

**ČESKÉ VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V PRAZE  
FAKULTA ARCHITEKTURY  
ÚSTAV TEORIE A DĚJIN ARCHITEKTURY**



**DOKTORSKÁ DISERTAČNÍ PRÁCE**

**Tvůrčí proces architekta Jana Sokola**

Doktorandka: **Ing. arch. Karin Urbanová Kasanová**

Školitelka: **Doc. Ing. arch. Eva Fantová, CSc.**

Doktorský studijní program: **Architektura a urbanismus**

Studijní obor: **Teorie architektonické tvorby**

**Praha 2010**

Doktorská disertační práce je vypracována v prezenční formě studia na Ústavu teorie a dějin architektury Fakulty architektury ČVUT v Praze

Název disertační práce: **Tvůrčí proces architekta Jana Sokola**

Doktorský studijní program: **Architektura a urbanismus**

Studijní obor: **Teorie architektonické tvorby**

Doktorand : **Ing. arch. Karin Urbanová Kasanová  
Branislavova 1416/3  
266 01 Beroun**

Školitel : **Doc. Ing. arch. Eva Fantová, CSc.  
Ústav teorie a dějin architektury  
Fakulta architektury ČVUT  
Thákurova 7  
166 34 Praha 6**

## Poděkování

Ráda bych poděkovala všem, kteří byli ochotni se mnou o problému diskutovat, korigovat výzkum a předávat mi cenné informace. Nesmírně oceňuji trpělivost a laskavost, kterou mi projevila paní docentka Eva Fantová. Dále děkuji panu Václavovi a Janu Sokolovi, paní architektce Radomíře Sedlákové z Národní galerie v Praze, panu doktorovi Arnovi Paříkovi z Židovského muzea v Praze, panu architektu Michalovi Šulovi z archivu Pražského hradu, panu profesorovi Karlovi Kibicovi a mnoha dalším. A nakonec chci poděkovat své rodině a především mamince.

# Obsah

<b>I. Prolog do studovaného tématu</b>	<b>6</b>
1. Předmět práce a její cíl	6
2. Současný stav studovaného tématu	8
3. Metody zpracování	10
<b>II. Architektonické dílo Jana Sokola</b>	<b>11</b>
1 Jan Sokol a jeho doba	11
2. Architektonické myšlení Jana Sokola	15
3. Sokol učitel	20
4. Tvorba Jana Sokola	23
4. 1. Pražská architektura	23
4. 2. Výtvarné návrhy J.S. pro umělecké řemeslo a sepulkrální architekturu	26
4.2.1. Umělecké řemeslo	26
4.2.2. Vybrané realizace J.S. v oblasti výtvarných řešení	37
4.2.3. Sepulkrální architektura	41
4.3. Urbanismus	54
4.3.1. Vybrané realizace J.S. v oblasti urbanismu	57
4.4. Památková péče	63
4.4.1. Vybrané realizace J.S. v oblasti památkové péče	68
4.4.2. Srovnání J. Sokola s J. Plečnikem, P. Janákem a J. Fragnerem	75
4.5. Kostely	98
4.5.1. Vybrané realizace J.S.v oblasti kostelů	100
4.6. Bydlení	115
4.6.1. Vybrané realizace J.S.v oblasti bydlení	117
<b>III. Myšlenkový přínos Jana Sokola současné architektuře</b>	<b>131</b>
1. Výsledky a závěr	134
<b>IV. Literatura</b>	<b>137</b>

## V. Bibliografie

1.	Biografie Jana Sokola	142
2.	Soupis architektonického díla Jana Sokola	167
3.	Soupis textů o Janu Sokolovi	169
4.	Přehled Sokolových spolupracovníků a žáků	170

# I. PROLOG DO STUDOVANÉHO TÉMATU

## I.1. Předmět práce a její cíl

*„Architektura má usnadňovat a zkrášlovat život, povznášet mysl, poskytnout člověku útulek jeho nitru.“<sup>1</sup>*

Cílem disertační práce je sledování architektonické myšlenky v jejích proměnách až do definitivní podoby a současně komplexní zpracování díla Jana Sokola. Pracovní hypotézou bylo potvrzení materiální reflexe jako spirituální ideje. Zároveň jsem podrobila myšlenky a úvahy Jana Sokola týkající se architektury diskurzu a konfrontaci se současnými teoretiky a historiky architektury, abych ověřila aktuálnost sledovaných koncepčních a myšlenkových hodnot. Výběr těchto autorů pocházel převážně ze sborníku textů zahraničních autorů, který provedl a přeložil Petr Kratochvíl<sup>2</sup>. Ten představuje širší spektrum teoretických postojů, jež se vyhranily na přelomu 20. a 21. století. V čem spočívá přitažlivost osobnosti architekta Jana Sokola? Proč bychom se jeho výtvarnými a literárními projevy měli zabývat ještě dnes? Do jaké míry je jeho odkaz aktuální a v čem jeho aktuálnost spočívá? Těmito a dalšími otázkami jsem se zabývala v této práci.

Vztah a situace umělce se v historii průběžně mění. Toho se dotýká i David Harvey *„Sotva překvapí, že vztah umělce k historii.....se proměnil, a že v éře masového rozšíření televize je patrný příklon spíše k povrchům než ke kořenům, spíše ke koláži než k dílu jdoucím do hloubky, spíše k vrstveným citacím obrazů než k propracovaným povrchům, spíše k pocitu zhrouceného času a prostoru než k pevně založenému kulturnímu artefaktu“*.<sup>3</sup> Toto povzdechnutí odráží naši dobu, která se stále zrychluje. Emaily, elektronické podpisy, faxy, telefony - to je neuvěřitelná rychlost, která nás výrazně ovlivňuje a patří k naší kultuře a zároveň mění i naši módu. Rychlost vstoupila i do stavebnictví a projektování. Pomocí počítačové technologie se rapidně zrychlilo tempo vytváření projektové dokumentace. Do popředí se dostává otázka vztahu virtuálního a fyzického prostředí. Informační technologie nabízejí pomoc, inspiraci, ale myšlenka je stále výsadou člověka. Otázkou je, jak se s ní naloží, i to jestli zapadne, nebo se ocitne v zářivých paprscích slunce, protože hodnota tvorby spočívá v hodnotě nastolených idejí. A tady vidím zásadní přínos Jana Sokola na poli architektury. V současné architektuře se objevují dva proudy myšlení v pojetí architektury. *„Dobrym příkladem byla debata na stránkách časopisu Lotus International mezi Christopherem Alexanderem a Peterem Eisenmanem. Alexander zde obhajuje tezi, že architektura musí především oslavovat lidský cit a že jejím základním úkolem je*

---

1 Sokol J., nedatováno, text uložen v archivu Národní galerie ve Veletržním paláci

2 Petr Kratochvíl (1950) Absolvent oborů filozofie a psychologie na Filozofické fakultě UK v Praze. Vědecký pracovník Ústavu dějin umění Akademie věd ČR. Zabývá se dějinami umění a teorií moderní a současné architektury, historií urbanismu.

3 Juhani Pallasmaa, Šest témat pro příští milénium in Kratochvíl P., O smyslu a interpretaci architektury, Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2005, str. 20

poskytovat prožitek harmonie. Eisenman naproti tomu zdůrazňuje důležitost rozumu. Podle něj je v moderním světě zásadní disharmonie, s níž se architektura musí konfrontovat ;dělat architekturu, která by chtěla jen to, aby se lidé cítili dobře, by znamenalo strkat hlavu do písku.“<sup>4</sup>

Architekt Jan Sokol usiloval o harmonii a poezii. Hledal trvalé hodnoty a krásu. Tomuto názoru, který se přiklání k souladu všech složek, které zahrnují pojem architektury dávají za pravdu i současné sociologické průzkumy. Ty prokázaly vliv prostředí (architektury) na chování člověka. Negativní prostředí a okolí má dopad na kriminalitu, zdraví apod. A tady je nutné spatřovat význam profese architekta. To potvrzuje i Hilde Heynenová ve své knize *Architektura a modernost* „*Architektura, jež by se přizpůsobila ...drastickým požadavkům negativity a mlčení, by nevyhnutně abstrahovala od konkrétních potřeb a tužeb lidí, kteří by ji užívali a obývali.*“<sup>5</sup>

Porozumění minulosti vede k lepšímu chápaní současnosti. To platí i o architektuře. Vždy se v průběhu období objeví výtvarné či architektonické skupiny, které negují a odmítají předešlé. Jako například italské futuristé v první čtvrtině dvacátého století. Nalezení společných otázek přibližuje historii současnosti a obohacuje chápání a myšlení současníků. Nejlépe to ve svém textu *Hermeneutika jako architektonický diskurz* vyjádřil Alberto Pérez- Gómez : „*Právě díky distanci vůči předmětu našeho studia, tj. vůči textům a artefaktům naší architektonické tradice, můžeme nalézt nové možnosti pro přítomnost. I když naše rekonstrukce „světa určitého díla“ nikdy nedojde absolutní jistoty a nikdy se nezbavíme toho, že jsme lidmi konce 20. století, může toto úsilí spojené s vědomím našich vlastních předsudků, vést k „průniku horizontů“.*“<sup>6</sup>

Z archivních pramenů, Sokolových vlastních textů a dostupné literatury jsem sestavila podrobný Sokolův životopis. Citování myšlenek význačných teoretiků architektury dokazuje aktuálnost odkazu Jana Sokola i pro naši generaci. A právě v uchování myšlenkové hodnoty díla Jana Sokola spatřuji význam i pro naši současnou odbornou i laickou veřejnost.

---

4 Hilde Heynenová, *Architektura a modernost* in Kratochvíl P., *O smyslu a interpretaci architektury*, Vysoká škola umělecko-průmyslová 2005, str. 109

5 Hilde Heynenová, *Architektura a modernost* in Kratochvíl P., *O smyslu a interpretaci architektury*, Vysoká škola umělecko-průmyslová 2005, str. 110

6 Alberto Pérez- Gómez, *Hermeneutika jako architektonický diskurz* in Kratochvíl P., *O smyslu a interpretaci architektury*, Vysoká škola umělecko-průmyslová 2005, str. 120

## I.2. Současný stav studovaného tématu

V současné době není celá pozůstalost vědecky zpracována. Je uložena v Národní galerii v Praze, v archivu Židovského muzea v Praze a v archivu Pražského hradu. Dílo architekta Jana Sokola leží mimo hlavní proud české architektury. A to i přesto, že se účastnil významných dobových soutěží, v kterých uspěl a z dnešního pohledu se mnohá jeho řešení jeví jako velmi inovační, například použití zborcených betonových ploch v sakrální architektuře.

Vyšly tři publikace, které zveřejňují část textového a grafického odkazu architekta Jana Sokola. Tyto publikace vycházejí z dochovaných textů a není zde provedena žádná analýza díla ani případná konfrontace se současnou teoretickou scénou.

Jedná se o :

- Jan Sokol - Moje plány a paměti architekta <sup>1</sup>
- Jan Sokol - Dlouhá léta s architekturou <sup>2</sup>
- Jan Sokol - Vzpomínky na školu a k dílu P. Janáka <sup>3</sup>

Kromě knižních publikací vyšlo i několik článků zabývajících se tvorbou Jana Sokola například :

- Jan Sokol šedesátiletý. Památková péče 24, autorem byl Rokyta Hugo<sup>4</sup>
- K šedesátinám arch. Sokola. Výtvarná práce 12, autor Pečírka Jaromír<sup>5</sup>
- Architekt Jan Sokol - 65 let. Architektura ČSSR 28, autor Hobzek Josef<sup>6</sup>
- Za prof. Ing. arch. Janem Sokolem, Zprávy Klubu za Starou Prahu, Hora Oldřich<sup>7</sup>
- Jan Sokol. Umění a řemesla, Šlapeta Vladimír<sup>8</sup>
- Architekt Jan Sokol. Architekt 40, Vybíral Jindřich<sup>9</sup>
- Dlouhá léta s architekturou. Architekt 43, Janata Michal<sup>10</sup>
- Architekt Jan Sokol a plány na úpravu areálu Pražského hradu. Panorama, Sedláková Radomíra<sup>11</sup>

Hledat příčinu tohoto částečného nezájmu o jeho dílo musíme především v dobových souvislostech, které neumožnily ve větší míře realizaci staveb tohoto architekta. Začátek jeho tvorby spadá těsně před druhou světovou válku, kdy již byla v českých zemích stavební krize. Jaká však bude architektura Prahy v letech 1918 - 1925, určovali architekti narození mezi 1870 - 1890 jako Josip Plečnik,

---

1 Sokol J., Vzpomínky na školu a k dílu architekta P. Janáka, Klub přátel výtvarného umění Gottwaldov 1986

2 Sokol J., Dlouhá léta s architekturou, 1. svazek edice Texty, KPL Praha 1996

3 Sokol J., Moje plány paměti architekta, Triáda 2004

4 Rokyta, H., Jan Sokol šedesátiletý. Památková péče 24, 1964, č.7, [ září ], s.219 - 220

5 Pečírka J., K šedesátinám arch. Sokola. Výtvarná práce 12, 1964, č.9, 20.6., s.4-5

6 Hobzek J., Architekt Jan Sokol - 65 let. Architektura ČSSR 28, 1969, č.5, s.318 - 321

7 Hora O., Za prof. Ing. arch. Janem Sokolem, Zprávy Klubu za Starou Prahu, 1987, s.119

8 Šlapeta V., Jan Sokol. Umění a řemesla, [32], 1990, č.2 [ léto ], s.62-64

9 Vybíral J., Architekt Jan Sokol. Architekt 40, 1994, č.12, červen, s.6-8

10 Janata M., Dlouhá léta s architekturou. Architekt 43, 1997, č.21, říjen, s.38-39

11 Sedláková R., Architekt Jan Sokol a plány na úpravu areálu Pražského hradu. Panorama 2004, s.18-19



Antonín Engel, Bohumil Hypšman, Pavel Janák, Josef Gočár a jiní . Právě jim tehdy byly zadány největší a nejprestižnější projekty. Jak bude vypadat nová pražská výstavba v pokročilejších dvacátých a potom i ve třicátých letech, o tom se vlastně také rozhodovalo již v meziobdobí 1918 – 1925. A to byla doba ukončení studií Jana Sokola. Takže velké zakázky byly již rozděleny. Poté do hry vstoupila druhá světová válka, kdy se stavební činnost omezila. Po válce nastala pro Sokola politicky nepříznivá situace a ta definitivně vedla k tomu, že velká část jeho uměleckého potenciálu zůstala ve skicách, plánech nebo modelech.

Práce architekta se liší od malíře (dvou - dimenzionální objekt) nebo sochaře (tří - dimenzionální objekt) tím, že pracuje s prostorem. V případě plánů a modelů vše zůstává ve fázi malířského a sochařského přístupu. Proto je práce s plány velmi specifická. Architekt Sokol svoje návrhy doplnil textem, kde objasňuje a podává komentář k vizím zhmotněným na papíře a v modelech. To je pro chápání architektury velmi důležitý aspekt a objasňuje jeho myšlenkový postup v tvorbě.

Skica je však zobrazovací formou tvořivého hledání myšlenky architektonického díla. Pro každého profesionálního tvůrce je skicování základním přístupem k architektonické tvorbě bez ohledu na to, že názory na význam a zobrazovací formy skicování se někdy rozcházejí. Grafická a textová část díla nám dá obraz celkové představy, i když nedošlo k realizaci díla. Adrian Forty v *Říši jazyka* píše: „*Od dob Albertiho je jako praktická činnost (architektura) odkázána přinejmenším na tři různá média: na kresbu, jazyk (mluvený i psaný) a stavbu. I když nikdy neustaly spory o tom, které z těchto médií je „nejarchitektoničtější“, není pochyb o tom, že architektonická činnost by neexistovala, kdyby neustále nedocházelo ke kombinaci operací všech tří médií.*“<sup>12</sup>



Obr.č..1 Jan Sokol, pohled z okna domu v Tomanově ulici 44 , zdroj:soukromý archiv rodiny Václava Sokola

---

12 Adrian Forty, *Říše jazyka* in Kratochvíl P., *O smyslu a interpretaci architektury*, Vysoká škola umělecko-průmyslová 2005, , str. 79

### I.3. Metody zpracování

V případě architekta Jana Sokola se jedná po architektonické stránce o velmi kvalitní dílo, které je dochované jak v grafické a textové podobě, tak zároveň i v několika realizacích a to převážně v oblasti památkové péče. A tak se jednotlivá zjištění nemusejí opírat o jeden konkrétní plán, případně model. Každá umělecká tvorba má svá specifika v přístupu řešení úlohy od prvotní myšlenky k výslednému návrhu až po realizaci. Architektura začíná kresbou a nikdy se od ní zcela neodpoutá. Navrhování architektury je disciplína odlišující se od fyzického aktu stavění a ustavuje se na základě kresby. Obor se vyvíjí a odděluje od stavitelského řemesla diferenciací kresby, která je nástrojem a je sférou odbornosti, která existuje mimo materiální proces stavění a předchází jej. Kresba vyjadřuje nejpodstatnější rysy objektu, ale také jeho obsah. To vyžaduje vyjádření hlavních, charakteristických znaků zobrazovaného objektu, přičemž se ale vyžaduje eliminovat druhořadé, tj. nepodstatné prvky. Z hlediska významu, který má pro architekta kresba, byl proveden rozbor plánů a kreseb. Výzkum byl proveden základní metodou studie historických podkladů, prostorových realizací, srovnáváním, argumentací a analýzou a poté byly vyvozeny konsekvence. Předkládám historickou a především teoretickou studii, která se snaží sledovat koncepční a myšlenkový přístup architekta. Práce vychází především z archivního materiálu, z publikovaných článků a komentářů v odborném tisku a z odborné literatury.



Obr.2 Arch. Jan Sokol, Václav a Jan Sokolovi, fotografie Josefa Sudka z roku 1956, zdroj: Jan Sokol  
Moje plány *paměti architekta*, Triáda 2004

## II. ARCHITEKTONICKÉ DÍLO JANA SOKOLA

### II.1. Jan Sokol a jeho doba

Rozebírat dílo, kteréhokoliv architekta je nemyslitelné bez pohledu na sociální a s tím související politickou situaci, protože architekturu jako disciplínu, která má reflektovat potřeby lidí, je nutné chápat na pozadí sociálních a politických souvislostí, proto musí být každá stavba zakotvena do časové a kulturní kontinuity. „*Problém architektury je neoddělitelný od problémů společnosti.*“<sup>1</sup> To jsou slova z textu „Etická funkce architektury“ od Karsten Harries.

Za podpory Francie, Velké Británie a USA byla na podzim 1918 vyhlášena na části území poraženého Rakouska – Uherska samostatná Československá republika. Od svého zrodu 28. října 1918 až po mnichovský diktát v září 1938 bylo Československo státem politické demokracie a pluralismu, snažící se udržovat úzké hospodářské, politické a kulturní spojení s Francií. Pro kulturu meziválečného Československa, a to i včetně jeho umění a architektury, bylo nicméně charakteristické, že mnoho mladých umělců a intelektuálů sympatizovalo s programem levice. Z iniciativního působení teoretiků hnutí, v jejichž čele stál Karel Teige, se zformoval program československé meziválečné avantgardy, která hledala nové podněty pro architekturu v její sociální podstatě. Z Devětsilu pak vzniklo sdružení architektů Levé fronty. Hlavním městem nové republiky se stala Praha. K tomu, aby v ní mohly dobře fungovat nové státní instituce, bylo nutné modernizovat její architektonický fond. Od roku 1920 se začal upravovat Pražský hrad na reprezentační sídlo prezidenta republiky.

Vyhledání dobrého zaměstnání lákala do Prahy po celá dvacátá a třicátá léta tisíce lidí všech společenských tříd a profesí. Městské radní tak stále více tížila otázka, jak tyto nové obyvatele ubytovat a dopravit na jejich každodenní pracoviště. Vládnoucí aparát republiky se také snažil vytvořit pro nový rozvoj města dobré předpoklady. První z takových opatření byl zákon o stavebním ruchu z roku 1919, který zvýhodňoval stavbu domů s malými byty a nízkým nájemným, druhý pak zákon o Velké Praze z roku 1920, platný od ledna 1921 a zřízení Státní regulační komise pro Prahu a okolí v únoru 1920. Vypracováním zákonných urbanistických směrnic, platných pro celé území pražské aglomerace, byla pověřena devítičlenná Státní regulační komise, podřízená ministerstvu veřejných prací. Úkolem Státní regulační komise bylo vypracovat podrobný stavební plán stavebního rozvoje Velké Prahy. Otázkami plánovaného rozšíření Prahy se o pár let později zabýval i architekt Jan Sokol. Jan Sokol se po studiu na gymnáziu (1922) přihlásil na architekturu na Vysoké učení technické v Praze. Dva poslední roky studia strávil u architekta Antonína Engla (1879 – 1958), kde také realizoval svůj diplomní projekt. Studium na technice ho příliš neuspokojovalo, a tak hledal poučení jinde.

---

1 Karsten Harries, Etická funkce architektury in Kratochvíl P., O smyslu a interpretaci architektury, Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2005, str. 64

Měl zájem o historii umění a historickou architekturu. Proto začal navštěvovat přednášky Josefa Cibulky<sup>2</sup> a Vojtěcha Birnbauma<sup>3</sup>, který se zabýval výhradně architekturou. Sokol vstoupil do Klubu za starou Prahu<sup>4</sup>, kde se seznámil s ochranou památek a problémy rozrůstajícího se velkoměsta. Začal zde praktickou cestou poznávat nový a důležitý obor architektury - urbanismus. V klubu se také seznámil se Zdeňkem Wirthem<sup>5</sup> významným a vlivným člověkem v oboru památek. Cílem Jana Sokola bylo věnovat se „nové architektuře“ a studium historie považoval jen za jistou průpravu. Po studiích na technice odešel 1926 do Paříže, kde pracoval u Le Corbusiera<sup>6</sup>, který měl ateliér v rue Sèvres a byl vybudován v chodbě bývalého kláštera. Na Le Corbusierovi se Sokolovi líbil jeho intuitivní způsob práce, postupné hledání, zkoušení, variace. Corbusierova architektura hledala stále něco nového a směřovala pořád dál a to bylo pro mladého Sokola velmi inspirativní. U Le Corbusiera spolupracoval na vile Savoye v Poissy u Paříže a na paláci Centrosójuzu v Moskvě. V Paříži mladý architekt také navštěvoval Exile du Louvre. Po jeho návratu byla už v Československu stavební krize, předcházející krizi obecnou. V této složité situaci se Janovi Sokolovi podařilo získat půlroční stipendium do Anglie vyplácené z Denisova fondu přes ministerstvo zahraničí. V rámci stipendia vykonal šestiměsíční studijní cestu během které navštívil i Belgii, Holandsko a Německo. Tyto zkušenosti spolu se studijní cestou do Francie mu umožnily získat evropský rozhled.

Dvacátým čtvrtým říjnem 1929 – krachem na New Yorkské burze – začíná období celosvětové hospodářské krize, která se nevyhnula ani Československu a postihla všechny úseky hospodářství. V Československu se krize však začala projevovat poněkud pomaleji. Nejhlubší byla v letech 1932 -33.

Do Prahy se Jan Sokol vrátil v roce 1930, kdy se již částečně začíná projevovat celková krize, proto byla po návratu ze stipendijního pobytu Sokolovým útočištěm Škola architektury prof. Josefa Gočára na Akademii výtvarných umění a to v letech 1928-1932. Architekt Josef Gočár (1880 -1945) patřil mezi vynikající žáky architekta Jana Kotěry. Je autorem mnoha zajímavých staveb jako například Dům U Černé Matky Boží (1912), atd. Svým žákům dokázal Gočár předat svoji koncepci architektonické tvorby jako tvůrčího procesu založeného na širokém propojení techniky, vědy a umění, i svoji neochvějnou víru ve vlastní síly a v budoucnost moderní architektury. Jan Sokol kvůli nedostatku vlastních zakázek nastoupil na ministerstvo veřejných prací jako smluvní architekt. Zde pracoval v letech 1931 - 1936 na přípravách projektů jak, architektonického, tak urbanistického rázu. V roce 1936, po smrti prof. Viléma Dvořáka, Jan Sokol začíná učit na Uměleckoprůmyslové škole v Praze „Nauku o

---

2 Josef Cibulka (1886-1968), historik umění. Byl profesorem na UK. Práce v ikonografii, užitém umění a ranně středověké architektuře.

3 Vojtěch Birnbaum (1877-1934), český historik umění, žák vídeňské školy a profesor University Karlovy. Těžištěm jeho činnosti byla architektura a metoda dějin umění zvláště problém rozvoje slohu (Barokní princip v dějinách architektury). Podal první historický přehled vývoje románské a gotické architektury u nás.

4 Klub za starou Prahu, spolek založený roku 1900 za účelem chránit pražské památky a dbát na to, aby historický ráz Prahy nebyl narušen novou nevhodnou zástavbou Klub vydával 1910 - 51 věstník

Za starou Prahu, 1952 - 54 věstník Ochrana památek a od roku 1956 sborník téhož názvu.

5 Zdeněk Wirth (1878-1961), český historik umění, organizátor památkové péče (soupis památek)

Od roku 1952 členem ČSAV hlavní díla: Barokní gotika v Čechách, Praha v obraze pěti století, Umělecké památky Čech.

6 Ateliérem Le Corbusiera prošli jako kreslíči i další architekti z tehdejšího Československa : Karel Stráník, Vladimír Karfík, František Sammer, Vladimír Beneš, Jaroslav Vaculík, Eugen Rosenberg a někteří další architekti.

slohu“. Zde uplatnil své úvahy o architektuře. Začal přednášet jako honorovaný docent a v roce 1940 byl jmenován profesorem a přebírá školu architektury po Otakaru Novotném na UMPRUM. V roce 1942 se stává rektorem Umělecko průmyslové školy a v této funkci setrvá až do roku 1945. Vedle pedagogické činnosti v roce 1936 začal pracovat pro stavební správu Pražského hradu, kde působil do roku 1938, kdy se opět vrátil na ministerstvo veřejných prací. Po vykonání autorizační zkoušky byl jmenován vrchním ministerským komisařem. Sokol v roce 1940 odchází z ministerstva a působí v Plánovací komisi a to v letech 1940 - 1941.

Mnichovskou dohodou z 29. září 1938 byla určena 4. pohraniční pásma, která byla obsazena německou armádou do 7. října a 5. pásmo jehož rozsah byl stanoven na základě sčítání obyvatelstva z roku 1910. Bezprostředně po Mnichovu se přihlásilo Polsko a Maďarsko se svými územními nároky. Výsledky Mnichova a pomnichovských záborů byly pro tehdejší Československo katastrofické:

Ztráta :

- 41 048 Km<sup>2</sup>

- 4 879 000 obyvatel

- 40 % v průměru průmyslových kapacit

Země byla politicky, hospodářsky, sociálně i morálně narušená. Začal příliv českého a slovenského obyvatelstva z pohraničí, zvýšilo se procento nezaměstnanosti, byla prováděna demobilizace armády a nutná reorganizace průmyslu. Celá politická situace v Evropě pak vedla nevyhnutelně k druhé světové válce (1939 - 1945).

Během druhé světové války se stavělo omezeně, v roce 1941 byla v protektorátu Čechy a Morava vyhlášena stavební uzávěra. Nové stavby mohly být budovány pouze pro potřeby říše. Architektura se orientovala jinam. Oblíbeným polem prezentace architektů se staly výstavy a také se hodně soutěžilo. Jan Sokol se zúčastnil několika soutěží. Například na dokončení hrobu, sv. Vojtěcha (1937, spoluautor Josef Wagner) a sv. Václava na Pražském hradě (1939, spoluautor Josef Wagner). Dále návrhem na memoriální kostel Tomáše Bati pro Zlín - Otrokovice (1940) nebo soutěžním návrhem na Ústřední budovu v Ústí nad Orlicí.

První desetiletí po druhé světové válce znamenala v Evropě léta obnovy a rekonstrukce. Umělecko průmyslová škola byla v této době povýšena na vysokou školu. Prof. Jan Sokol tu vedl svůj ateliér v letech 1946 -1950. Při úpravě osnov pro studium architektury, vznikla potřeba praktického vzdělávání posluchačů v oblasti historických stavebních slohů. Jan Sokol se tohoto úkolu ujal a na toto téma vedl cvičení a přednášky v letech 1952-1954. Na této škole působil i jako rektor, a to v letech 1942 – 1945. Za to se mu bohužel po roce 1945 dostalo neoprávněné kritiky.

Společenskopolitické změny v zemích osvobozených na konci druhé světové války od nacistické okupace přinesly v architektuře a stavebnictví nové cíle a ideové pojetí architektonické tvorby. Šlo především o jednotný funkční prostorový standard bytové výstavby a funkční, prostorovou a konstrukční typizaci staveb .

Sokolova cesta životem je poznačena několika základními zlomovými situacemi v společenském, politickém i architektonicky tvořivém životě. Období samostatné projekční činnosti Jana Sokola spadá do období před druhou světovou válkou, kdy byla ekonomická situace složitá. Stín fašismu a druhá světová válka přirozeně ovlivnily i architektonickou tvorbu. Období krize neslo s sebou nedostatek

architektonických zakázek, protože se moc nestavělo. Ani situace po druhé světové válce nebyla pro Jana Sokola příznivá. Po válce se slibně rozvíjející projekty kostelů už neměly naději na realizaci, a to díky změně politické situace. To vedlo k tomu, že architekt Jan Sokol hledal uplatnění především v památkové činnosti a navrhování předmětů.



Obr.3 Jan Sokol, fotografie, zdroj: soukromý archiv rodiny Václava Sokola

## II.2. Architektonické myšlení Jana Sokola

Spojení studia architektury a historie ovlivnilo Sokolovo nazírání na architekturu. Jaká byla vlastně názorová základna architekta Jana Sokola? Jak uvádí ve svých vzpomínkách *Dlouhá léta s architekturou*<sup>1</sup> tíhnul spíše k historii a výtvarnému umění. Lákala ho spíše praktická činnost než teorie. Současně se studiem architektury se věnoval i studiu historie, kterou chápal jako potřebnou přípravu pro svou praxi. A právě znalost historie mu měla poskytnout jakési měřítko při nazírání na „novou“ architekturu.

Začátky tvorby Jana Sokola spadají do období, kdy se v našich zemích začíná objevovat purismus. V souhře domácích a zahraničních podnětů (J. J. P. Oud v Holandsku nebo Le Corbusier ve Francii) se začalo v Praze formovat jedno z evropských center puristicko - funkcionalistické architektury. V Kotěrově a potom Gočárově škole na Akademii výtvarných umění, kde Jan Sokol studoval se již na počátku dvacátých let minulého století stal purismus jakousi vedlejší linií vedle oficiálního stylu školy, vycházejícího hlavně z Kotěrově tvorby před rokem 1910 a ze soudobých holandských příkladů. Základnu českého purismu tvořily tři architektonické skupiny. K prvním z nich patřili tvůrci, kteří se stali členy avantgardního levicového sdružení Devětsil, založeného několika mladými básníky, spisovateli, malíři, grafiky i architekty v roce 1920. Druhá z nich vznikla na půdě spolku absolventů české techniky, Klubu architektů a shromáždila se kolem revue Stavba. V třetí z těchto puristických skupin se sešli někteří z posledních Kotěrových a prvních Gočárových žáků na pražské Akademii výtvarných umění, vesměs členové spolku Sdružení architektů, vydávající časopis Stavitel. Všechny tyto skupiny mezi sebou tiše soupeřily, ale spolupracovaly. Neexistovaly mezi nimi pevné přehrady. Slovo, které se v teoretických programech purismu, a to českého i evropského objevovalo asi nejčastěji, bylo adjektivum „nový“. Pro stoupence purismu byla novost umění jednou z jeho nejpodstatnějších vlastností. Požadavek novosti znamenal v první řadě rozchod s tím, co se zdálo být staré. Pomineme-li ojedinělé záblesky puristického stylu již před rokem 1914, skutečný nástup purismu nastal až po první světové válce a po revoluci v Rusku, tedy po událostech, jejichž důsledkem ostatně byl i vznik samostatné Československé republiky. A puristická „nová architektura“ byla v představách mladých pokrokových architektů znamením nového společenského uspořádání, k němuž Evropa po světové válce dospěla.<sup>3</sup> Jan Sokol se ve svých textech také odvolává na tuto „novou“ architekturu. Touhu po něčem novém, zbaveném předchozích dogmat, realizuje především v návrzích kostelů. V tom se však s většinou puristů a později funkcionalistů rozchází. Puristé kladli důraz na sociální aspekt architektury a většina jich byla levicového zaměření, proto také neměli vztah k sakrální architektuře.

---

1 Sokol J., *Dlouhá léta s architekturou*, 1. svazek edice Texty, KPL Praha 1996

2 V katalogu *Wem gehört die Welt, Kunst und Gesellschaft der Weimarer Republik*, Berlin 1977 - se významem tohoto adjektiva zabývá S. Waetzoldt „nové umění“, „nové formy“, „nová estetika“, „nová architektura“.

3 V anglosaské literatuře se používá celkový název „mezinárodní sloh“; u nás se zpravidla nevyskytuje; místo toho se používají dílčí názvy vývojových zaměření architektury, například purismus, funkcionalismus.

V letech 1924 -1925 Karel Taige zformuloval na bázi funkcionalismu teorii o zániku architektury jako umělecké disciplíny a zrodu architektury jako vědy.<sup>4</sup> Tato teorie rozdělila českou avantgardu na architekty, kteří s Teigem souhlasili, a na ty druhé, kteří se nadále považovali za umělce a začali proto s jeho teorií polemizovat. Sociálně kritický ráz měla mít i sama koncepce funkcionalistické architektury jako vědy. Ta se pro všechnu ostatní aktivitu tohoto proudu pražského funkcionalismu stala metodickou, ne-li filozofickou základnou. Karel Taige požadoval od funkcionalistické architektury, aby její forma přesně opisovala příslušnou funkci a aby tato architektura byla přísně racionalistická a od-subjektizovaná, zkrátka, aby se stala úplně vědeckou disciplínou.<sup>5</sup>

Projekt moderny je spjat s osvícenectvím, znamená dominanci zcela nových idejí. Minulosti, přítomnosti i budoucnosti se začíná rozumět ve zcela novém horizontu. Přítomnost je převedena do role „být funkcí budoucnosti“. Architekti chtějí změnit svět. Staví pro člověka, ne pro lidi jací skutečně jsou, ale staví pro sebe samé, podle svých hodnotových postojů. Nová architektura měla být autentická. Měla být nevyhnutelná, předurčená svým zadáním a v souladu s povahou věcí. Neměla být jednou možností z mnoha, ale jedinou možností.

Jan Sokol kladl důraz na „duchovní architekturu“. Pod tímto názvem si představoval architekturu, která by byla nositelem nového slohu a významu. Našel ji již ve zmiňovaných sakrálních stavbách. V této době však byl na kostely a náboženské stavby poněkud složitý pohled i ve vztahu k moderním trendům. Tak se problematika týkající se kostelů jevila většině současníků ve vztahu k moderní architektuře. Přitom v historii převážně kostely a katedrály byly nositeli nového slohu, a proto se Jan Sokol domníval, že na stavbách duchovního rázu se více uplatní vnímání architektury jako umění. S většinou svých současníků se shodoval na funkčním využití architektury, a nepochyboval o tom, že architektura má odrážet současné stránky života. Zavrhoval však šablonovitý projev, povrchnost a módnost, která nemá nic společného s moderním stylem. Stejně jako Jan Sokol chápal architekturu jako nositelku symbolického sdělení i architekt Ladislav Žák. Toto pojetí však zcela odpojuje instrumentálnímu chápání stavby v teorii vědeckého funkcionalismu.

Ve vztahu k historii Jan Sokol zastával názor, že architekt se má snažit navázat, ale ne napodobovat a nezapírat svou vlastní tvorbu. Při pojetí své architektury vycházel z představy sochařsky modelovaného vnitřního prostoru, která nezapře inspiraci barokem. Školil se u Le Corbusiera (1887 - 1965), ale bližší mu byl Auguste Perret (1874 – 1954). V tomto se shodoval i s některými architekty soustředěnými kolem časopisu Stavby, do kterého sám aktivně přispíval. S Perretovou racionalitou, na konstruktivních možnostech železobetonu založenou modernou se ztotožňoval raději než s příliš průbojnými experimenty Le Corbusiera. Mezi české perretovce patřili také architekti Bedřich Feuerstein nebo Alois Špalek. Další aspekt, který ovlivnil Sokolův pohled na architekturu bylo spojení studia architektury a historie. *„Účelnost, konstruktivní důmysl a úspornost prostředků nejsou pouze pojmy technické a praktické, ale mohou být proměněny ve výrazové prostředky umělecké, hodné toho, aby utvořily nové prostředí současného života.“*<sup>6</sup> S novou архитектурou nastupují nové technologie a postupy. *„Dialog*

---

4 Švácha R.- Od Moderny k funkcionalismu, Voctoria Publishing, a.s. 1994, str.263

5 Švácha R. - Od Moderny k funkcionalismu, Voctoria Publishing, a.s. 1994, str.368

6 Sokol J., text uložený v Národní galerii ve Veletržním paláci v Praze, nedatováno, nestránkováno



s prostorem a tvarem musí se stále vést dále, musí se v něm pokračovat i za nové situace, má-li architektura znovu zaujmout své významné místo.<sup>7</sup> Stavba a místo spolu úzce souvisí. Architektura, která se místu brutálně vnucuje a organicky z něho nevychází nefunguje. Samotné prostředí nás velmi silně ovlivňuje. Zasahuje jak sociální, tak osobní zdraví.

Jako začínající architekt se Jan Sokol setkával s již zmiňovaným názorem na „novou“ architekturu proklamovaným Karlem Taigem. Tento zápas byl často označován jako boj víry a vědy. Je architektura umění nebo věda? Každé hledání začíná nějakou hypotézou. Ne spor o slovo, ale o podstatu - tuto otázku si kladla většina Sokolových současníků. Jan Sokol zastával stanovisko, že architektura je umělecká tvorba. Pobyt v Paříži a práce u Le Corbusiera upevnily jeho vnímání architektury jako umělecké disciplíny a její úlohu viděl v integraci přínosů vědy a techniky.

*„Život nás nutí, abychom mnoho vyráběli, budovali a stavěli. V neustálém nátlaku požadavků jsme si dlouho všimli jen těch ryze užitekových, ale nastala doba – a bylo možno ji předvídat – že i jiné potřeby, duchovní a hluboce lidské, chcete –li jsou stejně naléhavé. Stoupá záplava ošklivosti a hrozí, že v ní utoneme. Jak si s ní poradíme?“<sup>8</sup>* Tato slova jsou aktuální i v dnešní době, jak ukazují rozpravy a texty současných autorů. Podobný názor zastával ve své přednášce pro studenty Harvard University School of Architectural Design 7. prosince 1954 americký architekt Philip Johnson říká: *„Proč si neuvědomit, že architektura je součtem nevyhnutelných uměleckých rozhodnutí, která musíte udělat? Budete-li silní, uděláte je. Mám rád myšlenku, že všechno, co musíme udělat na této zemi, tkví v tom, že ji ozdobíme kvůli její větší kráse, takže další generace se podívají zpátky na tvary, které jsme tady zanechali, a pocítí přitom stejné vzrušení, jaké jsem zažil i já, když jsem pohlédl na díla generací před námi- na Parthenón, na katedrálu v Chartres.“<sup>9</sup>* Jan Sokol si kladl za cíl přispět k lepšímu porozumění architektury, neboť jak v úvodu svého textu *Řeč architektury* píše: *... „architektura je umění nejobecnější, provázející člověka v každé chvíli jeho života a na jehož vzniku má každý člověk více či méně aktivní podíl.“<sup>10</sup>* *„Každé umění působí tím, že dovede promluvit k tomu, kdo je ochoten poslouchat. Velká část krize našeho umění je v tom, že těchto lidí je málo a že schopnost porozumět řeči umění se neustále ztrácí.“<sup>11</sup>* Sokol nahlížel na architekturu i skrze její funkčnost a domníval se, že všechny stavby nemohou být mistrovským kouskem, architekturou s velkým A. *„Architektura je ve svých vrcholech výtvarným uměním, někdy i vedoucím mezi výtvarnými. Ale ve svém širokém rozsahu nemůže být než uměním užitným plnící praktické úkoly, zušlechtěným podle okolností, výtěžky architektury vysoké.“<sup>12</sup>*

Téměř celé tvůrčí období se Jan Sokol domníval, že hodnota architektury je v její realizaci, jak tomu dokazuje text *„Architekti se hlásí k práci“*. *„Plán je pouhou přípravou, třebaže nutnou.“*

---

7 Sokol J., text uložený v Národní galerii ve Veletržním paláci v Praze, nedatováno, nestránkováno

8 Sokol J., text uložený v Národní galerii ve Veletržním paláci v Praze, nedatováno, nestránkováno

9 Stavba 1/2004, Sedm berliček moderní architektury, (Z anglického originálu „The Seven Crutches of Modern Architecture“ přeložil Rostislav Švácha - Původně proneseno studentům Harvard University School of Architectural Design 7. prosince 1954) str. 45

10 Sokol J., text *„Řeč architektury Sylabus“* uložený v Národní galerii ve Veletržním paláci v Praze, nedatováno, nestránkováno

11 Sokol J., tamtéž

12 Sokol J., tamtéž

*Architektura, vlastní budování jest v uskutečňování plánu a zde jest teprve vlastní činnost architekta*<sup>13</sup>. V roce 1979 v předmluvě ke katalogu výběru svých děl již píše: „*K tomu, aby myšlenka dozrála a proměnila se ve skutečnost nestačí často doba jedné generace, tím méně jednoho života. A třebaže mé výsledky jsou tak skromné a rozptýlené, že potřebují komentáře, aby vytvořily srozumitelný obraz, myslím, že zde přece jen jsou. Uvědomil jsem si při psaní těchto řádek, myšlených pro mne samotného, ale určených také pro ty, které by mohla moje práce zajímat. Myslil jsem ovšem i na ty, které by mohla zaujmout tak, že by mou cestu pochopili a na ní pokračovali. Na těch mi záleželo nejvíce.*“<sup>14</sup> Jan Sokol si v pozdějších dobách uvědomoval sílu výtvarné myšlenky a to i v případě, že výsledné dílo není realizováno. V případě, že nastolené ideje mají svojí váhu, přetrvají dál a mohou najít odezvu u další generace. „*Snaha o novou formu předbíhala a často přecházela věčnou zákonitost stavby. To se mi jevilo jako osudná chyba, které jsem se chtěl vyhnout.*“<sup>15</sup>

Na rozdíl od minulosti žijeme ve věku individualismu a to vede k většímu zájmu architektů o formu. Jan Sokol se snažil vdechnout svým stavbám smysl, který bude pochopitelný pro všechny. Smysl hledal v myšlenkových a duševních záležitostech. Jeho stavby vyrůstaly z minulosti. A tento důraz na organický vývoj stavění mu umožnil plánování staveb budoucnosti.

---

13 Sokol J., text „*Architekti se hlásí k práci*“ uložený v Národní galerii ve Veletržním paláci v Praze, nedatováno, nestránkováno

14 Sokol J., katalog výběru svých děl, vlastní náklad, uložený v Národní galerii ve Veletržním paláci v Praze, 1979

15 Sokol J., text uložený v Národní galerii ve Veletržním paláci v Praze, nedatováno, nestránkováno



Obr.4 Pohled z okna rodinného domu J. Sokola v Tomanově ulici 44, 1937,  
zdroj:soukromý archiv rodiny Václava Sokola

## II.3. Sokol učitel

Jako učitel Jan Sokol směřoval k programové spolupráci s jinými výtvarnými obory, ale i k práci v ateliéru na společném úkolu. Alina A. Payneová si ve svém *Odloženém dialogu* povzdechla: „Je smutnou, ale nepopíratelnou pravdou, že se akademické obory již delší dobou navzájem vzdalují, popoháněny silami vzrůstající specializace.“<sup>1</sup> Úzké zaměření výuky nedá studentovi širší obzor a taky možnost naučit se tušit vzájemné souvislosti.

„Úkolem školy je otevřít oči a přivést studenty na správnou cestu.“<sup>2</sup> Tady viděl architekt Sokol důležitost poslání učitele. Přikláněl se k potřebě škol pro vzdělávání architektů, které by měly již přímo předem daný charakter. A to výtvarný, technický nebo administrativní. Chtěl, aby studenti podle svého zaměření již v době studií byli vedeni podle svých schopností a s ohledem na další uplatnění v praxi. Změnil školu v dílnu. Ateliér, kde učitel měl svůj úkol a studenti podle pokročilosti a schopnosti spolupracovali na detailech či samostatných dílčích částech. Jan Sokol si vážil elánu studentů prvního ročníku a proto jim proti zvyklostem zadával již od prvního ročníku úkoly, týkající se architektury, i když se jednalo o věci v malém měřítku. Škola architekta Sokola na UMPRUM pracovala i na praktických úkolech. Studenti například zaměřovali hrad Bezděz a potom ho opravovali.

V textu uloženém v archivu NG v Praze píše „Přes různé polemické námítky a přes některé zvláštnosti, jimiž se architektura odlišuje od ostatních výtvarných umění, není sporu o tom, že jest jedním z nich a tento, v minulosti tak význačný charakter umělecký měla podržeti i v přítomném vývoji. O tomto rázu architektury mluví nesporně i způsob, jímž lze architekturu vyučovati, výslovně praktický, dílenský, ateliérový. Jest ovšem zapotřebí opatřiti k němu řadu vědomostí, znalostí a zkušeností a jest užitečno a nutno pokládati, kontrolovati jimi dílenskou práci samu. Knižní, scholastická, přednášková část výuky je zde zdatelně na druhém byt' ne nevýznamném místě a školení architektury má ráz studia, tj. získávání vědomostí pouze v menší své části. Architekturu se nestuduje, architekturu se učí. Jest proto užití knih zde, při jiných oborech tak podstatné, jiného druhu a slouží často spíše získávání zkušeností, pro umělce mnohem nezbytnější než jest vědomost.“<sup>3</sup> „Každé umění má v sobě onen známý paradox, že totiž potřebuje k tomu, aby se mohlo povznést do své sféry ducha, držeti se pevně svého hmotného, pozemského základu.“ Pro architekturu tuto zásadu zdůrazňoval obzvlášť.<sup>4</sup> Přednost Vysoké umělecké školy právě viděl v tom :„...Umprum...nevznikla s vysokými ambicemi uměleckými, ale jako škola řemeslná a to je její výhodou“<sup>5</sup> a taky to, že se zde vyvinul dílenský způsob učení. Jan Sokol začal vyučovat „nauku o slohu“ na UMPRUM jako honorovaný docent na základě doporučení prof. Jaromíra Pečírky od roku 1936 a později po penzionování Otakara Novotného převzal na pokyn Pavla

---

1 Payneová Alina A., Dějiny architektury a dějiny umění, *Odložený dialog* in Kratochvíl P., O smyslu a interpretaci architektury, Vysoká škola umělecko průmyslová, 2005, str. 157

2 Sokol J., text „Važme si školy“ - psáno pro studentský časopis, uložený v Národní galerii ve Veletržním paláci v Praze, 10.3.1984, nestránkováno

3 Sokol J., tamtéž

4 Sokol J., tamtéž

5 Sokol J., tamtéž

Janáka i Školu architektury .Vedl svůj ateliér architektury na pražské Umprum devatenáct let a to od roku 1940 - 1959. Mezi jeho žáky patřili Jiří Albrecht, Jiří Čančík, Josef Hlavatý, Prokop Jícha, František Flašar, Jaroslav Šusta, Jiří Lasovský, Josef Vlček aj. Kladl důraz na již zmiňovaný „díleňský“ způsob výuky architektury. To znamenalo, že adept architektury měl projít postupně všemi praktickými úkoly už na škole. Jeho tvůrčí přístup byl založen spíše na individuálním přístupu než na prosazování standardizace. Zároveň, protože měl hluboké znalosti dějin architektury považoval i tyto znalosti za důležitou součást výuky studentů. V roce 1959 Jan Sokol odchází po 24 letech učení z Vysoké školy umění - průmyslové v Praze.

Ve srovnání s výukou architektury na amerických školách byl jeho přístup jiný. Po druhé světové válce nabývá mezinárodní sloh velké popularity a to především v Americe. Architekti Bauhausu byli rychle přijímáni do významných pozic v amerických akademických institucích. Gropius a ostatní zavedli nový koncepční a racionální přístup k projektování, který byl vypracován v Bauhausu a kreslířství i studium architektury minulosti zamítal jako zbytečnou přítěž. Kulturní výchovu nahradil zdůrazňováním společenské zodpovědnosti a technologie a smazal tradiční rozlišování mezi architektem a sociologem nebo inženýrem. Architektovým úkolem bylo vyjádřit sociální potřeby obyvatel projekčním řešením. Gropius zdůrazňoval význam standardizace a týmové spolupráce oproti individuálnímu postupu. Forma i prostor má pro Sokola psychologický význam a není pouze funkční záležitostí. Stejný názor zastával v té době i významný americký architekt Philip Johnson, který ve své přednášce pro studenty Harvard University of Architectural Design 7. prosince 1954 říká : „*Umění nijak nesouvisí s intelektuálním úsilím-nemělo by se vůbec provozovat na univerzitě. Umění by se mělo dělat v kanálu-promiňte, na půdě. Architekturu se nemůžeme učit o nic víc než učit se smyslu pro hudbu nebo malířství. O umění byste si neměli povídat, máte je dělat.*“<sup>6</sup> Philip Johnson byl architekt blízký architektu Mies van der Rohe, který také prosazoval praktické vzdělávání. Tedy pedagogiku, soustřeďenou na materiál, stavební technologii a racionální metodu navrhování. Tento přístup byl antiintelektuální, antihistorický a antiformalistický. Moderní architektura měla být zcela nová a objektivní, tedy nezátížená historií. A pro Miese v určité době neexistovaly problémy formy, ale pouze problémy stavění. Tomu odpovídal i model vzdělávání.

Většina praktikujících architektů a teoretiků architektury se shoduje v tom, že architektura souvisí s běžným životem a současně, že poznatky z jiných oborů studenty obohacují a dávají jim nové podněty, které mohou využít pro své projektování v architektuře.To potvrzuje i rozhovor, který jsem vedla s paní architektkou Evou Jiříčnou roku 2004. Na otázku: *Co všechno pro Vás zahrnuje pojem architektura ?* Eva Jiříčná odpověděla: „*Architekt Fagner mi to ve své životní moudrosti, když já jsem byla studentkou a on vzdělaný a moudrý profesor, shrnul do jedné věty. Všechno s architekturou souvisí, protože architektura odpovídá požadavkům, které jsou velice těsně spojeny se všemi životními procesy a funkcemi. Je jen velmi málo věcí, které se architektury netýkají. Architekti mohou, když jsou dostatečně schopní, použít vědecké poznatky z chemie, medicíny nebo třeba výzkumu vesmíru. My třeba při lepení skla využíváme technologie, kterou používají zubaři na bílé plomby. Všechny životní procesy, to jak se člověk chová, jak ho ovlivňuje světlo, jak pracuje, atd. s architekturou souvisí a nenapadá mě nic, co by nesouviselo. Každý, ale nemůže vědět všechno a tak jednoho zajímá třeba statika, chemie nebo jsou architekti, kterým jsou bližší jiné věci. Takže každý máme schopnost některé*

*z nich vnímat lépe a některé hůře. Nemohu říct, že principiálně se dá něco vyjmout a tvrdit, že toto do architektury nepatří nebo se jí netýká, poněvadž souvisí s životem a život je všechno.*<sup>6</sup>

S nárůstem informací vzrůstají i nároky na současnou profesi architekta, která se začíná přibližovat více profesi manažera, který řídí jednotlivé profese a začleňuje je do jednoho díla. Proto vzrůstají nároky na komplexnější vzdělání a to jak humanitního tak i technického. V tomto je výuka Jana Sokola velmi podobná potřebám současných architektů.

Na téma vzdělávání mluvila i architektka Eva Jiříčková ve své přednášce 15.6.2001 na VŠUP. Smyslem učení podle Evy Jiříčkové není pouze přednášet to, co jsme se naučili. „Předáváním svých znalostí přenášíme na ty „neporušené“ svůj strach plynoucí z našich negativních zkušeností, strach, který nám brání v odvážných řešeních. Učitel však musí být otevřen přijímat od studentů jejich odvalu, vracet se s ní do období, kdy byl sám schopen spálit si prsty“. Význam architektonického školství vyplývá z role, kterou sehrává samotná architektura. S kritikou nedůslednosti architektů v jejich práci souvisí otázka samotného vzdělávání. Škola, výchova, předávání znalostí, to je základní princip, jak udržet průběžný vývoj, a to nejen v architektuře. Škola by měla vyprofilovat moderní koncepci výuky, která by byla založena především na ateliérové tvorbě, a té by měly být všechny ostatní předměty podřízeny. Škola by nás neměla zahlcovat množstvím informací, ale měla by rozvíjet samostatné myšlení. Co české školy nemají, je finanční zázemí. Možnost nabídnout studentům to, co poskytne soukromá nebo i státní škola například v Anglii. Tam jsou peníze na hostování profesorů, kteří přijíždějí z celého světa. Pořádají přednášky a zkušenosti se prolínají – vytváří se taková tapiserie informací. Student je už v průběhu studia konfrontován s názory a poznatky ze všech koutů světa a také jsou více dostupné časopisy a kvalitní literatura. Diskuse o tom, jak by měla vypadat kvalitní architektonická výuka, se vede v euroamerickém prostředí už dlouho a intenzivně. Diskusi na toto téma otiskl i časopis ERA 21/2006. V debatě mne zaujala tři témata:

- umět stavět, nebo umět myslet po skončení školy
- řada osmi architektonických škol
- příprava „budoucího“ architekta na jeho vstup do profese

Ve vztahu k Janovi Sokolovi jsou důležitá z toho pohledu, že se zabýval stejnými otázkami. Hledal odpověď v kvalitní ateliérové tvorbě, ve spolupráci se studenty na konkrétních úkolech a v neposlední řadě i v diferenciaci architektonického školství, podle toho v jakém oboru architektonické praxe by absolvent působil. Zda by se jednalo o výtvarnou, technickou, nebo administrativní praxi.

---

6 Stavba 1/2004, Sedm berliček moderní architektury, Philips Johnson, (Z anglického originálu „The Seven Crutches of Modern Architecture“ přeložil Rostislav Švácha - původně proneseno studentům Harvard University of Architectural Design 7. prosince 1954, str. 45)

7 Kasanová K., Rozhovor s Evou Jiříčkovou, 2004

## **II.4. Tvorba Jana Sokola**

### **4.1. Pražská architektura v době Jana Sokola**

Pražská architektura je kapitola, která předchází vlastnímu rozboru díla Jana Sokola. Na tomto místě je důležitý aspoň krátký pohled na architektonickou tvorbu tehdejšího Československa, protože každého architekta ovlivňuje prostředí, ve kterém tvoří.

#### **Jan Sokol a architektura mezi dvěma světovými válkami**

První část tvorby Jana Sokola spadá do období mezi dvěma světovými válkami. Jako mladý architekt byl vnímavý k novým tendencím architektury. Tato epocha architektury vycházela z podnětů avantgardních hnutí v několika evropských zemích na konci první světové války. Společný jim byl racionalistický program nově oproštěné formy, reformy půdorysu a prostoru stavby, účelnosti a sociální funkce architektury, uplatnění novodobých stavebních materiálů a konstrukcí. Počátkem třicátých let byla architektonická tvorba prohlášena za organizaci životního dění ve smyslu biologickém, sociálním, technickém, hospodářském a psychickém, její pokrok byl viděn ve světle podmínek společenského řádu. Základy funkcionalismu byly vyhlášeny na Mezinárodním kongresu moderní architektury (CIAM) v roce 1928, kde bylo požadováno zevšeobecnění způsobu bydlení pro všechny a kde byly stanoveny základní funkce města : bydlení, práce, rekreace, a nato potvrzeny v Aténské chartě v roce 1933. Ze začátku, na konci první světové války, vznikaly u nás směry vycházející výrazově z tradičního pojetí architektury, působící ve dvacátých letech. Velké obliby nabyl folklor, národní kroje apod. V architektuře byly hrana a šed' prohlášeny za znaky poraženého germánství, naopak oblost a barevnost byly přičteny vítěznému slovanství. Skončil kubismus a nastoupil barevný „národní sloh“, později nazývaný rondokubismus nebo obloučkový styl. Architekti Gočár a Janák patřili k hlavním představitelům. V národním slohu byla postavena například Legiobanka v Praze v ulici Na Poříčí nebo Palác Adrie na nároží Národní třídy.

