

**Univerzita Karlova v Praze**

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Obecná teorie a dějiny umění a kultury

Dějiny výtvarného umění

Mgr. Klára Pučerová

**Architekt Antonín Tenzer**

**Architect Antonín Tenzer**

Disertační práce

vedoucí práce – prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.

2015

Děkuji svému školiteli profesoru Rostislavu Šváchovi za neobyčejnou vstřícnost, trpělivost a stálé podněty. Za cenné konzultace informace i vzpomínky rovněž děkuji panu docentu Pavlu Halíkovi a Michalu Tenzerovi. Za ochotu a zájem děkuji všem archivářům, správcům i majitelům archivů a kurátorům sbírek. Za dlouhodobou podporu a pomoc děkuji svým blízkým přátelům, kolegům a především své rodině – svým rodičům a Veronice a Janovi Kovářovým.

## **Prohlášení**

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

V Praze dne 29. března 2015

.....

**Klíčová slova (česky):**

Československá architektura, architektura 20. století, Antonín Tenzer, hotel Jalta, Lidice, avantgarda, zdravotnické stavby, funkcionalismus, regionalismus, monumentalismus, socialistický realismus, dvouletka

**Klíčová slova (anglicky):**

Czechoslovak architecture, 20th century architecture, Antonin Tenzer, Jalta hotel, Lidice, avant-garde, health buildings, functionalism, regionalism, monumentalism, socialist realism, two-year plan

## Abstrakt

Dílo Antonína Tenzera zahrnuje tvorbu z období šesti desítek let v bouřlivých etapách vývoje československé architektury. Architekt je znám jako jeden z představitelů avantgardy a vrcholného funkcionalismu, autor fakultní nemocnice v Praze-Motole i dalších zdravotnických budov nebo hotelu Jalta, stavby spojované se socialistickým realismem. Ve své disertační práci jsem se pokusila zmapovat hlavní typologické okruhy, jimiž se Antonín Tenzer zabýval. Mým cílem bylo maximálně rozšířit portfolio známých staveb, na jehož základě jsem definovala architektova hlavní témata i aktuální problémy, na něž reagoval. Vycházela jsem především z dobových materiálů – publikovaných projektů, plánové dokumentace a spisů ze státních i soukromých archivů, jakož i z dílčí pozůstalosti, kterou mi zpřístupnila architektova rodina.

V jednotlivých tematických okruzích jsem se zaměřila na Tenzerovy zásadní realizace a úspěšné soutěžní projekty, na které později navazoval a rozvíjel je. Kromě podnětů od spolupracovníků, aktuálních debat a význačných prací jsem hledala prvky a postupy, jimiž na architektonickou diskuzi autor zpětně působil sám. Sledovala jsem vliv historických událostí a společensko-politické situace na jeho tvorbu, například v období hospodářské krize problematiku bydlení a s ní související koncept nejmenšího bytu, s nímž dosáhl svých prvních úspěchů.

V díle z průběhu poválečné obnovy Československa jsem analyzovala autorovy přístupy k soudobým snahám o revizi funkcionalismu a jejich jednotlivé tendence. Věnovala jsem se Tenzerově příspěvku k diskuzi o monumentalismu či podobě regionalistické architektury, zejména u klíčových poválečných soutěží a realizací a u tvorby z období dvouletkové výstavby. Zajímal mne rovněž rozsah jeho kontextuálního přístupu. U hotelu Jalta jsem se zabývala mírou působení národního i zahraničního umění na estetiku a program stavby, dopady vlivu ideologie socialistického realismu, předválečného užitého umění a architektury a ohlasy nadcházejícího bruselského stylu. Velkou část své práce jsem věnovala otázce přínosu Tenzerova díla v oblasti staveb zdravotnických zařízení, jež navrhoval po celou svou kariéru. Zaměřila jsem se nejen na Tenzerovy velké realizace, ale také na významné soutěžní projekty, které přispěly ke klíčovým debatám o podobě nemocniční architektury a jejímu rozvoji.

## **Abstract**

The work of Antonin Tenzer involves his activities in the period of six decades in the turbulent era of development of Czechoslovak history of architecture. The architect is known as one of the representatives of the avant-garde and High functionalism, author of Faculty Hospital in Prague-Motol and other medical buildings or the Jalta hotel, a building associated with socialist realism. In my dissertation, I tried to map the main typological fields that Antonín Tenzer used in his work. My goal was to widen the portfolio of famous buildings, and on the basis I defined the architect's major themes and current issues, which were responded in his effort. I based primarily on historic materials - published projects, plan documentation and writings of public and private archives, as well as personal heritage, made available to me by the architect's family.

In particular thematic areas I focused on Tenzer's vital and successful implementation of competition projects, which he later followed and extended. In addition to impulses from his collaborators, debates and majors works of those days I was looking for elements and methods of Tenzer that influenced the architecture environment. I observed the influence of historical events and the socio-political situation in his work, for example, housing issues in times of the economic crisis, and the related concept of the minimum dwelling, which was his first success.

In his work of the post-war reconstruction of Czechoslovakia, I analyzed the author's approach to the revision of functionalism at that time and individual tendencies of such efforts. I analysed the Tenzer's contribution to the discussion about the monumentalism or regionalist architecture, particularly the key post-war competitions and realisations and his work in the period of the two-year planning system. I was also interested in the extent of its contextual approach. In the case of the Jalta hotel I looked for the measure of influence of national and international art on the aesthetics and construction program of the building, the impact of the ideology of socialist realism, pre-war decorative arts and architecture and responses to the upcoming Brussels style. I focused a big part of my thesis on the benefit of Tenzer's work in construction of health facilities, which were a major theme throughout his whole career. I studied not only Tenzer's big realizations, but also significant competitive projects that contributed to key debates on the form of hospital architecture and its development.

## Obsah

<b>1. Klíčová slova</b>	
<b>2. Abstrakt</b>	
<b>3. Abstract</b>	
<b>4. Úvod.....</b>	<b>10</b>
<b>5. Antonín Tenzler (1908–2002).....</b>	<b>13</b>
5.1 Život	
5.2 Dětství a mládí ve Valašské Meziříčí	
5.3 Studia v Praze	
5.4 Spolky	
5.5 Projekční ateliér	
5.6 Architektura je umění	
<b>6. Architektonická tvorba Antonína Tenzera. Projekty a realizace.....</b>	<b>24</b>
6.1 Nejmenší dům	
6.2 Sanatoria	
6.3 Vlastní ateliér	
6.4 Poválečná témata: monumentalismus, regionalismus, plánování	
6.5 Pražský projektový ústav	
6.6 Pozdní dílo	
<b>7. Práce na Valašsku.....</b>	<b>38</b>
7.1 Realizace ve Vsetíně	
7.2 Projekty pro Valašské Meziříčí	
<b>8. Čtyřicátá léta – hledání.....</b>	<b>45</b>
8.1 Regionalismus	
8.2 Monumentalismus	
<b>9. Hotel Jalta.....</b>	<b>52</b>
9.1. Historie	
9.2 Dispozice a vybavení	
9.3 Tenzlerův Gesamtkunstwerk	
9.3.1 Jan Jiřikovský	
9.3.2. Václav Markup	
9.3.3 Jindřich Wielgus	
9.3.4 Jindřich Soukup	

9.3.5 Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová	
9.3.6 Milada Trčková-Císařová	
9.3.7 Antonín Kybal, Věra Drnková-Zářecká	
9.3.8 Miloš Sedláček, Josef Růžička	
<b>10. Zdravotnická architektura.....</b>	<b>67</b>
10.1 Architektonický dozor při realizaci lázeňského domu Machnáč	
10.2 Soutěžní projekty sanatorií ve třicátých letech	
10.3 Sanatorium ve Vrážci u Písku	
10.4 První soutěžní projekty nemocnic	
10.4.1 Veřejná soutěž na fakultní nemocnici v Praze-Motole	
10.4.2 Vyzvaná soutěž na oblastní nemocnici v Mladé Boleslavi	
10.4.3 Soutěž na úřední budovy a léčebný ústav Okresní nemocenské pojišťovny v Prostějově	
10.5 Fakultní nemocnice v Plzni	
10.6 Nemocnice II. typu	
10.7 Poliklinika v Praze-Vysočanech	
10.8 Fakultní nemocnice v Praze-Motole	
10.9 Lázeňský dům akademika Běhounka v Jáchymově	
<b>11. Bydlení.....</b>	<b>94</b>
11.1 Nejmenší byt	
7.1.1 Malé byty a volné domky na Babě (Svaz československého díla)	
7.1.2 Domy s malými byty v Holešovicích a na Pankráci (Hlavní město Praha)	
7.1.3 Malé byty ve Vršovicích (Ústřední dělnický konsumní, úsporný a stavební spolek Včela)	
7.1.4 Malé a větší byty v Táboře	
11.2 Nájemné domy penzijního ústavu ČKD na Karlově náměstí v Praze	
11.3 Lidice	
11.3.1 Nová vesnice, nová architektura	
11.3.2 Veřejná soutěž	
11.3.3 Užší soutěž	
11.3.4 Venkov, nebo předměstí?	
11.3.5 Urbanismus	
11.3.6 Nové typy domů	



11.4 Dvouletý plán	
11.5 Terasové domy v ulici S. K. Neumanna v Praze-Kobylisích	
<b>12. Závěr.....</b>	<b>115</b>
<b>13. Seznam použité literatury a pramenů.....</b>	<b>118</b>
13.1 Vybraná literatura	
13.2 Vybrané stati a články	
13.3 Archivy	
<b>I. Soupis díla Antonína Tenzera</b>	
<b>II. Seznam vyobrazení</b>	
<b>III. Obrazová příloha</b>	

## Úvod

Bílé, prosklené pavilony funkcionalistického sanatoria ze třicátých let uprostřed odlehlé zahrady, oslavovaná budova hotelu Jalta s travertinovým průčelím na rušném náměstí jako příklad kvalitní stavby realizované ve stylu socialistického realismu, rozsáhlá fakultní nemocnice dokončená na samém sklonku sedmdesátých let – už samotný výčet nejčastěji zmiňovaných děl architekta Antonína Tenzera vzbuzuje zájem. Stavby od sebe dělí poměrně velký časový úsek, liší se stylově i účelem. Pokud bychom chtěli mozaiku Tenzerovy tvorby doplnit, můžeme zmínit další známé realizace – polikliniku v Praze-Vysočanech, funkcionalistickou stavbu z počátku padesátých let se slavnostním vstupem s reliéfní výzdobou. Nebo urbanistický koncept a typ rodinného domu v nových Lidicích, jež spadají do téměř stejného období. Dále sanatorium v Jáchymově z první poloviny sedmdesátých let – sto čtyřicet metrů dlouhý kolos, monumentálně shlížející do údolí nevelkého lázeňského městečka, v němž působí jako dominanta, ale nikoliv rušivá či naddimenzovaná.

Architektoým raným dílem jsem se zabývala ve své diplomové práci, jejíž vymezení roky 1929 a 1945<sup>1</sup> znamenalo především seznámení s funkcionalistickou tvorbou a dvěma tématy, které jeho dílo provázely po celou kariéru – bydlení a architektura nemocnic. V této práci nesleduji jen kompletní Tenzerovu tvorbu, trvajících úctyhodných šedesát let, ale snažila jsem se najít i obecnější principy, jež by různorodé stavby ucelily do jednoho rámce a kontextu české architektury.

Výchozím bodem pro mé studium byly soupisy díla,<sup>2</sup> životopisy z různých období Tenzerova života,<sup>3</sup> vzpomínkové rozhovory,<sup>4</sup> publikované soutěžní návrhy či

---

<sup>1</sup> Datace ohraničuje architektovy soutěžní začátky a konec války. Od roku 1942 neměli architekti možnost stavět a příležitost k výdělku představovaly zejména soutěže. Antonín Tenzer na začátku čtyřicátých let vypracovával soutěžní návrhy či studie pro Valašské Meziříčí a Vsetín (viz kapitola 7).

<sup>2</sup> Za soupisy Tenzerových projektů, stejně jako za další podklady vděčím prof. Rostislavu Šváchovi a doc. Pavlu Halíkovi.

<sup>3</sup> Zdánlivě nevýznamná skutečnost má však velkou vypovídající hodnotu: životopisy byly vždy psané za určitým účelem a zdůrazňovaly různé informace. Pocházejí z období padesátých až osmdesátých let.

<sup>4</sup> Rozhovory s architektem pocházejí z poloviny osmdesátých let. Antonín Tenzer byl často zpovídan jako pamětník avantgardy a první republiky. Důležitá interview s ním vedli zejména Vladimír Šlapeta, Rostislav Švácha, Pavel Halík, Jiří Horský, Radek Váňa a Petr Volf.

realizované práce v architektonických periodikách a dílčí pozůstalost, kterou mi poskytl architektův syn Michal Tenzer.<sup>5</sup> Pokusila jsem se rozšířit seznam Tenzerových známých projektů a shromáždit maximální počet materiálů, které by mi pomohly určit další směřování mé práce. Silnou motivaci pro mě stále představovala snaha zařadit Tenzerovu tvorbu do vývoje československé architektury a vnímat ji také v kontextu historickém, kulturně-společenském a politickém. K takovému přístupu mě vedlo několik důvodů.

Antonín Tenzer realizoval svá nejvýznamnější díla v obdobích, která v historii naší i evropské architektury znamenala zvraty. Jeho osobní milníky náležejí do důležitých údobí – kariéru začínal úspěchy v soutěžích malých bytů v roce 1930, kdy se po dlouhodobých teoretických diskuzích podařilo uspořádat soutěže, v nichž se konečně mohly ideje avantgardy prověřit na konkrétním zadání. Těsně před zahájením studia na vysoké škole se seznámil s Baťovým Zlínem a krátce pracoval s Františkem L. Gahurou. Zkušenosti získával v ateliéru Jaromíra Krejčara a byl u vzniku jeho nejvýznamnějších realizací. Studoval u uznávaného Pavla Janáka, s nímž navštívil právě vzniklá vzorová sídliště, soudobou tvorbu autorů ve Skandinávii či Holandsku. Poznával aktuální díla nejvlivnějších osobností architektury 20. století. V nedlouhém přechodovém období končící demokracie realizoval novou obec Lidice a polikliniku v Praze-Vysočanech. Hotel Jalta už navrhoval v době, kdy novoklasicistní tvarosloví představovalo povinnou složku takto exponovaných staveb. V době, kdy se nedávno osvobozená společnost ocitla znovu pod diktátem a architekti nebyli omezováni pouze výrazově, ale samotným rušením ateliérů a jejich slučováním do Stavoprojektu. Na sklonku šedesátých let mohl uskutečnit experimentální terasovou bytovou výstavbu v Praze-Kobylisích.

Z hlediska vlivu ideologie i vlastního výtvarného názoru, nezávislého na období, v němž stavba vzniká, mě zajímal především zmíněný hotel Jalta. Šťastným sledem událostí jsem získala neomezený přístup k archiváliím této Tenzerovy nejosobnější stavby. Prostřednictvím Michala Tenzera mě oslovil tehdejší ředitel hotelu Jan Adámek a požádal mě o zpracování archivu, umístěného přímo v budově.

---

Antonín Tenzer rovněž vzbudil zájem i respekt pro svůj soudní spor s majitelem hotelu Jalta, v němž vyhrál, a docílil tak prohlášení stavby za kulturní památku.

<sup>5</sup> Pozůstalost zahrnuje především korespondenci, vzpomínkové texty, podklady k rozhovorům a výstřižky z médií. V poznámkách dále jako „Pozůstalost“.

Velkou část tvorby Antonína Tenzera zaujímají stavby pro zdravotnictví, od sanatorií přes polikliniky a nemocnice až po fakultní nemocnice a výzkumná centra. Především touto typologií se Tenzer zabýval kontinuálně po celý svůj život. Až symbolicky působí skutečnost, že sanatorium ve Vrážích u Písku a sanatorium akademika Běhounka v Jáchymově dělí čtyři desítky let a můžeme je označit za první a poslední architektonické velké realizace. Zajímala mě cesta, která vedla od intimní stavby v krásném starém parku až k velkolepé dominantě na úpatí krušnohorského údolí. Také proto jsem mapovala nejen stavby, ale zaměřila jsem se rovněž na soutěžní projekty a jednotlivé studie, v nichž jsem se snažila najít odpověď.

## 5. Antonín Tenzer (1908–2002)

### 5.1 Život

Lidé, kteří se s Antonínem Tenzerem znali, na něho vzpomínají jako na pana architekta s prvorepublikovou elegancí, kterého trápila změna hodnot a ztráta morálky společnosti v devadesátých letech. Jeho přítel Pavel Halík ho nazval energickým enfant terrible české architektury, jenž se vždy těšil respektu.<sup>6</sup>

Narodil se v posledních letech rakousko-uherské monarchie na Šumavě a jeho dětství formovala kulturní atmosféra prvorepublikového Valašského Meziříčí. Vystudoval dřevařskou školu, kde se setkal s pedagogem Josefem Místeckým, první osobností, jež studentovi pomohla k dalším významným architektům – Františku L. Gahurovi a Pavlu Janákovi. Tenzer poznal architektonickou praxi ve Zlíně dvacátých let a během studií u Pavla Janáka, uznávaného architekta i pedagoga, pracoval v inspirativní atmosféře ateliéru Jaromíra Krejčara.

Jako mnozí architekti a levicoví intelektuálové vstoupil do Levé fronty a Svazu socialistických architektů a poté i do Komunistické strany Československa.<sup>7</sup> Po prvních úspěšných soutěžích a realizacích založil v roce 1939 ateliér s Richardem F. Podzemným, spolužákem z valašskomeziříčské průmyslovky i vysoké školy. Jejich práci přerušila okupace, během níž se účastnil užších soutěží pro Valašské Meziříčí a pracoval pro Českou akademii věd a umění. Rovněž se aktivně zapojil do odboje a po prozrazení v roce 1944 se musel skrývat před gestapem.

Po válce obnovili s Podzemným nakrátko ateliér, který nucené centralizaci soukromých architektonických ateliérů zprvu odolával. Nekreativní práci ve Stavoprojektu dočasně čelil vytvořením družstevního seskupení, z něhož později vznikl Pražský projektový ústav. Především v první polovině 50. let se angažoval ve Svazu architektů, spoluobnovoval Blok pokrokových architektů a znovu vstoupil do Komunistické strany Československa. Svá zásadní díla realizoval v průběhu dvou poválečných desetiletí – novou obec Lidice a tři velké stavby v Praze: vysočanskou polikliniku, hotel Jalta a motolskou dětskou nemocnici. Po odchodu z Projektového

---

<sup>6</sup> Pavel HALÍK: Poslední z předválečné avantgardy. *Architekt* 11, 2002, 56

<sup>7</sup> Legitimaci vrátil na jaře roku 1968.

ústavu do důchodu v roce 1974 pokračoval v projektování pod Architektonickou službou Československého fondu výtvarných umělců. Svou tvůrčí činnost ukončil až v době pádu socialismu. Spolu s manželkou Věrou a syny Antonínem a Michalem obýval dva byty, které navrhl – dvouletkový nájemní dům v Praze-Vršovicích a poté experimentální terasové domy v Praze-Kobylisích. Neuvěřitelně houževnatým a úspěšným bojem o zapsání hotelu Jalta na seznam kulturních památek<sup>8</sup> zabránil jejímu zničení. Podobně se angažoval v zachování rázu čtvrti Rokoska, k níž vypracoval zastavovací plán a realizoval výstavbu terasových domů.

Ve vyšším věku byl coby zkušený architekt zván do porot, zpovídán v rozhovorech jako doyen architektonické avantgardy a pamětník všech zásadních okamžiků v historii architektury dvacátého století. 11. května 1999 obdržel Cenu Obce architektů.

Antonín Tenzer byl znám nejen jako architekt, ale také jako milovník svého veteránského kabrioletu BMW 327,<sup>9</sup> který po válce koupil a sám opravil.<sup>10</sup> V elegantním automobilu vyrobeném na konci třicátých let nacházel stejné hodnoty, kterých si cenil i na architektuře – výraz ducha, řemeslnou dokonalost a krásnou estetiku.

## 5.2 Dětství a mládí ve Valašském Meziříčí

---

<sup>8</sup> Mezi kulturní památky byl hotel zařazen dne 13. září 1991.

<sup>9</sup> „Bylo horké loňské léto, když jsme (...) navštívili pana architekta Tenzera, nejstaršího člena VCC Praha (Veteran Car Club, pozn. aut.) a zřejmě i našeho nejstaršího aktivního veteránisty. Toto označení (...) není přesné. Pan architekt totiž svůj vůz užíval jako všední dopravní prostředek. Konec konců to byl jeho jediný automobil. Jezdil s ním za profesními povinnostmi i na výlety, na veteránské akce i pro filmaře (...), měl k vozu britský přístup. Žádné leštění a opatrné popojíždění (...) Člověk plný energie a svěžesti nás okouznil svým šarmem anglického gentlemana.“ Za architektem Antonínem Tenzerem, *Motor Journal* 1/2, 2003, 12

<sup>10</sup> „V první polovině 50. let prakticky nepřicházelo v úvahu pořídit si nový vůz. A tak zbývalo buď vzdát se válečné ojetiny poznamenané někdy i maskovacím přemalováním, nebo se pustit do oprav vozidla, které se stalo obrazem své doby (...). Souvisí i s mou prací – spojuje ho s ní krása (...); bavorák vyjadřuje dynamiku doby i stav (...) vývoje automobilové techniky konce 30. let. Vše beze zbytku harmonicky ladilo až do posledního detailu (...), vysoká úroveň řemesla (...), objevil jsem tam zaujetí pro prostou technickou krásu.“ Za architektem Antonínem Tenzerem, *Motor Journal*, 1/2, 2003, 12

Antonín Tenzer bývá spojován s Valašským Meziříčím jako jeden z představitelů silné generace architektů – absolventů tamější průmyslovky, kteří se v neobvykle vysokém počtu záhy prosadili.<sup>11</sup> Narodil se však 22. prosince roku 1908 v Kašperských Horách jako třetí dítě do rodiny Antonína Tenzera.<sup>12</sup> Architektův otec po svém návratu ze studií umělecké školy v Mnichově vyučoval na místní odborné škole pro zpracování dřeva polychromii a intarzii. Silící německý nacionalismus donutil rodinu už v roce 1910 šumavské městečko opustit. Tenzer vzpomínal na otcovo přátelství se spisovatelem Karlem Klostermannem a nucené opuštění Kašperských Hor, jež vnímal jako předzvěst vyhocené situace ve třicátých letech vedoucí až k Mnichovské dohodě.<sup>13</sup> Rodina se přestěhovala na Moravu, do Valašského Meziříčí, kde Antonín Tenzer starší začal učit na škole stejného zaměření.<sup>14</sup>

Budoucí architekt zažil na chudém Valašsku<sup>15</sup> poslední roky rakousko-uherské monarchie a prvorepublikový kulturní rozkvět Valašského Meziříčí. Působila zde široká síť ochotnických spolků a kroužků včetně ochotnického divadla a Sokola. Rovněž tu sídlilo hned několik škol – i umělecky zaměřených: klasické osmileté gymnázium, učitelský ústav, hudební škola, hospodářská škola, gobelínová škola a

---

<sup>11</sup> Mezi další absolventy dřevařské školy studující u Pavla Janáka patřili Karel Koželka, Bohumír Kupka, Zdeněk Plesník, Robert H. Podzemný, Jindřich Halabala, Jaroslav Vančura nebo Vladimír Palla. Ladislav Vrátník absolvoval architekturu na téže škole u Pavla Smetany. Z Valašska pocházel rovněž výtvarník Antonín Strnadel.

<sup>12</sup> Antonín Tenzer měl dvě starší sestry, jeho mladší sestra zemřela v dětském věku.

<sup>13</sup> Škola byla obsazována Němci. Spolková činnost Čechů byla napadána buršáky, přívrženci nacionálního spolku německých studentů.

<sup>14</sup> Tenzerův otec zde působil v letech 1909–1931. Jiří DEMEL / Josef PASTORČÁK: *Střední průmyslová škola stavební Valašské Meziříčí*. Valašské Meziříčí 1999, 48

<sup>15</sup> „Vzpomínám na léta, kdy otec dostavoval domek, který musel truhlářskými pracemi sám ukončovat – a kdy k doplnění žaludku stačily boby turkyně, kradené dobytku na polích. Látky a pletené oblékání bylo míseno s kopřivami, které způsobovaly vyrážky a svědění. Byla to bída s nouzí – kdy maso bylo luxusem a vedlo k chování domácích zvířat, holuby počínaje... Jedinou výživou byla ovesná nebo pohanková kaše – jinak brambory ve všech vydáních a obměnách. Návštěva biografu – bylo nutno si vydělat různými posluhami, nebo stavěním kuzelek v sokolovně nebo sbíráním míčků. Nová obuv a oblek byly svátkem, boty se dědily, šaty se přešívaly a látaly. Tato bída nebyla pouze u nás doma, ta byla na Valašsku domovem, ve městech, na vesnici i kotářech. Koza byla přepychem a ohnutými zády od nošení nákladu na zádech byli poznamenaní lidé. Kdy plané hrušky a nezralé ovoce bylo výbornou i potřebnou pochoutkou (...). Válku prožil jsem v nuzných podmínkách (...), na všechno byla maminka sama se čtyřmi dětmi, otec byl povolán na půl roku do Dalmácie jako výpomocný učitel.“ Pozůstalost

odborná škola pro zpracování dřeva. Inspirativní atmosféra,<sup>16</sup> stejně jako neveselé pracovní vyhlídky,<sup>17</sup> vedly mladého studenta k aktivnímu hledání vlastní cesty. Po studiu na nižším reálném gymnáziu přešel na dřevařskou školu, na které vyučoval jeho otec.

Antonín Tenzer na své pedagogy rád vzpomínal,<sup>18</sup> avšak výjimečnému postavení se těšil akademický architekt Josef Místecký, vedoucí návrhového oddělení.<sup>19</sup> Tenzer si jej velmi vážil; jeho někdejší profesor mu dokonce během války pomáhal, když se musel skrývat před gestapem.<sup>20</sup> Akademický architekt Místecký díky svému vzdělání, rozhledu a kontaktům doporučoval nadané žáky k praxím i dalšímu studiu v ateliéru Pavla Janáka na Uměleckoprůmyslové škole. Talentovaných rodáků – absolventů dřevařské školy odešla do Prahy studovat celá řada. Brzy se prosadili a dnes patří

---

<sup>16</sup> Tenzer se taktéž pohyboval v novinářském prostředí a jako člen redakce regionálních novin Lubina publikoval ještě mnoho let po odchodu do Prahy.

<sup>17</sup> „Zaměstnání poskytovaly jenom omezeně sklárny Reich, výroba klobouků, dřevařský průmysl s valašskými malými dílnami i historického nábytku a který měl i svou odbornou školu, která mne zavedla na cestu architektury do Prahy. Byl to kraj dřevařských, podomácku i vyráběných předmětů a hraček – stejně jako podomácku vyráběných předmětů z ovčí vlny. Byl to svérázný kraj i nenapodobitelného dialektu – i humoru, který měl svou půdu – v těch pasekách a kotářech – a kde tvrdý život vytvářel životní rytmus i klid a vyrovnání.“  
Pozůstalost

<sup>18</sup> „... odborná škola dřevařská svým výtvarným zaměřením na tvorbu interiérů, vybavenou dalšími výtvarnými řemesly, která jsou nezbytnými doplňky návrhové i řemeslné práce interiérů. Ať jde o práce řezbářské s učitelem profesorem Balabánem, nebo práce soustružnické s charakterním a dobrým učitelem Ressellem, který přes určitý tlak nezměnil své občanství a zůstal věren masarykovské republice, a další učitelé, kteří tvořili ... jednotlý pracovní tým této školy. Rovněž významnými na mé další cestě se stali dílenský učitel Zeman, nekompromisní v přesnosti a organizace práce a v návrhové činnosti profesor ... Josef Místecký, ... který svou přemírou fantazie ovlivnil řadu spolužáků a předurčil další jejich studium na výtvarných školách. Nemalý vliv měl na mé výuce v domácím prostředí otec, rovněž působící na této škole, absolvent umělecké školy v Mnichově, svými výkresy a dílenskou praxí, zaměřenou jak na intarzie, tak na povrchové úpravy dřeva, kde byl odborníkem. Tato škola tříletá doplněná dvouletou nástavbou mistrovské školy, školící vedoucí pracovníky dřevařských závodů a podniků, zapsala se do historie svými výsledky, zejména výstavou interiérů v Paříži, ... svými absolventy v jejich následujícím dalším studiu, kteří svými pracemi a životní praxí ji proslavili a to ať jde o architekty, sochaře, malíře a řezbáře.“  
Pozůstalost

<sup>19</sup> Josef Místecký (1891–1957) absolvoval tuto školu sám u Emanuela Pelanta, poté odešel do Prahy na Uměleckoprůmyslovou školu, kde studoval architekturu u Josipa Plečnika v letech 1915–1918 a následně na akademii u Jana Kotěry v letech 1918–1921. Jeho rozhled a aktivita musely na mladé studenty silně zapůsobit. Jeho architektonický styl byl ovlivněn národním slohem, vycházel z lidové ornamentiky, ale později projektoval Místecký také v duchu funkcionalismu.

<sup>20</sup> Petr VOLF: Ručit jménem, in Petr VOLF: *Na začátku je čára*, Praha 2003, 209-216



mezi nejzajímavější tvůrce své doby; Tenzerovými spolužáky byli také jeho pozdější spolupracovníci, o rok mladší Václav Hilský a o rok starší Richard F. Podzemný.<sup>21</sup>

Na Místeckého doporučení odešel Tenzer v roce 1927 do Zlína k Františku L. Gahurovi,<sup>22</sup> jenž stál v čele stavební kanceláře firmy Baťa a současně pracoval jako soukromý architekt.<sup>23</sup> Ačkoliv zde čerstvý absolvent jen krátkodobě vypomáhal během prázdnin, pohyboval se v nanejvýš motivujícím prostředí. Tenzer Gahuru popisoval jako všestranného umělce, architekta a sochaře, zároveň jako cílevědomého a důsledného, až bojovně houževnatého člověka.<sup>24</sup> Inspirující postava spolutvůrce podoby Zlína musela na osmnáctiletého adepta architektury zapůsobit i tím, že se v uznávanou osobnost vypracoval z chudých poměrů sám vlastní pílí. Jeho tým pracoval rychle, efektivně a kvalitně.

### 5.3 Studia v Praze

Po příchodu do Prahy pokračoval Antonín Tenzer v získávání zkušeností. Zprvu pracoval v ateliéru akademického architekta Františka Jandy,<sup>25</sup> kam ho rovněž doporučil architekt Místecký a kde pracovali i jeho spolužáci Václav Hilský, Jaroslav

---

<sup>21</sup> Václav Hilský studoval na Umělecko-průmyslové škole u Otakara Novotného v letech 1929–1935, Richard Podzemný v ateliéru Pavla Janáka v letech 1926-1931 (a po absolutoriu pracoval v jeho soukromé architektonické kanceláři až do roku 1935). S Richardem F. Podzemným Tenzer založil v roce 1939 společný ateliér a po válce, jež činnost architektů přerušila, ho obnovili. Jeho zánik zapříčinilo rušení soukromých ateliérů, ale architekti pokračovali ve spolupráci v projektovém ústavu.

<sup>22</sup> F. L. Gahura byl stejně jako Josef Místecký žák Josipa Plečnika a Jana Kotěry.

<sup>23</sup> Do tohoto období spadá například soutěžní návrh Baťova mrakodrapu – Domu služeb firmy Baťa. Ladislava HORŇÁKOVÁ: *František Lýdie Gahura 1891-1958. Projekty, realizace a sochařské dílo*, Zlín 2006, 90

<sup>24</sup> Setkal se s ním později ještě jednou, když spolupracoval na projektu Městské spořitelny s Ludvíkem Hilgertem, žákem Josipa Plečnika. Vladimír ŠLAPETA: Architekt Tenzer vzpomíná, in *Československý architekt* 14, 1984, 4-6

<sup>25</sup> Antonín Tenzer vzpomínal na prosperující kancelář Františka Jandy na Malé Straně v domě Umělecké besedy<sup>25</sup> jako na nenahraditelnou školu. Janda se zaměřil zejména na projekty spořitelny, záložen a vodárenských věží. Jeho kancelář měla navyklý postup zpracování projektu od Jandovy skici uhlím po vypracování podrobných výkresů až po využití osvědčených postupů a řešení. Antonín TENZER: Vzpomínka na Miroslava Lorence, in Rostislav ŠVÁCHA (ed.): *Miroslav Lorenc. Jaromír Krejcar. Zlínská moderní architektura a pražská avantgarda* (kat. výst.), Zlín 1995, 52-54

Vančura a Stanislav Režný.<sup>26</sup> U Jandy jako začátečník oceňoval jeho smysl pro systematickosti, preciznost detailu, řemeslnou a technickou dokonalost.<sup>27</sup> Přesně oddělené úkoly podobných staveb naopak představovaly přílišný stereotyp pro Miroslava Lorence a Josefa Špalka, žáky Josefa Gočára, kteří od Jandy odešli do ateliéru Jaromíra Krejčara. Tenzer své starší přátele posléze následoval a v bohémské a kreativní atmosféře Krejčarova ateliéru zůstal několik let (1928–1933).<sup>28</sup> Architekt nechával svým kolegům dostatečný prostor, a tak mohli na projektu spolupracovat od prvních skic.<sup>29</sup> Tenzer v ateliéru setrval po celou dobu studia na Uměleckoprůmyslové škole<sup>30</sup> až do Krejčarova odchodu do Moskvy. Získával zkušenosti ještě během studia na projektech Gibianovy vily v Praze-Bubenči, obchodního domu Olympic ve Spálené, domu Jednoty soukromých úředníků ve Francouzské ulici v Praze-Vinohradech<sup>31</sup> a především léčebném domě Machnáč v Trenčianských Teplicích. Zastupoval tu Krejčara při jednáních a dohlížel na stavbu. Kontakty a zkušenosti z této práce byly pro jeho život a kariéru klíčové, neboť díky nim dostal příležitost účastnit se užší soutěže a realizovat svou první stavbu – sanatorium ve Vráži u Písku.

Rok po svém příchodu do Prahy začal Antonín Tenzer studovat v ateliéru Pavla Janáka na Uměleckoprůmyslové škole. Profesor Janák podporoval své studenty v získávání zkušeností prací v kancelářích i účasti v soutěžích, řešil s nimi aktuální

---

<sup>26</sup> Vladimír ŠLAPETA: Bauen, Wohnen, Leben: Ein Gespräch mit Antonin Tenzer, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 12, 1988, 58–66

<sup>27</sup> Vladimír ŠLAPETA: Architekt Tenzer vzpomíná, in: *Československý architekt* 14, 1984, 4–6

<sup>28</sup> „Jaromír Krejcar patřil ke skutečně vůdčím představitelům naší kulturní avantgardy a kolem něho (...) se soustřeďovala (...) řada čelných osobností pokrokové inteligence – výtvarníků, architektů, žurnalistů, politických a kulturních pracovníků. Mezi návštěvníky ateliéru nechyběl ani Julius Fučík, který zde byl téměř denním hostem a s nímž jsem nějaký čas sdílel i společný byt (...) Namátkou (...) Šmeral, Haken, E. F. Burian, Jílovský, Hoffmeister, Seifert, Štýrský, Toyen, Sekanina, Vančura, Olbracht, Teige (...), Obrtel, Linhart, Havlíček, Honzík, Fagner, Feuerstein, Hannauer, B. Fuchs, Machoň (...), Le Corbusier, Hannes Meyer, Mart Stam.“ Vladimír ŠLAPETA: Architekt Tenzer vzpomíná, in: *Československý architekt* 14, 1984, 4–6

<sup>29</sup> Krejcar v té době bydlel ve Spálené ulici 35, naproti paláci Olympic.

<sup>30</sup> „Od Janáka jsem obdržel jakýsi dispens. Dopoledne jsem studoval u Janáka, odpoledne jsem pracoval u Krejčara a večer jsem se zase vracel do školy ke kreslení aktů a jiných žánrů.“ Pavel HALÍK / Rostislav ŠVÁCHA: Nevyhýbat se žádnému úkolu, in: *Architekt* 25-26, 1998, 15–17

<sup>31</sup> Do domu Jednoty soukromých úředníků pak Krejcar svůj ateliér ze Spálené ulice přestěhoval.

architektonické problémy, zejména otázku nejmenšího bytu.<sup>32</sup> Jeho absolventi se díky této důkladné přípravě prosadili jak v soutěžích, tak v praxi. Janák své studenty brávil na cesty do zahraničí, kde získali dokonalý přehled o soudobé evropské avantgardě.<sup>33</sup> Navštívili sídliště a výstavy ve Stuttgartu, Vratislavi, Berlíně či Frankfurtu nad Mohanem. Janák s nimi rovněž často cestoval po Itálii<sup>34</sup> a Francii, seznámili se i s Aaltovými stavbami ve Stockholmu, jeli do Malmö, Kodaně, Belgie, poznali soudobou holandskou<sup>35</sup> architekturu.

---

<sup>32</sup> „Jednou z kapitol mého (...) poznávání života v Praze byla i pouť za ubytováním. Zmiňuji se o tom proto, že i to patří do mozaiky života, i jeho utváření – orientace, kterou jsem si doplňoval obrazy o obyvatelích velkoměsta – proti městu, z kterého jsem vyšel. Přesto, že životy byly různé – dané podmínkami – měly společné problémy. Vyrovnat se se sociálními problémy, s bídou (...) po 1. světové válce (...), které se nezbavila ani Praha. Bylo to dědictví po Rakousku (...), žebrajících, tak nebydlících bylo mnoho. Byly to brlohy na pokraji města – i téměř uvnitř – jako byl Pankrác (...), vznikly periferie bydlení – Krejcárek, to byl také stěžejní problém nově vzniklé republiky, který se stal i školním programem na mém studiu architektury u profesora Janáka, a který mě a další posluchače přivedl k soutěži na malé byty. Přitom musím se zmínit o podmínkách, které jsme k práci měli. Do Prahy jsme přišli s kufríkem (...), ubytování bylo snadné, v září byla za oknem bytů cedulka s nabídkou podnájmu, kterým si obyvatel přivydělával na úhradu nájmu. Tak jsme se stěhovali, začal jsem v Holešovicích (...), kde jsem přestál přípravu u otceva přítele a učitele z Kašperských Hor (...), pak jsem zakotvil na Újezdě u spolužáka, potom se přestěhoval do ulice Betlémské – společně s architektem Hliským a dalšími spolužáky z Valašska (...), potom opět na Malou Stranu (...) jsem obýval jsem místnost Fučíka, v době jeho pobytu v SSSR (...) Velvarská, Dejvická, Terronská, v místnostech, které nebyly vytápěny – byly to příležitostné pokoje nad garážemi pro přenocování podnikavých rodin. Až konečně práce pro projektovou kancelář mi umožnila dovolit si nájem v podkrovní místnosti s příslušenstvím, v domě bez výtahu s lokálním topením v Bachmačské ulici – a po krátké době v domě za rohem – v domě českobratrské církve projektované architektem Tylem.“ Pozůstalost

<sup>33</sup> Janák dbal i na přípravu, studenti se před každou cestou sešli v profesorově bytě a probírali se množstvím literatury. Hana VRBOVÁ: Kamil Ossendorf, in: *Architektura ČSR 3*, 1988, 74–75

<sup>34</sup> Tenzer později připomínal exkurzi s profesorem Janákem do Florencie v souvislosti s hotelem Jalta: „Přitom si vzpomínám na naši cestu s panem profesorem Janákem do Florencie a na palác Strozzi, kterým jsem se nechal inspirovat. Mohl jsem tu budovu realizovat do posledního detailu, téměř jako *Gesamtkunstwerk*.“ Vladimír ŠLAPETA: *Bauen, Wohnen, Leben: Ein Gespräch mit Antonin Tenzer*, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 12, 1988, 58–66

<sup>35</sup> Znalost sanatoria Zonnestraal v Hilversumu posloužila Tenzerovi jako inspirace při návrhu sanatoria pro Vráž u Písku.

## 5.4 Spolky

„Avantgarda byl boj – byla to revoluce – proti zaostávání – bylo to probuzení ze strnulosti – boj za obnovu života. V avantgardě (...) viděl jsem i já naději – a počátek nové éry jako (...) architekt pro své uplatnění.“<sup>36</sup> Levá fronta a Svaz socialistických architektů pro architekty v době hospodářské krize představovaly důležité platformy a způsob, jak se pokusit změnit své postavení a pracovní podmínky i náplň.<sup>37</sup> Svým energickým charakterem i programem se lišily od stávajících architektonických organizací, jichž byl Tenzer rovněž členem z pozice svého oboru a školy.<sup>38</sup>

Antonín Tenzer vstoupil do Levé fronty stejně jako mnozí jeho vrstevníci.<sup>39</sup> Spolek založili čelní představitelé avantgardy na podzim roku 1929 a od roku 1931 při ní existovala také Sekce architektů (Tenzer se stal členem v následujícím roce).<sup>40</sup> Architekti patřili k neaktivnějším členům Levé fronty, teoretik Karel Teige hojně publikoval (Levá fronta měla i svůj eponymní časopis a knižnici)<sup>41</sup> dva roky po svém založení uspořádala sjezd s mezinárodní účastí i následným ohlasem Sjezdem levých architektů.<sup>42</sup> Tenzer jeho význam vnímal právě ve změně postavení

---

<sup>36</sup> Pozůstalost

<sup>37</sup> Mezi důležitá témata Levé fronty patřila otázka nejmenšího bytu.

<sup>38</sup> Antonín Tenzer byl jako absolvent Uměleckoprůmyslové školy členem *Federace architektů* (vznikla 1931) a *Sdružení architektů* (sdružovalo absolventy škol architektury.) Od roku 1938 byl rovněž členem architektonické skupiny *Spolku výtvarných umělců Mánes (S.V.U. Mánes)*. Josef PECHAR / Petr URLICH: *Programy české architektury*, Praha 1981, 294, 297

<sup>39</sup> Z blízkých přátel a kolegů patřili mezi členy například Josef Špalek, Miroslav Lorenc, Václav Hlinský, Kamil Ossendorf nebo Richard F. Podzemný.

<sup>40</sup> „...tehdejší spolky sdružovaly architekty podle učilišť a jejich činnost se omezovala na administrativní záležitosti – evidenci členů, jmenování zástupců do porot soutěží apod. a vydávání časopisů (...) Nezabývaly se pouze perspektivním vývojem architektury (...) architekta (...) podmínkami jeho uplatnění ve společnosti (...), v té době probíhala velká hospodářská krize (...) zasáhla neblaze i postavení architekta (...) vznikaly různé pokusy, jež usilovaly o omezení jeho činnosti. Rýsovalo se období nezaměstnanosti. Tak vznikalo na školách i mimo ně pokrokové sdružování posluchačů a mladých architektů...“ Vladimír ŠLAPETA: *Architekt Tenzer vzpomíná*, in: *Československý architekt* 14, 1984, 4–6

<sup>41</sup> Karel Teige v roce 1932 vydal svou knihu *Nejmenší byt*, v němž reprodukoval mezi jinými i oceněné projekty malých bytů Antonína Tenzera, Kamila Ossendorfa a Richard F. Podzemného.

