povedlo se jim i přes veškeré nástrahy proticírkevně naladěného režimu vybudovat objekty zrcadlící sílu jejich víry. Kromě předložení historických faktů a umělecko-historických popisů je tak jedním z cílů vzdát touto bakalářskou prací hold všem, kteří v období komunismu dali za vznik spirituálně laděnému umění a udržovali živou církev – bez ohledu na konfesní příslušnost.

⁷ Kapitoly o architektach nestojí mimo jednotlivé příběhy, ale jsou do nich přímo vloženy. Jako se obě osobnosti architektů v určitém momentě znenadání dostaly do jednání o stavbách, tak v textu vstupují i do jeho kapitol.

Kritický přehled zdrojů a literatury

Pro zpracování kapitoly o kostele sv. Josefa v Senetářově se stěžejním zdrojem stala publikace Lenky a Petra Zouharových *Kostel sv. Josefa v Senetářově 1971–2011*, vydaná jedovnickou farností ke 40. výročí dokončení stavby. Brožura nejen podrobně popisuje celý příběh spojený se stavbou, ale na rozdíl od jiných textů věnujících se této stavbě, je zde popsána a detailně interpretována také umělecká výzdoba. Na konci publikace jsou taktéž v medailonech blíže představeny důležité postavy spojené s výstavbou kostela. Limitující pro další výzkum vycházející z této publikace je fakt, že nedisponuje poznámkovým aparátem ani seznamem literatury. Jelikož však brožura rozvíjí původní magisterskou diplomovou práci Lenky Zouharové *Stavba kostela v Senetářově a její odraz v politickém životě okresu Blansko* z roku 2009, je možné veškeré zdroje vyhledat v tomto dokumentu. Obě práce jsou nejaktuálnějším a nejkomplexnějším pohledem na problematiku senetářovského kostela, který se opírá o archivní rešerši, a především o rozsáhlou práci se vzpomínkami pamětníků. Oba texty prezentují kostel i v nezbytném politickém a architektonickém kontextu, nepřesáhnou však svým úhlem pohledu hranice katolické církve. Důsledkem toho vznikají nepřesnosti především v nekompletním výčtu kostelů realizovaných v období komunismu na našem území. Množství informací o minulosti i současnosti kostela použitých v této bakalářské práci poskytla rodina Zouharova osobně.

Užitečným zdrojem pro kapitolu o senetářovském kostele byla také publikace *Brněnská diecéze (1777–2007) – historie a vzpomínky*, ve které jsou po boku dalších zajímavých událostí z této oblasti shromážděné vzpomínky pamětníků na realizaci kostela sv. Josefa. O stavbě zde jako o splněném snu píše např. současný kněz jedovnické farnosti, Václav Trmač. Na osobnost P. Vavříčka vzpomíná Ladislav Zouhar a svůj pohled na průběh realizace předkládá i architekt stavby, Ludvík Kolek. Jednotlivé příspěvky jsou emocionálně zabarvené, naopak kniha *Moderní kostely a kaple z konce 20. století v České republice* Jiřího Vaverky obsahuje čistě informativní a přehlednou kapitolu o kostelu sv. Josefa v Senetářově, která je zpracována navíc i z technického a konstrukčního pohledu a obohacena o půdorys i řezy.

Mnoho informací o kostelu pochází z publikovaných rozhovorů s architektem Ludvíkem Kolkem, které byly stěžejní i pro sestavení kapitoly o jeho životě i díle. Nejvíce

pod povrch jde Martin Motyčka ve své magisterské diplomové práci *Inspirativní zdroje sakrálního výtvarného umění v Čechách a na Moravě v 80. a 90. letech 20. století*, jejíž součástí je v přílohách i rozhovor vedený s umělcem a architektem. Mluví zde spolu o Kolkově pojetí umění a výtvarných postupech, o inspiraci, o tom, jak se dostal k architektuře a jak ji vnímá, ale i o Bohu, teologii, liturgii. Dostávají se také k reflexi Kolkova díla před a po roce 1989. Jde o nejobsáhlejší a nejvíce badatelsky pojatý rozhovor, který byl pro účely práce hojně využíván. Důležitý byl i rozhovor zaznamenaný Janem Mazancem, zveřejněný v Katolickém týdeníku v červenci 2003. Ten nese název *Potřebuji světlo i odjinud než ze své hlavy*. Vzhledem ke zdravotnímu stavu Ludvíka Kolka nebylo možné se s ním pro účely této bakalářské práce sejít k vlastnímu rozhovoru osobně, podařilo se však spojit se s ním korespondenčně.⁸ O samotné osobnosti a charakteru díla Ludvíka Kolka potom velmi podrobně a z poučeného umělecko-historického pohledu pojednává článek *Ludvík Koleč – osobnost a dílo* v časopise *Dialog Evropa XXI* od Pavly Vieweghové z roku 1995. Ten se stal zásadním pro zpracování kapitol o umělcově malířské a sochařském projevu. Podobně nápomocná byla i diplomová práce Laury Bobůrkové s názvem *Křesťanský motiv s abstrahující tendencí v sakrálním prostoru po roce 1945*, obhájená roku 2009.

V případě kobylického kostela, který doposud není v odborné literatuře v celé šíři podrobně popsán, se přirozeně stal dominantním zdrojem farní archiv kostela U Jákovova žebříku a archiv Synodní rady ČCE. V obou archivech jsou uloženy originální plány, korespondence, úřední dokumenty, poznámky, zápisy z výročních sborových shromáždění, fotografie, výstřižky z novin, technické dokumenty, návody ke spotřebičům atd. K dokumentům uloženým přímo v kostele U Jákovova žebříku bohužel nebylo přístupováno příliš zodpovědně z hlediska zajištění jejich přehlednosti. Proto často některé archiválie úplně chybí, nacházejí se na různých místech či jsou pomíchané a neoznačené. Další informace byly po dobu několika let získávány z rozhovorů s pamětníky. Kostel se dále objevuje v podobě samostatné krátké kapitoly v knize *Moderní sakrální stavby církví a církevních společností na území Čech, Moravy a Slezska* od editora Jiřího Vaverky, pojednává o něm krátký článek Jana Klípy z prosince 2002 v časopise *Getsemany* či článek Jana Kirschnera *Multikulturní centrum u Jákovova žebříku* z roku 2016 v časopise *Český bratr*. Po boku dalších sakrálních staveb se objeví v článku

⁸ Hlavním cílem otázek bylo především zjistit, zda existovala nějaká vazba mezi Senetářovem a Kobylicy a zda Koleč o pražském kostele věděl.

Sakrální architektura v českých zemích (1945–2004) od Jiřího Pometla v časopise *ERA* 21 z roku 2004, který krátce vyzdvihuje význam stavby i architekta Ernsta Gisela. Kostel byl také v roce 1969 publikován v časopise *Christliche Kunstblätter*, jehož čtvrté číslo bylo věnováno současnému československému sakrálnímu umění. Přestavba architektonického studia Schaufler-Roskovec byla publikována v roce 2001 v časopise *Architekt* i v ročence *České architektury za rok 2000–2001*.

O osobnosti Ernsta Gisela byly informace čerpány výhradně z německojazyčné literatury – v českém jazyce nejsou dostupné vůbec, popř. ne v širší dostačující potřebám bakalářské práce. Výchozím materiálem je rozsáhlá monografie *Ernst Gisel Architekt* z roku 2010 od Bruno Maurera a Wenera Oechslina. V ní se v sekci kostelů objevuje v samostatné krátké kapitole i kostel v Kobylisích, spolu s fotografiemi, které do doby publikování knihy nebyly v Čechách k dispozici. Z perspektivy teoretika architektury pojednává o Ernstu Giselovi Oechslinův článek *Jedes Haus ist eine Plastik*, uvádějící v roce 1993 v *Neue Zürcher Zeitung* Giselovu výstavu na ETH v Curychu. V rozhovoru s Ernstem Giselem, který vedl v roce 2006 Walter Aeschmann a který nese příznačný název *Wichtig war mich, Wohnungen für das Leben der Menschen zu bauen*, můžeme naopak nahlížet na architekta jeho vlastním pohledem. Tento rozhovor byl například klíčový k popsání toho, jakým způsobem se Gisel dostal k vlastnímu projektování. Dalším zdrojem nabízejícím jiný úhel náhledu je rozhovor s názvem *Das Phänomen Gisel*, který pro *Zeitschrift für Architektur und Design* vedla v roce 1993 Irma Nosedová s lidmi, kteří se profesně setkali s Ernstem Giselem. Jsou mezi nimi osobnosti architektonického světa, jako je např. Jacques Herzog, Martin Steinmann či Martin Spühler.

Ve většině textů, které pojednávají o vývoji poválečné československé sakrální architektury, nenajdeme zmínku o obou kostelech vybraných pro bakalářskou práci současně. Častěji se v nich objevuje pouze sám kostel sv. Josefa v Senetářově.⁹ Naopak článek *Chránové stavby 20. století* od Vladimíra Šlapety, publikovaný roku 1991 v časopise *Umění a řemesla*, překvapivě z období přelomu 60. a 70. let zmiňuje pouze kostel v Kobylisích¹⁰ a kostel sv. Mikuláše v Tiché od Lubomíra Šlapety. Výjimku tvoří článek Jiřího Pometla *Sakrální architektura v českých zemích (1945–2004)* v časopise *ERA*

⁹ Případně po boku kostela sv. Mikuláše v Tiché (Lubomír Šlapeta) a sv. Václava v Mostě (Michal Sborowitz)

¹⁰ Zde dokonce se švýcarskými modely.

21 z roku 2004, ve kterém se kostely společně¹¹ objeví v kapitole *Neviditelné stavby? (1968–1989)*. Je mezi nimi naznačena také paralela v orientaci obou staveb na *soudobou architekturu brutalismu*.¹²

Pro sepsání úvodních obecných kapitol byla z politického hlediska využita především kniha *Církevní politika KSČ a státu v letech 1969–1972* od Jaroslava Cuhry, která se situací podrobně zabývá ze širšího hlediska i z perspektivy nejen katolické církve, ale také nekatolických církví. Autentický pohled představuje dobová studie Vítězslava Gardavského *KSČ a náboženství*. Dobrým základem pro studium poválečné sakrální architektury je teoretický úvod k *Encyklopedii moderních evangelických (a starokatolických) kostelů Čech, Moravy a českého Slezska*, ve kterém Zdeněk Nešpor společně s Blankou Altovou popisují nejen stavební situaci převážně evangelické církve v jednotlivých obdobích, ale vytvářejí i přehled toho, co se v jednotlivých období postavilo. Náhled do problematiky změn v pohledu na liturgii po druhém vatikánském koncilu přináší Pavel Kopeček v knize *Liturgie a architektura. Moderní sakrální architektura v Čechách a na Moravě*, příspěvek Klemense Richtera *Význam liturgického prostoru pro živé společenství víry* ve sborníku *Liturgický prostor v současné architektuře* či text Jana Klípy *O památkách, liturgii a obojím právu v Artem ad vitam. Kniha k poctě Ivo Hlobila*.

¹¹ Dále s kostelem v Tiché, v Mostu a modlitebnou adventistů sedmého dne v Karlových Varech (1987–1988, Aleš Lang, Tomáš Turek – tato modlitebna vznikla nástavbou, ne na principu ryzí novostavby, proto není zařazena do textu bakalářské práce).

¹² POMETLO 2004, 64; je však otázkou interpretace, zda je pro senetářovský kostel určující právě brutalismus. Osobně se i vzhledem ke způsobu, jakým projekt vznikl, přikláním k interpretaci poukazující na sochařský přístup k architektuře. Z textu však v každém případě vyplývá, že architektura obou staveb vychází z podobných inspirací, které můžeme vidět především v osobnosti Le Corbusiera.

1. Politické předpoklady pro vznik sakrálních staveb v ČSSR

1.1 Církevní politika v období pražského jara a na prahu normalizace

1.1.1 Pražské jaro a církve

Ideologická situace z počátku roku 1968 žádným způsobem nenaznačovala blížíci se změny spojené s pražským jarem. Ještě v lednu se na poradě *Sekretariátu pro věci církevní Ministerstva kultury a informací* vycházelo při plánování hlavních úkolů pro započatý rok z *celkové politické linie 13. sjezdu KSČ v roce 1966*, na základě které byl zastáván názor, že je třeba občanům stále se hlásícím k některému z náboženství umožnit náboženské vyžití. Přitom je však nutno dbát na to, aby nebylo připuštěno nic, díky čemu by mohlo docházet ke zvyšování religiozity. Měly být i nadále podporovány *režimu loajální jedinci i organizace* (např. *Mírové hnutí katolického duchovenstva*)¹³ a zásadní bylo i nepřipouštět jakoukoli činnost, která by mohla již zmíněnou religiozitu podněcovat. Jeden ze zvolených prostředků, kterým měl být dosah a síla náboženských skupin omezen, bylo znovupodněcovat u nekatolických církví jejich historicky dané antikatolické zaměření a oslabit tak snahy o ekumenismus. Veškerý probíhající dialog mezi křesťany a komunisty byl vnímán jako „jeden z prostředků k překonávání náboženského myšlení věřících, jako specifická forma ideologického boje o vítězství socialistické a komunistické perspektivy ve vědomí lidí“.¹⁴

Pro změny v situaci církví byl zásadní až nástup Alexandra Dubčeka na post prvního tajemníka *Ústředního výboru KSČ* v lednu 1968, který znamenal zahájení postupného „obrodného procesu ve straně i společnosti“. Církve na tuto příslibnou situaci zareagovaly poměrně pohotově. Českobratrská církev evangelická, do té doby také politicky nejaktivnější československá církev, odeslala 8. února pod hlavičkou *Svazu českobratrského evangelického duchovenstva* dopis adresovaný předsednictvu Národního shromáždění, ve kterém požadovala jednání o přehodnocení křivd z minulého období.¹⁵ I přes neutrální odpověď se ČCE nadále aktivně účastnila snah o obrodný proces a ve svých požadavcích zdůrazňovala kromě na církve zaměřených změn i celkovou demokratizaci veřejného života.¹⁶ Se svými požadavky se přihlásila i římsko-katolická církev, která však,

¹³ DEMEL 2007, 86.

¹⁴ ČUHRA 1999, 12; srovnat viz. Gardavský str. 4–5.

¹⁵ PIŠKULA 2010.

¹⁶ ČUHRA 1999, 13.

krutě poznamenaná a oslabená událostmi posledních dvaceti let, přistupovala k celé situaci opatrněji. Hlavním cílem jejich snah bylo v první řadě dosáhnout alespoň rehabilitace katolických kněží, postupně se v březnu přidaly hlasy a podpisové akce např. i za *návrat biskupů bez státního souhlasu do diecézí, propuštění dosud vězněných duchovních a laiků, pokračování jednání mezi státem a Vatikánem, obnovení řeckokatolické církve a konec administrativních zásahů do života církve*.¹⁷ Jako jeden z plodů pražského jara je nutno zmínit březnový *zánik Mírového hnutí katolického duchovenstva, reliktu stalinistického období*¹⁸ a do roku 1968 jediného partnera vlády v otázce duchovní. Své prohlášení k posledním událostem brzy začaly vydávat i další církve.¹⁹

Ústřednímu výboru KSČ v čele s Alexandrem Dubčekem bylo brzy jasné, že k získání celospolečenské podpory je třeba přehodnotit dosavadní církevní politiku, jelikož ke skončenému roku 1967 se dle statistik za členy církví považovalo 58% občanů ČSSR.²⁰ Situace byla dokonce vnímána tak, že „*na loajalitu církví s obrodným procesem či alespoň na její neutralitu závisí možnost pozitivně a v klidu vyřešit vnitřní problémy země*“.²¹ Prvním přelomovým dokumentem vydaným ÚV KSČ 20. března 1968 byly *Připomínky ke koncepci církevně politické práce, vztahu naší společnosti k věřícím a návrhy na nejbližší postup*, ve kterém je vyslovena nutnost okamžitě se v oblasti církví chopit iniciativy, jinak již nebude možné udržet vedoucí úlohu strany v tomto úseku demokratickými prostředky. Dokument dále navrhuje, aby byla do akčního programu KSČ zařazena informace, že strana ve svém dalším směřování musí počítat se všemi vrstvami společnosti, a tedy i s lidmi věřícími, předkládá i *návrh na zahájení rehabilitací, přijetí církevních představitelů Alexandrem Dubčekem, odstranění některých předpisů, personální výměnu na Sekretariátu pro věci církevní a další opatření*.²² V dlouhodobějším výhledu se zároveň počítalo s vypracováním nové politiky strany vůči věřícím, která měla mít podobu odluky církve od státu.²³ Zásadní pro obrat v církevní politice byla ona výše požadovaná, rychle proběhlá personální výměna na *Sekretariátu pro věci církevní* – nové vedení v čele s Dr. Erikou Kadlecovou a jejími dalšími kolegy ze sociologického ústavu Akademie věd, se

¹⁷ CUHRA 1999, 14–15.

¹⁸ Tamtéž, 13.

¹⁹ PIŠKULA 2010.

²⁰ CUHRA 1999, 11.

²¹ Tamtéž, 16.

²² PIŠKULA 2010.

²³ Tamtéž.

opravdu snažilo projednat požadavky všech církví a vyřešit jejich bolestné záležitosti. Tyto plány se však nepodařilo naplnit vzhledem k následujícím politickým událostem.

Další důležité dokumenty následovaly v červenci – *Církevně politická situace v českých zemích* z 9. července a *Některé aktuální otázky vztahu strany k náboženství* z 12. července. Tyto dokumenty přinesly např. rozhodnutí o zřízení rehabilitační komise i komise zabývající se připravovaným obnovením jednání s Vatikánem a o vypracování nové, aktuální a kriticky zhodnocené koncepce přístupu k církvím. Zabývaly se i nutností v budoucnu zrušit *protiprávní směrnice Státního úřadu pro věci církevní o způsobu udělování státních souhlasů duchovenstvu, zrušení předběžné cenzury u vnitrostátních tiskovin, řešení situace řeholníků a povolení malých církví*.²⁴ Vydané dokumenty měly reálně velký dopad na pozitivní změny v náboženských kruzích, kde došlo k rozmachu církevního tisku, znovuobnovení zájmu o výuku náboženství ve školách, a opět se rozvinuly ekumenické tendence mezi jednotlivými církvemi.²⁵

Novou koncepci církevní politiky jistě ovlivnily názory tehdejších marxistických filosofů, jako byl např. Vítězslav Gardavský a jeho *KSČ a náboženství* z první poloviny srpna roku 1968.²⁶ Gardavský zde hodnotí dosavadní vývoj církevní politiky u nás, konfrontuje je s původními myšlenkami marxismu,²⁷ upozorňuje na provedené chyby a nabízí jejich řešení, vypichuje důležitost tolerance a vzájemného dialogu,²⁸ přičemž dokazuje, že sám těmito schopnostmi disponuje. Jeho text např. připouští i fakt, že křesťanské ideály mohou být pro marxismus přínosem, přiklání se také ke kritice *Mírového hnutí katolického duchovenstva* a vyslovuje se za maximální odstup strany od církevní politiky státu. Materiál je zároveň velmi důležitý pro tuto bakalářskou práci, neboť se zde Gardavský věnuje také otázce výstavby nových kostelů. Filosof upozorňuje, že se vznikem nových sídlišť lze očekávat (a již se tak děje), že budou věřící vyžadovat stavbu nových budov pro náboženské účely. Gardavský uvádí, že kostel lze považovat za součást výbavy velkých sídlišť a náboženská společenství na něj mají právo, pokud požadavek odpovídá skutečné potřebě a vysvětluje, že proti takové žádosti není co

²⁴ PIŠKULA 2010.

²⁵ Tamtéž.

²⁶ Vydáno bylo až v říjnu 1968, dle redakce z důvodu technického zdržení v tiskárně a jiných naléhavých prací.

²⁷ Říká, že církevní politika byla až do současné doby vedena chybně, jako deformace marxistické politiky. Blížila se prý klasické buržoazní politice – omezovala se na antiklerikalismus.

²⁸ Ten vnímá spíše jako „ideologický boj“, ne však ve smyslu „zasazování ničujících úderů“ – dialog dle Gardavského neshazuje ideologické rozdíly, nemá vítěze ani poražené, ale výsledkem je prospěch společné věci.

namítat. Je však nutné, aby věřící tuto potřebu věcně prokázali, např. na základě „rozborové studie o religiozitě města a o závažných potížích v uspokojování náboženských potřeb“. Dále však upozorňuje, že náklady na výstavbu kostela či jiného náboženského objektu by měly být v naprosté převaze hrazeny z příspěvků věřících, jelikož jde o skupinový a dílčí záměr. Zdůrazňuje, že nemá jít o „vytváření umělých hrází“ takovýmito požadavkům, ale že tato situace vyplývá z ekonomického stavu země a z potřeby „přednostně zabezpečit bytovou výstavbu“. Zabývá se i otázkou finančních darů ze zahraničí, jejichž možnost nevyklučuje, ale musí prý být „posouzeny zvlášť, v širších souvislostech“.²⁹

Je nepochybné, že období před srpnem roku 1968 vytvořilo pravděpodobně nejprůzračnější klima pro posun v oblasti sakrální výstavby v historii socialistického Československa – bohužel toto období netrvalo dostatečně dlouho na to, aby během pražského jara povolené stavební projekty nebyly konfrontovány s nastupující normalizační politikou.

1.1.2 Invaze vojsk varšavské smlouvy

Invaze vojsk varšavské smlouvy 21. srpna 1968 vyvolala mimo jiné vlnu prohlášení jednotlivých církví, vyzývajících k občanské statečnosti a vytrvalosti, jdoucí ruku v ruce s nadějí a pevnou vírou. Zajímavý je ekumenický rozměr těchto reakcí – 2. září 1968 se poprvé v dějinách Československa spojily hlasy katolické církve, pravoslavné církve a protestantských církví³⁰ ve společném prohlášení, které bylo výsledkem porady většiny československých církví konané v sídle *Ekumenické rady církví* téhož dne.³¹ Prohlášení jasně podpořilo polednovou politiku a její vedení. S nejmotivnějším prohlášením³² však přišel *Sekretariát pro věci církevní*, který se svým reformním vedením dokonce ještě po 21. srpnu představoval tmelící prvek pro československé církve, nabádající k jednotnosti a společnému odporu proti okupaci. Vedení sekretariátu pak bylo odvoláno až v červenci roku 1969, kdy se do jeho čela dostal opět obávaný Karel Hruža, symbol předlednové nepříznivé situace církví v rámci socialistického zřízení. Den okupace tedy nenastolil

²⁹ GARDAVSKÝ 1968, 21-22.

³⁰ ČUHRA 1999, 23.

³¹ PIŠKULA 2010.

³² ČUHRA 1999, 23.

náhlou změnu církevní politiky – až tento moment v polovině roku 1969 vytváří symbolický předěl otevírající návrat ke starým pořádkům. V polovině roku 1969 taktéž skončily *soudní rehabilitace v minulosti soudně stíhaných duchovních a laiků*.³³

1.1.3 Počátek normalizace a její vztah k církvím

Celkově však konsolidace v církvích neprobíhala s takovým tempem, jako v ostatních sférách veřejného života. Zpráva nového Sekretariátu z prosince 1969 zhodnotila práci jeho bývalého vedení jako neslučitelnou se zásadami marxisticko-leninského chápání církevní politiky. Sekretariát v čele s Karlem Hrůzou se ale až do konce roku 1969 soustředil na vyřešení svých vnitřních poměrů, zmapování situace a vytyčení nových úkolů v oblasti církevní politiky. Proto po zbytek roku církve fungovaly bez zásadnějších zásahů a stále se zde promítala atmosféra polednových změn. Situaci dokládá např. nástup rehabilitovaných kněží na místo přednášejících na katolické *Cyrilometodějské bohoslovecké fakultě* pro akademický rok 1969/70, i když v té době již byli tito duchovní vedeni v materiálech StB jako nepřátelé socialismu. Příznačná je i stálá existence církevních periodik a vznik časopisů nových, s redakcemi nakloněnými uvolnění období pražského jara. Hrůzova strategie byla udržovat v církvích klid a nezatlačovat je do ostré opozice proti nastupující normalizaci.³⁴ Jediná otázka, na kterou se Svaz zaměřil bez odkladů, byla otázka mezinárodních vazeb – bylo např. odloženo před srpnem 1968 naplánované jednání s Vatikánem, který se znovu dostal do pozice nepřítel, či personální výměna v rámci *Křesťanské mírové konference*, nejznámější nekatolické organizace, do které se taktéž promítly revoluční hlasy v církvi i společnosti. Na rozdíl od předlednové situace již nebyla komunistickým režimem její aktivita vnímána pozitivně.³⁵

Pro vývoj církevní politiky normalizačním směrem je důležité vydání *Informační zprávy o církevně politické situaci v ČSSR* v dubnu 1970 a její okleštěnější schválení v květnu 1970. Je výsledkem výše zmíněné rozsáhlé práce v rámci *Sekretariátu pro věci církevní* a konečně nastiňuje předběžnou koncepci normalizační církevní politiky. Zpráva představuje shrnující pohled na otázku církví v období pražského jara, s přesahem až do roku 1970, a zároveň přináší návrh na krátkodobá opatření a vize pro další, již

³³ PIŠKULA 2010.

³⁴ CUHRA 1999, 28.

³⁵ Tamtéž.

normalizační postup, tkvící hlavně v přeorganizaci a zintenzivnění státního dozoru nad církvemi³⁶. Je vyslovena např. nutnost zákazu činnosti církevním spolkům a organizacím bez státního souhlasu, zabránění vstupování laiků do církevních struktur i zasahování církve do běžného života, nutnost opět podporovat režimu loajální duchovní a především se znovu zaměřit na ateistickou výchovu zejména na školách. Dialog mezi státem a církví měl být stejně jako v období před lednem 1968 brán jako jeden z prostředků k překonání náboženského myšlení. Českobratrská církev evangelická byla zároveň vyhodnocena jako nutný předmět podrobnějšího zájmu státního dozoru a mělo jí být znemožněno vstupovat do politického a veřejného života.³⁷ Z velké části měla na tomto postoji podíl skutečnost, že ČCE funguje na základě demokratické organizační struktury, což má vliv na silně *demokratické smýšlení jejích členů*.³⁸ Zajímavým momentem pro tuto bakalářskou práci je čtvrtá kapitola informační zprávy, která se mimo jiné zabývá otázkou nedostatečného dozoru státu nad hospodařením církví – je zde kritizována možnost církví zlepšovat svou hospodářskou situaci sbírkami a přijímáním finančních darů ze zahraničí i vyslovena nutnost omezit tyto kontakty se zahraničím.³⁹ Jak bude nastíněno v následujících kapitolách, právě finanční dary ze zahraničí a celostátní sbírky daly vzniknout kostelům v Kobylicích a Senetářově.

Po schválení této koncepce byli na jaře 1970 pozváni představitelé církví na pohovory na *Sekretariát pro věci církevní*. Tyto pohovory měly vytvořit nátlak na čelní představitele a zabránit tak dalšímu šíření a praktikování myšlenek pražského jara i jakékoli další politické a společenské angažovanosti.⁴⁰ Veškeré normalizační zásahy se ve výsledku soustředily na to, aby došlo k zatlačení náboženských společenství do kostelů a modliteben. Normalizační tlak režimu na církve byl v určitých směrech úspěšnější, než mnohdy násilná proticírkevní politika let padesátých a šedesátých.⁴¹

Struktura státního aparátu ve vztahu k církvím byla následně poměrně spletitá – *postupovala zdola, přes církevní tajemníky v krajích a okresech k národním sekretariátům zpracovávajícím zprávy pro ideologické oddělení ÚV KSČ, které byly následně předávány tajemníkovi ÚV KSČ Oldřichu Švestkovi a přes něj již přímo ke Gustavu Husákovi. Od ledna*

³⁶ CÚHRA 1999, 33.

³⁷ Tamtéž.

³⁸ DEMEL 2007, 105.

³⁹ CÚHRA 1999, 32–33.

⁴⁰ DEMEL 2007, 102.

⁴¹ CÚHRA 1999, 9.

1971, kdy byl zřízen Sekretariát pro věci církevní Úřadu předsednictva vlády ČSSR, podřízený ideologické komisi, se stal právě Sekretariát mezistupněm mezi národními sekretariáty, přes jehož pracovníky postupovaly zprávy k oddělení propagandy a agitace, odkud byly překládány přímo předsednictvu ÚV KSČ. První tajemník zároveň dostával přímé informace od národních sekretariátů.⁴²

1.2 Architektura a církev mezi lety 1948–1989

Na základě prostudované literatury i osobních svědectví pamětníků se zdá, že pro křesťany žijící v socialistickém Československu bylo daleko složitější fungovat v rovině osobní zbožnosti a náboženského společenství, než stavět nové kostely. Na nízký počet vznikajících sakrálních staveb na našem území v poválečném období tak pravděpodobně nemá politická situace primární vliv, ale ovlivňuje je sekundárně skrze perzekuci jedinců a znepríjemňování chodu církví. Ty ve výsledku nemají prostor, energii, prostředky, ani dostatek věřících nepostradatelných k budování nových objektů pro své scházení. Téma sakrální architektury se téměř vytratilo z církví, odborné diskuse i projekční praxe.⁴³ Tato situace je naprosto odlišná od poměrů panujících v západní Evropě,⁴⁴ která během 50. a 60. let zažila rozkvět výstavby církevních staveb.⁴⁵

Daleko častější, než vznik novostaveb, bylo naopak zabírání církevního majetku státní mocí a jeho používání k novým účelům, převádění majetku z vlastnictví církve do správy obcí, či přímo bourání kostelů. Případů demolice je na našem území evidováno přes 200.⁴⁶ Zajímavé je, že se tak nedělo nejvíce v období nejostřejšího proticírkevního postupu v 50. letech, ale většinou až v období od poloviny 60. let a výše.⁴⁷ Nejčastějším důvodem pro bourání (ne vždy aktivně využívaných kostelů) ale nebyla státní politika namířená proti církvím, nýbrž rozmach těžebního průmyslu a vznik vojenských prostorů. Dělo se tak

⁴² CUHRA 1999, 35–36.

