

UNIVERZITA KARLOVA  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin křesťanského umění

Karolína Fifernová

**Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně  
v kontextu české sakrální architektury**

**Josip Plečnik**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

Praha 2020



## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 15.7.2020

Karolína Fiferová

## **Bibliografická citace**

Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně v kontextu české sakrální architektury: Josip Plečnik: bakalářská práce / Karolína Fifernová; vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc. -- Praha, 2020. -- 88 s.

## **Anotace**

Studentka zpracovává monografii Plečnikova kostela Nejsvětějšího Srdce Páně na Královských Vinohradech. Dodržuje logickou strukturu monografické studie, tedy píše stručné dějiny soutěže, vývoje Plečnikova projektu, stavby a změn po dokončení chrámu až po současnost. Zaměřuje se při tom více na dílčí témata dosud nedostatečně zpracovaná, především následující: Postavení a možnosti katolické církve jako stavebníka v mladé Československé republice a její vztah k moderní architektuře. Vývoj liturgického prostoru ve dvacátého století. Komparace Plečnikova pojetí sakrální architektury s přístupem srovnatelných klíčových osobností (např. Otto Bartning, Dominikus Böhm, Clemens Holzmeister, Rudolf Schwarz a Martin Weber). Plečnikova reflexe českého prostředí, tradice a soudobé české architektury. Komparace předmětu práce s Plečnikovými kostely ve Slovinsku a Vídni, a se soudobými novostavbami katolických chrámů a sborů nekatolických církví v Čechách. Součástí práce je obrazová dokumentace.

## **Klíčová slova**

Josip Plečnik, moderní architektura, liturgický prostor, česká sakrální architektura, Mariánský sloup, oltářní menza

## **Abstract**

Development of Josip Plečnik's sacral architecture to the Church of the Most Sacred Heart of the Lord

The student draws up a monograph of Plečnik's Church of the Most Sacred Heart of Our Lord in Královské Vinohrady ("Royal Vineyards"). She observes the logical structure of monographic studies, which is a brief history of the competition, the development of the Plečnik's project, the constructions and changes after the finalization of the project to the present. She focuses on partial topics, which are still inadequately processed, especially the

following: The position and possibilities of Catholic Church as a builder in the young Czechoslovak Republic and its relation to the modern architecture. The development of liturgical space in the 20th century. The comparison of Plečnik's concept of sacral architecture with the approach of comparable key personalities (e.g. Otto Bartning, Dominikus Bohm, Clemens Holzmeister, Rudolf Schwarz, Martin Weber). Plečnik's reflection of the Czech surroundings, tradition and contemporary Czech architecture. The comparison of the subject of work with Plečnik's churches in Slovenia and Vienna and with contemporary new buildings of Catholic churches and non-Catholic churches in Bohemia. Part of the thesis is pictorial documentation.

### **Keywords**

Josip Plečnik, modern architecture, liturgical space, bohemian sacral architecture, Marian column, altar mensa

**Počet znaků** (včetně mezer): 117 282

## **Poděkování**

Tímto bych ráda vyjádřila svůj vděk panu PhDr. Vladimíru Czumalovi, CSc. za laskavé a trpělivé vedení práce a svým nejbližším za podporu.

# Obsah

Úvod.....	6
1. Vývoj sakrální architektury v 1. polovině 20. století. Vývoj liturgického prostoru.....	8
2. Katolická církev jako stavebník v mladé Československé republice.....	12
3. Cesta k druhému katolickému kostelu Královských Vinohrad. Problematika místa a prostorových vztahů .....	16
4. Vstup Josipa Plečnika.....	19
5. Soutěž a vývoj vítězného projektu .....	25
6. Stavba kostela Nejsvětějšího Srdce Páně na Královských Vinohradech, architektura a vybavení kostela .....	28
7. Sekundární zásahy a doplňky od dokončení po současnost. Vývoj urbanistického a významového kontextu. Problematika památkové ochrany ..	35
8. Místo kostela Nejsvětějšího Srdce Páně v díle Josipa Plečnika. ....	39
9. Místo Josipa Plečnika v české architektuře.....	42
Závěr.....	45
Seznam použitých zkratk.....	48
Seznam literatury.....	49
Obrazová příloha	
Seznam vyobrazení	

# Úvod

Pořízení nové oltární menzy v kostele Nejsvětějšího Srdce Páně na pražských Vinohradech otevírá téma možností zásahu do liturgického prostoru, nejen v reakci na druhý vatikánský koncil. Svou bakalářskou prací bych ráda poukázala, v čem spočívá genialita Plečnickovy nadčasové architektury, která dokáže flexibilně reagovat na moderní prvky jednadvacátého století, a porovnála ji s dobovou sakrální architekturou na našem území, zejména katolickou. Práci dělím do jednotlivých kapitol a dílčí témata strukturuji chronologicky za sebou. Úvodní část obsahuje kulturně-historický kontext křesťanské architektury před rozpadem Rakouska – Uherska, vývoj liturgického prostoru a představení prvních projektů katolické církve za první republiky. Vycházím zde z publikace Ing. Dostálka o novodobé chrámové tvorbě<sup>1</sup>, která až na menší nepřesnosti výborně reflektuje danou problematiku. Respektuji přitom samozřejmě zároveň fakt, že jde o dobový pramen a autorské stanovisko, které není nestranné.

Zároveň sleduji reakce architektů Bartninga, Böhma a dalších na znovuobjevení obrazu církve jako Božího lidu. Vývoj katolické církve jako stavebníka v období po první světové válce popisují po jednotlivých dekadách a snažím se najít jejich rozdílný charakter s pomocí závěrečné práce Ing. arch. Jana Obrtlíka, Ph.D.<sup>2</sup> To navíc doplňuji o komparaci s nově vzniklou církví československou husitskou. Nechybí ani propojení s dnešním mariánským sloupem, který souvisí s kostelem z pohledu donátorství a díky nejnovějším událostem i výtvarně.

Následující část textu již představuje rychle narůstající počet věřícího obyvatelstva centra Prahy vedoucí k založení Spolku pro vybudování druhého katolického chrámu na Královských Vinohradech v čele s P. Antonínem Hoffmannem, vystřídaného roku 1918 P. Františkem Škardou. Vývoj této organizace stojící za vedením celého průběhu soutěže detailně demonstruje dobová kronika, která mi byla laskavě poskytnuta místní farností. Zde poprvé zmiňuji Josipa Plečnika v souvislostech vedení soutěže, na což vzápětí navazuji jeho životopisem od počátků vlastní tvorby, včetně rodinného zázemí, jeho vlivných učitelů i spolužáků, pod jejichž vedením

---

<sup>1</sup> DOSTÁLEK 1945 — Jan DOSTÁLEK. *Liturgický sloh a novodobá tvorba chrámová*. Hradec Králové: Nakladatelství Družstevních tiskových podniků, 1945.

<sup>2</sup> OBRTLÍK 2018 — Jan OBRTLÍK 2018: *Česká sakrální architektura v letech 1900–1950 v mezinárodním kontextu*. Disertační práce. Vysoké učení technické. fakulta architektury. Brno 2018. Vedoucí práce ŠLAPETA Vladimír



se rozvinul v mistra svého oboru. Životopis uzavírám vstupem Plečnika do soutěže na vinohradský kostel. Následná pátá kapitola líčí průběh i úskalí soutěže a vítězné návrhy jeho žáků i Plečnika samotného. Pro demonstraci je příkládám v obrazové příloze. Vycházím zde hlavně z prací PhDr. Antonína Novotného, Damjana Prelovšeka, PdD, prof. Ing. Jiřího Vaverky, DrSc. a prof. ThDr. PhDr. Josefa Cibulky.<sup>3</sup>

Po prezentaci několikanásobného přepracování návrhů kostela plynule pokračuji analytickým popisem dnešního stavu kostela a jednotlivých prvků s pomocí *Metodiky stavebně historického průzkumu*<sup>4</sup>, neboť doposud nevyšla monografie, která by odborně charakterizovala veškeré architektonické prvky s ikonografickým doprovodem. Sekundárními doplňky kostela propojují téma se současností, konkrétně novou mensou a s ní spojené liturgické vybavení navržené architekty Ing. arch. Mgr. Norbertem Schmidtem a Ing. arch. Josefem Pleskotem a vyhotovení akademickým sochařem Petrem Váňou. Též reflektuji nedávný nadnárodní pokus o zařazení této památky v rámci Plečnikovy architektury pod ochranu UNESCO. Nakonec propojují kostel Nejsvětějšího Srdce Páně s Pražským hradem a zmínkou ostatních projektů na našem území skrze publikaci od Zdeňka Lukeše a Jiřího Podrazil<sup>5</sup> s názvem *Jože Plečnik* a anglické knize *Castle and Cathedral in Modern Prague* psané britským historikem Bruce R. Bergundem.<sup>6</sup> Nakonec se pokouším o zasazení Plečnikovy tvorby do kontextu české sakrální architektury s ohledem na dva souběžně vznikající chrámy - Gočárův kostel svatého Václava ve Vršovicích a Vinohradský Husův sbor z návrhu architekta Pavla Janáka.

---

<sup>3</sup> NOVOTNÝ 1950 — Antonín NOVOTNÝ: *Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně, kronika*. Praha 1950

PRELOVŠEK 2002 — Damjan PRELOVŠEK. *Josip Plečnik: Život a dílo*. Šlapanice: ERA, 2002.

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

CIBULKA 1928 — Josef CIBULKA. Kostelní prostor. *Časopis katolického duchovenstva*, 1928, roč. 69 (94), s. 409-427, 513-516, 638-644, 697-702, 872-877.

CIBULKA 1930 — Josef CIBULKA. Dvě nové věže a dva nové kostely. *Časopis katolického duchovenstva*, 1930, roč. 71 (96), s. 431-440

<sup>4</sup> BERÁNEK/MACEK 2015 — JAN BERÁNEK / Petr MACEK (edd.) *Metodika stavebněhistorického průzkumu*. Praha: Národní památkový ústav 2015

<sup>5</sup> LUKEŠ / PODRAZIL 2012 — Zdeněk LUKEŠ/ Jiří PODRAZIL: *Jože Plečnik – Průvodce po stavbách v České republice*. Praha: FOIBOS BOOKS ve spolupráci se Správou Pražského hradu, 2012

<sup>6</sup> BERGLUND 2017 — Bruce C. BERGLUND. *Castle and Cathedral in Modern Prague Bruce*. Budapest -New York: Central European University Press 2017.

# 1. Vývoj sakrální architektury v 1. polovině 20. století.

## Vývoj liturgického prostoru

Reprezentativní charakter tváře novodobého chrámu, stejně jako mnohem starší liturgické prostory, by měl dle Ing. Jana Dostálka na první pohled srozumitelně hlásat své zasvěcení Bohu a nové formy zachovávat původní myšlenky.<sup>7</sup> I dnešní architekt má mít tudíž na paměti, že nové stylové výtvarné formy musí nést stejná obsahová a účelová hlediska jako dřív.

Na poslední historický sloh baroko, ještě plně architektonický, navázaly slohy eklektické povahy, v nichž bychom našli společné znaky, ale pro utváření kostelního prostoru nepřinesly mnoho nového.<sup>8</sup> V českých zemích nastal zvrát teprve po výstavě architektury a inženýrství roku 1898 zásluhou českých žáků profesora vídeňské školy dějin umění a průkopníka moderní architektury Otty Wagnera<sup>9</sup>, přičemž v menším měřítku stále přetrvával sloh historický, u nás zastoupený Bedřichem Ohmannem.<sup>10</sup> Hlavními proudy dvacátého století byla Wagnerem ovlivněná secese a český architektonický kubismus. Objevovaly se též nové přístupy individualistické moderny, která je u nás zastoupena brněnským kostel Nejsvětějšího Srdce Ježíšova či specifické proudy beuronského umění (viz Emauzský klášter na Novém městě).

První vlna moderních architektů se ovšem stále uchylovala k zakořeněnému dekorativismu. Následná již přichází s inovativním prostorovým a kubistickým řešením, který vystřídal pravý konstruktivismus kladoucí za cíl především dispoziční účelnost a prostor konstrukce budovy. S ryze účelnou nenápaditou architekturou nesouzněli ani kubističtí architekti usilující naopak o plastičnost, rytmizaci hmoty a barevnost. Hlavními protagonisty tohoto proudu byli například Josef Gočár, Vlastimil Hofman, Josef Chochol, Pavel Janák, Václav Vilém Štech a řada dalších.<sup>11</sup> Nově zbudovaný Wagnerův kostel svatého Leopolda na Steinhofu, stejně jako kostel svatého

---

<sup>7</sup> DOSTÁLEK 1945, 9, 134-135

<sup>8</sup> CIBULKA 1928, 421

<sup>9</sup> SARNITZ 2006, 3

<sup>10</sup> DOSTÁLEK 1945, 9, 135

<sup>11</sup> DOSTÁLEK 1945, 136

Josefa v Le Havre od Augusta Perreta jsou podle profesora Cibulky revoluční pouze po výtvarné stránce.<sup>12</sup>

Následná generace upřednostňovala plošně členěný malebný styl, odkazující se k původní dekorativnosti a lidové ornamentice v pestrých barvách. To oslovilo i mnohé starší stále činné umělce a nechali se jimi inspirovat ve své další tvorbě. Jiné formy a tvary používal soudobý slovinský architekt Jože Plečnik působící u nás od dvacátých let dvacátého století na pozvání T. G. Masaryka. Plečnikovo revoluční řešení spočívalo v jeho projektu kostela jako šířkově položené sálové místnosti, která umožňovala položit oltáře vedle sebe tak, aby na ně bylo vidět ze všech stran.<sup>13</sup> Tou dobou u nás převládal Kotěřův konstruktivismus<sup>14</sup> a jemu blízký, často neoddělitelný funkcionalismus (viz kostel svatého Václava ve Vršovicích a Veletržní palác). Na Kotěřovy myšlenky navázal ještě radikálněji Adolf Loos a jeho slavná Brněnská vila Tugendhat.

Technický pokrok a utilitarismus stavebnictví ovlivňoval čím dál více, až vyvrcholil (přes řekněme stavební primitivismus) v novodobý purismus, v němž se střetává s neuměleckým stavitelstvím. Zákon krásy u uměleckého stavitelství musí být ve shodě s účelem, aby se naplnila forma. Novodobé chrámy dle Ing. Jana Dostálka nesplňují až na čestné výjimky původní hodnoty. Zastává názor, že se jejich podoba vyznačuje chudobou obsahu a nejasností formy, některé nazývá až „karikaturami domů Božích“.

Není náhodou, že na našem území chybí výrazná přítomnost moderního náboženského a liturgického umění dvacátého století. Hlavní příčiny jsou politické, počínaje první a druhou světovou válkou, vyhnáním sudetských Němců, následně přišly dvě vlny emigrace obyvatelstva v letech 1948 a 1968 a nakonec „represivní tlak komunistické diktatury“. Veškeré jmenované příčiny (a několik dílčích) znemožňovaly vznik nového sakrálního umění a též o čtvrtinu oslabilu komunitu věřících. Zároveň konverze věřících od katolického vyznání k husitskému ve dvacátých letech způsobila, že církev neměla výraznou potřebu výstavby nových

---

<sup>12</sup> CIBULKA 1928, 421

<sup>13</sup> CIBULKA 1928, 421

<sup>14</sup> DOSTÁLEK 1945, 136

liturgických prostor. A přesto byl v této době postaven Gočárův kostel v Praze-Vršovicích, Plečnikův chrám Božského Srdce v Praze na Vinohradech, kostel svaté Anežky na Spořilově, kostel svatých Cyrila a Metoděje v Olomouci, Božského Srdce v Hradci Králové a další.<sup>16</sup>

Zatímco se společnost od konce 18. století stále vyvíjela kupředu, katolická církev kladla stále větší důraz na zdánlivou neproměnnost svého myšlení a přijímala latinskou mši jako výraz nadčasové a neproměnné liturgie. V českém prostředí to například znamenalo odmítnutí češtiny jako liturgického jazyka, a to i za cenu rozštěpu církve, k němuž došlo po roce 1918. Zároveň se proti tomuto přístupu začínají formovat kritické hlasy uvnitř samotné církve, jež po druhé světové válce převažují na Druhém vatikánském koncilu.