<sup>42</sup> Sjezd se konal v Praze ve dnech 29. října – 1. listopadu 1932. Zúčastnilo se ho přes 150 architektů z Československa, zastoupení měli i Němci, Maďaři, Poláci a Švédové. Mezi nejdůležitější dokumenty patřila *Provolání Výzva k architektonické levici a Rezoluce o socialistické architektuře*, která vyzývala k založení Svazu socialistických architektů. Další rezoluce se týkaly hospodářského postavení architekta, státních zaměstnanců či bytové

akademického architekta, jehož úloha byla společensky omezována (Živnostenská komora odmítala udílet akademickým architektům autorizaci, přednost měli absolventi techniky).“<sup>43</sup>

Ihned po skončení války Tenzer spoluzakládal obnovený Blok pokrokových architektů (BAPS), který vznikl již v roce 1934 jako spolek překračující rámec odborného zaměření a kromě architektury podporoval mobilizaci protifašistických sil.<sup>44</sup> Antonín Tenzer od roku 1946 působil v komisích Ústředního národního výboru a Zemského národního výboru, na začátku padesátých let zasedal v komisích Ústředního národního výboru a Krajského národního výboru v Jihlavě. Tenzer bývá uváděn také jako jeden z iniciátorů konference architektů Československých, od roku 1952 přímo jako člen jejího přípravného výboru a v letech 1953–1956 již jako člen výboru Svazu architektů při Ústředním svazu československých výtvarných umělců.<sup>45</sup>

## 5.5 Projekční ateliér

Energickou povahu Antonína Tenzera dokládá jeho (na několik let úspěšný) pokus vzepřít se centralizaci architektonické práce.<sup>46</sup> V roce 1950 založil a vedl projekční ateliér Komunálního stavebního podniku, z něhož v roce 1953 vytvořil Státní

---

otázky. Výstupem bylo vydání sborníku nazvaného *Za socialistickou architekturu*. Josef PECHAR / Petr URLICH: *Programy české architektury*, Praha 1981, 67

<sup>43</sup> „Vedle obhajoby architektonické práce a jeho postavení ve společnosti si za úkol vzal řešení ideových problémů v architektuře, zejména v otázce bydlení, které bylo nejpálčivějším problémem a s výjimkou některých institucí nebylo vůbec řešeno (...) Snaha po zajištění podmínek architektů probíhala i na školách a týkala se všech oborů – výtvarných i vědních. Vznikaly studentské spolky nebo sekce, které se do této avantgardy zapojily a souběžně bojovaly za svou budoucnost i tiskem.“

<sup>44</sup> BAPS po obnovení sdružoval Asociaci akademických architektů, Federaci architektů, Sdružení architektů, Skupinu architektů S.V.U. Mánes, Skupinu architektů SIA, Společnost architektů a Svaz socialistických architektů. Josef PECHAR / Petr URLICH: *Programy české architektury*, Praha 1981, 292

<sup>45</sup> Jiří KNAPÍK: *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*. Praha 2002, s. 237

<sup>46</sup> „Architekt přestal být tvůrčím pracovníkem – stal se součástí výrobního procesu a skončil ve výrobních projektech plánů; tím skončil architekt, architektura i její společenské poslání. Stala se službou. (...) Architekt přestal být nezávislým – stal se vazalem nejen státu, ale postupně i vazalem stavební výroby, které byl ve svém projevu zcela vymezen a podřízen. V určitou dobu jeho iniciativa a pokus o vybočení (...) dokonce byly vysvětlovány záměrem poškozování výstavby.“ Pozůstalost

projektový ústav pro projektování výstavby hlavního města Prahy (pozdější Pražský projektový ústav).<sup>47</sup> Projekční ateliér měl družstevní formu s centrální správou, evidencí a financemi. Architekti zůstali ve svých ateliérech a zakázky si vybírali sami, mohli se rovněž podílet na mimopražských soutěžních úkolech i na jejich realizaci. Ústav nepodléhal Stavoprojektu,<sup>48</sup> ale Ústřednímu národnímu výboru (a ministerstvu vnitra).<sup>49</sup>

Snaha toto družstvo zrušit nakonec skončila v roce 1953 odvoláním Antonína Tenzera z vedení.<sup>50</sup> Kompenzací mu byl příslib účasti v užší soutěži na zastavění proluk na Václavském náměstí.<sup>51</sup> Stal se vedoucím projektantem jedné ze skupin (tj. jednoho ateliéru) a v projektovém ústavu zůstal až do svého odchodu do důchodu v roce 1974. Názor, že architektura je umění a architektonický úkol výzva, neopustil: „*Prostě jsem dělal všechno, co nebylo vysloveně bytovkou. Nikdy jsem nepřistoupil*

---

<sup>47</sup> „*Tím jsem předešel náboru (do Stavoprojektu, pozn. aut.) a uchránil jsem (...) volně pracující architektky a přijal je do ústavu s tím, že jejich pracoviště byla převážně u bytů, jen málokterý architekt si mohl dovolit pro svou práci (...) atelier (...) s tím, že mohou pracovat dál na svých úkolech a v době potřeby budou jim úkoly přidělovány.*“ Razítka na poválečných Tenzerových projektech tedy nesla stále adresu jeho ateliéru: Kolínská 5. Pozůstalost

<sup>48</sup> „*Tato skutečnost měla nedozírné následky na další vývoj československé architektury; vedla k masové typizaci a vyústila v bezduchou uniformitu našich sídlišť a k všeobecnému vymizení dřívější slavné tradice stavebního řemesla.*“ Vladimír ŠLAPETA: *Bauen, Wohnen, Leben: Ein Gespräch mit Antonin Tenzer*, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 12, 1988, 58–66

<sup>49</sup> „*Zapojováním dalších architektů jsem jej rozšiřoval a to přes ostře vedené protesty (...), kdy (...) jsem narušil program úplné likvidace soukromých pracovišť a jejich centralizace do monopolního Stavoprojektu.*“ Zápis z rozhovoru (publikováno zkráceně), z archivu Pavla Halíka

<sup>50</sup> „*Tato forma (...) byla politickými místy napadána (...) k čemuž přispěly i nekázeň některých architektů (...) neloajálností, což později vedlo k (...) půlroční hloubkové kontrole, kterou jsem vyhrál, ale aby výsledek kontroly (...) vyzněl v můj neprospěch, byl jsem odvolán (...) a bylo mně nabídnuto místo na Vládním výboru pro výstavbu se sídlem v Klárově ústavu slepců, což jsem nepřijal s požadavkem vrátit se (...) ke své práci ke kreslicímu prknu. To byl argument v době takové nabídky neobvyklý – silný (...) nemohl být zamítnut (...), a tak jsem se zase vrátil na Vinohrady do svého ateliéru v Kolínské ulici, který se mně stal druhým domovem až do doby nástupu ing. Straníka, který po převzetí vedení ústavu při nastoupení všechna pracoviště architektů i při bytech výpočtem ploch dával k dispozici Národnímu výboru.*“ Pozůstalost

<sup>51</sup> „*V tu dobu probíhala soutěž na vysokou stranickou školu. Někteří architekti se na ni vrhli, poněvadž v ní viděli možnost svého postupu. Já jsem si vybral hotel... V půlce mého vinohradského ateliéru řešil Podzemní stranickou školu a v druhé půlce jsem dělal Jaltu.*“ Radek VÁŇA, Jiří HORSKÝ: Interview s Antonínem Tenzerem, in: *Architekt* 12, 1999, 96

*na to, abych kopíroval a dělal montážníka. Architekt má tvořit! Vždycky jsem hájil architekturu jako umění, ne jako živnost.“<sup>52</sup>*

## 5.6 Architektura je umění

*„Představuji si ji jako jakýsi druh poezie.“<sup>53</sup>* Tenzerův názor na architekturu jako umění, kontrastující s dobovým konceptem Karla Teigehe, vycházel jistě už z jeho rodinného a středoškolského prostředí. Posílil ho i Pavel Janák, který studenty učil vnímat další umělecké obory jako součást architektury, nikoliv pouhé doplňky. Architektura v Janákově pojetí znamenala prostor k životu, vztah k historii a umění. Neurčovaly ji pouze technické parametry.

Tenzer zastával přesvědčení, že architektura má vyvolat emoce, hned na první pohled má diváka zaujmout harmoničností, kompozicí. Prvky, jimiž členil, a dodával jí tak výraz a výtvarnou hodnotu, nalezneme nejen na veřejných stavbách, ale i na domech a rozsáhlých realizacích pro zdravotnictví – průběžné lodžie, balkony, zimní zahrady, nízké šambrány, pilíře členící fasádu nebo haklíkové zdivo. *„Architektura by neměla být jen rovná, musí být bohatší, nemohou to být jen monotónní fasády s okny. Dům potřebuje určitou plasticitu. (...) Architektura je něco, co má vytvořit krásné prostředí. Architekt musí pracovat na fasádě, se stínem a světlem. Architektura není jenom plošná, musí vytvořit třeba rizality a ty dostat do pohybu.“<sup>54</sup>*

Tyto „ušlechtilé pocity“ však důsledně stavěl do protikladu s „brutalitou a atrakcí“, jež zpravidla spojoval s postmoderní architekturou. Zejména nesouhlasil s funkčně neopodstatněnými motivy, které i přes svůj výtvarný účinek stojí proti racionální logice stavby či urbanismu. Architektura podle Tenzerova názoru neměla dosahovat účelnosti na úkor výtvarné stránky a naopak.

---

<sup>52</sup> Radek VÁŇA, Jiří HORSKÝ: Interview s Antonínem Tenzerem, in: *Architekt* 12, 1999, 128

<sup>53</sup> Radek VÁŇA, Jiří HORSKÝ: Interview s Antonínem Tenzerem, in: *Architekt* 12, 1999, 96, 128

<sup>54</sup> Radek VÁŇA, Jiří HORSKÝ: Interview s Antonínem Tenzerem, in: *Architekt* 12, 1999, 128

## 6. Architektonická tvorba Antonína Tenzera. Projekty a realizace

Tvorba Antonína Tenzera se datuje již z dob jeho studií na počátku třicátých let a poslední projekty pocházejí ze samého konce let osmdesátých. V tomto období vytvořil dlouhou řadu studií, soutěžních návrhů a realizací, které dodnes vzbuzují úctu svým rozsahem, programem i náročností. Je všeobecně znám jako autor tří velkých pražských staveb – vysočanské polikliniky, motolské dětské nemocnice a hotelu Jalta na Václavském náměstí. Navrhoval kulturní a veřejné budovy, školy, divadla, obytné i rodinné domy, hotely, průmyslové objekty. Jako většina ambiciózních českých architektů minulého století se účastnil soutěže na Staroměstskou radnici i významné poválečné soutěže na výstavbu nových Lidic, jichž se stal spoluautorem. Vypracovával regulační a zastavovací plány. Věnoval se problematickým tématům své doby – minimálnímu bydlení, hledání nového architektonického výrazu pro reprezentativní i venkovskou architekturu. Bývá označován za tvůrce nejkvalitnější stavby postavené v našem prostředí během prosazování metody socialistického realismu ve výtvarném umění a architektuře. Čelil osočování, že je funkcionalistický, kosmopolitní architekt. V seznamu zhruba sto dvaceti relevantních návrhů a studií<sup>55</sup> představují celou třetinu zdravotnická zařízení: od poliklinik po fakultní komplexy a výzkumná centra. Jeho realizace začínají sanatoriem ve Vráži a končí lázeňským domem v Jáchymově.

### 6.1 Nejmenší dům

Tenzerova studia na vysoké škole a jeho první návrhy i úspěchy začaly v náročné době hospodářské krize, ale zároveň také v letech, kdy se evropské snahy o novou architekturu postupně zhmotňovaly v podobě vzorových kolonií a intenzivní snahy

---

<sup>55</sup> Soupis architektova díla není úplný. Vychází především z Tenzerových soupisů práce z různých období (často příloh k životopisům), textů a publikovaných návrhů v architektonických časopisech a zachovalých plánech či studiích ve státních i soukromých archivech. Za soupisy, podklady k rozhovorům a vzpomínkové články vděčím Rostislavu Šváchovi, Pavlu Halíkovi a Michalu Tenzerovi.



Mezinárodních kongresů moderní architektury (CIAM) o nalezení vhodného řešení minimálního bytu – bytu pro existenční minimum.<sup>56</sup> K nejbližším přátelům mimořádně aktivního teoretika Karla Teigeho patřil Jaromír Krejcar, v jehož ateliéru Tenzer několik let pracoval. Krejcarův ateliér neznamenal jen setkání s intelektuální a uměleckou elitou Prahy, ale také seznámení s Bauhausem a idejemi sovětské avantgardy.

Na konci dvacátých let uzrála v Československu příležitost vyzkoušet si ideální návrh nejmenšího bytu či volného domku pro konkrétní místo. V předchozím desetiletí bylo toto téma živě diskutované – vešly v platnost nové regule díky úpravám stavebního zákona,<sup>57</sup> periodika přinášela množství článků o nutnosti zlepšení sociálních a hygienických podmínek, které sílily vlivem každodenní reality stále se zhoršující situace provizorních obydlí na periferii města. Krach na newyorské burze v roce 1929 se v evropské ekonomice projevil o dva roky později a Československo zasáhla krize plně v létě roku 1931. V roce 1929 byl ustanoven spolek levicových intelektuálů Levá fronta (v jehož prvním svolání autoři přislíbili debatní večer o bytové otázce „*jakožto otázce architektonické a sociální*“ i putovní výstavu věnovanou „*nejmenšímu bytu*“<sup>58</sup>). Vědecké přístupy k architektuře, inspirace načerpaná cestami do zahraničí i z mezinárodní literatury, požadavky formulované CIAM se najednou mohly uplatnit v reálném zadání. Pavel Janák, uznávaný představitel starší generace, se podílel na regulačních plánech, zpracovával problematiku teoreticky (a své závěry a pojednání publikoval v architektonických časopisech) a v nadcházejícím období působil také jako člen porot i neustálý a pozorný kritik nových přístupů. Renomovaný architekt však sehrál rovněž důležitou roli prozíravého pedagoga. Svým studentům na Umělecko-průmyslové škole zadával projekty malých bytů; připravení mladí architekti se soutěží zúčastnili s úspěchem a v dalších letech své návrhy dokonce proměnili v realizace.

---

<sup>56</sup> Tématem minimálního bydlení se architektonická obec zabývala především na kongresech CIAM v roce 1929 ve Frankfurtu a v Bruselu v roce 1930, k němuž se již aktivně připojili i českoslovenští architekti.

<sup>57</sup> Petr KRATOCHVÍL: Budování státu a meziválečná moderní architektura (1918–1938), in: Petr Kratochvíl (ed.): *Velké dějiny země Koruny české. Architektura*. Praha a Litomyšl 2009, 652

<sup>58</sup> *ReD III*, 1929–1931, 48

Svaz československého díla, jemuž Janák předsedal, vypsal v roce 1929<sup>59</sup> soutěž na typ nejmenšího řadového a volného rodinného domu pro mladé architekty a studenty. V obou zadáních získali Antonín Tenzer s Richardem F. Podzemným nejvyšší ocenění (první a druhou cenu) a tento úspěch odstartoval jejich kariéru. Tenzer vzpomínal, že si Janák díky vlastní zkušenosti z dřevěné kolonie u Vítězného náměstí v Dejvicích silně uvědomoval důležitost kvality bydlení a problematice se intenzivně věnoval ve Svazu čs. díla i ve škole: „*V souvislosti s Babou zadával profesor Janák podobné úlohy i ve škole, například malé rodinné domy na svahu a na pozemcích Baby, a později se studenty analyzoval i konkrétní výsledky výstavy a tyto analýzy aplikoval ve výuce i v praxi. Když se přestěhoval v roce 1933 sám do své vily na Babě v ulici Nad Paťankou, rád nás zde, své někdejší žáky, vítal k debatám, v nichž pozorně naslouchal i našim názorům.*“<sup>60</sup> V dalších dvou ze tří soutěží, které tehdy hýbaly architektonickou pražskou veřejností, se Antonín Tenzer se svými kolegy rovněž umístil na nejvyšších místech: zúčastnil se soutěže na ideové návrhy činžovních domů s malými byty v Holešovicích a na Pankráci, vypsané pražskou obcí v roce 1930 (spolu s Podzemným a Ossendorfem získali první cenu), a soutěže na činžovní domy s malými byty a kolektivním zařízením ve Vršovicích, již vypsal Ústřední dělnický konsumní, úsporný a stavební spolek Včela (získali jedno ze dvou ze nejvyšších ocenění ex aequo, opět s Podzemným a Ossendorfem). Tenzer se rovněž zúčastnil podobných soutěží pořádaných městy Kladnem a Tábořem v pozdějších letech.<sup>61</sup>

## 6.2 Sanatoria

Tenzer získával praktické zkušenosti již v průběhu studia; po krátké praxi u Františka Jandy nastoupil do ateliéru Jaromíra Krejčara a zůstal tam až do Krejčarova odchodu do Sovětského svazu (1934–1935); a poté s ním ještě krátkodobě spolupracoval.<sup>62</sup> Právě v tomto ateliéru se odehrálo jeho první setkání s architekturou sanatoria. Mladý Tenzer dohlížel v letech 1929–1930 na Krejčarovu stavbu lázeňského domu

---

<sup>59</sup> Oldřich STARÝ, Ladislav SUTNAR: *Nejmenší dům*. Praha 1931, 8

<sup>60</sup> Vladimír ŠLAPETA: Prolog a epilog, in: Benjamin Fagner (ed.): *Osada Baba – Plány a modely*, Praha 2000, 223

<sup>61</sup> Viz kapitola 7.1.4.

<sup>62</sup> Tenzer s Krejcarem se společně zúčastnili soutěže na motolskou nemocnici v roce 1936 a v následujícím roce jej Krejcar přizval ke spolupráci na Československém pavilonu.

Machnáč v Trenčianských Teplicích.<sup>63</sup> Tuberkulóza byla v té době častým onemocněním (sám architekt jí později onemocněl) a sanatoria představovala zajímavé aktuální úkoly i prostor pro debatu o pavilonové architektuře. Antonín Tenzer se zúčastnil soutěží na tato zařízení v následujících letech hned několikrát: třikrát v týmu a jednou samostatně, kdy také uspěl.

V roce 1932 byly vypsané dvě soutěže na sanatoria pro tuberkulózní pacienty ve Vysokých Tatrách, v nedaleko od sebe vzdálených městech Starém Smokovci a Vyšných Hágách. Tenzer se jich zúčastnil obou, pokaždé jako spolupracovník Jaromíra Krejčara.<sup>64</sup> Velké téma budilo pozornost; kromě soutěžních projektů a analýz soutěžních podmínek i typologie (například návrhy Adolfa Benše nebo Gustava Paula s Františkem Čermákem) přinesly časopisy rovněž fotografie z Trenčianských Teplic a o rok později Aaltova sanatoria pro tuberkulózní pacienty v Paimiu (1929–1933).<sup>65</sup> Tenzer byl díky spolupráci na lázeňském domě v Trenčianských Teplicích vyzván k účasti v soutěži na sanatorium ve Vráži u Písku, kterou vypisoval stejný stavebník – Nemocenská pojišťovna. Poloha neogotického zámku stojícího uprostřed parku mu připomněla aktuální realizaci sanatoria Zonnestraal v holandském Hilversumu (1926–1931) a neinvazivní funkcionalistická pavilonová stavba posloužila jako přímá inspirace. Vhodnost řešení přesvědčila i porotu, avšak uskutečnit ho mohl jen za podmínky spolupráce s architekty Františkem Čermákem a Gustavem Paulem<sup>66</sup> a za příslibu dalších zakázek. Úspěch hojně publikovaného sanatoria v jižních Čechách znamenal začátek Tenzerovy celoživotní specializace, byť tentokrát za cenu ztráty samostatného autorství. Řadu soutěží na lázeňské domy v polovině třicátých let uzavřel návrh na lázeňský dům s bazénem v Trenčianských Teplicích v roce 1935, který Tenzer rovněž vypracoval s architekty Čermákem a Paulem.

Na překážky provázející soutěže narážel architekt i v jiných případech. Kritérium získání zakázky představovalo také členství v politické straně. *„Zakázky se rozdělávaly podle protekce politických stran. Všechno šlo přes sekretariáty. Když chtěl architekt dostat práci, potřeboval mít v kapse několik legitimací politických stran*

---

<sup>63</sup> Josef Mošna vykonával dozor stavební a Antonín Tenzer autorský architektonický. Vladimír ŠLAPETA: Rozhovor o sanatoriu Machnáč, in: *Umění a řemesla* 3, 1984, 69

<sup>64</sup> Soupisy práce Antonína Tenzera.

<sup>65</sup> Augusta MÜLLEROVÁ: K finské architektuře, in *Stavba* XII, 1934–1935, 86–92

<sup>66</sup> Paul i Čermák byli jen o pět let starší než Tenzer, ale měli již pracovní zázemí a investorovi poskytovali také vyšší záruku pro zdárnou realizaci.

*a musel mít známosti na správných místech. V Táboře jsem (v roce 1932, pozn. aut.) třeba vyhrál soutěž na budovu gymnázia, ale protože Tábor byl národně socialistický, tak jsem to nemohl dělat. Zakázku nakonec dostal architekt Starý, který byl sice druhý, ale v té správné straně.*<sup>67</sup> Možná, že takové zkušenosti měly vliv na Tenzerovu politickou aktivitu po válce.<sup>68</sup>

Na své další realizaci Tenzer spolupracoval znovu se starším a zkušenějším architektem, tentokrát s Ludvíkem Hilgertem. Vsetínská Městská spořitelna (1936–1938) je první v pořadí prací pro Valašsko, kam se Tenzer zanedlouho uchýlil ve složitém období války.

V druhé polovině třicátých let se architekt nakrátko vrátil k Jaromíru Krejcarovi. Účastnili se spolu v roce 1936 soutěže na nemocnici v Praze-Motole, v níž se sice neumístili, avšak výsledky vzbudily zájem lékařů i architektů o nové definování soutěžního zadání. (Snahy nakonec přerušila válka a s přípravami se opět začalo až po válce. Soutěž vypsanou v padesátých letech už Antonín Tenzer spolu s Richardem F. Podzemným vyhráli.) V následujícím roce 1937 se pokusil s Kamilem Ossendorfem uspět v diskutované soutěži na oblastní nemocnici v Mladé Boleslavi. Za svůj pavilonový rozvrh získali nejvyšší ocenění, avšak situace uskutečnění opět nepřála.

Jaromír Krejcar vyhrál v roce 1936 soutěž na Československý pavilon na světové výstavě v Paříži a přizval ke spolupráci také Tenzera, který navrhl výstavní rozvrhy vnitřní dispozice přízemí a prvního patra. Technicky náročný pavilon byl postaven suchou montáží,<sup>69</sup> tedy smontováním ocelové konstrukce a jejím vyplněním speciálními skleněnými tabulemi.<sup>70</sup> Krejcar se vrátil z Moskvy hluboce znechucen a

---

<sup>67</sup> Petr VOLF: Ručit jménem, in Petr VOLF: *Na začátku je čára*, Praha 2003, 209–216

<sup>68</sup> Antonín Tenzer se výrazně angažoval ve Svazu architektů především v letech 1952 a 1953. Zvýšená pozornost, které byl vystaven nejen během realizace hotelu Jalta, a omezování svobody architektonické činnosti představovaly pravděpodobně jeden z hlavních důvodů, které jej nakonec přiměly členskou legitimaci Komunistické strany vrátit (jen několik měsíců před 21. srpnem 1968).

<sup>69</sup> Rostislav Švácha k montáži zmiňuje mašinistický vzhled a oprávněně spekuluje o vlivu této architektury či Krejcara na high tech: pavilon vzbudil pozornost a byl často reprodukován. Krejcar byl pozván jako profesor na školu Architectural Association v Londýně, anglickou kolébku tohoto hnutí. Antonín TENZER / Rostislav ŠVÁCHA / Klaus SPECHTENHAUSER : *Jaromír Krejcar 1895–1949* (kat. výst.), Praha 1995, 131

<sup>70</sup> Thermoluxové skleněné tabule byly poměrně dost veliké, rovněž bylo náročné vyrobit zaoblená thermoluxová skla (poprvé na světě). Jaromír Krejcar vysvětloval, že *menší skla*

zklamán tamější situací a technicistním charakterem stavby tak vzdal hold i zapovězenému konstruktivismu a El Lisickému. Československý pavilon stál u Seiny, na jejímž druhém břehu prezentoval Sovětský svaz monumentální, kamenný pavilon v klasicizujícím stylu. Technicky náročná stavba možná posloužila Tenzerovi jako inspirace při relativně malém úkolu.<sup>71</sup> Průmyslové inovace spojil s aktuální zvýšenou pozorností věnovanou zdraví a hygieně ve svém soutěžním projektu na újezdní měšťanskou školu v Říčanech (1937).<sup>72</sup> Použil lecorbusierovský křížový půdorys, kterým nedlouho předtím vzbudili pozornost Pražanů Karel Honzík s Jaroslavem Havlíčkem u Všeobecného penzijního ústavu na Žižkově. Ramena křížů říčanské školy vždy představovala jedinou místnost a pro osvětlení tříd zvolil architekt speciální skla jako ochranu proti přímému osvětlení. Právě tato náročnost patrně zapříčinila odmítnutí projektu.

V roce 1938 se konala čtvrtá soutěž na dostavbu Staroměstské radnice, které se Antonín Tenzer pravděpodobně účastnil, avšak projekt ani účast nelze doložit.<sup>73</sup>

### 6.3 Vlastní ateliér

V předvečer druhé světové války a na jejím začátku vznikly poslední datované návrhy z pražských soutěží, další práce jsou již z Valašska. Soutěže na domy Penzijního ústavu ČKD na Karlově náměstí v Praze se Antonín Tenzer účastnil s Kamilem Ossendorfem a dalších dvou soutěží spolu s Ossendorfem i Podzemným: veřejné ideové soutěže na komplex justiční a finanční správy na Žižkově a na nové budovy Národního muzea (ve dvou posledně jmenovaných získali odměny). Zadání

---

*nebo pravé úhly by byly stejně funkční, stejně jako nebylo nutné stavět kupoli [o průměru 12 m] ze skleněných cihel, speciálního českého sklářského výrobku. Důvodem byla právě manifestace vspělosti sklářského a ocelářského průmyslu a jeho největší technické možnosti. Antonín TENZER / Rostislav ŠVÁCHA / Klaus SPECHTENHAUSER : Jaromír Krejcar 1895–1949 (kat. výst.), Praha 1995, 171*

<sup>71</sup> Inspirací mohla být také školní exkurze do Holandska. Jedním ze známých autorů moderních škol byl Willem Marinus Dudok, který jako městský architekt Hilversumu realizoval několik škol.

<sup>72</sup> Antonín Tenzer nebyl oceněn, ale přesto časopis *Stavitel* jeho návrh reprodukoval. Antonín TENZER: Soutěžný návrh měšťanské školy v Říčanech, in: *Stavitel* XVI, 1937–1938, 64

<sup>73</sup> V Archivu hlavního města Prahy jsou uchovávány pouze informace o oceněných a odměněných projektech, návrhy byly architektům zasílány zpět. Svou účast uváděl architekt v soupisech díla.

působí jako snaha české společnosti o silná gesta, úsilí zachovat si autonomii během okupace. Obytný dům na Karlově náměstí byl určen pro majetnější nájemníky a tomu také odpovídalo jeho elegantní, náročné řešení na exponovaném místě. Komplex na Žižkově měl stát na rozlehlém pozemku, nepříliš vhodném, a již samotný program svědčí o velkém rozsahu.<sup>74</sup> Pro Národní muzeum zvolili zadavatelé rovněž velkorysý, reprezentativní areál. Trojice tvůrců tak v průběhu krátké doby řešila tři odlišné úkoly, v nichž anticipovala formální proměnu architektury příštích let.

Ještě v roce 1939 Tenzer spolu s Richardem F. Podzemným založili ateliér. V následujícím roce 1940 se v omezené podobě konalo milánské trienále. Architektonická expozice protektorátu Čechy a Morava spočívala v instalaci fotografií, mezi nimiž byl zastoupen také Antonín Tenzer společně s Františkem Čermákem a Gustavem Paulem jako spoluautory sanatoria ve Vráži.<sup>75</sup>

Další Tenzerovu architektonickou činnost můžeme sledovat už na Valašsku. Od roku 1942 omezili Němci na našem území výstavbu a architektova tvorba spočívala především v návrzích pro města Valašské Meziříčí a Vsetín, z nichž byly po válce některé zrealizovány. Meziříčská městská rada vypisovala užší soutěže, do kterých zvala místní architekty. Vznikl tak návrh regulačního plánu města, sportovního parku s hřišti, bazénem a rybníkem, hřbitova,<sup>76</sup> dětských jeslí<sup>77</sup> nebo divadla. Po

---

<sup>74</sup> Stavby měly pojmut poměrně velké množství úřadů: vrchní soud, zastupitelství, krajský soud civilní, okresní soud exekuční, okresní soud civilní pro Prahu-východ, pojišťovací soud, poštovní úřad, osm bytů; zemské finanční ředitelství, okresní finanční ředitelství, úřad pro vyměňování poplatků, katastrální úřad a archiv, finanční úřady pro Prahu-Žižkov, trestní oddělení berní správy Prahy I, berní správy Karlín-Vinohrady, finanční prokuraturu. Jako minimální počet bylo v podmínkách soutěže požadováno 3552 okenních os a jejich navýšení bylo vítáno. Soutěž na zastavění pozemků býv. obecní plynárny v Praze-Žižkově budovami pro účely finanční a justiční správy, in: *Architekt SIA XXXIX*, 1940, 77–98

<sup>75</sup> Zprávy, in: *Architekt SIA*, 1940, 99

<sup>76</sup> Hřbitov byl podle jejich plánu vybudován pouze částečně. Tenzer s Podzemným se o rok dříve účastnili také užší soutěže na plán hřbitova ve Vsetíně (1941), v níž získali druhou cenu.

<sup>77</sup> K návrhu jeslí se autoři vrátili po deseti letech v rámci dvouletkové výstavby. Týž koncept použili rovněž v Kralupech nad Vltavou. Na plánech s rozdílem deseti let lze najít jen drobné úpravy v samotném konceptu a v jejich často používané dispozici písmene T s nesymetrickými křídly, ale změna velikosti ploch či tvaru oken ukazuje na opouštění architektury třicátých let a nástup typizace. Přesto u realizací školet zůstaly zachovány drobné poetické detaily na fasádách, terasy a v Kralupech pečlivě navržená zahrada s listnatými i jehličnatými stromy, keři, zahrádkami s perenami i zeleninou, zídkami, betonovými deskami v trávě na kreslení a dokonce i brouzdaliště s venkovní sprchou.

válce se pak dočkaly realizace jesle a obytné domy a regulační plány sloužily jako výchozí bod pro další vývoj.

#### **6.4 Poválečná témata: monumentalismus, regionalismus, plánování**

Těžiště Tenzerovy tvorby spočívá zejména v poválečných letech. Následující dvě desetiletí mu přinesla velké a důležité úkoly, které upevnily jeho pozici známého architekta a renomovaného autora zdravotnických staveb: novou obci Lidice, polikliniku v Praze-Vysočanech, hotel Jalta na Václavském náměstí a nemocnici v Praze-Motole. První tři zmíněné realizace propojovala nepříjemná skutečnost – společenská proměna na počátku padesátých let. Po krátkém nadechnutí se Československo propadlo do dalšího nadvládí a pro architekty to znamenalo ztrátu samostatné existence. Antonín Tenzer se pokusil zachovat si relativní svobodu družstevním sloučením několika ateliérů, avšak tato forma nebyla dlouhodobě udržitelná. Bojoval za své pracovní podmínky; i když se na počátku padesátých let angažoval ve Svazu architektů a v roce 1954 vstoupil do KSČ, nikdy nenechal své projekty ovlivňovat ideologií. Nepřistupoval na zakázky, které by stály proti jeho architektonickému názoru.

Poválečná obnova Československa navrátila téma plánování výstavby bytů a sítě nemocnic, přinesla citlivé téma obnovy Lidic. V roce 1946 se konala pátá soutěž na dostavbu Staroměstské radnice, tentokrát ve větším měřítku, než tomu bylo doposud.<sup>78</sup> Svými návrhy a realizacemi v několika málo následujících letech však Tenzer spolu s kolegy sledoval více než řešení konkrétních staveb. V projektech se vyrovnávali s aktuálním přehodnocováním funkcionalismu.

Architektům chyběly ve funkcionalistickém tvarosloví prostředky k vyjádření reprezentativního účelu. V páté soutěži na dostavbu Staroměstské radnice v roce 1946 většina účastníků usilovala o monumentální podobu prostřednictvím kombinace funkcionalistické a klasické architektury. Tenzer s Podzemným a Hilským modifikovali svou architekturu v konstrukční logice, doplnili ji jakousi superpoziční strukturou. K vyjádření slavnostního charakteru využili také racionalisticky jednoduché pilíře a reliéfy. Politická situace zastavila vývoj dalších rozpracování soutěžního návrhu na dostavbu Staroměstské radnice, v níž trojice měla po získání jednoho z nejvyšších

---

<sup>78</sup> Tenzer s Podzemným znovu pokračovali ve spolupráci a k oběma soutěžím přizvali ještě Václava Hilského. Silná trojice získala nejvyšší ceny v obou soutěžích.

ocenění pokračovat. Sám Tenzer se s podobným problémem setkal u projektu polikliniky v Praze-Vysočanech (1947–1953). Stavba je koncipována jako funkcionalistická, výmluvnou vzpomínkou na třicátá léta jsou zejména velké světlé prostory, chodby zaklenuté skleněnými tvárnicemi nebo oblá fasáda křídla s přednáškovým sálem. Klasicizující tendence nalezneme kromě detailů (například šambránami zdůrazněná okna) jen u hlavního vstupu s figurálními reliéfy.

Další otázkou, na kterou internacionální sloh nedokázal uspokojivě odpovědět, byla podoba venkovské architektury. Regionálními (rustikálními) tendencemi se zabývali architekti i teoretici již před válkou, stejně jako monumentalismem. V nových podmínkách Československa (zničené obce a plánovaná hromadná výstavba) získala tato problematika na významnosti. Východisko nacházeli tvůrci ve dvou tendencích – v uplatňování prvků lidového stavitelství,<sup>79</sup> kterému se Tenzer cíleně vyhýbal, nebo v inspiraci brutalistní estetikou, jež mu naopak byla blízká. Podobný výtvarný jazyk zvolili Tenzer s Podzemným u návrhu kulturního domu v Pasece u Olomouce nebo projektu jeslí v Kralupech nad Vltavou (oba návrhy pocházejí z roku 1947).<sup>80</sup>

V soutěži na novou obec Lidice s památníkem, obrovské výzvě a příležitosti, trojice architektů uspěla a v užším kole ji porota vybrala spolu s architekty Františkem Markem a Zbyňkem Jirsákem k vyhotovení definitivního návrhu. Tenzer s Podzemným a Hilským vypracovali urbanismus nových Lidic a typy nových domů, které se brzy začaly v etapách realizovat.<sup>81</sup> Vytvořili koncept vesnice vzniklé na zelené louce a blížící se předměstskému charakteru více než venkovské osadě. Navrhli domky se sedlovými střechami umístěné ve velkorysých zahradách, v dispozičních vzorcích, jež zachovávaly ucelený charakter obce (neopakovaly se

---

<sup>79</sup> Příkladem využití lidové architektury jsou nově vybudované Zvírotice. Obyvatelé obce o své domy přišli během čtyřicátých let dvakrát: poprvé, když si zde SS zřídilo cvičiště, a krátce nato podruhé při budování Slapské přehrady, jež měla oblast zaplavit. Architekturu nové obce v dalších letech navrhl v té době velmi aktivní Jaroslav Kándl a Hana Pešková. V roce 1953 již stála nová socialistická vesnice Zvírotice.

<sup>80</sup> Dalším společným jmenovatelem těchto realizací je prvek krajinářské architektury. V Pasece i Kralupech budovy doplňuje parkově pojednané okolí se zídkami a terasami, v Lidicích představuje zelený pás s alejí a zelené plochy doslova srdce celé obce. Podobně vnímali architekti jako centrální, důležité místo ve struktuře města zelený pruh ve svém návrhu regulačního plánu pro Valašské Meziříčí.

<sup>81</sup> Naproti původnímu určení, kdy veřejné stavby měly být dílem dalších autorů, navrhl stavby občanské vybavenosti Richard F. Podzemný. Areálu památníku se věnovali Marek s Jirsákem.



však v bezprostřední blízkosti, aby nevyvolávaly pocit jednotvárnosti). Domy se surovými fasádami se škrábanou omítkou a kamennými sokly splnily očekávání: nepůsobily jako vyumělkovaná nápodoba venkovských stavení, ani jako honosné předměstské prvorepublikové vily.<sup>82</sup>

Poválečné plánování a dvouletková výstavba je v Tenzerově a Podzemného práci poměrně výrazně zastoupena. Architekti vypracovávali regulační plány,<sup>83</sup> projekty obytných domů, škol<sup>84</sup> i nemocnic. V těchto projektech opět revidovali funkcionalistické prostředky, zčásti pod vlivem návratu k národním tradicím i obdivu skandinávské architektury,<sup>85</sup> zčásti vlivem prosazování standardizace. Nemocniční

---

<sup>82</sup> Této problematice se během třicátých a čtyřicátých let teoreticky věnoval také architekt Karel Honzík a své poznatky a názory shrnul v kapitole nazvané Vlna rustikalismu publikované v roce 1946 v knize *Tvorba životního slohu*. Nová architektura v krajině by se měla podle Honzíka držet především dvou pravidel: kontextuálnosti a volby adekvátního (regionálního) materiálu. Podélný kvádr se sedlovou střechou s malými obměnami vnímá v našem prostředí jako odůvodněný a nadčasový tvar. Stavba s rovnou střechou nemusí v krajině působit cizorodě, je-li nízká a dobře zasazená do terénu. Venkovská zástavba by podle Honzíka měla především vycházet z forem, které jsou v regionu stoletími prověřené, s čímž kontrastuje relativně mladá předměstská zástavba vilek napodobujících městské paláce rozličných slohů až po secesi. Jako východisko pro navrhování nové architektury v krajině či na venkově vidí Honzík zainteresovanost kvalitních autorů (ideálně jednoho místního architekta, který dobře zná prostředí a bude schopný udržet výrazovou jednotnost kraje) a dobrou architektonickou erudici dotyčných úřadů. Karel HONZÍK: Vlna rustikalismu. In: *Tvorba životního slohu*. Praha 1976, 322–339

<sup>83</sup> Zemský národní výbor inicioval v rámci poválečného plánování vytvoření *směrného plánu výstavby*, který měl sloužit jako základní směrnice pro malá sídliště, obce a osady. Do února roku 1947 vypracovali oslovení architekti několik takových studií pro malé obce na Sedlčansku. Tenzer spolu s Podzemným, Hilským a Holým připravovali směrný plán pro obec Zvírotice. Mezi další architektonické práce, na nichž spolupracoval s Richardem F. Podzemným, patří projekt z užší soutěže na zastavovací plán Přerova. Z vyzvaných pěti týmů jsou Tenzer a Podzemný uvedeni ve zprávách BAPS jako první ocenění. S Podzemným rovněž získali první cenu v soutěži na zastavovací plán Kralup nad Vltavou v roce 1946. Zprávy BAPS, březen 1946, vložený list – příloha časopisu *Architektura ČSR* 1946.

<sup>84</sup> Byly to realizace jeslí ve Valašském Meziříčí, Kralupech nad Vltavou a Mostku v Podkrkonoší (1947). V soupisech své tvorby Tenzer uvádí také dvě průmyslové školy s internáty, které se nepodařilo doložit: návrhy pro Ústí nad Orlicí (užší soutěž, s Podzemným, 1946) a pro Vsetín (užší soutěž, s Podzemným a Hilským). Projekty pravděpodobně mohou stejně jako u návrhů školek vycházet z jedné koncepce, s mírnými rozdíly danými kontextem.

<sup>85</sup> Po únoru 1948 už situace návratům k funkcionalismu třicátých let nepřála a v prvních letech nového desetiletí plnily periodika sovětské vzory stalinského typu. Československo-sovětský institut v letech 1951–1955 vydával časopis *Sovětská architektura*. Časopisy přinášely zejména texty a fotografie propagující sovětské realizace; k demagogické obhajobě

řadový dům (Tenzer jej v žádném soupisu neuvedl) náležel k projektu nemocnice II. typu, jichž navrhla dvojice celou řadu. Lze se tedy domnívat, že nemocniční domky tvořily součást všech plánů.<sup>86</sup> Dva z navržených bytových domů Tenzer i sám obýval: po válce rekonstruoval v Praze-Vinohradech v Kolínské ulici dům zasažený bombou, v jeho nejvyšším patře si vybudoval ateliér a více než dvacet let bydlel s rodinou v pražských Vršovicích, kde podle jeho návrhu vznikl v Novorossijské ulici obytný dům (1947–1948).

## 6.5 Pražský projektový ústav

Tenzer si v prvních letech zestátňování architektonických ateliérů prosadil vytvoření Projekčního ateliéru, jenž měl družstevní charakter a umožňoval relativní svobodu sdruženým architektům, a zároveň jej vedl. Po převedení Projekčního ateliéru na Státní projektový ústav pro projektování hlavního města Prahy v roce 1953 spolupracoval stále s Richardem F. Podzemným a později především s Jiřím Kulišťákem.<sup>87</sup>

Po dokončení polikliniky v Praze-Vysočanech realizoval Tenzer své nejznámější dílo – státní hotel Jalta (1954–1958) v exkluzivní lokalitě v centru Prahy. Jalta vznikala mezi dvěma názory: socialistickým realismem a bruselským stylem, jímž se československá architektura znovu obrátila k soudobé evropské tvorbě.<sup>88</sup> V tutéž dobu rostl v pražských Dejvicích do výše Grand Hotel International, pyramidální stavba socialistického realismu stalinského typu. Výpravné vybavení a seznam podílejících se autorů vzbuzoval jistě respekt, ale i v tomto případě platila Verniaudova slova o revoluci požírající své vlastní děti. International vznikl, protože taková stavba Praze chyběla, a záhy byl odsouzen, neboť působil jako cizorodý import. Průčelí Jalty evokuje socialistický realismus, zároveň však nelze pominout

---

socialistického realismu byla využívána klasická architektura, ale také například dílo Leonarda da Vinci, k odsouzení funkcionalismu posloužila Gogolova stať o architektuře z roku 1835. J. KLJUČAREV: Gogolova stať „O architektuře dnešní doby“, *Mistři umění o architektuře, Sovětská architektura 4*, Praha 1952, 356–364

<sup>86</sup> Viz kapitola 10.6 nemocnice II. typu.

<sup>87</sup> V poválečném období spolupracoval rovněž s architekty Vladimírem Pallou, Jiřím Lasovským a Karlem Hubáčkem. Vladimír ŠLAPETA: Bauen, Wohnen, Leben: Ein Gespräch mit Antonin Tenzer, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 12, 1988, 58–66

<sup>88</sup> Vlajkovou lodí tohoto uvolnění a odklonu od klasicizující a historizující architektury představoval Československý pavilon na EXPO 1958, otevřený s Jaltou téměř současně.

odideologizovanou ikonografii plastické výzdoby průčelí a vliv národního stylu. Tenzer vyzdvihl do popředí důležitou součást architektury – umělecké řemeslo, kvalitní ve svém návrhu i zpracování. Mezi mladými výtvarníky vynikali renomovaní tvůrci Antonín Kybal a Stanislav Libenský, mnozí z nich získali medaile na výstavě v Bruselu. Ladné, organické křivky kruhového schodiště propojujícího přízemí a patro restaurace, design mobiliáře i osvětlovacích těles poukazovaly na nové tendence, výrazně se však obracely k solidní řemeslné tvorbě předchozí poloviny století a působily tak v porovnání s nadcházejícím stylem poněkud těžkopádněji.