Vznikem československého státu nastal pro hlavní město Prahu úkol vytvořit náležité prostředí pro jeho vládní budovy. Architekti hledali pro svoji práci vzory v odkazu minulosti, aniž by usilovali o nové soudobé formy. V letech 1927 - 1931 byly v tradičním slohu postaveny paláce Ministerstva železnic čp. 1222-II podle návrhu Antonína Engla a Ministerstvo zemědělství, lesnictví a vodního hospodářství podle návrhu Františka Roitha. Dejvická kotlina byla od roku 1921 zastavována podle regulačního plánu vytvořeného Antonínem Englem. Slovinský architekt Josip Plečnik (1872 - 1957) byl pověřen prezidentem samostatného Československa Tomášem Masarykem funkcí hradního architekta. Koncem dvacátých a počátkem třicátých let vzniká v Praze několik výrazných architektur, které již nejsou tradičně dekorativní. Patří sem například Národní památník na Žižkově vybudovaný v letech 1927 - 1932 na základě vítězného návrhu architektů Jana Zázvorky a Jana Gillara z roku

1925. Také dnešní budova Národní banky vybudovaná v letech 1936 - 1938 podle návrhu architekta Františka Roitha na křižovatce u Prašné brány. Když v roce 1921 vznikl pokrokový časopis Stavba, dostaly nové tendence ve vývoji československé architektury ideově programové platformy. Časopis kolem sebe soustředil nastupující generaci funkcionalistů a velmi pohotově přinášel informace o nejmodernější architektuře doma i v Evropě. V novém slohu byl postaven v roce 1925 -1928 podle návrhu architektů Oldřicha Tyla a Josefa Fuchse v Praze Holešovicích dnešní Veletržní palác. Ze zralých architektů se připojil k funkcionalismu Josef Gočár stavbou kostela sv. Václava postaveného v letech 1928 - 1933 ve Vršovicích. Dalším příkladem je bývalý Všeobecný penzijní ústav postavený na Žižkově architekty Karlem Honzíkem a Josefem Havlíčkem. Úsilí o vytvoření nové architektury v Československu vrcholí v třicátých letech. Funkční, technické i sociální zřetele se prolínají do souborného pojetí a postupně překonávají potíže předešlého desetiletí. Stupňuje se snaha o zařazení architektury do prostředí, o sepětí interiéru s exteriérem, o účinnější formu a jednotu architektonických celků. Příkladem takového přístupu je citlivě situovaná budova restaurace a terasy na Barandově, které projektoval Max Urban v roce 1930.

Jako architekt měl Jan Sokol široký záběr. Jeho umělecká tvorba se pohybuje od navrhování drobných předmětů až po celé urbanistické celky. Přesto však nejvíce tíhnul k sakrální architektuře. Mezi nejstěžejnější díla Jana Sokola z tohoto období patří:

#### **1934**

Návrh kostela pro Prahu Strašnice (nerealizováno)

#### **1941**

Návrh kostela pro Otrokovice (nerealizováno)

### Architektura po druhé světové válce (padesátá a šedesátá léta minulého století)

Druhá část tvorby Jana Sokola spadá již do období po druhé světové válce. V jeho tvorbě je patrný příklon k památkové péči. Vysokou úroveň předválečné architektury vystřídal v tomto období kvalitativní propad v oblasti architektonické tvorby po druhé světové válce. Na počátku padesátých let ovlivnily výtvarné pojetí architektury v Československu principy tzv. socialistického realismu. Projevily se i ve stavbě městských čtvrtí řady českých měst. V druhé polovině padesátých let se postupně uplatňuje a rozvíjí zdokonalená stavební technika, železobetonové, průmyslově vyráběné konstrukční dílce, umělé stavební hmoty, ocelové konstrukce, skořepinové klenby, závěsové průčelní stěny, panelové konstrukce bytových domů a další. Pro toto období je charakteristická objemová typizace, která ztěžuje architektonickou tvorbu. V oblasti rekonstrukce historických jader měst a památkových objektů v padesátých a šedesátých letech minulého století socialistický systém podporoval plánovací postupy. Po roce 1948 byly v krátké době historické objekty (hrady, zámky, kláštery) převedeny do majetku státu nebo společenských organizací. Jejich rekonstrukce proto procházela sítím politických a státních rozhodnutí. Mezi nesporně kvalitní počiny v oblasti památkové péče po druhé světové válce se řadí Fragnerova obnova Karolina pro Karlovu univerzitu. Mezi nejstěžejnější díla Jana Sokola z poválečného období patří:



**1950 - 53**

Úpravy Strahovského kláštera v Praze pro Památník písemnictví (realizováno)

**1950 - 59**

Zlatá brána v chrámu sv. Víta v Praze (realizováno)

**1954**

vyhlídková cesta na Petříně (realizováno)

**1958**

Úpravy Přemyslovského paláce v Olomouci (realizováno)

**1960**

Úpravy Pinkasovy synagogy a okolí v Praze (realizováno)

**1965**

Úpravy Starého paláce na Pražském hradě (realizováno)

**1966**

Pavilón pro Reinerovu fresku v zámku v Duchově realizace 1973-82 (realizováno)

**1967**

návrh kostela pro Luhačovice (nerealizováno)

**1966 - 76**

generální plán úprav Pražského hradu (realizováno)

**1967**

Úpravy kostela sv. Jiří na Pražském hradě (realizováno)

**1976 - 78**

generální plán úprav Vyšehradu (realizováno)

Výběr děl Jana Sokola, které jsou rozebírány v této práci čerpá jak z méně známých prací, tak i z jeho stěžejích děl.

## **4. 2. Výtvarné návrhy Jana Sokola pro umělecké řemeslo a sepulkrální architekturu**

### **4.2.1. Umělecké řemeslo**

*„Jsou však i miniatury náročného úkolu, který jsem řešil, kde jde rovněž o to, dojít k formě cestou myšlenky.“<sup>1</sup>*

Umělecké řemeslo a návrhářství, v porovnání s finanční náročností architektury, poskytuje Sokolovi více volnosti a to ve smyslu prosazení svých původních záměrů a myšlenek. Design je rychlejší. Od první myšlenky až po produkt je realizace výrazně kratší než v architektuře. Ačkoliv návrhářství může podléhat větší módnosti než architektura, předměty navržené Janem Sokolem nesou punc perfektní řemeslné zpracovanosti a neusilují o módnost, ba naopak vracejí se k tradici původních řemesel. Ve svém článku *„Umělecké kovářství a jeho dnešní možnosti“* se zamýšlí nad návrhem uměleckých předmětů či zařízení do historických objektů, říká: *„... bylo správně hledat ne v nápodobě tvarů a podobností, ale v myšlenkovém postupu“<sup>2</sup>*. A pak pokračuje: *„Všechny tyto i jiné příklady musí nám zůstatí příklady a nikoliv přímými vzory. Máme se z nich učit, ale naučené je třeba zpracovat dle našich potřeb a našich poměrů, jež jsou tak různé od oněch dávných dob.“<sup>3</sup>*

Tato část tvorby je v uměleckém portfoliu Jana Sokola nejrozsáhlejší. Zaměření na výtvarné návrhářství značí mnohostranný a hluboký zájem o architektonickou tvorbu v celé šíři. Šlo však i o určitou „z nouze ctnost“, která byla důsledkem nedostatku zakázek z důvodů politických. Přesto i zde je jeho přístup ke tvorbě stejný jako v případě architektury. Stále klade důraz na koncepci a na myšlenkovou základnu celého díla. Tuto práci považoval za „miniaturu náročného úkolu“, kde ale rovněž lze dojít k formě cestou koncepčního přístupu. V tomto směru je jeho uvažování podobné jako u architekta Josipa Plečnika, který se také v období nedostatku větších zakázek soustředil na navrhování liturgických předmětů. Jan Sokol s nesmírným nadšením navrhoval kalichy, džbány a další předměty. Tuto činnost však kvůli nedostatku materiálu během první světové války musel přerušit. Zajímal se o nové technologie pro kovářské práce. Tyto nové poznatky zohledňoval v návrhu. Jeho přístup je koncepční hledání myšlenky a jejího dalšího rozvoje. Ve srovnání se stavebním a uměleckým řemeslem přisuzoval větší podíl umělecké zodpovědnosti právě uměleckému řemeslu, což vedlo i k větším nárokům na jeho spolupracovníky v oblasti designu. V těchto drobných realizacích se zrcadlil kontemplativní charakter Sokolova tvůrčího potenciálu i jeho smysl pro materiál, konstrukci a řemeslné zvládnutí

---

1 Pohledy na dílo Jana Sokola, vydal V. Sokol v Praze, 1979

2 Sokol J., text *„Umělecké kovářství a jeho dnešní možnosti (umění a řemesla)“*, uložený v Národní galerii ve Veletržním paláci v Praze, 10.3.1984, nestránkováno

3 Sokol J., text *„Umělecké kovářství a jeho dnešní možnosti (umění a řemesla)“*, uložený v Národní galerii ve Veletržním paláci v Praze, 10.3.1984, nestránkováno

výtvarné kompozice. Jeho návrhy zahrnují nespočetné řady církevních předmětů jako jsou relikviáře, ciboria, kalichy aj., ale také návrhy určené do historických budov jako mříže, dveře, osvětlovací tělesa ( viz.obr. č.5 - 6 ) apod.

Jan Sokol se věnoval i navrhování svítidel. Jednak pro kostelní interiéry, ale dochovaly se nám návrhy určené i pro sériovou výrobu . Jsou určené pro obytné a někdy veřejné interiéry a jsou datovány od padesátých do sedmdesátých let. V návrzích pro sériovou výrobu mu šlo o vytvoření jakési stavebnice, z které by bylo možné složit celoskleněná osvětlovací tělesa všech velikostí. Jan Sokol si zakládal na detailech, v tomto případě skleněných objímek, které se mu zdály pohlednější než objímky z jakéhokoliv plného materiálu, ale také přispívaly k působení světla v prostoru dalším odrazem. Oproti svítidlům, která jsou v té době obvyklá a která kombinují sklo s kovem, v návrzích Jana Sokola jsou vždy jen skleněné trubice, skleněné korále, skleněné vložky, kov je odkázán je do nejnezbytnějších poloh ke spojování jednotlivých prvků.

Pro svou potřebu si vyráběl svítidla, která měla stínítka z papíru, jak můžeme vidět na dobových fotografiích z břevnovského domu. Jan Sokol se nezajímal jen o navrhování samotného designu svítidla, ale zaujalo ho světlo jako takové. Všiml si architektonického působení světla, a taky jeho psychologického významu. To Jana Sokola prezentuje jako průkopníka světelného navrhování a designu, tak jak ho chápeme z dnešního pohledu.

Světlo je základ pro vizuální vnímání, je médiem, které není vidět, ale činí ostatní věci viditelné tím, že vytváří reflexi na povrchu předmětů. Protože většina předmětů světlo nevyrábí, jejich viditelnost závisí pouze na světle, které se od nich odrazí. Více než 80% informací ze svého okolí vnímá člověk prostřednictvím očí. Rychlost přenosu dat je přitom desetinásobně větší než např. při poslechu. Charakter světla zprostředkovává informaci stejně jako mluvené slovo. Nové výzkumy ukazují, že světlo má daleko větší význam, než jen zprostředkování zrakového vjemu. V přírodě je důležitým prvkem, kterým měříme čas. Vnáší rytmus do dne a určuje i koloběh ročních dob. V krátkosti můžeme říct, že světlo je více než médium, které nám umožní vnímat věci. Návrh osvětlení má dvě stránky a to stránku technickou, která se týká toho, kolik světla potřebujeme pro daný úkol, ale i stránku psychologickou , která se zabývá osvětlením z hlediska toho, jak působí na člověka. Množství světla dopadajícího na plochu, děleno touto plochou, se měří se v luxech. Zpravidla bývá v kanceláři zapotřebí 500 luxů, hodinář však pro svou práci potřebuje 4 000 luxů. V létě slunce osvětluje zemi s intenzitou 120 000 luxů, zatímco úplněk vytváří 3 luxy.

Při návrhu osvětlení Jan Sokol musel definovat potřeby lidí, kteří budou daný prostor užívat.

- Zajímal se o úkoly, které budou vykonávány v každé místnosti

- Jací jsou uživatelé?

- Doba, kdy má být jednotlivá místnost osvětlena

- Uspořádání místnosti

- Světelné zdroje

- Údržba

- Povrchy v místnosti

### **Kategorie vnímání**

Většina literatury se i v současnosti zabývá osvětlením z hlediska technických parametrů. Psychologické působení osvětlení je ale také neméně důležité. Na to již upozorňoval i Jan Sokol. V dnešní době existují základní zásady osvětlení, které se už po desetiletí osvědčují jako prostředek analýzy a strukturalizace světelných projektů. Jeho tři základní kategorie - světlo pro vidění, světlo pro pohled a světlo pro dojem – se vrací k Američanovi Richardu Kellymu, pionýru světelného projektování, který mimo jiné provedl osvětlení budovy Seagram Building v New Yorku pro architekta Miese van Roheho. Zkušenost ukazuje, že koncepce osvětlení jsou vnímány jako zdařilé, příjemné a úspěšné, pokud v nich lze najít všechny tři tyto prvky ve vyváženém poměru.

#### **Světlo pro vidění - Ambient light**

Světlo pro vidění je základní osvětlení, které nám umožní vidět. Jedná se o rovnoměrné osvětlení, které většinou přichází shora. Touto složkou obecného osvětlení, zpravidla rovnoměrně rozvrženého, které umožňuje základní vidění, se zabývá většina norem čistě kvantitativního projektování.

#### **Světlo pro pohled - Focal glow**

Toto světlo vytváří akcenty a do hry vstupují směrové vlastnosti světla. Je to světlo, které vytváří v místnosti hierarchii světelných kontrastů. Především pomocí směrového světla lze zvýraznit oblasti nebo objekty v prostoru. Tím je veden pohled pozorovatele a je podpořena orientace v prostoru. Princip tohoto svícení je založen na tom, že jas a kontrast jsou hodnoty, které v první řadě zaujmou pozorovatele.

#### **Světlo pro dojem - Play of brilliance**

Poslední kategorií vnímání je světlo pro dojem. Toto světlo zahrnuje velký počet osvětlovacích efektů, které jsou použity z důvodu navození určité atmosféry nebo z dekorativních důvodů a nemají v první řadě praktickou funkci : například náladu navozující svíčka na stole v restauraci, světelný umělecký objekt nebo barevné osvětlení, které ovlivňuje a mění především barevné klima prostoru. Barva, ale i již zmiňovaný jas hraje při tomto osvětlení roli.

Tyto kategorie již nalezneme i u Jana Sokola. I když jinak pojmenované. Pravděpodobně vycházel z přírodních světelných scén. Z přírody jsme zvyklí, že po ránu začne světlo vyplňovat prostory země, skoro tak jako vzduch. Lidem je proto bližší chápání osvětlení jako určitý stav prostředí. Je někdy těžké uvažovat o světle jako o látce či matérii, kterou lze formovat. Podvědomým vzorem pro osvětlování jsou proto situace, které známe z přírody:

- Zatažená obloha (měkké difúzní světlo, bez kontrastů, měkké stíny)
- Přímé sluneční světlo (světlo přichází ze strany, vytváří kontrasty, modelaci a dramatické osvětlení)
- Osvětlení u táborového ohně - vychází z historického vývoje člověka (je pro ně typická nižší poloha světelného zdroje a kontrastnější světlo)

Vidění je ale nadmíru subjektivní záležitost. Oko a mozek nejsou zkonstruovány tak, aby věrně měřily elektromagnetické záření (tedy světlo) ale tak, aby člověk lépe přežil v přírodě. Oko společně s mozkem má neuvěřitelnou schopnost propojit fyzikální a "strojní" vidění oka se zkušeností a emocemi nashromážděnými během života. Mozek dokáže z jedné strany korigovat rozsáhlé vady oka, dokáže významně retušovat až doplňovat části scény, dokáže se i velmi rychle přizpůsobit měnícím se světelným podmínkám jak z hlediska jasu (akomodace oka), tak i z hlediska barvy. Na druhou stranu tato vysoce sofistikovaná činnost může vést až k paradoxům a se znalostí věci není problém oko a mozek "oblafnout". Můžeme mu naservírovat obrázky tak, aby pozorovatel vnímal to, co chceme a ne to, co na obrázku opravdu je. Příkladem mohou být velmi jednoduché optické paradoxy a klamy, které jsou dobře popsány a demonstrují jednotlivé funkce dvojice oko-mozek. Vjem prostoru a předmětů se uskutečňuje zrakovou analýzou hlavních podnětů.

- Perspektivní zkresení (umožňuje vjem na základě zrakové zkušenosti)
- Rozdílná barevnost a struktura povrchů (umožňuje odlišení ploch a materiálů)
- Tvar a poloha stínů (pomáhají určit hloubku a tvar předmětu či prostoru.)

Každé oko zobrazuje předmět z poněkud jiného úhlu. V důsledku toho vzniká v mozku prostorový vjem, předměty vidíme prostorově a poznáme, co je dál a co blíž. Kdybychom měli jen jedno oko, viděli bychom plošně a špatně bychom odhadovali vzdálenosti. Prostorovost vidění je ovšem podporována také rozložením stínů a perspektivním zkracováním délek. Zákony perspektivy využívají ve své tvorbě malíři už od dob Leonarda da Vinci (1452 - 1519). Kvalitní světelný design počítá i s optickým působením světla. Například, při subjektivním pozorování osvětlené stěny vytvářejí dojem většího prostoru. Vertikální osvětlení s rovnoměrným rozdělením světla po stěnách je pro subjektivní vnímání jasu důležitější než světlo na vodorovných plochách. V důsledku reflexní vlastnosti oka zvané fototropní jev se oko automaticky otáčí ve směru vyššího jasu, výraznějšího kontrastu.

Kvalitativní světelný design se koncentruje na důležité prvky v prostoru a ty pak zdůrazňuje a zároveň vytváří požadovanou atmosféru v prostoru. Kreativní koncepce osvětlení začíná myšlenkou. Cesta od myšlenky ke skutečnosti trvá dlouho a vyžaduje mnoho přesvědčování. Možnosti utváření prostoru světlem jsou prakticky neomezené. Je to právě světlo, které dává různým prostorům neopakovatelnou individuální atmosféru, a proto je práce se světlem umění.

Zjistilo se, že lidské oko zaujmou stimuly v následujícím pořadí.

1. Lidé
2. Pohyb
3. Jas
4. Kontrast
5. Živé barvy
6. Nápadné vzory

Tyto poznatky jsou zahrnuty i do světelného projektování. Světlo má tu vlastnost, že dokáže stavby interpretovat stále novým způsobem. Každá scéna je svým způsobem osobitá a poskytuje prostor pro nové ztvárnění. Světelný design je disciplína založená na tom, co vidíme. Z hlediska architektonického pohledu na osvětlení je důležitá analýza projektu a vytvoření zadání. Tady je důležitá role architekta.

Architekt musí definovat:

- co chceme vidět a kdy to chceme vidět
- důležité body v okolí, dominanty
- informace o barvách, texturách, površích...

To vede k rozhodnutí: o hierarchii světelného vnímání, důležitých bodech, měřítku a začlenění do okolí. Zároveň je nutné identifikovat :

- aktivitu, pohyb lidí
- architektonickou charakteristiku ( tvar, detaily, rytmus...)
- atmosféru

Mezi tři základní principy světelného návrhu, kterými se řídí většina známých světelných designérů patří:

- intenzita světla
- úhel světla
- barva světla

## Intenzita

Osvětlení je vnímáno z pohledu energie. Zajímá nás, kolik světla potřebujeme pro daný úkol a zároveň je nutné dosáhnout, co možná nejnižší spotřebu elektrické energie pro dané zadání. Všichni ti, kteří se zabývají osvětlením, počínaje výrobci, přes projektanty až po uživatele, by měli zacházet s omezenými přírodními zdroji s plnou odpovědností. V posledních letech pod tlakem stoupajících cen energií učinilo osvětlení architektury mimořádné pokroky a dosáhlo vysoké úrovně efektivity, která nemusí být na úkor kvality osvětlení. V každém případě je důležité svítit přesně tam, kam potřebujeme, aby nedocházelo ke světelnému znečištění. Zároveň svítit v nezbytně nutné míře a po dobu nezbytně nutnou a k tomu využívat nejúčinnější prostředky. V době Jana Sokola nebyla otázka efektivity a energetické náročnosti tak důležitá, jako v současnosti. To vysvětluje fakt, že o ní nenalezneme zmínku v jeho technických zprávách, které se týkají projektu osvětlení.

## Úhel světla

Důležitou vlastností světla, která je podpořena výběrem správného typu svítidla, jsou směrové vlastnosti světla. Světlo, které má určitý převládající směr, má schopnost vytvářet stíny a ty napomáhají vnímat tvar. Např.: difúzní nebo nepřímé světlo nevytváří modelaci, naproti tomu směrové světlo, které tvoří úzký svazek paprsků, vytváří tvrdou modelaci. Proto se doporučuje jako optimální kombinace difúzního a směrového světla. S tím souvisí i volba osvětlení - přímého nebo nepřímého. U nepřímého se jedná o systém osvětlení, kde se světlo ze zdrojů a svítidel nejdříve odrazí od stropu nebo od stěny. Proto při výběru svítidel hraje důležitou roli nejen design svítidla, ale i jeho schopnosti usměrnit světelný paprsek podle toho, na jaký účel dané svítidlo potřebujeme. To se děje pomocí optického systému svítidla – např. reflektoru, difúzního krytu a podobně. Důležitý je optický systém, který v tomto případě umožní rovnoměrné rozptýlení světla. Reflektory jsou proto důležitou součástí svítidel, která nám umožňují kontrolu světla. Hliník, chrom nebo plast potažený hliníkem jsou materiály, které se používají na reflektory. Mají buď matový povrch nebo vysoce leštěný. Matový povrch poskytuje difúznější a rovnoměrnější osvětlení. Hospodárný přístup k energii přináší s sebou i návrhy účinnějších optických systémů. Svítidlo je tu především proto, aby vytvářelo určitý typ osvětlení, který nám zaručí požadovanou světelnou scénu. V tomto směru jsou zajímavou technologií sférolitické reflektory. Díky individuální podobě sférolitů lze měnit charakteristiku reflektorů v širokém rozsahu. Výsledkem jsou svítidla, u kterých díky vyměnitelným reflektorům dosáhneme různých vyzařovacích charakteristik. To znamená, že pro jedno tělo svítidla máme různé možnosti usměrnění paprsku. Od úzkého až po široký. Zároveň lze dosáhnout i eliptické vyzařovací charakteristiky, a to nám nahrazuje použití čočky. V případě jejího použití dochází k částečnému úbytku světla. U tohoto speciálně tvarovaného reflektoru tento problém odpadá.

Předmět a světlo mají vzájemný vztah, a tak je třeba najít svítidlo, které vyhovuje. Zároveň musíme přihlížet k tomu, že svítidlo nesmí rušit celkový dojem. Osvětlení můžeme rozdělit do několik skupin:

## **Celkové - obecné osvětlení**

Vychází z kvantitativního plánování a je určené k osvětlení horizontálních ploch. Obsahuje jak difúzní tak přímé světlo.

### Přímé světlo

Přímé světlo poskytuje dobrou modelaci. Rovnoměrnost osvětlení záleží na úhlu svícení, roztečích svítidel a montážní výšce svítidel. Vizualní komfort záleží na úhlu clonění.

Typy svítidel: downlighty

Aplikace: vstupní prostory, pasáže, atria...

### Přímé difúzní

Tento typ svícení vytváří difúzní světlo a jemné stíny. Tvar a struktura jsou jemně zdůrazněny.

Typy svítidel: downlighty a přisazené downlighty

Aplikace: vstupní prostory, osvětlení pochozích ploch...

### „Washlighting“ (omývání světlem)

Toto osvětlení odkazuje na architektonické osvětlení. Je charakteristické vysokou rovnoměrností a jemnou gradací osvětlenosti.

### Symetrické

Washlighting může vytvořit pozadí pro akcentující osvětlení.

Typy svítidel: Floodlights

Aplikace: osvětlení stěn, fasád, stromů, soch...

### Asymetrické

Asymetrická svítidla vytvářejí rovnoměrné osvětlení. Důležité je zachovat správnou vzdálenost od osvětlovaného objektu a zároveň rozteče svítidel.

Typy svítidel: Washlights, wallwashery, floodlights, zemní svítidla s asymetrickou vyzařovací charakteristikou



Aplikace: muzea, galerie, fasády, atria , parky a zahradní komplexy...

### Akcentující osvětlení

K zdůraznění individuálního objektu. Vytváří dobrou modelaci. Dobré k vytvoření hierarchie v pozorované scéně.

Typy svítidel: directional luminaires, spoty.

Aplikace: Objekty, fasády, zahrady, galerie, muzea ...

### Orientační

Úlohou je být jakýmsi signálem a zdrojem světla pro orientaci člověka.

Typy svítidel: floor waslight, orientační svítidla, zemní svítidla, přisazené downlighty

Aplikace: architektonické linie, schody, vstupy, nouzové východy....

Vyzařovací symetrické a asymetrické charakteristiky různých typů reflektorů sahají od celkového plošného osvětlení až po akcentující. Jednotlivé typy osvětlení dosáhneme různými svítidly.

### „Spotlights“ (svítidla s úzkou vyzařovací charakteristikou)

Největší uplatnění mají v akcentujícím osvětlení. Mají různé vyzařovací charakteristiky, a tak jimi můžeme svítit úzce, ale i zeširoka.

U těchto svítidel je důležitý: výběr zdrojů, možnost otáčení a naklápění svítidla, vyzařovací úhel, úhel clonění, vizuální komfort

Aplikace: fasády, vstupy, objekty, parky...

### „Floodlights“ (svítidla se širokou vyzařovací charakteristikou)

Tato svítidla mají širokou vyzařovací charakteristiku. Mají symetrickou nebo axiálně symetrickou vyzařovací charakteristiku.

Aplikace: fasády, vstupy, objekty, parky....

### „Wallwashers“ (omývání stěny světlem)

Pro dokonalé rovnoměrné osvětlení svislých ploch jsou zapotřebí speciální svítidla. Zpravidla jde o speciálně navržený reflektor s rozptylnou čočkou. Svítidla mohou být buď vestavěná do stropu, do země nebo se jedná o světlomet . Osvětlení stěn přispívá k lepší orientaci člověka v prostoru. Vět-

šina lidí světlé interiéry ztotožňuje s většími a prostornějšími místy. To podporuje pocit bezpečí a přispívá i k radostnější náladě. Jedním z důležitých kritérií je poskytnutí rovnoměrného osvětlení stěny a úhel clonění. Předpokladem pro dokonalé osvětlení stěny je asymetrická vyzařovací charakteristika svítidla. Musí být nastavená tak, aby vyhovovala geometrickému vztahu mezi vertikální stěnou a pozicí svítidla. Efektivní úhel clonění pro zapuštěná svítidla nám potom zlepšuje vizuální komfort. Svítidla typu wallwasher mohou být s rozptylnou čočkou, s dvouhnikovým optickým systémem, bodová, lineární, spotová či zemní pro aplikace v exteriéru. Jedním z důležitých kritérií je poskytnutí rovnoměrného osvětlení stěny a úhel clonění. Předpokladem pro dokonalé osvětlení stěny je asymetrická vyzařovací charakteristika svítidla. Musí být nastavená tak, aby vyhovovala geometrickému vztahu mezi vertikální stěnou a pozicí svítidla. Efektivní úhel clonění pro zapuštěná svítidla nám potom zlepšuje vizuální komfort. Aby tato svítidla správně fungovala, musí být také správně umístěna. Vzdálenost od stěny je zhruba jedna třetina výšky stěny. To je nutné dodržet a zároveň vzdálenosti mezi jednotlivými svítidly musí být stejné, nesmí však přesáhnout 1,5 x vzdálenost od stěny. K dosažení maximální rovnoměrnosti osvětlení by mělo být použito alespoň tři svítidel tohoto typu. Dnešní doba přináší oblibu prosklených fasád, a tak i efekt wallwashingu může budovu ozvláštnit jak ve dne, tak i v noci, kdy slouží jako venkovní osvětlení. Efekt je patrný díky transparentní fasádě. Barva světla a také barevné podání ovlivní výběr světelného zdroje pro wallwasher. Například lineární wallwasher se zářivkou dává méně brilantní světlo než malý zdroj halogenové žárovky. V architektonickém osvětlení právě rozdílná barva světla, která může být od teple bílé přes neutrální až k studeně bílé, vytvoří rozdílnou světelnou atmosféru a to jak během dne, tak během noci. Použití barevného světla přinese zajímavý efekt. Paleta osvětlení sahá od pastelových tónů až po jasné satureované barvy. Barevné osvětlení dává místnostem a prostoru dramatické scénické osvětlení a ztraktivňuje prostor. Světlo můžeme vytvořit buď pomocí filtru nebo RGB technologie. Wallwashing je důležitou součástí architektonického osvětlení, zdůrazňuje jak stěny v interiéru, tak i fasády v exteriéru. Rovnoměrné osvětlení stěn má velký potenciál. Jednotlivé stěny, které ohraničují prostor, mohou být zdůrazněny jak pro svojí materiálovou kvalitu nebo jako neutrální pozadí pro zavěšené předměty. Odražené difúzní světlo od stěn také osvětlí nepřímým světlem místnost a můžeme ho částečně využít jako základní světlo.

Aplikace: Fasády, stěny, atria...

#### Sloupková svítidla (svítidla k osvětlení volných prostranství a cestiček)

Tato svítidla mají také širokou a asymetrickou vyzařovací charakteristiku .

Aplikace: cestičky, veřejná prostranství, zahrady..

#### „Downlights“ (svítidlo svítí směrem dolů)

Stropní svítidlo, které soustřeďuje světlo do svislého směru. Downlighty bývají zpravidla kruhové a zahlobené do stropu, avšak mohou mít i povrchovou montáž. Mají různé vyzařovací úhly od úzkého až po široký. Důležitý je opět úhel clonění.

Directional luminaires - to jsou svítidla, která prostřednictvím svých optik , jsou schopna směřovat světelný paprsek na potřebné místo.

Aplikace : atria, pasáže, vstupní prostory..

Downlighty přisazené ke stěně

Aplikace: fasády, vstupy, . . .

### Zemní a podlahová svítidla

Zemní svítidla uplights svítí směrem vzhůru, jak již prozrazuje název. Je to v podstatě opak svítidla downlights. Při venkovní aplikaci slouží k efektnímu přisvětlení, například koruny stromů. Mohou mít vyzařovací charakteristiku od úzké až po širokou, symetrickou nebo asymetrickou.

Podle optického systému zemní svítidla rozdělujeme na:

- Uplights (svítí směrem vzhůru)
- Directional (paprsek je směřován na určené místo)
- Wallwashers (k osvětlení svislých ploch)

Aplikace: fasáda, zahrady, parky...

### Orientační svítidla

Mají za úkol sloužit k orientaci. Zároveň mohou vyznačovat cesty, upozorňovat na překážky, opticky vymezovat určité hranice.

Aplikace: schody, vstupy, architektonické linie...

Jan Sokol v době své projekční praxe tak širokou paletu, z hlediska různých vyzařovacích charakteristik svítidel, jako současní světelní designéři neměl. V tomto směru je v dnešní době velký posun na poli vývoje reflektorů svítidel. Jan Sokol využíval přímého a nepřímého působení světla pomocí v té době dostupných svítidel. Svítidla však byla větší a také neměla takovou účinnost jako v současnosti. To vedlo k tomu, že se více projevovala na celovém výrazu samotné architektury a nemohla se do ní tak integrovat, jako v současnosti.

### **Barva světla**

Vnímání barev člověkem závisí na mnoha okolnostech a podmínkách. Mezi hlavní patří spektrální složení dopadajícího světla a směr jeho dopadu, směr pohledu pozorovatele, vlastnosti povrchu

a vlastnosti pozorovatele, například kvalita zraku, přizpůsobení okolnímu světlu nebo věk. Subtraktivní míchání barev se projevuje i při osvětlování těles světlem různé barvy. Osvětlíme-li těleso světlem určité barvy, působí jeho povrch jako optický filtr na odraz světla, jehož barva se subtraktivně mísí s barvou dopadajícího světla. Výsledná barva tělesa závisí jak na zbarvení tělesa, tak i na barvě a intenzitě dopadajícího světla. Barvy působí na podvědomí člověka, ovlivňují jeho chování, city i nálady. Člověk subjektivně upřednostňuje barvy v závislosti na pohlaví, kulturním prostředí, národnosti, náboženství, věku, politické nebo sociální příslušnosti. Takže nejen rozdíly v jasů, ale i barevné kontrasty ovlivňují vnímání prostoru. Možnost ovlivnit barvu světla máme buď pomocí volby světelného zdroje nebo pomocí filtrů. Volba správných typů zdrojů je důležitou součástí návrhu. Každý typ světelného zdroje má specifickou teplotu chromatičnosti, která se měří v jednotkách Kelvin. Barevný tón se označuje za teple bílý (do 3 300 K), neutrálně bílý (3300 – 5300 K) a chladně bílý (nad 5300 K). Využití teple bílého tónu světla, který je zbarven více do žluté nebo studeného tónu světla zbarveného více do bílé vytváří zajímavý kontrast. Další důležitou vlastností světelných zdrojů je schopnost zobrazit barvy objektu. Je určována spektrální distribucí energie nebo spektrem světelného zdroje. Vyjadřuje se indexem podání barev (Ra). Čím vyšší je toto číslo, tím je vjem barev osvětlovaných předmětů a povrchů věrnější. Elektroluminiscenční diody LED generují barevné světlo při průchodu proudu polovodičovým přechodem. V současnosti jsou na trhu prvky všech potřebných barev, se třemi čipy v jednom pouzdru, ale i LED diody v jednotlivých barvách vhodné pro skládání bílé. O dynamickou změnu barvy se postarají řídicí systémy. Scénografický přístup vytváření souhry mezi umělým světlem a přírodními faktory umožňují řídicí systémy a zároveň umožní změnu scény během časového období. Problematika a možnosti světelných zdrojů jsou také na jiné úrovni než v době Jana Sokola. O co nás však spojuje je samotný návrh a koncepce osvětlení. Pro světelný design je stále stěžejní :

- silný koncept, detailně zpracovaný a dobře provedený
- svítidla a příslušenství ( mohou být viditelná, ale umístěná na správném místě)
- měřítko a rytmus
- vztahy osvětlovaného objektu k okolí

## **2.1.1. Vybrané realizace Jana Sokola v oblasti výtvarných řešení**

### **Výtvarný návrh Jana Sokola na osvětlení kostela sv. Františka v Praze 1966**

Samotná stavba kostela byla realizována v letech 1679 – 1689 podle plánu architekta Jeana Baptisty Mathese (viz.obr. č. 7). Kostel byl vybudován na místě trojlodního gotického kostela, jehož dispozice se zachovala v základech. Obtížnou úlohu postavit na stísněném prostoru kostel, který by se uplatnil vedle mohutného Klementina a monumentální Staroměstské mostecké věže, vyřešil G. B. Mathey mistrovským způsobem. Vykrojil stavbu v rozích a zdůraznil tak její sevřenou hmotu, tvořící monumentální základnu pro vysoký tambur s kopulí. I ve vnitřním prostoru tkví ušlechtilá monumentalita stavby ve vyváženosti všech proporcí a v působivé souhře článků a hodnotného chrámového zařízení. Vnitřek chrámu má intimní ráz, v němž tím více vystupuje vysoká úroveň architektury. Stěny jsou členěny pilastry z mramoru a mezi nimi jsou niky se štukovými sochami.

Katedrály a kostely reprezentují dobu vzniku a z hlediska historického byly i nositeli architektonického stylu. Světlo hraje v sakrálních stavbách velmi důležitou roli. V Bibli stojí, že světlo stvořil Bůh – přednostně před vším ostatním, dokonce o tři dny dříve než slunce. Světlo vede naši pozornost a zdůrazňuje jednotlivé prvky prostoru. Stavby jako Pantheon, Hagia Sofia nebo katedrála v Chartres, katedrála sv. Pavla v Londýně byly navrženy pro denní světlo. Barevné světlo vstoupilo do kostelů přes barevné vitráže, které podtrhují spirituální atmosféru prostoru. Osvětlení kostelů a katedrál zahrnuje více aspektů světelného designu. Vychází z liturgického využívání sakrálních prostorů, podtržení architektonických prvků a atmosféry prostoru. Světlo dokáže zdůraznit jednotlivé funkční zóny. A to pomocí směrových vlastností světla nebo prostřednictvím barevného kontrastu. Jednotlivé části mohou být zdůrazněny pomocí silného úzkého paprsku a tím vyvolaného kontrastu v jasu. Rozdílná hodnota osvětlenosti vytvoří vizuální hierarchii v prostoru. Světlo zdůrazní povrchy a zároveň je posune do popředí. V sakrálních prostorech je důležité odlišit světelné atmosféry pro různé využití jako jsou: bohoslužby, prohlídky, koncerty, příležitostné společenské akce.

Světelný návrh Jana Sokola vycházel z architektonického členění interiéru a především z úvahy, že kostel má převyšovaný ráz vnitřního prostoru. To znamená, že divák přichází do bezprostředního styku pouze s dolním a to vysokým patrem pilastrového řádu. Vyšší patro pendativů a zejména kupole, je mimo normální zorný úhel a divák je při pohledu k oltáři pouze tuší. Protože nešlo z jedné úrovně takto vysoký prostor osvětlit, rozdělil osvětlení do několika plánů. Pro praktickou potřebu považoval jako nejdůležitější osvětlení dolního patra, kde se muselo docílit dostatečné světelné intenzity ke čtení. A také pomocí světla uplatnit bohatou a krásnou architekturu stěn. K tomuto účelu doporučoval osvětlení přímé, které musí být umístěno tak, aby neoslňovalo a ani nebránilo v pohledu na oltáře a významná umělecká díla. Význam světla pro osvětlení horních pater viděl v rovině estetické. Chtěl vyzdvihnout architektonický prostor jako celek, ale i jednotlivé části jako například bohatou freskovou výzdobu. Osvětlení mělo být rovnoměrné, ale nesmělo zplošťovat modelaci architektury. Pro tento účel navrhoval osvětlení nepřímé. Oboje, přímé i nepřímé osvětlení, na sebe

navazovalo a vytvářelo jednotu, která odpovídá jednotě architektonického prostoru. Zvláštní pozornost věnoval osvětlení oltářních retablů a jejich obrazů.

### **Koncepce:**

Nepřímé osvětlení horních částí kostela navrhl ze dvou úrovní. Z římsy pod tamburem je osvětlena věncem reflektorů velká kupole a její freska. Nižší patro pendativů, klenob křížových ramen je osvětleno reflektory, skrytými nad římsou vysokého řádu dolního patra.. Nepřímé osvětlení takzvaný „uplighting“ osvětluje stropy a klenby a zároveň se tento nepřímý odraz využil i jako základní osvětlení. Osvětlení pendativů považoval Jan Sokol za důležité, protože podstatně přispívalo k nepřímému přisvětlení přízemí kostelní lodi a vytvořilo tak žádoucí přechod této přímo osvětlené části prostoru. K tomu navrhl čtyři závěsné lustry, jejichž tvar, velikost a vhodnou polohu pečlivě studoval. Po předchozích zkouškách zvolil místo v blízkosti nosných pilířů kupole. Takto umístěné lustry dobře osvětlovaly celý prostor středu i ramen a přitom neoslňovaly a nevadily při pohledu na hlavní oltář. Osvětlení přímé bylo navrženo i v postranních prostorách kněžiště, rozdělených na výšku tribunami, kde navrhl nástěnná světla v obou patrech nad sebou. Toto řešení doporučoval i do bočních kaplí. Hlavní oltář osvětlil nepřímo reflektory z parapetů tribun a oltáře postranní z okenních špalet otvorů vyššího patra. Osvětlení povrchů se mění v závislosti na jejich orientaci k převládajícímu směru světla. Plochy přibližně kolmé k převládajícímu směru jsou osvětleny nejvíce, plochy částečně nebo více odvrácené jsou tmavší. Jestliže úhel mezi povrchem a směrem světla je  $180^\circ$ , ocitají se ve vlastním stínu. Současně zastíňují jedny předměty části jiných povrchů, čímž vznikají vržené stíny. Tyto jevy, vznik různých jasů vlastních stínů plus vržené stíny společně vytvářejí výslednou skladbu jasů, která umožňuje vnímat tvar a členění. Jan Sokol volil dramatické osvětlení, které je vhodné zejména pro barokní architekturu.

Osvětlení v sakrálních prostorech musí vyhovovat různým funkcím. Primárně je určeno pro duchovní účely, ale také pro návštěvníky, údržbu...Všechny tyto funkce mají různé požadavky a očekávání. Světlo musí vytvářet atmosféru, ale zároveň samotná svítidla musí být v souladu s architekturou. Světlo odhaluje architekturu i historický obsah budovy. To, co je v tomto případě důležité, není kvantita světla, ale kvalita. Liturgicky důležitá místa v kostele, jako oltář, obětní stůl - ambon nebo kazatelna jsou osvětlena akcentujícím osvětlením. Pozornost je tak směřována do požadovaného směru. Nutný efekt Jan Sokol dosáhl pomocí jasového kontrastu - střídáním světlých a tmavých částí. A díky jejich poměru vytvořil žádoucí atmosféru. V tomto případě není důležité kolik luxů máme na čtvereční metr. Dříve se počítalo s 120lx - 200lx jako základní osvětlení pro funkční části a pro klíčové zóny s vyšším osvětlením.

### **Návrh svítidel**

Vlastní návrh lustrů vhodných pro toto místo považoval Jan Sokol za nejobtížnější část daného úkolu. Tvarově dokonalá a důsledně dokončená architektonická skladba těžko připouštěla doplňování dalšími tradičními tvary. Volil svítidla netradiční, přiměřeného objemu, která měla neurčitý tvar.

Světla byla zhotovena ze skla. Domníval se, že tak potlačí hmotu a vyloučí další nový materiál v interiéru kostela. Při zdánlivě složitém vzhledu je princip svítidla jednoduchý. Má šestnáct ramen, vždy po dvou sdružených a půdorysně rozložených v pravidelné růžici. Celková intenzita byla navržena v rozsahu 640 -1660 W. Nepravidelnost celkového tvaru vzniká tím, že dvojice ramen jsou umístěny v různých výškách nad sebou a vzájemně vždy o 45 stupňů otočeny. Ramena jsou sdružená do dvojic pomocí destiček z plexiskla, kterými jsou provlečena. Skládají se z trubice z pevného skla o délce 67 centimetrů. Jsou ukončena krytem objímky a broušeným stínidlem. Energie je přivedena dvěma spirálovitými vodiči, spojujícími krátké konce ramen, ozdobenými navlečenými korálky. Svítidlo visí na ocelovém laně, jenž je svedeno přes kladku jednoduché konzoly do půdního prostoru nad bočními kaplemi, kde bylo navrženo zařízení ke změně výšky, takže mohlo být dosažitelné z úrovně podlahy. Podobným způsobem jako soustavu skleněných ramen řešil i nástěnná svítidla v kaplích a presbytáři.

Světlo je vždy považováno za primárního činitele, jehož prostřednictvím se zjevuje objem a tektonické hodnoty díla. Charakter světla zprostředkovává sdělení stejně jako mluvené slovo. Informace, kterou světlo přináší, je jasná a přesná. Zahrnuje i jednoznačný názor jako „kůra tohoto stromu je krásnější“ nebo „toto nádobí je vyrobeno z nerez a toto ze stříbra“. Práce se světlem je umění. Pro architekta znamená světlo materiál jako každý jiný, vždyť jej může měřit i kontrolovat. Možnosti umělého osvětlení však oproti předešlým dobám stále rostou. Z hlediska světelného designu je stále důležitý koncept, který má velkou váhu. V 60 - tých letech minulého století, kdy Jan Sokol navrhoval výtvarný koncept osvětlení pro kostel sv. Františka se v našich zemích světlem jako výtvarným prvkem při osvětlení architektury nikdo nezabýval. Ze zahraničních designérů, kteří se osvětlení věnovali je nutné vzpomenout amerického designéra Richarda Kellyho, (viz.obr. č. 8 - 10 ). který je považován za pionýra v osvětlování architektury. Vynalezl mnoho principů, které jsou platné do dnešní doby a vycházejí z principů denního světla a z nálad, která jsou lidem běžně známé (zatažená obloha - světlo difúzní, směrové světlo.....). Spolupracoval s architekty jako Mies van der Rohe, Philip Johnson, Eero Saarinen nebo Luis Kahn. Zajímavé je srovnání architekta Jana Sokola a Richarda Kellyho. Přestože Sokol neznal jeho názory na osvětlení, koncepčně se velmi shodují. A to v názorech na osvětlení, které slouží k provoznímu řešení a poté světlo, které v prostoru vytváří atmosféru a zdůrazňuje a vyzdvihuje zajímavé části architektury. Právě vytvořením světelného konceptu, který je rozdělen do plánů, architekt dosahuje potřebných účinků. Když se obrátíme k přírodním scénám, i zde existují různé typy scén a ty nám potom vyvolávají určitou náladu. Při architektonickém osvětlení je to v rukou architekta nebo designéra, ten určí, co světlem vyzdvihne a co naopak potlačí. Oči nám umožňují zrakový vjem, díky kterému získáváme více než 80 procent všech informací. Protože většina předmětů světlo nevyrábí, je odkázaná na světlo, které se od nich odrazí. Ale ani samotné světlo nestačí, světlo získává pravou hodnotu teprve při dialogu s povrchem, na který dopadá a od něhož se odráží. Světlo je podstatným prvkem architektury, neboť jí vdechuje život. Ať již umělé nebo denní musí být však v symbióze s prostorem, který osvětluje. Architektura se nemění tak rychle jako možnosti umělého osvětlení, které oproti předešlým dobám stále rostou, a v době, kdy architekt Jan Sokol vytvářel koncept osvětlení kostela sv. Františka, neměl ještě takové možnosti, jako současní světelní designéři a

to převážně v oblasti výběru zdrojů, ale i samotných optických systémů svítidel. Přesto by jeho koncept byl použitelný i dnes po čtyřiceti letech.

Jak již bylo řečeno světlo je důležitý prvek při vytváření prostoru. V současné době není na české architektonické scéně, příliš mnoho architektů, kteří by se osvětlením zabývali z pohledu architekta. Proto hodnotím velmi kladně přínos Jana Sokola na tomto poli, které rozhodně tvoří velmi důležitou část architektonického návrhu.



## **4.2.2. Sepulkrální architektura v tvorbě Jana Sokola**

Téma, které se z našeho současného hlediska může v kontextu architektonické a umělecké tvorby jevit jako jedno z okrajových, mělo v dřívější době daleko větší ohlas, než je tomu nyní. S architektonickými úvahami o povaze tohoto zadání a o postupu řešení se v případě Jana Sokola setkáme v podobě dochovaných textů. Svědectvím Sokolovy činnosti jsou však hlavně plány, náčrty a také realizace. V chronologii Sokolových sepulkrálních prací lze vystopovat určité hmotové a kompoziční principy, převládající v určitých obdobích. Vedle zakázek, které navrhoval sám od architektonické koncepce až po uměleckořemeslné detaily, také často vytvářel prostor pro originální umělecká díla a řemeslné práce jiných autorů. Začleňoval je do svých děl a jejich účinkem umocňoval působení vlastních návrhů. Podle Sokola stojí architekt v pozadí, ač je jeho podíl tak podstatný. Architektura náhrobků mu nabízela možnost úniku z materiálního všedního dne do světa čistých architektonických forem. Z typologického hlediska sahal jeho repertoár od jednoduchých kovaných křížů až po náhrobky se sochařskou výzdobou a umělecky provedeným kováním.

Spolu s Emanuelem Hruškou se účastnil v roce 1931 soutěže na hřbitov pražské obce v Chodově a návrh získal třetí cenu. První jeho provedená práce v oblasti sepulkrální architektury je olšanský náhrobek vlastního otce. Sokolovi byly vždycky vítané tyto skromné a nenápadné, ale vnitřním obsahem zatížené úlohy. Jako samostatný problém zpracoval Jan Sokol zadání, který má blíže problematice urbanismu a to rozšíření hřbitova v Dalečíně z roku 1934. Další prací na poli sepulkrální architektury je hrobka rodiny Svobodovy na hřbitově sv. Markéty v Břevnově z roku 1935. Spoluautorem je zde sochař Josef Wagner. S Josefem Wagnerem spolupracoval i na soutěžním návrhu hrobu sv. Vojtěcha. Mezi další jeho práce patřily náhrobky historika prof. Josefa Šusty na Matějském hřbitově v Dejvicích (1955), básníka Jana Zahradníčka v Uhřínově (1964), historika umění a teologa prof. Josefa Cibulky v Ústí nad Orlicí (60. léta) a jiné. Z roku 1955 pochází návrh hrobu sv. Prokopa v sázavské kryptě (viz. obr. č. 15 - 16), na kterém spolupracoval s Janem Bauchem a Josefem Wagnerem. Ten se však v navrhnutém rozsahu nerealizoval.

V současné době je sepulkrální architektura v útlumu. Každý chce svojí individualitu zdůraznit a prostor, který obývá nějakým způsobem uchopit a poznamenat, ale jen v období života. Téma náhrobku se v dnešní architektuře vytratilo. Dříve byl hrob domem a každý hřbitov nekropolí. Jedním z odvětví sepulkrální architektury, která se i v současnosti rozvíjí jsou památníky, kterých smyslem je uctít něčí památku či významnou událost a uchovat zhmotněnou vzpomínku pro další pokolení. V tomto odvětví je zajímavou realizací památník Vietnamských veteránů ve Washingtonu od architektky Maya Ying Lin. Na rozdíl od většiny válečných pomníků se nejedná ani o sochu, ani o obelisk ani o jinou vertikální projekci, nýbrž o jednoduchou zeď z černé žuly, dlouhou 150 m a popsanou více než 58 000 jmény padlých. Zeď se postupně zvedá od země, ve středu dosahuje výšky 3 metry a zde se v úhlu 125 stupňů láme a opět klesá. Památník symbolizuje jizvu, jakožto palčivou bolest, která časem polevuje, ale nikdy docela nezmizí. Kámen je symbolem jizvy a tráva, která jí obklopuje je

čas, který zmírňuje bolest. Celý projekt je realizován velmi minimalistickým způsobem, ale se silným citovým nábojem. Ve Washingtonu patří tento památník k nejnavštěvovanějším. Stejný důraz kladl i Jan Sokol na svá díla. Nebyla podbízává, ale silná obsahem. Někdy proto narážel na nepochopení současníků.

Jan Sokol měl velmi blízký vztah k výtvarnému umění. Jeho hlavním spolupracovníkem při řešení výtvarných úkolů v architektuře byl sochař Josef Wagner <sup>4</sup>. Když Karel Teige dvacátých letech v Devětsilu názor, že architektura je věda, vyvolal opozici a Karel Honzík dokonce reagoval článkem *Architektura v žaláři*. V české avantgardě nastal rozštěp na tzv. vědeckou a tzv. poetickou větev, pozoruhodný jev, který měl ozvěny i v poválečné budoucnosti.

I když spolupráce s výtvarnými umělci v architektuře není tak výrazná jako v dřívějších dobách, najdou se i dnes architekti, kteří rádi využívají výtvarného umění v architektuře. Jako například architektonická kancelář Herzog & de Meuron. Jacquese Herzoga v rozhovoru s Jeffreyem Kipnisem říká: „*Rádi dáváme umění k architektuře a z toho důvodu i umělce k architektům*“<sup>5</sup>. V dnešní době je to však spíše zvláštnost. Staré symbolické obsahy skulpturální výzdoby vyprchaly a bylo by třeba hledat nový smysl pro její roli. Jde spíše o individuální přání stavebníka, zda si bude přát nějakou uměleckou výzdobu. U peněžních ústavů jde například o reprezentativní roli umění, občanské instituce se spokojují s minimem uměleckého doprovodu. Galerie formují ideální prostředí pro expozici uměleckých děl, ale ani zde architektura a umění nespływají. Zdá se, že lze dnes sotva otevřít relevantní diskusi o vztahu umění k architektuře, zejména diskusi, která by si činila nárok na programové rozvíjení tohoto vztahu. Přitom je třeba uznat fakt, že umělci, zejména sochaři, byli s architekturou spjati a že jejich tvorba se vždycky nějakým způsobem váže k architektuře a že by architekti tam, kde se nabízí možnost, měli oživit spolupráci se sochaři. Poměr sil mezi architekturou a uměleckým dílem je povážlivě asymetrický, protože místo vyhrazené pro dílo je předem stanoveno stavebními danostmi, dílo by většinou nebylo myslitelné na jiném místě a proto je spoluvytvářeno architektem.

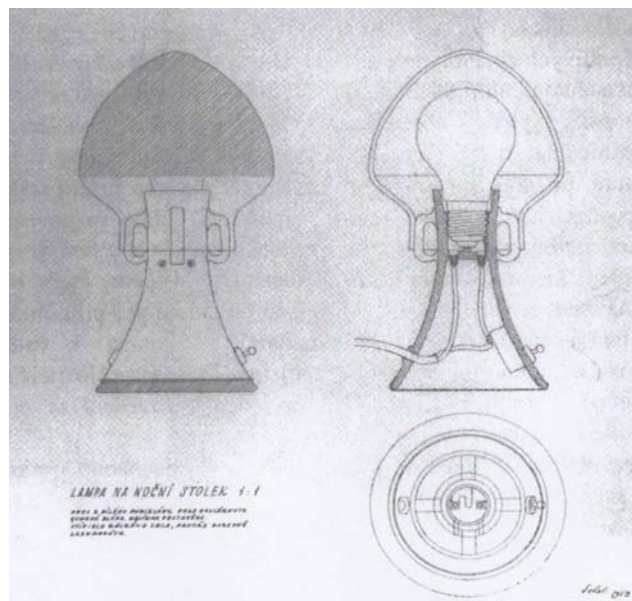
---

4 Josef Wagner (1901-1957), český sochař. Vycházel z rodové kamenické tradice. Byl žákem J. Štursy, O.Španiela, O. Gutfreunda. Na elementární organické formy (Bludný balvan) navazují ženská torza ctitlivé modelace a lyrického výrazu ( Poezie, Oblaka, Země), od třicátých let minulého století se v jeho tvorbě začíná projevovat reflexe barokního dramatismu (reliéf Život sv. Václava). Je autorem pomníků např.B. Smetana, A. Dvořák, pomník padlým ve Dvoře Králové.

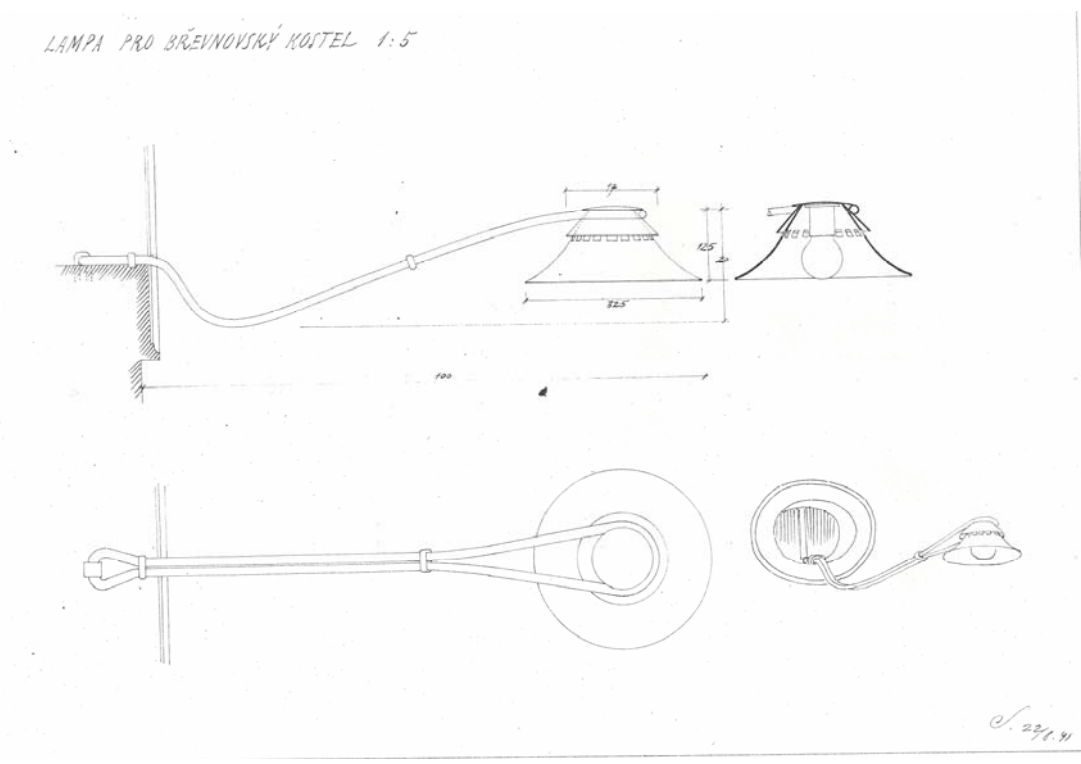
Wagner se vyznačoval mimořádným citem pro materiál a většinu svých soch sám tesal do kamene, nejraději opuky a pískovce. Teplé barvy kamene nejlépe vyhovovaly jeho osobitému, lyrickému pojetí sochy, inspirovanému archaickým Řeckem i českým barokem. I když nebyl přímo politicky pronásledován, doba jeho stylu nepřála a i většina jeho velkých děl zůstala v galeriích a soukromých sbírkách. Na pražském Petříně je jeho pomník J. Vrchlického a opuková socha Karla IV. zdobí předsíň rektorátu Univerzity Karlovy. Jeho lehké, poetické kresby posloužily jako ilustrace prózy i poezie. Z jeho žáků vynikl zejména sochař Olbram Zoubek.