⁴³ KOPEČEK 2014, 72.

⁴⁴ Liší se dokonce i od poměrů v sousedním východním Německu nacházejícím se v podobné politické situaci, které se sice taktéž potýkalo s problematikou boření kostelů, na druhé straně zde ale vznik nových kostelů měl prostor.

⁴⁵ KOPEČEK 2014, 72.

⁴⁶ <http://www.znicenekostely.cz/>, https://olomouc.idnes.cz/komuniste-zborili-a-ponicili-v-olomouckem-kraji-21-kostelu-a-302-kaplicek-1zl-/olomouc-zpravy.aspx?c=A110406_1562322_olomouc-zpravy_stk, vyhledáno 18.8.2018.

⁴⁷ Zničené kostely severních Čech, 4.

nejvíce v pohraničí, které bylo postižené odsunem německých obyvatel.⁴⁸ Dalšími důvody byl např. vznik přehrad či pohraničních pásem. Běžné také bylo, že kostely poválečné totalitní období přežily, ale i přes své umělecko-historické hodnoty po celou dobu komunistického režimu značně chátraly, popř. byly cíleně devastovány. Ještě častější byl však postup, během něhož nechal režim nevyužívané kostely svévolně chátrat,⁴⁹ aby mohly být po polovině 70. let zbořeny s argumentem nevyužitosti a další nevyužitelnosti.⁵⁰ Zabírání majetku mělo obvykle charakter vytlačení sborů z kostelů a modliteben na fary, které musely být uzpůsobeny k novému účelu setkávání společnosti, a zároveň měly nadále plnit funkci zázemí pro faráře. Církev dále přicházely i o své pozemky, rekreační zařízení a sociální ústavy.⁵¹

Pro duchovní architekturu katolického prostředí formující se během 60. let byl zásadní druhý vatikánský koncil, který se konal mezi lety 1962–1965, a který změnil dosavadní koncepci sakrální architektury. Československá státní moc se snažila zabránit proudění a šíření myšlenek koncilu na naše území. Z toho důvodu bylo například v roce 1970 zakázáno konání přednáškových cyklů *Živá teologie* v Praze i v Brně. Těchto setkání se jako hosté účastnili přední čeští teologové nahrazující svými výstupy nedostupnou literaturu o koncilních změnách. Přednáškový cyklus představoval jeden z nejcennějších plodů pražského jara. Díky němu se dařilo až do jeho zrušení znovuoživotit a aktivizovat církev, která se již nesetkávala jen při společných bohoslužbách, ale i mimo jejich rámec, zasahující širší skupinu věřících⁵². *Živá teologie* v sobě tímto v podstatě ztělesňovala koncilní ideály. Vzhledem k tomu, že ve výsledku nebylo možné prodiskutovat závěry koncilu a jejich dopad na pojetí sakrální architektury, nebyl na našem území v období komunismu vypracován žádný jednotný architektonický program, což dle Pavla Kopečka neblaze ovlivňuje naši architekturu dodnes.⁵³

V období mezi lety 1948–1989 se také farnosti více než na stavební činnost zaměřovaly na uměleckou výzdobu a úpravu interiérů (po roce 1965 i dle nových liturgických požadavků), což dobře odráží tehdejší praxi zatlačování náboženských společenství dovnitř kostelů, pryč z očí ideálně ateistické společnosti. Tyto úpravy probíhaly na území

⁴⁸ DEMEL 2007, 164.

⁴⁹ Např. tzv. Verneřický případ, ve kterém bylo tímto způsobem zlikvidováno 7 z 8 kostelů Verneřické plošiny.

⁵⁰ Zničené kostely severních Čech, 4.

⁵¹ NEŠPOR 2009, 30.

⁵² ČUHRA 1999, 40–41.

⁵³ KOPEČEK 2014, 72.

Československa plošně, nejodvážnějším příkladem je práce Jana Koblasy, Mikuláše Medka a Ludvíka Kolka v kostele sv. Petra a Pavla v Jedovnicích „*i úprava románského kostela sv. Petra a Pavla v Řezovicích od Miroslava Vochty*“.⁵⁴

⁵⁴ KOPEČEK 2014, 74.

2. Druhý vatikánský koncil a jeho důsledky pro sakrální architekturu

Mezi lety 1962–1965 se v Římě konal všeobecný ekumenický koncil, svolaný papežem Janem XXIII., který se stal přelomovým okamžikem v moderních dějinách katolické církve. Ta se prostřednictvím koncilu rozhodla reformovat vnitřně, a zároveň se otevřít okolnímu světu. Důležitými výstupy koncilu bylo přihlášení se k dialogu katolické církve s ortodoxními společenstvími, protestantskými církvemi, i nekřesťanskými náboženstvími jako jsou např. Židé či muslimové. Latina jako hlavní jazyk liturgie byla upozaděna a byla nahrazena národními jazyky, nově měla být také liturgie slavena čelem k lidu, nikoli čelem k oltáři jako dříve.⁵⁵ Celkově byly v rámci druhého vatikánského koncilu vydány 4 konstituce (*Věřoučná konstituce o Božím zjevení, Věřoučná konstituce o církvi, Konstituce o posvátné liturgii, Pastorální konstituce o církvi v dnešním světě*), 3 prohlášení (*Prohlášení o křesťanské výchově, Prohlášení o poměru církve k nekřesťanským náboženstvím, Prohlášení o náboženské svobodě*) a 9 dekretů (*O Misijní činnosti, O službě a životě kněží, O apoštolátu laiků, O výchově ke kněžství, O přizpůsobené obnově řeholního života, O pastýřské službě biskupů v církvi, O ekumenismu, O katolických východních církvích, O hromadných sdělovacích prostředcích*).⁵⁶

Pro změnu liturgického prostoru, která byla druhým vatikánským koncilem nastíněna a stala se tak zásadní pro formování moderní (nejen katolické) sakrální architektury, je klíčová *Konstituce o posvátné liturgii*, neboli *Sacrosanctum Concilium*, přijatá biskupy na koncilu 4. prosince 1963.⁵⁷ Ač se konstituce zaměřovala především na samotnou liturgii, musela v sobě přirozeně obsáhnout i otázku nového přístupu k sakrálnímu a liturgickému vybavení, jehož podobu liturgie zákonitě ovlivňuje.⁵⁸

Sacrosanctum Concilium lze dle Klemense Richtera označit za konec středověku v liturgii.⁵⁹ Jelikož druhý vatikánský koncil chápe církev „jako společenství lidu Božího a

⁵⁵ http://www.christnet.eu/clanky/5637/druhy_vatikansky_koncil_zmenil_katolickou_cirkev.url, vyhledáno 31. 8. 2018.

⁵⁶ <http://kpmk.eu/index.php/informace/siti-internet-vaticani/35-dokumenty-2-vatikanskeho-koncilu-cesky-a-latinsky>, vyhledáno 31. 8. 2018

⁵⁷ RICHTER 2009, 14.

⁵⁸ KLÍPA 2012, 534.

⁵⁹ RICHTER 2009, 14.

liturgii jako slavnost celé obce, a nikoli jako slavnost pro obec“,⁶⁰ klade konstituce důraz na aktivní účast věřících na liturgických úkonech a na rovnost všech účastníků bohoslužeb, bez ohledu na to, jakým způsobem se na jejich chodu podílejí. Tím se stává obec nositelkou liturgického dění a předkoncilní koncept členění sakrálního prostoru na „jeviště a hlediště“⁶¹ je již nevhodným modelem.

Důležitým aspektem pro změnu podoby liturgického prostoru bylo také pokoncilní, nové vnímání otázky přítomnosti Krista v liturgii, definované v sedmé kapitole konstituce. Dle tohoto oddílu je Kristus přítomen ve své církvi, v jejích liturgických úkonech, v jejím shromáždění – v mešní oběti prostřednictvím osoby sloužícího kněze, ve svátostech, v Písmu svatém, v modlitbě, písni.⁶² Klemens Richter zároveň na základě *Mt 18,20* definuje pořadí, v jakém se Kristus zpřítomňuje: nejprve mezi těmi, kteří se shromažďují, potom ve službě představeného, dále ve zvěstovaném slovu Božím a na konci procesu v eucharistii, ve které je následně trvale.⁶³ Tato Kristova přítomnost je definována jako *dynamická*.⁶⁴ Naproti tomu před druhým vatikánským koncilem byla Kristova přítomnost spatřována *staticky*, pouze v podobě konsekrované hostie vystavené v monstranci na oltáři⁶⁵. V reakci na výsledky druhého vatikánského koncilu by tak současný sakrální prostor měl být místem nejen pro poslušné stání, sedění, či klečení, ale i pro pohyb spojený s výkonem liturgie (procesí, přijímání, pozdravení pokoje atd.).⁶⁶ V praxi se stanoviska druhého vatikánského koncilu mohou projevat ve formě půdorysu novostavby i v jejím interiérovém vybavení.

Velkou modifikaci pro vnitřní vybavení kostela přinesla změna slavení liturgie ze způsobu *ad orientem* (čelem k oltáři, zády k lidem) na způsob *versus populum* (čelem k lidem, zády k oltáři). Oltář se tak může odpoutat od stěny a posunout se směrem více ke středu vnitřního prostoru, mezi shromáždění a lze tak naplnit představu druhého vatikánského koncilu o společenství scházejícím se kolem jednoho Stolu Páně, neboť Kristus se zpřítomňuje především ve středu shromáždění. Jednoty prostoru a shromáždění kolem Stolu Páně bylo zároveň docíleno zrušením postranních oltářů a

⁶⁰ RICHTER 2009, 13.

⁶¹ Tamtéž, 15.

⁶² http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_cs.html, vyhledáno 31. 8. 2018

⁶³ RICHTER 2009, 16.

⁶⁴ KLÍPA 2012, 535.

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ RICHTER 2009, 16.

zavedením možnosti koncelebrace více kněží. Nový oltář, ohnisko eucharistické hostiny, by měl být formálně pojat jako stůl – Stůl Páně – aby tak jasně odkazoval na stůl večeřadla a domu učedníků z Emauz.⁶⁷ Oltář je pouze jeden, stejně jako je jeden Kristus a jeho oběť, kterou v sobě zpřítomňuje a stává se zároveň stolem hostiny Páně.

Stejně důležitým liturgickým místem, jako je oltář, je ambon, neboli čtecí pultík – oltář slova.⁶⁸ Ten není pouze místem určeným ke čtení, ale i místem symbolicky a typologicky se vztahujícím ke Stolu Páně. Zvýšená pozornost věnovaná ambonu jakožto liturgickému místu je taktéž přínosem až druhého vatikánského koncilu – do té doby nebyl na zvěstování Božího slova kladen přílišný důraz. Biblické čtení bylo vnímáno spíše jako nutná předehra mešní slavnosti a pokud vůbec bylo na pořad bohoslužeb zařazeno kázání, bylo odsunuto až za úkon eucharistické slavnosti.⁶⁹ V pokoncilní vnitřní struktuře prostoru se doporučuje taková pozice ambonu, aby umožňovala všem shromážděným dobře slyšet zvěstované slovo, a zároveň vidět předčítajícího služebníka či lektora. Díky tomu může dojít k vzájemnému kontaktu a tím i k formování *dialogického rozměru liturgie*.⁷⁰ Z těchto důvodů se zdá umístění vpředu či ve středu věřících jako vhodné.

Otázka způsobu nového zpracování zasahuje i místo pro předsedajícího – sedes. Takovéto místo dříve prakticky nebylo třeba, neboť předsedající po celou dobu obřadu stál, pouze v biskupských kostelech mu příslušela tzv. *cathedra honoris*, biskupský stolec.⁷¹ Sedes by mělo být umístěno v závislosti na architektuře tak, aby měl předsedající možnost být ve spojení s věřícími, a zároveň byl zdůrazněn jeho význam a klíčová úloha ve výkonu liturgie, aniž by prezentovalo hierarchickou strukturu církve. Dle Pavla Kopečka je vhodné umístění pro sedes v centrální ose za oltářem v ne příliš velké vzdálenosti od shromáždění, přičemž předsedající by měl k lidu sedět vždy čelem. Naopak není vhodné situovat sedes vedle oltáře, neboť toto umístění mu významově nepřísluší. Ideální není ani umístění v apsidě, kde je přílišná vzdálenost od oltáře i společenství.⁷²

Koncil pomohl změnit náhled i na další tradiční místa objevující se v sakrálním prostoru – tabernákl, zpovědnici či křtitelnici.

⁶⁷ KOPEČEK 2014, 89.

⁶⁸ Tamtéž, 88.

⁶⁹ KLÍPA 2012, 536.

⁷⁰ KOPEČEK 2014, 88.

⁷¹ KLÍPA 2012, 536.

⁷² KOPEČEK 2014, 87.

Všechny výše zmíněné prvky a změny se promítají v samotném prostoru kostela, který se, jak již bylo naznačeno, s vatikánským koncilem modifikuje stejně jako jeho vybavení. Při požadavku jednotnosti prostoru a jeho uspořádání ve smyslu shromáždění církve kolem jednoho stolu se zdá v současnosti nejlepším půdorysným řešením prostor se dvěma ohnisky – elipsa, kolem které je shromážděn sbor. V jednom ohnisku by tak měl stát stůl slova, tedy ambon, v druhém ohnisku stůl hostiny, tedy oltář. Představený se tak nemusí stavět jako protějšek shromáždění, ale stejně jako ostatní se může stát *očekávajícím a obdarovaným*.⁷³ Díky eliptickému tvaru prostoru má také více možností kam se postavit ve chvíli, kdy je třeba vystupovat v roli představeného. Donedávna se za ideální umístění oltáře považoval střed interiéru, dnes je ale toto místo vnímáno jako ideální bod pro *akční prostor* uprostřed obce, který má být volný a slouží rozmanitě k liturgickým obřadům, jako jsou např. křty, svatby, či vystavování rakve se zesnulým před pohřbem.⁷⁴ Střed kostela – střed shromáždění, je vnímán symbolicky jako místo přítomnosti Ježíše Krista v Duchu Svatém.⁷⁵ Ať má prostor středovou či elipsovitou formu, musí kromě jednotnosti splňovat požadavek variability – kostel nemá být pouhým dějištěm nedělní mše, ale i prostorem pro jiné liturgické formy slavené různým počtem přítomných v různých liturgických obdobích.⁷⁶

Výstupy Druhého vatikánského koncilu je třeba se zabývat, neboť koncilní dokumenty potvrzují, že sama stavba dotváří liturgii. Je tedy jasné, že nemůže jít o pouhou schránku, ale o důmyslně promyšlený prostor. Prostor, který nejen reprezentuje své společenství navenek, ale vytváří pro něj příznivé provozní i duchovní podmínky. Kardinál Joachim Meisner se např. *domnívá, že ztvárnění prostoru kostela ovlivňuje víru hlouběji a nenápadněji než zvěstované slovo*, protože vizuální zkušenost funguje intenzivněji a dlouhodoběji než samotná paměť. Proto je tvorba sakrální architektury ohromným závazkem, na který je třeba upozorňovat, ať už jde o církve podléhající vatikánským dokumentům, či nikoli.⁷⁷

⁷³ RICHTER 2009, 39.

⁷⁴ Tamtéž.

⁷⁵ Tamtéž, 38.

⁷⁶ KOPEČEK 2009, 91.

⁷⁷ Tamtéž, 13.

3. Zasazení daných staveb do kontextu poválečné historie sakrální architektury

V rámci Českobratrské církve evangelické bylo v období mezi lety 1948–1989 postaveno pět kostelů – čtyři z nich, *Milíčova kaple v Malešicích* [1] (1950), *kostel v Chotiněvsi u Úštěka* [2] (1950), *kostel a sborový dům v Kateřinicích na Valašsku* [3] (1952) a *kostel v Rožnově pod Radhoštěm* [4] (1950–1953), byly dílem architekta Bohumila Bareše. Bohumil Bareš, mezi lety 1949–1951 předseda kazatelské stanice v Praze-Dejvicích, začal kolem roku 1949 projektovat úpravy a rekonstrukce starších sakrálních prostor i adaptace jiných objektů pro sakrální účely. Dle finančních a politických okolností měl také možnost navrhovat výše zmíněné novostavby. Pro jeho stavby je typické použití velmi subtilních věžiček (Rožnov, Malešice) i trojosého průčelí prolomené třemi oblouky arkády (Malešice, Chotiněves). Nejpozoruhodnější z uvedených Barešových staveb je bezpochyby dřevěný kostel v Rožnově s šindelovou střechou, inspirovaný norskými dřevěnými kostely a tradicí valašského lidového stavitelství.⁷⁸ Zmíněné zvolené tvarosloví i inspirační zdroje ale dobře dokládají Barešovu orientaci na tradiční a časem ověřené formy, nikoli na aktuální architektonické dění na mezinárodní úrovni.

Kostel farního sboru v Kobylicích stojí na konci této řady – od jeho slavnostního otevření v roce 1971 Českobratrská církev nepostavila žádnou novostavbu až do roku 1998, kdy byl položen základní kámen pro stavbu nového kostela v Letohradu. Kobylický sbor si za autora architektonické koncepce nového kostela zvolil významného západního architekta. Tato, vzhledem k aktuální konzervativní stavební situaci v rámci církve radikální a překvapivá volba, byla prvním krokem k jedinečnému stavebnímu projektu, který kromě své důležitosti na poli československé sakrální architektury zároveň činí z ČCE sebevědomého a poučeného objednavatele.

Katolická církev v daném období vystavěla kostely pouze tři – *Kostel sv. Mikuláše v Tiché u Frenštátu pod Radhoštěm* [5] (1968–1976) od Lubomíra Šlapety, *Kostel sv. Josefa v Senetářově* (1969–1971) a *kostel sv. Václava v Mostě* [6] (1983–1989) od Michala Sborwitze. Její stavební činnost byla však na rozdíl od ČCE zaměřena i na výstavbu

⁷⁸ NEŠPOR 2009, 406.

menších objektů – kaplí, mezi které patří např. *kaple sv. Martina v Kozojídkách* (1968–1971), *kaple sv. Pia X. v Litovanech u Třebíče* (1970) od Bohumila Lojdy, *hřbitovní kaple v Tučapelech* (1969–1972) od Heleny Sudkové a Jaroslava Trávníčka, či *kaple sv. Václava v Blížkově* (1969–1973).⁷⁹ Vznik těchto staveb byl provázen množstvím peripetií – např. v Blížkově byla stavební činnost pozastavena kvůli překážkám ze strany úřadů a později dokončena svépomocí jako obřadní síň. V případě kostelů v Mostě a Tiché zasahovala státní správa i do podoby novostaveb. V Mostě bylo nařízeno, že kostel nesmí mít věž, zvonici, ani vnější sakrální prvky,⁸⁰ v Tiché se stavba protáhla na dobu sedmi let a kostelní věž musela být snížena, aby objekt nevytvářel dominantu obce.⁸¹

Kostel sv. Josefa v Senetářově na rozdíl od farního sboru v Kobylisích nebyl první stavbou v rámci své církve, která by se obracela k současným západním trendům. Projekt *kostela sv. Mikuláše v Tiché u Frenštátu pod Radhoštěm* dokonce vznikl v kanceláři Hanse Scharouna během pobytu Lubomíra Šlapety v západním Berlíně mezi lety 1966–1969,⁸² a byl tak stejně jako projekt kobyliškého kostela v přímém spojení s aktuálním vývojem architektury za železnou oponou. V sakrálním prostoru se např. objevuje velké téma Scharounovy architektury – amfiteatrální prostor,⁸³ díky němuž získává kostel centrální dispozici podél příčné osy⁸⁴, a zároveň tak naplňuje představy pokoncilních změn liturgického prostoru. Jasanové podbíjení stropu lodi taktéž vytváří zajímavou paralelu s hlavním sálem kobyliškého kostela. *Kostel sv. Mikuláše* však, ač s návazností na západní prostředí, architektonicky reprezentuje organický regionalismus severní Moravy, čímž se v porovnání s *kostelem sv. Josefa v Senetářově* stává v kontextu přijetí formálních znaků moderní západní architektury umírněnějším a méně výrazným.

Na závěr této kapitoly je nutné dodat, že zmíněné realizace jsou jen hmotným zlomkem projekční činnosti odehrávající se v období 1948–1989 v souvislosti s církvemi. V rámci římsko-katolické i evangelické církve vzniklo vedle zdárných realizací množství dalších projektů, které však nikdy nemohly být vzhledem k dané době realizovány. Za zmínku např. stojí projekt kostela *Všech mučedníků v Lidicích* od architekta Václava Dvořáka či projekt pro *kostel v Luhačovicích* (1967–1968) od Jana Sokola. Oba návrhy jsou

⁷⁹ DEMEL 2007, 165.

⁸⁰ VAVERKA 2001, 318.

⁸¹ Tamtéž, 364.

⁸² ŠEVČÍK 2014, 361.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ Tamtéž, 74.

o to pozoruhodnější, že byly v roce 1969 publikovány v rakouském časopise *Christliche Kunstblätter* (4/1969). Zajímavým poznatkem je taktéž zjištění, že sakralita, kterou nebylo možné v plném rozsahu svébytně aplikovat v kostelních stavbách, se často otiskovala do výrazu architektury smutečních síní. Několika příklady z mnoha mohou být smuteční obřadní síně v Kamenici nad Lipou⁸⁵ či v Broumově-Bylnici,⁸⁶ které působí jako monumentální prosklené kaple, nebo smuteční síň v Luhačovicích. Té přímo dominuje motiv kříže vznikající zkřížením vysoké štíhlé věže s nosníky.⁸⁷ Sakrální náboj v sobě taktéž nese nově vystavený pavilon v Duchcově, kam byla po dvaceti letech v depozitáři přenesena Reinerova freska *Nanebevzetí Panny Marie* ze špitální kaple. Jde o betonovou stavbu ve stylu nového brutalismu již zmíněného architekta Jana Sokola, navrženou roku 1966 a realizovanou mezi lety 1973–1982.⁸⁸

⁸⁵ Dílo architektů Jakeše, Kadeřávka a sochaře Kříže, 1979;

<https://funeralhalls.tumblr.com/post/143625953184/kamenice-nad-lipou-1979-v-roce-1979-byla-na>

⁸⁶ Jaroslav Zbořil – shodou okolností účastník první architektonické soutěže v Kobylicích, 1977;

<https://funeralhalls.tumblr.com/page/2>, vyhledáno: 1. 7. 2019.

⁸⁷ Vladimír Palla, Viktor Rudiš, 1973–1977; <http://www.a489.cz/smutecni-obradni-sin-v-luhacovicich>

⁸⁸ <https://www.archiweb.cz/jan-sokol>, vyhledáno: 1. 7. 2019.

4. Kostel sv. Josefa v Senetářově

4.1 Předpoklady pro vznik kostela

Impulz k výstavbě kostela je zakotven v období 2. světové války, kdy Senetářovu i dalším obcím v okolí hrozilo vystěhování obyvatel a srovnání se zemí, za účelem zřízení střelnice k výcviku německé armády na jejich území. Místní občané si v roce 1942 při oslavě patrona kaple, sv. Josefa, společně slíbili, že pokud nebudou hrozbou postiženi, vystaví společnými silami na místě tehdejší kaple sv. Josefa⁸⁹ [7] novou kapli či kostel. Velká část senetářovských obyvatel sice své domovy musela opustit, ale vzhledem k nenaplněnému plánu vojenského prostoru se po skončení války mohli úspěšně vrátit zpět.⁹⁰ Již v roce 1945 byla v obci založena Kostelní jednota pro postavení římskokatolického filiálního kostela v Senetářově, jejímž cílem bylo naplnit slib z doby válečné, za finanční podpory z milodarů, sbírek a výnosu ze vzdělávacích akcí či jiných společenských událostí. Povolení ke vzniku Kostelní jednoty a schválení jejích dohodnutých stanov musela udělit jak biskupská konzistoř, tak orgány státní správy – Zemský národní výbor v Brně a Okresní národní výbor v Boskovicích. Zároveň museli být na žádost ONV zakladatelé Jednoty prověřeni SNB v Jedovnicích a měla být posouzena také míra potenciálního nebezpečí vyplývajícího z činnosti spolku pro stát. Tyto obavy byly vyvráceny a cíl Kostelní jednoty byl označen za veřejný zájem.⁹¹ Politická situace po Únoru 1948 však vznik nového kostela znemožnila a v roce 1951 byla Kostelní jednota na základě vnitřního rozhodnutí rozpuštěna. Myšlenka realizace slibu tak byla upozaděna téměř na dvacet následujících let.

V mezidobí však došlo ke třem důležitým počínům, které do značné míry ovlivnily další vývoj v Senetářově. Jsou jimi úpravy vnitřních prostorů kostelů a kaplí v blízkém okolí Senetářova – v Jedovnicích, Kotvrdovicích a Vilémovicích. Zásahy byly realizovány především z iniciativy jedovnického faráře P. Františka Vavříčka a je pro ně zásadní to, že k nim byli přizváni mladí umělci stojící mimo oficiální proudy československého výtvarného umění. Byli jimi např. Mikuláš Medek, Jan Koblasa, Karel Nepraš, či budoucí architekt senetářovského kostela, Ludvík Kolek. Díky úpravám vznikly vazby na

⁸⁹ Kaple byla postavena v polovině 19. století a na konci století byla rozšířena.

⁹⁰ ZOUHAR/ZOUHAROVÁ 2011, 6.

⁹¹ ZOUHAROVÁ 2009, 27–28.

soudobou uměleckou i teoretickou základnu, byly pojaty progresivně, otestovaly hranice, jak a kam až lze v sakrálním umění vznikajícím za totality zajít a postupně vedly farníky ke schopnosti přijímat moderní umění.

Osobnost P. Františka Vavříčka byla pro celou jedovnickou farnost klíčová. Působil zde od roku 1947 a v Jedovnicích prožil téměř 50 let. Farnosti přispěl nejen kněžskou prací, ale lze jej označit také za objednavatele, který si uvědomoval smysl, sílu a aktuálnost současného umění. Považoval jej za něco, co může oslovit a přitáhnout veřejnost a dokázal trpělivě konzervativním farníkům tlumočit, v čem tkví hodnota plánovaných projektů. Antonín Hartman jej označuje za *odvážného inspirátora a udržovatele trvalého tvořivého dynamismu*.⁹² Byl vizionářem, jehož cílem bylo vytvořit sakrální prostory, které budou mít obsah i pro budoucí generace. Spolu s Ludvíkem Kolkem je nepochybně nejdůležitější osobností spojenou s kostelem sv. Josefa v Senetářově.

Myšlenka na realizaci senetářovského kostela se znovu objevila v 60. letech a v roce 1968 byla radě MNV Senetářov takticky podána žádost o přemístění doposud stojící původní kaple z rušné křižovatky k hřbitovu. Souhlas byl udělen, ale místo přesunu staré kaple započaly v květnu 1968 přípravy na stavbu nového kostela, který byl nakonec situován doprostřed obce, k rybníku.⁹³ Cestu tomuto počínu otevřel i fakt, že v místě tehdejší kaple sv. Josefa bylo naplánované rozšíření silnice Blansko–Vyškov.⁹⁴ Ke stavbě byl využit pozemek u rybníka, uprostřed zástavby, kde stával původně starý domek s doškovou střechou patřící Rudolfovi Kuncovi. Ten si zakoupil dům ve 4 kilometry vzdáleném Lipovci a pozemek prodal přímo P. Františkovi Vavříčkovi.⁹⁵ Tato základní plocha byla dále navyšována odkupy dalších pozemků – částí zahrady pana Miroslava Šebely a částí obecního pozemku. Výsledná získaná plocha dosáhla rozlohy 1 624 m² a vynaloženo na ní bylo 1 507,20 Kčs.⁹⁶

Farnost v čele s P. Františkem Vavříčkem si uvědomovala, že je ve věci stavby nového kostela třeba jednat rychle a využít politického uvolnění spojeného s pražským jarem – tuto racionální úvahu brzy stvrdily srpnové události roku 1968.

⁹² HARTMAN 1991, 14.

⁹³ ZOUHAR/ZOUHAROVÁ 2011, 9–10.

⁹⁴ ŠVECOVÁ 2006, 9.

⁹⁵ ZOUHAR/ZOUHAROVÁ 2011, 12; přesto bývá někdy mylně interpretována jako dar pana Kunce jedovnické farnosti.

⁹⁶ Tamtéž, 13.

4.2 Výběr architekta

K vypracování plánů na novostavbu byl v první etapě osloven Ing. Viktor Dohnal. Jeho návrh byl sice kladně přijat výběrovou komisí, výhrady k němu však přicházely z různých stran. Např. umělci, kteří s Františkem Vavříčkem spolupracovali v minulosti na realizacích v rámci jedovnické farnosti doporučili, aby byl osloven jiný projektant. P. Zouhar i P. Mikulášek kritizovali přílišnou civilnost stavby, která prý kvůli použití betonových prefabrikátů a sloupů připomíná halu či budovu kina. Nevýrazný kubický kostel měl disponovat samostatně stojící věží, což byl jediný prvek, který prozrazoval sakrální účely objektu.⁹⁷

Pro nepřesvědčivost původního návrhu byl k realizaci projektu přizván sochař a malíř Ludvík Kolek, který byl již členem komise posuzující návrh dodaný Ing. Dohnalem, v níž zastupoval poučený pohled na věc z perspektivy umění a liturgie proměněné v návaznosti na druhý vatikánský koncil. Kolek byl k vytvoření konkurenčního návrhu osloven přímo P. Vavříčkem, který si mylně myslel, že jde o vystudovaného architekta. Umělec popisuje, jak páter původně nechtěl věřit, že nejde o pouhé výmluvy, když tvrdí, že v životě nepostavil „*ani kozí chlívek*“.⁹⁸ Nakonec se Ludvík Kolek rozhodl nabídku přijmout jako výzvu a možnost naplnit Boží vůli a ideový návrh na kostel předložil během deseti dnů, shodou okolností na svátek sv. Josefa. Umělec využil skutečnosti, že byl již v minulosti součástí diskusí o podobě ideálního prostoru ovlivněného výsledky Druhého vatikánského koncilu a mohl tak vycházet nejen z osobních, již zformulovaných názorů, ale i z vlastních skic ideálních sakrálních staveb. Právě absence Kolkova architektonického školení však dala vzniknout tvarově ojedinělému projektu, po vzoru *skulpturalismu* vycházejícímu spíše ze sochařských než půdorysných principů. Sochařský postup dokládá i fakt, že Kolek nenavrhoval kostel prostřednictvím skic, ale rovnou vytvářel plastický model z hlíny [8].⁹⁹ Z důvodu zajištění projektu po technické stránce s Kolkem spolupracoval na dokumentaci Ing. Otakar Vrabec, asistent profesora Hrubanta na Technické univerzitě v Brně. S Hrubantem, jakožto odborníkem na železobetonové

⁹⁷ ZOUHAROVÁ 2009, 39.