Liturgické hnutí na sklonku devatenáctého století vyvolal rozchod umění a církve. Na jedné straně stál tradiční proud, což dokládá rozhodnutí kolínského kardinála Fischera z roku 1912, kdy řekl: „Pravidlem budiž, aby se nové kostely stavěly pouze ve stylu románském nebo gotickém.“ Podobné nařízení vyhláší o necelých dvacet let později i vatislavský kardinál Bertram: „Nové slohové formy, obvyklé pro stavby světské, se nesmějí přenášet na stavby sakrální.“ Na takový negativní postoj vůči moderním kostelům reaguje architekt Otto Bartning slovy: „Dokud se církev domnívala, že smí svoji důstojnost vyjadřovat pouze tradičními stavebními formami a materiály, nevědomky sama sebe označovala za záležitost minulosti. Mějme odvahu i své kostely (...) stavět dnešní technikou (...), aby se naše církev jevila jako záležitost dneška a zítřka.“<sup>17</sup>

Změny v důsledku druhého vatikánského koncilu se týkaly především obrácení volně stojícího oltáře směrem k lidu, „versus populum“. Proti změně orientace celebrování se stavěla řada tradicionalistů, mimo jiné i budoucí papež, kardinál Ratzinger, kterému vadila orientace na západ. Aby mu bylo vyhověno, vymyslelo se řešení, kdy zůstávají ambon i oltář na hlavní ose prostoru a mezi nimi je volný střed. Věřící tak jsou shromážděni na třech stranách oltáře, ambon pak stojí na čtvrté, otevřené straně před čelní stěnou. Farnosti tak měly z variant na výběr. Dále bylo od oltáře odděleno místo k přechovávání eucharistie, zavedení pevného místa pro hlásání slova Božího, tedy pořízení ambonu, a také stálého křesla pro představeného liturgie (do té doby výsada biskupa). Duchovní zlom spočíval i v novém pojetí liturgie,

---

<sup>16</sup> DUKA 2007, 3-4

<sup>17</sup> <https://www.getsemany.cz/book/export/html/2679> - vyhledáno 11.6.2020

konkrétně v přechodu od hromadné soukromé zbožnosti k aktivní účasti celého společenství. Architekti jako Otto Bartning, Dominikus Böhm, Clemens Holzmeister nebo Martin Weber chtějí toto nové pojetí vyjádřit a propojit se stylovými a stavebními prostředky moderní architektury, přičemž se snaží klást důraz i na funkčnost staveb a poctivost materiálu.

Již ve dvacátých letech se pokouší Johannes van Aken prosadit užívání christocentrického liturgického prostoru, který vyžaduje odstranit vše bohoslužebně nepotřebné, aby docílil jednotného prostoru kolem oltáře. Stejně tak Rudolf Schwarz, jeden z nejvýznamnějších stavitelů církevních hnutí, následuje myšlenku jediného prostoru jako výraz obce shromážděné kolem Krista, tedy oltáře. Šlo tedy o „pokus objevit ono starokřesťanské shromáždění obce okolo oltáře (circumstantes) jako novou možnost pro moderní kostelní architekturu“, jak správně německý architekt Emil Steffann v reakci na kolegu Schwarze popsal. A tak vzniká nový typus kostela nazvaný „cesta“, který spočívá v podélném osově souměrném prostoru orientovaném na oltář. Použil jej např. architekt Martin Weber na sklonku dvacátých let hned v několika frankfurtských kostelích. Kontrast mezi „kostelem-cestou“ a shromážděním obce okolo oltáře dobře dokládají dva kostely odlišného typu navržené Rudolfem Schwarzem kolem roku 1930. První typ „cesty“ využil na chrámu Božího Těla v Cáchách, cesty směřující k oltáři na stupňovité podestě. Naopak druhý typ nalezneme v jeho kapli na hradě Rothenfels nad Mohanem. Shromáždění zde stojí kolem oltáře ve formaci otevřeného kruhu, neboť ještě nestojí volně v prostoru, jak tomu bude u jeho následovníků.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> <https://www.getsemany.cz/book/export/html/2679> - vyhledáno 11.6.2020

## 2. Katolická církev jako stavebník v mladé Československé republice

Rozpadem Rakouska-Uherska přestal být katolicismus státním náboženstvím, což vedlo k znovuoobnovení původních idejí Katolické moderny (zavržené roku 1907 Piem X.). V čele Jednoty Katolického duchovenstva stál mimo jiné modernista Jindřich Šimon Baar a důležitým členem se stal i později světicí biskup Antonín Podlaha (budoucí porotce soutěže na kostel Nejsvětějšího Srdce Páně). Následkem negativního postoje papeže Benedikta XV. se zakrátko Jednota rozdělila na tři tábory a záhy se úplně rozpadla. Její zánik dal roku 1920 podnět k založení Církve Československé husitské, potažmo vytvoření nového bohoslužebného ritu, pro který nastala potřeba zbudovat nové chrámy – sbory.<sup>21</sup>

Věřící z počátku využívali římskokatolické kostely, českobratrské modlitebny, sály YMCA, radnice, hostince a školy. Poté roku 1924 vydala CČSH regule, jak má vypadat jejich liturgický prostor. Na rozdíl od katolických kostelů nedochází k oddělení presbytáře, protože je kněz chápán jako spolubratr, nikoli hierarchicky. Vyvýšené a dobře osvětlené podium se používá pouze z důvodů lepší interakce s věřícími. K povoleným vyobrazením patří Kristus obklopený Mistrem Janem Husem a Janem Komenským. CČSH klade důraz na hudební doprovod, tedy kvalitní řešení akustiky prostoru a stylové vzory hledá v umění románském a antickém, jakožto i Plečnikův žák Hubert Aust u Olomouckého sboru CČSH.<sup>22</sup>

Moderní religiózní architektura ve svých počátcích nevěnovala přílišnou pozornost regionálnímu charakteru. Naopak se snažila o charakteristiku obecných principů a stavby dostaly internacionální ráz. Ve stati knihy *Internationale Architektur* vydané školou výtvarného umění Bauhaus podotýká německý architekt Walter Gropius, že „...snaha o vyvinutí uniformního obrazu světa, charakteristická pro naši dobu, předpokládá, že kulturní hodnoty oprostíme od jejich individuálních omezení a dodáme jim obecnou platnost.“ K tomu dodává, že by měla zůstat národní.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> SVOBODOVÁ 2009, 84-85

<sup>22</sup> FILIP/ SCHMIDT 2009, 85

<sup>23</sup> NORBERG-SCHULZ 2012, 89

Za prototyp sboru první poloviny 19. století bychom mohli označit Unity Temple v Oak Park z roku 1906 od amerického architekta Franka Lloyda Wrighta a co se týče katolické architektury, její liturgický prostor velmi ovlivnil Vídeňský kostel Josipa Plečnika Svatého Ducha na Ottakringu z roku 1908, který naopak u konzervativní společnosti, do níž spadal i František Josef I., vyvolal smíšené pocity.

Nezbytnost budování nových kostelů v mladé Československé republice s nárůstem obyvatelstva centra Prahy stále rostla. Finanční prostředky se naskytly ze sbírky na obnovu Mariánského sloupu na Staroměstském náměstí, který pro opětovné vybudování nezískal dostatečné množství příznivců, vyústila v projekt Dvanácti kostelů kolem Prahy financovaný porůznu zcela či částečně ze sbírky. K nim se následně připojily ještě další tři. Mezi dvanáct kostelů na periferii Prahy spadá farní budova s kaplí Neposkvrněného početí Panny Marie ve Strašnicích z roku 1930, z níž se až v letech 1992-94 mohl stát plnohodnotný kostel architekta Jindřicha Synka – Neposkvrněného Početí Panny Marie.

Další sakrální stavbou z projektu je jednolodní plochostropý funkcionalistický kostel Krista krále ve Vysočanech podle projektu Bedřicha Vrzala, zasazený mezi okolní činžovní domy ze stejného důvodu, proč nese v názvu pouze označení „svatyně“. Hlavní sochařskou výzdobu vytvořil Damián Pešina, který od dvacátých let pracoval pro Josipa Plečnika na Pražském hradě.<sup>25</sup> Původní kapli svaté Alžběty Durynské ve Kbelích dokončené stejného roku, přestavěnou ze stodoly, nahradila o sedmdesát let později sofistikovanější kaple téhož zasvěcení. Z ostatních zmíním například funkcionalistický Chrám svatého Jana Nepomuckého v Košířích, kostelík svatého Vojtěcha na Žižkově, opravu barokní kaple svaté Kláry v Troji a Malešický projekt kostela, u nějž zůstalo pouze u základního kamene posvěceného pozdějším kardinálem Josefem Beranem roku 1929.<sup>26</sup>

Kromě dvanácti nových či zušlechtěných Božích domů vznikly v interbellum další tři kostely. Prvním je významná česká funkcionalistická stavba z přelomu dvacátých a třicátých let – kostel svatého Václava ve Vršovicích (viz 10. kapitola). Díky řešení arcibiskupa Františka Kordače o

---

<sup>25</sup> <https://www.praha9.cz/o-praze-9/kultura/svatyne-krista-krale-ve-vysocanech> - vyhledáno 3.4.2020

<sup>26</sup> <https://www.marianskysloup.cz/clanky/aktuality/dvanact-kostelu-kolem-prahy.html> - vyhledáno 3.4.2020

záměně nevyhovujících prostor pro seminaristy za nové v Dejvicích, vznikl i přilehlý Svatovojtěšský chrám postavený v letech 1925–1927 architektem Františkem Havlenou. Za komunistického režimu byl vnitřní prostor bohužel nevalně přestavěn na přednáškový sál s tím, že některé změny nelze vrátit do původního stavu. A konečně poslední z trojice budov – Plečnikovo Vinohradské Nejsvětější Srdce Páně.<sup>28</sup>

V říjnu 1932 Pius XI. připomenul dodržování předpisů kodexu Can. 1164 o zachování tradic při stavbách a opravách kostelů (ideálně pod dohledem odborníků), kterou v „moderním extremismu, subjektivismu a impresionismu“ neshledal. Podle Pia XI. tkví hlavní nedostatek novodobé sakrální architektury v nečlenění prostoru na oltář, kněžiště a loď.<sup>29</sup> O opaku přesvědčily veřejnost výstavy jako římská mezinárodní výstava posvátného umění, konaná roku 1934. Dále to byly výstavy v Milánu, Padově, Düsseldorfu a Essenu, které byly krom vzorových výtvarných děl doplněny o příklady moderního umění Vatikánem roku 1932 zavrženy. V architektuře mnohdy nekorespondovala nová výzdoba s chrámovým obsahem, ba dokonce měnila jeho formu, jako by se moderní umění vzdalo krásy, komentuje Ing. Jan Dostálek. To nezůstává bez odezvy a k odpůrcům takové disharmonie se hlásí sám Adolf Loos. Odmítá myšlenku změny ověřených forem z potřeby obrazotvornosti.<sup>30</sup>

Katolická církev se ve dvacátých letech snažila o zapojení moderních architektonických inovací a ani pravoslavná církev nezůstává pozadu a začíná u nás budovat chrámy. Třicátá léta se na rozdíl od předchozí dekády navracejí k monumentalitě a tradicionalismu, což dokládá Josip Plečnik výstavbou Vinohradského kostela. Plečnik svým šířkovým dispozičním prototypem ovlivnil kromě sborů CČSH, své žáky ve vypsání soutěži pro Vinohradský kostel (viz. 4. kapitola) a také soutěž o katolický kostel svatého Václava ve Vršovicích od Josefa Gočára z let 1929-30. Veškeré návrhy se rovněž shodovaly s asymetrickým umístěným zvonice, dle historičky umění Markéty Večeřákové – Svobodové, po vzoru ruských dřevěných pravoslavných kostelů.<sup>32</sup> Ve stavbách pravoslavné církve, např. u chrámu svatého Václava

---

<sup>28</sup> <https://www.marianskysloup.cz/clanky/aktuality/dvanact-kostelu-kolem-prahy.html>  
-vyhledáno 3.4.2020

<http://sv-vojtech.eu/historie-kostela/> - vyhledáno 4.4.2020

<sup>30</sup> DOSTÁLEK 1945, 138

<sup>30</sup> DOSTÁLEK 1945, 138

<sup>32</sup> FILIP/ SCHMIDT 2009, 85-86



v Brně se stejně jako u staveb katolické církve začíná hledat rovnováha mezi formálními inovacemi a tradicí. Sakrální architektura se během protektorátu a druhé světové války nemohla příliš vyvíjet pro nedostatek prostředku. U většiny staveb z tohoto období se u nás jedná o pouhé dokončení předválečných záměrů. Podobně tak poválečná architektura v novém totalitním režimu nenavozovala vhodnou atmosféru pro stavbu nových liturgických prostor.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> OBRTLÍK 2018, 14-16

### 3. Cesta k druhému katolickému kostelu Královských Vinohrad. Problematika místa a prostorových vztahů

Název „Královské Vinohrady“ se datuje k 7.lednu 1867 podle vinic, které zanikly dvěma válkami - o rakouské dědictví a Sedmiletou válkou na přelomu padesátých a šedesátých let osmnáctého století. Po bitvě na Bílé hoře (1620) se starali o duchovní potřeby místních vinařů jezuité od katedrály svatého Klimenta a už zaniklé gotické kaple Božího Těla na dnešním Karlově náměstí. V polovině osmnáctého století byla zřízena pro vinaře i kaple svaté Rodiny. Původní název území zněl pouze „Vinohrady“ a zahrnoval tehdejší „usedlosti, položené za Žitnou, Koňskou a Novou jinak Horskou bránou“. Štědrí dárci Zdekaurovi věnovali městu část svého území později pojmenované „náměstí Jiřího z Poděbrad“.<sup>34</sup>

V šedesátých letech založili ve Vršovicích samostatnou faru, kam docházeli i obyvatelé Vinohrad, kterých stále přibývalo. K Praze se připojily až v lednu 1922 a do té doby zůstávaly samostatným městem. Rostoucí počet obyvatel si žádal nové řešení shromažďování věřících, poněvadž se bohoslužby dočasně sloužili ve školních kaplích - v dnešní Belgické ulici a poté v kapli na Smetance pro její vyšší kapacitu. A tak Josef Mocker zastupovaný architektem Antonínem Mikešem, Pražanům již známí pro dostavbu zadního traktu katedrály svatého Víta, Václava a Vojtěcha, navrhl neogotický kostel svaté Ludmily na Purkyňovo náměstí (dnes Náměstí Míru).<sup>35</sup> Dne 25.listopadu 1888 byl položen základní kámen a o pět let později vysvěcen primasem českým a 28. pražským arcibiskupem Františkem z Pauly, hrabětem Schönbornem, a dvěma biskupy. Na výzdobě kostela se podíleli slavní umělci jako například Josef Václav Myslbek, Antonín Procházka, Jan Kastner, Jan Jobst a mnoho dalších po počátku dvacátého století.<sup>36</sup>

Vzhledem i k jeho nedostačující kapacitě pro celé Vinohrady, k jubileu šedesáti let Františka Josefa prvního na trůnu se obec 2. prosince 1908 usnesla věnovat na památku císaře pozemek

---

<sup>34</sup> NOVOTNÝ 1950, 12-15

<sup>35</sup> ŠIMÁČEK 1949, 87

<sup>36</sup> NOVOTNÝ 1950, 14-15

ke stavbě druhého Vinohradského kostela na onom darovaném náměstí Jiřího z Poděbrad.<sup>37</sup> Radikálně vyhraněným občanům se ale připsání parcely císaři nelíbilo a podali protest, který se dostal až k nejvyššímu soudu (a rázem byl 16. února 1911 zamítnut). Městské zastupitelstvo se tedy rozhodlo rozdělit Vinohradskou farnost na poloviny. Ti, co nebudou navštěvovat kostel svaté Ludmily na náměstí Míru, mají do výstavby nového chrámu docházet na bohoslužby ve školní kapli svatého Aloise. Pro praktičnost byla vymezena přesná teritoria rozdělena na východní a západní území, přičemž východní část svatoludmilská čítá pro představu přibližně padesát tisíc členů a západní třicet tisíc.