Z následujících dvanácti let pocházejí další tři významné realizace Antonína Tenzera – fakultní nemocnice v Praze-Motole (soutěž v roce 1958; výstavba v letech 1964–1977), lázeňský dům akademika Běhounka v Jáchymově (1969–1975) a experimentální terasové domy v Praze-Kobylisích (1970–1975).<sup>89</sup> V těchto stavbách zúročil Tenzer své dosavadní zkušenosti; soutěž na motolskou nemocnici vyhrál jako uznávaný odborník a jeho účast v předchozí soutěži (byť projekt nezískal cenu či odměnu) byla považována za důležitou zkušenost a znalost problematiky.<sup>90</sup> O jáchymovském sanatoriu a Tenzerově autorství se psalo již v době soutěže; terasové domy vznikly současně s prvními realizacemi tohoto typu iniciovanými VÚVA.<sup>91</sup> Tenzer určil omezení výšky zástavby v této lokalitě v zastavovacím plánu, jež pro Kobylisy zpracovával. Dodnes výtvarně silná kolonie nebyla tedy jen zajímavým experimentem, ale zároveň splňovala autorovu vlastní regulaci, která měla pomoci zachovat měřítko nové výstavby v krásné lokalitě.<sup>92</sup>

Sanatorium ve Vráži, vysočanská poliklinika i motolská nemocnice společně s desítkami studií a návrhů ilustrují nejen vývoj samotné Tenzerovy tvorby, ale vývoj architektury zdravotnických zařízení obecně. V Evropě ve dvacátých a třicátých letech převládal pavilonový půdorys, kterému konvenovala výtvarná stránka

---

<sup>89</sup> Viz kapitoly 10.8, 10.9, 11.5

<sup>90</sup> Miroslav VESELÝ / Ludmila HLAVÁČKOVÁ: *Fakultní nemocnice v Praze-Motole*. Praha 1988, 57

<sup>91</sup> Výzkumný ústav výstavby a architektury v Praze.

<sup>92</sup> „V druhé půlce 60. let se rozvinula opět celkem nezávislá a svobodná činnost bytových družstev. Pro úřad městského architekta jsem tehdy udělal studii na centrum městské části Kobylisy, kde se plánovaly terasové domy na jižním svahu Rokosky s krásným výhledem na Prahu (...), byl to první experiment s terasovými domy v Praze a tento typ byl později uskutečněn mnoha bytovými družstvy mezi lety 1968-1975.“ Vladimír ŠLAPETA: *Bauen, Wohnen, Leben: Ein Gespräch mit Antonin Tenzer*, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 12, 1988, 58–66

funkcionalistické architektury i snadno dosažitelné harmonické začlenění do krajiny. Vertikální nemocnice amerického blokového typu,<sup>93</sup> jež na evropské půdě ztělesňovala především La Cité hospitalière de Lille na křížovém půdorysu (1932),<sup>94</sup> započaly debatu o ideální novodobé nemocnici. Skupinový typ kombinoval výhody americké výškové stavby a zachoval funkcionalistický přístup i estetiku: zvýšení pavilonů o několik pater umožnilo eliminovat počet jednotlivých budov, propojených koridory.<sup>95</sup> Tenzer aktuální trendy sledoval a zahrnoval do svých návrhů, ale vždy vycházel z konkrétní lokality a zadání; spolupodílel se tak jako jeden z mála autorů na podobě a vývoji české nemocniční architektury.

## 6.6 Pozdní dílo

Antonín Tenzer projektoval do vysokého věku. V roce 1974 odešel do důchodu, ale pokračoval v tvorbě pod Architektonickou službou Českého fondu výtvarných umění až do roku 1989. Podařilo se mu ponechat si určitou svobodu výběru; nevyhýbal se atypickým a různorodým zadáním, která umožňovala kreativní přístup.<sup>96</sup> Jeho portfolio je neuvěřitelně rozmanité, v tomto období vypracoval značný počet rozsáhlých studií a několik staveb.<sup>97</sup> Významného zastoupení dosahovaly návrhy zdravotnických zařízení (poliklinik, fakultních nemocnic, výzkumných ústavů a lázeňských domů),<sup>98</sup> rovněž průmyslové, administrativní a ubytovací areály a

---

<sup>93</sup> Dispozici určovala zejména vysoká cena pozemků.

<sup>94</sup> Nemocnici navrhl americký architekt žijící ve Francii Paul Nelson.

<sup>95</sup> Jako vývojově nejvyspělejší býval označován monoblok, avšak postupem doby se ukázal jako příliš stresující a nepříjemné prostředí i pro pacienty a zaměstnance (ztráta kontaktu s okolím, nedostatek přirozeného světla a přívodu vzduchu). Pavilonové stavby se také lépe adaptují a dostavují. Zatímco poliklinika ve Vysočanech půl století slouží a neustálé úpravy stavbu nijak zásadně neovlivňují, motolská nemocnice pro dlouhou dobu výstavby zastarala a východisko představovala dostavba podle nového projektu.

<sup>96</sup> Radek VÁŇA, Jiří HORSKÝ: Interview s Antonínem Tenzerem, in: *Architekt* 12, 1999, 96, 128

<sup>97</sup> Rekonstrukce či dostavby pražských poliklinik a další typy budov (Smíchov, již v roce 1948; Pankrác, 1960; nákupní středisko na sídlišti v Ďáblicích, 1968; ubytovna Motorletu, Praha, 1969; ubytovna Vojenských staveb, Praha, 1969; objekt ÚV KSČ, Praha, 1973). U těchto staveb není uveden rozsah práce a přesná lokalita nebo byly součástí větších studií, jež spadaly pod vedoucí architekty, kteří nejsou uvedeni a nepodařilo se mi je určit, s výjimkou sídliště Ďáblice, jehož koncept navrhl Viktor Tuček. Otakar NOVÝ, Jaroslav STÁHALA: *Architekti v Praze. Pražský projektový ústav*, Praha 1971, bez paginace

<sup>98</sup> Nerealizované studie pro Trenčianské Teplice, Piešťany, Vráž, Karlovy Vary, Konstantinovy Lázně; Fakultní nemocnice a Ústav nukleární medicíny v Praze-Vinohradech,

adaptace. V soupisech nalezneme také zastavovací plány pro pražské části Vršovice či Kobylisy. Jako autor hotelu Jalta byl mezi vyzvanými architekty pověřenými zpracováním první studie k novému hotelu v Praze v Pařížské třídě. Věnoval se také kulturním stavbám – navrhl kulturní domy v Senožatech, Praze-Petřinách, divadlo v Bruntále či oborové ředitelství s kulturním zařízením a expozicí skláren v Novém Boru. Zajímavý je zejména projekt do svahu zasazeného hotelu v Praze-Libni s výrazně členěnou fasádou. Tenzer se ještě jednou navrátil k projektu dostavby Staroměstské radnice, ale svůj návrh do soutěže (1987–1988) pravděpodobně nezaslal. Z pozdních projektů nebylo zřejmě již nic realizováno a zachovalé plány či kresby bohužel nedostačují na analýzu, lze z nich však vyčíst především preciznost, citlivé začlenění do okolí či panoramatu, u výškových budov dosažené rozložením a gradací hmot. Zejména průmyslové objekty, které početně převažují, obsahují detailně vyřešené velké provozy a komplexy několika různorodých staveb.

---

nemocnice s poliklinikou v Praze-Proseku, Výzkumný balneologický ústav v Mariánských Lázních, generel na přestavbu léčebny tuberkulózy v Prosečnici nad Sázavou (některé projekty se nepodařilo ověřit; k některým je uložena výkresová dokumentace v archivu Národního technického muzea, avšak po záplavách, které archiv postihly shodou okolností v roce Tenzerovy smrti, nepodávají výrazně komplexní informaci). Národní technické muzeum – Oddělení architektury a stavitelství, Archiv architektury a stavitelství, fond 192 – Antonín Tenzer

## 7. Práce na Valašsku

Realizovaných Tenzerových staveb bychom na Valašsku příliš nenašli. Architekt zde pobýval a pracoval zejména v druhé polovině třicátých let a za protektorátu. Vytvářel architektonické i urbanistické návrhy pro Valašské Meziříčí i Vsetín a pro Českou akademii věd a umění zde pak zaměřoval lidovou architekturu. Představitelé Valašského Meziříčí měli zájem na kultivovaném rozvoji města a využili vysokého potenciálu generací místních rodáků – architektů. Vypisovali užší soutěže<sup>99</sup> a přizvali k jejich řešení architekta Josefa Místeckého i jeho někdejší studenty.

### 7.1 Realizace ve Vsetíně

Největší a zároveň nejranější zakázku na Valašsku představovala exponovaná stavba ve Vsetíně. Tento úspěch zaznamenal Tenzer společně s Ludvíkem Hilgertem v polovině složitých třicátých let na základě vyhrané užší soutěže a následné realizace nové budovy Městské spořitelny ve Vsetíně. Hilgert, žák Plečnikovy školy, byl o několik let starší rodák z Kyjova a jeden z tvůrců poetického, emocionálního funkcionalismu, jehož ukázkou je rovněž tato vsetínská architektura.

Na novou budovu spořitelny<sup>100</sup> byla vypsána užší soutěž pro pět architektů na podzim roku 1936 a o několik měsíců později, v květnu následujícího roku, předložili autoři komisi vyhotovené plány. Součástí luxusní budovy se měly stát obchody v parteru a byty v horních podlažích. Současně podal stavebník městu žádost o poskytnutí elektrického proudu zdarma pro velké hodiny, které zamýšlel umístit na budovu. Hodiny měly akceptovat nikoliv osu budovy, ale náměstí, jehož spodní část tvořila především právě budova spořitelny.

---

<sup>99</sup> Účast v soutěžích i mapování lidové architektury na popud Zdeňka Wirtha pomáhalo architektům zejména v době, kdy kromě nedostatku pracovních příležitostí byla Němci v roce 1942 omezena na našem území stavební činnost.

<sup>100</sup> „*Městská spořitelna přikročila k bourání jednopatrového domu číslo 364 na Dolním náměstí, na kterémžto místě se rozhodla postavit palác... V měsíci září započala spořitelna s novostavbou paláce, který projektoval architekt Ludvík Hilgert.*“ Zápis v místní kronice, uložené ve Státním okresním archivu ve Vsetíně.

Architektům k vítězství napomohla nejen přehledně navržená dispozice, ale také přihlídnutí k nepříjemné skutečnosti, že se nedaleká řeka Bečva na jaře a v létě vylévá z břehů. Vlastní spořitelna se nacházela v mezaninu, parter a vyšší podlaží byly využity k bydlení a komerčním účelům.<sup>101</sup> Hilgert oceňoval, že nastala vzácně se vyskytující situace: architekti mohli stavbu navrhnout podle vlastních představ a bez vnějšího nátlaku ze strany zástupců spořitelny a zvláště jejího ředitele.

Fasádu dynamizují asymetrické, směrem nahoru gradující prvky: arkýř – prosklený pás se čtyřmi okenními osami, balkon v druhém patře a velké hodiny na střeše ustupujícího podkroví. Posunutím osy průčelí však naopak působí stavba klasicky ve vztahu k náměstí, které uzavírá; po zbourání sousedního domu dokonce jako nárožní stavba.<sup>102</sup>

Budova zapadá do kontextu i díky optickému snížení podkrovního patra, neboť třetinu hloubky budovy směrem do náměstí zabírá terasa. Zadní průčelí je artikulováno skleněnými pásy vertikálního osvětlení schodiště a horizontály ze skleněných tvárnic, jež vnášely do interiéru spořitelní haly světlo a zachovávaly soukromí. Silněji než u průčelí se uplatňuje motiv protažené stropní desky, jejíž emocionalita je umocněna fabionem.

Stejným programem se Antonín Tenzer zabíral ještě v roce 1939 společně s Kamilem Ossendorfem, když se účastnili soutěže na budovu spořitelny v Čáslavi. Podle výsledků zveřejněných v revui *Architektura* (v soupisech díla ji Tenzer neuváděl) žádnému ze 74 došlých návrhů nebyla udělena první cena a dvojice autorů získala třetí odměnu.<sup>103</sup>

---

<sup>101</sup> Obchodům bylo vyhrazeno prosklené přízemí, mezi nimi ustupující vchod v pasáži zajišťoval jistou intimitu pro klientelu spořitelny. V přízemí byl také byt zřízence. Celý mezanin patřil samotné spořitelně. V horních třech podlažích byly situovány velké a menší byty a garsonka a v podkroví vedle prádelny i dvě svobodárny a poměrně velká terasa.

<sup>102</sup> Vedle budovy stál původně nízký jednopatrový dům, jehož nynější absence urbanismus náměstí právě díky asymetrické kompozici průčelí bývalé spořitelny nijak výrazně nepoškozuje, právě naopak.

<sup>103</sup> Soutěže, in: *Architektura* 1939, s. 60

## 7.2 Projekty pro Valašské Meziříčí

Tenzer s Podzemným byli několikrát přizváni do soutěží ve Valašském Meziříčí, kde zpracovávali urbanistická zadání i dílčí stavby. Tyto projekty jsou datovány od poloviny třicátých let až po protektorát a po válce byly realizovány jejich návrhy na obytné domy a dětské jesle (projektované o desetiletí dříve). Částečně byl rovněž uskutečněn jejich výše zmiňovaný projekt hřbitova s kaplí.

V roce 1935 vypracovali generel na sportovní park ve Valašském Meziříčí – Poličné. Navrhovaný areál byl poměrně rozlehlý, zahrnoval sportovní stadion, tenisové dvorce, volejbalová hřiště, bazén pro dospělé i pro děti a dokonce i rybník, samozřejmě restauraci a zázemí pro návštěvníky.<sup>104</sup>

Ze stejného roku pochází také dokumentace k dětským jeslím, které architekti realizovali s obměnami<sup>105</sup> až v období dvouletky. Vnitřní dispozici převzali i pro svůj návrh budovy jeslí v Kralupech nad Vltavou.

V roce 1938 město vypsaló soutěž na vypracování regulačního zastavovacího plánu města (ukončena byla roku 1939)<sup>106</sup>. Vyzvalo místní autory, týmy Hilský–Podzemný–Tenzer, Místecký–Kupka–Pícha a Aloise Balána. Porota ocenila ex aequo Hilského, Podzemného, Tenzera<sup>107</sup> a Balána. Městská rada pověřila autory vypracováním podrobného finálního materiálu určujícího pravidla výstavby a rozvoje Valašského Meziříčí na dobu padesáti let. Koncept definitivního plánu měl zachovat vnitřní řešení s velkorysou zelenou zónou podle návrhu trojice architektů a Balánovo přesné

---

<sup>104</sup> Státní okresní archiv Vsetín, inventární číslo 1607/1–5 inventární číslo 1607/1–5

<sup>105</sup> U této dokumentace jsou okna ještě sdružená do pásů nebo velkých ploch. Základní architektonické rozvržení hmot i interiéru zůstalo nezměněné.

<sup>106</sup> V archivu ve Vsetíně je uložen situační plán dopravy ve Valašském Meziříčí s datací 1939.

<sup>107</sup> Porota ocenila zejména odlehčení přetíženého centra, přehlednost, respektování zeleně a zakomponování v zeleném pásu kulturních a veřejných institucí, dobré napojení z centra na hlavní komunikační výpady z města a vytvoření radiálního napojení na sousední obce. Nevýhodou se naopak zdála být malá regulace výstavby v nerovném terénu, kde by mohl převážit zájem jednotlivců nad zájmem obecným, a celková neuzavřenost. Jan E. KOULA: Užší ideová soutěž na generální regulační plán pro Valašské Meziříčí, in *Architektura 1939*, s. 245–246.



vymezení zastavitelné plochy a navázání dálkových tepen. Doporučeno bylo také zvýšení vodní hladiny Bečvy podle třetího návrhu. Blížící se válka však zapříčinila, že byl projekt odložen na neurčito.

Architekti ve Valašském Meziříčí rovněž řešili i dílčí úkoly, které byly vzhledem k dataci pravděpodobně součástí práce na regulačním plánu.<sup>108</sup>

Na počátku čtyřicátých let se Tenzer s Podzemným účastnili soutěží na plány hřbitovů ve Valašském Meziříčí a ve Vsetíně. Otázka urbanismu *sídlíště mrtvých*<sup>109</sup> a hledání pravidel pro jeho podobu a uspořádání se těšilo ve čtyřicátých letech stejnému zájmu jako plánování obecně. Regulace měst, parků, obcí a komunikací, to vše patřilo v architektonických periodikách mezi důležitá a frekventovaná témata. Těsně po válce a nástupem tzv. dvouletky nabyla tato snaha ještě větší, ideologický rozměr.

V roce 1941 se účastnil Antonín Tenzer spolu s Richardem Podzemným užší soutěže na hřbitov pro nedaleký Vsetín, v níž získali druhou cenu. Architekti založili celý komplex na geometrii vodorovných řad prořatých diagonálami, usnadňujícími pohyb v těžce přístupném svahu. Na spodní parkovou úpravu navazovala ve střední části hřbitova monumentalizující alej tují a vysoký kříž, směrem nahoru se areál zklidňoval – rastr rozdílně vysokých náhrobních kamenů skrývaly keře. Architekti zde hledali správný poměr mezi schematickou a parkovou úpravou.

K užší soutěži vyzvalo Tenzera a Podzemného spolu s dalšími rodáky (včetně Václava Hliského) město Valašské Meziříčí v roce 1942. Získali první cenu, ale jejich návrh byl realizován jen částečně (velmi zjednodušeně a bez dodržení principu jakéhosi nástupu a hlavní části, k níž se jednotlivé části sbíhají), k neprospěchu výsledné realizace. Navržený komplex byl sice rozmanitý, ale v celkovém uspořádání stále velmi přehledný. Za poměrně chladným přístupovým prostranstvím s kašnou a

---

<sup>108</sup> Zmiňované projekty uvedl architekt zejména ve svém soupisu z roku 1982: užší soutěž na budovu nádraží (s Hliským a Podzemným, 1938) a úprava náměstí (s Podzemným, 1940).

<sup>109</sup> Václav Hliský tak nazval článek uvozující příklady návrhů městských hřbitovů z posledních let. Věnuje se v něm letmému přehledu historickému i typologickému. Pravidla, která vidí jako prospěšná, se dají shrnout do několika bodů: urbanismus a řád, charakter parku, narušení unavující geometrie například urnovým hájem, rozumná rozloha, uplatnění sochařské výzdoby nikoliv na jednotlivých hrobech, ale v celku. Václav HILSKÝ: Sídlíště mrtvých, in: *Architektura ČSR 1946*, s. 245.

ústřední kaplí se otevírala různě rodá pravidelná struktura jednotlivých částí (stávající hřbitov, hřbitov městský, pro venkov, dětský; urnový háj; hřbitovní budovy, provoz), kterou doplňoval hřbitov s parkovou úpravou a zelený pás s vlnícími se cestami.

Urbanismus hřbitovů sice nepatří k nejzávažnějším tématům architektury, ale v této době měl svůj význam. Projekty byly zpracovány velkoryse a s pokorou vůči krajině i památce zesnulých. V kontextu doby nelze nepřipomenout události, jimž sice předcházelo vypracování soutěžních návrhů, nikoliv už jejich publikování (v roce 1946). Krajinářská architektura, *genius loci*, výtvarné ztvárnění a vytvoření silného pocitu uctění zesnulých jsou asi hlavní pojmy, jež se vážou k soutěžím na památníky obcí Lidice<sup>110</sup> a Ležáky i ke geniálnímu dílu Ladislava Žáka.

K soutěžním návrhům na jednotlivé budovy v rámci zpracování generelu pro Valašské Meziříčí patří i projekt Beskydského divadla s hotelem.<sup>111</sup> Porota doporučila k provedení návrh Tenzera a Podzemného, jejichž reprezentativní budova se dobře uplatňovala při dálkových pohledech. Architekti stavbu promýšleli z hlediska zasazení do stávajícího i plánovaného urbanismu města. Především se však pokusili vytvořit nové architektonické pojetí divadelního prostoru vycházející z avantgardního divadla třicátých let. Odvolávali se přitom na požadavky zakladatele Osvobozeného divadla režiséra Jiřího Frejky, které formuloval u příležitosti soutěže na divadlo v Brně v roce 1936. Architekti odstraněním portálu maximálně propojili herce / jeviště s co největším počtem diváků,<sup>112</sup> čehož dosáhli oválným půdorysem sálu (kolmým kratší osou na jeviště). Toto řešení umožňuje dobrý výhled pro většinu diváků

---

<sup>110</sup> Viz kapitola 11.3

<sup>111</sup> Soutěže se zúčastnil Antonín Tenzer – Richard Podzemný, Alois Balán – Jaroslav Turek a Jan Víšek. Zprávy Bloku čs. architektonických pokrokových spolků – BAPS, číslo 2, 1946. (vložený list zpráv v periodiku *Architektura ČSR* bez paginace). Martina Flekačová datuje tuto stavbu již do roku 1944. Martina FLEKAČOVÁ: „Architekti Valaši“. Státní odborná škola pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí a přínos jejich učitelů a absolventů k moderní architektuře města, in: *Východní MORAVA, dějiny – lidé – krajina* 3, 2013. Nerealizovaný projekt byl publikován v *Architektuře ČSR* až v roce 1948.

<sup>112</sup> Jiří HILMERA: *Česká divadelní architektura*. Praha 1999, 141

a protažení proscenia v organických křivkách do stran až ke dveřím mělo výhody praktické i estetické. Poměrně velký sál<sup>113</sup> neměl sloužit pouze divadlu a zamýšlená koncepce slibovala široké uplatnění.<sup>114</sup> Progresivní tendence podporoval zřejmě Tenzerův a Podzemného spolužák<sup>115</sup> z Janákova ateliéru František Tröster,<sup>116</sup> Frejkův hlavní scénograf, jenž na projektu spolupracoval jako divadelní expert.

Na divadlo z druhé strany navazoval hotel s trojím provozem (ubytování pro hostující divadelníky a vystupující soubory, hotel pro návštěvníky města a restaurace). Návrh divadelní budovy se po typologické stránce odkazuje na divadelní či operní budovy svým průčelím, ale neomezuje se jen na konvexní vstup. Půdorys je založen na zrcadlovém prolnutí dvou částí, do nichž se propisuje vnitřní uspořádání divadla a vyjadřuje „formu sledující funkci“.<sup>117</sup> Budova hotelu na křížovém půdorysu s gradováním hmot (podobným jako u soutěžního projektu na budovy Justičního a

---

<sup>113</sup> V komentáři projektu autoři uvádějí kapacitu 640 sedadel (480 míst v přízemí a 160 na balkoně). *Architektura ČSR 1948*, 75

<sup>114</sup> Divadelní budova měla sloužit všem kulturním akcím v regionu, nejen divadlu, ale také filmovým projekcím, hudebním produkcím či přednáškám. R. F. Podzemný – A. Tenzer: Beskydské divadlo s hotelem ve Valašském Meziříčí, In: *Architektura ČSR 1948*, 75

<sup>115</sup> Významný český scénograf František Tröster studoval v ateliéru Pavla Janáka v letech 1928–1931, Antonín Tenzer v letech 1928–1933 a Richard F. Podzemný v letech 1926–1931. Sto let práce Uměleckoprůmyslové školy a Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze 1885–1985. Praha 1985, 146.

<sup>116</sup> Vladimír ŠLAPETA: Antonín Tenzer vzpomíná, in *Československý architekt*, 1984, 4–6

<sup>117</sup> Příkladů divadelních budov, kdy se půdorys sálu přímo propisuje do dispozice celé stavby (tj. konvexní křivka neopisuje prostor vstupního foyer či nepředstavuje slavnostní zdůraznění vstupu monumentální architektury), není tak výrazný počet. V několika návrzích se tento koncept objevil právě ve veřejné soutěži na budovu Národního divadla v Brně roku 1936. Důsledně byl použit ve slavném návrhu Osvobozeného divadla v roce 1927 autorů Josefa Chochola a Jiřího Frejky. Tenzer a Podzemný však měli časově i lokálně mnohem bezprostřednější inspiraci v divadelní budově, kterou dnes řadíme mezi naše významné realizace emocionálního funkcionalismu – divadlo Kamila Roškota v Ústí nad Orlicí (1934–1936). Kromě této budovy nalezneme rovněž konvenčněji řešenou funkcionalistickou stavbu Kolárova divadla se segmentově oblým průčelím, která přímo vychází z Roškotova vzoru (Čeněk Mužík, Police nad Metují, postaveno v roce 1940). Časově blízký je také soutěžní projekt divadla v Poděbradech z roku 1939 od V. Starce nebo návrh dělnického kulturního domu pro Prahu XIX v blízkosti Prašného mostu od Vlasty Štursové, otištěný v *Architektuře ČSR* v roce 1946). Úspěch projektu Beskydského divadla nepochybně spočíval v kombinaci schopností architektů propojit esteticky silnou architekturu s promyšleným funkčním konceptem a spoluprací s Františkem Trösterem.

finančního paláce v roce 1939) je upozaděna, aby na sebe nepoutala pozornost na úkor divadla.

Projekt Beskydského divadla zaujal i členy Zemského národního výboru. Když v roce 1948 vybírali architekty pro užší soutěž na divadlo v Příbrami, doporučili na základě valašskomeziříčského návrhu právě Antonína Tenzera a Richarda Podzemného.<sup>118</sup> Se stejnou typologií se Tenzer setkal ještě v roce 1974, kdy vypracoval návrh na rekonstrukci divadla a přístavbu víceúčelového sálu v Bruntále.<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> Tereza PRUCHOVÁ: *Vývoj divadelnictví v Příbrami. Od ochotnických snah k profesionální scéně* (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2013. 76–77

<sup>119</sup> Uvedeno v autorově soupisu prací, datovaném únorem 1982. V průběhu kariéry se Tenzer setkával častěji s architekturou kulturních zařízení, jejíž součástí bylo auditorium nebo multifunkční sál (kulturní domy, lázeňské domy).

## 8. Čtyřicátá léta – hledání

V průběhu třicátých let začali zastánci funkcionalismu hledat odpověď na adekvátní podobu moderní stavby na venkově.<sup>120</sup> V dalším desetiletí se úsilí zintenzivnilo potřebou poválečné obnovy země a plánování. S úkolem regionalisticky vhodné formy se potýkali rovněž Tenzer s Podzemným, zejména u návrhů nových Lidic<sup>121</sup> a při stavbě kulturního domu v Pasece u Olomouce. Odpověď nehledali v historii,<sup>122</sup> ale v rustikálním výrazu, brutalistní estetice. Jako základní vyjadřovací prostředky volili kámen, beton a hrubé plochy: nehlazenou nebo šrábanou omítku, kamenné sokly domů a zídky u teras a v zahradách nebo haklíkový typ zdiva. Současně s řešením vlastní stavby vypracovávali urbanistický koncept bezprostředního okolí, domy (zpravidla s tradiční sedlovou střechou) zasazovali kontextuálně ve vhodném měřítku.

Rovněž monumentalismus, tedy vyjádření odpovídající reprezentativní funkce společensky významné stavby zpravidla v městském prostředí, zaměstnával architekty i teoretiky od poloviny třicátých let. Antonín Tenzer řešil toto téma především u dvou soutěžních projektů: v roce 1939 vytvořil návrhy budov pro přírodovědné sbírky Národního muzea a po válce dostavbu Staroměstské radnice<sup>123</sup>.

---

<sup>120</sup> Funkcionalismus pro architekty neznamenal jen estetický názor; autoři svá díla odůvodňovali i jako projevy moderního, pokrokového myšlení, vědeckého pojetí života. Zároveň si uvědomovali potřebu kontextuální architektury. Hledali způsob, jak navrhnout pro venkovské prostředí stavbu moderní, nikoliv však městskou. Technicistní atak do krajiny neznepokojoval jen samotné autory či teoretiky, tlak vycházel i ze strany stavebníků. Karel Honzík jako jeden z důvodů hnutí „rustikalismu“ uvádí (nesmrtelnou a ve dvacátém století pro západní kulturu příznačnou) touhu zákazníka po „rukodělném výrobku, nesoucím stopy individuální péče (...) odklon od umělých průmyslových hmot, jako jsou bílé kov, sklo, linoleum, guma.“ Karel HONZÍK: Vlna rustikalismu. In: *Tvorba životního slohu*. Praha 1976, 322–339

<sup>121</sup> Tenzer spolu s Podzemným a Hliským vyhráli soutěž na výstavbu nové obce Lidice, které byly podle jejich návrhu v následujících letech postaveny. Výstavbě Lidic je věnována kapitola 11.3

<sup>122</sup> Architekti, kteří se zabývali lidovou architekturou v rámci výzkumu pro Českou akademii věd a umění, tento postup často odmítali; patřil k nim také Antonín Tenzer, který mapoval lidovou architekturu na Valašsku. Rostislav ŠVÁCHA: *Architektura čtyřicátých let*. In: Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSKÁ (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha 2005, 44

<sup>123</sup> Podle Tenzerových soupisů díla se účastnil soutěží v roce 1938 a 1946, k tématu se navrátil ještě v roce 1987, ale do soutěže ho nezaslal. V roce 1946 patřil společný projekt

Monumentální podoby veřejných staveb dosahovali architekti zkoumáním možností transformovat funkcionalistické formy a tvarosloví, nebo se vůči funkcionalismu přímo vymezit. V následujícím období vstoupil do diskuze ještě požadavek socialistického realismu, s nímž se Tenzer úspěšně vyrovnal u realizace hotelu Jalta na Václavském náměstí.

## 8.1 Regionalismus

Zmíněný projekt kulturního domu v Pasece u Olomouce vyžadoval více než manifestaci těchto tendencí. Nové typologické téma znamenalo pojmout náplně několika kulturně-společenských staveb obce do jediné stavby (sokolovny či orlovny, hostince s tanečním sálem, knihovny) a rozšíření o místnosti kluboven či zázemí pro promítání filmů. Kulturní dům se měl stát srdcem obce, místem setkávání kolektivu.

Tenzer s Podzemným vypracovali návrh v roce 1946 poté, co obec získala od ministerstva zemědělství částku tři miliony jako odměnu za vzorné plnění dodávek obilnin (chybějící třetinu v rozpočtu měla nahradit organizace práce svépomocí). Parcela pro novostavbu byla vybrána na místě starého domu se stodolou, přímo v centru obce u křížení cest z Újezdu a Šternberka.<sup>124</sup> Architekti zvolili půdorys ve tvaru písmene T s nesymetrickými rameny. Hmoty byly oddělené podle svého účelu a jejich umístění poskytlo reprezentativní vstup i příhodně vyřešené předpolí. Jednopodlažní jednotraktové křídlo obsahuje pouze sál s pódium, sloužícím zároveň jako tělocvična. Užší fasádu obrácenou směrem ke křižovatce zdůrazňuje kamenem obložený rizalit, v dolní části proražený třemi francouzskými okny vedoucími na terasu a v horní části s haklíkovým typem zdiva.<sup>125</sup> Kolmo navazující dvoupodlažní

---

Tenzera, Hilského a Podzemného mezi oceněné a tedy i publikované projekty; architekti za něj získali třetí cenu. Soupis Tenzerovy tvorby datovaný 1982. Pozůstalost

<sup>124</sup> Stejně jako v Pasece získaly na stavbu kulturního domu finance na našem území ještě dvě obce – v Čechách Tutleky a ve Slezsku Hrabství. Základní kámen byl položen v květnu roku 1946 a 28. října Pasečtí vložili do zdiva kazetu s mincemi a pergamenem s údaji o obci a pronesli slib, že dodrží dvouletý plán, který byl právě v ten den podepsán jako zákon ve sněmovně. V roce 1948 nebyly ještě hotovy všechny práce, ale obyvatelé již začali kulturní dům využívat k pořádání oslav, zábav a divadelních představení. Kolaudace neproběhla ani do roku 1956, kdy o stavbu požádalo Jednotné zemědělské družstvo a MNV mu vyhověl. Kronika obce Paseky z roku 1946–1956, usnesení MNV ze 7. března 1956 č. III/102-1956-M

<sup>125</sup> Rizalit v nejvyšší části nedoléhá ke zdi fasády; slouží jako přirozené osvětlení projekční kabiny nacházející se v patře.

trojtraktové křídlo s hlavním vstupem sloužilo veřejnosti především v druhém podlaží (klubovny – spolkové místnosti, knihovna, čítárna); v přízemí měl svůj byt správce. Mezi zachovanými plány vyniká situace znázorňující travní plochy s keři, stromy a organickými liniemi cest, jež kontrastují s pravoúhlými plochami obklopujícími stavbu i přiléhající hřiště. Zajímavý příspěvek k pojetí soudobé architektury na venkově a novému typu stavby ohodnotil soudobý komentář jako nedostatečně „typisovaný“ a „normalizovaný“.<sup>126</sup>

## 8.2 Monumentalismus

Veřejnou ideovou soutěž na druhou budovu Národního muzea na Zemském výstavišti v Praze vypsal zemský výbor v roce 1939, její výsledky přinesl Architekt SIA následujícího roku. Komise udělila tři třetí ceny (Mezera – Šrámek – Vichra, Balcárek – Kopp, Obrtel) a zakoupila čtrnáct návrhů. K odměněným návrhům patřil i Tenzerův, jež vypracoval s Podzemným a Ossendorfem.<sup>127</sup> Většina architektů řešila projekt jako vůči sobě zrcadlově otočené hmoty protínajících se bloků, zdůrazňující v ose stojící Průmyslový palác. Monumentalitu podtrhoval vysoký pilířový řád u hlavních i bočních fasád nebo dokonce sloupové brány<sup>128</sup> propojující protější pavilony. Tenzer, Podzemný a Ossendorf zvolili půdorysy ve tvaru písmene „L“ sledující osu směřující k paláci, s vystupujícími užšími bloky, které spolu s dvěma žerděmi zdůrazňovaly vstup a axiálnost celého areálu. Ve svém návrhu uplatnili pilíře na průčelí pouze do úrovně třetiny výšky stavby, neboť podporovaly vykonzolovaný kvádr. Plasticky pojali rovněž fasády otočené ke vstupu, v nichž jsou konkávní niky se sousošími, a zadní fasády s konvexně propsanými křivkami hal, stejně jako protější fasády menších vstupních bloků.

V tomtéž roce se Tenzer účastnil s Ossendorfem soutěže na domy Penzijního ústavu ČKD a s Ossendorfem i Podzemným na Justiční a finanční palác. Zatímco těmito

---

<sup>126</sup> Dům kultury v Pasece u Šternberka, in: *Architektura ČSR*, 1948, 317

<sup>127</sup> Soutěže, in: *Architekt SIA XXXIX*, 1940, 28.

<sup>128</sup> Tenzer, Podzemný a Ossendorf patřili mezi skupinu autorů, kteří zvolili střídmější měřítko vůči stávající architektuře. V odměněných návrzích se výrazně liší dva projekty – tým P. Bareš – V. Jetel – S. Semrád (asymetricky řešeným trojúhelníkovým půdorysem jednoho z pavilonů a složitým členěním) a dvojice J. Kaisler – J. Werner (hřebínkově členěná hmota byla propojena pilířovou branou a rozprostírala se na půdorysu nekontextuálních, velmi rozlehlých obdélníků). Soutěže, in: *Architekt SIA XXXIX*, 1940, 31–33

návrhy pokračovali v nastoupené linii funkcionalistických staveb, zejména u velmi elegantního projektu nájemních domů, navrhovaná podoba muzeální architektury již anticipovala poválečný projekt Staroměstské radnice. Tenzer však vždy raději spoléhal na výtvarný účinek asymetričnosti a plastické artikulace fasády pomocí balkonů, lodžii či rizalitů (a to nejen u veřejných staveb) než na klasicistní citace a snahu ohromit měřítkem. Při vyjádření monumentality či slavnostnosti sehrál významnou roli materiál – kámen (například rizalit kulturního domu v Pasece, konkávně zakřivený vstup s reliéfy u vysočanské polikliniky, čelní fasáda hotelu Jalta nebo travertin použitý v interiérech lázeňského domu v Jáchymově).

Soutěž na dostavbu Staroměstské radnice je možná tou nejzajímavější architektonickou soutěží na našem území v průběhu dvacátého století. Umožňuje totiž porovnat zdánlivě neporovnatelné: projekty mnoha generací autorů napříč stoletím i soudobými trendy. Architekti ji dosud vnímají jako mimořádnou výzvu a historici architektury se těší z rozsáhlé galerie návrhů téměř všech nejvýraznějších osobností české architektury.

Pátý ročník (rok 1946) přinesl významnou změnu v rozsahu soutěžních podmínek – architekti mohli po válce zničené Sprengerovo křídlo dostavět nebo zvolit novostavbu, rozvinout projekt směrem do Pařížské třídy, zbourat stavby na severní straně náměstí (včetně Polívkovy Městské pojišťovny). Zadání vyžadovalo také dopravní řešení. Velkorysost podmínek ruku v ruce se změněnou společenskou situací a stavem poničeného města zajistily tomuto ročníku nepoměrně vyšší zájem samotných architektů i veřejnosti.<sup>129</sup> Kromě několika autorů přehodnotili soutěžící možnosti funkcionalistické architektury a opustili její tvarosloví.<sup>130</sup> Často využívali vysoký řád a podloubí s historizujícími oblouky, lehkými sloupy i racionalistickými pilíři. Hledání monumentální formy a váhání nad aktuálností či vhodností funkcionalismu je zřetelné u všech návrhů.

---

<sup>129</sup> Oldřich STARÝ: Veřejná soutěž na Staroměstskou radnici, in: *Architektura ČSR*, 1947, 40

<sup>130</sup> Karel Honzík v roce 1946 ve svém článku věnujícím se potřebě nalezení a definování podoby radnice (není potřeba monumentality ve smyslu prezentování movitosti, ale vyjádření patosu) polemizuje s možností využití prostředků funkcionalismu, který předchází dekády řešil otázky zdraví, bydlení, práce a rekreace. „*Je to ještě v moci dosavadního funkcionalismu, či musí náhle zasáhnout jiná škola?*“ Odpověď nachází u otce funkcionalismu, Le Corbusiera: „*Dobře položit problém.*“ Honzík především volá po přesnějším zadání, zdůraznění požadovaných funkcí nové radnice, na které mohou architekti již adekvátně zareagovat – nikoliv rozpačitě, jak to vnímal u aktuální soutěže. Karel HONZÍK: Pathos a representace, in: *Volné směry* XL, 1947–1948, 32–34



Část architektů v návrzích spojila dostavbu radnice s budovou na severní straně náměstí, část naopak nechala stavby oddělené a nezasahovala tak do zasazení kostela sv. Mikuláše vůči náměstí – stejně se do jisté míry zachovali i Tenzer, Podzemný a Hliský. Ve svém návrhu ponechali obě hmoty samostatné, ale vizuálně propojené a uzavírající Pařížskou třídu průjezdem.<sup>131</sup> Severní blok je protažen od rohu Maiselovy ulice až do ulice Dlouhé a navazují na něj tři kolmé trakty.

Dostavba neogotického křídla je koncipována v rastru přiznané železobetonové konstrukce, zakončuje ji rovná střecha. Pole se postupně směrem nahoru zmenšují, od neklenutého pilířového podloubí přes vykonzolované první a druhé patro s balkony až po malá pole v třetím patře. Portikus s balkonem v šíři tří okenních os propisuje do hlavního průčelí umístění zadního, příčného křídla s vějířovitě<sup>132</sup> rozšířeným půdorysem.

Oproti této velmi tektonické a plasticky pojaté architektuře má novostavba na severní straně náměstí stereotomní fasádu, jež prozrazuje stálé setrvávání v estetice funkcionalismu, i přes snahu o reprezentativnost dosaženou novými prostředky (pilířové podloubí, navýšení o světlíky ve formě sedlové střechy, střídající se malá okna v posledním podlaží s okny francouzskými a s reliéfy). Zadní administrativní budovy jsou utilitárnější, pojednané jako horizontální funkcionalistické bloky.

Tým Hliský, Podzemný a Tenzer byl jedem ze čtyř nejvýše oceněných (druhá cena a tři třetí ceny ex aequo), které se rozhodla porota vyzvat k užší soutěži, k té však vzhledem k vývoji politické situace již nedošlo.<sup>133</sup>

V následující dekádě se Antonín Tenzer zabýval nejvýznamnější reprezentativní architekturou své kariéry. Hotel Jalta vznikl jako státní budova, sledovaná vládou,

---

<sup>131</sup> Formu vítězného oblouku či brány zvolilo více architektů již v roce 1938. Byla vnímána jako vhodné vizuální zakončení náměstí (dříve Krenovým domem) a neuzavírá komunikaci. S. SEMRÁD / redakce: Přestavba Staroměstské radnice v Praze, in: *Architekt SIA*, 1938, 125–202

<sup>132</sup> Tvar prozrazuje aulu (radniční sál).

<sup>133</sup> Druhou cenu získal František Maria Černý, třetími cenami odměnila porota (Zdeněk Wirth, Oldřich Starý, Max Urban, Vlastislav Hofman, Ludvík Hilgert, Karel Polívka, František Jech, Josef Havlíček, Vladimír Ježek ad.) dvojici Antonín Černý a Adolf Benš a trojici Tenzer, Podzemný a Hliský. Mezi odměněnými autory byli Ladislav Machoň, Augusta Müllerová, Otakar Novotný či Karel Honzík. Soutěže se zúčastnil také Jaromír Krejcar, mimo soutěž byl projekt Pavla Janáka. Eva SKALICKÁ (ed.): *Srdce města. Historický, urbanistický a architektonický vývoj Staroměstského náměstí a soutěže na přestavbu a dostavbu radnice 1899–1988*. Praha 2008, 202–204

měl se stát jednou z výstavních realizací režimu přístupnou Čechoslovákům i zahraničním hostům. Zaměříme-li se na samotnou fasádu (což je samozřejmě zjednodušující pohled, neboť stavba je opravdu Gesamtkunstwerkem), můžeme na ni pohlížet jako na osobitou kombinaci několika přístupů, jejichž prolínání zamezuje jednoznačnému zařazení a činí tak stavbu odlišnou a zajímavou. Socialistický realismus se promítá v sochařské výzdobě (alegorické dvojice), klasickém tvarosloví (v posledním patře komponovaném jako zakončení chrámu připomínají jednotlivé prvky antickou architekturu <sup>134</sup>) a řazení oken, jež vizuálně vytváří dojem monumentálního vysokého řádu s prosklenými plochami mezi kamennými vertikálami.

Luxusní, silně plastické geometrické pojetí naopak odkazuje k národnímu stylu, ke stavbám Tenzerova učitele Pavla Janáka, Ladislava Machoně, Otakara Novotného, Jaroslava Vondráka či Aloise Dryáka, a dáme-li příležitost samotnému autorovu výkladu, tak Legiobance Na Poříčí od Josefa Gočára <sup>135</sup>. Vlivy však můžeme hledat již v architektově raném věku, v době studií na dřevařské škole ve Valašském Meziříčí. Akademický architekt Josef Místecký, žák Josipa Plečnika a Jana Kotěry, při výuce navrhování nábytku uplatňoval motivy známé z architektonického tvarosloví národního slohu. <sup>136</sup> Základní geometrické rozvržení průčelí vychází z diagonály a znásobené mnoha variacemi je přítomné ve většině dekoru v interiérech. Tenzer úhlopříčku využil i pro optické rozšíření úzké parcely. Národnímu stylu však není hotel Jalta blízky jen plasticitou průčelí, ale rovněž proskleným a veřejnosti přístupným přízemím.

Podivuhodná je i vizuální podobnost Jalty s italskou stavbou Tenzerova současníka Ignazia Gardelly (1905–1999), nájemním domem Casa alle Zattere v Benátkách,

---

<sup>134</sup> Květiny na konzolách odkazují na palmety, pilíře s kanelurami na triglyfy architrávu, vpadlá pole zastřešení terasy připomínají kazetový podhled, členění zábradlí můžeme vnímat jako abaky a římsa s motivem opakujícím vzor z balkonů je vlastně inverzním cikcak motivem.