⁹⁸ ŠVECOVÁ 2006, 24.

⁹⁹ MAREČEK 2010.

stavby a skořepinové střechy, byl projekt taktéž konzultován.¹⁰⁰ Ludvík Kolek však upozorňuje, že nikdy nevnímal skutečnost, že nezískal architektonické školení, jako omezení, neboť mohl čerpat ze svého výtvarného vzdělání.¹⁰¹

Kolkův ideový návrh byl 8. července 1969 schválen ze strany Biskupské konzistoře – ke schválení však bylo připojeno i přání, aby byly na biskupství zasílány pravidelné informace o průběhu stavby, čímž snad mělo být zamezeno dalším radikálním změnám v projektu. Stavbě byl dán volný průchod i přesto, že na zadní straně jedovnické žádosti se zachovaly rukou dopsané kusé poznámky: „*esteticky nedomyšlené, nevhodné, špatné*“.¹⁰²

Oba návrhy byly finančně ohodnoceny – Ing. Dohnal dostal za svůj nedokončený a nerealizovaný projekt 9 140 Kčs, část však nechal v Jedovnicích jakožto dar na stavbu kostela, Ludvíku Kolkovi bylo za architektonické i výtvarné práce nakonec vyplaceno 15 000 Kčs.¹⁰³

4.3 Architekt Ludvík Kolek

4.3.1 Život a dílo

Ludvík Kolek se narodil 5. srpna 1933 v Újezdě u Brna. Uměleckého vzdělání se mu dostalo na katedře *Výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně*, kterou pod vedením profesorů Miléna a Urbana¹⁰⁴ navštěvoval mezi lety 1952–1957.¹⁰⁵ Již během studia na fakultě, v roce 1955, se mu naskytla první zakázka v oblasti sakrálního umění – realizace fresky *Povýšení svatého Kříže* v kostele v Kloboucích u Brna.¹⁰⁶ V průběhu studia na vysoké škole se začal Ludvík Kolek věnovat také vlastnímu studiu teologie,¹⁰⁷ která následně ovlivnila celé jeho nejen umělecké směřování. Z teologických pramenů jej zajímaly především ty zahraniční, v Československu nedostupné, díky

¹⁰⁰ ŠVECOVÁ 2006, 24–25.

¹⁰¹ Osobní korespondence s Ludvíkem Kolkem.

¹⁰² ZOUHAR/ZOUHAROVÁ 2011, 12.

¹⁰³ ZOUHAROVÁ 2009, 41 – informace se však různí, např. Jiří Vaverka uvádí, že „*návrh, projekt i stavební práce byly provedeny zdarma*“ (VAVERKA 2001, 351).

¹⁰⁴ KŘÍŽ 1968, 9.

¹⁰⁵ BINDER/RECHLÍK 1991, 42.

¹⁰⁶ MAZANEC 2003, 5.

¹⁰⁷ Původně chtěl po absolvování gymnázia vstoupit do semináře a studovat teologii, to však vzhledem k tehdejšímu politickým poměrům nebylo možné. V 50. letech získal možnost do semináře vstoupit, rozhodl se ale pokračovat ve studiu pedagogiky a např. celibát zachovávat i v laickém životě. (MOTÝČKA 2012, 44).

kterým se později dostal i k dokumentům týkajícím se pokoncilní obnovy církve. Tento jev jej zároveň začal zajímat i ve vztahu k sakrální architektuře – vzpomíná, že s tehdejšími studentem architektury a později knězem, Česlavem Novákem, přemýšleli, „*jak a zda se obnovená liturgie dotkne i kostelů samých*“.¹⁰⁸

Vzhledem k tehdejšímu politickému poměru se musel v rámci studia potýkat s problémy spojenými s jeho kádrovým profilem,¹⁰⁹ kvůli kterým nejprve nebyl připuštěn k závěrečné zkoušce. V druhé etapě, po úspěšném splnění zkoušky, trvalo velmi dlouho, než mu byl udělen vysokoškolský diplom, který po půlroční urgenci nakonec získal, avšak společně s písemným zákazem vykonávání učitelské profese.¹¹⁰

Po skončení studia se Kolek rozhodl jít cestou svobodně podnikajícího výtvarníka. To však dle jeho slov vyvrcholilo problémy v roce 1964, kdy byl obviněn z neoprávněného podnikání.¹¹¹ Vnitřní duchovní zaměření, dobové okolnosti,¹¹² zkušenosti i kontakty z Klobouků zapříčinily, že další Kolkovo profesní směřování vedlo především k zakázkám pro římsko-katolickou církev, při kterých se s ohledem na závěry Druhého vatikánského koncilu zaměřoval převážně na dílčí úpravy kostelních interiérů a návrhy pro jejich výzdobu.¹¹³ Samostatnou kapitolou v Kolkově tvorbě se potom stanou komplexní architektonické projekty, na jejichž začátku stojí právě kostel sv. Josefa v Senetářově.

Vedle domácích realizací na poli malby, sochy i architektury je nutno zmínit také Kolkovu četnou účast na zahraničních výstavách. Mezi lety 1964–1989 se zúčastnil celkem sedmnácti skupinových výstav v Rakousku, Francii (*např. Salon d'Art sacré*), Itálii či Belgii a na přelomu let 1979 a 1980 mu byla s pomocí přátel v Československu i v zahraničí uspořádána samostatná výstava v belgickém *Muzeu pro křesťanské umění* v Oostende, která dle dobového článku v časopisu *Vlaanderen* zanechala na publiku ohromující dojem.¹¹⁴ Po tomto úspěchu se Ludvík Kolek zároveň stal členem *MAE – Evropského sdružení výtvarných umělců*, díky čemuž se mu ještě více otevřela možnost vystavovat v zahraničí.¹¹⁵ V roce 1991 bylo jeho dílo součástí pražské výstavy *Znak a*

¹⁰⁸ MAZANEC 2003, 5.

¹⁰⁹ Ovlivněno tím, že žil otevřeně křesťanským životem a vyšlo najevo, že není členem SSM.

¹¹⁰ WEINBERGER 2006, 222.

¹¹¹ MAZANEC 2003, 5.

¹¹² Sám Kolek tvrdí, že se nemohl žít oficiálními zakázkami v okruzích mimo církve a jeho zakázky se odvíjely od odvahy objednavatelů – tím sklouzl k sakrálnímu umění (MOTYČKA 2012, 97).

¹¹³ VIEWEGHOVÁ 1995, 13.

¹¹⁴ https://www.dbnl.org/tekst/vla016197901_01/vla016197901_01_0100.php, vyhledáno 22. 2. 2019

¹¹⁵ MOTYČKA 2012, 44.

svědectví,¹¹⁶ zaměřující se s ekumenickým přístupem na křesťanské umění v Čechách a na Moravě mezi lety 1970–1990.

Ludvík Kolek působí nejen v oblasti více uměleckých oborů, jak bude podrobněji nastíněno v následujících podkapitolách, ale výrazně se na poli římsko-katolické církve vyskytuje i mimo umělecký okruh.¹¹⁷ I přes snahy komunistického režimu zabránit Kolkovi v pedagogické činnosti, se nakonec stal jedním z mála charismatických pedagogů. Pro laické komunity vypracoval didaktickou stránku jednotlivých výukových lekcí, jejichž obsah nemusel ani s odstupem času projít výraznějšími změnami.¹¹⁸ Je aktivní v *Hnutí charismatické obnovy* a stál u zrodu komunity *Emmanuel* i scholy gregoriánského chorálu v Brně. V roce 2003 a 2005 byl zástupcem hnutí a komunit na jednání *Plenárního sněmu katolické církve* na Velehradě, kde byl v roce 2003 zároveň oceněn *Řádem sv. Cyrila a Metoděje* za celoživotní přínos v oblasti sakrálního umění a architektury.¹¹⁹

4.3.2 Ludvík Kolek jako malíř a sochař

Ze všech sfér umění, ve kterých je Ludvík Kolek aktivní, se nejvíce prezentuje v oblasti malířství, pro které měl, pokud víme, i nejlepší školení z dob svého studia u Eduarda Miléna na Pedagogické fakultě brněnské univerzity. Jeho tvorba se vyvíjí od figurativních a předmětných neoklasicistních zobrazení z přelomu 50. a 60. let, přes abstraktní, expresivní, deformovaný, místy až kubizující výraz konce let 60. až k znakovosti, které dosahuje v 70. letech. Umělec sám popisuje, že mu zprvu šlo o získání zkušeností v celé šíři výtvarné problematiky, nechtěl své zaměření příliš zúžit – věnoval se proto i světským figurálním kompozicím, zátiším, krajinám, sledoval různé vlivy působení světla i barevných kombinací. I když vždy směřoval k modernímu umění, studoval také klasický způsob malby,¹²⁰ který mohl vysledovat např. u pro něj fascinujícího Michelangela či Rembrandta. Z nichž následně čerpal v průběhu celé své tvorby.¹²¹ Kolek sám v rozhovoru s Motyčkou naznačuje, že jeho uchýlení se převážně k náboženské tvorbě bylo určeno

¹¹⁶ VIEWEGHOVÁ 1995, 17.

¹¹⁷ WEINBERGER 2006, 222.

¹¹⁸ VIEWEGHOVÁ 1995, 13.

¹¹⁹ <https://www.biskupstvi.cz/2003-07-05-ludvik-kolek-oceneny-radem-sv-cyrila-a-metodeje>, vyhledáno 10. 12. 2018

¹²⁰ MOTYČKA 2012, 97.

¹²¹ VIEWEGHOVÁ 1995, 14.

tehdejší situací kulturní politiky, kdy jediné zakázky, kterými se v dané době Kolek mohl uživit a které vůbec mohl získat, přicházely ze strany „*ujařmené církve*“.¹²²

Kolek pro své malby často volí alternativní způsob aplikace barvy – např. ji rozprašuje či lije na plátno nebo maluje do čerstvé omítky.¹²³ Tyto techniky mají kořeny v Milénově důrazu na techniku *á la prima* v akvarelu, která stejně jako Kolkovy postupy vyžaduje „jistotu bez možnosti opravovat“.¹²⁴ Jedním z hlavních témat Kolkovy tvorby je práce se světlem, které zde má sakralizující význam. Umělec nechává světlem prostupovat a prozařovat figury i objekty, tmavé abstrahované znaky jsou obalovány zářivým obalem, nebo se tmavý znak naopak mění na znak čistě světelný.¹²⁵ Své obrazy zásadně nesignuje, čímž se přibližuje středověkým mistrům – více než výtvarníkem se tak dle Martina Motyčky stává pokorným Božím služebníkem, jehož dílo vzniká výhradně ke slávě Boží, nikoli slávě vlastní.¹²⁶ Jak píše Laura Bobůrková, vždy dbal důsledně na to, aby svým uměním prospěl křesťanství.¹²⁷

Ze svých realizací Ludvík Kolek dle rozhovoru s Martinem Motyčkou vedle stavby kostela v Senetářově nejvíce vzpomíná na vznik expresivních fresek v *kapli sv. Rocha v Hustopečích u Brna* v roce 1964. Nástěnná malba v presbyteriu znázorňuje pašijové motivy – v ústředním plánu *Ukřižování*, po stranách *Bičování* a *Korunování trním*. Ve studených tónech pouze s kontrastním červeným křížem Kolek vygraduje expresivitu až do tělesných anomálií postav.¹²⁸ Kolek zde zubožené Kristovo tělo formuje jako symbol¹²⁹ – v reakci na zboření původního hustopečského kostela z roku 1961 dle svých slov traktuje postavu Krista jako „*pobořený chrám, zničený, ale s morální jistotou, že On zvítězí*“.¹³⁰ Kristovy nepřirozeně vyvrácené ruce mají dále odkazovat k tehdejší praxi „svazáckých“ nájezdů na Boží muka a kříže. Předlohou k postavě Krista v presbyteriu se tak stala konkrétní socha z poničených Božích muk, u které byly Ježíšovi uraženy končetiny. Umělec tuto metaforu používá jako memento překročení míry Božího milosrdenství a rámce daného Písmem, které praví: „*Kosti na něm nezlomíte*“.¹³¹ V kapli

¹²² MOTYČKA 2012, 97.

¹²³ Tamtéž, 45.

¹²⁴ VIEWEGHOVÁ 1995, 14.

¹²⁵ Tamtéž, 15.

¹²⁶ MOTYČKA 2012, 45.

¹²⁷ BOBŮRKOVÁ 2009, 34

¹²⁸ Tamtéž, 36.

¹²⁹ Symbolika je důležitým motivem Kolkových děl na poli všech uměleckých odvětví, jak bude následně naznačeno v kapitole věnující se Kolkovým kostelům z 90. let a počátku 21. století.

¹³⁰ MOTYČKA 2012, 103–4

¹³¹ Tamtéž, 104.

se nacházejí ještě dvě další Kolkovy fresky – *Setkání s Marií* a *Pieta*. K dalším důležitým malířským realizacím Ludvíka Kolka patří *Křížování Krista* na vítězném oblouku kostela v Kloboukách u Brna (1955), *Apokalyptičtí jezdci* v sakristii kostela v Brně-Zábrdovicích (1956), hlavní oltář kostela sv. Jakuba v Želeticích (1972), oltář kaple sv. Michala v kostele sv. Václava v Křižanově (1975) či oltářní obraz v kostele ve Zbýšově u Čáslavi (1980–1986).

Kolek se umělecky projevil i v oblasti sochařství, především prostřednictvím několika plastik *Ukřižovaných*. Sám umělec v rozhovoru vedeném Motyčkou vzpomíná, jak ho již v dětství fascinoval motiv trpícího Krista – přemýšlel nejen nad smyslem Ježíšovy oběti, ale i nad anatomii pokořeného lidského těla.¹³² Tato zkušenost jej později vedla k hlubšímu soukromému studiu anatomie i vlastním realizacím, pro které je typická křehkost, subtilnost, jakási zvrásněnost a až zlověstný výsledný dojem ztělesněného utrpení a odevzdání se.¹³³ Dále je Kolek autorem např. kovového reliéfu na *pamětní desce Otokara Březiny v Nové Říši* na budově tamní školy, mříží hlavního a bočního vchodu kostela sv. Tomáše v Brně (1965) i skleněného reliéfu ve *sportovní hale v Táboře* (1982).

Nebýt Kolkovy výtvarné práce, nebylo by dost možná ani jeho architektonických realizací. K projektování reálných sakrálních objektů mu totiž, jak bylo vysvětleno, otevřela cestu postava jedovnického děkana Františka Vavříčka. Ten od roku 1962 realizoval své odvážné představy o úpravě a umělecké aktualizaci kostela sv. Petra a Pavla v Jedovnicích a kaple v nedalekých Kotvrdovicích, do kterých byl zahrnut i umělec Ludvík Kolek. V Jedovnicích pracoval mezi lety 1968–1974, v druhé fázi úprav, po boku pražských, v té době obecně nedoceňovaných výtvarníků Mikuláše Medka, Jana Koblasy, Josefa Istlera a Karla Nepraše. Navrhnul zde barevné zasklení oken v lodi kostela s motivy *Obrácení sv. Pavla*, *Smrt sv. Pavla*, *Povolání sv. Petra* a *Smrt sv. Petra*, které jsou silně znakově a symbolicky abstrahovány. Jeho dílem jsou také vstupní dveře s hvězdicovitými výřezy zdobenými zkříženými klíči a meči jako symboly apoštolů Petra a Pavla, vnitřní brána a dveře v lodi.¹³⁴ V Kotvrdovicích byl Kolek přizván k návrhu celkového řešení vnitřního prostoru, do kterého byl nově osazen oltářní obraz od Mikuláše Medka a oltář s mozaikou od P. J. Mixy.¹³⁵ Jako další zakázka od Františka Vavříčka již přišla samotná novostavba kostela sv. Josefa v Senetářově v roce 1969, kde ale do sakrálního prostoru opět neinterventuje pouze v rámci jednoho uměleckého odvětví, ale kromě role architekta

¹³² MOTYČKA 2012, 97.

¹³³ VIEWEGHOVÁ 1995, 14.

¹³⁴ <http://www.farnost.jedovnice.cz/kostel.htm>, vyhledáno 10. 3. 2019.

¹³⁵ VIEWEGHOVÁ 1995, 13.

se zde objevuje i jako autor abstraktních vitráží, oltářního triptychu a vybavení bohoslužebného prostoru. Kolkova všestrannost tak teoreticky¹³⁶ umožňuje tvořit v autorsky jednotném stylu.

4.3.3 Ludvík Kolek jako architekt

Přesto, že Ludvík Kolek nikdy nezískal architektonické školení, objevuje se jeho autorství v případě šesti sakrálních staveb a množství úprav liturgických prostorů na našem území. Tím se stává jeho přínos české architektury v tomto jejím odvětví nepopíratelným. Absence adekvátního vzdělání má v jeho architektonické tvorbě ten důsledek, že je vždy odkázán na spolupráci s dalšími projektanty, kteří deklarují bezpečnost a kvalitu prováděných staveb.¹³⁷

Sám autor tvrdí, že se k architektuře dostal přirozeným způsobem hned po vyhlášení zásad druhého vatikánského koncilu, ke kterým byl vzhledem ke své pozici ve *farnosti u sv. Tomáše*¹³⁸ nucen zaujmout konkrétní postoj. Začali si proto pro potřeby vlastního hlubšího poznání společně s již zmíněným přítelem Česlavem Novákem skicovat nové možnosti řešení sakrálních prostor v návaznosti na tato stanoviska. Kolkovy architektonické snahy nebyly výsledkem reakce na tehdejší mezinárodní pohyby v architektuře, nýbrž odkazují čistě k jeho zájmu o působení liturgických změn. Nutno však podotknout, že umělec měl o aktuálním mezinárodním dění přehled díky svým kontaktům ve Francii, prostřednictvím kterých získal systematický přísun zahraničního odborného tisku.¹³⁹ Znal tak, jak sám vzpomíná, např. Le Corbusierovu *kapli v Ronchamp* i Oscara Niemeyera a jeho katedrálu *Zjevení Panny Marie v Brazílii*.¹⁴⁰

Svou stavební činnost otevírá Ludvík Kolek na přelomu 60. a 70. let *kostelem sv. Josefa v Senetářově*, o kterém bude podrobněji pojednáno v dalších kapitolách. Po odmítnutí určené politickou situací, ve které však vznikly Kolkovy nerealizované projekty na kaple v *Kulířově a Břeclavi (1971)* a úpravy interiérů, např. ve farním kostele v *Podolí u Brna*, v *Želeticích u Kyjova (1972)*, ve *Starém Hrozenkově (1978)* či v *Hroznové Lhotě (1989–*

¹³⁶ V Senetářově se vedle Kolkova díla objevuje i křížová cesta od Mikuláše Medka.

¹³⁷ JURKOVÁ 2015, 36.

¹³⁸ Vyučoval ministranty, které bylo třeba vzdělat především v oblasti liturgie.

¹³⁹ MOTYČKA 2012, 98.

¹⁴⁰ MAZANEC 2003, 5.

1990)¹⁴¹, se jako architekt sakrálních staveb vrací v 90. letech, kdy navrhuje *kostel sv. Václava a sv. Anežky České v Hustopečích u Brna* [40] (1994), *kapli sv. Ludmily v Horní Libochové* (1994), *kostel sv. Václava v Břeclavi* [39] (1995) a *kapli Nanebevzetí PM Marie v Služovicích u Opavy*. Posledním Kolkovým realizovaným návrhem je *kostel Božího milosrdenství a sv. Faustyny ve Slavkovicích u Nového Města na Moravě* (2007).

Vycházíme-li ze senetářovského kostela, s devadesátými lety postupně nabývá výraz Kolkovy architektury pichlavějších tvarů, oblé stěny se zalamují, střechy se místy až zlověstně zašpičatují, značně převýšené zvonice integrované do hmoty kostelů dominují celé stavbě i okolnímu prostředí. Téměř organicky sochařské vyznění *kostela sv. Josefa v Senetářově* blízké Le Corbusierově *Ronchamp* se přes stále poměrně jemně tvárný *kostel sv. Václava a sv. Anežky České v Hustopečích* dostává až k hrotitě modelovanému kostelu *sv. Václava v Břeclavi*, který ve střešní úrovni může připomínat Le Corbusierovo řešení *Pavilonu firmy Philips* na EXPO '58 v Bruselu.¹⁴² Protikladem k různým formám organické architektury jsou realizace z *Horní Libochové, Služovic a Slavkovic*, kde Kolek propojuje hrotité tvary, z nichž vznikají přísněji vyznívající kompozice. Tématem v modelaci exteriéru se čím dál tím více stává motiv ostrého rozevření hmoty, kterého většinou bývá docíleno použitím dvou k sobě přistavených trojúhelných těles.¹⁴³

V případě všech kostelů je však zřejmé, že Kolkovým hlavním cílem je vytvořit stavbu s monumentální, dobře čitelnou a zapamatovatelnou siluetou, která může pomocí neobvyklých konstrukčních přístupů zprostředkovávat symbolické významy. Senetářovský kostel je tak často vykládán jako „*lod', která putuje staletími, sbírá věřící lid a veze jej k Bohu*“¹⁴⁴, spirálovitě modelovaný *kostel sv. Václava a sv. Anežky České v Hustopečích* svým tvarem odkazuje k stoupání od podzemní kaple sv. Anežky směrem k nebesům¹⁴⁵, tvar střechy *kostela Božího milosrdenství a sv. Faustyny* připomíná rozpřážená křídla holubice, zvonice *kostela sv. Václava v Břeclavi* je rozštěpena do tří hrotů, které odkazují ke *Svaté Trojici*...

¹⁴¹ RECHLÍK 2008, 42.

¹⁴² Půdorysné, konstrukční i ideové základy jsou však odlišné – Kolek si dle mého názoru obecně zapamatovává (a vytrhává z původního kontextu) jednotlivé zajímavé tvary z různých staveb a následně je ve vlastním slova smyslu integruje do svých staveb.

¹⁴³ V případě *kostela sv. Václava* dochází k takto výraznému rozevření zvonice, které je ještě podtrženo vložení úzkého okna probíhajícího přes celou její délku, v *Horní Libochové* Kolek mezi dvě tělesa vloží téměř trychtýřovitou střechu jejíž dostředivost/odstředivost je podtržena rozložením střešních plátů.

¹⁴⁴ https://www.idnes.cz/bydleni/architektura/unikatni-kostel-postavili-za-totality-urednici-si-stavby-nevsimli.A110715_160409_architektura_rez, vyhledáno 8. 3. 2019.

¹⁴⁵ Dojem podtrhuje vzájemné překrývání střešních plátů, které navozují dojem schodů.

4.4 Průběh stavby

Před zahájením stavby bylo nutné získat stavební povolení, které aktivně zařizoval P. František Vavříček. Pro zvýšení pravděpodobnosti kladného vyjádření např. nabízel se vstřícností úřadům, že by v kostele byla možnost vykonávat i občanské obřady a mohla by zde být umístěna také márnice. Jednání o schválení stavby proběhlo na MNV Senetářov 8. května 1969 a všechny strany, včetně obyvatel vesnice žijících v těsné blízkosti kostela, se k povolení ke stavbě vyjádřily souhlasně. Byly však stanoveny i podmínky na dílčí úpravy,¹⁴⁶ původní kaplička sv. Josefa měla být po dokončení kostela zbořena, a především byl udán zásadní požadavek, který určil, že veškeré náklady na stavbu kostela musí být vynaloženy z vlastních zdrojů farnosti, bez nároku na obecní a státní příspěvky.¹⁴⁷

Plán výstavby počítal se zahájením stavebních prací ve 2. čtvrtletí roku 1969 a dokončením v roce 1971, přičemž předběžné termíny byly dodrženy.

Nejprve byly zbourány původní objekty stojící na parcele odkoupené od pana Kunce a došlo k nezbytným terénním úpravám, při kterých byla snížena úroveň pozemku na stejnou rovinu s ostatními domy v okolí. Ještě na jaře, před vydáním povolení ke stavbě, byly započaty práce na výkopu základů. Při slavnostní mši konané *sub divo* 29. června 1969¹⁴⁸ byl položen základní kámen a již se plně rozeběhly stavební práce. Na nich se brigádnicky v počtu až 31 500 hodin¹⁴⁹ podíleli členové farnosti, ale i nevěřící obyvatelé Senetářova a pomocníci z blízkého i vzdálenějšího okolí. Stavební práce **[10–13]** měl v podstatě denně řídit pan Karel Skoták, penzista ze Suchdolu u Sloupu, který se původně živil jako tesař a za odvedenou práci nepožadoval honorář – poskytována mu byla pouze strava a cestovné. Na stavbu měl kromě projektantů dohlížet také Alois Péza z Brna, stavební technik ve výslužbě.¹⁵⁰ Práce v Senetářově probíhala díky odhodlání široké veřejnosti a jejímu pracovnímu nasazení tak rychle, že hrubá stavba byla hotova již na podzim 1969. Finálně byl kostel dokončen a zkolaudován 15. června 1971, dle dohody pak byla záhy za pomoci sboru dobrovolných hasičů zbourána stará kaplička sv. Josefa.

¹⁴⁶ Např. zavedení pitné vody, vybudování vstupního schodiště, upravení rybníčku a příjezdových cest atd.

¹⁴⁷ ZOUHAR/ZOUHAROVÁ 2011, 14–15.

¹⁴⁸ ŠVECOVÁ 2006, 9.

¹⁴⁹ ZOUHAROVÁ 2009, 49.

¹⁵⁰ Tamtéž, 43.

Kříž z průčelí kaple byl na tomto místě ponechán, socha sv. Josefa z niky průčelí byla přesunuta na místo vedle novostavby.¹⁵¹

Důležitým aspektem provázejícím celou stavbu nového kostela bylo mnohdy obtížné shánění stavebního materiálu, které představovalo problém i pro realizaci množství dalších staveb dané doby. Z toho důvodu nebylo vždy možné zajistit prvotřídní materiál, naopak se sháněl často jen po kouscích na území celé republiky. V získávání materiálu hrála velkou roli pomoc některých JZD z okolí Senetářova, pro které bylo jeho obstarání výrazně jednodušší. Takto se např. podařilo díky JZD z Ostrova u Macochy obstarat saturovaný vápenec z tamního dolu. Velkou náhodou byl také výsledek setkání s panem Doňkem, pracovníkem prostějovských železáren, který se při návštěvě jedovnického kostela doslechl, že na stavbu v Senetářově se nedaří sehnat ocelové vazníky nezbytné pro realizaci skořepinové střechy. Nabídl se, že z Prostějova tyto vazníky dodá.¹⁵²

4.5 Výsledná podoba exteriéru

Senetářovský kostel je nízká bělostná stavba s nepravidelným bazilikálním půdorysem a horizontální orientací. Umístěn je v centru obce, v mírném svahu při hlavní silnici, ke které se otáčí vstupním průčelím. Před objektem se nachází široké přístupové schodiště, socha sv. Josefa a vodní nádrž, která v sobě kostel zrcadlí [17].

Kostel lze pomyslně rozčlenit do tří za sebe podélně kladených plánů určených svou funkcí [9] – před hmotu stavby je v prvním plánu představena křestní kaple a místnost pro zpověď, za ní se rozvíjí samotný bohoslužebný prostor, ukončený posledním podélným plánem se sakristií, scholou a sociálním zařízením.¹⁵³ Toto rozložení ovlivňuje podobu exteriéru, při obcházení stavby se její charakter proměňuje s každou fasádou a různé úhly pohledu odkrývají příchozím různé podoby kostela.

Vstupní průčelí [15] navenek jasně zrcadlí vnitřní logické uspořádání prostoru na jednu hlavní a dvě postranní lodě. Tohoto efektu je docíleno do středu umístěným proskleným portálem, který je členěn čtyřmi bílými mohutnými pilíři a jehož šíře odpovídá šíři hlavní lodi. Esteticky silným detailem jsou masivní kovová madla vstupních

¹⁵¹ ZOUHAR/ZOUHAROVÁ 2011, 28.

¹⁵² Tamtéž, 28.

¹⁵³ VAVERKA 2001, 351.

dveří s reliéfem [21]. Překlad vstupní části je lehce prohnutý, jelikož tvárně reaguje na skořepinu, která je na něj usazena. Tento překlad zároveň přesahují pilíře vstupního portálu – dochází tak k jejich vzájemnému prostoupení. Pravá postranní loď, ve které je umístěna kaple, je v exteriéru modelována jako organicky zaoblená a štíhlá předstupující hmota, po straně proražená třemi subtilními štěrbinovitými okny. Na tuto tvarově plastickou část navazuje ještě krátký pravoúhlý, z velké části mozaikovitě prosklený výběžek, ve kterém se nachází zповědní místnost. Postranní loď na levé straně je pojata plošně, pravoúhle¹⁵⁴ a je opticky delší, než protilehlá vedlejší loď. Společným prvkem však zůstávají signifikantní úzká okna v hravém rozvrhu prorážející fasádu kostela [18]. Omítka po celém obvodu kostela je provedena v hrubém břizolitu.