Při této příležitosti vyvstala myšlenka vybudování spolku pro stavbu druhého Vinohradského kostela. Arcibiskup do čela spolku ustanovil kaplana od svaté Ludmily P. Antonína Hoffmana, který se k úkolu postavil velice zodpovědně, byť tušil, že se za původně zamýšlené dva roky nová farnost vybudovat nestihne. Proto se prozatím počítalo se shromažďováním věřících ve školní kapli, mající do roka pojmout velké množství pobožných občanů Vinohrad. Kaple, později zasvěcená svatému Aloisovi, obsahovala pouze prosté nezákladnější vybavení – tučet lavic, zpodobnění a liturgické nádoby a další mobiliář (třeba prvorepubliková plivátka, převzatá z Číny).<sup>38</sup>

P. Hoffman vlastně dal prostor k úvahám o v budoucnu jedné z nejvýznamnějších českých staveb dvacátého století, neboť se obrátil na arcibiskupství se slovy: „Nejdůstojnější ordinariáte, račiž sobě obtěžovati učiniti časem svým v příčině stanovení přebytků mešní nadace Beptovské a upotřebení jich v první řadě ku stavbě nového kostela v druhé farnosti a pak ku hrazení dotací při nové fáře příslušná usnesení a pak je sem sděliti...“. Zpráva o jeho žádosti se rychle dostala k městské reprezentaci a nebylo cesty zpět. Nikdo ještě netušil, co se má stát o 5 měsíců později. 28. června 1914 spáchala skupina šesti separatistů atentát na arcivévodu a následníka rakousko-uherského trůnu Františka Ferdinanda d'Este, čímž dala podnět k Velké válce. Během ní na stavbu kostela nebylo ani pomyslení, vždyť už tak lidé trpěli nedostatkem, natož po nich chtít fundovat velkolepý kostel.

---

<sup>37</sup> FROUZ / WASSERBAUER 2012, 40-41

<sup>38</sup> NOVOTNÝ 1950, 15-21

Městský úřad se jal alespoň upozornit c.k. místodržitelství ohledně neodkladnosti započatí jednání pražských univerzit, jakožto patronů Beptovské nadace o jejím částečném využití pro výstavbu druhého Vinohradského kostela, vzhledem k tomu že se do školní kaple více než půl tisíc věřících nevešlo. Z reakce na Škardův návrh využití nadace vyplývá, že může být využita maximální částka sto tisíc a zbylé náklady musí jít ze sbírky vybrané občany. Po takové poměrně negativní odpovědi se místní kněz Škarda dohodl s Antonínem Mikešem (v kronice chybně křestní jméno zaměňováno za Františka Mikeše) o návrhu na nízkorozpočtovou neorománskou baziliku z železobetonu pokrytou umělým kamenem pro navození iluze, že se jedná o kvádrové zdivo.<sup>39</sup>

Tato vize se samozřejmě prosadit nepovedla a resignovaný p. Hofmann tíhu své funkce roku 1918 převedl na p. Škardu, který se do věci od začátku angažoval a věnoval do sbírky nemalou sumu. Vzhledem k tomu, že se do projektu snažilo zaangažovat čím dál tím víc činných architektů, spolek se Škardou v čele se dohodl požádat radu (ještě) města Královských Vinohrad o záštitu své činnosti, což nutně vedlo i k sesumarizování stávajících podmínek k dalším možným krokům.<sup>40</sup>

28. říjen 1918 přinesl do projektu úplně novou perspektivu. Stávající situace se začala postupně rozvolňovat a společné úsilí se mohlo posunout zas o krůček dál. Technický odbor projektu složený ze dvou kněží a tří architektů – konkrétně p. Škardy a p. Titla a arch. Dr. Bureše, Jana Kotěry a Kamila Hilberta, který měl na starost vymyšlení podrobností k uspořádání soutěže architektonických projektů – kdo se jí může zúčastnit, jestli se vymezí stylová forma či bude muset být vyhlášena zvlášť i ideová soutěž a další otázky. Odbor k sobě do poroty soutěže ještě přizval architekty Josefa Fantu, Theodora Petříka a Josipa Plečnika. Kamil Hilbert do následujícího roku splnil požadavek a předložil k diskusi soutěžní podmínky stanovující účastníkům jediné pravidlo o hodnotě maximální částky na stavební náklady jednoho milionu. Stavební sloh nechala porota volný, pouze doporučila přidržení se rozlohy Týnského chrámu a motivovala horní pozice žebříčku finančním zhodnocením.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> NOVOTNÝ 1950, 25, 31-33

<sup>40</sup> NOVOTNÝ 1950, 25, 39

<sup>41</sup> NOVOTNÝ 1950, 45-46

## 4. Vstup Josipa Plečnika

Josip Plečnik, domácky Jože, se narodil 23. ledna 1872 v Slovinské Lublani, jako nejmladší syn z rodiny truhláře Andreje a Heleny, matky tří dětí. Ve školních výsledcích se s bratry Andrejem a Janzem nemohl srovnávat. Jak by ne, když si neustále tajně kreslil, četl ilustrované časopisy a pomáhal otci v dílně. Jeho rodné město Lublaň tou dobou ještě nebylo zdaleka tak rozvinuto, jak jej známe dnes. Počet obyvatel se mezitím zestonásobil, i podoba města se měla teprve změnit.<sup>42</sup> Mladý Josip Plečnik tedy vyrůstal v maloměstském prostředí, jak už to bývá, ovlivněným katolickou církví a umírněným liberalismem, zároveň i místním obyvatelstvem rozděleným na dvě poloviny – německy orientovanou část a hrdé vlastence. Obojí později proniklo do jeho tvorby. Ve svých šestnácti letech nastoupil ve Štýrském Hradci na průmyslovou školu v oboru truhlářství. Zde se dostal do tak úzkého kontaktu se studenty stavitelství, že netrvalo dlouho a svůj volný čas trávil pracemi v ateliéru profesora Leopolda Theyera, odchovance vídeňské Akademie a polytechniky. Šlo o jednodušší úkony při zástavbě nevyužitých veřejných prostor.<sup>43</sup>

Po studiích přijímá nabídku zaměstnání od bývalého spolužáka Leopolda Müllera v jeho vídeňské továrně na nábytek Ho – Bau – Kunsttischlerei J. W. Müller, kde dohlížel na běh dílny a kreslil návrhy. Po dvou vyčerpávajících letech v továrně nábytku se zkusil roku 1893 uchytit na Uměleckoprůmyslové škole při Rakouském muzeu umění a průmyslu.<sup>44</sup> Z dnešního pohledu snad zásahem vyšší moci, vedoucí výboru vybral jiného kandidáta, protože jen tak si mohl Plečnik vyplnit čas pohnutky studiem architektury.

Na usilovné naléhání bratrů a matky (otec tou dobou již nežil) opustil továrenský šat a díky doporučení Rudolfa Berndta, kterého znal z ateliéru, továrníka Leopolda Müllera a úspěchu tří vlastnoručních nákresů se dostal na Akademii k Viktoru Luntzovi, třebaže chtěl původně rovnou k Wagnerovi, neboť ho inspirovaly jeho návrhy Berlínského dómu, vystavené ve vídeňské galerii Künstlerhaus Wien<sup>45</sup>, ale Berndt k tomu nebyl svolný. Přesto se hned roku

---

<sup>42</sup> PRELOVŠEK 2002, 1-2

<sup>43</sup> PRELOVŠEK 2002, 2-3

<sup>44</sup> PRELOVŠEK 2002, 3

<sup>45</sup> HOPKINS 2014, 140

1894 k Otto Wagnerovi dostal. Zprvu musel dohánět spolužáky, kteří byli znalostmi daleko před ním a jeho nadšení lehce opadlo (snad proto, že přecenil vlastní síly a naskočil do rozjetého vlaku). Nakonec přeci jen dal na Wagnerovo doporučení, „aby se do takových věcí nepletl“ - míněno, aby si nejprve zopakoval základy a celý školní rok věnoval deskriptivní geometrii, jak ve výsledku udělal. [1]<sup>46</sup>

Spolupráci Wagnera s Plečnikem vykresluje ve své knize Damjan Prelovšek jako vztah otce se synem.<sup>47</sup> Podle vlastních slov měl ke svému učiteli z žáků nejbliž právě proto, že pocházel z jihu. Josip pomáhal osmnáctičlennému týmu s placenými zakázkami na činžovní domy a po roce práce se opět vrátil na Akademii zúročit nově nabyté zkušenosti a vědomosti. Při škole si přivydělával zakázkami v ateliéru Secese (Wiener Secession, oficiálně Vereinigung Bildender Künstler Österreichs, založeném 3.dubna 1897 umělci a architekty, kteří opustili zmíněnou galerii Künstlerhaus Wien kvůli přesvědčení o jejím přílišném konzervatismu<sup>48</sup>), a po třech letech mohl jeho vzdělání uplatnit samostatně v praxi. Poptávka se čím dál víc ubírala ke stavbám cíleným na funkci, typu metro a sítě odpadních vod, kde se těžko mohli významněji kreativně uplatnit. Přesto na něj doléhal vliv Wagnera těžcího inspiraci z myšlenek Gottfrieda Sempra a architektury západní Evropy.<sup>49</sup> Semperův ohlas byl v Čechách patrný už od poloviny devatenáctého století, kdy se čeští odborníci na sjezdu německých architektů mohli poprvé setkat s jeho návrhem drážďanské Opery – viz. pražské Ruffinim a Novoměstské divadlo, které stávalo v blízkosti Hlavního nádraží.<sup>50</sup>

V jeho práci z úplného počátku dvacátého století můžeme nalézt bohatý organický ornament s charakteristickými pylony a figurální motivy v secesním stylu zřejmého u jeho Langerovy vily v Hienzigu a vnímat, jak se postupně vyhraňuje vůči svému učiteli a hledá vlastní rukopis.<sup>51</sup> V rámci secesního hnutí vystavoval ještě téhož jara jejího založení v roce 1897 vedle velkých umělců, jakým byl Gustav Klimt s obrazem *Lékařství*. Kromě proslulého malíře Klimta,

---

<sup>46</sup> PRELOVŠEK 2002, 3-8

<sup>47</sup> PRELOVŠEK 2002, 8-10, 53-61

<sup>48</sup> HOPKINS 2014, 140

<sup>49</sup> PRELOVŠEK 2002, 8-10, 53-61

<sup>50</sup> VYBÍRAL 2002, 99-114

<sup>51</sup> PRELOVŠEK 2002, 43-46

prvního prezidenta společnosti, patřili k čelním představitelům Vídeňské secese jeho učitel Otto Kolomann Wagner, architekti Joseph Maria Olbrich, Josef Hoffmann, Koloman Moser, bratři Gessnerové, ale také třeba Bohumil Hübschmann, Antonín Engel, Pavel Janák, Josef Chochol, František Roith ovšem i malíř Carl Moll, sochaři Anton Hanak a Max Klinger a dramatik Hermann Bahr, který formuloval jejich manifest.<sup>52</sup> Secesí byl uznáván a svěřila mu i privilegia kurátorské povahy a ve výboru dokonce vystřídal svého kantora Bauera. Avšak roku 1909 uspořádal poslední výstavu a společně s kolegy Andrim, Hanakem a Lederem se rozhodl pro odchod ze spolku.<sup>53</sup> Odešel pět let po svém učiteli Otto Wagnerovi.<sup>54</sup>

Naproti tomu Schuhově Domu u jezera vtiskl mediteránní charakter, který má od secese daleko. Sám jej zpětně okomentoval jako „nedochůdče“, neboť mu vadilo, že nedostal od zadavatele zcela volnou ruku, jak tomu bylo u předchozího projektu.<sup>56</sup> Od přítele Sacherla dostal zakázku na veliký činžovní dům nesoucí jeho jméno a po jeho dokončení ještě několik menších projektů v mezičase do vyzvání ke spolupráci s Josefem Engelhartem, bývalým kolegou ze spolku Secese, na kašně Karla Boromejského, které s radostí přijal, neboť se jednalo po delší době o odlišný charakter umění – sakrální (na rozdíl od všudypřítomného erotismu vídeňské moderny, jenž mu byl kvůli silně zakořeněnému katolicismu cizí). Nad dílem strávili celé tři roky plné ústupků a několikanásobného přepracovávání, dokud nedošli společného cíle.<sup>57</sup>

Jeho zatížení na sakrální architekturu pramenilo především z výchovy jeho silně věřící matky, která brala syny v letech 1928 na bohoslužby, jak to jen šlo.<sup>58</sup> Dokonce se jeho starší bratr Andrej stal knězem. Pod jeho vlivem se mnohdy v dopisech Jože pohoršoval nad morálkou svého okolí. Na příklad ze studijní cesty po Itálii a Francii hodnotil Pařížany velmi pohoršeně.

