

**MARTINA HRABOVÁ**

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

## **Mezi ideálem a ideologií: paralelní světy Františka Sammera\***

„Je to překrásný vývoj našeho poznávání – dříve Rusko a nyní Indie,<sup>1</sup>“ psal architekt František Sammer do rodné Plzně v roce 1938. Za hranice Československa se vypravil za poznáním již v roce 1931, kdy nastoupil do pařížského ateliéru Le Corbusiera a Pierra Jeannereta.<sup>2</sup> S architekturou se seznamoval raději v praxi než na půdě oficiálních škol a v době mezi dvěma světovými válkami působil v epicentrech boje za moderní architekturu a novou společnost. Z ateliéru proroka nové architektury se vydal za naplněním proklamovaných změn v praxi a bojoval za ně v rámci několika společenských a myšlenkových systémů. Své ideály prosazoval nejprve za budovatelského nadšení v politické diktatuře Sovětského svazu, posléze jako člen duchovní komunity soustředěné okolo indického mystika Šrí Aurobinda a po druhé světové válce svěřil své úsilí opět do služeb ideologie, tentokrát v komunistickém Československu. Co má společného architektonický ateliér v Paříži, pracovní skupina v Sovětském svazu, duchovní komunita v Indii a poválečné Československo? Do jaké míry tyto specifické světy uspěly ve snaze o uskutečnění ideálů avantgardní architektury? Jak se do tohoto boje zapojil František Sammer?

V průběhu třicátých a čtyřicátých let 20. století Sammer žil na různých místech světa, kde intenzivně pracoval po boku významných architektů a ve větších tvůrčích týmech. Dochované stopy Sammerovy činnosti z tohoto období tak mají důležitou vypovídací hodnotu především v rovině svědectví o prostředí, ve kterém právě působil, a o kontextu práce mistrů, jakými byli Le Corbusier, Nikolai Kolli, Mojsej Ginzburg, bratři Vesninové či Antonín Raymond.

---

\* Tento text vznikl na základě rozsáhlého výzkumu uskutečněného v České republice, Francii, Spojených státech amerických a Indii. Mozaiku představených informací bych nemohla sestavit především bez podpory Grantové agentury Univerzity Karlovy (projekt se zúčt. stř. 250043, 2011–2013), stipendia francouzské vlády a Fulbrightova stipendia v akademickém roce 2012–2013. Výzkumu života a díla Františka Sammera (27. 10. 1907–18. 10. 1973) se dále věnuji a jeho výsledky představím v samostatné publikaci.

<sup>1</sup> Archiv města Plzně (dále jen AMP), fond Františka Sammera, dopis Františka Sammera rodičům z května 1938. – Označení Rusko užívám dále v textu ve smyslu, v jakém jej v dobových pramenech uváděl i František Sammer, tedy jako tehdejší Sovětský svaz.

<sup>2</sup> V meziválečném období se na chodu ateliéru v ulici de Sèvres 35 i na výsledných projektech Le Corbusiera výrazně podílel jeho bratranec Pierre Jeanneret. Jeanneretův podíl na meziválečných projektech Le Corbusiera zůstává stále nedoceněný a je předmětem diskuzí mezi odborníky. Pierre Jeanneret se dosud nedočkal vlastní monografie a informace o něm lze najít pouze v dílčích zdrojích. Viz například Catherine Courtiau, Pierre Jeanneret, in: Jacques Lucan (ed.), *Une Encyclopédie Le Corbusier*, Paris 1987, s. 213–215. Příspěvky vydané po smrti Pierra Jeannereta v roce 1967 jako Hommage à Pierre Jeanneret, *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 1968, č. 136, únor–březen, s. V–XII a Hommage à Pierre Jeanneret, *Werk VI*, 1968, s. 377–396. Specifickému prostředí pařížského ateliéru a způsobu práce Le Corbusiera ve dvacátých a třicátých letech 20. století se podrobně věnuji v práci: Martina Hrabová, *Mýtus a realita: čeští asistenti Le Corbusiera 1924–1937* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2016.

Sammerova vlastní autorská práce se však identifikuje velmi obtížně. Situaci neulehčuje ani fakt, že o svých zahraničních zkušenostech veřejně nepsal ani příliš nemluvil. V mezinárodních publikacích lze nalézt zmínky o Sammerově zapojení do významných projektů moderní architektury<sup>3</sup> i drobné pokusy o zařazení jeho činnosti do širšího kontextu sledovaného období.<sup>4</sup> V české historii architektury však zatím nalezl své místo především jako autor jednoho z prvních sídlišť ve stylu socialistického realismu z první poloviny padesátých let a progresivního urbanistického plánu města Plzně, na kterém pracoval po zbytek života.<sup>5</sup> Chybějící místa v neúplném historickém obrazu Františka Sammera lze doplňovat především pomocí dosud nepublikovaných pramenů uložených v České republice a na různých místech v zahraničí.<sup>6</sup> Unikátní zdroj objevných informací představuje obsáhlá osobní korespondence, ve které architekt pravidelně zasílal zprávy své rodině a nejbližším přátelům do různých koutů světa.<sup>7</sup> Nově objevené prameny otevírají dosud neznámý pohled na architektonickou scénu v Sovětském svazu třicátých let a podobně objasňují i okolnosti realizace první moderní stavby v Indii započaté v roce 1937. Především ze Sammerovy korespondence vychází i tato studie, která se ve srovnání s publikovanou literaturou pokouší rekonstruovat dobové souvislosti architektonických ideálů o podstatě avantgardní architektury a naznačuje hranice možností v úsilí o jejich realizaci.

## Le Corbusier jako východisko

Čím méně je František Sammer známý v odborné literatuře, tím překvapivější jsou výsledky archivního výzkumu,<sup>8</sup> které ukazují, že během své praxe v ateliéru Le Corbusiera a Pierra Jeannereta dosáhl důležitého postavení. Sammer se na počátku třicátých let stal součástí

<sup>3</sup> Se Sammerovým jménem se nejednou setkáme v publikacích o jednotlivých projektech Le Corbusiera, viz například Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier et la mystique de l'URSS, Théories et projets pour Moscou 1928–1936*, Bruxelles 1987, s. 122, 128, 224. – Ivan Žaknič, *Le Corbusier. Pavillon Suisse. The Biography of a Building*, Basel 2004, s. 162. V souvislosti s Le Corbusierem se o Sammerovi dočteme také v publikacích Vladimíra Šlapety, například Vladimír Šlapeta, Die Wirkung in der Ferne – Le Corbusier und die Tschechische Architektur, *ARCH+*, 1988, č. 95, srpen, s. 86.

<sup>4</sup> Pokusy o zařazení Františka Sammera do kontextu architektonické avantgardy pak proběhly především v rámci zmínek o jeho spolupráci s Antonínem Raymondem a o působení v Indii, na které odkazují na příslušných místech v textu.

<sup>5</sup> Mezi hlavními příklady socialistického realismu v Československu uvádí Sammerovu poválečnou práci Josef Pechar, *Československá architektura 1945–1977*, Praha 1979, s. 21, 26, 81. – Radomíra Sedláková, *Sorela. Česká architektura padesátých let* (kat. výst.), Praha 1994, s. 12, 38, 39. – Pavel Halík, *Architektura padesátých let*, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939–1958*, Praha 2005, s. 32–325. – Petr Domanický, *Navzdory malomyslné okresní zatvrdlosti. SZVU a architektura*, in: Petr Jindra (ed.), *Umění českého západu. Sdružení západočeských výtvarných umělců v Plzni 1925–1951*, Plzeň 2010, s. 130. – Idem, *Lesk, barvy a iluze. Architektura Plzně šedesátých let* (kat. výst.), Plzeň 2013, s. 13, 14. – Architektonické kvality a tvůrčí potenciál Františka Sammera v tomto kontextu vyzdvihl Jindřich Vybíral ve stati *Majáky převratných idejí*, in: Radomíra Sedláková, *Sorela. Česká architektura padesátých let* (kat. výst.), Praha 1994, s. 64, v podrobnější verzi textu: Jindřich Vybíral, *The Beacons of Revolutionary Ideas: Sorela as Historicism and Rhetoric*, *Centropa* I, 2001, č. 2, květen, s. 99–100.

