

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická

Architektonické dílo Eduarda Sochora
(1862–1947)

Bc. Jakub Martin

Diplomová práce
2017

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2014/2015

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Bc. Jakub Martin**
Osobní číslo: **H14491**
Studijní program: **N7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Kulturní dějiny: Péče o kulturní dědictví**
Název tématu: **Architektonické dílo Eduarda Sochora (1862-1947)**
Zadávající katedra: **Ústav historických věd**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Práce věnovaná architektonickému dílu českého historizujícího a secesního projektanta Eduarda Sochora (1862-1947) bude založena na rešerši plánových materiálů a písemnosti z osobního fondu NTM, fondů jednotlivých archivů městských stavebních úřadů, rešerši lokálního novinového tisku, regionální literatury a dobových architektonických časopisů, zvl. Architektonického obzoru a Methodu. Zpracovatel zaměří svoji pozornost nejen na Sochorovy realizované profánní novostavby (klíčové místo v nich zaujímá romantizující zástavba vilové čtvrtě v Praze-Řevnicích) a církevní objekty (Úhonice, Hodslavice, Val. Mezíříčí, Šternberk aj.), ale zmapuje a zhodnotí také jeho restaurace památek (hradní kostel Nejsvětější Trojice na Rábí ad.). Souhrnným cílem práce bude kritické zhodnocení a zařazení Sochorova díla do kontextu vývoje české moderní stavební kultury závěru 19. a 1. třetiny 20. století (spolupráce s dalšími výtvarníky, např. Jakubem Obrovským ad.).

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Národopisná výstava československá v Praze. Praha, 1895. HARLAS, F. X., Sochařství, stavitelství. Praha, 1911. KOULA, Jan Evangelista, Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století. Praha, 1940. BENEŠOVÁ, Marie, Česká architektura v proměnách dvou století: 1780-1980. Praha, 1984. ŠVÁCHA, Rostislav, Od moderny k funkcionalismu. Praha, 1994. SVOBODA, Jan E. - LUKEŠ, Zdeněk - HAVLOVÁ, Ester Praha 1891-1918. Kapitoly o architektuře velkoměsta. Praha, 1997. Kol. aut.: Dějiny českého výtvarného umění IV/1, 2. 1890/1938. Praha, 1998. VYBÍRAL, Jindřich, Česká architektura na prahu moderní doby. Devatenáct esejů o devatenáctém století. Praha: Argo, 2002. VLČEK, Pavel (ed.), Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách. Praha, 2004. ZATLOUKAL, Pavel - CHAROUZ, Zdeněk - HYHLÍK, Vladimír, Kaple bl. Jana Sarkandra. Velehrad, 1992. ZATLOUKAL, Pavel, Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750-1918 na Moravě a ve Slezsku. Olomouc, 2002. ZATLOUKAL, Pavell, heslo Eduard Sochor. In: Anděla Horová (red.), Nová Encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky. Praha: Academia, 2006, s. 706.

Vedoucí diplomové práce: **doc. Mgr. Pavel Panoch, Ph.D.**
Ústav historických věd

Datum zadání diplomové práce: **30. března 2015**

Termín odevzdání diplomové práce: **30. března 2016**



prof. PhDr. Karel Rýdli, CSc.
děkan



L.S.



doc. PhDr. Tomáš Jiránek, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2015

Prohlášení

Tuto práci jsem vypracoval samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využil, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byl jsem seznámen s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 30. 6. 2017

Bc. Jakub Martin

Poděkování

Tímto bych rád poděkoval panu doc. Mgr. Pavlu Panochovi, Ph.D. za odborné a trpělivé vedení práce. Dále bych chtěl za poskytnutou pomoc poděkovat panu Mgr. Tomáši Krákorovi ze Státního okresního archivu Praha-západ, panu Luboši Smitkovi ze Státního okresního archivu Rakovník, paní Mgr. Janě Kuprové ze Státního okresního archivu Louny, paní Haně Veselé a panu Tomáši Snopkovi z Národního památkového ústavu.

Mé poděkování za veškeré cenné rady, ochotu a věnovaný čas rovněž náleží panu MUDr. Jindřichu Königovi, manželům Krejčíkovým, paní Jitřence Laiblové, slečně Kristýně Klákové, panu Pavlu Horákovi, panu P. Mgr. PaedDr. Piotru Marku Kowalskému a desítkám dalších lidí, které není v mých silách a možnostech konkrétně jmenovat – snad mi to prominou.

V neposlední řadě bych rád za veškerou poskytnutou pomoc a podporu poděkoval mé přítelkyni a její rodině.

To největší poděkování za bezmeznou podporu během celého mého studia samozřejmě náleží mé nejbližší rodině – především rodičům a bratrovi.

Anotace

MARTIN, Jakub. Architektonické dílo Eduarda Sochora (1862–1947). Pardubice: Filozofická Fakulta Univerzity Pardubice, 2017. 130 s. Diplomová práce.

Práce se zabývá osobností architekta Eduarda Sochora (1862–1947). Úvod práce přibližuje Sochorův studijní život a jeho zkušenosti z četných zahraničních cest. Následuje stručný přehled lokalit, kde Sochor zanechal svou stopu jako architekt či stavitel. Poté se práce již plně věnuje vybraným projektům zejména z oblasti profánní a sakrální tvorby, realizovaným přibližně od přelomu 19. a 20. století do začátku 20. let 20. století. Významná je rovněž kapitola přibližující úpravy a obnovy gotických hradů. V závěru práce jsou představeny vybrané stavby středočeských Řevnic, kde Sochor ve druhé polovině svého profesního života rovněž působil.

Klíčová slova

Eduard Sochor, sakrální architektura, profánní architektura, restaurace památek, historismus, novorománský sloh, novogotika, novobaroko, secese, přelom 19. a 20. století

Annotation

MARTIN, Jakub. Architectural work of Eduard Sochor (1862–1947). Pardubice: the Faculty of Arts at the University of Pardubice, 2017. pp. 130 Diploma Thesis.

The thesis deals with the personality of Eduard Sochor (1862–1947). The introduction outlines Sochor's study life and his experience from his numerous foreign travels. The brief overview of locations, where Sochor left his footprint as an architect or a builder, follows. Then the work focuses fully on chosen projects, especially from the area of profane and sacral works realized approximately at the turn of 19th and 20th centuries until the beginning of 20's in 20th century. The chapter outlining improvements and restorations of gothic castles is also significant. Some chosen buildings of middle-aged Řevnice, where Sochor spent the second half of his professional life, have been introduced in the conclusion of the thesis.

Key words

Eduard Sochor, sacral architecture, profane architecture, monuments restoration, historicism, neo-romanesque, neo-gothic, neo-baroque, art nouveau, the turn of 19th and 20th centuries

Obsah

Úvod	~ 10 ~
1. Život a dílo Eduarda Sochora	~ 12 ~
1.1. Život Eduarda Sochora	~ 12 ~
1.2. Dílo Eduarda Sochora	~ 19 ~
2. Národopisná výstava československá v Praze roku 1895	~ 22 ~
2.1. Připomenutí výstavy a Sochorova vystavovatelská činnost v letech 1891–1895	~ 22 ~
2.2. Kostel	~ 24 ~
2.3. Český mlýn	~ 27 ~
3. Profánní tvorba Eduarda Sochora	~ 29 ~
3.1. Pomník Karla Havlíčka Borovského v Rakovníku	~ 29 ~
3.2. Pomník Benedikta Roezla na Karlově náměstí v Praze	~ 33 ~
3.3. Dům čp. 375/9, 28. října, Praha – Berndorfská továrna na kovové zboží	~ 39 ~
3.4. Sokolovna v Uhříněvsi	~ 40 ~
4. Opravy a restaurace městských bran	~ 45 ~
4.1. Městské brány v Rakovníku	~ 45 ~
4.2. Pražská brána	~ 46 ~
4.3. Vysoká brána	~ 48 ~
5. Stavební úpravy zřícenin a rekonstrukce hradů	~ 50 ~
5.1. Zřícenina hradu Krakovce	~ 50 ~
5.2. Hrad Kokořín	~ 54 ~
5.3. Zřícenina hradu Okoře	~ 61 ~
6. Sakrální tvorba Eduarda Sochora	~ 65 ~
6.1. Kaple sv. Václava ve Vlčí u Chlumčan	~ 65 ~
6.2. Kostel Panny Marie Růžencové v Plzni	~ 69 ~
6.3. Kostel sv. Anny v Praze na Žižkově	~ 76 ~
6.4. Kostel Božského Srdce Páně v Hodslavicích	~ 79 ~
6.5. Kostel sv. Jana Nepomuckého a sv. Bartoloměje ve Štramberku	~ 89 ~
6.6. Kaple sv. Jana Sarkandra v Olomouci	~ 94 ~

7. Vybrané projekty Eduarda Sochora v Řevnicích	~ 100 ~
7.1. Řevnice na přelomu 19. a 20. století a v první polovině 20. století	~ 100 ~
7.2. Fara čp. 20, náměstí Krále Jiřího z Poděbrad	~ 102 ~
7.3. Dominikánský dům čp. 24, náměstí Krále Jiřího z Poděbrad	~ 105 ~
7.4. Dominikánský dům čp. 25, náměstí Krále Jiřího z Poděbrad	~ 106 ~
7.5. Vlastní Sochorova vila čp. 156, Sochorova ulice	~ 108 ~
7.6. Sochorova hrobka	~ 112 ~
Závěr	~ 115 ~
Resumé	~ 119 ~
Prameny a literatura	~ 121 ~

Úvod

Osobnost architekta a stavitele Eduarda Sochora (1862–1947) jsem si, jak tomu v obdobných případech bývá, jako téma své diplomové práce zvolil víceméně čistou náhodou. Ještě před pár lety pro mě byl Sochor naprosto neznámým architektem, natož abych dokázal jmenovat některý z jeho projektů – sakrální architekturou počínaje, restauracemi památek konče.

Vše začalo jedním novinovým článkem, na který jsem narazil v regionálním občasníku, vydávaném v místě mého bydliště. Článek pojednával o tom, že „nějaká“ Sochorova hrobka je v dezolátním stavu a představitelé nedalekého města Řevnice nutně shání prostředky na její restauraci. Běžný článek, jakých máme denně možnost číst tisíce ... Upoutala mě však fotografie zachycující stav Sochorovy hrobky. Tedy, přesněji řečeno mě upoutala samotná architektura, umělecké ztvárnění a na místní poměry i velkolepost vyobrazené hrobky. Předpokládal jsem, že si ji nechal zhotovit nějaký bohatý podnikatel a tak jsem začal hledat informace o její historii nejprve ve vodách internetu. Vcelku rychle jsem se propátral až k vlastníku a tvůrci hrobky Eduardu Sochorovi. V tu dobu jsem se však ještě domníval, že je Sochorův život i přehled jeho díla zpracovaný dostatečně. Vzápětí jsem se ovšem přesvědčil, že tomu tak není. Tohoto dojmu jsem zdaleka nenabyl z hlediska toho, jak moc (ne)byl Sochor přehledně zpracován v internetovém prostředí. Tento osobní předpoklad jsem si ověřil především v odborné literatuře, kdy jsem v té době zachytil pouze dvě publikace, které Sochorovu osobnost vůbec nějakým způsobem přibližovaly a to stylem katalogového hesla, jehož autoři se značně inspirovali v *Ottově slovníku naučném* minimálně co se vypovídající hodnoty hesla týče. Právě to pro mě bylo impulsem pokusit se podrobněji přiblížit Sochorův osobní život, především pak popsat jeho vlastní nejvýznamnější realizace a případně i ty, na nichž pouze spolupracoval. Od samého počátku jsem tušil, že to bude velmi náročný úkol, což se téměř okamžitě začalo projevovat při studiu literatury, při bádání v archivech a i vzhledem k tomu, že jsem při terénním výzkumu, který byl zaměřený na ověření aktuálního stavu Sochorových staveb, pohyboval od Plzně až po Nový Jičín.

Práce je rozdělena do několika souborných kapitol. V úvodu jsou přiblíženy zajímavé podrobnosti ze Sochorova života následované stručným přehledem jeho děl. Další kapitoly pak představují Sochorovy nejvýznamnější a povětšinou vlastní projekty, ale rovněž některé z těch, na nichž spolupracoval s dalšími architekty. Vlastní text práce doprovází bohatá obrazová příloha, která je tvořena plánovou dokumentací, dobovými i aktuálními fotografiemi

jednotlivých objektů, které jsou samy o sobě možná dostatečným vysvětlením toho, proč byly doposud mnohem známější než jejich architekt, stavitel, restaurátor i obnovitel.

1. Život a dílo Eduarda Sochora

1.1. Život Eduarda Sochora

Eduard Sochor, v literatuře označovaný někdy také jako Edvard Sochor, se narodil 23. září 1862 ve Vlčí u Chlumčan do velmi rozvětvené rodiny Sochorů. Eduardův otec, Josef Sochor, pocházel z osmi dětí a věnoval se profesi hostinského a rolníka: „*Tatínek měl rovněž hostinec a větší hospodářství ve Vlčí u Loun, kde byl narozen z 8 bratří, jak je napsáno na kapli sv. Václava tamtéž.*“¹ Matkou Eduarda Sochora byla Terezie Sochorová, rozená Jöcklová. Eduard Sochor pocházel ze šesti dětí, nicméně jeden z jeho bratrů zemřel ještě před Eduardovým narozením, jediná sestra pak zemřela velmi mladá v důsledku dlouhodobé nemoci: „*Měli čtyři hochy a holčičku Aninku, ta byla slabounká a zemřela asi ve 30 letech.*“² Bratrem Eduarda byl známý akademický malíř Václav Sochor.³ Právě on Eduarda na cestě za jeho životním posláním značně ovlivnil. Kromě jiného jej společně se svou manželkou Marií⁴ a dalšími přáteli familiérně oslovovali „Edouši“.⁵

Svá školská studia zahájil Eduard v Lounech. Následně absolvoval s vyznamenáním⁶ reálku v Rakovníku. Od roku 1881 do roku 1887 studoval pozemní stavitelství na české technice v Praze. Pravděpodobně již během této doby začal Eduard sbírat první praktické

¹ Archiv Národní galerie v Praze, f. Sochor Václav (1855-1935), neoznačeno.

² Tamtéž.

³ Václav Sochor (* 7. 10 1855 Obora u Loun – † 23. 2. 1935 Praha) byl významný český malíř a portrétista, jenž se specializoval především na vyobrazení scén vojenských výjevů. V letech 1872–1877 studoval na Akademii výtvarných umění v Praze u profesora Antonína Lhoty a Emanuela Roma. Jeho spolužáky a zároveň přáteli byli například Mikoláš Aleš a Antonín Chittussi. Během následujících pěti let pokračoval ve studiích na Akademii výtvarných umění v Mnichově. Odtud v roce 1882 odešel do Paříže, aby dokončil studia u Caroluse Duranda. Záhy se zařadil do proudu oficiální francouzské malířské školy v návaznosti na francouzský akademický realismus. Za své plenérové a monumentální dílo *Slavnost Božího těla*, jež namaloval v roce 1875 při svém pobytu v Cítolibeč, získal na Světové výstavě v Paříži v roce 1889 stříbrnou medaili. Následující rok se, podobně jako Václav Brožík, stal jako jeden z mála cizinců členem Societé des Beaux-Arts. Dále vystavoval svá díla také na Jubilejní zemské výstavě v Praze, v Bruselu nebo Drážďanech. V roce 1895 se vrátil do Čech a tvořil v Cítolibeč. Později si zřídil ateliér rovněž v hotelu „de Saxe“ (u Saxe) v Praze. V Praze pobýval až do roku 1935, kdy zemřel. Pohřben je v rodinné hrobce v Cítolibeč, kterou navrhl jeho mladší bratr Eduard Sochor. Mezi nejslavnější díla Václava Sochora patří *Baterie mrtvých* a *Srážka jízdy u Střezetice u Král. Hradce r. 1866*. Obě tato díla byla zakoupena císařem Františkem Josefem I. pro c. k. armádní museum ve Vídni. Z dalších známých děl lze uvést například *Portrét umělcovy matky*. Srov. HOROVÁ, Anděla et al. *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vydání. Praha: Academia, 1995, 2. svazek N–Ž, s. 767. ISBN 80-200-0522-6.

⁴ Marie Sochorová (rozená Sochorová) byla dcerou Karla Sochora, jenž byl bratrem Václava a Eduardova otce Josefa Sochora. Václav Sochor a Marie Sochorová tedy vstoupili do manželského svazku jako bratranec a sestřenice. Srov. Státní okresní archiv Louny, f. Křížová Marie (1832-1988), inv. č. 101, Rodopis Roetzlů z Horoměřic a Pátku n/Ohří a Sochorů z Vlčí v okrese Louny.

⁵ Archiv Národní galerie v Praze, f. Sochor Václav (1855-1935), neoznačeno.

⁶ Dle slov samotného Eduarda Sochora absolvoval s vyznamenáním „*vůbec veškeré své zkoušky.*“ Srov. Literární archiv Památníku národního písemnictví, f. Zíbrt Čeněk (1833-1957), neoznačeno.

zkušenosti a to hlavně v Praze u stavitele Jana Tronička.⁷ Poté se vydal na zkušenou do zahraničí: „*Po několikaleté působnosti v praktickém životě (zde v Praze hlavně u pana Tronička, stavba domů co je Demínova kavárna Vinohrady) – uposlechl jsem stálého domlouvání mého bratra malíře a vydal jsem se na cesty do ciziny, a to jinou cestou, nežli u nás zvykem bývá.*“⁸

Eduard zamířil nejprve na techniku do Berlína, kde se mimo jiné věnoval i bádání v místních muzeích a kde po roce studia dosáhl na této škole absolutoria. Svá studia pak zakončil na Akademii výtvarných umění ve Vídni, kde od roku 1888 studoval pod vedením profesora Friedricha von Schmidta:⁹ „*Pak odebral jsem se do Vídně na akademii, abych pokračoval v novém svém odboru gotiky u profesora Schmida. Po jednoročním pobytu ve Vídni ztráveném ve studiu na akademii u prof. Schmida, nabažil jsem se svého věčného „chození do školy“ a vydal jsem se roku 1889 na další cesty, aby na památkách architektonických došel vlastního názoru. Rozumí se samo sebou, že nemohl jsem vyjetí do obvyklé Itálie na stavby středověké a proto vydal jsem se přes jižní Německo do nejbohatší země Francie – po kterýchž památkách tuze jsem toužil.*“¹⁰ V letech 1889–1891 tedy Eduard uskutečňuje hlavní část svých zahraničních studijních cest, kdy navštíví nejen Francii a Německo, ale také Anglii, Švédsko, Španělsko a severní Afriku.¹¹

V roce 1889 se tak Eduard na doporučení svého bratra Václava, jenž zde rovněž působil, vydal do Paříže: „*Václavův mladší bratr Eduard přišel do Paříže po svých studiích na pražské a berlínské technice a na vídeňské akademii vytv. umění, jako hotový architekt. Stalo se tak v době světové výstavy, načež tam ztrávil řadu let.*“¹² Oba bratři se především

⁷ Jan Troniček (* ? – † 2. 4. 1895 Praha) působil ve své době jako městský stavitel zejména v oblasti Vinohrad. Srov. VLČEK, Pavel et al. *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*. Praha: Academia, 2004, s. 670. ISBN 80-200-0969-8.

⁸ Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, f. Zíbrt Čeněk (1833-1957), neoznačeno.

⁹ Friedrich von Schmidt (* 22. 10. 1825 Frickehofen – † 23. 1. 1891 Vídeň) byl významný vídeňský architekt německého původu a představitel novogotické architektury. V letech 1857–1859 vyučoval stavitelství na akademii v Miláně, po roce 1859 působil na Akademii výtvarných umění ve Vídni. Ve Vídni se od roku 1863 aktivně podílel na restaurování dómu sv. Štěpána. K jeho nejznámějším realizacím patří stavba novogotické radnice ve Vídni (1872–1882). I díky tomu mu byl v roce 1883 udělen titul čestného občana města Vídně a později rovněž šlechtický titul. Dále navrhoval přestavby zámků (Fischhorn), far i kostelů. Kromě toho se zabýval restaurováním řady významných středověkých staveb. Mezi jeho nejvýznamnější žáky a zároveň spolupracovníky v Čechách patřil například Josef Mocker, jenž podle Schmidtových plánů dokončoval po roce 1891 renovaci hradu Karlštejna. Srov. VLČEK, Pavel et al. *Encyklopedie architektů, stavitelů, ...*, s. 584–585.

¹⁰ Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, f. Zíbrt Čeněk (1833-1957), neoznačeno.

¹¹ Některé zdroje pouze heslovitě odkazují na to, že Eduard Sochor měl navštívit i Ameriku. Konkrétní pramen, jenž by Sochorovu cestu do Ameriky spolehlivě doložil, se však v průběhu bádání nepodařilo dohledat. Osobně se tak domnívám, že Eduard Sochor byl v tomto ohledu zaměněn pouze s některým z jeho příbuzných, jimž pomohl cestu do Ameriky zrealizovat Benedikt Roetzl. Srov. Státní okresní archiv Louny, f. Křížová Marie (1832-1988), inv. č. 101, Rodopis Roetzlů z Horoměřic a Pátku n/Ohří a Sochorů z Vlčí v okrese Louny.

¹² Archiv Národní galerie v Praze, f. Sochor Václav (1855-1935), neoznačeno.

v začátcích svých cest do zahraničí mohli spolehnout na finanční podporu a zajištění ze strany svých rodičů: „Potom přijel z Paříže; celé příbuzenstvo se pozastavovalo nad tím, co tam v Paříži studuje, a byli překvapeni, když si Eduard jel studovat do Paříže; ale rodiče šetřili a hochům pravidelně peníze posílali, nestarali se kdy, který z nich řekne, že sám stačí bez jejich pomoci.“¹³ To by ovšem nebylo možné bez toho, kdyby se jejich otci Josefu Sochorovi profesně a podnikatelsky nedařilo: „Prodáv hospodářství v Oboře a ve Vlčí, nakoupil se pak v Cítolibech a stal se v letech osmdesátých majitelem velkého statku a zámožným občanem cítolibským. Byl tedy tak situován, že mohl dvěma synům, napřed Václavovi a pak Eduardovi dopřát několikaletý pobyt v Paříži; otec nekladl jim nikdy odpor v jejich uměleckém poslání.“¹⁴ Nutno dodat, že pro studium svého oboru měli oba, Václav i Eduard, v Paříži téměř ideální podmínky, vždyť Paříž byla v této době považována za hlavní centrum umělecké tvorby na evropské půdě a věhlasný Pařížský salon pak dosahoval uznání po celém světě. Není tedy divu, že se Sochorové potkali v Paříži s krajany. Václav Sochor si díky oceněním svých malířských děl vstupenku mezi elitu již vydobyl, tudíž do nejvyšších uměleckých kruhů uvedl i Eduarda a seznámil jej například s Václavem Brožíkem,¹⁵ Vojtěchem Hynaisem¹⁶ a dalšími umělci: „Vojtěch Hynais bydlil a měl svůj atelier v Rue de la Barre. Sochor zde byl přijat stejně přátelsky jako u Brožíka, avšak s tím rozdílem, že zde byl zván i do rodiny. Později sem přicházel i jeho bratr Eduard Sochor.“¹⁷

Ve Francii sbíral Eduard Sochor zkušenosti a zároveň pracoval pod vedením žáka slavného Viollet-le-Duca,¹⁸ jímž byl zřejmě architekt Charles Garnier.¹⁹ Alespoň to lze

¹³ Tamtéž.

¹⁴ Tamtéž.

¹⁵ Václav Brožík (* 5. 3. 1851 Železný Hamr u Třemošné – † 15. 4. 1901 Paříž) patřil mezi nejvýznamnější české malíře poslední čtvrtiny 19. století. Byl představitelem akademické historické a rovněž žánrové venkovské a krajinné malby. Jeho domovem se mu díky francouzské manželce stala Paříž. Stal se členem Akademie umění ve Francii, rovněž jej povolali jako profesora na Akademii výtvarných umění v Praze a také se stal členem České akademie věd a umění. K jeho nejznámějším dílům patří *Odsouzení Mistra Jana Husa aneb Mistr Jan Hus před kostnickým Koncilium, Zvolení krále Jiřího z Poděbrad a Kryštof Kolumbus na dvoře španělském*. Díky uplatňování motivů z národní historie patřil ve své době k nejpopulárnějším výtvarným umělcům. Jeho díla jsou však oceňována veřejností a uznávána odborníky i dnes. Srov. AUGUSTA, Pavel. *Kdo byl kdo v našich dějinách do roku 1918*. 4. vydání. Praha: Libri, 1999, s. 54. ISBN 80-85983-65-6.

¹⁶ Vojtěch Hynais (* 14. 12. 1854 Vídeň – † 22. 8. 1925 Praha) byl významným českým malířem, dekorátérem a také grafikem. Zpočátku byl reprezentantem neobarokní malby, později přešel k naturalismu a dekorativismu. Ve Francii navázal spolupráci s porcelánkou v Sèvres. Podobně jako Brožík se stal profesorem Akademie výtvarných umění v Praze a členem České akademie věd a umění. K jeho nejznámějším a nejvýznamnějším dílům patří dekorování opony Národního divadla (1881–1883), výzdoba Pantheonu Národního muzea a kromě jiného připravil také plakáty pro Národopisnou výstavu československou v Praze (1895). AUGUSTA, Pavel. *Kdo byl kdo ...*, s. 146–147.

¹⁷ Archiv Národní galerie v Praze, f. Sochor Václav (1855-1935), neoznačeno.

¹⁸ Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (* 27. 1. 1814 Paříž – † 17. 9. 1879 Lussane) byl francouzský architekt a historik umění. Zabýval se především restaurováním středověkých staveb ve Francii. V roce 1860 byl jmenován členem komise pro historické památky. K jeho nejvýznamnějším dílům patří odborné práce

odvodit z popisu Sochorova pobytu v Paříži: „Paříž vyvolil si za centrum svého žití i svých cest. Zde usadil jsem se, Abych v bohatých stavbách a musejích uveden byl na docela jiný život duševní, abych zde zároveň poznal práci slavného Viollet le Duca – studoval jsem vše, neboť vše mi bylo nové, vše mne bylo velké. Zde teprve počal jsem samostatně pracovat neb našel jsem veškeré, vše po čem jsem tak toužil neb každému, kdo pracovati chce, vše otevřené jest.“²⁰ Dále Sochor nastiňuje, jak probíhala jeho zdejší studia: „Hlavní moje práce vedle studia v Louvre vykonával jsem v Museu, kdež nalézají se odlitky veškerých nejdůležitějších detailů architektonických i veškeré kresby Violleta le Duca, jež bedlivě kopíroval a studoval. Rovněž Louvre prostudoval jsem, takže v malířském odboru osvojil jsem si, co nutné mne bylo.“²¹

Na další studijní cesty bylo již Sochorovi uděleno stipendium městskou radou královského hlavního města Prahy. Dne 15. července 1890 tak Sochor opustil Paříž a na několik měsíců se odebral do severní Francie, kde se věnoval studiu velkolepých gotických katedrál a hradů: „K tomuto, dovoluji si připojiti, že jsem po dobu 3 let byl architektem u de la commissiou des Monuments Historiques“ v Paříži a že přidělen jsem byl k nejdůležitějším katedrálám v Remeši, Amiens a Laon.“²² Další zastávkou byla Anglie: „Pak odjel jsem do Anglie a přesvědčil se o uměleckých památkách země této. S radostí přepravil jsem se zpět do Normandie, abych tuto zvláštní školu prostudoval, a zase před zimou vracel jsem se do Paříže, abych si urovnal haldy výkresů, které předložil jsem v pařížském Saloně řádu zámožných velmožů, které vlastně uvedly Sochora do kruhů odborných.“²³ Zimu se tedy Sochor dle všeho rozhodl přečkat v Paříži, k čemuž mu napomohlo i to, že jej pro své projekty angažovali tehdejší největší architekti a jejich spolupracovníci, mezi nimi zřejmě restaurátor a architekt Anatol de Baudot.²⁴

o dějinách architektury – například *Slovník francouzské architektury od 11. do 16. století*, v němž použil množství nákrešů a popisů plánů. Svým přístupem a pojetím restaurování historických staveb se řadí k představitelům historismu. Srov. STROM, Vojtěch. Viollet-le-Duc, architekt, teoretik, dokumentátor a restaurátor francouzské gotiky. Ke 200. výročí narození. In *Zprávy památkové péče: Časopis státní památkové péče*, 2014, roč. 74, č. 4, s. 345–348. ISSN 1210-5538.

¹⁹ Charles Garnier (* 6. 11. 1825 Paříž – † 3. 8. 1898 Paříž) byl francouzský architekt a jeden z žáků Viollet-le-Duca. K jeho nejvýznamnějším dílům patří budova opery v Paříži, jež je po svém tvůrci i pojmenovaná.

²⁰ Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, f. Zíbrt Čeněk (1833-1957), neoznačeno.

²¹ Tamtéž.

²² Národní archiv Praha, f. Premonstráti – klášter Strahov, Praha (1190-1950), inv. č. 668, kart. 1394.

²³ Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, f. Zíbrt Čeněk (1833-1957), neoznačeno.

²⁴ Anatole de Baudot (* 14. 10. 1834 Sarrebourg – † 28. 2. 1915 Paříž) byl rovněž žákem Viollet-le-Duca a podobně jako on následoval tendence strukturálního racionalismu. Ve Francii byl znám jako architekt zabývající se historickými památkami a jako průkopník železobetonové konstrukce. Právě tuto konstrukci uplatnil například v případě kostela Saint-Jean-de-Montmartre v Paříži. V roce 1879 byl jmenován členem výboru pro historické památky, roku 1907 se pak stal generálním inspektorem. Ze své pozice mimo jiné v odborných kruzích zavedl dokumentační fotografování archeologických nálezů a historických památek.

Již v té době se Sochor díky své cestovatelské vášni začal připravovat na novou dalekou cestu, tentokrát na jih. Nejprve však díky podpoře z francouzské strany odjel v čase Jubilejní zemské výstavy²⁵ do Čech, kdy mu městská rada královského hlavního města Prahy podruhé udělila stipendium pro jím zamýšlené cesty. Díky tomu mohl 1. září 1891 zahájit své putování. Sochor zamířil přes Německo do Paříže, kde si vyřídil veškerou úřední dokumentaci potřebnou pro cestu do Afriky, kam se chtěl vydat ze Španělska: „*Začal jsem s krásnými zámky na Loiře, směrem do Bordeaux, odtud zase po mostě směrem ku Marseille a tak ujížděli blížící se zimě do Španělska, kdež hlavně Maurský sloh mne interesoval, abych přesvědčil se o domnělé souvislosti slohu tohoto ku gotice.*“²⁶ Vše měl naplánované tak, aby v Africe postupně navštívil Alžírsko, Maroko i Tunis.

Do Afriky se Sochor dostal ze španělského přístavního města Málaga, i když nebylo zrovna nejjednodušší se do Málagy dostat: „*Po několikátýdeních trampotách v zemi a v městech o kterých více báchorek nežli pravdy se vypráví, byl jsem tomu velice povděčen, že v Malaga dostal jsem loď, která mne dovezla do země o které jsem tolik slyšel v Paříži. Na školách našich se vůbec nic neví. – Domnívám se, že to samý lenoch je. Za to Francie věnuje obrovskou péči Alžírsku, hlavně v památkách starých.*“²⁷ Horké africké půdy Sochor dosáhl se začátkem roku 1892, kdy jej v severním Alžírsku uvítali potomci berberských Kabyků: „*A tak na Nový rok 1892 o 5té hodině ranní vstoupil jsem na půdu africkou, jsa přivítán kabily v Maroku. Výzkumná cesta neposkytuje v tomto směru žádných zvláštností a proto vrátil jsem se ku břehům moře abych mohl podniknout hlavní cestu do bájného Tlemcenu kde nejkrásnější maurské památky do dnes velmi pěkně francouzskou vládou udržovány jsou – 38 překrásných staveb zachovaných – lépe udržovaných, lépe konstruovaných nežli ty naše!!*“²⁸

Při další cestě se Sochor vydal při hranicích Alžírska a Maroka směrem k Sahaře. Tato cesta jej však natolik unavila, že své putování musel přerušit a vydat se zpět do pobřežního města Algertu. Zde Sochor pobyl celý týden, aby si odpočinul, doplnil zásoby a mohl se tak vydat na nejdůležitější cestu za objevování a prohlídkami památek z dob antiky: „*Kolosální zříceniny v Lambese a Timgadu na počátku Sahary nezadržely mne abych se nevydal do Biskry, posledního to prý místa civilizovaného.*“²⁹ Sahara na Sochora velmi zapůsobila a doslova mu učarovala. Rozhodl se tak vydat na delší a náročnější cestu, která se

²⁵ Jubilejní zemská výstava byla zahájena 15. května 1891 a probíhala až do 18. října 1891.

²⁶ Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, f. Zíbrt Čeněk (1833-1957), neoznačeno.

²⁷ Tamtéž.

²⁸ Tamtéž.

²⁹ Tamtéž.

mu za těžkou nezdála, neboť býval profesionálním sportovcem. Jelikož však již neměl dostatek financí, přidal se pak ke karavaně svého arabského přítele Kadura Ben Mahmeda. Toho si Sochor platil jako svého průvodce, přestože mohl využít služeb francouzských vojáků kdykoli by jich zapotřebí měl. Této možnosti však Sochor v tomto případě nevyužil a raději se uchýlil k tomu, že pomáhal při sběru a nakládání datlí, aby si tak vydělal na další část cesty a mohl zaplatit průvodcovské služby Kadura Ben Mahmeda. Díky tomu se Sochor dostal daleko za Thugwid, aby se přesvědčil, zda Římané v těchto končinách nezanechali nějaké stavby.

Při svých celkově třech cestách k Sahaře působil Sochor mimo jiné jako dopisovatel centrální komise uměleckých památek v Paříži, jež jej po celou dobu jeho zahraničního putování finančně podporovala: „*Spokojen vracel jsem se ku břehům abych znovu si odpočinul a své korespondence opatřil a tak se připravil na poslední cestu mojí do Tunisu. Směrem přes kolosální zříceniny římské v Tebese vydal jsem se znova tentokráte již do přívětivé Sahary a konečně navrátil jsem se do Tunisu samého kdež rozloučil jsem se s Afrikou tak krásnou o které se dnes málo ví.*“³⁰ Zde ještě Sochor nehodlal své putování zakončit, zvažoval ještě návštěvu Sicílie, která pro Sochora byla pokladem. Pro tento svůj záměr však již nezískal potřebnou finanční podporu. Zpět do Evropy se tak vracel přes Středozevní moře. Nejprve zavítal do Marseille a odtud se pomalu vydal do Paříže, aby během své cesty stihl ještě navštívit několik architektonických památek. Do Paříže pak dorazil v létě roku 1892, načež se potřeboval po všem tom cestování trochu zotavit a aklimatizovat.

Po krátkém odpočinku se Sochor ve Francii opět aktivně začal podílet na opravách a renovacích monumentálních historických staveb. Rovněž se zřejmě podílel na úpravách pařížské opery, již navrhl jeden ze Sochorových učitelů – Charles Garnier. V té době také Sochor začal uvažovat o zřízení privátní architektonické kanceláře, aby mohl postupně realizovat vlastní projekty. Tyto Sochorovy úvahy byly ještě uspišeny tím, že byl povolán z Francie do Čech, jelikož byl od své rodiny telegraficky zpraven o tom, že jeho matka je velmi nemocná, neboť ji ranila mrtvice. Během oné inkriminované doby Sochor ještě zvažoval, že se minimálně do Francie, ne-li rovnou do Afriky, navrátí. Jedním ze Sochorových plánů bylo dokonce totiž i to, že by se v Africe usadil natrvalo.³¹ S ohledem

³⁰ Tamtéž.

³¹ Z cyklistického ruchu: Krásný večer „cyklistů-devadesátníků“. In *Národní listy*, 1932, roč. 72, č. 323 (22. 11.), s. 4.

na svou matku však již nikdy do zahraničí na delší čas nezamířil: „Řídil jsem se jejím přáním a zůstal navždy v Čechách.“³²

V roce 1894 se tak stal výnosem c. k. místodržitelství ze dne 10. března 1894 oficiálně autorizovaným a úředně uznaným architektem, což svým výměrem ze dne 22. dubna 1894 potvrdil i pražský magistrát.³³ Rovněž se stal dopisujícím členem Císařsko-královské centrální komise ve Vídni a v roce 1896 také členem Spolku architektů a inženýrů v Čechách.³⁴ V letech 1897–1898 působil Sochor z titulu zástupce Společnosti přátel starožitností v Praze jako člen Komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek královského hlavního města Prahy.³⁵ Kromě toho se Sochor angažoval i v okresní politické správě, byl například členem okresního zbraslavského výboru. Dále byl také přizván jako technický znalec do komise stavební, regulační a vodovodní v Řevnicích, kde byl veřejně činný od sklonku 19. století.

Dne 23. září 1896 pojal za manželku Miladu Silvii Kovaříkovou. Sňatek uzavřeli při obřadu v kostele sv. Jiljí v Praze a později se jim narodily celkem čtyři děti. Eduard Sochor během svého života dosáhl vcelku významného společenského postavení. To lze přisuzovat především jeho četným zkušenostem ze zahraničních cest, ale také tomu, že se znal se spoustou nejen domácích umělců, architektů, vědců a dalších významných osobností své doby. Například se zřejmě setkal s Louisem Legérem³⁶ a to díky společenské recepci u příležitosti završení Národopisné výstavy československé v roce 1895. Sochor byl jedním z pořadatelů této slavnostní hostiny.³⁷

Eduard Sochor byl rovněž po celý svůj život aktivním sportovcem. Ke sportu obecně měl velmi vřelý vztah, nejvíce se věnoval asi cyklistice, tenisu a fotbalu. Nejbližší mu však byla asi cyklistika, protože právě ta z něj v 80. letech 19. století udělala sportovce přímo profesionálního: „*Mistrně nám vyličil svou průpravu i svůj vzrůst a všecka svá vítězství v šampionátech Horních Rakous v Mlchelsdorfu (s kolem 28 kg těžkým), v mistrovství*

³² Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, f. Zíbrt Čeněk (1833-1957), neoznačeno.

³³ EBELOVÁ, Ivana. *Zápisná kniha pražských stavitelů: 1639-1903: edice*. 1. vydání. Praha: Artefactum, 1996, s. 60–61. ISBN 80-902279-1-0.

³⁴ VLČEK, Pavel et al. *Encyklopedie architektů, stavitelů, ...*, s. 606.

³⁵ WUNSCH, Hugo – TEIGE, Josef. Zpráva o činnosti Komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek král. hl. města Prahy. In *Almanach královského hlavního města Prahy na rok 1899, 1899*, roč. 2. 1. vydání. Praha: Důchody obce královského hlavního města Prahy, s. 254.

³⁶ Louis Léger (* 13. 1. 1843 Toulouse – † 30. 4. 1923 Paříž) byl známý francouzský spisovatel, překladatel slavista. Věnoval se nejen studiu slovanských jazyků a literatury, ale také studiu slovanských dějin, mytologie a folkloristiky. Díky tomu později plynule hovořil a dokonce i psal česky. Mimo jiné několikrát navštívil Prahu a tak byla na jeho počest 8. ledna 1923 přejmenována tehdejší Táborská ulice v Praze na ulici Legerovu.

³⁷ Slavnostní hostina se měla konat 9. září 1895 o 6. hodině večerní v hotelu „de Saxe“. Srov. Literární archiv Památníku národního písemnictví, f. Zíbrt Čeněk (1833-1957), neoznačeno.

alpských zemí ve Štýrském Hradci a konečně v mistrovství Rakouska ve Vídni, kde již musel bojovat se strojenými úklady a svody, na které nebyl ovšem z Prahy zvyklý.“³⁸ Jeho výkony, úspěchy i vítězství v této disciplíně byly tehdy hodné obdivu a uznání si zcela jistě zaslouží i z pohledu dnešního. Sám Sochor své působení v cyklistice hodnotil slovy, jejichž význam by se dal v přeneseném smyslu použít na hodnocení téměř jakékoli činnosti, jíž se Sochor aktivně věnoval: „Bylo to vlastenectví a idealismus amatérů, který šel ovšem také za osobní ctižádostí, ale především a vždy měl jsem na mysli – dělat čest českému jménu.“³⁹

Podzim života trávil Sochor kromě Prahy výhradně v Řevnicích, kde si postavil vilu. Právě zde byla 6. června 1947 v důsledku srdeční slabosti ukončena celoživotní pouť člověka, jenž toho za svůj život mnoho viděl, procestoval, navštívil i prostudoval, ale hlavně navrhl a postavil – Eduard Sochor zemřel ve věku nedožitých 85 let.

1.2. Dílo Eduarda Sochora

Eduard Sochor již za dob studií ve Francii vynikal svými zdařilými nákresy historických památek a jiných monumentálních staveb. I to byl jeden z důvodů, proč byl vybrán, aby svými kresbami doplnil publikaci „Château Pierrefonds“ (v překladu „Zámek Pierrefonds“). Kromě toho se ve Francii soustředil hlavně na takovou činnost restaurátorské a památkové péče, kterou by bylo možné z dnešního odborného pohledu do určité míry považovat za stavebně historický průzkum. Podílel se například na zaměření katedrál v Remeši a Amiensu: „Architekt Sochor účastnil se stavby Světové výstavy i jiných objektů ve Francii. Prošel Francií, Španělskem a Marokem, na studijní cestě za klenoty stavitelského umění dávných věků a napsal o tom velké dílo. V odborných kruzích jest znám pro své mistrné restaurační práce památ. staveb, jež mu byly svěřovány.“⁴⁰ Jak z výše uvedené informace vyplývá, měl Sochor poznatky ze svých cest shromáždit do souborného díla, přes veškeré úsilí se mi, bohužel, doposud nepodařilo toto Sochorovo údajné dílo dohledat, ba ani zjistit konkrétnější informaci o tom, jak bylo nazváno. V každém případě si Sochor zpět do Čech přivezl množství vlastních studií, kreseb a akvarelů. Mezi nimi například několik set kreseb od Viollet-le-Duca, které si Sochor při svých pobytech ve Francii vlastnoručně okopíroval.⁴¹

Po návratu do vlasti se Sochor začal již plně věnovat své vlastní podnikatelské činnosti, kdy se podílel na návrzích městských domů a veřejných institucí – například návrh měšťanské

³⁸ Z cyklistického ruchu: Krásný večer „cyklistů-devadesátníků“. In *Národní listy*, 1932, roč. 72, č. 323 (22. 11.), s. 4.

³⁹ Tamtéž.

⁴⁰ Archiv Národní galerie v Praze, f. Sochor Václav (1855-1935), neoznačeno.

⁴¹ Památníku národního písemnictví v Praze, f. Zíbrt Čeněk (1833-1957), neoznačeno.

školy v Karlíně,⁴² průčelí domu čp. 375/9 v ulici 28. října v Praze na Starém Městě nebo sokolovny v Uhříněvsi. Z dalších menších staveb ve veřejném prostoru lze ve spojitosti se Sochozem uvést pomník Karla Havlíčka Borovského na Sixtově náměstí v Rakovníku, pomník Benedikta Roetzla na Karlově náměstí v Praze i Mohylu míru⁴³ na paměť bitvy u Slavkova v roce 1805. Především se však Sochor věnoval rekonstrukcím kaplí, far, kostelů a dalších starých památek, případně výstavbám kostelů nových.

Své odborné znalosti a stavitelské dovednosti široké veřejnosti naplno předvedl již v roce 1895, kdy pro potřeby Národopisné výstavy československé zhotovil mimo jiné dřevěný kostel. Z dalších Sochorových sakrálních novostaveb v Praze lze jmenovat také bývalý sborový dům a modlitebnu Českobratrské církve evangelické v dnešní Koperníkově ulici na Vinohradech nebo kostel sv. Anny na Žižkově. Kromě toho se v Praze měl podílet rovněž na rekonstrukci několika kostelů, mezi nimiž byly například kostel sv. Petra na Poříčí, kostel Zvěstování Panny Marie na Slupi, kostel sv. Jindřicha a Kunhuty, kostel sv. Cyrila a Metoděje v Resslově ulici, kostel sv. Václava na Zderaze a jiné.

Obdobný charakter měla Sochorova tvorba i mimo Prahu. Vedle stavby kaple sv. Václava ve Vlčí u Chlumčan lze připomenout výstavbu kostela Zvěstování Panny Marie v Úhonicích nebo kostela Božského Srdce Páně v Hodslavicích, stejně tak razantní přestavbu kaple sv. Jana Sarkandra v Olomouci. Z ostatních přestaveb a rekonstrukcí lze zmínit kostel sv. Mikuláše v Bělči, kostel sv. Jana Nepomuckého ve Štamberku, kostel Nejsvětější Trojice v Rábí, kostel sv. Víta v Tuchoměřicích a kapli Nalezení sv. Kříže v Malých Čičovicích. Na některých projektech, viz kostel Panny Marie Růžencové v Plzni a kostel sv. Josefa v Rybníšti, se pak Sochor podílel ve spolupráci s jinými významnými architekty.

V neposlední řadě byly předmětem Sochorova zájmu rekonstrukce městských bran, viz Pražská a Vysoká brána v Rakovníku, a také zabezpečovací práce či přímo přestavby hradů, z nichž lze uvést Okoř, Krakovec nebo rozsáhlou přestavbu Kokořína provedenou v letech 1911–1918.

Pokladnici příkladů téměř celého typologického spektra Sochorovy rozmanité tvorby představuje středočeské město Řevnice, kde založil novou vilovou čtvrť. V duchu romantismu zde postavil několik vil charakteristických nejen kombinací konstrukčních prvků a použitých stavebních materiálů, ale také přechodem od historismu k secesi. Kromě toho rekonstruoval místní kostel a nedaleko něj zbudoval neobarokní faru. Rovněž se podílel na úpravách

⁴² Nová budova měšťanské školy chlapecké v Karlíně. In *Technický obzor: orgán Spolku architektů a inženýrů v království Českém*, 1895, roč. III., č. 23 (20. 8.), s. 196.

⁴³ ZATLOUKAL, Pavel. *Příběhy z dlouhého století: architektura let 1750-1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc: Muzeum umění, 2002, s. 554. ISBN 80-85227-49-5.

řevnického náměstí, kde dodnes stojí Sochorova kašna. K městu Řevnice si Sochor vytvořil velmi silné citové pouto, jelikož zde měl nejen svou letní vilu, ale zároveň si Řevnice již předem zvolil za místo svého posledního odpočinku, neboť si zde v roce 1913 navrhl a později nechal zhotovit vlastní rodinnou hrobku, do níž byla roku 1927 pohřbena Sochorova manželka Milada, kterou Sochor velmi miloval. A kromě toho Řevnice představovaly také místo, kde se odehrávala nejen značná část Sochorovy všestranné podnikatelské činnosti, ale i jeho společenské, kulturní a sportovní angažovanosti.

2. Národopisná výstava československá v Praze roku 1895

2.1. Připomenutí výstavy a Sochorova vystavovatelská činnost v letech 1891–1895

Projekty prezentované Eduardem Sochořem na výstavách se nedatují až v souvislosti s přípravou Národopisné výstavy československé v Praze roku 1895. Již o několik let dříve připravil několik návrhů pro Jubilejní zemskou výstavu konanou v Praze – Bubenči v roce 1891. Z těchto návrhů lze uvést například návrh fontány a návrhy městských domů. Další studie nazvané „*Studie z gotických chrámů francouzských*“ a „*Pohledy na zámek Pierrefonds*“ pak zrcadlily Sochorovy zkušenosti z jeho četných zahraničních studijních cest.⁴⁴ Nicméně žádný z výše uvedených návrhů se dle velmi strohých zmínek, které se objevují v literatuře, do dnešních dob nedochoval nebo zůstává doposud neobjevený.