59

---

<sup>52</sup>[https://neviditelnypes.lidovky.cz/architekt/architektura-otto-wagner-100-let-od-smrti.A180416\\_232430\\_p\\_architekt\\_wag/tisk - vyhledáno 6.4.2020](https://neviditelnypes.lidovky.cz/architekt/architektura-otto-wagner-100-let-od-smrti.A180416_232430_p_architekt_wag/tisk - vyhledáno 6.4.2020)

<sup>53</sup> PRELOVŠEK 2002, 55-61

<sup>54</sup> SARNITZ 2006, 93

<sup>56</sup> PRELOVŠEK 2002, 47-49

<sup>57</sup> PRELOVŠEK 2002, 89-91

<sup>58</sup> PRELOVŠEK 2002, 89-91

<sup>59</sup> PUTNA 2018, 134-135

Zatímco Plečnik při své univerzitní cestě po severní Itálii studoval z architektury památek detailně kupoli a typus podélných a centrálních staveb, se zájmem reflektoval průběh soutěže na nový vídeňský kostel, které se od samého začátku zúčastnil i sám Wagner, Hofmann a Bauer. Plečnikův zájem cílil především na podélný půdorys, který se jevil vhodnější z hlediska funkčnosti při křesťanských slavnostech, ale bál se nepochopení rakouského obyvatelstva. Ani návratem do rodného Slovinska se jeho zájem nezměnil a pokoušel se v mnoha skicách o spojení moderní architektury se složkou historickou a do toho zakomponovat vlastní inovace s ohledem na myšlenku ideálu prvotní církve.<sup>60</sup>

Neminulo ho ani členství ve skupině Leo-Gesellschaft, pojmenované po papeži Lvovi XIII. a fungující od roku 1891 s cílem podpory křesťanské společnosti ve vědě a umění. Zajímavostí je jejich program, poněkud poznamenaný antisemitismem a nelibostí k zednářské obci, čehož si Martin Cyril Putna<sup>61</sup> všiml v dopisech Kotěrovi, kde užívá na dnešní poměry nevhodná vyjádření jako „Ideály si ovšem může nejlépe uchovat jenom národ s čistou rasou. Ochraňuj nás proto, Pane Bože, před vlivem, a ještě víc před míšením s židy“ nebo „...zatracení Hebrejci. Jistě, můj drahý – nikomu bych nechtěl ublížit jako člověku – ale výsada vést nepatří do takových rukou.“<sup>62</sup>

Umělecké hnutí Leo-Gesellschaft nabídlo Plečnikovi roku 1901 účast v soutěži na dílčí části nového kostela ve Vídni, na což reagoval návrhy farního kostela podélného typu s asymetrickým půdorysem, oltářem v presbytáři neobvykle odděleným od velké kaple pomocí pilířů a Svatého hrobu. Prvním pokusem si porotu nezískal, tak zkoušel zapůsobit o to dotaznější verzí Svatého hrobu, která měla úspěch a povedlo se mu naklonit přízeň Heinricha Swobody, který mu v roce 1906 dopomohl k poptávce kostela na předměstí Vídně. Využil zde soutěžních návrhů s menšími prostorovými úpravami a zapojil své poznatky z kostelů v Lublani a údajně i Praze, přesto porota přistoupila k jinému návrhu, a tak se dočasně zabýval rozšířením františkánského kostela v Trsatu. [2] Kruhový kostel s kopulí propojil se starým presbyteriem a konečně se zde jeho předchozí vídeňský návrh dočkal využití.<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> PRELOVŠEK 2002, 89-91

<sup>61</sup> PUTNA 2018, 135

<sup>62</sup> PUTNA 2018, 136

<sup>63</sup> PRELOVŠEK 2002, 92-102



Zásadní úkol získal roku 1908 od ottakrinského kněze Franze Unterhofera (na doporučení Heinricha Swobody), a to na kostele, jak později sám pojmenoval, Svatého Ducha. Jednalo se o charakter křesťansko – sociální, Plečnickovi blízký. Sám napsal: „Nemám rád bohatství v kostele... Já chci – dokonce si všechno představuji bezmezně bohaté, bohaté na prožitky – myšlenky – ale ne na bohatství. To nenávidím.“<sup>64</sup> Aby si naklonil nové donátory, musel své návrhy asi šestkrát razantně přetvořit, což muselo stát notnou dávkou trpělivosti, připočteme-li že vzhledem k nízkému rozpočtu nebyla jistá ani prvotní lokalita. [2-5]

Po konečném ustálení lokace na Ottakring, opětovně přepracoval plány, až z nich vzešla podoba – podélné nečleněné haly bez vyvýšení presbytáře a po stranách varioval zpovědnice bočními kaplemi, kryty v přízemí pod hlavním oltářem, neuvěřitelná čtyři patra k farním potřebám uzavřená plochou sedlovou střechou zdobenou otevřenou kampanilou. Zasvěcení svatému Duchu nese na žádost štědré dávkyně, vévodkyně Žofie Chotkové, díky níž Plečnik nabyl dostatek prostředků pro vyhotovení ještě ušlechtilějšího prostoru, ovšem jiné, než původně zamýšlel. Půdorys dále dostal tvar čtverce vizuálně členěného dvěma betonovými emporami po každé straně, čímž dosáhl lepšího kontaktu věřících s knězem a rozléhání zvuku v prostoru. Výsledný prostor má moderně pojatý charakter raně křesťanského chrámu s řecko – antickým průčelím, obohacený o egyptské prvky (motiv papyru, palmy), odkazující k Semperově chápání baziliky.<sup>65</sup>[6]

Do Prahy přijel roku 1911[7], kde mu přítel Jan Kotěra dopomohl k místu profesora na Uměleckoprůmyslové škole, byť se Plečnik zprvu zdráhal. Kotěra sám získal místo na pražské Akademii umění. Mezi žáky byl oblíbený pro zájem o lidové umění a proto, že mu Kotěra takzvaně „vyšlapal cestičku“. Též jim ukazoval na vlastní oči architekturu českou, slovenskou i německou, tj. Drážďany, Berlín a Lipsko, kde pobývali i Gottfried Semper s Karlem Friedrichem Schinkelem. Při pedagogické práci se nevzdával vlastního tvůrčího rozvoje a nadále se přihlašoval do soutěží, například společně se sochařem Suchardou na pomník Jana Žižky, vypsáné roku 1913. Kontakty s umělci navazoval ve škole a vycházely z nich dlouhodobá přátelství i spolupráce. Mezi jeho blízké patřili z řad sochařů vedle

---

<sup>64</sup> PRELOVŠEK 2002, 101, 103-116

<sup>65</sup> PRELOVŠEK 2002, 101, 103-116

Stanislava Suchardy Jan Kasner, Josef Drahoňovský, Otakar Španiel a Celda Klouček a tematicky podobně laděný František Bílek, který jako jediný nebyl ze stejné školy.

Správně odhadl dobu budoucí tím, že sebe i žáky orientoval směrem k užívání ornamentálních prvků a funkcionalistické architektury oproštěného od národní tradice. Těšil se tou dobou již jisté úctě, čemuž velice napomáhala i členství ve Spolku výtvarných umělců Mánes i jemu bližšímu Spolku českých architektů (po válce Společnost architektů), díky nimž bezesporu v třicátých letech získal nabídky prací pro Pražský hrad i Královské Vinohrady.<sup>66</sup>

Každá větší společenská rána se prolíná do sféry umělecké. Jinak tomu nebylo ani u Velké války, která si vyžádala mnoho obětí na životě i zdraví, a proto se každý větší prostor začal využívat jako nemocnice. Stejně dopadla i Umělecko-průmyslová škola, kde se musela přerušit výuka. Plečnika tato rána zasáhla, a dokonce reálně zvažoval nabídku odjezdu do Srbska (začal se učit i místní jazyk), byť mu byla zprvu jejich kultura vzdálenější než ta naše. K jeho libosti roku 1913 převzal po penzionovaném kolegovi, byť bez honoráře, výuku technického kreslení a záhy stylistiku. Až o deset let později ho Pražský hrad vyzval k návrhu kašny do stěny jižní části přízemí. Dostala podobu kamenné mísy na podstavci zdobené hlavou lva a nápisem „semper“ (lat. vždy, stále, ustavičně<sup>67</sup>).<sup>68</sup> Umělecké ladění první republiky odpovídalo jeho předválečné výuce studentů UMPRUM zaměřené na národní tradici a ornament, což se podepisovalo v jejich nových pracích a jejich učitele to stavělo do tak dobrého světla, že jeho kurzy přepřelňovaly kapacitu.<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> PRELOVŠEK 2002, 117-127

<sup>67</sup> PRAŽÁK/NOVOTNÝ/SEDLÁČEK 1936, 1114

<sup>68</sup> PRELOVŠEK 2002, 128-129

<sup>69</sup> PRELOVŠEK 2002, 130

## 5. Soutěž a vývoj vítězného projektu

V březnu 1919 byla vyhlášena soutěž na opatření plánů dalšího vinohradského kostela<sup>70</sup> z iniciativy několika významných architektů, jakožto i přítele Jany Kotěry a arcibiskupa Antonína Podlahy.<sup>71</sup> S výstavbou druhého vinohradského kostela na náměstí Jiřího z Poděbrad se počítalo už od roku 1905 a původně měl být autorem uvedený architekt Antonín Mikeš. Myšlenka soutěže se též vynořila již pět let před jejím propuknutím, ale přehlušila ji válka. Představovala první velkou příležitost představení české sakrální architektury samostatného státu, i zviditelnění nových umělců, protože šlo o první reprezentativní sakrální objekt Československé republiky.<sup>72</sup>

Padl i návrh, aby byla stavba kostela rovnou nabídnuta Josipu Plečnikovi, na což v té chvíli budoucí autor reagoval negativně, neboť ještě dostatečně nepronikl do ducha pražského lidu, jak sám prohlásil. Nicméně přesto byl požádán, aby vypracoval svůj návrh mimo soutěž. V měsících září a říjnu porota pečlivě prostudovala všech jednatřicet dopisů, vybrala z nich tři vítězné a připravila z úcty ke všem aktérům výstavu zaslaných výkresů pro veřejnost. Za vítězným projektem de facto stál zmiňovaný slovinský architekt Josip Plečnik, v té době Pražanům známý především pro úpravy 1. a 3. nádvoří Pražského hradu (viz 8. kapitolu). Tato dvě díla spolu zdánlivě nesouvisející později propojil v kryptě, jejíž oblouk je tvořen z pozůstatků nejstarších kostelů, které archeologové našli i na třetím nádvoří. Plečnik sám se sice soutěže nezúčastnil, uspěli v ní však mezi třiceti jedna návrhy jeho žáci z Umělecko-průmyslové školy v Praze. Na prvním místě se zařadil Jindřich Merganc[8] a na druhém Alois Mezera[9]. Později ovšem porota a sami účastníci soutěže, přesto že byly i jejich práce vynikající viz. [10-14], vyzvali Plečnika mimo soutěž, aby návrh zpracoval sám.<sup>73</sup>

---

<sup>70</sup> CIBULKA 1930, 432

<sup>71</sup> FROUZ / WASSERBAUER 2012, 40-41

<sup>72</sup> VAVERKA 2001, 18

PRELOVŠEK 2002, 130

<sup>73</sup> VAVERKA 2001, 18

Vyzvali jej v dopise datovaném 4.4.1919 slovy:

„Vážený pane profesore! Když bylo uvažováno v našem spolku o připravované soutěži na druhý katolický kostel na Královských Vinohradech, dospěli jsme k přesvědčení, že tato soutěž nemůže přinést lepšího a opravdovějšího díla, než jaké Vy byste dovedl. Chovali jsme již dávno přání, aby Praha byla obohacena dílem Vašich rukou, jenž bylo by jí, jsme pevně přesvědčeni, k největší ozdobě. Požádali jsme proto Spolek pro zbudování kostela, aby od veřejné soutěže upustil a dílo přímo Vám svěřil. Spolek nyní nám odpovídá, že od soutěže veřejné již upustiti nelze, že však porota navrhl, abyste byl požádán o vypracování návrhu zvláště. Proto obracíme se k Vám s prosbou, abyste se díla ujal alespoň v tomto způsobu a ujistíme Vás, že činíme tak jednomyslně i upřímně v naději, že neodmítnete. Společnost architektů: Novotný, Kozák, Kubiček, Merganc, Gočár, Engel, Šilinger, Hübschmann, Šidlík, Janák, Dryák, Tyl, Machoň, Kalousek, Roith, Urban, Mezera, Hnilička, Vahala, Mikyna, Chochol, Vondrák, Hofman, Vondráček, Toman, Sochor.“ Po delším vyjednávání a přemlouvání se této úlohy zhostil.<sup>74</sup>

Plečnikovy návrhy byly Spolkem pro vybudování druhého katolického chrámu Páně na Královských Vinohradech neustále zamítány a projekt se tak musel kvůli nedostatku finančních prostředků ještě na nějakou dobu pozdržet. Průtahy měly však i politický podtext. Nezastavěné náměstí Jiřího z Poděbrad dalo podněty k uvažování též o stavbě ministerské budovy<sup>75</sup>, pomníku Jiřího z Poděbrad nebo svatyně jiné církve.<sup>76</sup> Dokonce i při veřejné schůzi lidu konané 14.března 1928 v budově neorenesančního Národního domu na Vinohradech zazněly námitky svolavatelů. „Krom toho tvrdili, jako by kostel měl vzniknout z pocitů loyality vůči Habsburkům; nechť se peněz jsoucích po ruce, raději užije k zmírnění bídy - a konečně že obec musí zakročít proti lidem, kteří hodlají obec ochudit o dar pozemku v ceně jednoho milionu Kč!“, poznamenává v kronice PhDr. Novotný.<sup>77</sup>

---

<sup>74</sup> <https://stratil.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=437590&setver=touch> – vyhledáno 10.6.2020

<sup>75</sup> NOVOTNÝ 1950, 46

<sup>76</sup> HORSKÝ 2011, 52, 54

<sup>77</sup> NOVOTNÝ 1950, 79

Dalším z důvodů byla problematika pozemků – viz protest sester Sacherových (kupodivu věřících a pravidelně navštěvujících Aloisiánskou kapli), kterým by prý situování kostela zadané komisí clonilo výhledu z oken. Takových negativně laděných vzkazů dostala komise hned několik. Naštěstí dokázal kaplan Alexandr Titl svého vyčerpaného přítele, který si za žádný z pěti návrhů neúčtoval nikdy honorář, jak o tom svědčí jejich korespondence, vždy opět vrátit ke skicáři a k rýsovacímu stolu.<sup>78</sup> Na další výzvu Plečnik reagoval návrhem zřízení několika prozatímních kostelů napojených na obytné domy, aby tak akcentoval myšlenku duchovní. Je jasné, že ani zde nedošel pochopení a projektů musel vytvořit ještě mnoho dalších, jakým byl třeba hned z roku 1921 týkající se rozšíření aloisiánské školní kaple[15] využívané tou dobou stále jako dočasný liturgický prostor Vinohrad vedle kostela svaté Ludmily. Ke kratší stěně plánoval přistavět velkou rotundu, která byla původně součástí domovního bloku na straně od náměstí. Kruhový půdorys dovoval propojení dvou sakrálních staveb uvnitř nepravidelně tvarovaného domovního bloku. K tomuto řešení se uchýlil pro zjednodušení výběru lokality a zároveň jej aplikoval v podobném znění ve Vídni a chorvatském Trastu, v Praze tato varianta přijata nebyla.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> HORSKÝ 2011, 5, 13, 19–26, 29, 32

<sup>79</sup> PRELOVŠEK 2002, 213

## 6. Stavba kostela Nejsvětějšího Srdce Páně na Královských Vinohradech, architektura a vybavení kostela

Stavební výbor nakonec uložil Josipu Plečnickovi podmínku, aby zbudoval monumentální farní centrum oddělené od tamní zástavby. Ze zadání vzešlo opět několik variant. První variantu z druhé poloviny roku 1922 představoval v kontrastu s okolními činžovnými domy Paladinský dvouvrstvý kostel s postranní zvonící a velkými oblouky variovaně spojující horní okna. [16-19] Římsa na dórských sloupech lemující kostel ze všech stran měla být zdobena ornamentálně a cípy vlysu v průčelí figurami třech andělů.<sup>81</sup> Dle kroniky PhDr. Antonína Novotného je možná návrh až z roku 1923, ale určitě ne později jak se chybně domníval profesor Cibulka, neboť jej na valné hromadě téhož roku ukázal jeho mladý žák Otto Rothmayer v tom nejlepším světle. Vyzdvihl zde jeho odkaz k antickému slohu rafinovaně propojeného s benátským typem kampanily.<sup>82</sup>