<sup>135</sup> Radek VÁŇA, Jiří HORSKÝ: Interview s Antonínem Tenzerem, in: *Architekt* 12, 1999, 96, 128

<sup>136</sup> Josef Místecký prosazoval sloh „*duchem národním*“, nikoliv pojímaný jako „*otrocké kopie výšivek a kraslic (...), s dekorem nezdůvodněným a proto zbytečným*“, jako moderní přístup a povinnost při výuce na každé odborné škole. Návrhy mobiliáře, které publikoval umělecký měsíčník *Drobné umění, výtvarné snahy* u příležitosti padesátiletého výročí trvání školy v době Tenzerových studií, tuto domněnku podporují (například ležénové rámce s geometricky abstrahovaným florálním motivem). Josef MÍSTECKÝ: Škola, tradice a vývoj. *Drobné snahy, výtvarné umění* V, 1924, 138

realizovaným v letech 1953–1958,<sup>137</sup> tedy ve stejné době jako hotel. Kromě vzhledu spojují stavby i další aspekty: dům vznikl v kontextu ostře sledovaném a velmi náročném k novostavbám a po stránce měřítka i estetické obstál. Gardella rovněž přistupoval ke stavbě se stejnou myšlenkou jako Tenzer, navrátil se totiž k národní, regionální tradici. Benátská realizace však svými prvky odkazujícími na staroitalskou architekturu připomíná zároveň i pražský hotel – palácově vyhlížející stavba s využitím travertinu, diagonálního dekoru, orámovanými podlouhlými okny, výraznými balkony, zvýrazněným zábradlím posledního patra tvořícím korunu stavby. Jalta má k domu na Zattere mnohem blíže než k realizacím socialistického realismu stalinského typu. Obě budovy vznikaly ve stejných letech, ve specifických historických prostředích a jejich autoři měli na zřeteli tytéž vize vznešené i regionální architektury.

---

<sup>137</sup> Za upozornění na tuto podobnost vděčím profesoru Rostislavu Šváchovi.

## 9. Hotel Jalta

Hotel Jalta zaujímá v Tenzerově díle i v české architektuře zvláštní postavení. S touto typologií se autor setkával svým způsobem po celý život – sanatoria jsou vlastně kombinací hotelové a zdravotnické architektury. Z pohledu historie české moderní architektury je doba vzniku hotelu Jalta spjata s estetikou socialistického realismu a diktátem novoklasicismu. Jalta bývá označována za příklad kvalitní architektury socialistického realismu. Ačkoliv nese její znaky, uznání odborné veřejnosti si vydobyla a udržela právě díky tomu, že je na ní do značné míry nezávislá. Tenzer vycházel z obecnějších principů, navazoval na pražský historický kontext a okolní domy v urbanismu „národního“ náměstí. Dbal nejen na dokonale zvládnuté řemeslo, ale také na jednotný charakter a abstraktnější rovinu než na dočasný ideologický obsah.<sup>138</sup> Jeho snahu o zajištění trvalých hodnot a eliminaci ideologických vazeb dokládá rovněž jeho úsilí o vhodné pojmenování hotelu.<sup>139</sup>

### 9.1. Historie

Na počátku padesátých let připomínaly válku v horní části Václavského náměstí tři proluky, které měly být co nejdříve zastavěny. Vznikl tak Dům potravin,<sup>140</sup> Dům

---

<sup>138</sup> Antonín Tenzer byl členem KSČ. Ve své tvorbě však ustupovat nechtěl nikdy. Po zkušenostech s realizací polikliniky v Praze-Vysočanech, kdy jeho funkcionalisticky pojatá stavba narážela na kritiku právě z výtvarných důvodů, neobrátil při nuceném návratu do historie svou pozornost do renesance či klasicismu, ale do doby počátek století – do doby realizací svého učitele Janáka.

<sup>139</sup> V Tenzerově korespondenci existuje dopis, ve kterém se architekt zabývá názvem hotelu. Vysvětluje v něm důvody, proč by stavba neměla nést jméno „Jalta“. Jmenoval se tak palác v sousedství hotelu a rovněž kino ve zmíněné budově. Tenzer argumentuje neustálým přejmenováváním ulic a míst, které má i starousedlíky. Namísto ideologických konotací navrhoval využití historického kontextu a konzultaci s odborníky o předchozích stavbách na této parcele v období novověku či středověku. Hotel je podle architekta míněno užitkovou stavbou a nazvat ji příliš nadneseně, ať už ve smyslu národním či mezinárodním, by bylo nemístné. Tenzerova intervence nebyla vyslyšena a hotel získal své jméno velmi záhy, již v roce počátku realizace.

<sup>140</sup> Dům potravin navrhli M. Gronwaldt, J. Chvalina a M. K. Řehoř, stavěl se paralelně s Jaltou, v letech 1954–1957. Emanuel POCHE: *Prahou krok za krokem*. Praha 2001, 33

módy<sup>141</sup> a na třetí parcele<sup>142</sup> byl zprvu naplánován obchodní dům. Poté se počítalo se stavbou hotelu „kategorie C“, z čehož nakonec vyšel koncept luxusního hotelu, odpovídajícího významu svého místa nejvíce.<sup>143</sup> Zásahu na tom měl zejména Tenzer, jehož vizí bylo postavit na tak významném místě velkolepou stavbu, již budou využívat nejen hosté, ale i Pražané. Prostředí rodného Valašského Meziříčí<sup>144</sup> a studium v Janákově ateliéru na Uměleckoprůmyslové škole, kdy se setkával s uměleckým řemeslem doslova na každém kroku, sehrála velkou roli ve výtvarném pojetí stavby, když dal příležitost mnoha výtvarníkům, aby se jeho vize maximálně naplnila.

Stavbu hotelu iniciovala a podporovala vláda, konkrétně Ministerstvo vnitřního obchodu v pozici ústředního investora.<sup>145</sup> Přířídícím investorem se stal státní podnik Restaurace a jídelny (RaJ).<sup>146</sup> Antonín Tenzer se svou studií zvítězil mezi vyzvanými architekty<sup>147</sup> a ministerstvo v květnu roku 1954 určilo generálním projektantem Státní projektový ústav pro výstavbu hl. města Prahy a Tenzera zodpovědným projektantem.<sup>148</sup> Skutečnost, že vznik Jalty podporovala vláda a brzké dokončení

---

<sup>141</sup> Dům módy navrhl autor budoucího bruselského pavilonu a slavné restaurace J. Hrubý; vznikl na protější straně náměstí v letech 1954–1956. Emanuel POCHE: *Prahou krok za krokem*. Praha 2001, 33

<sup>142</sup> Čtyřpatrový eklektický dům byl zdemolován po zásahu zápalnou střelou a vyhoření během květnové revoluce v roce 1945. Materiály o stavu sousedních staveb před zahájením stavebních prací, vypracováno Josefem Mikulášem pro RaJ. Datováno 31. 7. 1954.

<sup>143</sup> „Tehdy byly na Václaváku tři proluky, které se měly honem zastavět...Všechno se mělo odehrát v rámci politické akce, která měla smazat následky války. Takže to byl politický úkol, kterým se chtěla strana pochlubit. A chtěli také, aby se všechna řízení vedla co nejrychleji.“ Radek VÁŇA, Jiří HORSKÝ: Interview s Antonínem Tenzerem, in: *Architekt* 12, 1999, 96

<sup>144</sup> Státní odborná škola pro zpracování dřeva (Tenzerův otec zde vyučoval v letech 1909–1931), Státní gobelínová škola.

<sup>145</sup> Poměrně často se v materiálech spjatých se začátkem stavby udává, že vláda tak rozhodla na přání prezidenta republiky Antonína Zápotockého (usnesení o stavbě se datuje k lednu 1954). Ten byl pravděpodobně i důležitou postavou v otázce použití drahého kamene na fasádu hotelu – v době, kdy společnost prodělala šok z měnové reformy znehodnocující jejich úspory (1953), kdy se stát se potýkal s nedostatkem a drahé materiály byly v architektuře zapovězeny. „...kdy jsem byl předvolán k vysvětlování: proč používám měď, bronzové kliky... Tehdy bylo použití barevných kovů nepřijatelné.“ Radek VÁŇA, Jiří HORSKÝ: Interview s Antonínem Tenzerem, in: *Architekt* 12, 1999, 96

<sup>146</sup> Od roku 1957 převzal tuto funkci Čedok (Československá dopravní kancelář, podnik zahraničního cestovního ruchu). Pozůstalost

<sup>147</sup> Užší soutěže se zúčastnili ještě Bohumil Kříž a Josef Havlíček. Růžena BAŤKOVÁ (ed.): *Umělecké památky Prahy Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady*. Praha 1998, 459.

<sup>148</sup> Tenzerův vinohradský ateliér v Kolínské ulici patřil pod Projektový ústav, tedy SUPRO. Tenzer byl „vedoucím architektem ATELIERU F“.

figurovalo v popředí jejího zájmu, vysvětluje nereálný časový harmonogram: hotel měl stát již v polovině následujícího roku, tj. za třináct měsíců, a problémy na stavbě se hromadily hned od začátku.<sup>149</sup> Hotel byl nakonec otevřen až v polovině roku 1958, kdy Československo sklízelo uznání na EXPO 58 v Bruselu, a neprovázela ho tedy taková publicita, kterou bychom z dnešního pohledu mohli předpokládat.

Už v době svého vzniku se hotel stal architekty a teoretiky oceňovanou stavbou,<sup>150</sup> i přes období, v němž vznikal. Novostavba, ačkoliv působila monumentálně, respektovala měřítko okolní zástavby a handicap úzké parcely ve spojení s výrazně plasticky pojednanou travertinovou fasádou architekt opticky vyřešil užitím diagonály a odlehčením hmoty v parteru, otevřením terasy i ustupujícím posledním patrem. Nebyly to jen o samoučelné výtvarné kreace, neboť tyto kroky odrazily v řešení interiéru.

Tenzer vnímal stále jako nejdůležitější místo měnícího se Václavského náměstí budovu Národního muzea a podřízení se této stavbě chápal jako povinnost každé stavby v tomto prostředí.<sup>151</sup> Navazující římsy by podle něho měly tvořit úběžníky směřující k hlavnímu bodu náměstí. K připravovaným změnám podle plánovací komise ÚNV v dopravě v centru města, zrušení tramvají na Václavském náměstí a vybudováním podzemní dráhy<sup>152</sup> se přidružilo uvolňování bloků pro společenské, obchodní a bytové účely na úkor průmyslových objektů. Náměstí se mělo opět stát hlavním bulvárem, reprezentativní třídou metropole. To bylo vedle nutného zajištění rentability hotelu na poměrně malé parcele dalším důvodem, proč parter Jalty měl

---

<sup>149</sup> Změna výběru varianty uprostřed bagrování jámy zastavila práci hned v květnu 1954 (v době, kdy byl Tenzer pověřen vypracováním projektu), v červnu již byly požadovány dvě až tři směny a navýšení počtu zaměstnanců. Pozůstalost

<sup>150</sup> Již samotný projekt stavby získal čestný honorář I. stupně v Přehlídce nejlepších projektů výstavby 1955 (inicioval jej Svaz československých architektů). Projekt zaujal porotu pro svou „dispozici a dobré provozní řešení hotelové budovy v Praze, dosažené přes obtížné podmínky pracovní.“ Komise ocenila rovněž kvalitní zpracování projektu v „mimořádně krátké době“. Výtka se týkala pouze sudého počtu okenních os. „...projevuje však se nepříznivě, i když v přízemí se projektant snažil vyjmutím středního pilíře tento nedostatek potlačit.“ Akad. arch. A. TENZER: Projekt hotelové budovy v Praze, in: *Architektura ČSR XV*, 1956, 46

<sup>151</sup> „Vždycky jsem lnul k epické, monumentální architektuře a monumentalitu jsem vložil i do hotelu Jalta. Cítil jsem, že by to mohla být trochu palácová a monumentální architektura, která by harmonovala s Národním muzeem. ... Chtěl jsem, aby to nebyla běžná stavba.“ Pozůstalost

<sup>152</sup> Návrhy na výstavbu podzemní dráhy v Praze už předkládali inženýři v roce 1926, válka však zastavila veškerou stavební činnost. V šedesátých letech se započalo se stavbou první linky C (se stanicí Muzeum), dokončena byla v červenci 1974.

přítahovat pozornost a návštěvníky i mimo ubytované hosty. Pohostinská část se tedy stala rovnocennou složkou, její velkolepostí Tenzer navazoval na velké pražské kavárny, kde se kvalitní design projevoval i na nejmenších detailech a klavír představoval samozřejmou součást interiéru. Původně se také počítalo s rozšířením hotelové kapacity směrem k muzeu, o parcelu s budovou nakladatelství ústící do Opletalovy ulice; až v průběhu let se od ideje opustilo. Této vizi podřídil architekt vzhled fasády a umístění vstupů (ústřednost budoucího vstupu do hotelu a optické odsunutí druhého vstupu a přístupu do společenských prostor).

Hotel se skládá ze tří traktů, přičemž se od nejživější části u náměstí postupuje směrem dovnitř klidnějšími prostory až do provozních zón uvnitř dvora. Na sedmipatrovou stavbu navazuje příčně orientované oválné vnitřní křídlo a to pak na zadní třípatrovou část, sloužící jako hospodářské zázemí.

Dvě suterénní podlaží pod celým objektem vždy vzbuzovala u veřejnosti zvědavost.<sup>153</sup> V prvním podlaží byl umístěn protiatomový kryt, tradičně projektovaný a nijak zvláštní (jako úkryt před atomovým útokem mělo sloužit i plánované metro). Druhý suterén však již svým vybavením připomínal rovněž nadstandard a byl určen pouze pro privilegované představitele komunistického režimu.<sup>154</sup>

Kapacitně měl postačovat třiceti aktivně činným a dvě stě padesáti pasivně ukrytým osobám, ochranu proti biologickým a radioaktivním aerosolům zde zajišťovalo filtroventilační zařízení, měl odolat nárazu při výbuchu nukleárních zbraní a leteckých bomb.<sup>155</sup> Disponoval vlastním kanalizačním systémem, nádrží na vodu, elektrickým zařízením napojeným na hlavní síť i na nouzové zařízení (náhradní agregát sloužil hotelu i v běžném provozu při výpadku elektřiny). Kryt byl navíc vybaven nemocnicí; kromě operačního sálu, speciální místnosti pro elektrické šoky a vedlejších místností s lékařskými pomůckami a léky v něm byla vybudována taktéž sádrárna, prostor pro nemocné osoby upoutané na lůžko, pro pacienty postižené bojovými plyny i pro odpočinek personálu. Součástí krytu byla také štola vejčitého tvaru.

---

<sup>153</sup> Zájem to byl oprávněný, v rámci civilní obrany zde bylo vybudováno velmi kvalitní zázemí včetně operačního sálu (viz dále v textu).

<sup>154</sup> V prováděcích plánech tohoto podlaží nejsou žádné vysvětlivky ohledně funkce místností. Písemnosti týkající se druhého suterénu nesou razítko s označením Tajné.

<sup>155</sup> O kvalitě provedení mimo jiné svědčí i nemožnost tyto spletité chodby a komory přestavět, beton je dodnes neporušitelně odolný.

Hotel byl otevřen krátce po zahájení světové výstavy EXPO 58 v Bruselu.<sup>156</sup> V denním tisku se objevilo několik článků s fotografiemi nového hotelu, od noticetek po delší články opisující základní údaje. V měsíčnících, kde byl již prostor pro více než obligátní fotografii průčelí a text informující o počtu lůžek a televizorů, však suverénně převzala veškerý zájem médií i veřejnosti bruselská výstava se snímky Atomia. V konkurenci neuvěřitelně úspěšné československé expozice nemohl hotel obstát. Mezi vystavujícími a oceněnými umělci byli i výtvarníci podílející se na podobě Jalty: Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová, Antonín Kybal či Václav Markup.

Architektonická obec měla povědomí o podobě a dispozičním řešení hotelu již minimálně od roku 1956 z periodika Architektura ČSR, širokou veřejnost průběžně o stavbě „za plotem“ informovaly články v tisku včetně rozhovorů s architektem ohledně důvodů odkládání termínů otevření nebo s budoucím ředitelem Bzurou o vybavení zázemí, požadavcích na zaměstnance či sestavování jídelního lístku.<sup>157</sup>

Slavnostního otevření poslední květnový den se však Tenzer nezúčastnil, nebyl pozván. Sám se k této události vracel později v rozhovorech poměrně s nadhledem.<sup>158</sup> Hotel byl prezentován jako dílo bez jmen, bez konkrétních tvůrců.<sup>159</sup>

---

<sup>156</sup> Slavnostní otevření hotelu proběhlo v sobotu 31. května 1958, provoz byl zahájen 1. června. EXPO 58 otevřelo své brány návštěvníkům již 17. dubna.

<sup>157</sup> *Československé pohostinství* 2. 4. 1958.

<sup>158</sup> Potlačování autorství či individualismu nepřekvapuje. Antonín Tenzer ve svém rozhořčeném dopise adresovaném sekretariátu Ministerstva zahraničního obchodu zdůrazňuje, že „byla-li tato stavba přes své delší trvání, opodstatněné složitostí stavby a průběžnými nedostatky naší výstavby vůbec, dovedena k tomuto zdárnému konci a výsledku, pak je to zvláštní péčí i osobní obětavostí a mimořádným zájmem hlavního projektanta a jeho spolupracovníků! Bez této základní práce i úsilí by nebyla stavba ani postavena, ani otevřena! ... Pozvání k tomuto aktu nebývalo jenom dobrým zvykem, ale samozřejmou nutností. Bývalo výrazem a uznáním práce těm, kteří se na této výstavbě podíleli a zasloužili! To, že nedošlo ze strany investora k pozvání ani ředitelství ústavu ani hlavního projektanta, který nezastupoval zde jenom svou práci, ale práci kolektivu, je nejen porušením dobrých zvyků, ale porušením zásad socialistického oceňování práce, jejího morálního významu! To platí i o tisku, který ... nenalezl ani místa pro zmínku o tvůrcích! Tak jako při celé stavbě, tak i při jejím skončení zůstali její tvůrci anonymy veřejnosti i příslušným činitelům.“ Pozůstalost

<sup>159</sup> „Za účasti ministra zahraničního obchodu R. Dvořáka, ministra stavebnictví O. Berana, zástupců ÚNV Praha, představitelů zahraničních dopravních společností a našich cestovních kanceláří a dalších hostů byl v sobotu slavnostně otevřen v Praze na Václavském náměstí nově vybudovaný hotel Jalta.“ Nový hotel Jalta otevřen, in: *Svobodné slovo*, 1. 6. 1958.



## 9.2 Dispozice a vybavení

Architektonické a výtvarné řešení fasády je silně plastické, výrazně sochařsky zpracované. Tenzer odkazoval více na dekorativismus dvacátých let v české architektuře<sup>160</sup> než na sovětským diktátem vnucovaný klasicismus.<sup>161</sup> Fasáda ze spišského travertinu má neklasický sudý počet deseti okenních os, prohřešku proti řádu se však architekt opticky vyhnul. Sdružená okna v druhé a třetí ose vlevo a v osmé a deváté ose vpravo zdůrazňují dva vstupy: spodní levý do společenské části, pravý do hotelu. V těchto osách výrazně artikulují fasádu od čtvrtého do šestého patra balkony s masivním kamenným dekorativním zábradlím.<sup>162</sup> Ostatní okna hotelových pokojů jsou francouzská a zábradlí tvoří mříže, opět s motivem vycházejícím z křížicích se diagonál. Sochařsky jsou pojednané jen spodní části balkonů, jakési modifikované konzoly s plastickým dekorem, tvarově podobné klenákům. Všechna okna lemují stuhové šambrány.<sup>163</sup> V délce čtyř ústředních okenních os je pak v prvním patře předložená loggie vedoucí do kavárny, do které se vstupovalo z hotelové haly v přízemí. Volně vložené schodiště uprostřed místnosti propojovalo oba prostory – halu a restauraci s kavárnou a salónky. Pilíře loggie v patře jsou osazeny sochami, alegorickými dvojicemi postav. V přízemí loggii kopíruje předložená krytá terasa při chodníku. Sedmé patro ustupuje do pozadí o hloubku terasy, jejíž zábradlí navazuje na okolní římsy a spolu vytvářejí ubíhající linii směrem nahoru k muzeu. Výrazný plastický dekorativní pás na zábradlí terasy, přerušovaný konzolami, má po výtvarné stránce funkci korunní římsy. Konzoly tvoří spodní část pilastrů zdobených kanelurou.<sup>164</sup>

V přízemí byla veřejnosti přístupná restaurace s francouzskou kuchyní pro devadesát hostů. Vcházelo se do ní přes hotelovou halu a schodištěm byla propojena s prvním

---

<sup>160</sup> Interview s Antonínem Tenzerem, *Architekt* 9/99, s. 96 „Reagoval jsem také na Legiobanku na Poříčí, kde byla patrná určitá snaha po národním stylu - i to mě ovlivňovalo.“ Ibidem.

<sup>161</sup> Nedostatek klasicismu architektovi vytýkali už během projektování: „*Dohled nad úkoly prováděla i ideologická komise, která přicházela až pozdě večer. Na prkno, kde jsem měl Jaltu, mi připsali: ‚Neodpovídá klasicistním principům‘. Druhého dne, když znovu přišli, tam našli moji odpověď: ‚Dělám, jak mi zobák narost‘.*“ Radek VÁŇA, Jiří HORSKÝ: Interview s Antonínem Tenzerem, in: *Architekt* 12, 1999, 96

<sup>162</sup> Diagonální rastr s růžicovým dekorem v polích je značně zjednodušený a podtrhuje geometričnost fasády.

<sup>163</sup> Tento motiv použil Tenzer i u stavby polikliniky ve Vysočanech.

<sup>164</sup> Dnes jsou zde umístěna písmena jména hotelu; v návrzích bylo pro nápis vyhrazeno místo na zábradlí loggie v ose budovy.

patrem, kde se nacházely kavárna se stejnou kapacitou jako restaurace, klubovny a denní bar. Navazující ovál dvorního křídla umožňoval pořádání recepcí. Jeho architektonickou kvalitu určoval především prosklený kazetový strop. V prvním suterénu doplňovala společenské části vinárna se vstupní halou a živou hudbou. Zvenku zvýrazňovala tato dvě nadzemní podlaží bohatší sochařská výzdoba fasády.

V pravé části přízemí byla umístěna přijímací kancelář hotelu, od níž k pokojům vedlo schodiště a dva výtahy. Hosté hotelu si mohli vybrat ze sedmdesáti šesti jednolůžkových nebo dvoulůžkových pokojů s balkonem či francouzským oknem s výhledem na náměstí, nebo zvolit intimnější a klidnější stranu orientovanou do vnitřního dvora. Sedmé patro s největší izolací od vnějšího světa bylo vyhrazeno pro dvanáct apartmánů. Hotelová okna byla navíc pro zajištění klidu dvojitě zasklena.

Hotel byl na tehdejší dobu opravdu luxusně vybaven, kromě autorského nábytku, originálních svítidel, závěsů, koberců a ostatního zařízení navrženého přímo pro Jaltu měli hosté na pokojích k dispozici telefon, rozhlasový přijímač i televizor (česká televize začala vysílat těsně před započítím stavebních prací a celotýdenní vysílání zahájila právě v roce otevření hotelu). Topení vedené ve stropech doplňovaly teplovzdušné vytápění a klimatizace. Všechny pokoje disponovaly vlastním sociálním zařízením. Do nadstandardních služeb patřila například i starost o obuv, která byla začleněná již do projektu: na pokojích byly malé skříňky – botníky vedoucí do chodby, kam hosté po návratu obuv odložili a personál jim ji vrátil vyčištěnou bez vyrušování. Mohli také využít služeb kadeřníka nebo hotelového automobilu.<sup>165</sup>

Hotel v době zahájení provozu zaměstnával sto šedesát čtyři zaměstnanců.<sup>166</sup> Ti, kteří komunikovali s hosty, museli umět cizí jazyky. Všichni měli jednotné oblečení, pokojské černé šaty s bílou zástěrou a čepečkem, číšníci smoking, vrátní tmavomodré a zřízenci šedé obleky. Zázemí pro personál bylo rovněž na vysoké úrovni, kromě šaten a umýváren se sprchami měli k dispozici koupelnu a vlastní kuchyni s jídelnou. (Původně se v projektu počítalo i s místnostmi pro příležitostné nebo nutné přenocování dlouho pracujících zaměstnanců, ale nakonec muselo být z

---

<sup>165</sup> Jalta – hotel dokonalých služeb, in: Mladá fronta, 1. 6. 1958, Nový hotel Jalta otevřen, in: *Svobodné slovo*, 1. 6. 1958.

<sup>166</sup> Mezi zaměstnanci figurovali řemeslníci včetně čalouníka, zámečníka, instalatéra a truhláře, zřízence pro čištění bot, pět pracovních sil v prádelně nebo číšník obsluhující výhradně pokoje.

kapacitních důvodů od této ideje upuštěno.) Vysoké požadavky na kvalitu služeb tak vyvažovaly adekvátní pracovní podmínky.

### 9.3 Tenzerův Gesamtkunstwerk

Tenzer navrhl hotel jako Gesamtkunstwerk. Sám se podílel na návrzích vybavení a vybíral autory uměleckých děl a uměleckořemeslného vybavení: sochařská výzdoba průčelí, skleněné, keramické či dřevěné reliéfy, mříže zakrývající vzduchotechniku nebo tapiserie a vzory všech textilií. Hotel vznikl v pozdní etapě socialistického realismu, takzvané *sorely*, která u nás neměla příliš dlouhého trvání, bylo to především období první poloviny padesátých let. Koncem padesátých let tento importovaný názor již jen dozníval. Skutečně výrazně stavebně poznamenal pouze několik měst: Ostravu-Porubu či nový Havířov. Zatímco autoři o dva roky staršího pražského Grandhotelu International<sup>167</sup> reagovali na tehdejší požadavek výškové stavby typu sovětské architektury<sup>168</sup> a využili všechny umělecké prostředky včetně sgrafit k naplnění socialisticko-realistického programu, průčelí hotelu Jalta se Tenzerovi podařilo maximálně odideologizovat. Figurální výzdoba je založena na obecnější ikonografii a postrádá tradiční atributy soch socialistického realismu. A zejména diagonála se stala všudypřítomným motivem nejen na fasádě, ale také v interiéru. Abstraktní geometrický dekor zde vystupoval jako nejčastější prvek „trvalé“ výzdoby.<sup>169</sup>

Architekt osobně vybíral umělce, konzultoval s nimi skici a pravidelně se s nimi stýkal za přítomnosti dalších odborníků z důvodu expertiz a technologických řešení, jež měla zaručit kvalitu provedení. V souvislosti s vybavením Jalty se Tenzer velmi často

---

<sup>167</sup> František Jeřábek a kolektiv VPÚ-1, 1952–1957. Původně měla stavba sloužit jako společenský dům pro armádu a až v průběhu projektování se její účel změnil. Pavel HALÍK, *Architektura padesátých let*, in: Rostislav ŠVÁCHA, Marie PLATOVSKÁ (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění V*, Praha 2005, 311

<sup>168</sup> V roce 1952 odjela delegace československých architektů načerpat poznatky a inspiraci do SSSR. Aplikace stalinské architektury v československém prostředí ovšem nebylo jednoduchá. Propagovanou pyramidální kompozici použila například u projektu Ústředního domu armády v Dejvicích čtveřice autorů Pavel Bareš, Jaroslav Kadeřábek, Jaroslav Kándl a Karel Prager. Pavel HALÍK, *Architektura padesátých let*, in: Rostislav ŠVÁCHA, Marie PLATOVSKÁ (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění V*, Praha 2005, 294–295

<sup>169</sup> I když volné artefakty – reliéfy, leptaná skla nebo obrazy – měly být stálou výzdobou, nebylo ji tak těžké vyměnit, k čemuž ostatně v průběhu let také docházelo. Zábradlí, mříže nebo kámen však zůstávají jako trvalá připomínka původního vzhledu Jalty.

odvolával na tradici předválečného řemesla. Jako hlavní argument přítomnosti umění v hotelu uváděl samotnou podstatu užitého umění: díla měla zároveň plnit nějaký účel.<sup>170</sup> Náměty byly rovněž v jeho pravomoci; témata figurálního umění v zadáních nespecifikoval ani nezatěžoval ideologií.<sup>171</sup> Vyžadoval v první řadě kvalitní umění a řemeslo, kompoziční zvládnutí v daném prostoru a vybízel k obecnější rovině. Stejně tak dbal na vzájemné vizuální sladění děl v rámci prostoru, například Markupův reliéf v restauraci si neměl konkurovat s leptaným sklem od Milady Trčkové. *„Doporučeno, aby v další práci obsahem bylo sledováno více vytvoření příjemného prostředí než vázání se na obsah a funkci prostoru. Současně, aby v celkové kompozici, zejména pokud jde o měřítko, úzce spolupracoval...s autory figurální výzdoby oken.“* Zajisté dobrý zvrat nabrala otázka nástěnných maleb či sgrafita v suterénní vinárně. Vzhledem k obtížnosti vypsanou užší soutěž žádný z oslovených nevyhrál. *„Výtvarníkům bylo naznačeno, že místnost nebude vinárnou běžného typu a že místnost bude používána k jiným účelům (k slavnostnímu obědu delegací, zahraničních nebo tuzemských...). Tématika proto v tomto případě a v tomto smyslu může být abstraktnější (neutrální) a nemusí se vázat přímo k účelu tohoto prostoru neb jeho popisu, spíše jde o výtvarné doplnění prostoru pro vytvoření příjemného prostředí návštěvníka.“* Tenzer realizaci podle návrhů příliš poplatných socialistickému realismu pozdržel natolik (*potřeba upřesňování směrnic zadání*), aby do realizací pronikla v malé míře nebo vůbec.

Hodnota hotelu nespočívá pouze v použití drahých materiálů, od travertinu a tří druhů mramoru až po drahé kovy, ale v kompaktnosti výrazu.<sup>172</sup> Pavel Halík v Tenzerově nekrologu v časopisu Architekt píše o ironii osudu, že Gesamtkunstwerk byl v té době vlastně povinnost, kterou architekt do detailu splnil, a přesto byl výsledkem opravdu elegantní dům. Stalo se tak z několika důvodů – Tenzer měl k užitému umění vztah, vyrůstal v tomto prostředí, sám takové školy absolvoval, znal

---

<sup>170</sup> Leptaná skla v restauraci měla např. kromě zpříjemnění prostoru zakrýt výhled do dvora.

<sup>171</sup> První zadání obsahovala pouze technické parametry a umístění, jména vybraných nebo doporučených umělců pro konkrétní díla. Námětům se Tenzer věnoval až po odevzdání skic, ale nijak konkrétněji. Pozůstalost

<sup>172</sup> Tenzer vzpomínal ve svém rozhovoru s Vladimírem Šlapetou pro švýcarský časopis *Werk* na cestu do Florencie a palác Strozzi, kterým se nechal při realizaci Jalty inspirovat. Vladimír ŠLAPETA: Bauen, Wohnen, Leben: Ein Gespräch mit Antonin Tenzer, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 12, 1988, 65

umělce osobně z dob studií. Mohl spolupracovat s opravdu špičkovými tvůrci, především se Stanislavem Libenským a Antonínem Kybalem. Měl zájem na kvalitě řemeslného i technického provedení, tematické nadčasovosti a vzájemné harmonii jednotlivých děl. Při hodnocení Jalty bývá nejčastěji zmiňována sochařská výzdoba průčelí a vyřezávané zábradlí schodiště, architekt naopak v rozhovorech mluvil o celku propracovaném do detailu – rád uváděl jako příklad vybavení rohož s logem hotelu před vstupem. Jalta byla kompletně autorsky vybavena, od ubrousků po nábytek a potahové látky, Tenzer nenechal náhodě ani výběr obrazů (příkladně A. Rychnovský, B. Dvorský). V tom tkví síla stavby, ale zároveň její slabina. Architektura jako Gesamtkunstwerk vyžaduje jinou režii, v provozu hotelu či restaurace je údržba náročnější a častější. Zatímco fasáda, mramorová dlažba nebo osvětlení chodeb mohou relativně bezproblémově stárnout, výrazné vnitřní vybavení a volné artefakty vyžadují erudovanou pozornost.

Architekt sám navrhl nábytek, mobilní i vestavěný (skříně v pokojích). Leštěný mobiliář byl vyroben z mahagonu, ořechu, dubu, jilmu či jasanu. Ačkoliv byl již přechalouněn, dochovala se především v hojném počtu křesla a jsou stále v inventáři hotelu. Karel Prager v kontextu počínající módy bruselského stylu kritizoval jeho *mohutnost a malý nárok na tvarovou či barevnou zajímavost a eleganci*<sup>173</sup>, avšak právě díky eleganci a dobrému řemeslnému provedení jsou křesla stále používána. Nábytek se po válce a po prezentaci československého pavilonu na EXPO 58 stával více a více odlehčenějším, od oblé masivní židle s polstrováním postupně přecházel až k plastové skořepině a roxorové židli Otto Rothmayera, od funkcionalistického kovového a barevně úsporného stylu se navrátil ke dřevu a teplým barvám. Tenzerova opravdu ještě robustní křesla reagují na tento trend oblými liniemi a kvalitním dřevem. Nastupující styl lze však nejlépe vyzorovat v tvaru stolů a čtvrtkruhových pohovek v kavárně.<sup>174</sup>

### 9.3.1 Jan Jiřikovský

Ústřední výzdobu fasády, tedy velká sousoší na pilířích<sup>175</sup> loggie v prvním patře, navrhl akademický sochař Jan Jiřikovský, Tenzerův o rok starší spolužák z vysoké

---

<sup>173</sup> Nový pražský hotel, in: *Architektura ČSR*, 1959, 143–149

<sup>174</sup> Bohužel první barevné snímky hotelu již nezachycují původní potahy, závěsy či koberce, ani v písemnostech se popisy barevnosti textilií nevyskytují

<sup>175</sup> Bloky kamene pro sousoší každého pilíře měly rozměry 230 x 140 cm. Pozůstalost

školy.<sup>176</sup> Osm alegorických postav je vytvořeno stejně jako celé obložení průčelí ze světlého travertinu z lomů ve Spišském Podhradí. Oproti původnímu záměru větší plasticity a plného objemu celého pilíře zvolili sochař s architektem raději čelné zpracování, které z boku pouze doplňuje draperie. Ve volbě námětu bylo šťastně zvoleno více neutrální pojetí, a i když sochy nemohou zapřít dobu svého vzniku, jsou ušetřeny ryze budovatelských propriet.<sup>177</sup> Dvojice ženy a muže<sup>178</sup> znázorňují pohostinská témata: vítání, družnost, pohostinnost a loučení. Robustní postavy působí oproti ženským aktům secesních staveb v okolí těžkopádně; na průčelí Jalty však nikterak nepřebíjejí ostatní výzdobu, celková uměřenost fasády a její výrazný rastr i plasticita jsou hlavními výrazovými prvky. Sochy a loggie sice zdůrazňují první patro jako nejatraktivnější podlaží, avšak nepředstavují hlavní motiv. Stromy stojící před hotelem již v době výstavby totiž zakrývaly celou spodní část budovy tak, že se většinu roku plně uplatňuje pouze geometrický rastr a sochařská výzdoba není z protějšího chodníku patrná.

### 9.3.2 Václav Markup

Jako sochař a keramik byl Václav Markup<sup>179</sup> osloven k vytvoření keramického reliéfu do restaurace a především dřevěného schodiště se zábradlím tamtéž.

Téměř sedm metrů dlouhý a metr a půl široký reliéf složený z jednotlivých nasucho zavěšených kachlů byl určen pro zaoblenou stěnu oválného sálu a vizuálně tento prostor zakončoval. Restauraci v prostředním traktu vymezovaly vlastně „prázdné“

---

<sup>176</sup> Jan Jiříkovský (\*1907) byl žákem J. Mařatky a K. Dvořáka. Věnoval se zejména tvorbě reliéfů, bust a plaket. V roce 1946 získal 1. Cenu v soutěži Lidice budou žít. Alena MALÁ, Petr PAVLIŇÁK (red.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1998*. Ostrava 1998, 286

<sup>177</sup> Alegorii vyjadřuje například klobouk (loučení) či džbán (pohostinnost), tedy atributy, které nepůsobí tak prvoplánově a nevyvolávají jen čistě budovatelské konotace, i když v umění socialistického realismu své místo mají. Sousoší nijak neagitují, i přes svou formu odkazující na padesátá léta nehledí vstříc návštěvníkům (či dokonce *světlym zítřkům*), ale jsou kompaktně uzavřeni ve svém příběhu.

<sup>178</sup> Kromě pohostinnosti, tu vyjadřují dvě ženské postavy.

<sup>179</sup> Václav Markup (1904–1995) studoval v první polovině dvacátých let na Vysoké škole uměleckoprůmyslové (u profesorů J. Mařatky, K. Štipla, H. Johnové, J. Drahoňovského), v druhé na Akademii výtvarných umění (profesor B. Kafka). Sám pak také na akademii a uměleckých školách vyučoval. Mezinárodního uznání se dočkal za své plastiky jak na EXPO 58 (stříbrná medaile), tak na Mezinárodní výstavě keramiky v Praze v roce 1962 (zlatá medaile). V šedesátých letech se úspěšně účastnil přehlídek keramiky ve Faenze v Itálii. Alena MALÁ, Petr PAVLIŇÁK (red.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1998*. Ostrava 1998, 65

stěny. Od haly ji oddělovalo schodiště, boční strany tvořily dva oblouky protilehlých rozměrných skleněných tabulí, nejpevnějším bodem byl tedy reliéf. Opticky se zde podařilo získat velmi lehký prostor, kdy tuto příznivou světelnou režii podpořilo nepřímé osvětlení stropu. Námět dívek vijících věnce podle přání architekta korespondoval s výzdobou okenních tabulí. Keramický reliéf je stejně jako výzdoba oken v přízemí *zakonzervován* na původním místě (tedy za sádkartonovou představenou příčkou).

Podoba či vůbec zadání dřevěného zábradlí nebyly zprvu příliš specifikovány, později architekt zmiňoval konzultaci se sochařem Červem, který byl spolu s Jindřichem Wielgusem doporučen pro návrh dřevěného reliéfu nad barový pult ve vinárně a v prvním patře do recepce. Zakázku nakonec získal profesor Václav Markup. Vedle samotného zábradlí z červeného dubu byl požadován také půlkruhový ochoz v prvním patře s oboustrannými řezbami – poli pojednanými na způsob mříže. Samotného provedení se pod vedením Františka Kmenta (řezbářské práce) a Řehoře Koudely (truhlářská stránka) zhostili studenti žižkovské Průmyslové školy bytové tvorby.<sup>180</sup> Námětově řezba vychází z lipového listu a otepi slámy, dodržuje zadání vyžadující mřížový charakter.

### 9.3.3 Jindřich Wielgus

Jindřich Wielgus byl navržen jako autor dřevěných reliéfů do vinárny (tři metry dlouhé a metr vysoké) a do prvního patra nad bar v ústřední hale. Zakázka byla nakonec zadána pouze v prvním případě, reliéf do vinárny nakonec z finančních důvodů nebyl realizován. Z jediné nepříliš kvalitní fotografie baru v prvním patře publikované v Architektuře ČSR v roce 1959 je čitelný námět – ležící ženské postavy v lehké draperii, podávající si zřejmě hrozny vína.

### 9.3.4 Jindřich Soukup

Keramické obložení čtyř kruhových sloupů v suterénu mělo mít více kresebný než skulpturální charakter. Zadání vyplynulo ze snadné údržby a eliminace možného poškození. Obklad měl chránit sloupy a výtvarně podpořit zařízení vinárenského sálu s tanečním parketem a živou hudbou. Tři a půl metru vysoké sloupy mají průměr

---

<sup>180</sup> Podobně se do realizace děl zapojili také studenti sklářské školy, což Tenzer velmi oceňoval. Stojí za připomenutí, že Valašské Meziříčí mělo také svou sklárnu. Pozůstalost architekta v soukromém majetku.

55cm, v horní třetině se kónicky rozšiřují. Reliéfy byly zavěšeny na speciální konstrukci, tvořily je kachle z pálené hlíny s ušlechtilé zpracovaným povrchem. Jediná fotodokumentace prostoru však neumožňuje podrobnější popis; v nízkém reliéfu jsou nejvýrazněji rozeznatelné figury v dlouhých šatech s ratolestmi v rukou, obklopené dalšími stvoly či větvemi, které křížícími se liniemi předznamenávají bruselskou estetiku. Vlastní strnulost postav však podobně jako Jiříkovského skulptury poukazuje na tvůrčovu snahu vyjít vstříc dobovému výtvarnému požadavku.

Autorem keramických obkladů byl zvolen sochař Jindřich Soukup, absolvent Akademie výtvarných umění v Praze. Z dokumentace však není zcela jasné, zda Soukup objednávku po zdoluhavých urgencích opravdu dokončil, nebo práci převzal sochař Formánek.

### 9.3.5 Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová

Nejvýznamnější postava českého sklářského umění Stanislav Libenský<sup>181</sup>, ředitel železnobrodské sklářské školy, jejíž studenti měli skla vytvořit, figuroval v pozici garanta zakázky výtvarnic Jaroslavy Brychtové a Milady Trčkové. Kromě osvětlovacích těles pro vinárnu studenti řešili jako speciální školní úkol leptaná skla do restaurace.

Libenský spolu s Jaroslavou Brychtovou<sup>182</sup> navrhli osm nástěnných osvětlovacích těles vinárny z litého skla s reliéfními motivy nazvanými Křišťálová znamení.<sup>183</sup> V Architektuře ČSR byl uveřejněn snímek reliéfu Ryba. Při rekonstrukci hotelu

---

<sup>181</sup> Stanislav Libenský (1921–2002), absolvent sklářské školy v Novém Boru a v Železném Brodu a Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, od roku 1945 učil v Novém Boru, od roku 1954–1967 byl ředitelem sklářské školy v Železném Brodu, v letech 1963–1987 pak vedoucím katedry sklářského výtvarnictví na VŠUP, v 80. a 90. letech vyučoval spolu s J. Brychtovou i v zahraničí. Alena MALÁ, Petr PAVLIŇÁK (red.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1998*, Ostrava 1998, 135.

<sup>182</sup> Jaroslava Brychtová (1924), vystudovala VŠUP u K. Štipla a AVU u J. Laudy, zaměřila se na uplatnění skla v architektuře, v padesátých letech začala spolupracovat se Stanislavem Libenským v železnobrodské sklárně, kde působila přes 30 let, založila středisko skla pro architekturu a výrobu skleněných děl tavením drceného skla ve formě, Alena MALÁ, Petr PAVLIŇÁK (red.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1998*. Ostrava 1998, 228

<sup>183</sup> 23 x 73 cm, Pozůstalost architekta v soukromém majetku.



v letech 1987–1989 byla skla odstraněna a donedávna považována za nezvěstná, v roce 2013 se však objevila celá série v aukční nabídce Dorothea<sup>184</sup>.

### 9.3.6 Milada Trčková-Císařová

Pro figurální výzdobu skel šestnácti oken<sup>185</sup> restaurace byla navržena jako hlavní výtvarnice malířka, grafička a scénografka Milada Trčková<sup>186</sup>, jako další byli doporučení Stanislav Libenský, V. Plátek a Adriana Šimotová. Následujícího roku 1956 pak byli vybráni kromě Trčkové ještě Trčka a Libenský. Tenzer také v tomto případě vyžadoval spolupráci odborníka na technické zpracování skla a světelného technika. Námětově vycházejí lepty s mužskými a ženskými postavami z lidového umění, s motivy od zemědělských prací až po jinocha s houslemi.

Tabule s leptanými skla jsou dnes zaslepena představenými zrcadly a z druhé strany jsou chráněna okny, takže se dochovala de facto neporušená.