Národopisná výstava československá v roce 1895 navázala nejen svým umístěním na Jubilejní zemskou výstavu, jelikož se rovněž konala v sousedství Královské obory ve Stromovce: „*Kde se má konati Národopisná výstava československá, bylo dáno předem: nemohla se pořádati jinde, nežli na místě bývalé výstavy jubilejní.*“⁴⁵ Myšlenka na uspořádání výstavy, jež by přibližovala zvyky, tradice, kulturu Čechů a Slovanů, ale také všední a profesní život lidu vesnického, dělnického i maloměstského, se totiž zrodila prakticky již v průběhu Jubilejní zemské výstavy, kdy zvláště Česká chalupa sbírala mnoho příznivých ohlasů od návštěvníků: „*Láska a přízeň, kterou návštěvníci výstavy jubilejní projevovali České chalupě, probudila v mysli ředitele Národního divadla F. A. Šuberta myšlenku, pořádat výstavu novou, která by byla cele věnována lidu českému, obrazu jeho života, jeho bytu, jeho umění i věděni, jeho radosti i strádání.*“⁴⁶

Přípravy Národopisné výstavy československé probíhaly déle než tři roky, jelikož na výstavě měla mít své místo vedle Čech i Morava, Slezsko a velká část Uher. Vzhledem k tomu bylo vše koncipováno a vybíráno tak, aby exponáty odpovídaly jednotlivým regionálním oblastem. Exponáty byly postupně shromažďovány po dobu tří let, kdy proběhlo okolo 170 krajinských výstav a mnoho národopisných slavností, při nichž byly ty nejzajímavější artefakty určené pro výstavu vybírány. Ne vždy však probíhaly přípravy výstavy zcela bez problémů, v jejich průběhu nastaly potíže nejen s financováním celého projektu, ale postupně bylo nejen v dobovém tisku akcentováno společensko-politické

⁴⁴ TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců: s původní litografickou přílohou Maxe Švabinského*. 4. vydání. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1993, 2. svazek L – Ž, s. 467. ISBN 80-900-648-4-1.

⁴⁵ KLUSÁČEK, Karel Ladislav. *Národopisná výstava československá v Praze 1895: prací spisovatelův a umělců českých pořádají K. Klusáček .. [et al.]*. Praha: J. Otto, 1895, s. 25.

⁴⁶ Tamtéž, s. 12.

soupeření s ohledem na problematiku československé myšlenky na území tehdejšího Rakouska-Uherska: „*Ne s mečem v ruce, ale kulturní silou zvítězíme! Toť heslo pro náš boj, a v boji tom znamená Národopisná výstava československá velké vítězství – vítězství, které vyvolává obdiv ciziny přes to, že jsme je dosáhli v době politického sevření, svými rukama, svým přičiněním, bez jakékoliv pomoci cizí. Odtud prýští ta hrdost i ta láska, s kterou český lid pohlíží na novou svoji výstavu.*“⁴⁷ Přes všechny politicko-ideologické, národnostní i finanční obtíže se však nakonec podařilo velkolepou výstavu zrealizovat.

K slavnostnímu zahájení Národopisné výstavy československé došlo 15. května 1895, kdy se současně s otevřením výstavních pavilonů konala pouť věnovaná památce sv. Jana Nepomuckého. Od tohoto dne až do ukončení výstavy dne 31. října 1895 se mohli návštěvníci seznamovat s mnoha oblastmi, obory a odvětvími českého a slovanského původu, s nimiž zájemce výstava seznamovala. Jmenovat lze například stavby a sídla venkovského obyvatelstva, řemesla a průmysl měst a vesnic, ale výstava rovněž přibližovala i společenskou činnost v oblasti jazyku a národní kultury, antropologie, demografie, dále také výtvarné umění, církevní hudbu, národní slavnosti, hry a tance, lidové obřady, zvyky a tradice, stejně tak to, jak se lidé stravují, kde a v čem žijí nebo jaký mají ve svých obydlích nábytek.

Největšímu zájmu návštěvníků se záhy těšila dědina, která představovala jednu z nejdůležitějších součástí výstavy. Podle původních plánů měla být dědina vystavěna jako kompletní obec, v níž se měl odrážet i sociální status a řemeslné dovednosti „zdejšího“ obyvatelstva, nicméně k realizaci těchto představ ve větší míře nedošlo a to především pro nedostatek finančních prostředků. Nakonec došlo k finální realizaci pouze u některých staveb a to tak, aby jejich typologie co nejvíce popisovala nejvýznamnější národopisné oblasti.

Jednotlivé stavby nebo i jejich dílčí části často pocházely z různých regionů, tudíž bylo značně obtížné všechny do výstavní dědiny zakomponovat tak, aby vytvářely dojem celku. Ke značným disproporcím docházelo i při vlastním řešení jednotlivých staveb, jelikož mnohdy byl výstavní objekt složen z několika objektů, které se původně nacházely v reálných přirozených lokalitách, odkud byly pro potřeby výstavy přeneseny. S tím se musel vypořádat i Eduard Sochor, jenž pro výstavní dědinu připravil a uzpůsobil hned dvě stavby – kostel a mlýn.

⁴⁷ Tamtéž, s. 2.

2.2. Kostel

Dřevěný kostel se nacházel na návsi výstavní dědiny, což samo o sobě reálným podmínkám příliš neodpovídalo: „*Umístění takové se neshoduje se skutečností, neboť dřevěné kostely, pokud ve vsích československých dosud se zachovaly, nalézají se obyčejně mimo ves.*“⁴⁸ Eduard Sochor se v případě kostela pro dědinu inspiroval nejen v Čechách, například původním dřevěným kostelem v Podůlšanech u Pardubic, který byl v době konání výstavy již zbořený: „*Není tedy kostel výstavní jednoduše z Podůlšan přenesen, jak v obecenstvu bylo mylně namnoze předpokládáno, nýbrž jest pokusem restaurace dřevěného kostela vůbec, jak možno ji provést na základě studií dosud zachovaných staveb tohoto druhu.*“⁴⁹ Sochor hledal inspiraci také na Moravě a ve Slezsku. Konkrétně v případě uspořádání apsidy se inspiroval konstrukcí dřevěného kostela sv. Ondřeje v Hodslavicích. Sochor zkrátka usiloval o to, aby se vyhnul kopírování nepůvodních přístaveb, díky čemuž jím sledované kostely pozbyly původního rázu. Rozhodl se tedy ze zachovalých detailů a autentických částí různých kostelů zbudovat kostel nový tak, aby vyloučil všechny pozdější či slohově neodpovídající prvky.

Věž kostela v dědině představovala střed celé komunikace. Základna věže byla čtvercová a půdorysně odpovídala tomu, co Sochor zpravidla potkával ve své praxi. Věž byla postavena samostatně, nevycházela tedy přímo z lodi kostela. Hlavní loď odpovídala požadavkům dřevěné konstrukce, tudíž byl kladen důraz na co nejmenší výšku. Tím se ve své podstatě zásadně odlišovala od konstrukcí kamenných kostelů: „*Příční trámy stropní, které bývají přes celou šířku lodi položeny, jsou někdy na obou stranách značně vyloženy a pak zvláštními konsolami na poboční stěny podepřeny, což právě u dřevěných kostelů našich velmi správně provedeno bývá. Bohužel nebývá tato mohutná konstrukce stropní viditelná, nýbrž stropem více renaissančním zakryta. Apsida, položená vždy v hlavní ose, bývá v zadní ose zakončena třístranně a za účelem umístění hlavního oltáře vyšší nežli hlavní loď. Spojení mezi hlavní lodí a apsidou bývá různě provedeno, při výstavním kostele provedena jest dle několika stávajících případů myšlenka starých basilik, totiž spojení pomocí velkého oblouku triumfálního.*“⁵⁰ Právě tato konstrukce byla často užívána v případě dřevěných kostelů v Čechách, na Moravě i ve Slezsku a dle této skutečnosti byla provedena i celá stavba kostela určeného pro výstavu. Sochor svůj pohled při volbě vhodné konstrukce kostela osobně přiblížil a rozvedl: „*Největší význam konstruktivní spočívá vždy ve hlavní věži, a tudíž i celá*

⁴⁸ Tamtéž, s. 142.

⁴⁹ Tamtéž, s. 142.

⁵⁰ Tamtéž, s. 142.

dekorace věže vychází prostě jen z konstruktivní nutnosti. Za vzor pro výstavní kostel sloužila věž kostela v Komorovicích, podobná systému pražských gotických věží se čtyřmi dekorativními věžičkami na nárožích. Věže s touto dekorativní přízdobou jsou sice původu francouzského (Picardie), ale i u nás byly s větším důrazem prováděny. Z tohoto ohledu volil jsem pro kostel výstavní věž tohoto druhu, ačkoli pro kostel tak jednoduchý lépe by se hodila věž, jaká provedena jest v Kamenici, nebo zvláště věž provedená v Kočí, tato hlavně pro svůj malířský dojem a konstruktivnost, která daleko více vyjádřena jest nežli slohová komposice. Při konstrukci věže respektována povaha dřevěné konstrukce tím způsobem, že k vůli nejsolidnějšímu zachování rovnováhy profil hlavních štenyřů nahoru zúžuje. Tento způsob jest daleko správnější, nežli kdyby věž byla provedena hranolovitě od dola až nahoru. Kostra tato spočívá na prahu ze silných trámů, které v rozích jsou řádně spojeny a do kterých hlavní štenyře jsou začepovány po starém způsobu. Také provedeno jest i veškeré spojení dřev ve věži dle starého způsobu s použitím dubových kolíků.⁵¹ Další důležitou součástí kostela byla zvonice, která představovala samostatnou část věže: „Celá tato část věže obložena jest prkny, na spodku jednoduše dekorovanými. Na každé straně zvonice umístěno jest okénko, aby zvuk zvonů na všechny strany lépe se rozléhal. Z téže příčiny vyvěšen umíráček z okna ven, jak se při mnohých kostelích objevuje. Ve zvonici jsou umístěny dva zvony, k nimž příchod zjednán byl schody, spojujícími různá patra věže.“⁵² Ukončení celé věže pak bylo provedeno osmistrannou stříškou. Krov věže i hlavní loď kostela byl pokryt šindelovou krytinou: „Kryt celého kostela proveden jest starým šindelem, ano i roubené stěny kostela obloženy šindelem, aby chráněno bylo dříví před vlivy povětrnosti. Ani vnitřek kostela nebyl omítán, protože by dřevo pod omítkou hnilo.“⁵³

Loď však jako samostatná část kostela byla kryta zvláštním krovem, jenž při zvoleném půdorysném řešení kostela nesměl přiléhat ke krovu věže. Zvolené řešení pro výstavní kostel i to, jakými dalšími kostely se inspiroval, opět autenticky popsal sám architekt Sochor: „Z půdorysu vyplývá, že i apsida musí býti sestrojena pro sebe, což stalo se tím způsobem, že střecha apsidy zachází do svislé stěny střechy hlavní lodi. Sakristie jest podřízená část apsidy a vyjádřena jest jako nižší její díl samostatně. Z pravidla bývá sakristie k apsidě jednoduše přiřaděna. Pouze v Hodslavicích jest velice pěkné uspořádání s loží v patře, původně pro patronát určenou, později však dle potřeby i jinému obecnstvu otevřenou.

⁵¹ Tamtéž, s. 142.

⁵² Tamtéž, s. 143.

⁵³ Tamtéž, s. 144.

Při kostele výstavním jest sakristie provedena bez patra tím způsobem, že umístěny jsou v ní lavice pro občany nebo nejmenší školní děti, jak tomu obyčejně bývá. ⁵⁴

Vnitřní výzdoba kostela byla přenesena převážně ze zbořeného kostela v Podůlšanech na Pardubicku: *„Hlavní oltář i oba postranní jsou ve slohu barokovém. Kruchta spočívá na dubových, jednoduše řezaných sloupech a opatřena ozdobným zábradlím se dvěma velmi zajímavými soškami lidové práce. Hlavní trám kruchty přikryt jest prknem, na kterém jest velmi zajímavý ornament lidového rázu. Těžký strop, kasetový, natřen jest jednoduchým tonem světle modrým, opatřen růžicemi a připevněn na stropní trámy, odlehčené mohutným průvlakem.* ⁵⁵ Sochor tedy při výsledné realizaci výstavního kostela kombinoval různé architektonické slohy, zatímco zařízení interiéru kostela zčásti odpovídalo baroku, okna kostela odpovídala románskému slohu: *„Okna mají ráz románský. Obyčejně bývají však okna malá a čtyřhranná a vždy jen po jedné straně, což děje se za tím účelem, aby proti straně nejčastějších dešťů byla plná stěna. Malba skel bývala pořádku a jen tu a tam byla zasazena některá část skla malovaného, obyčejně odjinud přenesená. Tak i při výstavním kostele věc jest provedena.* ⁵⁶

Do kostela se přicházelo po krytém můstku, jenž byl proveden podle jediného příkladu tohoto typu v Čechách, konkrétně dle kostela sv. Bartoloměje v Kočí na Chrudimsku. Kromě toho se pak na jedné straně kostela nacházel ochoz: *„Po jedné straně kostela proveden ochoz, který druhdy bývá proveden kolem celého kostela. Chodba tato opatřena jest nízkými průhledy na hřbitov, umístěnými nad vyšším parapetním ohrazením. Provedení ochozu pouze na jedné straně volil jsem z té příčiny, abych ukázal veškeré možné zařízení podobných chodeb. Tak po straně při východu proveden jest pouze přístřešek na dřevěných podpěrách a kol apsidy jen malý přístřešek za účelem odvádění dešťové vody od základů.* ⁵⁷

Sochor tedy v případě kostela určeného pro výstavní dědinu kombinoval nejen architektonické slohy propojované s různými lokalitami, v nichž se tehdy dřevěné kostely na našem území ještě nacházely, ale i kombinaci původních torzovitých částí s nově zkonstruovanými prvky, což sám ve svých slovech potvrdil: *„Celkem snažil jsem se dodat stavbě ráz skutečné starobylosti, aby působil dojmem malebným, což hlavně docíleno tím způsobem, že částky viditelně přeneseny ze skutečnosti, kdežto konstrukci hlavní bylo ovšem nutno provésti ze staviva nového.* ⁵⁸ Nicméně nelze říci, že by z tohoto důvodu byl jeho

⁵⁴ Tamtéž, s. 144.

⁵⁵ Tamtéž, s. 144.

⁵⁶ Tamtéž, s. 144.

⁵⁷ Tamtéž, s. 144.

⁵⁸ Tamtéž, s. 144.

přístup neprofesionální či přímo amatérský. Pouze se snažil laické veřejnosti nabídnout maximum z toho, co tehdy architektura dřevěných kostelů na našem území nabízela. To vše při značně omezeném rozpočtu, jenž byl na jednotlivé stavby výstavní dědiny určen. Rovněž je ze Sochorova popisu znát, že všechny lokality i s příklady zaniklých nebo v té době právě zanikajících staveb, z nichž se snažil zachránit a přenést ty nejhodnotnější konstrukční prvky, měl přinejmenším velmi dobře nastudované či je spíše osobně znal. To platí nejen v případě zkonstruování dřevěného kostela, ale také s ohledem na Sochorovu druhou stavbu umístěnou ve výstavní dědině – Český mlýn.

2.3. Český mlýn

Český mlýn v rámci výstavní dědiny sice představoval jedno z nejskromnějších stavení, přesto, při vši jednoduchosti, stavení malebné a útulné, čemuž neodporovalo ani to, že mlýn měl oprýskané stěny a omšelou příkrou střechu: „*V hodinách odpoledních oznamoval již zdálí klepot každému venkovanu povědomý, že stavba ta věnována jest starodávnému řemeslu mlynářskému, a každý, kdo blíže přistoupil, ihned seznal, že pan otec není statky pozemskými zbytečnou měrou přetížen.*“⁵⁹

Jelikož prostředky na výstavbu výstavního mlýnu byly značně omezené, nebral Sochor při jeho realizaci příliš ohled na místnosti obytné, přesto se mu díky četným příkladům mlýnů na našem území podařilo pro výstavní účely připravit nejdůležitější a nejvýznačnější typ tzv. českého mlýna o jednom složení, jichž v minulosti na potocích naší vlasti bývalo mnoho: „*Nějakého určitého typu krajinského mlýn výstavní neznázorňoval – celé vyřešení stavební vyplynulo čistě jen z půdorysu, jak toho právě vyžadovalo umístění mlýnice a šalandy. Dle toho také střecha nebyla vyvinuta v štít, nýbrž jako střecha valbová (na všechny strany zešikmená). Toto odpovídá skutečnému stavu věcí při starých venkovských mlýnech českých, které na rozdíl od mlýnů panských druhdy štítů neměly.*“⁶⁰

Sochor, podobně jako v případě výstavního kostela, zvolil za základ celé stavby části konstrukcí přenesených ze starých mlýnů. Hlavní část hranice, tedy prvku, v němž bylo uloženo mlýnské ústrojí, byla přenesena ze starého mlýna z Hlubočep. Rovněž ostatní konstrukční prvky byly přeneseny ze starých mlýnů nacházejících se na Radotínském⁶¹ nebo Smolnickém potoce. Většina zařízení užitého ve výstavním mlýně byla stará a pocházela

⁵⁹ Tamtéž, s. 125.

⁶⁰ Tamtéž, s. 125.

⁶¹ Na Radotínském potoce se v minulosti nacházelo až 22 mlýnů, do dnešních dob se ovšem dochovaly pouze některé z nich. Srov. MARTIN, Jakub. *Mlýn u Veselých č. p. 23, Choteč (bývalý Měchurův mlýn)*. Studentská seminární práce. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2011, s. 6.

ze 17. století. Některé součásti mlýnského ústrojí nebyly do výstavního mlýna začleněny, neboť pocházely z pozdějších dob. To se týkalo například tzv. zanášky, což byla první vyšší podlaha vedle mlýnské hranice. Další části ústrojí pak byly zkonstruovány vzhledem k daným podmínkám poněkud odlišně, kupříkladu hever sloužící k zastavení mlýnského kamene při současném běhu kola nebyl dán do mlýna, ale byl umístěn mimo mlýn. Jinak mlýn v zásadě odpovídal dobovým zvyklostem mlynářského řemesla a zřízen byl rovněž vodní pohon: *„Zařízení jest mlýn výstavní, jako veškeré malé mlýny na potocích, na vrchní vodu. Poněvadž pak nebylo žádné nádržky vodní, užito za takovou vantrók samých, t. j. žlabu, kterým voda na kolo se přivádí. Kolo vodní poháněno bylo vodou, která z potoka pumpou do vantrók opět se zavedla a tak stále kolovala. Zařízením tím docíleno však přece, že mlýn poháněn byl vodou a budil tak dojem skutečnosti.“*⁶²

Eduard Sochor tak rovněž prostřednictvím Českého mlýnu uplatnil nejen své bohaté zkušenosti a poznatky z praxe, ale zároveň si i v tomto případě mohl dovolit klást důraz na prostředí českého, moravského a slezského venkova ve spojitosti s připomenutím národní myšlenky skrze historii, uměleckou i řemeslnou hodnotu starých dřevěných sakrálních památek nebo tradičních lidových staveb, jejichž hodnoty právě Národopisná výstava československá přibližovala široké veřejnosti: *„Na Národopisné výstavě čechoslovenské nabyt záhy E. Sochor populárního jména mistrným zbudováním dřevěného kostelíka a starého mlýnu v dědině výstavní. Oběma originálními stavbami znamenitě přispěl ku přiměřenému oživení naší dědinky.“*⁶³

⁶² KLUSÁČEK, Karel Ladislav. *Národopisná výstava československá ...*, s. 126.

⁶³ Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze, f. Zíbrt Čeněk (1833-1957), neoznačeno.

3. Profánní tvorba Eduarda Sochora

3.1. Pomník Karla Havlíčka Borovského v Rakovníku

Hned na úvod je třeba poznamenat, že pomník Karla Havlíčka Borovského nepatří k vlastním projektům Eduarda Sochora. Pomník dokonce nenáleží ani k dílům, na nichž Sochor aktivně spolupracoval. Sochor se totiž v tomto případě stal pouze „jakýmsi kolemjdoucím“ pozorovatelem, jenž ovšem díky své odbornosti mohl směrem k tvůrcům pomníku vyjádřit vlastní názor a osobní zkušenost, což později autoři a zadavatelé pomníku při jeho realizaci a následném umístění ve veřejném prostoru zohlednili. Vzhledem k tomu nám historie právě tohoto pomníku může ilustrovat nejen to, jak se na sklonku 19. a počátkem 20. století přistupovalo k realizacím nových pomníků, tedy ve své podstatě symbolům minulosti formovaných atmosférou přítomnosti a zároveň s nejistými existenčními vyhlídkami do budoucnosti: „*Historie jednotlivých pomníků také vypovídá o povaze společnosti i o charakteru doby, v níž dochází k jejich usilovnému zřizování, odstraňování nebo dokonce ničení.*“⁶⁴

Pomníky reprezentují, podobně jako jiné drobné monumenty typu kašen, morových sloupů, Božích muk a dalších, určitou část naší historie, kultury, architektonické i umělecké tradice dle toho, v jaké dějinné epoše jsou realizovány. Není tedy divu, že jsou do určité míry také indikátorem politických, ideologických a především pak společenských hodnot oné doby. Měly by být plnohodnotnou součástí uličního, městského, vesnického prostoru i přírodní krajiny úplně stejně jako pamětihodnosti velké, typu hrad, zámek, most, měšťanský dům či lidové stavení. Nicméně mnohdy právě pomníky zůstávají ve stínu těchto velkých památek, jindy jsou zase v centru pozornosti politické a úřední, rovněž i předmětem veřejného dění třeba zcela neoprávněně „jen“ kvůli tomu, že změnit atmosféru a kolorit ulice, náměstí nebo parku je díky úpravě, přesunutí či úplnému odstranění pomníku mnohem jednodušší a méně nákladné, než tomu bývá v případě velkých staveb.

Abychom si komplexněji uvědomili, jak velký vliv může být uplatněn při začleňování pomníku do městského prostoru nebo přírodního prostředí, je třeba pomník nejprve definovat. Pomník představuje různorodé „*sochařské, architektonické či jiné umělecké dílo zřízené výhradně za tím účelem, aby připomínalo konkrétní význačnou osobnost, událost*

⁶⁴ SMITKA, Luboš. *Rakovnické pomníky v lesku a bídě*. Rakovník: Státní oblastní archiv v Praze - Státní okresní archiv Rakovník, 2008, s. 5. ISBN 978-80-86772-29-5.

nebo místo.“⁶⁵ Dále je pro ně charakteristická kombinace abstraktních forem i zcela konkrétních personifikovaných výjevů usilujících o co nejuvěrohodnější znázornění předobrazu zdánlivě popisujícího osobnost, skutečnost či historickou událost. To do určité míry reflektuje i zvolená kombinace materiálů jakéhokoli pomníku. Právě díky tomu pomníky „dotvářejí jedinečnost míst, jimiž procházíme, a někdy zásadním způsobem. Leckdy sehrály i zajímavou historickou roli, zejména ve chvílích, kdy se stávaly jakýmsi barometrem národní síly nebo slabosti. V řadě případů lze také uvažovat o jejich osvětovém aspektu.“⁶⁶ Z toho vyplývá, že pomník zastává i významnou funkci reprezentativní, která byla znovu všeobecně výrazně akcentována při rozvoji měst v tzv. dlouhém 19. století: „Teprve modernizace měst v 19. století vyzdvihla urbanistickou, městotvornou úlohu pomníku: pomníky slouží k organizaci prostoru, jejich budování souvisí s potřebou nalézt významové těžiště, pointu nových bulvárů a rozlehlých náměstí. Proto se stává klasickou dobou pomníku právě druhá polovina 19. a počátek 20. století, kdy mnoho evropských měst ztrácí svůj barokní či ještě středověký ráz, aby po vzoru „hlavního města světa“ Paříže získala novou, moderní krásu.“⁶⁷ To vše se snoubí ve výsledné podobě pomníku Karla Havlíčka Borovského v Rakovníku. Odpověď na otázku umístění pomníku je pak zřejmě možné nalézt také v tom, jaké zkušenosti si Eduard Sochor osvojil právě v Paříži.

Karel Havlíček Borovský⁶⁸ byl ještě za svého života Čechy vnímán jako novinář a politik bojující za národní zájmy, tudíž není divu, že se myšlenka na postavení pomníku na Havlíčkovu počest objevila v době znovu silícího národního uvědomění i v Rakovníku. Rakovníčtí údajně měli tento nápad poprvé vyslovit již na přelomu 19. a 20. století, konkrétněji se hovoří o roku 1902. Získávání finančních prostředků a myšlenkové podpory pro realizaci pomníku nicméně probíhalo velice pomalu: „Získávání příznivců pro postavení zmiňovaného pomníku ale probíhalo velmi pozvolna, přestože ho mohl podpořit fakt, že Karel Havlíček měl s Rakovníkem jistou, ač nepřímou spojitost v osobě jeho dcery Zdeňky. Ta totiž

⁶⁵ KOVÁŘ, Daniel. *Příběhy budějovických pomníků*. České Budějovice: Historicko-vlastivědný spolek, 2000, s. 7. ISBN 80-254-2322-0.

⁶⁶ SMITKA, Luboš. *Rakovnické pomníky v lesku ...*, s. 5.

⁶⁷ HOJDA, Zdeněk – POKORNÝ, Jiří. *Pomníky a zapomínky*. 1. vydání. Litomyšl: Paseka, 1996, s. 16. ISBN 80-7185-050-0.

⁶⁸ Karel Havlíček Borovský (* 31. 10. 1821 Borová u Havlíčkova Brodu – † 29. 7. 1856 Praha) byl český básník, spisovatel, novinář a politik. Je považován za zakladatele české politické žurnalistiky. Svými postoji rovněž výrazně ovlivnil vývoj české satiry a literární kritiky. Vzhledem k ostré kritice tzv. Bachova absolutismu byl déle než tři roky internován v tyrolském Brixenu. Pro český lid se tak stal vzorem statečnosti, boje proti útlaku, věrnosti ideálům demokracie a národní svobody. Díky tomu se po své smrti zařadil mezi nejvíce adorované osobnosti českého národa, které kdy usilovali o uznání české národní myšlenky a vlastní národní identity. Srov. AUGUSTA, Pavel. *Kdo byl kdo v našich dějinách do roku 1918*. 4. vydání. Praha: Libri, 1999, s. 129–130. ISBN 80-85983-65-6.

jako mladá dívka žila v letech 1867-1870 po smrti rodičů v našem městě, v rodině notáře Pravoslava Trojana.“⁶⁹ Kvůli tomu místní odbočka České strany národně sociální ustanovila politický klub „Havlíček“, jehož jménem byla požádána městská rada, aby pro stavbu pomníku z rozpočtu města vyčlenila nezbytné prostředky. Členové klubu totiž prozíravě předpokládali, že pro postavení pomníku nebude stačit ani podpora deklarovaná místními četnými spolky. Kromě toho byly ve prospěch budoucího pomníku konány různé slavnosti, všelijaké kulturní akce i pouliční veřejné sbírky.

Odrasovým můstkem se stala akce konaná 29. července 1906, při níž se získalo 300,- korun. K nejvýnosnějším potom patřily slavnosti uskutečněné ve dnech 13. a 14. srpna 1921 u příležitosti stého výročí narozenin Karla Havlíčka Borovského, avšak obnos peněz nepřinesly. Shromáždění potřebných financí tedy probíhalo velmi složitě. V tomto ohledu došlo ke zlepšení situace až se vznikem Komitétu pro postavení pomníku Karla Havlíčka Borovského v Rakovníku, jehož existenci lze doložit až v souvislosti s rokem 1921. Získávání finančních prostředků nakonec více než čtvrtstoletí, jelikož potřebného kapitálu se dosáhlo až v roce 1932. Mohla se tak začít řešit další neméně důležitá otázka a to, kde bude pomník po jeho dokončení natrvalo umístěn.

Otázka umístění pomníku byla poprvé vyřčena již roku 1912, ale výrazněji se jednání rozběhla až ve 20. letech a věcněji potom probíhala s příchodem 30. let. V místě, jež bylo původně pro pomník Karla Havlíčka Borovského vyčleněno, vznikl v roce 1930 pomník jiné velké osobnosti našich dějin a to prvního československého prezidenta Tomáše Garrigua Masaryka. Začalo se tudíž hledat místo nové. Ustanovená komise nakonec v roce 1932 zvolila tu možnost, že pro pomník Karla Havlíčka Borovského bude vyčleněna západní část Husova náměstí: *„Druhý prostor, o němž se tehdy rovněž uvažovalo, bylo nároží před budovou okresního soudu na Sixtově náměstí, kde návrh lákal na to, že Havlíčkova socha bude vidět jak z ulic Palackého a Československých legií, tak i od hřbitova.*“⁷⁰

Zakázku na zbudování pomníku získal sochař Josef Fojtík z Prahy. Dle zadávacích podmínek bylo ujednáno, že se pomník bude skládat ze sochy znázorňující celou postavu Karla Havlíčka Borovského o výšce 280 až 300 centimetrů a z podstavce sochy o přibližně stejné velikosti. Socha měla být provedena z pískovce újezdského nebo bohanského a podstavec z pískovce hoříckého. Odměna za celkové dokončení zakázky byla následně předběžně stanovena na 35.000,- korun.

⁶⁹ SMITKA, Luboš. *Rakovnické pomníky v lesku ...*, s. 56.

⁷⁰ Tamtéž, s. 58.

V roce 1932 se již pomník blížil svému dokončení a právě tehdy do „hry“ o umístění pomníku vstoupil Eduard Sochor: *„Josef Fojtík dokončoval své pískovcové dílo koncem léta roku 1933 v dílně akademického sochaře Otakara Velinského v Praze. Zde sochu spatřil E. Sochor, který poté znovu otevřel otázku nového umístění pomníku.“*⁷¹ Zde si Sochor zřejmě svým přísným pohledem, jenž si osvojil ve Francii, sochu přeměřil a promítl si ji do perspektivy Husova náměstí v Rakovníku, neboť městská rada pravděpodobně v důsledku Sochorova popudu rozhodla o vykácení aleje jilmů ve středu Husova náměstí: *„Po Sochorově námítce, vznesené při návštěvě Rakovníka, že „Havlíček“ je pro volný prostor Husova náměstí příliš „útlý“, apeloval ředitel městských úřadů Jindřich Šubert na Fojtíka, aby celou záležitost ohledně určení ideálního místa opět přehodnotil.“*⁷² Tento důvod, proč upustit od umístění pomníku na Husově náměstí, však nebyl jediný a postupně přibývaly jiné více či méně relevantní okolnosti pro to, aby byl pomník přemístěn jinam: *„K dalším argumentům proti Havlíčkově soše na hlavním náměstí patřila také skutečnost, že by tam měl pomník velmi neklidné pozadí, a to pro různorodost fasád okolních domů a jejich přeplnění spoustou nevkusných reklamních tabulí.“*⁷³

Během srpna 1933 bylo nakonec rozhodnuto, že se pomník umístí na Sixtovo náměstí a to v prostoru před jihovýchodním nárožím budovy okresního soudu. Úplně na začátku řešení otázky umístění pomníku bylo toto místo zamítnuto a to kvůli nevlídnému prostranství. Mezitím ovšem došlo k úpravám terénu, které umístění pomníku v tomto prostoru nově umožňovaly. Vzhledem k tomu byl 1. září 1933 předložen opětovný návrh zahrnující i úpravu okolí soudu, který radní tentokrát již jednomyslně schválili: *„Poté, co Okresní soud v Rakovníku sdělil městskému úřadu výnos prezidia vrchního soudu v Praze z 12. září 1933 o tom, že není námitek proti postavení Havlíčkova pomníku před budovou zdejšího soudu, nebránilo již vztyčení pískovcového díla nic v cestě.“*⁷⁴

Záhy byla socha znázorňující Karla Havlíčka Borovského, jak má nakročeno, čímž chtěl autor sochy vyjádřit nebojácnost a odhodlanost jednoho z největších vlastenců, na Sixtově náměstí postavena. Její slavnostní odhalení následně proběhlo dne 24. září 1933: *„Nově instalovaná socha začala svému prostoru pochopitelně dominovat, z čehož pramenily návrhy, aby Sixtovo náměstí neslo do budoucna i Havlíčkovo jméno.“*⁷⁵

⁷¹ Tamtéž, s. 59.

⁷² Tamtéž, s. 59.

⁷³ Tamtéž, s. 59.

⁷⁴ Tamtéž, s. 60.

⁷⁵ Tamtéž, s. 61.

Jak velký byl Sochorův vliv na finální výběr místa pro umístění pomníku a zvláště s ohledem na Sixtovo náměstí, se můžeme jen dohadovat. Přesto je zjevné a nelze zpochybnit, že Sochor v celé záležitosti hovořil věcně a dostatečně odborně. Právě jeho četné zahraniční zkušenosti, zejména pak vzpomínky na „vzorové město“ Paříž, napomohly tomu, že dnes pomník Karla Havlíčka Borovského v kontextu svého umístění nepůsobí disproportčně. S ohledem na tehdejší atmosféru Husova náměstí a poměr jeho velkorysého prostoru k velikosti pomníku Sochor zkrátka zabránil tomu, aby se obyvatelé Rakovníku denně setkávali s „malým“ Havlíčkem. To lze považovat za pozitivní fakt i vzhledem k tomu, jaké místo osobnost Karla Havlíčka Borovského v našich dějinách zaujímá.

3.2. Pomník Benedikta Roezla na Karlově náměstí v Praze

Pomník Benedikta Roezla oproti pomníku Karla Havlíčka Borovského již náleží k Sochorovým vlastním návrhům. Ještě než budou připomenuty okolnosti vzniku pomníku, měla by být rovněž vzpomenuata osobnost Benedikta Roezla a to nejen z toho důvodu, že byli se Sochořem v příbuzenském vztahu: *„Sňatkem Evy Roezlové s Antonínem Sochořem z Vlčí vznikla souvislost s rodem Sochorů. V tomto rodu byly dvě významné osobnosti: Václav Sochor, akademický malíř a ing. architekt Eduard Sochor, kteří znamenali mnoho pro tehdejší kulturu.“*⁷⁶ Antonín Sochor totiž byl bratrem Josefa Sochora (otec Václava a Eduarda Sochorových) a tudíž strýcem Eduarda. Eva Sochorová, rozená Roezlová (jedna ze sester Benedikta Roezla), jež se podruhé provdala za Antonína Sochora, se tak stala Eduardovou tetou.

Benedikt Roezl se narodil 13. srpna 1824 v Horoměřicích do rodiny vrchnostenského zahradníka. Oba Roezlovi rodiče pocházeli z rodin zahradníků, což se záhy v Benediktově životním poslání odrazilo, jelikož Benedikt Roezl je dnes znám jako přední český botanik, výzkumník, sběratel a pěstitel především exotických rostlin i jako proslulý cestovatel a jeden z největších učitelů v historii české zahradnické školy. Vzhledem k tomu, že výzkum flóry v Čechách dostatečně neuspokojoval jeho nadšení pro výzkum, již ve velmi mladém věku odcestoval do zahraničí, kde navštívil mnoho evropských měst: *„Později pracoval ve výzkumných zahradách v Gentu a v Rize. V prvním městě se blíže seznámil s kopřivovitou rostlinou ramií z Jávy, a tam poznal její přednosti před bavlníkem; jako textilie byla*

⁷⁶ Státní okresní archiv Louny, f. Křížová Marie (1832-1988), inv. č. 101, Rodopis Roezlů z Horoměřic a Pátku n/Ohří a Sochorů z Vlčí v okrese Louny.

pro využití v Evropě vhodnější.“⁷⁷ I Evropa však začala být po několikaletém putování malá a tak v roce 1854 poprvé zamířil ke břehům Ameriky.

Nejprve připlul do New Orleans, kde mimo jiné při jedné ze svých návštěv uspořádal výstavu, při níž prezentoval vlastní tkalcovské stroje určené pro výrobu vlákna z ramie. Poté se rozhodl pokračovat do Mexika: „*Byl mile překvapen hojností a rozmanitostí místní flóry. Když získal od některých rostlin semena, poslal je velkým zahradnictvím do Evropy.*“⁷⁸ Zde do Roezlových plánů zasáhla mexická revoluce, při níž se dokonce Don Benito, jak byl Benedikt Roezl svými mexickými přáteli nazýván, osobně podílel na obraně přístavu v Santecomapanu: „*V boji proti rakouskému Maxmiliánovi (bratru císaře Josefa I.) se dal na stranu Mexičanů a podařilo se mu s nimi zabránit dobytí „svého“ přístavu. Dokázal tak – mimo jiné – všem svým budoucím kritikům, že je opravdovým Čechem, přestože jeho příjmení je německé.*“⁷⁹ Roezl si tak udělal jméno nejen v Mexiku, ale kupříkladu také na Kubě, kam byl v roce 1868 pozván, aby v Havaně uspořádal přednášku o možnostech hospodářského využití kopřivovité rostliny zvané ramie, kterou již dříve představil v New Orleans.

V té době totiž Amerikou otřásala panika, kterou způsobil objev nového druhu cukru, jenž se vyráběl z řepy cukrovky. Kuba, z pozice velmoci v pěstování a vývozu cukrové třtiny, tudíž logicky požádala Benedikta Roezla, aby zdejšímu obyvatelstvu pomohl řešit nastalé hospodářské otřesy: „*Jako člověk z chudých poměrů měl i vyvinutý cit pro bídu místního obyvatelstva. Zřídil proto plantáže, na nichž pěstoval druh místní kopřivy, která se dala zpracovat na vlákno.*“⁸⁰ Roezl na Kubě zaváděl kromě samotných ramiových plantáží i tkalcovské dílny, ramie se tak stala důležitou textilní surovinou.

Právě tehdy se Roezl musel vypořádat s neočekávanou životní situací. Při uvádění jednoho ze strojů do provozu došlo při ukázce ovládnání stroje, kterou prováděl sám Roezl, k vážné nehodě, podle jiných zdrojů k sabotáži: „*Ochotný vynálezce chtěl zkoušku provést, stalo se však neštěstí – válce se nečekaně zmocnily Roezlovi levé ruky a rozmačkaly mu ji až k rameni.*“⁸¹ K tomuto pracovnímu úrazu mělo dojít údajně v důsledku toho, že se strojem mělo být záměrně manipulováno. I přesto však Roezl ve své dobročinné práci pro Kubánce nadále pokračoval: „*Přes ošklivý úraz nezatrpkl, ale zakládal pak na celém ostrově ramiové*

⁷⁷ BUSINSKÝ, Vladimír. Návraty: Cesty za cestovatelem Benediktem Roezlem. In *Dědictví Koruny české*, 2007, roč. XVI., č. 1, s. 24. ISSN-1210-4906.

⁷⁸ Tamtéž, s. 24.

⁷⁹ Tamtéž, s. 24.

⁸⁰ AUGUSTA, Pavel. *Kdo byl kdo ...*, s. 345.

⁸¹ BUSINSKÝ, Vladimír. Návraty: Cesty za cestovatelem ..., s. 24.

*plantáže a továrny na zpracování této užitečné rostliny. Dodatečné členství v Akademii věd v Havaně však již ruku nenahradilo.*⁸²

Zpět do vlasti se pak Roezl vrátil v roce 1872, ale ještě téhož roku vycestoval do Ameriky, kdy zavítal rovněž do New Yorku a dalších míst napříč Amerikou. Celkově toho za více než dvacet let prožitých na americkém kontinentu procestoval opravdu hodně – několikrát překročil Skalnaté hory, jež jsou součástí Kordiller, dále překonal pohoří Siera Madre i Andy. Roezlovi se podařilo zcestovat téměř všechny státy Střední a Jižní Ameriky. Je zajímavé, že většinu svých cest hradil pouze z vlastních úspor, tedy bez jakékoli hmotnější podpory vlád, vědeckých či kulturních institucí. Roezl si to ovšem mohl dovolit, neboť o semena rostlin, která přivezl především z Mexika, byl v Evropě nebývalý zájem. Ze zahraničí se Roezl již natrvalo vrátil roku 1877.

Roezlovo celoživotní dílo má dodnes pro světovou botaniku nezpochybnitelnou hodnotu. Nejen, že věnoval pozornost pěstitelství a sladovnictví, velmi se také přičinil o odborné názvosloví a popis rostlin, především pak orchidejí, jež měly pro Roezla zvláštní význam: „*Jeho celoživotní láskou se mu staly orchideje. V amerických pralesích jich nasbíral tisíce a zásoboval jimi skleníky snad všech evropských botanických zahrad. Ve znalosti druhů orchidejí byl uváděn jako největší odborník své doby.*“⁸³ Není tedy divu, že mnoho druhů rostlin, které tehdy byly objeveny a případně i dopraveny do Evropy, vzpomíná ve svém názvu jména svého objevitele. Nejvýstižnější a zároveň nejstručnější je pak hodnocení francouzského zahradníka, botanika a spisovatele Eduarda Andrého, jenž o Roezlovi prohlásil: „*Byl to nejčilejší a nejvěhlasnější sběratel rostlin devatenáctého století.*“⁸⁴ Svou životní pouť botanika světového formátu završil Roezl 14. října 1885, kdy zemřel.

Vzhledem k výše uvedenému se nelze divit, že byl jen pár let po Roezlově smrti ustanoven v roce 1890 mezinárodní komitét pro výstavbu velkolepého pomníku, jímž hodlala zahradnická obec uctít památku svého významného člena. O vznik pomníku se nejvíce zasadil významný český zahradní architekt František Thomayer⁸⁵, jenž mimo jiné navrhl také parkovou úpravu Karlova náměstí. Přesto nebo možná právě proto nevznikal Roezlův pomník

⁸² Tamtéž, s. 24.

⁸³ HRUBEŠOVÁ, Eva – HRUBEŠ, Josef: *Pražské sochy a pomníky*. 1. vydání. Praha: Petrklíč, 2002, s. 88. ISBN 80-7229-076-2.

⁸⁴ SMRŽ, Oskar. *Benedikt Roezl: k stému výročí jeho narozenin na přání spolku "Roezl"*. Chrudim: Knižnice zahrady domácí a školní, 1924, s. 70.

⁸⁵ František Thomayer (* 3. 3. 1856 Trhanov u Domažlic – † 18. 2. 1938 Říčany) byl významný český architekt a jeden z největších tehdejších odborníků v oboru zahradní architektury. V roce 1884 byl jmenován hlavním městským zahradníkem Prahy. Vedle parkové úpravy Karlova náměstí se podílel například na úpravě sadů na Žižkově, ale třeba i v Hradci Králové. Srov. VLČEK, Pavel et al. *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha: Academia, 2004, s. 661. ISBN 80-200-0969-8.

zrovna lehce. Jen pro upřesnění, ono ani tak nešlo o formu pomníku či konkrétní zpodobnění Benedikta Roezla, jako spíše o to, kde měl být pomník umístěn a čí pomník tu měl stát původně: „*A i skutečnost že právě Benedikt Roezl má sochu na Karlově náměstí, není výrazem úcty krajanů k jeho práci, ale vlastně neúcty. Bohulibý skutek novoměstských radních měl totiž zcela jiný cíl – oslavit vynálezce lodního šroubu J. Resslera. Došlo jen k trapné mýlce* ...“⁸⁶

Nutno ovšem dodat, že Josef Ressler nebyl jedinou osobností, jejíž pomník „si nárokoval“ umístění v jižní části Karlova náměstí. Minimálně v zákulisí se mezi radními Nového Města skloňovala osobnost vynikajícího českého přírodopisce Jana Svatopluka Presla. V každém případě přijetí všech třech význačných osobností zní velmi podobně a tak se snad ani nelze divit, že při budování pomníku Benedikta Roezla skutečně z části došlo k jeho záměně, která již od úplného začátku mohla vyplývat z pochybení jednotlivce: „... *při pořizování jeho téměř monumentálního pomníku v Praze na Karlově náměstí mysleli městští činitelé, že se staví pomník přírodopisci Janu Svatopluku Preslovi.*“⁸⁷

Okomentovat a svým způsobem ještě více znepřehlednit nastalou situaci se rozhodl i autor článku uveřejněného v roce 1897 na stránkách Zlaté Prahy: „*Architekt, který podstavec a okolí pomníku upravoval, nejspíš si zaměnil Roezla s Preslem a vyzvedl sochu boдрého zahradníka jako nějakého hrdinu meče či pera, a ze zamýšleného památníku, jemuž by bývalo bylo zcela dobře někde v zeleném zákoutí křovin (ze kterých by dobrosrdečně a nepovzneseně zíral), stal se opravdový monument, jaký v Praze dosud nemá ani Hus, ani Žižka, ani Jiřík z Poděbrad, ani Palacký, ani Dobrovský, ani Havlíček, ani Neruda, ani - co já vím, komu jsme ještě pomník dlužni anebo na čí pomník se v tu chvíli u nás pomalounku vybírá!*“⁸⁸

V této souvislosti je ovšem třeba doplnit, že výsledná realizace pomníku dle návrhu Eduarda Sochora probíhala až v roce 1898. Jako další věcný argument a doklad toho, že záměnu s největší pravděpodobností nezpůsobil autor pomníku – Eduard Sochor, poslouží i fakt, že Sochor musel velmi dobře vědět, čí pomník i s ohledem na kontext jeho definitivního umístění připravuje, jelikož byli s Benediktem Roezlem příbuzní a jeho osobnost tudíž velmi dobře znal. Z tohoto úhlu pohledu rovněž nelze předpokládat, že by záměna šla na vrub tvůrců sochařské části pomníku, jelikož ti museli být se Sochozem v kontaktu, aby s ním své návrhy, technické provedení i postup při realizaci konzultovali.

⁸⁶ AUGUSTA, Pavel. *Kdo byl kdo ...*, s. 345.

⁸⁷ BUSINSKÝ, Vladimír. *Návraty: Cesty za cestovatelem ...*, s. 24.

⁸⁸ VESELÝ, Josef. 882. *schůzka: Muž, který dostal pomník omylem* [online]. Český rozhlas, 20. května 2012 [2017-05-28]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/toulky/vysila_praha/_zprava/882-schuzka-muz-ktery-dostal-pomnik-omylem--1059660>.

Autory sochařské části pomníku se stali Gustav Zoula⁸⁹ a Čeněk Vosmík.⁹⁰ První jmenovaný vyhrál menší konkurz, jenž byl mezi žáky Josefa Václava Myslbeka⁹¹ uspořádán, kdy byl právě jeho návrh vybrán jako dílo velmi zdařilé: „Do konce roku se sešlo již přes 2000 korun, náklad byl rozpočten na 3000 korun. Později usneseno, aby pomník byl větších rozměrů a na důstojném podstavci, čímž náklad vzrostl na 5000 korun. Obec pražská darovala pro pomník místo v sadě na Karlově náměstí, místo to přímo ideální.“⁹² Druhý jmenovaný – Čeněk Vosmík následně provedl konečnou realizaci sochy podle sádrového modelu, jenž je dnes uložen v lounském muzeu. Eduard Sochor měl pak na starosti návrh a realizaci vysokého podstavce i celkově architektonické začlenění pomníku do místa jeho určení: „Až po dlouhých třinácti letech se podařilo přesvědčit pražské radní, aby pro umístění pomníku poskytli místo, a to v jižní části Karlova náměstí proti Faustovu domu. Stalo se tak pod silným tlakem naším, ale především mezinárodní veřejnosti, a to v době, kdy celá záležitost hrozila přerůst v ostudu.“⁹³ Veškeré problémy však byly nakonec vyřešeny a i mnohá nedorozumění byla posléze vysvětlena. Nic tak již nebránilo tomu, aby byl dne 28. září 1908 u příležitosti jubilejní zahradnické výstavy a zahradnického sjezdu pomník Benedikta Roezla slavnostně předán do opatrovnictví Praze.