<sup>6</sup> V České republice nalezneme většinu zdrojů ve Fondu Františka Sammera v Archivu města Plzně. Ze zahraničních zdrojů jsem pracovala především s prameny z Fondation Le Corbusier (dále jen FLC) a z Archives Charlotte Périand (dále jen ACHP) v Paříži a dále s prameny z Fondu Antonína Raymonda v Architectural Archives v University of Pennsylvania (dále jen Penn. Archives) a ze Sri Aurobindo Archives v Pondichery (dále jen SAA). Za výjimečnou vstřícnost a spolupráci vděčím především Arnaudovi Dercellovi (FLC) a Richardu Hartzovi (SAA), kterým tímto děkuji.

<sup>7</sup> Zpracování korespondence Františka Sammera se dále věnuji a sebranou dokumentaci připravuji k samostatné publikaci.

<sup>8</sup> Tvrzení v následujícím textu uvádím na základě výzkumu, jehož výsledky jsem představila v práci Hrabová (pozn. 2).

nejužšího jádra společenství tohoto ateliéru, nesl zodpovědnost za množství probíhajících prací a nejednou zastupoval vedení ateliéru za jeho nepřítomnosti. Jako jeden z mála asistentů zde v meziválečném období získal měsíční plat a desítky kreseb zaznamenaných v ateliéru pod jeho jménem dalece převyšují stopy odvedené práce, které zde zanechali jiní asistenti z bývalého Československa.<sup>9</sup> František Sammer byl opravdový žák Le Corbusiera, a jak ukazuje i tato studie, navzdory množství zvrátů na své profesní cestě s ním zůstal v nepřetržitém vnitřním dialogu.

Do slavného ateliéru v ulici de Sèvres 35 se František Sammer vydal namísto studia na vysoké škole.<sup>10</sup> Chtěl především získat co nejvíce zkušeností, poznat svět a v nejlepší případě se uchytit v zahraničí. Mladý architekt tuto misi vnímal od samého počátku jako učení se architektuře ve smyslu, v jakém jej chápal i Le Corbusier, tedy v úsilí o spojení teorie a praxe: „Získávám víc, než kdybych studoval na vysokých školách,<sup>11</sup> psal pak domů z Paříže. „*Ten čas, který teď mám, chci skutečně strávit studiem architektury. ... Nemyslím tím žádnou školu, ale práci v kanceláři, SPOJOVAT teorii s praxí.*“<sup>12</sup> Le Corbusier měl značné předsudky k absolventům architektonických škol a výuku architektury praxí považoval za nejlepší možnou volbu. Po této stránce byl František Sammer ideálním zájemcem o zkušenost z jeho ateliéru. Namísto původně zamýšlených šesti měsíců zde nakonec působil po dobu téměř dvou let<sup>13</sup> a vypracoval se na profesní úroveň, kterou pak rozvíjel v dalších zaměstnáních.

Velmi rychle se seznámil se specifickým způsobem fungování ateliéru a současně s prací na projektech pomáhal při grafické úpravě plánů a fotografií určených k reprodukcím. Zároveň asistoval Charlotte Pérrriandové u perspektiv interiérů<sup>14</sup> a zapojil se i do tvorby kreseb pro revue *Plans*,<sup>15</sup> jejíž redakce sídlila přímo v ateliéru. František Sammer vypracoval desítky kreseb od technických detailů přes prováděcí plány až po perspektivní pohledy a urbanistické celky. Množství Sammerových výkresů Le Corbusier zvolil pro ukázkou svých projektů v dobových publikacích.<sup>16</sup> Nedlouho po nástupu do ateliéru si Sammer získal důvěru do té míry, že jej Le Corbusier pověřoval rozpracováním svých skic.<sup>17</sup> Tento úkol byl svěřován pouze

<sup>9</sup> V ateliéru Le Corbusiera a Pierra Jeannereta se vedla evidence vypracovaných kreseb, u kterých byla od 7. 2. 1929 uváděna i jména jednotlivých kreslířů. Počet a charakter kreseb zaznamenaných v tzv. *livre noir*, FLC Paris, patří k jednomu z důležitých ukazatelů významu odvedené práce asistentů.

<sup>10</sup> Po absolutoriu průmyslové školy v Plzni nastoupil František Sammer ke dni 27. 9. 1927 na pražskou techniku. Ze školy však odešel před dokončením prvního ročníku, jak ukazují *Nacionále studentů školy architektury, Archiv ČVUT, Praha*.

<sup>11</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 13. 2. 1932.

<sup>12</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 9. 3. 1932.

<sup>13</sup> Z dostupných pramenů vyplývá, že František Sammer pracoval v ateliéru Le Corbusiera a Pierra Jeannereta od počátku května 1931 do počátku března 1933. Pro podrobné informace a analýzu této zkušenosti viz Hrabová (pozn. 2).

<sup>14</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 26. 5. 1931.

<sup>15</sup> Uvádím dle AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 30. 6. 1931. Na vydávání revue *Plans* se Le Corbusier podílel v letech 1931–1933 a podobně jako dříve ve dvacátých letech časopis *L'Esprit Nouveau* se tato revue stala hlavní platformou pro šíření jeho kulturních, politických a ekonomických názorů. Pro podrobnosti o významu a náplni revue viz například Carlo Olmo, *Revue: Le Perception du changement*, in: Jacques Lucan (ed.), *Le Corbusier: Une Encyclopédie*, Paris 1987, s. 344–349.

<sup>16</sup> Sammerovy kresby nalezneme otištěné především v Le Corbusierově Souborném díle, které vycházelo od roku 1929 v Curychu a jehož osm dílů dodnes slouží již v několikáté edici jako základní příručka při studiu Le Corbusierovy práce. Viz Willy Boesiger – Oscar Stonorov – Max Bill (edd.), *Le Corbusier: l'oeuvre Complète 1929–1969*, 8 svazků, Basel, 18. vyd. 2013.

<sup>17</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 13. 6. 1931.

bližším spolupracovníkům, kteří se tak aktivněji zapojili do procesu ideového formování návrhu. Možnost takto pracovat přímo s prvotními idejemi byla opravdovým projevem důvěry a rovněž jakýmsi stvrzením Sammerových schopností.<sup>18</sup>