5 Stavba 2/2004 Rozhovor Jacquese Herzoga s Jeffreyem Kipnisem ( stať Jeffreyho Kipnise

„A Conversation with Jacques“, El Croquis 84/1997, Herzog de Meuron 1993-1997, přeložil Rostislav Švácha) str.65



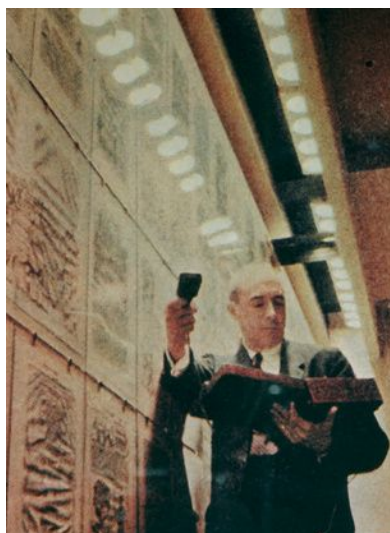
Obr.č.5 - Jan Sokol, Lampa na noční stolec 1959 , zdroj: Panorama členský věstník spolku přátel výtvarného umění, 2007



Obr.č.6 - Jan Sokol, Lampa pro Břevnovský kostel, zdroj: soukromý archiv rodiny Václava Sokola



Obr.č.. 7 - Kostel sv. Františka v Praze, samotná stavba kostela byla realizována v letech 1679 – 1689 podle plánu architekta Jeana Baptisty Mathese, Jan Sokol pro tento kostel navrhnul interiérové osvětlení v roce 1966, foto: K. U. Kasanová



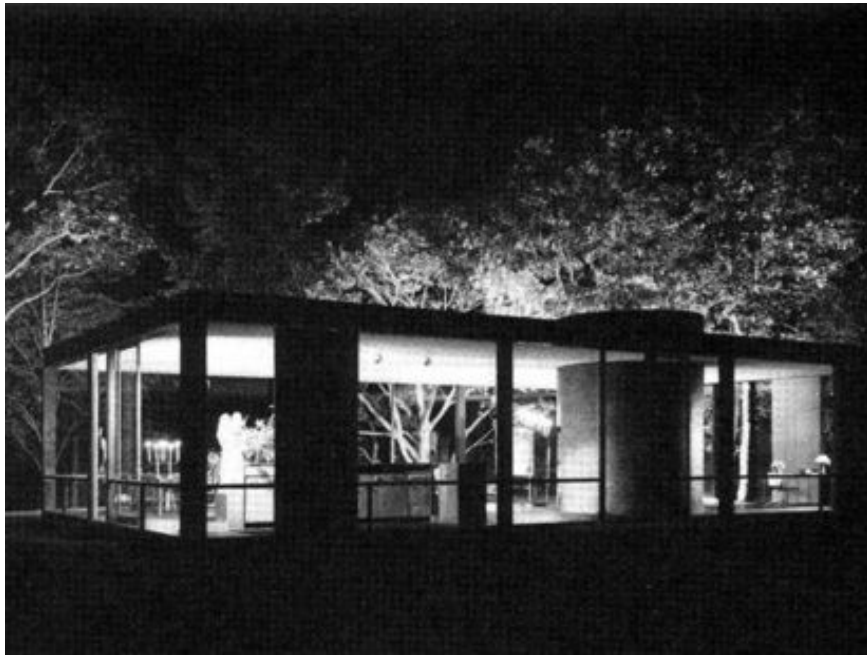
Obr.č..8 - architekt a lighting designer Richard Kelly, v 60 - tých letech minulého století, kdy Jan Sokol navrhoval výtvarný koncept osvětlení pro kostel sv. Františka se v našich zemích světlem jakový-tvarným prvkem při osvětlení architektury nikdo nezabýval. Ze zahraničních designérů, kteří se osvětlení věnovali je nutné vzpomenout amerického designéra Richarda Kellyho, který je považován za pionýra v osvětlování architektury. Zajímavé je srovnání architekta Jana Sokola a Richarda Kellyho.

Přestože Sokol neznal jeho názory na osvětlení, koncepčně se velmi shodují,

zdroj:archiv ERCO Lighting



Obr.č. 9 - The Four Seasons Restaurant , New York 1957-1958, architekt: Philip Johnson, lighting designer Richard Kelly, zdroj: archiv ERCO Lighting



Obr.č.. 10 - Glass House v New Canaan 1947-1949, architekt: Philip Johnson, lighting designer Richard Kelly , zdroj: archiv ERCO Lighting



Obr.č..11 - Josef Wagner: Soutěžní návrh na náhrobek sv. Václava 1940 na kterém spolupracoval s Janem Sokolem. Josef Wagner (1901-1957) patřil ke stálým spolupracovníkům Jana Sokola. Wagner se vyznačoval mimořádným citem pro materiál a většinu svých soch sám tesal do kamene, nejraději opuky a pískovce. Teplé barvy kamene nejlépe vyhovovaly jeho osobitému, lyrickému pojetí sochy, inspirovanému archaickým Řeckem i českým barokem., zdroj: Volné směry 1940 -1941.



Obr.č..12 - Josef Wagner: Detail ze soutěžního návrhu na náhrobek sv. Václava 1940 , zdroj:Volné směry 1940-1941



Obr.č..13 - Klášter sv. Prokopa na Sázavě 1948 pro který Jan Sokol navrhoval kryptu v roce 1955,  
foto: K. U. Kasanová



Obr.č..14 – Jan Sokol klášter sv. Prokopa na Sázavě, návrh dlažby 1948 , foto: K. U. Kasanová

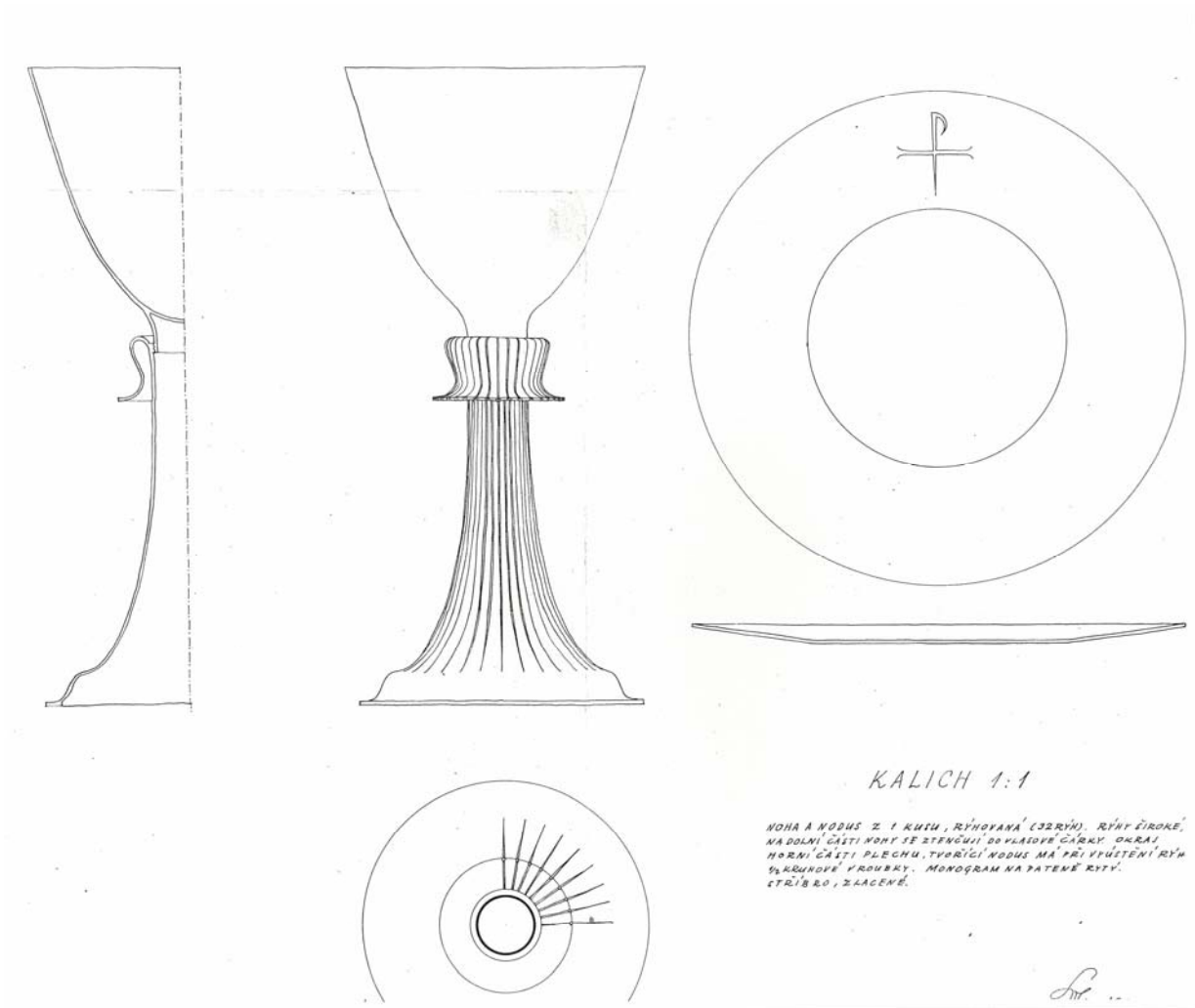


Obr.č.. 15 - Jan Sokol, z roku 1955 pochází návrh hrobu sv. Prokopa v sázavské kryptě, na kterém spolupracoval s Janem Bauchem a Josefem Wagnerem. Ten se však v navrhnutém rozsahu nerealizoval, současný stav, foto: K. U. Kasanová

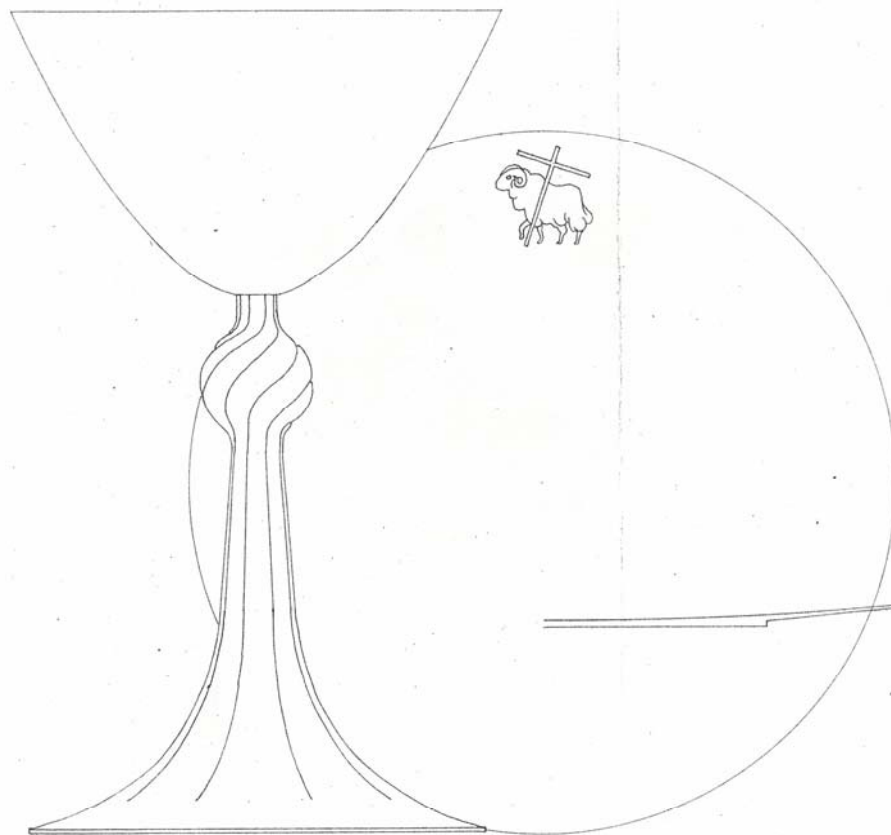




Obr.č. 16 - Jan Sokol, Současný stav, Sázavská krypta 1955, foto: K. U. Kasanová



Obr.č. 17 - Jan Sokol, kalich , zdroj: soukromý archiv rodiny Václava Sokola

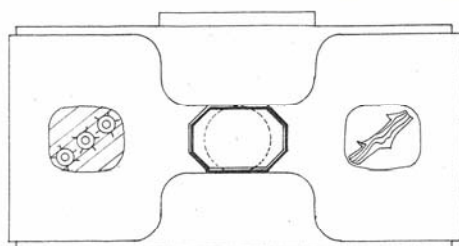
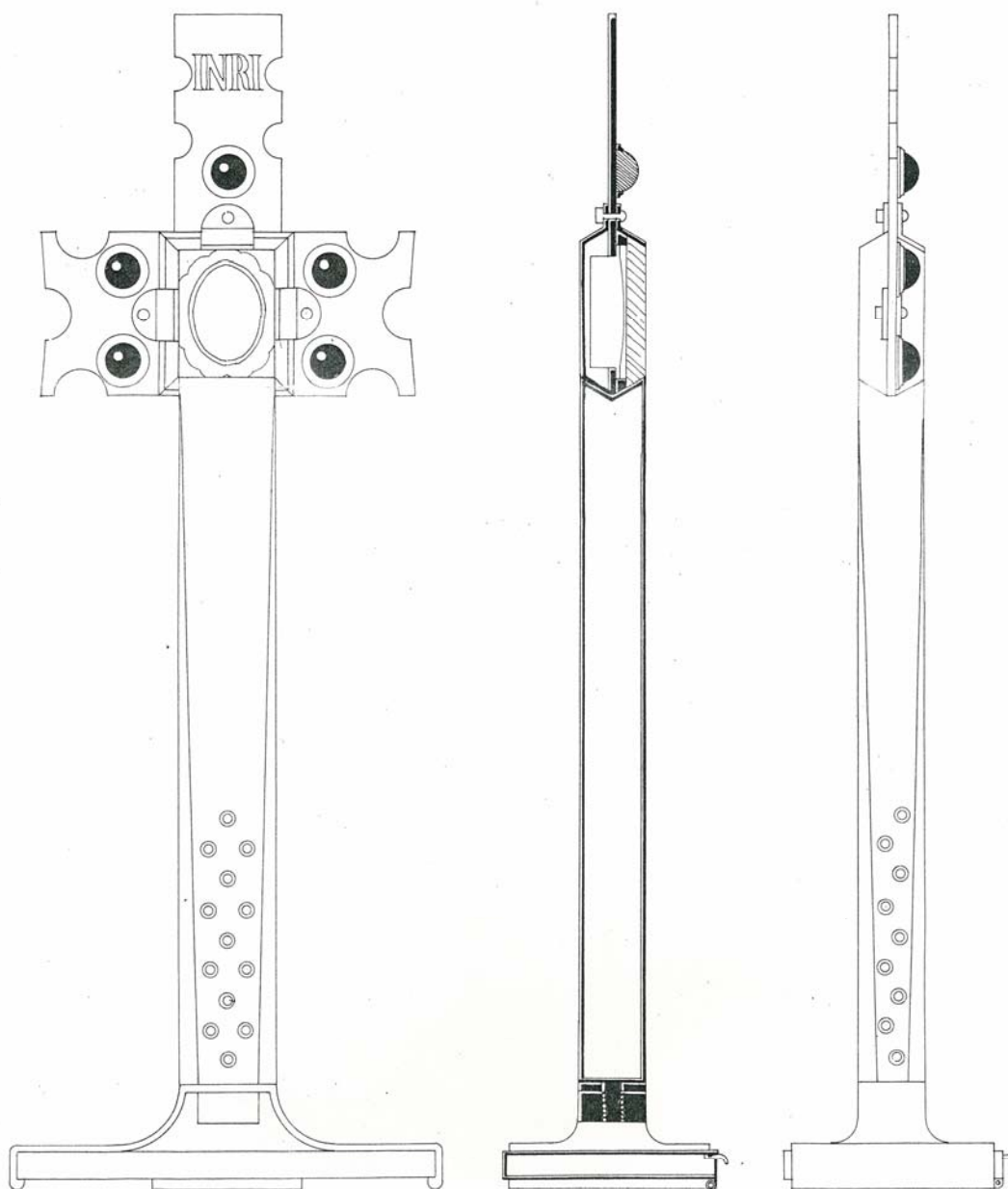


KALICH 1:1

NOHA ROTAČNÍ, BRÝH VTEPÁNO SVRCHU, NEJHLUBŠÍ JSOU NA NODU, VZHŮRU I DOLŮ SE VYTRÁČEJÍ. BERÁNEK NA PATENĚ RYTÝ.

Sok

Obr.č. 18 - Jan Sokol, kalich, zdroj: soukromý archiv rodiny Václava Sokola

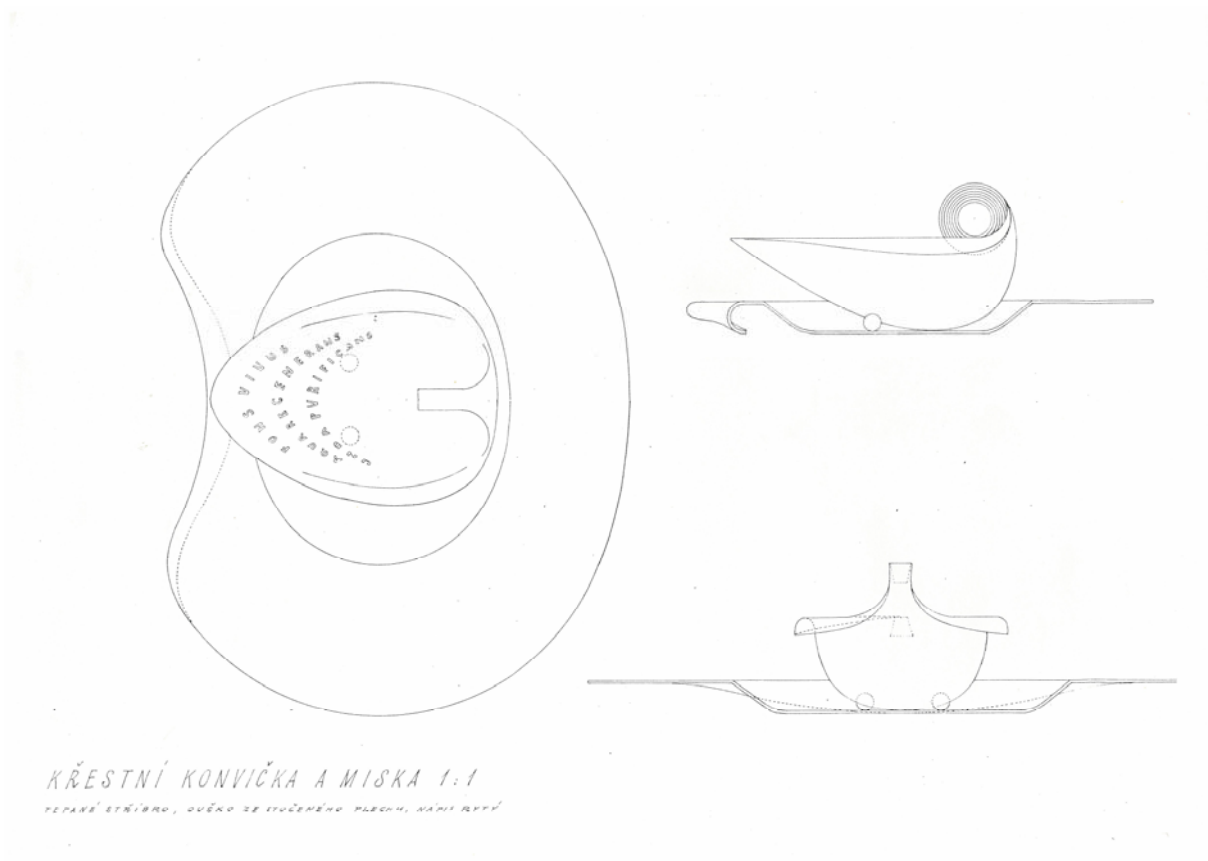


### PACIFIKÁL PRO BŘEVNOV 1:1

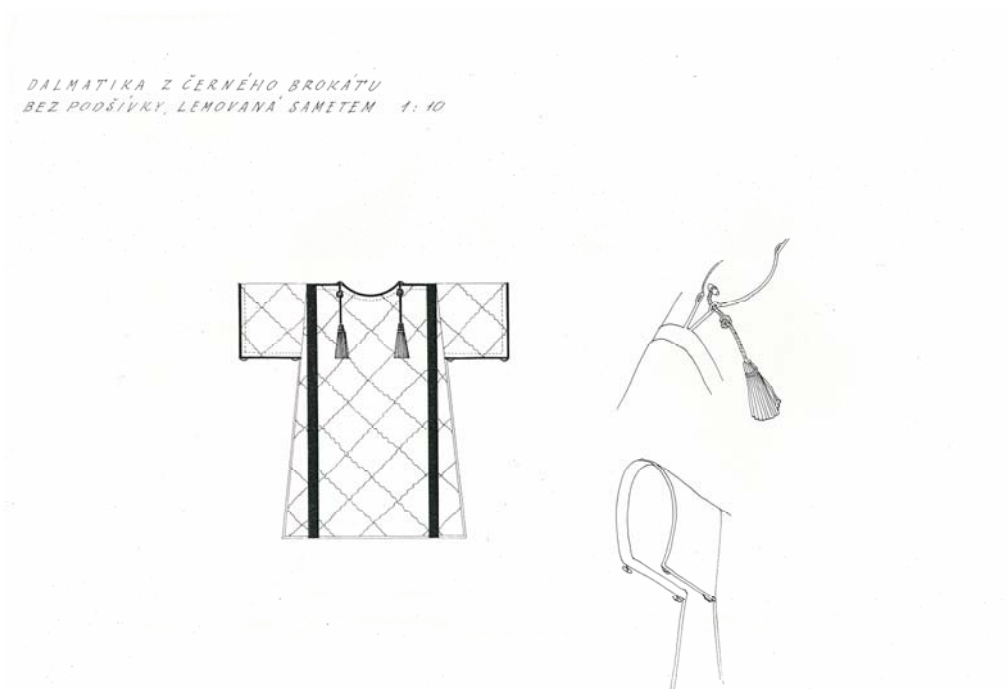
OSTĚTKOVÁ SCHRÁNKA ZASAZENA VKRÍŽI S VYŘEZÁVANÝMI  
 RANENY, POSÁZENÝMI KARNEOLY. NÁPIS VYZYT. V PŘEDU  
 PŘIKLOPENA KRISTALOVOU DESTIČKOU, VZADU VIČKEM PLE-  
 CHOVÝM, DRŽENÝMI SPOLČNÝMI ŠROUBKY. NOHA HRANOLOVÁ,  
 SE SKOSENÝMI HRANAMI. V PODSTAVCI SCHRÁNKA PRO AUTHEN-  
 TIKU, NA NĚM VRYTÉ ZNAKY. ZLACENÉ STŘÍBRO.

*Pl 19*

Obr.č..19 - Jan Sokol, Pacifikál pro Břevnov , zdroj: soukromý archiv rodiny Václava Sokola



Obr.č..20 - Jan Sokol, křestní konvička a miska, zdroj: soukromý archiv rodiny Václava Sokola



Obr.č..21 - Jan Sokol, dalmatika z černého brokátu, zdroj: soukromý archiv rodiny Václava Sokola

## II. 4.3. Urbanismus

Nejen architektura, ale její situování má důležitý význam ve fungování daného místa. Architekti nacházejí ohraničení svých staveb ve stěnách, střepech a podlahách. Urbanisté pracují s daleko větším prostorem, než je tomu u architektury. Pro ně ohraničení představuje půda, horizont, nebe, krajina a plochy zástavby. Urbanismus je pohled na dané místo z ptačí perspektivy, která chodcům zůstává skryta. S absencí kvalitního okolí dané místo nefunguje. Jan Sokol se touto problematikou zabýval především po návratu z Anglie, kde byl urbanismus v té době na vyšší úrovni než v českých zemích. „Umění, ve kterém architektura hraje sice významnou, ale ne jedinou roli.“<sup>1</sup> Tak definoval urbanismus po návratu z Anglie. Soustředil se na vysokou civilizační úroveň této země, která se projevovala ve vyvinutém urbanismu, který byl u nás v té době v začátcích.

*„Stavění obytných čtvrtí v Anglii je jednotné. Je výsledkem dlouhé, neměnicí se tradice. Rodinný dům je tradičním standardem anglického bydlení, jemuž se podřizuje zákonodárství i spekulace. Již roku 1844 zvláštní výbor studuje otázku bydlení zdůrazněnou vyspělou industrializací....Předpisy jsou značně podrobné. Zastavování se povoluje postupně pro jednotlivé oblasti. Touha po venkovském bydlení rozkládá města v hustě zalidněné krajiny. Nepříznivý následek centrum města upadá.“<sup>2</sup>*

Urbanismus se v průběhu doby stával stále více aktuálním i v tehdejší Československu. Města se začínala zvětšovat a především Praha čelila výraznému nárůstu obyvatelstva. Potřebu zvláštních monofunkčních měst například univerzitních nebo nemocničních už pociťovali mnozí urbanisté na přelomu století. Do důsledků rozpracoval poprvé myšlenku monofunkční městské čtvrti lyonský architekt Tony Garnier ve známém projektu Cité industrielle z let 1901 - 1904 (knižně 1917), s přímým oddělením obytných a výrobních obvodů. Z obdobně zaměřených prací u nás vynikl utopický projekt ideální Velké Prahy, vypracovaný v letech 1915 - 1918 pozdějším tajemníkem Státní regulační komise Maxem Urbanem (1882 – 1959), který až s absurdní důsledností diferencuje příští světovou metropoli Prahu. V dalších letech, zejména poté, co se s těmito myšlenkami ztotožnil vlivný spolek Klub architektů s architekty Oldřichem Tylem, Oldřichem Starým, Ludvíkem Kyselou a časopisem Stavba, vykrytalizovala v představách pražských urbanistů koncepce tří základních městských monofunkčních zón - „města bydlení“, „města obchodu“ a „města průmyslu“, oddělených navzájem pásy rekreační zeleně a seřazených podle směru větru od západu na východ.

Také architekt Le Corbusier se zabýval urbanismem a ovlivnil mnoho architektů mimo jiné i Jana Soka. Roku 1922 uveřejnil pojednání na toto téma pod názvem *Une Ville Contemporaine*. Měřítkem projektu (3 milióny obyvatel) se vzdálil od svých předchůdců, Sant'Elia a Garniera. Zatímco jejich návrhy byly utopické, pokusil se Le Corbusier o realističtější přístup. Význačnou inovací projektu byl pokus o klasifikaci dopravy s rozlišením různých potřeb chodců, dodávkových vozů, soukromých aut a průjezdní dopravy se snahou a racionalizací jejich vývoje. Tak jako předtím projektanti zahradních

---

1 Sokol J., Město a stavební zákony v Anglii“Architekt 1930 SIA XXIX

2 Sokol J., Město a stavební zákony v Anglii“Architekt 1930 SIA XXIX

měst i Le Corbusier zdůrazňoval význam zeleně. Obytné čtvrti navrhoval v duchu idejí, které uplatnil v projektech bytové výstavby Citrohan. Jan Sokol se shoduje s Le Corbusierem na řešení problému dopravy a její klasifikaci. Shodují se na významu zeleně, obytné domy ale nenavrhuje v duchu unifikovaných idejí jako je tomu u Le Corbusiera. Neobvyklou pozornost věnovali průkopníci funkcionalistického urbanismu problémům dopravním, stále tíživějším s ohledem na prudký rozvoj automobilismu po první světové válce. Městské komunikace měly být podle raného funkcionalismu široké a přímočaré, vedené co nejúčelněji a nejekonomičtěji. Tyto představy bylo snadné uskutečňovat v dosud nezastavěných městských obvodech. Pražské centrum a především jeho historické jádro představovalo pro moderní teorie nedobytnou tvrz. Většina funkcionalistů se shodovala v názoru, že historickou část Prahy nestačí jen upravit, ale je nutné ji nekompromisně přestavět. V tom se funkcionalisté dostali do rozporu se Státní regulační komisí.

### Historie pražské dopravy

Praha byla vzhledem ke své poloze vždy důležitou křižovatkou komunikací. Již od 13. st. se vytvářela síť cest, vedoucích radiálně z Prahy do velkých obchodních center. Frekvence pohybu obyvatel byla ovšem ve srovnání s novou dobou velice nízká. Části obyvatel nedovolily cestovat poddanské povinnosti. Od tereziánské doby začal do výstavby nových komunikací zasahovat stát. Zájem o rozvoj dopravy a zajištění nových komunikací je u nás spojen ve 30. letech 19. st. zejména s osobou hraběte Karla Chotka. Koncem 40. let 19. st. měly české země jednu z nejhustších silničních sítí v monarchii a Praha byla spojena i se vzdálenými malými městy. Zato ve vývoji městské hromadné dopravy měla Praha v 2. pol. 19. st. zpoždění oproti řadě evropských měst. I Brno předstihlo Prahu jak v uvedení trati koňky, tak v provozu tramvaje (šlo o parní tramvaj – od r. 1884; Praha parní tramvaj nikdy neměla). Po roce 1900 a zejména za 1. republiky došlo k rychlému rozvoji tramvají. Se vznikem Velké Prahy nastalo prodlužování tratí a zvětšování vlečných vozů. Do popředí vystoupily také dopravní otázky, i když rozvoj automobilismu se tehdy nedal předvídat. Ve dvacátých letech minulého století se objevila myšlenka hlavní komunikační sítě - návrh prvního tzv. staroměstského okruhu. Ve 30. letech 20. st. bylo běžným prostředkem individuální dopravy taxi.

Sokolovy projekty urbanistické povahy vznikaly zpočátku často ve spolupráci s jeho spolužákem, architektem Emanuelem Hruškou. Z roku 1931 pochází vítězný návrh na regulaci České Třebové (autoři: Vojtěch Vanický, Emanuel Hruška, Jan Sokol). Návrh vzbudil pozornost, zejména nápadem rozšířit město samostatným sídlištěm mimo dosah nádražního kouře. Nově navržená satelitní čtvrť byla ve vyšších polohách bez kouřového oblaku. V roce 1933 se Jan Sokol zúčastnil také spolu s kolegou Emanuelem Hruškou<sup>3</sup> a Vilémem Kubou soutěže na Dopravní řešení Prahy. V soutěži skončili na třetím místě za Škodovkou a Českomoravskou stavební, ale i to byl velký úspěch pro mladé architekty. V návrhu poukázali na to, že pro upravovací plán, jak je navržen a schválen, nelze vybudovat vyhovující dopravní síť a, že je nutno nejprve celý plán revidovat a doplnit. V navržené revizi jasně stanovili zastavitelné plochy a spojili zeleň v souvislý pás. Návrh počítal s plánem nových dopravních spojů. Usilovali o zastavení schematického rozšiřování Prahy všemi směry. Navrhli pod-

zemní dráhu vedoucí z Pankráce k Mánesu a nádraží, přes Štvanici do Holešovic a dále do Dejvic. Pro ostatní veřejnou dopravu jim stačily kapacity povrchové dopravy kolejové i bezkolejní. Svůj návrh doplnili i revizí železničního plánu. Do soutěže přinesli myšlenku: řešit nejen dopravu, ale také celkový rozvoj Prahy v měřítku celého regionu - obdobně jako to navrhoval o něco dříve Vladimír Zákrejs nebo o něco později skupina PAS-Štursa, Janů a Voženílek. Rozvoj Prahy plánovali lineární formou podél tehdy uvažovaného kanálu Vltava -Labe.

Po zkušenostech ze soutěže na dopravní řešení Jan Sokol vypracoval roku 1939 rozšíření historické Prahy dle představ „nového“ urbanismu. Jednalo se o průkopnickou práci v plánu postavení nové Prahy mimo jádro historického města. Studie byla později vydaná v brožuře „Pražský problém“. Navrhoval plánovanou koncepci, která by zabraňovala rozšiřování Prahy všemi směry. V této době byla Praha přeplněna uprchlíky, kteří zde přišli po odstoupení pohraničí Německu. Vzrůstající vliv Německa v protektorátu však zabránil dalšímu projednávání a také případné realizaci celé koncepce. Osou nového města měla být přímočará dopravní páteř, jdoucí od východu k západu, z Kyjí do Ruzyně. V nejnižším místě, a to při přechodu přes Vltavu situoval říční přístav a nové ústřední nádraží. Účelem návrhu bylo najít řešení, jak proměnit historický útvar v novodobé velkoměsto. Návrh byl vypracován ve znamení řádkové zástavby v duchu doktríny CIAM, avšak respektující morfologická a architektonická - historická specifika pražského regionu.

Po roce 1989 došlo v českých podmínkách k deindustrializaci. Praha opustila v kontextu celkové proměny společnosti svou někdejší průmyslovou základnu. Souvisí to s přechodem k ekonomii služeb a vzdělanostní ekonomii. Je to konec velkého období měst nesených do značné míry průmyslem. Také došlo k proměně struktur městského osídlení. Přecházíme od města s poměrně zřetelnou hranicí oddělující město od ostatního území k metropolitnímu typu města. Pražský region expanduje prakticky všemi směry. Suburbanizuje se zejména jihozápadní a jihovýchodní sektor, překvapením je i expanze na severozápad. Praha funguje jako regionální hospodářská jednotka, protože čtvrtina jejich zaměstnanců dojíždí z území za administrativními hranicemi města. Také současné řešení dopravy není v Praze stále ještě uspokojivě vyřešeno. Dopravní téma je součástí Strategického plánu Prahy, který je již hotov několik let a v současné době se chystá jeho revize. Všechny systémy jsou v něm dořešeny - včetně dopravy, technického plánu, zeleně, tak aby mohly fungovat. Druhá etapa, uvádění jeho jednotlivých částí do praxe, je mnohem složitější. Otázkou však zůstává potenciál budoucích investorů a které konkrétní nabídky si k realizaci vyberou.

Jan Sokol se zabýval nejenom velkými urbanistickými plány týkajícími se řešení města jako celku, ale také urbanistickými úkoly menšího rozsahu. Některé z nich se staly již nedílnou součástí našeho hlavního města. Ve sbírce architektury Národní galerie v Praze jsou uloženy dva soubory skic a plánů, které se věnují jednak dopravnímu řešení severního předpolí Pražského hradu, jednak zahradám na severozápadním okraji hradního areálu. Obě tato témata jsou zastoupena kresbami datovanými od čtyřicátých až do sedmdesátých let minulého století. Obě pak spojil generel Pražského hradu, který

---

3 Emanuel Hruška (1906 - 1989 ) slovenský architekt, byl profesorem na technice v Bratislavě. Jeho tvorba byla zaměřena převážně na urbanismus a územní plánování (směrný plán Mladé Boleslavi, Smokovce aj.)



byl zpracován v roce 1973 a pod nímž je spolu s Janem Sokolem podepsán Jindřich Krise. Pražský hrad patřil k tématům, které Jan Sokol opakovaně zpracovával ( viz.obr. č. 25) . Z menších realizovaných urbanistických prací mohou jmenovat například prodloužení cesty na Mariánských hradbách na západ podél hradních a Lumbeho zahrad a její zaústění na Pohořelec, návrh na úpravu prostoru před letohrádkem Hvězda, nebo cestu na Petřín atd. Jan Sokol ve svých urbanistických plánech klade důraz na místo, a zároveň nedoporučuje jakékoliv unifikované řešení problému. Z toho vyplývá i jeho nechuť ke schematickému rozšiřování Prahy všemi směry. Ve svých návrzích zdůrazňuje lidské měřítko a pocit domova. V tom se shodoval i s pozdější kritikou týmu X, která vytýkala urbanistickým teoriím mezinárodního slohu, že jejich funkcionalistický přístup k urbanismu vyvolává pocity odcizení namísto žádoucích pocitů sounáležitosti a domova.

Téma urbanismu bylo u Jana Sokola velmi silné, možná i proto, že v něm zaznamenal několik důležitých úspěchů, a to již v začátcích své kariéry. Nebýt následujících ekonomických a politických okolností, jistě by u něho zůstal.

### **II.4.3.1. Vybrané realizace Jana Sokola v oblasti urbanismu :**

#### **Vyhlídková cesta na Petřín 1954**

Již před pěti sty miliony let začaly vznikat základy budoucího vrchu Petřína, který je vlastně jen pozůstatkem mnohem většího útvaru, který se jednu dobu ocitl i zcela pod vodou. Petřín vystřídal v průběhu staletí několik názvů: Petřín, Hora, Kopec, Vrch sv. Vavřince (odtud německý název Laurenziberg - z lat. Laurentius Vavřinec a Berg hora, kopec), posledně jmenovaný podle zasvěcení kostela stojícího na jeho temeni. Mnohem mladší historie připomíná Petřín v devátém století, kdy se zde dobýval kámen. V té době podle legendy měl údajně pod statným dubem vyšlehnout plamen na místě dávného pohanského obětiště. K němu lidé chodili obětovat, což se nelíbilo křesťanskému panovníkovi Boleslavu II., který zde dal vystavět původně kapli sv. Vavřince, v baroku přestavěnou podle Ignáce Pallardiho na kostel. Ten zde stojí dodnes. Kopec Petřín i kronikář Kosmas popisuje jako velmi skalnaté místo; pro velké množství skal (latinsky petra) se mu údajně začalo říkat Petřín. První historická zmínka o petřínských lomech pochází od Mnicha Sázavského, který napsal, že šutry z petřínských lomů dal opat Silvestr na dlažbu Sázavského kláštera. Petřín tvoří spolu s Vyšehradem a Hradčany jakési „trojvrchol“ tyčící se nad vltavskými břehy. Zdvihá se nad Malou Stranou. V desátém století bývalo na Petříně popraviště, které stávalo v blízkosti kostela sv. Vavřince. O něm se mluví v souvislosti s vyvražděním Slavíkovců. Poté sloužilo popraviště až do 14. století k trestání velkých protistátních přečinů. Teprve po vybudování Hladové zdi císařem Karlem IV. se popraviště přesunulo na protější vrch Vítkov. V této době zde byl hluboký les táhnoucí se až k Bílé Hoře. Ve středověku začal les ustupovat vinicím a hospodářsky obdělávaným plochám, zadní strana obrácená k Břevnovu byla lommem opuky, z níž byla postavena většina pražských románských i gotických domů. Ve 14. st. zde Karel IV. nechal postavit Hladovou zeď, podle jednoho vysvětlení chtěl dát hladovějícím lidem v době

neúrody práci, patrně však šlo o to, aby Malá Strana dostala nové opevnění. Petřín se nejspíš kvůli své rozloze stal také častým místem pohřebišť, která jsou průběžně, obvykle v souvislosti s některou stavební nebo rekonstrukční činností odkrývána.

Od 17. stol. začali velcí feudálové scelovat menší vinice ve velké zahrady a sady. Pod hradbou, na samém vrcholu kopce, vyrostla v průběhu minulých století řada staveb, které obdivujeme dodnes, jsou to například: kostel sv. Vavřince, kaple Božího hrobu a další. Roku 1882 začal být pražský kopec zpřístupňován a Petřín zaznamenal velký rozvoj, roku 1891 byla vystavěna při příležitosti Jubilejní zemské výstavy podle vzoru pařížské Eiffelovky rozhledna. Ve stejném roce byla zprovozněna také lanovka. Původní trať měla tři kolejnice a měřila 396,5 metru. Její převýšení bylo 102 metry. Provoz lanovky skončil za první světové války v roce 1916, znovu se rozjela až v roce 1932 a trojkolejnici nahradila dvoukolejnice. Dnes přepraví až 1400 lidí za hodinu, funguje v rámci pražské integrované dopravy a je dlouhá 510 metrů. V průběhu 19. století zde bylo instalováno také mnoho soch, nejznámější je pomník K. H. Máchy, ale za povšimnutí stojí i další, roztroušené po celém vrchu. Z novodobých uměleckých děl se z ulice Újezd dá přijít až k pomníku obětem komunismu od Olbrama Zoubka, na kterém se tyčí mizející postavy na nízkých stupních směrem do vrchu.

Vinice a zahrady byly v roce 1945 spojeny v Petřínské sady. Původní snaha byla zbavit strahovský komplex jeho uzavřenosti a celistvosti, zařadit celou oblast, zejména zahrady, do Petřínských sadů. Návrh vyhlídkové cesty (viz.obr. č. 26) byl inspirován florentským Viale Michelangelo. Janu Sokolovi se podařilo prosadit umístění cesty pod Strahovem, která neměla vést na Petřín, ale vytvořit souvislou horizontální cestu kolem celého vrchu. Navrhl vodorovnou cestu po východním svahu Petřína, od úpatí kláštera na Hřebenky, zpřístupňující krásné pohledy na Prahu a otevírající nové. Cesta zachytila konce historických zahrad a ušetřila je od veřejného průchodu vzhůru na Petřín a tím klášter se svými zahradami zůstal nedotčen jako celek. Od Pohořelce až k Hladové zdi byla cesta provedena dle plánu – aspoň vcelku. Ale jižní část, přes Kinskou zahradu se odchyluje od původní horizontály a ztratila tak zamýšlený charakter. Navrhnout cestu, která se stane novou přirozenou spojnicí míst není jednoduchý úkol. Vyhlídková cesta na Petřín se včlenila do krajiny jako přirozený útvar, který funguje. Tady se nabízejí slova Stana Allena „...*architektura je praxí, není žádným diskurzem....Architektura nijak nekomentuje svět ; ona ve světě působí.*“<sup>4</sup>

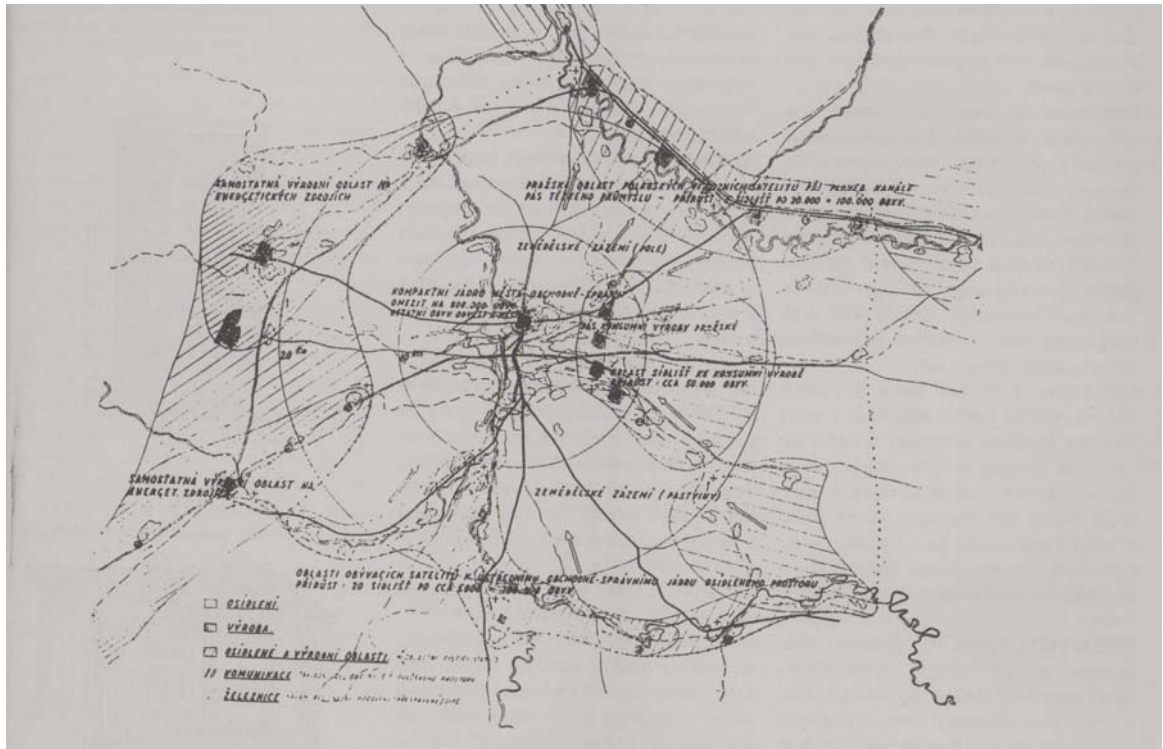
Petřínská vyhlídková trasa vede mezi Hřebenkami a Strahovskou zahradou. Z větší části kopíruje vrstevnice a nabízí tak pohodlnou procházku s kouzelnými pohledy na Prahu. Jako na dlani lze spatřit Smíchov, Vyšehrad, Nové Město, Staré Město, Karlův Most, Letenské sady, Vltavu, Hradčany, Břevnov a mnoho dalších míst města. Lze si z ní prohlédnout i řadu petřínských zajímavostí a je možno rovněž odbočit na některou z mnoha dalších petřínských pěšinek. Mimo Petřínské sady můžeme navštívit například nejznámější Petřínskou rozhlednu, Bludiště, Hladovou zeď, Štefánikovu hvězdárnu. Petřín je dnes jednolitý zelený ostrov tyčící se nad Pražskou kotlinou, přestože je tvořen několikaletými zahradami, které mají odlišnou historii, význam a charakter, mezi kterými se dá až na pár uzavřených zahrad volně procházet. Jsou tady původní zahrady Kinských, Lobkovická, Nebozízek, Růžový sad, Seminářská a park U Rozhledny. Lobkovická zahrada není veřejně přístupná, další byly po zboření ohradních zdí volně propojeny a dnes tvoří jeden celek. V těsném sousedství u paty Petřína při Karmelitské ulici se rozkládá barokní Vrtbovská zahrada, která je z této ulice také

přístupná. Jde o jednu z nejkrásnějších zahrad svého druhu.

Petřín je také protkán osmnácti podzemními štolami, které zde vznikaly od středověku. Rovněž vodní prameny byly využity pro výstavbu vodovodu. Nicméně vodní živel je zde natolik silný, že například v roce 1965 způsobil sesuv kolejí lanovky, ale také samotné vyhlídkové cesty. Hodnocení této spojnice provádějí samotní návštěvníci Petřína. Cesta se stala nedílnou součástí tohoto kopce a obliba Petřína to jen potvrzuje.

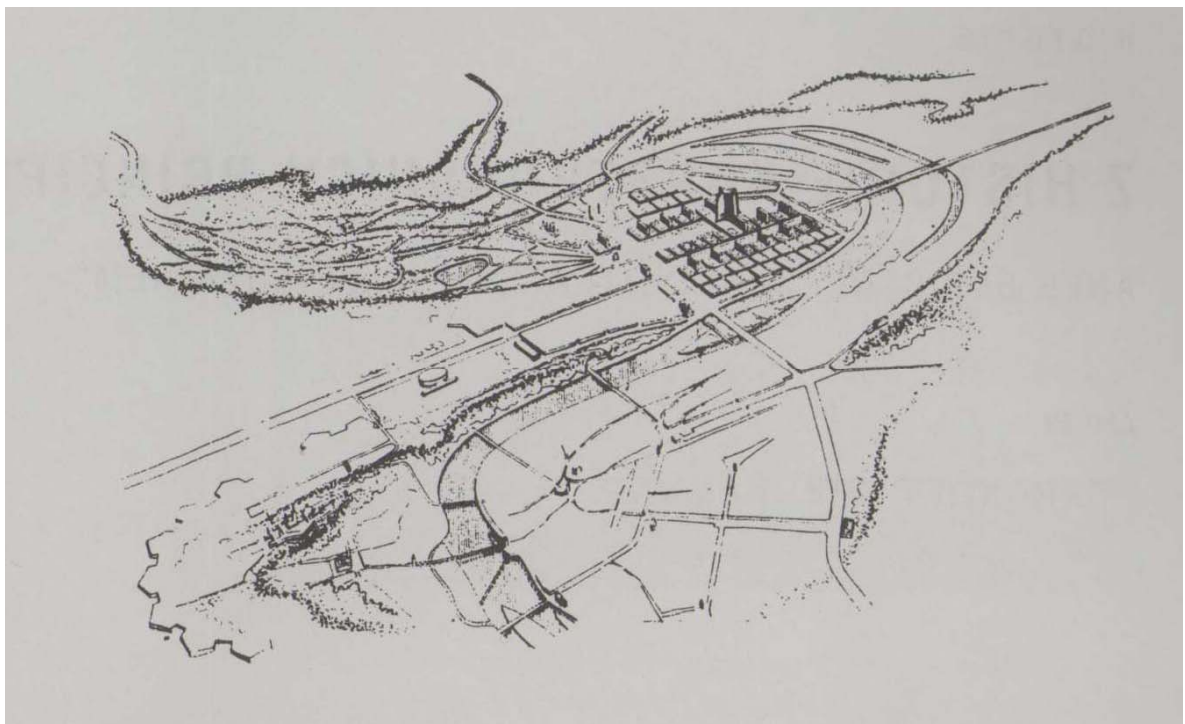
---

4 Stan Allen, Všeobecný instrumentalismus in Kratochvíl P., O smyslu a interpretaci architektury, Vysoká škola umělecko- průmyslová, 2005 , str.18

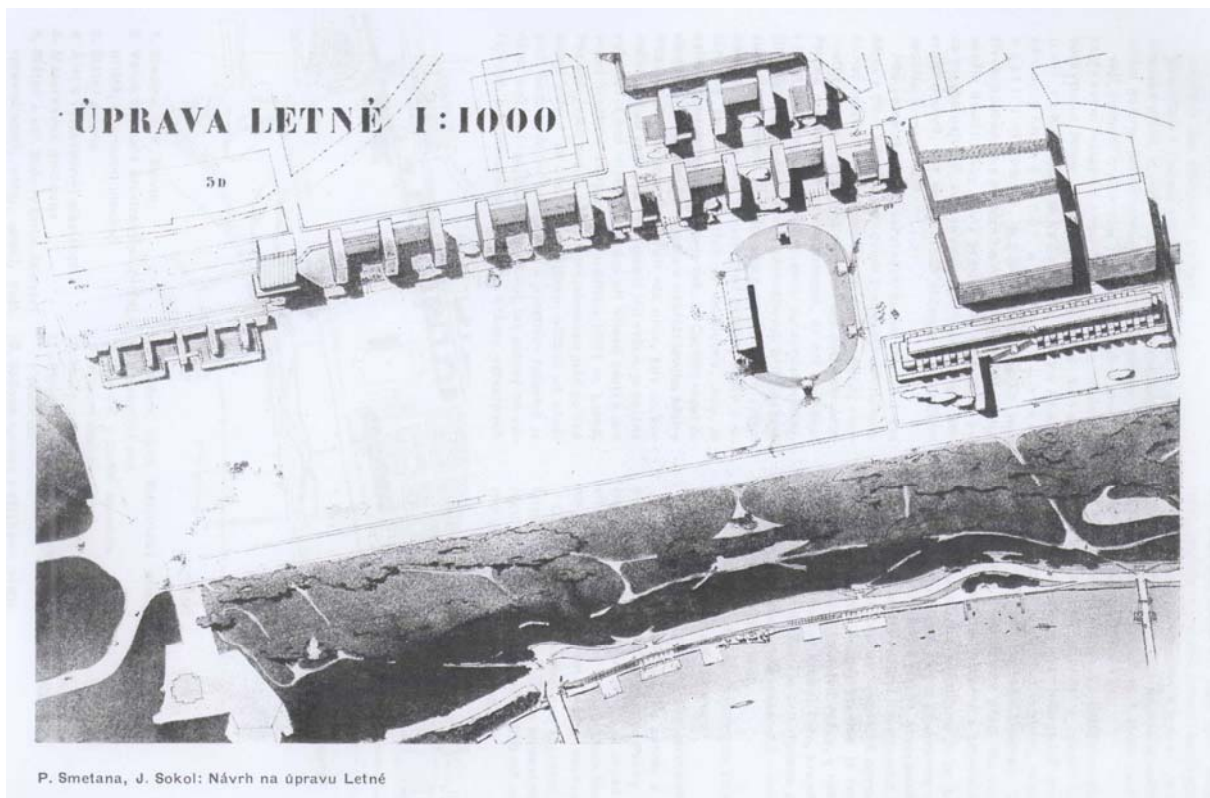


Obr.č. 22 - Jan Sokol, Urbanistický plán Prahy. Jan Sokol vypracoval roku 1939 rozšíření historické Prahy dle představ „nového“ urbanismu. Jednalo se o průkopnickou práci v plánu postavení nové Prahy mimo jádro historického města. Studie byla později vydaná v brožuře „Pražský problém“. Navrhoval plánovanou koncepci, která by zabraňovala rozšiřování Prahy všemi směry, zdroj: Architekt

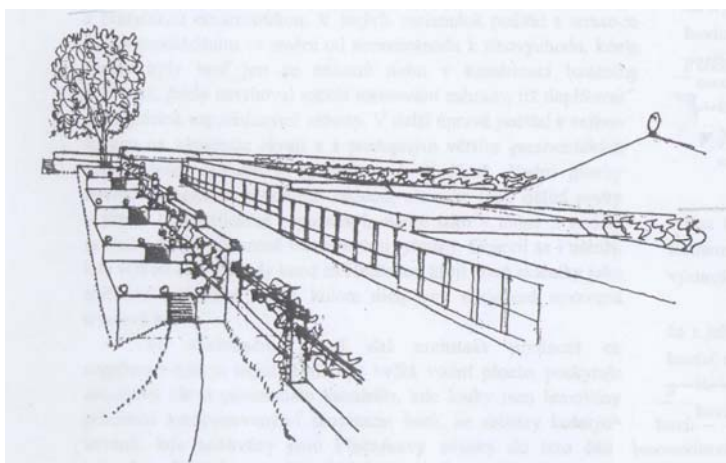
6/2001



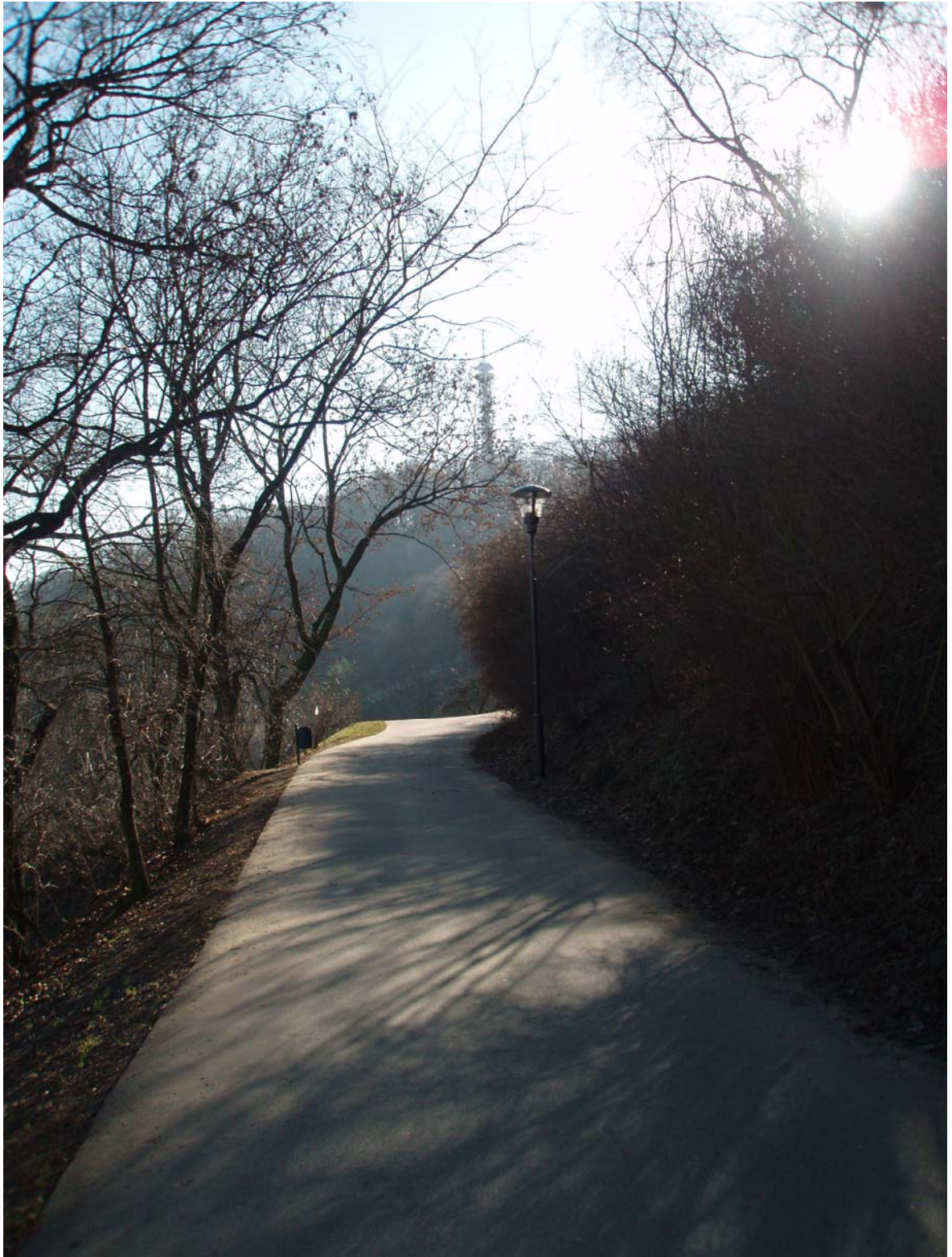
Obr.č..23 - Jan Sokol, Praha přestavba city 1939, zdroj: Architekt 6/2001



Obr.č. 24 - Jan Sokol, Návrh na úpravu Letné, P. Smetana, J. Sokol 1934, zdroj:  
Volné Směry 1936



Obr.č. 25 - Jan Sokol: z Hradních zahrad , zdroj: Panorama členský věstník Klubu přátel výtvarného  
umění 2004



Obr.č. 26 - Jan Sokol, vyhlídková cesta na Petřín, 1953 , foto: K. U. Kasanová

## II.4. 4. Památková péče

Jan Sokol se věnoval památkové péči především v období po druhé světové válce. Tato část tvorby, patří z hlediska realizací k početnějším, ačkoliv původně se této problematice věnovat nechtěl. Sokol měl velmi silné zázemí ve svých znalostech historie a historické architektury. To vysvětluje i jeho pokoru v řešení jednotlivých zadání.