Pomník je umístěn na pětistupňovém žulovém stylobatu ukončeném podestou. Stylobat má půlkruhový půdorys a původně byl založen na trámech, tudíž neměl pevné základy. To byl problém, neboť nastávaly postupné změny v podloží. Z tohoto důvodu je dnes založen na bloku z pálených cihel. Přístup na podestu je zajištěn pomocí pěti žulových schodišťových stupňů, které jsou lemovány pískovcovou zídkou, jež je zakončena dvěma válcovitými podstavci. Původně byl vstup na stylobat „ohraňčen kovovým řetězem kotveným do kovových úchytlů osazených v kruhových podstavcích a zavěšen na dva litinové sloupky umístěné před stupňovitým stylobatem.“⁹⁴ Podesta schodiště i stylobat jsou vydlážděné velkoformátovými žulovými deskami na pískovém podsypu. Další dva žulové stupně

⁸⁹ Gustav Zoula (* 9. 8. 1871 Praha – † 4. 8. 1915 Praha) byl český sochař, portrétista a figuralista období symbolismu a realismu. V letech 1885–1892 studoval pod vedením Josefa Václava Myslbeka.

⁹⁰ Čeněk Vosmík (* 5. 4. 1860 Humpolec – † 19. 4. 1944 Praha) rovněž patřil k významným českým sochařům a hlavně sochařským restaurátorům své doby. Věnoval se především sakrální, portrétní i funerální plastice.

⁹¹ Josef Václav Myslbek (* 20. 6. 1848 Praha – † 2. 6. 1922 Praha) byl výjimečným portrétistou, průkopníkem českého sochařského realismu a stal se zakladatelem českého novodobého sochařství. V jeho umělecké tvorbě se projevovaly nejprve romantizující tendence, avšak postupně dospěl až monumentálnímu neorenesančnímu projevu. K nejvýznačnějším Myslbekovým dílům patří jezdecká socha sv. Václava na Václavském náměstí v Praze, na níž pracoval přes 30 let. Srov. AUGUSTA, Pavel. *Kdo byl kdo ...*, s. 278–279.

⁹² SMRŽ, Oskar. *Benedikt Roezl: k stému ...*, s. 74.

⁹³ HRUBEŠOVÁ, Eva – HRUBEŠ, Josef: *Pražské sochy a pomníky*, s. 88.

⁹⁴ Archiv Odboru výstavby Úřadu městské části Praha 2, Restaurátorský záměr: Pomník Benedikta Roezla na Karlově náměstí, Praha 2, nestránkováno.

nad podestou zpřístupňují plochu podkovovitého půdorysu vymezenou obrubou v čelních stranách zakončenou pískovcovými bloky s konvexní profilací. V nárožích je obruba zakončena dvěma vyvýšenými květníky. Uprostřed této plochy se nachází vlastní piedestal složený z pískovcových bloků, jež představuje „*mohutný v půdorysu čtvercový podstavec složený ze zužující se patky ukončené oblounem a konkávně vybíhajícím dríkem ukončeným oblou římsou v podhledu doplněnou pásem s květy.*“⁹⁵ K piedestalu jsou ze třech stran přimknuty mramorové lavice na pískovcových konzolách.

Na piedestalu je osazeno sousoší zhotovené pravděpodobně z hořického pískovce, které znázorňuje Benedikta Roezla v dobovém oblečení a s kloboukem se širokou krepou na hlavě, jak v pravé ruce drží knihu a v levé ruce bronzovou květinu (vzhledem k Roezlově celoživotnímu zaměření by se mohlo jednat o orchidej). Sochu Roezla dále doplňuje socha mladého indiánského chlapce⁹⁶, jež sedí za botanikovou levou nohou. Za jeho pravou nohou a po levé straně indiánského chlapce, se pak nachází vzrostlá agáve. Na přední straně piedestalu se nachází nápis zhotovený z jednotlivých písmen a číslic ulitých z bronzu: „*BENEDIKTU ROEZLOVI / 12. 8. 1924 - 14. 10. 1885 / SLAVNÉMU BOTANIKU A CESTOVATELI / VĚNUJÍ JEHO CTITELÉ*“. Nad ním se dále nachází kovový znak Prahy a na odsazeném soklu sochy jsou signatury autorů pomníku – architekta Sochora a sochařů Vosmíka a Zouly.

Pomník Benedikta Roezla je jako nemovitá kulturní památka evidován od 3. května 1958, kdy byl zapsán do seznamu kulturních památek jako hodnotné sochařské dílo a zároveň jako významná dominanta, která zakončuje jižní parkovou frontu Karlova náměstí. V současné době⁹⁷ probíhá restaurátorská obnova pomníku, na níž by později měla navázat rovněž rozsáhlá revitalizace Karlova náměstí. V této souvislosti by měl být brán v rámci omlazování zeleně či v případě vysazování zeleně nové ohled i na původní estetickou funkci pomníku, kterou, dle dobových fotografií, zčásti dotvářely zcela jiné druhy rostlin, než je tomu dnes.

⁹⁵ Tamtéž, nestránkováno.

⁹⁶ Právě socha chlapce může symbolizovat historku, dle níž měl Roezl při jednom ze svých putování získat informaci od jednoho Indiána o vzácné modré orchideji, kterou měl Roezl následně nalézt pod sopkou zvanou Colima a jeden exemplář této orchideje následně odvézt do Evropy. Hlíza orchideje však zplesnivěla a neujala se. Jediný zbývající exemplář modré orchideje tak měl být ztracen, jelikož sopka Colima mezitím začala sopit a všechny zbývající modré orchideje v důsledku probuzené sopky údajně zanikly.

Srov. VESELÝ, Josef. 882. *schůzka: Muž, který dostal pomník omylem* [online]. Český rozhlas, 20. května 2012 [2017-05-28]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/toulky/vysila_praha/_zprava/882-schuzka-muz-ktery-dostal-pomnik-omylem--1059660>.

⁹⁷ V době pořízení přílohových fotografií, to znamená k 18. květnu 2017.

3.3. Dům čp. 375/9, 28. října, Praha – Berndorfská továrna na kovové zboží

Obchodní a obytný dům v ulici 28. října v Praze na Starém Městě byl postaven v letech 1894–1896, tedy v době první vlny secese. Tento dům nahradil starší a zřejmě klasicistní objekt zástavby v místě původního opevnění Starého Města.

Dům nechal postavit obchodník Josef Sichrovský. Na návrhu a realizaci domu pracoval architekt Quido Bělský⁹⁸ ve spolupráci s Eduardem Sochořem. Právě na fasádě domu, ve výzdobě průjezdu a interiérů ve 2. a 3. patře, můžeme spatřit Sochorův historizující a raně secesní rukopis, jenž plánovou dokumentaci opatřil zajímavým heslem: „*La simplicité est la verité*“,“⁹⁹ což volně přeloženo znamená „*v jednoduchosti je pravda*“ nebo také „*v jednoduchosti je skutečnost*“,“ by snad také bylo možné považovat za adekvátní alternativu překladu.

Dne 6. listopadu 1894 byly předložené plány schváleny městskou radou a za necelý rok a půl byl objekt dokončen, jelikož kolaudace proběhla v dubnu 1896. Přístupy z hlediska hodnocení přínosů a architektonických kvalit stavby se v průběhu dob a střídání politických režimů měnily – zatímco Státní ústav pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze si v roce 1962 vystačil pouze se strohým: „*Čtyřpatrová budova s eklektickým průčelím z roku 1894. Objekt je novostavbou z roku 1894 podle plánu arch. Bělského. Průčelí i dispozice budovy jsou nepozoruhodné*“,“¹⁰⁰ dnes je na tom ten samý objekt o mnoho lépe: „*Neobyčejně zajímavé kovové ozdoby fasády v přízemí a v 1. p., propagující výrobky Berndorfské továrny na kovové zboží, nebyly v Sochorově projektu fasád obsaženy, ale rázem ornamentů i svou zvířecí tematikou odpovídají stylu dalších částí domu z l. 1894–95*.“¹⁰¹

Dům má celkem pět pater, z nichž páté patro odpovídá půdnímu patru v mansardové střeše. Pro přízemí, které bylo od počátku koncipováno jako obchodní prostor, a částečně i pro první patro architekti zvolili pilířovou konstrukci, přičemž stropy jsou ztužovány ocelovými trámy. Ostatní patra jsou z hlediska použitých konstrukcí tradiční, tedy zděná. Sochor při navrhování pětiosé fasády využil prvek asymetričnosti, přičemž k nejdominantnějším motivům v celkové hmotě domu patří konkávně vyhloubený a obloukem

⁹⁸ Quido Bělský (* 5. 1. 1855 Praha - † 20. 8. 1909 Domousnice) byl český architekt, projektant, stavební rada a politik. Bělský zpravidla půdorysy obytných domů i hotelů, které stavěl, sám navrhoval. Architektonická řešení průčelí a interiérů následně svěřoval dalším architektům, mezi nimi například právě Sochorovi. Podobně jako Sochor byl členem Komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek královského hlavního města Prahy. Srov. VLČEK, Pavel et al. *Encyklopedie architektů, stavitelů, ...*, s. 54.

⁹⁹ VLČEK, Pavel. *Umělecké památky Prahy*. Praha: Academia, 1996, 272 s. ISBN 80-200-0563-3.

¹⁰⁰ Generální ředitelství Národního památkového ústavu v Praze, Stavebně historický průzkum Prahy a dokumentace k asanačnímu plánu: Staré Město, ulice 28. října, čp. 375-I, s. 14.

¹⁰¹ VLČEK, Pavel. *Umělecké památky Prahy ...*, s. 272.

zakončený levostranný rizalit a patrový epistýlion na čtyřech kovových pilastrech prostupujícími přízemím a prvním patrem. Vodorovné členění fasády je zajištěno balkony, zejména s pomocí balkonu ve čtvrtém patře, jenž prochází celou šíří čtvrtého patra. Svislé členění fasády pak představují rustikované lizény levého rizalitu. Fasádu dále člení obdélníková trojdílná okna, v případě druhého patra zakončená segmentovými záklenky. Balkony ve čtvrtém patře jsou vynášeny volutovými konzolami. Pod všemi balkony rizalitu a v jeho horním oblouku je fasáda dekorována novobarokními štukovými ornamenty – mužskou hlavou, stromem a ptákem, který drží v zobáku hada. Mezi další významné architektonické prvky dekoru fasády náleží kovové iónské pilastry zdobené ornamentálními okraji a rovněž kovové reliéfy dvou medvědů. Ve výčtu hodnotných architektonických prvků by neměl být opomenut ani nápis „*Berndorfská továrna na kovové zboží*“ nacházející se mezi konci iónských hlavic kovových pilastrů a římsou oddělující první a druhé patro. Vynikající řemeslnou prací pak dokládají jednotlivá zábradlí balkonů z mědi a pozlaceného kovu, jejichž tvarosloví s rostlinnými motivy odpovídá době první vlně secese. Zábradlí rizalitu pak zdobí motiv dívčí hlavy a lilie.

Původní kovové mříže oddělují průjezd mezi ulicí 28. října i Staroměstskou tržnicí. V průjezdu jsou k vidění další zajímavé architektonické prvky domu, například dřevěné dveře ke schodišti zdobené rostlinným motivem. Schodiště, které se nachází ve vnitřním traktu domu, je chráněno původním kovovým zábradlím s madlem. Podestu schodiště zdobí dekorativní dlažba, zatímco samotný strop průjezdu je dekorován štukovými reliéfy zvířat a městských vedut.

Ve stěně průjezdu naproti vchodu ke schodišti je zasazen jeden z obchodních výkladců. Výkladců však pro dům a zejména jeho obchodní část navrhl Bělský v letech 1897–1899 více, ostatně jak se pro charakter stavby na jedné z nejrušnějších a nikoli pouze obchodních tříd hlavního města za první republiky slušelo. Vzhledem k tomu, že přízemí domu bylo koncipováno jako velkorysý obchodní prostor, prošel dům do dnešních dnů minimálně patnáctkrát stavebními úpravami nejen těchto prostor. Například v roce 1918 byl v domě instalován výtah.

3.4. Sokolovna v Uhříněvsi

Objekt sokolovny čp. 201/8 se nachází v Uhříněvsi, což je dnes 22. městská část hlavního města Prahy. V případě sokolovny v Uhříněvsi, se, bohužel, nepodařilo dohledat dostatečné množství plánové, spisové a další pramenné dokumentace a to navzdory usilovné snaze, kdy byly oslovovány státní okresní archivy, ale i Česká obec sokolská a místní

Tělocvičná jednota Sokol Uhříněves. Největší pramennou základnou se tak v tomto případě stal Odbor výstavby Úřadu městské části Praha 22, přesto jsou však veškeré dohledané informace velmi strohé a nevalné vypovídající hodnoty. Lze tak jen doufat, že odpovědi na mnohé nezodpovězené otázky ohledně výstavby sokolovny v Uhříněvsi by mohly být nalezeny při některém z příštích pátrání v pamětních institucích.

Tělovýchovná jednota byla v Uhříněvsi založena v roce 1891. Členové jednoty nejprve cvičili v sále hostince pana Františka Kolihy, který byl roku 1893 zbourán. Nastal tak problém s tím, kde by v zimě bylo možné cvičit, tudíž se objevil návrh, aby si zdejší sokolové postavili tělocvičnu vlastní. Nápad se ujal a záhy byl ustanoven stavební odbor, který začal vydávat tzv. pětizlatkové dluhopisy a kromě toho shromažďoval výtěžky z plesů a různých jiných společenských slavností.¹⁰² Shromažďování potřebných prostředků probíhalo celkem rychle a tak mohl být na jaře roku 1894 zakoupen pozemek určený pro budoucí sokolovnu.

Již v prosinci roku 1895 spatřily světlo světa stavební plány, jež byly zhotoveny Eduardem Sochozem. Sochor byl znám jako velký sportovec a zároveň vlastenec, tudíž se snad ani nelze divit, že plány jednotě věnoval zdarma jako vánoční dárek.¹⁰³ Plány byly záhy odsouhlaseny, mohlo se tak začít stavět: „*V zimních měsících dobrovolníci svázeli materiál na stavbu sokolovny, která začala zjara následujícího roku.*“¹⁰⁴ Dne 28. března 1896 požádal Sochor Obecní úřad v Uhříněvsi o vydání stavebního povolení, aby se co nejdříve mohlo začít stavět. Povolení bylo vydáno obratem a to 7. dubna 1896. Již při přípravě plánů a v průběhu stavby se počítalo s tím, že v tělocvičně budou rovněž pořádány veřejné zábavy. Stejně tak se od počátku počítalo s elektrifikací tělocvičny, kdy měl elektřinu dodávat parní mlýn: „*Tělocvičná jednota Sokol v Uhříněvsi zavede sobě v nové tělocvičně elektrické osvětlení, za kterýmž účelem povede drát z parního mlýna pana J. Mencla.*“¹⁰⁵ Stavbu vedl stavitel Josef Linhart a probíhala bez větších potíží. Dne 21. srpna 1896 byla stavba již hotova a slavnostní otevření tělocvičny proběhlo následně 30. srpna 1896. Stavba si vyžádala náklad ve výši 7.500,- zlatých.¹⁰⁶ V suterénu sokolovny se nacházely technické místnosti pro ústřední topení. Přízemí pak obsahovalo vlastní prostor tělocvičny, kuchyňskou světnici, dvě předsíně a šatny s klosety. Podkrovní prostor zde nebyl žádný.

¹⁰² *O divadle - Historie* [online]. Divadlo U22 [2017-02-27].

Dostupné z: <<http://www.divadlou22.cz/index.php/o-divadle/historie>>.

¹⁰³ *Historie* [online]. Tělocvičná jednota Sokol Uhříněves [2017-02-27].

Dostupné z: <http://www.sokoluhrineves.cz/?page_id=9>.

¹⁰⁴ Tamtéž.

¹⁰⁵ Archiv Odboru výstavby Úřadu městské části Praha 2, čp. 201/8.

¹⁰⁶ *Historie* [online]. Tělocvičná jednota Sokol Uhříněves [2017-02-27].

Dostupné z: <http://www.sokoluhrineves.cz/?page_id=9>.

V tělocvičně se zprvu hrála také divadelní představení a i z tohoto důvodu bylo v roce 1903 přistavěno divadelní jeviště. Další stavební změny interiérů proběhly roku 1909. Se vznikem Československa se tělocvična dostává na hranu své kapacity a sokolům přestává pomalu, ale jistě stačit. Dne 27. září 1921 bylo zažádáno, aby k budově sokolovny mohlo být přistavěno samostatné jeviště se šatnami a pokojem. Povolení k přístavbě při severní straně budovy bylo uděleno 1. října 1921: „*Fasáda provedena budiž v štylu slohu stávající budovy.*“¹⁰⁷ Roku 1924 bylo ustanoveno družstvo pro rozšíření sokolovny a zakoupen pozemek za účelem vybudování nového letního cvičiště. Následujícího roku pak byla postavena kabina sloužící pro promítání kina. Původně měla být vystavěna při jižním průčelí budovy sokolovny, přičemž její půdorys měl z poloviny zasahovat dovnitř budovy a z poloviny vně. Hlediště nového biografu nabízelo 238 míst k sezení.¹⁰⁸ Patrně proto, že se promítání v sokolovně stalo záhy velice populárním, musela být následně omezena tělocvičná činnost. Jelikož nebylo možné, aby si biograf s tělocvičnou dlouhodobě „konkurovaly“, bylo třeba postavit novou budovu biografu. Nejdříve se však musela vyřešit otázka, zda budova bude pouze přistavěna k té stávající, či zda se začne stavět na „zelené louce“. Nakonec byla zvolena první varianta a tak byl v roce 1929 za 114.000,- Kč¹⁰⁹ zakoupen pozemek určený k výstavbě nové budovy. O rok později byla občanskou záložnou schválena půjčka na dostavbu biografu a tak mohlo být 7. února 1931 uděleno Městským úřadem v Uhříněvsi povolení přístavby k sokolovně. V březnu pak byly položeny základy a již 15. září 1931 byla přístavba dokončena. Následně, dne 28. září 1931, došlo k slavnostnímu otevření biografu, jehož výstavba vyšla celkově na 800.000,- Kč a to včetně nákladů za pozemek.¹¹⁰

Hlavní průčelí přístavby, která byla projektována jako dvoupatrová, bylo orientované do Sokolské ulice. V suterénu nového biografu a zároveň divadla se nacházela kotelna, sklad uhlí, dvě schodiště, ale hlavně místnost pro orchestr a nápovědu a dále šatny se sociálním zařízením pro účinkující. V přízemí byl situován hlavní vchod divadla s vestibulem a otevřenou verandou, pokladnami, šatnami, předsálím hlediště, sálem hlediště se 390 sedadly, jevištěm a kromě toho zde nalézal také bufet se sociálním zařízením, předsín, chodby a hlavní a vedlejší schodiště. Vzhledem k tomu, že jeviště přiléhalo k severnímu štítu vedlejší budovy sokolovny, byly provedeny menší změny i na budově sokolovny. Například bylo

¹⁰⁷ Archiv Odboru výstavby Úřadu městské části Praha 2, čp. 201/8.

¹⁰⁸ *Historie* [online]. Tělocvičná jednota Sokol Uhříněves [2017-02-27]. Dostupné z: <http://www.sokoluhrineves.cz/?page_id=9>.

¹⁰⁹ Zde se údaje rozcházejí. Některé zdroje uvádějí částku 144.000,- Kč, viz *O divadle - Historie* [online]. Divadlo U22 [2017-02-27]. Dostupné z: <<http://www.divadlou22.cz/index.php/o-divadle/historie>>.

¹¹⁰ *Historie* [online]. Tělocvičná jednota Sokol Uhříněves [2017-02-27]. Dostupné z: <http://www.sokoluhrineves.cz/?page_id=9>.

propojeno nové jeviště s dosavadním sálem sokolovny. Rovná železobetonová střecha přístavby pak byla vynášena konstrukcí vázanou z železobetonových pilířů a železobetonových trámů.

V roce 1940 došlo k nákladné adaptaci budovy staré sokolovny.¹¹¹ S touto adaptací a ani s přístavbou nové budovy roku 1931 s největší pravděpodobností nemel Sochor nic společného, ostatně již při vzniku původní sokolovny Sochor dodal zřejmě pouze plány k její výstavbě. Z novodobé historie by měl být zmíněn rok 2004, kdy došlo k rekonstrukci spadlého výklenku staré sokolovny.¹¹² Mimo to bylo rovněž zahájeno jednání o odprodeji obou budov městské části Praha 22. Ke smluvnímu odprodeji následně došlo až v roce 2007. V té době byla rovněž zahájena přestavba budovy divadla dle plánů projekční kanceláře INGRO Praha. O dva roky později byla potom renovace divadla a zčásti i budovy sokolovny dokončena. Nabízí se tak srovnání, jak budova sokolovny vypadala v době svého vzniku a jak vypadá dnes zejména při porovnání s vedlejší budovou divadla.

Sochor budovu sokolovny vyprojektoval jako stavbu s jednoduchým půdorysem obdélníkovitého tvaru. Severní průčelí bylo jednoosé, zatímco západní fronta budovy měla osy tři. Budova byla cihlové konstrukce s jednoduchou sedlovou střechou. Fasáda byla členěna vodorovnou štukovou profilací v kombinaci s řezným zdívkem v podokenních polích. Ta byla dále dělena štukovanými lizénami. Okna byla oddělena sloupy a polosloupy s naznačenými volutovými hlavicemi, které vynášely okenní záklenky. Jednotlivá okna obloukovitého tvaru byla pomocí meziokenních rámečků členěna zřejmě na osmnáct dílů. Parapetní římsa byla tvořena neomítnutými cihlami. Naopak korunní římsa při západní frontě budovy byla dekorována štukovým zubořezem. V trojúhelníkovém štítu severního průčelí se nacházela štukovaná kartuš obsahující dekorované písmeno „S“. Z pod kartuše potom vycházel směrem vpravo i vlevo rostlinný motiv odkazující na začínající období secese. Štít severního průčelí následně zakončovala socha orla. Přibližně takhle vypadala sokolovna ještě před rokem 1940, alespoň podle dobové fotografie.¹¹³

Do dnešních dnů, jak již bylo výše uvedeno, prošla budova staré sokolovny několika přestavbami, kdy k ní byla při severní straně přístavěna budova nová. Forma sokolovny byla ve větší míře zachována, byť došlo k výraznějším změnám západní fronty budovy. Především byla zmenšena okna – nově jsou trojdílná. Zbývající plocha původního otvoru byla vyzděna. V důsledku toho došlo zčásti i k novému rozčlenění fasády. Při patě zdí bylo ve fasádě

¹¹¹ Tamtéž.

¹¹² Tamtéž.

¹¹³ Nepodařilo se však zjistit konkrétní dataci fotografie.

dekorativně naznačeno použití kvádřikového zdiva. Původní cihlová podokenní římsa byla nahrazena štukovanou kuželkovou balustrádou. Okna byla orámována štukovou profilací, v jejímž vrcholu se objevil naznačený klenák dekorovaný rozdílnými antropomorfními obličejí. Rovněž zazděné plochy původních okenních otvorů byly dekorovány a to štukovanými zrcadly.

Největší zásah do „vizuální identity“, kterou staré sokolovně vtiskl svými plány architekt Sochor, však představovala přístavba nové budovy divadla, jež původní průčelí sokolovny doslova zastínila. Tento přinejmenším vizuální nesoulad byl ještě více akcentován v roce 2009, kdy byla dokončena renovace budovy divadla. Při pohledu na obě budovy ze severní strany to totiž vypadá, jako kdyby sokol, jenž v minulosti střežil hlavní průčelí sokolovny, dávno odletěl a místo něj se tak na střeše přilehlé oplechované budovy připomínající sklad, výzkumné centrum, či možná dokonce hangár, uhnízdil na první pohled „neznámý“ pták.

4. Opravy a restaurace městských bran

4.1. Městské brány v Rakovníku

Na výstavbu městského opevnění mohli Rakovničané reálně pomýšlet až po roce 1500, nezbytné královské povolení však získali již v roce 1471. Podmínkou zahájení výstavby opevnění se stala listina vydaná králem Vladislavem Jagellonským v roce 1515, dle níž se mohl začít těžit kámen na blízkém Hlavačově. Avšak ani do začátku třicetileté války se nepodařilo hradby okolo města kompletně dokončit.

Výstavbu hradeb de facto odstartovala právě výstavba Pražské brány. Příčinou bylo nejspíše plánované založení brány na cestě směřující do Rakovníka od Prahy. Obě brány jsou jedním z mála takových příkladů, kdy se podařilo nejvýznamnější části městského opevnění uchránit před zbouráním, neboť se v rozvíjejícím se Rakovníku na sklonku 19. a 20. století podařilo, oproti jiným městům řešícím v té době otázky urbanistického, regulačního i komunikačního vývoje, najít adekvátní řešení, jak umožnit přístup do centra města jiným způsobem než prostřednictvím „nepraktických“ a hlavně úzkých portálů bran. Nicméně i tak byly dvě – Svatojilská na západě a Lubenská na jihu – z původně čtyř bran rakovnického městského opevnění v průběhu 19. století zbourány a rozebrány na stavební materiál.

Dne 10. prosince 1900 starosta Rakovníka v dopise, jež adresoval Zemskému výboru království Českého, konstatoval: „*Ale dosud neopraveny zůstávají obě staré brány a obec sama nemůže ani pomýšleti za stávajících poměrů finančních na jejich restaurování.*“¹¹⁴ V záležitosti získání podpory pro opravy městských bran představitelům Rakovníka radil vrchní státní konzervátor Jan Herain.¹¹⁵ Právě on doporučil, aby plány na restauraci bran byly zhotoveny a předloženy v té podobě, kde by byla vidět snaha o co největší zachování původního stavu a dle zašlých stop tento stav případně doplnit rekonstrukcí některých prvků. Zemský výbor království Českého následně svým přípisem ze dne 21. března 1901 vyjádřil ochotu s financováním oprav pomoci a následně poskytl obnos v celkové výši 12.000,- korun. O podporu bylo rovněž požádáno c. k. ministerstvo kultu a vyučování ve Vídni. Subvence byly koncipovány tak, že třetinou měla přispět Vídeň, třetinou země a třetinou město. V té době se také Herain zmínil o připravované restauraci bran Eduardu Sochorovi. Ten, i vzhledem k tomu, že v Rakovníku dříve studoval, měl o restaurování bran zájem a nabídl

¹¹⁴ Státní okresní archiv Rakovník, f. Archiv města Rakovník (1319-1945), inv. č. 1080, kart. 287, Opravy Pražské a Vysoké brány.

¹¹⁵ Jan Herain (* 14. 5. 1848 Hořovice – † 11. 12. 1914 Praha) byl český architekt, stavitel, památkář a archivář. Zajímavé je, že vedle stavební, památkářské a archivářské činnosti byl předním odborníkem na stavby pivovarů. Srov. VLČEK, Pavel et al. *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha: Academia, 2004, s. 230. ISBN 80-200-0969-8.

tak své služby. Vypracováním plánů a návrhů restaurace bran byl však nakonec pověřen Ludvík Lábler¹¹⁶ a Sochor následně jen zrealizoval Láblerem navrhovaná řešení. Dopisem ze dne 11. září 1905 oznamoval Sochor městské radě: „*Dovoluji si zdvořile oznámiti, že rekonstrukce bran městských i s vicepracemi jest zkončena.*“¹¹⁷

Obě brány jsou jako významné doklady historického urbanismu města Rakovník evidované jako kulturní památky, neboť byly k 3. květnu 1958 zapsány do seznamu kulturních památek.

4.2. Pražská brána

Pražská brána začala vznikat v místech původní dřevěné brány, nazývané Zákostelské, která byla v roce 1516 zbourána: „*Po zboření staré brány stavebníky stálo mnoho času a úsilí připravit staveniště brány nové. Celá plocha byla totiž protkána sítí chodeb, které jí spojovaly s podzemím kostela sv. Bartoloměje.*“¹¹⁸ Nová brána měla být postavena co nejdříve a to i vzhledem k tomu, že měla naplňovat i reprezentativní úlohu, která měla Rakovníku dopomoci k tomu, aby se stal královským městem. A tak byla hrubá stavba brány dokončena patrně již ke konci roku 1516. Následujícího roku pak mistr Jakub Městský osadil bránu krovem. Pozdně gotická brána tak byla dokončena po necelých dvou letech od zahájení stavby.

Pražská brána, nacházející se na východní straně historického jádra města, zaujímá přibližně čtvercový půdorys. Zdivo brány je neomítnuté a tvoří jej hrubě opracované pískovcové kvádry. Jedná se o hranolovou stavbu o dvou patrech, která jsou osvětlena pomocí čtvercových oken v pískovcových ostěních. Přízemí brány zaujímá průjezd zaklenutý valenou klenbou. Nejvýznamnější architektonický prvek brány však představuje její nebývale dochovaný vysoký krov, který je charakteristický střední dlátovitou částí s vrcholovými korouhvičkami a čtyřmi arkýřovými věžičkami, jež jsou v nárožích vynášeny pomocí kamenných konzol. Střecha svým sklonem, výškou i díky věžičkám splňovala estetické nároky doby jagellonské. Estetická a vizuální stránka tehdy byla v mnoha případech

¹¹⁶ Ludvík Lábler (* 9. 5. 1855 Brandýs nad Labem – † 24. 5. 1930 Praha) působil jako architekt a ministerský rada v otázce stavební. Studoval pozemní stavitelství na české technice v Praze a svá studia poté zakončil na technice ve Vídni. Byl členem Spolku architektů a inženýrů v Čechách. Z hlediska odborného přístupu k obnově památek patřil k předním zastáncům purismu. K městům, v nichž Lábler uplatnil své zkušenosti nejvíce, patří Kutná Hora, kde se například podílel na přestavbě chrámu sv. Barbory. Z dalších jeho významných realizací lze uvést například dokončení regotizace chrámu sv. Ducha v Hradci Králové. Srov. VLČEK, Pavel et al. *Encyklopedie architektů, stavitelů, ...*, s. 356–357.

¹¹⁷ Státní okresní archiv Rakovník, f. Archiv města Rakovník (1319-1945), inv. č. 1080, kart. 287, Opravy Pražské a Vysoké brány.

¹¹⁸ Archiv Stavebního úřadu města Rakovník, Městské opevnění a brány.

upřednostňována před vlastním účelem, kterému měla stavba především sloužit. Takže i v případě Pražské brány byly možnosti obrany jen velmi omezené.

Zub času však neúprosně hlodal i do tohoto působivého krovu a tak se v roce 1903 začala připravovat oprava Pražské brány. Při žádostech o podporu ve prospěch Pražské brány v dopise adresovaném c. k. ministerstvu kultu a vyučování ve Vídni dne 3. dubna 1901 městský úřad v Rakovníku uvedl: „*Brána Pražská jež vedle zvonice a kostelíka sousedního krásně se vyjímá jest zajímavá stavitelská památka, nesoucí stopy renesančního rýsování.*“¹¹⁹ Byly však také doby, kdy se z různých důvodů uvažovalo i o úplném odstranění brány: „*Až do počátku 20. století brána chátrala a její stav byl velmi povážlivý. V 60. letech 19. století se jednalo vážně o jejím zboření. Vadila značně nově vznikajícímu komunikačnímu systému města. Před zničením ji zachránil archeolog A. P. Schmitt. Problém komunikace vyřešil zbořením sousedního domku při děkanství. Brána se mohla objíždět a přestala překážet.*“¹²⁰

Původní rozpočet oprav z března 1903 připravený Ludvíkem Láblerem počítal s úhrnnou částkou ve výši 11.300,- korun. To byl vcelku podhodnocený odhad, jelikož seznam prací vykonaných při restauraci Pražské brány z března 1906 uvádí, že celková částka za provedené práce dosahovala 17.433,- korun, přičemž v ceně byla zahrnuta práce nádenická a zednická, práce kamenická, práce tesařská, pokrývačská i klempířská a jiné.

Oprava Pražské brány, navrhovaná Ludvíkem Láblerem a realizovaná Eduardem Sochořem, proběhla vzhledem k tehdy uplatňovanému historismu a purismu velmi razantním způsobem – došlo k odstranění historických omítek i většiny kamenných tesaných prvků a v interiéru brány v podstatě došlo ke zrušení jednoho patra, jelikož byl odebrán jeden strop. Tím sice byla brána důkladně stavebně sjednocena a zabezpečena, avšak nenávratně ztratila část ze své historické patiny, jež se do brány v průběhu věků obtiskla. Na druhou stranu je třeba dodat, že kupříkladu oprava nárožních arkýřů neprobíhala zrovna tou nejsnadnější cestou, kdy by zkrátka byly staré trámy vyměněny za nové, protože Sochor s Láblerem se snažili co nejvíce částí starého krovu zachovat: „*Křivky arkýřů byly při opravě rozebrány a po nahrazení dožilých prvků opět sestaveny.*“¹²¹ Takový odborný přístup a náročný pracovní postup nelze považovat za samozřejmý ani v dnešní době. Je však jasné, že nebýt Sochora s Láblerem, jen těžko by se Pražská brána dožila dneška v takto zachovalém stavu:

¹¹⁹ Národní archiv Praha (dále jen NA Praha), f. Památkový úřad Vídeň (1852-1918), inv. č. 1497, kart. 80.

¹²⁰ Archiv Stavebního úřadu města Rakovník, Městské opevnění a brány.

¹²¹ RÁZÍM, Vladislav. „... brány, bez nichž by město do světa divně hledělo, ...“ 500 let let Pražské brány v Rakovníku. In *Věstník muzejního spolku a král. města Rakovníka*. Rakovník: Tučkova tiskárna, 2016, roč. LIV, s. 15.

„Z hlediska dnešních názorů a přístupů památkové péče byla Pražská brána na počátku 20. století opravena sporným způsobem, nesmíme však zapomínat, že jiná cesta tehdy nebyla reálná. Za nejdůležitější musíme s ohledem na charakter tehdejší doby považovat samotný fakt, že obě rakovnické brány přečkaly dobu zběsilého bourání a dočkaly se času, kdy jim nebezpečí zániku definitivně přestalo hrozit.“¹²²

4.3. Vysoká brána

Vysoká brána se nachází na severní straně historického jádra města. Její 31 metrů vysoká věž vystupuje vysoko nad náměstí. Jedná se o hranolovou stavbu o šesti podlažích s mírně lichoběžníkovým předbráním přiléhajícím k severnímu průčelí brány. Předbrání, přístupné ze severu lomeným portálem, je na třech stranách zakončeno otevřeným ochozem krytým cimbuřím. Přizemí brány zaujímá průjezd zaklenutý valenou klenbou. Dominantní architektonický prvek i v tomto případě tvoří vysoká dlátovitá střecha, v níž se nacházela komora branného. Na západní straně z hmoty zdiva věže vystupuje v úrovni 4. patra arkýřovitý prevét. V tomto patře rovněž vynikají větší lomená okna. Zdivo brány je neomítnuté a tvoří jej na hrubo opracované pískovcové kvádry.

Při žádostech o podporu ve prospěch Vysoké brány v dopise adresovaném c. k. ministerstvu kultu a vyučování ve Vídni dne 3. dubna 1901 městský úřad v Rakovníku uvedl: *„Vysoká brána byla založena r. 1518 a stala se historickou také tím, že strhla se těsně před ní, několik dní před bitvou bělohorskou bitka mezi vojskem stavovským a císařským. Gallerie brány té nese znaky městských cechů, avšak jest bohužel v tak bídném stavu, že hrozí sřícením, ohrožujíc tak veřejnou bezpečnost.“¹²³* A rovněž další archivní zmínky vypovídají o tom, že situace byla obdobná i v roce 1904, kdy byli chodci procházející v blízkosti brány ohroženi padajícími zvětralými kameny. Z tohoto důvodu bylo rozhodnuto, aby brána prošla patřičnou opravou. Ta byla provedena v letech 1905–1906 dle návrhu Ludvíka Láblera, jenž při obhlídce věže ohledně jejího technického stavu zjistil: *„Po rozdělení přístřeší, z dob novějších pocházejícího a odkrytí spodních částí střechy bylo shledáno, že nalézá se krov střechy ve spodních částech značněji poškozený a obmyšleno, tyto chatrné součásti vyměnit a ztužit, avšak po odstranění dalšího bednění a velkého množství smetí a hnoje mezi střechou a hrázděním obydlí nahromaděného nalezeno, že celá spodní část zničená a neudržitelná jest. Když po vystěhování věžníka obytná místnost v druhé etáži střechy vybourána byla, tu shledáno že zde velké množství vazebního dříví vyřezáno a odstraněno bylo – nejspíše*

¹²² Tamtéž, s. 15

¹²³ Národní archiv Praha (dále jen NA Praha), f. Památkový úřad Vídeň (1852-1918), inv. č. 1497, kart. 80.

z důvodu úpravy bytu.“¹²⁴ V důsledku těchto závažných zjištění nebylo možné stávající konstrukci uchovat, tudíž bylo rozhodnuto, aby byla nahrazena konstrukcí novou.

Při následné opravě, již provedl Eduard Sochor, dostala věž nový krov, jenž odpovídal původnímu tvaru, a rovněž došlo také k obnově kamenného ochozu věže. Původně se počítalo s tím, že se zachová alespoň část původní krytiny, Sochor však konstatoval, že by bylo lepší starou krytinu vyměnit úplně a nenechávat ji ani z jedné třetiny, jelikož pořízení krytiny nové v takovémto rozsahu by představovalo náklad pouze o 500,- korun vyšší. Tento Sochorův postup městská rada schválila.

Původní rozpočet oprav z března 1903 připravený Ludvíkem Láblerem počítal s úhrnnou částkou ve výši 30.098,- korun. To byl opět podhodnocený odhad, tentokrát však velmi výrazně, protože údaj z roku 1906 uvádí částku za provedené práce více než dvojnásobnou a to konkrétně 66.128,- korun.

Rakovničané si museli na vzhled brány po její restauraci zvykat, jelikož byl značně upraven. Hlavní změnu představovalo odstranění přístřešku nad ochozem, který zde byl vybudován v průběhu 17. století a to z toho důvodu, aby voda ze střechy stékala rovnou na zem a byl tak alespoň částečně chráněn kamenný ochoz i s jeho architektonicky cennými prvky, které byly již v té době velmi poškozené. Odborníci však při restauraci brány počátkem 20. století vtiskli jejímu ochozu staronovou tvář: *Když při restauraci všechny kameny ochozu byly nahrazeny novými a rovněž chrliči, byla střecha přivedena do původního způsobu, aby voda se střechy stékala na ochoz a žlábký jsouc svedena do chrličů stékala s brány na zemi dále od základů.*¹²⁵

¹²⁴ Státní okresní archiv Rakovník, f. Archiv města Rakovník (1319-1945), inv. č. 1080, kart. 287, Opravy Pražské a Vysoké brány.

¹²⁵ Státní okresní archiv Rakovník, f. Archiv města Rakovník (1319-1945), Kronika města 1863–1908, s. 182.

5. Stavební úpravy zřícenin a rekonstrukce hradů

5.1. Zřícenina hradu Krakovce

Zřícenina hradu Krakovce se nachází na protáhlé ostrožně nad soutokem Šípského a Krakovského potoka. Stavebníkem hradu byl křivoklátský purkrabí Jíra z Roztok, jenž hrad, patřící ke královské pražské stavební huti, založil v roce 1381. Hrad byl dokončen již o dva roky později, kdy došlo rovněž téhož roku k vysvěcení hradní kaple. Od roku 1410 byl Krakovec v držení Jindřicha Lefla z Lažan, jenž v roce 1414 na Krakovci hostil Mistra Jana Husa před jeho osudovou cestou do Kostnice: „*Zde, na památném hradě Krakovci v srpnu až říjnu 1414 dlel Mistr Jan Hus, chystaje se na cestu do Kostnice a vyjednával o ni s králem Zikmundem prostřednictvím pana hradu Jindřicha Lefla z Lažan.*“¹²⁶ Rod Leflů hrad vlastnil do roku 1437, kdy jej získal husitský hejtman Jan Blech z Těšnice. Ten jej vlastnil jen velice krátce, jelikož již v roce 1445 byl Krakovec majetkem Kolovratů, kteří jej o sto let později prodali Lobkovicům. Po roce 1564 se na hradě střídali různí majitelé. Během třicetileté války byl Krakovec zpustošen, takže ještě před koncem 17. století prošel stavebními úpravami. V roce 1783 postihl Krakovec rozsáhlý požár, takže byl opuštěn: „*Blesk však zapálil jej v červenci roku 1783 a zničil skoro celý. Čas rozhlodal zbytky a nerozum lidský pomáhal mu, bra z nich kámen na stavby ve vsi.*“¹²⁷ Od té doby hrad pustl. V průběhu 19. století vtiskly destrukce velkého rozsahu hradu přibližně dnešní podobu, například v roce 1855 došlo ke zřícení velké části kaple a v roce 1883 pak bylo strženo východní křídlo hradu pomocí dynamitu. Přibližně o čtvrtstoletí později se začaly připravovat plány a rozpočty, jak pozůstatky hradu udržet pohromadě i do budoucna.

Hrad Krakovec představuje ojedinělý příklad vrcholné české hradní architektury 14. století: „*Hrad představuje vrchol na cestě k elegantnímu, reprezentativnímu a pohodlnému bydlení, jaké vůbec mohl český středověký hrad poskytnout, měl-li hradem ještě zůstat.*“¹²⁸ Z typologického hlediska se Krakovec nachází na rozhraní mezi hradem a zámekem, tudíž v době své největší slávy spíše splňoval požadavky na reprezentaci a pohodlné bydlení, čímž se blížil spíše k svébytnému typu gotického zámku, což do jisté míry zdůraznilo ještě pozdně gotické úpravy na počátku 16. století a rovněž renesanční úpravy za dob Lobkoviců provedené ve století následujícím. Přesto však nebyl Krakovec nikdy významně přestavován a i díky tomu tvoří stavba kompaktní celek. Vlastní hrad byl

¹²⁶ Státní okresní archiv Rakovník, f. Klub československých turistů – odbor Rakovník, inv. č. 49, kart. 5.

¹²⁷ Státní okresní archiv Rakovník, f. Klub československých turistů – odbor Rakovník, inv. č. 57, fascikl 1.

¹²⁸ DURDÍK, Tomáš. *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů*. 3. vydání. Praha: Libri, 2009, s. 289. ISBN 978-80-7277-402-9.

chráněný malým předhradím přístupným hranolovou bránou s padacím mostem. Z jižní strany předhradí, v němž bylo v minulosti hlavní zázemí pro hospodářský provoz, uzavírala obranná věž podkovovitého půdorysu umístěná v severním čele jádra hradu. Vnější opevnění hradu představovala hradební zeď, jež uzavírala nevelký prostor okolo hradu. Za první bránou, nacházející se v severozápadním nároží hradního areálu, se nacházel výrazně sevřený prostor, který uzavírala druhá, vnitřní brána hradu. Ta byla vklíněna na koso mezi obrannou věž a západní obytný palác hradu. Nádvoří vnitřního hradu, jež mělo lehce lichoběžný půdorys, bylo ze tří stran postupně uzavřeno třemi obytnými palácovými křídly. Z architektonického i technického hlediska patřila k nejvýznamnějším prostorům hradu kaple, nacházející se v 1. patře východního nároží jižního křídla hradu. Kaple měla polygonální presbytář, jenž byl situovaný v arkýři. Část unikátního arkýře se však v roce 1855 zřítily a i to byl jeden z důvodů, proč byl o půlstoletí později v záležitosti přípravy plánů obnovy hradu osloven i Eduard Sochor.

V roce 1910 byl ustanoven komitét pro záchranu hradu Krakovce, jehož členem byl i Sochor, jenž byl 18. července díky svým bohatým zkušenostem Okresním výborem v Rakovníku požádán o doporučení, jaké kroky by měly být podniknuty k záchraně hradu. Hned následující měsíc si Sochor zříceniny Krakovce prohlédl a slíbil, že ve věci zabezpečení a statických úprav hradu bude poradcem zdarma. O necelý rok později Sochor oznámil, že nejnnutnější opravy by si vyžádaly částku 5.000,- korun, což doprovodil také vyhotovením plánů a popisů hradeb, které doplnil několika vlastními fotografiemi zachycujícími tehdejší stav hradu. Ty pak byly postoupeny Společnosti přátel starožitností českých v Praze spolu s žádostí o odborné vedení akce. Ke konci roku 1912 se Sochor dotazoval, zda a jak celá záležitost ve věci záchrany hradu pokročila. Na to se Sochorovi dostalo od Společnosti přátel starožitností českých v Praze obratem odpovědi, že bude třeba se obrátit na Zemský konzervátorský úřad a ministerstvo kultu.

Počátkem ledna 1913 Sochor konstatoval, že se jednání ubírala špatným směrem, jelikož Společnost přátel starožitností českých v Praze nemohla ve prospěch záchrany hradu Krakovce uvolnit žádné finanční prostředky. Kromě toho Sochor doporučil, aby se komitét obrátil na c. k. vládního radu a zemského konzervátora Luboše Jeřábka a dále intervenoval také prostřednictvím vlivných poslanců ve Vídni. Dne 8. ledna byl tedy o celé záležitosti zpraven architekt Jan Herain a zároveň byl požádán o intervenci u doktora Jeřábka. Komitét rovněž poděkoval Eduardu Sochorovi, kdy jej rovněž ujistil, že byly provedeny jím navrhované kroky. O měsíc později konzervátor Jeřábek sdělil, že spisy a fotografie pořízené Eduardem Sochozem již obdržel, ale že nemohl k místnímu šetření vyslat technického

sekretáře Zemského konzervátorského úřadu pro království České Stanislava Sochora¹²⁹, jelikož ten byl toho času vyslán k vojenským povinnostem. Mezitím však i tak proběhlo několik šetření. Dne 10. prosince 1913 Eduard Sochor všechny zainteresované strany informoval, že se veškeré přípravné práce ve prospěch záchrany hradu zastavily a to z důvodu odporu prince Maxmiliána z rodu Croÿ-Dülmenů, jenž byl majitelem Krakovce. Z toho důvodu prince 12. prosince 1913 oficiálně požádal o svolení k opravám Okresní výbor v Rakovníku, následně pak i konzervátor Jeřábek.

Dne 7. ledna 1914 Maxmilián Croÿ ve svém dopisu adresovaném Okresnímu výboru v Rakovníku přislíbil, že dá souhlas k tomu, aby Krakovec byl zrestaurován a tato historicky cenná památka i budoucnosti byla zachována: „*Vyhovuje takto ochotně vlasteneckým citům české veřejnosti jsem pevně přesvědčen, že navzájem bude šetřeno mých citů náboženských a mého přesvědčení jako římského katolika tak přátelský poměr nyní panující i pro příští doby zůstane uchován.*“¹³⁰ Dne 22. ledna 1914 Eduard Sochor ohlásil novou částku potřebnou na nejnútnejší opravy a to 6.000,- korun. Zároveň doporučil, aby komitét pro záchranu hradu Krakovce aktivně působil na konzervátora Jeřábka v otázce subvencí. O dva měsíce později dostal Eduard Sochor od úřadu zemského konzervátora nástin stavebních úprav, jež na hradě bylo třeba provést. Na základě toho Sochor sdělil, že vypracuje rozpočet prací na záchranu hradu nejvýše do 12.000,- korun. V dubnu 1914 tedy Muzejní spolek v Rakovníku sestavil komitét pro vedení záchranných prací, jemuž Eduard Sochor nakonec zaslal rozpočet v celkové výši 12.229,- korun, původní rozpočet tak by překonán více než dvakrát. Tím poradenská úloha Eduarda Sochora v záležitosti záchranu hradu Krakovce, alespoň dle výpovědi dostupných pramenů, skončila.