Navzdory sílící hospodářské krizi zažíval ateliér na počátku třicátých let vrcholné období. Le Corbusierovi se konečně podařilo získat zakázky na větší projekty, intenzivně cestoval a dobýval svět přednáškami na všech kontinentech.<sup>19</sup> Vzhledem k široké škále aktivit tehdy trávil v ateliéru velmi málo času a práci vedli především Pierre Jeanneret s Charlotte Périandová<sup>20</sup> s pomocí nejbližších asistentů, k nimž v tomto období patřil i František Sammer. Zapojil se do prací na tak zvaných „laboratořích“<sup>21</sup> nové architektury, jakými byly konstrukce Švýcarského pavilonu v pařížském univerzitním městě, budovy Armády spásy či Le Corbusierova vlastního činžovního domu v Boulogne. Podepsal se pod množství výkresů pro Le Corbusierův vlastní byt v posledních dvou podlažích boulogneského činžáku, na kterém pracoval v době šéfovy nepřítomnosti společně s Pierrem Jeanneretem a Charlotte Périandovou. V létě 1932 na stavbu těchto tří projektů dokonce sám dohlížel. Mezi dalšími projekty, do kterých se Sammer zapojil, byla například jedna z prvních fází urbanistického Plánu Obus pro Alžír či plány alžírské obytné čtvrti L'Oued Ouchaia podnikatele Duranda. „*Můj život se ihned změnil, stal jsem se žákem velkého mistra architektury a zároveň kolegou mladých architektů z různých zemí, kteří u Le Corbusiera tehdy pracovali. Z těchto styků pak vznikla některá celoživotní přátelství,*“ vzpomínal později František Sammer.<sup>22</sup> Mezi asistenty v ateliéru navázal přátelství s významnými architekty, jakými byli Švýcar Edwin Bosshardt, Američané Hugh McClellan a Jane Westová, Japonec Junzō Sakakura či Britové Gordon Stephenson a Alex Adam. Zásadní význam mělo kromě kontaktu s Le Corbusierem i přátelství s Pierrem Jeanneretem a designérkou Charlotte Périandovou. Asistenti pracovali v ateliéru dobrovolně, výměnou za zkušenosti a možnost podílet se na projektech již slavného bojovníka za novou architekturu. Situaci na počátku třicátých let však neulehčovala sílící hospodářská krize a souběžně s prací v ateliéru si většina asistentů hledala placená zaměstnání.

---

<sup>18</sup> O způsobu organizace práce v Le Corbusierově ateliéru a zapojení pomocníků do procesu navrhování existuje velmi málo pramenů. Význam, jaký mělo svěření rozkreslení původní ideové skici, zmiňuje například Judi Loach, Studio as laboratory, *Architecture Review*, č. 1089, leden 1987, s. 73–77, některé podrobnosti ke způsobu nalezneme například v publikaci Hélène Cauquil – Marc Bédarida (edd.), *Bulletin d'Informations Architecturales. Le Corbusier: l'atelier 35 rue de Sèvres*, Paris 1987. Za upozornění na tento zdroj děkuji Jean-Louisi Cohenovi. – Nejnověji viz Maristella Casciato, 35 rue de Sèvres: At Work in the Atelier, in: Jean-Louis Cohen (ed.), *Le Corbusier: An Atlas of Modern Landscapes* (kat. výst.), New York 2013, s. 240–246. Způsobu práce v ulici de Sèvres 35 se podrobně věnuji v práci Hrabová (pozn. 2).

<sup>19</sup> Podrobnosti o obsahu a významu Le Corbusierových přednášek viz především vyčerpávající analýzu Tima Bentona, *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*, Basel–Boston–Berlin 2009.

<sup>20</sup> Designérka Charlotte Périandová pracovala v Le Corbusierově ateliéru mezi lety 1927 a 1937 a byla zde pověřena vedením prací na interiérech připravovaných projektů. V tomto období se vedle mnoha dalších návrhů proslavila především vyvinutím polohovacího křesla známého jako *chaise longue*. Bohatým zdrojem informací o Charlotte Périandové je její autobiografie *Une vie de création*, Paris 1998, ze sekundární literatury viz především Mary McLeod (ed.), *Charlotte Périand: An Art of Living*, New York 2003, či právě vydávané svazky souborného díla: Jacques Barsac, *Charlotte Périand: L'Oeuvre Complète*, sv. 1 a 2, Paris 2015.

<sup>21</sup> Laboratořemi označoval Le Corbusier například své realizace z let 1929–934, které považoval za testovací pole pro urbanistické plány ve větším měřítku. Viz například Boesiger (pozn. 16), sv. 2, s. 11.

<sup>22</sup> AMP, fond Františka Sammera, úřední životopis, LP 1790.

Společenství v ateliéru Le Corbusiera a Pierra Jeannereta líčil Sammer jako obraz světové ekonomické situace: „*O celém světě špatné zprávy. To víš, u nás v kanceláři je to jako na mezinárodním mandlu a každý si postěžuje. ... Děláme ekonomii – všichni.*”<sup>23</sup> V hledání práce si asistenti vzájemně pomáhali a díky nabytým zkušenostem se dozvídali, jaké kde panují poměry: „*Jsmo taková společnost hledačů míst*”<sup>24</sup> psal Sammer domů již v počátcích svého pobytu. Jeden čas o možnostech zaměstnání dokonce korespondoval i s firmou Baťa.<sup>25</sup> Dopisy psal Baťovi francouzsky a práci u něho by vnímal jen jako přechodnou fázi před nástupem do zaměstnání v zahraničí,<sup>26</sup> nejlépe, jak se domníval, v Rusku. Již na podzim 1931 totiž psal z Paříže domů: „*Kde je to dnes lepší než v Rusku? Je to lepší, ale jak dlouho to potrvá? A moje sociální postavení nebude v Rusku horší než tady, a do republiky nejedu za nic.*”<sup>27</sup>

Přestože na jaře 1932 získal jako jediný asistent v ateliéru měsíční plat,<sup>28</sup> neustal Sammer v hledání stálého zaměstnání, ve kterém mu byl nápomocný i Le Corbusier. Ovzduší hospodářské krize a levicové naladění většiny umělců tehdejší doby výrazně formovalo Sammerův pohled na svět.<sup>29</sup> Zájem o komunismus a Sovětský svaz u něho sílil v kontrastu se světonázorem jeho otce, podnikatele a přesvědčeného sociálního demokrata. Sammerovo politické smýšlení se během pařížského pobytu vyvíjelo do extrémní polohy, ze které si brzy začal utahovat i Le Corbusier. Nakolik odchylky v levicovém smýšlení postačily k vzájemnému nepochopení, pak ukázala především jejich komunikace během Sammerova pobytu v Rusku a několik dopisů, které si vyměnili po druhé světové válce.<sup>30</sup>

## Sovětský svaz

S potenciálem, jaký mělo v první polovině třicátých let pro mladé architekty Rusko, se František Sammer seznamoval od samého začátku svého pobytu v Paříži prostřednictvím Le Corbusiera a dalších osobností. Jeho odjezdu předcházela intenzivní průzkum a navazování potřebných kontaktů. Díky výrazné pomoci architektů Françoise Jourdaina,<sup>31</sup> Le Corbusiera<sup>32</sup> a

<sup>23</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis tetičce z 9. 3. 1932.

<sup>24</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 12. 9. 1931.

<sup>25</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopisy rodině z počátku roku 1932.

<sup>26</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 21. 1. 1932, v rukopise antedatovaný do roku 1931.

<sup>27</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 27. 10. 1931.

<sup>28</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopisy rodičům a tetičce z 1. a 9. 3. 1932. Finanční odměnu za práci odvedenou v ateliéru Le Corbusiera a Pierra Jeannereta získalo v meziválečném období jen velmi málo asistentů. Františku Sammerovi byl přiznán měsíční plat 1000 franků počínaje březnem roku 1932 a tuto odměnu pobíral až do svého odchodu z ateliéru v březnu 1933. Z dostupných pramenů vyplývá, že ve sledovaném období byl František Sammer jediným pomocníkem, který v ateliéru finanční odměnu pobíral.

<sup>29</sup> Pro podrobnosti o levicovém hnutí ve Francii třicátých let v souvislosti se Sovětským svazem viz například obsáhlý esej na toto téma od Danila Udvički-Selb, „C'était dans l'air du temps.” Charlotte Périand and the Popular Front, in: McLeod (pozn. 20), s. 68–89.