Zajímavým vizuálním prvkem, který však návštěvník odhalí až při bližším soustředění se na detail, je způsob, jakým formuje Ludvík Kolek vstupní předprostor. Toto prostranství vydlážděné velkými kamennými dlaždicemi, které se nachází mezi širokým schodištěm a vstupním průčelím, je přetnuto ještě pásem složeným z dvojice schodů z totožného kamene, ve kterém je provedeno hlavní přístupové schodiště. Tento pás probíhá podél celé délky vstupního průčelí. Důležité však je, že na tvary fasády reaguje protipohybem – tedy tam, kde vybíhá směrem do prostoru oblá křestní kaple, vybíhá směrem do prostoru i schodiště, zformované však do ostré špičky [19]. Na protilehlé nároží, které je ostře hrotitě zalomené, naopak schody reagují objemně vykrouženým obloukem.

Stavba je zaklenuta plochým železobetonovým stropem – ten je nad střední lodí *zavěšen na ocelové příhradové vazníky vetknuté do štítových stěn*. Silným vizuálním prvkem, který lze pozorovat již v úrovni vstupního průčelí, je potom skořepinová skulpturálně pojatá střecha ve formě rozevírajícího se žlabu, kterou taktéž nesou příhradové vazníky.¹⁵⁵ Střechu si lze obrazně představit jako kornoutovitě stočený list papíru, který se téměř do roviny rozevívá v oblasti vstupního průčelí a v oblasti nad apsidou naopak vytváří hluboké koryto. Z ptačí perspektivy má tedy střešní útvar v podstatě tvar převýšeného trojúhelníku. Skořepina získává výškově vzestupný efekt – začíná v úrovni lehce prohnutého vstupního portálu a nad apsidou již její výška dosahuje 6 metrů. Prohnutá střecha je ve svém téměř nejvyšším bodě korunována jednoduchým subtilním křížem a je skrz naskrz proražena dvěma kubickými hmotami – betonovými

¹⁵⁴ Pouze u vstupních dveří se opět lehce organicky stáčí směrem dovnitř.

¹⁵⁵ POSPÍŠIL, VEŘTÁTOVÁ 2017, 11.

rámy, ve kterých jsou umístěny zvony. Architekt od sebe jasně odděluje funkční hmotu objektu a hmotu estetického skořepinového doplňku povrchovým zpracováním – stěny stavby jsou břizolitové, bílé, skořepina je ze šedého pohledového betonu.

Východní průčelí již není, v kontrastu se západním, vstupním průčelím, jednotně horizontální – díky gradující skořepině a plynule se navyšující výšce stropu hlavní lodi je zde docíleno až jakéhosi bazilikálního rozvrhu, kdy střední část je silně převýšena a postranní lodě si udržují svou nízkou výšku určenou vstupním průčelím [22]. Kontrast mezi horizontalitou a vertikálitou zde podtrhuje i architektova práce s polohou oken – u vedlejších lodí je Ludvík Kolek pokládá horizontálně, v případě převýšené lodi použije tři malá vertikální štěrbinová okna prorážející stěnu těsně pod ústím koryta skořepiny. Opět se tu, v případě vstupních dveří, jednoho z oken a připojeného výběžku, daleko výrazněji promítne motiv prosklených, nepravidelně členěných ploch působících dojmem mozaiky. Organicky zaoblená stěna kaple, kterou Kolek použil v případě vstupního průčelí, se zde v ozvěně promítne zrcadlově, v podobě závěru protilehlé postranní lodě. Oproti vstupnímu průčelí hmota získá na větší šíři, čímž se zaoblení stane plynulejším a na první pohled méně patrným.

Jižní průčelí je pojato tvarově i členěním nejpřísněji – Kolek jej zpracovává jako dvě odstupněné stěny, díky kterým se stavba rozvíjí do prostoru. Jediným prvkem, který souvislost a čistotu plochy z určitého úhlu rozbíjí, jsou velká vykládaná okna [25] umístěná v čelních stěnách odstupnění. Do stěny jižního průčelí je zároveň vložena pamětní deska [16] upomínající na slavnostní položení základního kamene. Naopak do západního průčelí proniká oblé nárožní těleso ze závěru kostela [24] a jeho, zde již méně organická stěna, je v téměř celé své ploše proražena typově již z ostatních průčelí známým mozaikovým oknem. Zbylá část průčelí se opět lehce zvlíná a i zde může připomínat list papíru poddajně stočený až za objem nárožního tělesa. Na vrcholu této stěny, blíž k závěru, nad místem, kde se nachází svatostánek, je umístěna výtvarně zpracovaná „monstrance“, jak tento vyčnívající kovový prvek sám autor, Ludvík Kolek, nazývá. Má svým tvarem připomínat Kristovu korunu, v jejímž středu svítí věčné světlo.¹⁵⁶ Kolek v případě západního průčelí v podstatě vytvořil variaci na průčelí východní tím, že jej skládá ze dvou stěn, graduje tak skladbu stavby a vhodným umístěním oken se mu tak daří důmyslně osvětlovat interiér. Západní stěna však díky použití organických tvarů

¹⁵⁶ KOLEK 2006, 224.

působí objemněji. Vedle západního průčelí je postavena jednoduše pojatá kaple Panny Marie Fatimské [26], jejíž vzhled výrazně ovlivňuje vitráž pokrývající téměř celou její plochu. Tematicky se vitráž věnuje motivu zjevení Panny Marie ve Fatimě. Skromná stavba vznikla v roce 2016 ku příležitosti 100. výročí zjevení a jejím autorem včetně vitráží je taktéž Ludvík Kolek. Dokumentaci provedl pan Kuchař.¹⁵⁷

Jak již bylo nastíněno v kapitole o sakrální architektuře Ludvíka Kolka, je pro ni typická snaha o výrazný, zapamatovatelný obrys a symbolická řeč tvarů. Kostel sv. Josefa je dle Lenky a Petra Zouharových „obrazem církve, která jako loď sbírá věřící na cestách života a vede je k nejvyššímu dobru – k Bohu – a tím k věčnému štěstí. Věčné světlo zdůrazňuje přítomnost Boha mezi námi. Kříž, který vévodí celé kapli, je symbolem vykoupení člověka. Zvony mají vyzpívat radost, kterou přináší evangelium“.¹⁵⁸ Přirovnání kostela sv. Josefa k lodi se v literatuře opakovaně objevuje, Ludvík Kolek však tvrdí, že s touto interpretací přišel až P. Vavříček. Pro architekta bylo důležité pomocí stavby tlumočit ideu stoupání ze zemské do nebeské sféry, ideu propojení nebe a země, ke kterému dochází právě skrze vzestupně modelovanou skořepinovou střechu. Velkou roli měl hrát průhled vytvořený žlabem, skrze který pohled příchozích směřuje k obloze. Ta je dle Kolkových slov taktéž předmětem liturgie.¹⁵⁹

4.6 Výsledná podoba interiéru a mobiliář

Interiér kostela je členěn na hlavní a dvě postranní lodě. Jejich odlišení zde však již není tak výrazné jako na vnějších fasádách a vnitřní prostor působí uceleným dojmem. Architekt nepoužívá žádný typ přepažení, k odlišení lodí využívá pouze bazilikálních principů – střední prostor může být díky dosazené skořepinové střeše vůči postranním lodím výrazně převýšen a pomocí oken umístěných v širokém pásu po celé jeho délce se stává hlavním nositelem světla ozařujícího interiér. Převýšením střední lodi, nasazeným na horizontálu kostela, zároveň vzniká na čelní stěně uzavírající kněžiště jako vedlejší produkt pomyslný kříž. Do něj je umístěn oltář kopírující tento symbolický tvar. Do nižších postranních lodí s plochým stropem z jemně škrábaného břizolitu a

¹⁵⁷ ZOUHAR/ZOUHAROVÁ 2011, 58.

¹⁵⁸ Tamtéž, 48.

¹⁵⁹ MAREČEK 2010.

zapuštěným osvětlením jsou situovány lavice pro 150 osob. Střední osová loď se svažujícím se stropem, vztyčená na trojúhelníkovém půdorysu, je ponechána bez lavic.¹⁶⁰ Strop této střední lodi je proveden syrově v pohledovém betonu se šalováním. Čelní stěna v závěru kaple je obložena hrubšími kamennými kvádríkovitými dlaždicemi světlé barvy, místy protnutými zlatavými dlaždicemi, čímž je docíleno slavnostního a velmi jemného, až krajkovitého dojmu. Za touto stěnou je umístěna sakristie, oválný sál scholy a sociální zařízení.

Vpravo vedle hlavního vstupu, v úzkém organickém výběžku, který byl již popsán z hlediska vnější vstupní fasády, je v ústraní vedlejší lodi umístěna působivá intimní křestní kaple. Ta je vystavěna na oválném půdorysu a jejím hlavním tématem je jednoduchost a světlo, které je do ní přiváděno svrchu, kruhovým světlíkem a ze strany, skrze subtilní vitrážová okna. Jak píše Karel Rechlík, tuto kapli lze vnímat jako předzvěst současných minimalistickým tendencí v architektuře.¹⁶¹ Vedle kaple se nachází také skromná obdélná místnost pro účely zpovědi [27].

Z uměleckého hlediska je kostel sv. Josefa v Senetářově jedním z nejzásadnějších sakrálních interiérů vznikajících na našem území po roce 1945. Vitráže, mobiliář i další výtvarné realizace zrcadlí neoficiální proud československého umění přelomu 60. a 70. let, navíc prosycený duchovním rozměrem. Autorem veškerého vybavení a mobiliáře, s výjimkou křížové cesty od Mikuláše Medka a kopie gotické Madony, je architekt stavby, Ludvík Kolek.

Prosklení betonové příhradoviny stropu hlavní lodi je opatřeno barevnými vitrážemi z čirých, modrých, červených a šedých sklíček nesoucích symboliku stvoření světla a ohně [33]. Vpředu u varhan vytvořil Kolek dvě vitráže s tématem zániku světa ohněm a obnovení všech věcí. Další vitráže jsou umístěny nalevo od vchodu a jsou tematicky věnované zpodobnění sedmi svátostí – Kněžskému svěcení, Svátosti nemocných, Svátosti oltářní, Svátosti smíření, Biřmování a Svátosti křtu. Tři vitráže nalezneme také ve stěně křestní kaple a příhodně připomínají verš z Janova evangelia: „*Ne pouze skrze vodu křtu, ale i skrze krev kříže; a Duch o tom vydává svědectví, neboť Duch jest pravda. Tři jsou, kteří vydávají svědectví – Duch, voda a krev – a ti tři jsou zajedno.*“¹⁶²

¹⁶⁰ VAVERKA 2001, 352.

¹⁶¹ RECHLÍK 2008, 22.

¹⁶² 1 Jan 5; 6–8.

Kolkovým dílem jsou dále realizace v úrovni presbytáře – oltář, trojdílný oltářní obraz, svatostánek, kazatelna a reliéf sv. Josefa. Oltářní mensa je pojata minimalisticky, v tónu světle modré. Směrem vzhůru se rozšiřuje, čímž vzniká lichoběžný obrys a její jednoduchost je narušená akcentem v podobě pro Kolka signifikantního mosazného kování na čelní stěně. Triptych visící na stěně za oltářní mensou, je tvořen třemi deskami nestejných velikostí, které jsou složeny symbolicky do tvaru poloviny kříže [30].¹⁶³ Chybějící, spodní část kříže je zde opticky doplněna právě na osu umístěnou oltářní mensou – celý dojem navíc podtrhuje provedení obou děl ve stejném barevném ladění [34]. Oltářní desky mají odkazovat k Boží Trojici a jejím činům – formou znaků je zde vyobrazen Bůh Otec jakožto iniciační síla tvořící vesmír, zem i člověka; Bůh Syn, který vykoupil člověka vlastní obětí na kříži a Duch Svatý, díky kterému vítězí Boží láska nad hříchem a vede člověka k jejímu šíření. Velmi silným momentem triptychu je střední, vertikálně položená deska odkazující na Kristovu oběť – Kolem pomocí přísného křížení svislých a vodorovných tahů v jedné linii propojuje motiv Kristova ukřížování s Poslední večeří. Na oltář se znovu promítne mosazné kování z oltářní mensy – tentokrát jej Kolem umísťuje mezi jednotlivé části triptychu i na jejich konce. Dalším zajímavým prvkem interiéru je kazatelna, odkazující svým tvarováním do podoby číslice 71 k roku dokončení kostela. Nad kazatelnou se nachází reliéf sv. Josefa s motivem Josefa jakožto metaforou ochranné ruky církve nad světem. Nalevo od oltáře je na prohnuté pláty z dřeva teplých tónů posazen také kovový svatostánek se symboly svatého přijímání – rozlomeným chlebem a klasy [35]. Křtitelnice v kapli je pojata jako válcovitý objekt tvořený třemi stočenými kamennými pláty různých výšek, které k sobě přímo nenasedají a formují tak štěrbinu probíhající po celé délce křtitelnice [29].¹⁶⁴ Uvnitř válce je umístěna kovová miska, která tvarem i povrchovým zpracováním odpovídá kroupkám situovaným u vstupu.

Křížová cesta [31] lemující stěnu nalevo od hlavního vchodu je dílem Mikuláše Medka z roku 1971. Práce v Senetářově představovala pro umělce již třetí zakázku v rámci jedovnické farnosti. Právě předchozí Medkovy realizace pro Jedovnice a Kotvrdovice otevřely cestu k tomuto cyklu.¹⁶⁵ Křížová cesta vznikala již v době Medkovy

¹⁶³ Chybějící, spodní část kříže opticky doplňuje na osu umístěná oltářní mensa.

¹⁶⁴ ZOUHAR/ZOUHAROVÁ 2011, 48–53.

¹⁶⁵ Dle Elizabeth Štímcové mělo být Medkovo dílo v Senetářově původně zastoupeno hojněji, např. se předpokládalo, že vyhotoví hlavní oltářní obraz. Ludvík Kolem však převzal hlavní iniciativu i nad vnitřním vybavením kostela.

vážné nemoci a psychické nerovnováhy – kromě duchovního rozměru se tak do ní promítá i osobní zkušenost životní bolesti, čímž získává na ještě větší pronikavosti a opravdovosti. Ojedinělost díla tkví kromě jeho výtvarné hodnoty i v kompozičním principu – všech 14 zastavení není dle obvyklého modelu rozmístěno po obvodu kostela izolovaně, ale souvisle v jednom dlouhém pásu, který je čten zleva doprava – od vstupu směrem k hlavnímu oltáři. Jednotlivé obrazy o rozměrech 120 x 75 cm jsou zhotoveny technikou emailu a oleje na plátně a jsou provedeny v typické medkovské barevnosti využívající tmných tónů červené, modré a černé.¹⁶⁶ Medek obsah jednotlivých zastavení, počínajících v momentu Kristova přijetí trnové koruny a končící pohledem na zapečetěný hrob, vyjadřuje pomocí znaků a geometrických tvarů, symbolů vyžadujících hlubší znalost ikonografie i jasně čitelných předmětů jako je např. kříž objevující se několikrát a v různých podobách, trnová koruna, rouška či hřeby.¹⁶⁷ Vývoj křížové cesty lze stejně jako celý velikonoční příběh vnímat jako cestu k vykoupení hříchů a naději na život věčný.

4.7 Financování stavby

Původně byla odhadovaná cena realizace stanovena na 2 miliony Kčs, celkové náklady na stavbu nakonec přesahovaly 2,5 milionu korun.

P. František Vavříček se ještě před začátkem stavebních prací obrátil na biskupskou konzistoř se žádostí o bezúročnou půjčku v hodnotě 300 000 Kčs, kterou by farnost splácela po dobu pěti až šesti let – nebylo mu však vyhověno s odůvodněním, že orgán nedisponuje tak vysokou částkou. Nepodařilo se získat ani podporu z fondů Mezinárodní charity v roce 1970.

Finanční prostředky na stavbu kostela tak byly získávány nejprve ze štědrých darů věřících jedovnické farnosti, postupně se začali zapojovat věřící z celé republiky, některé příspěvky přišly i ze zahraniční. O celostátní dosah peněžních darů se zasloužily opakované prosby o podporu zveřejněné v Katolických novinách, ve kterých se mohly objevit díky pomoci P. Františka Mikuláška. Senetářovští se snažili potenciální dárce zaujmout např. poukázáním na to, že jejich obec dala Československu v posledních 30 letech 9 duchovních, přesto doposud nemá svůj vlastní kostel. Právě rodáci ze Senetářova,

¹⁶⁶ ŠTIMECOVÁ 2017, 21–22.

¹⁶⁷ ZOUHAR/ZOUHAROVÁ 2011, 51.

vykonávající toho času kněžskou službu, byli zásadními dárci nejen na základě vlastních vysokých příspěvků, ale i prostřednictvím sbírek, které se jim podařilo zorganizovat v jejich farnostech.

Výrazně přispěla i vynalézavost P. Vavříčka, který za účelem získání finanční podpory zrealizoval tisk knížeček s názvem *Mluvíme s Bohem*. Ty měly sloužit pro přípravu dětí k prvnímu svatému přijímání s již aktualizovaným pokoncilním přístupem. Stejný účel měl zastat soubor pohřebních řečí s názvem *Myšlenky z posledních cest*, určený pro potřebu kněží. Obě brožurky byly následně distribuovány do farností po celé republice. Knížečka pro děti byla nabízena za 2 Kčs a vytisklo a rozeslalo se jich na 200 000 kusů, *Myšlenky z posledních cest* byly poskytovány za dobrovolný příspěvek, který obvykle svou výší zohledňoval účel, pro který byla knížka sestavena.¹⁶⁸

4.8 Slavnostní otevření kostela

Pro Senetářov bylo slavnostní otevření nového kostela, naplánované původně jako slavnost vysvěcení kostela, zásadní událostí, která se konala 11. července 1971. Stala se v podstatě rozsáhlou slavností s duchovním nábojem a největší akcí v dějinách obce [37–38]. Na slavnostní den byly naplánovány dvě mše svaté, nakonec se však konaly celkem čtyři, z nichž nejdůležitější byla poslední mše sloužená P. Františkem Vavříčkem a deseti dalšími kněžími – senetářovskými rodáky. Kromě duchovního programu byla ve vsi připravena i světská zábava – kolotoče, střelnice, možnost projížďky na ponících a bohaté občerstvení.¹⁶⁹ Během slavnosti se podařilo získat ještě další finanční dary na pokrytí nákladů na stavbu kostela.

Ve chvíli, kdy slavnostní otevření probíhalo, již byla novostavba zkolaudována, interiér však ještě nebyl zcela dokončen.¹⁷⁰

Událost byla od počátku vnímaná režimem jako potenciálně riziková, proto se již několik dnů předem začaly příslušné orgány krajského a okresního stupně celou situaci blíže zabývat. Zajímavým faktem je, že o tom, co se děje v Senetářově, včetně samotné výstavby trvající dva roky, se dlouhou dobu na úrovni ÚV KSČ vůbec nevědělo, popř. byli

¹⁶⁸ ZOUHAROVÁ 2009, 44–47.

¹⁶⁹ Tamtéž, 35.

¹⁷⁰ ZOUHAR/ZOUHAROVÁ 2011, 29.

úředníci ke skutečnosti natolik laxní, že se až do července problematikou nezabývali. Ludvík Kolek vzpomíná, že o tom, že je kostel stavěn a dokončen netušili do poslední chvíle ani na Krajském výboru KSČ.¹⁷¹ Původní idea ze strany ONV Blasko byla akci úplně zakázat, nakonec byla zvolena cesta snahy o vzájemnou domluvu a ústupky – nejprve byla P. Vavříčkovi na ONV navržena změna programu tak, aby bylo vysvěcení kaple odloženo a koncelebrovaná mše před kostelem z programu úplně vyškrtuta. Následoval zákaz vysvětit kostel pozvaným brněnským biskupem Msgre. Skoupým. Podle svědectví P. Václava Trmače byl P. Vavříček postaven před rozhodnutí – buď bude kostel slavnostně vysvěcen, ale nebude jej následně možné užívat, nebo se bude v tichosti využívat bez svěcení, na což P. Vavříček z pochopitelných důvodů nakonec přistoupil. Kostel tak byl jako nevysvěcený používán následujících 20 let.

Samotná akce v den svého konání probíhala za poměrně dramatických okolností – dle Lenky a Petra Zouharových se již den předem v okolních lesech srocovala armáda vybavená vodními děly pro případ, že by slavnostní otevření jakkoli přesáhlo míru politické přípustnosti. Veřejnou bezpečností byly obsazeny silnice do obce ze všech směrů tak, aby do vesnice nemohly vjíždět auta a probíhaly zde kontroly dokladů. Na veškeré dění kolem kostela permanentně dohlížela VB z domu stojícího naproti a množství agentů státní bezpečnosti bylo rozptýleno v davu.¹⁷² Bylo také zakázáno objekt fotografovat.¹⁷³

I přes všechna bezpečnostní opatření přijížděli na slavnostní otevření kostela z blízka i z daleka hosté, pro které se ani zábery silnic na cestě do Senetářova nestaly překážkou. Mluví se přibližně o 15 tisících návštěvníků, o asi 1200 až 1500 zaparkovaných automobilech a 11 autobusových zájezdech vypravených do Senetářova.¹⁷⁴ Bohoslužeb se prý účastnilo tolik lidí, že při Svatém přijímání docházely hostie a musely se přes les dovážet na motocyklu z fary v Jedovnicích.¹⁷⁵ Pro automobilisty vysekalo s předstihem místní JZD v okolí vesnice pole, na kterém bylo možné auta ponechat. Akce se neúčastnil nikdo z biskupství včetně výše zmíněného biskupa Karla Skoupého, který měl kostel vysvětit. Na druhou stranu vzácnou návštěvou byl papežský sekretář Mons. Pasquale Macchi, který přijel na pozvání Ludvíka Kolka. Kromě požehnání Svatého otce přivezl od papeže Pavla VI. jako dar mešní kalich a další pozornosti. Slavnosti se vzhledem

¹⁷¹ MAREČEK 2010.

¹⁷² ZOUHAR/ZOUHAROVÁ 2011, 34–37.

¹⁷³ ŠVECOVÁ 2006, 10.

¹⁷⁴ ZOUHAR/ZOUHAROVÁ 2011, 36.

¹⁷⁵ Tamtéž, 38.

k režimním opatření nemohl účastnit z pozice svého postavení, ale pouze jako turista – o jeho přítomnosti se tak účastníci dozvěděli až zpětně.¹⁷⁶

4.9 Význam stavby

Z umělecko-historického hlediska je kostel sv. Josefa v Senetářově fascinujícím výtvarným počinem, který pravděpodobně v Československu nemá obdoby. S ohledem na nábožensky konzervativní dobu, ve které vznikl, zaujme jeho tvarově výrazná architektura, která přiznaně navazuje na západní trendy nejen sakrální architektury. Jde např. o jednu z prvních skořepinových staveb postavených na našem území.¹⁷⁷ Od sakrálních staveb se, pokud vůbec měly možnost vzniknout, v době vzniku senetářovského kostela vyžadovala nenápadnost, nesměly mít věže ani prozrazovat účel stavby. Kostel sv. Josefa se ale nesnaží být nenápadný – má jasně zapamatovatelný a symbolický obrys, který přitahuje pozornost a tlumočí náboženský obsah, stavba je navíc korunovaná křížem a sakrálním dojmem působí i typicky kolkovská „*monstrance*“. Je situován přímo vedle hlavní silnice procházející obcí, kde zaujímá pevnou pozici – není zatlačen do zástavby ani hluboko do parcely tak, aby byl co nejméně na očích. Kromě pozoruhodné architektury, která se může zařadit mezi nejprogresivnější stavby realizované na našem území v období mezi lety 1948–89, je zásadní i umělecká výzdoba kostela, která stejně tak společně s interiérem kostela sv. Petra a Pavla v Jedovnicích představuje jeden z nejvýraznějších počínů na poli neoficiálního, poválečného sakrálního umění. Pro autora stavby, Ludvíka Kolka, byla senetářovská realizace navíc vůbec první zkušeností s architektonickou prací a je považována za jeho nejzdařilejší projekt. Zajímavý je i skulpturalistický přístup, se kterým Kolek stavbu modeloval a velkou roli hraje také architektovo poučení v oblasti pokoncilních názorů, které v sobě kostel ztělesňuje.

Hodnotný je dramatický příběh, který celou výstavbu i téměř dalších 20 let senetářovskou stavbu provázel. Tlumočí nástrahy i paradoxy doby, ale zároveň vypráví o odhodlání nejen nábožensky orientované části veřejnosti společnou prací tyto nástrahy i

¹⁷⁶ KOLEK 2006, 222.

¹⁷⁷ POMETLO 2004, 64.

paradoxy překonávat v cestě za jasně stanoveným cílem. Stejně jako v případě kobylického kostela byla senetářovská stavba velkým povzbuzením.

Neméně důležitá je osobnost P. Františka Vavříčka, iniciátora veškerých realizací v celé jedovnické farnosti. Dokázal kolem sebe shromáždit teoretiky i umělce a využít jejich potenciálu, vysvětlit důležitost i náročný výraz projektu laické veřejnosti či zastat administrativní, finanční i politické nezbytnosti spojené s realizací. Hlavně jeho zásluhou a zásluhou všech štědrých dárců se podařilo stavbu postavit čistě na základě tuzemských dobrovolnických sbírek – jedovnická farnost nečerpala ze žádných zahraničních fondů či příspěvků z vyšších struktur církve. Stejně tak materiál byl získáván výhradně na bázi svépomoci.

5. Kostel farního sboru v Praze-Kobyliších

5.1 Předpoklady pro vznik kostela

Farní sbor Českobratrské církve evangelické v Praze-Kobyliších vznikl v říjnu 1951 oddělením od farního sboru v Libni, kterého byl do té doby součástí jako filiální. Oblast, která pod něj nově spadala, měla zahrnovat Kobylišy, Střížkov, Bohnice, Dolní Chabry, osadu Horní Chabry, Čimice, les Ládví a jeho okolí, zejména Nové Dáblice. Sbor se scházel v modlitebně v pronajatém objektu staré truhlárny [41] v dnešní Klapkově ulici,¹⁷⁸ současně také vlastnil již od roku 1947 parcelu v Čimické ulici, která měla být určena k plánované výstavbě nového sborového domu dle architektonického návrhu Bohumila Bareše. V roce 1956 byl však sboru pozemek vyvlastněn¹⁷⁹ Ministerstvem národní obrany ve prospěch Vojenské stavební správy,¹⁸⁰ a zároveň bylo dosaženo závěru, že získání povolení k případné novostavbě je v době hlubokých padesátých let málo pravděpodobné. Tehdejším slibným východiskem byla možnost odkupu doposud využívané skromné budovy, která se naskytla v roce 1956 a byla uskutečněna s úmyslem nově zakoupený objekt následně adaptovat na sborový dům podle plánů již zmíněného architekta Bareše.¹⁸¹ Šlo o poměrně konzervativní návrh ve stylu trojpodlažní blokované vily, pochopitelně bez jakýchkoli vnějších sakrálních prvků, ve které měla být kromě modlitebny s kruchtami, prostupující dvě patra, umístěna také presbyterna a byt faráře. Potřebné dokumenty a prováděcí plány byly připraveny již v roce 1957, vydání stavebního povolení bylo ze strany ONV Prahy 8 přislíbeno předběžným souhlasem ke stavbě. Stavba byla naplánována na rok 1957 – zásadní překážkou pro realizaci novostavby se však stala skutečnost, že se sboru nejprve nepodařilo ze Synodní rady ČCE získat v dané lhůtě dostatečnou finanční podporu a následně ani sehnat stavební podnik, který by plány převzal.¹⁸² Sboru proto bylo doporučeno s výstavbou vyčkat do roku 1965.¹⁸³ Odkoupená budova se tak stala nutným provizoriem na více než 10 let. Definitivním zpečetěním těchto komplikací bylo schválení plánu výstavby Severního

¹⁷⁸ Tehdy Třída Rudé armády čp. 292.

¹⁷⁹ Jako kompenzaci za vyvlastnění byla sboru přiznána peněžitá náhrada ve výši „stop ceny“ – tzn. 35 Kčs/1 m² (standartní částka byla 2 Kčs/1 m²). Při výměře 444 m² tak náhrada dosáhla 15 540 Kčs.

¹⁸⁰ Parcela měla být zastavěna vojenskými objekty.

¹⁸¹ Ten sboru taktéž radil s koupí objektu a přilehlého pozemku.

¹⁸² Archiv farního sboru v Kobyliších, Zpráva stavebního odboru za rok 1969.

¹⁸³ Archiv farního sboru v Kobyliších, Dopis Útvaru hlavního architekta, 22. 2. 1965.

města v rozpětí let 1965–1980, v rámci kterého se dosavadní sborový objekt v Klapkové ulici ocitl v asanačním pásmu a pozemek byl vybrán k novému využití.¹⁸⁴

Nastalou situaci sbor řešil konzultacemi s ústředními úřady, jejichž výsledkem mělo být zařazení a nové umístění sborového domu do komplexu výstavby Severního města v rámci jeho kobylišké části. Jelikož se předpokládal nárůst počtu obyvatel v oblasti Severního města cca o 100 000 lidí, vycházela akutní potřeba nového sborového domu z odhadu nárůstu počtu členů sboru z 900 na 3 000.¹⁸⁵ Ze strany Hlavního architekta bylo přislíbeno, že až ÚNV hlavního města Prahy schválí ideu výstavby, najde pro kobylišký sbor potřebnou stavební lokalitu.¹⁸⁶ Již na konci roku 1964 začal také tehdejší kobylišký farář J. N. Ondra vyjednávat možnost využít kromě tuzemské finanční pomoci ze strany Synodní rady také podporu ze zahraničí. Konkrétně se spojil se Světovou radou církví se sídlem v Ženevě, jejíž Oddělení mezicírkevní pomoci projevilo ochotu sbor podpořit.¹⁸⁷

Sbor měl pro účely komunikace s úřady vytvořený ideový návrh novostavby od člena sboru Radko Kouby. Stupňovitě formovanou hmotu objektu zakončovala hranolovitá věž korunovaná kalichem, čímž se sborový dům stylově přiblížil předválečné sakrální architektuře. Stavba měla obsahovat dvě bytové jednotky, provozní místnosti a především prostory pro shromažďování sboru – polygonálně zakončenou modlitebnu pro 110 osob, na kterou navazoval malý sál pro 50 osob.¹⁸⁸ S pomocí Ing. arch. Dvořáka z Útvaru hlavního architekta a architekta Bohumíra Kozáka se v listopadu roku 1965 opravdu povedlo vytipovat a odkoupit za cca 1700 Kčs pozemek v ulici U školské zahrady.¹⁸⁹ Ve smyslu územního rozhodnutí bylo určeno, aby byla nová budova umístěna až na samou východní hranici pozemku a byl tak získán co největší odstup od vilky čp. 718.¹⁹⁰ Od počátku také sbor komunikoval se Synodní radou ČCE, která měla celou realizaci financovat předpokládanou částkou max. 1 000 000 Kčs a byla tak v dokumentech vedena jako Ústřední investor.¹⁹¹

¹⁸⁴ Archiv farního sboru v Kobyliších, Návrh stavebního programu.