### Vývoj české památkové péče

Až do přelomu 18. a 19. století byl vztah společnosti ke starým stavbám a uměleckým dílům ryze utilitární. Dokud stavba sloužila svému účelu byla udržována, jinak byla nahrazena stavbou novou, která lépe odpovídala vkusu dané doby. Jsou tu však i příklady „rekonstrukcí“ z počátku 18. století – například chrámů vypálených husity. Tady však nebylo prvotní motivací vnímání staré stavby jako umělecké památky nebo artefaktu, ale důvody vesměs mimoumělecké a politické: jako kult ostatku, zdůraznění starousedlosti apod. První památkářské počiny můžeme ve vyhraněné podobě sledovat v renesanci. Tady se však zájem soustřeďoval jen na díla antiky a omezoval se na úzkou vrstvu humanisticky vzdělaných intelektuálů, umělců a mecenášů. Pro rozšíření a zobecnění zájmu o to, co dnes nazýváme památkami se rozhodujícím způsobem zasadilo až romantické hnutí. Velkou zásluhu na tom měli angličtí romanopisci a básníci jako Byron, Scott u nás Karel Hynek Mácha. Díky nim se fascinace středověkou minulostí šíří v 1. polovině 19. století po celé Evropě. Toto okouzlení středověkem v řadě zemí souznívá s ideami národního obrození a oslovuje i širší vrstvy národa. Historie však potřebovala v mnohém obrodit či zcela nově vytvořit metody svého bádání.

Obecně pociťovaný a sdílený zájem o národní památky a starožitnosti vedl již v 1. polovině 19. století k prvním, byť spíše ojedinělým zákonům a nařízením k ochraně památek a k vytvoření prvních odborných institucí k jejich poznávání, dokumentaci a uchovávání. V Čechách se této úlohy ujala dobrovolná Společnost vlasteneckých přátel umění, která byla založená již v roce 1796. Pokud jde však o vlastní péči a ochranu památek, byla stále ještě v zajetí silného dobového dogmatismu. V tomto období byly realizace obnovy velmi řídké jako příklad můžeme uvést hrady Zvíkov, Valdštejn. To je také v době, kdy byly české země vyčerpány napoleonskými válkami a vleklou hospodářskou krizí. Druhá polovina 19. století již byla obdobím ekonomického rozvoje českých zemí, který doprovázel rozvoj vzdělání a vědeckého výzkumu. Z tohoto období již pocházejí kvalifikované průzkumy a poznávání středověkých staveb. V této epoše se obnova středověkých památek již mohla opírat o bohaté a rozvinuté poznání vývoje historického tvarosloví, i když je stále ovládána, pro toto období příznačným estetickým dogmatismem. Památka se přizpůsobovala ideální představě a to vedlo k vzniku praxe takzvaných puristických restaurací. Tato doba zatím oproti galerijní a muzejní praxi nepociťovala rozdíl mezi hodnotou originálu a jeho napodobeninou. Ekonomický rozvoj 2. poloviny 19. století vedl k rozsáhlému bourání celých bloků historických domů, hradeb a pod, které ještě nebyly považovány za památky. Naproti tomu u uznávaných a obdivovaných památek nadměrná péče vedla

k nenahraditelným ztrátám. V dnešní době však již pohlížíme na puristické přestavby jako na relevantní, v podstatě „slohové“ fáze vývoje památek.

Od 80. let 19. století dostává doktrinářský purismus první trhliny. Obrat nastává nejprve v dějinách umění, kdy se po více než století znovu objevuje baroko. Zrodil se daleko objektivnější směr bádání, který se nepokouší nazírat na umělecká díla minulosti z hlediska estetických představ a standardů doby nazíratele, ale z poznání a pochopení estetických představ a standardů doby vzniku díla. Tyto myšlenky se zanedlouho promítly do radikální proměny teorie i praxe památkové péče této doby.

V roce 1903 Alois Riegl vydává svůj proslulý teoretický spis „Moderní kult památek, jeho podstata a vznik“. Umělecká hodnota památky podle něj není založena na paměti, ale na cítění současnosti. Kromě upomínkové a historické hodnoty památky Riegl definoval i další hodnotu památky. Nazval ji „hodnota stáří“. Z Rieglovy teorie se dají vyvodit následující zásady pro vlastní památkovou péči:

- důraz na zevrubný průzkum a vědecké poznání památky
- respekt ke všem fázím jejího historického a uměleckého vývoje
- pojem hodnoty stáří
- nepřijatelnost dotváření a doplňování památky v historických formách

Součástí jeho teorie je požadavek, že v případě nezbytnosti doplňků či dostavby památky mají nové části vyjadřovat umělecké cítění doby, v níž jsou prováděny. Rieglovy teorie probíjával do praxe jeho žák a nástupce v úřadě generálního konzervátora Max Dvořák<sup>1</sup>. Své úvahy a zkušenosti Dvořák shrnul ve studii Katechismus památkové péče z roku 1916. Ve smyslu teorií Aloise Riegla a Maxe Dvořáka v praxi pracoval architekt Kamil Hilbert. Jeho rekonstrukce byly realizovány citlivě s respektováním všech památkových hodnot a při restaurování památek dokázal důsledně uplatňovat tvorbu soudobých špičkových výtvarných umělců.

Jestliže duchovní klima Vídně přineslo zcela nové pojetí péče o jednotlivou památku, Praha stála u zrodu ideje ochrany celých urbanistických celků. Nejnovější bádání ukazují, že idea ochrany okolí památky byla již vzpomínána v pamětním spisu Spolku českých architektů a inženýrů z roku 1873.

V roce 1900 se ochránci historické Prahy sdružili v nově založeném a dodnes aktivním Klubu za starou Prahu, jehož členem byl i Jan Sokol. Zde se zrodila převratná idea, že nejen jednotlivá stavba, ale celá historická městská čtvrť může mít povahu uměleckého díla.

Po vzniku samostatného Československa, byl zřízen pro průzkum a dokumentaci památek Státní archeologický a Státní fotoměřický ústav a k jejich ochraně Státní památkový ústav. Rieglovo pojetí památkové péče v těchto státních institucích zvítězilo. Jeho hlavními zastánci v našem prostředí byli zejména historikové umění a to : profesor Vojtěch Birnbaum, Karel Guth, Vincenc Kramář a Zdeněk Wirth. Nástupem radikálního funkcionalismu s jeho zcela novými kompozičními principy, měřítky a technikami a stavební estetikou se stalo dobové umělecké cítění vůči památkám autentickým na rozdíl

---

1 Max Dvořák (1874-1921), český historik a teoretik umění; profesorem umění ve Vídni.

Od formového pojetí slohu přešel k obsahové formové syntéze. Přispěl k docenění umění manýrismu. Z jeho školy vzhází celá ucelená generační skupina českých historiků.



od dřívějších rekonstrukcí Dušana Jurkoviče, Joži Plečnika nebo Pavla Janáka. Východisko z krize nabídl Václav Wagner na přelomu 30. a 40. let. Razil tezi, že v památce nelze vidět pouze autentický historický dokument, ale že jde o trvale živé výtvarné dílo. Jeho struktura a řád, tedy ideje a představy, jež do něho vložili jeho tvůrci, je třeba zkoumat, hodnotit a ochraňovat stejně, jako dochovaný originál jeho hmotné substance. Wagner se ve své teorii rozhodně nevracel k purismu, i jemu šlo o co nejuplněnější poznání a respektování památky v jejím složitém historickém i uměleckém vývoji. Svůj historický pohled obracel i k celým historickým jádrům.

Česká památková péče vstupovala do poválečného období ve zcela odlišné situaci než ostatní země střední Evropy. Na rozdíl od našich sousedů byl památkový fond u nás poničen minimálně. Po roce 1948 byly historické objekty převedeny do majetku státu nebo společenských organizací. Některé historické objekty proto změnilo své využití. Jan Sokol se podílel například na rekonstrukci Strahovského kláštera, kde byl zřízen Památník národního písemnictví nebo letohrádku Hvězda, který byl rekonstruován na muzeum Aloise Jiráska.

V roce 1950 bylo 30 historických jader měst prohlášeno památkovými rezervacemi s cílem jejich rehabilitace jako historických výtvarných celků. V roce 1949 vytvořený specializovaný R ateliér pražského Stavoprojektu zahájil rozsáhlou pasportizaci a průzkum památek v historických jádrech měst. Ve vlastní konzervační praxi se již během 50. let vytvořil jistý metodický pluralismus, jenž se stal dodnes typickým rysem české památkové péče. V roce 1964 byl vydán mezinárodní dokument Benátská charta, který dodnes určuje filozofii i metodické postupy konzervace památek. Charta uznala a kodifikovala mnohé z trvale platných principů Aloise Riegla, zároveň připustila i onu Václavem Wagnerem u nás prosazovanou rekonstrukci historického tvaru, ovšem za podmínek, že se zastaví tam, kde by historické poznání nahradila pouhá hypotéza. Požadavkem byla přiměřená rozlišitelnost doplňků od originálu. V roce 1958 byl u nás vydán Zákon o kulturních památkách (č.22 z roku 1958 Sb.) Zahrnoval ochranu všech objektů nesoucích znaky kulturní památky bez ohledu na fakt, zda jsou či nejsou takto oficiálně registrovány. Jako samozřejmost je zde navíc kodifikována i ochrana urbanistických celků formou památkových rezervací. Bohužel na přelomu 50. a 60. let minulého století dochází k ekonomickému a organizačnímu krachu idealistických plánů rehabilitace památkových měst jako výtvarných celků.

Památková péče není jednoduchá věc, protože jeden objekt může skrývat více vývojových fází, které se vzájemně překrývají. Někdy je proto nutné rozhodnutí, které upřednostní jednu vývojovou fázi před druhou. Architektura, ať už rekonstrukce nebo novostavba od návrhu po realizaci, urazí dlouhou cestu, na které se podílí více lidí. A jakkoliv nese jméno jednoho autora, tak je to dílo většího či menšího počtu lidí, kteří ovlivňují finální výsledek a dávají mu konečnou podobu, která se ve větší či menší míře liší od původního návrhu. Historické úlohy se vlastního vývoje architektury netýkají, přesto velmi silně ovlivňují tvorbu prostředí. Rekonstrukce památek nesnese systémové řešení, potřebuje stopu lidské ruky.

Jan Sokol se ve svých pamětech říká: *„Často mi byly svěřovány úkoly v historickém prostředí pro mé znalosti tohoto oboru. Zajímaly mne, ač bylo jasno, jak jsou obtížné a jak přísným, ale spravedlivým*

*soudcem je prostředí časem ověřených hodnot všemu novému, co má odvahu se k nim připojit.*<sup>2</sup>

Jak již bylo řečeno, většina funkcionalistů se shodovala v názoru, že historickou část nestačí jen upravit nýbrž, že je nutné ji nekompromisně přestavět. Skutečnost, že si funkcionalisté ve třicátých letech ještě nevěděli příliš rady s historickým městem, jim stěží můžeme vyčítat. S vědeckým výzkumem nezaměnitelných hodnot starého města a jejich významu pro duchovní život člověka začaly teprve poválečné kongresy CIAM a k seriózním výsledkům dovedla tento výzkum až šedesátá a sedmdesátá léta, teoretická práce Kevina Lynche<sup>3</sup>, Christiana Norberga-Schulze<sup>4</sup> a dalších badatelů.

Břetislav Štorm (1907-1960) byl dalším zajímavým architektem působícím v oblasti památkové péče. Byla to pozoruhodná osobnost se širokým záběrem svého životního díla. Zabýval se architekturou, památkovou péčí, heraldikou, typografií, kresbou a grafikou, je také autorem několika pozoruhodných novel. Tento vynikající český památkář vyjádřil kritiku analytické metody konzervace památek, kterou uplatňovala většina jeho současníků takto: *„Důsledné rozvíjení zásad konzervace překročilo často meze petrifikace dochovaného stavu památky. Svůdná možnost rozsáhlých objevů, která se naskývala po otevření stavby, vedla nejednou k nezdravému, jednostrannému uplatňování zájmů umělecko-historických, a tak se stávalo, že analýza byla cílem konzervačního zásahu a nikoli památka. Konzervační technikou pak bylo petrifikováno vše, co bylo nalezeno. Památka ztratila charakter uměleckého díla a stala se spíše vzorkovnicí svého vlastního rozvoje, mnohdy pozbyla i veškeré stavební logiky a stala se monstrem, jemuž byla ponechána jen sporná funkce dokumentu.*“<sup>5</sup>

Citlivé konzervační zásahy Břetislava Štorma, vykazují šetrnost vůči původním konstrukcím a zdivu památky s akcentem na vysoce kvalitní rukodělnou řemeslnou práci i tradiční materiály. Výsledným poznáním je, že každá památka je svým vznikem, charakterem a osudy neopakovatelnou individualitou, proto musí být individuální i metodický přístup, po průzkumu zvolený při její obnově. Dílo Břetislava Štorma je doposud také málo zhodnoceno jako celek, stejně tak jako u architekta Jana Sokola.

Jan Sokol názorový trend, který přinášel funkcionalismus nesdílel, i když tvrdil, že architektura minulých dob má být zdrojem poučení, které nezavazuje k napodobování, ale k navázání vlastní tvorbou. Od 50. let se začal Jan Sokol věnovat památkové péči, nejprve z pověření MK ČSR vedl úpravy Strahovského kláštera v Praze pro Památník písemnictví z roku 1950 - 53 ( viz.obr. č. 27 - 28 ), od roku 1958 pak v SÚPPOP navrhl úpravu Přemyslovského paláce v Olomouci, v SURPMO navrhoval úpravy Starého paláce na Pražském hradě 1965, generální plán úprav Pražského hradu 1966 - 76 aj. V oblasti památkové péče a rekonstrukce památek je výčet Sokolových realizací největší.

Jan Sokol vedl rekonstrukci i historických městských celků jako například města Chebu. Podal obraz vývoje složitého chebského půdorysu a hradu. Výsledky uveřejňoval ve Zprávách památkové péče<sup>6</sup> a předával projektantům. Zajímavá řešení ukazují jeho návrhy, s kterými se účastnil soutěží. V roce 1965 se účastní soutěže na obnovu původního kláštera slovanských benediktínů na Slovanech – Emauzy. Umístění kláštera souvisí se založením Nového Města Karlem IV. roku 1348, které mělo být

---

2 Pohledy na dílo architekta Jana Sokola, soukromý tisk, vydal V. Sokol, v Praze 1979

3 Lynch K., What time is this place? Cambridge, Mass. 1972

4 Schulz Ch.N. - Genius loci, London 1980

5 Pavlík M., Regenerace historických budov, sídel a krajiny, ochrana památek, Vydavatelství ČVUT 1998, str.16

ideologicky vybudováno podle vzoru Svatého města - Jeruzaléma. Nově založené kláštery a kostely vytvářely znamení kříže, přičemž patou kříže byl právě klášter na Slovanech. Kostel v době gotické neměl věže, dominantou byla vysoká sedlová střecha. Až roku 1712 za opata Zedlitze byly postaveny dvě barokní věže, na konci 18. století přestavěné architektem Janem J. Wirchem. 14.2.1945 byly budovy zasaženy zápalnými tříslovými bombami. Klášter přes veškeré úsilí několik dní hořel. Věže, střecha, klenutí a mobiliář kostela vzaly za své, ambity, zejména výmalby byly značně poškozeny. Na dostavbu budovy byla vypsána soutěž, která počítala s obnovou střechy a dvojicí věží. Jan Sokol předložil dvě řešení, jedno dle soutěžních podmínek a druhé alternativní, které počítalo s obnovením původní podoby Emauz s vysokou střechou a bez věží. V soutěži nakonec zvítězil návrh prof. Černého, který byl realizován, a tím dostal kostel svoji dnešní podobu.

Oblast památkové péče se prolíná i s navrhováním a uměleckým řemeslem. Samotné řešení tvaru navrhovaného předmětu, je doplněné i o architektonické hledisko a to umístění a měřítko samotného artefaktu. Takovou prací byl mimo jiné i návrh na nový oltář pro baziliku sv. Jiří na Pražském hradě z roku 1937. Kostel sv. Jiří se jeví jako jedna z čistě románských dochovaných staveb, nebylo až do 20. století uměleckého období, které by se na tváři tohoto kostela nezapsalo. Pomineme-li drobnou Bořivojovu kapli Panny Marie, je kostel sv. Jiří patrně prvním rozsáhlým kostelem na území staré Prahy. V 10. století byl nesporně významnou institucí spjatou s knížecí dynastií Přemyslovců, což dokládá především místo (ohrazený areál Pražského hradu), na kterém byl vybudován. Již před rokem 920 začal s jeho stavbou Bořivojův syn, kníže Vratislav. V roce 925 byl kostel vysvěcen.

Jan Sokol měl za úkol navrhnout nový definitivní oltář ( viz.obr. č.29 ) místo improvizace, která byla postavená při stavební úpravě počátkem minulého století. Původní návrh počítal s oltářem bez retáblů, stůl měl být na více stupních s velkými svícny a křížem. Místo běžného svatostánku na oltářním stole hodlal obnovit renesanční svatostánek v boční lodi. Materiálem měl být kámen a dřevo, obraz sv. Jiří na antependiu vymodeloval v náčrtu sochař Wagner.

Památkový ústav měl námitky vůči materiálu, a tak byl navržen oltář celokovový, s kamennou deskou, nesenou prohýbanou rouškou z bronzového plechu, reliéf vpředu tepaný. Rovněž schody byly z plechu. Kongregace ritů zamítla obnovení svatostánku ve zdi a tak byla na oltáři navržena nízká predella, která představu stolu příliš nerušila. Finální výsledek dopadl trochu jinak, než si architekt představoval. V roce 1937 již nebylo možné sehnat plech požadované tloušťky 2 mm a tak se sochař Wagner přiklonil k modelovanému reliéfu. Oltář byl bohužel hned na začátku protektorátu odstraněn a tak se nám dochoval jen z fotografické dokumentace Jana Sudka.

## **II.4.4.1. Vybrané realizace Jana Sokola v oblasti památkové péče**

### **Pinkasova synagoga**

#### **(Úpravy Pinkasovy synagogy a okolí v Praze 1960)**

Pinkasova synagoga ( viz.obr. č. 30 - 31) je pozdně gotická stavba z roku 1535, která stojí na základech čtvercové budovy obytného domu, pocházející nejpozději z 12. století. První zmínky o objektu jsou z roku 1492, kdy Ješah Horowitz zakoupil dům „U erbů“ a zřídil si zde soukromou modlitebnu. Jeho syn Aron Mešullam Zalkán Horowitz dům postupně rozšiřoval a v roce 1535 jej přestavěl na synagogu zvanou „Pinkasova škola“. Hlavní jednolodní prostor v pozdně gotickém stylu je zaklenut síťovou klenbou s dvakrát vyžlabenými žebry zdobenými malovaným vejcovodem. Některé gotické prvky byly použity i při výzdobě áronu a bimy. Architektonicky významnou přestavbou prošla synagoga v období renesance (1607 - 1625), kdy bylo pod vedením stavitele Judy Corefa de Herze přistavěno nové křídlo s boční lodí v přízemí, zasedací síní a ženským oddělením s patrovou galerií, otevřenou do prostoru synagogy půlkruhovými arkádami. Místnosti této přistavěné části jsou klenuté křížovými renesančními klenbami. V tomto období byly rovněž sjednoceny fasády, jejichž podoba se vcelku dochovala dodnes. Pod ženskou lodí a částí nádvoří se nacházejí podzemní prostory mikve, objevené a obnovené při poslední velké rekonstrukci v 50.-tých letech minulého století. Předcházející stavební úpravy souvisely převážně se škodami z opakujících se povodní. Po ničivé povodni v roce 1860 byla stavitelem Holečkem zvýšena úroveň podlahy hlavní lodi a navazujícího prostoru o cca 1,5 m, odstraněna barokní výzdoba a celé vybavení synagogy bylo modernizováno.

Zásadní význam z hlediska současného využití mají léta 1954 -1959, kdy byl prostor synagogy upraven na památník židovských obětí holocaustu. Jan Sokol byl pověřen řešením této úlohy ředitelstvím Státního židovského muzea v roce 1951. Úkol zněl, aby navrhl úpravu synagogy jako památníku Židů zahynulých za války. Začlenění synagogy do okolí byl jeden ze složitých památkových a výtvarných úkolů. Šlo o významnou stavbu, která však byla jediným zbytkem starší zástavby. Jednalo se o poslední dům zmizelé ulice, která byla situačně i výškově od plánů nové výstavby zcela odlišná. Sokolovo řešení bylo ovlivněno těmito snahami:

- spojit budovu co nejpevněji se sousedním hřbitovem a jeho stavbami, aby zbylé části ghetta vytvořily souvislý celek
- zachovat části bývalé úrovně kolem celé synagogy a obnovit zbývající původní ulici

Sokol si úkol rozdělil na dvě části ( viz.obr. č. 38 - 43 ). A to začlenění synagogy do širšího okolí a úprava vnitřku. Věnoval se nejprve první. Zúžené ústí Josefovské ulice do frekventovaného náměstí před Rudolfinem chtěl řešit omezením provozu na jeden směr a svedením druhého do širší Kaprový ulice. Bylo by pak možné zachovat kolem celé synagogy úzký pás původní úrovně a ohradit ho proti vyšší ulici velkou monumentální mříží. Holou štítovou zeď navrhl zesílit přízdívkou s vysokým výklenkem, do kterého umístil oblázkovou mozaiku s hebrejským nápisem jako připomínku židovského hřbi-

tovního zvyku. Mezi synagógou a hřbitovní zdí směrem k východu bylo prostranství, jež mělo být zahradně upraveno a zastavěno nízkými stavbami příslušenství synagógy, aby se zvětšením rozlohy a hmoty historické stavby a současně větším spojením s hřbitovem čelilo její ztracenosti v novém prostředí. Měl tudíž vést hlavní vstup do synagógy – památníku a historického hřbitova. Návštěvník měl sestoupit rampou na původní úroveň ghetta a vstoupit do památníku starým skromným vchodem přes dvorek. Pak měl obejít budovu a obnovenou část zachované Malé Pinkasovy ulice původním, zachovaným vstupem do hřbitova samého. Památníkem měl být vlastní sál s velkými zbytky původních hlazených omítek. Sokol je navrhl očistit a doplnit, v celé ploše stěn i kleneb popsat jmény zahynulých osob. Navrhoval psát rudkou, po způsobu renesančních grafitů. Tento způsob se mu zdál mimořádně trvanlivý. Písmo mělo být jakoby načmárané. Současný stav je již proveden úhledným artistickým písmem. Protože jižní požární štít byl deformován zpevňujícími táhly, navrhl přistavění nové štítové zdi s výklenkem pro pamětní nápis v mozaice.

Realizace projektu se zastavila díky politické nepřízni k izraelskému státu. Započalo se až v 60.-tých letech minulého století. Nárok na šířku přilehlé ulice se zvětšil, takže prohlubeň podél štítu musela odpadnout, aby se zvětšila vozovka. Souvislá plocha původní úrovně se tak rozpadla na dvě části. Bylo nutno vyřešit štít, zazdít výklenek určený pro mozaiku a přistavět opěrný pilíř ukončující mříž. Do zbytku Malé Pinkasovy ulice se mělo vstupovat dnešním schodištěm podél zdi muzea, jež bylo uzavřeno zdí izolující synagogu od okolí. Vše měla dovršit zelená clona. Původní památkové pokyny, žádající důsledné zachování stavu i s pozdějšími přídávkami a úpravami užitkového a provozního řádu, bylo nutné postupně měnit vzhledem ke stále se zhoršujícímu stavebnímu stavu. To se týkalo i jižního vikýře na východním spádu střechy, který bylo nutno rozebrat a znovu postavit. Při tom bylo rozhodnuto postavit jej v původním tvaru, jak se jeví na Langweilovém modelu, tj. menší a od líce štítu odsazený.

Myšlenka s nápisy rudkou nedopadla dobře. Ty byly umístěny v ohraničených polích na dolní části stěn. Stěny byly vlhké a hlazené omítky se nahradily novými, a tím se stalo, že nápisy dlouho nevydržely. Současný stav je pozměněný a liší se od návrhu Jana Sokola, a to z důvodu, že rekonstrukce byla přerušována a podílelo se na ní více autorů. Zeleň se nerealizovala a také oplocení navrhoval jiný autor. Současný výsledek je odrazem více intervencí různých autorů, a tak je těžké určit působení stavby na návštěvníka z hlediska přínosu Jana Sokola.

## **Vrata a zádveří pro Zlatou bránu na Pražském Hradě 1950 - 59**

### Chrám Sv. Víta v Praze - historie a rekonstrukce

Stavební vývoj této katedrály, počítáme-li všechny fáze jeho podoby, trval tisíc let.

#### **1. Svatovítská rotunda.**

Byla založena sv. Václavem na nejvyšším místě tehdejšího hradního areálu a vybudovaná v letech 926-30. Zbytky kostela jsou zachovány pod dnešní Svatováclavskou kaplí v katedrále sv. Víta.

#### **2. Bazilika sv. Víta.**

V roce 1060 nechal kníže Spytihněv II. strhnout již svými rozměry nedostačující Svatovítskou rotundu a na jejím místě začal s velkolepou výstavbou dvouchórové baziliky stejného zasvěcení. Byla to neobvykle dlouhá sedmdesátimetrová trojlodní bazilika s pilíři v šesti mezilodních arkádách a s plochými stropy v lodích.

**3. Katedrála sv. Víta.** Základní kámen ke stavbě byl položen v roce 1344 v souvislosti s povýšením pražského biskupství na arcibiskupství. K výstavbě tak významného chrámu, který se měl stát nejdůležitější svatyní, byl Karlem IV. povolán Francouz Matyáš z Arrasu. Matyáš z Arrasu za svého života vybudoval celý závěr s přilehlými kaplemi a ochozem, na severní straně kapli sv. Anny a část sakristie (východní stěnu), na jižní straně kapli Maří Magdalény, kapli s později vestavěnou Vladislavskou oratoří a polovinu kaple sv. Kříže. Dílem Matyáše z Arrasu pronikl do Čech dokonalý francouzský katedrální systém. Matyáš z Arrasu zemřel v roce 1352 a byl pochován v kapli sv. Anny v rozestavěné katedrále. Tehdy Karel IV. povolává k dokončení stavby mladého architekta Petra Parléře z Gmündu. Petr Parléř navázal na torzo vytvořené Matyášem z Arrasu, ale nepřizpůsobil se jeho plánům, nýbrž pokračoval zcela samostatně. Petr Parléř zemřel v roce 1399. Po jeho smrti na stavbě pokračovali jeho syn Jan a dále mistři Václav a Petr. Jedním z osobitých rysů, které obsahovala Parléřova gotika byl i úmysl orientovat hlavní vchod do katedrály na jižní stranu, směrem ke královskému paláci a městu (Zlatá brána).

#### **4. Další přístavby.**

V průběhu následujících století je to: Vladislavská oratoř z roku 1493, Wohlmutova kruchta z počátku 2. poloviny 16. století, postavena Bonifácem Wohlmudem. Bonifác Wohlmud byl také autorem ochozu a zastřešení nedokončené a po požáru 1541 poničené věže. Helmice byla znovu upravena Nikolou Pacasim v době tereziánských úprav Pražského hradu.

#### **5. Dostavba katedrály.**

Pomineme-li dva plánované, ale neuskutečněné pokusy o dostavbu a barokizaci katedrály, byla to Jednota pro dostavbu chrámu sv. Víta založená v roce 1859, která dospěla k cíli.

Po roce 1860 byly zahájeny práce na restauraci staré stávající části. V následujících letech opravoval podle puristických zásad chrám sv. Víta architekt Josef Kranner, zkušený stavitel současně prováděné stavby votivního chrámu ve Vídni. Nejprve přistoupil k záchraně havarovaných částí. Počínal si i podle dnešních hledisek velmi dobře, zkušeně a nenásilně. Po smrti Josefa Krannera se ujal řízení stavby Josef Mocker. Protáhl lodi, v patře pokračoval triforiem a na západní straně zvedl dvojici věží. V té době byla zbořena renesanční kaple sv. Vojtěcha, která stávala před provizorním západním průčelím. Mockerův omyl spočíval v tom, že vstup západním dvouvěžovým průčelím nesouhlasil s jedno věžovou ideou Karla IV. a to slavnostním vstupem „Zlatou branou“. Josef Mocker zemřel v roce 1899 a dostavby se ujal Kamil Hilbert. (1869 -1933). Ten patřil nepochybně k pozoruhodným umělcům. Po Josefu Mockerovi druhý architekt dostavby arcibiskupské katedrály sv. Víta, které se ujal v roce 1899. Hilbertovi nebyly příliš sympatické „vědecké“ rekonstrukční metody jeho předchůdce, třebaže byl nanejvýš citlivým znalcem a restaurátorem středověkých stavitelských památek. Chtěl být tvořivý, vyhledával spolupráci s moderními sochaři a malíři, v tvarování detailů se spoléhal na vlastní invenci. V interiéru svatováclavské kaple vyprojektoval v roce 1911 nové doplňky novotvarem (tehdy secesním) nebo je doplnil z inventáře katedrály.

Za jeho vedení stavby katedrály se v interiéru uplatnili tehdy soudobým dílem při pokračování výzdoby triforia a oltářů sochaři F. Bílek a St. Sucharda; J. V. Myslbek, Č. Vosmík, J. Štursa, B. Kafka, L. Kofránek, Bř. Benda, J. Lauda, J. Kavan, K. Pokorný, K. Dvořák, výzdobu vitráží oken Max Švabinský, F. Kysela, K. Svolinský, C. Bouda. Do velké rozety západního průčelí dal zakomponovat poprsí současníků zasloužilých o dostavbu. Dá se konstatovat, že nové doplňky nebyly vsunovány do katedrály nesourodým, kontrastním, provokativním způsobem, nýbrž kultivovaně, kontextuálně, s respektováním materiálu stavby. Práce na katedrále dovršil přenesením Wohlmutovy kruchty ze strany západní na stranu severní, citlivě uchoval archeologické nálezy z předcházejících stavebních etap kostela. Jak dokládá stručný historický výčet stavebních etap katedrály svatého Víta, prošla tato stavba dlouhým a složitým vývojem. Architektonickým a výtvarným úkolem Jana Sokola bylo navrhnout dveře a zádveří Zlaté brány a také část inventáře pro tento chrám.

Kamil Hilbert podle zachovaných zbytků a náznaků dokončil během dostavby katedrály sv. Víta Zlatou bránu. V této rekonstrukci nebyla zahrnuta plastická výzdoba. Takže musely být dále řešeny dveře i zádveří, které bylo nezbytné z praktických důvodů. Proto byla vypsaná Jednotou Svatovítskou soutěž. První v roce 1947 a další v roce 1949. Původně byla tato úloha koncipována jako výtvarná a sochařská. První kolo soutěže však prokázalo, že je nutné především řešení architektonické, a proto byla vypsaná druhá soutěž. Architekt Jan Sokol se zúčastnil obou soutěží spolu se sochařem Josefem Wagnerem a jeho návrh byl vybrán k realizaci.

Zlatá brána, monumentální portál na jižní straně Svatovítského dómu na Pražském hradě, je bezesporu jedním z nejvýznamnějších článků této velkolepé gotické stavby. Reprezentativní poslání tohoto síňového portálu bylo dáno již jeho orientací do hlavního hradního nádvoří přímo proti komplexu středověkého vladařského sídla, ale též polohou v bezprostředním sousedství Svatováclavské kaple a umístěním komory s korunovačními klenoty nad jeho vstupním klenutím. Parléřova Zlatá brána však nebyla nikdy dokončena a zůstala torzem. Její dostavba byla velmi obtížným úkolem, jenž zůstal až mezi posledními pracemi při dokončování chrámu. Nejednalo se totiž o doplnění obvyklého schématu

středověké brány, ale o dotvoření osobitého výtvaru mistra, jehož všechna díla mají podobný ráz jedinečnosti. Ve svém článku pro Umělecká řemesla Jan Sokol hovoří o tom, že brány středověkých kostelů tvoří obvykle velký, obloukem uzavřený otvor se stupňovými špaletami, jež převádějí tloušťku kamenné zdi na tenké dřevěné křídlo. Otvor v těchto případech je dělen kamenným pilířkem, jenž nese rovné nadpraží a tympanon, vyplňující zbylou část oblouku. Petr Parléř toto běžné schéma pozměnil a tak vytvořil plastickou kompozici. Vysunul střední pilířek z roviny dveří dopředu, až do vnějšího líce zdi. Rovné nadpraží nahradil dvěma oblouky a plošný tympanon se proměnil v úsek kopulové klenby, kterou zamýšlel prolomit v celé ploše zasklenou kružbou. Podle Jana Sokola je to snad jediný případ, kdy klenební žebra jsou přetvořena v pruty kružby a vyzděná prsa nahrazena vitráží. Tím plošná koncepce brány vystupuje do prostoru a stává se výrazně plastickou.<sup>6</sup>

Zásadní otázkou bylo, kam umístit dveře. A to zda do dvojice otvorů vnějších, či do velké brány vnitřní. Sokol zastával názor, že dveře patří do vnějších otvorů, ač gotická profilace ostění s nimi nepočítá. Vystoupilý sloupek není nic jiného, než střední pilíř dveří klasických katedrál, který Petr Parléř ve svém osobitém slohu vysunul kupředu, přičemž tympanon proměnil v kružbovou klenbu. Proto zastával názor, že dveře patří do vnějších otvorů. Domníval se, že vnitřní otvor byl určen pro druhý uzávěr - zádveří. Soudil tedy, že vnější dveře, vzhledem k subtilnímu zádveří, by měly být lehké, ne bronzové, jak určovaly podmínky. Dveře navrhl dřevěné s kovovými aplikovanými plastikami. Váha dveří nakonec způsobila, že problém konstrukce hrál při výtvarném řešení velmi podstatnou úlohu. Dřevěná konstrukce tak velkého dřevěného křídla je sama o sobě složitým úkolem, také díky požadavku, aby obě čelní strany byly hladké. To vyplývalo z úmyslu nasadit zvenčí reliéfy a zevnitř kovovou armaturu. Nasadit bronzové plastiky na dřevěnou plochu dveří nebylo jednoduché. Nakonec Sokol dospěl k plaketám, jejichž plastika přečnívala přes okraj podložky. Téma plastik se nakonec změnilo na novozákonní podobenství. Konstrukce dveřního křídla byla navržena ze dvou vrstev dřeva v kolmém směru. Tato konstrukce využívala principu překližky. Každá z obou vrstev dveřního křídla je složena z diagonálně kladených čtyřcentimetrových dubových fošen, proložených užšími lištami. Obě vrstvy jsou navzájem pevně a na sucho sešroubovány soustavou pravidelně rozložených šroubů s bronzovými hlavami a železnými matkami. Křídlo je pouze 8 cm silné, sestavené bez složitých truhlářských detailů. Na vnitřní straně je nasazeno vedle matek s podložkami, železné kování, křížové závěsy a složitý zámek, uzavírající dveře na dvou místech, aby křídlo bylo po celé své výšce zajištěno. Nasazené zámky, spojené se zástrčemi byly inspirované Viollet-le-Ducem. Obě křídla se mohou zavěsit při vysunutém sloupku a sklopit při otevření dovnitř do zádveří. Vnější strana dveří byla původně určena pro Wagnerovy reliéfy. V roce 1953 však sochař zemřel, a tak se Sokol rozhodl dveře dokončit bez plastik. Konečný návrh tvořila hladká plocha dřeva, posetá ozdobnými hlavicemi šroubů různě tvarovaných a z části zlacených. „*Jednostranně úhlopříčný směr spár mezi jednotlivými fošami, vloženými lištami zdůrazněný, vyvážil jsem obráceně skloněnými pasy vrubů, do dřeva vřezanými. Snažil jsem se o jednotnou, nečleněnou plochu, zdůrazněnou pouze strukturou, nebo spíše texturou, abych podtrhl monumentální velikost dveřních otvorů.*“<sup>7</sup>

---

6 Pavlík M., Regenerace historických budov, sídel a krajiny, ochrana památek, Vydavatelství ČVUT 1998, str.16

7 Sokol J., článek pro Umělecká řemesla, text uložený v Národní galerii ve Veletržním paláci v Praze, nedatováno, nestránkováno



Další otázkou k řešení bylo zádveří Zlaté brány. Předmětem mnoha úvah byla hlavně vhodná podoba zádveří. Zádveří je obvykle účelovým útvarem, na který nejsou kladeny zvláštní architektonické požadavky. V tomto případě byla situace odlišná. Vnitřní strana portálu je na významném místě. Je hlavním prvkem jižního čela křížové lodi a v samém sousedství vstupu do Svatováclavské kaple. Z toho vznikla myšlenka velké zasklené mříže, která vyplňuje oblouk. Prostor mezi vnějšími otvory a vnitřním obloukem byl pro dnešní potřebu stísněný. Původní návrh počítal s větším zádveřím, vyčnívajícím do křížové lodi, opřené o pilíř se sochou archanděla Michaela. Teprve později Sokol přišel na řešení dnešní – zádveří přidržující se vnitřního oblouku, ale vysunutě dovnitř obloukem, které tvoří zasklenou mříž, spojenou s ocelovými zárubněmi, na kterých jsou zavěšena křídla dveří vnějších. Plochu mříže bylo třeba uzavřít sklem a to tak, aby mříž neztratila svůj charakter a nezměnila se v zasklenou železnou stěnu. „ ..., bylo navrženo zasklení, k líci mříže pouze přiložené a sestavené z malých, olovem lemovaných tabulek po způsobu vitráží. Dělení skleněných tabulek souhlasí s dělením mříže a každá tabulka je přitahována šesti plastickými šrouby. Dolní část mříže je zasklena za lícem mříže, horní před ním, aby nahoře vznikla čistá plocha a tato variace je využita k obohacení vzhledu, právě tak jako k tomu přispívá cínování olovených rámečků a šroubů. Bylo použito antického skla až na velké obloukové tabule nad dveřmi, jež budou jednou nahrazeny vitrážemi z čirého skla.“<sup>8</sup>

Vznikla tak souvislá klec nesoucí váhu dveří, takže subtilní vnější kamenná konstrukce není otvíráním dveří namáhána. Svatovítská mříž je tvořena svislými hranolovými pruty, jimiž je dán bohatý plastický tvar. Skládá se ze samostatných úseků mezi jednotlivými svislými pruty, šikmo osazenými jednak proto, aby byly dobře přístupny boční šrouby a také pro diagonální vyztužení mříže. Hrany každé z těchto příček jsou v protilehlém směru pilou odříznuty a vychýleny ven, čímž vznikly prostorově vyčnívající trny. Šikmost jednotlivých úseků spolu s trny dala horizontálním mříže žádanou plasticitu, aniž by bylo nutno sáhnout k modelování kladivem. O své práci na Zlaté bráně Jan Sokol říká : „Má práce byla vedena snahou zůstat na půdě řešení architektonického..... Proto byly přirozenou základnou závislosti dispoziční, materiálové a výrobní. Z těchto prvků vytváří architekt své dílo právě tak, jako sochař svou sochu z kamene, dřeva či hlíny. I on jde však dále nad to za svým cílem, o kterém zde doposud nebyla řeč ; ten však by měl sám vyzařovat z hotového díla.“<sup>9</sup>

Jan Sokol je autorem i svatovítského obětního stolu. Využil mramorovou desku, která pocházela z kostela U sv. Jiří , a která sloužila původně jako kryt gotického hrobu. Po úpravě ji využil jako oltářní desku, kterou postavil na šest noh z ocelových pozlacených I – profilů. Výsledek vyniká lehkostí a do svého prostředí zapadá, ač se jedná o zcela nový předmět v interiéru katedrály. Jedná se o moderní minimalistický design. Přesto se stále ozývají názory, že je obětní stůl příliš strohý do katolické katedrály. Jan Sokol se však snažil vytvořit čisté dílo, myšlenkově bohaté, tvarově však nepodobné. Výsledek prací na Zlaté bráně ( viz.obr. č. 44 - 54 ) působí velmi nenápadným dojmem, jako by to bylo celé přirozenou součástí velkého celku. Tady je třeba citovat výrok současného architekta Jacquese

---

8 Sokol J., článek pro Umělecká řemesla, text uložený v Národní galerii ve Veletržním paláci v Praze, nedatováno, nestránkováno

9 Sokol J., článek pro Umělecká řemesla, text uložený v Národní galerii ve Veletržním paláci v Praze, nedatováno, nestránkováno

Herzoga, který přesně vystihuje toto dílo. „*Architektura, která vypadá jak důvěrně známá, která vás nenutí, abyste se na ni podíval, která je docela normální-ale zároveň má také jiný rozměr, rozměr nového, něčeho nečekaného, něčeho,co se táže, ba i vzrušuje.*“<sup>10</sup> Člověk si ani neuvědomuje, kolik toto dílo stálo úsilí a potřebné řemeslné zručnosti. Je to velmi pozoruhodná práce, bohužel to ale většina návštěvníků nedocení. A to možná i díky tomu, že hlavní vchod je situován v západní části katedrály, a slavnostní směrem ke královskému paláci je uzavřen. V díle Jana Sokola je velmi patrná koncepční snaha, jeho dílo vyjadřuje ideje, myšlenky, představy, nápady, které vycházejí z lidského ducha. Takové dílo spadá právem do kategorie uměleckého tvorby.

Člověk jako tvor je tu stále stejný, jsou tu však jiné okolnosti které nás ovlivňují. V době, kdy obyčejný člověk dnešní doby si žije lépe než jakýkoliv středověký feudál myšlenka je to, co nás spojuje napříč historií. Manýristický básník Don Emanuele si kladl otázku, kdo je opravdový básník a odpovídá si: „*Ten kdo je schopen vzdálené souvislosti spojovat mezi sebou.*“<sup>11</sup> Tento výrok se dá aplikovat i na architekturu jako uměleckou tvorbu

---

10 Stavba 2/2004 Rozhovor Jacquese Herzoga s Jeffreyem Kipnisem ( stať Jeffreyho Kipnise „A Conversation with Jacques“, El Croquis 84/1997, Herzog de Meuron 1993-1997, přeložil Rostislav Švácha) str. 66

11 Umění v historii Prahy, Hana Primusová str. 294

## II. 4.4.2. Srovnání Jana Sokola s Josipem Plečnikem, Pavlem Janákem a Jaroslavem Fraagnerem

V oblasti památkové péče, jak již bylo zmíněno je realizované dílo Jana Sokola nejrozsáhlejší a to především v Praze. Každá památka je svým vznikem, charakterem a osudem neopakovatelnou a proto potřebuje i individuální a metodický přístup. Pavel Janák svým žákům vštěpoval, že „*architekt, tvořící v historickém prostředí, se musí chovat jako host v ušlechtilé společnosti*“.<sup>12</sup> A to platí zejména o městě jakým je Praha. Christian Norbert-Schulz, ve své knize *Genius loci* určuje velikost Prahy jako místa především „...*přítomností genia loci, kterou cítíme všude*...“<sup>13</sup>. Nejen architektura, ale i urbanismus je proto důležitou součástí tvorby v historickém prostředí. Jan Sokol se mimo jiné podílel i na změnách na Pražském hradě. A to v letech 1936 -1939.

Pro pochopení novodobého sídla prezidenta republiky - Pražského hradu je potřeba připomenout prvního architekta Pražského hradu po vzniku samostatného Československa Josipa Plečnika (1872 - 1957). Slovinský architekt přišel v roce 1911, po svém úspěšném působení ve Vídni, do Prahy. V letech 1911 – 1921 vedl Školu architektury na Uměleckoprůmyslové škole; zde vychoval řadu žáků, z nichž mnozí se později významně prosadili ( F. L. Gahura, L. Hilgert, J. Fuchs, A. Mezera, B. Feurstein, K. Řepa ad.) Když bylo v roce 1920 rozhodnuto o úpravě Pražského hradu na sídlo prezidenta republiky, vybral si T. G. Masaryk pro tento úkol právě Plečnika, jemuž dal přednost před Janem Kotěrou a před rektorem české techniky Josefem Bartlem. Přáním prezidenta Masaryka bylo, aby architekt Plečnik vybudoval sídlo demokratického prezidenta. „Hrad“ měl ztratit „feudální“ tvář. Měla být nalezena forma reagující na demokratickou přeměnu společnosti („architektura jako viditelná demokracie“)<sup>14</sup>. V roce 1920 Plečnik vypracoval velkorysý návrh na přestavbu jižních zahrad Pražského hradu a vzápětí byl jmenován architektem Pražského hradu. Až do své abdikace v roce 1935 se zabýval rekonstrukcí hradního areálu. Upravil nádvoří, některé hradní zahrady, navrhl monumentální Sloupovou síň při Matyášově bráně a vytvořil rezidenci pro prezidenta a jeho rodinu ve druhém patře nového paláce. Byl také pověřen adaptací letního sídla prezidenta v Lánech. Od roku 1921 Plečnik působil současně i v rodné Lublani, ke byl jmenován profesorem Technické univerzity a kde projektoval řadu významných staveb. Josip Plečnik se ztotožnil se starým uměleckým jazykem klasicizmu, avšak našel v jeho formách novou poezii a nové tvořivé možnosti. Pražský hrad získal v Josipu Plečnikovi kongeniálního uměleckého interpreta. Do prostor Pražského hradu, které si zřejmě představoval jako jakýsi starověký posvátný okrsek, agoru nebo fórum pro veřejná shromáždění občanů, architekt vsazoval antikizující chrámky, sloupy a obelisky, modernistické pergoly, markýzy, kašny, schodiště a zábradlí. Vždy přitom jejich formy obdařoval zvláštní stylovou dvojznačností „antiky viděné očima moderny“ a „moderny viděné očima antiky“. Plečnik promítl do své architektury symbolismus

---

12 Pavlík M., *Regenerace historických budov, sídel a krajiny, ochrana památek*, Vydavatelství ČVUT 1998, str. 16

13 Schulz CH. N., *Genius loci*, Odeon, Praha 1994, str. 81

14 Pavlík M., *Regenerace historických budov, sídel a krajiny, ochrana památek*, Vydavatelství ČVUT 1998, str. 39

státní či zemský (sloupy - symbol zemí, blesky – citace slovenské hymny nebo mnohokrát použitý motiv lipového listu).

V prezidentu Masarykovi našel oddaného klienta, přesto byla jeho tvorba z nejrůznějších pozic napadána- konzervativci za „nadnárodnost“, funkcionalisty za konzervativnost a ctiteli Rieglovy konzervační metody ochrany památek za odvalu dotvářet díla minulosti. Neměla proto také mnoho následovníků. Nejvěrněji se Plečnikova uměleckého odkazu přidržoval jeho žák a spolupracovník Otto Rothmayer (1892 - 1966), na Pražském hradě samostatně činný od roku 1930. Nejvýznamnějším Rothmayerovým výtvozem v Plečnikově stylu byla rekonstrukce Tereziánského křídla (1930 - 1951). Po odchodu Plečnika do Lublaně byl novým hradním architektem v roce 1936 jmenován architekt Pavel Janák, významný člen Klubu za starou Prahu. Janák žádal, aby se zde vytvořila větší projekční skupina a aby navrhovala nejen úpravy Hradu samotného, ale i širšího okolí, zejména na severní straně. Projekční skupina měla mít v týmu architekta (Janák), urbanistu (Sokol) a zahradního architekta (Fierlinger). V době svého působení na Hradě pracoval Sokol na úpravě Belvedéru a přilehlé zahrady, na prodloužení cesty na Mariánských hradbách na západ podél hradních a Lumbeho zahrad a její zaústění na Pohořelec. Také pracoval na úpravách letohrádku Hvězda s Pavlem Janákem. Navrhl plošinu před letohrádkem a dříve neexistující jižní rameno trojice cest. Dalšími architektonickými úkoly byly na Hradě pověřování prof. Fragner (střední křídlo), Josef Hlavatý (purkrabství) a prof. Jan Sokol.

Srovnávat Josipa Plečnika s architektem Janem Sokolem je složité. Zásahy, které Plečnik provedl na Pražském hradě jsou velmi výrazné a zásadně mění charakter Pražského hradu. Vytváří zde novou hodnotu, která však nepostrádá umělecké kvality a zároveň skrývá v sobě mnoho symbolů. Plečnikův zásah je ihned patrný, rozeznáme „nové“ od „starého“. Pole pro osobní uplatnění uměleckých ambicí je velké. Tento přístup může vést k adoraci nebo zatracení autora.

Jan Sokol tvrdil, že architektura minulých dob má být zdrojem poučení, které nezavazuje k napodobování, ale k navázání vlastní tvorbou. Sokolovy realizace v oblasti památkové péče „zapadají“ do historického prostředí staveb a nějak zvlášť na sebe neupozorňují. Některé realizace jakoby „zlidověly“ a člověk si neuvědomuje, že tu byly dodatečně dodělávány a nesouvisí s původní stavbou. Ve srovnání s Josipem Plečnikem je Sokolův přístup jiný. Zatímco Plečnik vytváří zcela nové prostředí, které je jasně patrné, Sokolovy zásahy jsou více citlivější a jakoby méně patrné, ale vysvětluje to i skutečnost, že výrazné změny na Hradě byly patrně možné jen v období, kdy se hledala jeho nová tvář jako symbolu československé státnosti. Sokolova hluboká znalost historie ho vedla k jistě pokoře. Jeho dílo se stává součástí celku, jako drobné kamínky, které tvoří mozaiku. Oko se zaměří na celek a drobné kamínky mozaiky nesleduje, až když některý chybí, člověk si uvědomuje ztrátu. Je to přístup, který jistě nevede k hvězdnému oslavování osobnosti architekta. Někteří současní autoři však volají po této architektuře jako například Juhani Pallasmaa v *Šesti tématech pro příští milénium* : „*Dnes nepotřebujeme architekturu, která sleduje servilitu nebo bombastičnost, efekty či poklonkování. Potřebujeme architekturu vcítění a pokory.*“<sup>15</sup>

---

15 Johani Pallasmaa, Šest témat pro příští milénium in Kratochvíl P. „O smyslu a interpretaci architektury, Vysoká škola umělecko průmyslová, 2005 , str. 27

Až se znalostí problému člověk zjistí, že řešení, které se Sokolovi podařilo, nebylo jednoduché a vyžadovalo hodně úsilí. Je, ale nutné se seznámit s problémem, aby člověk odhalil skutečnou hodnotu jeho realizací. Stojí za ní hodně úsilí a práce, bohužel není vystavená do blyštivých paprsků slunce.

Janu Sokolovi se dařilo zachovat atmosféru nejen konkrétní budovy, ale i celkového prostředí. Každá budova je úzce spojena s celkem, Norbert Schulz to nazývá jako vztah „figury a pozadí“<sup>16</sup>. „Co se přidá, má být v souladu s tím, co už tam je“<sup>17</sup>, říká americký architekt českého původu Jan Hird Pokorný. Nové musí mít skutečnou hodnotu, která je v souladu s tou, co už tam byla a tím je zachován i genius loci daného místa. Město je jako mozaika. Co je dobré, představuje kvalitu, která se zachová. To ostatní zchátrá a zase se obnoví s nadějí nových možností. Dobrá architektura přežije svou funkci. Současně s Janem Sokolem pracoval na Pražském hradě i Pavel Janák (1882 - 1956). Ještě v době, kdy Pavel Janák nebyl architektem Pražského hradu začal pracovat na rekonstrukci Černínského paláce (v letech 1924 - 38 a dále) pro Ministerstvo zahraničních věcí. Obrovitý palác koncipovaný architektem Francesco Carattim 1668 a dostavovaný hluboko do 18. století byl prodán v polovině 19. st. státu s určením na kasárna. V letech 1855 - 1856 byl palác radikálně přestavěn architektem Achille Wolfem. Palácová hmota sice zůstala zachována, ale vnitřní skladba byla zcela degradována přepatrováním. Místo původních tří pater byla provedena čtyři. Pavel Janák odstranil kasárenskou čtyřpatrovou přestavbu a vrátil se k původnímu baroknímu konceptu arch. Fr. Caratti, doplněné úpravou architekta Kaňky, kde zvolil metodu restituce. Janák uplatnil analytickou metodu rekonstrukce při řešení průčelí. Nově detailoval okenní travé ve stylu poněkud schematicky přepracovaného barokního tvarosloví nadokenních říms, parapetních výplní, dělení oken, atd. Naopak z Carattioho díla pečlivě opravil nebo eventuálně doplnil tvarosloví vysokého sloupového řádu., bosáž přízemního patra, štukovou výzdobu kleneb přízemí atd. Janák obnovil původní prostorovou barokní koncepci a naopak zrušil degradační přestavbu budovy pro vojenský erár. Na průčelí však vytvořil novotvary oken a jeho podokenních výplní a suprafenester. Průčelí paláce na rozdíl od rehabilitace jeho prostorového uspořádání je tedy provedeno odlišnou metodou. Je to příklad klasické analytické metody, která zakazuje doplňování historických tvarů, s funkcionalistickým detailem v interiéru a rozsáhlou, ve výrazu opět programově funkcionalistickou přístavbou zadních křídel. Chybějící prostory ministerstva řešil Janák v letech 1930 - 1933 přístavbou cihelného administrativního křídla s kontrastní architekturou vedle paláce. V současné době by patrně při koncipování regenerace paláce bylo vyžadováno větší využití původních carattiovských plánů v zájmu zachování celistvosti a autenticity velké architektonické koncepce vynikajícího díla barokní architektury 17. století v Čechách. Vztah architekta a památky v závěru svého článku „*Architekt a památka* „ Pavel Janák hodnotí takto: „ *Architekt chce –li dělat památky, má a musí umět pochopit starou architekturu, kterou má k životu upravit, aby rozeznal, jak ji nejšetřněji zabezpečit a kde možno do slohového organismu nejméně zasáhnout, co nejméně obětovat a co nejvíce zachovat, aby zůstala tu stále jednotnost, celek složek kultury, umění. Architekt má mít na mysli památku a sám sebe co nejméně uplatňovat. Kde již staré umění je, nevnucovat se. Práce architekta*

---

16 Schulz CH. N., Genius loci, Odeon, Praha 1994, str. 81

17 Pokorný J. H. , český architekt v New Yorku , katalog k výstavě, Galerie Jaroslava Frágnera a Dan Merta, Praha 2005, Petr Kratochvíl, Vladimír Šlapeta

*bude nejlepší, není -li ji na památce vrácené k životu-viděti“*<sup>18</sup>. Janákova rekonstrukce jízdárny Pražského hradu pochází z let 1948 - 1949, bylo nutné změnit barokní jízdárnu v prostor, který by vhodně reprezentoval a sloužil k výstavám. Zřejmě nejpracnějším dílem byla na Hradě záchrana Míčovny s obnovou její valené klenby s lunetami a sgrafitových průčelí, která byla zahájena v roce 1950. Jednou z posledních architektonických prací byla úprava letohrádku v Královské oboře z let 1952 – 1955. Pavel Janák přistupoval k rehabilitaci a záchraně památek různými metodami, např. i integrací historického korpusu budovy do moderní novostavby gigantických rozměrů, jak dokládá známá kauza Braunova domu nebo jedna z variant paláce Škodových závodů v Jungmannově ulici v Praze. Paralelně s praktickou činností byl Janák pozoruhodně plodným autorem teoretických textů. Pavel Janák byl v oblasti památkové péče Janovi Sokolovi blízký, o čemž svědčí i fakt, že se spolu podíleli na úpravách Pražského hradu. Srovnání je trochu obtížnější, protože pracovali ve stejné době, podobným způsobem, ale Pavel Janák pracoval na větších a tím pádem výraznějších zakázkách. Přesto se zde jeví fakt, že Sokolovy zásahy jsou více „nenápadnější“ a více začleněnější do původní architektury nebo okolí, než je tomu u Pavla Janáka. Sokolovu architekturu můžeme charakterizovat jako architekturu „ticha“. Je tam, ale tvoří součást většího celku, který vnímáme. Neupozorňuje na sebe, není bombastická. Jan Sokol oceňoval u Pavla Janáka jeho pochopení vztahu dneška k minulosti. To jak ukazoval, jaké bohatství zkušeností nabízí minulost, a to ne jako nějaký vzorník, ale jako poučení, co je pro architekturu podstatnější.