O dva roky později, pro nedostatek peněz a opětně nedořešené okolnosti místa, vyhotovil pozměněný návrh z popudu regulační komise, jež neschválila zamýšlený situační plán náměstí. U tohoto druhého projektu z roku 1925 se oprostil od antických prvků a orientuje sál hloubkově.<sup>83</sup> [20-22] Zároveň byl Plečnik povinen z původní výšky kostela pětadvaceti metrů a rozlehleho půdorysu slevit skoro o polovinu. Roku 1925 vzešla nabídka částečně rondokubistického kostela s rozměrnou zvonící obsahující i detaily jako křížovou cestu a místnost pro výuku náboženství. Mnohaleté dilema vyústilo až definitivní variantou z roku 1928 syntetizující v podstatě návrhy předchozí, byť mnohem profánnějšího charakteru, jemuž vkládal duchovní stránky až následně. [23-28] Na příklad v podobě netradičně asymetrických oltářů [29-30], bohužel neuskutečněných, neboť neodpovídaly Wagnerově (Plečnikovo učiteli) myšlence přehledného prostoru.<sup>85</sup> [31]

---

<sup>81</sup> PRELOVŠEK 2002, 214

<sup>82</sup> NOVOTNÝ 1950, 59-60

<sup>83</sup> NOVOTNÝ 1950, 69

<sup>85</sup> PRELOVŠEK 2002, 215

S ohledem na dobrozdání Karlovy univerzity, se městská rada během měsíců června a července roku 1928 usnesla k rozhodnutí odevzdat věnované pozemky na náměstí krále Jiřího z Poděbrad na Královských Vinohradech k účelu stavby druhého vinohradského kostela.<sup>86</sup> Ještě téhož roku, dne 28. října byla samotná stavba Vinohradské baziliky slavnostně zahájena posvěcením základního kamene biskupem Antonínem Podlahou. První oficiální výkop probíhal za mimořádně deštivého počasí po bohoslužbě, celebrowané opatem Metodem Zavoralem ze Strahovského premonstrátského kláštera, až 19. srpna následujícího roku.<sup>87</sup>

Originální kostel Nejsvětějšího Srdce Páně s železobetonovou konstrukcí adřevěným kazetovým stropem osvětleným řadou vysoko umístěných oken tedy vznikl v letech 1928-32.<sup>88</sup> [32-34] Je tvořen ze tří částí - kostelní lodi na širokém obdélníkovém půdorysu, východní mohutné věže a sakristie s pomocnými místnostmi umístěné za věží.<sup>89</sup> V rozporu s učitelem Otto Wagnerem, zastáncem tradičního dělení presbytáře od zbytku lodi, zvolil Plečnik longitudinální jednolodní baziliku starokřesťanského typu poskytující věřícím těsnější kontakt s duchovním. Autor totiž došel k názoru, že jedinou spásou by měl být částečný návrat do začátku víry ve starokřesťanské době a řeckými vzory dle teorie G. Sempra vidícího stylovou originalitu pouze ve stylu gotickém a řeckém – vhodnějšímu pro svůj účel.<sup>90</sup> Jednotným interiérem kostela bez oddělení presbytáře a posunutí hlavního oltáře společně s kazatelnou blíže do středu vytvořil nebyvalou inovaci, kterou schválil o řadu let později až 2. vatikánský koncil.<sup>91</sup>

Hlavní průčelí západní strany kostela je prolamováno třemi mohutnými bílými portály dosahující svou výškou téměř až k oknům a každý z nich je doplněn sochou. Prostřední portál je nejmohutnější a sbíhá se k němu půlkruhové schodiště s masivním zábradlím. Nad levým bočním vchodem byla v letech 1940-49 na požádání Spolku vyhotovena socha Krista Dobrého pastýře z bílého mramoru profesorem Bedřichem Stefanem. Postavu Orantky tvořil do roku

---

<sup>86</sup> NOVOTNÝ 1950, 80-82

<sup>87</sup> ČIŽINSKÁ 2012, 157

<sup>88</sup> LUKEŠ/ PODRAZIL 2012, 88

<sup>89</sup> <https://pamatkovykatalog.cz/kostel-nejsvetejsiho-srdce-pane-12848971> - vyhledáno 20.6.2020

<sup>90</sup> FROUZ / WASSERBAUER 2012, 42-43

<sup>91</sup> FROUZ / WASSERBAUER 2012, 42

PRELOVŠEK 2002, 221

1955 a poslední plastiku Madony s dítětem míněnou nad hlavní portál autor před smrtí nestihl dokončit. Přes několik viditelně nedotažených detailů byla socha přeci jen roku 1983 osazena.<sup>93</sup>

[35]

Stavba má jednotně řešené fasády provedené v kombinaci červeného režného zdiva s rastrem vystouplých hranolků a zdiva omítaného s výraznými římsami. Jednotné řešení fasád v kombinaci cihel a bílé omítky (v exteriéru i interiéru) tvoří svými promyšlenými detaily z ušlechtilých materiálů svou formou celek. Vnější plášť tvořený z glazovaných cihel doplňují drobné kvádríky z umělé žuly vytvářející během dne hru stínů. Girlandy nad okny přidávají fasádě ještě pompéznější charakter, což v kombinaci s pláštěm navozuje dojem královské hermelínové kožešiny s límcem.<sup>94</sup>

Plochá věž se rozprostírá v plné šíři východní strany lodi a její výška odpovídá délce lodi. Její střed tvoří po obou stranách rozetová okna s hodinami lemující keramický pletenec. Uvnitř se nachází systém ramp umožňující výstup do horní části věže. Zde mohl autor propojit tradiční architekturu s moderním funkcionalismem. Na vrchol zvonice Plečnik umístil královské jablko s křížem akcentující společně s pláštěm na symboliku místa Královských Vinohrad a zároveň Krista Krále.<sup>95</sup> Z východní strany věž obklopuje malá předzahrádka ohraničená mříží.

Interiér kostela s kazetovým stropem a s teracovou dlažbou s velkými kruhy, navržený především Plečnikem a po jeho návratu zpátky do Lublaně od roku 1934 pokračovatelem Ottou Rothmayerem, vznikl z velké části až po vysvěcení (opakovaně kvůli neblahé finanční situaci). Při Plečnikově poslední návštěvě kostela ještě chyběly postranní oltáře, sochy, lavice a světla. Jako dominantu Plečnik koncipoval hlavní oltář z bílého mramoru. Okolní sochařská výzdoba šesti patronů a závěsná třímetrová socha Krista z javorového dřeva (která měla podle Plečnika vypadat takto: „z broušeného skla se zlatými spárami, dřevěná křídla zlacená a postříbřená“<sup>96</sup>)

---

<sup>93</sup> <http://srdcepane.cz/farnost/historie-farnosti/>

ČIŽINSKÁ 2012, 159

<sup>94</sup> <https://pamatkovykatalog.cz/kostel-nejsvetejsiho-srdce-pane-12848971> - vyhledáno 20.6.2020

<sup>95</sup> <http://srdcepane.cz/farnost/historie-farnosti/> - vyhledáno 11.6.2020

ČIŽINSKÁ 2012, 159

<sup>96</sup> FROUZ / WASSERBAUER 2012, 47



je dílem Damiana Pešana, kolegy z Umělecko-průmyslové školy se kterým spolupracoval též na Pražském hradě. Vyhotovení sochy podle původně zamýšleného popisu se nakonec ukázalo příliš náročné, a tak vznikl kompromis využití broušeného skla na věnce, které nesou v rukou andělé u svatostánku. Jejich autorem se stal český sochař a glyptik Josef Drahoňovský. Obrazy křížové cesty namaloval František Doubek a barevnou výzdobu oken s motivem Srdce Páně navrhl Karel Svolinský. [36]

Pešanova sochy zemských patronů upevněné nad oltářem kolem mohutné sochy Krista zobrazují světce Jana Nepomuckého, svatou Anežku, svatého Vojtěcha, svatého Václava, svatou Ludmilu a svatého Prokopa. Jsou vyhotoveny jsou ze dřeva, následně pozlacené a stylově shodné s ostatní výzdobou chrámu. Nad hlavou sochy Krista se nachází rozměrný kulatý lustr ze dřeva pobitého železem a je zřejmě z téže doby, co pět závěsných lamp se dvěma dívčími tvářemi.<sup>97</sup>

Ačkoliv prostoru není architektonicky vytvořen presbytář, stejně jako ve sborech církve československé husitské, je místo hlavního oltáře vymezené zídkou s balustrádou. K oltáři nechal Plečnik připevnit šest kovových sloupů zdobené závěsnými lampami podle vzoru antických Pompejí.<sup>98</sup> Po obou stranách, evangelijní a epištolní, se nalézají vyvýšené ambony z bílého jarošovického mramoru, nově restaurované při příležitosti umístění nového oltáře z konce roku 2018. Na výzdobě ústředního dvouetážového svatostánku s reliéfy Krista a čtyř evangelistů a s polodrahokamy na dvířkách se podílel opět řezbář Damian Pešan, zlatník Heinrich Grünfeld a umělecký zámečník Otakar Hatle, který vytvořil též měděná dvířka s motivy palmových listů uzavírající chrámovou přepážku, tzv. lettner. Dvě lampy na věčné světlo a dveřní vchodové kliky s motivem holubice jsou práce Karla Pešana, bratra Damjana. Technickou složku oltáře zašitovaly firmy Nekvasil a Prastav.<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> ČIŽINSKÁ 2012, 158

<http://srdcepane.cz/farnost/historie-farnosti/> - vyhledáno 11.6.2020

<sup>98</sup> FROUZ / WASSERBAUER 2012, 48

<sup>99</sup> ČIŽINSKÁ 2012, 159

Zásluhou Otty Rothmayera byly ještě před druhou světovou válkou postaveny ještě dva boční oltáře. Po epištolní straně sestává oltář zasvěcený Panně Marii a jeho protějškem je oltář svatého Josefa. Formální způsob ztvárnění oltářů koresponduje s hlavním oltářem, především užitím stejného mramoru i tvarem sloupků. Zbylé dva oltáře umístěné ve středu krajních stěn vznikající během války nesou zasvěcení svatému Antonínu Paduánskému a svaté Terezii z Lisieux. Na jejich finální podobě se Plečnik nemohl podílet takovou měrou, protože nebyl způsob, jakým by se s kolegou během války domlouval. Jejich sochařské zpracování vložil do rukou Antonína Berky a Bedřicha Stefana, který kromě sochařské výzdoby hlavní fasády vytvořil lavabo ve formě fontánky z mosazi a tmavého slezského mramoru s postavou svatého Václava nacházející se v sakristii. Lavabo, které navrhl Josip Plečnik již v Lublani, daroval Alexander Titl farnosti na památku třiaadvaceti let, které zde strávil.

Velká socha Piety byla zhotovená v roce 1935 jako odlitek náhrobku papežského komořího Jana Jiřího Rückla<sup>100</sup> na vyšehradském hřbitově [37] a protější barokní krucifix byl na místo přenesen ze zrušeného kostela svatého Bartoloměje. Při postranních vchodech se za dveřmi pod kruchtou nalézají dvě pozoruhodné kroupky ve tvaru průniku jehlanu a obráceného kužele z roku 1938 od kameníka Jana Mrázka. Vitrážová okna byla osazena teprve po válce. Jejich autorem je Karel Svolinský. Poslední nepřehlédnutelný prvek lodi tvoří akustické reproduktory ve formě pětáctyřiceti závěsných koulí rozprostřených v prostoru přibližně ve výšce čtyř metrů, vyrobeny z umělé hmoty v barvě mědi z roku 1977.<sup>101</sup>

Varhanní kručta byla zbudována již roku 1930, na své nové hudební osazení si ale musela počkat a dočasně si farnost musel vystačit s varhanami od svatého Aloise. O šest let později na ně vyhlásil Spolek soutěž a vítězná nabídka byla přijata od kutnohorského varhanáře Josefa Mölzera, který za zhotovení a postavení požadoval 140.000 Kč a zavázal se skončit práci do osmi měsíců, což dodržel, a ještě téhož prosince byly kardinálem dr. Kašparem vysvěceny.

---

<sup>100</sup> NOVOTNÝ 1950, 167

<sup>101</sup> FROUZ / WASSERBAUER 2012, 48-49

<https://prahatv.eu/zpravy/praha/praha-3/6607/plecnikuv-kostel-v-praze-bude-mit-novy-oltar> -vyhledáno 1.2.2020

<sup>102</sup> V podkruchtí se ještě nalézala malá soška svatého Kryštofa z istrijského mramoru, vytvořena taktéž Bedřichem Stefanem v prvním poválečném roce.

Co se týče dřevěného mobiliáře, modřínové lavice dodala firma Josefa Louba a o zpodobnění ze stejného materiálu se postaral truhlář Karel Schneller, stejně tak i nábytek pro sakristii - borový stůl a kredenční skříň mj. na liturgická roucha. <sup>103</sup> Sakristii s hlavní lodí spojuje dlouhá chodba pod věží, po jejíž krátkých stranách se nacházejí technické místnosti pro potřeby farnosti. V přízemí ze strany od zahrádky je dále ještě společenská místnost, nad níž se v prvním patře nachází malá knihovna a naproti ní videosál, ze kterého se nechá projít rampou až do zvonice. Zvonů, odlitých firmou Rudolfa Manouška v Brně, bylo zprvu šest, každý s jiným patrociniem.

Největší zvon o průměru 1 775 mm nesl zasvěcení a podle něj název „Nejsvětější Trojice“, druhý největší byl Božské Srdce Páně, dále Panna Maria, Svatá Rodina, Svatý Jan Nepomucký a nakonec nejmenší zvon Svatý Josef a Dušičky. V roce 1941 byla farnost nucena ponechat si z politických důvodů pouze umíráček. Během první i druhé světové války se běžně zvony tavily na výrobu hlavní děl a jen u nás bylo odebráno kolem deseti až dvaceti tisíc zvonů. Na původní místo se jich vrátilo pouze zhruba patnáct procent. Načež Dejvická farnost prozatímně vypůjčila zvony do věže kostela Nejsvětějšího Srdce Páně a teprve až v devadesátých letech objednala nové u vnuka brněnského zvonaře, Petra Rudolfa Manouška a jeho matka vytvořila návrhy jejich reliéfů s nápisy jejich názvů Cor Iesu a Maria. <sup>104</sup>

Neopomenutelným prvkem z mobilního vybavení lodi kostela je betlém, který vytvořil v letech 1945-46 malíř, řezbář a sochař Václav Andres. Dispozice dřevěného betléma vychází z vidění stigmatizované Terezie Newumannové z Konnersteuthu. Ústřední postavy Svaté rodiny jsou umístěny v jeskyni a obklopují je adorující pastýři a poutníci. Tento betlém propracován do takových detailů, že vypráví Vánoční příběh pomocí tří variant. První představuje ještě nenarozeného Ježíška, tedy prázdných jesliček. Druhá, Štědrovečerní je doplněna o Novorozence

---

<sup>102</sup> <http://srdcepane.cz/farnost/historie-farnosti/> - vyhledáno 11.6.2020

<sup>103</sup> ČIŽINSKÁ 2012, 159

<sup>104</sup> ČIŽINSKÁ 2012, 159

<http://srdcepane.cz/farnost/historie-farnosti/> - vyhledáno 11.6.2020

zavinuté do plenek. Poslední, Tříkrálová posouvá příběh figurkou odrostlejšího Ježíška, sedícího na klíně Panny Marie natahující ručku do otevřené pokladnice jednoho z králů.<sup>105</sup>

Podzemní krypta nebyla určena jako pohřební místo, ale jako bohoslužebný a meditační prostor. Její klenba je tvořena lomeným obloukem a zdi, stejně jako v lodi kostela, červenými cihlami. V kamenném oblouku, přibližně v místě pod hlavním oltářem je umístěna mensa. Svrchní průhledy dodávají kryptě přes den přirozené světlo.<sup>106</sup> Pravidelně se zde konají modlitby chval a společné kontemplace. Vedlejší suterén bývá obvykle využíván pro výstavy, jako tomu bylo třeba u dočasné expozice díla významného malíře a grafika Jaroslava Šerých. Sklepní místnosti zahrnují ještě velké množství učeben (využívané i jako skautské klubovny) a skladovací prostory.