<sup>30</sup> FLC, Paris, dopis Le Corbusiera Františku Sammerovi z 6. 4. 1946: „*Neobviňuji Vás, že jste komunistou (to je dost dobře děláno jinde), a jen jsem trochu žertoval, aby se pořád nemluvilo tak vážně.*” – „*Je ne vous accuse pas du tout d'être communiste, (c'est très bien porté d'ailleurs), et je plaisantais un peu, afin de ne pas toujours parler sérieusement.*”

<sup>31</sup> François Jourdain, jeden ze zakladatelů moderní architektury ve Francii a autor obchodního domu Samaritaine, prvního domu se železnou konstrukcí, byl ve třicátých letech předsedou revue *Cercle de la La Russie* a hrál důležitou úlohu ve zprostředkování kontaktů mezi Ruskem a Francií. Jeho syn Francis Jourdain v těchto aktivitách pokračoval a v roce 1937 se účastnil Všesvazového kongresu sovětských architektů v Moskvě jako oficiální vyslanec z Francie.

Nikolaje Kolliho<sup>33</sup> v tomto vyjednávání sehrál důležitou úlohu zaměstnanec ruského vyslanectví v Paříži Barkov: „*Seznámil jsem se velmi důvěrně se sekretářem vyslance SSSR v Paříži. (Dnes jsem s ním a s arch. Daubignym a M. Perriand strávil celý den v lese!). Možná že pojedou příští rok do Ruska.*”<sup>34</sup>

Do první práce pro Sovětský svaz se František Sammer zapojil již v ateliéru Le Corbusiera a Pierra Jeannereta, kde se od října do prosince 1931 intenzivně připravoval projekt do soutěže na *Palác Sovětů* v Moskvě. Zkušenost s velkým zadáním pro Rusko sehrála důležitou úlohu v Sammerově architektonické praxi a plné nasazení rovněž napomohlo vzájemnému sblížení členů ateliéru.<sup>35</sup> Zapojení do projektu doprovázela práce na plastickém modelu, upřesňování technických podrobností a natáčení dokumentárního filmu ruským režisérem Nikolajem Ekkem.<sup>36</sup> Františka Sammera v ateliéru pověřili pracemi na tak zvané skupině C<sup>37</sup> a jeho jméno pak Le Corbusier uvedl v prohlášení o spolupráci, které na konci roku 1931 odeslal do Moskvy společně s výslednými výkresy a technickou zprávou.<sup>38</sup>

V souvislosti s hledáním práce přímo v Rusku sehrálo u Františka Sammera důležitou úlohu přátelství s Charlotte Périandovou. Utrzovala je nejen spolupráce v pařížském ateliéru a společné trávení volného času, ale i fascinace Sovětským svazem. V ateliéru se okolo nich formovala skupina architektů, kteří usilovali o možnost vycestovat do Ruska za prací. Sammer psal domů: „*Pojedeme jako pracovní skupina čtyř nebo pěti architektů, s vízy a smlouvami vydanými ve Francii. Jsme jako sekta, naše zájmy jsou společné.*”<sup>39</sup> Úlohu jakéhosi předvoje

---

<sup>32</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 30. 1. 1932: „[Le Corbusier] jenom poukazoval na to Rusko a řekl: Samér (neřikají Samr, ale Samér), na Rusko myslíte pořád a pracujte ve dne v noci, bude-li třeba abyste se tam dostal.”

<sup>33</sup> Ruský architekt Nikolaj Kolli, bývalý pomocník z ateliéru Le Corbusiera a Pierra Jeannereta a jediný ruský člen CIAM byl od roku 1928 pověřen dohledem na průběh stavby Centrosojuzu v Moskvě. Především pro své napojení na západní země, členství v CIAM a kontakt s Le Corbusierem a Charlotte Périandovou čelil postupem času velkému politickému tlaku. Během Všesvazového kongresu sovětských architektů v roce 1937 pak již vystoupil proti Vesninově obraně konstruktivismu a „*jeho vlastní architektura se stala příkladem toho nejbanálnějšího eklekticismu,*” píše Danilo Udovički-Selb ve studii *Between Modernism and Socialist Realism: Soviet Architectural Culture under Stalin's Revolution from Above 1928–1938*, *Journal of the Society of Architectural Historians* LXVIII, 2009, č. 4, prosinec, s. 480.

<sup>34</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 18. 10. 1931. O Barkovovi psala ve svých vzpomínkách i Charlotte Périandová, která líčí, jak jej přizvala k oblíbenému trávení volného času v lesích v Compiègne, kde rozprávěli o jeho snech mladého komunisty a neočekávaném vývoji revolučních myšlenek: *Je l'invitais à partager nos loisirs par de grandes marches en forêt de Compiègne, dans ces hautes futaies désertes couvertes de neige l'hiver. Nous devisions sur ses rêves de jeune communiste, issus des premières années de la révolution, qui ne s'étaient pas matérialisés comme il l'avait cru. Il évoquait en glissant les profondes transformations en cours de la doctrine révolutionnaire.*” Posléze se o něm zmínila i v souvislosti se svou návštěvou Ruska, viz Périand (pozn. 20), s. 40, 44.

<sup>35</sup> Práci na paláci Sovětů pak uváděl jako příklad společného nasazení a kolektivní práce i Le Corbusier, viz Boesiger (pozn. 16), sv. 2, s. 11.

<sup>36</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis Františka Sammera rodině z 22. 12. 1931: „*Kromě toho ruský filmový režisér Eck vzal [do Ruska] film naší kanceláře jako dokument, jak započaly práce na paláci Sovětů.*” O natáčení se zmínila i Charlottte Périandová, viz Périand (pozn. 20), s. 39.

<sup>37</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 21. 11. 1931: „*Jsem zaměstnán skupinou C. Mám ji na starost a mám s ní starost.*” – Projekt Paláce sovětů tvořily dva oddělené velké sály a čtyři párově uspořádaná menší auditoria. Pracovně byl projekt rozdělen do tří částí, z nichž velké sály byly označeny jako skupina A a B. Skupina C označovala projekty menších sálů s přidruženou restaurací a dalšími prvky. Pro podrobný popis a analýzu projektové dokumentace viz především Kenneth Frampton, *Le Corbusier's Designs for the League of Nations, the Centrosoyuz, and the Palace of Soviets, 1926–1931*, in: H. Allen Brooks (ed.), *Le Corbusier Archive*, Princeton 1987, s. 57–81. – Pro další podrobnosti o vývoji projektu viz Jean-Louis Cohen, URSS. *Le Corbusier à Moscou* in: Jacques Lucan (ed.), *Une Encyclopédie Le Corbusier*, Paris 1987, s. 442–444. – Josep Quetglas, *Palais des Soviets*, in: *Le Corbusier: Plans*, DVD 3, Paris – Tokyo, 2005–2006. – Podíl Františka Sammera na finální fázi projektu zmiňuje Jean-Louis Cohen, in: *La trahison dramatique du Palais des Soviets*, in: Cohen (pozn. 3), s. 224.

<sup>38</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 22. 12. 1931.

<sup>39</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 21. 11. 1931.

sehrála cesta, kterou Périandová podnikla v roce 1932 na doporučení Françoise Jourdaina:<sup>40</sup> „Je to zase François Jourdain, starý zkušený pán, který se zájmem sleduje naši věc s Ruskem a který nám radí, abychom využili příležitosti, která se naskytá právě teď, v lednu únoru či březnu, a jeli do Ruska jako turisté, ... tam si zařídili vše potřebné s úřady a zůstali tam, poněvadž očekává se, že Rusové v nejbližší době zavřou hranice pro pracovníky, kteří se tam přímo hrnou. ... Uděláme to asi tak, že Charlotte pojedje do Ruska a všechno tam zařídí, abychom mohli jet také.“<sup>41</sup>

A krátce na to psal domů: „Zítřka jede Charlotte Perriand do Moskvy opatřit práci. Napiše nám v dubnu a vrátí se v květnu.“<sup>42</sup> Při průzkumu, který provedla Charlotte Périandová přímo v Moskvě na jaře 1932,<sup>43</sup> bylo této skupině doporučeno buď zformovat pracovní buňku v počtu šesti lidí, nebo přijet jednotlivě a nechat se zaměstnat v některé z místních organizací.<sup>44</sup> Nejprve se tedy Sammer pokoušel sestavit skupinu, kde by byl s Charlotte Périandovou a kolegy z pařížského ateliéru Gordonem Stephensonem,<sup>45</sup> Janosem Wannerem,<sup>46</sup> Ernstem Weismannem<sup>47</sup> a dvěma inženýry ze Záhřebu.<sup>48</sup> Ruskými spojenci v tomto snažení byli především bratři Vesninové a Nikolaj Kolli, kteří je nazývali „Skupina Le Corbusier“.<sup>49</sup> Z velkých plánů ovšem sešlo, František Sammer odjel nakonec do Ruska o rok později sám a s ostatními zůstal v kontaktu jen prostřednictvím korespondence a příležitostných návštěv.