¹⁸⁵ Archiv farního sboru v Kobyliších, Dopis synodní radě ve věci stavby sborového domu v Kobyliších, 6. dubna 1964, 2.

¹⁸⁶ Archiv farního sboru v Kobyliších, Zpráva stavebního odboru za rok 1964.

¹⁸⁷ Archiv farního sboru v Kobyliších, Dopis synodní radě ve věci žádosti o zařazení do plánu pro finanční podporu ze zahraničí.

¹⁸⁸ Tento model na sebe navazujících prostor posléze použije Ernst Gisel!

¹⁸⁹ Kat. č. 571.

¹⁹⁰ Archiv farního sboru v Kobyliších, Návrh stavebního programu.

¹⁹¹ Kobylišký sbor byl veden jako Příímý investor.

5.2 Architektonické soutěže

5.2.1 První architektonická soutěž – 1965/1966

14. 12. 1965 staršovstvo sboru společně se Stavebním odborem ustanovilo svůj Investiční úkol a Stavební program. Celkový charakter sborového domu měl odpovídat církevní budově a ze strany Útvaru hlavního architekta nebylo stanoveno žádné výškové omezení. Objekt měl počítat kromě modlitebny a sborové místnosti s kanceláří, sociálním zařízením a čajovou kuchyňkou v přízemí, bytem pro faráře s dispozicí 3+kk a vestavěnými skříněmi, bytem pro kostelníka (pouze v případě dostatečné přístavby) a garáží, kterou bylo možné vybudovati buď přímo v objektu, nebo samostatně dle potřeby. Vytápění budovy se předpokládalo teplovodní, s vzduchotechnickým zařízením pro vytápění shromažďovacích místností. Modlitebna měla mít kapacitu 150 osob s případnou galerií a varhanami umístěnými v zadní části. Vzhledem k tomu, že nebylo možné odhadnout nárůst sboru po dostavbě Severního města, doporučilo se počítat s možností připojit některou z místností a navýšit tak modlitebnu asi o 50 míst. Tuto funkci mohla plnit plánovaná sborová místnost primárně určená pro schůzky menších skupin během týdne.¹⁹²

Na prosincový stavební program přímo navázalo vypsání „*bratrské soutěže*“, které se se svými návrhy zúčastnili Ing. arch. Dr. Bohumír Kozák, akad. arch. Ferdinand Kouba s dvěma návrhy, Ing. Antonín Turek společně s arch. J. Zbořilem a Radko Kouba.¹⁹³

Kozák navrhl patrovou budovu se sborovým zázemím v suterénu a bytem pro faráře v 1. patře. Vnitřní prostor suterénu byl navržen lineárně – na vstupní vestibul navazovala podélná modlitebna s tradičním uspořádáním lavic, probíhající přes dvě podlaží. Napravo od oltáře byla umístěna sakristie, nalevo kuchyňka. Na modlitebnu bylo připojeno příčné křídlo se sborovou místností a kanceláří. Kozákovo řešení bylo při rozhodování sboru upozaděno, neboť se zdálo provozně neekonomické a finanční náklad byl vyšší než u ostatních návrhů.¹⁹⁴

Ferdinand Kouba vytvořil dva variantní návrhy s šikmým i rovným zastřešením. Kouba navrhl modlitebnu tradičně jako podélný prostor propojující dvě podlaží, s galeriemi. Na

¹⁹² Archiv farního sboru v Kobyliších, Stavební program.

¹⁹³ Archiv farního sboru v Kobyliších, Zpráva stavebního odboru pro sborové shromáždění za rok 1966.

¹⁹⁴ Archiv farního sboru v Kobyliších, Připomínky staršovstva a stavebního odboru k předloženým návrhům na stavbu sborového domu.

rozdíl od ostatních projektů zde Kouba neumistuje sborovou místnost do těsné blízkosti modlitebny, ale situuje ji až za chodbu a kancelář, která mohla sloužit zároveň jako sakristie. Vstupní fasáda kostela měla být v obou případech korunována motivem kubusu ze smaltovaného skla modré barvy s rubínovým kalichem. K návrhu se šikmým zastřešením se přiklánělo staršovstvo, které vyzdvihovalo finanční výhodnost jeho realizace i provozní ekonomičnost. Návrh s rovným zastřešením vzbuzoval nedůvěru zejména z hlediska domnělé nespolehlivosti krytiny.¹⁹⁵

Tým Turek-Zbořil [42] předvedl nejmodernější řešení inspirované severskou architekturou konkurující „*starým zasloužilým, eventuálně vysloužilým typům podobných staveb*“.¹⁹⁶ Pro vnitřní prostor modlitebny využili motiv cesty za světlem – nástup měl být skrze temnou halu, za níž se nacházela ozářená síň. Architekti zohlednili specifčnost lokality nad údolím a zapojili okolní krajinu do prostoru hlavního sálu. Staršovstvo sboru i přes dílčí dispoziční a provozní výtky ocenilo využití dobového architektonického výrazu, který byl odlišný od v Československu doposud využívaných forem pro stavby tohoto druhu. Skepticky hodnotilo experimentální užití materiálů a technologií, u kterých se zatím nedalo předvídat jejich chování v údržbě a provozu.¹⁹⁷

Odevzdanými plány se primárně zabýval Stavební odbor kobyliškého sboru v čele s br. Radko Koubou, vzhledem k tomu, že se však počítalo i s velkou finanční pomocí ze strany Synodní rady, musely být projekty předloženy k posouzení i této straně. Synodní rada postupně záležitost stavby nového sborového domu výrazně přejímala do své pravomoci.¹⁹⁸ Staršovstvo sboru po konzultaci se Stavebním odborem doporučilo na své schůzi 8. 3. 1966 Synodní radě rozhodnout se především mezi návrhy architekta Ferdinanda Kouby a dvojice Turek-Zbořil.

Synodní rada všechny předložené návrhy zamítla společně se samotným stavebním záměrem sboru realizovat modlitebnu pro minimálně 150 lidí a vedlejší sál pro 50 lidí. Kapacita měla být po jednání Stavebního odboru a staršovstva sboru se Synodní radou snížena na 100 osob v hlavním sále a 50 v sále vedlejším, dále měl stavební program obsáhnout farní kancelář, místnost pro mládež, byt 3+1 pro faráře a nově 4 pokoje pro

¹⁹⁵ Archiv farního sboru v Kobyliších, Připomínky staršovstva a stavebního odboru k předloženým návrhům na stavbu sborového domu.

¹⁹⁶ Archiv farního sboru v Kobyliších, Průvodní zpráva k návrhu Turka a Zbořila.

¹⁹⁷ Archiv farního sboru v Kobyliších, Připomínky staršovstva a stavebního odboru k předloženým návrhům na stavbu sborového domu.

¹⁹⁸ Mimo jiné je do stavebního programu zařazeno začlenění nového hospic Synodní rady.

hospic Synodní rady. Ta zároveň pověřila Bohumíra Kozáka, který svůj původní návrh v březnu 1966 stáhl a namísto něj na ostatní projekty vypracoval posudky, aby vypracoval dle tohoto programu vlastní nový návrh.¹⁹⁹

Kozák navrhl půdorys stupňovitě se rozšiřující od ulice U školské zahrady směrem do hloubky pozemku. Celý objekt [43] tak byl složen ze tří na sebe navazujících a gradujících hmot s plochými²⁰⁰ střechami – nejnižší a nejkratší, nejbližší úrovni ulice, byla prostorem pro varhany a zároveň kněžištěm – bohoslužebným prostorem. Následoval zvýšený a rozšířený prostor pro modlitebnu, která byla tentokrát umístěna příčně a představovala tak modernější Kozákův přístup. Oba tyto objemy prostupovala dvě podlaží. Nejvyšší a nejširší hmota uzavírající celou kompozici byla v přízemí tvořena zázemím pro sbor, v patře umístěn byt faráře. Hlavní, severní fasádu orientovanou směrem do přístupové ulice tak poněkud překvapivě tvořil závěr modlitebny doplněný o symbol kalicha, vstupní dveře obrácené do ulice potom byly osazeny až v nejdále posazené hmotě. Jižní průčelí bylo očištěno od jakýchkoli sakrálních symbolů a s jednoduchým vilovým vzhledem sledovalo obytnou a provozní funkci nejdále položené kubické hmoty.

Tento Kozákův projekt byl po drobných úpravách schválen Stavebním odborem i staršovstvem, i když, dle Zprávy Stavebního odboru za rok 1966, „*po stránce vnějšího vzhledu neodpovídal plně jejich představám*“. Bohumír Kozák se současně stal vůdčí postavou sborového Stavebního odboru. V roce 1966 byla také stavitelem Lustigem z Poděbrad vypracována stavební část projektové dokumentace.²⁰¹

5.2.2 Druhá architektonická soutěž 1967/1968

V říjnu 1967 došlo ke schůzi příslušných sborových orgánů se Synodní radou, jejímž výstupem bylo vypsání druhé architektonické soutěže založené na nové definici stavebního programu. Důvodem k vypsání soutěže se stal fakt, že se tehdejšímu tajemníkovi Synodní rady, Eugenu Zelenému, podařilo do jednání o podobě nového sborového domu zapojit i návrh předního švýcarského architekta Ernsta Gisela. Bylo tak jako tak nutné učinit rozhodnutí mezi tímto návrhem a přepracovaným návrhem

¹⁹⁹ Archiv farního sboru v Kobyliších, Stavební program sborového domu.

²⁰⁰ Střední hmota má střechu lehce se svažující.

²⁰¹ Archiv farního sboru v Kobyliších, Zpráva stavebního odboru pro sborové shromáždění dne 26.2.1967.

Bohumíra Kozáka. Eugen Zelený [75] měl kontakty v zahraničí, během svých cest po Švýcarsku osobně viděl Giselovy kostely a prostřednictvím curyšského faráře Williho Kellera se jej podařilo uvést do pražské soutěžní situace.

Ernst Gisel navrhl kompozici složenou ze dvou kubických hmot, které jsou k sobě navzájem v rovnoběžném protipohybu pracujícím s motivem předsunutí a zasunutí. Jelikož se původní koncepce ve finální realizaci hmotově nezměnila, bude její princip podrobněji popsán v kapitole pojednávající o výsledné podobě sborového domu. Do východní části situoval modlitebnu pro 150 osob, od které byla pomocí zvedací stěny oddělena sborová místnost. Tato dispozice umožňovala operativně navyšovat kapacitu hlavního sálu o dalších 56 míst, zároveň ale poskytovala prostor pro setkávání komornějšího rázu. Gisel také navrhl veškerý mobiliář včetně Stolu Páně a kazatelny jako pohyblivý, čímž dal sboru maximální svobodu upravovat vnitřní prostory dle vlastní potřeby. Hlavní sál byl orientován směrem ke zvedací stěně tak, že v případě jejího vysunutí a propojení se sborovou místností se Stůl Páně a kazatelna ocitly v centru celého sakrálního prostoru. Tento prostor měl být zároveň osvětlován svrchu prostřednictvím mohutného, sochařsky pojatého světlíku [46]. Varhany Gisel vložil nad vchod do hlavního sálu. Horní patro disponovalo kromě farářského bytu také pěti různě velkými hostinskými pokoji. V zahradě při jižní straně objektu Gisel navrhl intimně zasunutý dvorek přirozeně vznikající v prostoru mezi dvěma kubickými hmotami. Architektova průvodní zpráva k projektu obsahuje i jasnou představu o užitých materiálech – pro stěny počítal s nekrytým betonem s dřevěným šalováním, stropy byly navrženy v armovaném betonu, okna měla být zasazena do dřevěných rámců, ve společných prostorech Gisel počítal s kamennými podlahami, v soukromých prostorech s parketami.²⁰²

Synodní rada původně chtěla rovnou přejít na Giselův návrh, proti čemuž se kobylišký sbor obratem ohradil v říjnu 1967 a vyžádal si znovuvypsání soutěže, která by byla anonymní, aby se předešlo případné předpojatosti. Z dopisu adresovaného Synodní radě jsou, i přes ocenění architektonické kvality, cítit obavy sboru z moderních postupů a technologií, které švýcarský architekt zvolil – poukazují např. na náročnost a na našem území neobvyklost vnitřního tepelného obezdvívání betonových stěn, absenci vhodných materiálů na provedení bezespádé střechy. Upozorňují také na několik provozních i

²⁰² Archiv farního sboru v Kobyliších, Vysvětlivky k církevním stavbám v Praze.

technických problémů, které by s sebou mohlo Giselovo řešení přinést.²⁰³ Sbor v dopise zároveň žádal, aby byla celá záležitost vzhledem k vleklosti dosavadních přípravných prací pokud možno co nejrychleji vyřešena.²⁰⁴

V reakci na tento dopis byla opravdu Stavebním odborem Synodní rady vypsána druhá soutěž, jejíž uzávěrka byla stanovena na začátek ledna 1968. K účasti na druhém kole byli následně vyzváni všichni účastníci soutěže první.²⁰⁵ Kromě dvou výše zmíněných projektů se do soutěže zapojili další 3 architekti – Ing. arch. Karel Poličanský, akad. arch. Ferdinand Kouba a Radko Kouba.²⁰⁶ Ze strany sboru byl 7. ledna 1968²⁰⁷ do užšího výběru vzhledem k předchozím událostem překvapivě vybrán na prvním místě projekt Ernsta Gisela a na druhém místě projekt Radko Kouby.

Radko Kouba se s drobnými obměnami přidržel svého původního návrhu [44–45] – podlouhlé dvoupatrové modlitebny s tradičním polygonálním závěrem,²⁰⁸ jejíž kapacitu bylo možné navýšit pomocí přiléhajícího přípojného sálu, kterým se dala zároveň rozšířit i sousední sborová místnost. Vstupní fasáda stavby vilového charakteru měla zahrnovat dva hlavní sakrální symboly – velký kříž proražený stěnou presbytáře a subtilní věž korunovanou kalichem, v jejímž přízemí byl zároveň umístěn hlavní vstup.²⁰⁹

K rozhodnutí sboru upřednostňujícímu tyto dva návrhy se přiklonila i Synodní rada a oslovila Gisela k vypracování prováděcího projektu. K výslednému projektu však vedly další úpravy plánů, vycházející z požadavků zadavatele²¹⁰ – např. patrně došlo ke zmenšení měřítka, drobným dispozičním úpravám, navrhovaný světlík byl vzhledem k výše zmíněné domnělé nepraktičnosti a nevhodnosti pro danou stavbu odstraněn, došlo i k dílčím změnám v úrovni fasád – vstupnímu průčelí bylo ubráno na prosklení v patře u křídla modlitebny, východní průčelí bylo naopak obohaceno o rastr oken po vzoru průčelí západního.²¹¹

²⁰³ Světlík by vyžadoval vzhledem k „zakouřenosti města“ častou údržbu, odkanalizování farářského bytu by bylo komplikované vzhledem k jeho umístění nad foyer, v modlitebně bylo vyžadováno více světla...

²⁰⁴ Archiv farního sboru v Kobyliších, dopis Synodní radě ve věci stavby sborového domu v Kobyliších z 19. 9. 1967.

²⁰⁵ Archiv farního sboru v Kobyliších, Dopis adresovaný účastníkům první architektonické soutěže.

²⁰⁶ Archiv farního sboru v Kobyliších, Zpráva stavebního odboru pro sborové shromáždění za rok 1967.

²⁰⁷ Archiv farního sboru v Kobyliších, Připomínky staršovstva a stavebního odboru (...) k předloženým návrhům na stavbu sborového domu v Kobyliších, 2.

²⁰⁸ Stejně jako u Kozáka překvapivě orientovaný směrem do ulice.

²⁰⁹ Archiv farního sboru v Kobyliších, Projekt Radko Kouby.

²¹⁰ Poslední dokumentace dostupná ve sborovém archivu je datovaná do roku 1971.

²¹¹ Výsledná podoba bude podrobně popsána v následujících kapitolách a bude ji tak možné porovnat s původním Giselovým plánem.

Přestože se Ernst Gisel musel v průběhu formování finálního projektu vyrovnávat s kritickými poznatky a nedůvěrou k nezvykle modernímu výrazu ze strany sboru, Synodní rady či Bohumíra Kozáka, který vypracovával na švýcarské plány posudky se skeptickým zabarvením,²¹² s trpělivostí se v korespondenci věnoval objasňování svých záměrů a s pochopením vyvracel oprávněné obavy z neobvyklých řešení či materiálů. Bylo-li třeba, asertivně svůj návrh obhajoval a argumentačně jeho smysl podložil. Jak bude nastíněno v kapitole věnující se osobnosti Ernsta Gisela, architekt obvykle nevystupoval jako teoretik – v dopisech do Československa však můžeme dobře číst jeho přístup k architektuře. V souvislosti se svým prvním návrhem na sborový dům píše: *„Použití moderních konstrukcí a materiálů nevede ještě dlouho k dobré architektuře. (...) Je totiž zvláštní, že nejlepší příklady dobrých domů se vyznačují přirozenými nevtíravými formami. Nezřídka působí tzv. moderní konstrukce a nové materiály formalistně, ne-li dokonce módně-kýčovitě.“*²¹³ I přes počáteční pochybnosti a výhrady ze strany sboru se však později, těsně před slavnostním otevřením stavby, v děkovním dopise adresovaném Eugenu Zelenému jménem přípravného týmu objeví věta nezakrývající nadšení a vděk za výběr švýcarského projektu: *„Náš dík Vám patří i za to, že to bude jedna z nejlepších staveb v naší církvi vůbec.“*²¹⁴

Z archivních materiálů²¹⁵ víme, že v průběhu přípravy i procesu výstavby docházelo k vzájemným osobním poradám mezi architektem Giselem, zástupci Synodní rady (především v osobě Eugena Zeleného) a později i generálním dodavatelem, Pozemními stavbami Liberec, a subdodavateli. K těmto schůzím dle možností docházelo v Praze i ve Švýcarsku.

5.3 Architekt Ernst Gisel

Ernst Gisel je významnou postavou švýcarské poválečné architektury, která dodnes ovlivňuje architektonický diskurz i daleko za švýcarskými hranicemi. V 60. letech byl tehdejší současnou i mladší generací označován dokonce za nejvýznamnějšího architekta

²¹² „Návrh je subjektivistiky exklusivní a postrádá přesvědčivou logiku...“ ; „Projekt je konstrukčně násilný a tedy provedení drahé“ (Archiv farního sboru v Kobyliších, Posudek o náčrtu arch. E. Gisela na stavbu sborové budovy v Kobyliších).

²¹³ Archiv farního sboru v Kobyliších, Dopis E. Gisela Dr. Eugenu Zelenému z 1. března 1968.

²¹⁴ Archiv farního sboru v Kobyliších, Dopis adresovaný Eugenu Zelenému z 5. 5. 1971.

²¹⁵ Telegramy, korespondence se Sekretariátem pro věci církevní ohledně viz, protokoly z porad.

ve Švýcarsku²¹⁶ a ještě v 90. letech se v souvislosti s ním mluvilo o tom, že málokterý jiný švýcarský architekt realizoval tolik staveb mimo zemi svého původu.²¹⁷ Jeho stavby byly postaveny ve Švýcarsku, Německu, Lichtenštejnsku, Česku. Obdiv a úcta, se kterou o Giselovi a jeho tvorbě mluví i tak věhlasní architekti, jako je např. Jacques Herzog, mezinárodní uznání, profesní úspěchy i stále platné místo na špici švýcarské architektury ostře kontrastuje s absencí v českém povědomí i v české odborné literatuře.

5.3.1 Život a dílo

Ernst Gisel se narodil 8. 6. 1922 v Adliswilu v kantonu Curych. Pro jeho osobní formování ve směru architektury bylo dle jeho vlastních slov důležité, že se jeho rodina skládala z farmářů a při návštěvě svých strýců, kteří se věnovali zemědělství, tesařině, vinařství i včelařství, měl možnost pozorovat přírodu a věnovat se malbě i kresbě. Ze všeho nejvíc ho prý v raném údobí ovlivnily z architektonického hlediska včely a včelíny – oslovila ho skutečnost, že včelín musí být vysoce účelná stavba, která splňuje potřeby včel i včelaře. Stejně tak chtěl po vzoru včelínů stavět i své budoucí stavby. Tak, aby se jeho domy vynořovaly ze situace, aby byly plně uzpůsobeny skutečným potřebám – obyvatelům, krajině, působení slunce, ročním obdobím.²¹⁸

Ernst Gisel se nikdy nevyučil přímo architektem – nejprve mezi lety 1938–1940 navštěvoval architektonické studio Hanse Vogelsangera v Curychu, kde se učil technickým kreslířem, mezi lety 1940–1942 pokračoval ve studiu interiérového designu u Wilhelma Kinzle a Willyho Guhla na *Kunstgewerbeschule* v Curychu a ve stejné době navštěvoval jako posluchač přednášky na *ETH* v Curychu. Z původního záměru stát se malířem se rychle stala hlavním profesním cílem architektura.²¹⁹ Po praktické stránce se s architekturou přímo setkal v ateliéru Alfreda Rotha, kde pracoval od roku 1942 do roku 1944 a kde kromě potřebných zkušeností získal také vhled do tradice architektonické

²¹⁶ NOSEDA 1993, 16.

²¹⁷ NOSEDA 1993, 16.

²¹⁸ AESCHIMANN 2006, <https://stiftungpwg.exposure.co/wichtig-war-mir-wohnungen-fuer-das-leben-der-menschen-zu-bauen>

²¹⁹ OECHSLIN 1993, 1.

moderny i specifik švýcarské architektury.²²⁰ V roce 1945 potom založil své vlastní architektonické studio, které do roku 1950 vedl spolu s Ernstem Schaerem.²²¹

Následoval úspěch v několika soutěžích – v roce 1947 v soutěži na školu v *Thayngenu* (realizováno 1950–1952),²²² a především vítězný a první velký návrh na *Partktheater* v *Grenchenu* v roce 1949 [48–50] (realizováno 1953–1955), který byl stavebním projektem celostátního významu.²²³ Díky práci na divadle dostal Gisel mezinárodního uznání, které mu přineslo další důležité stavební zakázky a příležitosti. Zabýval se výstavbou škol, jako byly např. škola *Letzi* (1954–1956) a *Auhof* v *Curychu* (1956–1958) či *Ingenieurschule* v *lichtenštejnském Vaduz* (1988–1999), kostelů a komunitních center v čele s kostelem v *Effretikonu* [52–53] (1958–1961), *Reinachu* [51] (1961–1963), *Stuttgartu Sonnenbergu* (1964–66) a *Steinhausenu* (1978–1981). Kromě staveb občanské vybavenosti, ke kterým patří např. *radnice ve Fellbachu* (1983–1986), *zákaznické centrum společnosti Stadtwerke ve Frankfurtu nad Mohanem* (1986–1990) či *Světové obchodní centrum v Curychu* (1991–1995)²²⁴ se Gisel věnoval hlavně bytové výstavbě, kterou považoval za svůj hlavní cíl architektonické práce. Sám tvrdí, že kostely a divadla pro něj byly jen „desertem“, ale to, co ho doopravdy zajímalo, bylo sociální bydlení ve smyslu 20. let.²²⁵ Mezi jeho nejdůležitější práce v této oblasti patří *domy s ateliéry na Wuhrstrasse* v *Curychu* (1953–1954)²²⁶, *bytové domy na Hegibachstrasse* v *Curychu* (1958–1960), sektor v *okrese Märkisches Viertel v Berlíně* (1965–1969)²²⁷, kde vznikl obytný komplex pro 7500 osob, nebo *ubytovna mládeže ve Wollishofenu* (1963–1966).²²⁸

Mezi lety 1966–1971 vedl Gisel své druhé studio právě v Berlíně, kde byl od roku 1968 členem *Akademie výtvarných umění*, což vedlo k přátelství s Hansem Scharounem.²²⁹ Mezi jeho další přátele z řad architektů patřil John Utzon, který na počátku 60. let plánoval nové divadlo na *Heimplatzu* v *Curychu*, u Giselových často přebýval a s Giselem vedl četné

²²⁰ Tamtéž, 1.

²²¹ GRUNEWALD, <https://archiv.gta.arch.ethz.ch/nachlaesse-vorlaesse/gisel-ernst>

²²² GRUNEWALD 2011.

²²³ Tamtéž.

²²⁴ Tamtéž.

²²⁵ AESCHIMANN 2006. Gisel se odkazuje na chápání rozvoje města dle architekta Hanse Bernoulliho, který byl ve 40. letech vyhozen ze svého postu profesora na ETH v Curychu, protože jeho chápání architektury nebylo ztotožnitelné s kapitalistickým myšlením, které v té době převažovalo; Giesel taktéž podotýká, že dnešní sociální bydlení již ve svém původním architektonickém kontextu neexistuje.

²²⁶ STEINER 2010.

²²⁷ HENNIG 2014, 7.

²²⁸ STEINER 2010.

²²⁹ AESCHIMANN 2006.

diskuse o městském rozvoji této oblasti,²³⁰ i Alvar Aalto, který jej inspiroval a jehož nábytek se mimo jiné stal součástí Giselovy rozsáhlé sbírky umění.²³¹

Ernst Gisel taktéž několikrát vystupoval v roli autora architektonické koncepce výstavy. Kromě profesury v Berlíně Gisel vyučoval od roku 1971 na *Universität v Karlsruhe* a v roce 2004 získal čestný doktorát na *ETH v Curychu*.²³² Giselovým architektonickým studiem prošly osobnosti architektonického světa, jako je Martin Steinmann, Jacques Herzog, Martin Spühler či Beat Waebe.²³³

Důležitou roli v životě Ernsta Gisla sehrála jeho manželka, kunsthistorička Marianna Gisel, která zemřela roku 2007.²³⁴ Jelikož Gisel málokdy mluvil o své architektuře ve vyšších teoretických rovinách, texty k jeho stavbám psala právě jeho manželka. Ta nebyla do architektonické projektantské práce přímo zapojena, ale byla její nepopíratelnou součástí – vždy figurovala jako jeho poradce, partner k profesnímu rozhovoru, ale byla i jeho pohonem k práci, vždy mu plně věřila a o jeho architektuře byla hluboce přesvědčena.²³⁵

5.3.2 Myšlení, vzory a charakter architektury

Jak tvrdí Martin Spühler, Ernst Gisel není guru.²³⁶ O své architektuře mluví jednoduchými větami, neteoretizuje, mnohdy své vize neverbalizuje,²³⁷ své stavby neinterpretuje, je věcný – pokud má představit své dílo, používá základní pojmy: „*Toto je okno, toto je střecha, toto je vchod*“. Poukazuje na banální věci, kterým člověk pro teorii a interpretaci nevěnuje pozornost.²³⁸ Jak píše švýcarská historička umění Irma Noseda, Ernst Gisel není racionální architekt. Daleko více je prý sochařem fascinovaným plasticitou, tvořícím na základě emocionálního, smyslového světa. Jeho architektura tkví

²³⁰ AESCHIMANN 2006.

²³¹ STEINER 2010.

²³² AESCHIMANN 2006.

²³³ NOSEDA 1993, 16–20.

²³⁴ STEINER 2010.

²³⁵ NOSEDA 1993, 20.

²³⁶ Tamtéž, 18.

²³⁷ Architekti v rozhovoru *Das Phaenomen Gisel* vzpomínají na to, že Gislova práce na projektu je intimní záležitost vycházející z procesu kreslení, ne ze složitých teoretických debat. Mnohdy prý bylo pro zaměstnance ateliéru složité pochopit, co po nich Gisel vlastně chce, jelikož dostatečně neformuloval své požadavky.

²³⁸ NOSEDA 1993, 18.

v obraznosti, ne analytické logice.²³⁹ Dle Jacqua Herzoga je Giselovo charisma jeho podstatou – to, jakým způsobem staví, jak kreslí, jak mlčí,²⁴⁰ vše se promítá do jeho architektury. Jeho architektonické kvality tkví v překvapivé přirozenosti.

Ve svém architektonickém studiu Gisel udržuje hierarchii ve smyslu mistr–tovaryš. Nabízí prostor k tiché a nepřetržité práci, ve kterém zaměstnanci pracují autonomně, ale vždy ve formě GISEL. Martin Spühler, který v ateliéru působil 10 let vzpomíná, že Ernst Gisel má vždy v hlavě jasnou představu. Zaměstnanec má volnou ruku, jejíž možnosti se postupně s pokročilostí projektů zkracují, architekt si z předložených nápadů vybírá svou pravdu – neovlivňuje, ale nasměruje projektanta na svou cestu tak, že nakonec *přijme giselovské řešení*. Cesta k tomuto řešení je tak moderovaná, ale přirozená.²⁴¹ Zdaleka však tento přístup ne vždy vyhovoval všem členům ateliéru. Designer osvětlení Charles Keller obdivuje na Giselovi jeho ochotu mnohokrát předělávat projekt, pokud není objednavatel spokojen – již tak velmi kvalitnímu projektu věnuje čas, aby byl ještě lepší. Tento způsob tvorby prý musí zaměstnanec jeho architektonického studia pochopit.²⁴²

Ernst Gisel o své architektuře přemýšlí především ve vztahu k potřebám obyvatel a uživatelů. Klade důraz na vytvoření harmonické atmosféry, ve které se člověk musí cítit dobře. Téměř vždy buduje půdorysy na diagonále tak, aby pokoje dostávaly světlo z různých stran, otevřenost domu projektovaného zevnitř ven odpovídá i jeho požadavku, že dům musí dýchat.²⁴³ Při plánování především bytových domů dle svých slov vždy dbal na přítomnost zeleně a velkých lodžii, což jsou faktory, které měly obohatit intimní obytné prostory.²⁴⁴

Gisel tvrdí, že každý dům je socha.²⁴⁵ Vše je plasticky, až hapticky vyjádřeno. Ač má jeho architektura estetickou blízkost k brutalismu, liší se od něj v kontextu návrhu, o kterém Ernst Gisel přemýšlí jako o jedinečném uměleckém procesu. Pro jeho architekturu jsou typické polokruhové, zaoblené stěny, vlnění odlité do betonu, navzájem se k sobě vztahující kubické objekty, hra použitých materiálů jako je kámen, dřevo, vápno,

²³⁹ NOSEDA 1993, 16.