Jaroslav Fragner (1898 -1967), architekt, malíř a návrhář studoval také jako Jan Sokol na ČVUT architekturu (1917 - 1922), kterou však nedokončil. Později studoval na Akademii Výtvarných umění (1934 -1935). Jeho školitelem byl profesor Josef Gočár. Od roku 1922 samostatně projektoval. Po válce se stal profesorem na Akademii výtvarných umění a v letech 1954 -1958 zde působil jako rektor. Byl stoupencem kubismu a funkcionalismu. Je znám díky své práci na obnově, dostavbě či opravě českých historických památek, jako byl Pražský hrad, Betlémská kaple a již zmiňované Karolinum. Podobu Karolina zásadně proměnila barokní přestavba z počátku 18. století, kterou provedl slavný architekt František Maxmilián Kaňka. Architekt Fragner měl za úkol vrátit zanedbanou kolejní budovu do gotické podoby a vybudovat reprezentační sídlo Karlovy univerzity. Dnešní návštěvníci vnímají místo tak, jako by se pohybovali v autentickém gotickém prostředí, ale v podstatě celá podoba Karolina je ta, kterou jí dal architekt Fragner v roce 1945 - 1948 při největší rekonstrukci budovy. Po válce byl dáván důraz na vše české a architekt Fragner zdůraznil gotické prvky a přistavěl některé prostory. Tehdy vznikl i čestný dvůr s kašnou od sochaře Stanislava Hanzíka. Karlova Univerzita má i zajímavé reprezentační sály. Dva vznikly Fragnerovou přestavbou - velkorysým probouráním místností, kde kdysi bydleli profesori. Dnes je zdobí obrazy s portréty rektorů školy a také patronů jednotlivých fakult. Další z reprezentačních prostor - bývalá knihovna - se dnes nazývá Vlastenecký sál a volí se tam podle tradice rektor. Třetí reprezentační místností je velká aula. To je nejvýznamnější, nejčestnější a také největší sál pražské Univerzity Karolina. Podobu jí dal architekt Fragner někdy v roce 1945. Původně zde byly dva sály, dvě lektoria, která spojil dohromady, aulu rozšířil a obrátil její čelo. To, co vnímáme jako autentický gotický prostor, je skutečně jenom ruka architekta Fragnera. V čele velké auly visí gobelín utkaný podle návrhu Vladimíra Sychry s motivy z nejstaršího pečeti pražské

---

18 Janák P., Architekt a památka, Architektura ČSR XIII/1952, str.220

univerzity a sálu vévodí socha otce vlasti od Karla Pokorného. První části Karolina byly obnoveny analytickou metodou (Kaňkova barokní okna s parapety ze střešních gotických oken). Druhou významnou realizací v oblasti památek je rekonstrukce Betlémské kaple. Fragner zde vystavěl dávno zmizelou stavbu, známou jen z dochovaných materiálů. Vzhledem k dějinnému významu zde záleželo na každém detailu. V posledních letech svého života projektoval architekt Fragner úpravy Pražského hradu (druhé nádvoří a Střední křídlo).

V době svých architektonických začátků byl Fragner také jako Jan Sokol ovlivněn funkcionalismem. Na rozdíl od Jana Sokola byl více radikální. Nutno připomenout, že odstup funkcionalistické architektury od historické je značně velký a to rozhodně větší než odstup jednotlivých historických slohů navzájem. Fragner byl génius v detailu a to se potvrzuje v jeho realizacích v oblasti památek. Možná i proto jsou jeho zásahy neobyčejně citlivé. Sokolovy a Fragnerovy realizace v oblasti památkové péče a začlenění architektury do historického prostředí můžeme srovnávat. Oba mají právě zmiňovaný citlivý přístup a smysl pro detail a také je jim oběma blízké začlenění uměleckých děl do architektury. To vedlo k harmonickému výsledku, který souzní se svým okolím.

Srovnání těchto tří architektů Pražského hradu s Janem Sokolem je důležité pro vymezení místa Jana Sokola v oblasti památkové péče a pro srovnání jeho uměleckého přístupu k historické architektuře, ale i celých celků. Architektura, jako každá umělecká disciplína dává možnost realizace tvůrce, možnost prosazení jeho ega, ale zároveň konfrontuje jeho ego s pokorou. Vítězové jsou ti, kdo v divoké honbě za inovacemi, konstrukčními, půdorysnými, technickými objeví něco, co nikdo před nimi nevynalezl. Architektura se tímto vzdaluje svému původnímu poslání – sloužit. Ohlédneme-li od architektury jako sprinterského pole inovací, pak se nám vyjeví hodnota, kterou Břetislav Štorm označil jako „zásadu obyčejnosti“: „Stavitelství ovšem neoplyvá velkolepostí myšlenky, neudivuje, nekáže ani nevěští. Cit pro správnou míru dovoluje zplodit jen dílo obyčejné, nenápadné dílo, které nestojí za zmínku v průvodcích ani není důležitým mezníkem vývoje. A právě takových děl je nám dnes svrchovaně potřeba, protože jsme už dospěli tak daleko, že pro samé mezníky už ani není vidět pole“.<sup>20</sup> „Zásadou obyčejnosti“ však autor rozhodně nemínil tuctovost či banalitu, ale absenci exhibice.

Tvorba Jana Sokola v oblasti památkové péče je ovlivněna jeho hlubokou znalostí historie. Nespadá do období radikálních změn, jako v případě Plečnika, kterého velmi obdivoval. Jako autor musel skloubit své ego s pokorou. Sokolův přínos je proto právě v citlivém začlenění nových prvků do stávajícího stavu, ale také v důrazu na kvalitu řemeslného detailu, který právě jednoduchému tvaru dodá potřebnou sílu architektonického vyjádření. Realizace v oblasti památkové péče tohoto autora nás proto neohromují, ale překvapují promyšleným detailem a zakomponováním jeho díla do celku. Při návrhu drobnějších zadání jde o širší souvislosti. A to o prostředí, ve kterém se tyto věci mohou dobře vyvíjet. U mnohých moderních staveb je velmi časté nákladné a ostentativní předvádění buď konstrukce, nebo formy a má to za následek ochuzení intimity, tedy toho, co Heidegger označil jako „ztrátu blízkosti“<sup>21</sup>. Jen málokdy se setkáváme s moderním dílem, v němž ztvárnění zvolené tektoniky prostupuje až do nejnepřístupnějších zákoutí stavby, nikoliv jako všeovládající síla, ale jako jednotlivé

---

19 Pavlík M., Regenerace historických budov, sídel a krajiny, ochrana památek, Vydavatelství ČVUT 1998, str. 11

20 Ibidem, str. 26

tvary artikulované citlivosti. Evropská, a posléze světová společnost dospěla postupně k tomu, že kulturní dědictví má být zachováno. Tento trend u nás vyvrcholil už před více než 150 lety založením první státní instituce na ochranu památek. Jenže shoda už není v tom, jak by tohoto cíle mělo být dosaženo. Od počátku 20. století si uvědomujeme, že památky nelze zachovat bez jasné vize, jakým způsobem budou využívány a jak budou sloužit společnosti. Také je zřejmé, že památky by měly být v řadě případů upravovány, transformovány a přizpůsobovány, aby se vůbec zachovaly. Na druhou stranu se ale projevovaly a stále projevují i trendy směřující jenom k prosté konzervaci. Tyto představy se samozřejmě postupně proměňovaly tak, jak se měnil vývoj společnosti. Ještě za první republiky vedla nejednota názorů na to, jak má být o památky pečováno k tomu, že se parlamentní strany na památkovém zákonu nedohodly. Ale povědomí o hodnotě kulturního dědictví bylo silné, a tak bylo možno tuto celou oblast řídit pouze ministerskými dekrety. Dnes máme situaci ztíženou tím, že bylo obecné povědomí o historii mnohokrát pozměněno a různými politickými otřesy zpochybněno. Stačí si jen uvědomit, kolikátá verze historie se u nás učí! Národní patriotismus je v České republice na velmi nízké úrovni. Ve školách klesl počet hodin výuky dějepisu a o památky se zajímá mizivé procento obyvatel. V tomto ohledu jsme hodně pozadu oproti jiným evropským státům. Kulturní dědictví má pro českou společnost velký význam a je naším národním bohatstvím, přesto nejsou činěny adekvátní kroky k tomu, aby toto poznání přešlo do širokého povědomí a do praktické činnosti. Každý vlastník má jinou představu o tom, co to znamená zachování památky a hospodaření s touto památkou. Reagovat na všechny tyto představy a potřeby je složité, přitom se nehledají mechanismy, jak tuto situaci zlepšit. V současnosti platný památkový zákon byl ještě před rokem 1989 mnohokrát upravovaný. To znamená, že jeho koncepce rozhodně nepočítala se současným stavebním a ekonomickým boomem. Proto je potřeba nastavit nově pravidla takovým způsobem, aby to neznamenal škody a úbytek kulturního dědictví. Úloha architektů se přesto zdá být v památkové péči rozhodující, vzhledem k přirozené fokuzaci na stavební památky. Vždyť jsou to právě architekti, kteří svou tvůrčí prací nesou přímou zodpovědnost za předané, ale i za kvalitu předávaného. Přitom právě ono slůvko tvůrčí bývá kritickým bodem působení architekta v památkové péči .

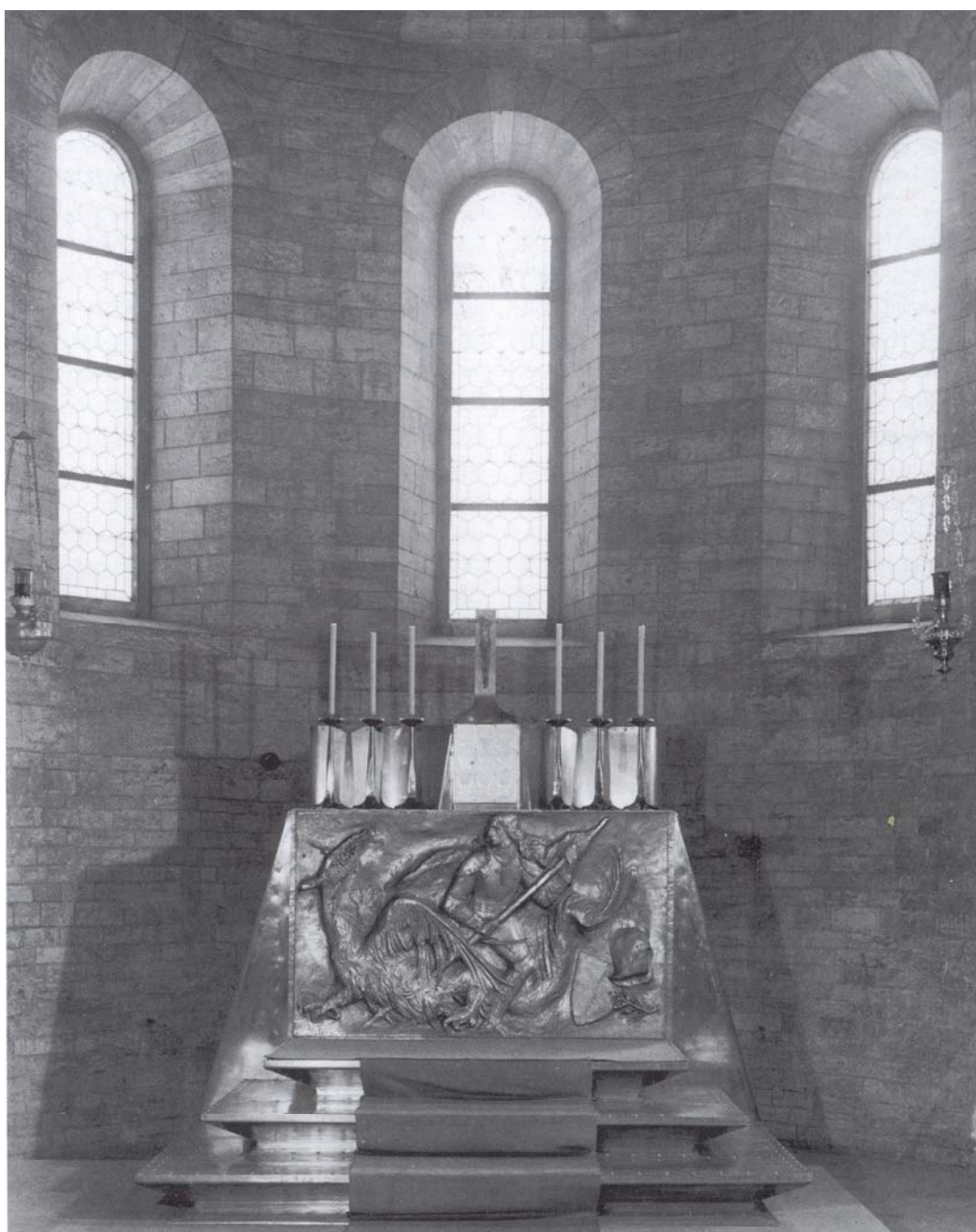




Obr.č. 27- Památník národního písemnictví. Od 50. let se začal Jan Sokol věnovat památkové péči, nejprve z pověření MK ČSR vedl úpravy Strahovského kláštera v Praze pro Památník písemnictví z roku 1950 – 53, foto: K. U. Kasanová



Obr.č.. 28 - Památník národního písemnictví, současný stav , foto: K. U. Kasanová



Obr.č. 29 - Jan Sokol, Oltář sv. Jiří 1939, foto Josef Sudek,  
zdroj: Jan Sokol Moje plány *paměti architekta*, Triáda 2004



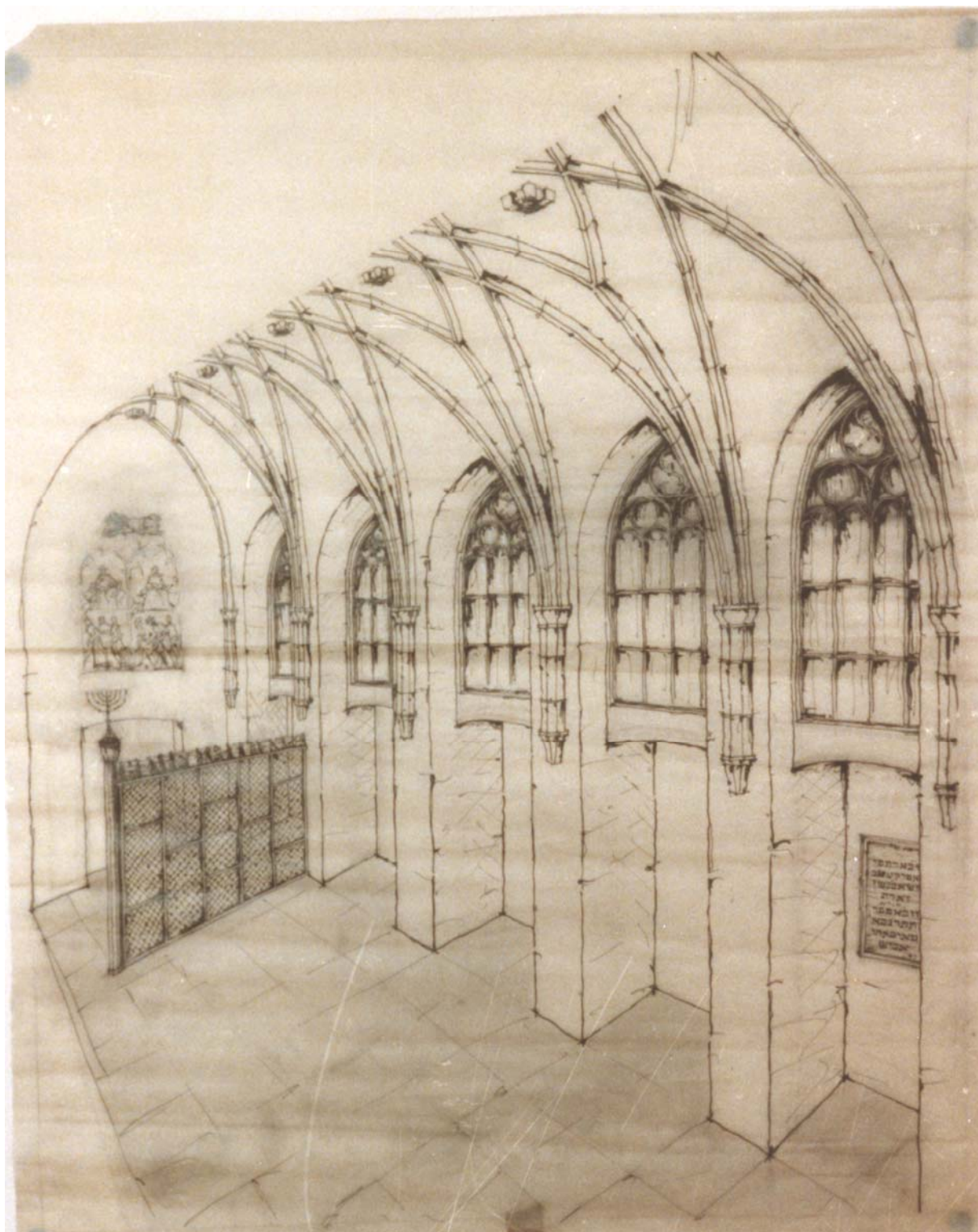
Obr.č. 30 - Pinkasova synagoga - 40.- léta minulého století , zdroj: archiv Židovského muzea v Praze



Obr.č. 31 - Pinkasova synagoga – 40 - léta minulého století, Pinkasova synagoga je pozdně gotická stavba z roku 1535, která stojí na základech čtvercové budovy obytného domu, pocházející nejpозději z 12. století., zdroj: archiv Židovského muzea v Praze



Obr.č. 32 - Pinkasova synagoga 1956. Nápisy - původní stav Jan Sokol navrhl nápisy v ohraničených polích na dolní části stěn. Stěny byly vlhké a hlazené omítky se nahradily novými, a tím se stalo, že nápisy dlouho nevydržely. Současný stav je pozměněný a liší se od návrhu Jana Sokola, a to z důvodu, že rekonstrukce byla přerušována a podílelo se na ní více autorů., zdroj: archiv Židovského muzea v Praze



Obr.č. 33 - Jan Sokol, Pinkasova synagoga – kresba , zdroj: archiv Židovského muzea v Praze



Obr.č. 34 - Pinkasova synagoga - současný stav, zdroj: archiv Židovského muzea v Praze



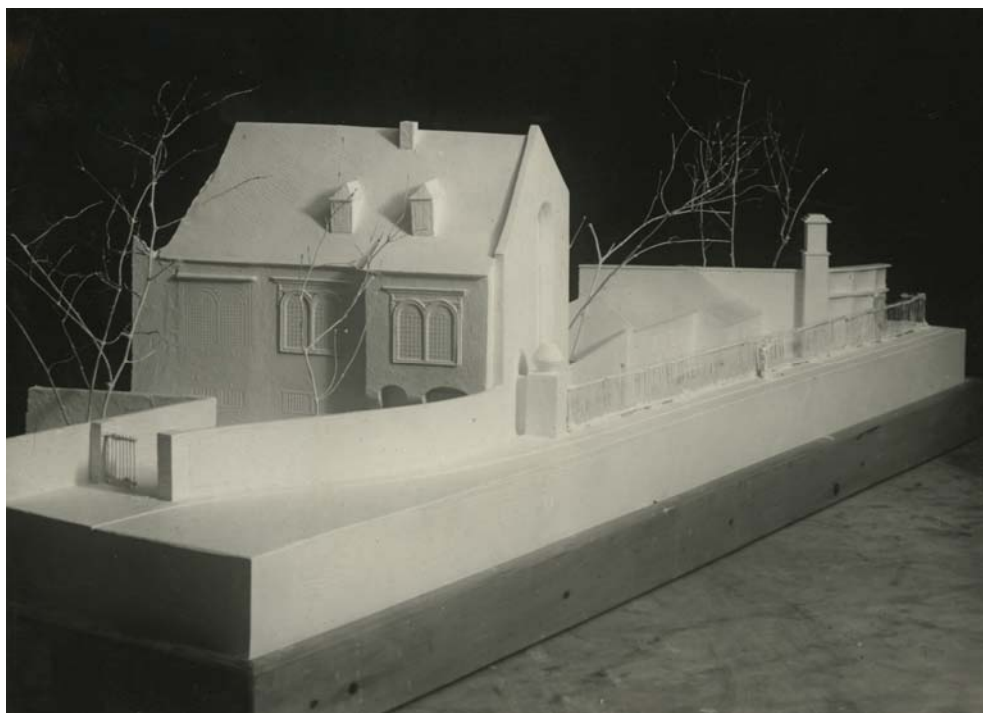
Obr.č. 35 - Pinkasova synagoga - současný stav zásadní význam z hlediska současného využití mají léta 1954 -1959, kdy byl prostor synagogy upraven na památník židovských obětí holocaustu. Jan Sokol byl pověřen řešením této úlohy ředitelstvím Státního židovského muzea v roce 1951, zdroj:archiv Židovského muzea v Praze



Obr.č.. 36 – Pinkasova synagoga 1956 - současný stav, zdroj: archiv Židovského muzea v Praze



Obr.č. 37 - Pinkasova synagoga, nápisy - současný stav , zdroj: archiv Židovského muzea v Praze



Obr.č.. 38 - Jan Sokol, Pinkasova synagoga - fotografie modelu , zdroj: archiv Židovského muzea v Praze



Obr.č.. 39 - Jan Sokol , Pinkasova synagoga - fotografie modelu, zdroj: archiv Židovského muzea v Praze

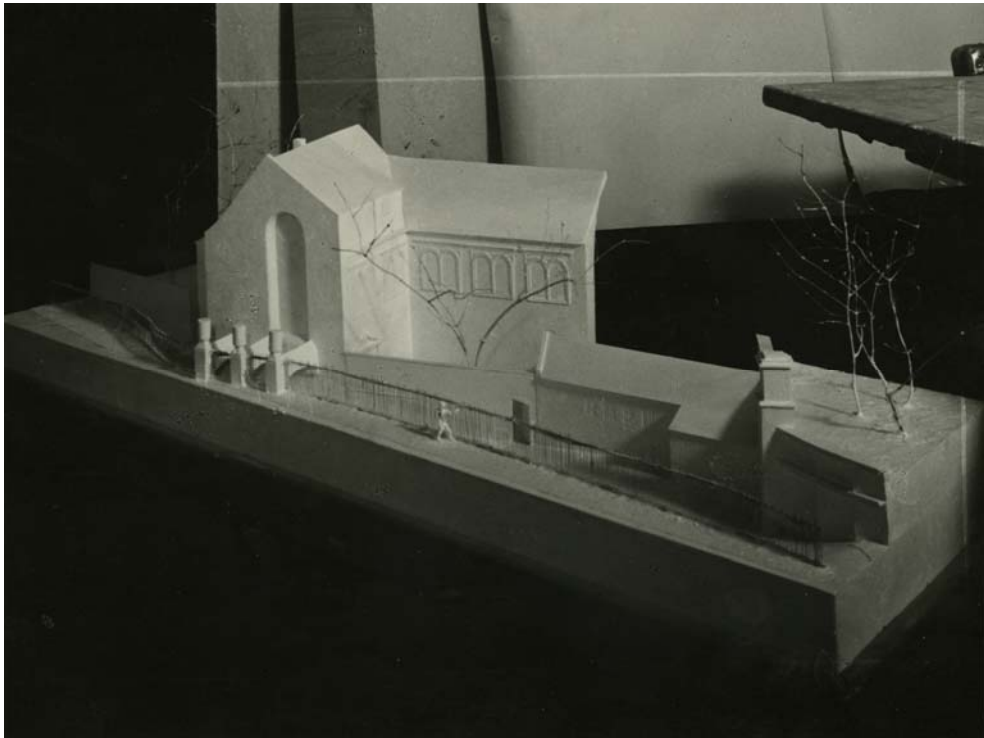




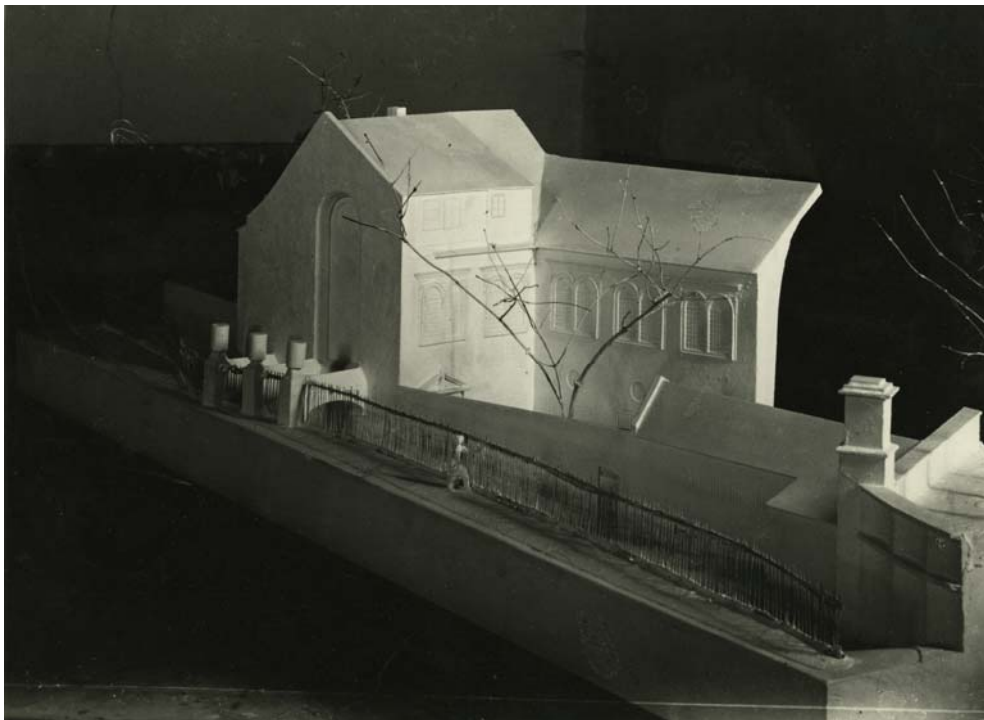
Obr.č.. 40 - Jan Sokol , Pinkasova synagoga -fotografie modelu , zdroj: archiv Židovského muzea v Praze



Obr.č. 41 - Jan Sokol , Pinkasova synagoga - fotografie modelu , zdroj: archiv Židovského muzea v Praze



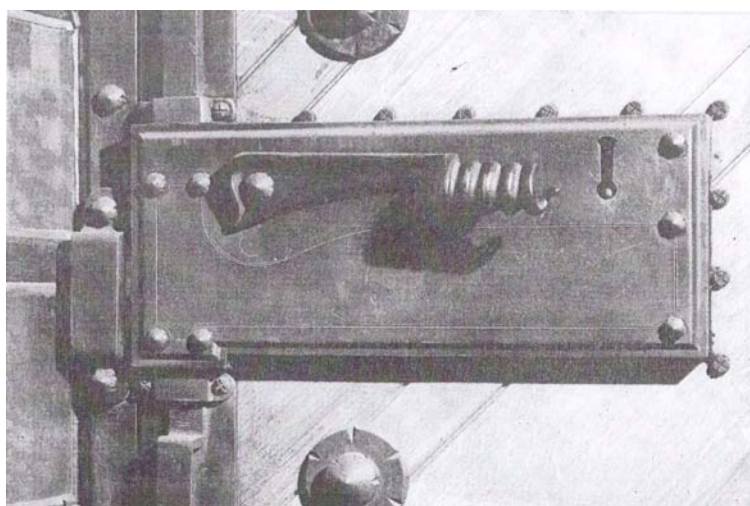
Obr.č. 42 - Jan Sokol , Pinkasova synagoga - fotografie modelu, zdroj: archiv Židovského muzea v Praze



Obr.č. 43 - Jan Sokol , Pinkasova synagoga -fotografie modelu, zdroj: archiv Židovského muzea v Praze



Obr.č. 44 -Zlatá brána , monumentální portál na jižní straně Svatovítského dómu na Pražském hradě, je bezesporu jedním z nejvýznamnějších článků této velkolepé gotické stavby. Reprezentativní poslání tohoto síňového portálu bylo dáno již jeho orientací do hlavního hradního nádvoří přímo proti komplexu středověkého vladařského sídla, ale též polohou v bezprostředním sousedství Svatováclavské kaple a umístěním komory s korunovačními klenoty nad jeho vstupním klenutím. Parlérova Zlatá brána však nebyla nikdy dokončena a zůstala torzem. Její dostavba byla velmi obtížným úkolem, jenž zůstal až mezi posledními pracemi při dokončování chrámu., foto: K. U. Kasanová



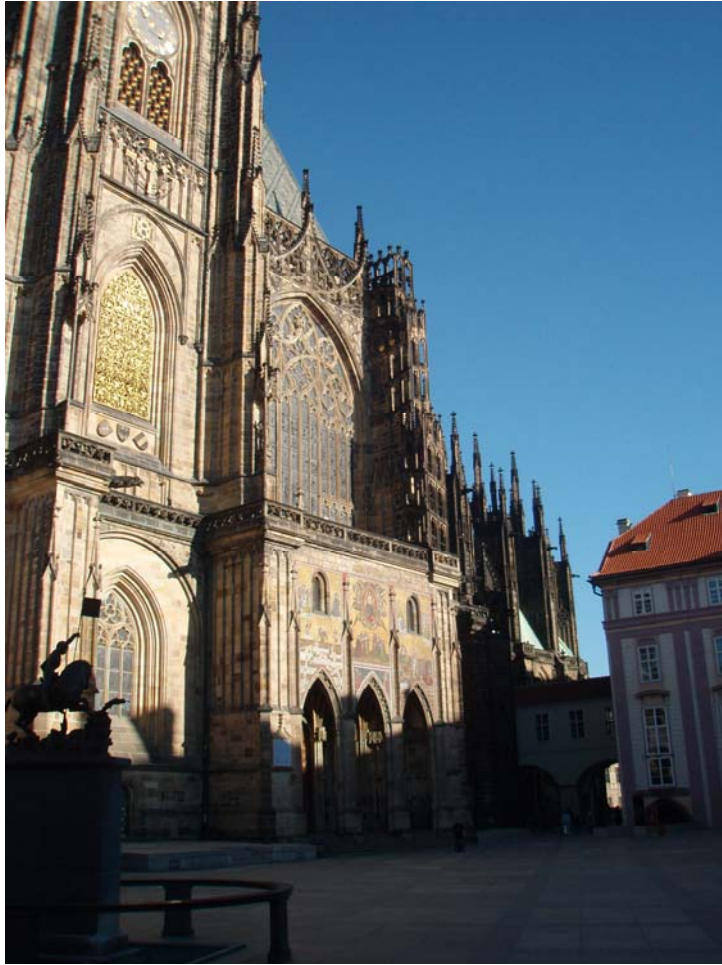
Obr.č.. 45- Jan Sokol , Zlatá brána 1950 - 1959, detail , klika a kryt zámkového mechanismu z kovaného železa, zdroj Umění a řemesla 1966



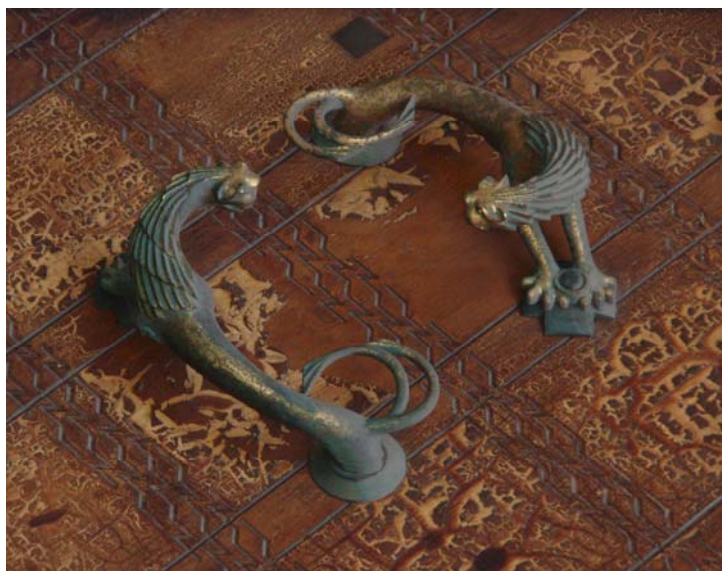
Obr.č.. 46 - Zlatá brána 1950 -1959, detail klenby, foto: K. U. Kasanová



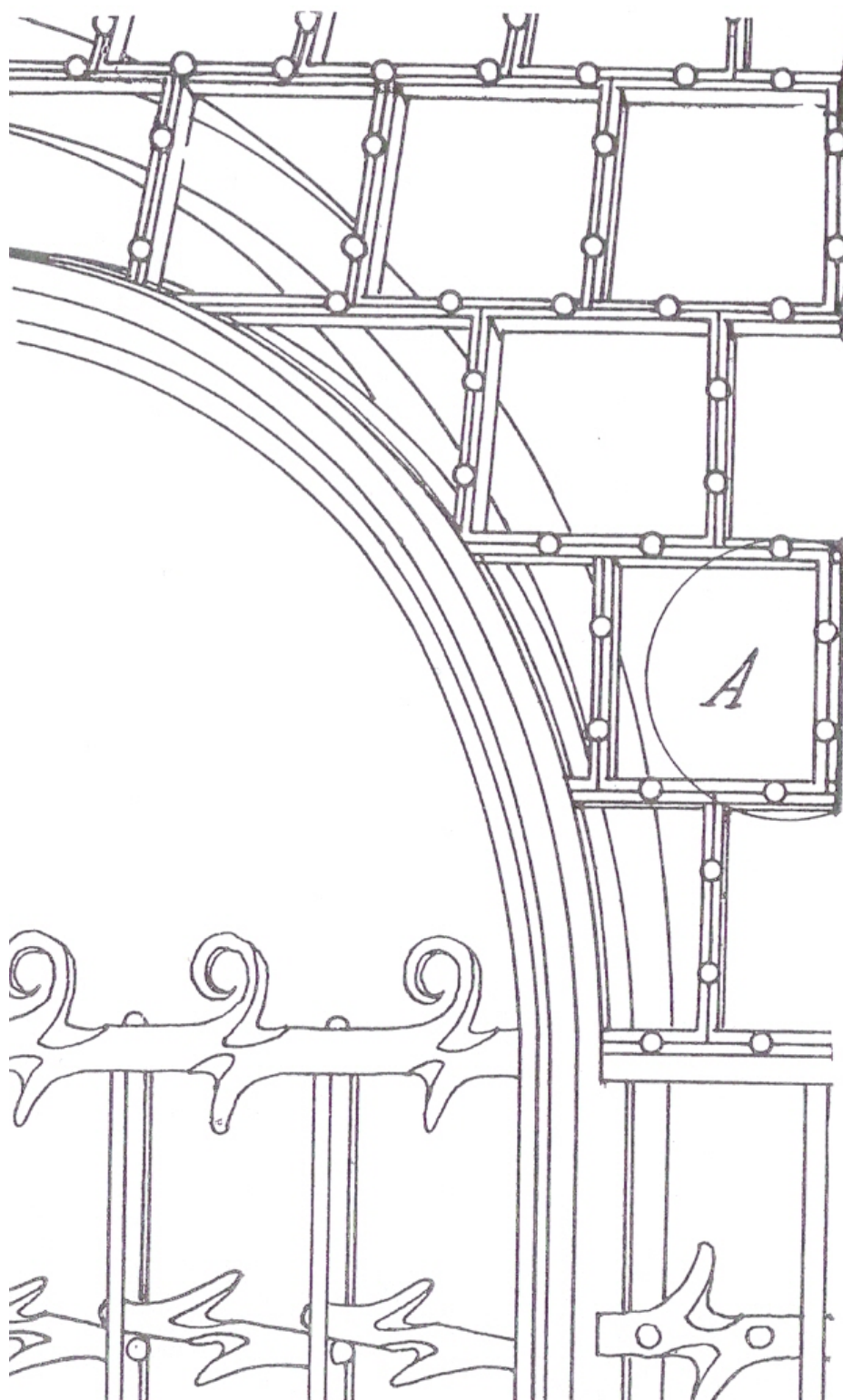
Obr.č. 47 -Zlatá brána, 1950 -1959, pohled na dveře. Jan Sokol navrhl dřevěné dveře s kovovými aplikovanými plastikami.Váha dveří nakonec způsobila, že problém konstrukce hrál při výtvarném řešení velmi podstatnou úlohu. Dřevěná konstrukce tak velikého dřevěného křídla je sama o sobě složitým úkolem, také díky požadavku, aby obě čelní strany byly hladké., foto: K. U. Kasanová



Obr.č.. 48 - Zlatá brána, 1950 - 1959, celkový pohled, foto : K. U. Kasanová



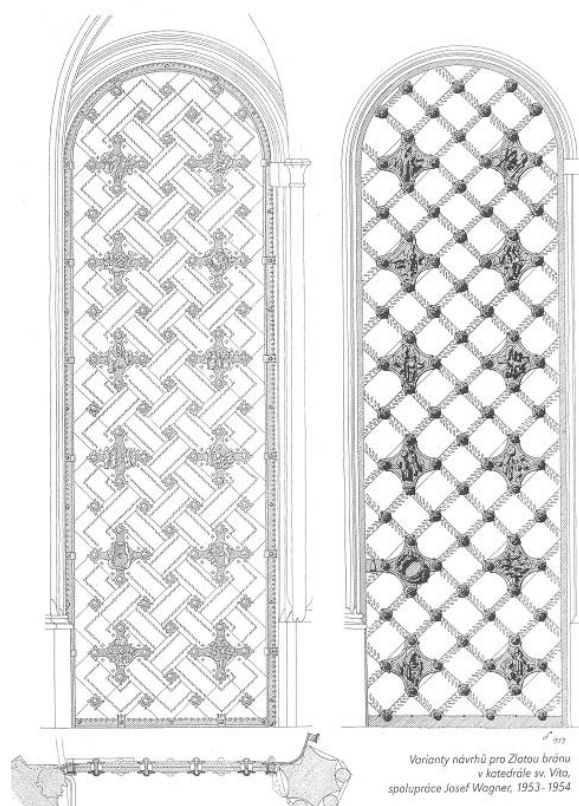
Obr.č. 49 - Jan Sokol , Zlatá brána,1950 - 1959, detail kování, foto: K. U. Kasanová



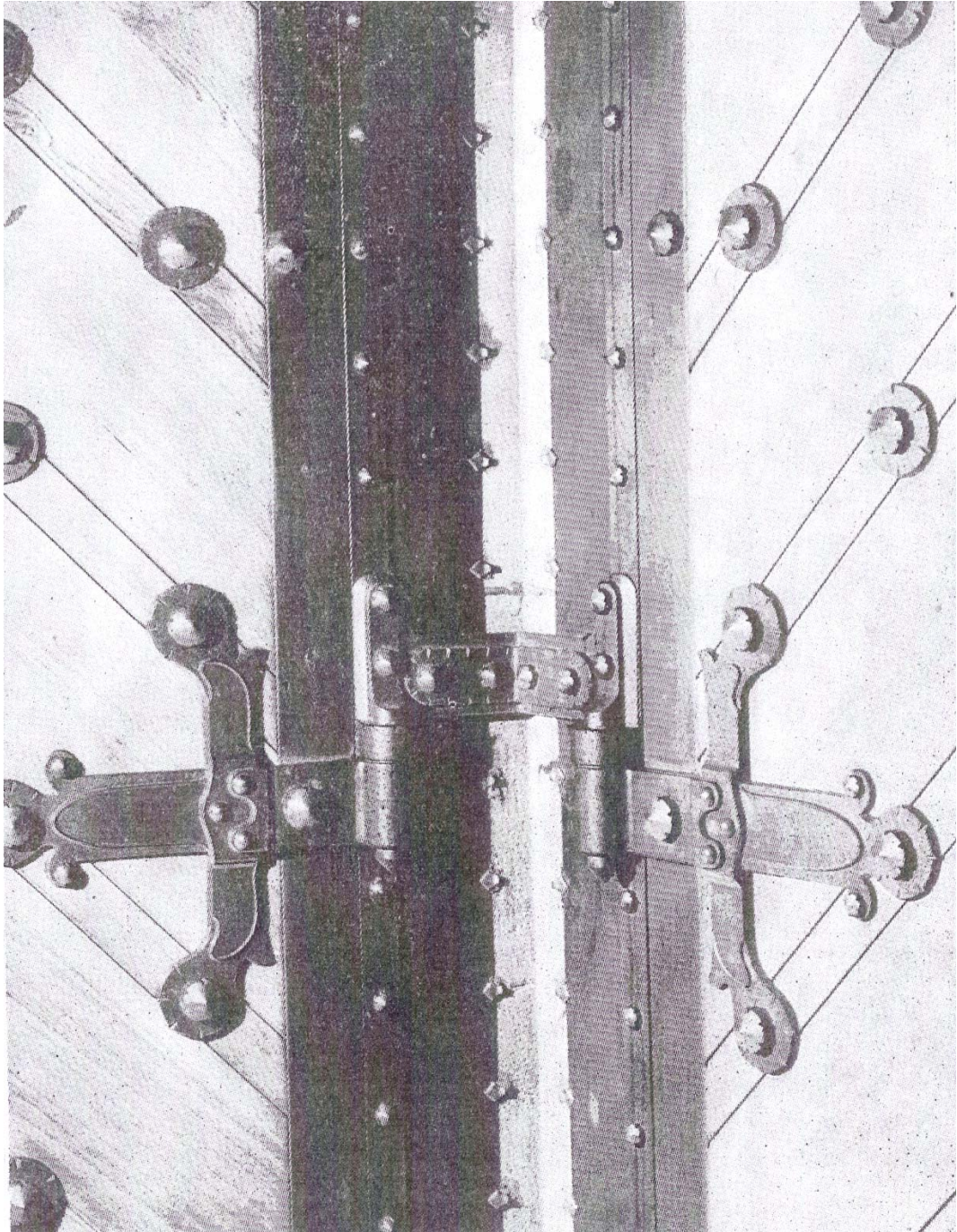
Obr.č. 50 - Jan Sokol, Zlatá brána, 1950 - 1959, část návrhu mřížového zádveří pro Zlatou bránu s řešením přechodu vertikálního pláště mříže do kopulového závěru, zdroj Umění a řemesla 1966



Obr.č. 51 - Jan Sokol, Varianty návrhů pro Zlatou bránu v katedrále sv. Víta, spolupráce Josef Wagner, 1953 -1954, zdroj:Jan Sokol Moje plány *paměti architekta*, Triáda 2004

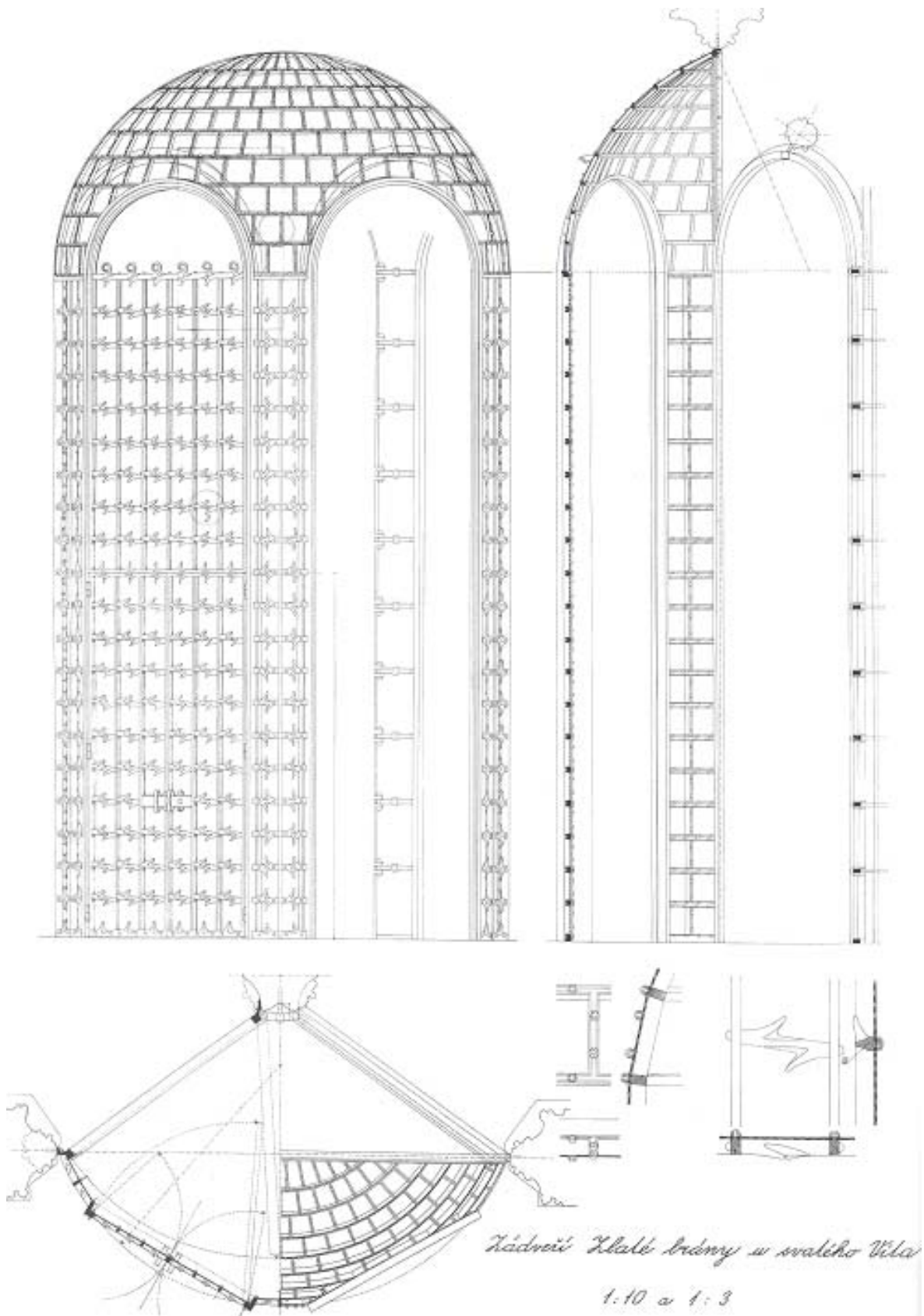


Obr.č.. 52 - Jan Sokol, dveře do Zlaté brány v katedrále sv. Víta , zdroj:Jan Sokol Moje plány *paměti architekta*, Triáda 2004



Obr.č.. 53 - Jan Sokol, detail závěsu vrat na železné konstrukci, přiléhající k střednímu pilíři portálu, který je tím zbaven jakéhokoliv namáhání, zdroj Umění a řemesla 1966





Obr.č.. 54- Jan Sokol, zádveř Zlaté brány, zdroj: Jan Sokol *Moje plány paměti architekta*, Triáda 2004

## II. 4.5. Kostely

Církev v době Sokolovy architektonické praxe dala postavit jen málo větších kostelů, a to jak u nás tak i ve světě. Mnohem častější byly malé kostelíky a kaple. Auguste Perret navrhl po první světové válce ve Francii dva železobetonové kostely a to v Le Raincy (1922) a v Montmagny (1925), které se staly průkopníky nových konstrukčních a prostorových myšlenek a měly velký ohlas. U nás už v roce 1926 vznikla v Brně stavba, která vyvolala zájem odborníků v zahraničí. Husův sbor od architekta Jana Víška byl původně navržen jako hranolová stavba, dokonce bez věže. Zvonice byla připojena až na výslovné přání stavebníka. Z let 1928 -1933 pochází kostel sv. Václava ve Vršovicích. Je to dílo Josefa Gočára. Stavba se otevírá do náměstí širokými přesdiněmi o jediném rozponu, uprostřed přerušeným dvěma pilíři, které nesou věž vysokou 80 metrů, tvoří sálový prostor po stranách snížený, uprostřed stupňovitě se zvyšující k půlkruhově zakončenému kněžišti. Gočárovo pojetí mělo ve své době v Evropě jen jednu obdobu - berlínský kostel Otta Bartninga, který byl zanedlouho zničen během druhé světové války. Na náměstí Jiřího z Poděbrad v Praze byl v letech 1929 -1932 zbudován chrám Nejsvětějšího srdce Páně, vytvořený Josipem Plečnikem a inspirován starokřesťanskou architekturou. Snad největší vliv na architekturu měl Le Corbusierův Klášter La Tourette v Evreux (1954 - 59) a jeho poutní kostel v Ronchamp (1950 - 55). V poutním kostele v Ronchamp se le Corbusierovi podařilo plnou silou navrátit psychologické dimenze architektury. Dosáhl až mysticky rafinovaného kouzla, dokonalé esence středověku, plastickou, emocionální architekturou s použitím železobetonových konstrukcí. Poloválcovité boční kaple, osvětlené svrchu sférickými kápněmi orientovanými podle dráhy slunce, mají připomínat, že toto křesťanské místo bylo kdysi místem, kde stál sluneční chrám. Kaple je postavena kolem skryté železobetonové kostry. V tomto případě je vernakulár spíše simulován než reinterpretován v monumentálním jazyce. Oscar Niemeyer v kostele San Francisco v Pamhule v Brazílii (1943) vytvořil pomocí železobetonových skořepin nezvyklý prostor. Průčelí kostela vyzdobil monumentálním mozaikovým obrazem. Pozoruhodnou ukázkou ze světa je také katedrála v Coventry (na místě staré vybombardované), kterou navrhl sir Basil Spence (1962). Ze zajímavých kostelů, které byly postaveny ve světě, je nutné si povšimnout Aaltova kostela ve Vuoksenniska (1957) a nádherného kostela Zázračné panny (1957), který navrhl pro Mexico City Španěl Felix Kandela. Tato stavba je silně spřízněná s dílem Gaudího, zvláště v použití hyperbolických paraboloidů s tím dosti závažným rozdílem, že Kandela používá místo kamene beton. Proces osvojování a reinterpretace se ukazuje v díle dánského architekta Jørna Utzona a to především v jeho Bagsvaerdsém kostele, dokončeném na předměstí Kodaně v roce 1976. Prefabrikované výplňové prvky standardizovaných rozměrů jsou v něm zvláště artikulovaným způsobem kombinovány se skořepinovými klenbami, které byly vytvořeny na místě a překlenují hlavní veřejné prostory.

Jan Sokol se hlásil k novým myšlenkám v architektuře a zároveň ho lákaly i nové materiály a řešení. Jeho hledání v tomto směru podpořilo školení u známého architekta Le Corbusiera. Na druhou stranu kladl velký důraz na duchovní ráz architektury, na to co překračuje užitnou funkci, na to co má trvalou hodnotu pro další generace. „*Historie mne poučila, že vývoj evropské architektury má své ohnisko v řešení prostoru, vnitřního či vnějšího.....Plastika vnějšku, podoba stavby je teprve na dru-*

*hém místě. Jestliže se prostor utvářel jako výraz závažné myšlenky, vznikla příležitost, aby se rodila, či obrodila architektura.*<sup>1</sup> Vhodný typ pro tuto „obrozenou“ architekturu spatřoval právě v kostelech, odvolávaje se na dosavadní vývoj architektury. V tom se lišil od většiny funkcionalistických architektů, kteří byli levicového zaměření, a tak je otázky týkající se kostelů nezajímaly.

V Sokolových stavbách nacházíme mnoho fantazie, která je podepřená přísnou konstrukcí. Ta byla podněcována novými možnostmi stavebních hmot, jak je zřejmé v Sokolových návrzích čtyř nerealizovaných kostelů. Jedná se o návrh kostela pro Prahu - Strašnice z roku 1934 ( viz.obr. č. 55 - 56 ). Eliptický půdorys se nevázal na geometrický tvar, ale byl vymezen křivkou, sledující tvar shromáždění uvnitř, plášť skořápkové stěny byl zpevněn zakřivením půdorysu, střecha byla z ocelové příhradoviny a zasklenými boky vpouštěla postraní světlo. Tomu připadla významná role. Uvnitř zbavovalo stěnu hmotnosti, zvenčí zdůraznilo její plasticitu. Je to jeden z prvních křivolakých půdorysů. Půdorysná elipsa zůstala jako základní tvar, který byl doplněn vlnami na plochých bocích křivky. Sloužily k zpevnění stěn, tak i k celkovému odhmotnění. Vnitřní zařízení navrhl Jan Sokol nesouměrně, a tak i vlny vyšly na každé straně obvodu různě. Takže vnitřní nesouměrnost se projevila i na vnější straně. Architekt Pavel Smetana (1900 -1986) ho vyzval, aby se s tímto návrhem zúčastnil podzimního salonu v 1935, kde měl úspěch, a ten mu vynesl členství v Mánesu. Mánes<sup>2</sup> nebyl spolkem architektů, ale výtvarných umělců a to Janovi Sokolovi vyhovovalo.

Následuje návrh kostela pro Zlín (Otrokovice 1940) ( viz.obr. č.57 - 59 ), kde Sokol navazuje na zkušenosti ze strašnického projektu, z roku 1948 pochází návrh pankráckého kostela a 1967 – návrh kostela pro Luhačovice ( viz.obr. č. 62 - 63 ). V pankráckém kostele ( viz.obr. č.60 - 61 ), již Jan Sokol nechtěl opakovat koncepční řešení kostela určeného pro Zlín a přiklonil se zde ke klasicismu inspirovanému architektem Perretem. Navrhl stavbu, která připomínala antický chrám, krytý plochou sedlovou střechou. Čtyři řady vysokých sloupů byly vetknuty hřibovým hlavicemi do desky stropu a přitom střední řada sloupů byla šikmo rozkročena k patě sloupů na kraji. Tím byl vytvořen prostor kostelní lodi, zabírající celou šíři stavby. Návrh kostela pro Luhačovice byl posledním nerealizovaným návrhem kostela. Tady se vrátil ke starší myšlence betonového pláště. Nechtěl zde uplatňovat tradiční půdorys kostela podlouhlého tvaru, ale přiklonil se k myšlence se soustředěnějším oltářem tak, aby kolem něho bylo dostatek místa. Oltář zde měl být jako ohnisko, a kolem něho bohoslužebné shromáždění. Takto vznikl nepravidelný půdorys. Důležité bylo využití kostela pro různé příležitosti, a tak vznikla organická dispozice, kolem které navrhl betonovou skořepinu, kterou již použil pro své dřívější návrhy kostelů. U tohoto projektu bylo pro něho důležité, co se děje uvnitř. Samotnou stavbu považoval za skořáčku, pro její obsah. Kladl důraz na interiér, pro který si dělal skici, jak se tam budou lidé pohybovat. Kostel od Le Corbusiera v Ronchamp, považoval za sochu a ne architekturu. Jeho filozofie vycházela z provozu samotného kostela a architektura měla poskytovat úkryt.

Všechny čtyři návrhy kostelů, ač jsou z hlediska formy rozdílné, poukazují na hledání chrámového

---

1 Pohledy na dílo architekta J. Sokola, soukromý tisk, vydal V.Sokol,v Praze 1979

2 Spolek výtvarných umělců Mánes, zal. 1897 jako studentský spolek ;vydával časopis Volné směry, v roce 1898 proběhla první výstava. Spolek byl orientován na vyrovnávání se s nejnovějšími proudy v evropském umění; pořádal výstavy moderního umění v pavilónu v zahradě Kinských.

prostotu, který měl sloužit pro duchovní potřeby lidí a zároveň měl být ukázkou opravdové a čisté architektury, která poskytuje útočiště lidskému nitru

### **II.4.5.1. Vybrané realizace Jana Sokola v oblasti kostelů**

#### **Návrh kostela pro Zlín (Otrokovice) 1940**

(Baťův kostel ve Zlíně)

Podle technické zprávy měl být hlavní nosnou částí železobetonový příčný rám lichoběžníkového tvaru, částečně vetknutý do základových pasů na pilotách. Horní část kostela je tvořena lehkým žebrovým stropem, podporovaným uprostřed železobetonovými pilířky a po obvodě železnými sloupky.

#### **Situace:**

Umístění kostela bylo dáno místem letecké tragédie. Kostel a památník byly situovány po obou stranách průběžné silnice, kostel na západ mezi obytné domy a památník na východ za násyp vlečky. Aby Jan Sokol zdůraznil místo památníku zakryté násypem a pod mostem málo viditelné, přičlenil k němu kostelní věž. Kostel měl před vchodem navrženou terasu, která byla vyvýšena nad okolí. Vstup do kostela je tak přes vyvýšené plató, které tvoří monumentální vstup do samotného chrámu

Na severní straně od terasy byla navržená parkovací plocha pro auta a na jižní straně postranní vchod. Rozvržením celkové hmoty na obě strany ulice chtěl docílit účinku odpovídajícímu významu stavby a zároveň zachovat několik domků určených ke zbourání.