<sup>40</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 30. 1. 1932: „Potom, co jsme mluvili s Françoisem Jourdainem, ... se rozhodla [Charlotte Périandová] pro cestu do Ruska na výzvědy.“

<sup>41</sup> Ibidem.

<sup>42</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 16. 3. 1932.

<sup>43</sup> Charlotte Périandová navštívila Rusko celkem dvakrát, nejprve v roce 1932 a pak v roce 1934. Z korespondence Františka Sammera vyplývá, že poprvé odjela do Ruska 17. 3. a vrátila se na konci dubna 1932. – Dojmy z první cesty a tehdejší situaci v Sovětském svazu popsal Charlotte Périandová (pozn. 20), s. 40–46, kde však uvedla nepřesné časové údaje. O její cestě do Ruska v roce 1932 se zmiňuje i Udovički-Selb (pozn. 29), s. 68, 273 či Jacques Barsac, *Charlotte Périand. Un Art d'Habiter 1903–1959*, Paris 2005, s. 112 a 113. Časové údaje o této cestě se však u jednotlivých autorů rozcházejí. O hledání práce pro skupinu architektů z ateliéru Le Corbusiera a Pierra Jeannereta v Sovětském svazu se v literatuře dočteme až v souvislosti s druhou cestou Charlotte Périandové do Ruska v roce 1934. Údaje ze Sammerovy dobové korespondence tak přináší zcela nové poznatky o náplni první cesty v roce 1932. Za konzultaci této problematiky a poskytnutí některých podkladů vděčím Mary McLeodové, které tímto děkuji.

<sup>44</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 2. 5. 1932: „Charlotte tam byla skoro 2 měsíce a celý ten čas se zdržovala jenom v Moskvě, aby mohla dobře vyříditi naše záležitosti. ... Jednou z hlavních podmínek bylo ubytování a bylo odpověděno, že tato podmínka jako ostatní bude částí smlouvy a že bude splněna. – Ch. bydlela z počátku v hotelu a později v rodině jednoho francouzského dělníka.“

<sup>45</sup> Britský architekt a urbanista Gordon Stephenson pracoval v ateliéru Le Corbusiera a Pierra Jeannereta v letech 1931 a 1932, uvádím dle *Répertoire des collaborateurs de Le Corbusier ayant travaillé à l'atelier 35 rue de Sèvres ainsi qu'aux travaux exécutés à l'étranger* (dále jen *Seznam asistentů v 355*), FLC Paris. Patřil mezi nejbližší Sammerovy přátele nejen během pobytu v Paříži, ale i po další desetiletí. Svou pařížskou zkušenost i zážitky s Františkem Sammerem popsal Stephenson v autobiografickém textu Gordon Stephenson, *Chapters of Autobiography I–III, The Town Planning Review* LXII, č. 1, leden 1991, s. 7–36.

<sup>46</sup> Ve stejnou dobu pracovali v ulici de Sèvres 35 dva architekti stejného příjmení, Švýcar Edmond Wanner a Maďar Janos Wanner. Z dalších zmínek v Sammerově korespondenci však vyplývá, že v případě výpravy do Ruska se jednalo o maďarského architekta Janose Wannera. FLC Paris, *Seznam asistentů v 355* – AMP, fond Františka Sammera.

<sup>47</sup> Chorvatský architekt Ernest Weissman patřil ještě před příchodem Františka Sammera k nejužšímu jádru ateliéru Le Corbusiera a Pierra Jeannereta a s touto komunitou zůstal ve spojení i během své další profesní dráhy. Opakovaně cestoval do Paříže a Londýna a působil jako člen organizace CIAM. Později emigroval do Spojených států, kde se prosadil jako architekt a zároveň sehrál důležitou úlohu prostředníka mezi Amerikou, Evropou a zbytkem světa. Pro podrobnosti viz nejnověji Tamara Bjažič Klarin, *Ernest Weissmann: Družtveno angažirana arhitektura, 1926–1939*, Zagreb 2015.

<sup>48</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 2. 5. 1932.

<sup>49</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 1. 7. 1932: „Mimo to mám osobní relaci s arch. Collym [sic] a bratři Vesninové (jsou to ruští architekti, kteří se zajímají o naši skupinu [Skupina „Le Corbusier“, jak jí říkají]), slíbili učiniti vše, abychom práci dostali a byli čestně honorováni.“

Pomineme-li Nikolaje Kolliho, který byl ruského původu, můžeme Sammera považovat za jediného architekta z ateliéru Le Corbusiera a Pierra Jeannereta, který ve třicátých letech odjel do Sovětského svazu a dokázal zde profesně působit v delším časovém horizontu.<sup>50</sup>

Z Paříže František Sammer odjel na počátku března 1933, kdy se vypravil na cestu po Španělsku a posléze zakotvil na několik týdnů v Anglii, aby zde společně s bývalými kreslíři od Le Corbusiera Gordonem Stephensonem, Alexem Adamem a s později předním britským urbanistou Williamem Holfordem pracoval na projektu pro soutěž na urbanistický plán Antverp.<sup>51</sup> Tento návrh již vznikl jako konkurenční projekt pařížského ateliéru, kde na stejném zadání pracoval Le Corbusier se svými asistenty.

V létě téhož roku se Sammer zastavil v rodné Plzni a účastnil se schůzí Svazu socialistických architektů v Praze,<sup>52</sup> kde vystoupil jako zprostředkovatel mezi organizací radikálně levicových architektů v Paříži a českým prostředím.<sup>53</sup> Setkání s českými architekty předcházelo jeho kontakt s Karlem Teigem, v němž bez zábran kritizoval Le Corbusierovy politické postoje. „Víte, je mi líto jeho inteligence, které má příliš mnoho na všedního buržoa,<sup>54</sup>“ psal František Sammer Teigovi o Le Corbusierovi krátce před svým odchodem z pařížského ateliéru. Z takového jednání můžeme číst potřebu vymezit se vůči mistru a jeho autoritě, zároveň je z něj patrné úsilí o získání záštity v domácích levicových kruzích. V komunikaci s Karlem Teigem Sammer, byť nepřímo, využil i jeho nedávné polemiky s Le Corbusierem o podstatě moderní architektury.<sup>55</sup> Zatímco však Teige vyčetl Le Corbusierovi především estétství a následování klasických vzorů, Františka Sammera od něj odvracela především jeho nestabilita v politických názorech.<sup>56</sup>

<sup>50</sup> Ve sledovaném období zaznamenal Sovětský svaz výraznou vlnu západních architektů, kteří přicházeli za prací a za vidinou naplnění svých levicových ideálů. V roce 1930 sem přišla společně s Hannesem Meyerem řada architektů z Bauhausu, podobně jako Ernst May, Mart Stam a další architekti z Frankfurtu nad Mohanem. V rámci této tzv. mezinárodní brigády sem přišla i řada českých architektů. Vedle Františka Sammera například i Jaromír Krejcar, Josef Špalek či Antonín Urban. Cinnost českých architektů v Sovětském svazu představuje velmi zajímavé a dosud neprobádané téma, pro podrobnosti viz přílohu tohoto článku.