Vlastní záchranné práce však byly zahájeny až počátkem roku 1916. Některé cenné stavební prvky, jež stihl Eduard Sochor ještě zvěčnit na svých snímcích pořízených v květnu 1911, byly v roce 1916 již v tak špatném stavu, že podlehly zkáze úplně: „*I pětistyleté výročí mučednické smrti Husovy přelétlo přes Krakovec a nikdo v širší veřejnosti nepomyslí, že po památném hradě Husově nezbude kámen na kameni, nebude-li k dílu přiložena ruka hned, ba že právě Husově kapli na Krakovci hrozí nebezpečí největší.*“¹³¹ A problémy

¹²⁹ Stanislav Sochor (* 5. 5. 1882 Hodiškov na Moravě – † 1959 ?) byl českým architektem a konzervátorem památkové péče. V roce 1908 získal společně s Františkem Roithem II. cenu za soutěžní projekt regulace Pardubic. Jeden z jeho projektů se rovněž zabýval přestavbou Staroměstské radnice v Praze. S Eduardem Sochozem patrně nebyl v přímém příbuzenském vztahu, i když tuto možnost nelze zcela vyloučit. Srov. VLČEK, Pavel et al. *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha: Academia, 2004, s. 606–607. ISBN 80-200-0969-8.

¹³⁰ Státní okresní archiv Rakovník, f. Klub československých turistů – odbor Rakovník, inv. č. 61, kart. 5.

¹³¹ Státní okresní archiv Rakovník, f. Klub československých turistů – odbor Rakovník, inv. č. 49, kart. 5.

přidělával i stále ještě majitel hradu Maxmilián Croÿ, jemuž se nechtěla dodržovat sjednaná dohoda, především pak v otázce jeho vlastních příspěvků ve prospěch záchrany hradu. Krakovec tak byl opravován hlavně z darů podporovatelů myšlenky obnovy hradu. Maxmilián Croÿ však celou snahu komplikoval ještě dalšími obstrukcemi – nesměla mu vzniknout škoda na pozemcích přilehlých k hradu, odepřel poskytnout dříví ze svých lesů i písek ze svých pískoven a nechtěl ani prodat cihly ze své blízké cihelny. Kromě toho si vyhradil právo na veškeré možné archeologické nálezy a rovněž neumožnil zřízení muzea v restaurované věži. Přes všechny problémy však opravy hradu pokračovaly a to i po smrti Maxmiliána v roce 1920: „V roce 1924 koupil Krakovec z pozůstalosti tehdejšího majitele Masse z Croy-Dülmenn Klub českých turistů a pokračoval v nejnútnejších opravách.“¹³²

Soubor snímků, jenž Eduard Sochor pořídil v květnu roku 1911, dodnes představuje pramen mimořádné dokumentační hodnoty. Patříčný fotografický cit Sochor získal zřejmě již při svém působení ve Francii pod vedením restaurátora a architekta Anatola de Baudota, jenž ve své době patřil k velkým propagátorům dokumentačního fotografování archeologických nalezišť a historických památek. Je očividné, že se Sochor těmito novátorskými myšlenkami minimálně inspiroval a díky tomu tak dnes můžeme porovnat stav hradu se situací před více než sto lety.

Sochorovy fotografie dokládají nejen téměř kompletně zřícenou první bránu a tehdejší autentický stav pozůstatků paláců rozprostírajících se kolem hlavního hradního nádvoří, ale především zaznamenávají torzovitý stav vzácné hradní kaple. Z tohoto úhlu pohledu mohou fotografie rovněž přinášet odpovědi tam, kde chybí adekvátní množství písemných pramenů – například v otázce toho, proč byl finální rozpočet oprav hradu sestavený Sochozem více než dvakrát dražší oproti rozpočtu prvotnímu. A možná jen tak mimochodem či čirou náhodou Sochor na jednom ze svých snímků zachytil i dobovou atmosféru uvnitř české společnosti, kdy byly svahy přiléhající ke Krakovci doslova zaplaveny procesími lidí, což zajisté souviselo se skutečností, že zde o téměř 500 let dříve pobýval Mistr Jan Hus.

Svým způsobem tedy Jan Hus a především pak tehdejší oslavy kultu jeho osobnosti podpořily fakt, že se hrad Krakovec stal u široké veřejnosti tak populárním místem, což bezpochyby napomohlo tomu, že se pro záchranu hradu sešlo prostřednictvím četných darů potřebné množství finančních prostředků. Vedle architektonických hodnot je hrad Krakovec i díky těmto nesporným historickým a kulturním hodnotám od 3. května 1958 evidován jako nemovitá kulturní památka.

¹³² MENCLOVÁ, Dobroslava. *Krakovec: státní hrad a okolí*. 1. vydání. Praha: STN, 1956, s. 15.

5.2. Hrad Kokořín

Hrad Kokořín patří k našim nejmalebnějším hradům, přičemž je zároveň příkladem hradu s podélnou koncepcí zástavby. Hrad byl postaven na vysokém pískovcovém skalním bloku vystupujícím nad údolí Kokořínského dolu. Přes značné opravy i přístavbu jedné palácové části na počátku 20. století si Kokořín v zásadě uchoval podobu typickou pro středověké obranné hrady doby lucemburské. Hrad nebyl jedním z center královské správy, ale představoval šlechtické sídlo. A v podstatě i o 600 let později byla obnova hradu provedena v duchu zadání soukromého šlechtice. To je i jedním z důvodů, proč dnes Kokořín reprezentuje středověkou hradní architekturu výrazně ovlivněnou novodobou úpravou.

Přesné datum založení Kokořína není známo, ale zřejmě byl postaven v první polovině 14. století pražským purkrabím Hynkem Berkou z Dubé jako jedno ze správních center rozsáhlého panství. První písemná zmínka o Kokoříně pochází z roku 1320, kdy jej Hynek Berka z Dubé směnil s Jindřichem z Osměchova. Později se v držení hradu vystřídalo mnoho méně známých šlechtických rodů i jednotlivých šlechticů. Za husitských válek byl hrad po roce 1426 dobyt a pobořen. I po husitských válkách hrad velmi často měnil své majitele. Od poloviny 15. století zde sídlili páni z Klinštejna. V roce 1544 se hrad uvádí již jako pustý. Na počátku 17. století jsou jako majitelé hradu uváděni opět Berkové z Dubé, kterým byl hrad po roce 1620 zkonfiskován. Obdobný osud potkal i další vlastníky, Valdštejny, jimž bylo panství rovněž zabaveno. Po třicetileté válce byl hrad na rozkaz císaře Ferdinand III. ponechán svému osudu, aby nemohl být vojensky zneužit. Hrad měl být dokonce zbořen, k tomu však naštěstí nedošlo.

Již jako zřícenina se Kokořín stal v průběhu 19. století vyhledávaným a oblíbeným místem mnoha umělců, malířů i básníků, pro něž se zdejší půvabná krajina s působivou zříceninou hradu stala studnicí tvůrčích myšlenek, ale i určitým symbolem celého romantismu. K nejznámějším z těchto umělců patřil například básník Karel Hynek Mácha, jenž Kokořín přenesl i na stránky svého románu *Cikáni*. Rovněž básník Johann Wolfgang Goethe se neopomněl o Kokořínu zmínit, když jej vcelku trefně přirovnal ke korábu plujícímu po rozbouřeném moři.¹³³

Areál hradu v minulosti sestával ze dvou částí – z předhradí a vlastního hradu. Hrad představoval stavbu nevelkého rozsahu, asi 80 metrů dlouhou a 20 metrů širokou, která se přizpůsobila půlměsíčovému tvaru pískovcového bloku, na němž byla založena. Jádro hradu bylo rozděleno na dvě části. V té dolní (východní) se nacházel obytný palác s ostatními

¹³³ DAVID, Petr – SOUKUP, Vladimír. *1000 hradů, zámků a tvrzí: To nejkrásnější z Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Knižní klub, 2009, s. 27. ISBN 978-80-242-2603-3.

hospodářskými stavbami. Horní (západní) a zároveň nejvyšší části jádra hradu pak dominovala mohutná obranná věž bergfritového typu, která byla postavena právě v těch místech, kde bylo možné očekávat nejčastější útoky nepřátel, jelikož na ostatních stranách byl hrad chráněn přirozenými skalními srázy, jež prudce klesaly do údolí. Z tohoto důvodu byla věž zakončena kamennou helmicí z lomového zdiva, aby byla při dobývání hradu odolná vůči ohni. Vstup do hradu byl zajištěn prostřednictvím východní brány, která oddělovala předhradí a vlastní hrad pomocí padacího mostu a uměle vybudovaného hradního příkopu. Za ní se po pravé straně nacházel věžovitý palác čtyřhranného půdorysu, jenž těsně přiléhal k okružní hradbě o přibližné síle zdiva dva metry, která na všech stranách vyrůstala přímo ze skalní základny. Naproti paláci směrem přes nádvoří se nacházela u paty 38 metrů vysoké věže původní stavba sroubená ze dřeva, z níž se do dnešních dob dochovaly pouze valeně zaklenuté sklepy vytesané do pískovcového podloží. Podle provedených průzkumů z doby obnovy hradu bývalo při severní hradební zdi mezi věží a palácem točité schodiště, jímž se vystupovalo na hradební ochoz i do západní části hradu, která byla od východní části hradu oddělena vyvýšeným skalním stupněm. Taková tedy byla přibližná dispozice hradu zjištěná při jeho obnově na počátku 20. století.

V roce 1895 se zřícenina hradu Kokořina navrátila do povědomí širší veřejnosti a to zřejmě díky Klubu českých turistů, jenž prezentoval model Kokořina na Národopisné výstavě československé a zároveň se zasadil o částečně zpřístupnění zříceniny hradu. V té době již budoucí majitel Václav Špaček, jenž kokořinské panství včetně opuštěné zříceniny hradu v roce 1896 oficiálně koupil, zřejmě již jednal s budoucím spoluautorem obnovy hradu Eduardem Sochořem. Je možné, že se Špaček se Sochořem setkal právě u příležitosti Národopisné výstavy československé, jelikož Sochor se na výstavě aktivně spolupodílel. Zůstává však otázkou, kdo byl tvůrcem zmiňovaného modelu Kokořina, jisté však je, že samotné plány obnovy hradu provedené v letech 1911–1918 připravil právě Sochor, jenž je zároveň později uzpůsobil dle zadání Václavova syna Jana Špačka.

Sochor ve svých plánech a následně realizacích vycházel zejména z požadavků a přání rodiny Špačků, jelikož ti byli majiteli – soukromími vlastníky, kteří do obnovy hradu vkládali nejen své tvůrčí myšlenky a na svou dobu místy možná až příliš odvážné nápady, ale především své vlastní finanční prostředky. Právě to je třeba si na tomto místě uvědomit, abychom záhy lépe pochopili a možná i objektivněji zhodnotili, jak celý proces obnovy hradu probíhal.

Václav Špaček již od doby, kdy se o koupi zříceniny hradu začal zajímat, usiloval o to, aby byl hrad obnoven v duchu romantismu, což vyžadovalo nemalý náklad. On si to však

mohl dovolit, jelikož patřil k významným českým podnikatelům. Zbohatl díky tomu, že vlastnil stáje s koňmi, které půjčoval pražské poštovní službě. To byl i jeden z důvodů, proč se z Václava Špačka stal v roce 1908 šlechtic, kdy získal přízvisko „ze Starburgu“. Tímto způsobem Špaček pronikl do kruhů tzv. nové šlechty, která se v 19. století profilovala především z řad velkopodnikatelů a průmyslníků. Ti mnohdy byli v duchu tehdejší dobové atmosféry vedeni snahou alespoň zčásti se vyrovnat slávě a historické tradici staré rodové šlechty, již tito úspěšní podnikatelé a vážení měšťané svými majetky a finančními prostředky mnohdy převyšovali.¹³⁴ Není tak divu, že i Václav Špaček chtěl mít své vlastní rodové sídlo, jež by se stalo součástí okázalé prezentace rodu ze Starburgu. S touto otcovou ideou se plně ztotožnil i Jan Špaček, jenž po smrti svého otce v roce 1912 převzal financování obnovy hradu a především velkolepé plány na uzpůsobení hradu jako rodového sídla, jež se svým otcem beze zbytku sdílel. Jan Špaček Kokořín vlastnil až do roku 1947, kdy zemřel a dědicem hradu se tak stal jeho mladší syn Jarmil. Ten si však toto dědictví příliš neužil, jelikož v roce 1950 byl Kokořín v rámci pozemkové reformy znárodněn.

Vlastní obnově hradu předcházela odborný průzkum zříceniny, jež společnými silami provedli přední historici své doby – Zikmund Winter,¹³⁵ Čeněk Zíbrt,¹³⁶ Zdeněk Wirth¹³⁷ a August Sedláček.¹³⁸ Na základě jimi provedeného průzkumu, při němž se vycházelo

¹³⁴ Václav Špaček (* 5. 3. 1840 Soběslav – † 3. 4. 1912 Praha) byl nejen významným podnikatelem, ale také filantropem, mecenášem a sběratelem umění. To byl i jeden z důvodů, proč v roce 1901 v Paříži odkoupil celou pozůstalost po malíři Václavu Brožíkovi, jelikož reálně hrozilo, že by v zahraničí došlo k jejímu rozprodání. Téměř kompletní sbírku věnoval následně Praze. Pouze obraz *Mistr Jan Hus před koncilem kostnickým* součástí tohoto daru nebyl, jelikož se s ním počítalo jako s exponátem pro Brožíkovu síň, která měla v budoucnu na Kokoříně vzniknout. Srov. ŽUPANIČ, Jan. *Nová šlechta v českých zemích a v podunajské monarchii: Špaček ze Starburgu* [online]. Novanobilitas.eu [2016-11-10]. Dostupné z: <<http://www.novanobilitas.eu/rod/spacek-ze-starburgu>>.

¹³⁵ Zikmund Winter (* 27. 12. 1846 Praha - † 12. 6. 1912 Bad Reichenhall v Bavorsku) byl český spisovatel, historik a učitel. Společně s Aloisem Jiráskem bývá považován za nejvýznamnějšího představitele historické prózy na přelomu 19. a 20. století. Středobod jeho tvůrčí činnosti představovalo zevrubné studium archivních pramenů. Celkové proměny hradu Kokořína se již nedožil, neboť zemřel pár měsíců po zahájení stavebních prací. Srov. AUGUSTA, Pavel. *Kdo byl kdo v našich dějinách do roku 1918*. 4. vydání. Praha: Libri, 1999, s. 463–464. ISBN 80-85983-65-6.

¹³⁶ Čeněk Zíbrt (* 12. 10. 1864 Kostelec nad Vltavou - † 14. 2. 1932 Praha) byl český kulturní historik, folklorista a etnograf. Zíbrt se při studiu kulturní historie zaměřoval v podstatě na vše vyjma politických a vojenských dějin. V roce 1891 vydal spis *Kulturní historie* a rovněž působil jako univerzitní profesor. Díky tomu je dnes považován za zakladatele kulturní historie jako univerzitního oboru. Srov. REVILÁKOVÁ, Naďa. *Kalendárium: Čeněk Zíbrt* [online]. Český rozhlas, 7. října 2013 [2016-11-10]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/leonardo/historie/_zprava/kalendarium-cenek-zibr--1266726>.

¹³⁷ Zdeněk Wirth (* 11. 8. 1878 Libčany u Hradce Králové - † 26. 2. 1961 Praha) byl český historik umění a jeden ze zakladatelů památkové péče v Čechách. Z hlediska přístupu památkové péče byl striktním zastáncem analytické metody vymezující se důsledným odlišováním původních prvků a novodobých doplňků památky. Srov. CHURAŇ, Milan. *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století*. 2. díl N-Ž. 2. vydání. Praha: Libri, 1998, s. 288. ISBN 80-85983-64-8.

¹³⁸ August Sedláček (* 28. 8. 1843 Mladá Vožice - † 14. 1. 1926 Písek) byl český historik, heraldik a genealog. Celý svůj život zasvětil bádání o tvrzích, hradech a zámcích. Věnoval se i regionální historii. Jeho stěžejním dílem

i z dobových vyobrazení Kokořína, ale také z mnoha nalezených konstrukčních pozůstatků, mezi nimiž byly například krakorce, ostění oken a dveří, pozůstatky po trámech a jiné, se pak přistoupilo k celkové obnově hradu, která proběhla v letech 1911–1918 dle plánů Eduarda Sochora. Na restauračních pracích se také podíleli malíř Julius Fischer¹³⁹ a sochař Josef Kalvoda.

Stav hradu před přestavbou v době, kdy se majitelem zříceniny stal Václav Špaček, byl velmi vážný. Budovy byly napůl zřícené, ochozy hradebních zdí rozpadlé a bergfritová věž poničena blesky a jinými přírodními vlivy. Na tomto stavu se však podepsal i lidský faktor: „*Před obnovou, než ssutina byla uzavřena, trpěla také velmi zlobou, nerozumem a hrabivostí lidskou; vždyť i kamenné rámy oken byly vytrhány a jako veřeji k chlévům jich používáno.*“¹⁴⁰ Mnohé z těchto konstrukčních prvků jsou údajně v kokořínském podhradí k vidění dodnes.

Celková obnova hradu, která od počátku usilovala o zachování původního půdorysu hradu, začala zřejmě opravou hlavní věže, která byla v roce 1909 zasažena mimořádně silným bleskem, včetně její značně poškozené kamenné helmice, byla v plném proudu zřejmě již počátkem roku 1912: „*Na hlavní věži hradní nejvyššího ochozu zřízeno je lešení za tím účelem, aby špička věže, jejíž hrot od dávné doby dle svědectví rytin byl sesut, mohla býti dostavěna a tím věž celá přiblížena svému chystanému poslání a turistickému účelu vyhlídkově věže, k němuž se jinak celkovou svojí intaktností a stabilitou hodí.*“¹⁴¹ Uvnitř věže byly zhotoveny nové dřevěné stropy a dřevěné schodiště. K portálu věže byl přistavěn také nový dřevěný můstek spojující věž s novým palácem. Věž byla zachována v téměř původní podobě odpovídající době vzniku Kokořína.

V letech 1912–1915 došlo k novostavbě paláce. Nový palác byl postaven na západní straně areálu hradu u hlavní věže a to v místě zaniklého dřevěného objektu. V přízemí tohoto paláce byly zřízeny dvě místnosti pro personál hradu a v prvním patře vznikl sál uzpůsobený jako pamětní síň Mistra Jana Husa, jež měla představovat důstojné místo pro vystavení Brožíkova obrazu *Mistr Jan Hus před koncilem kostnickým*. Tento sál vznikl na základě přání Jana Špačka, jenž adorací husitských myšlenek do jisté míry a v určitém romantickém duchu

je soubor *Hrady, zámky a tvrze království Českého*. Dnes je Sedláčkův přístup, díky jeho romantizujícímu pohledu, v mnohých ohledech překonán, přesto jeho nejrozsáhlejší dílo zůstává dodnes nepřekonáno a to zejména díky zachycení a popisu mnoha dnes již zaniklých objektů i díky množství doplňujících obrazových příloh. AUGUSTA, Pavel. *Kdo byl kdo ...*, s. 359–360.

¹³⁹ Julius Fischer (* 2. 8. 1869 Jeneč - † 28. 12. 1936 Praha) byl český malíř. Během svých studií se vzdělával mimo jiné u Mikoláše Alše. Věnoval se především malbě fresek. Mezi jeho nejvýznamnější díla patří právě výzdoba interiérů Kokořína. Srov. TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. 1. svazek. 3. vydání, Praha: Rudolf Ryšavý, 1950, s. 223.

¹⁴⁰ VOJKOVSKÝ, Rostislav. *Kokořín: hrad a zámek a čtyři skalní hrádky východně od Mělníka*. Hukvaldy-Dobrá: Nakladatelství Miroslav Bitter, 2012, s. 26. ISBN 978-80-87712-12-2.

¹⁴¹ Národní archiv Praha (dále jen NA Praha), f. Památkový úřad Vídeň (1852-1918), inv. č. 647, kart. 34.

vyjadřoval příslušnost k českému národu. Přízemí, první patro a dvě malé podkrovní místnosti nového paláce propojilo malé schodiště, jež bylo situováno do severozápadního nároží budovy. Z tohoto schodiště byl přístupný dřevěný můstek propojující nový palác s obrannou věží. Severovýchodní nároží nového paláce zdobí pískovcová socha od Josefa Kalvody znázorňující Janu Špačkovou, jež byla manželkou Jana Špačka. Nový palác byl otevřen v roce 1915 u příležitosti 500. výročí upálení Mistra Jana Husa.¹⁴²

K obnově starého paláce, jenž byl velmi poškozen, došlo v roce 1915. Vzhledem k rozsahu jeho poškození lze však v tomto případě hovořit možná i jako o rekonstrukci. Palác neměl před rekonstrukcí střechu a všechny jeho stropy byly propadlé. Z původní středověké stavby jsou tak zachovány pouze obvodové zdi a některé dochované konstrukční prvky, například vypadaná ostění oken, kdy se usilovalo o to, aby byla osazena na původní místa. Horizontální členění paláce bylo patrné jen ve fragmentech. Palác tak byl na základě fragmentů po vnitřních zdech nově vertikálně i horizontálně rozčleněn na jednotlivá patra i místnosti. Přízemí paláce, které bylo zčásti vytesané ve skále, bylo adaptováno na hrobní kapli rodiny Špačkovy, jejíž vysvěcení proběhlo v roce 1915. V prvním patře paláce byl zřízen Erbovní sál, jehož interiéry měly v duchu romantismu navodit středověkou atmosféru. Z důvodu, že plnil funkci hlavního reprezentačního prostoru hradu, byl vyzdoben gotizujícími nástěnnými malbami od Julia Fischera znázorňujícími erby bývalých majitelů hradu. Podlahu sálu v prvním patře starého paláce tvoří dlažba, v níž jsou uplatněny motivy z erbovního znaku rodiny Špačků – kůň, dvouocasý lev a postilionská trubka. Nábytek zde umístěný odpovídá novogotickému slohu a byl vyroben počátkem 20. století v Kutné Hoře dle návrhů samotného Sochora. Mistrovskou řemeslnou práci reprezentuje rovněž lustr, jenž je napodobeninou středověkých lustrů typických pro německé prostředí. V Erbovní síni se nachází rovněž i krb, jež nechal Špaček zhotovit podle fragmentů původních kachlů objevených při průzkumu. Ve druhém patře se nachází dvě menší obytné místnosti, při nichž se dochoval gotický výklenek. Podkroví, které bylo koncipované jako rytířský sál, eventuálně jako hradní muzeum, vzniklo díky tomu, že zdivo původního paláce bylo nastaveno o polovinu patra, jež bylo zakryto vysokým krovem valbového typu pokrytém prejzovou krytinou.

Dílkách úprav se dočkaly rovněž další části hradního areálu. Byla opravena celá hradební zeď, jež byla doplněna do původní výšky, završena novým cimbuřím a opatřena

¹⁴² V roce 1911 věnoval Václav Špaček Praze obrazy a studie, jež zakoupil z pozůstalosti po malíři Václavu Brožíkovi. Tento dar byl přijat městskou radou, která dále rozhodla, že jej využije k výzdobě zvláštního „Brožíkova interiéru“, jenž měl být zřízen v Obecním domě.

kamenným ochozem táhnoucím se od východní strany hradu až k obranné věži, čímž byl zajištěn přístup ze starého paláce do nového. Obnovena byla i menší válcová věžička při severní hradbě, v níž bylo nahrazeno původní dřevěné schodiště kamenným. Na vnějším obvodu hradu byl u hlavní brány zřízen nový most, jenž byl podpírán novým kamenným pilířem. U jižního hradebního otvoru, jenž byl dodatečně prolomen zřejmě v 17. nebo 18. století, bylo vybudováno nové schodiště. Pro snazší přístup do hradu směrem od Kokořínského dolu nechal Špaček ve skalnatém terénu zhotovit rovněž 24 schodů, na něž navazovala pěšina vedoucí k hlavní bráně. Při úpravách hradu v roce 1911 bylo zjištěno také to, že vodní nádrž, nacházející se v předhradí, nesloužila pouze jako „cisterna“, ale že se jednalo o studnu hlubokou nejméně 50 metrů, která byla v minulosti zasypána. Všechny výše popsané práce byly provedeny od roku 1918, přičemž během světové války došlo k jejich přerušení.

Nádvoří se po přestavbě hradu změnilo k nepoznání, což jako nepatřičný zásah do gotické podoby hradu již tehdy nelibě nesli někteří odborníci, laická veřejnost však při podobných soudech byla o poznání shovívavější: *„Zdá se dokonce, že kokořínským tvůrcům odpustila ihned po přestavbě a klepe jim uznale na ramena. Dříve než přísní historikové umění totiž pochopila, že i pozdní přestavby hradů a zámků, jakkoli ničí jejich původní podobu, jsou také jen jejich osudy, stejně jako osudy těch neopravených, které se hrouť i s komnatami, freskami a střechami vládou všezničujícího času.“*¹⁴³ Možná i z tohoto důvodu je třeba doplnit, že rodině Špačků šlo především o záchranu hradu a kromě toho hrad v určitých ohledech a za přítomnosti očividného vlasteneckého patosu upravit a jako takový jej nabízet široké veřejnosti k poznání zdejšího kraje a dávné minulosti hradu, ale i českého národa. Právě to byly hlavní cíle a ty se podařilo splnit.

Z hlediska dnešních odborných postupů v otázkách památkové péče lze snad vznést ke způsobu a metodám použitých při obnově hradu před sto lety určité námitky, tu více či méně kritické: *„Přes všechny záruky, které poskytovala jména znalců a přes jejich odborné znalosti, se nepodařilo uchránit tuto vynikající památku hradní architektury velmi povážlivých škod. Ukázalo se znovu, jako již kolikrát, že jediným možným způsobem záchrany je prostá konzervace, při níž méně znamená více.“*¹⁴⁴ Obnovitelé hradu totiž chybně vycházeli z toho, že hrad byl stavěn nadvakrát. Proto se rozhodli tento „fakt“ akcentovat v tom smyslu, že starý palác byl opraven ve stylu jednoduché gotiky a nově vybudovaný palác měl pak odkazovat na gotiku doby vladislavské, jelikož celá obnova hradu za Špačků byla mimo jiné vedena

¹⁴³ VOJKOVSKÝ, Rostislav. *Kokořín: hrad a zámek ...*, s. 28.

¹⁴⁴ MENCLOVÁ, Dobroslava. *České hrady*. 1. díl. 2. vydání, Praha: Odeon, 1976, s. 340–341.

snahou o odlišení původních zachovaných partií hradu od nově vystavěných objektů – to je třeba přičíst ke kladným rysům obnovy. Jako rozlišovací prvek může sloužit i jakési signování nového paláce sochou Jarmily Špačkové a reliéfy jeho stavebníka a stavitele, které jsou profilovány na krakorcích na západní straně nového paláce při vstupu na věž – Jana Špačka a Eduarda Sochora. Navíc při obnově hradu mělo být údajně počítáno s tím, že pokud by si to majitel přál, mohly být přistavěné části kdykoli odstraněny, jakkoli se dnes možnost realizace tohoto řešení jeví jen jako málo pravděpodobná, ne-li zcela nemožná.

Faktem však i tak zůstává, že v minulosti byla restaurace – rekonstrukce hradu mnohokrát velmi nepříznivě kritizována, některé stavební zásahy provedené stavitelem dle přání majitelů byly dokonce označovány za projev určité sentimentality. Odsuzována byla již při výstavbě i později snaha stavebníka dostát svému záměru na vybudování rodinného památníku nobilitované šlechty. Při jakékoli kritice je ovšem stále mít na paměti, že romantizující obnova hradu byla jakýmsi odrazem doby, kdy ve společnosti převládal obdiv ke starým tradicím. Navíc obnova hradu stále představuje unikátní doklad dobové atmosféry i originálního vkusu tehdejších majitelů. V tomto ohledu je pak vskutku výstižné přísloví, které se nachází v Erbovní síni: „Hostem jsa – domu nesud.“ A to zvláště s přihlédnutím k tomu, že se jednalo o jeden z vůbec prvních komplexně pojatých přístupů k záchraně zříceniny v Čechách a to i s ohledem na její zpřístupnění pro veřejnost, což bylo reflektováno o několik desetiletí později.

Během let se totiž odborný pohled na rekonstrukci hradu Kokořina změnil, stejně tak i hodnocení celé obnovy hradu. V 50. letech minulého století byla rekonstrukce provedená Eduardem Sochořem dle přání vlastníků hradu velmi ostře kritizována, zatímco dnes je třeba se na tuto rekonstrukci dívat i z hlediska tehdejšího architektonického zpracování i z hlediska vývoje a trendů v oblasti samotné památkové péče. Hrad Kokořín v sobě snoubí pozůstatky z doby jeho vzniku společně se subjektivním přístupem k obnově z pohledu architekta Sochora i majitele Špačka, což tehdejší přístup odborníků nejen toleroval, ale i umožnil. Právě z těchto důvodů je třeba pohlížet na hrad Kokořín jako na památku své doby a na obnovu hradu jako na jeden z názorných příkladů historie a vývoje památkové péče jako vědecké disciplíny. S ohledem na tuto skutečnost možná měly být více mírněny kritické hlasy zaznívající nejen v době plánování obnovy hradu na přelomu 19. a 20. století, ale především v první polovině vlády minulého režimu. Tato kritika, byť ještě někdy dochází k jejímu připomenutí, dnes už symbolizuje snad jen takovou součást dějin, jejímž prostřednictvím byla zachycena dobová atmosféra ve společnosti i názorové střety odborníků. Nový pohled i hodnocení obnovy hradu se váže k roku 1970, kdy docházelo k odbornému přehodnocení

stavebních úprav památek provedených povětšinou počátkem století. Do doby této reflexe se u památek jednoznačně preferovala jen hodnota stáří památky a to na úkor zvolených přístupů i následných architektonických řešení pocházejících z doby okolo roku 1900 i z dob pozdějších. Podnětem k novému odbornému přístupu i kritickému hodnocení v minulosti provedených památkových zásahů se stala konference hodnotící ochranu památek ve druhé polovině 19. a v první polovině 20. století, která se uskutečnila v Praze roku 1971 a to i za podpory UNESCO.

Od roku 1958 je hrad Kokořín evidován jako památka zapsaná do seznamu kulturních památek. V roce 2001 byl pak hrad prohlášen i národní kulturní památkou a to možná i v důsledku toho, aby byly ztiženy restituční nároky dědiců původních majitelů, jimž byl ovšem hrad v roce 2006 stejně navrácen.¹⁴⁵

5.3. Zřícenina hradu Okoře

Hrad Okoř, jenž představuje doklad středověké pevnostní rezidence, patřil v době svého největšího rozkvětu k velmi náročným a monumentálním stavbám. Archeologické průzkumy dokládají existenci nejstarších částí hradu, například raně gotické kaple, již ve 2. polovině 13. století, vlastní hrad však vznikl až s razantní přestavbou provedenou staroměstským měšťanem Františkem Rokycanským před rokem 1359, jenž Okoř pojal za své rezidentní sídlo: „*Okoř Františka Rokycanského je nepochybně nejnáročnějším stavebním podnikem bohatých pražských patriciů.*“¹⁴⁶ Právě za dob Rokycanů získalo jádro hradu i nevelké předhradí přibližně dnešní podobu. Po roce 1414 Okoř průběžně mění majitele až do roku 1421, kdy se hradu, údajně bez boje, zmocnili husité. Druhou významnou přestavbou prošel hrad koncem 15. století, kdy se jeho tehdejší majitelé, páni z Donína, rozhodli pro úpravy odpovídající období pozdní gotiky. Další architektonické změny, tentokrát v duchu renesance, se odehrály hned v následujícím století a to za držení hradu Bořity z Martinic. V průběhu třicetileté války došlo k vážnému poškození hradu a tak byl poté novými majiteli, příslušníky jezuitské koleje u sv. Klimenta na Starém Městě pražském, opraven. Ti stihli hrad v 17. století ještě barokně upravit, než byl jejich řád v roce 1773 zrušen v důsledku nařízení papeže Klementa XIV. Jezuité tedy hrad opustili a ten se postupně stával zříceninou, jelikož správce panství měl dát strhnout všechny okořské střechy a získaný materiál rozprodat. Jako zdroj stavebního materiálů využívali obyvatelé podhradí kdysi svébytný hrad i v následujících

¹⁴⁵ HOLECOVÁ, Simona. *Stát má vrátit Kokořín, národní památku* [online]. Aktuálně.cz, 23. března 2006, [2016-09-30].

Dostupné z: <[¹⁴⁶ DURDÍK, Tomáš. *Ilustrovaná encyklopedie českých ...*, s. 398.](https://zpravy.aktualne.cz/domaci/stat-ma-vratit-kokorin-narodni-pamatku/r~:article:109510/>.</p></div><div data-bbox=)

letech. Kupříkladu věž hradu se z poloviny zřítíla již na přelomu 18. a 19. století. Od roku 1920 vlastnil zříceninu hradu Klub českých turistů. V té době se Okoř stala také předmětem zájmu Eduarda Sochora.

Rozsáhlá zřícenina hradu se nachází na skalnatém ostrohu v údolí, jímž protéká Zákolanský potok. Ten byl v minulosti využit i k obraně hradu, kdy jím byl napájen nedaleký rybník. Hradní jádro je obdélného půdorysu se zalamovanou východní stranou. Dominantu hradu tvoří v jeho východní části torzo vysoké hranolové věže, jež měla původně pět pater. Do kdysi obytné a zároveň obranné věže byla začleněna starší kaple, z níž byla při výstavbě věže využita pouze její východní polovina, která byla obestavěna a její zdi zesíleny, jelikož by jinak nemohly vynášet celkovou hmotu mohutné budoucí věže: *„Nejstarší fázi hradu dominovalo nejspíše polygonální věžovité stavení na nejvyšším bodě skály obtékané Zákolanským potokem, které v přízemí obsahovalo mimořádně náročnou kapli. Opevnění tvořila hradba, která zmíněnou stavbu obíhala.“*¹⁴⁷ V té části věže, kde se nacházela kaple, jsou dodnes pozůstatky pěti původních gotických lomených oken s profilovaným ostěním a čtyřlístem ve vrcholu pocházejících z doby okolo roku 1260. Všechna okna kaple byla později zazděna. Dvě z nich byla ovšem v období baroka prolomena a to patrně v roce 1675, kdy došlo k obnově a novému vysvěcení kaple.

K věži ze západní strany přiléhají ruiny jižního paláce, po jehož severní a západní straně se rozprostírá horní nádvoří. Toto nádvoří uzavírá na západní frontě druhý palác. Oba paláce, představující původně dvoupatrové stavby obdélného půdorysu, jsou napojené na západní a jižní hradbu horního hradu. Západní palác, jenž byl v minulosti využíván především sloužícími, prošel v 16. a 17. století renesančními úpravami, což je dnes možné vyčíst z dochovaných valených kleneb místností, sdružených oken i fragmentů sgrafit na fasádě.

Z dolního hradu vybudovaného koncem 15. století zůstala pouze část pozdně gotického opevnění, jímž byl hrad chráněn ze severu, západu i jihu, dvě polokruhové bašty a nepatrné zbytky severní brány. Z té byl zajištěn přístup na dolní nádvoří uzavřeného hradební zdi a na západní straně potom hranolovou věží a bránou horního hradu, která oddělovala dolní nádvoří od centrální části hradu s nádvořím horním. Tato brána byla okolo roku 1494 zvýšena o 2. patro. Kromě ní dolní nádvoří vymezovala od sklonku 15. století ještě budova refektáře, jenž byl přistavěn na vnější straně obvodové zdi jihovýchodního nároží areálu hradu. V té době byl vybudován rovněž pivovar a další hospodářské budovy nezbytné pro obživu sloužících a celkový provoz dvora. Právě těchto objektů se týkaly pozdější barokní úpravy,

¹⁴⁷ Tamtéž, s. 396.

které se zaměřovaly zejména na opravy zchátralých budov. Z hospodářských budov se však do dnešních dob nezachovala téměř žádná, jelikož poté kdysi majestátný hrad velmi rychle zchátral, až se z něj stala „pouze“ malebná zřícenina, ale i tak mimořádné hodnoty.

Tento nepříznivý vývoj se téměř 150 let nezměnil – přírodní vlivy, jako déšť, vlhkost, vítr a mráz, rok co rok ukrajovaly z hradeb i samotného hradu větší a větší část. O dílu zkázy se zmínil rovněž autor turistické brožury vydané patrně okolo roku 1920: „*Zřícenina hradu Okoře trpí povětrnostními vlivy a prostředků k udržování, neřku-li k restauraci se nedostává, není tedy nemístno prositi četné turisty, kteří hrad Okoř hojně navštěvují, aby malým dárkem na opravu přispěli.*“¹⁴⁸ V té době se však již minimálně připravovaly a možná už přímo probíhaly zabezpečovací a stabilizační práce nejpoškozenějších částí zříceniny: „*Drolící se zdi neustále ohrožovaly vesnické domky v podhradí. A tak tomu bylo až do 20. století. Po r. 1921, kdy se zřícenina stala majetkem státu, začaly se na Okoři provádět nejnutnější opravy a zabezpečovací práce pod vedením architekta E. Sochora.*“¹⁴⁹ Nicméně Sochor, alespoň dle dochovaných dobových fotografií, jež pravděpodobně sám pořídil, monitoroval stav zříceniny již od roku 1913.

Sochorovy fotografie představují snad jediný názornější doklad toho, jak mohla zřícenina v letech 1913–1921 vypadat, jelikož jiný relevantnější pramen s větší výpovědní hodnotou se nepodařilo dohledat. A tak se při jejich komparaci s fotografiemi dnešními můžeme pokusit o analýzu toho, jaké všechny práce a úpravy mohl tehdy na Okoři zajišťovat.

Dle fotografické dokumentace se Sochor věnoval především znovu vyzdění západní a jižní zdi západního paláce na horním nádvoří a tím celý palác stabilizovat. Další fotografie potom upozorňuje na fakt, že část východní zdi téhož paláce spadla v roce 1920. Sochorův snímek torza věže směrem od západu potom dokládá, že část východní zdi jižního paláce na horním nádvoří byla zasypána rozvalinami, které poskytly útočiště náletovým rostlinám. Rovněž tuto část mohl Sochor díky jím provedeným opravám alespoň na určitou dobu zabezpečit a stabilizovat. V tomto případě ovšem poslouží fotografie pouze jako nepřímý důkaz, neboť přímý doklad činnosti Sochora i v této části hradu chybí.

I přes snahu o zevrubný badatelský průzkum se podařilo k činnosti Sochora ve spojitosti se zříceninou hradu Okoř najít jen velmi málo informací. Kromě toho získané informace pocházejí především z literatury a jedná se o značně torzovité zmínky. Jedinou výjimku – nikoli z torzovitosti – představuje snad jen Stavebně historický průzkum hradu Okoř z roku

¹⁴⁸ PLICKA, Slavomír. *Hrad Okoř*. Praha: Okresní dům osvěty Praha-západ, 1959, s. 1.

¹⁴⁹ HOLEC, František et al. *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku: Praha a okolí*. 7. díl. 1. vydání. Nakladatelství Svoboda, Praha 1988, s. 147.

1975 uložený v archivu Středočeského muzea v Roztokách u Prahy, které zříceninu hradu spravovalo až do 60. let 20. století. Rovněž tento průzkum dokládá, že Sochor provedl stavební úpravy hradu v roce 1921 v jeho západní části.¹⁵⁰ Jde však pouze o strohé konstatování bez dílčích detailů. Nicméně se neopomnělo zmínit, že způsob opravy hradu zvolený Sochořem nebyl příliš šťastný – opět bez dalšího zdůvodnění.

Je těžké hodnotit Sochorův přístup k opravě a statickému zabezpečení fragmentů hradu s odstupem padesáti, natož téměř 90 let. Dobové fotografie však napovídají, že minimálně ty části západního paláce směrem k otevřenému hornímu nádvoří se mohly zřítit úplně a místo tohoto paláce by tak na západní straně hradního areálu dnes byla pouze obvodová hradební zeď. Tomu Sochor, jenž provedl první zajišťovací práce hradu po desítkách let nečinnosti, dle všeho zamezil. Aby Sochor mohl být v této záležitosti hodnocen z dnešního pohledu relevantněji, bude však ještě třeba získat další prameny, pokud takové prameny vůbec existují.

¹⁵⁰ Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy, Stavebně historický průzkum hradu Okoř, ev. č. 295/78/1-22, kart. 168.

6. Sakrální tvorba Eduarda Sochora

6.1. Kaple sv. Václava ve Vlčí u Chlumčan

Kaple sv. Václava se nachází ve Vlčí, což je místní část obce Chlumčany na Lounsku. Právě zde byl zrealizován ze stavebního hlediska jeden z nejmenších projektů Eduarda Sochora, přesto projekt významný, jelikož se jedná o jednu z mála známých staveb, již Eduard Sochor samostatně vyprojektoval a následně i zhotovil. Vznik a realizaci kaple je pak třeba dát i do kontextu toho, že Vlčí bylo Eduardovým rodištěm a žila zde či v blízkém okolí značná část jeho přímé rodové linie. Svým způsobem tak možná lze kapli sv. Václava považovat za památník početného rodu Sochorů.

Vznik kaple inicioval Čeněk Sochor, jenž byl mladším bratrem Eduardova otce Josefa Sochora. Čeněk již za svého raného mládí plánoval, že pokud se mu bude v životě dařit, nechá ve Vlčí zbudovat jako poděkování svým rodičům i na počest svého rodiště skromnou sakrální stavbu: *„Již jako malý hoch pojal myšlenku, že, bude li mu dopřáno domoci se samostatného postavení, zbuduje na památku svých drahých rodičů a celého svého rodu, jakož i na důkaz zbožné úcty, jakou k rodné obci své chová, v obci Vlčí kapličku to přání chovaje, aby kněz při každé pobožnosti, která v budově této bude konána, modlitbou vzpomenul také zakladatele celého rodu jeho.“*¹⁵¹ A Čeněk se skutečně činil a v životě se mu dařilo, jelikož se stal obchodníkem v Praze. Podnikání jej zajistilo natolik, že se mohl společně se svou chotí Pavlínou, rozenou Machovou, plnohodnotně věnovat rodině, zálibám i své cestovatelské vášni. Právě při jedné z jeho cest v roce 1890 jej doslova uchvátila probíhající výstavba chrámu Sacré Coeur na Montmartru: *„Prázdně své používal od doby té k tomu, že každý rok s chotí svou podnikal cesty po evropských zemích, a tu když jednoho dne v Paříži na výšině nad náměstím Place d'Anvers spatřil chrám Sacre coeur, zbudovaný v moderním slohu románském, snesla se v duši jeho myšlenka, aby kapli ve Vlčí zbudoval dle tohoto vzoru.“*¹⁵² Právě tato v té době ještě ne zcela dokončená bazilika zavdala významný podnět k tomu, aby Čeněk pověřil přípravou plánů své dva synovce Eduarda a Václava, neb oba vzhledem ke svému působení ve Francii stavbu vznikající na vrcholku kopce Montmartru s největší pravděpodobností znali. Na stavbě kaple se však následně podílelo všech osm synů¹⁵³ Václava (1793–1865) a Anežky (1810–1882) Sochorových, na jejichž počest se měla kaple ve Vlčí

¹⁵¹ Státní okresní archiv Louny, f. Farní úřad Cítoliby (1708-1978), inv. č. 9, Pamětní kniha II (1910-1956), s. 22.

¹⁵² Tamtéž, s. 22.

¹⁵³ Synové Václava a Anežky Sochorových: František (* 1826 - † ?), Josef (* 1828 - † ?), Antonín (* 1830 - † ?), Václav (* 1831 - † ?), Jan (* 1835 - † 1913), Karel (* 1841 - † 1929), Čeněk (* 1844 - † 1924) a Adolf (* 1847 - † 1916).

zhotovit a od začátku se tudíž počítalo s tím, že zde pro ně bude zhotovena hrobka. Ta později našla své místo v prostoru kněžiště. Čeněk tak přišel s myšlenkou a jeho bratři následně svými finančními příspěvky i prací napomohli tomu, aby se z oné bohulibé myšlenky stala skutečnost.

Kaple sv. Václava začala vznikat na základě rozhodnutí obecního výboru ve Vlčí ze dne 6. března 1862 v místech, kde do té doby stávala dřevěná zvonička: „*Poněvadž stavba kapličky této za příčinou sešlosti dřevěného podstavce byla nevyhnutelnou usnesl se obecní výbor jednohlasně na místě řečeného podstavce vystavěti kapličku zděnou poměrům odpovídající a zavazuje se jmenem obce na všechny budoucí časy tuto vždy v dobrém stavu udržovati.*“¹⁵⁴ Pokud by ovšem Sochorové přišli se svým záměrem o něco později, zřejmě by pro jeho realizaci museli nalézt jiné vhodné místo, jelikož náves ve Vlčí by již byla patrně obsazena, protože zároveň se Sochorův připravoval stavbu nevelké zděné kaple dle vlastního projektu také zednický mistr Augustin Vrbík z nedalekých Cítolíb. Od tohoto Vrbíkova projektu se však upustilo a to zřejmě v důsledku toho, že se Sochorům podařilo své sousedy přesvědčit o kvalitách jimi připravované kaple.

Vlastní stavba kaple byla zahájena v roce 1893 a nakonec byla provedena ve třech etapách: „*V letech 1893 postaven zadní díl kaple, 1897 byla rozšířena a roku 1903 dostaven díl přední a kaple uvedena v dnešní stav.*“¹⁵⁵ Zmiňované rozšíření v roce 1897 představovalo přístavbu v podobě tzv. krčku o rozloze 14 m², jenž později propojoval loď kaple s presbytářem. Výstavba kaple byla završena roku 1903, kdy byl dokončen presbytář o rozloze 25 m², jenž vznikl v prostoru koryta původního potočiště, které bylo překlenuto a de facto zahloubeno pod zem: „*Provedeny mimo to i mnohé jiné úpravy a změny a tak v nynější podobě dokončena byla stavba v r. 1903. Před oltářem v kapli zřízena hrobka, do které přeneseny pozůstatky rodičů zakladatelových z bývalého hřbitova v Chlumčanech, aby tu odpočinuly klidným věčným snem.*“¹⁵⁶ Celkové náklady stavby se pohybovaly kolem 30.000,- korun a obnášely v podstatě pouze stavební materiál, jelikož většinu dělnické práce Sochorové zastali svépomocí.

Po úplném dokončení stavby v roce 1903 věnovala rodina Sochorů v čele s Čeněkem Sochořem kapli obci: „*Kéž všichni ti, jimiž obec Vlčí jest či bude rodištěm neb bydlištěm v dobách dobrých i zlých v úctě chovají budovu, do jejíž základů rodák jich vložil tolik lásky*

¹⁵⁴ Státní okresní archiv Louny, f. Okresní úřad Louny I (1852-1948), kart. 152.

¹⁵⁵ Státní okresní archiv Louny, Pamětní kniha obce Vlčí, s. 2.

¹⁵⁶ Státní okresní archiv Louny, f. Farní úřad Cítoliby (1708-1978), inv. č. 9, Pamětní kniha II (1910-1956), s. 23.

a úcty, aby duše jich na místě tomto se povznesla a našla uspokojení i útěchy.“¹⁵⁷ Kromě toho ještě Čeněk Sochor založil fond, jenž měl sloužit pro potřebu údržby, oprav i dovybavení kaple, kam vložil 6.000,- korun. Obec následně nechala na znamení projevu své vděčnosti kapli v den svátku sv. Petra a Pavla slavnostně vysvětit: „*Dle usnesení tehdejšího obec. zastupitelstva byla kaple na den sv. Petra a Pavla znovu vysvěcena a ustanoveno, aby pouť v obci byla slavena každoročně v ten samý den, posvícení pak na den patrona kaple sv. Václava.*“¹⁵⁸

Kaple sv. Václava představuje pseudorománskou stavbu, jejíž jádro tvoří hranolová loď, k níž jsou připojeny na východní a západní straně boční apsidy a presbytář na straně severní. V prostoru lodi je pomocí pendativů vynášen válcový tambur završený kopulí s lucernou. Ze severní strany k lodi přiléhá presbytář zakončený apsidou. Presbytář je od prostoru lodi oddělen pomocí vítězného oblouku dekorovaného jemným secesním motivem. Rovněž prostor kněžiště je zaklenut kopulí s lucernou. Obě lucerny slouží jako zdroj světla. K osvětlení interiérů rovněž slouží šest štěrbinových oken nacházejících se po obvodu pláště stavby a tři sdružená okna prolomená v tamburu. Tato okna se svou profilací odkazují na románské tvarosloví podobně jako sloupkové galerie vynášející obě lucerny.