### 9.3.7 Antonín Kybal, Věra Drnková-Zářecká

Na rozdíl od většiny ostatních výtvarníků, kteří se podíleli na výzdobě Jalty, Antonín Kybal<sup>187</sup> se svou kariérou v padesátých letech nezačínal, ale měl již za sebou několik mezinárodních ocenění a deset let vedení ateliéru na Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Stejně jako Libenský odpovídal za celou zakázku. Podle jeho

---

<sup>184</sup> Snímky publikované v *Art & Antiques: Sputnik, Žába a Rak*. Aukční tip – Dorotheum, in: *Art & Antiques* 11, 2013, 22

<sup>185</sup> 120 x 240 cm, nebo 220 x 110 cm, Pozůstalost architekta v soukromém majetku.

<sup>186</sup> Milada Trčková (1924–2003) se věnovala monumentálnímu umění velmi často, vitráže a nástěnné malby realizovala hned od počátku padesátých let (studium grafiky u profesora Antonína Strnadela na VŠUP ukončila v roce 1950; Strnadel figuroval mezi doporučenými výtvarníky pro vytvoření návrhů nástěnných maleb ve vinárně). Alena MALÁ, Petr PAVLIŇÁK (red.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1998*, Ostrava 1998, 135

<sup>187</sup> Antonín Kybal (1901–1971) UMPRUM (J. Mařatka, A. Hofbauer) a FF UK. Od 1930 spolupracoval s Družstevní prací a Artělem, od 1945 profesorem textilního umění na VŠUP, výstavní expozice *Vkus* pro Expo Brusel, na Expo dvě Grand Prix a zlatá medaile, od padesátých publikoval odborné teoretické studie, tapisérie a gobelíny pro ambasády, čs. kulturní střediska, Pražský hrad, Staroměstskou radnici atd., Alena MALÁ, Petr PAVLIŇÁK (red.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1998*, Ostrava 1998, 490

návrhů byly vyrobeny koberce<sup>188</sup> a závěsy do kavárenské haly v přízemí. Věra Drnková - Zářecká<sup>189</sup> je autorkou dezénu koberce a závěsů do hotelových pokojů.<sup>190</sup>

### 9.3.8 Miloš Sedláček, Josef Růžička

Tato dvojice designérů vytvořila funkcionalisticky lapidárně tvarovaná osvětlovací tělesa – nástěnná, nástropní, s ramenem, zavěšená či žlabová. Dochovala se dokumentace i fotografie a malé množství světel, kterých bylo vyrobeno několik set kusů. Restauraci do současnosti dominuje velký kruhový lustr s nepřímým osvětlením, na chodbách a podestách jsou stále hliníková žlabová světla. Jako expert s nimi spolupracoval Jaroslav Anýž. Některé typy osvětlovacích těles předjímají bruselský styl, zejména skořepiny skleněných stropních svítidel s geometrickými vzory (vyráběné ve Valašském Meziříčí), zde však v kovovém provedení. Růžička se Sedláčkem rovněž navrhovali mříže ke vzduchotechnice a rádiu, mříže balkonů, vnitřního zábradlí nebo kovové rozety na fasádě k upevnění vlajek. Výchozím prvkem byla opět diagonála, umožňující vytvoření mnoha variant. V oválné místnosti v prvním patře středního traktu vytvořili stropní mříž zaskleného pohledu.

Jalta se stala Tenzerovou „nejosobnější“ stavbou. Navrhoval a kontroloval zde skutečně každý detail. Stavba ho provázela i v pozdějších letech, kdy nakonec soudní cestou zabránil devastujícím proměnám střídajících se majitelů – proměnám parteru i prvního patra včetně zbourání velkorysého schodiště.

---

<sup>188</sup> Koberce - kruhový průměr 6 m a obdélné v různých velikostech od tří metrů po 8,5, do společenských prostor. Pozůstalost

<sup>189</sup> Věra Drnková-Zářecká (1922) VŠUP, Kybalova studentka, od roku 1958 navrhuje monumentální tapiserie do historických i nově vznikajících interiérů, už v tomto roce se účastnila na výstavě užitého umění - Brusel, od šedesátých let velký počet realizací pro zahraničí, Alena MALÁ, Petr PAVLIŇÁK (red.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1998*, Ostrava 1998, 105

<sup>190</sup> Koberce do hotelových pokojů a společenských prostor. Od 90 cm po 1050 cm. Pozůstalost architekta v soukromém majetku. "Záclony ve třech druzích, dekorační látky na závěsy v osmi barevných odstínech, koberců deset návrhů s různými barevnými variacemi, pro vinárnu ručně vázané koberce z družstevní práce z Valašského Meziříčí, koberců 2500m<sup>2</sup>." Jalta se zařizuje, in: *Večerní Praha*, 1. 2. 1957, 1

## 10. Zdravotnická architektura

Architektura nemocničních zařízení představuje specifickou disciplínu, jednu z vůbec nejsložitějších typologií. Pro její náročnost se jí autoři věnovali většinou dlouhodobě, neboť si vynucuje zvláštní omezení a nesmí zaostávat za vývojem medicíny ani technologií, na něž musí architekt nejen reagovat, ale také jej předvídat. Nemocnice zastará již během výstavby a zpravidla několik let po dokončení se podrobuje adaptacím či rozšiřováním. Pro architekta znamená nemalou výzvu navržení stavby funkční a krásné, kompaktní, a přitom připravené na jakékoliv změny nebo rozrůstání. Sám Tenzer se dostal do situace, kdy navrhoval dostavbu své vlastní realizace ve Vráži u Písku. Realizace nemocnice v Praze-Motole naopak trvala tak dlouho, že projekt již nepokryl aktuální nároky a druhou část navrhli podle nového zadání jiní autoři.

Antonín Tenzer se s architekturou zdravotnických zařízení obeznámil již během studia a soutěž na sanatorium ve Vráži vyhrál ještě před absolvováním vysoké školy. Sanatorium v Jáchymově realizoval o čtyřicet let později. V průběhu své kariéry navrhl na čtyři desítky zdravotnických staveb či areálů, v nichž můžeme sledovat nejen vývoj jeho tvorby, ale vůbec nemocniční architektury v Československu. Pavilonové stavby, typické pro nemocniční architekturu třicátých let se zastřešenými chodbami spojující jednotlivé bloky, po válce nahrazovaly nemocnice monoblokového typu. Centralizace všech oddělení do výškové stavby znamenala úsporu po stránce ekonomické, provozní i prostorové. USA tyto výhody učarovaly již ve dvacátých letech, v Evropě jeho prosazení napomohla hojně publikované návrhy nemocnice v Lille. Projekt architekta amerického původu našlo ohlas v nejrůznějších tvarových variacích po celé Evropě. Funkcionalističtí tvůrci rovněž využili výhod monobloku i pavilonového typu a navrhovali areály s vyššími bloky propojenými krytými, někdy i vícepodlažními chodbami. V historii československého zdravotnictví i Tenzerovy tvorby pak zaujímá své místo také doba znárodňování zdravotnické péče, vytváření sítě nemocnic několika typů a zakládání nových lékařských fakult s nemocničními areály.

Určit přesný počet studií a projektů, jimiž se Tenzer zabýval, není úplně možné. V archivu Národního technického muzea jsou uloženy kromě plánů a fotografií

vrážského sanatoria pozdější nerealizované návrhy ze sedmdesátých a osmdesátých let, ne vždy souhlasící s datací architektonických soupisů. Antonín Tenzer ve svých životopisech, rozhovorech i soupisech zmiňoval především významnější projekty, jejichž výčet jsem pouze částečně doplnila studiem dobových periodik a literatury.

### 10.1 Architektonický dozor při realizaci lázeňského domu Machnáč

Významným momentem, který Antonína Tenzera přivedl ke zdravotnickým stavbám, představoval architektonický dozor při realizaci Krejcarova lázeňského domu nemocenské pojišťovny soukromých úředníků a zřízců v Trenčianských Teplicích, ikonické stavby československé funkcionalistické architektury. Teoretik a Krejcarův blízký přítel Karel Teige označil tuto stavbu trochu neprávem za předobraz koldomu.<sup>191</sup> Krejcar nepostavil Machnáč jako sanatorium, avšak ani jako hotel. Nechal se inspirovat oběma typy, ale vnitřní uspořádání odpovídá analýze života uvnitř stavby. Vhodné umístění jednotlivých místností, jejich proporce i barevnost racionálně vycházela z rozboru charakteristických obtíží lidí trpících revmatismem a srdečními chorobami.<sup>192</sup> Krejcar věnoval zvýšenou pozornost i zařízení pokojů: místnosti osvětlovalo okno v celé jeho šířce, klidný odpočinek zajišťovala izolace stěn a vhodná orientace budovy, lůžko bylo chráněno od přímého průvanu a každý pokoj měl balkon.<sup>193</sup>

---

<sup>191</sup> „Nuže, změňte tento hotel pro rekonvalescenty v obydlí pracujících, učiňte hotelový pokoj bytem jednoho dospělého člověka, tedy bytem bez domácnosti a domácího hospodářství, bytem bez kuchyně, učiňte z křídla s restaurací a společenskými místnostmi klub obyvatelů domu s kantýnou, jídelnou a dětskými jeslemi, a máte docela přesnou představu kolektivního domu s centralizovanými kulturními a sociálními institucemi, kdy byt bez domácnosti, jehož obsahem není rodina, ale samostatné individuum, muž či žena, mění se v jednu obytnou kabinu (s předsíní, toaletou a balkonem). Obytná buňka ozdravovny není nic jiného, než nejmenší byt, než nejnávštěvnější forma nejmenšího bytu.“ Ladislav ŽÁK: Předobraz nového bydlení, in: *Magazín Dp XX*, 1933–1934, 150

<sup>192</sup> Antonína Tenzera zaujal také Krejcarův precizní výběr zařízení a dodavatelů, ale také logicky promyšlené umístění jednotlivostí v místnosti. Ohlas takového funkčního detailu můžeme spatřovat například v zabudované skříňce – botníku v pokojích hotelu Jalta.

<sup>193</sup> Ladislav FOLTÝN: *Slovenská architektúra a česká Avantgarda 1918–1939*. Bratislava 1993, 132.

Tenzer při dozoru získával zkušenosti v oboru, seznamoval se s pravidly a specifiky lázeňské architektury a setkal se rovněž s novými přístupy v práci.<sup>194</sup> Sluneční terasa, charakteristický motiv Machnáče, ho jistě inspirovala při vytváření návrhu lázeňského domu v Jáchymově o čtyři desetiletí později. Radonová terapie slunění nevyžaduje a tamní klimatické podmínky mu také příliš nepřejí, ale o to více se jáchymovská terasa těší oblibě.

Neméně zásadní bylo Tenzerovo seznámení se zástupci nemocenské pojišťovny, které předurčilo architektovo vyzvání k účasti v další soutěži na sanatorium, tentokrát v jižních Čechách.<sup>195</sup>

## 10.2 Soutěžní projekty sanatorií ve třicátých letech

Zadavatelé užší soutěže na sanatorium ve Vráži u Písku chtěli opět vyzvat Jaromíra Krejcara, který však jako obdivovatel sovětského konstruktivismu odjel v roce 1934 do Moskvy s vidinou lepších příležitostí než v neutěšených poměrech krizí zmítaného Československa. Oslovili tedy Antonína Tenzera, o němž věděli, že je s architekturou tohoto typu dobře obeznámen. Tenzer ještě jako student soutěž vyhrál a přestavba vrážského novogotického zámku s novostavbou se stala jeho první „samostatnou“ realizací. Po ní následovala dlouhá řada nemocničních a lázeňských projektů i realizací, jež tvořily neuvěřitelnou třetinu architektonických projektů.

Hledání ideálního řešení podoby a provozu sanatoria se věnoval Tenzer v první polovině třicátých let hned několikrát. Po realizaci v Trenčianských Teplicích se spolu s Krejcarem účastnil soutěží na sanatoria ve Starém Smokovci (1932) a ve Vyšných Hágách (1932), tentokrát však bez úspěchu. Po úspěchu v soutěži na vrážské sanatorium spolupracoval se zavedenou architektonickou dvojicí Čermák – Paul a

---

<sup>194</sup> V Krejcarově ateliéru našli v té době útočiště tři spolupracovníci z Bauhausu právě vyhozeného Hannese Meyera: Peer Bücking, Nusim Necis a Antonín Urban. Tenzer vzpomínal, jak pracovali na prováděcím projektu podle způsobu běžného v Bauhausu, tj. založeném na *komplexním zvládnutí problému* a s příznačnou *německou precizností*. Vypracovali nejen univerzální plány pro generální orientaci, ale také jednotlivé plány podle za sebou jdoucích stavebních a řemeslných prací a pak podle podlaží. Přehledná dokumentace usnadňovala Tenzerovi práci i dohled. Vladimír ŠLAPETA: Rozhovor o sanatoriu Machnáč, in: *Umění & Řemesla* 3, 1984, 27

<sup>195</sup> Tenzer cítil morální povinnost informovat o soutěži Jaromíra Krejcara, zda by se nechtěl vrátit a soutěže se účastnit. Ten však odmítl a popřál Tenzerovi hodně štěstí. Zápis z rozhovoru (publikováno zkráceně), z archivu Pavla Halíka

v době Krejcarova pobytu v Moskvě se zúčastnil užší soutěže pro Trenčianské Teplice (1935) právě s těmito architekty. Rovněž však zůstalo jen u návrhu.

Soutěž na náčrtky „*sanatoria pro plicně choré pojištěnce*“ ve Starém Smokovci ve Vysokých Tatrách vypsal Všeobecný penzijní ústav v Praze II.<sup>196</sup> První cenu nezískal žádný ze čtyřiceti devíti autorů, Jaromír Krejcar za svůj návrh trojkřídlého komplexu se zalomením a šikmým řazením pokojů obdržel jednu z odměn. Stejně jako u jiných soutěží v té době probíhala diskuze o regulérnosti a problémech veřejných soutěží i v tomto případě. Josef Kříž se ve svém poměrně dlouhém článku zmiňuje o tom, co nakonec vede ke špatným výsledkům: vypisovatelé se snaží vytěžit z finančně náročné soutěže co nejvíce na úkor práce poroty, architektů i kvality samotné architektury.<sup>197</sup>

Soutěž na sanatorium ve Vyšných Hágách na jižních svazích Vysokých Tater vypsaná Ústřední sociální pojišťovnou pro Krejcara s Tenzerem také nedopadla úspěšně. Porota udělila tři ceny ex aequo.<sup>198</sup> K oběma soutěžím na plicní sanatoria vyšel komentář ve *Stavbě*;<sup>199</sup> totéž periodikum zveřejnilo rovněž polemiku o asymetrii: porota se nemohla shodnout na dispozici komplexu a Paul s Čermákem v článku nazvaném „*Proč asymetricky?*“ hájili svůj pavilonový návrh oproti symetrickému blokovému.<sup>200</sup> Matúš Dulla popisuje tento spor jako zdánlivě formální rozepří, ve skutečnosti však jako zápas o novou architekturu – avantgarda zde vystupuje v roli nositele a obhájce nové, asymetrické architektury.

---

<sup>196</sup> Soutěže, in: *Staviteľ XIII*, 1932, 31

<sup>197</sup> Architekti tak vedle základních plánů (plány, situace, perspektiva, kubatura, přibližný výpočet nákladů) musí vypracovávat přesný popis způsobu stavby, axonometrická schémata všech podlaží nebo detailní zařízení pokojů. Pracují na základě nekvalitně připravených podkladů, ke kterým nebyli přizváni odborníci. Plány se stávají po odevzdání do soutěže majetkem vypisovatelů s právem použít dílčí části. Architekti se snaží ovlivnit porotu zpracováním a nevyžádanými přílohami, které zakrývají absenci požadovaných materiálů, porotci straní architektům ze svých spolků. Josef KŘÍŽ: Ideové soutěže – sanatorium ve St. Smokovci, in: *SIA XXXI*, 1932, 189–191. Stejně tak se soutěži a její nepřipravenosti atd. věnuje komentář otištěný ve K soutěžím na sanatoria v Tatrách, in: *Staviteli XIII*, 1932, 122–127

<sup>198</sup> Nejvyšší ocenění získali Gustav Paul – František Čermák, František A. Libra – Jiří Kann a Augusta Müllerová. Komplex se realizoval v letech 1934–1938 podle projektu Libry a Kanna, kteří jej konzultovali s lékařem Svatoplukem Basašem. Matúš DULLA / Henrieta MORAVČÍKOVÁ: *Architektúra Slovenska v 20. storočí*, Bratislava 2003, 125.

<sup>199</sup> Mezi reprodukovanými návrhy byly jen návrhy oceněné, Krejcarův bohužel nikoliv. Soutěže, in: *Stavba XI*, 1933, 49n

<sup>200</sup> Soutěže, in: *Stavba XI*, 1933, 55n

V návaznosti na zbourání kolonády a divadla<sup>201</sup> v komplexu Lázeňské dvorany v Trenčianských Teplicích byla v roce 1935 vypsána soutěž na nový lázeňský dům s bazénem. Soutěže se zúčastnila řada zajímavých osobností včetně Emila Belluše nebo Bohuslava Fuchse. Porota první cenu neudělila. Její předseda Pavel Janák uvedl jako hlavní přínos soutěže analýzu možných řešení náročného stavebního podniku v prostředí hodnotné zahrady se vzrostlými stromy, které by měly zůstat zachovány.<sup>202</sup> Právě Fuchs přesvědčil zadavatele o nevýhodnosti vybrané lokality a svůj projekt situoval mimo park. Plánovaná realizace se sice neuskutečnila, ale podle Fuchsova přepracovaného vizionářského a technicky náročného návrhu vzniklo na jižním svahu nad městem letní koupaliště Zelená žába (1935–1937), těšící se velkému zájmu československé veřejnosti.<sup>203</sup>

Tenzer se této soutěže zúčastnil spolu s Františkem Čermákem a Gustavem Paulem. Kromě soutěžních plánů zůstal zachován Janákův zákres situace několika soutěžních návrhů.<sup>204</sup> Tenzer s Čermákem a Paulem umístili bazén s tribunou a navazujícím zázemím, službami a kinosálem na okraj parku. Směrem do jeho středu naopak situovali křídla s dlouhou krytou kolonádou v přízemí a v patře umístěnou restaurací (spojovací křídlo), kavárnou a hudebním sálem (zadní křídlo). V závěru delšího křídla, vybíhajícího do zeleně parku se hudební sál propisuje do vnější podoby architektury konvexně segmentovou křivkou. Celková dispozice se zakládá na protínání křivek pavilonů a umocňuje ji vypouklá prosklená stěna restaurace v konkávní linii fasády. Návrh ilustruje Le Corbusierem formulovaných pět bodů moderní architektury. Přízemní kolonády jsou vlastně piloty poskytující volný pohyb v zahradě. Bohatě prosklená stavba s pásovými okny umístěná mezi stromy tvoří zvukovou bariéru: pohled z baru směřuje k bazénu, zatímco kavárna poskytuje především klidný a nerušený výhled do parku.

---

<sup>201</sup> Stavby navrhl v roce 1892 František Schmoranz mladší.

<sup>202</sup> Zpráva předsedy soutěžní komise Pavla Janáka, datováno 5. 6. 1935, Muzeum města Brna, Pozůstalost architekta Bohuslava Fuchse, karton 1025, Trenčianské Teplice

<sup>203</sup> Matúš DULLA (ed.): *Slávne kúpele Slovenska*, 194–197, publikace je v tisku

<sup>204</sup> Zakreslení situace soutěžních projektů. Návrh Tenzera – Čermáka – Paula je označen modře. Muzeum města Brna, Pozůstalost architekta Bohuslava Fuchse, karton 1025, Trenčianské Teplice

### 10.3 Sanatorium ve Vráži u Písku

V roce 1934 Tenzer vyhrál užší soutěž na sanatorium ve Vráži u Písku. Porota však doporučila realizovat jeho návrh ve spolupráci s Paulem a Čermákem,<sup>205</sup> kteří za svůj odlišný koncept získali druhou cenu. Antonín Tenzer tuto nabídku přijal a Paul s Čermákem byli uváděni jako spoluautoři projektu. Tenzer tak sice ztratil oficiálně výsadní autorství díla, ale pravděpodobně tento kompromis pro něj znamenal jedinou možnost, jak koncept vůbec realizovat.<sup>206</sup> Kompenzací mu byl příslib dalších zakázek, z jejichž provedení ale sešlo vlivem blížící se války.<sup>207</sup> Spolupráce podle Tenzerových vzpomínek probíhala v přátelské atmosféře, především s Gustavem Paulem. Vztahy pak ochladilo pozdější nerespektování autorství.

Inspiraci pro vrážskou pavilonovou dispozici našel v sanatoriu Zonnestraal (v překladu „Sluneční paprsek“) vystavěném v letech 1926–1931 v Loosdrechtse Bos v Hilversumu. Aktuální a často reprodukováné<sup>208</sup> dílo představitelů holandského funkcionalismu (Nieuwe Bouwen) Jana Duikera, Bernarda Bijvoeta a Jana Gerko Wiebenga znal z exkurze s profesorem Pavlem Janákem. Byť mělo hilversumské sanatorium jiný program, Tenzera zaujalo citlivé zakomponování architektury do přírody. Vráž před soutěží navštívil a rozhodl se pro podobné řešení a zachování „parkového interiéru“. Tento princip dodržel i v konceptu (prvního) plánovaného rozšíření sanatoria.<sup>209</sup> Komplex by se pouze organicky rozrostl bez ztráty přehlednosti a nezasahoval do podoby parku. Antonín Tenzer zde zdůrazňoval, že sanatorium pro léčbu nervových onemocnění má pacientům nabídnout klid

---

<sup>205</sup> Paul s Čermákem se podle vzpomínek Antonína Tenzera snažili přičlenit k vítěznému návrhu s argumentací, že Tenzer návrh vypracoval jako jejich zaměstnanec a je tudíž jejich majetkem. To však porota neuznala, avšak spojení s dvojicí architektů doporučila.

<sup>206</sup> V roce 1934 měl čerstvý absolvent školy nastoupit na vojnu, postrádal nutné pracovní zázemí; bez kanceláře nemohl stavbu realizovat – chyběl mu prostor i spolupracovníci.

<sup>207</sup> „V porotě zasedal profesor Oldřich Starý. To byl klubový architekt. Čermák a Paul byli rovněž kluboví architekti... Úředníky [Nemocenské pojišťovny] zastupoval [František] Kislinger, který pocházel z Valašska. Proto mu bylo sympatické, že se o tuto zakázku ucházím. Střetávaly se tam zájmy a profesor Starý hájil klubové architektury. Ředitel Kislinger za mnou přišel, jestli bych souhlasil s tím, že je vezmu do party s tím, že mi to vynahradí na jiných stavbách.“ Zápis z rozhovoru (publikováno zkráceně), z archivu Pavla Halíka

<sup>208</sup> Stavitel dokonce přinesl jeho perspektivy a výkresy už v roce 1928. F. L. Gahura: Z cesty Holandskem 1924, in: *Stavitel*, 1928, 47–48

<sup>209</sup> V roce 1969 Tenzer spolu Čermákem a Paulem vypracovával další studii na rozšíření areálu.



prostřednictvím okolní přírody a přívětivé architektury (nikoliv „*monumentální* či *extravagantní*“<sup>210</sup>).

Ve Vráži, ležící jedenáct kilometrů severně od Písku, si nechali v devatenáctém století postavit své sídlo knížata z Lobkowicz podle plánů vídeňského architekta Friedricha Flohra.<sup>211</sup> Zakladatel zámku Jiří Kristián zemřel v roce 1908; rodina zámek po první světové válce již tolik nevyužívala a rozhodla se jej prodat. Spolu s hospodářskou budovou (tzv. Jubilejním pavilonem) a zhruba třináctihektarovým parkem jej koupil Pomocný spolek pro péči o zdraví soukromých úředníků a zřízců v Praze s plánem využívat ho jako letní ozdravovnu. Pro nedostatek financí však nemohla být stavba pro letní rekreaci zaměstnanců vybavena, takže ji spolek na pět let bezplatně přenechal<sup>212</sup> spřátelené Nemocenské pojišťovně soukromých úředníků. Brzy se ukázalo, že ani pro pojišťovnu není toto řešení finančně výhodné, takže zámek raději rovnou odkoupila. Rozhodla se do objektu investovat a vybudovat zde celoročně provozuschopné léčebné a rehabilitační sanatorium.

Před zahájením stavby majitel oslovil nejen lékaře, ale také odborníky z oboru geologie<sup>213</sup> a meteorologie, aby posoudili vhodnost prostředí. Po jejich kladných vyjádřeních přistoupil k téměř dvouleté přípravě a vypracování podkladů soutěže, vyhlášené na jaře roku 1934. S realizací se započalo 15. října téhož roku a

---

<sup>210</sup> Petr VOLF: Ručit jménem, in Petr VOLF: *Na začátku je čára*, Praha 2003, 209–216

<sup>211</sup> Jiří Kristián kníže z Lobkowicz (1835–1908), který stavbu inicioval, vystudoval práva, byl stálým členem Říšské rady ve Vídni a nejvyšším maršálkem Českého království a zasloužil se také o založení České akademie pro vědu a umění. Neogotický zámek se začal stavět od roku 1869 podle projektu vídeňského architekta a stavitele Friedricha Flohra, dokončen byl v roce 1875. Už za několik málo let však vyhořel (požár vypukl 2. prosince 1879 a trval šest dní; shořela pouze hlavní budova, požáru byla naštěstí ušetřena kaple a obě zámecká křídla) a vídeňský architekt byl povolán zpět a pověřen výstavbou hlavní budovy. Zámek poté sloužil jako letní sídlo rodu.

<sup>212</sup> Od 1. ledna 1927 až do konce roku 1931. V podmínkách byla údržba zámku a přilehlých budov, jejich vybavení, zavedení elektrického světla, stejně tak starost o park se zákazem přestavovat objekty či kácet stromy bez souhlasu Pomocného spolku. V zotavovně byly pro členy spolku rezervovány na každý měsíc v sezóně tři pokoje. Opis předávací smlouvy 22. 11. 1926, Státní okresní archiv Písek.

<sup>213</sup> V první řadě bylo potřeba zajistit dostatečné vodní zdroje. Sanatorium se mělo stát téměř na vrcholu severní části Písecké pahorkatiny. Kromě čtyř studní byl tedy pro případ sucha zajištěn přívod vody z řeky Otavy a rovněž byla vyprojektována vodárenská věž s čisticí stanicí.

slavnostní otevření proběhlo za velké pozornosti 11. ledna 1936.<sup>214</sup> Moderní železobetonová stavba poutala pozornost nejen výtvarnou kvalitou, ale i pro technické řešení a léčebné vybavení (drahé lékařské přístroje, výtahy, parní radiátorové i vzdušné topení, složité vysekávání potrubí v památkově chráněném zámku, vyřešení problému s nevhodným otavským pískem v podloží při stavbě základů).<sup>215</sup>

Projekt respektoval náročnost přestavby stávajících provozů na jedné straně a potřeby léčebného provozu i komfortu pacientů na druhé. Dva nově postavené pavilony sloužily pacientům k ubytování a léčbě. Jubilejní pavilon byl určen pro pokoje a tělocvičnu, zámeckou budovu<sup>216</sup> architekt využil pro společenské místnosti, jídelny orientované výhledem do parku, administrativu a byty personálu. Temperované prosklené koridory spojující zámek s novostavbami a Jubilejním pavilonem umožňovaly pacientům pohyb v celém sanatoriu suchou nohou.

Zámecká budova s rozlehlými a vysokými místnostmi více vyhovovala pro potřeby administrativy a společenských prostor, než pro účely ubytování. Architekt tedy vyhradil pouze několik málo pokojů v horních patrech pro pacienty a personál (s vlastním vchodem i schodištěm). Do přízemí umístil kromě haly a kanceláří také jídelny, na něž navazovala rozlehlá terasa s výhledem do středu parku. Výtah propojoval kuchyň se zázemím (zahrnujícím i sklady a chladírny) umístěným v suterénu. Návaznosti mezi společenskými místnostmi situovanými do přízemí a prvního patra docílil architekt halovým schodištěm. Pacienti měli k dispozici kuřárnu, „*radiový pokoj*“, čítárnu, knihovnu, kulečnický sál nebo dokonce fotokomoru pro amatérské fotografy; lékaři mohli využívat konferenční síň s knihovnou. Do takzvaných bezalergenových či klimatických pokojů v prvním patře byl nasáván čistý vzduch ze zámecké věže, tedy třicet metrů nad jejich úrovní. Do druhého patra Tenzer situoval byty svobodného personálu.

Jubilejní pavilon se jako bývalá hospodářská budova adaptoval na ubytovací část snadněji. Kapacitně jednolůžkové či dvoulůžkové pokoje postačily až osmdesáti

---

<sup>214</sup> Otevření sanatoria pro nervové a vnitřní choroby ve Vráži u Písku, in: Sociální snahy. List soukromých úředníků a zřízenců věnovaný sociálně politickým otázkám, 1936 XV, 28

<sup>215</sup> Antonín TENZER / František ČERMÁK / Gustav PAUL: Sanatorium Vráž u Písku, in: *Stavba XIII*, 1936–1937, 26–28

<sup>216</sup> Zásahy musely ctít památkovou ochranu objektu.

pacientům a rovněž se zde nacházely pokoje ošetřovatelek, tělocvična a dva separované pokoje s příslušenstvím pro případ vyskytnutí infekce.

Pavilon se zámkem a novostavbami propojoval téměř sto metrů dlouhou zasklenou chodbou, která sloužila jako zimní zahrada a „*promenoir*“ za nepříznivého počasí.<sup>217</sup>

Hlavní objekty vrážského komplexu tvoří dva na sebe navazující pavilony, kolmé na temperované chodby (v plánované dostavbě měl být zbořen starý Jubilejní pavilon a nahrazen dalšími kolmými křídly, která by opět šetrně vplynula mezi vzrostlé stromy).

Dvoupatrový lůžkový pavilon, pravoúhlá, střídmejší stavba, rytmizovaná třídílnými okny v celé šířce pokoje, svou orientací do parku zajišťuje klidný pobyt pacientům v třiceti pokojích. Léčebný pavilon, natočený naopak k příjezdové silnici, v sobě koncentruje ladnost křivek a pásových oken. Přízemí bylo vyhrazeno vodoléčbě, první patro elektroterapii. Třetí podlaží – terasu – mohli pacienti využít k odpočinku na lehátku, buď v kryté lehárně se skleněnými stěnami a širokou stínící střešou nebo přímo na čerstvém vzduchu.

Vedle přestavby zámku, Jubilejního pavilonu a novostaveb pavilonů s propojujícími chodbami vznikly v areálu ještě objekty pro správu sanatoria, ubytování lékařů a ostatního personálu výrazově korespondující s pavilony.

Nová hospodářská budova se shedovou střešou je umístěna stranou od komplexu propojených budov a vede k ní samostatný příjezd. Kromě kotelny s komínem třicet metrů vysokým zahrnovala také prádelnu, sušárnu, žehlírnu, správkárnu, sklad prádla, garáže, dílny a čtyři byty příslušného personálu. Pro stavby nečistého provozu majitel vybral a zakoupil pozemek s ohledem na dostatečnou vzdálenost od vlastního sanatoria a převládajícího směru větru, aby se zamezilo případnému kouřovému stínu od ústředního topení.

Novostavba vily pro lékaře zahrnovala kromě velkého bytu pro primáře a menšího pro svobodného lékaře také dva inspekční pokoje v druhém patře se samostatným příslušenstvím, rezervované pro úředníky z pojišťovny nebo návštěvy lékařů.

---

<sup>217</sup> Antonín TENZER / František ČERMÁK / Gustav PAUL: Sanatorium Vráž u Písku, in: *Stavba XIII*, 1936–1937, 26–28

Sanatorium nemělo v Československu po technologické stránce konkurenci v jiném ústavu stejného zaměření. Zatímco pokoje charakterizovala střízlivost a praktičnost funkcionalistického interiéru (vestavěné skříně, polohovatelná lůžka, „*bez neúčelného přepychu*“<sup>218</sup>), laboratoře, ordinace a místnosti pro léčebné kúry naopak demonstrovaly výdobytky moderní vědy. Aby léčba přinesla opravdu dobrý výsledek, dbalo se na důkladné vyšetření od začátku pobytu; k vybavení patřila zubní ordinace, chemická a biologická laboratoř, elektrokardiograf, metabolit, spirometr, rentgen, dokonce i malý operační sál pro případné drobné zákroky. Sanatorium bylo zřízeno pro léčbu „*neuralgie, neuritidy, obrny, stavy podvýživy, stavy rekonvalescentní, dále choroby výměny látkové...choroby dýchadel, asthma, bronchitida, z chorob srdečních stavy funkcionální a všechny stavy, které vyžadují léčení ležením, hydroterapií, injekcemi a fyzikální terapie. Z chorob ústrojí zažívacího všechny choroby, vyžadující zvláštní dietní kuchyně.*“<sup>219</sup> Vedle léčebných kúr a terasy s uzavřenou lehárnou s výtahem, měli pacienti možnost sportovního vyžití v tělocvičně či na hřišti.<sup>220</sup> Příjemné prostředí nabízelo také výlety do okolí nebo rybaření.

V roce 1969 vypracoval Tenzer s Čermákem a Paulem studii na rozšíření sanatoria, která se výrazně liší od dvou verzí původních definitivních návrhů z třicátých let, tj. zbourání Jubilejního pavilonu, prodloužení koridoru v ose a dostavby dvou nových pavilonů (v prvním případě obou do zadní severovýchodní části parku,<sup>221</sup> v druhém umístění bloků po obou stranách koridoru<sup>222</sup>). V nových návrzích dosahují všechna tři lůžková křídla čtyř pater s terasou v podlaží pátém. Oblouky i pravoúhlé rohy funkcionalistických budov charakterizují funkce jednotlivých pavilonů (lůžka nebo ordinace).

Ve studii z konce šedesátých let již architekti nezasáhli do podoby původní architektury a dostavba se rozrostla o výrazně vyšší počet staveb. Zadní část představují dvě křídla ve tvaru písmene V se široce rozevřenými křídly jihovýchodním

---

<sup>218</sup> Projev poslance V. Koška, místopředsedy poslanecké sněmovny, in: *List soukromých úředníků a zřízenců věnovaný sociálně politickým otázkám* 1, 1936, 30

<sup>219</sup> Projev vládního komisaře pojišťovny vrchního rady E. Hansika, in: *Sociální snahy. List soukromých úředníků a zřízenců věnovaný sociálně politickým otázkám* 5, 1936, 28

<sup>220</sup> *Písecké listy* XL, č. 3, 16. 1. 1936.

<sup>221</sup> Antonín TENZER / František ČERMÁK / Gustav PAUL: Sanatorium Vráž u Písku, in: *Stavba XIII*, 1936–1937, 26–28

<sup>222</sup> Fotografie modelu se zákresem datovaná do let 1936–1937 je uložena ve fototéce ÚDU AVČR ve fondu Antonína Tenzera.

směrem. Do přední části parku k nim přiléhá křídlo s léčebným zařízením. Do západní části areálu autoři navrhli svobodárnu a tři bytové domy po šesti bytech. Dostavba a rekonstrukce se rovněž týkala společenských prostor a zázemí.

Nová křídla by sice výškou nepřekročila zámeckou věž, ale starší pavilony a stromy by už převýšila dvojnásobně<sup>223</sup>). Stavby jsou vertikálně členěny do velkých ploch, vnějším výrazovým prvkem zůstávají okna. Poezie architektury třicátých let skryté v zeleni s horizontálními liniemi, kterou podtrhuje nautické zaoblení hmot, vystřídala plastičnost rastru vytažených balkonů.

#### 10.4 První soutěžní projekty nemocnic

Jaromír Krejcar se po svém návratu do Československa spolu s Antonínem Tenzerem zúčastnil soutěže na nemocnici v Praze-Motole (1936). Úspěchu se však dočkal Tenzer až v soutěži na návrh Oblastní nemocnice v Mladé Boleslavi (1938), jíž vyhrál spolu s Kamilem Ossendorfem. Během prvních let své kariéry, už během studií, nabyt Tenzer v oblasti typologie lázeňské a nemocniční architektury mnoho zkušeností. Ještě v roce 1942 spolu s Antonínem Navrátilem uspěli v soutěži na nemocnici v Prostějově, která byla nakonec postavena až po válce podle jiného projektu. V tomtéž roce rovněž vypracoval studii nemocnice pro Nemocenskou pojišťovnu v Praze 4 Na Zelené lišce.

Časopis *Architekt SIA* již od roku 1930<sup>224</sup> přinášel studie odborníků, především architektů Vojtěcha Krcha, Jana Mannsbartha, Vladimira Ukleina (architekt ruského původu, pracující také pro Tomáše Bařa i jeho bratra Jana ve Zlíně) a lékaře J.

---

<sup>223</sup> Karel FOŘTL: *Občanské stavby. Stavby Zdravotnické*. Praha 2003, 25

<sup>224</sup> Starší typy nemocnic nevyhovovaly zejména z důvodu podřízení obsahu formě. Až třicátá léta přinesla první výsledky snahy zapojit do diskuze lékaře, neboť program musí být určen předem a konzultován během příprav, má-li vzniknout funkční zdravotnické zařízení. Lékař Bohuslav Albert uváděl ve svém komentáři jako úsvit ve vývoji architektury nemocnic příchod amerického architekta Paula Nelsona do Evropy po první světové válce (čimž měl na mysli monoblokový systém, který v důsledku drahých pozemků vznikl v USA dříve než v Evropě) a třicátá léta jako první dekádu práce stavebního výboru Mezinárodní společnosti nemocnic. Bohuslav ALBERT: Základní problém v plánování našich nemocnic, in: *Architektura ČSR*, 1947, 21

Kabelky,<sup>225</sup> a prezentoval novátorské příklady zdravotnických zařízení v Evropě či USA. Architekti věnující se této problematice, stejně jako angažovaní lékaři, psali o nových typech nemocničních budov, výhodách samostatných pavilonů i konkrétních odděleních se specifickými požadavky. Přinášeli obsáhlé reportáže z výstav věnujících se hygieně, pravidelně informovali o přednáškách a sympoziích, recenzovali nebo upozorňovali na nově vydanou literaturu.

Periodika *Stavba* a *Stavitel* se věnovala více představování soutěžních projektů a komentářům nebo občasně publikování zahraničních příkladů. Na stránkách časopisu *Československé nemocnice* se rovněž pravidelně objevovala architektura, ať už konkrétní soutěžní projekty nebo komentáře týkající se potřeby výstavby nemocnic v celé republice. Velkou pozornost si dlouhodobě udržovalo téma nové nemocnice v Praze-Motole. Často publikoval architekt František Čermák, který zdravotnické architektuře zasvětil svou kariéru; byl zástupcem Československa ve zdravotní komisi Mezinárodní unie architektů (UIA) a působil jako pedagog na Fakultě architektury na ČVUT v Praze.<sup>226</sup>

#### 10.4.1 Veřejná soutěž na fakultní nemocnici v Praze-Motole

Jaromír Krejcar se po návratu z Ruska zúčastnil veřejné soutěže na ideové řešení pobočky Všeobecné nemocnice s univerzitními klinikami v Praze-Motole<sup>227</sup> a Antonín Tenzer s ním na tomto návrhu spolupracoval.

Návrhy dokumentovaly postupný odklon od dosavadní dispozice zdravotnických realizací v prospěch blokové architektury zejména díky zadání („*jíme venku ze zajetí*

---

<sup>225</sup> Redakce vždy uváděla pouze iniciálu křestního jména; v případech, kdy se mi nepodařilo jméno určit jistě, ponechávám ho v originální podobě.

<sup>226</sup> Olga MACHATÁ (ed): *Kdo je kdo v architektuře a příbuzných oborech v české architektuře 1993*. Praha 1993, 38

<sup>227</sup> Motol byl vybrán jako vhodné místo pro stavbu nové nemocnice, která Praze chyběla. Kromě vojenských zařízení a nemocnic a ústavů, které spravovaly řády nebo soukromníci, mělo město k dispozici jen tři městské nemocnice (na Bulovce, v Karlíně, v Krči) a poskrovnu zemské ústavy (v Praze 2: všeobecná nemocnice, porodnice, nalezinec, psychiatrie; státní nemocnice na Vinohradech; psychiatrická klinika v Bohnicích). Mezinárodní nemocniční společnost požadovala ve velkoměstech sedm až dvanáct lůžek na tisíc obyvatel, Praha disponovala šesti. Miroslav VESELÝ, Ludmila HLAVÁČKOVÁ: *Fakultní nemocnice v Praze-Motole. Vznik–vývoj–perspektiva*. Praha 1988, 13–16

pavilonového systému“<sup>228</sup>), první cena však udělena nebyla. Josef Havlíček komentoval Ciceronovým výrokem „*senatores boni viri, status autem mala bestia*“ rozhodnutí šestnáctičlenné poroty, která ocenila tři značně odlišné projekty třetí cenou *ex aequo* a jeden návrh cenou čtvrtou.<sup>229</sup> Dvacet čtyři projektů mělo posloužit jako výchozí materiál pro sepsání nového zadání soutěže a pochopení obtížného problému. Kritika krátké tříměsíční lhůty na vypracování projektu, nedostatečná spolupráce českých i mezinárodních odborníků a zejména neustálá potřeba lůžek akcelerovaly další analýzy a živou diskuzi v odborných časopisech architektonických i lékařských, kterou ukončilo uzavření vysokých škol 17. listopadu 1939.<sup>230</sup>

Projekt Jaromíra Krejčara a Antonína Tenzera sice neuspěl, nicméně zájem odborné architektonické i zdravotnické veřejnosti a „*krvavě akutní*“<sup>231</sup> potřeba realizovat motolskou nemocnici zajistily publikování soutěžních projektů. Krejcar s Tenzerem navrhli čtyři oddělené provozy: ambulantní část s administrativou, nemocnici, budovy pro infekční onemocnění a na severovýchod situovanou hospodářskou část. Vlastní nemocnici pojali jako paralelní monobloky propojené kolmými bloky (či vícepodlažní chodbou). V jednotlivých patrech osmietážových hmot byly rozmístěny jednotlivé medicínské obory, autoři zde tedy použili princip horizontálně řešeného provozu monobloku. Přísnost kvádrů narušovaly jen menší trakty napojené krčky na tělo vlastní nemocnice, jež svým lichoběžníkovým půdorysem oživovaly projekt – u jednoho z nich půdorys vychází z funkce (posluchárna), u dalších dvou působí jako hlavní důvod stránka estetická.

---

<sup>228</sup> Josef HAVLÍČEK: K soutěži na pobočku Všeobecné nemocnice s universitními klinikami v Praze-Motolech 1936, in: *Stavitel XV*, 1935–1936, 113

<sup>229</sup> V trojici oceněných byl Kamil Ossendorf (v týmu) a Čermák – Paul, čtvrtou cenu získal Podzemný (v týmu). Josef HAVLÍČEK: K soutěži na pobočku Všeobecné nemocnice s universitními klinikami v Praze-Motolech 1936, in: *Stavitel XV*, 1935–1936, 113

<sup>230</sup> Potřeba nemocnice však válečnou situací a zabráním lůžek okupanty vzrůstala a v Motole vznikla rychle schválená a postavená provizorní baráková nemocnice složená z dvanácti pavilonů, navržená Paulem a Čermákem v roce 1941, od roku 1943 v částečném provozu. Miroslav VESELÝ, Ludmila HLAVÁČKOVÁ: *Fakultní nemocnice v Praze-Motole. Vznik–vývoj–perspektiva*. Praha 1988, 25–35

<sup>231</sup> Josef HAVLÍČEK: Poznámka k článku o motolské soutěži, in: *Stavitel XV*, 1935–1936, 121

#### 10.4.2 Vyzvaná soutěž na oblastní nemocnici v Mladé Boleslavi

V následujícím roce se Tenzer účastnil ve spolupráci s Kamilem Ossendorfem užší soutěže na oblastní nemocnici v Mladé Boleslavi, v níž získali jednu ze dvou druhých cen ex aequo.