<sup>51</sup> Pro podrobnosti o spolupráci Františka Sammera s Williamem Holfordem a o soutěži z pohledu britského týmu viz Gordon E. Cherry – Leith Penny, *Holford: A Study in Architecture, Planning and Civic Design*, Routledge 2005, s. 53–55.

<sup>52</sup> Svaz socialistických architektů (SSA) byl v bývalém Československu založen 10. 2. 1933. Vycházel z ustanovení učiněných na Sjezdu levých architektů v roce 1932 a navazoval na aktivity architektů z Levé fronty. Pro podrobnosti viz Alena Vondrová, *Český funkcionalismus* (kat. výst.), díl 3, Architektura, Praha – Brno 1978, nepag. – Klaus Spechtenhauser – Daniel Weiss, Teige and the CIAM, in: Eric Dluhosh – Rostislav Švácha (edd.), *Karel Teige 1900–1951: L'Enfant Terrible of Czech Modernist Avant-Garde*, Cambridge–London 1999, s. 223.

<sup>53</sup> František Sammer „se hned v prvních dobách po založení svazu přihlásil z Paříže, ... a přičinil se o zprostředkování kontaktu mezi pařížskou Asociací revolučních umělců [Association des écrivains et artistes révolutionnaires, známá pod zkratkou l'AEAR], respektive její architektonickou sekcí, vedenou architekty Lurçatem a Ginzburgerem“ a posléze se účastnil schůzí svazu při svém pobytu v Praze, jak se dočteme v potvrzení ze 14. 8. 1933, které na Sammerovo přání vystavil Svaz socialistických architektů s podpisy Karla Teigeho, Jaromíra Krejcara a Josefa Špalka. Viz AMP, fond Františka Sammera. – V publikovaných údajích o Františku Sammerovi se někdy setkáme s nepřesnou informací o jeho zakladatelském podílu na vzniku Svazu, kterou tento dokument vyvrací.

<sup>54</sup> PNP, fond Karla Teigeho, dopis Františka Sammera Karlu Teigemu ze 14. 2. 1933.

<sup>55</sup> V roce 1929 zveřejnil Karel Teige svou kritiku Le Corbusierova projektu Mundanea, mezinárodního centra vědění a symbolické demonstrace jednoty lidí i národů, jak projekt koncipoval belgický filosof Paul Otlet. Obzvláště projekt muzea, který Le Corbusier navrhnul ve formě zikkuratu, otevřel pole pro kritiku monumentality v Le Corbusierově práci a jeho východisek z principů klasické architektury. Veřejná polemika Karla Teiga s Le Corbusierem se pak dotýkala základních otázek architektonické tvorby a jejího místa na pomezí vědy a umění.

<sup>56</sup> Le Corbusierův vztah k politice představuje složitou problematiku ve zkoumání jeho života a díla a obzvláště v současné době tvoří důležitou součást odborných diskuzí. Jeho politické konexe lze vnímat v přímé úměře k příležitostem, které ten který politický tábor otvíral pro architektovu seberealizaci. „Le Corbusierovy společenské a politické postoje stále patří k nejkontroverznějším součástem jeho kariéry,“ píše Mary McLeod v první větě jedné z



V červenci 1933 pak nastoupil do ateliéru Nikolaje Kolliho, kde získal zaměstnání na základě pozvání sovětské vlády a Komisariátu lehkého průmyslu. Tento nově zjištěný fakt je v rozporu s údaji uváděnými v dosavadní literatuře, kde se nejčastěji dočteme o Sammerově odjezdu do Moskvy za prací u Le Corbusiera a za účelem dohledu na konstrukci Centrosojuzu.<sup>57</sup>

S podporou Le Corbusiera odešel především za plnohodnotným zaměstnáním v architektonické profesi a dohledu na průběh prací na Centrosojuzu se věnoval vedle mnoha dalších projektů. S Kollim tak v rámci působení v šestém oddělení Mossovětu pracoval na projektu sportovního stadionu,<sup>58</sup> velkého Divadla odborů,<sup>59</sup> bytového domu se 74 byty, Institutu pekařství, mostu přes řeku Moskvu, ale i na menších projektech a řadě automatických benzinových stanic.<sup>60</sup> V rámci činnosti moskevského Metrostroje v těsné blízkosti novostavby Centrosojuzu s Kollim v roce 1935 realizoval i jejich vítězný projekt konstruktivistické stanice metra Kirovskaja, dnes známé jako Čistyje Prudy.<sup>61</sup> Jako poslední projekt vypracovaný s Kollim uváděl Sammer návrh typové školy, který vznikl souběžně se stanicí metra.<sup>62</sup>

V Moskvě začala nová kapitola Sammerovy profesní dráhy, ve které konečně dosáhnul plného uplatnění v praxi a za odvedenou práci byl odpovídajícím způsobem ohodnocen. Pohltila jej atmosféra bezmezných možností a vize počátku nové společnosti: „*A my zde – děláme práci*

---

zakladatelských studií k této problematice. Viz Mary McLeod, „Architecture or Revolution“: Taylorism, Technocracy, and Social Change, *Art Journal*/XLIII, léto 1983, č. 2, s. 132–147. – Dále viz například Jean-Louis Cohen, *Politique. Droite-gauche: „Invite à l’action“*, in: Jacques Lucan (ed.), *Le Corbusier: Une Encyclopédie*, Paris 1987, s. 309–313. – Z nejnovější literatury viz například Xavier de Jarcy, *Le Corbusier un fascisme français*, Paris 2015. Problematiku nedávno představil Jean-Louis Cohen v přednášce *Mise au point: Le Corbusier et la politique* na konferenci *Le Corbusier, 50 años después*, Valencia, 19. 11. 2015.

<sup>57</sup> Budova Centrálního svazu spotřebních družstev, tak zvaného Centrosojuzu, znamenala pro Le Corbusiera první vítězství v soutěži na projekt velkého měřítka. Zakázku získal v roce 1928 a v projektu rozvinul četné prvky charakteristické pro jeho rezidenční architekturu dvacátých let. Důsledkem dlouhého trvání stavby a množství komplikací se výsledná realizace částečně odchýlila od původního návrhu. Pro podrobnosti o projektu viz především Jean-Louis Cohen, *L’épopée du Centrosoyuz*, in: Cohen (pozn. 3), s. 86–137, kde je rovněž uvedena účast Františka Sammera či Fernando Marzá – Josep Quetglas, Palais du Centrosoyuz, in: *Le Corbusier: Plans*, DVD 3, Paris–Tokyo, 2005–2006. – K vývoji konstrukčních prací a stavu budovy v dnešní době viz Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier’s Centrosoyuz in Moscow*, in: *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism* V., léto 2008, č. 1, s. 52–61.

<sup>58</sup> Práce na projektu stadionu patřila k prvním činnostem, do kterých Kolli zapojil Sammera po jeho příjezdu do Moskvy, viz AMP, Fond Františka Sammera, dopisy rodičům z 24. 7. 1933 a 9. 4. 1934. Jako *Centrální stadion Sovětského svazu v Moskvě - Stade central de URSS à Moscou* uvedl tento projekt Kolli v dopise s potvrzením své spolupráce se Sammerem, který sepsal k 10. 7. 1937, SAA Pondicherry.

<sup>59</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 9. 2. 1934: „*Poslední dobou jsem velmi mnoho pracoval. Dělalí jsme projekt (Collí [sic] a já) pro velké divadlo zde v Moskvě. Zaměstnávalo nás to dnem i nocí.*“ – Na závěrečné fázi projektu pak spolupracovala i Charlotte Périandová při své druhé návštěvě Sovětského svazu, jak vyplývá z dopisu Františka Sammera do Paříže z 27. 3. 1934, FLC, Paris: „*S divadlem, které nám Charlotte pomáhala dokončit, jsme neměli štěstí. Tovaríš Kaganovič nyní prosazuje vertikálistmus v architektuře a naše fasáda byla podělná!!!*“ – „*Nous n’avions pas de chance avec notre théâtre dont Charlotte nous a aidé à finir. Tovarich Kaganovitch force maintenant du verticalisme en architecture et notre façade était en longueur!!!*“ O avantgardním projektu Divadla odborů se pak Sammer zmiňuje i v dopise Vítězslavu Procházce (viz přílohu tohoto článku).