Jelikož byla stavba kaple zakládána do svažitého terénu, je do stejné výšky odsazena pomocí soklu s kyklopskou skladbou zdiva. Kromě toho je vnější plášť stavby rytmizován příznanými opukovými kvádríky a souvislými pásy z řezných cihel. Z pískovce jsou pak vytesána ostění, sloupky sdružených oken tamburu i celé galerie luceren. Krovky kaple jsou kryty prejzovou střešní krytinou. V interiéru bylo k pokrytí podlahy použito mozaikové dlažby.

Neobvyklý vzhled kaple podporuje nejen symetrická struktura zdiva výrazných barev, ale především kombinace raně křesťanských, byzantských a románských motivů: „*Kaple ve Vlčí od své pařížské předlohy přejímá především dominantní tvarosloví akcentované vertikality kupolí s lucernami se sloupovou galerií i užitím vysokého tamburu pod kupolemi. Horizontální členění obvodového zdiva cihelnými pásy je zřetelnou inspirací evokující sakrální stavby byzantského okruhu, jejichž výskyt je charakterizující v oblasti Balkánu, pevninského Řecka a západního pobřeží Černého moře.*“¹⁵⁹ Vzhled kaple jistě ozvláštňovalo i průčelí kaple, kde byla nad vchodem zřízena nika, kam byla vložena dvojce zvonů. Tyto zvony se ovládaly z exteriéru kaple, jelikož provazy sloužící k ovládní zvonů byly uchyceny

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 24.

¹⁵⁸ Státní okresní archiv Louny, Pamětní kniha obce Vlčí, s. 2.

¹⁵⁹ BUREŠ, Jiří. Rod Sochorů a kaple sv. Václava ve Vlčí. In *Monumentorum Custos 2013: Časopis pro památky severozápadních Čech*, Národní památkový ústav, Odborné pracoviště v Ústí nad Labem, Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Filozofická fakulta, s. 54. ISSN 1803-781x.

na kovových skobách při fasádě průčelí kaple. V minulosti však zvony byly, bohužel, ukradeny a již sem nebyly navraceny. Pod zvonovou nikou se nachází pískovcová deska, v níž je vytesán nápis: „*KAPLE SV. VÁCLAVA / ZBUDOVALO 8 BRATRŮ SYNŮ PO / VÁCL. SOCHOROVI ŽIJÍCÍM R. 1792–1864 / NA POP. ČÍS. 12 A 23 VE VLČÍM / TÍMTO DALI NAJEVO ODDANOST A LÁSKU / K RODNÉ OBCI JEJICH – L-P-1892–1900.*“.

V interiéru kaple se v minulosti nacházel oltářní obraz, jenž byl stylizován do podoby lunety. Jednalo se o jezdecký obraz sv. Václava zhotovený malířem Václavem Sochořem. Rovněž obraz byl po jeho dokončení věnován obci, ale v kapli se již nenachází, jelikož byl na sklonku 20. století odcizen a doposud se jej nepodařilo nalézt. Sochorův obraz ve své době představoval asi nejcennější dílo původního interiéru. Rozsah původního mobiliáře dnes není přesně znám, z doby výstavby kaple však s největší pravděpodobností pochází dřevěné půlkruhové lavice v postranních absidách i skřín nacházející se za vítězným obloukem, po pravé straně prostoru propojujícího loď kaple s presbytářem. Chybějící oltářní architektura byla následně nahrazena pouze jednoduchým oltářním stolcem.

Původní stavební plány kaple se zatím nepodařilo dohledat. V literatuře se objevuje strohá zmínka o údajném vystavení těchto plánů v rámci Výstavy architektury a inženýrství v Praze konané v roce 1898.

V současné době je vlastníkem kaple sv. Václava ve Vlčí obec Chlumčany. Zajímavé je, že kaple není evidována v seznamu kulturních památek. V srpnu 2011 sice došlo k podání návrhu za její prohlášení Ústředním odborným pracovištěm Národního památkového ústavu v Ústí nad Labem, avšak do dnešních dnů kaple prohlášena za kulturní památku nebyla. To však význam této přinejmenším památky na rod Sochorů v žádném případě nesnižuje, neboť její architektonické, umělecké i kulturní hodnoty jsou zřejmé, byť je kaple „pouhou“ ozvěnou moderní francouzské eklektické architektury, která, přeneseně řečeno vzhledem k velikosti kaple ve Vlčí, doputovala do českého prostředí jen v síle slabších dozvuků. Přesto ji nelze přímou spojitost s pařížským chrámem Sacré Coeur, jehož plány zhotovil francouzský architekt Paul Abadie, odepřít a vlastně pro to ani není důvod. Vždyť pařížský originál vzbudil mnoho ohlasů, tudíž není divu, že se s jeho místně přizpůsobenými napodobeninami setkáme nejen na dalších místech Francie, ale i v ostatních zemích Evropy (Belgie) i jinde po světě (příkladem může být třeba Martinik), ovšem později dokonce i v dalších regionech našeho území – viz kostel Nejsvětějšího Srdce Páně v Hodslavicích.

Pozorovací talent a snad i architektonické kvality Eduarda Sochora jsou tak v této souvislosti nepopíratelné. Přesto odborníci hodnotu, historii i ideový význam kaple sv. Václava ve Vlčí dlouho přehlíželi a předmětem jejich zájmu se tak kaple stala

až v posledních několika letech. A co teprve samotný Eduard Sochor ... Jen málokdo ví, že se poblíž Vlčí nachází ještě jedna z jeho realizací, byť mnohem menšího rozsahu.

Nedaleko odtud, v obci Cítoliby, zemřel v roce 1935 Václav Sochor, jemuž zde byla v 90. letech 19. století zhotovena hrobka právě podle návrhu jeho bratra Eduarda. Tato nevelká funerální stavba nacházející se při severní hřbitovní zdi je zhotovena v novogotickém slohu. Její architektonické ztvárnění tak svou formou připomíná gotickou katedrálu. Původně zde měl být pohřben i Eduard Sochor, ten však nakonec za místo svého posledního odpočinku zvolil středočeské Řevnice. Dodatečně je pak instalovaná žulová deska s motivem kříže a dvojicí břevnen kryjící hrobové místo, která uvádí jméno Eduarda Sochora a nápis ve fraktuře: „*Vystavěno: / Léta P. 1889*“.

6.2. Kostel Panny Marie Růžencové v Plzni

Kostel Panny Marie Růžencové se nachází na Východním předměstí města Plzně. Společně s dominikánským klášteřem a jeho zahradou uzavírá severozápadní frontu Jiráskova náměstí: „*Jiráskovo náměstí představuje důležitý urbanistický prostor, který byl plánovitě formován mezi lety 1910 a 1935 jako centrální osa rostoucího Východního předměstí města Plzně. Náměstí vzniklo vynecháním několika obdélných bloků v pravidelném rastru zástavby, na jihovýchodě bylo zdůrazněno půlkruhovým závěrem s paprscitým vedením ulic. Přímo do plochy velkoryse pojatého náměstí byl v letech 1912–1913 vložen dominikánský klášter s dominantní věží kostela Panny Marie Růžencové.*“¹⁶⁰ Kostel Panny Marie Růžencové tak patří k dalším významným projektům, na nichž se Eduard Sochor podílel. Akorát v tomto případě neplnil roli architekta, nýbrž stavitele, jelikož plány datované dubnem 1911 zhotovil architekt Anton Möller¹⁶¹ z Varnsdorfu. Tato kapitola se tak nebude věnovat primárně stavebně technickému popisu kostela, bude spíše pojednáním o okolnostech vzniku kostela. Přiblížen bude rovněž průběh výstavby, ale především spolupráce Möllera se Sochořem. Samotný popis komplexu kostela Panny Marie Růžencové s klášteřem dominikánů je pak

¹⁶⁰ *Paměť – Jiráskovo náměstí v archivech*. Výstava uspořádaná u příležitosti prezentace projektu obnovy Jiráskova náměstí. Navštíveno dne 2. ledna 2017.

¹⁶¹ Anton Möller (* 16. 7. 1864 Krásná Studánka - † 6. 4. 1927 Varnsdorf) byl stavitelem a městským architektem ve Varnsdorfu. Tvořil převážně v secesním stylu, byl však ovlivněn německou modernou a u některých jeho projektů se uplatňoval i historizující romantismus. K Möllerovým projektům patří například letní vyhlídková restaurace na Hrádku, kostel sv. Karla Boromejského ve Varnsdorfu, kostel sv. Josefa v Rybníšti a architektonicky téměř totožný sv. Karla Boromejského v Mokřínách u Aše. Srov. VLČEK, Pavel et al. *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*. Praha: Academia, 2004, s. 433. ISBN 80-200-0969-8.

podrobně zpracován Janou Pešlovou v rámci její bakalářské práce na téma „*Kostel Panny Marie Růžencové v Plzni*“.¹⁶²

Je otázka, z jakého důvodu si Möller pro spolupráci na tomto projektu vybral právě Sochora a proč stavbu nevedl sám. Möller mohl mít hodně zakázek a zřejmě by nestíhal na všechny odpovědně dohlížet. Mnohem pravděpodobnější tak je to, že se mu spolupráce se Sochozem odsvědčila již okolo roku 1911 a to konkrétně při výstavbě kostela sv. Josefa v Rybništi, na níž se měl Sochor společně s Möllem podílet.¹⁶³ Prameny ovšem uvádí, že Sochorovi byla stavba kostela zadána na základě nabídkového řízení: „*Konečně bylo svěřeno vypracování plánů architektu spolku sv. Bonifáce panu arch. a staviteli Antonínu Möllerovi z Varnsdorfu. Stavba sama pak byla zadána na základě omezeného offerentního řízení offerentovi levnějším panu arch. a staviteli Eduardu Sochorovi z Prahy.*“¹⁶⁴ Bylo by však poněkud naivní se domnívat, že by Sochor v nabídkovém řízení uspěl, aniž by předtím celou záležitost s Möllem nekomunikoval, byť pouze za účelem získání podrobnějších informací. Möller se tak mohl za Sochora při rozhodování v nabídkovém řízení přimluvit. Nicméně Sochor mohl být vybrán pouze díky jeho zkušenostem a prokázaným kvalitám z nedávné doby. Vždyť v Praze na Žižkově tou dobou rostl kostel sv. Anny a Sochor navíc svůj um a stavitelskou dovednost prokázal již o několik let dříve při výstavbě kostela Božského Srdce Páně v Hodslavicích. Tyto tři stavby k sobě mají blízko nejen z hlediska typologického, ale především s ohledem na uplatněného slohového tvarosloví. A v souvislosti s kostelem v Hodslavicích můžeme nalézt ještě jeden dominantní prvek, jenž mohl Sochorovi svým způsobem napomoci k zisku zakázky i na kostel v Plzni. Jedná se o konstrukci věže kostela, která je v obou případech značně vysoká. Právě s jejím vhodným založením a celkovým zkonstruováním mohl potřebovat Möller pomoci, tudíž oslovil Sochora, neb ten takovou zkušenost již měl. Podobně jako v případě vysokých dominant kostelů se do dnešních dnů zachovaly alespoň částečné harmonogramy vypovídající o průběhu obou staveb. Díky tomu si můžeme rozšířit pohled na to, jak složitá byla cesta od položení základního kamene až po ukotvení kříže na věž kostela.

Myšlenka založení nového kostela se začala rodit v roce 1908, kdy byla na tehdejším Pražském (dnes Východním) předměstí ustanovena nová plzeňská farnost, jejíž správu převzal řád dominikánů. Ten se navrátil do Plzně po 125 letech a dočasně mu byl propůjčen

¹⁶² PEŠLOVÁ, Jana. *Kostel Panny Marie Růžencové v Plzni*. Bakalářská práce, Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2009, 70 s.

¹⁶³ V literatuře je v tomto ohledu pouze minimum strohých zmínek a dostupné prameny nic konkrétnějšího neuvádějí.

¹⁶⁴ Archiv města Plzně, f. Sbírká Ladislava Lábka, Místopisná sbírka archivu města Plzně, Dominikáni, kart. 40.

kostel sv. Mikuláše. Kostel sv. Mikuláše však postupně přestal potřebám farnosti stačit, takže následně byly zvažovány dvě varianty, jak nastalou situaci vyřešit. První z nich zvažovala rozšíření a celkovou přestavbu kostela sv. Mikuláše, která byla odhadována na 300.000,- korun. Po delší diskuzi však bylo rozhodnuto, že výhodnější bude výstavba nového chrámu, jelikož rozšíření kostela sv. Mikuláše by představovalo příliš velký náklad. Rozhodlo se tedy, že nový kostel společně s klášterem bude umístěn na tehdy zrovna vznikající Jiráskovo náměstí.

Mohlo se tedy vyhlásit nabídkové řízení na zhotovení plánů a následně i celé stavby: *„Projektů bylo také vypracováno několik, leč všechny návrhy byly tak nákladné, že nebylo z ohledů finančních možno přistoupit k provedení některého z nich. Všechno napomínání nic nepomáhalo.“*¹⁶⁵ Mezi jinými se tohoto nabídkového řízení zúčastnila známá plzeňská firma Müller & Kapsa, která se tehdy v Plzni i díky upřednostňování ze strany města těšila nebývalé podpory a realizovala zde mnohé významné projekty. Firma Müller & Kapsa byla zpočátku preferována i v případě výstavby budoucího kostela na Jiráskově náměstí, nicméně pro dominikánský řád zřejmě nakonec nebyl ani jeden z finálních rozpočtů nabídnutý touto firmou akceptovatelný: *„Když se ukázalo, že všechno je marno, hledán byl jiný architekt a na radu spolku u sv. Bonifáce byl vypracováním projektu pověřen pan arch. Antonín Möller, městský stavitel ve Warnsdorfu, který navrhl kostel a budovu klášterní. Kostel byl proveden dle projektu prvotního, ohledně budovy klášterní byla učiněna změna, budova byla vystavěna menší a nepraktičtější, ale lacinější než byla původně projektována.“*¹⁶⁶ Firma Müller & Kapsa se však nehodlala vzdát, a když neuspěla s přípravou a vyhotovením plánů, hodlala uspět alespoň jako firma provádějící stavbu, plány jí však překazila Sochorova nabídka: *„Offerta fy Müller a Kapsa vyzněla na 521.000 K, u pana stavitele Sochora pak na 385.410 K 09 h. Stavba byla zadána panu Sochorovi, což způsobilo v Plzni, kde chce každý z nás jen „cucat“ velký rozruch.“*¹⁶⁷ Rovněž Sochor to však s dominikánským řádem v Plzni neměl zpočátku úplně jednoduché, zástupci řádu spolupráci se Sochozem uvítali poněkud chladně a se smíšenými pocity: *„Navštívil nás pan stavitel Sochor jsa provázen svým úředníkem a tichým společníkem panem inž. Holečkem a sdělil nám, že mu byla zadána stavba našeho kostela a kláštera. – Zpráva ta nás překvapila, jednak proto, že jsme vůbec nevěděli, že se již jedná o stavbu, jednak také proto, že jsme věděli, jaké obtíže a spory působil pan stavitel Sochor*

¹⁶⁵ Archiv města Plzně, Kronika ctihodného Konventu Dominikánů v Plzni, s. 36.

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 36.

¹⁶⁷ Tamtéž, s. 36.

*pražskému našemu konventu za stavby vil v Řevnicích. Do toho nám konečně nic nebylo.*¹⁶⁸
Avšak přes veškerou nedůvěru vše směřovalo k oficiálnímu zahájení stavby.

Přípravné práce v areálu staveniště byly započaty začátkem 1912, nicméně neprobíhaly zcela bez problémů: „*Začal pan stavitel Sochor svážeti materiál a to k ulici Plzeňské. Teprve když byl jeho dělník panem Holcbechrem upozorněn, že staveniště kostela leží o celý blok domů výš, byl kámen vozen na patřičné místo. Tu zas přišel úředník stavebního úřadu městského a zakázal vůbec skládati materiál stavební, protože nebyla dosud provedena parcelace našeho pozemku, či-li pozemek nebyl doposud prohlášen za stavební místo – Povolání činitelé naši na to zapomenuli.*“¹⁶⁹ Zázemí pro dělníky se začalo budovat 9. dubna 1912: „*Počali dělníci pana stavitele Sochora pod vedením pana Antonína Čapka na staveništi se stavbou kanceláře, obydlí hlídače, zedníků, atd.*“¹⁷⁰ Již o dva dny později se pracovalo na výkopu základu pro věž a 29. května se přistoupilo k betonování základů věže: „*Byl dokončen výkop základů věže a počato s betonováním jich. Zde budiž připomenuto, že základy věže byly kopány, počítáme-li od podlahy kostela, 11 m 10 cm hluboko, a to dle tvrzení dozoru stavby zbytečně. – Základy věže měly být hluboké 4 m. V této hloubce byla půda dost pevná, aby snesla základ, hlavně když základ tento měla tvořiti zcela dole deska betonu 1 m silná. Ale stavitel pan Sochor se skoval za pana radu Krcha, který dlel v Praze, na staveništi vůbec nebyl, a jemuž pan stavitel napovídal co chtěl. A tak se stalo, že pan rada Krch řekl, že se má kopat dále. To byla voda na mlýn pana Sochora. Čím hloub se kopalo, tím byl pro nás výkop dražší a přirozeně tím víc bylo potom betonování. – Špás tento stál jen na 11.000 K vícepráce zbytečné, měl však aspoň jeden dobrý následek: panu Krchovi bylo poděkováno, a na stavbě přestaly konečně rozhodovat dozory dva.*“¹⁷¹ V této souvislosti nabízí popis průběhu stavby zajímavé intermezzo a to s ohledem na to, jak tehdy architekti a stavitelé řídili své firmy i své zástupce na jednotlivých staveništích.

Dozor nad stavbou měl primárně vykonávat architekt Möller, nicméně ten byl vázán povinnostmi ve stopadesát kilometrů vzdáleném Varnsdorfu a tak dojížděl jen občas, většinou v neděli nebo o svátečních dni. Na průběh stavby tak dohlížel hlavně Sochor, avšak i ten do Plzně přijížděl jednou za týden či spíše čtrnáct dní. Proto měl na stavbě svého zástupce Antonína Čapka, jenž ovšem byl představenými dominikánského řádu hodnocen poněkud nelichotivě: „*... pán úslužný sic a ochotný, ale příliš dobrý „počtář“, kdykoliv se jednalo*

¹⁶⁸ Tamtéž, s. 36. V kronice není více konkretizováno, o jaké problémy se v případě Řevnic mělo jednat.

¹⁶⁹ Tamtéž, s. 37.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 38.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 41.

*o zisk ve prospěch firmy, kterou zastupoval.*¹⁷² A tak i dominikánský řád měl na stavbě svého technického znalce Františka Holcbechra,¹⁷³ jenž zřejmě se Sochozem vedl spory ohledně nutnosti hloubky základů věže kostela, jelikož hloubka základů připadala v tomto případě Holcbechrovi předimenzovaná a vyvozoval z toho pouze zájem Sochora na tom, jak stavbu oproti původnímu rozpočtu prodražit. Tyto půtky s Holcbechrem Sochor očividně nesl nelibě: *„Tento stály dozor nebyl hned po zadání stavby příjemný a milý panu Sochorovi, který se snažil přimět naše představené v Praze, by dozor tento odstranili, a když se mu to nepodařilo, přemluvil je, by jakýsi vrchní dozor byl svěřen c.k. staveb. radovi v Praze, p. Krchovi. – Tím dosáhl, aspoň na čas, že mohl jednat, jak se mu zachtělo, a „škubat“, jak se mu hodilo.*¹⁷⁴ A tak se pro Sochora akceptovatelný Krch¹⁷⁵ stal na popud představených řádu dominikánů v Praze novým stavebním dozorem.

Těžko však soudit, zda Sochor základy věže skutečně předimenzoval a pokud vůbec, tak zda to bylo v důsledku vidiny obohacení vlastní firmy, nebo zda se skutečně jednalo o relevantní a odpovědné rozhodnutí odborníka, jenž se mohl obávat o dostatečnou stabilitu a odpovídající statiku budoucí věže. Vždyť jen o čtyři roky dříve čelil Sochor obdobnému problému a to při stavbě věže kostela sv. Jana Nepomuckého ve Štramberku, kde se objevilo nestabilní podloží a základy zdejší věže tak musely být rovněž oproti původním plánům dodatečně prohloubeny. A to byla štramberská věž o mnoho nižší než plánovaná plzeňská ...

Neshody se však urovnaly, stavba pokračovala dle plánu a tak mohl být 15. srpna 1912 posvěcen základní kámen, kdy zároveň došlo k jeho položení v presbytáři. Již za dva a půl měsíce později byla dovršena tzv. glajcha, načež byly betonovány stropy a stavěny krovy. K ukončení stavební sezony pro rok 1912 následně došlo 21. prosince: *„Byly zastaveny všechny práce na naší novostavbě. Kostel stál pod střechou (provisorní), stropy kostela (železobetonové) byly až na onen pravé lodi pobočné hotovy, farní budova byla vybudována do II. poschodí včetně.*¹⁷⁶

V novém roce byly stavební práce obnoveny již 17. února. Přesně v polovině května začali tesaři svazovat krov klášterní budovy. Slavnostním dnem se pak stal 5. červenec, kdy byly z nádraží dovezeny zvony ulité v Praze. O necelé tři týdny později byly vytaženy na věž krovy, na něž byl poté upevněn velký kříž. Dne 1. srpna 1913 byla na věž vytažena zvonice

¹⁷² Tamtéž, s. 40.

¹⁷³ František Holcbechr (* ? - † ?) 20. května 1913 získal stavitelskou koncesi v Plzni. Srov. VLČEK, Pavel et al. *Encyklopedie architektů, stavitelů, ...*, s. 433.

¹⁷⁴ Archiv města Plzně, Kronika ctihodného Konventu Dominikánů v Plzni, s. 40.

¹⁷⁵ Zřejmě se jednalo o Matěje Krcha (* 1848 Lažany - † ?), jež byl v roce 1909 jmenován c. k. stavebním radou. Srov. VLČEK, Pavel et al. *Encyklopedie architektů, stavitelů, ...*, s. 340.

¹⁷⁶ Archiv města Plzně, Kronika ctihodného Konventu Dominikánů v Plzni, s. 48.

zhotovená z dubového dřeva a tři dny na to byly pomocí elektrického výtahu vytaženy zvony do věže: „*Aby bylo lze dostat zvony do věže byl vynechán pilíř dělicí obě vysoká – úzká okna oddělení věže, kde jsou zavěšeny zvony, a to pilíř dělicí okna ve hlavní frontě, čili do nynější ulice Tábořské. – Pilíř tento dá se vybourati, protože zdivo nad ním nesou silné, železné nosiče (traversy).*“¹⁷⁷ Za dalších čtrnáct dní začali pražští zvonáři zvony zavěšovat. Poprvé se zvony rozezněly 21. srpna 1913 po 3. hodině odpolední. Teprve tehdy bylo možné ocenit práci mistrů zvonářů – tomu, jak se jim podařilo hlasy zvonů sladit, se dostalo pochvalných ohlasů ze širokého okolí.

Zbývalo tak jen dokončit menší stavební úpravy, kupříkladu 5. září: „*Počali odpoledne kopat naši studnu. Výkop a vyzdění tj. vyložení studně zadány panu arch. Sochorovi, který zas předal práci tu jakémusi studnaři z Doubravky u Plzně.*“¹⁷⁸ Rovněž se řešila otázka vybudování zdi kolem zahrady a možné její podoby, jelikož místní farář požadoval, aby jednotlivá pole této zahradní zdi byla bez jakýchkoli otvorů a průzorů. Takové řešení se však nezamlouvalo představitelům Pražského předměstí, požadovali tudíž, aby vznikl mřížový plot. Nakonec bylo zvoleno kompromisní řešení v podobě kombinace obojího – v jednotlivých polích zdi se měly nacházet otvory vyplněné vkusným mřížovým. Právě nová architektonická úprava zahradní zdi patřila možná k samostatně vypracovaným návrhům Sochora, jenž při stavbě kostela Panny Marie Růžencové v Plzni vycházel především ze zadání a plánů Möllera, v určitých stavebních záležitostech a dalších změnách nevelkého rozsahu měl však samostatnou rozhodovací pravomoc.

Dne 23. října 1913 byl komplex kostela a dominikánského kláštera dokončen a dominikáni se tak začali stěhovat do nové klášterní budovy. O týden později proběhlo slavnostní svěcení kostela: „*Celá novostavba pak byla odevzdána svému účelu dne 30. října 1913, kdy kostel vysvětil J. Em. nejdůst. pan kníže arcibiskup pražský Lev kardinál ze Skrbenských.*“ První mše svatá zde byla sloužena 1. listopadu téhož roku. Následujícího roku byl klášter spolu s kostelem elektrifikován. V roce 1923 byla 56,75 metrů vysoká věž doplněna o hodinový stroj.

Sochorova firma provedla při výstavbě kostela a kláštera práci účtovanou celkem za 576.398,- korun. Vzhledem k tomu lze předpokládat, že se výstavba kostela oproti původním plánům značně prodražila, jelikož původní Sochořem zhotovený rozpočet uváděl částku nepřesahující 400.000,- korun. Rovněž je možné, že Sochor mohl tento „nabídkový“ rozpočet záměrně podhodnotit. V každém případě si Sochor za stavbu kostela naučtoval

¹⁷⁷ Tamtéž, s. 53.

¹⁷⁸ Tamtéž, s. 54.

357.520,- korun a za stavbu budovy kláštera 122.146,- korun. To byly dvě největší položky, další nezahrnuté částky představoval například účet za stavbu zahradní zdi (21.041,- korun), účet za vybudování chodníků (23.179,- korun) a další.

Celkově pak náklad na stavbu a zařízení kostela spolu s klášteřem dosahoval částky 900.000,- korun. Část prostředků měli dominikáni k dispozici. Většinu projektu však financovali pomocí půjčky ve výši 550.000,- korun splatnou během těžko uvěřitelných 50 let. Rovněž byly dojednávány různé subvence, získávány dary a pořádány sbírky. Například v roce 1912 byly za tímto účelem vydávány pohlednice znázorňující budoucí podobu kostela.

Abychom pochopili význam celého komplexu, který je zároveň významným urbanistickým prvkem Jiráskova náměstí, měl by být uveden alespoň jeho krátký popis, jelikož obsáhlejší pojednání již nabízí Jana Pešlová ve své bakalářské práci. Kostel je postaven jako trojlodní bazilika s transeptem. Na východní straně kostel uzavírá polygonální presbytář zaklenutý pomocí konchy. Trojlodí má plochý strop tvořený sádrovými kasetami. Hlavní loď je od postranních lodí oddělena sloupy vynášejícími postranní empory. Rozměrově byl kostel pojat na poměry Plzně opravdu velkoryse. Délka hlavní lodi přesahuje od hlavního vchodu až na konec presbytáře 55 metrů. Transept protínající hlavní loď je 24 metrů široký a samotný presbytář je pak 10,75 metrů dlouhý a 12 metrů široký. Výška kostela od podlahy ke stropu dosahuje téměř 15 metrů. Na severozápadní straně ke kostelu přiléhá 56,75 metrů vysoká věž krytá krovem ve tvaru jehlanu.

Klášteřní křídlo komplexu je tvořeno dvoupatrovou budovou o půdorysu ve tvaru písmene „L“. Její severozápadní nároží je pak členěno štítem vynášeným pylony. Na komplex klášteřní budovy a kostela navazuje klášteřní zahrada vymezená mohutnou zdí. V jednotlivých polích zahradní zdi se nachází šestiúhelníkové otvory rytmizované uměleckou kovanou mříží.

Z architektonického hlediska představuje kostel Panny Marie Růžencové spolu s klášteřem velmi hodnotný doklad provázání německé moderny s doznívající secesí. Zajímavé jsou rovněž zakomponované ornamenty a dílčí architektonické prvky formované novobarokním tvaroslovím. Ve své celistvosti je kostel, klášteřní budova i zahrada mimořádně hodnotným architektonickým komplexem a dominantním prvkem plzeňského Jiráskova náměstí. Architektonická i urbanistická hodnota je pak ještě znásobena díky vysoké kostelní věži. Díky těmto skutečnostem byl kostel Panny Marie Růžencové s dominikánským klášteřem a zahradou prohlášen k 7. dubnu 1999 kulturní památkou.

6.3. Kostel sv. Anny v Praze na Žižkově

Kostel sv. Anny se nachází na pražském Žižkově a tvoří jižní frontu zdejší zástavby, která je ohraničena třemi ulicemi – ulicí Ostromečskou na západě, Jeseniovou na jihu a Tovačovského na východě. Kostel byl založen spolkem sv. Bonifáce v roce 1911. Není úplně zřejmé, jaké důvody vedly k výstavbě kostela. Je však třeba si uvědomit, že v té době byl Žižkov ještě periferií Prahy, ale počet obyvatel zde skokově narůstal: „*Počet nových domů a počet obyvatelstva úžasně zde vzrůstá, tak že dnes v 675 domech na 35.000 obyvatel lze páčiti.*“¹⁷⁹ Toto číslo se sice váže k roku 1890, tedy k době, kdy se žádalo o výstavbu nového farního chrámu, jímž se později stal kostel sv. Prokopa, nicméně v době připojení k Velké Praze, v roce 1922, měl Žižkov 75 000 obyvatel.¹⁸⁰ Vznik kostela sv. Anny je tak třeba dávat rovněž do souvislosti s potřebou dalšího farního, potažmo filiálního kostela. Avšak oproti většímu, staršímu a známějšímu kostelu sv. Prokopa se toho o historii a okolnostech vzniku kostela sv. Anny dnes příliš neví. V podstatě jen to, že zadavatelem stavby kostela byl Spolek sv. Bonifáce, který zhotovení plánů kostela, jenž měl být původně pouze prozatímní, zadal architektu Eduardu Sochorovi. A ještě je vcelku snadno dohledatelná cena, jež měla být Sochorovi za zhotovení kostela vyplacena. Prameny i literatura hovoří o částce 200.000,- korun. Dnes je kostel filiálním kostelem spadajícím pod Římskokatolickou farnost u kostela sv. Prokopa.

V průběhu hledání informací popisujících okolnosti vzniku kostela sv. Anny došlo nejen na badatelský výzkum v archivech, ale byla rovněž oslovena většina institucí, které by alespoň nějakými pramennými podklady mohly disponovat. Mimo jiné byl osloven Stavební úřad Městské části Praha 3, ten však žádnými takovými materiály údajně nedisponuje. Dále bylo osloveno Územní odborné pracoviště Národního památkového ústavu v Praze, zde byly získány alespoň kopie plánů kostela. V neposlední řadě byla rovněž požádána o spolupráci přímo Římskokatolická farnost u kostela sv. Prokopa, bohužel však bezúspěšně. Vzhledem k těmto skutečnostem by se dalo polemizovat o tom, zda vůbec má smysl širší pojednání o kostelu sv. Anny na Žižkově do této práce zařadit. Dle mého osobního názoru, jakkoli může být subjektivní, to smysl má, neboť kostel sv. Anny patřil k nemnoha ryze vlastním Sochorovým projektům, k jejichž realizaci následně došlo a u nichž je s určitostí doložené, že je vyprojektoval, případně zhotovil právě Sochor. A to platí o to více s ohledem na prostor Prahy. V literatuře se dosud objevilo jen jedno obsáhlejší pojednání, jež kostel sv. Anny vystihuje z hlediska nejen popisu samotné stavby, ale také z hlediska zhodnocení

¹⁷⁹ Národní archiv, f. Archiv pražského arcibiskupství – Díl III. 1876 (1221) – 1920 (1949), inv. č. 18, kart. 486.

¹⁸⁰ JÁNÁČEK, Josef. *Malé dějiny Prahy*, 3. vydání. Praha: Panorama, 1983, s. 296.

architektonických a uměleckých hodnot, vcelku uceleně a přehledně. Jedná o příspěvek Jana Jakuba Outraty s názvem: „*Kostel sv. Anny s bývalým klášteřem karmelitánů na Žižkově*“ uveřejněném v publikaci *Staletá Praha: Pražské památky 19. a 20. století*.¹⁸¹ Právě z tohoto příspěvku bude převážně vycházet následující popis kostela sv. Anny, jelikož další zdroj faktických informací se i přes značnou snahu nepodařilo dohledat.

Kostel sv. Anny představuje v zásadě jednoduchý kostel obdélného půdorysu s obdélníkovým kněžištěm připojeným netradičně ze západní strany. Jedná se o prostou trojloďní stavbu s průčelím orientovaným do Tovačovského ulice. Hlavní loď je na východní straně ukončena malou zvonící vyrůstající z hřebene valbové střechy a kromě toho převyšuje výrazně užší postranní lodě, nad nimiž jsou umístěny empory. Průčelí, jemuž v úrovni první patra dominuje pětiboké okno hlavní lodi, je po stranách členěno dvěma postranními věžovitými útvary, které na východní straně vystupují z hřebene krovů bočních lodí kostela. Motiv pětibokého zakončení se pak uplatňuje i v případě vikýřovitého prvku, jímž je zakončen štít. Fasádu průčelí člení šambrány štěrbinových oken a vertikální pole s rostlinnou ornamentální výmalbou, které bylo užito téměř u všech okenních a z části i dveřních otvorů kostela: „*Tento systém dodává stavbě příznačný, ploše dekorativní ráz, kladoucí důraz na celkovou skladbu hmoty a zalomené tvary oken a štítu, zatímco vlastní architektonické prvky jsou ve svém účinku poněkud potlačeny.*“¹⁸²

Dominantní prostor interiéru představuje hlavní loď, jež se široce otevírá do postranních lodí, nad nimiž se v úrovni prvního patra nachází empory, které hlavní loď rovněž opticky zvětšují a to prostřednictvím stlačených oblouků. Hlavní loď, stejně jako postranní lodě i empory, je zakryta rovným stropem. Zákryt stropu lodi je tvořen silnějšími příčnými trámy, k nimž při obvodových zdech přistupuje užší podélný trám, jenž plní spíše dekorativní funkci. Balustráda empory i varhanní krucht je rytmizována střídáním polygonálních a oblých kuželek z umělého kamene. Hlavní loď je na východní straně od prostoru pod varhanní kuchtou oddělena pomocí mříže, na níž se nachází emblém řádu karmelitánů.

Členění interiéru lodi doplňují nástěnné a stropní malby, přičemž v postranních polích stropu je uplatňován motiv řeckého kříže. Ornamentální výmalba dekoruje i prostory stěn mezi vrcholy oblouků empory a okny nad nimi. Zde jsou uplatněny především motivy mariánské litanie. Motiv polygonálního zakončení je výrazně uplatněn také v případě širokého vítězného oblouku s nástěnným ornamentálním dekorem, jenž doplňuje výmalbu

¹⁸¹ *Staletá Praha: Pražské památky 19. a 20. století*. 1. vydání. Praha: Brody, 1997, ISBN: 80-86112-03-9.

¹⁸² OUTRATA, Jan Jakub. *Kostel sv. Anny s bývalým klášteřem karmelitánů na Žižkově*. In *Staletá Praha: Pražské památky 19. a 20. století*. 1. vydání. Praha: Brody, 1997, s. 125. ISBN: 80-86112-03-9.

stěny za oltářem a stropu presbyteria. Z abstraktního geometrického pozadí, z něž je konkrétněji rozpoznatelný pouze motiv řeckého kříže v gloriole, vystupují dvě symetrické skupiny postav lemované palmami a dalšími rostlinami. Vlevo je identifikovatelný David hrající na harfu, dále prorok Izaiáš, následuje Jeremiáš s berlou a sv. Jan Křtitel s Křížem. Tento výjev završují po stranách pětibokého okna kněžiště, jehož výplň tvoří figurální vitráž, dva letící andělé, kteří jímají nápis procházející mezi oknem a stropem kněžiště. Tento nápis pak sděluje poselství s odkazem na zasvěcení kostela: „*SVATÁ ANNO, MATKO RODIČKY BOŽÍ, ORODUJ ZA NÁS*“. Tato výzdoba je pak dovršena na stropě kněžiště a to kruhovým polem s jemným motivem řeckého kříže. Není však úplně jasné, kdo výmalbu kostela navrhl a následně zhotovil, jelikož literatura v tomto ohledu hovoří nejednoznačně, když výzdobu kostela sv. Anny dává do souvislosti s kostelem sv. Gabriela na Smíchově: „*Malíři beuronské školy pracovali v Praze v rozmezí let 1911–16 a zasáhli rovněž do dokončování výzdoby smíchovského kostela sv. Gabriela.*“¹⁸³ Zároveň se však objevují zmínky, že výmalbu navrhl ateliér Jaroslava Mayera a to až okolo roku 1929. Vzhledem k tomu, je pravděpodobnější, že dekorování kostela sv. Anny bylo skutečně dokončeno až v roce 1929, jelikož s ateliérem Jaroslava Mayera spolupracoval Sochor již při stavbě jiného kostela ve stylu beuronské secese, jímž byl kostel Nejsvětějšího Srdce Páně v Hodslavicích. Rovněž návrhy pro hodslavický kostel byly zhotoveny již v roce 1909, realizovány však byly až roku 1935. Písemné prameny potvrzující výše uvedené však chybí, tudíž nelze autorství výmalby kostela sv. Anny s určitostí potvrdit, ale ani bez pochybností vyvrátit.

S určitostí však můžeme říci, že k vysvěcení kostela, jehož stavbu inicioval v roce 1911 Spolek sv. Bonifáce a s nímž bylo původně počítáno pouze jako s provizorním, došlo již 8. října téhož roku. O pět let později, byl při kostele sv. Anny založen ještě řád karmelitánů, jehož vlastní klášterní budovu (čp. 1268) v Ostromečské ulici již neprojektoval architekt Sochor, nýbrž stavitel Antonín Procházka. Při stavbě kláštera následně došlo k propojení obou budov. Nicméně klášter fungoval pouhých šest let, jelikož karmelité zdejší budovu v roce 1922 opustili. Následujícího roku tak vznikla pouze fara a zbývající prostory kláštera byly přeměněny na byty.

Celému bloku kostela a bývalé klášterní budovy tak dodnes dominuje právě kostel, proti němuž klášterní část působí díky své dispozici spíše jako běžný činžovní dům odpovídající době vzniku kláštera. Kostel sv. Anny představuje zajímavou stavbu pozdní secese nejen svou architektonickou a uměleckou výzdobou, ale také díky svému členění valbové střechy, z níž

¹⁸³ ŠKODA, Eduard. *Pražské svatyně: kostely, kaple, synagogy, církevní sbory a modlitebny od úsvitu křesťanství na práh 21. století*. 1. vydání. Praha: Libri, 2002, s. 173. ISBN 80-7277-098-5.

při východním průčelí vystupuje zvonice, která tak vytváří významnou pohledovou dominantu směrem od jihozápadu. Neméně důležité je rovněž ornamentální členění ploch prostřednictvím rostlinných motivů uplatněné na fasádách. Právě tento decentní dekor vycházející z tvarů geometrické secese zaručuje to, že je sloh stavby na první pohled identifikovatelný. Pokud by například na východním průčelí malovaná secesní ornamentika chyběla, bylo by teoreticky možné stavbu považovat i za slohově nezařaditelnou. Z tohoto důvodu představuje kostel sv. Anny důležitý i zdařilý příklad hledání a nalézání profilace sakrálních staveb v prvních dvou desetiletích 20. století a to zvláště s přihlédnutím k pražskému prostředí, kde se právě Sochorovi jako jednomu z mála architektů podařilo propojit pozdní secesi s nastupující předválečnou modernou: „*Kostel a klášter u sv. Anny představuje ojedinělý stavební a umělecký celek, který zároveň výrazně vypovídá o dějinách církevního a řádového života u nás a je zároveň pozoruhodnou, málo známou kapitolou v historii pražského Žižkova.*“¹⁸⁴ A bezpochyby kostel sv. Anny představuje jednu z kapitol Sochorovy profesní tvorby, která by rozhodně neměla být opomenuta ani v budoucnu při dalším možném bádání.

Původně provizorní kostel sv. Anny dodnes plní svou religiózní funkci. Především však reprezentuje jeden z nemnoha příkladů sakrálních staveb na území Prahy, v rámci jejichž uměleckého ztvárnění se výrazněji uplatnilo beuronské umění. Díky svým architektonickým a uměleckým hodnotám byl pak objekt kostela k 1. listopadu 1993 prohlášen kulturní památkou.

6.4. Kostel Božského Srdce Páně v Hodslavicích

Kostel Božského Srdce Páně se nachází v samém srdci Hodslavic a díky své architektuře a vysoké věži představuje jednu z největších dominant rodiště Františka Palackého. Kostel Božského Srdce Páně je druhým ze třech zdejších kostelů. Tím prvním je dřevěný kostel sv. Ondřeje, jenž je údajně nejstarším kostelem na území Moravskoslezského kraje, tím třetím potom místní evangelický kostel.

Až do počátku roku 1907 byl kostel sv. Ondřeje hlavním farním kostelem Hodslavic. Avšak již téměř o sto let dříve přestával potřebám místních věřících stačit: „*Dřevěný kostelík sv. Ondřeje přestal katolíkům vyhovovat pro nedostatek prostoru i pro stálou potřebu oprav. Návrh na vybudování nového zděného kostela byl podán již roku 1826 tehdejším životickým farářem Františkem Tillem.*“¹⁸⁵ Intenzivnější snahy o zřízení nového katolického kostela

¹⁸⁴ OUTRATA, Jan Jakub. Kostel sv. Anny ..., s. 132.

¹⁸⁵ Čtení o Hodslavicích, Hodslavice, 1998, s. 242.

nicméně přicházejí až se vznikem katolické fary v roce 1858, čemuž předcházela výstavba farní budovy a katolické školy. Patronát nad těmito projekty převzala Náboženská matice v Brně. V 60. letech 19. století byla sice výstavba nového kostela uznána za potřebnou, ovšem scházely potřebné finanční prostředky. Přesto byly zhotoveny první návrhy – první z nich je datován 11. listopadem 1884 a byl pojat ve stylu novogotického kostela. Druhý z nich, datovaný ke 12. červnu 1886, navrhoval kostel novorenesanční. Snahy o vybudování nového kostela však stále narážely na odpor příslušných státních úřadů, jimž se projekt zamýšleného kostela stále jevil jako nepotřebný až zbytečný. A ani přímluvy arcibiskupské konzistoře nic nezměnily, jelikož c. k. místodržitelství svým výnosem ze dne 19. prosince 1888 výstavbu znovu odmítlo a tentokrát s odůvodněním, že farníci mají k dispozici pouze 16.000,- zlatých oproti potřebným 43.000,- zlatých. Zatímco v roce 1888 bylo k dispozici pouhých 16.000,- zlatých, ke konci roku 1891 to bylo již 18.524,- zlatých a prostředky postupně narůstaly, až finance získané prostřednictvím četných darů a mnohých sbírek pořádaných ve prospěch stavby nového kostela dosáhly v roce 1896 částky 44.926,- zlatých. Nicméně postupem času už opakující se sbírky a žádosti o podporu začaly vyvolávat podezření a to s ohledem na to, že se kostel i po tolika letech stále plánoval na papíře, do země se však ani jednou nekoplo. Někteří podporovatelé tak začali o úspěšnosti celé akce pochybovat: „*Nezazlíte mě pakli, mě celá věc tak připadá jako s jedním pražským žebrákem, který chodí již více let, co sám se pamatují, s prosbou o peněžní obnos, udáváje pokaždé, že právě vyšel z nemocnice.*“¹⁸⁶ Mezitím ovšem přišel do Hodslavic nový farář Ignác Künstler, jenž se o vybudování nového kostela velmi zasadil, neboť konečně v roce 1898 byly připraveny dva nové návrhy.

Prvním z nich byl návrh novorománského kostela od architektů Czeike a Wondra z Nového Jičína. Tím druhým byl návrh stavební kanceláře Eduarda Sochora a ve své podstatě odpovídal stávající realizované stavbě. Problémy se zahájením výstavby ovšem přetrvávaly, jelikož příslušné úřady i přes vyhotovené projekty stále odmítaly vydat stavební povolení, což obhajovaly různými zástupnými argumenty – mimo jiné i tím, že v obci nemohou být dva farní kostely. Začala se tak řešit situace stále ještě sloužícího kostela sv. Ondřeje. Na základě toho byla roku 1899 oslovena firma Czeike a Wondra, aby zhodnotila situaci farního kostela sv. Ondřeje jak po stránce prostorové s ohledem na počty věřících, tak po stránce technického stavu dřevěného kostela jako celku. Následně firma doporučila, jaké konstrukční prvky by bylo třeba vyměnit. Kostel byl rovněž zaměřen, kdy byla jeho plocha

¹⁸⁶ *Katolický chrám v Hodslavicích – Historie snah o postavení chrámu a vlastní výstavba: Chrám Nejsvětějšího Srdce Páně* [online]. Římskokatolická farnost Hodslavice [2016-12-10]. Dostupné z: <<http://hodslavice.farnost.cz/kostel/>>.

spočítána na 110 m², což odpovídalo kapacitě 330 věřících. To ovšem nepostačovalo, tudíž se znovu začalo jednat o stavbě nového kostela.

V roce 1900 se oprášily dva roky staré plány a upřesnily se rovněž podmínky pro výstavbu. V důsledku toho c. k. ministerstvo kultu a vyučování na základě svého výnosu ze dne 29. května 1901 rozhodlo, že bude proveden projekt předložený firmou Czeike a Wondra. V rámci tohoto projektu byla užitná plocha kostela dimenzována na 290 m², což mělo pokrýt kapacitu až pro 700 věřících. Navrhovaný rozpočet pracoval s částkou 60.000,- zlatých, což odpovídalo hodnotě asi 120.000,- korun. V tu dobu bylo na kostel připraveno přes 122.000,- korun, tudíž se téměř mohlo začít se stavbou ...

Roku 1903 ovšem došlo k neočekávanému a naprosto zásadnímu obratu, kdy se začalo od návrhu zhotoveného firmou Czeike a Wondra ustupovat a naopak začaly být upřednostňovány plány navržené Eduardem Sochořem: „*Je pravděpodobné, že arch. Sochor se projevoval mnohem aktivněji v prosazení svého projektu, než tomu bylo u zástupců shora uvedené firmy, fakticky byl u všech zásadních jednání a je možné předpokládat, že inicioval i poradu všech zainteresovaných dne 16. dubna 1903.*“¹⁸⁷ Na této poradě vznikl protokol, v němž byla jako důvod jednání stavební komise jmenována žádost představených hodslavické farnosti, aby bylo vydáno stavební povolení, ale nově právě podle Sochorových plánů. Zároveň bylo konstatováno, že všechny prostředky potřebné pro stavbu kostela byly již připraveny. Dále byly uvedeny některé dílčí technické podmínky týkající se samotného provedení stavby, například bylo třeba kostel posunout více k severovýchodu a v důsledku toho měla být přemístěna i část hřbitova. Žádná z připomínek však zásadně neměnila Sochorův původní návrh. Na základě toho zaslal farář Künstler novou žádost o stavební povolení na c. k. ministerstvo kultu a vyučování, v níž oba projekty porovnal a zároveň neopomněl zmínit výhody Sochorova projektu. Rovněž doložil, že prostředky vyčleněné pro stavbu kostela se blížily částce téměř 130.000,- korun.