Kostel ve Zlíně má obdelníkový půdorys. A jeho architektonická forma připomíná komolý hranol. V případě tohoto kostela se jedná o velký jednolodní prostor. Kostel byl navržen jako sálový s vnitřním dělením na tři lodi. Osvětlení je řešeno pomocí horního osvětlení. Světlo mělo prostupovat stropní mřížovinou, která by zabraňovala samotnému pohledu na sklo. Skloněné a vlnami vyztužené boční stěny jsou nahoře rozepřeny úhlopříčnými žebry. Nad nimi byla vyprojektována lehká lucerna s okny. Tím Jan Sokol docílil jednotné a nepřímé osvětlení vnitřku. Prostory lucerny využil i k umístění osvětlovacích těles. Do jednotného, lichoběžníkového půdorysu bylo vestavěno kněžiště a dvě lodi. Severní loď byla o stupeň vyvýšená a oddělena mřížkou. Zde umístil postranní oltáře, kolmo na směr lodi. Jižní loď, v úrovni lodi hlavní byla oddělena a zacloněna řadou 7 pilířů nesoucích zastavení křížové cesty. Mezi faru a kostel navrhnul rajský dvůr, tak aby zahrada byla prostorově spojena s okolím. Kostel měl být založen na původním terénu. Místo základů zakopaných v zemi navrhoval pilotový rošt se základy nad úrovní. Tím získal 3 metry vysoký podstavec celé stavby. Vnitřní prostor měl být tvořen železobetonovým stanem s homogenní konstrukcí, aby odpadly potíže s výplňovým zdivem. Navržené řešení pokládal za nové a staticky výhodné. Stěny hranolu jsou po dvou delších stranách prohýbány v pravidelných vlnách. Složené stěny měly mít tvar konoidu - zborcené plochy přímkové, umožňující

snadné šalování. „*Použití tohoto tvaru dovoluje dimenzovat obvodovou zeď v patce 20 cm a ve vrcholu 40 cm.*“<sup>3</sup> Předpokládal, že použitím této nové konstrukce by bylo možné provést stavbu v nebyvalé lehkosti, a tak docílit v interiéru a exteriéru nový architektonický dojem a zároveň získat řadu výklenků, které jsou v kostele potřebné. Pro dobrou akustiku a zvětšení izolačních schopností navrhoval, aby šalování bylo provedeno z ušlechtilého dřeva, z palubových prken asi 2 m dlouhých a 10 cm širokých, s určitou mezerou zprostředkovanou poloviční drážkou. Toto šalování mělo zůstat na hotové stavbě mělo být dodatečně zpracováno broušením, hlazením apod. Stěnu za oltářem měla zdobit monumentální mozaika od Josefa Kaplického. Utěsnění vnějšího povrchu navrhoval buď pomocí hliníkového nátěru nebo vrstvou nastříkaného olova nebo cínu. Západní a východní čelo kostela mělo být provedeno z cihelného zdiva. Vnitřní zařízení kostela a terasa měly být kamenné. Samotný kostel byl pak propojený spojovacím krčkem se sakristií, dvorem a farou.

Samotná architektonická forma kostela evokuje dojem sarkofágu nebo pro někoho hangáru. Kostel nemá svojí vlastní věž. Ta je oddělená a situována v místě, tragédie. Je koncipována jako památník. Věž měla být 80 m vysoká. Jako materiál byl opět použitý železobeton. Vysunuté balkony měly sloužit k umístění reflektorů, kterými by se osvětloval vrchol věže. „*Vlastní místo sklonu T. Bati, je přístupno obloukem mostu, k němuž se sestupuje po několika schodech. Prostor je ohraničen náspy zabírající pohledu do okolí a dovolující pohled jen na oblohu. Na čelné kamenné zdi je pamětní nápis, před ním světlo. Na náspe je prostor uzavřen obíhající mříží.*“<sup>4</sup>

Návrh je netypický svojí formou. Jedná se o betonovou hmotu oken ve stěnách. Interiér využívá jen horní světlo. Otázkou je, zda by stavba při svých rozměrech nepůsobila z pohledu exteriéru příliš hmotně. I u tohoto kostela se jedná o kompaktní formu, nejsou zde žádné příkrasy, jako by se architekt vracel k původní myšlence křesťanství. Je tu z hlediska liturgického provozu opět důraz na to, aby se věřící mohli soustředit kolem oltáře a nic je nerušilo. Tento kostel, tak jako ostatní však zůstal jen ve formě návrhu. Jedinou realizovanou stavbou blíží se v duchovním významu kostela je Duchcovský pavilon pro Reinerovu fresku.

---

3 Sokol J., Technická zpráva, kostel v Baťově, text uložený v Národní galerii ve Veletržním paláci v Praze, v Praze dne 27. února 1941, nestránkováno

4 Sokol J., Technická zpráva, kostel v Baťově, text uložený v Národní galerii ve Veletržním paláci v Praze, v Praze dne 27. února 1941, nestránkováno

## **Pavilón pro Reinerovu fresku v Duchově 1966, realizace 1973 - 82**

Duchcovský hospital s kostelem Nanebevzetí P. Marie vystavěl v letech 1716 - 1728 Octavio Broggio podle plánů J. B. Matheye ( viz.obr. č. 64) .Od svého založení v první třetině 18. století je zámecká zahrada významnou a nedílnou součástí zámeckého areálu. V krajinářské (anglické) úpravě zůstává zahrada až do roku 1957 - 1958, kdy je zhruba jedna její třetina včetně hospitalu pohlcena povrchovým uhelným dolem. Stromy a keře na okraji dolu jsou navíc vykáceny a ostatní prostory silně poškozeny nadměrným znečištěním ovzduší, poklesem podzemní hladiny vody a zanedbanou údržbou. Převážná část zahrady je s ohledem na dochované vzrostlé stromy, dlouhodobé sesedání náspů v bývalém dole, ekonomické a pracovní nároky a rekreační působivost řešena krajinářskou formou. Zvýrazněna je hlavní osa zámku a příčná osa parteru. Na hlavní ose je realizována náznaková rekonstrukce bývalé pravidelné zahrady s významným uplatněním vody, na příčné ose je umístěn náhradní pavilón pro Reinerovu fresku z kopule bývalého hospitalu.

Úkolem Jana Sokola bylo navrhnout novostavbu pro reinstalaci sejmuté fresky. Náročnost úkolu tkvěla v tom, že Reinerovo výtvarné dílo bylo kdysi součástí jiného uměleckého díla - architektonického prostoru, s nímž tvořilo integrální slohovou čistotu. Pavilón ( viz.obr. č. 65 - 67), stojící v zámeckém parku v Duchově projektoval v roce 1972 Státní ústav pro rekonstrukce památkových měst a objektů v Praze (SÚRPMO). Projektanty byli ak. arch. Miloslav Burian, ing. Karel Fantyš (statická část) a doc. ing. Václav Horák, DrC. (ocelová konstrukce střechy). Koncepce nového pavilonu byla podmíněna rozměry a tvarem původní kopule, které musely být zachovány, výškou kopule nad podlahou, aby obraz fresky byl pozorován tak jako v původním prostoru. Poněvadž pavilón měl stát osamoceně a jeho objem byl nesrovnatelný s hmotou a rozlohou zbořeného špitálu, nebyl umístěn na hlavní osu parku proti zahradnímu průčelí zámku, ale stranou od kolmé osy.

Architektonická myšlenka je vyjádřena dvěma tenkými betonovými stěnami, objímající vnitřní prostor, symetricky rozloženými podél hlavní osy. Každá stěna je dvakrát zalomená velkými výklenky s funkcí pilířů, nesoucích kopuli. Jan Sokol měl od začátku jasno v koncepci formy stavby. Dlouho však přemýšlel o zastřešení, této netypické architektury. Inspirací pro střešní plášť mu byl nakonec zmačkaný papír, který někdo nedbale pohodil na model. Stavba je pojata jako centrála. Její primární funkcí bylo umístění Reinerovy fresky. Půdorys má tvar lichoběžníku. Centrální část tvoří elipsa, nad kterou se vypíná kopule, v níž je umístěná již zmiňovaná freska. Tato část stavební konstrukce byla přesně dána, aby svými rozměry odpovídala původní kopuli již zbořeného kostela. Stěny pavilonu tvoří železobetonové stěny, které mají zvenku výklenky, ve kterých jsou umístěné sochy. Stavba je opět kompaktní. Stěny z pohledového betonu, působí dojmem velkých desek, které chrání interiér . Jsou ozvláštněné texturou šalování. Střecha vytváří dojem japonského origami a nezapře prvotní inspiraci skrčeným papírem. Betonové plochy jsou rozbity velkými prosklenými stěnami, kterými vniká přirozené světlo do interiéru stavby . Zároveň denní světlo přichází do interiéru i pomocí čtyř zasklených trojúhelníků. Vnitřní kopule, tvarová kopie originálu, je zvenjšku překryta ocelovou konstrukcí střechy, sestavenou ze sedmdesáti dvou rovnoramenných trojúhelníků v prostorové sestavě. Střecha je pokryta měděným plechem Plášť stavby tvoří dojem skořápky, která ukrývá cennost. Z hlediska urbanistického byl pavilón umístěn mimo hlavní osu zámku, protože původní stavba měla jiné archi-

tektonické měřítko. V zeleni zahrady duchcovského zámku tvoří dominantu mimo hlavní osu. Toto řešení podtrhuje samotný význam pavilonu a přiznává mu jeho význam. A to jak po stránce architektonické, tak po stránce jeho funkčního významu, jako místa vystavení cenné fresky. V interiéru není vlastní vytápění. Proto musel být brán zřetel na to, aby nedocházelo k výrazným teplotním rozdílům mezi interiérem a exteriérem. Prostor je proto dostatečně větrán. Interiér pavilonu navozuje pocit kaple. Je pojat jednoduše bez dalších příkras. Na stropě dominuje barokní Reinerova freska, která je osvětlována denním světlem přicházejícím do prostoru velkými okny. Po bocích centrálního prostoru jsou umístěny barokní sochy, které opět pocházejí ze zbořeného špitálu. Celá stavba působí velmi hravým a odlehčujícím dojmem. Výklenky svojí hmotou zasahují do interiéru, kde působí dojmem mohutných pilířů nesoucích kopuli. Světlo tak jako v jiných realizacích hraje v interiéru tohoto prostoru důležitou roli. Nejenom, že nám umožňuje vnímat vystavená umělecká díla, ale také podtrhuje spirituální význam celého prostoru. Odvod vody ze střechy je zajištěn betonovými chrliči. Do interiéru se vstupuje po osmi schodech. Schodiště není nikterak monumentální. Samotná stavba je průchozí, přístupná dveřmi, umístěnými proti sobě v mezerách mezi stěnami.

K realizaci projektu výstavního Pavilónu pro Reinerovu fresku bylo přistoupeno v rámci provádění rekultivace zámecké zahrady v Duchcově. Záchrana rozměrné fresky Václava Vavřince Reinera nebyla jedinou akcí Státní památkové péče před likvidací duchcovského hospitálu v roce 1958. Byly zachráněny i cenné plastiky z dílny M. B. Brauna a F. M. Brokofa, které se pak staly součástí sochařské výzdoby pavilonu. Ve vnějších nikách pavilónu jsou umístěny sochy, jejichž autorem by měl být synovec a nástupce Matyáše Bernarda - Antonín Braun. V interiéru jsou sochy od dalšího významného sochaře této doby Ferdinanda Maxmiliána Brokofa. Práci na restaurování dvanácti plastik, umístěných vně i uvnitř pavilónu byli v roce 1978 pověřeni akademičtí sochaři Bořivoj Rak a Karel Pauzeri.

*„Je to památník zbořeného kostela, v němž se podařilo zachránit díla Reinerova a Braunova, poskytl mně však příležitost ověřit si na něm, jako na velkém modelu, svou novou představu prostoru, konstrukce a vztahu mezi vnějškem a vnitřkem.“*<sup>5</sup> Tak hodnotí svou práci na návrhu kostela Jan Sokol. Tento pavilón je zároveň jedinou realizovanou stavbou, která se blíží sakrálnímu charakteru staveb, o které se Jan Sokol tak zajímal. Mohl si zde vyzkoušet působení nezávisle vytvořeného pláště a samonosné kovové konstrukce kopule, tedy principu, který sledoval i ve svých dřívějších návrzích chrámových staveb.

Sokolovy konstrukční experimenty s betonem můžeme srovnat s tvorbou architekta Felixe Candely, který též navrhuje přímočaré linie mezinárodního slohu. Jako uprchlík ze španělské občanské války přišel do Mexika v roce 1939. Jeho hlavní realizací v Mexiku byl pavilón kosmického parprsku v novém Univerzitním městě (1951 - 53), postavený na paměť Valartových a Maitrových objektů. Střecha pavilónu byla provedena ze dvou tenkých betonových skořepin ve tvaru hyperbolických paraboloidů, prvních, které byly postaveny z betonu. Ekonomické výhody této metody zajistily Candelovi mnoho dalších zakázek. Jeho využívání expresivních možností betonu vedlo k hranatým formám jeho mistrovského díla, kostela Zázračné Panny Marie v Mexiko City (1954) a k realizaci restaurace v Los Manantiales, Xochimilco (1958), jejichž osm parabolických oblouků působí dojmem exotické

---

<sup>5</sup> Pohledy na dílo architekta J. Sokola, soukromý tisk, vydal V.Sokol, v Praze 1979

mušle, zveličené zasazením do vznášející se zahrady. U Sokola je využívání zborcených ploch s využitím betonu jako stavebního materiálu vedeno spíše snahou o vyřešení funkční otázky a zejména duchovního a myšlenkového řešení uspořádání kostela jakožto liturgického shromaždiště. Felix Candela představuje spíše fascinaci těmito expresivními možnostmi využitím betonových skořepin umocněné ekonomickou výhodností.

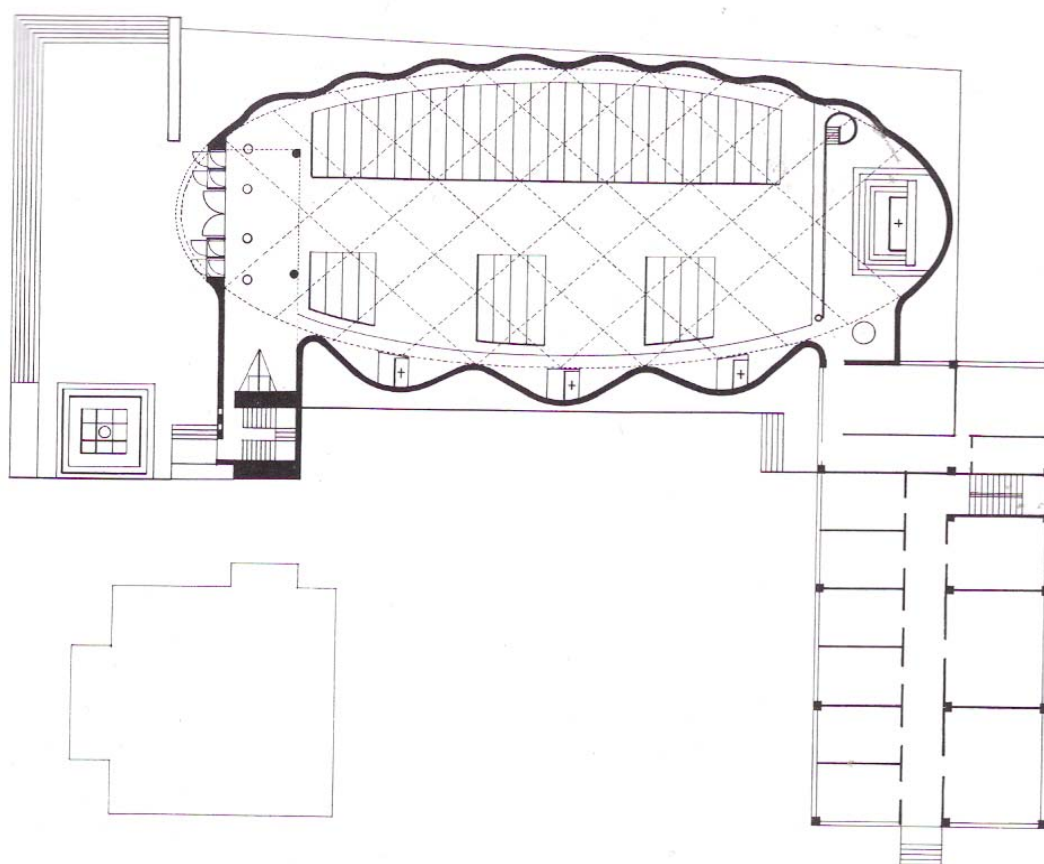
Sakrální prostor byl vnímán jako architektonické téma par excellence od pradávna. Autor nejstaršího známého traktátu o architektuře Vitruvius považuje dokonce posvátné stavby za prototypy veškeré dobré architektury, protože jejich pořádajícím principem je symetrie, harmonický vztah jednotlivých komponent a celku (III, 1). Antický autor měl před sebou chrámy, které se od křesťanských výrazně lišily. Byly to obětní svatyně, přístupné pouze kněžím, uzavřené cely, v nichž sídlilo božstvo, a proto se architektonická artikulace soustředila na exteriér. Na rozdíl od antických chrámů je vývoj míst křesťanského kultu vázán na liturgické dění a jeho tématem je tedy artikulace interiéru. Druhé křesťanské tisíciletí vnáší do liturgického prostoru novou dimenzi. Po II. Vatikánském koncilu se prosadilo schéma shromáždění kolem oltáře jako kolem stolu ve večeřadle (centrální dispozice). Rozhodující pro návrh kostela je liturgie, respektive provoz. Na tyto myšlenky reaguje i Jan Sokol v kompozici svých kostelů a zároveň se věnuje úpravám stávajících kostelů, aby odpovídaly požadavkům II. vatikánského koncilu. V polemice s dobovou funkcionalistickou doktrínou, především Teigeovými názory, staví proti minimálnímu, z hlediska tehdejších názorů dokonale mechanicky a funkčně řešenému prostoru minimální prostor pro duchovní svobodu. Má vizi sakrálního prostoru, jednoduchého, ale naplněného duchovním světlem.

Architekt Sokol patří mezi ty tvůrce, jehož invence nebyla využita dostatečně z hlediska realizací, a to především v návrzích kostelů. Tady zůstal převážně ve formě studií na papíře. Největším cílem, který si architekt Jan Sokol kladl, bylo vytvoření novodobého sakrálního prostoru, to se mu však v realizaci nepodařilo. Z hlediska konstrukce a materiálu vystupuje Jan Sokol jako tvůrce usilující o nové řešení. Využívání betonu a jeho tvarování s využitím principů z deskriptivní geometrie se záměrem ztužení konstrukce je velmi zajímavé a na dobu svého vzniku inovativní. Některé postupy by však přinesly problémy z hlediska izolací, které v té době ještě nebyly na takové technické úrovni, aby zabránily případnému zatékání.

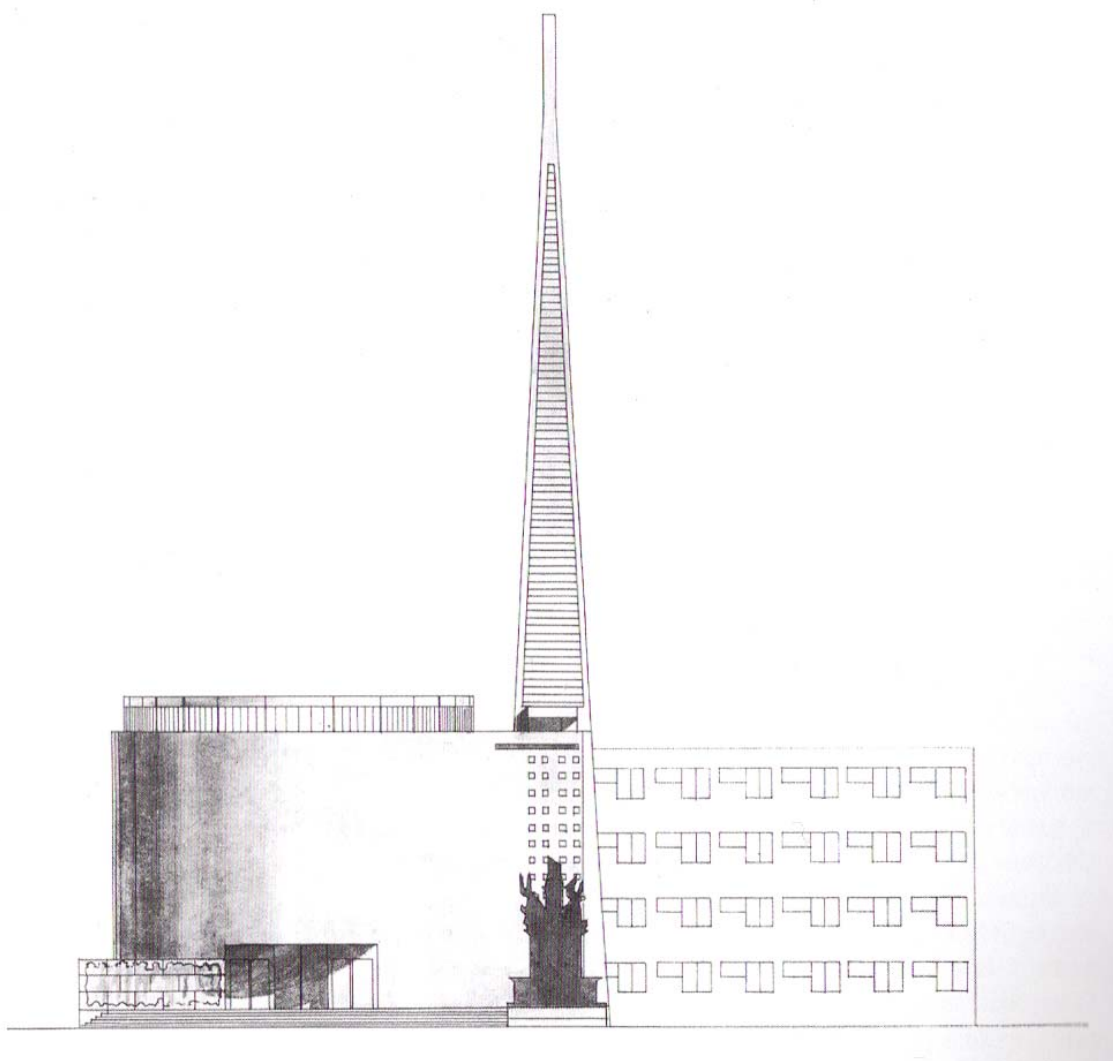
V současné době neplatí žádná přísná pravidla ani kánony omezující dispoziční řešení. Rehabilitována je opět podélná dispozice (jubilejní kostel v Římě v Itálii Richarda Meiera, 2004, kostel Panny Marie de Canavezes v Portugalsku od Alvara Sizy, 1990 - 1996, nebo kostel Herz Jesu Christi v Mnichově architektů Ullmanna a Sattlera, 1996 - 2000). V severské architektuře se často uplatňují uvolněné nepravidelné půdorysy (Finsko) spolu s plastickým řešením, které jsou charakteristické pro Notre Dame du Haut Le Corbusiera či kostel Nejsvětější trojice F. Wotruby ve Vídni. K centrálnímu uspořádání se blíží dispozice otevřeného kruhu v Donau City ve Vídni (Hans Tesar, 2000), katedrála v Los Angeles (Rafael Moneo, 2002) nebo poutní kostel San Giovanni Rotundo (Renzo Piano, 2004). Od roku 1989 byla u nás postavena více než stovka nových kostelů a kaplí. Lze konstatovat silně kolísající architektonickou kvalitu, ale také nejasnost teologických a liturgických koncepcí, závislých často na osobních míněních investorů. I přes téměř naprostý nedostatek zkušenosti stavebníků stejně jako architektů v práci se sakrálním prostorem bylo v posledních desetiletích realizováno něko-



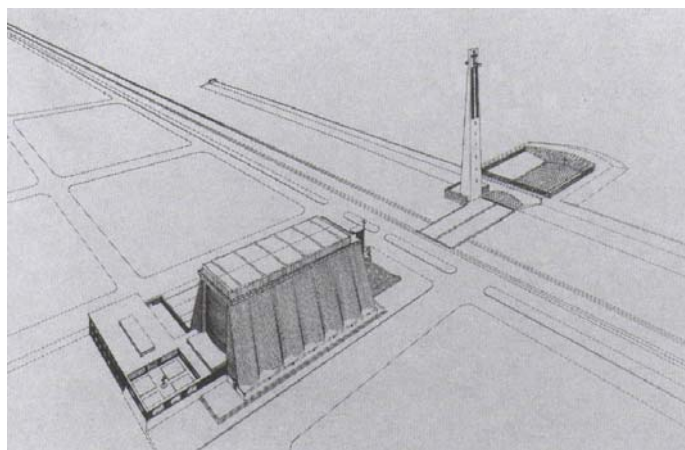
lik staveb, které přesvědčují svým významem a vyjadřují svoje duchovní poslání způsobem odpovídajícím nosným proudům spirituality dnešního člověka jako například trapistický klášter v Novém Dvoře v západních Čechách od Johna Pawsona.



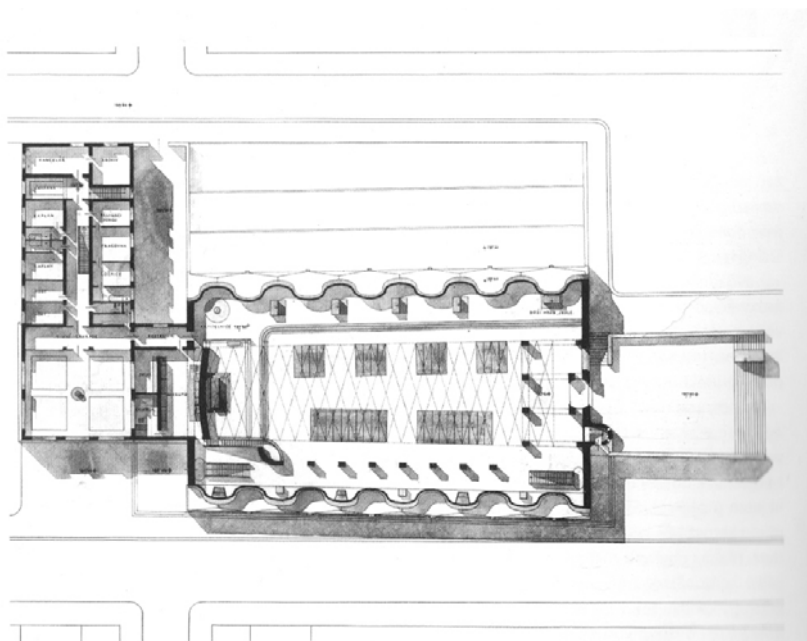
Obr.č.. 55 - Jan Sokol, Návrh na kostel ve Strašnicích, půdorys,1935  
nerealizováno , zdroj:Jan Sokol Moje plány *paměti architekta*, Triáda 2004



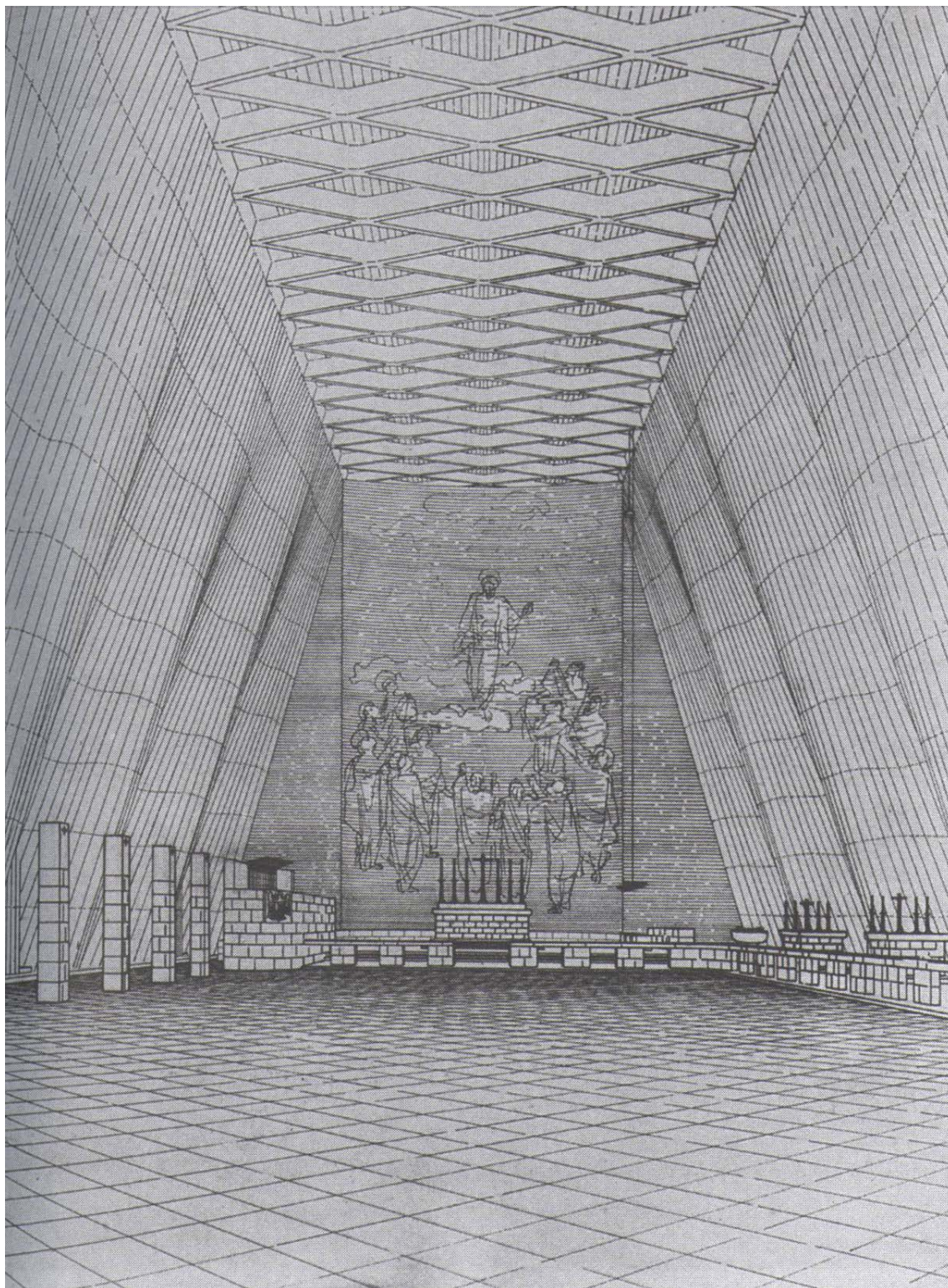
Obr.č. 56 - Jan Sokol, Návrh na kostel ve Strašnicích, pohled, 1935  
nerealizováno , zdroj:Jan Sokol *Moje plány paměti architekta*, Triáda 2004



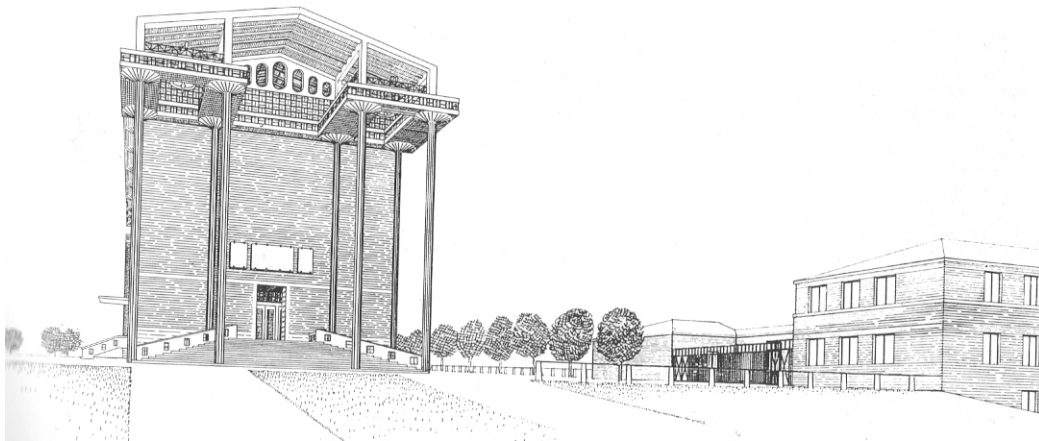
Obr.č.. 57 - Jan Sokol, Návrh kostela a památníku Tomáše Bati ve Zlíně, perspektiva, 1940, nerealizováno, zdroj: Jan Sokol *Moje plány paměti architekta*, Triáda 2004



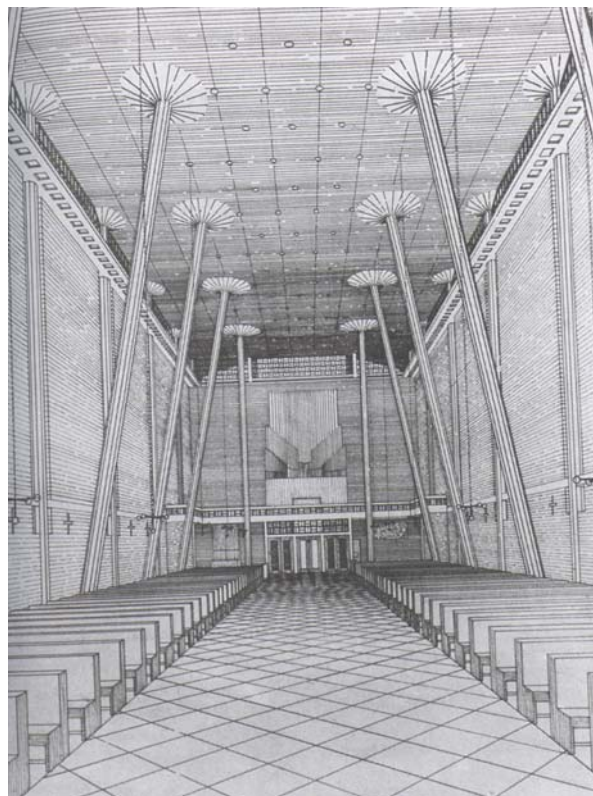
Obr.č.. 58 - Jan Sokol, Návrh kostela a památníku Tomáše Bati ve Zlíně, půdorys, 1940, zdroj: Jan Sokol *Moje plány paměti architekta*, Triáda 2004



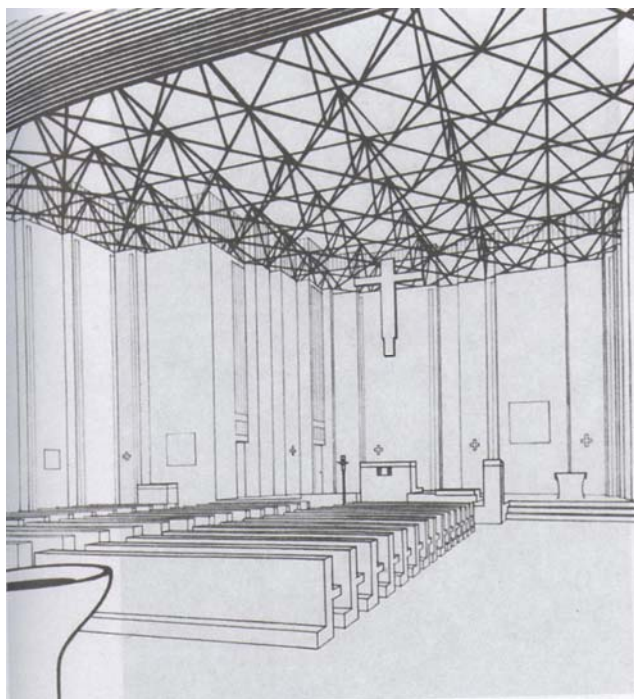
Obr.č.. 59 - Jan Sokol, Návrh kostela a památníku Tomáše Bati ve Zlíně, perspektiva interiéru, 1940  
, zdroj: Jan Sokol *Moje plány paměti architekta*, Triáda 2004



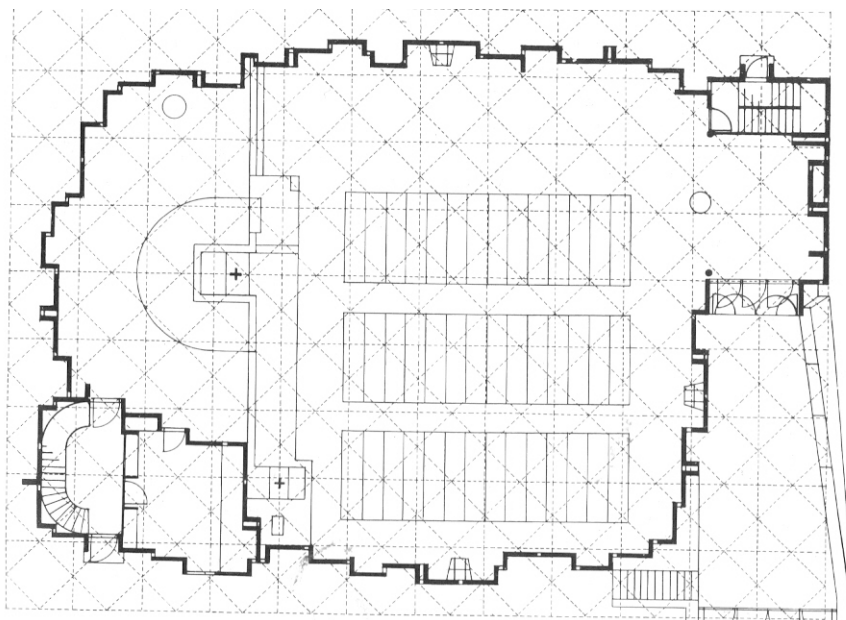
Obr.č.. 60 - Jan Sokol, Návrh kostela pro Pankrác, perspektiva, 1947,  
nerealizováno , zdroj:Jan Sokol Moje plány *paměti architekta*, Triáda 2004



Obr.č.. 61 - Jan Sokol, Návrh kostela pro Pankrác, interiér, 1947,  
Nerealizováno , zdroj: Jan Sokol Moje plány *paměti architekta*, Triáda 2004



Obr.č. 62 - Jan Sokol, Návrh kostela pro Luhačovice,perspektiva interiéru, 1967, nerealizováno, zdroj:  
Jan Sokol *Moje plány paměti architekta*, Triáda 2004



Obr.č. 63 - Jan Sokol, Návrh kostela pro Luhačovice,půdorys, 1967, nerealizováno , zdroj: Jan Sokol  
*Moje plány paměti architekta*, Triáda 2004



Obr.č. 64 - Duchcovský hospital s kostelem Nanebevzetí P. Marie , který vystavěl v letech 1716 - 1728 Octavio Broggio podle plánů J: B: Mathese, zdroj: Katalog, Paviion pro Reinerovu fresku v Duchově, Městský národní výbor v Duchově ve spolupráci s krajským střediskem státní památkové péče a ochrany přírody v Ústí nad Labem 1982

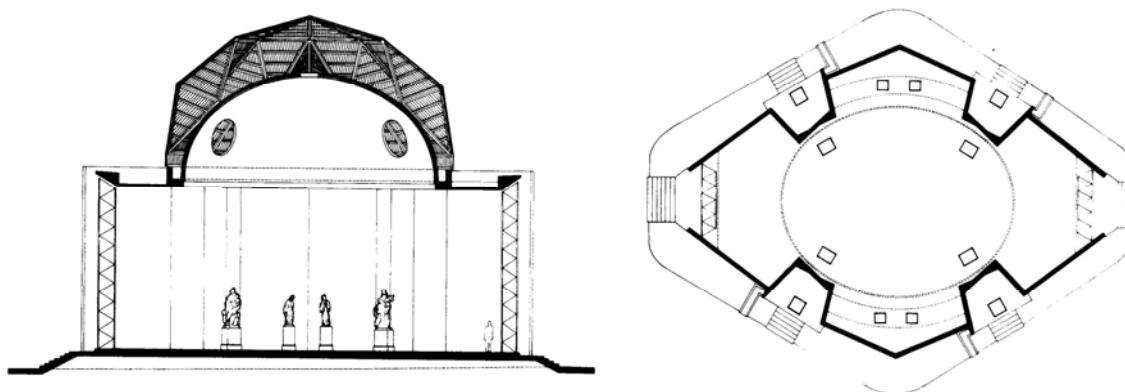


Obr.č.. 65 - Jan Sokol, Pavilón pro Reinerovu fresku v Duchově , 1966 , foto: K. U. Kasanová





Obr.č.. 66 - Jan Sokol, Pavilón pro Reinerovu fresku v Duchově, 1966 , foto: K. U. Kasanová



Obr.č.. 67 - Jan Sokol, Pavilón pro Reinerovu fresku v Duchově-půdorys a řezopohled, 1966 , zdroj:  
Jan Sokol *Moje plány paměti architekta*, Triáda 2004



Obr.č.. 68 - Duchcovský hospitál s kostelem Nanebevzetí P. Marie, pohled do vrcholu původní klenby, zdroj: Katalog, Pavilon pro Reinerovu fresku v Duchově, Městský národní výbor v Duchově ve spolupráci s krajským střediskem státní památkové péče a ochrany přírody v Ústí nad Labem 1982



Obr.č.. 69 – Jan Sokol, Pavilón pro Reinerovu fresku v Duchově zkušební osazení na klenbu pomocí šablon, prováděné za účelem ověření velikosti nové klenby, zdroj: Katalog, Pavilon pro Reinerovu fresku v Duchově, Městský národní výbor v Duchově ve spolupráci s krajským střediskem státní památkové péče a ochrany přírody v Ústí nad Labem 1982

## II.4.6. Bydlení

Domov jako složitá sociální entita byl tematizován v teoretických úvahách architektů i ve vlastních výkonech již od počátku století. Výhodou pro architekty bývá, že většinou znají člověka, pro kterého je stavba určená a mohou více reflektovat jeho potřeby do návrhů. „Heidegger říká, že *bydlet, a proto i stavět, umí jen člověk, který zaujme pozici láskyplného a šetrného opatrování. Bydlení podle něj tedy nevyplývá ze stavění, ale naopak : pravé stavění je založeno na zkušenosti pravého bydlení.*“<sup>1</sup> Osobní identita člověka předpokládá identitu místa.

Dům se v představách funkcionalistů stával strojem nebo přesněji továrnou na bydlení. Funkční dispozici stavby chtěli funkcionalisté stanovit s největší precizností, analyticky a vědecky, zároveň však tvořivě s vtipem, který by mohl soutěžit s důmyslností šachových koncovek. Dobrý půdorysný rozvrh vyžadoval „lyriku“ nebo aspoň „vkus“, což architekt Honzík v roce 1929 definoval jako „*uhodnutí příslušného tvaru pro dané řešení*“<sup>2</sup>. Jan Sokol se domníval, že byty a domy nemohou být jen „stroji na bydlení“, protože jejich posláním by mělo být také vytváření domova lidí. V tomto směru je Jan Sokol autorem několika rodinných domů a zároveň se zabýval i sociálním bydlením.

### Domy dvacátých a třicátých let v době Jana Sokola

V době, kdy se Jan Sokol jako architekt zabýval bydlením, nájemní domy tvořily převážnou většinu nově stavěných příbytků Pražanů v této době. Děly se na několik druhů, lišících se vývojevě a stupněm prostorové členitosti bytů a jejich technickou vybaveností. Tím odrážely třídní rozrůzněnost tehdejší společnosti. Čtyřletá doba první světové války likvidovala stavební ruch a způsobila tak kritickou bytovou nouzi. Domy byly zprvu pavlačové, později schodišťové o čtyřech bytech v podlaží.

V Československu v meziválečném dvacetiletí se snahy o individuální bydlení v rodinném domě, stavěném v zahradních vilových čtvrtích měst, vyvíjely dvojím směrem : jednak to byla skromnější výstavba skupin rodinných domků způsobem družstevního podnikání, jednak budováním komfortních vil, izolovaných v nákladně upravených zahradách. V letech 1925 -1929 například Vinohradská spořitelna postavila zahradní městečko Spořilov. Na rozdíl od této „konzumní“ výstavby vznikaly v té době individuální rodinné domky s ateliéry výtvarníků. Takové domy si postavili umělci jako Bohumil Kafka, Emila Filla nebo Vincenc Beneš. Funkcionalismus se ve stavbě rodinných domů v Praze objevil v letech 1926 -1928 dvěma vilami architektů Evžena Linharta a Jana Rosůlka. Mají výrazně členěné hmoty a různé tvary oken. Další osobité dílo, Müllerova vila ve Střešovicích, pochází od architekta Adolfa Loo-se z roku 1930. Zevně strohá, uvnitř exkluzivní rezidence. Snaha o účelný rodinný dům, hospodářsky odpovídající možnostem příslušníků svobodných povolání v letech přechodné meziválečné hospodářské konjunktury kapitalismu u nás, vedla k akci Svazu čs. díla<sup>3</sup>, stavbě výstavní kolonie Baba nad Dejvicemi v letech 1928 - 1933. Podle regulačního plánu Pavla Janáka, který vedl tři

---

1 HildeHeynenová, *Architektura a modernost in Kratochvíl P., O smyslu a interpretaci architektury, Vysoká škola umělecko průmyslová 2005, str. 104*

2 Honzík K., *Estetika v žaláři, Stavba V, 1926-1927, s. 166 - 172*

ulice rovnoběžně podle vrstevnic, bylo zde postaveno 33 domů podle návrhu významných architektů: Josefa Gočára, Pavla Janáka, Oldřicha Starého, Ladislava Machoně aj. V roce 1929 vyhrál Ladislav Žák spolu s Karlem Herainem a Ladislavem Sutnarem soutěž SČSD na knihu o moderním bydlení. V původní verzi kladou autoři důraz na opuštění blokové zástavby ve prospěch paralelních domovních řad, na jasné funkční vymezení obytných místností či na lehkost a přemístitelnost nábytku, který přirovnávají k designu železničních vagonů a automobilů. Většinu těchto myšlenek nalezneme v teorii architektury Le Corbusiera, jehož práce Ladislav Žák pozorně studuje. Žák se vyjadřoval i k dobové snaze o ekonomizaci výstavby za cenu minimalizace obytné plochy bytů a jejich zařízení. Obsah pojmu „malý byt“ se během dvacetiletého vývoje meziválečné architektury velmi změnil. V bytových zákonech dvacátých let se pod pojmem malý byt, státně subvencovaný, rozumí byt až do 80 m<sup>2</sup>. Průběhem doby však klesla státem subvencovaná výměra až na 40 m<sup>2</sup>. Poslední fáze vývoje bytové otázky ve třicátých letech byly domy pro chudé podle zákona 65 Sb.zákonů a nařízení z 26. 3.1936. Podmínky vyžadovaly výměru obytné plochy 34 m<sup>2</sup>, s požadavkem oddělného spaní rodičů a dětí. Jan Sokol je také autorem návrhu minimálního domu. Jedná se o domek o velikosti 33 m<sup>2</sup> ( viz.obr. č. 70) . Dům vykazuje inspiraci funkcionalismem. Má obdélníkový půdorys a rovnou střechu. Průčelí je symetrické s dveřmi a dvěma velkými okny. V domě je jeden obytný prostor členěný nábytkem. V patře je ložnice, do které se vchází točítým schodištěm. Dům má svou vlastní zahrádku. Rozhodně je tu patrná inspirace domem Citrohan od Le Corbusier . Z roku 1927 pochází první realizovaný projekt rodinného domu a to prof. Jaroslava Starého v Náchodě. V roce 1935 navrhuje rodinný domek v Jablonném nad Orlicí, ale ten se nerealizuje. Mezi jeho další realizované stavby v oblasti bydlení patří i jeho vlastní dům a dům štukatéra Václava Pichla , který spolupracoval s Janem Sokolem na vytváření modelů, ve Střešovicích (1947 - 1948). V interiéru je kombinována bílá omítka s klenbami s režného zdiva. Dům je však v současnosti znehodnocen úpravami současného majitele. Sokol se zabýval problematikou bydlení i jako pedagog. Po druhé světové válce, když nastala bytová krize, určil jako celoroční úkol navrhnout kolonie řadových domků pro absolventy uměleckoprůmyslové školy. Tato práce pochází z roku 1947 a byla situovaná na Skalku v Košířích, skončila návrhem se všemi řemeslnými technickými podrobnostmi a velikým plastickým modelem jednoho bloku. Domníval se, že na projektování bydlení se musí studenti dívat v celé šíři úkolu a to od urbanismu až po vybavení bytu. Každý domek měl svou zahrádku. Domy byly jednopatrové zaklenuté valenou skořepinou ( viz.obr. č.71).

---

3 Bezprostřední příčinou vzniku Svazu českého díla byla připravovaná výstava Werkbundu v Kolíně nad Rýnem v roce 1914. V rakouském pavilonu Josefa Hofmanna měl být český umělecký průmysl prezentován roztříštěně podle jednotlivých oborů do celkové státní expozice, což odporovalo tehdejšími nacionálními snahám české inteligence. První světová válka přivodila přerušování práce Svazu českého díla. Teprve, až se v nově založené Československé republice ustálily poměry, jeho činnost byla obnovena v průběhu roku 1920 pod názvem Svaz československého díla (SČSD)

## **II.4.6.1. Vybrané realizace Jana Sokola z oblasti bydlení**

### **Vlastní dům v Břevnově 1937**

Svůj vlastní dům ( viz.obr. č.72 - 85 ) projektoval v duchu nových zásad, které ho ovlivnily při pobytu v Anglii. Začal aplikovat nové myšlenky v architektonickém interiéru obytného domu. V tomto ohledu předběhnul svou dobu. Formálně se toto prosté obydlí lišilo od tehdejšího trendu architektury mezinárodního slohu, avšak za skromným a nenápadným průčelím se skrývalo překvapivé prostorové bohatství přesvědčivého duchovního obsahu. Dům je situován v upravované zahradě, která byla důležitým prvkem návrhu. Protože Jan Sokol usiloval o propojení bydlení s přírodou. Dům je postavený na obdélníkovém půdorysu a má sedlovou střechu. Je nepodsklepený a technické zázemí je tak situováno v přízemí rodinného domu. Z hlediska půdorysu volil volnou dispozici na rozdíl od běžných hodně členitých dispozic, což je i dnešní trend. V jeho vlastním domě je cítit silně idea domova a propojení domu s okolní přírodou považoval za jednu z podmínek dobrého bydlení. Měl představu bydlení v prostoru a ne v pokojích. Proto navrhl velký obytný prostor v patře, otevřený do krovu. Inspirací mu byl typ venkovského domu nazývaný Tanne-Haus. Hlavní obytný prostor má velké prosklené okno, aby byl propojený s exteriérem. Jak je patrné z dochovaných rodinných fotografií byl tento prvek stěžejní v estetice celého interiéru. Obytný prostor je zvětšený o balkón, ze kterého vede schodiště do zahrady. Pracovna je situovaná na galerii. Je tak oddělena s obytným prostorem výškově, nikoliv však vizuálně a akusticky. Pod pracovnou byla umístěná ložnice. V domě se nacházeli ještě další tři malé pokojíky ve dvou úrovních. Interiér byl vymyšlen tak, aby reagoval na potřeby rodiny, které chtěla velký obytný vzdušný prostor. Přízemí a patro je propojené jednoramenným schodištěm. Velkorysý koncept interiéru se nepromítl uspokojivě ve všech pohledech na dům. Některé fasády působí nevyváženým dojmem. I v případě svého domu se snažil o jednoduchost a nevtíravost, tak jak je to i u jiných návrhů jeho staveb. Hodnotím kladně funkční uspořádání domu a jeho snahu o vytvoření prostoru s atmosférou. Rovněž propojení s okolní zahradou a celkovou lehkost a vzdušnost interiéru. Jan Sokol věřil v architekturu, která vychází zevnitř, a proto při návrhu zvolil postup, kde od půdorysu došel k vnější fasádě. Držet venkovní svět venku a chránit vnitřní svět, akceptovat a vstřebávat jen ty aspekty vnějšího světa, které podporují zachování vnitřního království, je ústředním zájmem bydlení. Vlastní domy projektantů mají pro dějiny architektury podobný význam jako autoportréty umělců. Nepředstavují výtvarný typ, nepodléhají pevným morálním pravidlům.

Jan Sokol se i ve svém domě věnoval osvětlení. I zde nezapomínal, že světlo hraje důležitou roli v našem vizuálním vnímání. Architektura, lidé a objekty jsou viditelné díky světlu. Světlo ovlivňuje naši náladu, estetický dojem a atmosféru místnosti. Světlo dokáže vytvořit spojení mezi jednotlivými místnostmi. Věnoval se jak dennímu tak i umělému osvětlení. Z hlediska umělého osvětlení volil odstupňované osvětlení. Aktivita člověka k činnosti obvykle poměrně rychle narůstá ráno, po probuzení. V poledne mírně poklesne, v souvislosti s tradiční přestávkou, a druhý vrchol má odpoledne. Začátek aktivity se individuálně posouvá podle různé doby probuzení, délky spánku a dalších okolností. Kolísá

těž podle lunárních cyklů, někdy i týdenních, je jiný v létě a v zimě. Při vyšších hodnotách denního vidění hodnotí mozek zrakové vjemy převážně racionální složkou osobnosti (potřebu vidět na činnost, např. na práci, na turnaj apod.). Oproti tomu citová vnímavost lidí bývá po ránu nižší a postupně narůstá k večeru, kdy vrcholí. V době soumravného vidění v podvečer citová složka osobnosti většinou převládne nad racionální a od osvětlení již není žádána přesná a rychlá informace, ale vhodné podmínky pro pocitově laděná přání. Pouhá účelnost domova či příbytku, obvykle neuspokojuje lidské potřeby úplně. Lidé mají potřebu se identifikovat s místem svého pobytu, aby se v prostředí svého domova cítili dobře. Vytvořit umělé osvětlení vyhovující všem členům rodinného společenství pro různé účely, podle možností a podmínek místa, jak účelně a hospodárně, tak i pro pohodu a potěšení není jednoduché. Osvětlení má být odstupňované. Tady se vracíme opět k světelnému designérovi Richardovi Kellymu, který prosazoval koncept osvětlení, který zahrnuje tři prvky - světlo pro vidění, světlo pro pohled a světlo pro dojem. Tyto prvky cítil ve svých návrzích i Jan Sokol. Všechny tyto složky měl ve vyváženém poměru. Základní rovnoměrné osvětlení poskytuje primární orientaci v prostoru. Zatímco akcentující osvětlení vytváří modelaci a zdůrazňuje předměty v prostoru. Světlo pro dojem vychází z citových potřeb člověka. Osvětlení jako důležitá složka smyslového vnímání může působit na lidskou duši v rozsahu zahrnujícím citové a estetické vjemy, ale i uměleckým účinkem.

V interiéru převažují jak lustry, tak i lampy pro jednotlivé zóny v prostoru. Ve svém domě Jan Sokol využíval také lamp, které sám navrhl a vyrobil tím, že vytvořil stínítko z papíru a pak kolíky spojil a upevnil na drát se žárovkou. Výsledná lampa působí velmi vzdušným a jemným dojmem.

Ve druhé polovině 20. století architekti stále méně navrhují své domy jako předobrazy lepšího světa, staví je jako útočiště své individuality. Bydlení se stává nejen nevyhnutelným článkem v životě obyvatelů, ale je to i místo pro regeneraci duševních a fyzických sil.

Dnešní obytné prostory mohou být docela pohodlné a funkční, ale dům, do kterého byla přivedena příroda, je pro člověka vhodnější a přesněji odpovídá základnímu charakteru domu. Sluneční svit, vítr a déšť působí na smysly a dávají životu pestrost. Architektura se touto cestou stává médiem, skrze které se člověk dostává do kontaktu s přírodou. Nedomnívám se, že by architektura měla příliš promlouvat. Měla by zůstat tichá a nechat promlouvat přírodu v podobě slunečního svitu a větru. V dnešní době se setkáváme na jedné straně s výstavbou luxusních vil, apartmánů a na druhé straně s výstavou bytů s minimálním standardem. Dochází k diferenciaci různých nároků na bydlení, k možnosti individualizace architektonického přístupu řešení obytných budov, k používání různých stavebních hmot, konstrukcí a nových technologií. Většina současných architektů na otázku: Jaká uplatňují kritéria pro moderní bydlení odpovídá: otevřenost, světlo, flexibilitu, aby dům dobře sloužil svému uživateli.

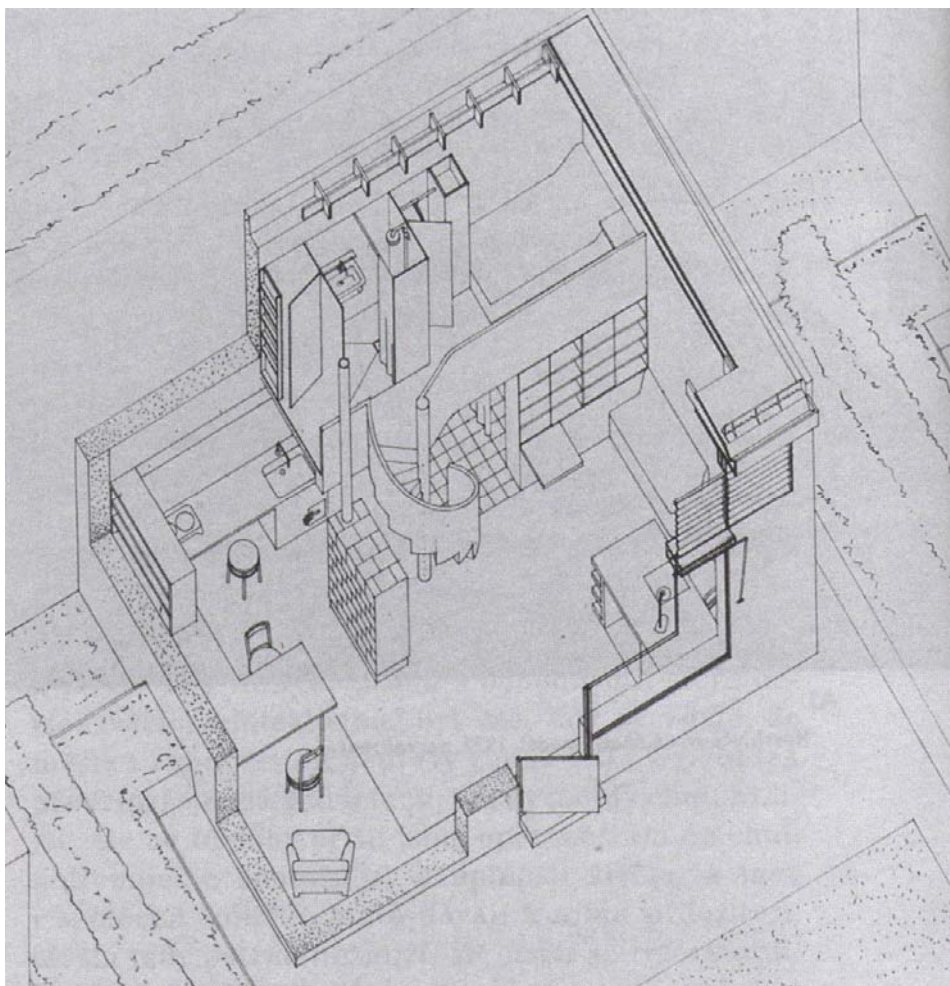
Téma rodinného domu je dnes jedno z nejzajímavějších architektonických námětů, protože rodinné domy na rozdíl od jiných stavebních druhů mají nesčetné množství individuálních podob a programů, určených nejenom přístupem a zkušenostmi architekta, ale též představami a filozofií klientů o způsobu života v rodinném domě se zahradou.