<sup>60</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 1. 1. 1936. Tyto práce uvedl Sammer v rekapitulaci své činnosti za rok 1935, kterou poslal rodičům na Nový rok. Jako *des Stations de gazalines* uvedl tyto Benzinové stanice i Kolli (viz pozn. 58).

<sup>61</sup> Blízkost prováděných prací na konstrukci Centrosojuzu a stanici metra Čistyje Prudy vybízí k hledání spojitosti mezi oběma projekty, přímou souvislost se však zatím nepodařilo prokázat.

<sup>62</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům ze 17. 2. 1935: „*Měl jsem mnoho práce s projektem školy a s prací na „Metro“.*“ Jako poslední projekt, na kterém pracoval s Kollim, Sammer uvedl školu i v dopise Vítězslavu Procházce (viz přílohu tohoto článku).

stavitelů pyramid," psal do Evropy.<sup>63</sup> V Sovětském svazu měl možnost uskutečňovat ideály levicového myšlení, zároveň však zůstal napojen na zázemí ve společenství z ateliéru v ulici de Sèvres 35.

Po odjezdu do Moskvy se Sammerovi výrazně změnila perspektiva pohledu na snažení architektonické avantgardy v západních zemích. Najednou se mu jevilo podobně marné jako bývalému řediteli Bauhausu: „Nechápu, proč jsem nepřesídlil do Moskvy už před deseti roky a proč jsem se potloukal se svou prací na Západě, narážejí na ty nejmalichernější překážky,<sup>64</sup> vzkazoval v roce 1931 Hannes Meyer do Prahy. František Sammer se pak několik let nato vyznával Charlotte Périandové z úcty, kterou chová k Le Corbusierovi, tím spíše však nerozuměl jeho politickému chování a přehlížení naléhavosti velkých zakázek v Rusku. Přál by si, aby za ním všichni přijeli a dělali opravdovou práci na rozdíl od ztrácení energie na finesách projektů v Paříži: „Mnoho pozdravů Pierrovi a Corbu! Jak se máte?" Psal Sammer do Paříže. „Přijed' s Pierrem – Charlotte. – Je potřeba tu s námi pracovat! Netušíš, jak poslední dobou myslím na všechnu tu energii, kterou ztrácíte se všemi popotahovačkami typu Boulogne a tak dále. – Zde se jedná o práci.<sup>65</sup> Krátce na to vyjadřuje svůj obdiv k Le Corbusierovi a zároveň nepochopení pro jeho politické chování: „Ty víš, Charlotte, jak moc si jej vážím a jak málo pochopení mám pro jeho jednání v politice.<sup>66</sup>

Levicové nadšení a vidina efektivní práce přivedly Františka Sammera do „vlasti proletariátu celého světa“,<sup>67</sup> kde však měsíc po měsíci sílil politický tlak v prosazování oficiálního stylu socialistického realismu a mezi architekty ubývalo těch, kteří měli odvalu nadále bojovat za ideály avantgardní architektury.<sup>68</sup> Původní patron Františka Sammera Nikolaj Kolli byl jmenován do čela Svazu socialistických architektů a jedinou oporou ve víře v moderní jazyk architektury zůstávali architekti Ginzburg, Leonidov a bratři Vesninové.<sup>69</sup> V průběhu této selekce a třibení architektonického názoru dostihla Sammera jeho profesní východiska v Le

<sup>63</sup> ACHP, Paris, dopis Františka Sammera Charlotte Périandové z 19. 1. 1935: „Et nous ici – on fait travail des bâtisseurs des pyramides." Za vyhledání a poskytnutí dokumentů z tohoto archivu vděčím Jacquesi Barsacovi, kterému tímto děkuji.

<sup>64</sup> Hannes Meyer píše z Moskvy, *Země Sověťů* I, č. 1, květen 1931, s. 8.

<sup>65</sup> ACHP, Paris, dopis Františka Sammera Charlotte Périandové z 8. 9. 1934: „Beaucoup des saluts à Pierre et Corbu! Que ce que vous faites? ... Dernièrement je pense beaucoup à vous tous. – Venez avec Pierre – Charlotte. – Il faut travailler avec nous ici !!! Vraiment mon vieux. – Tu ne sais pas combien je pense à tout energie que vous perdez là bas pour les petites emmerdements d'ordre Boulogne etc. – Ici il s'agit du travail." – „Popotahovačkami typu Boulogne" s největší pravděpodobností myslel František Sammer nedávnou vzpomínku na společnou práci na činžovním domě a Le Corbusierově vlastním bytě v činžovním domě v Boulogne.

<sup>66</sup> K Le Corbusierovi a politice viz pozn. 56. – ACHP, Paris, dopis Františka Sammera Charlotte Périandové z 2. 12. 1934: „Tu sais Charlotte si beaucoup d'estime que j'ai pour lui et au contraire si peu de comprehension pour son action politique."

<sup>67</sup> Mimo jiné i takto označil Moskvu Karel Teige v knize *Socialistická kultura*, Praha 1928, s. 122. – Ibidem, s. 57: „Moskva se právem pyšní, že je dnes onou moderní duchovou centrálou, již byla v minulém období Paříž."

<sup>68</sup> K problematice zavádění socialistického realismu a k rozkolu uvnitř ruské architektonické obce v průběhu třicátých let viz objevený text založený na studiu archivních dokumentů v Rusku od Udovičky-Selb (pozn. 33), s. 467–495. – K výkladu socialistického realismu viz například Catherine Cooke, Beauty as a Route to „the Radiant Future": Responses of Soviet Architecture, *Journal of Design History* X, 1997, č. 2, s. 137–160.

<sup>69</sup> Jiří Brabec – Vratislav Effenberger – Květoslav Chvatík – Robert Kalivoda (edd.), *Karel Teige. Výbor z díla II. Zápasy o smysl moderní tvorby – studie ze třicátých let*, Praha 2012, s. 636: „Ze známých představitelů nové architektury byli a jsou to téměř jediní Ginzburg a bratři Vesninové, kteří zůstali konstruktivistické a funkcionalistické koncepti věrni," psal Karel Teige v rukopisu přednášky Sovětská architektura – Obnova klasicismu, kterou přednesl již 18. 6. 1934 na konferenci Bloku architektonických pokrokových spolků.

Corbusierově ateliéru a stále více si uvědomoval hodnotu svobodné architektury se všemi jemnostmi a citem pro lidské měřítko.