Snahy Sochora i velkého podporovatele jeho návrhu Künstlera nebyly marné. Sochořem navržený projekt byl nakonec schválen 2. srpna 1904 na základě výnosu c. k. ministerstva kultu a vyučování. Velikost kostela byla spočítána na 348 m² užité plochy, což mělo stačit až pro 870 věřících. V této podobě byl projekt následně schválen rovněž stavebním odborem c. k. okresního hejtmantství v Novém Jičíně, které doporučilo pouze dílčí úpravy a změny, například v otázce hloubky základů. Se ztrátou této lukrativní zakázky se však nehodlala smířit firma Czeike a Wondra, jejíž projekt byl původně zvolen v nabídkovém řízení. Jelikož

¹⁸⁷ Tamtéž, nestránkováno.

se vyvstalý problém nepodařilo vyřešit smírnou cestou, došlo 12. října 1905 k soudnímu jednání u Krajského soudu v Novém Jičíně, kdy předseda soudu neuznal požadavky firmy Czeike a Wondra, která si nárokovala proplacení nákladů na vytvoření původního návrhu. Nicméně farář Künstler měl z rozhodnutí soudu zaplatit zmíněné firmě částku ve výši 600,- korun.

Po vyřešení těchto sporů tak již stavbě nového kostela nestálo nic v cestě, musely se však doladit poslední detaily, například v jakých místech bude kostel založen a aby bylo celé budoucí staveniště zaměřeno co nejpřesněji s ohledem na přilehlý hřbitov. Nicméně i tak se muselo udělat ještě jedno důležité rozhodnutí a to, podle které z původních dvou verzí Sochorova návrhu se začne stavět. Ta první počítala se zaklenutím kostela klenbou, což by vyšlo přibližně na 110.000,- korun. Druhá verze, jež byla spočítána ještě o 30.000,- korun draž, počítala se završením loď kostela prostřednictvím centrální kupole. Nakonec bylo zvoleno levnější řešení s tím, že se do budoucna počítalo s možnou přístavbou kupole: „*Nový kostel navržen ve slohu románském, a to tak, aby mohla případně v době pozdější provedena býti střední vyvýšená kupole, místo které bude zatím zřízena obyčejná klenba.*“¹⁸⁸ Kostel s centrální kupolí by sice mnohem více odkazoval na pařížský chrám Sacré Coeur, avšak pokud by se přistoupilo k nákladnějšímu projektu, mohly by se vyskytnout značné problémy s jeho následným financováním. Ke dni 11. března byla datována definitivní žádost o povolení stavby, tudíž se 26. dubna 1905 konečně mohlo začít s přípravnými pracemi. Podrobný průběh stavby nám pomůže zdokumentovat stavební deník.¹⁸⁹

Počátkem května 1905 byla dokončena odkopávka vrchní ornice a začalo se s kopáním základů pro věž i loď kostela. V té době navštívil staveniště olomoucký arcibiskup František Saleský Bauer. Ve druhé polovině května ovšem v Hodslavicích panovalo nepříznivé počasí, kdy intenzivně pršelo. V důsledku značného podmáčení půdy se propadl průkop vedoucí ze základů věže do studny. Zemina se tedy z průkopu musela vyházet znovu a hodně sil zabralo i pumpování vody. Následně se mohlo přistoupit ke kopání základů, jež byly kopány až na hranu břidličného podloží, kdy se rovněž provedla sonda za účelem zjištění výšky břidličného podloží. Poté následovalo pažení stěn základů.

V červnu se začalo s betonováním základů věže a dokopávaly se základy pro pilíře lodi. Práce však nepostupovaly příliš rychle, jelikož přetrvávaly problémy s vodou, která se musela stále odčerpávat. A kromě toho zemina v důsledku podmáčení již po několikáté zasypala

¹⁸⁸ Tamtéž, nestránkováno.

¹⁸⁹ Státní okresní archiv Nový Jičín, f. Farní úřad Hodslavice (1753-1960), inv. č. 3, sign. Ia, Stavební deník při stavbě katolického kostela v Hodslavicích.

základy. V průběhu června se rovněž započalo s betonováním pilířů a tyto práce trvaly až do konce měsíce. Avšak teprve až 29. proběhlo slavnostní zahájení stavby: *Asi po třicetileté přípravě přichází konečně toužebně očekávaný den 29. červen 1905, kdy byl posvěcen základní kámen nového kostela.*¹⁹⁰ Základní kámen byl uložen doprostřed prostoru budoucí věže kostela. Slavnosti se zúčastnily mnohé spolky a korporace kulturního i veřejného života a také se přišlo podívat mnoho obyvatel Hodslavic, Hostašovic, Mořkova, Nového Jičina, Stranika i z dalších míst v okolí.

Během července probíhalo betonování základů pro věžičku schodiště a zdění základů věže. V polovině měsíce se začalo s osazováním rohových nárožních kvádrů kostela. S koncem června se již vyzdávaly základy sakristie. Od srpna do listopadu se zdila hrubá stavba a v tomto čase veškeré práce probíhaly ve velice rychlém tempu. Dobový záznam o dosavadním průběhu stavby a použitých stavebních materiálech vypovídá: *„Základy byly uznány od znalců za mohutné. Pod hlavní věží zhotovena betonová plotna 10 metrů dlouhá, 10 široká a 2 metry hluboká. Podobně jsou zhotoveny silné betony pod pilíři celé stavby. Lomový kámen do základů (železnák) byl brán z Hodslavic, ze skal Schittenhelmových, pískovec lomový z Hostašovic, pískovec kvádrový z Petřkovic, část byla dovezena i ze Zašové. Ozdobně zpracovaný pískovec byl brán z Hořic v Čechách, žulové z Prahy a z Těšínska. Písek byl dovezen z řeky Bečvy u Valašského Meziříčí. Cement portlandský a hydraulické vápno bylo bráno z Golešova v Haliči, cihly byly dovezeny z Hrachovce, dřevo stavební z lesů tereziánských.*¹⁹¹

V prosinci se dozdívala věž a menší věžičky. Dne 2. prosince se docílilo tzv. „glajchy“ zdiva lodě. Zároveň došlo k zazimování celé stavby, tudíž se nad kostelem objevila provizorní střecha. Dne 22. prosince se stavba definitivně uzavřela pro rok 1905 a k zahájení stavebních prací následně došlo až 19. dubna 1906, kdy se započalo s uklízením všech provedených opatření nutných k přezimování stavby, například byly odšalovány štíty, okna i střecha nad apsidou. Zároveň bylo znovu postaveno lešení a pokračovalo se ve vyzdívání obou menších věží a věže hlavní.

Během května se všechny stavební práce rozběhly už naplno. Pokračovalo se s vyzdíváním hlavní věže a obou štítů. Štíty měly být původně zakrývány plechem, avšak vzhledem k velkému větru i k tomu, že nebylo možné plechy na štítech tak dobře připevnit, tak se přistoupilo k zakrývání štítů za použití kamenných ploten, což představovalo

¹⁹⁰ Čtení o Hodslavicích, Hodslavice, 1998, s. 244.

¹⁹¹ Katolický chrám v Hodslavicích ..., nestránkováno.

do budoucna bezpečnější a odolnější řešení vůči větru. V polovině měsíce se zahájilo klenutí triumfálního oblouku.

Počátkem června se začala pokrývat střecha. Dne 13. června byla kompletně dokončena hrubá stavba, jež se tak mohla začít omítat. Rovněž v tento den proběhla na faře schůzka, které se zúčastnil architekt Sochor, farář Künstler a inženýr Starosta jako státní dozor nad stavbou. Při schůzce se projednávalo navýšení celkové ceny za stavbu kostela v důsledku provedených víceprací, které bylo nutné udělat, například se musely prohloubit základy věže i hlavních nosných pilířů loďe kostela, další velký náklad představovalo odvodnění celého stavebního pozemku a zřízení studny za tímto účelem. Ke konci měsíce se počalo s vázáním krovu věže. Dne 30. června 1906 si pokračující stavbu kostela osobně prohlédl olomoucký arcibiskup Bauer a vyjádřil svou spokojenost nad dosavadní vykonanou prací. Zároveň v průběhu června potkalo stavbu velké neštěstí, které skončilo smrtelným úrazem dělníka: „*Jan Krumpolc, 16letý nádeník z Hodslavic č. 9, jenž přes všechno zakazování a varování na stavbě příliš smělé skoky a kousky častěji prováděl, spadl z lešení 10 metrů vysokého, utrpěl otřes mozku a zemřel. 29. června 1906 byl slavně pochován.*“¹⁹² Nebyl to však jediný problém, který stavbu potkal, byť takto tragický nebyl již žádný z dalších problémů. Sochor se v jednom ze svých dopisů zmínil štramberskému faráři, s nímž tou dobou vyjednával o výstavbě nové štramberské kostelní věže, že stavbu kostela v Hodslavicích provází obtiže s dodávkami stavebního materiálů, z čehož Sochor vinil především dělníky podílející se na stavbě hodslavického kostela: „*Závisí to tedy o vůli zdejších katolíků, kteří ale nestojí ani za krejcar – jímž jest kořalka milejší, nežli placená práce pro kostel náš, resp. jejich.*“¹⁹³ S ohledem na tuto skutečnost se tak nabízí otázka, zda tragický pád Jana Krumpolce z lešení byl dílem mladické nerozvážnosti, možného požití alkoholu či jen obyčejnou nešťastnou náhodou.

V červenci se pokračovalo s dozdiváním hlavní věže a s omítáním vnějšku kostela. Zároveň byly osazovány kamenné kopule na obě menší věže, kdy bylo užito i čtyř kusů šroubových kleští k úhlopříčnému stažení kopulí. Ke konci měsíce byla věž osazena bání. Dne 21. června došlo ve dvě hodiny odpoledne ke vztyčení kříže na věži. Na počest této události se symbolicky rozezněly zvony kostela sv. Ondřeje a vystřelilo se z hmoždířů. Rovněž byl do báně vložen pamětní list. Následně se začalo s pokrýváním báně měděným plechem a také se vázaly hranice pro zvony.

¹⁹² *Katolický chrám v Hodslavicích ...*, nestránkováno.

¹⁹³ Státní okresní archiv Nový Jičín, f. Farní úřad Štramberk (1624-1955), inv. č. 61, kart. 1, sign. Ia.

Srpen byl zahájen stavěním vrchního lešení pro betonování kopule uvnitř kostela. Klempíř pokrýval báni měděným plechem, zatímco fasádníci hlavní věž omítali. Dále byly vytahovány a stavěny dubové zvonové hranice. Rovněž se začalo s omítáním hotových kleneb uvnitř kostela. V polovině měsíce bylo ukončeno betonování veškerých kleneb až na klenbu kopule, jež se teprve začala betonovat. Fasádníci pracovali na všech třech věžích, ostatní fasáda byla dokončena až po sokl, lešení tudíž mohlo být zbouráno. Konec srpna přinesl dokončení hlavní klenby. Dále se také začala budovat ohradní zeď kolem hřbitova.

Během září se pokračovalo na vnějších i vnitřních omítkách. Dne 4. září byl přivezen nový zvon. V důsledku toho mohlo dojít ke snesení starého zvonu z dřevěného kostela sv. Ondřeje a vytažení obou zvonů do věže nového kostela. Dále mohla být odskržena hlavní kopule, tudíž mohlo dojít k jejímu omítnutí a následně ke zbourání lešení uprostřed kostela. Rovněž se osadily všechny železné okenní rámy a začala se zhotovovat cihelná dlažba kostela. Kromě toho se provedlo odvodnění celého pozemku a to tím způsobem, že byly položeny drenážní trubky, které byly zasypány štěrkem. Také se začalo s vyzdíváním ohradní zdi a úpravou celého pozemku přiléhajícího k novému kostelu. Stavba kostela se tak blížila ke konci.

Začátek října ovšem přinesl ještě jeden náročný úkol, čehož si byl vědom i sám Sochor: „8/10 V pondělí nakládáme v Praze hl. oltář pro Hodslavice, celý z leštěných mramorů a mědě. Musím být přítomen aby se nic nestalo.“¹⁹⁴ Tento hlavní oltář, křtitelnice a kropenky byly zhotoveny z mramoru pocházejícího ze Slivence u Prahy. Dále se začala pokládat dlažba z cementových dlaždic, osazovaly se hlavní schody i dřevěné schodiště ve věži. Kromě toho byly osazeny a okovány zvony, kdy v neděli 14. října proběhlo jejich první zvonění. O čtyři dny později proběhla kolaudace celé stavby. Urychleně se dokončoval úklid, mytí oken a veškeré poslední úpravy kolem kostela, aby záhy mohlo proběhnout vysvěcení kostela.

Slavnostní svěcení nového kostela se uskutečnilo v neděli 21. října 1906 za účasti olomouckého arcibiskupa Bauera, architekta Sochora i stavitele Holečka: „Veliké zástupy lidu, střelba, družičky, výzdoby budov, slavnostní brány, letní pohoda – to vše působilo ke zvýšení radostně-slavnostního dojmu. Bylo přítomno 19 kněží různých hodností. Mezi nimi dr. Antonín Cyril Stojan, papežský komoří a říšský a zemský poslanec. Olomoučtí bohoslovci vykonali všechny obřadní zpěvy i s průvodem varhan.“¹⁹⁵ Dne 8. listopadu 1906 pak bylo vydáno c. k. okresním hejtmanstvím v Novém Jičíně povolení k užívání kostela.

¹⁹⁴ Státní okresní archiv Nový Jičín, f. Farní úřad Štramberk (1624-1955), inv. č. 61, kart. 1, sign. Ia.

¹⁹⁵ Čtení o Hodslavicích, Hodslavice, 1998, s. 244–245.

Začátkem března 1907 se na faře uskutečnila další porada za přítomnosti faráře Künstlera, architekta Sochora a inženýra Starosty ohledně nákladů za dokončovací práce a další vícepráce – například hlavní oltář měl být původně dřevěný, ale zhotovil se z mramoru, podobně plánované dřevěné zábradlí v presbytáři, nakonec však zhotovené z pískovce. Další významnou položku v tomto ohledu představoval třetí zvon, jenž byl kvůli souznění všech tří zvonů ulit mnohem větší, než se předpokládalo. Veškeré provedené vícepráce pak dosahovaly částky 32.337,- korun. Sochorovi pak mělo být za zhotovení kostela celkem vyplaceno 174.459,- korun a dalších 7.390,- korun navíc jako úroky z dluhu stavebního.¹⁹⁶ Vzhledem k tomu, že se oproti prvotním předpokladům stavba kostela prodražila přibližně o 40.000,- korun, bylo dodatečně ještě požádáno o podporu c. k. ministerstva kultu a vyučování ve Vídni. Nicméně v roce 1913 byl již celý účet za stavbu kostela zaplacen a všechny pohledávky vyrovnány. Nechybělo však mnoho a kostel Božského Srdce Páně v Hodslavicích se ani nemusel začít stavět, jelikož Ústřední záložna pro kraj novojičínský v Novém Jičíně, v níž byly do zahájení výstavby uložené veškeré shromážděné prostředky na stavbu kostela, v roce 1908 zkrachovala: „*V této záložně bylo mnoho tisíců jmění na stavbu a zařízení katolického kostela zdejšího uloženo. Díky bohu všechny ty tisíce byly před jejím pádem úplně vybrány a kostel za ně postaven i zhruba zařízen, nepozbylo se ničeho.*“¹⁹⁷

Dne 29. března 1907 byl z bezpečnostních důvodů uzavřen kostel sv. Ondřeje a v červnu následujícího roku c. k. místodržitelství moravské rozhodlo, že bude nadále zachován jako významná památka. První bohoslužba se tak v novém kostele konala již 30. března 1907. O dva roky později byly vypracovány návrhy na výzdobu interiéru kostela a to pražským ateliérem architekta Jaroslava Mayera. Tyto návrhy následně byly z většiny realizovány v roce 1935. Vzhledem ke světové válce došlo 12. října 1916 k události pro farnost velmi smutné, neboť musel být k válečným účelům odevzdán zvon Svatý Edvard vážící 616 kg. O rok později byl z kostelní věže sejmut i zvon Svatá Maria vážící 280 kg. Tyto zvony se do Hodslavic již nenavrátily, tudíž v roce 1924 byly pořízeny zvony nové. Roku 1931 měl v Hodslavicích pohřeb zdejší bývalý farář Ignác Künstler, jenž se o vznik kostela velice zasloužil. Proto není divu, že se na jeho hrobě nachází kamenná deska s nápisem: „*Poutníče, hledáš pomník? Ohlédni se!*“.

Kostel Božského Srdce Páně je situován v kopcovitém terénu centra Hodslavic, kde jej obklopuje místní hřbitov. Kostel, jenž byl postaven v novorománském slohu a inspirován

¹⁹⁶ Státní okresní archiv Nový Jičín, f. Farní úřad Hodslavice (1753-1960), inv. č. 17, sign. II f.

¹⁹⁷ *Katolický chrám v Hodslavicích ...*, nestránkováno.

architekturou chrámu Sacré Coeur v Paříži, měří 44 metrů na délku, 23 metrů na šířku, výška po klenbu je 17 metrů, výška hlavní věže 50 metrů zastavěná plocha činí 590 m² a světlá plocha potom 348 m². Kostel představuje centrálně orientovanou jednolodní stavbu s transeptem o půdorysu řeckého kříže s hranolovou věží vystupující v ose severozápadního průčelí. Na jihovýchodní straně je kostel zakončen půlobloukovou apsidou s obdélnou sakristií. K hlavní věži pak v ose průčelí po stranách přiléhají dvě menší a rovněž hranolové věže. Plasticky tvarované kamenné helmice postranních věží i kamenná základna polygonální helmice věže hlavní představují architektonicky cenný prvek jinak celkového sjednocení fasád v duchu novorománského slohu. Snaha o centralizaci celé stavby je zřejmá i zapracováním kopule nad křížením. Kupole, která byla z finančních důvodů provedena jako velmi nízká, díky své výšce výrazněji nepodporuje dojem z exteriéru, jemuž dominuje hlavní věž. Centrální prostor lodi je zaklenut kopulí, zbývající prostory lodi jsou zaklenuty prostřednictvím valených kleneb a apside je završena konchou. Triumfální oblouk je vynášen dvěma sloupy se stylizovanými krychlovými hlavicemi. Na opačné straně se v severozápadní části lodi nachází varhanní kruchta, která je rovněž vynášena dvěma sloupy s obdobně stylizovanými hlavicemi jako v případě triumfálního oblouku.

Vnitřní zařízení kostela bylo povětšinou vyrobeno z mramoru či dřeva dle Sochorových návrhů z roku 1906, kdy Sochor navrhl hlavní a postranní oltáře, kazatelnu, křtitelnicí, lavice pro věřící i varhany. Figurální a ornamentální výmalba kněžiště odkazující na beuronskou školu umění byla zhotovena až v roce 1935 podle secesních návrhů ateliéru Jaroslava Mayera připravených již v roce 1909. Kupole a transept však byly dle těchto návrhů, avšak částečně pozměněných, vymalovány až v 60. letech minulého století.

Výzdobě interiéru dominuje velkolepá malba v prostoru apsidy zpodobňující Ježíše Krista s jeho Božským Srdcem. Hlavu Krista sedícího na trůně obklopuje gloriola. Srdce symbolizuje hlubokou ránu, která je obepnutá trnovou korunou a z níž vyrůstá kříž. Kristus drží ve své levé ruce žezlo a v pravé jablko stylizované do podoby zeměkoule, kterou omilostňuje svým Božským Srdcem. Královskou důstojnost pak symbolizují dvě palmy obklopující Krista. Kolem postavy Krista se nacházejí apoštolové sv. Petr a sv. Pavel a dále postavy sv. Ignáce z Loyoly, sv. Františka Saleského a dvou andělů. Nad Kristem z otevřeného nebe vystupuje ruka Boží. Z prostřed trnože trůnu Krista vytéká pramen živé vody, jenž se po celé délce rozlévá. Z pramene živé vody se chystají pít dvě laně, každá přicházející z jedné strany Kristova trůnu. Pod pramenem se nachází skála, k níž z každé strany přibíhají čtyři ovečky.

Hlavní oltář zhotovený z červeného mramoru obklopuje pozadí s výrazným zlatým dekorem. Ústředním motivem malby za oltářem je kříž obklopený ze třech stran nápisem „SVATÝ“. Zbývající prostor apsidy vyplňují symboly čtyř evangelistů a vznášející se kouř z kadidel symbolizujících knihy evangelia.

Lod' kostela byla v místech pendativů kopule dekorována zpodobněním čtyř svatých i s jejich atributy – sv. Řehoř Veliký s holubicí, sv. Augustin s andělíčkem, sv. Ambrož se včelínem a sv. Jeroným se lvem. Na klenbách lodi se pak ve směru k hlavnímu oltáři i k varhanní kruchtě nacházejí po každé straně kleneb malby dvou andělů hrajících na lyru. V roce 1967 byly stěny i klenby transeptu dekorovány figurální výzdobou zpodobňující čtyři dvojice světců – na levé straně sv. Jan Nepomucký, sv. Jan Sarkander, sv. Vojtěch a sv. Prokop, na pravé straně potom sv. Cyril, sv. Metoděj, sv. Kosma a sv. Damián.

Před vchodem do kostela se pak nachází hlavní hřbitovní kříž, jenž byl zhotoven z kamene a to podle vlastního Sochorova návrhu.

Již v roce 1928 došlo k osekání původní omítky na věži. V letech 1970–1971 došlo ke kompletní opravě venkovních omítek, kdy byla původní omítka nahrazena břízlitem. Kostel tak přišel o jednu za svých uměleckých i architektonických hodnot, jelikož členění fasády pomocí kamenných prvků bylo nově nahrazeno pouze rýhováním. Přesto byl kostel Božského Srdce Páně dne 18. srpna 1999 zapsán do seznamu kulturních památek a to především pro své architektonické, umělecké i urbanistické hodnoty.

Kostel Božského Srdce Páně představuje jeden z největších projektů Sochorova díla. Ve srovnání s obnovou hradu Kokořina nebo s adaptací kaple sv. Jana Sarkandra v Olomouci se však jedná z hlediska Sochorovy tvorby o dílo donedávna poněkud opomíjené, což je možná poněkud překvapující, jelikož Sochor tímto svým návrhem již podruhé za svou profesi architekta odkazoval na významný pařížský chrám Sacré Coeur a to pro tentokrát v mnohem větším měřítku, než tomu bylo poprvé v případě kaple sv. Václava ve Vlčí u Chlumčan. Vzhledem k tomu, že Sochorovy původní návrhy kostela pochází z roku 1898, mohl tak při soupeření s projektem firmy Czeike a Wondra uspět právě kvůli tomu, že architektonické tvarosloví chrámu Sacré Cour velmi dobře znal, neboť z jeho prvků vycházel o několik let dříve právě při realizaci kaple ve Vlčí, čímž mohl Sochor argumentovat. Tím pomyslným jazýčkem vah v Sochorův prospěch se pak mohlo stát to, že Sochor při zhotovování plánů nového hodslavického kostela navrhl pro tento kostel rovněž dominantní kopuli inspirovanou známým pařížským chrámem. Právě to tehdy mohlo mnohé odpovědné soudce a rozhodce o kvalitách Sochorova projektu přesvědčit. Z finančních důvodů však výrazná dominantna v podobě velké kupole nakonec v Hodslavicích realizována nebyla. A i to je možná jeden

z důvodů, proč dnes kostel Božského Srdce Páně svůj velký francouzský vzor na první pohled ani tolik nepřipomíná.

6.5. Kostel sv. Jana Nepomuckého a sv. Bartoloměje ve Štramberku

Kostel sv. Jana Nepomuckého a sv. Bartoloměje při severní straně štramberského náměstí ne vždy býval svébytnou dominantou tohoto prostoru a už vůbec ne vysokou dominantou. Až do roku 1907 mu totiž chyběla věž.

Štramberští toužili mít u kostela věž již od dob vzniku původního kostela: „*Když v roce 1723 byl nový chrám Páně vystavěn, nevystavěla se hned věž, nýbrž byl úplně bez ní a za zvonici sloužila bývalá věž z hradebního kostela. Tak zůstalo na 200 let. Pomýšlelo sice město na stavbu nové věže a v roce 1860 bylo rozhodnuto malou věž nad vchodem hlavním postavit ...*“¹⁹⁸ Tehdy však byl náklad na postavení nové věže spočítán na 3.000,- zlatých, což byla cena příliš vysoká a tak se od výstavby upustilo. Nové snahy o vybudování věže kostela se tak se tak začaly znovu objevovat až o 40 let později.

Jednota na vystavění věže při farním chrámu ve Štramberku byla ustanovena 9. února 1902 a jejím úkolem bylo především sehnat potřebné množství prostředků ve prospěch výstavby kostelní věže a dále sehnat projektanta, jenž by připravil návrh odpovídající požadavkům jednoty. Celá záležitost byla od počátku konzultována s arcibiskupskou konzistoří v Olomouci, jejíž stavební referent, jistý doktor Botek, preferoval jako možného strůjce návrhu nové věže profesora Dvořáka, jenž v té době působil na německé technice v Brně.¹⁹⁹ Mezitím do přípravného řízení vstoupil Eduard Sochor, jenž zrovna prováděl stavbu kostela v nedalekých Hodslavicích a o plánované výstavbě nové kostelní věže se tak snadno doslechl: „*Při biřmování v r. 1904 od nejd. p. arcib. Dra. Fr. Bauera konaném přinesl p. architekt Sochor z Prahy který stavěl nový kostel v Hodslavicích, nový náčrtek věže barokové v ceně asi 30000 K. byl předložen nejd. konsistoři ku schválení. Konsist. referentovi Dr. Botkovi zamlouval se renesanční projekt Dra Dvořáka a proto ho doporučoval. Když však arch. Sochor se obhájil, že kostel je ve slohu barokovém a zřejmě to dokázal, schválen jeho návrh.*“²⁰⁰ Sochor to však s prosazením svých návrhů neměl vůbec jednoduché a své postoje musel pevně hájit, jelikož kupříkladu jeho hlavní konkurent, profesor Dvořák, se zřejmě

¹⁹⁸ *Dokumenty nalezené ve věži kostela z roku 1907.* [online]. Město Štramberk: Oficiální web města Štramberka [2016-12-18]. Dostupné z: <<http://www.stramberk.cz/>>.

¹⁹⁹ Bohužel se nepodařilo dohledat žádné bližší informace, které by osobnosti doktora Botka i profesora Dvořáka přibližovaly.

²⁰⁰ Státní okresní archiv Nový Jičín, f. Juroška Bohuslav, P. (1929-1988), inv. č. 71, kart. 6, Kopie Pamětnice fary štramberské, s. 14.

obával toho, že Sochor hodlal novou kostelní věž postavit v moderním secesním slohu, a tak profesor Dvořák ještě své původní návrhy přepracoval do podoby, jež počítala s renesančním pojetím: „*Hlavně však zapotřebí bude, aby na návrhu čtvrtém podrobena byla důkladně změně úprava (profilace) oken, vchodů, bran! a aby odstraněn byl barokní zcela se nehodící závitec, spojující horní patro věže s průčelím.*“²⁰¹ V tomto Dvořákově návrhu bylo počítáno i s tím, že na věži přibudou balkony. A vzhledem k tomu, že Dvořákovy plány měly ještě v té chvíli vlivné podporovatele, například štramberského faráře a již zmíněného doktora Botka, nebál se Sochor Dvořákovy návrhy otevřeně a nahlas kritizovat. Nejvíce mu zřejmě vadilo, že Dvořák chtěl nejpřísnější renesanci, údajně okopírovanou z paláce Cancelleria v Římě, jenž byl postaven dle návrhu Donata Bramanteho, naroubovat na kostel z roku 1723: „*Jest přímo směšná neznalost architektury vůbec a i kostela vašeho. Jak mohl by – kdokoli – tvrditi, že mají být okna ze 16. století na kostele po 17. stoletím. Jak možno dělati renesanci! na barok! A pak hlavní věc, kdo to má platiti? Váš kostel jest stvořený a jedině myšlený tak jak jsem kreslil, jak jsou skoro všechny kostely v Čechách z téže doby.*“²⁰² A v kritice Sochor i přes mnohé výtky neustával, tak pevně přesvědčen o své pravdě byl: „*Kostel Stramberský byl postaven roku 1723 tedy v době baroku a musí býti v baroku rekonstruován, jednali se o správnou rekonstrukci.*“²⁰³ Sochor rovněž požadoval, aby přístavba nové věže byla s ohledem na architekturu i finanční náklad provedena co nejjednodušším způsobem a bez jakýchkoli zbytečností: „*Varuji proto před balkóny doporučenými, varuji před tzv. rájem z Italie sem přitaženým ale pro naše podnebí se úplně nehodící.*“²⁰⁴ Proti takovému neústupnému jednání se nicméně ohradil štramberský farář, vůči jehož architektonickým názorům a preferencím se později Sochor snažil svou značně kritickou rétoriku mírnit: „*Já chtěl docíliti efektu abych dostal uznání jako v Hodslavicích. Jsem snad více ctizádostivým nežli praktickým. Doufám ale, že i za těchto poměrů ještě budete potěšen a snad i překvapen.*“²⁰⁵ V té době však již Sochor měl v zádech silného spojence, podařilo se mu totiž přesvědčit představené arcibiskupské konzistoře v Olomouci, jež 17. ledna 1907 rozhodli: „*Vzhledem k tomu, že navrhovatel architekt Sochor je znalcem odborným a jeho návrh je daleko lacinějším návrhu Dvořákova, skizy pak Dra Botka z jihu k nám na sever přenesené nejsou bezvadny, zamlouvá se nejvíce návrh Sochorův.*“²⁰⁶ Tohoto výsledku se

²⁰¹ Státní okresní archiv Nový Jičín, f. Farní úřad Štramberk (1624-1955), inv. č. 61, kart. 1, sign. Ia.

²⁰² Tamtéž.

²⁰³ Tamtéž.

²⁰⁴ Tamtéž.

²⁰⁵ Tamtéž.

²⁰⁶ Tamtéž.

Sochor domohl i přes to, že původně arcibiskupská konzistoř schválila plány profesora Dvořáka a to ve slohu renesančním.

Sochor se při návrhu věže štramberského kostela velmi výrazně inspiroval kostelem sv. Mauricia v Řevnicích: „*Na základě místního – častého ohledání kostela Štramberského dovoluji si zdvořile poukázati na sta kostelů z této doby provedených v Čechách ano v Rakousku, kde barok za Marie Terezie kvetl a doporučuji ku povšimnutí vedle přiložený typ jednoduchého kostela farního z r. 1722 dle kterého jsem skizy mé provedl.*“²⁰⁷ Sochor v letech 1904–1905 prováděl na řevnickém kostele opravy a přibližně tomuto období odpovídala rovněž doba, kdy se připravovaly plány nové štramberské věže, což potvrdil záhy, když se vymezil proti některým návrhům, aby nová věž vyrůstala z hmoty zdíva původního průčelí: „*Náhled se starou zdí nesdílím. Probourání okna a dveří dole resp. rozšíření jak račte psáti – jest úplnou nemožností. Neračte míti ani zdání o tlaku věžního zdíva. Tak pracovati se nesmí na kostelích a jmenovitě ne na věžích. Zdá se, že musíme se navrátiti k původnímu návrhu tj. věž jak jest v Řevnicích, kterou jsem dělal pro J. M. pana velmistra Křížovníků, dle které jest projekt Váš dělán.*“²⁰⁸

Jeden z prvních rozpočtů na postavení věže kostela, který Sochor předložil ke schválení v prosinci 1906, pracoval s částkou 46.764,- korun. Tento rozpočet zahrnoval práci nádenickou a zednickou, sochařskou, kamenickou, kovářskou, pokrývačskou, klempířskou, zámečnickou, sklenářskou, natěračskou, práci na zřízení hromosvodu a další. Tento rozpočet byl ovšem příliš nákladný, tudíž přijat nebyl. Dne 6. dubna Sochor předložil rozpočet upravený, jenž operoval s částkou 35.557,- korun. Zároveň s tím však Sochor přislíbil, že pokud bude stavba věže svěřena právě jemu, poskytne ještě dodatečnou slevu za plány a rozpočty ve výši 557,- korun, takže by jím nabízený rozpočet za této situace činil 35.000,- korun.²⁰⁹ To byl další z pádných argumentů hovořících ve prospěch Sochora, tudíž bylo rozhodnuto, aby stavba věže byla zadána přímo Sochorovi a to bez vypisování dalšího soutěžního nabídkového řízení. Podmínkou zadání však zřejmě bylo, že stavba měla být dokončena do čtyř měsíců od jejího zahájení. Zároveň měl Sochor dva roky ručit za kvalitu stavby a dobře odvedenou práci. Kauce za řádně provedené práce byla stanovena ve výši deseti procent a Sochorovi se měla vracet po dobu dvou let, což odpovídalo době trvání záruky.

²⁰⁷ Tamtéž.

²⁰⁸ Tamtéž.

²⁰⁹ Státní okresní archiv Nový Jičín, f. Archiv města Štrambersk (1644-1945), inv. č. 19, kart. 30.

Jednota na vystavění kostelní věže v dopise zaslaném dne 3. března 1907 obecnímu výboru města Štramberka informovala: „*Při své valné hromadě dne 24. února t. r. usnesla se jednota na postavní kostelní věže již letosť se stavbou dle plánů architekta Sochora započítí a o laskavou podporu slavný obecný výbor požádáti.*“²¹⁰ Stavební povolení bylo následně vydáno Okresním hejtmanstvím v Novém Jičíně dne 8. května 1907. Již o týden později, byly zahájeny přípravné a vlastní stavební práce. Nejprve musely být pokáceny čtyři statné lípy, nacházející se před kostelem: „*Stavba věže započala 15. května 1907. Před kostelem stály 4 lípy, ty byly pokáceny. Socha sv. Jana Nep. odvezena do sirotčince a P. Marie, jsouc neúhledná, do farní zahrady.*“²¹¹ Záhy se přistoupilo k bouracím pracím štítu kostela.

Stavbu věže, kterou jako zástupce Sochora dozoroval a řídil stavitel Jan Holeček²¹², od počátku provázely značné komplikace: „*Při kopání základů se přišlo na překážky. Místo 2 m musily se kopati 3.21 m a na levé straně přes 4 m a musel se tam klásti beton. Obtíže velké byly i s materiálem. Zdejší rolník Petráš slíbil dodati kámen 1 metr za 10 K a když k tomu došlo, chtěl 24 K. Též jiní chtěli větší ceny. Cihla stála 30 K a dovoz z N. Jičína 20 K, tedy o 6 K více, než se původně počítalo.*“²¹³ Původně se očekávalo, že se při kopání základů narazí na skálu, ale narazilo se pouze na hliněné podloží. V důsledku toho musely být základy prohloubeny a celkově předimenzovány. Rovněž nastal problém s dodávkami cihel, jichž se v nejbližším okolí Štramberka všeobecně nedostávalo v rozumné míře, takže byly z části přiváženy až z Kunvaldu. A problémy se nevyhnuly ani dělníkům na staveništi: „*Při stavbě jediné neštěstí: jeden fasádník spadl s výšky 15 m, zlomil si nohu a utrpěl oděrky a pohmožděniny.*“²¹⁴ Přes všechny překážky ovšem stavba věže pokračovala velmi rychle, jelikož na tom, aby byla věž dokončena v co nejbližším možném termínu, neboť jej čekal ještě významnější projekt: : „*Poznamenávám, že jsem byl pozván do Olomouce na kapli Blahosl. Sarkandra což značí velikou práci duševní i hmotnou a proto pospíchám býti hotov co nejdříve u Vás.*“²¹⁵

²¹⁰ Tamtéž.

²¹¹ Státní okresní archiv Nový Jičín, f. Juroška Bohuslav, P. (1929-1988), inv. č. 71, kart. 6, Kopie Pamětnice fary štramberké, s. 13.

²¹² Jan Holeček (* ? – † ?) byl stavitel, jenž se Sochořem spolupracoval. Dobové záznamy popisující výstavbu věže kostela ve Štramberku jej hodnotí jako inženýra vynikajícího nevšední stavitelskou obratností. Zřejmě krátce po dokončení této stavby získal v Praze stavitelskou koncesi. O jeho činnosti se toho příliš neví, pouze v literatuře se objevují strohé zmínky, že se snad měl podílet na rekonstrukci domu pojišťovny Sekuritas svého času sídlící ve Vodičkově ulici v Praze na Novém Městě. Srov. VLČEK, Pavel et al. *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*. Praha: Academia, 2004, s. 243. ISBN 80-200-0969-8.

²¹³ Státní okresní archiv Nový Jičín, f. Juroška Bohuslav, P. (1929-1988), inv. č. 71, kart. 6, Kopie Pamětnice fary štramberké, s. 14.

²¹⁴ Státní okresní archiv Nový Jičín, f. Farní úřad Hodslavice (1753-1960), inv. č. 54, kart. 1.

²¹⁵ Státní okresní archiv Nový Jičín, f. Farní úřad Štramberk (1624-1955), inv. č. 61, kart. 1, sign. Ia.

Přes mnohé překážky byla věž zbudována do léta roku 1907. „*K varhanám se v novém kostele vystupovalo dvojím schodištěm, umístěným uvnitř kostela v zadních rozích, tam, kde jsou dnes sochy sv. Cyrila a Metoděje. Na kostelní půdu vedly schody zvenčí, postavené za sakristií. Přístup na půdu i k varhanám se zlepšil přistavěním věže v roce 1907.*“²¹⁶ K věži byly umístěny dvě nové sochy zhotovené za 1.340,- korun z hořického pískovce – sv. Josef a sv. Antonín. Socha sv. Jana Nepomuckého, která se původně nacházela v nice štítu starého kostelního průčelí, byla ponechána uprostřed a to v nice nad frontonem věže. Sochy byly na novou věž vytaženy ve dnech 30. září a 1. října 1907. Při této příležitosti byly do věže přeneseny dva zvony ze staré zvonice a rovněž ponecháno místo pro zvon nový.

Ve svém dopisu adresovaném jednotě na vystavění věže ze dne 30. října 1907 Sochor konstatoval, že místní poměry a podmínky při výstavbě věže byly velmi nepříznivé, s čímž se v takové míře za svou stavitelskou praxi údajně ještě nesetkal. Některé problémy, jež v průběhu stavby vyvstaly, prý nemohl na začátku stavby ani předpokládat, jelikož o možnosti vzniku takového problému neměl ani tušení. Zřejmě tím Sochor narážel na zjištěné nestabilní podloží a v důsledku toho i bezprostřední nutnost prohloubit základy věže. Tato skutečnost se stala patrně jedním z důvodů, proč následně, v roce 1908, Sochor požadoval od obce ještě doplatek za přenesení zvonů a rozšíření základů ve výši 2.500,- korun. Nakonec byla dohodnuta částka ve výši 1.500,- korun. V té době bylo rovněž rozhodnuto o obnově exteriérů, interiéru i zařízení kostela, toho se však již Sochorova stavební kancelář neúčastnila: „*Zároveň byl i kostel zvenku spraven. Byl bílý, ale měl žluté pásy, které byly deštěm ošlehány, že vypadal velmi bídně. Za 1500 K byl oškrabán, jemně omítnut a natřen světlomodře. V kostele byla pořízena nová okna. Sakristie upravena, schodiště staré shozeno – za 1080 K z kostel. jmění.*“²¹⁷

Věž byla dokončena: „*Jest velmi vkusně vystavěna s krásným průčelím, kostel zvenčí opraven, vypadá vše jako novostavba celého kostela.*“²¹⁸ Nová věž byla ve Štamberku velkoryse přijata, neboť bylo konstatováno, že je ozdobou nejen samotného kostela, ale i jedním z dalších symbolů celého města: „*Kostel působí dojmem něčeho slavnostního, mohutného, okázalého. Nejen stěny, ale i klenba stropu jsou vyzdobeny pestrými malbami náboženských výjevů – od Zvěstování Neposkrvněného početí po Narození Krista. Dojem je umocněn tím, že tyto motivy jsou zasazeny do štramberského prostředí: nad chlévem*

²¹⁶ ADAMEC, Josef. Štamberk a jeho kostely. In *Dědictví Koruny české*, 2007, roč. XVI., č. 1, s. 15. ISSN-1210-4906.

²¹⁷ Státní okresní archiv Nový Jičín, f. Juroška Bohuslav, P. (1929-1988), inv. č. 71, kart. 6, Kopie Pamětnice fary štramberské, s. 15.

²¹⁸ Státní okresní archiv Nový Jičín, f. Farní úřad Hodslavice (1753-1960), inv. č. 54, kart. 1.

*s jesličkami spasitele vévodí silueta štramberské Trúby.*²¹⁹ Slavnostní vysvěcení se však nekonalo, pravděpodobně proběhla pouze slavnostní bohoslužba.

V roce 1914 se pravděpodobně v důsledku sesedání věže objevily v jejím zdivu trhliny. Ty však nemusely být důkazem nekvalitní práce, jelikož podloží základů věže bylo velmi nestabilní. Celé situaci jistě neprospěly ani odstřely prováděné v blízkých kamenolomech. Náprava byla sjednána tím, že trhliny byly zality cementovou směsí.

Dnes věž kostela sv. Jana Nepomuckého na první pohled ani nepůsobí dojmem, že je oproti kostelní lodi o téměř 200 let mladší. Sochor očividně usiloval o co největší architektonické sjednocení celé stavby. Proto v tomto případě nevymýšlel žádné složitosti a uchýlil se k jednoduchým motivům barokního slohu – jednoosé průčelí členěné lizénami, jednoduchou nadokenní kartuší a nízkým frontonem, ale především na věž kostela usadil pro baroko tak obvyklou cibulovitou bání. Kde se Sochor inspiroval, je i po 110 letech od dokončení stavby více než jasné, jelikož věž kostela sv. Mauricia ve středočeských Řevnicích je dodnes téměř identickou předlohou věže štramberské. Ani toto okázalé „kopírování“ však nebylo překážkou k tomu, aby byl kostel sv. Jana Nepomuckého k 3. květnu 1958 prohlášen kulturní památkou.

6.6. Kaple sv. Jana Sarkandra v Olomouci

Kaple sv. Jana Sarkandra patří k nejznámějším projektům Eduarda Sochora. Z tohoto pohledu není jednoduché určit, zda to byl právě objekt kaple sv. Jana Sarkandra, jenž upozornil na osobnost architekta Eduarda Sochora a následně vyvolal zájem o jeho osobu, či zda se odborníci a další zájemci nejprve zajímali o tvůrčí činnost Eduarda Sochora, která je následně zavedla právě ke kapli sv. Jana Sarkandra. Osobně se však přikláním k možnosti první, jelikož o kapli sv. Jana Sarkandra je toho známo relativně dost, zatímco Eduard Sochor doposud zůstává stranou s ohledem na soubornější zpracování jeho díla a života. Tuto skutečnost podporuje fakt, že pojednání o kapli sv. Jana Sarkandra se objevuje hned v několika dílech od renomovaného historika umění Pavla Zatloukala. Zmíněny by určitě měly být Zatloukalovy publikace *Příběhy z dlouhého století: architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku* a *Meditace o architektuře: 1815–1915: Olomouc, Brno, Hradec Králové*. Ovšem přímo k Sochorově osobnosti jsou vždy k nalezení pouze informace v rozsahu katalogového hesla. S ohledem na respektování práce a díla profesora Zatloukala i vzhledem k jeho profesním zkušenostem bych si rád v případě hodnocení kaple sv. Jana

²¹⁹ ADAMEC, Josef. Štramberské a jeho kostely ..., s. 15.

Sarkandra uchoval patričný odstup, přesto ji nemohu ve své práci zcela opomenout a to právě z toho důvodu, že se jedná o jeden ze Sochorových největších projektů.

Dějiny kaple sv. Jana Sarkandra se začínají psát v únoru 1620, kdy v místě dnešní kaple ještě bývalo městské vězení. Tou dobou zde byl za použití útrpného práva vyslýchán, mučen a nakonec i umučen Jan Sarkandr obviňovaný moravskými stavy ze spolupráce s polskou stranou, která proti nim vystoupila. V důsledku této události byla tato část městské věznice v letech 1672–1673 adaptována na kapli. Na jejích základech potom byla v letech 1703–1704 vybudována novostavba, která ovšem podobu typického barokního svatostánku získala až dvacet let později, jelikož během let 1721–1724 byla kaple, již tehdy nazývaná Sarkandrovskou, upravena a zrestaurována podle projektu stavitele Jana Jakuba Kniebandla. Další významnější úpravy prostoru kaple se odehrály až o necelých 150 let později v souvislosti s blahoslavením Jana Sarkandra dne 6. května 1860. Tehdy byla na popud arcibiskupa Bedřicha Fürstenberka provedena úprava interiéru, kdy byl především vyměněn hlavní oltář. Obyčejný vzhled kaple a její nedostatečně reprezentativní poloha, kdy přiléhala k městskému chudobinci, zavedla faráři při kostele sv. Michala Ignáci Panákovi myšlenku, aby byla na počest blahoslaveného Jana Sarkandra vystavěna nová honosnější kaple.

Farář Panák s touto myšlenkou přišel počátkem 20. století s ohledem na asanaci okolí chrámu sv. Michala, jelikož se mu podařilo vyjednat odkup městského chudobince a dvou dalších privátních domů, načež jej napadlo na těchto parcelách vybudovat komplex tzv. Sarkandrina, které mělo sloužit jako domov pro přestárlé kněží a později rovněž jako muzeum církevních dějin, a propojit jej se sousední Sarkandrovou kaplí. Zároveň tím získal prostor pro rozšíření kaple, kdy v této věci oslovil v roce 1907 Eduarda Sochora.

Dle Zatloukalova hodnocení přistoupili zadavatel i zhotovitel stavby k vytyčenému úkolu s neskryvanými ambicemi: „*Sochor se práce – jak mj. vyplývá i z jejich obsáhlé korespondence – ujal s velkým elánem a od počátku začal na projektu kaple intenzívně pracovat.*“²²⁰ Je však nemožné všechny ambice každého z nich vyjmenovat, natož pak zdůvodnit. Přesto jsou některé z nich naprosto zřejmé, kupříkladu Sochor svým vpádem do zdejšího genia loci soupeřil s již dokončenou restaurací kostela sv. Michala, již svým pojetím adaptace Sarkandrovky hodlal překonat. Rovněž pro Sochora mohlo být výzvou, že se musel vypořádat s architektonicky různorodým okolím budoucí kaple. Hned na začátku byl však jeho projekt konfrontován s výhradami tehdejší památkové péče: „*V časopise vídeňské ústřední komise je totiž v červnu 1908 publikována zpráva o připravované akci, jejíž*

²²⁰ ZATLOUKAL, Pavel – CHAROUZ, Jindřich Zdeněk – HYHLÍK, Vladimír. *Olomouc: kaple blahoslaveného Jana Sarkandra*. Velehrad: Starý Velehrad, 1992, s 5.

součástí je doporučení při stavbě i při novostavbě alespoň respektovat pro město charakteristický obraz kaple, pro jejíž ochranu mluví jak historická, tak i umělecká hodnota.“²²¹ Přesto, že Sochor byl dopisujícím členem ústřední památkové komise ve Vídni, nehodlal toto její doporučení respektovat, jelikož směrem k faráři Panákovi celou záležitost komunikoval ve smyslu, že stejně vše provedou dle svého uvážení a na doporučení komise nebudou brát ohled. Zůstává otázkou, co vedlo Sochora k tak svévolnému jednání. Mohly v tom sehrát určitou roli Sochorovy dřívější spory s komisí, stejně tak vzhledem k tehdejšímu společensky-politickému klimatu v Olomouci i národnostní napětí.