Soutěž na nemocnici v Mladé Boleslavi doprovázel velký nesouhlas odborného tisku. Kritika napadala nejasnosti s vypsáním soutěže a oslovení pouze několika architektů, nízké honoráře, ignorace připomínek lékařů, uspěchaný termín odevzdání a nakonec tajnosti kolem vyhlášení vítěze i při zveřejnění soutěžních návrhů.<sup>232</sup>

Okresní zastupitelství rozhodlo o užší soutěži a vyzvání čtyř architektů 1. června 1934, ale určilo pouze tři z nich: profesora z průmyslové školy v Mladé Boleslavi Vojtěcha Brožka, Jaroslava Starého a Víta Obrtela. Vypsána již 28. června 1935 se však pro množství námitek nekonala. Vzhledem k náročnosti a významu tak velké zakázky<sup>233</sup> byl zájem ze strany technických korporací prosadit soutěž veřejnou, Společnost československých nemocnic zase žádala přepracování programu.<sup>234</sup> K soutěži se nakonec přikročilo až v roce 1937. Toho roku se okresní výbor usnesl dne 17. března 1937 na výběru namísto čtvrtého autora hned na dalších tří architektů – Bohumila Holého, Václava Neckáře a Antonína Tenzera (s podmínkou, že se připravená finanční odměna rozdělí na třetiny).

Klidně neprobíhala ani samotná soutěže. Lhůta dvou měsíců byla krátká, navíc nevhodně zvolena na období letních prázdnin a dovolených. Soutěžícím se nakonec povedlo prosadit pouze čtrnáctidenní odklad. Porota<sup>235</sup> se nad návrhy sešla opravdu

---

<sup>232</sup> Trapný případ soutěže na nemocnici v Mladé Boleslavi, in: *Stavba XIV, 1937–1938*, 139

<sup>233</sup> 700 lůžek po první etapě, v konečné 1000, rozpočet odhadem minimálně 30 milionů Kč. Ibidem

<sup>234</sup> Společnost pověřila MUDr. B. Alberta a Ing. Dr. V. Kleina, aby vypracovali podklady pro architektky, které bohužel nebyly plně využity; stejně tak odborníci byli přizváni pouze k posouzení výsledků soutěže, nikoliv před jejím vypsáním, aby mohli ovlivnit stavební program. Trapný případ soutěže na nemocnici v Mladé Boleslavi, in: *Stavba XIV, 1937–1938*, 139.

<sup>235</sup> Odbornou veřejnost představovali v porotě složené asi z patnácti lidí (většinou laiků) pouze Ing. Oldřich Hanuš za Inženýrskou komoru, který o soutěži zveřejnil krátké shrnutí v Architektu SIA, Ing. arch. Vladimír Wallenfels za Zemský úřad a arch. R. F. Podzemný za Ústředí architektů, který působil také v redakčním okruhu Stavitele, kde byl Tenzerův a Holého projekt spolu s průvodní zprávou publikován. Trapný případ soutěže na nemocnici v Mladé Boleslavi, in: *Stavba XIV, 1937 - 38*, s. 139.



až 15. října a výsledky oznámila v prosinci.<sup>236</sup> Udělila dvě druhé ceny Jaroslavu Starému a Antonínu Tenzerovi s Kamilem Ossendorffem, dvě třetí ceny Vítu Obrtelovi a Neckáři – Čermákovi – Paulovi.

V komentáři ve Stavbě<sup>237</sup> se k výčtu chyb a kritice neprofesionálního přístupu v „*dalším příkladu trapných zjevů v architektonických soutěžích*“ připomíná také absence protokolu o rozhodnutí poroty a znaleckých posudků. Krátký text v Architektu SIA<sup>238</sup> doplňují reprodukce šesti situací s komentářem věnujícím se především dispozičnímu řešení nemocnice a práci s celou parcelou, různě kvalitně využitě jako zahrady pro pacienty (v grafu na generálním zastavovacím plánu Tenzerova a Ossendorfova návrhu je uvedeno 13 % plochy jako zastavěné, 70 % je ponecháno pro nemocniční zahrady, zbylých 17 % představují komunikace).<sup>239</sup> Citlivý přístup k parku kolem nemocničního komplexu a dispoziční řešení umožňovaly prostor pro plánovanou etapu rozšiřování určitých oddělení v budoucnu.

Tenzer v návrhu zhodnotil zkušenosti nabyté při realizaci sanatoria ve Vráži u Písku, které zahájilo provoz teprve rok a půl před uzávěrkou této soutěže. Od pavilonového systému se však již obecně upouštělo (ač Starého oceněný projekt tak řešen byl) a Tenzer s Ossendorffem návrh řešili „*na zásadě novodobých snah po racionalisaci nemocničního provozu a soustředěné koncentraci.*“<sup>240</sup>

Projekt odděluje jednotlivé provozy od vlastní nemocnice, jež stojí na hřebínkovém půdorysu s prvním kolmým křídlem vybíhajícím na obě strany (příjem, propouštění, lékárna, knihovna a administrativa). Samostatné jednotky nejsou tak centralizované jako u projektu motolské nemocnice, ale stojí samostatně podél osy nemocnice; zahrnují budovy infekčního, kožního a interního oddělení, prosekturu, ubytování personálu a hospodářské budovy. Infekční pavilon (a alternativně navrhovaný sousedící pavilon TBC) architekti umístili do zahrady, až na samý konec této celistvé struktury, daleko od prostor a komunikací určených pro ambulanty. Hlavní budova s pokoji pacientů orientovanými na jihovýchod je řešena jako dvoutraktová, křídla

---

<sup>236</sup> Ibidem

<sup>237</sup> Ibidem

<sup>238</sup> V následující poznámce redakce se připomíná, že soutěžní projektů nebyly vystaveny a tedy nebylo možno k nim zaujmout kritické stanovisko.

<sup>239</sup> O. HANUŠ: Užší soutěž na vypracování návrhů pro novostavbu veřejné všeobecné nemocnice v Mladé Boleslavi, in: *Architekt SIA XXXVII*, 1938, 35

<sup>240</sup> Arch. A. TENZER – arch. K. OSSENDORF: Projekt na obvodovou v. v. nemocnici v Mladé Boleslavi, in: *Československá nemocnice VIII*, 1938, 91

naopak jako trojtrakty (tj. dobře větrané a osvětlené), v přízemí s ambulancemi. Jednotlivé pavilony sdružovaly příbuzná oddělení – často vedená jedním primářem, využívající společné léčebné i ošetrovací místnosti. Návrh zahrnoval také oddělení sociálního lékařství, v té době propagované ministerstvem zdravotnictví.<sup>241</sup>

Architekti poukázali ve své průvodní zprávě na další přednosti „*koncentrovaného pavilónového*“<sup>242</sup> systému: umožňuje jak přímé nástupy nemocných přes přijímací oddělení na oddělení specializovaná, tak k jednotlivým ambulancím (včetně přivezení pacientů k jednotlivým oddělením). Rovněž tento systém umožňuje přímý nástup do infekčního pavilonu, navíc je výhodný pro návštěvy pacientů. Autoři kladli důraz i na praktické řešení vnitřních komunikací. Ač celou soutěž provázela ostrá kritika, pro Tenzera znamenala další úspěch a zkušenosti se specifickou typologií, v níž zaznamenal a spoluvytvářel další vývojový článek naší zdravotnické architektury.

#### **10.4.3 Soutěž na úřední budovy a léčebný ústav Okresní nemocenské pojišťovny v Prostějově**

Užší soutěže na budovu Okresní nemocenské pojišťovny v Prostějově se Tenzer na jaře roku 1940 zúčastnil se svým starším spolužákem z Janákova ateliéru Antonínem Navrátilem, který do Prostějova odešel na radu svého profesora a působil zde od roku 1933 po celý svůj život.<sup>243</sup> Do soutěže bylo vyzváno pět architektů (mezi nimi i Václav Roštlapil či Lubomír Šlapeta); porota vyhodnotila jako nejlepší projekt Tenzerův a Navrátilův.<sup>244</sup> Výstavbu však pozastavila hospodářská krize a po válce

---

<sup>241</sup> Soutěže, in: *Stavitel* XVII, 1939, 96

<sup>242</sup> S hřebínkovým půdorysem jako mezistupněm mezi pavilónovým a monoblokovým typem nemocnice uspěli v soutěži na motolskou nemocnici Čermák s Paulem nebo Ossendorf s Černým a Vackem. Jejich řešení bylo však mnohem rozvolněnější a prostorově náročnější. Právě rozloha byla důvodem, proč pavilónové uspořádání postupně nahradil monoblok. Ten minimalizoval hlavní nevýhody pavilónů: vysoká cena rozlehlého pozemku, financování výstavby a v neposlední řadě vzdálenosti zpomalující provoz unavující personál i pacienti.

<sup>243</sup> Miroslav CHYTIL: Akademický architekt Antonín Navrátil a fenomén prostějovského funkcionalismu. Prostějovská architektura 1918–1948. (Zkrácená verze Ph.D. Thesis), Brno 2004, 15

<sup>244</sup> Vladimír ŠLAPETA: Architekt Tenzer vzpomíná, in: *Československý architekt* 14, 1984, 5

projekt v jiné podobě realizovali architekti Bohumil Tureček a Josef Král (1947–1949).<sup>245</sup>

Krátký článek o rozpracovaném projektu přinesly následujícího roku Hlasy z Hané.<sup>246</sup> Program moderní stavby spojoval funkci administrativní, zdravotnickou a bytovou: „Část lékařská (...), poradna pro matky a kojence, fyzikální léčba, vyšetřovací část s roentgenem a laboratořemi, zuboléčba a konečně 3 až 4 ordinace odborných lékařů (...), na administrativní část napojeny jsou na jižní straně byty.“<sup>247</sup> Publikovaná perspektiva funkcionalistické stavby esteticky převyšuje realizaci, jež využila pouze některé motivy zdařilého projektu.

## 10.5 Fakultní nemocnice v Plzni

Obnova válkou zničené země měla probíhat v dvouletých plánech a ve zdravotnictví navíc zůstaly dluhy ještě z předválečného období: nedostatek nemocnic a jejich projektování s malou nebo žádnou účastí konzultujících lékařů. Následné znárodňování určilo typy zdravotnických zařízení, které bylo nutné definovat, navrhnout, vhodně umístit a upravit.

Poválečná potřeba nárůstu počtu lékařů<sup>248</sup> vedla již v říjnu roku 1945 Komisi pro vybudování lékařské fakulty při okresním národním výboru v Plzni k vyhlášení omezené soutěže na zastavovací studie univerzitní čtvrti Purkyňov v Plzni. Čtyři skupiny architektů navrhovaly prozatímní ústavy a kliniky budoucí pobočky pražské lékařské fakulty v Plzni. Na vypracování studie dostaly týmy pouhých čtrnáct dní,

---

<sup>245</sup> Miroslav CHYTIL: Akademický architekt Antonín Navrátil a fenomén prostějovského funkcionalismu. Prostějovská architektura 1918–1948. (Zkrácená verze Ph.D. Thesis), Brno 2004, 23

<sup>246</sup> Novostavba budovy Okresní nemoc. Pojišťovny v Prostějově, in: *Hlasy z Hané. List národního souručenství* LIX, 8. 2. 1941, 1

<sup>247</sup> Následující odstavec zmiňuje budoucí realizaci jako blízkou a jistou: „snad již brzy na jaře oživne opuštěná plocha bývalého orelského cvičiště v ulicích Trávnícké a Liechtensteinské.“ Novostavba budovy Okresní nemoc. Pojišťovny v Prostějově, in: *Hlasy z Hané. List národního souručenství* LIX, 8. 2. 1941, 1

<sup>248</sup> Válka snížila stavy lékařů v Čechách téměř na polovinu, na Moravě o více než třetinu. Pražské pobočky lékařské fakulty byly zřízeny v Plzni a Hradci Králové. Plzeňská škola se osamostatnila v roce 1959, hradecká o rok dříve (v letech 1951–1958 existovala jako Vojenská lékařská akademie). Miroslav VESELÝ / Ludmila HLAVÁČKOVÁ: *Fakultní nemocnice v Praze-Motole*. Praha 1988, 39

jejich výsledky měly totiž posloužit k vypracování programu pro následující užší soutěž.<sup>249</sup>

Vyzváni byli již osvědčení autoři se zkušenostmi v oboru zdravotnických staveb: Čermák – Paul, Černý – Holý, Havlíček – Müllerová a Hliský – Podzemný – Tenzer. Parcela měla tvar úzké kruhové výseče. Čermák s Paulem zvolili hřebínkovou zástavbu v paprscích, Havlíček s Müllerovou monobloky na křížových a trojpraprscitých půdorysech pokrývající téměř celou plochu parcely podél ústřední osy. Další dva týmy zvolily větší centralizované komplexy, ponechávající velký prostor okolní zeleni (a zřejmě i pozdějšímu dostavování areálu). Tenzer se svými kolegy zvolili na rozdíl od druhé skupiny řešení téměř osově. Na hlavní osu kolmá hmota fakultní nemocnice se rozšiřovala směrem do parku připojenými zalomenými křídly ve tvaru dvakrát zalomeného oblouku. Tuto dispozici zvolili architekti s ohledem na šířku parcely a orientaci lůžkových částí na jih. Různou výšku jednotlivých bloků určoval její program, nejvyšší stavby dosahovaly deseti podlaží. Jako hlavní kritéria autoři v průvodní zprávě uvedli kromě dodržení kvalitního osvětlení a větrání právě vhodné výškové začlenění do kontextu města.

V plzeňské studii navazuje Antonín Tenzer na své předchozí návrhy (Motol, Mladá Boleslav), u nichž se však nesetkal s tak komplikovanou parcelou. Její tvar silně ovlivnil rozmístění budov v areálu a možná i jejich výškovou diferencí. Návrh v tomto případě spíše než na inklinaci k velkým monoblokům odkazuje na vědomí výhod pavilonových staveb.

## 10.6 Nemocnice II. typu

Mezi projekty této soutěže, tj. hledání ideálního typu stavby, publikovanými v odborných periodikách architektonických i lékařských Tenzerův projekt uveden není. Se stejným zadáním jsou však publikované v *Architektuře ČSR* v roce 1949 ideové projekty i návrhy pro konkrétní lokality – Podzemného a Tenzerův pro Ledec nad Sázavou a Obrtelův pro Žatec. Jsou to pravděpodobně rozpracované varianty stejného zadání (rozsahu), ale již pro danou lokalitu.

---

<sup>249</sup> Omezená soutěž na zastavovací studie universitní čtvrti v Plzni, in *Architektura ČSR* 1947, 22–25

Tenzer ve svém soupisu díla uvádí se stejnou datací (případně s rokem 1948) studie nemocnic vytvořené spolu s Podzemným pro dalších sedm měst: Jeseník, Humpolec, Pelhřimov, Novou Paku, Jaroměř, Rychnov nad Kněžnou a Turnov. V Humpolci byl postaven podle Tenzerova a Podzemného návrhu nemocniční bytový dům. Architekt jej nikde neuváděl. Lze se tedy domnívat, že tyto domy náležely k projektům nemocnic. Odpovídal by tomu nejenom „sociální imperativ“ Bohuslava Alberta, žádající velkorysejší ubytování pro personál mimo vlastní objekty ústavu,<sup>250</sup> ale také rámcový výčet typizované výstavby ve zdravotnictví, v němž je pro oblastní nemocnici uvedena jak ubytovna pro svobodný personál, tak rodinné byty.<sup>251</sup>

### 10.7 Poliklinika v Praze-Vysočanech

Antonína Tenzera provázela architektura zdravotnických zařízení po celou kariéru, zpravidla však pracoval v týmech. Poliklinika v Praze-Vysočanech patří k těm, jež architekt navrhoval sám.<sup>252</sup>

Autor ve svých vzpomínkách uváděl, že přistupoval k návrhu celkového řešení i funkčnímu rozložení jednotlivých provozů podobně jako u vrážské realizace. Ve svém konceptu i detailech funkcionalistická architektura však v průběhu stavby upadla v nemilost a nebyla ani příliš publikovaná na stránkách architektonického tisku.

Tenzer na projektu začal pracovat v roce 1947, stavební práce započaly v roce 1950<sup>253</sup> a během dokončování „ji zastihlo období znárodňování, které postup stavby ovlivňovalo i zkomplikovalo. A společně s navozeným podezíráním ze sabotáží vneslo do postupu vzájemnou nedůvěru. Byla to známá situace padesátých let, které se nevyhnula ani tato stavba, přestože projekt byl vypracován již dříve. Pro svou uvolněnou funkční dispozici obdržel označení (...) – funkcionalistický – kosmopolitní,

---

<sup>250</sup> Bohuslav ALBERT: Základní problém v plánování našich nemocnic, in: *Architektura ČSR 1947*, 21

<sup>251</sup> Vlastimil DOHNAL: Typisace jednotného zdravotnického ústavnictví, in: *Architektura ČSR 1949*, 270

<sup>252</sup> Doba realizace (nikoliv vypracovávání projektu) spadá do období, kdy Tenzer vedl Projekční ateliér Pražského projektového ústavu.

<sup>253</sup> Stavba byla hotova v roce 1952, kolaudace proběhla však až v únoru 1957. Závěrečný protokol, archiv polikliniky Vysočany

a tedy odporující tehdy nastupující tendenci sovětského učení.“<sup>254</sup> Opouštění funkcionalismu architektonickou obcí (násilného i dobrovolného) je dobře patrné na publikovaných návrzích či vzorových stavbách, jenž otiskl odborný lékařský časopis v průběhu výstavby polikliniky – od uvolněných elegantních návrhů přes rigidní klasicizující formy v soutěži na nemocnici II. typu iniciovanou Zemským národním výborem<sup>255</sup> až po absurdní architekturu tzv. sorely návrhů i realizací sovětských nemocničních monobloků (1953).<sup>256</sup>

Zdravotní středisko vzniklo z potřeby lékařské péče pro pracující v průmyslové zóně, mělo sloužit městským částem Praha 8 a Praha 9 a okolním závodům. Představovalo první realizaci „vybudovanou na tvořících se zásadách zdravotní péče o člověka.“<sup>257</sup> Zahrnovalo komplexní zdravotnické služby – od prevence, poradenské služby, ambulantní péči s operačním vybavením přes pohotovostní a záchrannou službu po lůžkovou část pro krátkodobé i dlouhodobé pobyty, včetně dočasné rehabilitace. Polikliniku rozšiřovalo navíc ještě dětské oddělení a rehabilitace s vodoléčbou. V rámci služeb zde byla lékárna,<sup>258</sup> ale v projektu nalezneme rovněž dětský koutek (hernu) nebo kočárkárnu. V patře nad jídelnu pro personál umístil

---

<sup>254</sup> Nemocnice s poliklinikou ve Vysočanech, in: Rokytky XXXIX, 2001, 18

<sup>255</sup> Zemský národní výbor v Praze, konkrétně zdravotní referát, se rozhodl shromáždit veškeré odborné podklady a na jejich základě nechat vypracovat osnovy pro následnou architektonickou (projekční) tvorbu. ZNV oslovil primáře všech specializací ve zdravotnických zařízeních v Československu, kteří se svého nečekaného úkolu zhostili rozmanitě – od rozpačitých reakcí a vyhýbavých řešení nevídaného problému zasláním svých vlastních publikovaných příruček po zevrubné popisy provozu oddělení až po pečlivé kresby s ideálním řazením místností a členěním oddělení. NA, fond ZU karton 211/IX/6/b

<sup>256</sup> Soutěž na ideové náčrty na nemocnici II. typu (spádová oblast pro 50 000 obyvatel) byla připravována od roku 1947. V porotě zasedli lékaři i projektanti a rovněž byla vyžadována odborná spolupráce architekta s lékařem. Porota vyhodnocovala návrhy v říjnu následujícího roku a mezi nejvýše oceněnými figurovali renomovaní autoři znalí typologie jako Vít Obrtel, Augusta Müllerová, Ladislav Machoň či Kamil Ossendorf. Odborná revue Československá nemocnice v průběhu roku 1949 otiskla řadu návrhů této soutěže. Monobloky ladných křivek doplňovaly racionálně pravoúhlé půdorysy a další vývoj anticipovala architektura přetavující funkcionalistickou vzletnost klasicizujícím způsobem v těžkopádný a špatně čitelný komplex. V roce 1953 už periodiku vévodily reprodukce sovětských návrhů: nemocnice-paláce stalinského typu socialistického realismu zasazených do ohromných, barokně koncipovaných zahrad, ale také skromnější empírové nemocnice-zámky. *Československá nemocnice* XVII, 1949, 67–157, *Československá nemocnice* XXI, 1953, 121–136.

<sup>257</sup> V. DOHNAL: Ústav národního zdraví ve Vysočanech – A. Tenzer, in: *Architektura ČSR*, 1956, 298

<sup>258</sup> Lékárna zůstala dosud přímo u vstupu, v pravé části traktu. Pod sádrokartonovým obkladem jsou zde podle informace současného provozovatele zachovány dva reliéfy (pravděpodobně z keramických dlaždic), bohužel bez bližšího určení a fotodokumentace.

Tenzer dnes již zrušený přednáškový sál. Hospodářskou část situoval do zvýšeného suterénu s přístupem z jihovýchodní strany (vstupy pro pacienty vedly ze severozápadu a jihozápadu).<sup>259</sup>

Prostředí, v němž se poliklinika nachází, patří ze stavebního hlediska ke komplikovanějším. Povodí Rokytky je bohaté na spodní vodu (dříve zde byl rybník), takže stavba musela probíhat v etapách s ohledem na rozdílnou únosnost půdy (od pohyblivého písku až po skálu)<sup>260</sup> a jednotlivé práce se postupně připravovaly ve vzájemné provázanosti. Výstavba započala křídlem nejbližším položeným k říčce. Vzhledem k písčitému naplavenému podloží architekt zvolil základovou desku v železobetonové vaně. Za ní přes dilatační můstek pokračovaly základové pasy pro střední část budovy. Trakt nejdále vzdálený od řeky stojí na patkách s piloty.<sup>261</sup>

Železobetonovou nosnou konstrukci s vyzděnými vnitřními i obvodovými stěnami Tenzer volil s ohledem na předpokládaný vývoj medicíny a změny v organizaci. Takové řešení umožňuje maximální vnitřní půdorysnou variabilitu. Poliklinika prošla v průběhu let mnoha adaptacemi a (vertikálními i horizontálními) dostavbami ze stavebního hlediska bez větších problémů. Tato skutečnost nejenže přináší technická a provozní pozitiva, ale odráží se také na estetickém vyznění celé architektury, jež je v případě zdravotnické stavby na funkčnosti objektu zcela závislá.

Architektura zakomponovaná do zeleného pásu podél Rokytky vychází z tradice předválečného funkcionalismu. Výtvarný účín posilují posun její podélné osy v křížení,<sup>262</sup> funkčně opodstatněné konvexní a konkávní zakončení pavilonů,<sup>263</sup> užití

---

<sup>259</sup> Nemocnice s poliklinikou ve Vysočanech, *Rokytky* XXXIX, 2001, 18

<sup>260</sup> Antonín Tenzer vzpomínal, že tyto zkušenosti uplatnil v následující stavbě hotelu Jalta, kde byl podloží pohyblivý téměř pouštní písek. Zápis z rozhovoru (publikováno zkráceně), z archivu Pavla Halíka

<sup>261</sup> Mezi komplikace, na které architekt později vzpomínal, patřil obligátní nedostatek kvalitního materiálu i pracovních sil. „*předepsaný a povolený kvalitní cement (...) byl náhle predisponován do zahraničí a místo něho byl přidělen cement málo kvalitní. A navíc byli ze stavby odvoláváni stavební odborníci a vystřídáni přeškolenými zaměstnanci z různých profesí.*“ Nemocnice s poliklinikou ve Vysočanech, in: *Rokytky* XXXIX, 2001, 18

<sup>262</sup> Protilehlá JZ a SV křídla na sebe navazují svým prvním a třetím traktem. Toto řešení dovovalo vhodné rozložení a gradaci hmot poměrně velké stavby, rovněž bylo kladně hodnoceno dostatečné oddělení částí veřejných a provozních. Tehdejší kritice však neunikly jakékoliv odkazy na předválečnou funkcionalistickou architekturu: *půdorysná rozevlátost, mnoho druhů okenních otvorů, nedostatek disposiční a architektonické kázně.* V. Dohnal: Ústav národního zdraví ve Vysočanech – A. Tenzer, in: *Architektura ČSR*, 1956, 299

luxferů u příček i v zaklenutí v interiérech i křivky mobiliáře, balkonu, střeš nebo terénní úpravy kolem objektu. Hlavní vstup do budovy pojal architekt velkoryse, slavnostně: graduje od mírného svahu parkově řešeného předpolí polikliniky přes konkávní křivku vchodu zdůrazněného nízkým reliéfem<sup>264</sup> až po hmotu ústřední části s pásy oken. V této vstupní části je prostor recepcí<sup>265</sup> s vertikální komunikací, jednotlivá oddělení jsou řešena horizontálně v trojtraktových křídlech.

Příjemnou atmosféru pomáhá v prostorném interiéru udržet velký podíl přirozeného světla. Funkční prvek představuje i dispozice křížů, vzniklých ze čtveřice ordinací umístěných v rozích pomyslného čtverce. Tento volný křížový prostor zajišťoval soukromí a snížení hluku v čekárnách, dobré osvětlení i snadné větrání (širší ramena kříže) a volný průchod pro ambulanty (užší ramena ve směru podélné osy).

Poliklinika splňuje mnohá kritéria, která začala být důsledně vyžadována až o čtvrt století později vzhledem k ekonomické náročnosti velkého monobloku i psychickému vlivu na pacienty a personál.<sup>266</sup>

V kontextu Tenzerova díla je zajímavá poznámka v recenzi stavby: „*Pokud se týče standardu stavebního vybavení, nutno konstatovat, že je úměrný druhu stavby. Nese ještě kladné známky tehdejší kvality řemeslných prací, které dnešní přidružené stavební výrobě musí být vzorem. Je ovšem také zásluha projektanta, že jednak věnoval v projekční práci velkou pozornost kultuře a technické kvalitě detailů a že stavba během provádění měla stálý architektonický a stavebně technický dozor.*“<sup>267</sup>

---

<sup>263</sup> Zatímco konkávní linie vybízejí ke vstupu do budovy, konvexní linie zakončuje křídlo s přednáškovým sálem a jídelnou. Fasáda se segmentově zakřiveným pásem oken a balkonem byla sice přístupna pouze zaměstnancům (hospodářská část s odděleným vstupem), ale patří k nejkrásnějším prvkům architektury polikliniky. Upomíná na estetiku funkcionalismu, která v Tenzerově tvorbě přetrvávala.

<sup>264</sup> Reliéfy ikonograficky odpovídající funkci budovy, znázorňují postavy lékařů, sester a pacientů.

<sup>265</sup> Ústřední část byla původně velmi rozlehlá, na halu navazovala dvorana s oblými lavicemi obíhajícími kulaté sloupy (lavice jako pevný mobiliář sloužily až donedávna; volné lavice zde dosud slouží svému účelu). Dnes tento prostor JV křídla slouží pro další specializované pracoviště polikliniky.

<sup>266</sup> Právě vysoký podíl přirozeného světla, dostatečně velké prostory umožňující bezproblémový provoz (včetně větrání), dispozice s menším počtem traktů v jednom bloku nebo nižší počet pater korespondující s okolní zelení – u vysokých staveb tedy s korunami stromů – bývají označovány jako nepříjemné aspekty monoblokových nemocnic.

<sup>267</sup> V. Dohnal: Ústav národního zdraví ve Vysočanech – A. Tenzer, in *Architektura ČSR*, 1956, s. 301



Na výstavbu polikliniky ve Vysočanech v Tenzerově tvorbě přímo navazuje projekt a realizace hotelu Jalta – stavba, v níž se architektova houževnatost a smysl pro detail promítly v kontextu jeho díla v největším měřítku.

## 10.8 Fakultní nemocnice v Praze-Motole

Realizace motolské nemocnice představovala jako první v řadě plánovaných moderních zdravotnických zařízení dlouho očekávanou stavbu, navíc kvůli nedostačující barákové nemocnici v Motole<sup>268</sup> a zbourání pavilonů dětského oddělení na Karlově<sup>269</sup> při výstavbě Nuselského mostu (mostu Klementa Gottwalda) vyžadovala již urgentní řešení. Tenzer i Podzemný, přestože nikoliv společně, se účastnili soutěže ve třicátých letech, po níž snahu o novou výstavbu pozastavila válka. V roce 1958 město schválilo vznik nejen městské nemocnice, ale také dětské fakultní nemocnice.<sup>270</sup> S celkovým počtem lůžek 1515 se měla stát naší největší poválečnou zdravotnickou stavbou.<sup>271</sup>

Soutěže v roce 1958 se zúčastnilo dvacet sedm týmů. Porota sice neudělila první cenu, ale Tenzer s Podzemným získali nejvyšší ocenění. Tenzer měl za sebou realizaci polikliniky ve Vysočanech, Podzemného poliklinika v Břevnově vznikala až v letech 1959–1963 (po soutěži, ale stále ještě před položením základního kamene motolské nemocnice).

Hlavní koncept projektu tvoří dva monolity, trojtraktové budovy na křížovém půdorysu (dětské oddělení a městská nemocnice) spojené nižší čtyřikrát zalomenou budovou. Úhel natočení křížů (ve tvaru písmene X) vychází z radiálních os směřujících od severu na jihozápad a jihovýchod. Lomená podélná část a menší objekty jsou opět podřízené soustředným kružnicím stejného pomyslného kruhu. Křídla křížová (lůžka),

---

<sup>268</sup> Motol už v této době nebyl jen spádovou nemocnicí, ale podílel se na výuce studentů, jichž bylo první roky po válce dvojnásobně více než umožňovala kapacita školy. Výuka probíhala tedy i v nemocnicích Motole, Na Bulovce a na Vinohradech a přednášky i ve veřejných sálech, například v Lucerně. Miroslav VESELÝ / Ludmila HLAVÁČKOVÁ: *Fakultní nemocnice v Praze-Motole*. Praha 1988, 41–42

<sup>269</sup> *Architektura ČSR 1959*, 487

<sup>270</sup> V roce 1969 byly nemocnice městem spojeny pod jeden celek fakultní nemocnice v Praze-Motole.

<sup>271</sup> Jako nadprůměrně rozsáhlý komplex figurovala i v kontextu zahraniční zdravotnické architektury.

centrální (výuka) a segmentová (vstup a poliklinika) včetně budov vrátnice tvoří propracovaný organismus fakultní nemocnice i symetrickou, až ornamentální soustavu. Na zákresech ve fotografiích působí na fasádách jako hlavní motiv horizontála různě „přetínaná“ vertikálami plných (tj. neprosklených) stěn.

V roce 1959 se konala výstava soutěžních návrhů a byly dokončeny první plány. V následujícím roce architekti konzultovali projekt s jednotlivými lékaři, schválená verze se datuje do května roku 1960. Položení základního kamene se uskutečnilo 23. dubna v roce 1964. Vzhledem k nárůstu rozpočtu začala stavbu v roce 1965 sledovat vláda.

Výhodu motolské nemocnice při tak velké kapacitě představovala její semknutá monobloková dispozice, nevýhodu zase příliš dlouhá doba výstavby, kterou prodloužily administrativní a technologické problémy a během níž projekt zastaral. Místo druhé křížové stavby vznikl větší komplex navržený jinými autory.<sup>272</sup>

Všechna patra lůžkové výškové budovy obíhají balkony, které mají zároveň funkci slunolamů zastíňujících pokoje bohatě prosklené budovy. Nárožní a ukončující plochy průčelí byly obloženy drobnou světlomodrou keramickou mozaikou.<sup>273</sup> Pokoje se na dětském lůžkovém oddělení v trojtraktových křídlech sdružují do jednotlivých menších jednotek s vlastním sociálním zařízením, aby lékaři mohli v případě infekce jednotku izolovat – průběžný balkon by v takovém případě zajišťoval obsluhu.

Stavba započala v roce 1964 a její plánované dokončení se několikrát odkládalo. Slavnostní otevření dokončené části se konalo devátého listopadu v roce 1970 a druhý den bylo jako první uvedeno do provozu oddělení kardiopulmonální diagnostiky, ostatní oddělení zhruba za měsíc – z nich jako první lůžková část dětského oddělení (2. prosince; 640 lůžek). V následujících letech byla postupně otevírána další oddělení pediatrie s lůžky, stejně jako společná zařízení. Úplného

---

<sup>272</sup> J. Weisser, T. Welz, M. Minářová; symetrická stavba pracuje s kompozicí křížového pavilonu; multiplikací tak vznikla symetrická atriová stavba.

<sup>273</sup> Tento charakteristický plášť připomínající bruselský styl nemocnice po rekonstrukci ztratila.

otevření se veřejnost dočkala až v roce 1977.<sup>274</sup> Výstavba části pro dospělé patřila mezi realizace sedmého pětiletého stavebního plánu.

### 10.9 Lázeňský dům akademika Běhounka v Jáchymově

V sedmdesátých letech navrhl Antonín Tenzer vynikající lázeňskou stavbu v hornickém městě Jáchymově, které se jako lázeňské město s radonovou vodou přiváděné z místního dolu Svornost otevřelo klientele v šedesátých letech a v následujícím desetiletí vyvstala nutnost lázně rozšířit o další ubytovací zařízení s moderním zdravotním zázemím. Tenzer Jáchymovsko dobře znal, neboť sem pravidelně jezdil s rodinou na dovolenou. Spolu s Jiřím Kulišťákem vyhráli užší soutěž<sup>275</sup> a podle jejich studie vznikl velký monolitický lázeňský dům akademika Běhounka, otevřený na podzim roku 1975.<sup>276</sup> Nový lázeňský ústav v Jáchymově představuje Tenzerovu nejvýznamnější realizaci z pozdějšího období.

Vybraná parcela se rozkládala na příkrém svahu v okolí starých lázeňských staveb; po delším období se přikročilo k rozsáhlé výstavbě ústavu s moderním provozem, který spojoval léčebný, společenský a restaurační program. Podle Tenzerovy a Kulišťákovy závěrečné studie vypracovali projekt Vítězslav Tůma<sup>277</sup> a Milena Janjič. Tenzer zde zúročil své dlouholeté zkušenosti se stavbami zdravotnickými, hotelovými a s jejich kombinací v podobě sanatorií. Architektura působí zejména svou velkorysostí i ve vnitřním uspořádání. Zásluhou funkční dispozice ji neškodí zásadní přestavby či konflikty. Dosavadní úpravy jsou spjaty zejména se životností materiálů.<sup>278</sup>

---

<sup>274</sup> Tato první část výstavby byla rozdělena do čtyř etap, první dvě zahrnovaly pokládání sítí a výstavbu hospodářských objektů, třetí již lůžkovou část a čtvrtá etapa zbylé provozy a stavby (poliklinika, příjem, laboratoře, výuka, prádelny, vstup).

<sup>275</sup> Druhý vyzvaný tým tvořili architekti Prskavec, Mundil a Karas z Karlových Varů. Souhrnná technická zpráva, archiv Stavebního úřadu Městského úřadu v Jáchymově

<sup>276</sup> V roce 1973, dva roky předtím, tento významný vědec zemřel.

<sup>277</sup> Tůma jako vedoucí architekt realizace je uveden na plánové dokumentaci uložené v archivu Stavebního úřadu Městského úřadu v Jáchymově i v archivu Lázní Jáchymov.

<sup>278</sup> Časté důsledky finančních tlaků se nevyhnuly ani této stavbě, zejména nahrazení velmi kvalitních (často atypových) materiálů za méně kvalitní, estetická nejednotnost, postupné výměny originálních uměleckých děl za nezajímavé reprodukce atd.

Stavební práce lázeňského domu Akademika Běhounka<sup>279</sup> probíhaly od dubna 1974, vlastní výstavba trvala pouhý rok a půl. Třicátého září v roce 1975 ji převzaly do užívání Československé státní lázně v Jáchymově jako po mnoha letech novou místní lázeňskou budovu.<sup>280</sup> Sedmého července roku 1969 byla ve Svobodném slovu zveřejněna informace o nové stavbě léčebného ústavu v Jáchymově, jenž bude dílem architekta Antonína Tenzera.<sup>281</sup> Noticka informovala o plánované kapacitě 250 lůžek (v době otevření jich bylo 238),<sup>282</sup> která pokryje vzrůstající zájem domácích i zahraničních pacientů. Zpráva informuje také o možné výstavbě finskou firmou z Helsinek.<sup>283</sup>

Složité terén představoval pro realizaci technické komplikace, výsledkem je však monumentální železobetonová stavba, jež dodnes vévodí údolí s lázeňským provozem. Dlouhá fasáda sledující vrstevnice orientované severojižně se v místě vertikální komunikace mírně zalamuje. Vizuálně ji autoři rozdělili na delší podnož a horní čtyřpatrovou ubytovací část a propojili je širokým schodištěm. Vzhledem k zasazení do svahu situovali podnož pod úroveň přízemí, do něhož umístili recepci, společenské a restaurační prostory se zimní zahradou, jejíž terasa umožňuje vyhlídku do údolí. Na zimní zahradu navazují menší salonky, foyer a společenský sál. Ve sníženém podzemí sídlí administrativa, správa, rovněž část léčebná a

---

<sup>279</sup> Název sanatorium akademika Běhounka (dnes hotel Běhounek) vznikl na počest významného českého vědce, polárního badatele a spisovatele Františka Běhounka (1898 Praha – 1973 Karlovy Vary). Běhounek studoval radiologii v Paříži pod vedením Marie Curie-Sklodowské a výzkumu radiologie se věnoval po celý život; vedl Radiologický ústav a stál u zrodu Fakulty technické a jaderné fyziky Univerzity Karlovy (později při ČVUT v Praze). Běhounek zkoumal radioaktivitu rovněž v jáchymovských dolech. Milan CHURÁŇ a kol.: *Kdo byl kdo v našich dějinách ve 20. století I. díl*, Praha 1999,<sup>2</sup> 32–33.

<sup>280</sup> František ŠTASTNÝ: K exkurzi do ústavu akademika Běhounka v Jáchymově. In: *Bořivoj V. Černý (ed.): II. Balneologické kolokvium Československých státních lázní a zřídel. Sborník. Mariánské Lázně 1976*, 302

<sup>281</sup> V publikaci Státního ústavu pro projektování zdravotnické výstavby v roce 1985 naopak jako autoři figurovali pouze Vítězslav Tůma a Milena Janjič. *Státní ústav pro projektování zdravotnické výstavby. Zdravoprojekt Praha. Praha 1985. Bez paginace, obr. 116, 117.*

<sup>282</sup> Dnes jich je 160, rozdíl je daný pouze výměnou dvoulůžek za jednolůžka, nikoliv stavebními úpravami

<sup>283</sup> Stavbu nakonec realizovala bělehradská firma „7 ЈУЛИ“ z tehdejší Jugoslávie, která dodávala všechno zařízení (kromě uměleckých děl, lampiček, záclon, lůžkovin a rozhlasu po drátě) a stavěla rovněž vodojem a přívod radioaktivní vody z dolu Svornost v délce zhruba 3 km. František ŠTASTNÝ: K exkurzi do ústavu akademika Běhounka v Jáchymově. In: *Bořivoj V. ČERNÝ (ed.): II. Balneologické kolokvium Československých státních lázní a zřídel. Sborník. Mariánské Lázně 1976*, 303

vyšetřovací, která pokračuje v prvním suterénu (vanové koupele, masáže a bazén na výšku dvou pater s přímým výstupem na venkovní cvičební plochu terasy). Ze severovýchodní strany orientované do města umožňuje přístup promenádní schodiště z pohledového betonu opatřeného osvětlovacími tělesy. Příjezdová cesta a hlavní vstup do budovy vede ze strany směřující do svahu. Z haly se vstupuje na schodiště, velkorysé stejně jako vlastní prostory i chodby, což provozovatel z hlediska osvětlení i provozu v dolní balneologické části dodnes považuje za velmi důležitou kvalitu. Komfort pobytu zvyšují i terasy na severovýchodní straně a lodžie (průběžné balkony dělené skleněnými tabulemi) u všech pokojů. Lineární členění celé stavby završuje terasa, jež měla soužit k odpočinku a poskytovat výhled na Krušné hory. Vyhlídka s lehátky je pravděpodobně inspirována sluneční terasou léčebného domu Jaromíra Krejčara v Trenčianských Teplicích, na němž Antonín Tenzer prováděl architektonický dozor.

Linearita, výrazné průběžné lodžie, terasy i promenádní schodiště vedoucí do vstupní haly zvolili autoři i vzhledem k poměrně velké výšce budovy. Mohutná hmota je tak velmi dobře členěna, a ačkoliv patří k výrazným dominantám Jáchymova, nepůsobí nijak rušivě.<sup>284</sup> Měřítko stavby trefně vystihl Karel Fořtl, když ho vztáhl více ke krajinnému pozadí než k městu.<sup>285</sup> Tenzerovy zkušenosti s velkými zdravotními provozy a schopnost citlivého zasazení architektury do krajiny zde došly velkolepého naplnění. Monumentální lineární stavba, s pásy oken a rozehranou plasticitou fasády tvoří jakýsi manifest architektonických představ o architektuře.

Řešení interiéru odpovídalo účelu a komfortu celé stavby. Protějškem travertinové dlažby společenských prostor (ve společenském sálu parket) tvoří zavěšené podhledy z atypových sádrových tabulí s reliéfy. Čelní zdi zimní zahrady zdobí šamotové reliéfy. Další designové prvky, zařízení či umělecká díla lze dnes vidět v lázeňském domě již pouze v omezeném rozsahu: tapisérie v salonku, v restauraci paličkované obrazy, kovovou plastiku znázorňující vlnu nad bazénem, originální malby na pokojích. Obklad pilířů a stěn ve společenských místnostech tvořila dřevěná paneláž korespondující s madly zábradlí na železných sloupcích. V salonku dřevěný obklad doplňovaly textilní tapety. Rovněž osvětlovacím tělesům autoři věnovali zvýšenou pozornost.

---

<sup>284</sup> V technické zprávě je uvedena délka 140 metrů a šířka 22 metrů. Archiv Lázní Jáchymov.

<sup>285</sup> Karel FOŘTL: *Občanské stavby, Stavby zdravotnické*, Praha 2003, 23–24

## 11. Bydlení

### 11.1 Nejmenší byt

V roce 1930 se Tenzer spolu s Podzemným a Ossendorffem zúčastnili soutěží vyhlášených na malé domky či malé byty (zpravidla méně než čtyřicet metrů čtverečních) městem Prahou, Svazem československého díla i družstvem Včela. Soutěže byly velmi sledované, vydobily mnohé změny na poli praxe i teorie, rovněž poukázaly na nereálnost revolučně rychlého přerodu vnímání způsobu bydlení, které propagoval Karel Teige a s ním sympatizující architekti (Jan Gillar, Peer Bücking, Augusta Müllerová, Josef Špalek). Byť nebyly uděleny první ceny a stavby se nerealizovaly, pro Tenzera a jeho spolužáky znamenaly mnoho. Architekti se prosadili v silné konkurenci a získali si pozornost odborné obce ještě před absolutoriem.