Stejného roku dokončení stavby, konkrétně 8.5.1932, byl kostel vysvěcen a zasvěcen Srdci Páně. Nejsvětější Srdce Ježíšovo je pro křesťany symbol Boží lásky, kterou jsou propojeny všechny tři Božské osoby, tedy Otec, Syn a Duch svatý. Nejčastěji s ním bývá spojována svatá Marie Alacoque, světice ze sedmnáctého století, již se zjevilo jako živé Srdce v Ježíšově těle a symbolizovalo Ježíšovu lásku k lidem. Nyní jsou její ostatky s kostelem propojeny skrze nový oltář (viz sedmá kapitola).

---

<sup>105</sup> <http://vanocnibetlem.webmium.com/betlemy-na--vinohradech> - vyhledáno 10.6.2020

<sup>106</sup> ROSTOVÁ 2018, 70

## **7. Sekundární zásahy a doplňky od dokončení po současnost. Vývoj urbanistického a významového kontextu. Problematika památkové ochrany**

Novým prvkem kostela je oltář navržený známými českými architekty Josefem Pleskotem a Norbertem Schmidtem. Vystřídal prozatímní zlatou menzu na červeném podiu od Ing. arch. Tomáš Černouška z roku 1993.<sup>107</sup> Původní oltář z bílého mramoru je neoddělitelnou součástí vyvýšeného presbytáře, což krásně odpovídá pojmu altare (oproti původnímu ara). Oltářní menza má podobu silné mramorové desky posazené na šesti kuželových sloupech, jen o málo vyšších než balustráda obklopující kněžiště. V jejím středu je posazen dvoupatrový svatostánek, který Plečnik se vším všudy navrhl v roce 1932 a o pět let později vyhotovila firma Prastav. [38]

Téměř 30 let po vyhotovení tohoto malebného oltáře koncil v čele s papežem Janem XXIII. a jeho nástupcem Pavlem IV. Reformoval bohoslužbu a s ní směřování oltáře, a to čelem k lidu. Následkem toho vytvořil Ing. Arch. Tomáš Černoušek z Olomouce roku 1993 prozatímní zlatou menzu na červeném podiu, které překrylo šest otvorů sestávajících se z luxfer poskytujících proud přirozeného světla do krypty. [39] Sám tvrdil, že svůj návrh koncipuje tak, aby nenapodoboval Plečnikův rukopis a zároveň navázal na prostorovou kontinuitu, tedy bylo jasné, co jest nové (liturgicky nutné) a co původní, přičemž vše dohromady vzájemně harmonické.

Černouškův oltář se skládá ze sedmnácti železných noh s pláštěm z leštěné mosazi, na kterých je posazena dubové deska. 17 trubek má hned dvojí symboliku. Středových pět trubek s ozdobnými narůžovělými kroužky je seskupeno do tvaru řeckého kříže. Symbolizují Krista uprostřed dvanácti apoštolů. A zároveň si můžeme z čelního pohledu povšimnout paralely uspořádání nohou s uspořádáním rozestupu soch šesti českých patronů a sochy Krista nad nimi na čelní straně kostela nad hlavním oltářem. Autor, vědom si závažnosti zásahu do Plečnikova

---

<sup>107</sup> FROUZ / WASSERBAUER 2012, 175

<https://prahatv.eu/zpravy/praha/praha-3/6607/plecnikuv-kostel-v-praze-bude-mit-novy-oltar> -vyhledáno 1.2.2020

interiéru, zvolil řešení oltáře tak, aby mohl být případně nahrazen cennějšími materiály (mramorovou menzou se zlatými nohy) nebo naopak beze stopy odstraněn. Vzhledem k dříve zamýšlené dočasnosti farnost oslovila pro zhotovení nového oltáře známého českého architekta Josefa Pleskota. Ten společně s architektem Norbertem Schmidtem vyprojektoval plán na novou menzu, podestu a pár dalších detailů s nimi spjaté (sedes, procesní kříž...) a prozatímní byl věnován do kostela svatého Gotharda v Českém Brodě.

Aby byl materiál již ušlechtilým, zvítězil opět mramor a z barevné škály byla zvolena opět barva bílá, aby korespondovala s dalšími kamennými prvky v kostele. A vzhledem k nedostupnosti tak velikého kusu bílého mramoru v Čechách musel být kámen vytěžen pod dohledem sochaře Petra Váni (který již dříve vytvořil pro kostel paškál) v Carrare, odkud byl dovezen přímo do jeho ateliéru v obci Karlík nedaleko Dobřichovic. Z původních pětadvaceti tun se našly i schody a dlažba pro pódium v presbytáři. Společně s bratrem sochař Vána opracoval osmitunový blok do čtyřtunového oltáře. Sám Petr Vána má s prací s mramorem dlouholeté zkušenosti a má v Itálii studio. „*Jezdím tam sekat své sochy, znám lidi v lomech. Není jednoduché sehnat a vybrat kámen,*“ řekl.<sup>108</sup>

Tvarem oltář odpovídá stlačené polokouli (půl elipsoidu) připomínající kalich či abstrahované srdce na malé bílé podestě, které již nezakrývá průhledy do krypty (čehož bylo dočasně dosaženo již v roce 2018 ořezem Černouškova dřevěného pódia [40]). Mezi mramorovou podlahou a samotným oltářem je pouhý milimetr a kámen jakoby levituje. Nejen technickou stránkou řešení je kovový trn protínající celý oltář, ale i posvátnou. Obsahuje totiž schránku na relikvii svaté Markéty Marie Alacoque. Této francouzské řeholnici se zjevil Ježíš Kristus a požádal ji o šíření bezmezná lásky k Jeho Srdci. [41-43]

Výsledný oltář byl přemístěn z ateliéru na Vinohrady nejprve jeřábem a poté dosazen na své místo kladkostrojem pomocí předem připraveného lešení. [44-46] Veřejnost jej mohla poprvé spatřit 24. listopadu u příležitosti vlastního svěcení. [47] Během obřadu proběhlo vložení schránky s relikvií. Ostatek v původní malé schránce opatřené neporušenou pečeti daroval

---

<sup>108</sup> [https://prazsky.denik.cz/zpravy\\_region/v-plecnikove-kostele-je-novy-oltar-navrhl-ho-pleskot-ma-cyri-tuny-20181114.html](https://prazsky.denik.cz/zpravy_region/v-plecnikove-kostele-je-novy-oltar-navrhl-ho-pleskot-ma-cyri-tuny-20181114.html) - vyhledáno 12.1.2020

farnosti pan Jindřich Táborský z pozůstalosti svého děda. „*Je to největší intervence do interiéru kostela za jeho téměř devadesátiletou historii. Snad nejméně stovku let tu zůstane,*“ řekl o novém oltáři zdejší farář Jan Houkal.<sup>109</sup>

Nový oltář navrátil kostelu opět obraz živého prostoru a společenství. Zapůsobil tak na širší veřejnost, o což se dlouhodobě snaží i z kulturního hlediska svým památkovým statutem. Totiž tato pozoruhodná Plečnikova stavba, která je jednou z nepřehlédnutelných dominant Vinohrad, se stala 3. května 1958 kulturní památkou, tedy až po neskutečných šestadvaceti letech dokončení hlavních stavebních prací. A později 1. července 2010 povýšila na národní kulturní památku<sup>110</sup>, čímž se stala součástí našeho nejvýznamnějšího kulturního bohatství. Což znamená, že ji uznalo ministerstvo kultury ve spolupráci s Národním památkovým ústavem.<sup>111</sup> Jen o 4 roky nato došlo k nominaci na uznání do Seznamu světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO<sup>112</sup>, což by pro nás bylo znamenalo třináctý zápis (k danému roku) nehmotných památek v seznamu<sup>113</sup>.

Nominován byl společně s dalšími jeho stavbami v rámci šestiletého projektu Nadčasová humanistická architektura Josipa Plečnika v Lublani a v Praze. V projektu šlo tedy o jeho práce s veřejnými prostory Pražského hradu, později plně rozvinuté v rodné Lublani, kde představěl urbánní sekvence kolem Římských hradeb [48-49], osu Vegovy ulice, prostor Zojzovy ulice, Šentjakobského náměstí, hřbitov Žale s nádhernou monumentální vstupní branou, a především pobřeží Ljubljance.<sup>114</sup> Na návrhu se společně podílely MČ Praha 3, Ministerstvo kultury ČR a Slovinská republika<sup>115</sup>.

---

<sup>109</sup> <https://www.denik.cz/regiony/v-plecnikove-kostele-je-novy-oltar-navrhl-ho-pleskot-ma-ctyri-tuny-20181114.html> - vyhledáno 12.1.2020

<sup>110</sup> <https://pamatkovykatolog.cz/kostel-nejsvetejsiho-srdce-pane-12848971> - vyhledáno 12.1.2020

<sup>111</sup> <https://www.npu.cz/narodni-kulturni-pamatky/> - vyhledáno 19.01.2020

<sup>112</sup> <https://liborcermak.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=481753> - vyhledáno 12.1.2020

<sup>113</sup> <https://www.unesco-czech.cz/unesco-pamatky/> - vyhledáno 19.1.2020

<sup>114</sup> <https://plus.rozhlas.cz/cesky-plecnik-na-seznamu-unesco-nebude-slovinci-odstoupili-od-spolecne-nominace-7170164> - vyhledáno 12.01.2020

<sup>115</sup> <https://liborcermak.blog.idnes.cz/blog.aspx?c=481753> - vyhledáno 1.2.2020

Z dalších významných děl pro Česko kromě již zmiňované rekonstrukce I. a III. nádvoří zmíním alespoň návrh jižních zahrad, úpravu bytu prezidenta v letech 1921-1924, úpravy zahrad Rajske, Na valech a Na baště a letní rezidenci prezidenta Masaryka v Lánech.<sup>116</sup> V současné době však ztratil kostel společně s ostatními stavbami na vstup do UNESCO vyhlídky. Slovinci se nakonec (na základě doporučení poradního orgánu Výboru pro světové dědictví, Mezinárodní radu pro památky a sídla ICOMOS) rozhodli pro zvýšení šance na úspěch připravit pouze nominaci národní, jde tedy v důsledku jen o slovinskou sériovou nominaci Plečnikova architektonického a urbanistického díla v Lublani.<sup>117</sup>

Od roku 1992 máme na seznamu UNESCO zapsáno historické jádro Prahy. Na indikativním seznamu památek všech zemí měla ČR vinohradský kostel mezi téměř dvaceti dalšími položkami rozšiřující centrum o další památky a ve finále dostala přednost společná nominace se Slovinskem a o opětovném záměru se nyní pouze uvažuje. Česká republika se stále drží mezi prvními třiceti zeměmi na světě<sup>118</sup> a k našim naposledy uznaným památkám patří od loňského roku 2019 Hornická krajina Krušnohoří (společně s Německem) a Národní hřebčín Kladruby nad Labem.<sup>119</sup>

---

<sup>116</sup> [https://www.lidovky.cz/relax/design/plecnik-neni-jen-kostel-na-vinohradech.A120122\\_201336\\_ln](https://www.lidovky.cz/relax/design/plecnik-neni-jen-kostel-na-vinohradech.A120122_201336_ln)  
bydleni\_ter - vyhledáno 19.01.2020

<sup>117</sup> <https://www.tyden.cz/rubriky/domaci/slovinci-chteji-dostat-plecnikovy-stavby-do-unesco-sami>  
bez-ceska\_461350.html?showTab=diskutovane - vyhledáno 12.01.2020

[https://www.idnes.cz/bydleni/architektura/architekt-plecnik-zapis-do-seznamu-unesco-kostel-nejsvetejsiho-srdce-pane-praha-nam-jiriho-z-podebra.A180103\\_205000\\_architektura\\_rez-](https://www.idnes.cz/bydleni/architektura/architekt-plecnik-zapis-do-seznamu-unesco-kostel-nejsvetejsiho-srdce-pane-praha-nam-jiriho-z-podebra.A180103_205000_architektura_rez-)  
vyhledáno 11.1.2020

<sup>118</sup> <https://www.tyden.cz/rubriky/domaci/slovinci-chteji-dostat-plecnikovy-stavby-do-unesco-sami>  
bez-ceska\_461350.html-vyhledáno 19.01.2020

<sup>119</sup> [https://cs.wikipedia.org/wiki/Sv%C4%9Btov%C3%A9\\_d%C4%Bddictv%C3%AD\\_\(%C4%8Cesko\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Sv%C4%9Btov%C3%A9_d%C4%Bddictv%C3%AD_(%C4%8Cesko)) -vyhledáno 19.01.2020



## 8. Místo kostela Nejsvětějšího Srdce Páně v díle Josipa Plečnika.

Nejsvětějšímu Srdci Páně předcházelo na našem území hned několik autorových děl. První prací Josipa Plečnika realizovanou u nás je jednoduchý pomník majitele textilních továren Josefa Schrolla v Broumově z roku 1901. Podílel se na něm se svým přítelem, významným sochařem vídeňské secese a Wagnerovým spolupracovníkem Othmarem Schimkowitzem. Originál busty byl však po druhé světové válce přetesen do nepříliš zdařené podoby Edwarda Beneše, a tak na jeho místě dnes stojí naštěstí dochovaná autorská kopie.<sup>120</sup>

Následně, jak jsem se již zmiňovala, spolupracoval se sochařem Stanislavem Suchardou. Nejprve krátce na nerealizované studii na pomník mistra Jana Husa k pětistému výročí, který ovšem zůstal jen na papíře v podobě ústřední figury mučedníka obklopeného plameny. Dokonce i Ladislav Šaloun, autor dnešní podoby sochy pomníku Mistra Jana Husa z roku 1915 na Staroměstském náměstí (naproti Mariánskému sloupu), původně navrhl sochu Husa se svázanými rukama a skloněnou hlavou. Čeští politici a mecenáši ale chtěli na místo poraženého Husa, „osvoboditele s výrazem národního ducha a síly“<sup>121</sup> a tak bylo nutné dojít ke kompromisu.

V letech 1910-14 se pokoušeli o získání zakázky podobného rázu, a to studií na Žižkův pomník.<sup>122</sup> [50-51] Do soutěže na Pomník mistra Jana bylo posláno více než padesát návrhů, které byly vystaveny na veřejnost roku 1914. Jednou z komplikací podoby pomníku byla otázka, co znamená Jan Žižka pro Český národ, a tím pádem i co by měla socha vyjadřovat. I Karel Čapek, tou dobou mladý spisovatel, souhlasil se soutěžícími s tím, že by měla soutěž odkrýt nejasnosti ohledně Jana Žižky z Trocnova a zároveň prohlásil, že zmatení ohledně postavy Jana Žižky je příznačné pro nejasnosti moderního umění. Otevřenou otázkou zůstala i forma.