²⁴⁰ Tamtéž, 20.

²⁴¹ Tamtéž, 18.

²⁴² Tamtéž, 20.

²⁴³ STEINER 2010.

²⁴⁴ AESCHIMANN 2006.

²⁴⁵ GRUNEWALD 2011.

keramika, sklo, či kov.²⁴⁶ Architekturu zpracovává jako prostor – materiál – povrch – strukturu.²⁴⁷ Výsledkem je typický *giselovský*, nezaměnitelný výraz.

Mezi zásadní osobnosti architektonického světa, které sám Gisel označuje za své vzory, se přirozeně řadí Le Corbusier a Frank Lloyd Wright. Le Corbusiera silně obdivuje dodnes – oceňuje především jeho smysl pro sociální spravedlnost a velkorysost k obyvateli.²⁴⁸ Giselovský architektonický výraz si bere ze staveb Le Corbusiera mnohé – již zmíněné až sochařské zpracování, dynamiku, plasticitu **[83]**,²⁴⁹ hmatatelnost struktur, přiznání materiálu, jeho citlivé použití. V případě Franka Lloyda Wrighta Ernst Gisel zmiňuje jako vzor pro svou architekturu jeho obytné domy v Americe.²⁵⁰ Tuto inspirační linii můžeme vysledovat např. v případě architektonické práce s kubickými tělesy a racionálně formovanými stěnami, které stojí v protikladu k sochařsky modelovaným stěnám. Do jisté míry tak lze výraz architektonického díla vnímat jako architekturu protikladů – Le Corbusierovské a Wrightovské – sochařské a racionální cesty.

Za nejzásadnější vzor Ernsta Gisela však Werner Oechslin²⁵¹ označuje Alvara Aalta, o jehož díle sám architekt tvrdí, že je jejich práce snad opravdu podobná.²⁵² Gisel dle Oechslina navzdory vnější podobnosti v podstatě nikdy neměl reálný vztah k brutalismu, který byl příliš orientovaný na Le Corbusiera, představu o „*beton brut*“ a předobrazy vhodné následování. Plasticity v architektuře se v 50. letech starší generace obávala, naopak např. Werner Moser pod vlivem *Ronchampu* v roce 1955 napsal, že v řešení dnešních stavebních úkonů je často zanedbáván výraz plastiky.²⁵³ Jak Werner Oeschlin dále poznamenává, Gisel sdílel s Aaltem i dalšími architekty přesvědčení, že umělecký úkol architektury tkví právě v plasticitě.²⁵⁴ Alvar Aalto představoval nezávislost, svobodu, vitalitu, morální sílu. Pro orientaci Ernsta Gisela na architekturu Alvara Aalta je důležitý rok 1948, kdy se v curyšském *Kunstgewerbemuseumu* konala Aaltova výstava a kde se oba architekti dostali do vzájemného kontaktu. O souvislostech mezi dílem Aalta a Gisela se pak poprvé začalo mluvit v návaznosti na *Parktheater v Grenchenu*, který naznačuje

²⁴⁶ STEINER 2010.

²⁴⁷ NOSEDA 1993, 20.

²⁴⁸ Např. jeho 1,5 patrové byty.

²⁴⁹ Plasticitu v kontextu Le Corbusierova skulpturalistického díla - Giselova práce se od brutalismu lišila právě sochařským přístupem ke stavbě.

²⁵⁰ STEINER 2010.

²⁵¹ OECHSLIN 1993, 3.

²⁵² AESCHIMANN, 2006.

²⁵³ OECHSLIN 1993, 3.

²⁵⁴ Tamtéž.

blízkost skandinávské architektury, a především Alltově *radnici v Säynätsalo*.²⁵⁵ Styčné body zde tvoří např. volba cihlového obkladu, tvůrčí práce s kubickými hmotami, které se na sebe vrství, vysunují a zasunují²⁵⁶ i ostře řezané akcenty,²⁵⁷ které hravým způsobem rozbíjejí koncept pravoúhlosti.

Z dalších staveb, které sehrály důležitou úlohu v architektonické vývoji, Gisel jmenuje např. *Městskou knihovnu ve Stockholmu* od Gunnara Asplunda či *Planura-SAC- Hütte* od Hanse Leuzingera.²⁵⁸

5.4 Průběh stavby

Po druhé soutěži, ze které vyšel jako vítěz Ernst Gisel, již Synodní rada naplno převzala na svá bedra investorský úřad a členové stavebního odboru pouze plnili její požadavky. Pomáhali tak např. vyřizovat písemnosti s úřady, kde největší kus práce vykonal bratr farář Jan Karas, který dle Zprávy Stavebního odboru za rok 1968 „*doslova doloval stavební povolení*“. To bylo sboru uděleno 5. 2. 1969 také společně s povolením k provedení elektrické přípojky. Předpokládaná cena realizace bez vnitřního vybavení byla před začátkem stavby vyčíslena na 2 400 000–2 800 000 Kčs a počítalo se s dobou výstavby od dubna 1969 do prosince 1970.²⁵⁹ Byla uzavřena „*trojstranná hospodářská smlouva mezi Světovou radou církví zastoupenou Synodní radou a Stavexem, tj. podnikem, který má oprávnění pro styk se zahraničním a prováděcím podnikem – Pozemními stavbami Liberec*“.²⁶⁰

Výkonem stavebního dozoru na stavbě byl Synodní radou pověřen br. Urban, ostatní záležitosti, především mezinárodní komunikaci a kontakt s úřady měl zastávat již zmíněný tajemník Eugen Zelený.²⁶¹

Od počátku stavebních prací se objevovaly problémy se zvolenou firmou, Pozemní stavby Liberec. Nejprve se jí vlivem nedostatku pracovní síly nepodařilo splnit

²⁵⁵ GRUNEWALD 2011.

²⁵⁶ Tento prvek je ale u Aalta zřetelnější.

²⁵⁷ Střechy, v případě Gisela i prosklené schodiště.

²⁵⁸ AESCHIMANN 2006, <https://stiftungpwg.exposure.co/wichtig-war-mir-wohnungen-fuer-das-leben-der-menschen-zu-bauen>

²⁵⁹ Archiv farního sboru v Kobylicích, Zpráva stavebního odboru pro sborové shromáždění za rok 1968.

²⁶⁰ Archiv farního sboru v Kobylicích, Zpráva stavebního odboru pro sborové shromáždění za rok 1969.

²⁶¹ Tamtéž.

předpokládaný časový harmonogram, v rámci kterého měl být od srpna 1969 do konce roku dokončen celý suterén, následně se také ukázalo, že podnik není schopen zajistit adekvátní kvalitu provedení stavby a postrádá dostatečně silné vedení stavebních prací. Mnohdy tak na místě prováděl stavební dozor výše zmíněný br. Urban. Vliv na vznikající zpoždění realizace měla i nepřízeň počasí, potíže se schválením provedení plynové instalace či hledání vhodné povrchové úpravy, přičemž bylo nakonec Ernstem Giselem rozhodnuto využít švýcarskou omítku „*Marmorán*“, která se však nesmí provádět v období mrazů. Proto musel být plánovaný termín dokončení sborového domu posunut oproti původnímu termínu uvedenému v hospodářské smlouvě na konec května 1971 a termín slavnostního otevření byl Synodní radou naplánován na 6. června 1971.²⁶²

Na výstavbě sborového domu se především během roku 1970 aktivně podíleli sami členové sboru, kteří odpracovali celkem 1 650 brigádnických hodin [61–62]. Jejich pomoc mnohdy zasahovala do gesce Pozemních staveb, které za tuto výpomoc následně poskytly neplánovanou protislužbu v podobě pomoci při stavbě dvorku. V březnu 1971 byl sbor vyzván k dalším pravidelným sobotním brigádám, které se měly konat každý týden, aby se do konce května podařilo realizovat výkop plynové přípojky, úpravy terénu, oplocení, chodník apod.²⁶³

5.5 Výsledná podoba exteriéru

Ve finální realizaci se Ernst Gisel kompozicí i rozložením hmot přidržel svého původního návrhu patrové budovy se sborovými prostory v přízemí a obytnými prostory v prvním patře. Stavba je tvořena dvěma kubickými tělesy, které jsou k sobě připojeny vstupním vestibulem – přesto jsou v exteriéru tyto dvě části, jakási křídla, akcentována jako dvě sebevědomě stojící jednotky [59]. Tímto řešením Ernst Gisel do fasády propisuje vnitřní, logické uspořádání sborového domu, v jehož východním křídle je umístěna bohoslužebná část, v západním administrativní. Profánní a sakrální část kostela je tak jasně oddělena. Široká východní hmota s modlitebnou je lehce zasunuta směrem dovnitř pozemku, užší západní hmota s provozním zázemím naopak předsunuta směrem do ulice. Tento rovnoběžný pohyb vpřed a vzad se přirozeně projeví i na jižním, zahradním průčelí,

²⁶² Archiv farního sboru v Kobyliších, Zpráva stavebního odboru pro sborové shromáždění za rok 1970.

²⁶³ Archiv farního sboru v Kobyliších, Zpráva stavebního odboru pro sborové shromáždění za rok 1968.

kde se část s modlitebnou lehce rozšiřuje a vystupuje do zahrady, provozní křídlo zde zůstává naopak lehce zasunuto, čímž se vyrovnává jeho předsunutí ze vstupního průčelí.

Hlavní vstup do sborového domu Gisel zasunuje hluboko do temné, úzké štěrbiny mezi dvěma kubickými tělesy. Vstupní, severní průčelí je pojato velmi jednoduše, bez jakýchkoli výrazných prvků prozrazujících sakrální funkci stavby [65]. Tuto skutečnost kompenzoval pouze skromný nápis na zdi, vyhotovený z černě natřených kovových liter - SBOR CÍRKVE ČESKOBRATRSKÉ EVANGELICKÉ. Absenci výtvarných prvků²⁶⁴ Gisel supluje právě objemově zajímavou prací s rozložením dvou dominantních hmot a vstupních dveří, třemi štěrbinovými, vertikálně a horizontálně umístěnými okny s masivními, až sochařsky modelovanými parapetními římsami [69] a na všech fasádách módně použitým břizolitem škrábaným na velmi hrubé zrno, který ve stejné podobě použije i pro stěny interiéru. Tím dodá stavbě zajímavý strukturální, až haptický rozměr.

Na východní [63] a západní fasádě [64] Gisel rozehrává hru tvarů, šířek a poloh oken, čímž stavbě dodává zdánlivě chybějící výtvarný charakter. Právě v rovině oken a jejich parapetů můžeme sledovat architektovu snahu rozbít přísnost sborového domu a nenásilně jej obohatit o esteticky účinný detail. Tento účín je ještě patrnější na západním průčelí, kde jsou okna proražena v hustějším rastru. Čtvercová, obdélná a úzká štěrbinová okna stejných výšek, avšak s různým uspořádáním, zde mohou být interpretována jako přísnější a zjednodušená práce s Le Corbusierovým motivem špaletových oken v jedné ze stěn kaple v Ronchamp.²⁶⁵ Na západní fasádu zároveň navazuje brutalistní amfiteátr [70], do kterého je možné situovat různé sborové aktivity.

Jižní průčelí je rozštěpeno směrem ven do zahrady [68]. Z vestibulu mezi hlavním sálem a sborovými prostory návštěvník vystupuje do exteriéru prostřednictvím štěrbiny mezi oběma kubickými hmotami, podobně jako v případě průčelí severního. Kratší křídlo je zde zespodu podsekáno do úrovně prvního podlaží, které je v této zadní části nesené dvěma mohutnými pilíři.²⁶⁶ V tomto místě tak přirozeně vzniká zastřešený

²⁶⁴ Otázka umělecké strohosti exteriéru i interiéru je v případě kobylického kostela velmi zajímavým, byť okrajovým tématem. V průběhu stavby i po jejím slavnostním otevření sbor opakovaně toužil po umístění sakrálních symbolů na vstupní fasádu i do prostoru modlitebny. Vždy však požadoval za nutné poradit se o jakýchkoli zásazích s architektem. Ten trval na čistotě prostoru a Eugen Zelený sboru vždy vysvětlil, že úsilí Ernsta Gisela o „čistotu slohu“ má přednost a že církve reformovaného typu obvykle symboly ve svých prostorech nepotřebují.

²⁶⁵ Gisel nepoužívá špaletová, nýbrž jednoduchá okna a v jejich uspořádání lze najít jasný řád, který je jen místy narušen pouze šířkovým rozměrem konkrétních oken (např. tam, kde očekáváme obdélníkové okno, umístí okno čtvercové, čímž naruší rastr – ten se však vyrovná).

²⁶⁶ V původním návrhu je již motiv zastřešené terasy patrný, není však tak výrazný a nesený pilíři.

intimní prostor terasovitého charakteru, který je pointou průčelí a opět jí dodává nenásilný výtvarný rozměr.

5.6 Výsledná podoba interiéru a mobiliář

Interiér sborového domu Ernst Gisel opět formuje přísně a jednoduše. Zajímavým estetickým prvkem prostupujícím celou stavbu je dokonalé setření rozdílů mezi strukturou vnější fasády a vnitřních stěn, kterého architekt docílí identickým použitím břizolitu na obou stranách. Dochází tak k přirozenému provázání vnitřní a vnější sféry stavby, ke kontinuitě fasád. Významnou roli hraje i dvojí řešení stropů – v modlitebně je strop obložen teplým dřevem korespondujícím s dřevem použitým na stahovací stěnu, v ostatních prostorech včetně vstupního vestibulu je potom strop proveden s hrubým šalováním. Takto od sebe zároveň Gisel vizuálně odděluje profánní a sakrální prostory sborového domu. Osvětlení v celém přízemí bylo jednotné, vedené masivními kovovými stínidly černé barvy.

Nejdůležitějším a k podrobnějšímu popisu nejvhodnějším vnitřním prostorem je modlitebna založená na lichoběžníkovém půdorysu s přiléhajícím malým sálem. Samotná dřevěná spouštěcí stěna rozdělující tyto dva prostory je kromě primárně funkčního užití i estetickým prvkem, který při úplném stažení vytváří příjemný přírodní akcent mezi betonovými stěnami.²⁶⁷ Do modlitebny se vstupuje velkými dřevěnými prosklenými dveřmi, nad nimiž je zároveň umístěna varhanní kruchta – díky ní vstupní dveře neústí přímo do modlitebny, ale přichází se nejprve ocitne v polouzavřeném prostoru připomínajícím předsíň, osvětlovaném zprava šterbinovým oknem. Varhanní kruchta je opět pojata jako mělká kubická hmota²⁶⁸ vysunutá do prostoru. Zde byly původně umístěny malé elektrické varhany, které nijak nenarušovaly účín tohoto architektonického prvku. Kruchta je přístupná přímo z prostoru modlitebny pomocí schodiště, které je skryto za představenou stěnou. Ta je ozvláštněna jedním odstupněním

²⁶⁷ Toto téma se, jak již bylo naznačeno, v případě kobyliškého sborového domu objevuje často – Gisel volí přísný vzhled na první pohled oproštěný od výtvarných prvků, doplňuje jej však o silné detaily.

²⁶⁸ Dnes působí kruchta daleko vyšším dojmem díky varhanním píšťalám – původně však byla varhanní kruchta mělká.

a motivem štěrbinovitého rozštěpení [82]. Provedena je opět v duchu ostatních stěn a fasád sborového domu.

Výslednou podobu interiéru značným dílem určil mobiliář, který kobylišký sbor získal jako zahraniční dar ze Švýcarska. Pražský přípravný tým si uvědomoval, že pro konzistentní výsledek je třeba také vnitřní vybavení konzultovat s autorem projektu. Původně se počítalo ze strany sboru s tuzemskou výrobou, nakonec však na základě domluvy s Ernstem Giselem ze zahraničí pocházela zvedací stěna rozdělující od sebe modlitebnu a malý sál,²⁶⁹ veškeré dřevěné dveře včetně ocelových ráků, osvětlovací tělesa, Stůl Páně, 220 židlí s výpletem [82],²⁷⁰ 14 sklápěcích stolů i balík písmen použitých k označení budovy a místností, plynový kotel. Veškeré zařizování vybavení ze zahraničí bylo prováděno až v závěrečném roce 1971. Přijetí zásilek muselo být schváleno Sekretariátem pro věci církevní, které mělo zároveň doporučit, aby přijetí zásilek nebylo podrobena clu, neboť byly součástí stavby prováděné zahraničním objednatelem.²⁷¹

Stěna naproti vstupu byla po roce 1973 na základě konzultace s E. Giselem opatřena nápisem z kovových liter odkazujícím k textu z Matouše 23,8: *Jeden jest mistr váš Kristus. Vy pak všichni bratři jste.*²⁷² Podél celé této stěny vedly původně dva široké schody – až k nim a na ně sahalý židle pro shromáždění. Topná tělesa situována do výklenků východní stěny byla překryta masivními dřevěnými zástěnami s otvory, které barevně korespondovaly s barvou dřeva použitého na ostatním vybavení.

Původně byla modlitebna orientovaná čelem k dřevěné stěně, před kterou byl umístěn masivní podélný dřevěný Stůl Páně [72], současně sloužící jako kazatelna. K němu byla vytvořena sada bílých ubrusů s dekorativními okraji v liturgických barvách, které se na stole střídaly v návaznosti na fáze církevního roku. Zbylé ubrusy, které aktuálně nebyly používány, byly pověšeny na speciálním závěsu na stěně [72] v těsné blízkosti schodiště varhanní kruchty, čímž vytvářely přirozenou dekoraci²⁷³ skromně vybavené modlitebny. Místo pro faráře bylo vyhrazeno za Stolem Páně, před dřevěnou stěnou. Tato stěna se v praxi vysouvala pouze na okamžik sloužení Večeře Páně,²⁷⁴ běžně zůstávala stažená.

²⁶⁹ Tato technologie nebyla v Československu příliš rozšířená, na západě byla naopak zcela běžná, a tedy lépe dostupná.

²⁷⁰ Stejnými židlemi byl např. vybaven i Giselův kostel v Effretikonu.

²⁷¹ Archiv farního sboru v Kobylisích, Dopis Sekretariátu pro věci církevní ve věci přijetí zahraničního vybavení.

²⁷² Jde o jediný dekorativní zásah v interiéru, který byl Ernstem Giselem posvěcen.

²⁷³ Z funkčního prvku se zde stává současně dekorativní prvek.

²⁷⁴ Tzn. ne v rámci každých bohoslužeb.

Výjimkou bylo např. slavnostní otevření sborového domu, během kterého byl prostor modlitebny a malého sálu propojen a Stůl Páně společně s farářem se tak ocitl v centru. Přiléhající pravoúhlý malý sál [78] byl vybaven ještě skromněji – nacházely se zde pouze výše zmíněné sklápěcí stoly. Zajímavým prvkem jsou zde dlouhé a široké okenní parapety z leštěného kamene nejen s estetickým nábojem, ale i praktickým využitím – mohou sloužit jako velkorysá odkládací plocha či další místo k sezení.

Přímo vedle malého sálu, ve vestibulu prosvětlovaném z obou stran skrze prosklené štěrbinu masivních dřevěných dveří se nacházela šatna, připomínající svou jednoduchostí a skladbou stěn stěnu schodiště varhanní kruchty. Do druhé části přízemí za vestibul byly situovány toalety, čajová kuchyňka a kancelář s pracovnou, které od sebe byly odděleny pouze příčkou – prostor byl tak z části propojený. Nejpůsobivějším prvkem kanceláře je velké francouzské okno otevírající se do zahrady.

5.7 Obytné prostory prvního patra a suterén

Do prvního patra sborového domu byla situována jeho obytná funkce. Bylo zde umístěno pět pokojů různých velikostí²⁷⁵ pro hosty a samostatná bytová jednotka pro faráře s rodinou. Do hostinských pokojů i farářského bytu se vstupovalo ze společné chodby, ze které byla přístupná i pro ubytované návštěvy společná kuchyň a sociální zařízení. Byt faráře disponoval ložnicí sousedící s pokojem pro děti²⁷⁶ i vlastním sociálním zařízením a komorou umístěnou vedle kuchyně. Tyto čtyři místnosti byly uzavřené, s podlahami provedenými v parketách a stropem z pohledového betonu, naopak obývací pokoj velkorysé rozlohy a kuchyň s jídelnou umístěná v chodbě fungovaly na principu spojeného prostoru a opatřeny byly podlahou kamennou [79]. Samostatné pokoje byly osvětlovány vždy dvěma okny ze západní strany, obývací pokoj měl okna proražená ze západu, jihu i východu.²⁷⁷

V suterénu se křížilo několik funkcí – sborová, technická a dokumentační. Půdorys však opět sledoval princip skladby dvou kubických hmot – menší, pravidelné, která je v přízemí určena pro potřeby sboru a větší, lichoběžné, ve které se nachází prostory

²⁷⁵ Sjednocujícím prvkem bylo použití parket a pohledového betonu na strop.

²⁷⁶ Oba pokoje o stejné velikosti.

²⁷⁷ Archiv farního sboru v Kobyliších, projekt půdorysu patra, 24. 9. 1968.

modlitebny. V menší hmotě, v části pod sborovou kanceláří a pracovnou se nacházela místnost pro setkání mládeže, opět s kamennou podlahou a pohledovým betonem. Pod čajovou kuchyňkou a sociálním zařízením byl umístěn sklep a prádelna, materiálově skromnější. Ve větší hmotě se nacházela kotelna a tankovna topné nafty, dílna, manipulační místnost, skladiště sboru a dvě velké místnosti určené pro archiv Synodní rady. Třetí a nejmenší část archivu byla spolu s předsíní umístěna v prostoru rozdělujícím východní a západní hmotu, tedy pod foyer.²⁷⁸

5.8 Financování stavby

Finanční náklady na stavbu, které celkem činily 400 000 švýcarských franků,²⁷⁹ byly z největší části pokryty zahraničními dary, mezi nimiž nejštedřejším dílem přispěla Světová rada v Ženevě a Pomocné dílo švýcarských evangelických církví (HEKS) v Curychu. Dále finanční pomoc poskytla Ústřední církevní péče města Curychu, curyšský kanton, Světový svaz reformovaných církví v Ženevě, Světová rada církví Spojené presbyterní církve v USA, Generální diakonská rada Nizozemské reformované církve, Britská rada církví, Gustav-adolfské dílo v Západním Německu, Diakonské dílo evangelické církve v Německu a ve Falcké evangelické církvi i blíže nespecifikovaná podpůrná instituce z Holandska. Obětavostí faráře Uno Palsena z Kodaně byla stavba podpořena i z Dánska.²⁸⁰ Všechny tyto příspěvky vyjednávala i spravovala Synodní rada, která taktéž k realizaci přispěla značným dílem.

Zásadním vstřícným darem se stal i celý projekt sborového domu – Ernst Gisel jej i veškerou svou práci s ním spojenou odkázal kobyliškému sboru bez nároku na honorář.

Veškeré devisové příspěvky musely být předem schváleny Ministerstvem školství a kultury – Odborem pro věci církevní a jejich povolení mělo dvě zásadní podmínky: získané prostředky měly být použity pouze na nahlášené stavební projekty²⁸¹ a církvi nebo jejím představitelům nesmí přijetím darů ze zahraničí vzniknout žádné závazky vůči dárci.

²⁷⁸ Archiv farního sboru v Kobyliších, projekt půdorysu suterénu, 15. 4. 1971.

²⁷⁹ <http://www.kosteljakob.cz/?act=detail&BACT=mnu&mid=4&pmid=50&idTXT=1037>, vyhledáno 20. 5. 2019

²⁸⁰ Archiv farního sboru v Kobyliších, Seznam pozvaných hostů na slavnost otevření Sborového domu v Praze-Kobyliších 13. června 1971.

²⁸¹ V této situaci bylo o povolení přijetí devisových příspěvků žádáno společně pro stavbu sborového domu v Kobyliších a opravu kostela U Salvátora.

Přepočítací kurs byl v roce 1966, kdy bylo získáno povolení pro získání zahraniční podpory, stanoven na 1 USA dolar ku 14 Kčs.²⁸² Synodní rada se pokusila přepočítávací kurs navýšit na 21 Kčs, na což Odbor pro věci církevní reagoval neústupně – sebe obohacení, které pro stát vyplynulo z nevýhodně nastaveného převodového kurzu tak bylo pravděpodobně jedním z faktorů, které realizaci sborového domu otevřely dveře.²⁸³

Menší část peněžního obnosu byla založena na příspěvcích samotných kobyliškých farníků. K dosavadnímu našetřenému účelovému jmění sboru, které však nebylo možné využít pouze na účely novostavby, a půjčkám uloženým na výherních knížkách, byli nejpozději od roku 1964²⁸⁴ členové sboru vyzýváni²⁸⁵ k pravidelnému ukládání drobných částek, tak, aby byl do doby zahájení výstavby vytvořen nutný finanční základ.²⁸⁶

5.9 Slavnostní otevření kostela

Slavnostní otevření nového sborového domu se uskutečnilo v neděli 6. června 1971. O události informoval nejen zahraniční tisk,²⁸⁷ zpráva o ní vyšla 4. června i v československém deníku *Lidová demokracie*. Článek velmi stručně informuje o čase konání „slavnostního obřadu“, zmiňuje autora, Ernsta Gisela, jako významného švýcarského architekta a seznamuje čtenáře se základními dispozicemi sborového domu i důvody k výstavbě spojenými s asanací Kobyliš.

Na akci byli s předstihem pozváni významní zahraniční hosté ze Švýcarska, Holandska, Velké Británie, Západního i Východního Německa a Dánska, kteří buď přímo přispěli k možnosti nový kostel realizovat, či zde měli zastupovat spřátelené zahraniční sbory. Mezi pozvanými byl samozřejmě např. architekt Ernst Gisel s manželkou [74], Dr. Heinrich Puffert – vedoucí evropského oddělení pro mezicírkevní pomoc při Světové radě

²⁸² Archiv farního sboru v Kobyliších, Sdělení stanoviska MŠK k jednání o přijetí devisových darů a jejich použití, 8. července 1966.

²⁸³ Tato praxe byla např. v sousedním východním Německu naprosto běžná – valutové příspěvky na církevní novostavby přicházející ze západního Německa byly důvodem, proč bylo i době komunismu postaveno v DDR tolik kostelů.

²⁸⁴ V roce 1964 se ještě počítalo s výstavbou na Klapkově, finanční situace se však v tomto ohledu s přesunem stavebních úmyslů do ulice U školské zahrady nezměnila.

²⁸⁵ Viz Archiv farního sboru v Kobyliších, Zpráva stavebního odboru za rok 1970: „Drazí, Pánu nejvyššímu patří dík za dílo, které zde u nás vzniká, abychom však darmo nebrali, přispějme všichni hřivnou svou dle svých sil a možností, aby dílo toto bylo Pánem požehnáno.“

²⁸⁶ Archiv farního sboru v Kobyliších, Zpráva stavebního odboru za rok 1964.

²⁸⁷ Např. *Evangelische Bruderhilfe*; v archivu Synodní rady se zachovaly i další dva výstřižky ze švýcarského tisku, nelze však identifikovat jejich bližší původ.

církvi v Ženevě, v jehož rukou bylo soustředěno veškeré jednání o podpoře kobyliškého sboru nebo curyšský farář Willi Keller, který svým vlivem získal Ernsta Gisela pro vypracování návrhu na stavbu.²⁸⁸ Východní blok měl na slavnosti zastupovat probošt Eberhard Schröder z Lipska, který se však vzhledem k pracovním povinnostem v NDR nemohl akce zúčastnit. Korespondenci s hosty, úřady i restauračním a hotelovým zařízením, opět zajišťoval tajemník Synodní rady Eugen Zelený. Již na počátku roku 1971 tak bylo třeba nahlásit na Sekretariátu pro věci církevní seznam zahraničních delegátů, se kterým Eugen Zelený následně komunikoval také ve snaze pomoci zařídit vízum hostům, kterým nebylo uděleno.²⁸⁹

Delegáti byli od 4. června ubytováni v hotelu MOTEL STOP v Motole²⁹⁰ a 6. června po slavnostním otevření sborového domu pro ně byl přichystán společný slavnostní oběd v restauraci Letenské sady v Holešovicích.²⁹¹

Nejpodrobněji o průběhu slavnostního otevření sborového domu informuje zpráva zúčastněného U. Kellera z roku 1971 [77]. Nejprve se slavnostní průvod vypravil od bývalé modlitebny na Klapkově ulici k chrámovému hlavnímu vchodu v ulici U Školské zahrady [73], kde od 9.30 hodin pronesl místní farář Jan Karas krátkou řeč, po níž byl kostel otevřen ke společné bohoslužbě. Jak U. Keller živě píše: „*Okamžitě byly obsazeny všechny židle, lidé stáli podle zdí a venku přede dveřmi naslouchali další členové rozhlasovému přenosu²⁹² plné dvě a půl hodiny. Kázání synodního seniora bylo plné radosti a naděje a pozdravy ze světa vytvořily silný pocit sounáležitosti.*“²⁹³ Během pozdravů zahraničních delegátů promluvil i Ernst Gisel, který vyjádřil radost z díla, které se vydařilo i přesto, že bylo vzhledem k omezeným prostředkům (a jistě i politickým okolnostem) zapotřebí soustředit se pouze na to nejdůležitější. Právě vzhledem k nutné skromnosti mohla podle U. Kellera vzniknout v Kobylicích „*nálada, která je vzácná na Západě, kde je*

²⁸⁸ Archiv farního sboru v Kobylicích, Seznam pozvaných hostů na slavnost otevření sborového domu v Praze-Kobylicích 6. června 1971.