Práce na nové kapli byly zahájeny v létě roku 1908 a to demolicí starých domů i původní kaple. Nicméně vzápětí se prodloužila jednání o změně regulačních čar, tudíž kompletní plány byly dokončeny až počátkem roku 1909. Jelikož však hrubá stavba pokračovala velice rychle, byla dokončena ještě před koncem téhož roku. Ovšem v období následujících čtyř let probíhala náročná reliéfní a sochařská výzdoba, takže k slavnostnímu vysvěcení nové kaple arcibiskupem Františkem Saleským Bauerem došlo až 4. května 1912.

Ač to tak na první pohled nemusí vypadat, Sochor svým pojetím kaple vstoupil do velmi specifického trojúhelníkového prostoru vymezeného dnešní ulicemi Mahlerovou a Univerzitní. Z urbanistického, regulačního i mýtotočného hlediska se jedná o značně svébytný prostor s velice stísněnou a terénově omezenou situací. S ohledem na tuto skutečnost musel být při zpracovávání návrhu kaple i při její následné realizaci velmi opatrný, jelikož si nemohl dovolit jakoukoli architektonickou, hmotovou, statickou či rozměrovou chybu, neboť pro vymanévrování se z možné chyby nebyl téměř žádný prostor. Vcelku logicky se Sochor rozhodl plochu nahradit hloubkou. Sochor tak z původní kaple ponechal pouhý fragment v podobě půlkruhové podzemní apsidy, k níž následně připojil trojici nových sdružených prostorů. Toto dispoziční členění následně zopakoval i o podlaží výš.

Dominantní prostor kaple představuje modlitebna vztyčená nad mučírnu. Její vertikála vrcholí ve dvojité skořepině železobetonové klenby kupole, kterou proniká denní světlo přiváděné lucernou až do podzemí, mučírnu s modlitebnou propojuje kruhový průhled v podlaze ohraničený uměleckou kovanou mříží. V podzemí na prostor původní mučírny navazuje předsín se schodištěm vedoucím k přilehlé uličce. O podlaží výš čtverhranná předsín předchází prostoru modlitebny eliptického půdorysu, k níž přiléhá kněžiště. Směrem k ulici Na Hradě pak Sochor připojil přístavbu sakristie. Volný prostor mezi kaplí a objektem Sarkandrina vymežil nádvořím, které je na východní straně uzavřené kovovou bránou

²²¹ Tamtéž, s. 5.

a na jižní straně dvojramenným kamenným schodištěm, jež překonává výškový rozdíl k Mahlerově ulici a doplňuje tak exteriér kaple vyznačující se vcelku bohatou architektonickou členitostí, kterou vyzdvihuje dominantní centrální kopule. Ta podle Zatloukala, i díky tomu, že je železobetonová, odkazuje k tehdejší oblibě propojování tradiční formy sakrálních novostaveb s technickými inovacemi odpovídajícími nástupu modernismu. Přesto Sochor proporce hmotového uspořádání apsidy vybudované nad původní kaplí upravil jen minimálně, kdy zároveň uplatnil některé charakteristické detaily, například prostřednictvím sanktusníku završujícího střechu – právě v tomto případě, jak se Zatloukal domnívá, byl zřejmě Sochor ochoten respektovat alespoň ty nejmenší požadavky památkové péče.

V podzemí, do nějž byla vědomě začleněna původní středověká studna jako symbol spásy a očištění, se nachází skřípec, na kterém byl Jan Sarkandr mučen. V modlitebně je umístěn oltář zdobený dvěma plastikami andělů klečících na volutách. Na freskové i fugurální výzdobě interiéru se podíleli malíři Jano Köhler²²² a Jakub Obrovský²²³ společně se sochařem a štukatérem Josefem Hladíkem. Jano Köhler se postaral o ztvárnění třech výjevů ze života Jana Sarkandra – Zázračné záchránění z Holešova, Mučení sv. Jana Sarkandra a Sarkandrovo vězení. Jakub Obrovský pak dokončil zbytek iluzivní nástěnné výmalby, například postavy čtyř alegorií – posvěcení, umučení, mlčení a víry. Josef Hladík předvedl svůj um především v kapli, kterou vyzdobil bohatým štukovaným figurálním dekorem. Ústředním motivem však přes veškerou provedenou výzdobu zůstal kruhový průhled přivádějící denní světlo do podzemí, jenž plní úlohu světelného sloupu, který lze považovat za symbol vítězství víry Jana Sarkandra nad mučícím skřípcem. Právě uplatněním tohoto motivu světla Sochor prokázal svou velkou schopnost invence a pochopení Sarkandrova životního dramatu, což se následně rovněž odrazilo v sochařské výzdobě exteriéru kaple: „*Toto vskutku důmyslné,*

²²² Jano Köhler (* 9. 2. 1873 Brno - † 20. 1. 1941 Brno) byl významný český malíř. Věnoval se především technice fresky, sgrafitu a mozaice. Během svých profesních začátků intenzivně spolupracoval s Kamilem Hilbertem. Köhlera díla dekorují řadu staveb od těch nejvýznamnějších architektů, viz například mozaiky uplatněné v architektuře Dušana Jurkoviče na Svatém Hostýně. Některé jeho realizace byly na svou dobu velmi inovativní. Srov. *Jano Koehler* [online]. Janokoehler.cz [2017-03-28].

Dostupné z: <<http://www.janokoehler.cz/Jano-Koehler>>.

²²³ Jakub Obrovský (* 23. 12. 1882 Bystré u Brna - † 31. 3. 1949 Praha) patřil k nejvýznamnějším českým umělcům své doby (spolu s Hynaisem, Kafkou, Mařatkou, Myslbekem, Štursou a Švabinským byl později jmenován řádným členem pařížského Salonu). Věnoval se malířské, grafické a sochařské tvorbě. Jeho dekoratérský tvorba byla značně ovlivněna historismem a romantickým idealismem. Již za svého života se dočkal mnoha významných ocenění, například v roce 1942 obdržel I. cenu od Akademie věd a umění za dosavadní uměleckou činnost. Mezi nejznámější Obrovského díla patří malby v Obecním domě v Praze, socha Odyssea nebo Památník selských bouří v Chlumci nad Cidlinou. Srov. FIŠER, Marcel. *Jakub Obrovský* [online]. Informační portál věnovaný modernímu a současnému sochařství v České republice [2017-03-28].

Dostupné z: <<http://www.socharstvi.info/autori/jakub-obrovsky/>>.

*působivé a promyšleně symbolické dispoziční schéma Sochor jen umocnil dramatickým gradováním a energickým promodelováním hmot vrcholicím v sochařské výzdobě.*²²⁴

Bohatou sochařskou a reliéfní výzdobu kaple pravděpodobně navrhl sám Sochor. V nice směřující k Univerzitní ulici je umístěna socha sv. Jana Sarkandra, socha sv. Jana Nepomuckého se pak nachází v místě spojení balustrád dvouramenného schodiště. Náročnější sochařské kompozice následně opět přicházejí až s pohledem do výšky, kde je profilovaná korunní římsa kaple akcentována čtyřmi sousošími znázorňujícími sv. Hedviku, sv. Klimenta, sv. Pavlína a sv. Ignáce. Působivou sochařskou výzdobu doplňují ještě reliéfy arcibiskupa Františka Bauera, faráře Ignáce Panáka a architekta Eduarda Sochora nacházejícími se v suprafenestrách po obvodu pláště kaple. Hmotu kaple následně Sochor ještě zdůraznil pomocí konvexních a konkávních křivek fasády tvořené bosovaným zdívkem, díky čemuž vznikla velmi emotivní a působivá novostavba dominující přidělenému prostotu: „*Kaple svatého Jana Sarkandra je vítězným výsledkem zápasu s mocnou silou místa, drtivostí okolního barokního výrazu a svůdnými propastmi usilovné módnosti.*“²²⁵ Lze tak konstatovat, že Sochor vytvořil koncepčně i kvalitativně přesvědčivé dílo: „*Architektura nové kaple souvisela jak s objevem baroka jako adekvátním soudobým sakrálním stylem, tak s přihlášením k rozporuplnému protireformačnímu období, které Jan Sarkandr místně ztělesnil.*“²²⁶ Sochor tak počátkem 20. století začlenil do historického jádra Olomouce novobarokní stavbu, u níž ovšem byly uplatněny rovněž prvky radikální české varianty novobarokního tvarosloví, jež začala získávat legitimitu až v 90. letech 19. století a to především díky vlivu Friedricha Ohmanna,²²⁷ jenž specifické české baroko objevil a následně i uplatnil například v případě výstavby kostela Nejsvětějšího Srdce Ježíšova, který vznikl až v letech 1895–1904 podle původních plánů Kiliána Ignáce Dientzenhofera. Ohmann však oproti Sochorovi rozvíjel spíše koncept nesoucí se v duchu umírněné linie českého baroka. Nicméně dle Zatloukalova názoru se Sochor nemusel inspirovat pouze u Ohmanna, potažmo

²²⁴ *Kaple blahoslaveného Jana ...*, s. 6.

²²⁵ LIPUS, Radovan. *Prostor divadla a divadlo prostoru*. In *Disk: Časopis pro studium dramatického umění*, Akademie múzických umění v Praze, 2002, roč. 1, č. 1, s. 42. ISSN 1213-8665.

²²⁶ ZATLOUKAL, Pavel. *Meditace o architektuře: 1815-1915 : Olomouc, Brno, Hradec Králové*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2016, s. 327. ISBN 978-80-7467-100-5.

²²⁷ Friedrich Ohmann (* 21. 12 1858 Lvov - † 6. 4. 1927 Vídeň) byl významný vídeňský architekt a profesor, jenž podobně jako Sochor studoval pod vedením Friedricha von Schmidta. Vyučoval dekorativní architekturu na Uměleckoprůmyslové škole v Praze a později přednášel i na Akademii výtvarných umění v Praze. Na některých projektech obytných domů v Praze spolupracoval s Quidem Bělským, což se opět shoduje se Sochozem. Z neznámějších Ohmannových realizací v Čechách lze uvést například Kramářovu vilu, která byla postavena právě podle jeho projektu, a také již zaniklou budovu České průmyslové banky s kavárnou Café Corso. Srov. Srov. VLČEK, Pavel et al. *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*. Praha: Academia, 2004, s. 457–458. ISBN 80-200-0969-8.

Dientzenhofera: „Sochor totiž při koncipování podoby areálu, zejména kaple, netěžil pouze ze studia obecných rysů českého, zvláště radikálního baroka, ale měl s největší pravděpodobností na mysli i zdejší konkrétní podněty, přesněji řečeno Kniebanlovu a Handkeho centrálu kaple Božího Těla. Kaple, jež zde kdysi rozvíjela berniniovské římské koncepce. Berniniho vliv, jeho charakteristický sklon k iluzivnosti i dosahování jednoty díla za pomoci propojování jednotlivých výtvarných druhů, směřující k zvýšení emotivní působivosti, se tedy v Olomouci projevil ještě jednou – na počátku 20. století.“²²⁸ Sochor se tak v případě novostavby kaple sv. Jana Sarkandra uchýlil k určité historizující citaci, která představuje jistou výjimku ze spíše klasicizující atmosféry sakrálních staveb budovaných v daném období na Moravě. V každém případě Sochor k adaptaci kaple sv. Jana Sarkandra přistoupil jako k pietní svatyni připomínající pohnutý lidský osud i tragickou událost, která se v těchto místech v roce 1620 odehrála. A právě atmosféru tohoto osudového životního dramatu Sochor mistrně zvýraznil nejen prostřednictvím propojování prostorů a obdivuhodné práce se světlem, ale také díky mimořádně kvalitní sochařské práci. Co na tom, že celou vážnost a dramatičnost znázorňovaného tématu svým způsobem následně možná sebestředně zlehčil, když v rámci figurální výzdoby exteriéru kaple uplatnil svůj vlastní reliéf. Možná tak šlo jen o malou provokaci pražského architekta a navíc vlastence v tehdy převážně německém prostředí Olomouce. Kritéria tohoto měřítka lze uplatnit nejen na samotný Sochorův reliéf, ale vlastně na situaci a okolnosti výstavby Sarkandrový kaple jako takové.

Kaple sv. Jana Sarkandra byla opravena v roce 1970. Poté se roku 1994 dočkala celkové obnovy interiéru i exteriéru a to v souvislosti se svatořečením Jana Sarkandra papežem Janem Pavlem II. dne 21. května 1995 v Olomouci. Kaple je rovněž díky své mimořádně kvalitní neobarokní architektuře s jemnými secesními motivy ve výzdobě již od 3. května 1958 evidována v seznamu kulturních památek.

²²⁸ Kaple blahoslaveného Jana ..., s. 10.

7. Vybrané projekty Eduarda Sochora v Řevnicích

7.1. Řevnice na přelomu 19. a 20. století a v první polovině 20. století

Město Řevnice se nachází asi 10 km od Prahy v okrese Praha-západ. Díky své poloze na pravém břehu řeky Berounky i vzhledem k tomu, že se Řevnice rozprostírají na úpatí Brd, se toto město s necelými 3 500 trvale hlášenými obyvateli dodnes těší značné popularitě, což je zřejmé zejména v letních měsících, kdy jsou zdejší cyklostezky plné cyklistů, přílehlé brdské lesy okupují turisté a místní věhlasné Lesní divadlo má beznadějně vyprodaná představení. Dnešní návštěvnost Řevnic však zřejmě nedosahuje takové intenzity jako v první polovině 20. století, kdy se Řevnice v souvislosti s rozvojem železniční trati Praha – Beroun staly vyhledávaným dovolenkovým letoviskem pro širokou veřejnost: *„Železnici nejen že byla Praha značně přiblížena Řevnicím, ale – což jen zdánlivě je totéž a mělo pro pozdější rozkvět obce mnohem větší důležitost – přiblíženy byly navzájem také Praze, která si jich pak již nepřestala všimati“*²²⁹ Není tak divu, že se Pražané začali při vyhledávání klidných destinací postupně posouvat proti proudu řeky Berounky – přes Černošice, Všenory a Dobřichovice, až skončili v Řevnicích. Řevnice nabízely téměř vše jako výše uvedené a v té době již známé vilové oblasti, akorát v poněkud menším a poklidnějším měřítku. Navíc se nacházely v blízkosti významných turistických cílů: *„Leží na úpatí rozsáhlých Brdských lesů v blízkosti památného Karlštejna a Tetína, je východiskem nepřehledných řad turistů do svého krásného okolí, má velká koupaliště, tenis. kurty, letní hřiště a cvičiště, lesní divadlo, krásné sady a lesy, rybolov a ideální vlakové spojení s Prahou.“*²³⁰ Řevnice tak na přelomu 19. a 20. století začaly být postupně objevovány vysokými společenskými kruhy: *„Městečko jest velice čisté, upravené a výstavné a doporučuje se pro svou zdravou a romantickou polohu a výhodné vlakové spojení s Prahou za letní pobyt. Pražané mají zde četné a nákladné vily. V městečku bydlí v létě mnoho vynikajících osobností z řad ministrů, senátorů, poslanců, vysokých úředníků, umělců, průmyslníků a pod.“*²³¹ Nelze se tak divit, že se Řevnice staly rovněž předmětem zájmu architekta Eduarda Sochora.

Sochorovo působení v Řevnicích je možné vysledovat až do roku 1897, kdy zde začal projektovat novou vilovou čtvrť a v Řevnicích se mu natolik zalíbilo, že si je vybral za svůj druhý domov a následně si tu postavil vlastní vilu. Sochor se v Řevnicích podílel na regulačním plánu Řevnic, jelikož zde založil vlastní vilovou čtvrť a jednotlivé vily

²²⁹ BOHUSLAV, Josef Václav. *Řevnice jako letovisko a turistická brána brdská*. V Řevnicích: J.V. Bohuslav, 1930, s. 10.

²³⁰ Státní okresní archiv Praha-západ, f. Archiv obce Řevnice 1620 – 1945 (1951), kart. 38.

²³¹ Státní okresní archiv Praha-západ, f. Archiv obce Řevnice 1620 – 1945 (1951), kart. 61.

postupně rozprodal movitým zájemcům. Tyto vily měly jako jedny z prvních v Řevnicích vlastní vodovod a to již od roku 1905. Vodovod, jenž byl napájen studánkou zvanou Pod Kamennou, navrhl a nechal vybudovat sám Sochor a dodnes se v místě původní studánky nacházejí jeho pozůstatky v podobě Sochorových rybníčků, což byly uměle vybudované nádrže, které sloužily jako zásobárny vody. Tento vodovod byl později posílen čerpací stanicí, již Sochor zřídil u Berounky v místech, kde záhy vznikly Sochorovy dílny pro broušení a leštění kamene: „*Stavba vodárny, brusírny a leštírny kamene projektuje se na pravém břehu řeky v místě, kde se vlévá bystřina Moklínská strouha do Berounky, jakož i úprava tohoto břehu překlenutí ústí Moklínské strouhy.*“²³² V těchto dílnách Sochor zpracovával kámen, který těžil v lomech, jež si za tímto účelem v okolí Řevnic a Karlštejna pronajal. Později chtěl Sochor v místě svých dílen a vodárny zříditi rovněž vodní elektrárnu a následně elektrifikovat Řevnice. Tento vizionářský projekt se mu však zrealizovat nepodařilo, jelikož elektřinu začal do Řevnic dodávat Hazukův mlýn čp. 47, který se nacházel na protější straně řeky směrem od Sochorových dílen. Tento osobní podnikatelský neúspěch však Sochor následně kompenzoval tím, že začal strojně těžit říční písek z Berounky.

Vzhledem k tomu, že se ze Sochora postupně stával řevnický velkopodnikatel, upíral svou pozornost i k péči o město. V roce 1899 se podílel na regulaci spodní části Nezabudického potoka, jelikož potok při rozvodnění zaplavoval přilehlé domy. Pro svou dostatečnou odbornou erudovanost byl Sochor rovněž přizván do vodovodní a regulační komise města, tudíž se na tehdejší regulaci pozemků a uliční sítě aktivně podílel: „*Městys Řevnice rozšiřuje se v posledním čtvrtstoletí tak význačně, že musí pamatovati také na řádné upravení komunikační, zdravotní i estetické. Bohužel, že se v Řevnicích těchto zásad mnohdy nedbá a podporuje se spíše zájem soukromý před zájmem veřejným, k nenahraditelné škodě budoucího města.*“²³³ Sochor tak uplatnil své bohaté stavitelské zkušenosti a prokázal také svůj instinkt v otázce budoucího vývoje města. V roce 1914 se Sochor rovněž podílel na úpravě náměstí do podoby parku, čímž Řevnice získaly jediné náměstí přírodního rázu široko daleko. Kromě toho se na tomto náměstí nachází oktogonální kašna, již zde nechal zbudovat patrně okolo roku 1897 a již v době svého vzniku byla kašna napájena vodovodem.

Právě díky četným Sochorovým aktivitám v první polovině 20. století si Řevnice dodnes uchovávají ráz středočeského maloměsta, které nebylo postihnuto necitlivými radikálními zásahy. Přinejmenším za zelené náměstí by měly být v Řevnicích vděční, jelikož

²³² Státní okresní archiv Praha-západ, f. Okresní úřad Praha-venkov (1810) 1927 – 1942 (1951), kart. 981, Vodní kniha, vložka č. 227.

Státní okresní archiv Praha-západ, f. Archiv obce Řevnice 1620 – 1945 (1951), kart. 61.

z hlediska měřítek a trendů dnešního městského urbanismu je zeleň v centru města spíše vzácností.

7.2. Fara čp. 20, náměstí Krále Jiřího z Poděbrad

Historie farní budovy se začala psát v souvislosti se vznikem nového farního obvodu: *„Teprve koncem století 19. zase znovu počalo vyjednávání mezi řádem a obcí a zdálo se, že zase nepovede k žádnému cíli. Teprve zastupitelstvu zvolenému r. 1903, v jehož čele stál Al. Říha rolník v Řevnicích č. 41 a jehož hlavním činitelem byl Eduard Sochor, architekt v Praze a majitel několika vil v Ř., podařilo se vyjednávání mezi řádem a obcí stran zřízení fary ukončiti.“*²³⁴ Představitelé Řevnic začali o zřízení farnosti jednat s rytířským řádem Křížovníků s červenou hvězdou, jelikož v té době Řevnice vlastní farnost neměly a nejbližší farností pro zdejší obyvatele byla až ta v Dobřichovicích. Souhlas se zřízením nového farního obvodu udělilo c. k. ministerstvo kultu a vyučování svým výnosem ze dne 8. října 1904: *„Městys Řevnice a obec Zadní Třebáň se všemi budovami a k nim náležejícími pozemky vylučuje se z farnosti Dobřichovické a tvoří samostatnou farnost Řevnickou, při čemž se připomíná, že za starých dob již samostatná fara v Řevnicích byla, avšak v dobách pozdějších následkem válek a jiných nehod byla spojena s farní osadou Dobřichovickou.“*²³⁵ Jednou z podmínek ke vzniku nového farního obvodu bylo vybudování nové fary, o čemž spolu se Řevnicemi za řád Křížovníků s červenou hvězdou vyjednával velmistr řádu František Marat: *„Žádám však slavné obecní zastupitelstvo, aby stará budova, kterouž obec na postavení nové farní budovy věnovala, byla řádu Křížovníckému nejdéle koncem měsíce května r. 1905 odevzdána, aby ještě během budoucí letní doby mohla na místě jejím postavena býti nová vkusná farní budova ku ozdobě tamnějšího vzkvétajícího městyse.“*²³⁶ Řevnice při jednáních s Františkem Maratem zastupoval Eduard Sochor. Farním kostelem nové farnosti se měl stát kostel sv. Mauricia, který Sochor v letech 1904–1905 zrestauroval. Samostatná duchovní správa v Řevnicích byla zahájena dne 1. srpna 1905.

Původně se zvažovalo, že pozemek pro faru se vymezí v prostoru farní zahrady pod hřbitovem, s tím však nesouhlasila stavební komise, a tak bylo obecním zastupitelstvem rozhodnuto, že se ve prospěch fary uvolní pozemek, na němž tehdy stál obecní dům čp. 23: *„S bouráním domu č. 23 a stájů k domu patřících, které obec k účelům farním věnovala, započato bylo v červnu r. 1905 a stavba, která byla rozpočtena na 53.000 K, byla na podzim*

²³⁴ Státní okresní archiv Praha-západ, Farní kronika řevnická od roku 1905 (kopie), s. 11–12.

²³⁵ Národní archiv, f. Archiv pražského arcibiskupství – Díl III. 1876 (1221) – 1920 (1949), inv. č. 715, kart. 1718.

²³⁶ Státní okresní archiv Praha-západ, f. Archiv obce Řevnice 1620 – 1945 (1951), kart. 39.

roku 1906 dokončena. Stavbu prováděl p. architekt Eduard Sochor pod dohledem stavebního rady M. Krcha. V neděli dne 4. listopadu 1906 po požehnání posvětil farář P. Rud. Čapek novou farní budovu a hned den na to se odstěhoval ze svého prozatímního bytu v č. 24 sestávajícího ze 3 pokojů a kuchyně, do nové fary.²³⁷ Stavba fary navazovala na restauraci kostela sv. Mauricia. Pozemek, na němž se fara nacházela, následně řád rozšířil o farní zahradu, která dosahovala až k dnešní ulici Boženy Němcové a sloužila především k pěstování ovoce – hrušky, jabloně, švestky, broskve, meruňky, lískové ořechy, maliny, angrešt, rybíz a jiné.

Částku na postavení nové fary stanovil Sochor k 28. březnu 1905 na 55.797,- korun. Rozpočet zahrnoval práci kamenickou, zednickou, štukatérskou, sochařskou, tesařskou, truhlářskou, klempířskou, pokrývačskou, zámečnickou, sklenářskou, natěračskou, malířskou, kamnářskou a další vícepráce. Plány byly schváleny obecním úřadem 6. července 1905. Kolaudační komise se následně konala 29. května 1907 i za přítomnosti Sochora. Původní odhad rozpočtu byl nakonec překročen, takže stavba fary vyšla celkem na necelých 60.000,- korun.

Fara je svým severním průčelím orientována směrem k Pražské ulici a na západní straně přiléhá k dominikánskému domu čp. 24. Budova fary má půdorys mírně lichoběžného tvaru. Plány datované 6. červencem 1907 ukazují, že v téměř celém podlaží suterénu se nacházely sklepní prostory, případně místnosti pro zásoby. Při uličním traktu byl sklad paliva a později kotelna ústředního topení se šachtou pro odvoz popele.

Přízemí bylo původně koncipované jako prostor podporující reprezentativnost celé budovy. V centrální části uličního traktu byl vestibul, na něj směrem k dvornímu traktu navazovala chodba s dvouramenným pravotočivým žulovým schodištěm. Z levé strany při uličním traktu k vestibulu přiléhaly dva pokoje, které byly přibližně stejné velikosti. Po pravé straně vestibulu se nacházela kancelář s archivem, jež měla přibližně stejnou velikost jako dva zmíněné pokoje dohromady. Uliční a dvorní trakt oddělovala chodba obdélníkového půdorysu, k níž ze strany dvorního traktu přiléhal prostor schodiště téměř čtvercového půdorysu, který do osově souměrnosti s chodbou dorovnávaly dva malé prostory obdélníkového půdorysu. Na levé straně to byla spižárna, na níž ve stejném směru navazovala kuchyně a na pravé straně to byla toaleta, na kterou navazovala hospodářská místnost. Všechny stropy přízemí kromě prostoru vestibulu byly trémové se záklopem. V úrovni

²³⁷ Státní okresní archiv Praha-západ, Farní kronika řevnická od roku 1905 (kopie), s. 26

přízemí se pak v pravé části dvoru nacházely stavby hospodářského provozu – prádelna, dřevník, kurník s holubníkem a chlévy.

V prvním patře byly v případě celého dvorního traktu s chodbou zachovány stejné dispozice jako v přízemí. Z levé strany ke schodišti přiléhala lázeň následovaná ložnicí. Po pravé straně schodiště byla situace zcela totožná s přízemím, pouze hospodářskou místnost zde nahradil hostinský pokoj. Situace při uličním traktu byla oproti přízemí mírně dispozičně odlišná. V levé části se nacházel jeden pokoj o rozloze dvou o podlaží níže se nacházejících pokojů. Pravou část uličního traktu tvořil refektář, jenž mohl být v tomto podlaží pojat prostorově velkoryseji a to díky absenci vestibulu, jehož plochu spojenou s plochou kanceláře v přízemí refektář kopíroval. Stropy prvního patra byly rovněž trémové se záklopem.

Pohledově nejexponovanější průčelí fary je orientované do prostoru Pražské ulice. Toto průčelí má pět os a je akcentováno reprezentativním centrálním portálem. Exteriér domu odpovídá nebaroknímu slohu. Sokl tvoří pískovcové kvádry, v nichž se při hlavním průčelí mimo portální osu nachází čtyři obdélníková sklepní okénka. Fasáda průčelí je kolem okenních os členěna svislými pásy režných cihel. Mezi okenními osami jsou pak pásy z režných cihel oddělené dvěma štukovanými pilastry postupujícími oběma podlažími. Pásová mezipatrová římsa není vyvinuta. Všechna okna průčelí jsou obdélníková a trojdílná. Okna v patře jsou dekorována suprafenestrami s lasturovým ornamentem a hlavičkami puttů. Suprafenestry završují segmentově prohnuté římsy, které jsou zakryté prejzovou krytinou. Dominantní architektonický prvek uličního průčelí fary ovšem představuje portál vymezený dvěma pískovcovými sloupy s dórskými hlavicemi. V úrovni přízemí je portál prolomen nálevkovitě rozevřeným a půlkruhovitě završeným výklenkem. V něm se nacházejí obdélníkové dveře se světlíkem o tvaru půloblouku. Oplechované dveře jsou rastrovány kovanými diagonálně se protínajícími pásy. Ve výsečích diagonál se pak nacházejí nepravidelně rozmístěné šesticípé hvězdy. Dveře obklopuje pískovcové ostění. V úrovni vrcholu pomyslného klenáku vchodového ostění vystupuje z portálu volutová konzola vynášející sochu Dobrého pastýře zhotovenou z hořického pískovce. Sochu obklopuje konkávně probraný trojúhelníkový štít průčelí vynášený sloupy. Štít završuje štukovaná kartuš s emblémem rytířského řádu Křížovníků s červenou hvězdou. Nad ní se nachází segmentově prolomená římsa, která je rovněž krytá prejzovou krytinou.

Východní dvouosé průčelí fary se z hlediska architektonického členění shoduje s průčelím hlavním. Pouze v jeho střední části vybíhá v úrovni jednoduše profilované korunní římsy vikýř přizpůsobený oknu ve tvaru volského oka. I tento arkýřový štít je završený

segmentově prohnutou římsou krytou prejzy. Fara má vaznicový krov s mansardovou střechou krytou prejzy.

Ve druhé polovině 60. let 20. století byla fara poznamenána tím, že do jejích prostor přesídlil místní národní výbor. Kvůli tomu byly tehdy provedeny „nutné“ stavební úpravy vedoucí k novému uspořádání budovy. Došlo k probourání některých zdí a případně vyzdění nových příček. Dokonce se uvažovalo o zřízení atomového krytu v suterénu. Především však byla odstraněna socha Dobrého pastýře, která do té doby tvořila s fasádou fary jednotný organický celek. Místo sochy byl nad portál fary umístěn státní znak. Díky svým architektonickým a uměleckým hodnotám byla budova fary dne 10. července 1997 prohlášena kulturní památkou.

7.3. Dominikánský dům čp. 24, náměstí Krále Jiřího z Poděbrad

Dům čp. 24 tvoří východní nároží dolní části ulice Legií ústící směrem k náměstí Jiřího z Poděbrad. Na východní straně se k domu čp. 24 připojuje fara (čp. 20). Zadavatelem stavby byl řád dominikánů u sv. Jiljí, jenž zhotovení plánů a stavbu domu zadal architektu Sochorovi. Místní šetření ve věci povolení stavby se konalo dne 10. července 1897: „*Dle předloženého plánu zamýšlí řád sv. Dominika postavit 2 domy na místě nyníšších čp. 24 a 25 v Řevnicích. Proti stavbě se ničeho nenamítá.*“²³⁸ Zároveň bylo určeno, že stavba musí být provedena z dle předložených plánů a z kvalitních stavebních hmot. Stavba domu čp. 24 probíhala současně s výstavbou domu čp. 25. Povolení k obývání bylo obecním úřadem uděleno 30. dubna 1898, kdy stavební komise shledala, že je stavba provedena dle předložených plánů.

Od roku 1908 zde provozoval řeznictví Josef Straka, jenž následně v roce 1919 hodlal přistavět skladiště a chlívky, což mu však nebylo povoleno a to z toho důvodu, že by zvažovaná přístavba byla slohově neodpovídající. Nicméně, již o pět let později byla povolena přístavba garáže a kůlny, kterou provedl stavitel Karel Černý. Po roce 1930 se dům dostal do vlastnictví Antonína Hřebíka. Ovšem v provozování řeznictví zde stále pokračoval Alois Straka a v roce 1944 získal povolení ke zřízení chladírny. Z novodobé historie stojí za zmínku rok 1994, kdy byl jeden z bytů zasažen požárem. Architektonické hodnoty objektu jako celku tím ovšem nebyly výrazně poznamenány. V letech 2000–2001 byla na domě provedena oprava fasády a klempířských prvků střechy, přičemž vzhled nemovitosti zůstal

²³⁸ Archiv stavebního úřadu města Řevnice, čp. 24.

zachován. Dům si tak udržuje svou podobu až na nepatrné změny dispozic interiérů již téměř 120 let.

Dle plánů z 5. července 1897 se sklepy měly nacházet pouze v severovýchodním nároží domu. Přízemí bylo původně koncipováno jako prostor s chodbou vedoucí k pravotočivému schodišti a předsíni, s pěti pokoji, dvěma kuchyněmi a sociálním zařízením. V podstatě se na tehdejší poměry mohlo jednat o dvě plnohodnotné bytové jednotky. Je však zřejmé, že pokoj, nacházející se v severozápadním nároží domu, byl následně uzpůsoben jako obchodní prostor s vlastním vchodem a dvěma okny. Dvě bytové jednotky ovšem v přízemí zůstaly i přes tuto změnu. V patře se nacházelo obdobně jako v přízemí schodiště s předsíní a rovněž dvě bytové jednotky každá o dvou pokojích, jelikož zde byly dvě plnohodnotné kuchyně a oproti přízemí i dvě sociální zařízení.

Dům čp. 24 představuje stavbu polygonálního půdorysu, jež je svými nejdelšími osami orientována směrem do uliční sítě – do prostoru náměstí. Pohledově nejexponovanější severozápadní nároží nepatrně vystupující z hmoty domu, je akcentováno válcovým arkýřem, jež v šířce jedné okenní osy doplňuje z každé strany vikýř. Exteriér domu se slohově nachází na pomezí neobarokního a secesního tvarosloví. Jižní a severní nároží domu je rytmizováno bosáží. Přízemí je vymezeno vodorovným členěním fasády a od prvního patra je odděleno jednoduše profilovanou římsou. Severní i západní průčelí je čtyřosé. V přízemí jsou obdélníková trojdílná okna. Rovněž obdélníková okna v patře mají již náročnější úpravu a jsou členěna profilovanými šambránami a štukovanými suprafenestrami s rostlinným motivem. Nad hlavním vchodem severního průčelí zaujímá jednu osu balkon vynášený dvěma konzolami. Ústřední motiv kovaného zábradlí představuje naturalistický secesní dekor rostlinného ornamentu. Zajímavým prvkem domu je oblý arkýř třičtvrtě válcového tvaru vystupující ze severozápadního nároží. Přízemí arkýře je prolomeno hlubokým nálevkovitě rozevřeným a půlkruhovitě završeným výklenkem, do něž je vložen portál stejného tvaru. V úrovni patra jsou v arkýři prolomena tři úzká obdélníková okna. Korunní římsa oddělující je v případě tělesa arkýře zastoupena jednoduchým štukovým vlysem. V úrovni vikýřů se pak nacházejí tři malá kruhová okénka. Arkýř je zakončen vysokou štíhlou kuželovou střešou s makovičkou. Střecha domu je sedlová s krytinou imitující bobrovku.

7.4. Dominikánský dům čp. 25, náměstí Krále Jiřího z Poděbrad

Dům čp. 25 tvoří západní nároží dolní části ulice Legií ústící směrem k náměstí Jiřího z Poděbrad. Na západní straně se k domu čp. 25 připojuje další obytná zástavba. Zadavatelem stavby byl opět řád dominikánů u sv. Jiljí, stejně tak zhotovení plánů a provedení stavby bylo

zadáno architektu Sochorovi. Plány domu čp. 25 v podstatě vycházely z plánů domu čp. 24, nicméně vzhledem k umístění přes ulici Legií byl orientován zrcadlově. Jak již bylo uvedeno, stavba domu čp. 25 probíhala současně se stavbou domu čp. 24. Povolení k obývání bylo obdobně obecním úřadem uděleno 30. dubna 1898, kdy stavební komise shledala, že je stavba provedena dle předložených plánů.

V přízemí domu původně provozoval drogistickou činnost Václav Babka. Od roku 1934 do roku 1952 zde stejnou živnost provozovala rodina Klápova. Následně se obchod zrušil a uvolněné místnosti byly využívány jako obytné prostory. V roce 1972 pak proběhla rekolaudace dvou pokojů v přízemí zpět na prostory prodejny. Kromě těchto dispozičních proměn dům v minulosti neprošel razantnějšími stavebními úpravami a svou podobu si tak zachovává také téměř 120 let.

V plánové dokumentaci z 20. září 1897 absentují plány suterénu. Lze však předpokládat, že zde byly rovněž zhotoveny sklepní prostory, tentokrát ovšem při severovýchodní frontě domu. Přízemí bylo původně koncipované jako prostor, s chodbou vedoucí k levotočivému schodišti a předsíni, se čtyřmi pokoji, prostornou kuchyní se spižírnu a sociálním zařízením. Z dispozice přízemí vyplývá, že se mohlo jednat o jeden velký byt, eventuálně o byty dva, které ovšem měly společnou kuchyni. Je však zřejmé, že pokoj nacházející se v severovýchodním nároží domu byl rovněž následně upraven jako obchodní prostor s vlastním vchodem a dvěma okny. Byt ovšem v přízemí zůstal i přes tuto změnu. V patře se nacházelo obdobně jako v přízemí schodiště s předsíní a dvě bytové jednotky. Byt při východní frontě sestával z pokoje, salonu a kuchyně se spižírnu. Byt při západní frontě pak byl o velikosti dvou pokojů s kuchyní. Sociální zařízení bylo pro oba byty společné a přístupné z chodby.

Dům čp. 25 představuje objekt polygonálního půdorysu, který je ovšem o něco málo menší než v případě domu čp. 24. Také dům čp. 25 je svými nejdelšími osami orientovaný směrem do uliční sítě – do prostoru náměstí. Pohledově nejexponovanější severovýchodní nároží, nepatrně vystupující z hmoty domu, je akcentováno válcovým arkýřem, jež v šířce jedné okenní osy doplňuje z každé strany vikýř. Exteriér domu se slohově nachází na pomezí neobarokního a secesního tvarosloví. Severní a východní nároží domu je rytmizováno bosáží. Přízemí je vymezeno vodorovným členěním fasády a od prvního patra je odděleno jednoduše profilovanou římsou. Severní i východní průčelí je čtyřosé. V přízemí jsou obdélníková trojdílná okna. Rovněž obdélníková okna v patře mají již náročnější úpravu a jsou členěna profilovanými šambránami a štukovanými suprafenestrami s rostlinným motivem. Nad hlavním vchodem severního průčelí zaujímá jednu osu balkon vynášený dvěma

konzolami. Ústřední motiv kovaného zábradlí představuje naturalistický secesní dekor rostlinného ornamentu. Zajímavým prvkem domu je oblý arkýř třičtvrtě válcového tvaru vystupující ze severovýchodního nároží. Přízemí arkýře je prolomeno hlubokým nálevkovitě rozevřeným a půlkruhovitě završeným výklenkem, do nějž je vložen portál stejného tvaru. V úrovni patra jsou v arkýři prolomena tři úzká obdélníková okna. Korunní římsa v případě tělesa zastoupena jednoduchým štukovým vlysem. V úrovni přilehlých vikýřů se pak nacházejí tři malá kruhová okénka. Vikýře mají čtvercová okna a jsou zakončeny segmentovým obloukem krytým prejzy. Arkýř je zakončen vysokou štíhlou kuželovou střechou s makovičkou. Střecha domu je sedlová a krytá vláknocementovými kosočtvernými taškami.

Domy čp. 24 a 25 společně vytváří dominantu jihovýchodního cípu náměstí Krále Jiřího z Poděbrad a to především díky arkýřům, jejichž prostřednictvím Sochor umocnil průhled do ulice Legií. Na koci ulice Legií tento průhled uzavírala vlastní Sochorova vila (čp. 156), na níž Sochor při pohledu od náměstí v důsledku zvoleného architektonického řešení dominikánských domů sofistikovaně upozornil. Oba domy jsou charakteristické eklektickou synkrezí konce 19. století kombinující neobarokní tvarosloví se secesními detaily a především se secesním pojetím nárožního arkýře se zahloubeným portálem.

7.5. Vlastní Sochorova vila čp. 156, Sochorova ulice

Vlastní vila Eduarda Sochora čp. 156 tvořila v době svého vzniku dominantu zakončující jižní část dnešní ulice Legií. Jednalo se o vilu, jejíž návrh si zhotovil sám Sochor a následně si ji nechal postavit na zelené louce. O stavební povolení Sochor požádal ke konci roku 1897 a záhy mu bylo také uděleno s podmínkou, že stavba bude provedena pečlivě s využitím kvalitních stavebních hmot: *„Pan architekt Sochor zamýšlí postavit villu na č. par. 432 a 433. Proti této stavbě nemíní se žádných námitek, když p. stavebník dle schválených plánů a s dobré hmoty stavbu provede.“*²³⁹ Dne 16. srpna 1898 byla Sochorova řevnická vila dokončena, od zahájení stavby tedy uplynulo sotva půl roku. Vila ovšem nebyla dispozičně nijak zvláště složitá a vzhledem k movitosti stavebníka i stavitele v jedné osobě ani příliš rozlehlá. O to velkolepější nicméně byl exteriér vily: *„Dům je postaven v secesním slohu, v hlavních rysech vnější i vnitřní architektury odpovídá slohu hradních objektů.“*²⁴⁰ Původní plány z doby výstavby vily se, bohužel, nepodařilo dohledat. Popis interiérů vily tak bude vycházet z plánu datovaného až únorem 1928, který zachycuje dílčí úpravy sklepních

²³⁹ Státní okresní archiv Praha-západ, f. Archiv obce Řevnice 1620 – 1945 (1951), kart. 34.

²⁴⁰ Archiv stavebního úřadu města Řevnice, čp. 156.

prostor a dle všeho i pokoje v patře vily. Přesto nešlo o natolik razantní změny, abychom si nedokázali představit, jak mohly interiéry vily vypadat v době jejího vzniku. Adaptace vily byla Sochorovi povolena výnosem obecního úřadu ze dne 20. března 1928. Obývací povolení pak bylo Sochorovi následně uděleno 20. listopadu 1928 na základě rozhodnutí stavební komise: „*Shledáno, že se stavělo dle schválených plánů a že stavba jest vyschlá a k obývání způsobilá. Adaptace provedená ve vile zřízena rovněž dle schváleného plánu. Proti užívání nečiní se námitek.*“²⁴¹

Sochor svou vilu od začátku koncipoval jako letní sídlo, tudíž vila nebyla primárně určena k celoročnímu užívání. Jednalo se o třípodlažní objekt, v němž pouze přízemí a pokoj v patře měly charakter obytných místností. Základové zdivo a následně i suterén byly vyžděny z lomového kamene. Obvodové zdivo nadzemních podlaží a příčky byly provedeny z pálených cihel. Suterén byl rozdělen na hlavní trakt a dva vedlejší trakty. Hlavní trakt byl tvořen chodbou propojující všechny trakty a na ni navazujícími centrálními sklepními prostory, k nimž přiléhalo betonové vřetenové schodiště s ocelovým zábradlím vedoucí do přízemí. Z levé strany k hlavnímu traktu přiléhal vedlejší trakt s obdélníkovou kuchyní. Po pravé straně se pak nacházel druhý vedlejší trakt o stejné velikosti obytných místností pro služku. Zastropení suterénu bylo provedeno cihlovými klenbami zasazenými do ocelových „íčkových“ traverz. Přízemí bylo z exteriéru uličního průčelí přístupné dvojitým půlobloukovým schodištěm. Ve střední části přízemí se v ose hlavního vchodu do vily nacházela hala a dále chodba se schodištěm vedoucím do suterénu a do podkrovního patra. K hranolovému kubusu vstupní haly v přízemí přiléhaly z východní i ze západní strany postranní trakty obdobné dispozice jako v suterénu. V každém z nich se dle dostupných záznamů nacházely dva pokoje. Podlahovou krytinu tvořily v obytných pokojích dubové vlýsky, na chodbách potom lité broušené teraco. Konstrukce stropů obytných pokojů byla trémová s rovnými podhledy. Některé ze stropních trámů byly dekorovány ornamentální malbou a řezbou.

Z přízemí vybíhalo do podkroví rovné třiramenné schodiště dřevěné konstrukce s profilovaným dřevěným zábradlím. Podkrovní patro vystupovalo ve středové ose vily a tvořila jej dominantní věž. V tomto patře se nacházely dva prostory. Prvním z nich byl při zahradním traktu prostor schodiště a schodišťové síně, která byla v roce 1928 pravděpodobně přeměněna na předpokoj. Druhý podkrovní prostor představoval Sochorův pokoj orientovaný k uličnímu průčelí vily. Ani jeden z těchto pokojů nebyl určen

²⁴¹ Tamtéž.

k celoročnímu obývání. Krov střechy věže byl vaznicové soustavy. Krytinu sedlové dlátovité střechy tvořila štípaná břidlice. Z prostoru Sochorova pokoje i schodišťového předpokoje bylo možné vstoupit na obě prostorné terasy, které vytvářely střechy přízemních postranních traktů přiléhajících k tělesu věže. Obě terasy ze třech stran lemovalo kovové zábradlí.

Jak již bylo uvedeno, vila sloužila především jako letní byt, proto byla vytápěna pouze kamny. Z dohledaných dokumentů není úplně zřejmé, kde se nacházela koupelna s toaletou. Lze uvažovat o prostoru v přízemí. Avšak možnost, že se sociální zařízení nacházelo v prostorách suterénu vily, je však pravděpodobnější. S určitostí je možné vyloučit, že by snad sociální zařízení ve vile zcela absentovalo, jelikož v roce 1905 nechal Sochor do své vily zavést vodovod. Sochorova vila tak byla jedna z prvních vil v Řevnicích, které byly napojeny na vodovodní síť. Je tak zřejmé, že Sochor svou vilu zařídil velice účelně, s důrazem na funkčnost a splňování těch nejvyšších nároků, jelikož možnost nechat si zřídit vlastní vodovodní přípojku tehdy patřila k těm nejmodernějším technickým vymoženostem, které stavebník do svého domu – hradu mohl vůbec žádat.

V roce 1972 odkoupili od Sochorových potomků vilu současní majitelé. Ve znaleckém posudku tehdy zhotoveném bylo konstatováno, že architektura domu a zejména exteriéru byla velmi složitá svou členitostí, což byl i jeden z důvodů, proč vila rychle zchátrala a nacházela se tak ve špatném stavu. Mimo jiné byly v posudku uvedeny i některé dílčí technické údaje, kupříkladu obytná plocha vily dosahovala 104,4 m² a rozloha zahrady pak byla 2 672 m².²⁴² Nynější majitelé si při koupi byli velmi dobře vědomi architektonických i uměleckých hodnot Sochorovy vily, proto se je rozhodli v co nejvyšší možné míře zachovat. V tomto kurzu pokračují dle svých finančních možností dodnes.

Sochor totiž svou vilu navrhl v duchu romantizujícího historismu. Vila má obdélný půdorys a svou formou zejména díky dominantní hranolové věži s dlátovitou střechou připomíná středověkou hradní architekturu. Exteriér Sochorovy vily je velice reprezentativní a to i díky tomu, že je situována uprostřed rozlehlé zahrady. Vila má středovou (mírně rizalitní) část, která je tvořena tělesem věže. Tato část je v úrovni suterénu akcentována předloženým dvojitým půlobloukovým schodištěm, které bylo zhotoveno z lomového kamene. Schodiště je po obou stranách lemováno kuželkovou balustrádou, stoupající z úrovně suterénu do úrovně přízemí. Z podesty tohoto schodiště je přístupný hlavní vchod vily. Ten má obdélníkový tvar a je zakončen mírným segmentovým obloukem. K hlavnímu vchodu z obou stran přiléhají úzká svisle prolomená obdélníková okna. Ta jsou ve své horní čtvrtině

²⁴² Tamtéž.

dělena čtvercovou větračkou. Dveře i okna v přízemí tělesa věže mají jemnou štukovanou šambránu. V každém z postranních traktů je v přízemí prolomeno po jednom obdélníkovém okně. V roce 1972 bylo při prodeji vily poznamenáno, že tato okna byla trojkřídlá, přičemž dvě křídla byla otvíravá dovnitř a horní křídlo bylo pouze ventilační. Těmto původním oknům by mohla odpovídat i okna dnešní. Prvnímu patru věže zvenku dominuje dřevěný balkonový secesní arkýřek připomínající svým tvarem a profilací dřevěných prvků zahradní altán. Arkýřek je vynášen dvěma dřevěnými krakorci. V úrovni těchto krakorců je v postranních traktech vynášena pravděpodobně dřevěná korunní římsa, nad níž se nacházejí střešní terasy přístupné z patra věže. Obě terasy lemuje po třech stranách kovové zábradlí. Nejsvébytnější a nejhodnotnější architektonický prvek vily představuje strmý dlátovitý krov završující věž vily. V ose hlavního vchodu a arkýřového balkonku z krovu vybíhá malý větrací vikýř se stanovou stříškou. V nárožích korunní římsy je pak krov věže umocněn čtyřmi arkýřovými věžičkami vynášenými pomocí kamenných konzol. Věžičky jsou zakončené polygonálními cibulovitými báněmi, z nichž, stejně jako z hřebene střechy, vybíhají ozdobné korouhvičky. Střecha věže a stříška arkýřového balkonku jsou kryty vláknocementovými kosočtvernými taškami. Báně nárožních věžiček jsou oplechované.