---

<sup>120</sup> LUKEŠ/ PODRAZIL 2012, 6-7

[https://www.lidovky.cz/relax/design/plecnik-neni-jen-kostel-na-vinohradech.A120122\\_201336\\_ln\\_bydleni\\_ter](https://www.lidovky.cz/relax/design/plecnik-neni-jen-kostel-na-vinohradech.A120122_201336_ln_bydleni_ter) – vyhledáno 18.6.2020

<sup>121</sup> BERGLUND 2017, 95-96

<sup>122</sup> LUKEŠ/ PODRAZIL 2012, 6-9

Některé návrhy zpodobňovali Žižku stojícího, na koni, v ruce s mečem nebo též palcátem. Dnešní monumentální pomník o výšce 22 metrů od sochaře Bohumila Kafky byl odhalen na Vítěkovi 14. 7. 1950, ve výroční den bitvy na Vítěkovi, konané roku 1420.<sup>123</sup>

Ve stejném období Plečnik vypracovával projekt domu pro Žateckou ulici v Praze (dohromady s Ladislavem Skřivánkem) a pomník rodiny Kratochvílových na prostorném lesním křivoklátském hřbitově, který byl přibližně před deseti lety odcizen a převezen do sběru. Tvoří ji vzdušné bronzové pásy, kterými prorůstá tráva, a nízká zídka s nápisem.

První soutěž na úpravy Jižních zahrad Pražského hradu, zahrady Rajske a Na Valech, konaná roku 1919 dopadla neúspěšně. V reakci na to vybrali zástupci Spolku Mánes ze svých řad Josipa Plečnika. Rok 1920 pro něj byl zlomovým. Nejenže byl jmenován řádným profesorem architektury v Lublani, přičemž se ho čeští studenti i vedení snažilo udržet na české fakultě, mimo jiné zvednutím platu a přizváním k několika soutěžím jako porotce, ale především byl prezidentem republiky pověřen hradním architektem jak zahrady Rajske a Na Valech, tak i úpravami prvního, druhého a čtvrtého nádvoří a zahrady Na Baště. Vedle toho navrhl Masarykovu vyhlídku při Jelením příkopu a ve vnitřní části úpravy Masarykova bytu a Sloupový sál.<sup>124</sup> [52-59]

Plečnikovy invence Pražského hradu můžeme stylově označit termínem moderní klasicismus, čili neoklasicismus, jeden z dvou hlavních dvou proudů zhruba od poloviny dvacátých let, přičemž druhou větev představovaly avantgardní styly funkcionalismus, konstruktivismus a purismus. Neoklasicismus je u nás reprezentován zejména v dílech žáků profesora Wagnera (Jana Kotěry, Antonína Engela, částečně Pavla Janáka a dalších). Přesto je Plečnik avantgardou respektován, což se tak dobře nedá tvrdit o starší generaci eklektiků.<sup>125</sup> Z hlediska památkové péče se ohledně Plečnikových zásahů do hradní zástavby spekuluje, kterým způsobem vlastně hrad zrestauroval, jestli puristickým či konzervačním. Řešení není jednoznačné, neboť se dají nalézt důkazy pro obě varianty.

---

<sup>123</sup> BERGLUND 2017, 95-96

<sup>124</sup> LUKEŠ/ PODRAZIL 2012, 7-9  
PRELOVŠEK 2002, 132-188

<sup>125</sup> LUKEŠ/ PODRAZIL 2012, 9

Těsnější propojení hradu s městem docílil, po dohodě s T. G. Masarykem, pomocí snížení jižní pevnostní zdi a převážná většina stavebního materiálu má symbolicky český původ. Od roku 1921 řídil chod prací podle jeho návrhů na dálku z Lublaně. Stejně jako u kostela Nejsvětějšího Srdce Páně, jej v době nepřítomnosti zastupoval mladší kolega Otto Rothmayer a od třicátých let vytvářel některé koncepce samostatně. Množství slovinských zakázek a bohužel i negativní kritika české společnosti stále rostly, což vedlo k autorově rezignaci. Hlavním architektem se stal Pavel Janák (s pomocí stále přítomného Otto Rothmayera), který vytvořil vlastní plán konečných úprav. Tím se Praha připravila kromě jiného o nové trasování Chodkovy silnice a přemostění Jeleního Příkopu.<sup>126</sup>

V letech 1920-34 pracoval vedle Pražského hradu a kostela na úpravách zámeckého parku Masarykovy rezidence v Lánech. Navrhl zde drobné úpravy zámeckého interiéru a vnější průčelí ozdobil státnickými symboly. Technickou dovednost prokázal v přilehlém parku propracovaným vodním systémem, kde propojil zásobovací rybním s novým. Ten ještě navíc obohatil kašnou s chrličí v podobě lvích hlav a jednoduchou lávkou k ostrůvku uprostřed rybníka. Před branami rezidence se nalézá jeho památník věnovaný lánským občanům padlým ve válce.

Následný komunistický režim nebyl k Plečnikovu významnému přínosu příliš šetrný. Naopak, ať už z ideových pohnutek vůči nelibosti předchozího režimu, jenž zamýšlená architektura reprezentovala nebo prostému neuvědomění vysoké kvality původní koncepce. Nejvíce byl zpusťošen byt rodiny Masaryků, Jižní zahrady a Masarykova vyhlídka. Podobně dopadly i některé Rothmayerovy intervence a v roce 1952 byl donucen Pražský hrad opustit. O pět let později Plečnik v Lublani umírá, aniž by stihl se dočkal rehabilitace jeho práce a zaslouženého uznání ze stran českého národa.<sup>127</sup>

---

<sup>126</sup> LUKEŠ/ PODRAZIL 2012, 10-11

<sup>127</sup> LUKEŠ/ PODRAZIL 2012, 78-85, 10-12

## 9. Místo Josipa Plečnika v české architektuře.

Již zmíněné Plečnikovo revoluční užití šířkové dispozice kostela umožňuje pohled na všechny oltáře a otevřením prostoru vytváří intimní svatyni. Sám ji u nás neměl šanci v plném rozsahu využít, byť se o ni pokoušel v návrzích pro kostel Nejsvětějšího Srdce Páně na Vinohradech, stejně jako někteří jeho žáci, již si originální myšlenku osvojili vlastním způsobem. Samotné užití šířkové dispozice bylo využíváno v transeptu již dříve, například u Brunelleschiho kaple Pazziů (Capella dei Pazzi) ve Florencii. Na rozdíl od předchozích slohů se ale vyvaroval oltářů rozptýlených po kostele, které zhoršovaly výhled na kněžiště z bočních kaplí, natož liturgické úkony sloužené při vedlejších oltářích. Ve Vinohradském kostele provázal proporci šířkových i hloubkových rozměrů a dosáhl tak uceleného vnitřku. Při uměřené šířce lodi lze u jeho pojetí dosáhnout i vhodné akustiky. Zároveň však užití šířkových dispozic u architekta neznalých všech nutných podmínek může vést k všelijakým úskalím. Přesáhla-li šířka kostela únosnou mez, působila nesourodě a velké množství oltářů při jedné straně v situaci užití všech zároveň by mohlo působit disharmonicky.<sup>130</sup>

Určitým kontrastem ke kostelu Nejsvětějšího Srdce Páně je nedaleký kostel svatého Václava ve Vršovicích postavený v letech 1929–1930 podle vítězného projektu architekta Josefa Gočára. [60-62] Již při vypisování pravidel na soutěž roku 1927 se počítalo s možností užití nového architektonického trendu a komise tak ani výslovně neurčila orientaci kostela. Téměř v sedmdesáti pěti procentech případů architekti využili ve svých návrzích Plečnikův princip oltářního jeviště, podélný půdorys nebo jejich kombinaci. Dokonce mnozí přejímali myšlenky skrze vystavené plány jeho žáků, neboť jeho soutěžní varianty nebyly snadno k dispozici. Z některých lze vysledovat vliv na první pohled (nejen u jeho žáků), protože využili řešení v přesném znění, tedy šířková dispozice pravoúhlého obdélníku s pěti oltáři na hlavní stěně. Ani hloubkový prostor nezůstal bez odezvy, i když v daleko menším rozsahu. Nebylo s ním ale příliš kompatibilní řešení pěti oltářů v jedné linii, což vedlo k zúžení výběru na tři – hlavní oltář přisunutý dozadu obklopený po stranách vedlejšími a zbylé dva libovolně umístěny v prostoru.<sup>131</sup>

---

<sup>130</sup> CIBULKA 1928, 422-423

<sup>131</sup> CIBULKA 1928, 424-427

V neposlední řadě obsahovaly některé konzervativnější návrhy dispozici starého řádu. Tací soutěžící umístili hlavní oltář k zadní stěně a vedlejší při stranách či v ose transeptu. Našly se i odvážnější varianty jako třeba osazení hlavního oltáře doprostřed kněžiště, zatímco vedlejší byly koncipované po stranách vchodu. Centrální půdorys se vyskytl snad jen u jednoho návrhu rotundy.<sup>132</sup>

Touto demonstrací vysvětluje profesor Cibulka v Časopise katolického duchovenstva sílu Plečnikova vlivu na architekturu dvacátého století, přestože porota nakonec vybrala Gočárův plán, který je dispozičním řešením lodi poměrně neinovativní, neboť zcela odpovídá podobě převážné většiny gotických, čili i neogotických basilik. Hlavní loď klasicky převyšuje vedlejší loď, zatímco na severu následuje oddělený presbytář, prosvětlený vysokými okny. Světelný efekt, založený na kontrastu temnější lodi a prosvětleného presbyteria, je nesmírně silný – podobně jako v 13. století. Na rozdíl od něj, Plečnik jazyk avantgardy nepřijal, a naopak transformoval tradiční typologii kostela.<sup>133</sup>

V souvislosti s nově vznikajícími pražskými sakrálními stavbami vznikl na Vinohradech během třicátých let také sbor Církve československé [63], navržený architektem Pavlem Janákem, který po Plečnikovi převzal roku 1921 ateliér na Vysoké škole umělecko-průmyslové a o patnáct let později i post hlavního architekta pražského hradu. Byl zřejmě, stejně jako Gočár, ovlivněn studii evangelických kostelů německého architekta Otto Bartninga. Na sklonku dvacátých let Janák vypracoval první návrh s kruhovým půdorysem modlitebny, zatímco pravoúhlý závěr lemovala schodišťová ramena se zvonící vetknutou do nároží vedlejšího domu. Rada starších byla s prvním návrhem plně spokojena, ale Státní regulační komise jej zamítla s tím, že by prý samostatně stojící sbor narušoval kontinuitu stávající uliční zástavby. Říjnový návrh chrámového prostoru na čtvercovém půdorysu a s hlavní osou směřovanou k nárožní zvonici, dělil autor do tří hmot.

Roku 1931 vytvořil Janák třetí a poslední avantgardní návrh, v němž chrámový prostor i obytnou budovu spojil do jednoho stavebního objektu. Interiér sboru je koncipován velmi

---

<sup>132</sup> CIBULKA 1928, 513

<sup>133</sup> KALINA 2012, 14-17

prostě v duchu „nové věčnosti“, se zastřešením prosklenými shedovými světlíky a s mírným spádem podlahy, v čele zdobený plastikami vůdčích osobností husitského hnutí od sochaře Josefa Znoje z roku 1936. V nižším objektu je v patře modlitebna, ve sníženém přízemí pak divadelní sál. Vyšší pětipatrový tubus obsahuje kanceláře a byty. Štíhlá třicet metrů vysoká kampanila zakončená bronzovým čtyřmetrovým kalichem stojí osamoceně. Hlavní sál je přístupný z rampy, na níž se návštěvník dostane monumentálním schodištěm. Prostor sálu je přisvětlován střešními okny. Součástí komplexu je i kolumbárium, vzniklé roku 1938 přestavbou z divadelního sálu podle návrhu arch. Jiřího Jakuba. O necelých deset let později k němu bylo připojeno druhé patro.

Za dnů květnového povstání 1945 byla ve sboru umístěna ilegální vysílačka Československého rozhlasu, jak připomíná pamětní deska. V komunistické éře objekt chátral a byl nešetrně a dost nahodile adaptován. V průběhu minulých deseti let se pak dočkal citlivé opravy, která probíhala po etapách za finančního přispění církve, ministerstva kultury, hlavního města i městské části Praha 10. Autory rekonstrukce byli architekti Pavla Melková a Miroslav Cikán (MCA atelier).

134

---

<sup>134</sup> [https://www.lidovky.cz/noviny/chvala-vznesene-strizlivosti.A091024\\_000115\\_in\\_noviny\\_sko](https://www.lidovky.cz/noviny/chvala-vznesene-strizlivosti.A091024_000115_in_noviny_sko)  
- vyhledáno 16.6.2020

## Závěr

Ohlédnutí za odkazem Josipa Plečnika na pražských Vinohradech představuje v mém pojetí především přiblížení se k jeho uchopení a vnímání liturgického prostoru. K tomu bylo zprvu zapotřebí proniknout do názorů jeho předchůdců i současníků ze sféry umělecké a křesťanské. Proto hned na úvod stručně popisuji vývoj zejména sakrální architektury a proměny liturgického prostoru, jenž byl v průběhu let narušován historickými okolnostmi obou světových válek. V první kapitole mi poskytla oporu Dostálkova *Novodobá tvorba chrámová*, která pro můj účel vykresluje církevní historické souvislosti devatenáctého století a krátce vykládá chronologický sled katolického stavebnictví. Dle mého názoru se prof. ThDr. PhDr. Cibulka na rozdíl od Ing. Jana Dostálka pokouší o větší objektivitu a k vývoji architektury přistupuje analyticky, byť bohužel záměrně vynechává práci hlavních autorů jednotlivých proudů, což může čtenář méně znalý dobové kultury postrádat. Mnohem konkrétněji se k problematice staví nynější pražský arcibiskup ThLic. Dominik kardinál Duka OP v časopise *Salve*, kde se zaměřuje spíše na historické vlivy, které doplňuje o několik konkrétních příkladů moderní architektury. Stěžejním zdrojem proměn liturgického ritu, mající mimořádný dopad na nově vznikající prostory, je přednáška Klemense Richtera, jež zazněla na půdě evangelické fakulty Karlovy univerzity v rámci semináře „Liturgický prostor a současná architektura“ pořádaného roku 2009.

Katolická církev jako stavebník neměla od počátku nového tisíciletí jednotný koncept. I český vývoj probíhal v několika proudech, nemluvě o odštěpení části církve a vytvoření církve československé husitské, která budovala sbory v odlišných intencích. Na architekturu Církve československé husitské napsala užitečný článek historička umění Markéta Svobodová - Večeřáková, Ph.D., který mi poskytl kontrast k architektuře katolické. Nenašla jsem však žádnou odbornou literaturu přímo propojující nadaci Mariánského sloupu, z níž byl kostel Nejsvětějšího Srdce Páně později financován (spolu s dalšími čtrnácti – projekt Dvanácti kostelů a dalších tří). Musela jsem se proto v tomto případě odkázat víceméně jen na internetové zdroje. Doplnění obrazu jednotlivých dekád až do časů komunistické éry poskytuje závěrečná práce Ing. arch. Jana Obrtlíka, Ph.D.