Velkou zásluhu na připravenosti uspět v soutěžích mezi architekty měli studenti či absolventi Janákovy školy díky pedagogově zájmu o moderní bydlení, jemuž přikládal nejvyšší důležitost ve své výuce.<sup>286</sup> Studenty skvěle připravoval na aktuální poptávku a úlohy, které je čekaly. Jistě jim napomáhala i skutečnost, že jejich práce byly zveřejňovány v uměleckých či architektonických časopisech, ať již jako doprovod Janákových článků, nebo prezentace tvorby žáků jeho akademického ateliéru. Soutěže konané na přelomu desetiletí znamenaly pro architekty konec pouze teoretických pří a první příležitost převést tolik diskutované myšlenky o bydlení do praxe (nebo přinejmenším po podoby návrhu pro konkrétní lokalitu). V desátém ročníku *Výtvarných snah* vypočítává Pavel Janák témata školních zadání svého ateliéru: nejmenší dům v roce 1925, nejmenší byt v roce 1926 a v roce 1927 dokonce urbanismus města pro deset tisíc obyvatel. Jak u nájemních domů, tak poté i u půdorysu města Janák zdůrazňoval zeleň, čistý vzduch, který může mezi domy volně proudit, vhodnou orientaci a možnost uspořádat vhodně dispozici bytu i na minimální ploše, dokonce na menší než třiceti metrech čtverečních. V roce 1930 (tedy dva roky potom, co se Svaz československého díla rozhodl následovat výstavbu vzorové kolonie v Brně a zrealizovat ji v Praze<sup>287</sup> a k níž pověřili vypracováním regulačního

---

<sup>286</sup> Pavel JANÁK: Město 10.000 obyvatel, in: *Výtvarné snahy XI, 1929–1930*, 114

<sup>287</sup> Petr URLICH: Úvod, in: Benjamin FRAGNER (ed.): *Osada Baba – Plány a modely*, Praha 2000, 9; Teige kolonii na Babě označil jako krok zpět ve snaze o vyvinutí nového typu bydlení v kontextu aktuální potřeby vyřešení bytové otázky. Nákladné individuální vily (tedy

plánu právě Pavla Janáka<sup>288</sup>) zveřejnil časopis Styl společnou práci deseti posluchačů školy architektury profesora Janáka. Patřil k nim také Antonín Tenzer a úkolem bylo navrhnout vertikální bydlení v nejmenším domu ve svažitém terénu.<sup>289</sup>

### 11.1.1 Malé byty a volné domky na Babě (Svaz československého díla)

Soutěž na typ nejmenšího řadového rodinného domu a nejmenšího volného domu vypsal Svaz československého díla za podpory Ministerstva školství a národní osvěty již v roce 1929 s uzávěrkou ledna následujícího roku.<sup>290</sup> Volný dům, vítězný projekt této soutěže, chtěl Svaz realizovat v rámci plánované výstavby kolonie na Babě. Podrobné seznámení s osmnácti nejlepšími soutěžními projekty je možné díky publikaci Nejmenší dům, již v roce 1931 vydali Oldřich Starý a Ladislav Sutnar.<sup>291</sup> Stejně jako u dalších soutěží, i v tomto případě se objevily protesty proti rozhodnutím poroty, především pro nevhodné zadání.<sup>292</sup> Tenzer se účastnil soutěže spolu se svým spolužákem Richardem F. Podzemným. Byli úspěšní v obou případech, jejich návrh na řadové domky ocenila porota první cenou a za návrh v kategorii rodinných domků jim udělila druhou cenu.<sup>293</sup>

---

protisociální program výstavby) spojoval s „*domečkovou ideologií (...)* vylučující racionelní řešení“ problematiky. Karel TEIGE: *Nejmenší byt*. Praha 1932, 100

<sup>288</sup> Petr URLICH: Urbanistický koncept osady Baba, in: Benjamin FRAGNER (ed.): *Osada Baba – Plány a modely*, Praha 2000, 19

<sup>289</sup> Styl X. (XV.), 1929–1930, 193, 195

<sup>290</sup> Soutěže, in: *Architekt SIA XXVIII*, 1929, 246

<sup>291</sup> Na volné domky došlo 74 návrhů, na řadové 82. Co do počtu zúčastněných neměla tato soutěž ve své době v Československé republice konkurenci. V porotě zasedali architekti Pavel Janák, Zdeněk Wirth, Josef Gočár, František Kavalír, Jaromír Krejcar, Ladislav Machoň, Otakar Novotný, Oldřich Starý a Josef Štěpánek.

<sup>292</sup> Prohlášení k soutěži Svazu československého díla na nejmenší řadový domek. Skupina architektů při SIA protestovala především proti samotnému vymezení „*nejmenšího domku*“. Podle počtu místností se nejednalo o prostor pro „*začínajícího člověka*“. Nevyjasněné zadání, pro koho je tedy dům vlastně navrhován, dále nevhodné řazení domků k sobě úzkou stranou, užití drahé železobetonové konstrukce figurovaly jako hlavní výtky, vedle časté nespokojenosti s nezveřejněním zápisu poroty (ačkoliv v tomto případě byla vyvěšena stránka s důvody pro ocenění návrhů a rozdělení cen). In: *Architekt SIA XXIX*, 1930, 31–32.

<sup>293</sup> Obou soutěží se rovněž úspěšně účastnil tým Ossendorf - Kroužil. Získali za návrh volného domu první cenu a druhou za návrh řadového domu. Oldřich STARÝ, Ladislav SUTNAR (ed.): *Nejmenší dům*, Praha 1931

První cenu získali Tenzer s Podzemným za spolupráce po stavebně technické stránce s inženýrem Jiřím Maškem za řadový dům. Komise ocenila domy navržené do šířky pro maximální přístup světla a vzduchu, stejně jako „*minimálnost stavební a maximální využití*“. V přízemí architekti umístili kuchyni, jídelnu, obývací pokoj a terasu otevřenou směrem do zahrady (orientované stejně jako okna ložnic na jihovýchod), horní část ponechali pro pokoje a terasu v celé délce fasády. Kromě technicky a ekonomicky výhodného řešení (sdružení komínu a odpadu u sousedních bytů) se Tenzerovi a Podzemnému poměrně vydařil pokus o ideální podobu funkcionalistické zástavby v čisté, nečleněné, až abstrahované podobě. Kontinuální horizontalita linií oken a průběžné terasy, propojení s terénem v přízemí a snaha o komfort na porotu zapůsobily. Uplatnění funkcionalistické estetiky se projevuje rovněž v interiéru vestavěným nábytkem vyjadřujícím úspornost a účelnost využití prostoru.

Návrh volného domu byl oceněn druhým místem. Komise vytkla nedosažení minima v kubatuře, ale kladně hodnotila nápad ušetření prostoru při malých rozměrech domu jednou obytnou místností na podlaží a po stránce výtvarné označila návrh za „*velmi zralý*“. Přízemí s prádelnou, sušárnou, kuchyní a šatnou stejně jako u předcházejícího projektu propojovala s exteriérem terasa, první patro tvořil obývací pokoj s pracovním koutem. Pás oken přerušovaly jen dveře na terasu. Třetí podlaží obsahovalo ložnice dětí a rodičů, šatnu, koupelnu a WC. Výšku podlaží určovala funkce – přízemí a ložnice dosahovaly 220 cm, zatímco obývací podlaží 260 cm. Se zřetelem na účel zvolili autoři i rozdílná okna. Můžeme zde nalézt vliv kritizovaného Loosova neúsporného, ale rozhodně zajímavého Raumplanu, jehož stavba v té době probíhala v pražských Střešovicích. Již u těchto projektů je zřetelná snaha propojit výtvarné zpracování s účelností; Tenzer na toto propojení důsledně dbal ve svém díle po celý život.

### **11.1.2 Domy s malými byty v Holešovicích a na Pankráci (hlavní město Praha)**

Ideovou soutěž na náčrtky domů s malými byty na území bývalé plynárny na Maninách v Holešovicích a na pankrácké pláni, v místě zvaném Na Zelené lišce,<sup>294</sup> vypsal rada hlavního města Prahy s uzávěrkou 30. června 1930. Představovala

---

<sup>294</sup> Soutěže, in: *Stavba XII*, 1934, 4



první soutěž na domy tohoto typu, tj. nájemné domy s více malými byty. Soutěž byla velmi sledovaná, očekávaly se zajímavé a snad i různé výsledky, stejně tak vzbuzoval zájem postoj poroty,<sup>295</sup> v níž usedl Pavel Janák, Ladislav Machoň či Oldřich Starý.<sup>296</sup> Tenzer se soutěže zúčastnil v týmu s Podzemným a Ossendorfem. Ani ne dvacetiletí studenti obstáli v konkurenci 33 projektů a získali první cenu.<sup>297</sup>

U soutěžních návrhů porota kladně hodnotila zejména využití pavlačového domu,<sup>298</sup> který byl vnímán jako ekonomicky výhodnější než schodišťový typ (při větším počtu bytů a pater). Komentář uveřejněný spolu s úspěšnými návrhy na stránkách *Stavby* sice připouštěl několik problémů pavlačí (hluk, nedostatek soukromí, chlad či přílišné stínění), zároveň však v tomto typu viděl vhodný způsob stavební úspory. Zasunutá pavlače, které navrhla trojice mladých architektů, se jeví jako dobré opatření proti klimatické nepohodě, avšak koncept mezonetových bytů „ve smyslu známých požadavků Loosových“<sup>299</sup> byl sarkasticky odmítnut: „byť ve dvou etážích jako nejmenší byt – jest zajisté v této soutěži omylem.“<sup>300</sup> Etážový byt využilo ve svých

---

<sup>295</sup> Karel Teige neskrýval své zklamání z nepřipravenosti architektonické obce věnovat se pokrokové formě výstavby, tedy kolektivním domům. Kromě ideologické stránky, jež spočívala i v rozpadu rodiny a nových potřeb člověka, na něž se má odpovědět i novou formou bydlení, vnímal silně sociální a tedy i ekonomickou stránku soutěže, která rovněž nedošla naplnění. Střízlivě však zhodnotil význam soutěže, tedy propracování typu pavlačového domu, kterému věnoval nemalou pozornost. Ve své publikaci pak uvedl reprodukce řešení nejúspěšnějších autorů včetně práce Tenzera, Ossendorfa a Podzemného; rovněž i úspěšný projekt ze soutěže spolku Včela. Karel TEIGE, *Nejmenší byt*, Praha 1932, 102

<sup>296</sup> K soutěži na domy s malými byty obce pražské, in: *Stavitel*, 1930, 58

<sup>297</sup> První cenu získal také o generaci starší renomovaný architekt František Albert Libra ve spolupráci s ing. Kanem.

<sup>298</sup> „Pozdě sice, ale přece snad se dočkáme i v Praze staveb v tomto oboru bytovém, které by byly na výši doby (...) a tak budeme mít i v Praze účelné činžáky s malými byty: pavlačové domy. Pravda, museli je napřed postavit Němci, museli je napřed ukazovat na výstavách, aby se i u nás poznalo, že jsou vhodným a žádoucím typem (...) Musím si při této příležitosti vzpomenouti na podobnou soutěž v r. 1925, která byla vypsaná k vyhledání typů pro domy s nejmenšími byty. Tenkrát jsem se zúčastnil s pavlačovými typy, s nimiž jsem 'hanebně' propadl.“ Vojtěch KRCH: A ještě ideová soutěž obce pražské na náčrtky domů s malými byty, in: *Architekt SIA XXIX*, 1930, s. 177–178.

<sup>299</sup> Zatímco v komentáři je tento typ dáván do souvislosti s Loosovým Rauplanem (Müllerova vila byla v té době dokončována), Rostislav Švácha upozorňuje ještě na další neméně aktuální inspirační vzory: Le Corbusiera, Hanse Scharouna a sovětského konstruktivistu Mojseje Ginzburga a jeho projekty kolektivních domů z let 1926–1929 příbuzné i svým tvarovým řešením. Rostislav ŠVÁCHA : *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1995, s. 341.

<sup>300</sup> *Stavba* 1930, roč. IX, Soutěž pražské obce na domy s nejmenšími byty, s. 23-24

návrzích několik architektů u další soutěže vypsané pro Pankrác u Nuselského údolí a podrobně se jimi zabýval Pavel Janák.<sup>301</sup>

Kladně porota přijala jejich urbanistické řešení Pankráce, při němž architekti nedodrželi danou regulaci místa (neboť nerespektovala vhodné situování vůči světovým stranám) a návrh řádkové zástavby splňoval tolik žádoucí ideály – dostatek světla, vzduchu, zeleně mezi domy, zástavbu kolmou na komunikaci (a tedy odhlučňenou).

Zatímco *Architekt SIA* hodnotil kladně celou soutěž a kromě pavlačových domů vyzdvihoval i řádkovou zástavbu, absenci rohových domů a velké pruhy zeleně, nutné pro zdraví velkoměsta,<sup>302</sup> na stránkách *Stavitele* se redakce rozhořčeně vyjadřovala k přístupu poroty k hodnocení a vyjádřila zklamání z výsledku. Radikálnější architekti očekávali větší pochopení pro ideu kolektivního bydlení jakožto nejlepšího řešení pro nejméně majetnou skupinu obyvatelstva.<sup>303</sup> Byty s malým počtem místností neprošly kritikou jako kvalitní, neboť „malý byt nelze řešit počtem lůžek, ale počtem ložnic (...) takže z těchto „dobrých typů“, které soutěž přinesla, stanou se dokonalá lidská skladiště (...) porota si svou funkci velmi usnadnila, omezivši se na pouhé posuzování došlého materiálu bez základního pochopení a ujasnění si problému malého bytu.“<sup>304</sup>

---

<sup>301</sup> Pavel Janák jako komentář k soutěži vypsané Ústřední nemocenskou pojišťovnou uveřejnil své propočty, kdy hodnotil pavlačový typ a typ etážový, se kterým uspěli jeho studenti v soutěži pražské obce. Janák ho hodnotí kladně z hlediska kvality bydlení, po výpočtech se však mezonety nejeví tak hospodárné, jak se zprvu očekávalo a pro nejmenší byty je Janák označil „jako skoro nevhodné“ Janák prosazoval pavlačový dům jako výhodnější, ale až od více počtu bytů na patro, přičemž tedy postuloval prvním krokem k úspěchu správný výběr nikoliv vlastní stavby, ale nejdříve (dostatečně velké a vhodné) staveniště. „Domívám se, že výsledek je jasný: Pro malé byty disposičně, hygienicky je v naší době možný jen pavlačový dům. Musíme se k němu obrátit!“ Pavel Janák: Schodišťový nebo pavlačový dům jako typ domů s malými byty? Etážový byt jako typ malého bytu? (Ještě k soutěži Ústřední sociální pojišťovny na návrhy domů s malými byty v Praze na Pankráci.), in: *Styl* XI. (XVI.), 1931–1932, 5–6.

<sup>302</sup> Ideová soutěž obce pražské na náčrtky domů s malými byty, in: *Architekt SIA* XXIX, 1930, 177

<sup>303</sup> Především se zmiňovalo nepochopení práce dvou týmů: Jana Gillara a Josefa Špalka označené heslem *Cirpac*, a komisí neposuzovaný návrh Josefa Havlíčka a Karla Honzíka. In: *Stavitel*, 1930, K soutěži na domy s malými byty obce pražské, 65. Komentář o dvě strany podepsaný Architektonickou skupinou *Levá fronta* ještě výmluvněji dokládá víru jejích členů ve správnost řešení svízelné bytové situace stavbami kolektivních domů.

<sup>304</sup> K soutěži na domy s malými byty obce pražské, in: *Stavitel*, 1930, 67

### 11.1.3 Malé byty ve Vršovicích (Ústřední dělnický konsumní, úsporný a stavební spolek Včela)

Veřejná anonymní soutěž na návrhy nájemních domů s malými byty na částečně zastavěném stavebním bloku v Praze-Vršovicích ohraničeném ulicemi Mojžírovou, Dr. Engela, Na Křížku a Družstevní vypsala spolek Včela s konečnou uzávěrkou 31. května 1931. Oproti předchozím soutěžím ponechala porota autorům poměrně velkou svobodu. Novinku v českém prostředí znamenal požadavek společného zázemí, daný přímo programem soutěže (zahrnoval lázně, jesle, restaurace, přednáškový sál či prádelny).<sup>305</sup> Ze sedmatřiceti došlých prací bylo bodováním<sup>306</sup> vybráno jedenáct nejlepších návrhů, z nichž získaly dva nejlepší se shodným počtem bodů druhou cenu: Tenzer – Podzemný – Ossendorf a Josef Karel Říha.

Limit pro soutěžící představovalo již zastavěné okolí, které vyžadovalo určité kontextuální řešení. Byť z hygienických i ekonomických důvodů nebyl jako vhodný vnímán uzavřený blok (avšak regulačním plánem určený), toto řešení početně téměř převládalo (19 projektů).<sup>307</sup> Autoři obou nejvýše oceněných projektů navrhli situace téměř shodným způsobem; lichoběžníkovou část v jihovýchodní části dostavěli po obvodu tak, aby vznikl směrem na severovýchod otevřený dvůr. V architektonických časopisech tolik propagovanou pavlač jako modernější a ekonomičtější řešení zvolila nakonec pouhá čtvrtina autorských týmů, mezi nimi také Antonín Tenzer se svými kolegy.

Návrh Tenzerův, Ossendorfův a Podzemného upoutal rovněž důsledně propracovaným společným zázemím. Architekti zohlednili kvality bydlení (jižní orientace prostor určených pro děti, různě velké byty, skladiště pro úschovu kol a kočárků) i ekonomické aspekty (ústřední topení namísto vytápění uhlím, levnější ohřev vody, doporučili centrální chladírnu a konzum s větším skladem). Jako výhodu

---

<sup>305</sup> Soutěž družstva „Včely“ na domy s nejmenšími byty ve Vršovicích, *Stavba X*, 1931–1932, 12

<sup>306</sup> Byly posuzovány a obodovány ze šesti hledisek: orientace, hygienické důsledky zastavění, půdorysná dispozice s důrazem na kvalitu řešení vnitřní komunikace, hospodárnost (počet bytů, kubatura, konstruktivní účelnost), vyřešení bytové buňky, společná zařízení. In: *Architekt SIA XXX*, 1931, s. 98.

<sup>307</sup> Pavel JANÁK: Soutěž Včely v číslech, in: *Styl XI (XVI)*, 1931-1932, 91

vnímala porota jejich návrh přímého přístupu do společných zařízení rovnou z bytu vnitřní komunikací.<sup>308</sup>

Hlavní propagátor kolektivního bydlení Karel Teige se ve svém dlouhém komentáři k soutěži zamýšlel nad tím, proč má tolik architektů nedůvěru ke kolektivnímu bydlení. Příčinu viděl v nepřipravenosti společnosti (tj. také nepřipravenosti samotného proletariátu) opustit model rodiny,<sup>309</sup> která zabraňovala progresu ve stavebnictví. Architektům vytknul, že dělnické byty řešili jako maloměšťácké, tedy pouze zmenšovali plochu. Teige sice ocenil otevření otázky proletářského bydlení, ale nesouhlasil s nedotažením konceptu kolektivního bydlení – od návrhu minimálního bytu, pro jednotlivce plně dostačujícího, až po absolutní zvládnutí služeb a zajištění péče o děti, jenž osvobodí ženu od práce v domácnosti a umožní snížení stavebních i životních nákladů. Činžovní domy se společnou vybaveností označil za nájemná kasárna a ve srovnání se starými byty v nich neviděl výraznější pokrok. Soutěž sice nenaplnila očekávání teoretika Levé fronty, ale patří k důležitým momentům ve vývoji naší architektury bydlení. Otakar Nový později nazval hlavní postavy těchto soutěží jako „*mistry levných bytů*“.<sup>310</sup>

#### 11.1.4 Malé a větší byty v Táboře

Zajímavý počín na konci třicátých let znamenalo vypsání soutěže na malé byty městem Tábor,<sup>311</sup> již se Tenzer zúčastnil spolu s Kamilem Ossendorffem. Jejich

---

<sup>308</sup> Nepravděpodobnost blízké realizace kolektivního bydlení byla naznačena formulací v jejich průvodní zprávě: „S předpokladem příštího vývoje, organizačního života.“<sup>308</sup> Návrh vycházel vstříc těmto myšlenkám pouze do té míry, nakolik nezasahoval do klasické podoby bytu pro rodinu. K. OSSENDORF & R. F. PODZEMNÝ & A. TENZER: Soutěžný návrh nájemných domů s malými byty pro dělnický spolek Včela v Praze, in: *Stavitel XII*, 1931, 81

<sup>309</sup> Karel TEIGE, K soutěži na nájemné domy s malými byty pro dělnický spolek Včela v Praze, in: *Stavitel XII*, 1931, 86

<sup>310</sup> Označil tak kromě A. Tenzera, K. Ossendorfa a R. F. Podzemného také další nadané architektky: Fr. Jecha, K. Koželku, J. K. Řihu, Fr. A. Libru, A. Černého, z Brna J. Poláška, B. Rozehnalá či bratry V. a A. Kubu. Otakar NOVÝ: *Česká architektonická avantgarda*. Praha 1998, 393

<sup>311</sup> Autor komentáře vyzdvihuje tuto soutěž také z toho důvodu, že je to snad poprvé, kdy byla vypsána veřejná soutěž na malé byty na venkově, kde zpravidla radnice řeší problematiku bydlení přímo s místními firmami. *Architektura* 1939, 241

návrhy na malé byty<sup>312</sup> získaly první cenu, na větší byty pak cenu třetí.<sup>313</sup> Kvádry řadové zástavby s třemi (případně čtyřmi) patry artikulují pásy sdružených oken v kontrastu s vertikálou rizalitu přímo osvětleného schodiště, jejichž střídavé umístění zamezuje pocitu nudné multiplikace. Tenzer ve svých vzpomínkách a soupisech uvádí také návrh na podobnou výstavbu v užší soutěži pro Kladno.<sup>314</sup>

## 11.2 Nájemné domy penzijního ústavu ČKD na Karlově náměstí v Praze

Architekti navrhli byty pro náročnější klientelu (vzhledem k poloze parcely v centru Prahy) tak, aby řešení půdorysu odpovídalo vysoké technické úrovni vybavení. Rozlehlé obývací pokoje s frontou delší než čtyři metry s pásovými okny rozšiřují skládací stěny vedoucí do haly, které rovněž zlepšují provětrávání. Úsporu místa podpořily šatny, pohodlí zajistily koupelny přístupné z ložnic. Kuchyně měly být provětrávané balkony, šatna s koupelnou a WC větracími šachtami. Zajímavost projektu zvyšoval také návrh dvora upraveného na zelenou zahradu i na střeše garáží.<sup>315</sup>

## 11.3 Lidice

Tři roky po tragédii v Lidicích se sešla vláda Československé republiky a rozhodla o znovuoobnovení Lidic se zachováním místa i názvu.<sup>316</sup> Už za války vzniklo hnutí Lidice Shall Live! (Lidice budou žít) podporované především horníky z celého světa. Kromě reakcí z Anglie po setkání organizovaném britským lékařem a politikem

---

<sup>312</sup> Řádková zástavba čtyř řad se 160 byty byla určena pro nejchudší vrstvy. Cílem tudíž byl opět co nejmenší a z hlediska hospodárnosti výhodný byt, v němž je obytným pokojem kuchyně – jídelna. Architekti vyřešili tuto nevýhodu oddělením kuchyňského koutu v nice přímým větráním i osvětlením a možným uzavřením niky portiérou a výrazným oddělením ložnice od kuchyňského koutu. Navrhované byty měly obytnou plochu 34 m<sup>2</sup>. *Architektura* 1939, 241

<sup>313</sup> Scénář výstavy díla Kamila Ossendorfa, Ing. arch. Radomíra Sedláková. Depozitář NG

<sup>314</sup> Tuto soutěž se mi nepodařilo doložit.

<sup>315</sup> Průvodní zpráva soutěžního návrhu architektů K. Ossendorfa a A. Tenzera, in: *Architektura ČSR* 1939, 189–190

<sup>316</sup> Schůze se konala 6. června 1945. Dekret přečetl tehdejší ministr vnitra Václav Nosek. Dekret Ministerstva vnitra Československé republiky o obnově Lidic, *Architektura ČSR* 1946, 82

polského původu Barnettem Strossem ve Stoke-on-Trent v září 1942,<sup>317</sup> jehož se účastnil také exilový československý prezident Edvard Beneš, podpořili toto hnutí morálně i finančně země celého světa.<sup>318</sup>

Zemský národní výbor vypsal u příležitosti třetího výročí tragedie v červnu 1945 veřejnou ideovou soutěž na pietní úpravu místa zničené obce a na určení nového místa v krajině.<sup>319</sup> Soutěž byla citlivou a prestižní záležitostí: probíhala pod drobnohledem státu (Zemský národní výbor) jako zadavatele a za velkého zájmu české i zahraniční veřejnosti. Po válce představovala první soutěž v osvobozeném státě a jistě největší i nejvýznamnější architektonickou příležitost. Její výjimečnost spočívala rovněž v realizaci nového, uzavřeného urbanistického celku (požadavek pevné hranice obce byl zvláště zdůrazňován, Lidice se neměly v průběhu let a vývoje rozrůstat a postupně splynout s okolními obcemi; nově postavená obec zůstala velmi důsledně po téměř čtyřicet let udržována v původním jednotném duchu včetně respektování stálého, nenarůstajícího počtu domů).

### 11.3.1 Nová vesnice, nová architektura

Podoba ideální či adekvátní formy domu a urbanismu vesnice<sup>320</sup> krystalizovala z dědictví předválečné ekonomické krize, války, hledání odpovědí na otázky vhodnosti funkcionalistické architektury na venkově, vhodného navázání na lidovou architekturu, či vlivu Heimatstilu (nebo jeho odmítání). Kromě těchto obecnějších otázek byl u obce Lidice v průběhu řešení návrhů a zejména schvalování

---

<sup>317</sup> Dobový filmový záznam, vyhledáno 2. 2. 2015.

<https://www.youtube.com/watch?v=VZsV6Y1oGfM>

<sup>318</sup> Nacisté vyvraždili a vyhladili mnoho obcí v mnoha zemích, tyto zločiny však nikdy ani předtím, ani potom nezveřejňovali. Solidarita, kterou projevil celý svět, spočívala také v přejmenování mnoha obcí na Lidice, stavění pomníků či vypracovávání plánů nových Lidic. (Autor článku, na něž je odkazováno, byl členem poroty soutěže za zahraniční pracovníky pro znovuzřízení Lidic.) Prokop MAXA: Mezinárodní ohlas tragedie lidické, in: *Architektura ČSR 1946*, 83

<sup>319</sup> Výročí tragédie připadá na 10. 6., vyhlášení soutěže bylo 11. 6. 1945. Termín uzávěrky soutěže měl být rovněž symbolický, dne 28. října. Ladislav Machoň: Lidice budou žít. Poznámky k ideové soutěži na novou výstavbu obce Lidic, in: *Svět práce*, 17. 1. 1946, č. 3.

<sup>320</sup> Rostislav Švácha zmiňuje u řady architektů problém v hledání ideálního řešení ztvárnění ideového i výtvarného vztahu zástavby a pietního území. Mnozí pod vlivem funkcionalistického zónování jasně vymezili a oddělili část nové a bývalé obce, zónu „živých“ a „mrtvých“. Rostislav ŠVÁCHA: Funkcionalistická tvorba architekta Václava Hilského, in: *Umění XLIII 1995*, 143

definitivních verzí rodinných domů neustále diskutován samotný charakter sídliště: v zadání soutěže se řešila kombinace družstevního statku se soukromými hospodářstvími.<sup>321</sup> Konečné zadání udávalo spíše příměstský charakter, jakési přechodové bydlení ze zemědělského k městskému. To se poté odrazilo ve vyšším standardu služeb i formální podobě.<sup>322</sup> Oldřich Starý v komentáři k soutěži jako jeden z porotců<sup>323</sup> ocenil vysokou úroveň i hojnou účast – padesát osm projektů.<sup>324</sup> Jako nesporný úspěch hodnotil navázání na kvalitu architektonické předválečné tradice. Obavy z očekávatelného romantizujícího kopírování lidové tvorby<sup>325</sup> nebo dokonce vliv německé okupace a vnucování německé estetiky se nenaplnily.

### 11.3.2 Veřejná soutěž

Soutěžní návrhy naopak ukázaly na problematické body, jenž měli zadavatelé lépe definovat – ať už přesnou polohu nové obce nebo rozlohu shromaždiště návštěvníků v pamětních dnech včetně dopravního řešení (v roce 1945 se zde sešlo uctít památku dvě stě dvacet tisíc lidí).<sup>326</sup> Portfolio soutěžních projektů bylo široké, architekti navrhovali klidnou obec i monumentální místo pro tryznu, obec tichou i pulzující, s několika většími institucemi. Porota na jejich základě vyjádřila přesnější zadání<sup>327</sup> a doporučila užší soutěž,<sup>328</sup> kterou vypsal již přímo místní národní výbor.

---

<sup>321</sup> K domků patřila i pole a jako požadavek ze strany lidických žen i minimální zázemí pro chov domácího zvířectva bez ohledu na to, zda se nové Lidice stanou více či méně zemědělskou obcí. Kromě pomalu se vzímající se ekonomiky představovala důvod i pomalá a komplikovaná výstavba obce, která po etapách trvala až do roku 1957 a důraz byl kladen primárně na zajištění bydlení.

<sup>322</sup> Jsou to například městsky působící ulice s organicky zakomponovanými prvky – lampy, hydranty apod., které jsou součástí urbanismu města, na vesnici je jejich aditivnost, byť nerušivě působící, snadno čitelná.

<sup>323</sup> Dalšími odborníky v porotě byli Adolf Benš, Ladislav Žák, Josef Kittrich, Ladislav Machoň, Augusta Müllerová, Bohumil Holý a Stanislav Šnajdr. Protokol o jednání poroty pro posouzení soutěže na zbudování nových Lidic. NA, MV-ref. L, C-6301

<sup>324</sup> Skutečnost, že soutěž byla sledována, dokazuje i fakt, že se soutěže zúčastnili i laikové, dokonce i řadoví vojáci z Anglie. Oldřich STARÝ: Lidice – první veřejná soutěž v obnovené republice, in: *Architektura ČSR 1946*, 84

<sup>325</sup> Zdeněk Wirth během války zaměstnal řadu architektů zaměřováním lidové architektury, mimo jiné také Antonína Tenzera, který působil na Valašsku

<sup>326</sup> Oldřich STARÝ: Lidice – první veřejná soutěž v obnovené republice, in: *Architektura ČSR 1946*, 84

<sup>327</sup> Starý uvádí jako hlavní požadavky nutnost reagovat na terén, zachovat volný prostor zničené obce, obnovit cesty, rybník, hřbitov, půdorys kostela a shromaždiště oddělit od

Na základě připomínek určila porota šest směrnic, jež měly dát architektům patřičné mantinely: celkový rozvrh, komunikační začlenění, pietní místo a shromaždiště, sídliště a ostatní budovy, speciální úpravy a krajina.

Z padesáti osmi projektů ideové soutěže získalo ceny pět týmů. Porota udělila dva stupně odměn a doporučila několik návrhů k zakoupení či finančnímu ohodnocení za dílčí kvality. Výstavu prezentovalo Umělecko-průmyslové muzeum v Praze.<sup>329</sup> Vystaven a mimo soutěž byl posuzován také návrh, který z Londýna objednalo československé ministerstvo veřejných prací u architektonické školy Columbia University v New Yorku, vedený Leopoldem Arnouldem a vypracovaný za spolupráce Josefa Kalendy a Roberta H. Podzemného. Projekt získal kladné hodnocení zejména z krajinářského hlediska pro nenásilné propojení architektury s přírodou, naopak jako největší zápor komise označila široké rozvinutí, kruhové obestavění původních Lidic, překročení hranic katastru a přílišné přiblížení k Makotřasům.<sup>330</sup>

První cenu získaly týmy Václav Hlinský – Richard F. Podzemný – Antonín Tenzer, František Marek – Zbyněk Jirsák a Jaromír Krejcar.<sup>331</sup> Ladislav Machoň u všech tří projektů vyzvihoval zejména vhodné měřítko výstavby v české krajině a umírněnou formu – nikoliv zbytečně monumentalizující.<sup>332</sup>

Trojice architektů patřila k těm soutěžícím, kteří se rozhodli ve svém návrhu staré Lidice ponechat jako pietní místo a novostavby situovat vedle: „*Jeho obtížnost (úkol) byla ve vyřešení pietní části, ve spojitosti s novým sídlištěm, které svým zvláštním charakterem přesahuje obvyklý typ našich sídlišť. Před začátkem práce jsme se jeli podívat do Lidic, které jsou dokonale srovnány se zemí, tak, že ani Lidičtí*

---

původních i nových Lidic. Oldřich STARÝ: Lidice – první veřejná soutěž v obnovené republice, in: *Architektura ČSR 1946*, 85

<sup>328</sup> Užší neanonymní soutěž se měla konat v únoru v rámci vyhodnocení veřejné soutěže. Osloveno bylo prvních sedm nejúspěšnějších autorů či týmů, soutěž skončila 31. 7. 1946. Z hodnocení v průběhu srpna vyplynula žádost odborné části poroty o propojení dvou vítězných týmů, tedy Hlinského – Podzemného – Tenzera s Markem – Jirsákem, což trojice zprvu odmítala z důvodu odlišných koncepcí těchto týmů. Výsledky se veřejnost dozvěděla 18. 9. 1946. NA, MV-ref. L, C-6301,

<sup>329</sup> Výstava byla za přítomnosti zástupců několika zemí zahájena 13. 2. 1946. *Lidová demokracie*, 14. února 1946, číslo 38, s. 2 /NA viz 0111

<sup>330</sup> Americký projekt na zbudování nových Lidic, in: *Architektura ČSR 1946*, 89

<sup>331</sup> Na Lidice nezapomínáme, in: *Práce*, 11. 1. 1946, 2

<sup>332</sup> Ladislav MACHOŇ: Lidice budou žít. Poznámky k ideové soutěži na novou výstavbu obce Lidic, in: *Svět práce*, 17. 1. 1946, č. 3



*po svém návratu nemohli poznat, kde obec stála. Tam jsme pochopili, že novou obec nelze vybudovat na starém místě (...) místo staré obce musí být zachováno jako pietní park.“<sup>333</sup> Pietní území, realizované až v pozdějších letech pod vedením Františka Marka, ponechává místo vyhlazené obce volné, pouze s vyznačením půdorysu dominanty obce, kostela svatého Martina. Tenzer s kolegy (i další architekti, například Jaromír Krejcar) navrhoval připomínku domů tak, jak ji známe z Ležáků.<sup>334</sup> „Rozhodli jsme se řešit tuto část tak, abychom se vyhnuli přílišné okázalosti, která by porušovala její důstojnost. Abychom zachovali dokumentárnost místa, vyloučili jsme obnovu budov, třeba i kostela, (...) navrhli jsme proto vyznačit základy zničených domů nízkými zídkami s pietním označením jejich dřívějších majitelů, aby toto místo působilo jako hřbitov obce.“<sup>335</sup>*

Vlastní sídliště navrhli na slunnou jižní stráň, s výhledem na starou obec, s požadovaným programem (původně mělo být v nových Lidicích velké množství veřejných staveb a institucí). Koncept doplnili o rozsáhlý park kvůli nedostatku lesních ploch a navrhli dostatečné napojení komunikací.

### 11.3.3 Užší soutěž

Na doporučení odborníků byla vypsána do konce července 1946 neanonymní užší soutěž, na jejímž základě měla porota<sup>336</sup> určit projektanta nového sídliště a pietního území. Vyzvala sedm nejúspěšnějších autorů.<sup>337</sup> Zadání tentokrát určovaly směrnice, jež vypracovala odborná porota na základě výsledků první soutěže. Komise vybrala dva vítězné týmy – opět Tenzera – Hilského – Podzemného a Marka – Jirsáka.<sup>338</sup>

---

<sup>333</sup> Ibidem

<sup>334</sup> Pro vyznačení půdorysů zničených domů ve vsi nedaleko Chrudimi se vžilo značení hrobodomy.

<sup>335</sup> Ladislav Machoň: Lidice budou žít. Poznámky k ideové soutěži na novou výstavbu obce Lidic. Svět práce, 17. 1. 1946, č. 3.

<sup>336</sup> Adolf Benš, Ladislav Machoň, Augusta Müllerová, F. Fiala, Bohuslav Holý, Oldřich Starý a Ladislav Žák spolu se zástupci Společnosti pro obnovu Lidic a Ležáků, lidických žen, města Kladna a Zemského národního výboru. NA, MV-ref. L, C-6301

<sup>337</sup> Kromě vítězů předchozí soutěže to byli Jindřich Krise (II. cena), A. Kreuzer – M. Jeníček – R. Štych (II. cena), František Maria Černý (III. cena) a B. Kozák – A. Kuthan – J. Dvořák (III. cena).

<sup>338</sup> Krejcar, Krise a Černý byli hodnoceni jako autoři podnětných idejí, které budou v budoucnu využity. U Krejcarova projektu zaujal zejména amfiteátr. Další dva týmy v soutěži neobstály. V hodnocení urbanismu obce vyšel tým Tenzer – Hilský – Podzemný lépe, u

Oslovila trojici architektů, zda souhlasí se spoluprací s druhým týmem, což zprvu architekti odmítli pro odlišnost obou zpracování.<sup>339</sup> Konsenzu se dosáhlo až v polovině září.<sup>340</sup> Následující rok a půl pak probíhala komunikace o termínech dodávání skic a propracovaných variant mezi Antonínem Tenzerem<sup>341</sup> a Františkem Knorem (generálním tajemníkem Společnosti pro obnovu Lidic). Zastavovací plán byl vypracováván ještě týž rok, schválen byl však až v roce následujícím, stejně jako typy rodinných domků<sup>342</sup> (na konci listopadu 1947). V Lidicích, zařazených do dvouletého plánu, stavební práce začaly až v roce 1948.<sup>343</sup>

Odborná porota doporučila celkem tři skupiny architektů. Zmiňovanou pěticí architektů pro vypracování zastavovacího plánu, sídliště a pietního území s památníkem. Jako autory budoucích veřejných a kulturních staveb Františka Mariu Černého, Jaromíra Krejčara a Jindřicha Kriseho. Zemědělské stavby měly být předmětem pozdější etapy řešené kolektivem specializovaných architektů.<sup>344</sup>

---

pietního území a zejména shromaždiště naopak řešili úspěšněji Marek – Jirsák. NA, MV-ref. L, C-6301

<sup>339</sup> „*..jde o zcela různá řešení vlastního sídliště, které považujeme za nejdůležitější a tato rozdílná řešení by byla překážkou kolektivní práce...spojení...vedlo by ke kompromisům a bezvýraznému řešení.*“ Z nedatovaného dopisu (v archivu je uložen pouze opis) Tenzera, Hilského a Podzemného adresovaného odborné porotě je zřejmé, že pro ně byla nejlákavější výzva výstavba zcela nové vesnice, nový typ domu a urbanismu obce. NA, MV-ref. L, C-6301

<sup>340</sup> NA, MV-ref. L, C-6301

<sup>341</sup> Architekti si jej zvolili jako svého zástupce, v archivu tedy figuruje v souvislosti s vývojem podoby plánu a domů pouze jeho jméno.

<sup>342</sup> Typy byly předloženy již 2. 12. 1946, schváleny však až 29. 11. 1947. NA, MV-ref. L, C-6320, C-6321

<sup>343</sup> V říjnu roku 1946 byla výstavba domků v Lidicích zařazena do dvouletého plánu Gotwaldovy vlády (ustanovené 8. 7. 1946). Realizace započala však až v roce 1948 a první nájemnice se do domů stěhovaly před Vánoci v roce 1949. Záznam výstavby v roce 1949 je zachycen v krátkém filmovém dokumentu „*Výstavba nových Lidic (1949)*“. Vyhledáno dne 2. 2. 2015.

<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10116288585-archiv-ct24/211411058210023/video/?page=3>

<sup>344</sup> V zápisech Ministerstva vnitra z 2. 12. 1946 jsou architektům zadány tyto stavby: kostel, fara a kulturní dům (F. M. Černý), mateřská školka, hřiště a koupaliště (Jaromír Krejcar) a muzeum, mezinárodní ústav, hřbitov (Jindřich Krise) a ještě v roce 1948 je s nimi vedena korespondence. V Architektuře ČSR 1948 jsou vyjmenovány již jen některé stavby; František Maria Černý je uveden jako autor návrhů veřejných budov, Jaromír Krejcar jako autor školy a Jindřich Krise jako autor muzea. V článku z roku 1957, tedy z doby dokončení výstavby nové obce, je zmiňována již jen rozestavěná budova kulturního domu a školy, jejichž autorem je

### 11.3.4 Venkov, nebo předměstí?

Program nové obce se vyvíjel od poměrně velké, naddimenzované pocty padlým lidickým občanům po reálnější podobu, kterou byla republika skutečně schopna postavit a financovat. Původní zadání obce pro 800 obyvatel zahrnovalo rozsáhlou veřejnou vybavenost – muzeum s knihovnou, biograf pro 500 diváků, restauraci se salonkem, kostel a faru, mateřskou školku, školu s internátem, národní výbor, policejní stanici, hasičský sbor, poštu, obchodní dům,<sup>345</sup> služby a řemesla,<sup>346</sup> hotel pro návštěvníky památníku a institutu pro výzkum chorob vyskytujících se u horníků. V rámci socializace měl vzniknout družstevní statek, ale zároveň také soukromá pole a malé chlévy u všech domů. Od většiny plánů se ustoupilo a obec získala pouze instituce nutné pro základní potřeby – národní výbor s poštou, obchody, školku a muzeum.

Rovněž počet domků se proměňoval. V roce 1946 píše Ladislav Machoň o výstavbě 170 rodinných domů,<sup>347</sup> tato číslce figuruje i v dalších listinách Společnosti pro obnovu Lidic.<sup>348</sup> Ve směrnících pro užší soutěž se objevuje údaj o 150 realizovaných domů a 20 urbanisticky včleněných rezervních parcel, v nichž má být započítána také parcela pro hostinec.<sup>349</sup> Domů bylo nakonec postaveno 151; nárok na dům měly všechny lidické ženy a děti, které přežily a vrátily se.

Největších změn doznalo pojednání pietního území, které řešil František Marek.<sup>350</sup> Území doplnilo sousoší a vznikl zde růžový Sad přátelství a míru.<sup>351</sup>

---

Richard F. Podzemný. NA, MV-ref. L, C-6331; Oldřich STARÝ: Nové Lidice ve výstavbě, in: *Architektura ČSR 1948*, s. 84; Marie BENEŠOVÁ: Lidice, in: *Architektura ČSR 1957*, s. 413

<sup>345</sup> Včetně uměleckých potřeb, fotopotřeb a temné komory či prodeje květin.

<sup>346</sup> Ve výčtu nalezneme řadu řemesel, zajišťujících samostatnost obce: kolář, kovář, zámečnický, instalatér, hokynář, řezník, uzenář.

<sup>347</sup> Ladislav Machoň: Do druhé etapy obnovy Lidic, *Architektura ČSR 1946*, s. 86

<sup>348</sup> A, MV-ref. L, C-6321

<sup>349</sup> NA, MV-ref. L, C-6301

<sup>350</sup> Srovnej: Jaroslava JAVŮRKOVÁ: Úprava pietního území v Lidicích, in: *Výtvarné umění 1961*, 3, 132–136

<sup>351</sup> V první soutěži porota upozornila na zajímavou ideu známé kubánské novinářky Conchity Castañedo de Lopez navrhuující postavení pomníku z 1 200 kamenů zaslaných ze stejného

### 11.3.5 Urbanismus

Hilský – Podzemný – Tenzer navrhli domky a dvojdomky na shodně velkých pozemcích již v první soutěži.<sup>352</sup> Vzhledem k širokému portfoliu typu staveb členili obec do jednotlivých oddílů, které na sebe sice plynule navazovaly, vlastní sídliště bylo však jasně definované do dvou kolmo na sebe situovaných obdélných parcel, tvořících písmeno L. Toto uspořádání obklopovalo veřejné stavby umístěné v zeleném pásu a parku. Soukromá pole patřící k domům byla centralizována a umístěna samostatně kvůli přehlednosti celkového urbanismu, kompaktnosti obce a úspoře místa i nákladů na infrastrukturu. Domy architekti rozmístili střídavě v přední či zadní části sousedících parcel, aby ulice nepůsobily monotónně.