Jak již bylo několikrát uvedeno, Sochor svou vilu od počátku budoval jako letní byt. Činil tak v době, kdy bohatí měšťané k celé záležitosti nechat si postavit vilu na venkově přistupovali především jako k otázce dobového trendu a osobní prestiže. To platí ještě více v případě tehdy ještě venkovských enkláv v okolí Prahy. Jmenovat můžeme Roztoky, Klánovice, Černošice, Všenory, Dobříchovice nebo také Řevnice, kde se usídlil právě Sochor.

Vlastní Sochorova vila se z hlediska tehdejších stavitelských, technických, architektonických i estetických měřítek nenechala nijak zahanbit, byť v porovnání s Roztokami, Černošicemi či Dobříhovicemi nepatřila k největším a ani nejhonosnějším. Všechna základní „vilová“ měřítka však splňovala – byla postavena kvalitně, řešena účelně a bezpochyby vyhovovala Sochorovým ideovým i estetickým nárokům. Mimořádně důležitý byl moment, kdy Sochor svou vilu umístil do velkorysé zahrady, protože vila bez zahrady by ve vlastním smyslu slova ani vilou být nemohla. Navíc zahrada nabízela možnosti, jaké činžák v centru města zkrátka nabídnout nemohl: „*Bydlení v domech uprostřed zahrad je považováno za nejhygieničtější a současně nejprestižnější.*“²⁴³ Vilová letoviska se tak stávala relaxační zónou, kde si jednotliví stavebníci a jejich rodiny mohli odpočinout od ruchu města a to při zachování plného komfortu, jelikož vilová výstavba přelomu 19. a 20. století

²⁴³ ŠLAPETA, Vladimír – ZATLOUKAL, Pavel. *Slavné vily Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Foibos, 2010, s. 29. ISBN 978-80-87073-28-5.

probíhala ruku v ruce s technickým pokrokem, což si velmi dobře uvědomoval i Sochor, když do své vily zavedl vodovod.

Z hlediska architektonického členění postavil Sochor svou vilu v duchu posledních záchrův historismu a nastupující secese. Vila je tak svým způsobem architektonickým a uměleckým pomníkem osobnosti architekta, který Sochor sám sobě navrhl a následně postavil. Co na tom, že Sochorovy slohové preference mohly být ve své době i dnes označovány za eklektické, možná až za bizardní. I přesto, nebo možná právě proto, Sochor neváhal do zahrady své vily zakomponovat vše, co mohlo vylepšit reprezentativnost jeho letního bydlení. Okázalé schodiště předstupující uliční průčelí vily, upravená zahrada, kde se prokazatelně nacházely sochy, i výhled z arkýřového balkonku jistě u Sochorových přátel i obyčejných spoluobčanů Řevnic umocňovaly dojem z jeho vily. A všem případným kritikům a závistivcům jako by chtěl Sochor skrze svou vilu vzkázat: „Můj dům, můj hrad ...“

7.6. Sochorova hrobka

Rodinná hrobka Eduarda Sochora představuje jednu z dominant nového řevnického hřbitova. Nachází se u vstupu na hřbitov po levé straně a díky své hmotové dispozici, architektuře i uměleckému ztvárnění je téměř nepřehlédnutelná. Hrobku navrhl Sochor ve spolupráci se sochařem Josefem Kalvodou v roce 1913 a to s ohledem na tragickou událost v Sochorově rodině, kdy na tuberkulózu zemřela Sochorova milovaná žena Milada. Hrobka však byla zhotovena až v roce 1927 řevnickým sochařem Karlem Havlíčkem.

Hrobka připomínající malou kapli má obdélníkový půdorys, jenž spolu s prostorem náležejícím k vlastnímu tělesu hrobky dosahuje plochy přibližně 24 m². Hrobka byla zhotovena z opracovaných mramorových bloků. Vnitřní prostor urnové kapličky byl přístupný od západu prostřednictvím dvoukřídlých kovových prosklených dveří. Ty byly z levé i pravé strany lemovány figurálními reliéfy Sochorových dětí, které zhotovil sochař Josef Kalvoda. Zatímco dveře byly z hrobky odstraněny, profilové reliéfy dětí se dochovaly dodnes. V dolní části klečí dcery manželů Sochorových mající sepnuté ruce, čímž mohl sochař symbolizovat nevinnou modlitbu za zesnulou matku. Na levé straně je dívka s čepečkem, u níž je jméno: „MÁŇA“. Naproti ní její sestra: „LALA“. Nad dívkami se nacházejí reliéfy jejich bratrů – vlevo: „EDO“ a vpravo: „PEPO“. Sochař ani jednomu z chlapců nevěnoval žádné gesto, jako tomu bylo u dívek. Možná tím chtěl sochař vyjádřit blížící se dospělost obou chlapců. V pravé postranní části hrobky se pak z vnější strany na kamenném bloku zcela vlevo nachází vytesaný nápis: „PROJEKTOVAL R. 1913 / ARCH. ED. SOCHOR, SOCH. J. KALVODA / PROVEDL R. 1927 / K. HAVLÍČEK SOCH. ŘEVNICE“. Kromě toho je ve vnitřním urnovém

prostoru hrobky vlevo vytesán nápis: „*MĚJTE ÚCTU K MRTVÝM*“ a vpravo potom: „*MLUVTE O NICH PĚKNĚ*“. Tyto nápisy jsou osvětlovány denním světlem prostřednictvím dvou obdélníkových okének. Kubus kaple je ze všech stran zakončen štítem završeným reliéfem řeckého kříže v gloriole. Ten představuje leitmotiv architektury kaple. Kaple je završena stupňovitou kopulí z umělého kamene. Korpus kopule prolamují malá kruhová okénka se vsazenými sklíčky. Vrchol kopule je zakončen stylizovaným rostlinným ornamentem. Součástí dispozičního členění hrobky je prostor před tělesem kaple, který pokrývají kamenné desky. Dvě desky po stranách jsou dekorovány mozaikou z bílého mramoru, která má tvar řeckého kříže. V ose portálu kaple jsou pak dva kamenné sokly, na nichž spočívají kovová torza zřejmě původních luceren.

Sochorova hrobka se původně nacházela na starém řevnickém hřbitově u kostela sv. Mauricia. Po zhotovení hrobky v roce 1927 do ní byly přeneseny ostatky Sochorovy ženy Milady. Nicméně již tři roky předtím bylo jasné, že hřbitov u kostela přestával kapacitně stačit a tak Sochor pro Řevnice v rámci regulačního plánu připravil návrh na vybudování nového hřbitova, který by byl koncipovaný jako park s pravidelně uspořádanými bloky jednotlivých hrobových míst. Tehdy však ještě nebyly Sochorovy návrhy ze strany města vyslyšeny. Pokud by totiž nový hřbitov byl zřízen již okolo roku 1924, jistě by Sochor svou rodinnou hrobku přemístil rovnou tam. Sochor totiž v dopise ze 4. dubna 1932 žádal městský úřad o povolení budoucího uložení svých ostatků do rodinné hrobky: *Jsem již 70 roků star a skoro 40 roků staral jsem se o rozkvět Řevnic a proto bych rád tamtéž odpočíval.*²⁴⁴ Avšak Sochorova žádost nebyla schválena, jelikož starý řevnický hřbitov byl na základě výměru Okresního úřadu Praha – venkov ze dne 12. ledna 1931 pro jakékoli pohřbívání uzavřen: *„Povolením jediného pohřbení prolomena bude zásada, že nesmí býti na starém hřbitově dále pochováváno a výhody této budou pak žádati všichni občané další, kteří mají také hrobky, a kteří nyní je přenáší na nový hřbitov.“*²⁴⁵ Na základě toho bylo Sochorovi doporučeno, aby svou rodinnou hrobku přemístil na nový hřbitov. Byť si Sochor i nadále uchovával silné citové pouto ke své zesnulé ženě a od její smrti toužil být jednou pohřbený společně s ní, nehodlal rodinnou ze starého hřbitova přemístit, jelikož se velmi obával jejího poškození při transportu. Žádost o povolení uložení ostatků na starém hřbitově tak Sochor ještě několikrát bezvysledně zopakoval. Nakonec se tedy rozhodl pro přemístění hrobky na nový hřbitov. K přestěhování hrobky nakonec došlo po druhé světové válce. Takže po Sochorově smrti dne 6. června 1947 mohly být jeho ostatky uloženy v místě, za nějž téměř dvacet let tak

²⁴⁴ Státní okresní archiv Praha-západ, f. Archiv obce Řevnice 1620 – 1945 (1951), kart. 61.

²⁴⁵ Tamtéž.

urputně bojoval. Sochorovo přání bylo vyslyšeno a on tak byl pohřben v místě posledního odpočinku jeho ženy.

Během 60 let do hrobky značně zahlodal zub času. Přesto ještě v roce 2006 byl portál kaple osazen umělecky hodnotnými dveřmi. Všechny cenné zdobné prvky, které bylo možné odmontovat, utrhnout nebo ukopnout, byly postupně rozkradeny či zničeny. Kupříkladu ze dvou luceren zbyla pouze kovová konstrukce. Co neponičil „člověk“ si vzaly na svědomí přírodní živly, především voda, vítr a mráz hrobku značně poškodily. To je však přirozený jev, s nímž je třeba počítat a hrobku tak před přírodními vlivy pokud možno preventivně chránit. V tomto ohledu se však bohužel Sochorově hrobce příliš péče nedostává.

Počátkem roku 2007 byla hrobka převedena z vlastnictví potomků Eduarda Sochora do majetkového fondu města. Vzhledem k havarijnímu stavu hrobky se město několikrát snažilo vyhlásit veřejnou sbírku ve prospěch její opravy. Jedna ze sbírek byla vypsána již 1. dubna 2007, jelikož částka za základní opravu hrobky byla tehdy odhadována na 200.000,- Kč. V říjnu 2008 byla podána žádost, aby hrobka byla prohlášena kulturní památkou. V té době bylo prostřednictvím veřejné sbírky vybráno 35.000,- Kč na opravu hrobky. Následně byly provedeny dílčí zabezpečovací a restaurační práce v obnosu 69.000,- korun, což však na celkovou opravu hrobky nestačilo, tudíž hrobka se po deseti letech opět nachází v dezolátním stavu. V roce 2016 byla její kompletní oprava odhadována na více než půl miliónu korun.

Hrobka pozdně secesního tvarosloví byla pro své architektonické a umělecké hodnoty prohlášena k 3. září 2009 kulturní památkou. Nejen kvůli tomu, že bývá srovnávána s výstavnými hrobkami na pražském Slavíně, ale především s ohledem na prokázání úcty vůči památce Eduarda Sochora by si zasloužila projít generální restaurací dřív, než zub času a přírodní vlivy naruší její formy ještě víc.

Závěr

Hlavním cílem této práce bylo přiblížit a popsat nejvýznamnější projekty architekta a stavitele Eduarda Sochora (1862–1947) a podhalit detaily z jeho osobního i profesního života vzhledem k tomu, že se jedná o architekta poměrně neznámého či spíše pozapomenutého. Tato skutečnost je přinejmenším zvláštní, protože jedním ze Sochorových bratrů byl známý český malíř Václav Sochor (1855–1935).

Vzhledem k tomu, že osobnost Eduarda Sochora není příliš reflektovaná, došlo k zevrubnému průzkumu mnoha archivních fondů. Oproti původním předpokladům nenaplnil očekávání Archiv architektury a stavitelství při Národním technickém muzeu. Velmi hodnotné a zajímavé informace však byly, možná poněkud překvapivě, dohledány ve fondech Archivu Národní galerie v Praze a v Literárním archivu Památníku Národního písemnictví. Zejména informace zde nalezené velice napomohly zmapovat průběh Sochorových studií a počátky jeho profesního života.

Informace, plánové podklady a další materiály k jednotlivým stavbám byly dohledávány především ve spolupráci s pracovníky Územních odborných pracovišť Národního památkového ústavu, se zaměstnanci příslušných stavebních úřadů a kromě toho také se zaměstnanci muzeí (Národní muzeum, Středočeské muzeum v Rožtokách u Prahy) a dalších pamětních institucí. Bádání probíhalo i v soukromých archivech jednotlivých vlastníků některých nemovitostí.

Celkově vzato byly při průzkumu kontaktovány desítky lidí ze státní i církevní správy a další desítky soukromníků. Bohužel ne vždy jsem se při dohledávání informací setkal s kladnou odezvou a skutečnou ochotou pomoci, což je do jisté míry pochopitelné u soukromých vlastníků nemovitostí, kteří mohou být ovlivněni určitou nedůvěrou a preferencí ochrany soukromého majetku. Problém však nastal, když na mé opakované žádosti o spolupráci žádným progresivním způsobem nezareagovaly příslušné úřady státní správy a místní samosprávy (konkrétně například Sekretariát výstavby a stavební archiv Úřadu městské části Praha 1, Obecní úřad Číčovice a další). Přes značné úsilí se nepodařilo zkontaktovat i mnohé farnosti (Římskokatolická farnost u kostela sv. Prokopa, Římskokatolická farnost Tuchoměřice, Římskokatolická farnost Zbečno a jiné).

Vzhledem k výše uvedeným důvodům a často i z důvodu absence pramenů (nepřístupné nebo poškozené fondy) a informací v literatuře jsem musel v přehledu Sochorových nejvýznamnějších projektů některé vynechat. To postihlo zejména menší sakrální památky ve Středočeském kraji (kostel sv. Mikuláše v Bělči, kostel Zvěstování Panny Marie

v Úhonicích, kostel sv. Víta v Tuchoměřicích). Další neočekávaným problém nastal s ohledem na to, že je Sochorovo příjmení shodné s příjmením architekta a konzervátora památkové péče Stanislava Sochora (1882–1959), jehož činnost se z časového hlediska částečně překrývala s aktivitami Eduarda Sochora, navíc prameny nastiňují možnost, že spolu oba Sochorové spolupracovali. Problém však je, že v dobových záznamech je u mnohých restaurací zejména menších památek uvedeno pouze příjmení „Sochor“, což následně přebírala i odborná literatura. Domnívám se tak, že jsou některé obnovy památek chybně připisovány Eduardu Sochorovi namísto Stanislavu Sochorovi a naopak. Tuto okolnost nebylo v mých silách a možnostech sledovat, navíc se domnívám, že by tím došlo ke značnému roztříštění základního přehledu nejvýznamnějších projektů Eduarda Sochora. Z tohoto důvodu práce nereflektuje některé další památky, například kostel Nejsvětější Trojice u hradu Rábí. Oproti tomu byly však při dohledávání pramenů objeveny další projekty a odborné aktivity Eduarda Sochora, které doposud nebyly nikde obšírněji zmiňovány. Jde například o Sochorovu aktivitu v rámci přípravy projektu zabezpečovacích prací na zřícenině hradu Krakovce.

Práce je tedy subjektivním výběrem, nicméně koncipovaným tak, aby alespoň v základních obrysech popsala komplexnost spektra Sochorova díla a aby byl dostatečně vyjádřen Sochorův architektonický projev. Je evidentní, že po celý svůj život byl ovlivněn studiem ve Francii, k níž si uchovával patřičný obdiv, což bylo zřejmé například tehdy, když se minimálně ve dvou případech inspiroval pařížským chrámem Sacré Coeur a přenesl v mnohem skromnějším měřítku jeho architektonické formy dvakrát do své vlasti. Poprvé to bylo v případě v jeho rodišti ve Vlčí u Chlumčan, podruhé v případě kostela Božského Srdce Páně v Hodslavicích. Právě kostel Božského Srdce Páně v Hodslavicích je tak trochu ve stínu mnohem známější adaptace kaple sv. Jana Sarkandra v Olomouci, jíž je v literatuře věnována největší pozornost. Přitom kostel Božského Srdce Páně dokazuje Sochorův cit pro kombinaci novorománského slohu s beuronským uměním. Od beuronského umění se Sochor neodklonil ani v případě pozdně secesní stavby kostela sv. Anny na Žižkově, při níž ovšem stále projevoval nepatrné historizující tendence, díky nimž se od historismu nikdy neodklonil. Sakrální stavby měly bezesporu v Sochorově profesní tvorbě převahu. To byl možná i jeden z důvodů, proč si Sochora pro spolupráci vybral architekt Anton Möller v případě výstavby kostela Panny Marie Růžencové v Plzni.

Ostatně Sochorovi zřejmě nedělalo problém spolupracovat s dalšími odborníky a řídit se jejich názorem, to prokázal například v případě obnovy hradu Kokořína. Nicméně tehdy se

Sochor zřejmě snažil v co největší míře vyhovět především přáním a požadavkům vlastníků hradu, což se na Kokoříně v duchu tehdejší romantizující tendence podepsalo.

Střídání novorománského slohu, novogotiky, neobaroka i secesního tvarosloví bylo zkrátka charakteristickým rysem Sochorovy tvůrčí činnosti. Tato eklektická slohová synkreze se projevila rovněž v oblasti Sochorovy profánní tvorby, například v případě vilové čtvrti v Řevnicích. Rovněž zde však došlo k zúžení původního výběru pouze na ty nejrepresentativnější stavby. Jednak z toho důvodu, že někteří majitelé vil na mé žádosti o spolupráci nereagovali, případně spolupráci rovnou odmítli. A bez jejich souhlasu zkrátka nebylo možné plánovou dokumentaci k jednotlivým objektům získat. Rovněž by nemělo velký smysl popisovat stavby realizované Sochořem bez plánové dokumentace a adekvátního množství relevantních informací, jelikož u mnohých vil byla v důsledku bytové krize po první i po druhé světové válce změněna vnitřní dispozice. Dalších ztrát architektonických i uměleckých hodnot se vily dočkaly za komunismu, kdy byly tehdejšími majitelům zabaveny a na jejich údržbu se příliš nedbalo. Situace se sice o něco zlepšila, když se některé z vil po revoluci vrátily původním majitelům, jiné však byly zasaženy nastupujícím „podnikatelským barokem“ devadesátých let. Z tohoto důvodu se v práci objevují pouze ty nejvíce reprezentativní a nejvíce zachovalé objekty, které Sochor v Řevnicích na přelomu 19. a 20. století zrealizoval.

Účelem práce bylo rovněž to, aby u všech zařazených realizací byly v co největší míře popsány okolnosti jejich vzniku, průběh stavebních úprav a dobový kontext, jelikož i z tohoto úhlu pohledu je možné sledovat názory, ideje, architektonické i umělecké smýšlení Eduarda Sochora, jehož přístup k restauracím a úpravám památek asi nejlépe vystihuje jeho vlastní citát: „*Nesmí tedy miláček gotiky, památky renaissance přeměňovati na gotiku – nesmí miláček renaissance vše, co pod ruku dostane měniti na renaissance. Snáž dá se omluviti když renaissance doplní se barokem – poněvadž má každý věděti, že po renaissance přišel barok a ne obráceně!*“²⁴⁶

Eduard Sochor byl architektem, jenž začal být profesně činným v době sklonku „dlouhého 19. století. Byla to rovněž doba, kdy v mnoha českých, moravských i slezských městech rostly stavby od mnoha renomovaných architektů. Konkurence tu byla opravdu veliká a jen ta největší jména (Friedrich Ohmann, Josef Fanta, Antonín Balšánek a další) si díky stavbám, které denně míváme, dodnes pamatujeme. Přesto nebo možná právě proto si Sochor nezaslouží zůstat v zapomnění, což potvrzuje i bohatá obrazová příloha této práce,

²⁴⁶ Státní okresní archiv Nový Jičín, f. Farní úřad Štramberk (1624-1955), inv. č. 61, kart. 1, sign. Ia.

kteřá ilustruje, že i Sochor dokázal realizovat kvalitní a zajímavé stavby. Z tohoto důvodu si architektonické dílo a osobnost Eduarda Sochora zasluluje odborný zájem i do budoucna.

Resumé

This work is a modest contribution concerning the still unreflected personality of an architect and a constructor Eduard Sochor (1862-1947), whose personal life and realized projects still remain a rather marginal part of the interest of the professional and broader public. This is somewhat strange considering that the brother of Eduard Sochor was a famous academic painter Václav Sochor. Still, Eduard Sochor lived a very interesting life like his brother - he studied in France, he was a professional athlete and he also took many foreign trips (Germany, England, Sweden, Spain). The most important area regarding Sochor's wanders around foreign lands is Northern Africa and its local sights, many of which were visited by Sochor.

Sochor was, above all, an architect with his own construction company. For this reason, individual chapters present the most important projects in which Sochor participated as a constructor or himself as an architect designing and a subsequently constructing his projects. Sochor focused not only on profane art in towns, but also on restoration of old monuments (Kokořín, Okoř, Rakovník). Sacred architecture holds a special significance in Sochor's work, as he built several modern churches that refer to the historical tradition. For example, the church of St. Anna in Žižkov and the Church of the Lord's Heart in Hodslavice. Despite everything, the history of some of Sochor's buildings is described much more in detail than Sochor himself as a person. Some professional publications contain only a summary of Eduard Sochor's works - often, however, quite inaccurate. In general, Eduard Sochor is mentioned only very concisely in the literature.

Due to the reasons mentioned above, the aim of this work was to capture and describe in a more comprehensive way the personality of a lost architect who, in the spirit of the historicizing tradition of the long 19th century, which was still trendy in Bohemia at the beginning of the 20th century, traversed between the bounds of the neo-romanian, neo-gothic, neo-baroque and secession style. A partial intention was to obtain a detailed analysis of selected buildings from an architectural and cultural point of view and to describe the atmosphere of the time when these buildings were reconstructed or newly built.

The state, urban and religious provenance archives were the basic source of the above mentioned goals. Other institutions, such as museums, galleries and exhibitions became

the source of valuable information as well. A detailed survey of literature and periodicals was also conducted. I personally find the most benefit in the local field research and the sightseeing of individual buildings, which are illustrated in an appendix rich in pictures. The selected photographs are perhaps the best proof of the artistic qualities and the construction skills of the architect Eduard Sochor.

Prameny a literatura

Prameny archivní

Archiv města Plzně:

- fond Dominikánů
- fond Sběrka Ladislava Lábka. Místopisná sbírka archivu města Plzně
- fond Sběrka Ladislava Lábka. Fotografická sbírka Ladislava Lábka
- Kronika ctihodného Konventu Dominikánů v Plzni

Archiv Národní galerie v Praze:

- fond Sochor Václav (1855-1935).

Archiv odboru výstavby Úřadu městské části Praha 2:

- Restaurátorský záměr: Pomník Benedikta Roetzla na Karlově náměstí, Praha 2

Archiv Odboru výstavby Úřadu městské části Praha 2:

- ev. č. jednotky (složky): čp. 201/8

Archiv Stavebního úřadu města Rakovník:

- Městské opevnění a brány

Archiv Stavebního úřadu města Řevnice:

- ev. č. jednotky (složky): čp. 20
- ev. č. jednotky (složky): čp. 24
- ev. č. jednotky (složky): čp. 25
- ev. č. jednotky (složky): čp. 156

Literární archiv Památníku národního písemnictví v Praze:

- fond Zíbrt Čeněk (1833-1957)

Národní archiv Praha – 1. oddělení:

- fond Archiv pražského arcibiskupství – Díl III. 1876 (1221) – 1920 (1949)
- fond Premonstráti – klášter Strahov, Praha (1190-1950)

Národní archiv Praha – 2. oddělení:

- fond Památkový úřad Vídeň (1852-1918)

Státní okresní archiv Louny:

- fond Farní úřad Cítoliby (1708-1978)
- fond Křížová Marie (1832-1988)
- Okresní úřad Louny I (1852-1948)
- Pamětní kniha obce Vlčí

Státní okresní archiv Nový Jičín:

- fond Archiv města Štramberk (1644-1945)
- fond Farní úřad Hodslavice (1753-1960)
- fond Farní úřad Štramberk (1624-1955)
- fond Juroška Bohuslav, P. (1929-1988)

Státní okresní archiv Olomouc:

- fond Archiv města Olomouc, Registratura (1874–1920)

Státní okresní archiv Praha-západ:

- Farní kronika řevnická od roku 1905 (kopie)
- fond Archiv obce Řevnice 1620 – 1945 (1951)
- fond Městský národní výbor Řevnice (1898) 1945 – 1990 (2010)
- fond Okresní úřad Praha-venkov (1810) 1927 – 1942 (1951)

Státní okresní archiv Rakovník:

- fond Archiv města Rakovník (1319-1945)
- fond Klub československých turistů – odbor Rakovník

Prameny tištěné

CECHNER, Antonín. *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Rakovnickém*. V Praze: nákladem Archaeologické kommisie při České akademii císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1913, 329 s. Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století.

Nová budova měšťanské školy chlapecké v Kralíně. In *Technický obzor: orgán Spolku architektů a inženýrů v království Českém*, 1895, roč. III., č. 23 (20. 8.), s. 195–197.

Ottův slovník naučný: ilustrovaná encyklopaedie všeobecných vědomostí. Praha: J. Otto, 1903, 23. díl Schlossar – Starowolski, 1064 s.

WUNSCH, Hugo – TEIGE, Josef. Zpráva o činnosti Komise pro soupis stavebních, uměleckých a historických památek král. hl. města Prahy. In *Almanach královského hlavního města Prahy na rok 1899*, 1899, roč. 2. 1. vydání. Praha: Důchody obce královského hlavního města Prahy, 469 s.

Z cyklistického ruchu: Krásný večer „cyklistů-devadesátníků“. In *Národní listy*, 1932, roč. 72, č. 323 (22. 11.), s. 4.

Literatura

ASCHENBRENNER, Vít – BACHTÍK, Jakub, BUKAČOVÁ, Irena, et al. *Dějiny města Plzně: 1788–1918*. 2. díl. Plzeň: Statutární město Plzeň, 2014, 913 s. ISBN 9788087911020.

AUGUSTA, Pavel. *Kdo byl kdo v našich dějinách do roku 1918*. 4. vydání. Praha: Libri, 1999, s. 571 s. ISBN 80-85983-65-6.

BAŤKOVÁ, Růžena. *Umělecké památky Prahy: Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha I)*. 1. vydání. Praha: Academia, 1998, 839 s. ISBN 80-200-0627-3.

BENEŠOVSKÁ, Klára. *Velké dějiny zemí Koruny české*. Praha: Paseka, 2009, 806 s. ISBN 978-80-7432-001-9.

BLAŽÍČEK, Oldřich J. *Slovník památkové péče: terminologie, morfologie, organizace*. 1. vydání. Praha: Sportovní a turistické nakladatelství, 1962, 239 s.

BOHUSLAV, Josef Václav. *Řevnice jako letovisko a turistická brána brdská*. V Řevnicích: J.V. Bohuslav, 1930, 35 s.

BROŽOVSKÝ, Miroslav. *Kokořín*. Praha: Středisko státní památkové péče a ochrany přírody, 1984, nestránkováno.

BUKAČOVÁ, Irena. *Památky Plzeňského kraje: koncepce podpory státní památkové péče v Plzeňském kraji*. Plzeň: Plzeňský kraj - Odbor kultury, památkové péče a cestovního ruchu, 2004, 199 s. ISBN 80-239-3193-8.

CINIBULK, Josef B. *Kokořín, starý hrad český: jeho historie, pověsti a zajímavosti*. Praha: J. B. Cinibulk, 1920, 111 s.

ČERNUŠÁK, Tomáš – NĚMEC, Damián – PROKOP, Augustin. *Historie dominikánů v českých zemích*. 1. vydání. Praha: Krystal OP, 2001, 239 s. Dominicana. ISBN 80-85929-50-3.

ČIŽINSKÁ, Helena – HOLUB, Karel – ŠEBOVÁ, Monica. *Beuronská umělecká škola v opatsví svatého Gabriela v Praze: Die Beurerer Kunstschule in der Abtei sankt Gabriel in Prag*. Praha: Ars Bohemica, 1999, 134 s. ISBN 80-902381-4-9.

Čtení o Hodslavicích, Hodslavice, 1998, s. 450.

DAVID, Petr – SOUKUP, Vladimír. *1000 hradů, zámků a tvrzí: To nejkrásnější z Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Knižní klub, 2009, 384 s. ISBN 978-80-242-2603-3.

DOLEŽALOVÁ, Jiřina – UZEL, Karel. *Máchův kraj - Kokořínsko*. Praha: Regia, 2007, 207 s. ISBN 978-80-86367-64-4.

DOMANICKÝ, Petr – JEDLIČKOVÁ, Jaroslava. *Plzeň v době secese: architektura a urbanismus, malířství, sochařství a umělecké řemeslo v architektuře v letech 1896-1910*. Plzeň: Nava, 2005, 143 s. ISBN 8072111841.

DURDÍK, Tomáš. *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů*. 3. vydání. Praha: Libri, 2009, 733 s. ISBN 978-80-7277-402-9.

DURDÍK, Tomáš – SUŠICKÝ, Viktor. *Zříceniny hradů, tvrzí a zámků: střední Čechy*. Praha: Agentura Pankrác, 2000, 204 s. ISBN 80-902873-0-1.

EBELOVÁ, Ivana. *Zápisná kniha pražských stavitelů: 1639-1903: edice*. 1. vydání. Praha: Artefactum, 1996, 93 s. ISBN 80-902279-1-0.

FIALA, Jiří et al. *Chrámy, kostely, svatyně a kaple v Olomouci*. Olomouc: Danal, 2008, 208 s. ISBN 978-80-85973-77-8.

FILIP, Aleš. *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku: sakrální výtvarné umění kolem roku 1900*. 1. vydání. Brno: Barrister & Principal, 2004, 263 s. ISBN 80-86598-63-2.

HAVELKA, Antonín. *Pozoruhodné památky církevně-umělecké v Plzni*. V Plzni: Nákladem vlastním, 1930, 21 stran.

HEROUT, Jaroslav. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. 5. vydání. Praha: Paseka, 2001, 358 s. ISBN 80-7185-389-5.

HILMERA, Jiří – ROKYTA, Hugo. *Hrady a zámky: sborník krátkých monografií o hradech a zámcích v českých krajích*. 2. vydání. Praha: Sportovní a turistické nakladatelství, 1963, 408 s.

HOJDA, Zdeněk – POKORNÝ, Jiří. *Pomníky a zapomínky*. 1. vydání. Litomyšl: Paseka, 1996, 280 s. ISBN 8071850500.

HOJDA, Zdeněk a Roman PRAHL. *Bůh a bohové: církve, náboženství a spiritualita v českém 19. století : sborník příspěvků z 22. ročníku symposia k problematice 19. století, Plzeň, 7.-9. března 2002*. Praha: KLP, 2003, 377 s. ISBN 80-85917-98-X.

HOLEC, František et al. *Hrady, zámky a tvrze v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. 7. díl. 1. vydání. Praha: Svoboda, 1988, 221 s.

HOROVÁ, Anděla et al., *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. 1. vydání. Praha: Academia, 1995, 2. svazek N–Ž, 1103 s. ISBN 80-200-0522-6.

Hrady a zámky v Čechách. Praha: Olympia, 1986, 454 s.

HRUBEŠOVÁ, Eva – HRUBEŠ, Josef. *Pražské sochy a pomníky*. 1. vydání. Praha: Petrklič, 2002, 175 s. ISBN 80-7229-076-2.

CHURANĚ, Milan. *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století*. 2. díl N–Ž. 2. vydání. Praha: Libri, 1998, 482 s. ISBN 80-85983-64-8.

JÁNÁČEK, Josef. *Malé dějiny Prahy*, 3. vydání. Praha: Panorama, 1983, s. 296.

KILIÁN, Jan. *Mělnicko*. Praha: Paseka, 2009, 66 s. ISBN 978-80-7185-955-0.

KLUSÁČEK, Karel Ladislav. *Národopisná výstava československá v Praze 1895: prací spisovatelův a umělců českých pořádají K. Klusáček .. [et al.]*. Praha: J. Otto, 1895, 555 s.

KMÍNEK, Petr. *Krakovec*. Libice nad Cidlinou: Gloriet ve spolupráci s SPÚSČ, 2002. 17 s. ISBN 80-238-8420-4.

Knih o Rakovníku. Rakovník: Rabasova galerie, 2002, 176 s. ISBN 80-85868-44-X.

KOVÁŘ, Daniel. *Příběhy budějovických pomníků*. České Budějovice: Historicko-vlastivědný spolek, 2000, 537 s. ISBN 80-254-2322-0.

KÖNIG, Jindřich. *Řevnice na starých pohlednicích: s přílohou řevnických poštovních razítek*. Řevnice: J. König, 2014, 74 s. ISBN 978-80-260-6190-8.

- KRAJČI, Petr. *Slavné pražské vily: sto a jeden dům s příběhem*. 4. vydání. Praha: Foibos books ve spolupráci s Národním technickým muzeem Praha, 2012, 347 s. ISBN 978-80-87073-51-3.
- KUČA, Karel. *Česká republika: atlas památek*. Praha: Baset, 2002, 1403 s. ISBN 80-86223-40-X.
- KUČA, Karel. *Průvodce po památkách: ve správě Národního památkového ústavu*. Praha: Národní památkový ústav, 2013, 351 s. ISBN 978-80-87104-96-5.
- LÍBAL, Dobroslav. *Gotická architektura v Čechách a na Moravě*. 1. vydání. Praha: Umělecká beseda, 1948, 290 s.
- LUKEŠ, Zdeněk. *Praha moderní III: Velký průvodce po architektuře 1900-1950*. V Praze: Paseka, 2014, 306 s. ISBN 978-80-7432-503-8.
- MACHÁČEK, Fridolin. *Plzeň: 100 kreseb Karla Živného*. Plzeň: Theodor Mareš, 1929, 162 s.
- MARTINOVSKÝ, Ivan et al. *Dějiny Plzně v datech: od prvních stop osídlení až po současnost*. 1. vydání. Plzeň: Lidové noviny, 2004, 787 s. ISBN 80-7106-723-7.
- MAZNÝ, Petr. *Plzeň 1880-1935*. 1. vydání. Plzeň: Petr Flachs, 1999, 113 s. Starý most. ISBN 80-238-4630-2.
- MENCLOVÁ, Dobroslava. *České hrady*. 1. díl. 2. vydání, Praha: Odeon, 1976, 450 s.
- MENCLOVÁ, Dobroslava. *Krakovec: státní hrad a okolí*. 1. vydání. Praha: STN, 1956, 28 s.
- OBROVSKÝ, Jakub – HARLAS, František Xaver. *Jakub Obrovský 1914*. 2. vydání. Praha: Unie, 1914.
- OSSENDORF, Klement. *Kokořín*. Praha: Středisko státní památkové péče a ochrany přírody Středočeského kraje, 1972, nestránkováno.
- OUTRATA, Jan Jakub. *Kostel sv. Anny s bývalým klášterem karmelitánů na Žižkově*. In *Staletá Praha: Pražské památky 19. a 20. století*. 1. vydání. Praha: Brody, 1997, s. 123–132. ISBN: 80-86112-03-9.
- PELECH, Petr – SCHULZ, Jindřich. *Olomouc a zajímavá místa v okolí*. Olomouc: ANAG, 2010, 173 s. ISBN 978-80-7263-607-5.
- PEŠA, Vladimír. *České hrady: severní, východní a střední Čechy, Českosaské Švýcarsko, Kladsko*. Praha: Argo, 2001, 246 s. ISBN 80-7203-434-0.
- PLICKA, Slavomír. *Hrad Okoř*. Praha: Okresní dům osvěty Praha-západ, 1959, 7 s.
- POCHE, Emanuel. *Umělecké památky Čech*. 2. svazek K – O. Praha: Academia, 1978, 578 s.
- POCHE, Emanuel. *Umělecké památky Čech*. 3. svazek P – Š. Praha: Academia, 1980, 538 s.

POCHE, Emanuel. *Umělecké památky Čech*. 4. svazek T – Ž. Praha: Academia, 1982, 636 s.

RAZÍM, Vladislav. *Krakovec*. Praha: Památkový ústav středních Čech ve spolupráci s VEGA L, 1993, 14 s. ISBN 80-85094-35-5.

REICHERTOVÁ, Květa. *Hrad Okoř*. Praha: Knihkupectví KČT, 1948, 30 s.

SAMEK, Bohumil. *Umělecké památky Moravy a Slezska*. 1. svazek A – I. 1. vydání. Praha: Academia, 1994, 655 s. ISBN 80-200-0473-4.

SEDLÁČEK, August – CECHNER, Antonín. *Hrad Krakovec*. Praha: Společnost přátel starožitností, 1914, 32 s.

SMITKA, Luboš. *Rakovnické pomníky v lesku a bídě*. Rakovník: Státní oblastní archiv v Praze - Státní okresní archiv Rakovník, 2008, 194 s. ISBN 978-80-86772-29-5.

SMRŽ, Oskar. *Benedikt Roetzl: k stému výročí jeho narozenin na přání spolku "Roetzl"*. Chrudim: Knižnice zahrady domácí a školní, 1924, 75 s.

SRB, Adolf – HOUBA, Josef. *Město Žižkov*. Praha: A. Srb, 1910, 327 s.

SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura: naučný slovník*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1961, 238 s.

SYROVÝ, Bohuslav. *Architektura - svědectví dob: přehled vývoje stavitelství a architektury*. 3. vydání. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1987, 455 s.

ŠLAPETA, Vladimír – ZATLOUKAL, Pavel. *Slavné vily Čech, Moravy a Slezska*. Praha: Foibos, 2010, 528 s. ISBN 978-80-87073-28-5.

ŠKODA, Eduard. *Pražské svatyně: kostely, kaple, synagogy, církevní sbory a modlitebny od úsvitu křesťanství na práh 21. století*. 1. vydání. Praha: Libri, 2002, 287 s. ISBN 80-7277-098-5.

ŠŤASTNÝ, Jan. *Městečko pod Skalkou*. Řevnice: Jan Šťastný, 1948, 345 s.

TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců*. 1. svazek. 3. vydání, Praha: Rudolf Ryšavý, 1950, 605 s.

TOMAN, Prokop. *Nový slovník československých výtvarných umělců: s původní litografickou přílohou Maxe Švabinského*. 2. svazek L – Ž. 4. vydání. Ostrava: Výtvarné centrum Chagall, 1993, 782 s. ISBN 80-900-648-4-1.

VLČEK, Pavel et al. *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*. Praha: Academia, 2004, 761 s. ISBN 80-200-0969-8.

VLČEK, Pavel. *Umělecké památky Prahy: Staré Město, Josefov*. 1. vydání. Praha: Academia, 1996, 639 s. ISBN 80-200-0563-3.

VOJKOVSKÝ, Rostislav. *Kokořín: hrad a zámek a čtyři skalní hrádky východně od Mělníka*. Hukvaldy-Dobrá: Nakladatelství Miroslav Bitter, 2012, 47 s. ISBN 978-80-87712-12-2.

WACHSMANNOVÁ, Viktorie. *Mělník: státní zámek, město a památky v okolí*. Praha: Státní turistické nakladatelství, 1960, 39 s.

WIRTH, Zdeněk a Antonín MATĚJČEK. *Česká architektura: 1800-1920*. Praha: Jan Štenc, 1922, 104 s.

ZATLOUKAL, Pavel. *Meditace o architektuře: 1815-1915 : Olomouc, Brno, Hradec Králové*. V Řevnicích: Arbor vitae, 2016, 515 s. ISBN 978-80-7467-100-5.

ZATLOUKAL, Pavel – CHAROUZ, Jindřich Zdeněk – HYHLÍK, Vladimír. *Olomouc: kaple blahoslaveného Jana Sarkandra*. Velehrad: Starý Velehrad, 1992, 28 s.

ZATLOUKAL, Pavel. *Příběhy z dlouhého století: architektura let 1750-1918 na Moravě a ve Slezsku*. Olomouc: Muzeum umění, 2002, 702 s. ISBN 80-85227-49-5.

ZENGER, Zdeněk Maria. *Kokořín: státní hrad a okolí*. Praha: Čedok, 1952, 15 s.

ZENGER, Zdeněk Maria – NOVOTNÝ, Miloslav – JOHN, Otakar. *Kokořín: Státní hrad a památky v okolí*. 2. vydání. Praha: STN, 1965, 34 s.

Periodika a časopisy

ADAMEC, Josef. Štramberk a jeho kostely. In *Dědictví Koruny české*, 2007, roč. XVI., č. 1, s. 13–15. ISSN-1210-4906.

BUREŠ, Jiří. Rod Sochorů a kaple sv. Václava ve Vlčí. In *Monumentorum Custos 2013: Časopis pro památky severozápadních Čech*, Národní památkový ústav, Odborné pracoviště v Ústí nad Labem, Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem, Filozofická fakulta, s. 49–56. ISSN 1803-781x.

BUSINSKÝ, Vladimír. Návraty: Cesty za cestovatelem Benediktem Roetzlem. In *Dědictví Koruny české*, 2007, roč. XVI., č. 1, s. 24. ISSN-1210-4906.

LIPUS, Radovan. Prostor divadla a divadlo prostoru. In *Disk: Časopis pro studium dramatického umění*, Akademie múzických umění v Praze, 2002, roč. 1, č. 1, s. 41–44. ISSN 1213-8665.

RÁZÍM, Vladislav. „... brány, bez nichž by město do světa divně hledělo, ...“ 500 let let Pražské brány v Rakovníku. In *Věstník muzejního spolku a král. města Rakovníka*. Rakovník: Tučkova tiskárna, 2016, roč. LIV.

STROM, Vojtěch. Viollet-le-Duc, architekt, teoretik, dokumentátor a restaurátor francouzské gotiky. Ke 200. výročí narození. In *Zprávy památkové péče: Časopis státní památkové péče*, 2014, roč. 74, č. 4, s. 345–348. ISSN 1210-5538.

Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2003, roč. 14, č. 5.

Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2003, roč. 14, č. 10.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2003, roč. 14, č. 12.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2004, roč. 15, č. 1.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2004, roč. 15, č. 5.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2004, roč. 15, č. 6.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2004, roč. 15, č. 11.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2005, roč. 16, č. 4.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2005, roč. 16, č. 6.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2006, roč. 17, č. 3.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2006, roč. 17, č. 9.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2006, roč. 17, č. 11.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2006, roč. 17, č. 12.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2007, roč. 18, č. 1.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2007, roč. 18, č. 2.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2007, roč. 18, č. 5.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2007, roč. 18, č. 6.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2007, roč. 18, č. 9.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2008, roč. 19, č. 12.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2012, roč. 23, č. 7.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2014, roč. 25, č. 6.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2014, roč. 25, č. 9.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2015, roč. 26, č. 1.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2015, roč. 26, č. 9.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2015, roč. 26, č. 10.
Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2016, roč. 27, č. 2.

Zpravodaj města Řevnice Ruch, Řevnice, 2016, roč. 27, č. 3.

Studentské práce

MARTIN, Jakub. *Mlýn u Veselých č. p. 23, Choteč (bývalý Měchurův mlýn)*. Studentská seminární práce. Hradec Králové: Univerzita Hradec Králové, 2011, 23 s.

PEŠLOVÁ, Jana. *Kostel Panny Marie Růžencové v Plzni*. Bakalářská práce, Praha: Univerzita Karlova v Praze, 2009, 70 s.

Institucionální zdroje

Generální ředitelství Národního památkového ústavu v Praze:

- ❖ Stavebně historický průzkum Prahy a dokumentace k asanačnímu plánu: Staré Město, ulice 28. října, čp. 375-I
- ❖ Sbírkový fotografický dokumentace

Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy:

- ❖ Stavebně historický průzkum hradu Okoř

Muzeum T.G.M. Rakovník

- ❖ Sbírkový fotografický dokumentace

Vlastivědné muzeum v Olomouci

- ❖ Sbírkový fotografický dokumentace

Výstavy

Paměť – Jiráskovo náměstí v archivech. Výstava uspořádaná u příležitosti prezentace projektu obnovy Jiráskova náměstí. Navštíveno dne 2. ledna 2017.

Internetové zdroje

FIŠER, Marcel. *Jakub Obrovský* [online]. Informační portál věnovaný modernímu a současnému sochařství v České republice [2017-03-28].

Dostupné z: <<http://www.socharstvi.info/autori/jakub-obrovsky/>>.

HERTL, David. *Architekt Eduard Sochor* [online]. Český rozhlas, 23. září 2012 [2016-03-17].

Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/sever/severoceskyatlas/_zprava/architekt-eduard-sochor--1121486>.

Historie [online]. Tělocvičná jednota Sokol Uhřetěves [2017-02-27].

Dostupné z: <http://www.sokoluhretives.cz/?page_id=9>.

HOLECOVÁ, Simona. *Stát má vrátit Kokořín, národní památku* [online]. Aktuálně.cz, 23. března 2006, [2016-09-30]. Dostupné z: <<https://zpravy.aktualne.cz/domaci/stat-ma-vratit-kokorin-narodni-pamatku/r~i:article:109510/>>.

Hrad Kokořín – Historie hradu [online]. Hrad Kokořín [2016-09-30].

Dostupné z: <<http://www.hrad-kokorin.cz/historie.html>>.

Jano Koehler [online]. Janokoehler.cz [2017-03-28].
Dostupné z: <<http://www.janokoehler.cz/Jano-Koehler>>.

Katolický chrám v Hodslavicích – Historie snah o postavení chrámu a vlastní výstavba: Chrám Nejsvětějšího Srdce Páně [online]. Římskokatolická farnost Hodslavice [2016-12-10].
Dostupné z: <<http://hodslavice.farnost.cz/kostel/>>.

Kostel Panny Marie Růžencové a dominikánský klášter v Plzni [online]. Klášter dominikánů Plzeň, [2017-01-05]. Dostupné z: <<http://www.plzen.op.cz/?a=22>>.

LUKEŠ, Zdeněk. *Výjimečný jev aneb sakrální secesní architektura v Praze* [online]. Lidovky.cz, 3. ledna 2013, [2016-01-15].
Dostupné z: <http://www.lidovky.cz/vyjimecny-jev-aneb-sakralni-secesni-architektura-v-praze-pzn-/design.aspx?c=A130102_180247_ln-bydleni_ter>.

O divadle - Historie [online]. Divadlo U22 [2017-02-27].
Dostupné z: <<http://www.divadlou22.cz/index.php/o-divadle/historie>>.

Pomník Benedikta Roetzla [online]. Katalog nemovitých kulturních památek na území městské části Praha 2 [2017-05-28].
Dostupné z: <<http://webgis.praha2.cz/mapa/nosync/pampece/1023.htm>>.

REVILÁKOVÁ, Nad'a. *Kalendárium: Čeněk Zíbrt* [online]. Český rozhlas, 7. října 2013 [2017-11-10]. Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/leonardo/historie/_zprava/kalendarium-cenek-zibr--1266726>.

VESELÝ, Josef. *882. schůzka: Muž, který dostal pomník omylem* [online]. Český rozhlas, 20. května 2012 [2017-05-28].
Dostupné z: <http://www.rozhlas.cz/toulky/vysila_praha/_zprava/882-schuzka-muz-ktery-dostal-pomnik-omylem--1059660>.

Eduard Sochor [online]. Wikipedie [2017-06-09].
Dostupné z: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c3/Eduard_Sochor_1895.png>.

ŽUPANIČ, Jan. *Nová šlechta v českých zemích a v podunajské monarchii: Špaček ze Starburgu* [online]. Novanobilitas.eu [2017-11-10].
Dostupné z: <<http://www.novanobilitas.eu/rod/spacek-ze-starburgu>>.