Velikou pomocí k sepsání příběhu Vinohradské farnosti od původního využívání aloisiánské školní kaple k dnešní podobě Božího chrámu umístěné na stejném náměstí Jiřího z Poděbrad mi byla *Kronika* kostela původně sepsaná Janem Novotným a poté publikovaná bývalým zdejším farářem Mons. ThLic. Ing. Zdenkem Wasserbauerem, Th.D. A od stejnojmenného editora Martina Wasserbauera jsem v této kapitole využila publikaci jednoduše nazvanou *Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně*, která stručně popisuje historii a vybavení kostela. Život a dílo Josipa Plečnika od raného dětství, jeho vzdělání a tvorbu, líčí ve své práci Damjan Prelovšek, který se Plečnikem dlouhodobě zaobírá. Jeho publikace *Josip Plečnik: Život a dílo* mi byla plnohodnotným zdrojem poznání Plečnikova díla u nás i v zahraničí. Vlivného profesora Otto Wagnera, jeho tvorbu a mimo jiné působení ve spolku Secese ukazuje v nejlepším světle architekt August Sarnitz, který psal na příklad i o Josefu Hofmannovi či Adolfu Loosovi.

Průběh soutěže a výsledné zvolení Plečnika vykládá prof. ThDr. PhDr. Josef Cibulka v článku časopisu *Dvě nové věže a dva nové kostely* opět pro časopis *Katolického Duchovenstva*. Pro zajímavost doplňuji kapitolu dopisem účastníků soutěže, kteří se zde jednohlasně přimlouvají, aby kostel navrhnul sám. K vyličení finanční i politické problematiky pozemků jsem znovu použila *Kroniku* a Horského publikaci *Josip Plečnik a česká sakrální architektura první poloviny 20. století: Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně jako součást středoevropské architektonické scény*. K jednotlivým návrhům v příloze přikládám jejich vizuální podobu. Stavba kostela Nejsvětějšího Srdce Páně je popsána opět v *Kronice*, monografii Prelovška i v publikaci Heleny Čížinské vydané při příležitosti jubilea osmdesátiletého výročí od posvěcení chrámu. Díky jejímu širokému záběru na jednotlivé prvky a autory výzdoby, jsem ještě s pomocí webových stránek farnosti a *Metodiky stavebně historického průzkumu* dosáhla zevrubné analýzy architektury kostela a jejího uměleckého vybavení. Nové sekundární vybavení není literárně zpracováno, a tak jsem opět sáhla po internetových zdrojích a snažila se popsat průběh proměny oltářní mensy do dnešní podoby. O památkové ochraně kostela a nedávný nadnárodní pokus o jeho zařazení pod ochranu UNESCO se zmiňuje Z. Wasserbauer, H. Čížinská i Dana Schlaichertová ve své knize *Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně ve vztahu k pražské památkové rezervaci a k památkám UNESCO*.

Následně uvádím kostel Nejsvětějšího Srdce Páně do kontextu ostatních děl Josipa Plečnika na našem území, nejen na Pražském hradě. Plnohodnotnou představu Plečnikovy umělecké tvorby



u nás mi poskytla kombinace dvou Prelovšekových prací *Architekt Josip Plečnik: Práce pro prezidenta Masaryka* a *Josip Plečnik: Život a dílo*, společně s knihou od Zdeňka Lukeše a Jiřího Podrazilů s názvem *Jože Plečnik: Průvodce po stavbách v České republice* a poslední *Castle and Cathedral in Modern Prague* psaná britským historikem Bruce R. Bergundem. Poslední kapitola reflektuje Plečnikův vliv na naši architekturu s pomocí Cibulkova článku, kde upozorňuje, jak se širokedispoziční prostor a princip oltářního jeviště rychle šíří mezi českými architekty, což dokládám na příkladu Gočárova kostela svatého Václava. Pro porovnání naší sakrální architektury ještě připojuji Janákův avantgardní Husův sbor v pražských Vršovicích.

Cílem této závěrečné práce bylo především zpracování doposud nedostatečně publikovaných témat jako dílo a odkaz Josipa Plečnika a změny v jeho originálním kostele Nejsvětějšího Srdce Páně na Vinohradech, s ohledem na nové liturgické vybavení kostela a pokus o jeho zařazení pod ochranu UNESCO, o což jsem se, snad zdárně, pokusila.

## Seznam použitých zkratk

- arch.= architekt
- c.k. místodržitelství = České místodržitelství, respektive místodržitelství Království českého bylo nejvyšším orgánem státní správy na území Českého království v letech 1850–1918
- CČSH = církev československá husitská
- ČR = Česká republika
- ICOMOS = Mezinárodní rada pro památky a sídla (anglicky International Council on Monuments and Sites)
- Ing. = inženýr
- lat. = latinsky
- p. = pater
- prof. = profesor
- UMPRUM = Umělecko – průmyslová škola
- UNESCO = Organizace OSN pro vzdělání, vědu a kulturu (anglicky United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization)
- YMCA = křesťanské sdružení mládeže (anglicky Young Men's Christian Association)

## Seznam literatury

- AJVAZ, Michal – HAVEL, Ivan M. – MITÁŠOVÁ, Monika (eds.). *Prostor a jeho člověk*. Praha: Vesmír, 2004.
- BARTLOVÁ, Milena – VYBÍRAL, Jindřich a kol. *Budování státu: Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2015.
- BARTLOVÁ, Milena a kol. *Co bylo Československo? Kulturní konstrukce státní identity*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2017.
- BEDRNÍČEK, Pavel. *Příběhy pražských svatyní*. Praha: Volvox globator, 2002.
- BERGER, Rupert. *Liturgický slovník*. Praha: Vyšehrad, 2008.
- BIRNBAUM, Vojtěch. Prostor v architektuře. In: BIRNBAUM, Vojtěch. *Vývojové zákonitosti v umění*. Praha: Odeon, 1987, s. 66-67.
- BLAU, Eve – PLATZER, Monika (eds.) *Zrození metropole: Moderní architektura a město ve střední Evropě 1890–1937*. Praha: Obecní dům, 1999.
- BOUŠE, Zdeněk Bonaventura. *Malá katolická liturgika: Tradice, kritika, budoucnost*. Praha: Vyšehrad, 2004.
- BŘEZOVSKÁ, Markéta – KRISTEK, Jan (eds.) *Boj o prostor – Architektura jako společenská praxe*. Praha: Archa 2013
- CIBULKA, Josef, Dvě nové věže a dva nové kostely. *Časopis katolického duchovenstva*, 1930, roč. 71 (96), s. 431-440
- CIBULKA, Josef. Kostelní prostor. *Časopis katolického duchovenstva*, 1928, roč. 69 (94), s. 409-427, 513-516, 638-644, 697-702, 872-877.
- ČERNOUŠEK, Tomáš. *Liturgický prostor*. Olomouc: Metropolitní kapitula sv. Václava – Matice cyrilometodějská, 1995.
- ČIŽINSKÁ Helena. *Jubileum kostela Nejsvětějšího Srdce Páně v Praze - Sborník Národního muzea v Praze. Řada C – Literární historie*, sv. 57, čís. 1–2, str. 156–162, 187, 2012.
- DOSTÁLEK, Jan. *Liturgický sloh a novodobá tvorba chrámová*. Hradec Králové: Nakladatelství Družstevních tiskových podniků, 1945.
- DUKA, Dominik (ed). *Salve - revue pro teologii, duchovní život a kulturu*, č. 1, roč. 17. Hradec Králové: Salve 2007
- FILIP, Aleš – SCHMIDT, Norbert (eds.). *Dům Boží a brána nebe ve 20. století: Studie o sakrální architektuře*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2009.
- FRAMPTON, Kenneth. *Moderní architektura: Kritické dějiny*. Praha: Academia, 2004.
- HALÍK, Pavel – KRATOCHVÍL, Petr – NOVÝ, Otakar, *Architektura a město*. Praha: Academia, 1996.
- HARRIES, Karsten. *Etická funkce architektury*. Praha: Arbor vitae, 2011.
- HNÍDKOVÁ, Vendula. *Národní styl: Kultura a politika*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2013.

- HOPKINS Owen: *Architektonické slohy*. Praha: Grada Publishing, 2014.
- HORÁČEK, Martin. *Za krásnější svět: Tradicionalismus v architektuře 20. a 21. století*. Brno: Barrister & Principal, 2013.
- HORSKÝ, Jiří (ed.). *Josip Plečnik a česká sakrální architektura první poloviny 20. století: Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně jako součást středoevropské architektonické scény*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2012.
- HORSKÝ, Jiří (ed.). *Neměňte me nikdy...: Dopisy Josipa Plečnika Alexandru Titlovi 1919–1947: Kompletní edice*. Praha: Přátelé Prahy 3, s. a.
- HRŮZA, Jiří. *Město Praha*. Praha: Odeon, 1989.
- JANATA, Michal: *Velkoměsta v 19. a 20. století – křížovatky změn. Urbanistické strategie v komparativní perspektivě*. Zlín: Archa, 2016.
- JAROŠOVÁ, Markéta (ed.). *Professori Josef Cibulka ad honorem*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Katolická teologická fakulty, Ústav dějin křesťanského umění, 2009.
- KOPEČEK, Pavel. *Liturgické hnutí v českých zemích a pokoncilní reforma*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2016.
- KOPEČEK, Pavel. *Liturgie a architektura: Moderní sakrální architektura v Čechách a na Moravě*. Olomouc: Univerzita Palackého, 2013.
- KRATOCHVÍL, Petr (ed.). *Architektura a veřejný prostor*. Praha: Zlatý řez, 2012
- LAAN, Dom Hans van der. *Architektonický prostor: Patnáct naučení o povaze lidského obydlí*. Zlín: Archa, 2012.
- LAHODA, Vojtěch – NEŠLEHOVÁ, Mahulena – PLATOVSKÁ, Marie – ŠVÁCHA, Rostislav – BYDŽOVSKÁ, Lenka (eds.) *Dějiny českého výtvarného umění IV*. Praha: Academia, 1998.
- LUKEŠ, Zdeněk – PODRAZIL, Jiří. *Jože Plečnik - Průvodce po stavbách v České republice*. Praha: FOIBOS BOOKS ve spolupráci se Správou Pražského hradu, 2012
- LUKEŠ, Zdeněk – PRELOVŠEK, Damjan – VALENA, Tomáš. *Josip Plečnik – architekt Pražského hradu*. Praha: Správa Pražského hradu, 1996.
- Národ - občanský kalendář na obyčejný rok*, Praha: knihtiskárny Františka Šimáčka, 1900.
- ADAM, Adolf. *Liturgika: Křesťanská bohoslužba a její vývoj*. Praha: Vyšehrad, 2001.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Principy moderní architektury*. Praha: Malvern, 2016.
- NOVOTNÝ, Antonín. *Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně: kronika*
- NOVÝ, Otakar. *Česká architektonická avantgarda*. Praha: Prostor, 1998.
- OBRTLÍK, Jan: *Česká sakrální architektura v letech 1900 - 1950 v mezinárodním kontextu*. Dizertační práce. Vysoké učení technické. fakulta architektury. Brno 2018. Vedoucí práce ŠLAPETA Vladimír
- PECHAR, Josef. *Československá architektura*. Praha: Odeon 1979.
- PEŠEK, Jiří, *Od aglomerace k velkoměstu: Praha a středoevropské metropole 1850-1920*. Praha: Scriptorium, 1999.

- PLATOVSKÁ, Marie. Královské Vinohrady a jejich urbanizační vývoj v 19. a 20. století. *Umění*, 2009, roč. 57, č. 3, s. 236-247.
- PRAŽÁK, Josef M. – NOVOTNÝ, František – SEDLÁČEK, Josef. *Latinsko – český slovník k potřebě gymnasií a reálných gymnasií*, Praha: Československá grafická unie, 1936.
- PRELOVŠEK, Damjan. *Architekt Josip Plečnik: Práce pro prezidenta Masaryka*. Praha: Pražská edice, 2001.
- PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik: Život a dílo*. Šlapanice: ERA, 2002.
- PRELOVŠEK, Damjan. Vliv Čechů na umění Josipa Plečnika. In: PETRASOVÁ, Taťána – PLATOVSKÁ, Marie (eds.). *Tvary, formy, ideje: Studie a eseje k dějinám a teorii architektury*. Praha: Artefactum, 2013.
- PRIX, Dalibor a kol. *Umělecké památky Prahy: Velká Praha: M/Ž: 2. Veleslavín – Žižkov*. Praha: Academia, 2017.
- PRŮCHOVÁ, Zdena. Josef Plečnik a Praha. *Umění*, 1972, roč. 20, s. 442-452.
- PUTNA, Martin Cyril. *Obrazy z kulturních dějin Střední Evropy*. Praha: Vyšehrad 2018
- RATZINGER, Joseph kardinál. *Duch liturgie*. Brno: Barrister & Principal, 2012.
- RICHTER, Klemens. *Liturgie a život*. Praha: Vyšehrad, 2003.
- ROSTOVÁ, Jana. *Cik cak Prahou*. Praha: e-kniha. 2018.
- ROZEHNALOVÁ, Eva – TOMÍŠKOVÁ, Marie a kol. *Církevní stavby*. Brno: Ústav územního rozvoje, 1995.
- SARNITZ, August. *Otto Wagner*. Praha: Slovart, 2006.
- SELLNEROVÁ, Alena – BUREŠ, Jiří – ŘIČÁNKOVÁ, Alena et al. *Sakrální architektura 20. století v Ústeckém kraji*. Ústí nad Labem: Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Ústí nad Labem, 2017.
- SCHLAICHERTOVÁ, Dana. *Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně ve vztahu k pražské památkové rezervaci a k památkám UNESCO*. Praha: Městská část Praha 3, 2011.
- SCHMIDT, Norbert. *Přímluva za současnost: Umění v sakrálním prostoru*. Praha: Triáda, 2016.
- SOKOL, Jan. *Moje plány: Paměti architekta*. Praha: Triáda, 2004.
- STABENOW, Jörg. Städtebau und nation-building: Zur urbanen Konstruktion nationaler Identität am Beispiel der Arbeit Jože Plečniks in Prag und Ljubljana. *Umění*, 2005, roč. 53, č. 2, s. 127-141.
- STEFAN, Oldřich. Problém prostoru v dějinném vývoji architektury. *Styl*, 1922–1923, roč. 3 (8), s. 77-84.
- SVOBODA, Jan E. – NOLL, Jindřich – HAVLOVÁ, Ester. *Praha 1919–1940: Kapitoly o meziválečné architektuře*. Praha: Libri, 2000.
- ŠKODA, Eduard. *Pražské svatyně: Kostely, kaple, synagogy, církevní sbory a modlitebny od úsvitu křesťanství na práh 21. století*. Praha: Libri, 2002.
- ŠOVAROVÁ Daniela (ed.). *Mimořádné dílo Josipa Plečnika: Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně: Sborník z odborného kolokvia*. Praha: Městská část Praha 3, 2015.

ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu: Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století*. 2. vyd. Praha: Victoria Publishing, 1995.

VALENA, Tomáš. *O Plečnikovi: Příspěvky ke studiu, interpretaci a popularizaci jeho díla*. Hradec Králové – Praha: Pravý úhel – Národní památkový ústav, 2016.

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

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

VEČEŘÁKOVÁ, Markéta. Změny liturgického prostoru v pražské meziválečné sakrální architektuře. *Umění*, 1998, roč. 46, s. 548-558.

VYBÍRAL, Jindřich – PRELOVŠEK, Damjan (eds.). *Kotěra / Plečnik: Korespondence*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2001.

VYBÍRAL, Jindřich. *Česká architektura na Prahu moderní doby – devatenáct esejů o devatenáctém století*. Praha: Argo 2002

WASSERBAUER, Martin (ed.). *Kostel Nejsvětějšího Srdce Páně*. Praha: Triton, 2012