Definitivní varianta zastavovacího plánu Lidic navržená pěticí architektů vychází z vrstevnic na jižním svahu, které určují polohu ulic. Od památníku vedoucí zelený pruh směřuje k veřejným stavbám, jejichž počet byl značně omezen, a tvoří srdce obce, jež obíhají ulice v soustředných liniích ve tvaru písmene U otevřeného směrem k pietnímu území. Architekti navrhli celkem čtyři typy domů, rozestavených podle charakteru terénu (svah či rovina) a orientace (jih či sever), čímž eliminovali rozdíly či nevýhody mezi jednotlivými domy.<sup>353</sup> Opakující se variace několika staveb měla působit klidně i různorodě. Všechny domy mají téměř stejně velkou obytnou plochu a jsou umístěné na stejně velkých parcelách, navržených jako sad se zahrádkami či skalkami. Veřejná zeleň zde vystupuje jako důležitá kvalita projektu, neboť samotná krajina není příliš bohatá či zajímavá.

---

počtu měst z celého světa (zajímavější než nápad byla možná spíš účast samotné autorky, která demonstrovala ohlas lidické tragédie, zájem celosvětové veřejnosti a silně emotivní poválečnou snahu o důstojnou odpověď na lidickou tragédii). Mezinárodní ohlas tragédie však nakonec připomíná rozárium se stejným symbolickým vyzněním – růže darované zástupci zaslány z třiceti sedmi zemí jsou vysázeny v broderiích symbolizujících barevnými odrůdami lidické obyvatelstvo (muže, ženy a děti).

<sup>352</sup> Průvodní zprávy autorů: Hilský – Podzemný – Tenzer, in: *Architektura ČSR 1946*, 90

<sup>353</sup> Jednotlivé typy domů podrobně představili všichni čtyři autoři jednotlivých typů komisi Společnosti pro obnovu Lidic na Ministerstvu techniky 8. 11. 1947. Stenografický zápis jednání. A, MV-ref. L, C-6321

### 11.3.6 Nové typy domů

Typy domů (označené písmeny A, B, C a D) o obytné ploše 71 až 73 m<sup>2</sup> zahrnují předsíň, kuchyni, spíž, obývací pokoj, ložnici, pokoj (ložnici dětí), lázeň, WC; jsou podsklepené, mají dvě obytná podlaží; vybaveny byly ústředním topením. Ke všem přináležel také drobná oddělená přístavba malého chléva a dřevníku. Domky mají sedlovou střechu, kamennou podezdívku a pro dvouletku typické okrové fasády s nezvyklým rytým vzorem – ty spolu s jednotnými ploty působí v pravidelných vzorcích střídajících se typů (a jejich variant) až překvapivě klidným, příjemným dojmem. Relativně velké plochy sadů, zahrádek i všudypřítomné veřejné zeleně a střídání dispozičních vzorců domů brání negativnímu pocitu z mechanického opakování. Atypicky vyhlížejících oken a dveří architekti dosáhli násobky oken doporučených normami a směnicemi.<sup>354</sup> Okna dvouletkových staveb vyvolávají vzpomínku na bohatě prosvětlené funkcionalistické interiéry.

Typ A – dvojdomek – navrhl Václav Hlinský. Situovaný byl přímo k ulici z méně příznivé severní strany. Při jeho posuzování komisea postoupení návrhu okna do výroby „*normalizační společnosti*“. Do typu B, navrženým Richardem F. Podzemným, se promítl městský charakter v podobě *balkonu* v prvním patře, ve štítu směřujícím do ulice. Antonín Tenzer navrhl typ C. Realizovány byly dvě varianty lišící se v detailu okna – pás oken nebo pás oken s rozšířenou střední částí protaženou směrem dolů. Dům C stál ve dvojicích (situovaných v přední části parcely blízko ulice, s dřevníkem mezi stavbami), nebo spřažený s typem B. V druhém případě stál dům C v zadní části parcely, k němu kolmo natočený dům typu B naopak v části přední).<sup>355</sup> Posun od komunikace a natočení objektů zabraňují pocitu nudné multiplikace a naopak navozují atmosféru urbanisticky promyšlené zástavby.<sup>356</sup> Na plánech<sup>357</sup> uložených v archivu památníku v Lidicích je u domku typu C vyznačena alternativa terasy v prvním patře. Také přízemní terasy a původně zamýšlené

---

<sup>354</sup> Antonín Tenzer. Stenografický zápis jednání ze dne 8. 11. 1947. A, MV-ref. L, C-6321

<sup>355</sup> Fotografie i plány dvojice domků typu C a B příčně a podélně situovaných na hlavní osu vedoucí k centru obce od pietního území byla publikována ve Voženílkově publikaci v roce 1958. Jiří VOŽENÍLEK: *Bydlení v Československu*, Praha 1958, 53

<sup>356</sup> Antonín Tenzer. Stenografický zápis jednání ze dne 8. 11. 1947. A, MV-ref. L, C-6321

<sup>357</sup> Nejsou to prováděcí plány, pouze základní portfolio dokumentující typy v půdorysech, řezech, pohledech a vzájemném vztahu vůči sobě v ulici.

pergoly doznaly v rámci úspor značných zjednodušení. Autorem posledního typu D byl František Marek. Dům s přístupem ze severu byl navržen na rozdíl od ostatních typů pro rovný terén.

## 11.4 Dvouletý plán

Lidice byly zařazeny do budovatelského dvouletého plánu Gottwaldovy vlády<sup>358</sup> v říjnu roku 1946, jehož cílem byla výstavba 125 000 bytů,<sup>359</sup> v daných podmínkách neuskutečnitelný závazek.<sup>360</sup> V březnu 1947 figurují v tabulkách dvouletého plánu nereálná čísla, uvedená Společností pro obnovu Lidic: 25 domů, silnice, vodovody, studny a kanalizace první rok, 125 domů druhý rok.<sup>361</sup> V první etapě v roce 1948 mělo vzniknout padesát rodinných domků, v následujícím roce třicet.<sup>362</sup> Výstavbu provázely problémy stejné jako kdekoli jinde v republice, neboť sezonní práce začaly ve zvýšené míře všude naráz – sebevědomé plány najednou brzdil nedostatek materiálu, techniky, financí i pracovní síly.<sup>363</sup>

---

<sup>358</sup> Klement GOTTWALD: Budovatelský program třetí vlády Národní fronty Čechů a Slováků, in: *Československé epištohy* 3, Praha 1946, 9

<sup>359</sup> O splnění plánu v Lidicích bylo uvažováno ještě v roce 1947.

<sup>360</sup> O problémech, které naddimenzované plány provázely od samého počátku, informoval tisk hned zkraje dvouletky: „V roce 1947 určuje plán výstavbu 60 000 bytů. Z toho má být 30 000 bytů nových, ostatní pak mají být obnoveny... V roce 1937 bylo v republice na 290 tisíc stavebních dělníků. Letos jich máme 220 tisíc – a musí udělat více staveb než v roce 1937. – V roce 1937 se na byt spotřebovalo průměrně 3 tuny železa. Dnes lze použít jen asi 60 procent.“ Národní hospodář. Bytová dvouletka ohrožena. In: Svobodné noviny, 13. 4. 1947, č. 87

<sup>361</sup> NA, MV-ref. L, C-6300.

<sup>362</sup> Dopis Společnosti pro obnovu Lidic adresovaný Ministerstvu vnitra ze dne 29. 9. 1948 a zápis z jednání 21. 9. 1948 na Státním úřadu plánovacím o investicích na rok 1949. NA, MV-ref. L, C-6300.

<sup>363</sup> Neblahou připomínkou pouťorové situace je rozhořčený dopis Svazu české mládeže adresované disciplinárnímu oddělení Ústředí Komunistické strany Československa s útočnou socialistickou rétorikou, jež provázela i tuto výstavbu: „*Nejkrásnějším úkolem nás mladých v dnešní době jest bezesporu bourat všechno červotočivé a nahnilé (...), my (...), Stavbáci (...), musíme upozorňovat na všechny chyby (...) kolem nás (...), přikročili jsme proto rázně k činům a postavili zástupce Společnosti pro obnovu Lidic před Krajský akční výbor (...), je stavba zdržována špatnou organizací pracoviště (...), a konečně i aversí vedoucích vůči naším členům (...), pomohou nám (...), postavit Lidice do dvou let! (...), věříme, že nám (...) pomůžete, i když po případě půjdete proti vlastním soudruhům, kteří (...) si plní vlastní koryýtka právě při stavbě nových Lidic*“ Dopis z 9. 7. 1948, NA, MV-ref. L, C-6300.

Podle Tenzerových návrhů z roku 1947 se během dvouletky realizovalo několik bytových domů, z nichž se nám podařilo potvrdit tuto čtveřici: ve Valašském Meziříčí (ulice Sklářská 598, 601),<sup>364</sup> v Humpolci (ulice Okružní 943, 944), v Praze-Vinohradech (ulice Kolínská 1780/5) a v Praze-Vršovicích (ulice Novorossijská 977, 978).<sup>365</sup> Pražské stavby dokonce architekt sám obýval.

Pro bytové družstvo soukromých vlastníků Tenzer rekonstruoval vybombardovaný dům v ulici Kolínská na Vinohradech a v jeho nejvyšším poschodí si vybudoval ateliér. Toto družstvo mu také zadalo v rámci dvouletého plánu projekt výstavby obytných domů ve Vršovicích: Tenzer na nároží ulice Novorossijská a 28. pluku navrhl čtyřpatrový obytný dům na dvou parcelách ve tvaru písmene L s přísně stereotomními fasádami a sedlovou střechou. Vnější výraz domu v tomto případě tvoří funkčně rozdílná okna a parter. Přízemí je obložené úzkými světlými dlaždicemi (ozvěna předválečných bytových domů), každý z jeho tří vstupů má jinou kompozici. Dům odpovídá základní charakteristice dvouletkové výstavby (hladká okrová omítka, promyšlená dispozice, přímo osvětlené schodiště, absence výtahu, realizaci prováděla soukromá firma,<sup>366</sup> stavebníkem bylo družstvo<sup>367</sup>). Čerstvě ženatý Tenzer zde jako člen družstva získal třípokojový byt, kde s manželkou vychoval dva syny.<sup>368</sup>

Tenzer společně s Podzemným navrhli do Humpolce bytový dům v souvislosti s návrhem nové humpolecké nemocnice.<sup>369</sup> Realizován byl pouze bytový dům pro nemocniční personál. Dvoupodlažní dům s osmi bytovými jednotkami je kryt sedlovou střechou. Směrem k hlavní komunikaci působí utilitárně, s hlavními vchody

---

<sup>364</sup> Ve svém soupisu díla uvádí architekt dva projekty domů ve Valašském Meziříčí, realizovaných v roce 1947 pro zaměstnance národního podniku Českomoravské sklárny (dříve Salomon Reich). Navrhoval je spolu s Richardem Podzemným.

<sup>365</sup> Ve svém životopise (datace 25. 2. 1964) uvádí také účast na dvouletkové výstavbě v Praze-Žižkově.

<sup>366</sup> Firma J. Vodňaruk. Spis bytového domu Novorossijská 16/č. p. 977. Stavební archiv Městské části Praha 10.

<sup>367</sup> Družstvo pro výstavbu domů soukromému úřednictvu sídlící v Kolínské ulici v Praze-Vinohradech.

<sup>368</sup> Vladimír ŠLAPETA: Bauen, Wohnen, Leben: Ein Gespräch mit Antonin Tenzer, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 12, 1988, 58–66

<sup>369</sup> Nemocnici II. typu se zdravotním střediskem navrhovali ve stejné době také do Ledče nad Sázavou, Jeseníků, Pelhřimova, Nové Paky, Jaroměře, Rychnova nad Kněžnou a Turnova.

a menšími okny. Plány z roku 1947 ukazují však první patro navržené komfortněji, s důrazem na světlý interiér domu i jednotlivých bytů – realizace postrádá řady oken a *balkony*, francouzská okna a luxferovou stěnu u hlavního vstupu.

Jižní fasáda, orientována do rozlehlé zahrady patřící k domu, se s plánem rozchází pouze v jedné okenní ose. Do zahrady směřují velká členěná okna ložnic a obývacích pokojů s *balkony*, přízemní byty mají namísto *balkonu* dokonce přímé propojení s exteriérem. Malé *balkonky* se zaoblenými rohy zábradlí a konická osvětlovací tělesa jsou posledními připomínkami funkcionalistické estetiky, zde již ale již bez precizního zpracování detailu. Sokl stavby je v dokumentaci zdůrazněn haklíkovým zdívkem, od kterého však bylo pravděpodobně také upuštěno.<sup>370</sup>

Interiér nese znaky promyšleného řešení bytu skladbou místností (vhodná orientace, úsporně zabudované šatny v předsíni, velká obývací plocha). Srdce bytu, obývací pokoj, se směřující do klidné zahrady se vzrostlými stromy,<sup>371</sup> zároveň navazuje na jídelnu a tvoří tak velký pokoj přes celou hloubku stavby.<sup>372</sup> Sdružená okna poskytují pokojům dostatek světla, v krajních bytech pokračuje pás oken rovněž do boční fasády a působí jako jakési malé zimní zahrady.

Realizace v Humpolci ilustruje transformaci funkcionalistické architektury v průběhu období dvouletkové výstavby – a to i porovnáním domu s původním návrhem. Architektura zmohutněla na úkor skleněných ploch a jemných profilací okenních rámců, pod vlivem skandinávské architektury se odvrátila od rovných střech internacionálního slohu ve prospěch tradičních forem.<sup>373</sup>

---

<sup>370</sup> K této realizaci se mi bohužel nepodařilo získat fotodokumentaci z doby výstavby či nedávno poté. Plánovou dokumentaci mi poskytla jedna z majitelek bytu a rovněž mi umožnila navštívit interiér bytu.

<sup>371</sup> Dnešní stav zahrady dává tušit, že návrh domu obsahoval i krajinářský projekt této plochy.

<sup>372</sup> Nelze nezpomenout na návrh volného domku na Babě, s nímž dvojice architektů ještě během studentských let uspěla. Velký obývací prostor přes celé podlaží porotu velmi zaujal. Podobný velkorysý koncept Tenzer použil o čtvrt století později u projektu terasových domů v Kobylisích.

<sup>373</sup> K severské architektuře se obracel i Karel Honzík, když obhajoval lidovou architekturu jako východisko pro moderní architekturu: „*Jestliže se jižní lidový dům zdál tak blízký moderní stavbě svou rovnou střechou, zdál se jí severský lidový dům stejně vzdálen pro svou šikmou střechu (...), podlehlí jsme na čas dogmatu rovné střechy natolik, že jsme nebyli schopni vidět podivuhodnou a citlivou účelnost lidové architektury, z níž vzešla právě tak*



## 11.5 Terasové domy v ulici S. K. Neumanna v Praze-Kobylisích

Progresivní výstavba terasových domů v ulici S. K. Neumanna patří k zajímavým realizacím v pozdním díle architekta. Vznikaly v době, kdy se touto experimentální výstavbou v českém prostředí intenzivně zabýval Otakar Nečas pod hlavičkou Výzkumného ústavu výstavby a architektury v Praze a realizoval ji na Smíchově na svahu Na Hřebenkách.<sup>374</sup> Terasové domy, kterými se již zabírala avantgarda jako jedním z mnoha typů vhodného bydlení,<sup>375</sup> byla oživena v šedesátých letech.

Antonín Tenzer řešil tuto oblast komplexně, kromě protažení ulice S. K. Neumanna a projektu terasových domů vypracoval i zastavovací plán severní části Kobylis (1967–1968) a studii obchodního a kulturního centra s vyústěním metra v Kobylisích (1969). Zastavovací plán omezoval výstavbu v této lokalitě; novostavby měly být menších rozměrů a respektovat dosavadní zástavbu ve svažitém terénu. Situaci navíc komplikovala skladba svahu, v podloží se nacházela zvětralá břidlice a navážka. Architekt navrhl devět terasových domů se 71 bytovými jednotkami se stejným počtem garáží (1970–1975).

---

*rovná střecha jižního domu jako šikmá střecha domu severského.*“ Karel HONZÍK: *Vlna rustikalistu*. In: *Tvorba životního slohu*. Praha 1976, 326

<sup>374</sup> Otakar Nečas vydal v roce 1976 o terasových domech publikaci (určenou pro odborníky a školy), v níž shrnul své poznatky teoretické i praktické ze stipendijních cest zejména po Švýcarsku. V úvodním textu zmiňuje Otakar Nový řadu terasových domů, jež v Československu současně se smíchovskou výstavbou vznikaly, ale nemohly být z důvodu časového harmonogramu vydání knihy zahrnuty do rukopisu. Tenzer vzpomínal u projektu terasových domů své prvenství v pražském prostředí. Dnes však již takovou informaci ověřit nemůžeme; stavby vznikaly vedle sebe ve stejném období. Rozdílný přístup u jinak podobných staveb ovšem nalezneme. Tam, kde Nečas klade důraz především na výtvarné vyznění, Tenzer vyzdvihuje účel a pravdivost užití materiálu, které se pak stávají estetickou kvalitou v druhém plánu (například přiznané šalování šedého betonu v kontrastu s bílou omítkou). Rovněž stojí za povšimnutí úprava dispozice; variabilita domů spočívala většinou v základním rozvržení domů a jednotek. Plocha *balkonu* zpravidla vždy odpovídá půdorysu obdélníku v šíři bytu. Tenzer stereotyp rozbil vysunutím hmoty pokoje do plochy balkonu, čímž získal několik kvalit – kompaktní průčelní stěnu pokoje, závětrný vchod na terasu z boku, členitost.

<sup>375</sup> Teige se věnoval ve své publikaci tvorbě Petera Behrense ve Weissenhofu (...) i ve Vídni (...), domům v ulicích Vavin (1913) a Amireaux (1925) Henryho Sauvageho i sociálnímu projektu Adolfa Loose, navrženého a realizovaného v Heubergu na počátku dvacátých let, v době jeho působení pro vídeňský magistrát, i jeho pozdějšímu projektu Grand Hotelu Babylon pro francouzské Nice. Návrhy shledával problematické z hlediska úspory a dalších aktuálních otázek, oceňoval však možnost sloučení obývání bytu (nikoliv neekonomického domu) s komfortem pobytu na čerstvém vzduchu. Karel TEIGE: *Nejmenší byt*, Praha 1932, 258

Pět terasových domů ve svahu nad ulicí a čtyři pod ní spojují v jednotnou fasádu garáže. Horní objekty jsou šestipodlažní, se schodištěm uprostřed, přístupným shora i zezdola. Přízemní podlaží bylo především určeno pro garáže, kočárkárny, dílny a sklepy. Šesté podlaží s třetinovou půdorysnou plochou nepředstavuje samostatnou jednotku, ale je pouze součástí mezonetového bytu nižšího patra. Dolní objekty jsou čtyřpodlažní a nejvyšší etáž dosahuje téměř shodné šířky jako samotná stavba.

Bíle omítnuté stěny člení průběžné šedé betonové pruhy truhlíků s brutalistně přiznaným šalováním a ostře zelenými střechami, konstrukcemi pergol na terasách, parapety, vraty garáže a vchodovými dveřmi. Truhlíky ohraničující terasy se směrem nahoru kónicky rozšiřují a zamezují tak pohledy sousedů. Obyvatelé mají k dispozici také uzavřenou zahradu, přístupnou z boku terasy.

Konstrukce terasového uspořádání sice omezuje přístup přirozeného světla ze dvou stran, avšak vyřešení této nevýhody vhodnou dispozicí naopak přineslo výhody v podobě výhledu do zeleně ze všech pokojů a propojení ložnice, obývacího pokoje kuchyně s terasou, poskytují působivou vyhlídku na Prahu.

Tenzerovi se do jednoho z bytů přestěhovali a architekt zde žil až do konce svého života. Sílu *genia loci* a jeho snadnou pomíjivost architekt vnímal opravdu silně a osobně. Ještě v dubnu roku 2002 řešil s městskou částí (ne)dodržování výškové hladiny zástavby.<sup>376</sup>

---

<sup>376</sup> Už v sedmdesátých letech zde byly postaveny panelové domy, které ráz čtvrti Rokosky narušily. Miloslava PERGLOVÁ: Poslední prohra Antonína Tenzera? Boj o udržení charakteru čtvrti, in: *Architekt* 3, 2003 79

## Závěr

Studium rozsáhlé Tenzerovy tvorby přineslo množství podkladů, které umožnily sledovat jednotlivé okruhy staveb či projektů – ať již z hlediska období vzniku, regionu nebo typologie; některé typologické nebo regionálně blízké stavby vznikaly pouze v určité době. Z mnoha hledisek patří mezi Tenzerova nejzajímavější období, možná trochu paradoxně, druhá polovina čtyřicátých let. Do této etapy se promítlo několik aspektů: architektura konce třicátých let s počínajícími změnami, architekti se po několika letech vrátili ke své tvorbě, nadšená atmosféra osvobozené země slibovala nové úkoly a obnovu státu. Antonín Tenzer se účastnil velkých poválečných soutěží i dvouletkové výstavby a patřil mezi autory nemocničních staveb, jež měly vytvořit rozsáhlou funkční síť státních nemocnic jednotlivých typů. Neobyčejnou Tenzerovu aktivitu v těchto letech dokládají nejen soupisy jeho díla, ale rovněž množství publikovaných projektů a informací o jeho účasti v soutěžích.

Naplnila se má očekávání u typologie architektury zdravotnických zařízení. V Tenzerově tvorbě lze doložit vývojové typy nemocnic v závislosti na vývoji v Evropě, v Československu i v období znárodnování. Mezi realizacemi vyplňují linii soutěžní návrhy. Zejména studie a užší soutěže dokazují architektovo renomé v této oblasti.

Postupným shromažďováním materiálů a jejich rozbory jsem získala rovněž informace k projektům, v nichž je možné nalézt lineárně rozvíjené nebo tematické okruhy, které jsem se rozhodla do své práce zařadit. Jsou to především vlivy brutalismu u návrhů obytných domů (řadový dům v Humpolci, rodinné domky v Lidicích), kde Antonín Tenzer tuto estetiku využíval k vyjádření regionalistické architektury. V případě kulturního domu v Pasece u Olomouce posloužila ke zdůraznění slavnostní veřejné funkce budovy v malé obci. Venkovské stavby, u nichž by funkcionalistická podoba působila rušivě, vycházejí sice z této internacionální koncepce, jsou ale reinterpretovány za pomoci tradičních forem a přírodních materiálů. Ani po desetiletích neztratily svou opravdovost a působí ve svém okolí velmi přirozeně.

Na tuto tematiku přímo navazuje další zajímavý rys, který v Tenzerově tvorbě začal zesilovat na přelomu třicátých a čtyřicátých let – krajinářský aspekt. Citlivé vnímání

důležitého vztahu architektury s okolním prostředím prokázal architekt již v soutěžním návrhu na sanatorium ve Vráži u Písku. Podobný přístup nalezneme také u jeho návrhu lázeňského domu s bazénem v Trenčianských Teplicích. Krajinářské úkoly představovaly zejména studie městských hřbitovů ve Valašském Meziříčí a ve Vsetíně na počátku čtyřicátých let. V této době rovněž uspěl spolu se svými kolegy Podzemným a Hilským v soutěži na regulační plán Valašského Meziříčí. Navrhli do centra města zelený pás, na němž byly soustředěny veřejné stavby. Stejně zelené srdce obce projektovali o několik let později v urbanismu nové obce Lidice. Zajímavě řešené okolí nalezneme v rámci dvouletého stavebního plánu u zmiňovaného domu v Humpolci (zahrada, jež přímo ovlivňuje kvalitu obytných pokojů a patří ke stavbě), kulturního domu v Pasece u Olomouce (do situace zakreslené řešení okolní zeleně a výsadby, úpravy terénu, terasa propojená se sálem) či jeslí v Kralupech nad Vltavou (plán s vyznačenými listnatými i jehličnatými stromy, keři, perenami a zeleninovou zahrádkou; terasové uspořádání, chodníky, skalka s pevným květináčem). Zahradní úpravy můžeme najít i v projektech, které realizoval sám nebo později: předpolí vysočanské polikliniky nebo terasové domy v Praze-Libni s uzavřenými zahradami, jež zajišťovaly výhled z pokojů do zeleně.<sup>377</sup>

Při bádání v archivu hotelu Jalta jsem pochopila, jak moc Antonínu Tenzerovi záleželo na jeho vlastní vizi a jejím kvalitním uskutečnění. Z korespondence lze doložit, jak pečlivě dohlížel na kvalitu všech uměleckých děl, ale také na jejich program, u něhož podporoval obecnější tematiku. Vyvaroval se všech budovatelských atributů, a dokonce se snažil přesvědčit zadavatele, aby stavba nenesla ani své současné (a ve své historii jediné) jméno připomínající politické události. Spolupracoval s renomovanými tvůrci, což dokládají jejich úspěchy na EXPO 58. Využil zaměření svého středoškolského studia a navrhl nábytek pro celý hotelový i restaurační provoz. Vlastní návrh stavby a vybavení společenských prostor vypovídají o inspiraci starými pražskými kavárnami, dekorativismem a reakci na tvorbu svých učitelů, Josefa Místeckého a Pavla Janáka.

---

<sup>377</sup> V žádném z textů se mi nepodařilo nalézt explicitní vyjádření ke krajinářské architektuře či úpravám. Výjimku tvoří komentáře k sanatoriu ve Vráži, jehož krajinářský koncept byl jedním z nejvýznamnějších důvodů (možná největším), proč soutěž vyhrál. U projektů, kde zadání nevyžadovalo pouze stavbu umístěnou do městského organismu, je okolní prostor velmi pečlivě řešen. U veřejně přístupných budov tvoří parkové okolí, architektonicky ztvárněné, podporující význam hlavního vstupu. Realizace, k nimž přiléhá zahrada či sad, mají tyto součásti pečlivě zakomponovány do architektonického projektu a detailně popsány v plánech.

Zajímala mne však především stylová nejednoznačnost stavby. Jalta je interpretována jako kvalitní stavba tzv. sovětského národního stylu. V interiéru nalezneme vybavení, které odpovídá reprezentativní budově nezávislé na době vzniku, umělecké řemeslo odkazující na art décové umění i funkcionalisticky jednoduché a účelné tvary. Rovněž ale můžeme nalézt příklady anticipující tzv. bruselský styl – spirálové zatočené schodiště. Při rešerších a hledání spojitostí s národním stylem, nebo naopak socialistickým realismem, jsem ani pro jedno zařazení nenalezla převažující počet argumentů. Z pohledu nejednoznačně zařaditelného designu Jalty je zajímavá stavba italského architekta Ignazia Gardelly, jenž ve stejném rozmezí let realizoval stavbu nájemního domu na Zattere v Benátkách. Italský vrstevník Antonína Tenzera zvolil pro současný, ale přesto do historického prostředí vhodný nový dům regionalistický přístup a nechal se inspirovat starou italskou architekturou. Civilní stavba s palácovým vzhledem koresponduje s průčelím Jalty lépe než sovětské realizace. Jaltu dělá výjimečnou právě její slohová nejednoznačnost a vodítkem k určení nejsou ani její neoddiskutovatelné kvality – skvělé provedení a precizní detail, proporční harmonie a dramatičnost. Ta je dána použitým kamenem i charakterem prvků klasické architektury, ale rovněž představuje základní rys průčelí budovy postavené v národním stylu.

## 13. Seznam použité literatury a pramenů

### 13.1 Vybraná literatura:

- Jaroslav ANDĚL: *Nová vize*. Praha 2005
- Jiří BRABEC / Robert KALIVODA (ed.): *Karel TEIGE. Svět stavby a básně. Studie z dvacátých let*. Praha 1966
- Vladimír CZUMALO: *Česká teorie architektury v letech okupace*. Praha 1989
- František ČERMÁK / Karel FOŘTL: *Občanské stavby. Stavby zdravotnické*. Praha 1981
- Jiří DEMEL / Josef PASTORČÁK: *Střední průmyslová škola stavební Valašské Meziříčí*. Valašské Meziříčí 1999
- Karel DUŠEK / Eva VRBOVÁ: *Česká architektura 1945–1995*, Praha 1995
- Hans VAN DIJK: *Twentieth – Century Architecture in the Netherlands*. Rotterdam 1999
- Matúš DULLA / Henrieta MORAVČÍKOVÁ: *Architektúra Slovenska v 20. storočí*. Bratislava 2003
- Matúš DULLA (ed.): *Slávne kúpele Slovenska* (v tisku)
- Marco CASAMONTI (ed.): *Ignazio Gardella architetto 1905–1999*. Milano 2006
- Vratislav EFFENBERGER / Jiří BRABEC (ed.): *Karel TEIGE. Zápas o smysl moderní tvorby. Studie z třicátých let*. Praha 1969
- Martina FLEKAČOVÁ: „Architekti-Valaši“. Státní odborná škola pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí a přínos jejich učitelů a absolventů k moderní architektuře města. In: *Východní Morava. Dějiny – lidé – krajina III*, 2013, 52–75.
- Ladislav FOLTÝN: *Slovenská architektúra a česká Avantgarda 1918–1939*. Bratislava 1993
- Karel FOŘTL: *Občanské stavby. Stavby zdravotnické*. Praha 2003<sup>2</sup>
- Benjamin FRAGNER (ed.): *Osada Baba – Plány a modely*. Praha 2000
- Klement GOTTWALD: Budovatelský program třetí vlády Národní fronty Čechů a Slováků, in: *Československé epištoly* 3, Praha 1946, 9
- Jiří HILMERA: *Česká divadelní architektura*. Praha 1999
- Karel HONZÍK: *Ze života avantgardy*. Praha 1963
- Karel HONZÍK: *Tvorba životního slohu*. Praha 1976<sup>3</sup>

- Ladislava HORŇÁKOVÁ: *František Lýdie Gahura 1891–1958. Projekty, realizace a sochařské dílo*. Zlín 2006
- Květoslav CHVATÍK: *Bedřich Václavek a vývoj marxistické estetiky*. Praha 1962
- Vlastimil JANÍK a kol.: *Státní ústav pro projektování zdravotnické výstavby Zdravoprojekt Praha*. Praha 1985
- Jiří KNAPÍK: *Kdo byl kdo v naší kulturní politice 1948–1953*. Praha 2002
- Veronika KOPEČKOVÁ: *Odbojová skupina Michala Malíka ve Valašském Meziříčí v letech 1944–1945* (bakalářská práce na Filosofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně). Brno 2010
- Zdeněk KOSTKA (ed.): *Sto let práce Uměleckoprůmyslové školy a Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze 1885–1985*. Praha 1985
- Daniela KRAMEROVÁ / Vanda SKÁLOVÁ (ed.): *Bruselský sen*. Praha 2008
- Petr KRATOCHVÍL (ed.): *Velké dějiny zemí Koruny české. Architektura*. Praha 2009
- Vojtěch LAHODA / Mahulena NEŠLEHOVÁ / Marie PLATOVSKÁ / Rostislav ŠVÁCHA / Lenka BYDŽOVSKÁ (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění IV*. Praha 1998
- Paul MEURS, Marie-Thérèse VAN THOOR (ed.): *Sanatorium Zonnestraal*. Amsterdam 2010
- Otakar NEČAS: *Terasové domy*. Praha 1976
- Vladimír NEKUDA (ed.): *Okres Vsetín*. Brno 2002
- Vítězslav NEZVAL: *Z mého života*. Praha 1965
- Otakar NOVÝ: *Architekti v Praze*. Praha 1971
- Otakar NOVÝ (ed.): *Architektonická konfrontace. 40 let KPÚ Praha*. Praha 1988
- Otakar NOVÝ: *Česká architektonická avantgarda*. Praha 1998
- Josef PECHAR: *Československá architektura 1945–1977*. Praha 1979
- Josef PECHAR / Petr URLICH: *Programy české architektury*. Praha 1981
- Tereza PETIŠKOVÁ: *Československý socialistický realismus 1948–1958*. Praha 2002
- Emanuel POCHE: *Prahou krok za krokem*. Praha 2001
- Tereza PRUCHOVÁ: *Vývoj divadelnictví v Příbrami. Od ochotnických snah k profesionální scéně* (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2013. 76–77

- Eva SKALICKÁ (ed.): *Srdce města. Historický, urbanistický a architektonický vývoj Staroměstského náměstí a soutěže na přestavbu a dostavbu radnice 1899–1988*. Praha 2008
- Oldřich STARÝ / Ladislav SUTNAR: *Nejmenší dům*. Praha 1931
- Oldřich STARÝ (ed.): *Československá architektura od nejstarších dob po současnost*. Praha 1965
- Oldřich ŠEVČÍK / Ondřej BENEŠ: *Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století*. Praha 2009
- František ŠMEJKAL / Rostislav ŠVÁCHA / Jan ROUS: *Devětsil. Česká výtvarná avantgarda dvacátých let (kat. výst.)*. Praha 1986
- Rostislav ŠVÁCHA: *Le Corbusier*. Praha 1989
- Rostislav ŠVÁCHA (ed.): *Miroslav Lorenc. Jaromír Krejcar. Zlínská moderní architektura a pražská avantgarda (kat. výst.)*. Zlín 1995
- Rostislav ŠVÁCHA: *Funkcionalistická tvorba architekta Václava Hilského. Umění XLIII, 1995, 134–148*.
- Rostislav ŠVÁCHA: *Od moderny k funkcionalismu*. Praha 1995
- Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSKÁ (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha 2005
- Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSKÁ (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění VI*. Praha 2007
- Rostislav ŠVÁCHA (ed.): *Forma sleduje vědu. Teige, Gillar a evropský vědecký funkcionalismus 1922–1948*. Praha 2000
- Rostislav ŠVÁCHA / Antonín TENZER / Klaus SPECHTENHAUSER: *Jaromír Krejcar 1895–1949 (kat.výst.)*. Praha 1995
- Karel TEIGE / Jiří KROHA: *Avantgardní architektura*, Praha 1969
- Karel TEIGE: *Nejmenší byt*. Praha 1932
- Jadwiga URBANIK: *The Werkbund Exhibition in Wroclaw. 1929 WUWA*. Wroclaw 2010
- Jaroslav VEBR: *Soudobá architektura ČSSR*. Praha 1980
- Miroslav VESELÝ / Ludmila HLAVÁČKOVÁ: *Fakultní nemocnice v Praze-Motole*. Praha 1988
- Oldřich STARÝ, Ladislav SUTNAR: *Nejmenší dům*. Praha 1931, 8



- František ŠTASTNÝ: K exkurzi do ústavu akademika Běhounka v Jáchymově. In: *II. Balneologické kolokvium Československých státních lázní a zřídel*. Mariánské Lázně 1976, 302-303
- Štěpán VLAŠÍN: *Avantgarda známá a neznámá 3*. Praha 1970
- Petr VOLF: *Na začátku je čára*. Praha 2003
- Jiří VOŽENÍLEK: *Bydlení v Československu*, Praha 1958
- Kolektiv autorů: *DESIGN & ART. Best Western Premier Hotel International Brno*. Brno 2008
- Kimberly Elman ZARECOR: *Manufacturing a Socialist Modernity. Housing in Czechoslovakia, 1946–1960*. Pittsburg 2011

### 13.2 Vybrané stati a články:

- Pavel HALÍK / Rostislav ŠVÁCHA: Nevyhýbat se žádnému úkolu, in: *Architekt* 25-26, 1998, 15–17
- Pavel HALÍK: Poslední z předválečné avantgardy. *Architekt* 11, 2002, 56
- Miloslava PERGLOVÁ: Poslední prohra Antonína Tenzera? Boj o udržení charakteru čtvrti, in: *Architekt* 3, 2003 79
- Radek VÁŇA, Jiří HORSKÝ: Interview s Antonínem Tenzerem, in: *Architekt* 12, 1999, 96, 128
- Petr VOLF: Ručit jménem, in Petr VOLF: *Na začátku je čára*, Praha 2003, 209–216
- Vladimír ŠLAPETA: Antonín Tenzer vzpomíná, in *Československý architekt*, 1984, 4–6
- Vladimír ŠLAPETA: Bauen, Wohnen, Leben: Ein Gespräch mit Antonin Tenzer, in: *Werk, Bauen + Wohnen* 12, 1988, 58–66
- Vladimír ŠLAPETA: Rozhovor o sanatoriu Machnáč, in: *Umění a řemesla* 3, 1984, 25–29
- Za architektem Antonínem Tenzerem, *Motor Journal* 1/2, 2003, 12
- F. L. GAHURA: Z cesty Holandskem 1924, in: *Stavitel*, 1928, 47–48
- Pavel HALÍK, Architektura padesátých let, in: Rostislav ŠVÁCHA, Marie PLATOVSKÁ (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění V*, Praha 2005, 294–295
- Pavel JANÁK: Město 10.000 obyvatel, in: *Výtvarné snahy XI*, 1929–1930, 114

- Pavel JANÁK: Schodišťový nebo pavlačový dům jako typ domů s malými byty? Etážový byt jako typ malého bytu? (Ještě k soutěži Ústřední sociální pojišťovny na návrhy domů s malými byty v Praze na Pankráci.), in: *Styl XI. (XVI.)*, 1931–1932, 5–6.
- Josef MÍSTECKÝ: Škola, tradice a vývoj. *Drobné snahy, výtvarné umění V*, 1924, 138
- Rostislav ŠVÁCHA: Architektura čtyřicátých let. In: Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSKÁ (ed.): *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha 2005, 44
- Vladimír ŠLAPETA: Prolog a epilog, in: Benjamin Fragner (ed.): *Osada Baba – Plány a modely*, Praha 2000, 223
- *ReD III*, 1929–1931, 48
- Karel TEIGE, K soutěži na nájemné domy s malými byty pro dělnický spolek Včela v Praze, in: *Stavitel XII*, 1931, 86
- Karel TEIGE: *Nejmenší byt*, Praha 1932, 258
- Antonín TENZER / Rostislav ŠVÁCHA / Klaus SPECHTENHAUSER : *Jaromír Krejcar 1895–1949* (kat. výst.), Praha 1995, 131
- Antonín TENZER: Soutěžný návrh měšťanské školy v Říčanech, in: *Stavitel XVI*, 1937–1938, 64
- Antonín TENZER: Vzpomínka na Miroslava Lorence, in Rostislav ŠVÁCHA (ed.): *Miroslav Lorenc. Jaromír Krejcar. Zlínská moderní architektura a pražská avantgarda* (kat. výst.), Zlín 1995, 52–54
- Hana VRBOVÁ: Kamil Ossendorf, in: *Architektura ČSR 3*, 1988, 74–75
- Ladislav ŽÁK: Předobraz nového bydlení, in: *Magazín Dp XX*, 1933–1934, 150
- Václav HILSKÝ: Sídliště mrtvých, in: *Architektura ČSR 1946*, s. 245.
- Prokop MAXA: Mezinárodní ohlas tragedie lidické, in: *Architektura ČSR 1946*, 83
- Oldřich STARÝ: Lidice – první veřejná soutěž v obnovené republice, in: *Architektura ČSR 1946*, 84
- Oldřich STARÝ: Nové Lidice ve výstavbě, in: *Architektura ČSR 1948*, s 84; Marie BENEŠOVÁ: Lidice, in: *Architektura ČSR 1957*, s 413
- Dům kultury v Pasece u Šternberka, in: *Architektura ČSR*, 1948, 317
- Karel HONZÍK: Pathos a representace, in: *Volné směry XL*, 1947–1948, 32
- Karel HONZÍK: Vlna rustikalismu. In: *Tvorba životního slohu*. Praha 1976, 322–339

- Oldřich STARÝ: Veřejná soutěž na Staroměstskou radnici, in: *Architektura ČSR*, 1947, 40
- S. SEMRÁD / redakce: Přestavba Staroměstské radnice v Praze, in: *Architekt SIA*, 1938, 125–202
- Soutěž na zastavění pozemků býv. obecní plynárny v Praze-Žižkově budovami pro účely finanční a justiční správy, in: *Architekt SIA XXXIX*, 1940, 77–98
- Aukční tip – Dorotheum, in: *Art & Antiques* 11, 2013, 22
- Jalta se zařizuje, in: *Večerní Praha*, 1. 2. 1957, 1
- Nový pražský hotel, in: *Architektura ČSR*, 1959, 143–149
- J. KLJUČAREV: Gogolova stať „O architektuře dnešní doby“, *Mistři umění o architektuře*, *Sovětská architektura* 4, Praha 1952, 356–364
- Akad. arch. A. TENZER: Projekt hotelové budovy v Praze, in: *Architektura ČSR XV*, 1956, 46
- Bohuslav ALBERT: Základní problém v plánování našich nemocnic, in: *Architektura ČSR*, 1947, 21
- Vlastimil DOHNAL: Typisace jednotného zdravotnického ústavnictví, in: *Architektura ČSR* 1949, 270
- O. HANUŠ: Užší soutěž na vypracování návrhů pro novostavbu veřejné všeobecné nemocnice v Mladé Boleslavi, in: *Architekt SIA XXXVII*, 1938, 35
- Josef HAVLÍČEK: K soutěži na pobočku Všeobecné nemocnice s universitními klinikami v Praze-Motolech 1936, in: *Stavitel XV*, 1935–1936, 113
- *Ideová soutěž na nemocnici II. typu*, in: *Československá nemocnice XVII*, 1949, 67–157
- Josef KŘÍŽ: Ideové soutěže – sanatorium ve St. Smokovci, in: *SIA XXXI*, 1932, 189–191. *Stavitel XIII*, 1932, 122–127
- Nemocnice s poliklinikou ve Vysočanech, in: *Rokytká XXXIX*, 2001, 18
- Novostavba budovy Okresní nemoc. Pojišťovny v Prostějově, in: *Hlasy z Hané. List národního souručenství LIX*, 8. 2. 1941, 1
- Omezená soutěž na zastavovací studie universitní čtvrti v Plzni, in: *Architektura ČSR* 1947, 22–25
- Otevření sanatoria pro nervové a vnitřní choroby ve Vráži u Písku, in: *Sociální snahy. List soukromých úředníků a zřizenců věnovaný sociálně politickým otázkám*, 1936 XV, 28

- Průvodní zpráva soutěžního návrhu architektů K. Ossendorfa a A. Tenzera, in: *Architektura ČSR 1939*, 189–190
- Antonín TENZER / František ČERMÁK / Gustav PAUL: Sanatorium Vráž u Písku, in: *Stavba XIII*, 1936–1937, 26–28
- Arch. A. TENZER – arch. K. OSSENDORF: Projekt na obvodovou v. v. nemocnici v Mladé Boleslavi, in: *Československá nemocnice VIII*, 1938, 91
- Trapný případ soutěže na nemocnici v Mladé Boleslavi, in: *Stavba XIV*, 1937–1938, 139

### 13.3 Archivy

- Archiv hl. města Prahy – Spisovna IPR Praha
- Archiv Hotelu Jalta
- Archiv Léčebných lázní Jáchymov – hotel Běhounek
- Archiv Odboru stavebního úřadu v Jáchymově – hotel Běhounek
- Archiv Odboru územního plánování, stavebního řádu a dopravy, MÚ Vsetín
- Archiv Památníku Lidice
- Archiv Polikliniky Vysočany
- Archiv stavebního úřadu Městské části Praha 10
- Archiv Ústavu dějin umění Akademie věd ČR
- Centrální spisovna MÚ Kralupy nad Vltavou
- Muzeum města Brna
- Národní archiv ČR
- Národní galerie v Praze – Sbírka architektury – Sbírka moderního a současného umění
- Národní technické muzeum – Oddělení architektury a stavitelství, Archiv architektury a stavitelství
- Správní archiv Městské části Praha 8
- Státní okresní archiv Písek
- Státní okresní archiv v Olomouci
- Státní okresní archiv Vsetín
- Soukromé archivy v Humpolci, v Praze