²⁸⁹ Jednalo se zejména o dánského faráře Uno Paulsena s manželkou, vedoucího Pomocného díla A. Schafferta ze Švýcarska a slečnu M. Bodmer ze Švýcarska.

²⁹⁰ Dílo architektů Aleny Šrámkové a Jindřicha Pulkrábka (1964-1965).

²⁹¹ Archiv Synodní rady ČCE, Dopis Eugena Zeleného správě restaurace Letenské sady; Dopis Eugena Zeleného recepci hotelu MOTEL STOP z 1. června 1971.

²⁹² Dění bylo přenášeno reproduktory do prostoru před kostelem.

²⁹³ <http://www.kosteljakob.cz/?act=detail&BACT=mnu&mid=4&pmid=50&idTXT=1037>, vyhledáno 20. 5. 2019

většinou příliš mnoho peněz“. Po slavnostním obědě pro delegáty se sbor v novém kostele znovu sešel k hudebnímu výstupu a dalším pozdravům delegátů.²⁹⁴

Své dojmy ze slavnostního otevření otevírá U. Keller slovy, které zároveň dobře zprostředkovávají atmosféru celého několika letého realizačního procesu: „*Ptáme-li se, v čem tkví silný dojem slavnostního otevření tohoto kostela, nacházíme následující odpovědi: protože zde žije skutečný sbor. Každý člen prošel utrpením, které nebylo sto rozbořit víru, nýbrž dalo jí vyvrátit. Nová církevní stavba je toho symbolem: jednoduchá, silná, opravdová.*“²⁹⁵

Slavnostní akce se dle svědectví pamětníků bezprostředně a přiznaně neúčastnily represivní složky státní moci. Předpokládá se však přímá účast tajné policie.

5.10 Význam stavby

Umělecko-historický význam stavby se v případě kobylického sborového domu odehrává v několika rovinách. Ve ztížených podmínkách ovlivněných obdobím komunismu zde sledujeme církev vystupující jako sebevědomý investor, organizující dvě architektonické soutěže, které v zadání i jednotlivých výstupech podávají zprávu s výpovědní hodnotou o tehdejších plurálních názorech na podobu sakrálního prostoru. Především pozoruhodný, ač zamítnutý návrh Turka a Zbořila zde reflektuje progresivní a západně orientovaný architektonický proud. Fakt, že výsledný projekt je dílem uznávaného architekta ze Švýcarska, zároveň z architektonicky cenné realizace činí unikát na poli nejen sakrální československé architektury. Dle Jiřího Pometla by mělo jít pravděpodobně o jedinou stavbu významného západního architekta postavenou na našem území v období komunistického režimu.²⁹⁶ Významná je i rozsáhlá finanční pomoc přicházející z několika států západní Evropy. Pozoruhodná je také klíčová úloha Eugena Zeleného, kterému se i přes veškerá zásadní omezení spojená s totalitním režimem podařilo obratně působit v celé problematice na mezinárodní úrovni. Zelený taktéž fungoval pro sbor jako autorita, mnohdy vysvětlující a hájící Giselovy umělecké a

²⁹⁴ Tamtéž.

²⁹⁵ <http://www.kosteljakob.cz/?act=detail&BACT=mnu&mid=4&pmid=50&idTXT=1037>, vyhledáno 20. 5. 2019

²⁹⁶ POMETLO 2004, 64.

liturgické záměry. Rekonstrukce probíhající na přelomu století, o které bude pojednáno níže, taktéž zajímavým způsobem zrcadlí ambiciózní architektonické názory církve jako stavebníka v období euforie z pádu totalitního režimu. Její výsledek je dnes kladně hodnocen odbornou českou i zahraniční veřejností.

Stavba je významná i ze společensky historického hlediska – o náladě panující v církvích v období komunistického Československa, pro které se vznikající sakrální novostavba stala jakýmsi symbolem a nadějí v době útlaku, vypovídá odhodlání sboru postavit nový kostel vlastními silami, i přes hrozbu politických komplikací. Do roku 1989 zároveň sborový dům poskytoval díky svým ubytovacím prostorám zázemí pro setkávání rozdělených německých rodin i k dalším mezinárodním, církevním stykům.

6. Paralely kobyliškého a senetářovského příběhu

Jak lze vycítit z výše popsaných, vedle sebe postavených příběhů, můžeme na dvou různých, přes 200 km vzdálených místech republiky sledovat velmi podobný vývoj s velmi podobnými okolnostmi a výsledky. Tato skutečnost je pravděpodobně daná hlavně specifikem doby, ve které oba kostely vznikaly. Napříč režimem sešněrovaným Československem panovala pro církve stejně nepříznivá situace, která plodila stejné problémy a vytvořila srovnatelně náročné podmínky k vlastnímu fungování, což se přirozeně promítlo i do otázek stavebního podnikání.

Pro oba kostely je klíčové, že dokázaly počátky svých architektonických projektů takticky načasovat na první, uvolněnou polovinu roku 1968 a následně dokončit započaté stavby co nejrychleji. V Senetářově i Kobyliších probíhala stavba od roku 1969 do léta 1971. Bylo tak využito nejpríhodnějšího momentu v dějinách komunistického Československa. V první fázi období, které bylo nejen k církvím vstřícnější a v druhé fázi počínající normalizace, během které byla pozornost státní moci odvedena od církví k jiným oblastem společenského života vyžadujícím neodkladné podchycení situace. Otázkou zůstává, zda by byl vůbec oběma stavbám současně otevřen volný průchod a zda by byly dokončeny, kdyby bylo pro jejich realizaci zvoleno jiné období a časové rozpětí.

Stejně jako shodné roky výstavby tvoří průnik v případě obou objektů také pro ně zvolený architektonický výraz, který je silně orientován na západní architekturu, především na betonový brutalismus a skulpturalismus Le Corbusiera. Tyto inspirace prozrazují drsné omítky, syrové stropy z pohledového betonu, užití organických i pravoúhlých hmot, rozmístění a tvary oken, způsob práce se světlem, senetářovská skořepinová střecha či kobylišký světlík nad hlavním sálem v prvním Giselově projektu. Obrat k Le Corbusierovi byl pravděpodobně přirozeným řešením pro oba architekty, neboť v době vzniku projektů silně rezonovala v architektonickém světě sakrálních staveb jeho kaple v Ronchamp z let 1950–1954 či klášter La Tourette z let 1956–1960. Tvarově je pro Senetářov i Kobyličky společný také způsob, jakým architekti pracují s půdorysem a rozložením hmot – v obou případech propisují vnitřní uspořádání do vnější fasády. V případě farního sboru v Kobyliších sledujeme dvě kubická tělesa zrcadlící jasné oddělení bohoslužebné a provozní funkce, v kostele sv. Josefa se trojlodní

uspořádání půdorysu projevuje na jasném vizuálním oddělení lodí i v úrovni vstupního průčelí.

Velmi podobný byl pro obě místa i průběh stavby, opět silně ovlivněný specifiky dané doby. V Praze i Senetářově stála za realizací objektu vždy ústřední silná osobnost, která zařizovala komunikaci s úřady, oslovovala architekty, měla hlavní podíl na získávání finančních darů, byla v čele plánování stavebních prací či se stala hlavním organizátorem slavnostního otevření kostela. V Čechách šlo o Eugena Zeleného, tajemníka Synodní rady ČCE, na Moravě o Františka Vavříčka, kněze jedovnické farnosti. Architekti Ernst Gisel i Ludvík Kolek pracovali na projektech bez nároku na honorář. Pro oba kostely byly finance na jejich realizaci získávány formou darů a sbírek, stavby vznikaly z velké části na bázi dobrovolnických brigád a stavební materiál se obstarával mnohdy složitě, po částech z různých zdrojů.

Styčným bodem je i završení staveb velkými slavnostmi, při kterých se kostely za přítomnosti množství lidí otevřely veřejnosti a uvedly do chodu. V obou případech šlo o symbolické události, které byly posilou pro věřící žijící za železnou oponou. V Senetářově i v Kobylicích tyto slavnosti proběhly za přítomnosti zahraničních hostů.

Na základě bádání nebyl i přes všechny souvislosti doložen vzájemný kontakt mezi těmito dvěma stavebními projekty. Víme, že po roce 1971 se stal Senetářov cílem kobylického sborového výletu, v průběhu výstavby však pravděpodobně každá církev žila svým vlastním stavebním úkolem, obracela se na jinou cílovou skupinu finančních dárců a o vývoji stavby informovala jinými prostředky. Z vlastní korespondence s Ludvíkem Kolkem vyplývá, že on sám o kostele v Kobylicích nikdy neslyšel.

V příbězích a architektuře přirozeně nalezneme i momenty, které se od sebe navzájem liší. V Kobylicích např. nový kostel vznikl více z akutní nutnosti najít pro sbor nové místo ke shromažďování, v Senetářově šlo o naplnění slibu a závazku z minulosti. Moravská realizace je součástí komplexnějšího uměleckého počínu spojeného s jedovnickou farností. Na rozdíl od Kobylic daleko více vznikala svépomocí – nebyla sponzorována z velkorysých západních fondů a senetářovští museli přijít na způsoby, jak na svou stavbu po menších částkách vydělat. Samotná výstavba probíhala primárně vlastními silami, zatímco v Praze víme o provádějící stavební firmě. Kostel sv. Josefa se zároveň překvapivě musel s přímými zásahy státní moci potýkat intenzivněji, než v hlavním městě vznikající stavba od západního architekta. I architektonický přístup je v případě obou staveb odlišný

– Kolkův kostel více vyrůstá z tvaru, Gisel naopak ve své stavbě vychází z půdorysu, který tvarově rozvíjí. V Kobylisích se konaly dvě architektonické soutěže, v Senetářově projekt vznikl přímým oslovením architektů, čímž byl celý proces plánování značně zjednodušen.

Z výše popsaného vyplývá, že stavby mají množství styčných bodů, přímé vazby mezi nimi ale neexistují.

7. Druhý život kostela sv. Josefa v Senetářově a kostela farního sboru v Kobylisích

7.1 Vývoj situace v Senetářově po roce 1971

Zájem o novostavbu neopadl ani po slavnostním otevření – na kostel se i nadále jezdili dívat turisté z celé republiky, pro které byl otevřen každý den. Tato skutečnost však vyústila ze strany ONV Blansko v nařízení uzavřít kostel (s výjimkou bohoslužeb). Nařízení bylo platné již od podzimu 1971. Bohoslužby se zároveň mohly konat jen ve stejném rozsahu jako v původní senetářovské kapli – tedy pouze každou třetí neděli v měsíci a jejich začátek musel být posunut na půl sedmé ráno tak, aby lákaly co nejméně návštěvníků. Přesto do Senetářova mířilo množství zájemců o moderní architekturu i duchovní povzbuzení. Po roce 1971 se sem konal i sborový výlet farního sboru v Kobylisích. Záminkou k návštěvě obce se na mnoho let naoko stávala návštěva *Muzea starého bydlení*, situovaného přímo naproti kostelu.²⁹⁷

Kromě omezení v podobě uzavření kostela a brzkých ranních časů mší přicházely po 11. červnu i další obstrukce ze strany státní moci. Hrozilo, že kostel bude plně uzavřen,²⁹⁸ zbořen, či přestavěn na kulturní dům či restauraci. Místní obyvatelé, včetně členů KSČ, se proti těmto plánům ohradili a napsali dopis Gustavu Husákovi, ve kterém vysvětlovali, že novostavba vznikla jako dík za záchranu vesnice, jako závazek poválečného slibu a byla postavena na základě dobrovolné práce. Gustav Husák měl tehdy odpovědět, že kostel zůstane stát.²⁹⁹ Jedovničtí komunisté podle Václava Trmače iniciovali v Jedovnicích konkurenční stavební projekt – smuteční obřadní síň, která měla přesunout pozornost zájemců o moderní architekturu směrem pryč ze Senetářova. Přestože byla návštěvnost síně uměle zvýšena díky zákazu konání pohřbů v kostele, zájezdy jako ke kostelu sv. Josefa se sem nikdy nekonaly.³⁰⁰ Probíhalo také šetření, odkud pocházel použitý materiál, kdo se na stavbě podílel,³⁰¹ kolik bylo vynaloženo peněz³⁰² a dle vzpomínek Ludvíka Kolka dokonce proběhl soud s inženýrem z místního JZD, který

²⁹⁷ ŠVECŮVÁ 2006, 10.

²⁹⁸ P. Vavříček však dle Ludvíka Kolka přesvědčil úřady, že pokud se kostel uzavře úplně, lid zahořkne k režimu (MAREČEK 2010).

²⁹⁹ MAREČEK 2010.

³⁰⁰ TRMAČ 2006, 220.

³⁰¹ Vedoucí podniků, které se na stavbě jakkoli bez nároku na honorář podílely, byli potrestáni.

³⁰² Toto šetření proběhlo pravděpodobně s nadějí, že se v účetnictví P. Vavříčka naleznou nesrovnalosti.

byl za půjčování traktoru a strojů opravdu postižen trestem.³⁰³ Manželé Zouharovi ve své publikaci zároveň popisují, že vznikla aféra spojená s posečením pole pro parkování, za kterou předseda místního JZD obdržel důtku.

Přes veškeré záměrně způsobované problémy se během následujících let dokončoval interiér kostela. Ještě v roce 1984 zde byl instalován reliéf sv. Josefa od Ludvíka Kolka, či kopie gotické Madony. V roce 1972 bylo do zadní části objektu připojeno chladicí zařízení, díky kterému kostel chvíli sloužil také jako márnice. Ta však byla později zrušena.³⁰⁴

Ke svěcení kostela, které bylo v roce 1971 znemožněno, nakonec došlo až 7. července 1991, kdy konsekraci provedl brněnský biskup Vojtěch Cikrle. Svěcení proběhlo při příležitosti pořízení nových varhan.³⁰⁵ Událost se opět stala pro obec i farnost významnou akcí a slavností spojenou s hudbou, kulturním programem a pouťovými atrakcemi, tentokrát však s účastí „jen“ kolem 2500 návštěvníků.³⁰⁶

Od roku 1991 proběhlo na kostele a v jeho bezprostředním okolí množství oprav, především na úrovni přeložení dlažeb, vybudování topení, položení nové krytiny na rovných střeších. Byly provedeny drobné opravy na betonové skořepině, či vyměnění oken a dveří. Původní okna a dveře byly vyměněny za plastové, hlavním požadavkem v tomto procesu byl však důraz na zachování autenticity, kterou se podařilo zajistit. V současné době probíhá postupná výměna dlažeb v okolí kostela. Stejně jako všechny další zásahy, byl i tento krok konzultován s autorem stavby, Ludvíkem Kolkem. Ten namísto kompletní výměny dlažby za novou prosadil postup citlivý k původním materiálům, při kterém byly všechny venkovní dlažby sneseny, očištěny a zrestaurovány a následně byly navráceny na své původní místo. V příštím roce by měla začít oprava střešní krytiny v úrovni skořepiny.³⁰⁷

V nedávné době byl také do interiéru kostela, na stěnu vedle gotické madony, umístěn nový obraz namalovaný a darovaný farnosti Ludvíkem Kolkem. Umělec zde zpracovává v tónech oranžové, hnědé, okrové a modré barvy motiv Početí Panny Marie.

³⁰³ MAREČEK 2010.

³⁰⁴ ZOUHAR/ZOUHAROVÁ 2011, 44–45.

³⁰⁵ <https://www.pamatkovykatalog.cz/kostel-sv-josefa-8000012>, vyhledáno 10. 6. 2019

³⁰⁶ ZOUHAR/ZOUHAROVÁ 2011, 54.

³⁰⁷ Osobní rozhovor s p. Zouharovou – kostelnicí.

Zvolil zde kombinaci technik, kterým dominuje plošná a jemně působící technika air brushe [36].

Dle dostupných informací měl kostel v roce 2008 navštívit tehdejší ministr kultury Václav Jehlička, který se vyjádřil kladně k otázce prohlášení stavby za kulturní památku a konstatoval, že stavba si zaslouží pozornost státu.³⁰⁸ Nikdy však k zahájení řízení v této záležitosti nedošlo.

7.2 Dnešní podoba kostela farního sboru v Kobyliších – kostela U Jákovova žebříku

7.2.1 Důvody pro rekonstrukci a dostavbu sborového domu, její průběh

V průběhu let existence sborového domu se začaly postupně projevovat nedostatky stavby – opakovaně docházelo ke kolizím mezi ubytovacím zařízením, farářským bytem a sborovými prostory. Ukázalo se, že stavba nebyla provedena technicky dostatečně kvalitně, což se projevilo v zatékání do střechy, zdvihání dlažby, v poruchách vodovodních rozvodů atd. Všeobecně bylo dosaženo názoru, že vnější výraz budovy působí příliš civilně a navenek odtažitě a uzavřeně.³⁰⁹ Součástí kobylišského společenství se také neočekávaně na přelomu století stala korejská komunita, čímž došlo k navýšení počtu členů sboru i ke změnám v rytmu fungování kostela.

Výše zmíněné problémy měly být na základě rozhodnutí staršovstva z roku 1993 vyřešeny rekonstrukcí a dostavbou objektu naplánovanou na rok 1995. K realizaci byl vybrán projekt [88] architektů Radovana Schauflera a Jakuba Roskovce, kteří úzce spolupracovali s hlavním iniciátorem celého záměru – tehdejším kobylišským farářem Jiřím Štorkem. Cílem bylo vybudovat v Kobyliších rozsáhlé křesťanské středisko, ve kterém dojde k odstranění dosavadních kolizí, navýší se jeho ubytovací i shromažďovací kapacity,³¹⁰ k dosavadní stavbě bude připojena střešní nástavba 3. NP, rekultivuje se zahrada, připojí se samostatně stojící kolumbárium, dojde k modernizaci vstupního průčelí a vstupního předprostoru a kostel získá novou dominantu v podobě zvonice.³¹¹ Stavební práce byly započaty v roce 1995 dle původního plánu a byly realizovány v pěti

³⁰⁸ ŠEBKOVÁ 2008.

³⁰⁹ BOUČEK 2011, 4.

³¹⁰ Připojen měl být např. nový víceúčelový sál s kuchyňkou, propojený s kostelní zahradou.

³¹¹ BOUČEK 2011, 8-15.

etapách. V první etapě z let 1995–1996 proběhla rekonstrukce 1.PP. Došlo k úpravě ležaté kanalizace, přípravě přípojovacích míst technických rozvodů a byly vybudovány čtyři nové ubytovací pokoje. V druhé etapě, v letech 1996–1997, bylo rekonstruováno a přestavěno 1.NP a 2.NP – byl vestavěn výtah, doplněno a upraveno dosavadní hygienické zařízení, rekonstruovány všechny podlahy z keramické dlažby, a především přestavěn bohoslužebný prostor. Ve třetí etapě probíhající mezi lety 1996–1999 došlo k realizaci nové střešní nástavby [84–85] – 3.NP, kde vznikly dva nové farářské byty. Působivým prvkem je zde také transformace části ploché střechy původní Giselovy stavby na střešní terasu. Od roku 1996–2001 byl přestavován uliční předprostor – byly vytvořeny předložky a rekonstrukce přípojek plynu a elektřiny, vzniklo nové zádveří a prosklené zastřešení vstupu [89–90] a byl vyhrazen prostor pro nekrytá parkovací stání. V poslední etapě z období 2000–2001 byla realizována subtilní zvonice před kostelem spolu s instalací dvou zvonů z dílny zvonaře Petra Rudolfa Manouška.³¹² Společně s provedenou dostavbou a rekonstrukcí z přelomu století získal kobylišký kostel i nové jméno, kostel U Jákovova žebříku. Jeho význam dobře objasňuje výňatek ze Štorkovy modlitby nad zvony pronesené 14. dubna 2001: *„Nese-li tento kostel jméno U Jákovova žebříku, má zaslíbení být místem pro lidi na cestě, na útěku, před závažným rozhodováním. Ale i pro národy, které se pod Božím zaslíbením smějí setkávat a nacházet u Boha naději na dobrou budoucnost. V tomto světě, zmítaném bolestí, vinami, rozpadem rodin, protkaném uprchlíky a lidmi na cestách po cizích krajinách, je místem odpočínutí a Božího zastání.“*³¹³

Ač bylo v Kobyliších během šesti let provedeno množství práce, původní velmi ambiciózní projekt multifunkčního otevřeného kláštera dodnes nebyl v plné šíři realizován. Zbývá dokončit sedm nových pokojů s malou kaplí v přístavbě na úrovni 1.PP, nový víceúčelový prostor s čajovou kuchyňkou připojený k dosavadní části v 1.NP a rozestavěné kolumbárium ve východní části zahrady. Jedním důvodem přerušení stavebních prací je fakt, že odhadované náklady na nedokončené části činily k roku 2011 nedosažitelných 11 040 000 Kč. Zásadnější roli však hraje to, že projekt již pro do značné míry generačně obměněný kobylišký sbor ztratil na své funkční aktuálnosti. Kromě nedostatku potřeby i chuti společenství pokračovat v započaté práci chybí v Kobyliších i celkové povědomí o původní představě architektonického studia Schaufler-Roskovec a

³¹² BOUČEK 2011, 10.

³¹³ <http://www.kosteljakob.cz/?act=detail&BACT=mnu&mid=4&pmid=50&idTXT=105>, vyhledáno 20. 5. 2019.

faráře Štorka. Po jeho předčasném odchodu ztratil sbor vůdčí, sbor motivující osobnost s jasnou vizí a odhodláním uskutečnit plánovaný záměr.

7.2.2 Výsledek dostavby a rekonstrukce

Architekti Schaufler a Roskovec se pro vnější podobu dostavby inspirovali v interiéru sborového domu a jako hlavní motiv střešní nástavby 3.NP zvolili teple laděné dřevo [86], které již Ernst Gisel využil pro strop hlavního sálu a jeho stahovací stěnu. Celé 3.NP je tímto dřevem obloženo a kontrastuje tak s břizolitem užitým na původní hmotě objektu. Výběr a odlišení materiálů má svůj smysl i v otázce volby přístupu, jakým s respektem navázat na původní dílo Ernsta Gisela. Tím, že architekti využili pro navýšení budovy charakterem jiného, přírodního povrchu, vytvořili jasnou hranici mezi novým a starým. Nedochází zde k plynulému propojení obou částí, ale na fasádě se rozehrávají dva zřetelně odlišené světy. Návštěvník si tak může dřevěné patro odmyslet či zakrýt a bez větších potíží je tak do jisté míry schopen vyčíst charakter původního, o patro nižšího domu. Do přístavby Schaufler a Roskovec zároveň umisťují okna navazující na Giselův tvůrčí způsob práce s tvary a jejich polohou. Radikálněji se dostavba sborového domu v exteriéru promítla na úrovni vstupní fasády, kde byl proveden zásah v podobě nového hlavního vstupu. Působivé původní řešení, které pracovalo s principem umístění dveří hlouběji do štěrbiny mezi dvěma kubickými hmotami stavby, bylo v přestavbě negováno – vstupní dveře byly naopak předsunuty směrem ven v podobě proskleného výklenku. Nad vstupem a podél celé čelní fasády objektu s modlitebnou probíhá prosklená pergola zavěšená na ocelových nosnících, která v kontrastu ke Giselově řešení pomyslně propojuje původně záměrně rozeklanou kompozici. Pozitivní však je, že veškeré nově přidané prvky jsou opět jasně odděleny od Giselovy originální stavby.

K roku 2001 byla v prostoru před kostelem dokončena trojhranná zvonice [87], kterou lze vnímat jako symbol sakrální stavby a která svým tvarem zároveň odkazuje k motivu Jákobova žebříku z názvu kobylického kostela. Je tvořena soklem z pohledového betonu sahajícím do výšky zděné části sborového domu a na něj postavenou dvacetimetrovou ocelovou konstrukcí. Tu tvoří tři vertikální sloupy členěné sedmi horizontálními příčkami – v posledním poli jsou ukotveny dva zvony nesoucí název *Anděl*

I a Anděl II. Ocelová část může svou transparentností i tvarem připomínat věž sovětského pavilonu na pařížském *EXPU 1925* od Konstantina Melnikova.

V interiéru prošla výraznou proměnou především modlitebna – zásadní byla změna její orientace **[93]** čelem k jižní stěně³¹⁴, tedy na opačnou stranu, než jak ji navrhl Ernst Gisel. Původní idea vyvýšeného prostoru v této části modlitebny v podobě dvou širokých schodů byla v přestavbě dále rozvinuta – byla přidána dvojice stejně rozměrných schodů i podél východní a trojice schodů podél západní stěny, čímž vznikl dojem jakéhosi hlediště ve tvaru písmene U. Židle umístěné na schodech při čelní stěně jsou v rámci bohoslužby určeny pro faráře a presbytery, zároveň je zde situována kazatelna. Na zdi je ukotven rozměrný obraz *Ježíš Kristus včera i dnes tentýž i na věky* od Miroslava Rady a jednoduchá bílá tabule sloužící ke zveřejňování pořadu písní a biblických čtení. Postranní křídla podia jsou vyhrazena pro návštěvníky bohoslužeb. Těžiště celého prostoru tvoří Stůl Páně nacházející se ve středu, mezi rameny vyvýšeného podia. Kazatelna a Stůl Páně jsou výtvarně jednotné kubické objekty tvořené kombinací ocelového pletiva a dřeva **[94–5]**, které zde bylo použito recyklační desky původního švýcarského Stolu Páně. Kvádr kazatelny a krychle Stolu Páně jsou také dílem architektonického studia Schaufler-Roskovec. Kolem Stolu Páně je na podlaze z dlaždic vytvořen symbolický kruh **[93]** odkazující k jednomu z hlavních pilířů protestantské bohoslužby – Večeři Páně, která se právě zde, v kruhu tvořeném shromážděním, slaví.

Dřevěná stahovací stěna je dnes po většinu roku vytažena, modlitebna tak oproti původnímu záměru téměř nepřetržitě využívá své největší možné kapacity. Varhanní kruchta byla v roce 1992 doplněna o píšťalové varhany **[81]**, které mělký pravoúhlý balkon obklopují téměř kolem celého jeho obvodu. Tím zaslepují jeho původní účín. Nové varhany³¹⁵ jsou jedním ze tří píšťalových nástrojů, které v roce 1991 darovala Saská církev sborům ČCE.³¹⁶

³¹⁴ K tomuto zásahu došlo po příchodu faráře Štorka do kobylického sboru, ještě před započatím stavebních prací na dostavbě kostela.

³¹⁵ Varhany byly kobylickému sboru darovány jako dík za to, že se zde během komunistické nadvlády mohli scházet východní a západní Němci. Během čtyř týdnů, kdy probíhala v modlitebně montáž varhan **[72]**, nebyly bohoslužby doprovázeny žádným nástrojem. 31. května 1992 zazněly nové varhany během bohoslužeb poprvé – doprovázel na ně varhaník saské církve, závěrečnou píseň však doprovodil již místní varhaník Jiří Polák. Tím došlo k jejich symbolickému předání.

³¹⁶ <http://www.kosteljakob.cz/?act=detail&BACT=mnu&mid=4&pmid=50&idTXT=218> , vyhledáno 20. 5. 2018.

Dostavba sborového domu z přelomu století vyrovnala předchozí technické i dispoziční nedostatky a s architektonickým respektem aktualizuje sborový dům ve smyslu současné české architektury. Kostel se použitím přívětivého dřevěného obkladu zjemnil, díky prosklenému vstupu ztransparentnil, vztyčením zvonice získal poptávaný sakrální symbol a více tak poutá pozornost nezaujatých kolemjdoucích. Kvality dostavby mimo jiné oceňuje a potvrzuje zařazení objektu do Ročenky české architektury za rok 2000 i prostor věnovaný realizaci v časopisu Architekt.

Na druhé straně v souvislosti se zásahem vyvstává otázka, do jaké míry dostavba nenávratně změnila Giselovy památkově cenné architektonické záměry a jak rozsáhle byly tyto hojné zásahy s autorem původního projektu v 90. letech konzultovány.

8. Závěr

Církev se musely v Československu v období komunismu vyrovnávat s množstvím omezení a zásahů, které měly nepříznivý dopad na jejich fungování. Církevní politika se však v návaznosti na „*obrodný proces ve straně i společnosti*“, spojený s nástupem Alexandra Dubčeka na post prvního tajemníka ÚV KSČ v lednu 1968, začala uvolňovat – došlo např. k rozmachu církevního tisku, náboženství smělo být znovu vyučováno na školách a opět se rozvinuly ekumenické tendence mezi církvemi. Zabýváme-li se tímto politickým kontextem vzhledem k možnostem vzniku sakrální architektury, zásadním dokumentem je úvaha a interní tisk ideologického oddělení ÚV KSČ od Vítězslava Gardavského. Ten v první polovině srpna roku 1968 jako cestu dalšího směřování státu a církví vidí vzájemnou toleranci, dialog a mimo jiné upozorňuje také na to, že kostely se v období výstavby nových sídlišť stanou potřebným městským vybavením. Tomu dle Gardavského nelze stát v cestě, jen je třeba pevně stanovit podmínky jejich vzniku. Období nadějí, trvajících pouze několik měsíců, ukončila invaze vojsk varšavské smlouvy 21. srpna 1968, proti které se mimo jiné poprvé v dějinách Československa spojily hlasy katolické církve, pravoslavné církve a protestantských církví. I pro dění v architektuře bylo zásadní, že reformní, předsrpnové vedení *Sekretariátu pro věci církevní* bylo odvoláno až v červenci 1969. Konsolidace v církvích však ani po této události neprobíhala takovým tempem, jako v jiných sférách veřejného života. Jen do prosince 1969 sekretariát řešil svou vnitřní situaci a strategií jeho znovu dosazeného předsedy příznačného jména, Karla Hruzy, bylo udržovat v církvích klid a nezatlačovat je do ostré opozice proti rozvíjejícímu se procesu normalizace. Pro církev tak vznikla situace, ve které bylo více než v jiném období časového rozpětí let 1948–1989 možné připravit stavební projekty a začít je opatrně realizovat.