Srovnáte-li rodinné domy postavené v osmdesátých letech a na přelomu tisíciletí, zjistíte, že jsou jiné. Jde sice o příliš krátkou dobu, ale značný posun je možné zaznamenat v tom, že lidé opouštějí ne-

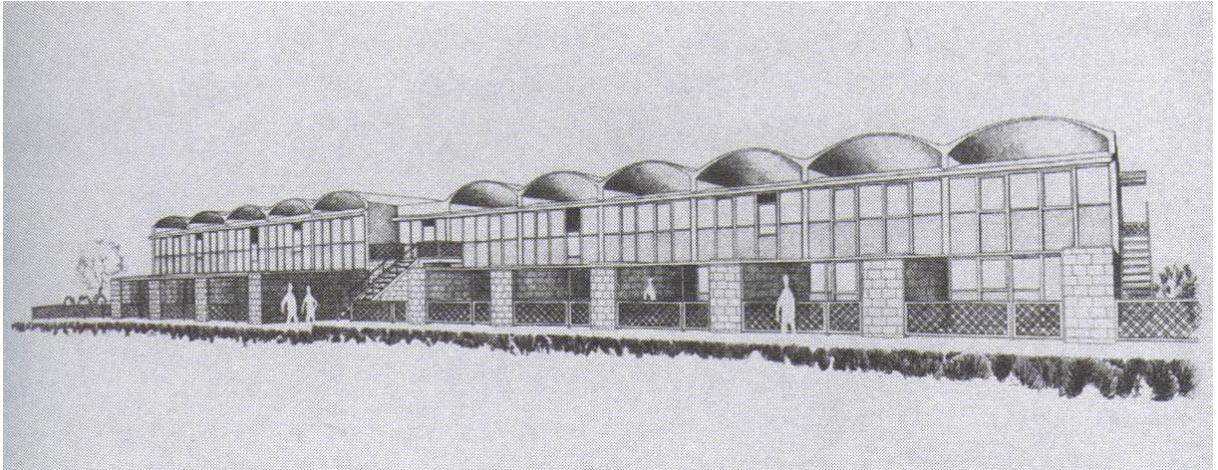
vkusné typové domy a obracejí se na architekty, volí autorské projekty. Před rokem 1989 byla spolupráce s architekty, ale i dalšími odborníky výjimečná. Majitelé většinou přestavovali, dostavovali a zvětšovali staré domy. Nové vznikaly buď v rámci nějakého stavebního družstva, například řadové, nebo podle dokumentace, při které spolupráce s architektem téměř neexistovala.

A především se stavělo svépomocí a pomalu. Ve 21. století se setkáváme i se skutečnou revolucí v názorech na bydlení, kde design hraje velmi důležitou roli. Autoři nejrůznějších futuristických projektů na celém světě si pořád častěji představují obytnou buňku mimo oblast tradiční architektury.

A to jako centrum, kde se soustřeďují technické systémy k životu. Tak se obytná buňka mění v produkt průmyslové výroby. Příkladem je Matti Suuronen a jeho Futuro house nebo transportovatelný Loftcube od Wernera Aisslingera.



Obr.č. 70 - Jan Sokol, Nejmenší bydlení, návrh z roku 1925, nerealizováno, zdroj:Sokol J., Dlouhá léta s architekturou, 1. svazek edice Texty, KPL Praha 1996

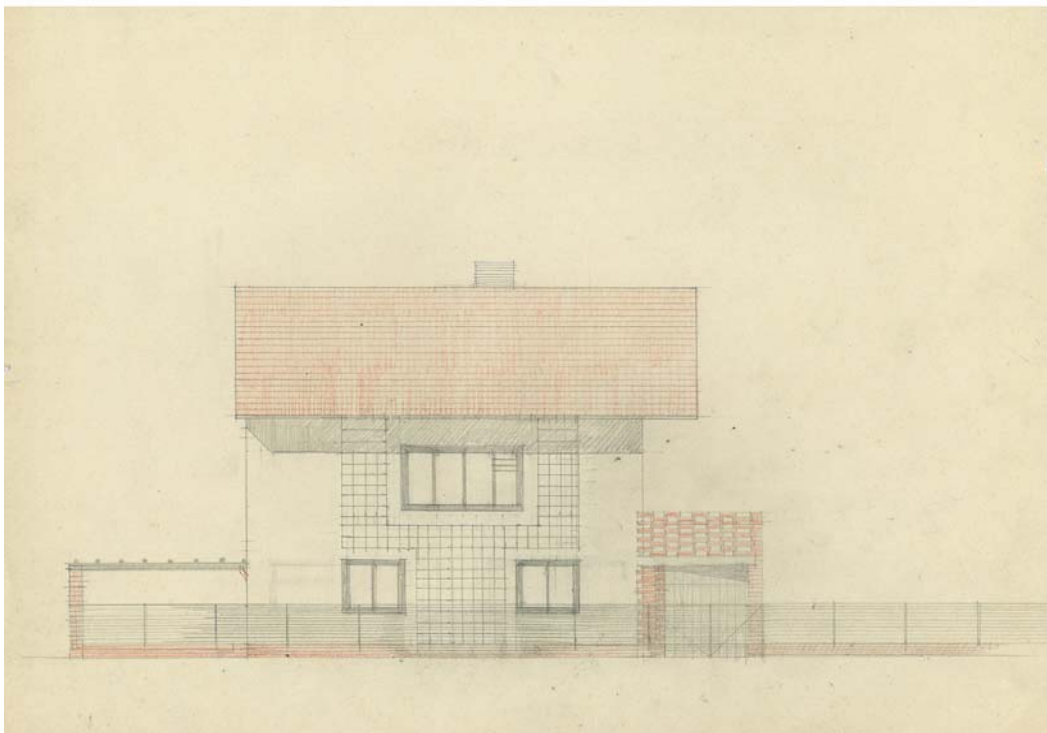


Obr.č.. 71 - Jan Sokol, Návrh domků pro absolventy Uměleckoprůmyslové školy v Praze, každý domek měl svou zahrádku. Domy byly jednopatrové zaklenuté valenou skořepinou 1949 nerealizováno ,zdroj: Sokol J., Dlouhá léta s architekturou, 1. svazek edice Texty, KPL Praha 1996



Obr.č.. 72 - Jan Sokol, obytný prostor domu v Tomanově ulici 44, 1937  
 foto Jan Svoboda 1978, zdroj: Sokol J., Dlouhá léta s architekturou, 1. svazek edice Texty, KPL Praha 1996





Obr.č. 73 Jan Sokol, návrh svého rodinného domu, pohled , zdroj:soukromý archiv rodiny Václava Sokola



Obr.č..74 Jan Sokol, vlastní rodinný dům, pohled,1937, velkorysý koncept interiéru se nepromítl uspokojivě ve všech pohledech na dům. Některé fasády působí nevyváženým dojmem. fotografie, Jan Svoboda, 1978,zdroj:soukromý archiv rodiny Václava Sokola



Obr.č..75 Jan Sokol, zahrada v Tomanově ulici 44, fotografie Jan Svoboda, 1978 , zdroj:soukromý archiv rodiny Václava Sokola



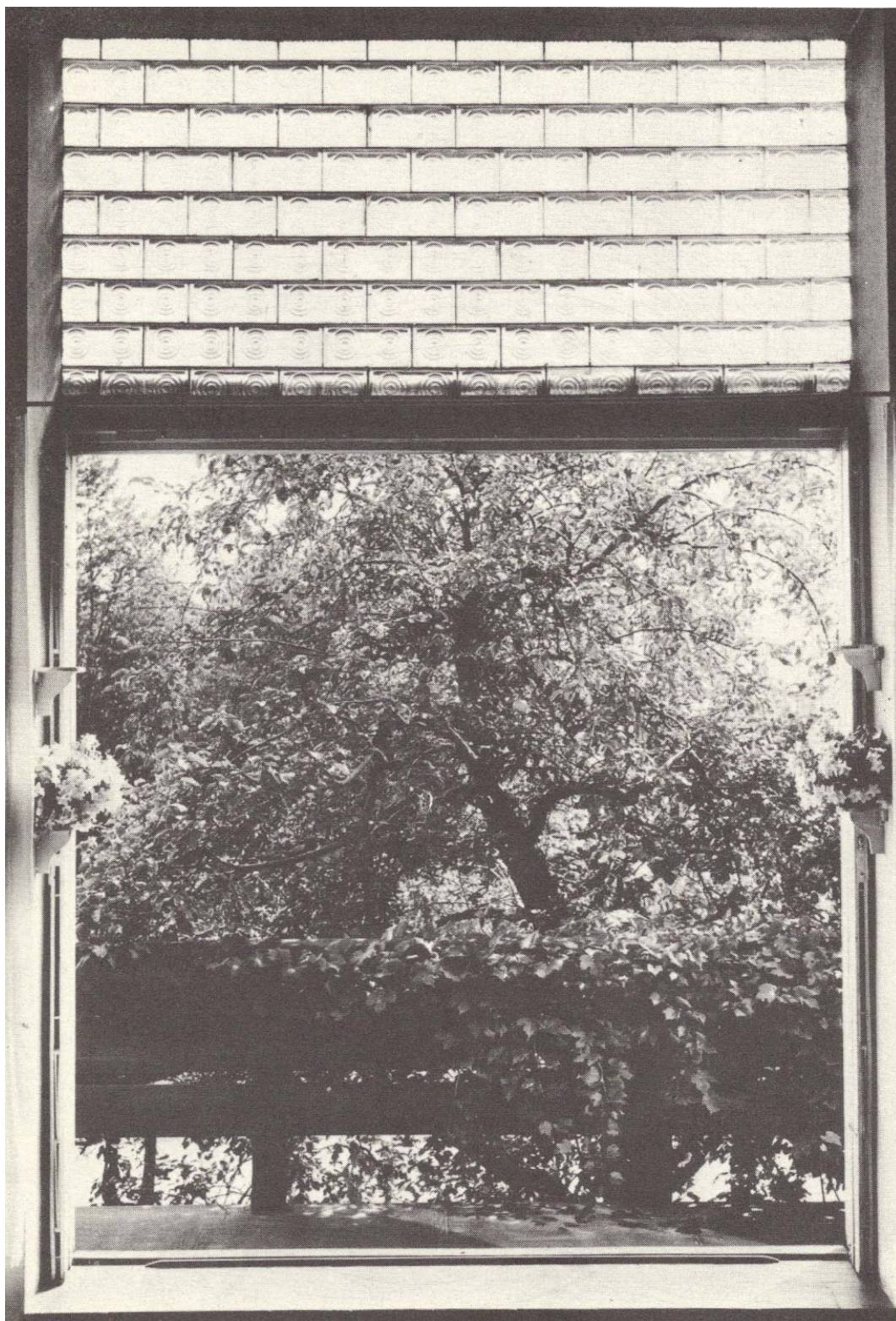
Příloha č.76 Jan Sokol, obytný prostor domu v Tomanově ulici 44, 1937  
foto Jan Svoboda 1978, zdroj:soukromý archiv rodiny Václava Sokola



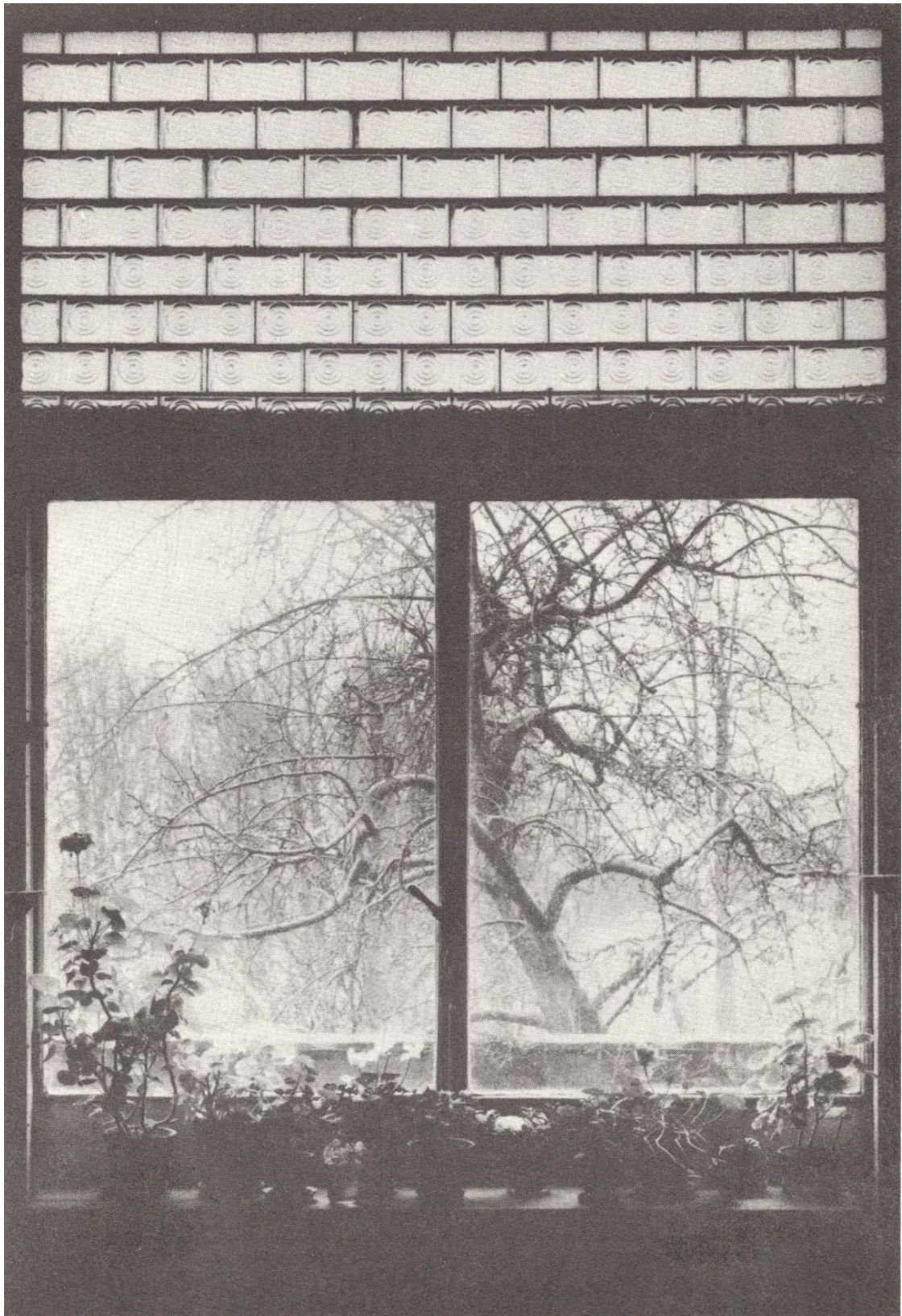
Obr.č..77 Jan Sokol, interiér domu v Tomanově ulici 44 , zdroj: soukromý archiv rodiny  
Václava Sokola



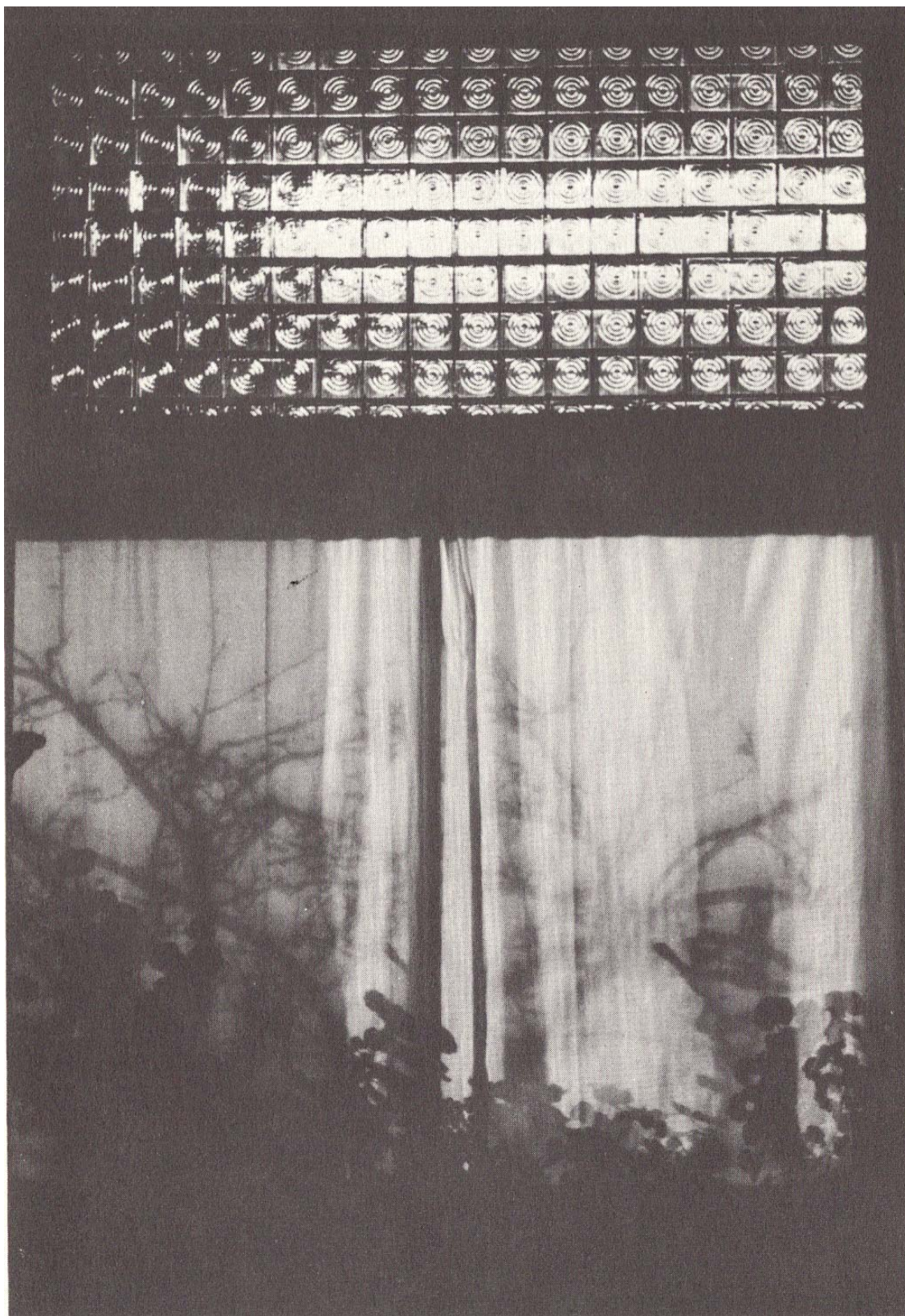
Obr.č..78 Jan Sokol, interiér domu v Tomanově ulici 77, zdroj: soukromý archiv rodiny  
Václava Sokola



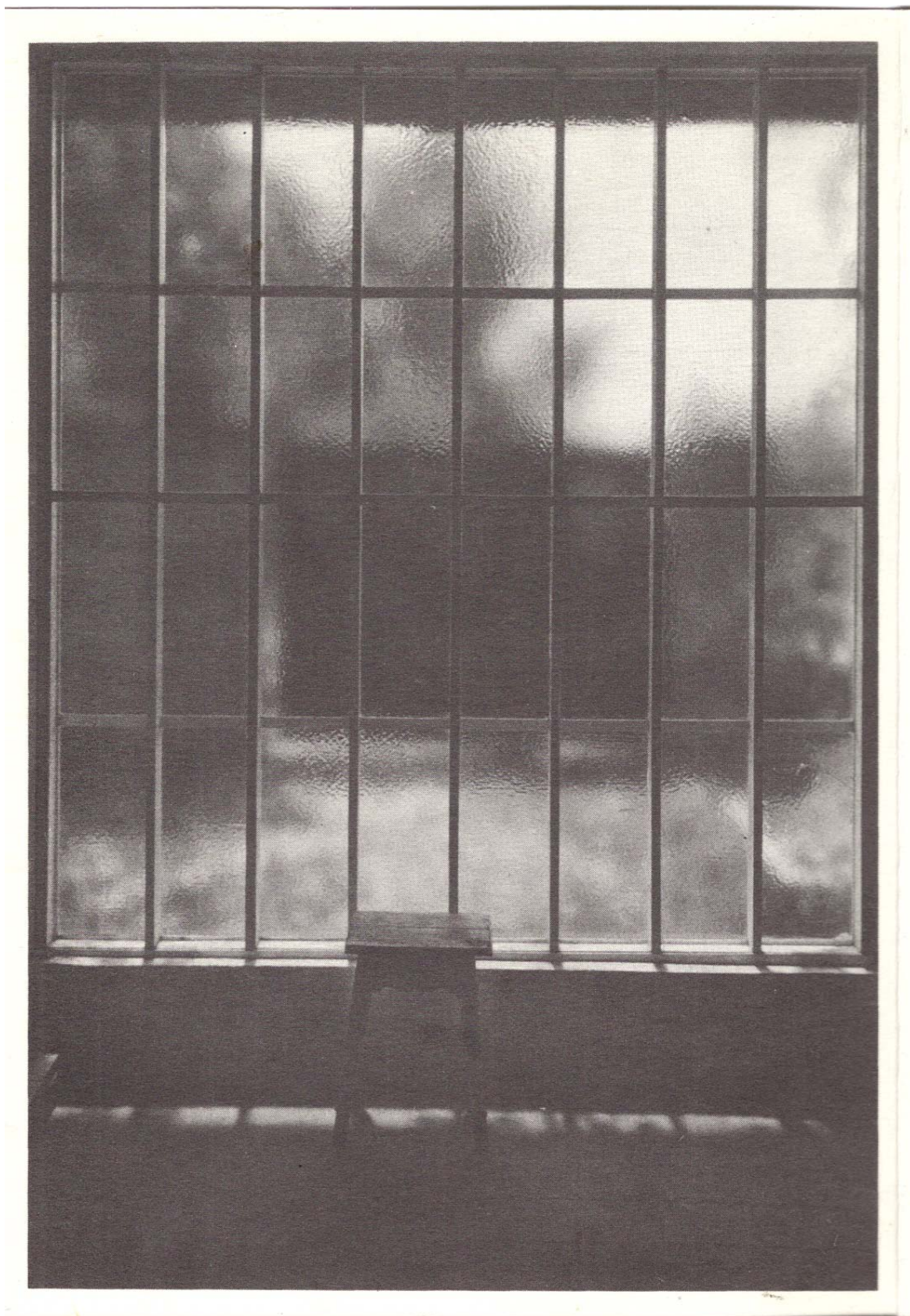
Obr.č..79 Jan Sokol, pohled z okna domu v Tomanově ulici 44 , zdroj:soukromý archiv rodiny  
Václava Sokola



Obr.č..80 Jan Sokol, pohled z okna domu v Tomanově ulici 44 , zdroj:soukromý archiv rodiny  
Václava Sokola

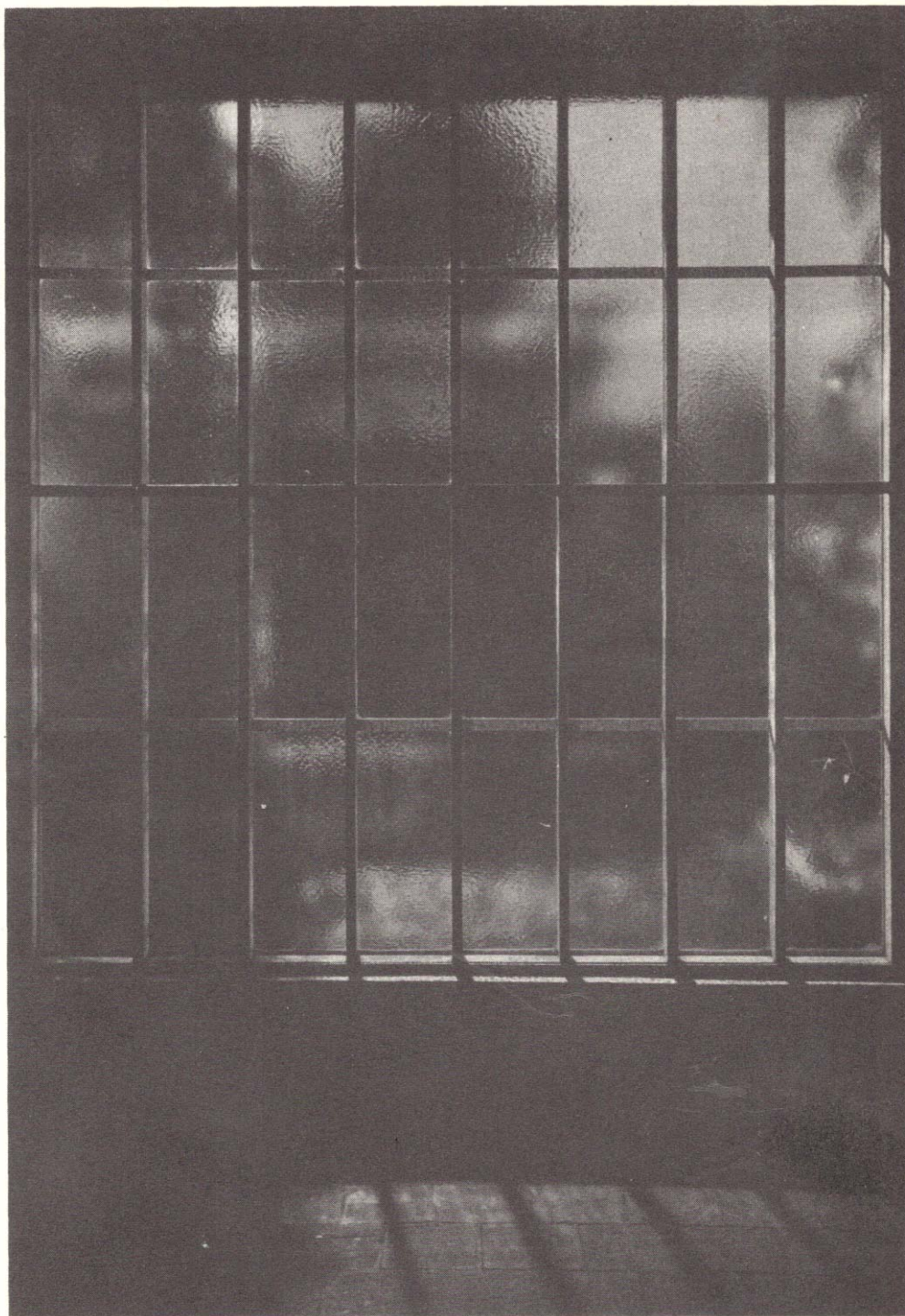


Obr.č..81 Jan Sokol, pohled z okna domu v Tomanově ulici 44 , zdroj:soukromý archiv rodiny  
Václava Sokola



Obr.č..82 Jan Sokol, pohled z okna domu v Tomanově ulici 44, zdroj:soukromý archiv rodiny  
Václava Sokola





Obr.č..83 Jan Sokol, pohled z okna domu v Tomanově ulici 44, zdroj:soukromý archiv rodiny  
Václava Sokola



Obr.č.. 84 - Jan Sokol, Vlastní dům v Břevnově 1937, současný stav , foto: K. U. Kasanová



Obr.č.. 85 - Jan Sokol, Vlastní dům v Břevnově, 1937, současný stav , foto: K. U. Kasanová

### III. MYŠLENKOVÝ PŘÍNOS JANA SOKOLA SOUČASNÉ ARCHITEKTUŘE

*„John Hejduk: „Umění, ať už je to obraz, literatura nebo architektura, je ulpělá ulita myšlenky. Skutečná myšlenka je nehmotná. Myšlenku nikdy nespátříme, vždycky jen to, co po ní zůstane. Myšlenka se projevuje tím, co odhodí, co ze sebe setřese, co je za jejími hranicemi“<sup>1</sup>*

#### Hodnocení díla Jana Sokola

Dějiny architektury se vykládají především podle vrcholných staveb, případně podle nejvlivnějších projektů, podle toho co vzniká v přirozených vývojových centrech velkých měst a v ateliérech významných osobností. Z hlediska srovnání české architektury se světovou, se česká architektura v první polovině 20. století ubírala v souladu s evropským vývojem. Obohatila ho o specifické pojetí kubistické a rondokubistické architektury. Meziválečná česká funkcionalistická architektura byla na mezinárodní úrovni, zlom nastal až po válce, kdy česká architektura ztratila se světem kontakt.

Dílo architekta Jana Sokola časově spadá do období slavné meziválečné architektury. Navazuje na architektonické myšlenky minulosti vyjádřené novými hmotami a novou architekturou. Jeho dílo má duchovní kontext. Je to dílo ovanuté tradicí, aniž by na ní lpělo. Je to dílo lyrické, jednoduché a konstruktivní. V díle Jana Sokola je však více patrné výtvarné pojetí, které ho přibližuje více lidskému měřítku než technické, která hrozí, že nás časem promění ve stále osamělejší a stále více vykořeněné individuality. Realizované dílo Jana Sokola není rozsáhlé. Obsahuje však vzácnou myšlenkovou jednotu, úsilí vyhnout se dobové šablonovitosti a odvahu hledat nové, osobité cesty. Sokol se snažil o uspokojování duchovních, emocionálních a estetických potřeb člověka. Toto bylo opomíjeno zejména v počátečních fázích vzniku moderní architektury, konstruktivismu a funkcionalismu. Pozornost se soustřeďovala pouze na materiální potřeby uživatelů staveb. Na dílo Sokola nepřímo navazuje humanistická architektura ( Alvaro Siza nebo Alvaro Aalto ), která posiluje vědomí člověka o sounáležitosti se světem, jenž nás obklopuje, bere ohled na své okolí a požadavky kontextu - historického, lidského a lokálního. To řadí architekturu k nástroji, kterým chce společnost řešit globální problémy, jak to bylo vyjádřeno na konferenci Habit II. v červnu 1996 v Istanbulu. Na této konferenci OSN, byly formulovány pro 21. století dva hlavní úkoly-obydlí pro všechny a lidská sídla pro udržitelný rozvoj. Z důvodů nemožnosti realizovat své návrhy v plné míře, Jan Sokol přistupuje k sepsání svých názorů a myšlenkových postupů v oblasti architektonické tvorby. Architektuře je luxus mlčení upřen. Pro architekta je důležité vysvětlit svůj záměr a to i proto, že na samotné přípravě a realizaci se setkává více profesí. Mnozí architekti zapsali své úvahy slovem, nemusela to však ještě být reflexe filozofická. Existuje starobylá tradice traktátů o architektuře, jakýchsi rezumací dobového odborného názoru (Vitruvius, Alberti, Semper). Zejména novodobí architekti měli potřebu vykračovat mimo rámec své profese a

---

<sup>1</sup> Hejduk J., Práce, Obec architektů, 1991, str. 13

vztahovat se k širšímu kontextu a civilizace (z moderních architektů světových Doxiadis, Lurch, Neutra, Norbert-Schulz, Sitte, Wagner nebo Wright, u nás například Honzík, Hruška, Hruza, Štefan nebo Vaněček).

Architektů, kteří svým vlivem dalece přesáhli svou profesi a zařadili se mezi dobové kulturní heroje není mnoho. Z období Sokolovy praxe to byli především Adolf Loos a Le Corbusier. Oba byli radikální, což bohužel znamenalo i to, že se pod prapory s jejich jmény bořilo mnohé, co vysoce převyšovalo hodnotu poté postaveného. Věhlas jejich textům přinesl spíše konstruktivní program, který naskicovali, než objemná interpretace toho, čím architektura v našem životě je. Loos byl více kritikem společnosti, Le Corbusier ideologem. To oni vynalezli sebevědomí a patos profese architektů v roli reformátorů světa. Sokolovy úvahy o architektuře nejsou tak radikální, jako u již zmiňovaných architektů. Jsou více o lidskosti, vcítění a pokoře. To jsou však hodnoty, které v současnosti u architektury někteří historikové postrádají.

Hodnotit architekturu a myšlenkový přínos architekta je nesnadný úkol. A to už z toho důvodu, že do dnešní doby neexistuje přesná definice dobré architektury. Navzdory skepsi jsou určité oblasti, jež jsou pro dnešní posuzování architektury nezbytné. Vráťme se k vitruviánskému základu: firmitas, utilitas, venustas. Pojmy pevnosti a účelnosti se takřka nezměnily, zatímco pro půvab - onen pojem, který označuje estetickou a kulturní dimenzi architektury - se již našly stovky nových obsahů.

- **Z hlediska konstrukce ( firmitas )**: Jan Sokol, i přestože byl více výtvarně zaměřený architekt hledal nové konstrukční možnosti. A to využití železobetonu a zborcených přímkových ploch pro konstrukční řešení stavby. To mu umožnilo dosáhnout volného prostoru a naplnit svoje myšlenkové představy o užití. Klád důraz na kvalitní řemeslné zpracování, odmítal unifikovanost a prefabrikovanost. Velkou důležitost připisoval detailu.

- **Z hlediska funkce ( utilitas )**: Z hlediska funkce je důležitý půdorys stavby, tedy vnitřní prostor. U Vitruvia je prostor chápán spíše geometricky. Moderní kritika už mnohokrát přímo či nepřímo zdůraznila, že vnitřní prostor je v architektuře aspektem určujícím, shrnujícím, ba přímo jedinečným (Friedrich Ostendorf, Schmarsow, Brinckmann). Sokol rozlišoval rozdílné typy staveb a to užitné a ty co nazýváme architekturou. V obou případech dbal na funkci a potřeby uživatelů.

- **Z hlediska půvabu ( venustas )**: Jak již bylo řečeno spadá tato kategorie více do subjektivní kategorie hodnocení. Z hlediska poezie nebo také půvabu se jedná o architekturu směřující k harmonii a k humanizaci. Důležité byly pro tohoto architekta symboly.

Ačkoliv je architektura technická disciplína, má blízko k umění a jako každé umění může být posuzována jak z hlediska subjektivního tak z hlediska objektivního stanoviska. Je těžké najít manuál, ale můžeme definovat kvality, které stavba má mít. Na architekturu zřejmě budeme vždy nazírat svým individuálním okem, svými potřebami nebo dobou, ve které žijeme. Když se díváme na architekturu, tak subjektivní složka se týká našeho vlastního pohledu, je součástí vzdělání, zkušeností a jiných podmínek, které utváří náš vlastní názor. Pokud se budeme bavit o objektivní části, tak to závisí na množství věcí, kterými architekt projde a kterým se naučí porozumět. Záleží na talentu, vzdělání, inteligenci, instinktu. Je to něco, na čem se odborníci mohou víc sjednotit než na subjektivním hodnocení. Jenomže celý názor se skládá z obou složek. Když se píše o stavbě, tak to vyjadřuje mínění autora článku. Stejně je to i s uměním. A součástí architektury je také trochu volného umění. Někteří architek-

ti vloží více uměleckého přístupu a někteří preferují techničtější pohled na věc. Ale to neznamená, že architektura s větším podílem umění je lepší. Důraz mezi profesionální a talentovou složkou může být jednou na straně talentu a jindy profesionálních schopností. Záleží, jak se tyto složky prolnou. Výsledkem musí být určitá konstanta, do které všechny komponenty zapadají.

Stává se, že nevnímáme věci, které jsou blízko. Víme o jejich existenci, chodili jsme kolem nich, dýchali jsme jejich ovzduší, ale k poznání to nestačilo. Bylo třeba poodejít, najít jiné kontexty, abychom jinými očima znovu viděli. Jan Sokol měl o architektuře představu, že má něčemu sloužit a v tomto smyslu neprosazoval ani žádné teorie. Snažil se, aby jeho architektura byla poctivá. Nechtěl, aby byla podbízává nebo estetická. Ve své pedagogické praxi se zaměřoval se studenty na reálné projekty a v případě řešení větších projektů, například jako byl Strahov, tak je zval ke spolupráci. Měl velmi blízký vztah k historii, kterou i vystudoval, což se později projevilo na jeho pracích v oblasti památkové péče. V jeho přístupu převládala více umělecká stránka než technická. Přínos architekta Sokola je v respektování organického vývoje. Hledání rytmu a celého kontextu stavby a zároveň vkládání symbolů do každodenního života prostřednictvím architektury. Vidím tento odkaz velmi aktuální a to zejména pro dnešní 21. století, kdy vzrůstá počet nemocí způsobených stresem, vyvolaným neklidnou a rychlou dobou. Architektura - vystavěné prostředí patří do rámce našeho každodenního života. Ovlivňuje naše myšlení, cítění a chování. Stále stoupá potřeba, aby architektura byla místem, kde člověk ještě může nalézt hmotnou a duchovní harmonii, druh oázy schopné odolat destruktivnímu náporu technologické modernizace. Nejhorším nepřítelem moderní architektury je idea prostoru pojímaného pouze z hlediska ekonomických a technických potřeb a nezávisle na ideji místa. Moderní technologie neslouží pouze k tomu, aby řešily množství ekonomických problémů, ale mohou pokud jsou dobře pochopeny nahradit znehodnocené motivy formami, které vtiskují našemu prostředí charakter a tím je proměňují ve skutečné dílo. Často velmi nákladné a ostentativní předvádění buď konstrukce nebo formy má za následek ochlazení intimity. Člověk zůstává v průběhu své historie v podstatě stejný, proto je úlohou architektury nejen reagovat na změny, které přineslo 21. století, ale také pochopit kontinuitu člověka s jeho minulostí.

Toto hodnocení díla Jana Sokola z hlediska obohacování architektonických postupů je zcela nezávislé na úspěchu a přínosu, s jakým jednotlivé realizované a nerealizované projekty řeší konkrétní úlohy. Konfrontují li myšlenky Jana Sokola s myšlenkami soudobých autorů, které reflektují současný stav společnosti nalézám velkou podobnost a zároveň se mi tím potvrdila aktuálnost pro dnešního, technikou někdy přetíženého člověka. A díky tomu můžeme v díle Jana Sokola nalézt nové podněty pro přítomnost.

### III.1. Výsledky a závěr

Ve své disertační práci jsem rozebrala dílo Jana Sokola a podrobila hodnocení. A to jak na poli architektonické tvorby tak i po stránce filozofické a myšlenkové. Zahrnula jsem do své práce poznatky jak získané z archivních materiálů, tak i z přímých vzpomínek pamětníků. Navštívila jsem vybrané realizace a podrobila je hodnocení. V arcivu Židovského muzea v Praze jsem objevila dosud nepublikované fotografie modelu Pinkasovy synagogy v Praze od štukatéra Václava Pichla.

Z hlediska přístupu architekta k zadání je u Jana Sokola více patrný výtvarný přístup než technicko-konstrukční. Přestože má výrazné výtvarné cítění snaží se ve svých stavbách o neokázalost a střídmost. Pravděpodobně se zde projevila silná znalost historie, která vedla k tomu, že k úkolům přistupoval s velkou pokorou, ačkoliv obdivoval radikální řešení typu architekta Josipa Plečnika. Výtvarné zaměření se projevilo i v jeho práci se světlem a to ať již umělým nebo přirozeným. Jako architekt ctil tuto materii, která pro většinu lidí je příliš abstraktní a proto neví jak s ní naložit. Věnoval se architektonickému osvětlení a jeho řešení je pozoruhodné i z pohledu současného světelného designéra-to dokládají dochované technické zprávy . Zařadila jsem stať o této problematice z dnešního pohledu. Tady bylo zajímavé zjištění, že ačkoliv neznal práci amerických světelných designéru jako např. Richarda Kellyho, došel ke stejným závěrům a pojmenování světla jen s jinou terminologií. Potvrzení hypotézy : materiální reflexe jako spirituální ideje se potvrdilo. Je to architekt, který klade velký důraz na myšlenkovou a ideovou podstatu díla. V některých svých realizacích a především návrzích překračuje tendenční návrhy současníků. Z důvodů, které nevedly k realizaci staveb a také nenalezení přímých následovníků jeho nápady a názory neovlivnily vývojovou linii české architektury, potažmo světové. Zároveň jeho názory nebyly natolik radikální, že by v sobě zahrnovaly nový proud architektury, na kterou by mohla navázat nastupující generace. Jeho názorová základna vychází hodně ze vcítění se do problému, pokory k tématu. „*Na rozdíl od mnohoznačné, nejisté a rychle se měnící povahy našeho každodenního života vykazují základní lidské situace překvapivě vysokou míru stálosti a trvalosti. Stačí se podívat na způsob, jak uspořádáváme své příbytky a jiná místa k obývání, jak stolujeme, posloucháme hudbu,vedeme rozhovor,abychom viděli,že základní charakter primárních lidských situací se mění jen pramálo.*“<sup>2</sup> . Je tedy možné zevšeobecnit principy, protože podstata lidského bytí zůstává stejná. To znamená, že myšlenka a celý proces uvažování může mít stejnou vypovídající hodnotu i po dlouhý časový úsek, kdy se díky módě nebo lépe módnosti mění vkus lidí. To je argument, který vede k tomu, abychom se v současnosti zabývali myšlenkovou základnou architektů tvořících v jiné době než je ta naše. Sestavila jsem podrobný životopis Jana Sokola na základě materiálů získaných z archivu v Národní galerii. V Praze. Vycházela jsem z dochovaných vlastních životopisů Jana Sokola. V některých datech se však rozcházel a to jsem dále upřesňovala buď podle dalších archivních materiálů, nebo podle vzpomínek současníků. Upřesnila jsem také seznam realizovaných

---

2 Kratochvíl P.,O smyslu a interpretaci architektury, Vysoká škola umělecko průmyslová, 2005, Dalibor Veselý, Lidskost architektury , str.86

děl, které sestavila Lucie Bartoňová a jsou publikovány v knize Jan Sokol, Moje plány, paměti architekta, Triáda 2004. Dále jsem zatřídila díla Jana Sokola do soupisu, který je sestavený podle oblastí realizovaných děl. Jedná se o oblast: výtvarné návrhy a umělecké řemeslo, urbanismus, památková péče, sakrální stavby a bydlení.

Seznam děl je poměrně rozsáhlý. Vyplývá z něho, že největší pole realizovaných děl je z oblasti navrhování a designu a poté následují díla z oblasti památkové péče. Z oblasti urbanismu, které by se pravděpodobně Jan Sokol věnoval nejvíc, nebýt pro něho nepříznivé situace, je výčet realizací malý. Taktéž z oblasti návrhů kostelů. Tuto disciplínu považoval Jan Sokol jako architekturu s velkým „A“ a viděl v ní větší prostor pro uplatnění výtvarných a uměleckých myšlenek. V této oblasti jako praktikující katolík našel uplatnění z hlediska uspořádání interiéru podle nové liturgické reformy.

Důsledné mapování myšlení architekta Jana Sokola vztahující se k samotnému procesu navrhování vedlo k analýze jeho procesu navrhování. Z dostupných a to jak textových, tak grafických a 3-D objektů jsem sestavila klíčové body, které jsou typické pro Jana Sokola jako architekta a návrháře. A to:

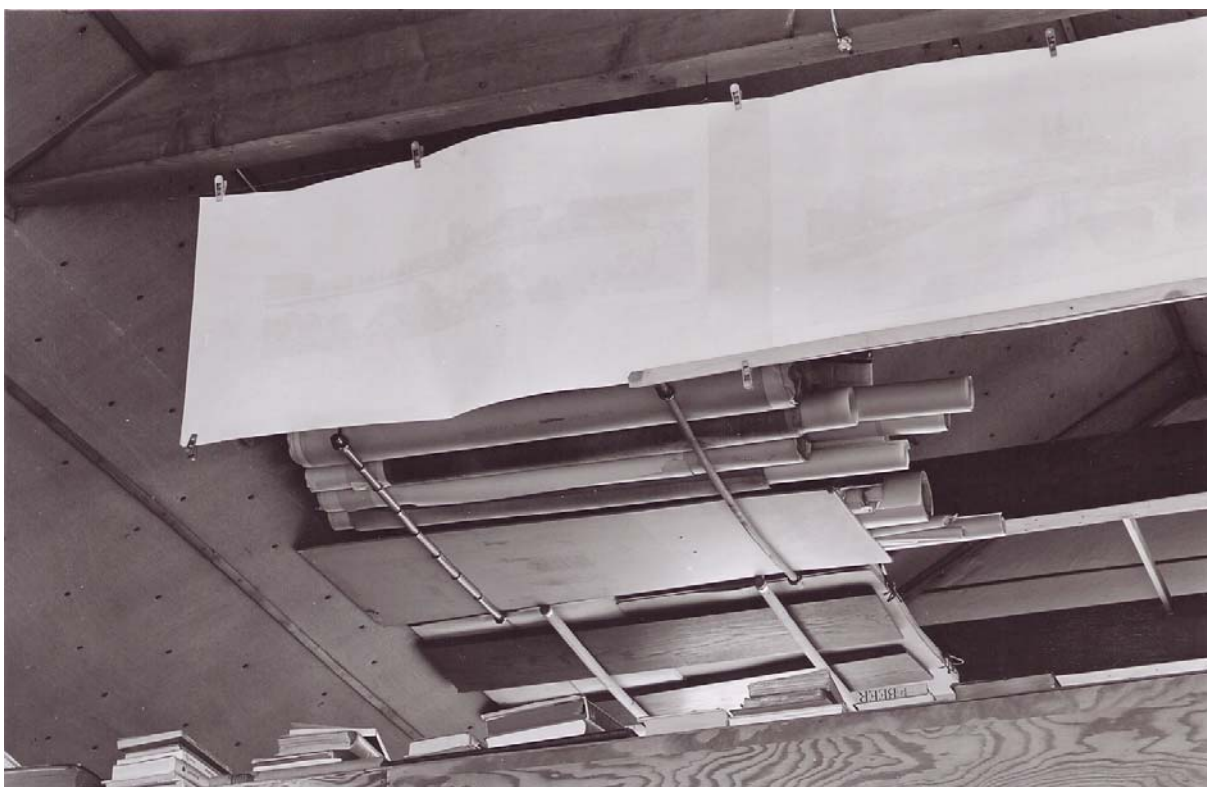
- důraz na kvalitní řemeslné provedení a detail
- odmítnutí prefabrikovanosti a unifikovanosti
- důležitost symbolů
- snaha o řád a harmonie s prostředím
- rovnováha věcí hmotných a duchovních ( hmota x duchovno)
- touha po humanizaci architektury

V konfrontaci se současnou architekturou a vývojovým směrem vidím Sokolův přínos na poli citlivého začlenění jeho díla do historické zástavby a rozvíjení možností železobetonu a jeho tvarování takřka sochařským způsobem. Dále ve snaze vložit do staveb příběh, který architekta odlišuje od inženýra. V porovnání se současností, se v samotného přístupu k řešení zadání, se od doby Jana Sokola příliš nezměnilo. Jiná je situace v samotné projekční činnosti, kdy architekti využívají počítačové technologie. Jan Sokol chtěl obsáhnout veškeré znalosti, ale v současné době se projevuje vzrůstající specializace, která je patrná i v profesi architekta. Architektura se uskutečňuje v rámci komplexní sociální interakce, na níž se podílí mnoho jednotlivců, agentur a institucí. Vedle technických dovedností řemeslného a stavebního charakteru se architekt stává stále více manažerem a zprostředkovatelem. Otázky týkající se architektury kladené v době architektonické praxe Jana Sokola a v dnešní době jsou velmi podobné. Hledání smyslu architektonické tvorby, záležitosti týkající se bydlení atd. Nové jsou otázky týkající se virtuální a reálné formy. Otázky klonů a ztráty stínu. Přesto všechno jsou otázky lidského bytí poměrně konstantní a na to reaguje i architektura. I když architektura již není vynalézáním světa, můžeme doufat, že je víc než jen návrhářstvím. Podstatné je, aby naše kritické myšlení provokovalo pozitivně vývoj stavění k architektuře.

Na závěr je třeba říct, že architekt pracuje s hmotou, prostorem a ději. Architekt neplánuje, ale projektuje, to znamená, že organizuje stavy a vztahy. Architekt je tvůrce, který je stále připraven aktivně reagovat na proměny. Architektura je možná více než kterákoliv jiná disciplína zakořeněná v realitě

praktického světa a v důsledku toho v kontinuitě latentní kultury. Architekt pracuje v určitých mezích, ba i jako architekt s klientem, který dovoluje architektovi uskutečnit jeho vizi. Skutečný problém architekta, na rozdíl od malíře, spisovatele nebo sochaře, spočívá v tom, že architekt napřed potřebuje klienta, který podstoupí riziko a uvěří mu. V této souvislosti je třeba připomenout, že zcela zásadní podmínkou architektonické kultury je informovaný a zainteresovaný klient. Toho však architekt Jan Sokol ve valné většině svých projektů nenalezl.

Život se váže na čas. Vše, co obsahuje život, také zahrnuje vývoj, pohyb a interakční procesy spojené s časem. Každou stavbu ovládá čas, a to ve dvojím smyslu, atmosférickém a chronologickém. Architektura je statická entita a jako všechno ostatní podléhá fenoménu času. A jako multidisciplinární obor představuje ve své realizaci fyzickou část díla a v koncepční fázi metafyzickou část. Každá umělecká tvorba má svoje specifika v přístupu řešení úlohy od myšlenky. Architektura není podřízena pouze svým vlastním kompozičním principům, nýbrž je zcela nutně konfrontována s konkrétními překážkami ať ve smyslu finančním, konstrukčním nebo prostorovém. Z toho vyplývá, že Jan Sokol si mohl uhájit názorovou integritu v rovině morálně politických postojů jen za cenu ztráty společenské objednávky.



Obr.č 86.- plány Jana Sokola v jeho pracovně, fotografie Jan Svoboda, 1978, zdroj: soukromý archiv rodiny Václava Sokola



## IV. Literatura:

- Benešová M. Pavel Janák, Nakladatelství československých výtvarných umělců 1959
- Benešová M. Česká architektura v proměnách dvou století 1780-1980, Státní pedagogické nakladatelství, n. p., 1984
- Beisetzer L. Vyjadrovacie prostriedky architektúry, ALFA 1987
- Bystřický Václav, Kaňka Jan Osvětlení, Vydavatelství ČVUT 1994
- Cohen J. L. Le Corbusier: 1887-1965: Iyrysmus architektury ve věku strojů (přeložila Jana Holanová), v Praze: Slovart 2005
- Day Ch. Duch a místo, Era 2004
- Frampton K. Modern architecture: a critical history, London: Thames and Hudson 1990
- Feuerstein B. Mezi domovem a světem, Arbor Vitae 2000
- Goméz A. P. Architecture and Crisis of Modern Science, Cambridge: MIT Pr. 1984
- Granslandt Rüdiger,  
Hofmann Harald Handbook of Lighting Design, ERCO 1992
- Grygar Š. Konceptuální umění a fotografie, AMU 2004
- Honzík K. Tvorba životního slohu., Praha: V. Petr 1946
- Hruška E. Úvod do urbanismu a územního plánovania, Bratislava SAV 1955
- Hruška E. Stavba miest, jej história, prítomnosť ,budúcnosť, Bratislava: Slov.skadémia vied 1970
- Hruška E. Vývoj stavby miest. 2. vydání, Bratislava: NSAV 1971
- Hobzek J. Architekt Jan Sokol-65, Architektura ČSSR 5, s.318-321 1969
- Habel Jiří Světelná technika A, Ediční středisko ČVUT 1984
- Hejduk J. Práce, Obec architektů, Praha 1991
- Johnson P. Praha :Arbor vitae ,z anglických originálů přeložil Jiří Ogrocký 2003
- Honzík K. Architektura všem, Orbis 1956
- Honzík K. Co je to životní sloh, Československý spisovatel, 1958
- Koula J. E. Poznáváme architekturu, SPN 1973
- Katalogy  
1982 Katalog, Pavilon pro Reinerovu fresku v Duchově, Městský národní výbor v Duchově ve spolupráci s krajským střediskem státní památkové péče a ochrany přírody v Ústí nad Labem

Katalog, XI<sup>a</sup> TRIENNALE DI MILAO-SEZIONE  
CECOSLOVACCHIA, Vetro di Bohemia

Osada Baba-Plány a modely, Fakulta architektury ČVUT, 2000

Petr Kratochvíl, Vladimír Šlapeta , Jan Hird Pokorný,  
český architekt v New Yorku, katalog k výstavě, Galerie  
Jaroslava Fragnera a Dan Merta, Praha 2005

- Kudrjašev K. Vyjadrovacie prostriedky architektúry, ALFA 1987
- Kříž M. Obnova a rekonstrukce památek, Brno:PC-DIR 1997
- Krier L. Architektura – Volba nebo osud, Academia 2001
- Kuča K. Novostavby v památkově chráněných sídlech ( spoluautoři: Věra Kučová, Karel Kibic) ,Praha: Národní památkový ústav, ústřední pracoviště 2004
- Kratochvíl P. O smyslu a interpretaci architektury, Vysoká škola umělecko –průmyslová 2005
- Kaplický J. Sketch 1941-2005, Praha : Alba Design Press 2005
- Loos A. Řeči do prázdna, Kutná Hora:Tichá Byzanc 2001
- Lowther Clare, Schutz Sarah Bright, Frame Publishers 2008
- Masák M. Tak nějak to bylo, Praha: KANT 2006
- Novotný V. Stav Reinerových maleb v Duchově a Oseku, Zprávy památkové péče,ročník I , sešit 8, s.5-61937
- Nušl J. a Fuchs E. Tisíc let naší klenotnické práce,Tvar 2 , s.36-50 1950
- Nesvadbíková J. K vývoji památkové péče na území Československa, Praha: SNP1983
- Novotný O. Česká architektonická avantgarda 1998
- Primusová H. Umění a historie Prahy I.-II. Díl, Pedagogická tvorba Praha 1981
- Pavlík M. Regenerace historických budov, sídel a krajiny, ochrana památek, Vydavatelství ČVUT 1998
- Pečírka J, Výtvorná práce 9, s.4-5 1964
- Pažoutová K. České výtvarné umění architektura, 60.let 20. století, Brno:VUTIUM 2004
- Pelčák P. Město jako určující a inspirující prvek architektury: výklad významu místa, Brno: VUTIUM 2004
- Raeburn M. a kol. Dějiny architektury, Odeon 1993
- Mies van der Rohe L. Stavění, Arbor vitae 2000
- Riedl A. Moderní památková péče, Národní památkový ústav, ústřední pracoviště 2003

- Rossi A. Vědecká autobiografie, Arbor Vita 2005
- Rowe C. Matematika ideální vily a jiné eseje, ERA 2007
- Stefan O. Sloh a architektura, Praha: SVU Mánes 1940
- Sokol J. Město a stavební zákony v Anglii, Architekt 2, s.29-30  
1930
- Sokol J. Úprava okolí sv. Palmácia v Budňanech, Architekt č.5,  
s.97-102 1943
- Sokol J. Úprava Portheimky -Soutěž tvořivosti,Architekt č.8-9  
s.160-163 1950
- Sokol J. Parlérův kostel Všech svatých na Pražském hradě, Umění  
Zvláštní otisk z časopisu ústavu pro teorii a dějiny umění 1969
- Sokol J. Nové a staré v architektuře, Československý architekt  
číslo 2-3 1969
- Sokol J. Nález centrální stavby na Sázavě, pokus o rekonstrukci,  
Umění 2,ročník s.153-154 , 1978
- Sokol J. Prostory Pražského hradu, Umění s.346-350 1979
- Sokol J. Architektura Románského paláce Pražského hradu, Umění 1981
- Sokol J. Vzpomínky na školu a k dílu architekta P. Janáka, Klub přátel výtvar-  
ného umění Gottwaldov 1986
- Schulz Ch. N. Genius loci,Odeon, Praha 1994
- Sokol J. Dlouhá léta s architekturou,1.svazek edice Texty, KPL  
Praha 1996
- Sokol J. Moje plány *paměti architekta*, Triáda 2004
- Sokol J. ml. Čas a rytmus, Praha OIKOYMENH 2004

### **Sborníky:**

„Složitosti a rozpory“ moderní architektury a její památkové ochrany: sborník příspěvků uspořádala Naděžda Goryczková, Ostrava: Národní památkový ústav, Územní odborné pracoviště v Ostravě 2005

Prostor a jeho člověk [editoři Michal Ajavaz, Ivan M. Havel, Monika Mitášová], Praha: Vesmír 2004

29 + 3 sborník přednášek o architektuře ( 2002/2004), Adam Gebrian, Liberec Adam Gebrian 2005

- Šlapeta V. Česká meziválečná architektura a její mezinárodní vztahy  
Praha:[s.n.] 1985
- Švácha R. Le Corbusier, Odeon 1989
- Švácha R. Od Moderny k funkcionalismu, Voctoria Publishing, a.s.  
1994

- Ševčík O. Dějiny 19. a 20. století: architektura-umění-filozofie-věda a technika, spoluautoři: Petr Ulrich , Pavel Škranc 1997 Praha ČVUT 1997
- Škranc P. Dějiny 19. a 20. století: architektura-umění-filozofie-věda technika, spoluautoři:Oldřich Ševčík, Petr Ulrich Praha ČVUT 1997
- Ševčík O. Problémy moderny a postmoderny, vydavatelství ČVUT 1998
- Ševčík O. Programy a prohlášení architektů XX. století, vydavatelství ČVUT 1999
- Šlapeta V. Adolf Loos a česká architektura, Muzeum hlavního města Prahy 2000
- Šlapeta V. Jan Kotěra 1871-1923, Obecní dům, Kant 2001
- Švácha R. Oidipovská vzpoura Philipa Johnsna, Stavba 1/2004, str. 44-47, 2004
- Švácha R. Herzogova rozmluva o architektuře, umění a obrazech, Stavba 2/2004, str. 64-67 2004
- Ševčík O. Programy a prohlášení architektů: 60. léta XX. Století, Praha, Česká technika-nakladatelství ČVUT 2006
- Taige K. Nejmenší byt, Praha: V:Petr 1932
- Tichá J. Architektura na prahu informačního věku, Zlatý řez 2001
- Tichá J. Architektura v informačním věku, Zlatý řez 2006
- Ulrich P. Dějiny 19. a 20. století: architektura-umění-filozofie-věda technika, Praha ČVUT, spoluautoři:Oldřich Ševčík, Pavel Škranc, Praha ČVUT,1997
- Ulrich P. Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, Praha: Česká technika-nakladatelství ČVUT 2006
- Voláková H. Památník minulosti a našich dní 1954
- Venturi R. Complexity and Contradiction in Architecture, New York Museum of Modern Art 1972
- Vybíral J. Neznámý Jan Sokol, Architekt 12, s.6 - 8 1994
- Wirth Z. Josef Gočár, Praha : F. Topič Mezi 1932 a 1952
- Wirth Z. Metropolitní chrám svatého Víta, Praha: Vyšehrad 1945
- Wirth Z. a kol.: Architektura v českém národním dědictví. Praha SNKLU 1961
- Zhoř I. Proměny soudobého výtvarného umění, Státní pedagogické nakladatelství, 1992
- Žák L. Byt a krajina, Arbor vitae, Praha 2006

**Národní galerie  
v Praze, Veletržní palác**

Texty a plány ze Sokolovy pozůstalosti uložené v Národní  
Galerii

## IV. BIBLIOGRAFIE

### IV.1. Soupis architektonického díla Jana Sokola

Sestavila jsem soupis díla Jana Sokola podle tematického zaměření. Rozdělila jsem jeho dílo do šesti tematických zařazení a to: výtvarných návrhů pro umělecké řemeslo, sepulkrální architektury, urbanismu, kostelů a bydlení. Při zpracování soupisu jsem vycházela ze seznamu publikovaném v knize Jan Sokol Moje Plány, Triáda 2004, kterou sestavila Lucie Bartoňová a dále z knihy Jan Sokol, Vzpomínky na školu a k dílu P. Janáka, Klub přátel výtvarného umění Gottwaldov 1986. Údaje jsem prověřila a doplnila. Dále jsem přihlížela k uvedeným pramenům, dobovým časopisům a jiným publikacím, které poskytují informace o dataci a o podobě projektů a provedených děl.