Obecně lze říci, že mimo tuto krátkou fázi uvolnění se téma sakrální architektury téměř vytratilo z církví, odborné diskuse i projekční praxe. Bakalářská práce přichází s myšlenkou, že politická situace nemá na nízký počet realizací přímý vliv – ten je sekundárně ovlivněn skrze perzekuci jedinců a zásahy proti církvím, které mají za výsledek negaci motivace a kapacity k řešení tématu architektury. Evidujeme také na více než 200 případech bourání kostelů. Jak se však ukazuje, rozhodujícím činitelem demolice

byl spíše rozmach těžby či vznik vojenských prostorů.³¹⁷ Přesto byly církevní stavby režimními rozhodnutími do jisté míry postiženy – častější praxí bylo zabírání církevního majetku, transformace kostelů do staveb s jiným účelem a v důsledku toho vytlačování společenství z modliteben na fary. Režim se také snažil zabraňovat šíření informací o změně dosavadní koncepce sakrální architektury, které vyplývaly z druhého Vatikánského koncilu konaného mezi lety 1962–1965. V důsledku toho zde nebyl vypracován žádný jednotný architektonický program.

Vatikánský koncil hrál velkou roli nejen pro případ kostela sv. Josefa v Senetářově a osobnost jeho architekta Ludvíka Kolka, který se koncilními výsledky sám zabýval, šířil je a zohledňoval ve svém uměleckém a pedagogickém působení. I v kostele v Kobylisích, přesto, že není konfesně na Vatikán navázán, můžeme sledovat v uspořádání vnitřního prostoru reakci na reformní názory. Z toho lze usoudit, že výstup koncilu se stal rozhodujícím pro vývoj sakrálních prostorů v obecném měřítku. Otázka změny v liturgii s sebou přirozeně přinesla i nutnost nového přístupu k prostoru a liturgickému vybavení. Ty jsou totiž jedněmi z činitelů, které liturgii ovlivňují. Prostor se tak stává více variabilní, počítá se v něm s pohybem spojeným s výkonem liturgie, oltář se díky změně slavení liturgie více dostává do centra, mezi shromáždění. Díky tomu je docíleno i větší pospolitosti bez zdůrazňování hierarchie.

Kostel sv. Josefa v jihomoravském Senetářově vznikl na základě slibu, který si obyvatelé obce uložili v období 2. světové války. Senetářovu hrozilo srovnání se zemí za účelem zřízení výcvikové střelnice – senetářovští si slíbili, že pokud se po válce budou moci vrátit do svých domovů, postaví na místě tehdejší kaple sv. Josefa novou kapli či kostel. Obec znovu po válce ožila a byla zde zřízena *Kostelní jednota*, která se měla zabývat otázkou plánované novostavby – všechny ideály však zmařil Únor 1948. Návrat k nápadu na realizaci nového kostela/kaple byl obnoven znovu až v 60. letech a v roce 1968 začaly přípravy na proces plánování a realizace. V Kobylisích vzešla realizace z nutnosti vytvořit pro nově zformovaný sbor místo pro shromáždění, které by nabídlo lepší zázemí, než pro tyto účely nevyhovující provizorium. O této možnosti se aktivně jednalo již od roku 1956, k posunu směrem k realizaci došlo však až v roce 1956. Nezbytnost neodkladně jednat podpořila plánovaná výstavba Severního města, kde se počítalo s navýšením obyvatel v lokalitě působnosti sboru, a také s následným navýšením počtu farníků. Zásadní roli hrál

³¹⁷ Tedy rozhodnutí bořit nevzešlo z primárního záměru vzít sborům místo ke shromáždění.

i fakt, že se tehdejší modlitebna ocitla v asanačním pásmu spojeném právě s výstavbou severní části Prahy.

V Senetářově celou problematiku řešila jedovnická farnost v čele P. Františkem Vavříčkem, který měl již zkušenosti z předešlých uměleckých intervencí v rámci jedovnické farnosti a stal se srdcem celé akce. Nejprve byl k vypracování projektu osloven Ing. Viktor Dohnal, ten byl však v roli architekta brzy nahrazen sochařem a malířem Ludvíkem Kolkem. Kolek se již angažoval v přípravném týmu jakožto odborník na posouzení vhodnosti objektu z hlediska liturgie. V Kobylisích byl sbor v rozhodnutích vázán na Synodní radu ČCE, kde byl hlavní zodpovědnou osobou za realizaci stavby její tajemník, Eugen Zelený. Byly zde vypsány dvě architektonické soutěže, které jsou v kontextu doby a prostředí zajímavým počinem, zrcadlícím dobové požadavky a názory na sakrální architekturu. Z druhé soutěže vyšel jako vítěz významný švýcarský architekt Ernst Gisel, kterého se podařilo pro projekt získat díky zahraničním kontaktům Eugena Zeleného. Přítomnost slavného západního architekta v kontextu architektury období mezi lety 1948–1989 nemá patrně na našem území obdoby.

Na obou místech se stavby podařilo vystavět během tří let, za aktivní fyzické pomoci dobrovolníků kolem farnosti/sboru. Náklady byly pokryty z finančních darů – v Senetářově bylo na potřebných 2,5 milionu Kčs dosaženo prostřednictvím celorepublikových darů, získaných hlavně díky úsilí P. Vavříčka. Do Kobylis přicházely dary ze západních zemí skrze mezinárodní podpůrné organizace. Stavba zde stála přibližně 400 000 švýcarských franků. Materiál pro kostel sv. Josefa se složitě a po částech sháněl po celé republice, kostel v Kobylisích získal množství materiálu i vybavení ze Švýcarska díky jasným představám a pomoci architekta Gisela. Obě stavby byly slavnostně otevřeny v polovině roku 1971 – kostel v Kobylisích 6. června, kostel sv. Josefa 11. července. Tyto události se staly symbolickými veřejnými slavnostmi, kterých se kromě shromáždění nejen věřících účastnili i zahraniční hosté. Do Kobylis byla dokonce vypravena početná mezinárodní delegace zastupující důležité osobnosti a organizace, které napomohly stavbě vzniknout. V Senetářově během slavnosti probíhaly velké manévry obranných složek státu a akce byla režimem vyhodnocena jako riziková. Po slavnostním otevření fungoval sborový dům v Kobylisích bez omezení, dokonce se zde díky ubytovacímu zařízení scházely rozdělené německé rodiny a docházelo zde k dalším obdobným mezinárodním stykům. Na přelomu století byla provedena dostavba objektu od architektonického studia Schaufler-Roskovec a díky nové samostatně stojící zvonici

sborový dům dostal chybějící sakrální ráz. Senetářov se ocitl ve složitější situaci – až do roku 1991 nemohl být vysvěcen, hrozila mu také demolice nebo transformace pro jiné, necírkevní využití. Kostel musel být později uzamčen, aby se zabránilo zájezdům zájemců o architekturu, kteří se jezdili na kostel dívat. Zároveň byl čas bohoslužeb posunut na půl sedmou ráno, aby lákaly co nejméně návštěvníků, a směly se konat pouze jednou do měsíce. Od roku 1991 postupně v Senetářově dochází k systematickým opravám objektu.

Architektura obou staveb je orientována na západní vzory – dosavadní sakrální realizace (s výjimkou kostela sv. Mikuláše v Tiché, který se může v tomto ohledu připojit po bok senetářovského i kobyliškého kostela) se obracely spíše k místní předválečné tradici funkcionalismu, jak demonstrují i soutěžní návrhy obou architektonických soutěží v Kobyliších. Kostel sv. Josefa, jehož hlavním motivem je impozantní skořepinová střecha, patrně jedno z prvních použití této technologie u nás, se obrací na silně plastická, až skulpturalistická řešení. Kostel v Kobyliších na druhou stranu pracuje s přísnými, kubickými tělesy, která jsou k sobě ve vzájemném souběžném protipohybu. Významným estetickým prvkem je zde užití teplého dřevěného obkladu na stropě a stahovací stěně modlitebny – stejný materiál se však objeví také na rámech dveří a oken. Ludvík Kolek i Ernst Gisel obdobně pracují s propsáním vnitřního rozložení prostoru do jednotlivých fasád. Podobně experimentují s tvary a polohou oken. Pro obě realizace byla zvolena hrubá břizolitová omítka a stropy z pohledového betonu.

V příbězích kostelů v Senetářově a Kobyliších se i přes jejich vznik v politicky uvolněnějším období objevují velmi překvapivé a z perspektivy politické situace těžko pochopitelné momenty. V obou místech sledujeme případ, ve kterém kostely paradoxně vzniknou výrazně na očích – v Kobyliších sice hluboko v městské zástavbě, ale stále uprostřed hlavního města Prahy. V Senetářově naopak sice mimo hlavní pozornost, na venkově, ale na velmi nápadném místě uprostřed obce, v těsné blízkosti hlavní silnice, která jí prochází. Senetářov je navíc součástí farnosti, která byla již v době výstavby kostela vyhledávána obdivovateli moderního umění a vyhlášena odvážnými intervencemi v rámci sakrálního prostoru. Architekti obou staveb museli být zároveň z perspektivy tehdejšího režimu značně nevyhovující – pro kobylišký kostel byl vybrán švýcarský architekt Ernst Gisel, v Senetářově se hlavní tvůrčí činnosti ujal Ludvík Kolek, umělec bez architektonického školení se špatným kádrovým profilem, který mu znemožňoval účastnit se veřejných zakázek. O to víc je úspěšná realizace obou staveb zázrakem

poválečné architektury.³¹⁸ V Senetářově i Kobyliších tak vznikla jedinečná situace s jedinečnými architektonickými, uměleckými i společenskými výsledky hodnými pozornosti.

V průběhu psaní práce se potvrdil původní předpoklad, že příběhy obou staveb jsou velmi podobné. Přes všechny rozdíly v geografickém i církevním prostředí, v motivaci pro výstavbu, ve výběru architekta i v jeho původu a míře vzdělání, i přes odlišnou míru problémů v následném vývoji stavby po roce 1971, sledujeme obdobné řešení architektury, finanční situace, jsme svědky přímého zapojení věřících do procesu výstavby, velkolepých slavnostních otevření kostelů, které měly stejný náboj i poselství. Výzkum však nepotvrdil žádné vazby mezi Senetářovem a Prahou, naopak se ukazuje, že o sobě jednotlivé strany v době výstavby vůbec nevěděly.³¹⁹ To je pochopitelné v kontextu daného období, ve kterém nebylo možné o výstavbě kostelů informovat širokou veřejnost. Každá církev využívala jiného komunikačního prostředku a zaměřovala se na jinou cílovou skupinu. Ekumenismus taktéž nehrál tak výraznou roli, jako dnes.

Obě stavby tedy nadále zůstávají paralelními unikátními příběhy, za kterými se však rozehrává vysoce cenná architektura, píše se poválečná církevní historie a formují se nebo se českému prostředí nově představují doposud ne příliš známé osobnosti. Tyto kostely jsou nejen příkladem přímých západních inspirací, ale jsou také sondou do minulosti, jejíž pochopení mohou stimulovat.

Problematika poválečných sakrálních staveb na našem území je v literatuře ne příliš reflektovaným tématem, což se přirozeně projeví i ve vztahu ke kostelu sv. Josefa v Senetářově a kostelu farního sboru v Kobyliších. V rámci bádání bylo proto nutné ověřovat a mnohonásobně rozšiřovat doposud publikovaná zjištění s pomocí širšího okruhu literatury, a především prostřednictvím archivních dokumentů. V případě kobyliškého kostela se bakalářská práce stává první rozsáhlejší a poznámkovým aparátem opatřenou publikací této stavby v českém prostředí. Absence dosavadního zájmu o tuto stavbu kontrastuje s jejím zásadním významem v kontextu poválečné historie architektury.

³¹⁸ Výše zmíněné „těžko pochopitelné“ momenty lze nejspíše interpretovat s ohledem na to, že pozornost státních orgánů byla v pravou chvíli odsunuta směrem ke konsolidaci a následnému procesu normalizace primárně ve sférah společenského života, kde byla situace naléhavější.

³¹⁹ Po roce 1971 ale minimálně kobylišký sbor věděl o „senetářovském zázraku“, neboť sem byl uspořádán sborový výlet.

Téma senetářovského a kobylišského kostela ještě není plně vyčerpáno. V rozšiřujícím výzkumu by se dala dále rozvíjet otázka nedávných úprav obou objektů. Např. v případě kostela U Jákovova žebříku je koncepce dostavby sborového domu zajímavou problematikou, která byla však vzhledem k primárnímu zaměření práce na původní podobu objektů pouze stručně nastíněna. Senetářovský kostel obsahuje množství uměleckých děl, která se stejně tak nemohla dostat do popředí pozornosti, i když představují neméně důležitý fenomén. Dalším krokem v případě kostela sv. Josefa může být také snaha zařadit jej na seznam kulturních památek, na kterém i přes svou jedinečnost stále chybí.

Stejným způsobem lze do budoucna uvažovat i o podrobném zpracování dalších kostelů, které vznikly na území Československa ve vybraném období 1948–1989. Ani jim není v literatuře věnováno příliš dostatečné pozornosti. Samostatnou otázkou k reflexi představuje také problematika kostelů vznikajících ve stejném období na Slovensku.

9. Závěrečné shrnutí

Práce představuje příběhy dvou vybraných kostelů vznikajících na našem území ve shodném časovém rozpětí let 1969–1971 – kostela sv. Josefa v Senetářově a doposud v Čechách málo teoreticky reflektovaného kostela farního sboru v Praze-Kobyliších. Cílem textu bylo položit tyto stavby vedle sebe, podrobit je analýze z hlediska stejných otázek a následně vysledovat paralely, které jejich příběhy nabízejí. Bakalářská práce se zároveň v úvodu snaží zasadit kostely do potřebného politického a architektonického kontextu.

Politická situace v tehdejší Československu zásadním způsobem ovlivňovala chod církví – realizace novostaveb proto byla značně ztížena. Častějším jevem bylo bourání kostelů, zabírání církevního majetku a jeho následné použití pro jiné účely. Nejpříznivějším obdobím pro stavbu sakrálních objektů se tak stala doba „*politického tání*“ počínající pražským jarem, která v oblasti církví doznívala ještě na počátku 70. let. V tomto období se již na nově postavených stavbách mohly projevit výsledky druhého vatikánského koncilu, konaného mezi lety 1962–1965.

Kostel sv. Josefa v Senetářově je dílem Ludvíka Kolka a vznikl v prostředí jedovnické farnosti, která již v době výstavby vynikala odvážnými uměleckými projekty iniciovanými P. Františkem Vavříčkem. Autorem projektu je malíř a sochař bez architektonického školení, kterému se podařilo navrhnout stavbu s jasně zapamatovatelným, až sochařským výrazem. Důležitým motivem je skořepinová střecha, která by měla být jedním z prvních příkladů užití této technologie u nás. Kostel byl postaven svépomocí, na základě finančních darů posílaných ze všech koutů Československa a z materiálu získaného po částech z různých zdrojů. Kvůli problémům s tehdejší komunistickým režimem nemohl být až do roku 1991 vysvěcen.

Architektem kostela farního sboru v Kobyliších je Švýcar Ernst Gisel, který byl ke spolupráci osloven tajemníkem Synodní rady ČCE Eugenem Zeleným. Přítomnost západního architekta v rámci tohoto projektu z něj činí raritu na poli československé poválečné architektury, která nemusí na západní vzory reagovat – sama je totiž západní stavbou v zemi za železnou oponou. V Kobyliších byly uspořádány dvě architektonické soutěže, které jsou sondou do tehdejších názorů na pojetí sakrální architektury. Stavba byla financována z mezinárodních fondů, byla z části vybavena švýcarským mobiliárem a postavena s využitím švýcarského materiálu, s brigádnickým přičiněním kobylišských

farníků. V letech 1995–2001 byla stavba kvůli vnitřním provozním kolizím přestavěna architektonickým studiem Schaufler-Roskovec.

Mezi stavbami nebyly dokázány žádné vazby, příběhy však disponují množstvím paralel. Např. kryjící se data výstavby reagující na politické uvolnění konce 60. let, orientace jejich architektury směrem na západ, přítomnost P. Vavříčka a tajemníka Zeleného jakožto klíčových postav stojících za vznikem projektů, finanční dary pokrývající náklady na stavbu nebo pomoc se stavebními pracemi ze strany samotných farníků. Důležitým momentem se v obou případech stala slavnostní otevření kostelů, která byla pojata jako velkolepé slavnosti ideově přesahující oslavy jednoho domu. Byly ztělesněním naděje a posilou pro věřící do dalších let nastupující normalizace a dodnes zrcadlí odvahu a odhodlání křesťanů v komunistickém Československu.

10. Prameny a literatura

10.1 Archivní zdroje

Archiv farního sboru v Kobylisích

Ústřední archiv Českobratrské církve evangelické, Archivní fond Synodní rada Českobratrské církve evangelické, karton XXIII/E/1

Ústřední archiv Českobratrské církve evangelické, Archivní fond Synodní rada Českobratrské církve evangelické, karton XXIII/E/2

Ústřední archiv Českobratrské církve evangelické, Dodatky k AF SR ČCE, Praha-Kobylisy 1950-1984

10.2 Publikace

BINDER Ivo/RECHLÍK Karel. *Znak a svědectví: Křesťanské výtvarné umění 1970–1990 v Čechách a na Moravě. Praha 14.2. –28.4.1991 Muzeum hlavního města Prahy*. Brno: Lidová demokracie, 1991

BOUČEK Jan. *Otevřeno – kostel U Jákovova žebříku, církevní středisko současnosti*. Praha: vlastním nákladem, 2011

CAJTHAMLOVÁ Markéta. *Česká architektura – Czech Architecture 2000–2001*. Praha: Prostor – architektura, interiér, design, o.p.s., 2002

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

GARDAVSKÝ Vítězslav. *KSČ a náboženství*. Ideologické oddělení ÚV KSČ. Praha: Teologické oddělení ÚV KSČ, 1968

KLÍPA Jan. *O památkách, liturgii a obojím právu*. In: *Artem ad vitam*. Kniha k poctě Ivo Hlobila. Praha: Artefactum, 2012. str. 533–542.

KOLEK Ludvík. *Vzpomínka na Senetářov*. In: JANDLOVÁ, Martina, ed. *Brněnská diecéze (1777–2007): historie a vzpomínky*. Brno: Biskupství brněnské, 2006. str. 222–224

- KOPEČEK Pavel. *Liturgie a architektura. Moderní sakrální architektura v Čechách a na Moravě*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2014
- NEŠPOR Zdeněk. *Encyklopedie moderních evangelických (a starokatolických) kostelů Čech, Moravy a českého Slezska*. Praha: Kalich, 2009
- OECHSLIN Werner/MAURER Bruno. *Ernst Gisel Architekt*. Curych: gta Verlag, 2010
- RICHTER Klemens. *Význam liturgického prostoru pro živé společenství víry*. In: Liturgický prostor v současné architektuře. Praha: Getsemany, 2009. str. 13–41
- ŠEVČÍK Oldřich/BENEŠ Ondřej. *Architektura 60. let: Zlatá šedesátá léta v české architektuře 20. století*. Praha: Grada, 2014
- TRMAČ Václav. *O splněném slibu*. In: JANDLOVÁ, Martina, ed. Brněnská diecéze (1777–2007): historie a vzpomínky. Brno: Biskupství brněnské, 2006
- VAVERKA Jiří. *Nové kostely a kaple z konce 20. století v České republice*. Praha: Karmelitánské nakladatelství, 2001
- VAVERKA Jiří. *Moderní sakrální stavby církví a náboženských společenství na území Čech, Moravy a Slezska*. Brno: Nakladatelství JOTA, 2004
- WEINBERGER Jan. *S vírou a nadějí*. In.: JANDLOVÁ, Martina, ed. Brněnská diecéze (1777–2007): historie a vzpomínky. Brno: Biskupství brněnské, 2006
- ZOUHAR Petr/ZOUHAROVÁ Lenka. *Kostel sv. Josefa v Senetářově*. Jedovnice: Římskokatolická farnost Jedovnice, 2011
- Zničené kostely severních Čech 1945–1989: Vernichtete Kirchen Nordböhmens 1945–1989*. Ústěk: Společnost pro obnovu památek Ústěcka, 2011

10.3 Články

- DVOŘÁK Václav. Kirche aller Märtyrer in Lidice. In: *Christliche Kunstblätter* 4, 1969, str. 96–97

- GISEL Ernst. Evangelische Gemeindezentrum in Kobylisy. In: *Christliche Kunstblätter* 4, 1969, str. 97–98
- GISEL Marianne. Reformierte Kirche in Effretikon. In: *Das Werk: Architektur und Kunst = L'oeuvre: Architecture et art* 48, 1961, str. 424–427
- HARTMANN Antonín. Jedovnice – Kotvrdovice – Senetářov. In: *Umění a řemesla* 3, 1991, str. 14–19
- HENNIG Moritz. Mein Block – damals noch ohne WDVS. In: *Bauwelt* 33, 2014, str. 7
- KIRSCHNER Jan. Multikulturní centrum U Jákovova žebříku. In: *Český bratr* 7–8, 2016
- KŘÍŽ Jiří Pavel. L'art Sacré. In: *Normalizace* 01, 1968, str. 9–10
- MAZANEC Jan. Potřebuji světlo i odjinud než ze své hlavy. In: *Katolický týdeník* XIV, 2003, str. 5
- NOSEDA Irma. Das Phänomen Gisel: Interview mit Leute, die mit dem Architekt Gisel zu tun hatten und haben. In: *Hochparterre: Zeitschrift für Architektur und Design* 6, 1993, str. 16–20
- OECHSLIN Werner. Ernst Gisel – ein grosser Schweizer Architekt – Gedanken zur Ausstellung an der ETH Zürich „Jedes Haus ist eine Plastik“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 28.5.1993, str. 1–4
- POMETLO Jiří. Sakrální architektura v českých zemích (1945–2004). In: *ERA* 21. 4, 2004, str. 62–67
- RECHLÍK Karel. Cesty a křížovatky českých moderních kostelů. In: *Architekt* 12, 2008, str. 21–24
- SMIDT Norbert. Fénix sakrální architektury. In: *ERA* 21. 4, 2004, str. 50–57
- SOKOL Jan. Entwurf für eine Kirche in Luhačovice. In: *Christliche Kunstblätter* 4, 1969, str. 98–100
- ŠLAPETA Vladimír. Chrámové stavby 20. století v našich zemích. In: *Umění a řemesla* 3, 1991, str. 33–41

VEŘTÁTOVÁ Eva/POSPÍŠIL Martin. Železobeton v římskokatolické sakrální architektuře. In: *Beton – technologie – konstrukce – sanace 1*, 2017, str. 3–13

VIEWEGHOVÁ Pavla. Ludvík Kolek – Osobnost a dílo. In: *Dialog Evropa XXI/1*, 1995, str. 13–17

Werkverzeichnis: Ernst Gisel. In: *Werk, Bauen + Wohnen* 69, 1982, str. 62–71

10.4 Diplomové práce

BOBŮRKOVÁ Laura. *Křesťanský motiv s abstrahující tendencí v sakrálním prostoru po roce 1945* (diplomová práce). Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2009

DEMEL Zdeněk. *Omezování církevního života ze strany Československého státu v období 1945–1989 se zvláštním zřetelem ke slavení liturgie v Jihočeském regionu* (disertační práce). Teologická fakulta Jihočeské Univerzity v Českých Budějovicích, České Budějovice 2007

JURKOVÁ Kristýna. *Kostel sv. Václava v Břeclavi* (bakalářská diplomová práce). Seminář dějin umění FF MU, Brno 2015

LAMATOVÁ Hana. *VIA CRUCIS – zobrazení křížové cesty v českém sakrálním umění po roce 1989 a jeho uměleckohistorická geneze* (magisterská diplomová práce). Katedra dějin umění FF Univerzity Palackého, Olomouc 2012

MOTYČKA Petr. *Inspirativní zdroje sakrálního výtvarného umění v Čechách a na Moravě v 80. a 90. letech 20. století* (magisterská diplomová práce). Ústav hudební vědy – Srovnávací uměnovědná studia FF MU, Brno 2012

ŠTÍMECOVÁ Elizabeth. *Sakrální jihomoravské zakázky Mikuláše Medka z let 1963–1971 (Jedovnice, Kotvrdovice, Senetářov)* (bakalářská diplomová práce). Seminář dějin umění FF MU, Brno 2017

ŠVECOVÁ Adéla. *Kostel sv. Josefa v Senetářově* (bakalářská diplomová práce). Sdružená uměnovědná studia FF MU, Brno 2006

ZOUHAROVÁ Lenka. *Stavba kostela v Senetářově a její odraz v politickém životě okresu Blansko* (magisterská diplomová práce). Katedra historie Univerzity Palackého, Olomouc 2009

10.5 Internetové zdroje

AESCHIMANN Walter. *Wichtig war mich, Wohnungen für das Leben der Menschen zu bauen*. Zürich 2006. <https://stiftungpwg.exposure.co/wichtig-war-mir-wohnungen-fuer-das-leben-der-menschen-zu-bauen>, vyhledáno 5. 11. 2018

GRUNEWALD Almut. *Bestandesbeschreibung Ernst Gisel*, 2011. <https://archiv.gta.arch.ethz.ch/nachlaesse-vorlaesse/gisel-ernst>, vyhledáno 5. 11. 2018

HASOŇOVÁ Marie. *Kostel v Senetářově vyrostl v době normalizace*, 2010. <https://blanensky.denik.cz/serialy/kostel-v-senetarove-vyrostl-v-dobe-normalizace.html>, vyhledáno 27. 6. 2019

KIRSCHNER Jan. *Poslední kostely na Valašsku*. In: Český bratr 5, 2016. <http://www.ceskybratr.cz/archives/10675>, vyhledáno 20. 10. 2018

KLÍPA Jan. *E. Gisel: Budova sboru ČCE v Kobyliších, 1971*. <https://www.getsemany.cz/node/479>, vyhledáno 4. 4. 2019

KOBZA Miroslav. *Jako od Le Corbusiera. Historie kostela sv. Josefa by vydala na román*, 2016. <https://olomouc.rozhlas.cz/jako-od-le-corbusiera-historie-kostela-sv-josefa-v-senetarove-vydala-na-roman-6378393>, vyhledáno 18. 6. 2019

KOMÁRKOVÁ Pavla. *Za války si vysnili kostel. Unikátní dílo postavili komunistům pod nose*, 2016. https://www.idnes.cz/brno/zpravy/kostel-v-senetarove-postavili-komunistum-navzdory.A161031_2282851_brno-zpravy_krut?galerie, vyhledáno 8. 7. 2019

MAREČEK Lubomír. *Kostel, o němž komunisté ve „svém“ Československu nevěděli*, 2010. https://www.idnes.cz/brno/zpravy/kostel-o-nemz-komuniste-ve-svem-ceskoslovensku-nevedeli.A100219_1338425_brno_dmk, vyhledáno 20. 6. 2019

PIŠKULA Jiří. *Boží spolupracovníci: Pražské jaro 1968, srpnová okupace a české církve*, 2010. <https://www.getsemany.cz/node/2714>, vyhledáno 23. 10. 2018

STEINER Urs. *Kunst ist für mir kein Begriff*. 13.11.2010.

<https://www.nzz.ch/kunst-ist-fuer-mich-kein-begriff-1.8365396>, vyhledáno 5. 11. 2018

ŠEBKOVÁ Iva. *Ať je kostel památkou*. 12.4.2008.

https://blanensky.denik.cz/zpravy_region/audio-at-je-kostel-pamatkou20080411.html,

vyhledáno 20. 6. 2019

VAŇÁČ Martin. *Křesťanské církve v českých zemích v 60. letech (1960–68)*.

<https://www.getsemany.cz/node/318>, vyhledáno 20. 10. 2018

Jedovnický kostel. <http://www.farnost.jedovnice.cz/kostel.html>, vyhledáno 15. 6. 2019

Kobyliské varhany. Dostupné online:

<http://www.kosteljakob.cz/?act=detail&BACT=mnu&mid=4&pmid=50&idTXT=218>,

vyhledáno 20. 5. 2019

Konstituce o posvátné liturgii – Sacrosanctum Concilium. Dostupné online:

http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/documents/vat-ii_const_19631204_sacrosanctum-concilium_cs.html, vyhledáno 3. 11. 2018

Ludvík Kolek oceněný řádem sv. Cyrila a Metoděje. 5.7.2003.

<https://www.biskupstvi.cz/2003-07-05-ludvik-kolek-oceneny-radem-sv-cyrila-a-metodeje>, vyhledáno 10. 12. 2018

Modlitba nad zvony 14. dubna 2001. Dostupné online:

<http://www.kosteljakob.cz/?act=detail&BACT=mnu&mid=4&pmid=50&idTXT=105>,

vyhledáno 20. 5. 2019

Museum Religieuze kunst te Oostende. Vlaanderen (1979/28).

https://www.dbnl.org/tekst/vla016197901_01/vla016197901_01_0100.php, vyhledáno 20. 12. 2018

Památkový katalog – Kostel sv. Josefa. Katalogové číslo: 1000025754. Dostupné online:

<https://www.pamatkovykatalog.cz/kostel-sv-josefa-8000012>, vyhledáno 10. 6. 2019

Unikátní kostel postavili za totality. Úředníci si stavby nevšimli.

https://www.idnes.cz/bydleni/architektura/unikatni-kostel-postavili-za-totality-urednici-si-stavby-nevsimli.A110715_160409_architektura_rez,

vyhledáno 20. 6. 2019

Zasvěcení kostela v Kobyliších v Praze.

<http://www.kosteljakob.cz/?act=detail&BACT=mnu&mid=4&pmid=50&idTXT=1037>,

vyhledáno 20. 5. 2019