### **Soupis architektonického díla Jana Sokola (zařídění podle tematického zadání)**

#### **Výtvarné návrhy pro umělecké řemeslo**

Před rokem 1925

Návrh na police pro knihovnu prof. Josefa Cibulky

1931

Návrh na oltář v Růžencové výrobně v Praze; realizováno

1935

Osvětlení a úpravy v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře

Soutěžní návrh kalichu; nerealizováno

1936

Architektonická úprava kamenné barokní křtitelnice v chrámu sv. Víta na Pražském hradě; spoluautor

Karel Pokorný

Klekátka a lavice pro kostel v Ústí nad Orlicí

Návrh na mříže pro chrám sv. Barbory v Kutné Hoře

Návrh na mříž v Ústí nad Orlicí; realizováno

Návrh na umístění sochařských prací Karla Pokorného v Oseku u Duchova

1937

Návrh na nový hlavní oltář pro baziliku sv. Jiří na Pražském hradě; spoluautor Josef Wagner; realizováno, za války odstraněno

Návrh na oltář pro československou kapli na světové výstavě v Paříži; spoluautor Josef Wagner a Richad Wiesner

1938

Návrhy na drobné úpravy pro klášter sv. Markéty v Břevnově; realizováno

Nosítka pro kostel v Ústí nad Orlicí

1939

Predella oltáře v bazilice sv. Jiří na Pražském hradě

Příprava výstavy v Mánesu; nerealizováno

1940

Kalich ze zlaceného stříbra

Monstrance, kříže a svatostánek

1941

Lampa pro klášter sv. Markéty v Břevnově

Mešní kalich pro pátera Alexandra Heidlera

Návrh na kostelní textilie (plášťík a ciborium)

Návrh na oltář pro lázeňskou kapli v Ústí nad Orlicí

Relikviář

1942

kalich pro P. Bouše

Křestní nádobí

Návrh na kostelní textilie (dalmatika, kasule, mešní prádlo pro Dr. Lekavého)

Návrh na oltář pro farní kostel v Pečkách

Návrh na oltář pro klášter blahoslavené Anežky v Praze

Ostatkový kříž

1943

Křestní souprava pro Jablonné nad Orlicí

1944

Hřbitovní lampa

Křestní nádobí

Návrh na oltář pro kamenné Vydří

Kropenka, křtící miska, křtitelnice pro kostel v Ústí nad Orlicí

Křestní souprava

Návrh na kalich

Návrh na oltář pro Boží tělo

Návrh na oltář pro konventní kostel ve Žďáře nad Sázavou

1945

Mešní kalich

Náhrobek

Návrh na oltář pro kostel v Myšenci

Návrh na oltář pro kostel Panny Marie u dominikánů v Olomouci

Návrhy na kostelní vybavení (relikviář)

Stříbrný relikviář (Dr. Hegerovi k narozeninám)

1946

Návrh na oltář pro kostel Panny Marie u dominikánů v Olomouci

Návrh na oltář pro kostel sv. Anny v Huštěnovicích

Návrh na osvětlovací tělesa pro chrám sv. Víta na Pražském hradě  
Návrhy na kostelní vybavení (zhášač, pacifikál)  
1947  
Návrh na mříže pro směnárnu Živnostenské banky v Praze; realizováno  
Návrh na osvětlovací tělesa pro chrám sv. Víta na Pražském hradě  
Návrh na osvětlení pro chrám sv. Víta na Pražském hradě  
Relikviář sv. Vojtěcha (schránka na lebku) pro chrám sv. Víta na Pražském hradě  
1948  
Návrh na oltář pro kostel v Obyčtově  
Návrhy na kostelní vybavení (relikviář)  
Relikviář pro arcibiskupský seminář v Litoměřicích  
1949  
Deskový relikviář na ostatky českých patronů pro kostel v Olešnici  
Kalich pro P. Simajchla  
Návrh na mříže pro klášter sv. Prokopa na Sázavě  
Návrh na kostelní textilie (plášťík na ciborium)  
Návrh na řešení interiéru vagonu pro J.Stalina k 70. narozeninám (zadáno Škole architektury Jana Sokola na VŠUP)  
Návrhy na kostelní vybavení (relikviář)  
Výmalba stropu kostela v Jablonném nad Orlicí; realizováno  
1950  
Návrh na oltář pro kostel v Uhřínově pod Deštnou  
Návrhy na kostelní vybavení (tabernákl)  
Návrhy na skleněné a keramické předměty  
Relikviář pro pražský seminář  
1951  
Návrh na keramickou konvici s bambusovým víkem  
Návrh na keramický džbán a mísy  
Návrh na keramický šálek s podšálkem  
Návrh na kostelní vybavení (sanktuář) pro sv. Norberta v Praze - Střešovicích  
Návrh na skleněné vázy na květiny  
Návrh na užitkové sklenice  
Návrh na vrata a dveře pro Strahovský klášter v Praze  
Návrh na zařízení sakristie pro kostel v Křačně  
Skleněný čtyřplamenný lustr  
Soubor skleněných svítidel – nástrovní, nástěnná, visutá  
1952  
Návrh dekoru na talíř  
Návrhy na přívěsky (patrně pro Výtvarné středisko průmyslu skla a jemné keramiky)  
Návrhy na vícero skleněných svítelen



1953

Návrhy na osvětlovací těleso do románských prostor ( patrně pro Strahovský klášter)

Návrhy na skleněná svítidla

1954

Návrh na oltář pro kostel v Štěpánově ( u Olomouce)

Návrhy na skleněné lustry

Sedadlo pro kostel v Ústí nad Orlicí

1955

Jesličky (boční oltář) pro kostel v Ústí nad Orlicí

Kalich pro P. Filipa

Návrh na oltář pro kostel v Štěpánově nad Svratkou

Návrh na vrata a dveře pro kostel v Bohuňově

1956

Dveře pro výstavu uměleckých řemesel

Křtitelnice pro kostel v Ústí nad Orlicí; spoluautorka Helena Trubáčková

Návrh na oltář pro kostel v Litni

Relikviář Jana Sarkandera

Různé předměty pro vybavení kostelů

Skleněný lustr pro Brusel

Skleněný pohár pro Triennale v Miláně

1957

Návrhy na kostelní vybavení (ciborium, dóza s víkem, konvička, křtící miska, křtitelnice, svícen)

Skleněný lustr

Svítidlo pro klášter sv.Markéty v Břevnově

1958

Křestní konvice pro kostel v Ústí nad Orlicí

Křestní nádobí

Monstrance, křížek a svatostánek

Monstrance pro kostel ve Vlachovicích (u Zlína)

Návrh sektorového nábytku pro Svaz československého díla ; realizováno

Návrhy na kostelní vybavení (relikviář)

Pacifikál pro kostel ve Štítné nad Vláří

Pacifikál pro kostel ve Valašských Kloboukách

Velikonoční svícen pro kostel v Ústí nad Orlicí

1959

Nádoby na svaté oleje pro kostel ve Valašských Kloboukách

Návrh na kostelní mříž v Jablonném nad Orlicí; realizováno

Návrh skleněného lustru

Skleněné svítidlo

1960

Monstrance

Pacifikál pro klášter sv. Markéty v Břevnově

Skleněný lustr o osmnácti ramenech

1961

Návrh na mříž v Rohanském paláci v Praze; realizováno

1962

Kalich pro P. Dulíka

Kalich pro P. Nekolného

Relikviář pro kostel ve Vlachovicích ( u Zlína)

1963

Kazeta s nádobami na svaté oleje Decanatus valachoklobuciensis

Návrh na kalich s křížtálem

Návrh na osvětlovací těleso v Prašné bráně v Praze; realizováno

Návrhy na kostelní vybavení (relikviář)

Návrhy osvětlení různých interiérů

Relikviář

1965

Návrh na mříž v Památníku národního písemnictví v Praze

Návrh na osvětlení kostela sv. Bartoloměje v Plzni

Návrh na vybavení a úprav kostelního interiéru v Nymburku (mj. návrh na mříže)

Návrhy na kostelní vybavení (relikviář)

Návrhy na osvětlení různých interiérů

Relikviář Jana Nepomuckého

1966

Ciborium

Monstrance, kříže a svatostánek

Návrh na kalich

Návrh na osvětlení křížovnického kostela sv. Františka v Praze

Návrh na osvětlení Strahovské knihovny – celkový návrh

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Budňanech

Osvětlení věže Jelenka ve strakonickém hradě

1967

Návrh na osvětlení Strahovské knihovny – jednotlivé typy svítidel; realizováno

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Měděnici

1968

Návrh na kalich

Návrh na kostelní lavice pro kostel v Broumově nad Vlárrou

Návrh na mříže pro Starý palác na Pražském hradě

1969

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Benešově

1971

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Benešově

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Chlumu nad Ohří

1972

Návrh na kostelní lavice v Přibyslavicích

Návrh na kostelní textilie (plášťík na ciborium)

Oltářní stůl v chrámu sv. Víta na Pražském hradě

1973

Návrh nového oltáře v křížení lodí chrámu sv. Víta na Pražském hradě

1974

Podstavec procesního kříže v chrámu sv. Víta na Pražském hradě

1975

Hrob v Toužimi (MUDr. Karel Sokol)

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Pravoníně

1976

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v kostele sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Kadani

Projekt na úpravu presbytáře sv. Jiří na Pražském hradě

1977

Návrh na mříže ve Vysokém Mýtě

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Úvalech

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Dobřanech

1978

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Chotěšově ( patrně u Plzně)

Návrhy na vybavení pro katedrálu v Litoměřicích

1979

Návrh na kruhový lustr

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Řetové

1980

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru ve Stříbře

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru ve Velkých Pavlovicích

Obětní stůl, pult a stolice pro kostel v Ústí nad Orlicí

1982

Návrh na mříže v Králíkách

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru ve Velkých Pavlovicích

Nové liturgické předměty pro kapli sv. Maří Magdaleny v Litomyšli

1987

Návrh na osvětlovací tělesa pro chrám sv. Víta na Pražském hradě

Nezjištěná datace

Nádoby na svaté oleje s transparentním kuffíkem  
Návrh na osvětlení druhého a třetího nádvoří Pražského hradu  
Návrhy na nábytek – skříňka, lehátko, zásuvková skříň;patrně z druhé poloviny 50.let či začátku let  
60.pro Krásnou jizbu  
Návrhy na svítidla  
Relikviář Jana Nepomuckého  
Svícen pro svatovojtěšskou cestu  
Vazba misálu  
Více druhů kostelních kalichů  
Závěsný předmět „Bursa“

### **Sepulkrální architektura**

1935

Hrobka rodiny Svobodovy na hřbitově sv. Markéty v Břevnově; spoluautor Josef Wagner

1939

Soutěžní návrh na dokončení hrobu sv. Václava v chrámu sv. Víta na Pražském hradě; spoluautor  
Josef Wagner; nerealizováno

1944

Hrob sepulturs břevnoviensis v Břevnově

Hrobka na Šáreckém hřbitově

Hřbitovní lampa

1945

Hrobka rodiny Zpěvákovy v Břevnově

Náhrobek

1947

Žulový kříž pro hřbitov v Dalečíně

1949

Hrob opata Leandra Kramáře

1950

Úprava krypty v klášteře sv.Prokopa na Sázavě

1951

Úpravy Švermovy hrobky v Mnichově Hradišti

1952

Hrob astronoma Františka Nušla na hřbitově sv.Markéty v Břevnově

1954

Hrob F 34 na Vinohradském hřbitově

Hrob prof. J. Holinky na Vinohradech

Hrob prof.Josefa Šusty u sv. Matěje v Praze 6

1956

Úprava Šafaříkova hrobu

1963

Náhrobek Václava Hostíka, děkana v Ústí nad Orlicí

1964

Hrob Jana Zahradníčka v Uhřínově

1967

Kamenná náhrobní deska rodiny Opaskových

1975

Hrob v Toužili (MUDr. Karel Sokol)

1976

Náhrobek Bedřicha Svobody

1977

Náhrobek Jana Patočky na hřbitově sv. Markéty v Břevnově

1981

Hrob A- VII-24 v Břevnově v Praze ( rodina Langrových)

1985

úprava kněžských hrobů v Kobylí

Nezjištěná datace

Šedesátá léta – náhrobek Josefa Cibulky

Návrhy dalších nespecifikovaných hrobů a hrobek

## **Urbanismus**

1931

Soutěžní návrh na regulační plán města Česká Třebová; spoluautor Emanuel Hruška

Soutěžní návrh na regulační plán města Záhřeb; spoluautor Emanuel Hruška

Soutěžní návrh na regulační plán Ústředních hřbitovů v Chodově a Kobylisích

u Prahy; spoluautor Emanuel Hruška

1932

Soutěžní návrh na regulační plán města Strakonice; spoluautor Emanuel Hruška

Soutěžní návrh na regulační plán města Tábor; spoluautor Emanuel Hruška

Studie umístění nejvyššího správního soudu na Klárově v Praze ( nejistá datace)

1933

Soutěžní návrh na dopravní plán Velké Prahy; spoluautor Emanuel Hruška a Vilém Kuba

1934

Návrh na regulační a zastavovací plán Klárova

Návrh na úpravu Masarykova nábřeží v Praze

Soutěžní návrh a model na úpravu Letné; spoluautor Pavel Smetana

1937

Návrh na úpravu prostoru před letohrádkem Hvězda; spoluautor Otakar Fierlinger ; realizováno

Upravovací plán hradních zahrad a území severně od Pražského hradu

Úpravy hlavních křižovatek v Táboře ; s nezjištěným spoluautorem

1938

Soutěžní návrh na regulaci Letné a na pomník T.G. Masaryka; spoluautor Pavel Smetana a Bedřich Stefan; nerealizováno

1940

Schéma železničních tratí Prahy s novou severozápadní okružní dráhou

1943

Regulační plán města Budňany a okolí hradu Karlštejna

1944

Krajinná studie polabského prostoru mezi Nymburkem a Mělníkem

1945

Rozšíření hřbitova v Dalečíně

1949

Úprava terciářského hřbitova v Břevnově

1953

Vyhlídková cesta a upravovací plán petřínských zahrad

1957

Návrh na úpravu parku v Roudnici nad Labem

1959

Návrhy na urbanistická řešení měst Stará Boleslav, Český Krumlov, Trhové Sviny

1960

Návrh na umístění a úpravu okolí pomníku Jaroslava Vrchlického v Praze

Návrh na úpravu areálu zřícenin hradu Zvíkov

Návrh na úpravu náměstí v Terezíně

Návrh na urbanistické řešení měst Poděbrady a Terezín

1961

Návrh na úpravu lázeňského jádra ve Františkových Lázních

Návrh na urbanistické řešení města Horšovský Týn

Návrh na urbanistické řešení měst Domažlice a Soběslav

1964

Návrh na úpravu zámeckého parku v Duchově

1966

Generální plán úprav Pražského hradu; zčásti spoluautor Martin Krise (1966-1976)

1969

Rehabilitace Vyšehradu

Zahradní a komunikační úpravy v předpolí Pražského hradu (70. léta)

1973

Návrh na úpravy zahrad Pražského hradu ( datováno též 1974)

1976

Generální plán úprav Vyšehradu (1976 - 1978)

Nezjištěná datace

Návrh na asanační plán města Klatovy

Návrh na umístění pomníku Bedřicha Smetany u staroměstských mlýnů v Praze

Návrh na umístění pomníku před domem U Minuty v Praze

Návrh na umístění pomníku v areálu barokního kláštera (patrně na zámku v Manětíně)

### **Památková péče**

1928

Rekonstrukce kostela sv.Salvátora v Praze

1936

Návrh na úpravu Belvedéru a přilehlé zahrady (1936-1937) ; spoluautor Otakar Fierlinger ; realizováno

1937

Návrhy na úpravu baziliky sv. Jiří na Pražském hradě ( datováno též 1938,1939)

1948

Úpravy v klášteře sv. Prokopa na Sázavě

1949

Zlatá brána v chrámu sv.Víta na Pražském hradě; spoluautor Josef Wagner (1949-1960)

1951

Úpravy Strahovského kláštera a okolí v Praze pro Památník národního písemnictví (1951 -1953)

1956

Úprava okolí a přístavba Pinkasovy synagogy v Praze

1962

Návrh na úpravu hradu a okolí Soběslavi; realizováno

1963

Návrh na úpravu Kašpárku

Návrh na úpravu kláštera bl. Anežky v Praze

Návrh na úpravu přemyslovského paláce v Olomouci

Úpravy jižního průčelí Pražského hradu

1965

Soutěžní návrh na dostavbu věží kostela v Emauzech

1966

Generální plán úprav Pražského hradu; zčásti spoluautor Martin Krise ( 1966-1976)

Studie využití Starého paláce na Pražském Hradě

1967

Úpravy baziliky sv. Jiří na Pražském hradě

1969

Návrh na úpravu středu chrámu sv. Víta na Pražském hradě (70. léta)

Návrhy na umístění hlavního oltáře v chrámu sv. Víta na Pražském hradě (70. léta)

Rehabilitace Vyšehradu

Úpravy návštěvního centra Pražského hradu (70. léta)

Zahradní a komunikační úpravy v předpolí Pražského hradu (70. léta)

1973

Návrh na úpravy zahrad Pražského hradu ( datováno též 1974)

1976

Generální plán úprav Vyšehradu (1976-1978)

Nezjištěná datace

Historický vývoj města Rožmberk

Kresba konstrukce gotické podoby koňského trhu v Praze

Návrh na rekonstrukci domu čp.337/4 v Českých Budějovicích

Studie stavebního vývoje města Kroměříž

## **Kostely**

1926

Soutěžní návrh na kostel ve Vršovicích; spoluautor Emanuel Hruška

1927

Soutěžní návrh na kostel sv.Cyrila a Metoděje v Hejčíně ( Olomouc); s nezjištěným spoluautorem;  
nerealizováno

1928

Návrh na kostel pro Staré Strašnice; nerealizováno

Rekonstrukce kostela sv.Salvátora v Praze

1935

Návrh na kostel pro Staré Strašnice, nerealizováno

1938

Návrhy na drobné úpravy pro klášter sv. Markéty v Břevnově; realizováno

1939

Studie nového kláštera sv. Markéty v Břevnově (nejistá datace)

1940

Návrh na memoriální kostel Tomáše Bati pro Zlín - Otrokovice; nerealizováno

Návrh na přístavbu kostela v Železné (patrně u Berouna)



1942

Návrh na kostel v Provodově

Návrh na oltář pro farní kostel v Pečkách

1944

Návrh na úpravu kláštera sv. Markéty v Břevnově

Návrhy na úpravu kostela v Jablonném nad Orlicí

Studie blíže neurčených kostelů (datováno též 1965)

Úprava kapličky v Kolodějích nad Lužnicí

1945

Návrh na kostel v Kolodějích nad Lužnicí

1946

Návrh na úpravu kaple Panny Marie u dominikánů v Olomouci

1948

Návrh na úpravu exerciční síně pro dominikány v Jablonném v Podještědí

Soutěžní návrh na kostel Panny Marie na Pankráci; nerealizováno

Úpravy v klášteře sv. Prokopa na Sázavě

1949

Návrh na portál pro kostel ve Velkém Meziříčí; spoluautor Jiří Marek

1950

Návrh na portál pro kostel ve Velkém Meziříčí

Návrh na úpravy pro kostel v Nové vsi u Nového Města na Moravě

Podrobný plán kaple v dolních Chabrech

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice ve Skutči (u Litomyšle)

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice ve Starči

Úprava krypty v klášteře sv. Prokopa na Sázavě

1951

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice v Křačně

1952

Hrob astronoma Františka Nušla na hřbitově sv. Markéty v Břevnově

Návrh dekoru na talíř

Návrh na přestavbu kostela v Novém Městě na Moravě

1954

Studie neidentifikovaného kostela

1963

Návrh na úpravu kláštera bl. Anežky v Praze

1965

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice v kostela sv. Michala na Starém Městě v Praze

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice v kostela sv. Bartoloměje v Plzni

1966

Pavilon pro Reinerovu fresku v parku zámku Duchcově; realizováno 1973-1982

1967

Návrh na kostel pro Luhačovice; nerealizováno

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Měděnici

Úpravy baziliky sv. Jiří na Pražském hradě

Úpravy v semináři v Litoměřicích

1968

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice v kostele sv. Havla v Praze

1969

Návrh na faru v Luhačovicích

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice v kostele Panny Marie ve Lhotce

Návrh na úpravu středu chrámu sv. Víta na Pražském hradě (70. léta)

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Benešově

Návrhy na umístění hlavního oltáře v chrámu sv. Víta na Pražském hradě (70. léta)

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice v olomouckých kostelech

1971

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Benešově

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Chlumu nad Ohří

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice v kostele sv. Jana Nepomuckého na Pražském hradě

1975

Návrh na kapli v Jáchymově; realizováno

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Pravoníně

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice ve Vysokém Mýtě

1976

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v kostele sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Kadani

Projekt na úpravu presbytáře sv. Jiří na Pražském hradě

1977

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Úvalech

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Dobřanech

1978

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Chotěšově ( patrně u Plzně)

Návrhy na vybavení pro katedrálu v Litoměřicích

1979

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Řetově

1980

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru ve Stříbře

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru ve Velkých Pavlovicích  
1981

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice v Dnešicích  
1982

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru ve Velkých Pavlovicích  
Nové liturgické předměty pro kapli sv. Maří Magdaleny v Litomyšli

Nezjištěná datace

Návrh na blíže neurčený kostel pro 1000 osob

Návrh na kapličku pro Tábor

## **Bydlení**

1927

Projekt rodinného domu prof. Jaroslava Starého v Náchodě

1935

Návrh na rodinný domek v Jablonném nad Orlicí; nerealizováno

Studie tzv. nejmenšího bydlení; nerealizováno

1937

Vlastní dům v Břevnově ; realizováno

1947

Rodinný dům pana Václava Pichla v Praze – Střešovicích

1949

Návrh na domky pro absolventy Umprum v Praze; nerealizováno

Nezjištěná datace

Skica rodinného domu po pana Jana Dvořáka; nerealizováno

## **Soupis architektonického díla Jana Sokola (zatřídění podle datumu vzniku)**

### **Před rokem 1925**

Návrh na police pro knihovnu prof. Josefa Cibulky

### **1926**

Návrh na novostavbu na náměstí v Hradci Králové

Soutěžní návrh na spořitelnu v Hradci Králové; s nezjištěným spoluautorem

Soutěžní návrh na kostel ve Vršovicích; spoluautor Emanuel Hruška

### **1927**

Projekt rodinného domu prof. Jaroslava Starého v Náchodě

Soutěžní návrh a model průmyslové školy v Hradci Králové; s nezjištěným spoluautorem;  
nerealizováno

Soutěžní návrh na kostel sv.Cyrila a Metoděje v Hejčíně ( Olomouc); s nezjištěným spoluautorem;  
nerealizováno

### **1928**

Návrh na kostel pro Staré Strašnice; nerealizováno

Rekonstrukce kostela sv.Salvátora v Praze

Soutěžní návrh na obecní dům v Oseku u Duchova; s nezjištěným spoluautorem

### **1931**

Návrh na oltář v Růžencové výrobě v Praze; realizováno

Projekt učňovské školy – diplomní projekt; nerealizováno

Soutěžní návrh na regulační plán města Česká Třebová; spoluautor Emanuel Hruška

Soutěžní návrh na regulační plán města Záhřeb; spoluautor Emanuel Hruška

Soutěžní návrh na regulační plán Ústředních hřbitovů v Chodově a Kobylicích  
u Prahy; spoluautor Emanuel Hruška

### **1932**

Soutěžní návrh na klinickou nemocnici na Kraví Hoře v Brně; spoluautor Emanuel Hruška

Soutěžní návrh na průmyslovou školu v Plzni; s nezjištěným spoluautorem

Soutěžní návrh na regulační plán města Strakonice; spoluautor Emanuel Hruška

Soutěžní návrh na regulační plán města Tábor; spoluautor Emanuel Hruška

Studie umístění nejvyššího správního soudu na Klárově v Praze ( nejistá datace)

Úpravy kostela ve Slatině ( patrně Ústí nad Orlicí)

### **1933**

projekt Československého domu v Paříži

Soutěžní návrh na kliniku v Bratislavě; spoluautor Emanuel Hruška a Vilém Kuba

Soutěžní návrh na dopravní plán Velké Prahy; spoluautor Emanuel Hruška a Vilém Kuba

Soutěžní návrh na univerzitní město v Bratislavě; s nezjištěným spoluautorem

### **1934**

Návrh na regulační a zastavovací plán Klárova

Návrh na úpravu Masarykova nábřeží v Praze

Studie rozšíření ozdravovny v Dalečíně

Soutěžní návrh a model na úpravu Letné; spoluautor Pavel Smetana

#### **1935**

Hrobka rodiny Svobodovy na hřbitově sv. Markéty v Břevnově; spoluautor Josef Wagner

Návrh na kostel pro Staré Strašnice, nerealizováno

Návrh na rodinný domek v Jablonném nad Orlicí; nerealizováno

Osvětlení a úpravy v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře

Soutěžní návrh kalichu; nerealizováno

Studie tzv. nejmenšího bydlení; nerealizováno

#### **1936**

Architektonická úprava kamenné barokní křtitelnice v chrámu sv. Víta na Pražském hradě; spoluautor Karel Pokorný

Klekátka a lavice pro kostel v Ústí nad Orlicí

Návrh na mříže pro chrám sv. Barbory v Kutné Hoře

Návrh na mříž v Ústí nad Orlicí; realizováno

Návrh na umístění sochařských prací Karla Pokorného v Oseku u Duchova

Návrh na úpravu Belvedéru a přilehlé zahrady (1936-1937) ; spoluautor Otakar Fierlinger ; realizováno

Prodloužení cesty na Mariánských hradbách na západ podél hradních a Lumbeho zahrad a její zaústění na Pohořelec) ; spoluautor Otakar Fierlinger ; realizováno

Soutěžní návrh na nemocnici v Motole v Praze; spoluautor Emanuel Hruška

#### **1937**

Návrh na nový hlavní oltář pro baziliku sv. Jiří na Pražském hradě; spoluautor Josef Wagner; realizováno, za války odstraněno

Návrh na oltář pro československou kapli na světové výstavě v Paříži; spoluautor Josef Wagner a Richad Wiesner

Návrh na úpravu prostoru před letohrádkem Hvězda; spoluautor Otakar Fierlinger ; realizováno

Návrhy na úpravu baziliky sv. Jiří na Pražském hradě ( datováno též 1938,1939)

Soutěžní návrh na hrob sv. Vojtěcha v chrámu sv. Víta na Pražském hradě spoluautor Josef Wagner

Soutěžní návrh na stadion na Letné; spoluautor Pavel Smetana

Upravovací plán hradních zahrad a území severně od Pražského hradu

Úpravy hlavních křížovatek v Táboře ; s nezjištěným spoluautorem

Vlastní dům v Břevnově ; realizováno

#### **1938**

Návrhy na drobné úpravy pro klášter sv. Markéty v Břevnově; realizováno

Nosítka pro kostel v Ústí nad Orlicí

Soutěžní návrh na regulaci Letné a na pomník T.G. Masaryka; spoluautor Pavel Smetana a Bedřich Stefan; nerealizováno

**1939**

Predella oltáře v bazilice sv. Jiří na Pražském hradě

Příprava výstavy v Mánesu; nerealizováno

Soutěžní návrh na dokončení hrobu sv. Václava v chrámu sv. Víta na Pražském hradě; spoluautor

Josef Wagner; nerealizováno

Studie nového kláštera sv. Markéty v Břevnově (nejistá datace)

**1940**

Kalich ze zlaceného stříbra

Monstrance, kříže a svatostánek

Návrh na memoriální kostel Tomáše Bati pro Zlín - Otrokovice; nerealizováno

Návrh na přístavbu kostela v Železné (patrně u Berouna)

Schéma železničních tratí Prahy s novou severozápadní okružní dráhou

**1941**

Lampa pro klášter sv. Markéty v Břevnově

Mešní kalich pro pátera Alexandra Heidlera

Návrh na kostelní textilie (plášťík a ciborium)

Návrh na oltář pro lázeňskou kapli v Ústí nad Orlicí

Projekt na úpravu interiéru ve Vojtěšce v Břevnově; realizováno

Relikviář

**1942**

kalich pro P. Bouše

Křestní nádobí

Návrh na kostel v Provodově

Návrh na kostelní textilie (dalmatika, kasule, mešní prádlo pro Dr. Lekavého)

Návrh na oltář pro farní kostel v Pečkách

Návrh na oltář pro klášter blahoslavené Anežky v Praze

Ostatkový kříž

**1943**

Křestní souprava pro Jablonné nad Orlicí

Regulační plán města Budňany a okolí hradu Karlštejna

Úprava městské brány ve Staré Boleslavi

**1944**

Hrob sepulturs břevnoviensis v Břevnově

Hrobka na Šáreckém hřbitově

Hřbitovní lampa

Krajinná studie polabského prostoru mezi Nymburkem a Mělníkem

Křestní nádobí

Návrh na oltář pro Kamenné Vydří

Návrh na úpravu kláštera sv. Markéty v Břevnově

Kropenka, křtící miska, křtitelnice pro kostel v Ústí nad Orlicí

Křestní souprava

Návrh na kalich

Návrh na oltář pro Boží tělo

Návrh na oltář pro konventní kostel ve Žďáru nad Sázavou

Návrh na úpravu kněžského hřbitova

Návrhy na úpravu kostela v Jablonném nad Orlicí

Studie blíže neurčených kostelů (datováno též 1965)

Úprava benediktinského hřbitova sv. Lazara v Břevnově

Úprava kapličky v Kolodějích nad Lužnicí

#### **1945**

Hrobka rodiny Zpěvákovy v Břevnově

Mešní kalich

Náhrobek

Návrh na kostel v Kolodějích nad Lužnicí

Návrh na oltář pro kostel v Myšenci

Návrh na oltář pro kostel Panny Marie u dominikánů v Olomouci

Návrhy na kostelní vybavení (relikviář)

Projekt neidentifikovaného rodinného domu

Rozšíření hřbitova v Dalečíně

Soutěžní návrh na úřední budovu v Ústí nad Orlicí

Stříbrný relikviář (Dr. Hegerovi k narozeninám)

#### **1946**

Návrh na kapli pro sanatorium v Pasece na Moravě

Návrh na oltář pro kostel Panny Marie u dominikánů v Olomouci

Návrh na oltář pro kostel sv. Anny v Huštěnovicích

Návrh na osvětlovací tělesa pro chrám sv. Víta na Pražském hradě

Návrh na úpravu kaple Panny Marie u dominikánů v Olomouci

Návrhy na kostelní vybavení (zhášeč, pacifikál)

Památník lípy svobody v Ondřejově

#### **1947**

Návrh na mříže pro směnárnu Živnostenské banky v Praze; realizováno

Návrh na osvětlovací tělesa pro chrám sv. Víta na Pražském hradě

Návrh na úpravu směnárny Živnostenské banky v Praze; realizováno

Návrh na osvětlení pro chrám sv. Víta na Pražském hradě

Relikviář sv. Vojtěcha (schránka na lebku) pro chrám sv. Víta na Pražském hradě

Rodinný dům pana Václava Pichla v Praze – Střešovicích

Žulový kříž pro hřbitov v Dalečíně

#### **1948**

Návrh na oltář pro kostel v Obyčtově

Návrh na úpravu exerciční síně pro dominikány v Jablonném v Podještědí

Návrhy na kostelní vybavení ( relikviář)

Relikviář pro arcibiskupský seminář v Litoměřicích

Soutěžní návrh na kostel Panny Marie na Pankráci; nerealizováno

Úprava bývalé radnice a školy v Ústí nad Orlicí ( datováno přibližně:konec 40. let)

Úpravy v klášteře sv. Prokopa na Sázavě

#### **1949**

Deskový relikviář na ostatky českých patronů pro kostel v Olešnici

Hrob opata Leandra Kramáře

Kalich pro P. Simajchla

Návrh na domky pro absolventy Umprum v Praze; nerealizováno

Návrh na mříže pro klášter sv. Prokopa na Sázavě

Návrh na kostelní textilie (plášťík na ciborium)

Návrh na portál pro kostel ve Velkém Meziříčí; spoluautor Jiří Marek

Návrh na řešení interiéru vagonu pro J.Stalina k 70. narozeninám (zadáno Škole architektury Jana Sokola na VŠUP)

Návrhy na kostelní vybavení ( relikviář)

Úprava kapucínského hřbitova v Břevnově

Úprava terciářského hřbitova v Břevnově

Výmalba stropu kostela v Jablonném nad Orlicí; realizováno

Zlatá brána v chrámu sv.Víta na Pražském hradě; spoluautor Josef Wagner (1949-1960)

#### **1950**

Návrh na oltář pro kostel v Uhřínově pod Deštnou

Návrh na portál pro kostel ve Velkém Meziříčí

Návrh na úpravy pro kostel v Nové vsi u Nového Města na Moravě

Návrh na vrata a dveře pro kostel ve Velkém Meziříčí

Návrhy na kostelní vybavení (tabernákl)

Návrhy na skleněné a keramické předměty

Podrobný plán kaple v dolních Chabrech

Relikviář pro pražský seminář

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice ve Skutči (u Litomyšle)

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice ve Starči

Úprava krypty v klášteře sv.Prokopa na Sázavě

#### **1951**

Návrh na keramickou konvici s bambusovým víkem

Návrh na keramický džbán a mísy

Návrh na keramický šálek s podšálkem

Návrh na kostelní vybavení (sanktuář) pro sv. Norberta v Praze - Střešovicích

Návrh na skleněné vázy na květiny

Návrh na užitkové sklenice



Návrh na vrata a dveře pro Strahovský klášter v Praze  
Návrh na zařízení sakristie pro kostel v Kl'ačně  
Skleněný čtyřplamenný lustr  
Soubor skleněných svítidel – nástropní, nástěnná, visutá  
Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice v Kl'ačně  
Úpravy Strahovského kláštera a okolí v Praze pro Památník národního písemnictví (1951 -1953)  
Úpravy Švermovy hrobky v Mnichově Hradišti

#### **1952**

Hrob astronoma Františka Nušla na hřbitově sv.Markéty v Břevnově  
Návrh dekoru na talíř  
Návrh na přestavbu kostela v Novém Městě na Moravě  
Návrhy na přívěsky (patrně pro Výtvarné středisko průmyslu skla a jemné keramiky)  
Návrhy na řadu skleněných svítílen

#### **1953**

Návrhy na osvětlovací těleso do románských prostor ( patrně pro Strahovský klášter)  
Návrhy na skleněná svítidla  
Vyhlídková cesta a upravovací plán petřínských zahrad

#### **1954**

Hrob F 34 na Vinohradském hřbitově  
Hrob prof. J. Holinky na Vinohradech  
Hrob prof. Josefa Šusty u sv. Matěje v Praze 6  
Návrh na oltář pro kostel v Štěpánově ( u Olomouce)  
Návrhy na skleněné lustry  
Přístavba lidové hvězdárny na Petříně  
Rekreační dům Českého fondu výtvarného umění ve Starých Splavech  
Sedadlo pro kostel v Ústí nad Orlicí  
Studie neidentifikovaného kostela

#### **1955**

Jesličky (boční oltář) pro kostel v Ústí nad Orlicí  
Kalich pro P. Filipa  
Návrh na oltář pro kostel v Štěpánově nad Svratkou  
Návrh na vrata a dveře pro kostel v Bohuňově

#### **1956**

Dveře pro výstavu Uměleckých řemesel  
Hrob prof. Josefa Hegera v Sulkovci  
Křtitelnice pro kostel v Ústí nad Orlicí; spoluautorka Helena Trubáčková  
Návrh na oltář pro kostel v Litni  
Relikviář Jana Sarkandera  
Různé předměty pro vybavení kostelů  
Skleněný lustr pro Brusel

Skleněný pohár pro Triennale v Miláně

Úprava okolí a přístavba Pinkasovy synagogy v Praze

Úprava radnice v Úpici

Úprava Šafaříkova hrobu

#### **1957**

Návrh na úpravu parku v Roudnici nad Labem

Návrhy na kostelní vybavení (ciborium, dóza s víkem, konvička, křtící miska, křtitelnice, svícen)

Skleněný lustr

Soutěžní návrh na interiér francouzské restaurace v bruselském pavilonu

Svítilno pro klášter sv. Markéty v Břevnově

#### **1958**

Křestní konvice pro kostel v Ústí nad Orlicí

Křestní nádobí

Monstrance, křížek a svatostánek

Monstrance pro kostel ve Vlachovicích (u Zlína)

Návrh sektorového nábytku pro Svaz československého díla ; realizováno

Návrhy na kostelní vybavení (relikviář)

Pacifikál pro kostel ve Štítné nad Vláří

Pacifikál pro kostel ve Valašských Kloboukách

Velikonoční svícen pro kostel v Ústí nad Orlicí

#### **1959**

Nádoby na svaté oleje pro kostel ve Valašských Kloboukách

Návrh na kostelní mříž v Jablonném nad Orlicí; realizováno

Návrh skleněného lustru

Návrhy na urbanistická řešení měst Stará Boleslav, Český Krumlov, Trhové Sviny

Skleněné svítidlo

#### **1960**

Monstrance

Návrh na řešení řetězového mostu z Podolska do Písku

Návrh na umístění a úpravu okolí pomníku Jaroslava Vrchlického v Praze

Návrh na úpravu areálu zřícenin hradu Zvíkov

Návrh na úpravu náměstí v Terezíně

Návrh na urbanistické řešení měst Poděbrady a Terezín

Pacifikál pro klášter sv. Markéty v Břevnově

Skleněný lustr o osmnácti ramenech

Soutěžní návrh na divadlo v Gottwaldově

#### **1961**

Návrh na mříž v Rohanském paláci v Praze; realizováno

Návrh na úpravu lázeňského jádra ve Františkových Lázních

Návrh na urbanistické řešení města Horšovský Týn

Návrh na úpravu zámku v Bechyni

Návrh na urbanistické řešení měst Domažlice a Soběslav

#### **1962**

Kalich pro P. Dulíka

Kalich pro P. Nekolného

Návrh na úpravu hradu a okolí Soběslavi; realizováno

Návrh na úpravu portálu pro kostel v Záboří nad Labem; realizováno

Relikviář pro kostel ve Vlachovicích ( u Zlína)

#### **1963**

Kazeta s nádobami na svaté oleje Decanatus valachoklobuciensis

Náhrobek Václava Hostíka, děkana v Ústí nad Orlicí

Návrh na kalich s křišťálem

Návrh na osvětlovací těleso v Prašné bráně v Praze; realizováno

Návrh na úpravu Kašpárku

Návrh na úpravu kláštera bl. Anežky v Praze

Návrh na úpravu přemyslovského paláce v Olomouci

Návrhy na kostelní vybavení (relikviář)

Návrhy osvětlení různých interiérů

Relikviář

Soutěžní návrh na Staroměstskou radnici v Praze

Úpravy jižního průčelí Pražského hradu

#### **1964**

Hrob Jana Zahradníčka v Uhřínově

Hypotetická restaurace chebského hradu

Návrh na úpravu Kučerova paláce v Praze

Návrh na úpravu zámeckého parku v Duchově

#### **1965**

Návrh na mříž v Památníku národního písemnictví v Praze

Návrh na osvětlení kostela sv. Bartoloměje v Plzni

Návrh na vybavení a úprav kostelního interiéru v Nymburku (mj. návrh na mříže)

Návrhy na kostelní vybavení (relikviář)

Návrhy na osvětlení různých interiérů

Relikviář Jana Nepomuckého

Soutěžní návrh na dostavbu věží kostela v Emauzích

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice v kostela sv. Michala na Starém Městě v Praze

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice v kostela sv. Bartoloměje v Plzni

#### **1966**

Ciborium

Generální plán úprav Pražského hradu; zčásti spoluautor Martin Krise ( 1966-1976)

Monstrance, kříže a svatostánek

Náhrobek Marie Opaskové

Návrh na kalich

Návrh na osvětlení křížovnického kostela sv. Františka v Praze

Návrh na osvětlení Strahovské knihovny – celkový návrh

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Budňanech

Osvětlení věže Jelenka ve strakonickém hradě

Pavilon pro Reinerovu fresku v parku zámku Duchcově; realizováno 1973-1982

Studie využití Starého paláce na Pražském Hradě

#### **1967**

Kamenná náhrobní deska rodiny Opaskových

Návrh na kostel pro Luhačovice; nerealizováno

Návrh na kostelní lavice ve Valašských Kloboukách

Návrh na osvětlení Strahovské knihovny – jednotlivé typy svítidel; realizováno

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Měděnici

Úpravy baziliky sv. Jiří na Pražském hradě

Úpravy v semináři v Litoměřicích

#### **1968**

Návrh na kalich

Návrh na kostelní lavice pro kostel v Broumově nad Vlárrou

Návrh na mříže pro Starý palác na Pražském hradě

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice v kostele sv. Havla v Praze

#### **1969**

Návrh na faru v Luhačovicích

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice v kostele Panny Marie ve Lhotce

Návrh na úpravu středu chrámu sv. Víta na Pražském hradě (70. léta)

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Benešově

Návrhy na umístění hlavního oltáře v chrámu sv. Víta na Pražském hradě (70. léta)

Rehabilitace Vyšehradu

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice v olomouckých kostelech

Úpravy návštěvního centra Pražského hradu (70. léta)

Zahradní a komunikační úpravy v předpolí Pražského hradu (70. léta)

#### **1971**

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Benešově

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Chlumu nad Ohří

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice v kostele sv. Jana Nepomuckého na Pražském hradě

#### **1972**

Návrh na kostelní lavice v Přibyslavicích

Návrh na kostelní textilie (plášť na ciborium)

Projekt na víceúčelovou budovu ve Vysokém Mýtě

Oltářní stůl v chrámu sv. Víta na Pražském hradě

**1973**

Návrh nového oltáře v křížení lodí chrámu sv. Víta na Pražském hradě

Návrh na úpravy zahrad Pražského hradu ( datováno též 1974)

**1974**

Návrh na dostavbu na místě bývalých Chourových domů v Praze

Podstavec procesního kříže v chrámu sv. Víta na Pražském hradě

**1975**

Hrob v Toužimi (MUDr. Karel Sokol)

Návrh na kapli v Jáchymově; realizováno

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Pravoníně

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice ve Vysokém Mýtě

**1976**

Generální plán úprav Vyšehradu (1976-1978)

Náhrobek Bedřicha Svobody

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v kostele sv. Cyrila a Metoděje v Karlíně

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Kadani

Projekt na úpravu presbytáře sv. Jiří na Pražském hradě

**1977**

Náhrobek Jana Patočky na hřbitově sv. Markéty v Břevnově

Návrh na mříže ve Vysokém Mýtě

Návrh na smuteční obřadní síň

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Úvalech

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Dobřanech

**1978**

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Chotěšově ( patrně u Plzně)

Návrhy na vybavení pro katedrálu v Litoměřicích

**1979**

Návrh na kruhový lustr

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru v Řetové

**1980**

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru ve Stříbře

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru ve Velkých Pavlovicích

Obětní stůl, pult a stolice pro kostel v Ústí nad Orlicí

**1981**

Hrob A- VII-24 v Břevnově v Praze ( rodina Langrových)

Rekonstrukce románské podoby Starého paláce na pražském hradě

Úprava kostelního interiéru podle nové liturgické dispozice v Dnešicích

**1982**

Návrh na mříže v Králíkách

Návrh na vybavení a úpravy kostelního interiéru ve Velkých Pavlovicích

Nové liturgické předměty pro kapli sv. Maří Magdaleny v Litomyšli

**1985**

úprava kněžských hrobů v Kobylí

**1987**

Návrh na osvětlovací tělesa pro chrám sv. Víta na Pražském hradě

Nezjištěná datace

Historický vývoj města Rožmberk

Kresba konstrukce gotické podoby koňského trhu v Praze

Nádoby na svaté oleje s transparentním kufříkem

Návrh na asanační plán města Klatovy

Návrh na blíže neurčený kostel pro 1000 osob

Návrh na kapličku pro Tábor

Návrh na osvětlení druhého a třetího nádvoří Pražského hradu

Návrh na rekonstrukci domu čp.337/4 v Českých Budějovicích

Návrh na umístění pomníku Bedřicha Smetany U Staroměstských mlýnů v Praze

Návrh na umístění pomníku před domem U Minuty v Praze

Návrh na umístění pomníku v areálu barokního kláštera (patrně na zámku v Manětíně)

Návrh na úpravu interiéru Výstavní síně pro Velehrad

Návrhy dalších nespécifikovaných hrobů a hrobek

Návrhy na nábytek – skříňka, lehátko, zásuvková skříň;patrně z druhé poloviny 50.let či začátku let 60.pro Krásnou jizbu

Návrhy na svítidla

Relikviář Jana Nepomuckého

Skica rodinného domu po pana Jana Dvořáka; nerealizováno

Studie stavebního vývoje města Kroměříž

Svícen pro svatovojtěšskou cestu

Úřední budova v Ústí nad Orlicí

Vazba misálu

Více druhů kostelních kalichů

Závěsný předmět „Bursa“

## **IV.2. Biografie**

### **1904**

25. května narozen v Roudnici nad Labem

otec František Sokol (\*1887 -1923)

matka Karla Černá( \*1880 – 1931)

### **1912**

stěhování do Náchoda

### **1923**

končí střední školu v Náchodě

### **1923 - 28**

Vysoká škola architektury a pozemního stavitelství ČVUT v Praze

### **1923 - 1926**

studia dějin umění u prof. Birbauma na KU

### **1927- 1928**

hospitant na seminářích u prof. Birbauma a Cibulky na KU

### **1928 - 29**

pracoval u Le Corbusiera v Paříži a byl zapsán na Ecole du Louvre

### **1930 - 1931**

studijní cesta po Anglii , Belgii, Holandsku a Německu

### **1930 - 1932**

studuje na Akademii umění u profesora Gočára

### **1931-1936**

pracoval jako smluvní architekt ministerstva veřejných prací

### **1932**

zvolen členem ústavu pro stavbu měst při Masarykově akademii Práce a členem výtvarného odboru Akademie křesťanské

### **Od roku 1933**

spolu s Dr.E.Hruškou poradcem města Tábora v regulačních otázkách

### **1933 - 39**

byl československým dopisovatelem revue Architecture d'aujourd'hui

### **1935**

se oženil s Jiřinou Nušlovou

### **1935 - 1937**

členem redakce Stavby

### **1936**

narození syna Jana

### **1936 - 1938**

člen stavebního výboru pražského Hradu

**1936**

začal přednášet na Státní umělecko -průmyslové škole

**od roku 1936**

řádným členem S.V.U. Mánes

**1938**

narození syna Václava

**1938**

vykonal autorizační zkoušku inženýrskou a získal oprávnění civilního inženýra

**1938**

jmenován vrchním ministerským komisařem v ministerstvu veřejných prací

**1940 -1941**

profesorem Státní umělecko průmyslové školy

**1941 - 1946**

profesorem Školy architektury na UMPRUM

**1942 - 1945**

rektorem Umělecko- průmyslové školy v Praze

**1946 - 1959**

profesorem VŠUP

**1959 - 1964**

pracuje ve Státním ústavu památkové péče a ochrany přírody

**1964**

odchod do penze

**1987**

zemřel 27. září



### **IV.3. Soupis textů o Janu Sokolovi**

(nepodepsáno) Cenami vyznamenaní žáci Akademie. Národní osvobození 9,1932,č.6,14,6.,s.5  
(Zpráva o výroční školní výstavě škole prof. Josefa Horára; o J.S. v souvislosti s navržením na Kotěrovo stipendium a udělením čestného uznání)

Pečírka Jaromír : Die Quart Ausstellung. Prager Presse 15,1935,č.132,16.5.,s.8. ( Zpráva o výstavě skupiny okolo revue Quart, která se konala v Městské knihovně; o J.S. jako o autorovi návrhu kostela ve Starých Strašnicích.)

Soutěž na bohoslužebné předměty. Akord 9, 1936,č.4,(září),s.61-62  
(Zpráva o veřejné soutěži vypsané Uměleckoprůmyslovým muzeem v Praze;Jan Sokol zvítězil v kategorii Kalich.Doprovazeno reprodukcemi vítězných objektů.)

H.V.( = Hana Volavková?): Zimní výstavy. Salon 16,1937,č.1,leden,s.17 a 36

Pečírka Jaromír: Die jüngste Generation des S. V. U. Mánes. Prager Presse 17,1937,č.309,11.11., s.8  
( nepodepsáno) Bezvýhradná spolupráce (Z referátu ing. arch. Jana Sokola, dříve přísluhovače, dnes rektora).Hlas osvobozených 1,1945,č.15,11.10.,s.4

Rokyta, Hugo: Jan Sokol šedesátiletý. Památková 24,1964,č.7, (září), s.219-220

( nepodepsáno) Bezvýhradná spolupráce. Hlas osvobozených 1,1945,č.17,25.10.,s.7-8

Rokyta, Hugo: Jan Sokol šedesátiletý. Památková 24,1964,č.7, (září), s.219-220

Pečírka, Jaromír : K šedesátinám arch. Sokola. Výtvarná práce 12,1964,č.9,20.6.,s.4-5

J.L.: Návrhy na dostavbu pražských Emauz.....Kulturní tvorba 3,1965,č.26,1.7.,s.12 (zpráva o návrzích vystavených ve staroměstské radnici; jmenovitě o návrhu J.S., Františka Marii Černého, Oldřicha Stefana, Josefa Žvastala.)

Honzem, Josef: Architekt Jan Sokol – 65. architektura ČSSR 28,1969, č.5, s. 318 -321,  
( nepodepsáno) prof. Ing. Sokol, jehož životní práce...Umění 22,1974,č.6, (prosinec), s.568

Pohledy na dílo architekta Jana Sokola 1979

kir (=Kirschner, Zdeněk): Za arch. Sokolem. Lidová demokracie 43,1987, č.232,3.10.,s.5

Sokol Jan: Vzpomínky na školu a k dílu architekta P. Janáka, Klub přátel výtvarného umění  
Gottwaldov 1986

Hora , Oldřich: za prof. Ing. arch. Janem Sokolem.Zprávy Klubu za Starou Prahu (sborník) Redigoval Emanuel Hřiška, Oldřich Hora, František Petrušek, Zdeněk Fuka, Zdeněk Dušek. Praha, b. n.1987, s.119

Janata, Michal :Dlouhá léta s architekturou. Architekt 43

Šlapeta, Vladimír : Jan Sokol. Umění a řemesla (32),1990,č.2,(léto), s.62-64

Vybíral, Jindřich : Architekt Jan Sokol. Architekt 40, 1994,č.12 červen, s.6-8  
J.S. Dlouhá léta s architekturou (1996)

Sokol Jan: Dlouhá léta s architekturou,1.svazek edice Texty, KPL ,Praha 1996

Sedláková, Radomíra: Architekt Jan Sokol a plány na úpravu areálu Pražského hradu. Panorama (členský věstník spolku Klubu přátel výtvarného umění) 2004,s 18-19

Sokol Jan: Moje Plány paměti architekta Triáda 2004

#### **IV.4. Přehled Sokolových spolupracovníků a žáků**

##### **Spolupracovníci**

Fierlinger Otakar, Hruška Emanuel, Krise Martin, Kuba Vilém, Marek Jiří, Pokorný Karel, Smetana Pavel, Stefan Bedřich, Trubáčková Helena, Wagner Josef, Wiesner Richard

##### **Posluchači speciální školy pro užitnou architekturu profesora Ing. akad. arch. Jana Sokola Studijní rok 1941 - 42**

Bartek Jiří, Brix Gustav, Hubený Karel Emanuel, Korec Vladimír, Láznička Oldřich, Malínský Adolf  
Michal František,Nesvadba Jiří, Ramonas Jonáš, Stadler Jaroslav, Žaboktský Karel

##### **Nově přijatí**

Albrecht Jiří, Čančík Jiří, Hájková Zdena, Husinec Milan, Kuchař Jiří, Kužel Karel, Suchý Václav,  
Tomek Miloš, Trubáček Stanislav

##### **Studijní rok 1942-43**

Bašta Jaroslav, Baudyš Antonín, Baudyšová – Fischerová Miloslava, Hlavatý Josef, Chroust František  
Lachman Stanislav, Machač Vladimír

##### **Studijní rok 1943 - 44**

Jícha Prokop, Flašar František, Jánský Bohumil, Swartz Jáno, Urban Hubert, Waage Jiří, Zídka Jan  
Zídka Rudolf

##### **Studijní rok 1944 - 45 škola uzavřena**

**Studijní rok 1945 – 46**

Bašková Milena, Bradáčová – Dobiášová Iva, Hošek Erik, Louda Otakar, Škoda František, Vejdovský Václav, Zemek František

**Studijní rok 1945 - 46**

Exner Štěpán

**Studijní rok 1947 - 48**

Grus Jaroslav, Pinc Jaroslav, Šusta Jaroslav

**Studijní rok 1948 - 49**

Lasovský Jiří, Binko Zdeněk, Stránský Vladimír, Tůma Jiří, Vančura František

**Studijní rok 1949 - 50**

Burian Miloslav, Čech Luděk, Heindl Cyril, Hořejší Miroslav, Prajzler Miloš, Tůma Vlastimil, Vlček Josef