Na počátku roku 1935 přiznal Charlotte Périand pocity, které v něm probudil nově vydaný svazek Le Corbusierova Souborného díla: „*Colli [sic] mi ukázal Boesigerovu knihu – nově album vašich prací – dostatečně jasný obraz toho, co jste za poslední dobu udělali. – Byl to dost sentimentální den – POUZE JEDEEN DEN – zakusit dobré věci, které již dlouho postrádáme – dobrou architekturu. Proto nemůžu napsat Corbu. – Nemohl bych. – O čem psát – o architektuře? Proč?! Děláme zde hodnotné věci? Které, zdá se, kromě velikosti nejsou samy o sobě v ničem zajímavé.*”<sup>70</sup>

Na jaře téhož roku bylo již patrné Sammerovo rozhořčení nad situací v sovětské architektuře. Vedle oficiální funkce, jaké nabyt Nikolaj Kolli, a respektu, kterého v místních kruzích dosahoval francouzský architekt André Lurçat,<sup>71</sup> získávala autorita Le Corbusiera a Pierra Jeannereta v ruském prostředí symbolický význam v boji za zachování ideálů moderní architektury. František Sammer byl připraven oba pozvat do Moskvy k veřejným diskuzím a zorganizovat malou revoltu.<sup>72</sup>

## Centrosojuz

Stavbu Centrosojuzu od samého počátku provázelo množství komplikací a Le Corbusier trpěl tím, že situaci neměl pod kontrolou. Od roku 1928 byl pověřen dohledem na průběh prací v Moskvě Nikolaj Kolli a v roce 1933 se přidal i František Sammer.<sup>73</sup> Těmto architektům svěřil Le Corbusier svou důvěru v kontrole složitého průběhu stavby. Proměny v jejich myšlení i společenském postavení, které probíhaly během třicátých let, však situaci neusnadňovaly. Sammerovu účast na práci pro Centrosojuz dokládá jeho rukopis, který lze rozpoznat na vzorníku barev zaslaném Nikolajem Kollim prostřednictvím Charlotte Périandové do Paříže v roce 1934.<sup>74</sup> Jean-Louis Cohen uvádí tento dokument a Le Corbusierovu bouřlivou reakci na

<sup>70</sup> ACHP, Paris, dopis Františka Sammera Charlotte Périandové 19. 1. 1935: „*Colli m'a montré le livre de Boesiger – un nouveau album des vos travaux – un tableau assez clair de ce que vous avez fait dernièrement. – C'était un jour assez sentimental – un jour seulement – de goûter des bonnes choses qu'on manque depuis longtemps – bonne architecture. – Cependant je ne peux pas écrire à Corbu. – Je ne pourrais pas. – De quoi écrire – d'architecture? Pourquoi?! On fait ici des choses valables? qui paraît-il sauf la grandeur n'ont rien d'intéressant en soi,*” psal František Sammer Charlotte Périandové o svých dojmech z druhého svazku Le Corbusierova Souborného díla. V tomto svazku je mimo jiné otištěno i množství Sammerových kreseb, které vypracoval během svého působení v ateliéru Le Corbusiera a Pierra Jeannereta.

<sup>71</sup> André Lurçat patřil v meziválečném období k předním osobnostem francouzské moderní architektury a jako takový konkuroval Le Corbusierovi. Neshody nejen v odborné oblasti, ale především v politických názorech se projevovaly již v rámci organizace CIAM, kde byli oba architekti členy. Vzápětí konflikt vyústil ve veřejné polemiky především v prostředí diskusí na půdě Sovětského svazu, kde Lurçat působil mezi lety 1934 a 1936. Jako aktivní člen CIAM prosazoval Lurçat racionální architekturu, prefabrikaci a práci s modulovým systémem, čímž výrazně ovlivnil i vývoj architektury po druhé světové válce. Pro základní informaci o André Lurçatovi viz například Jean-Louis Cohen, *André Lurçat, 1894–1970. L'Autocritique d'un moderne*, Liège 1995. – Pro podrobnosti o polemice s Le Corbusierem viz především Cohen (pozn. 3), s. 263–265.

<sup>72</sup> ACHP, Paris, dopis Františka Sammera Charlotte Périandové z 5. 6. 1935: „*On verra ça ne va pas passer doucement et je suis prêt de participer dans une petite revolte.*”

<sup>73</sup> Ke svému zapojení do prací na Centrosojuzu se Sammer zpětně vyjádřil i v dopise Vítězslavu Procházce (viz přílohu tohoto článku). O jeho účasti píše i Jean-Louis Cohen, viz Cohen (pozn. 57), s. 54, a především Cohen (pozn. 3), s. 122, 128.

<sup>74</sup> FLC, Paris, *Rapport des coloris de peinture interieure*. Za upozornění na tento dokument děkuji Jean-Louis Cohenovi.

zvolené odstíny pastelových barev jako jeden z dokladů neshod a rozhodujících zásahů Nikolaje Kolliho do výsledné podoby stavby.<sup>75</sup> Nikolaj Kolli se sám zapojil do návrhů interiéru, které nakonec z velké části realizoval bez konzultace s Le Corbusierem. O změnách v původních plánech a především o Kolliho zásazích do výběru barev informovali mimo jiné i Josep Lluís Sert či Charlotte Périandová na základě svých návštěv Moskvy:<sup>76</sup> „*Ve spolupráci se Sammerem přikládám své dojmy, oba dva jsme zcela zajedno – další poštou Vám obratem posílám 4 listy se změnami provedenými na stavbě,*“<sup>77</sup> psala Périandová do Paříže v jedné ze zpráv o probíhající práci v Moskvě.

František Sammer sám vypracoval i některé návrhy interiérů Centrosojuzu. S Kollim se však neshodoval nejen ve výběru barev: „*Dělám některé interiéry pro Centro. – Výstavní sál a některé výstavní místnosti. ... Řešení hodné této budovy v žádném případě přijato nebude, a tak se snažím vyhnout tomu nejhoršímu: leštěnému dřevu (jak to někdo chtěl) a používám co nejvíce skla – rozdílné základní barvy. Červená – zelená – bílá – samozřejmě v harmonii s malbou. Kolli je trochu proti tomu – Chtěl jsem udělat typovou skříň, ale byla zamítnuta.*“<sup>78</sup>

O průběhu prací se Le Corbusier dozvídal z různých zdrojů a byl informován méně, než by si přál. Neustále žádal o informace a o zasílání fotografií ze stavby: „*Jeden z těchto dnů půjdu vyfotit Centro. – Napíšu také Le Corbusierovi a pošlu fotky,*“<sup>79</sup> psal pak Sammer Charlotte Périandové mezi dalšími zprávami z Moskvy. O tom, že byl objekt zprovozněn, se však le Corbusier dozvěděl náhodně od spolucestujících ve vlaku,<sup>80</sup> a o to více urgoval své moskevské svěřence, aby s ním komunikovali a zasílali dokumentaci i další fotografie. František Sammer se mu pak pokoušel vysvětlit jejich mlčení a nečinnost především jako výsledek Kolliho názorových proměn a jeho nesouhlasu s Le Corbusierovými politickými postoji: „*Podle Colliho zde velmi oceňujeme vše, co jste udělal celkově pro architekturu, a jsme přesvědčeni, že ještě uděláte velké věci. Je zde ale tendence nahlížet vás jako zapojeného v jiném politickém táboře. – Hle Colliho v jeho oficiální podobě. Je ovšem samozřejmé, že osobně je Collí mezi*

<sup>75</sup> FLC, Paris, dopis Le Corbusiera Kollimu z 13. 4. 1934: „*To je barevnost budoáru, nikoli sovětská polychromie!*“ – „*C'est la polychromie de boudoir et non de la polychromie soviétique!*“ Reagoval Le Corbusier na Kolliho výběr barev pro Centrosojuz. Pro podrobnosti viz Cohen (pozn. 57), s. 52–61. – Ke konfliktu ohledně zvolených barev viz Cohen (pozn. 3), s. 124 či Jean-Louis Cohen in: Lucan (pozn. 37), s. 439.

<sup>76</sup> Během druhé cesty do Sovětského svazu, kterou Charlotte Périandová uskutečnila na začátku roku 1934, ji zde v mnohých aktivitách doprovázel František Sammer. Périandová se o něm v této souvislosti zmiňuje ve svých vzpomínkách (pozn. 20) a ke společným zážitkům z Moskvy odkazuje i Sammer v korespondenci, kterou s Périandovou vedl od září 1934 do března 1936, in: ACHP, Paris. – Pro podrobnosti druhé cesty Charlotte Périand do Moskvy viz Udovički-Selb (pozn. 30) či Barsac (pozn. 43), s. 128–131.

<sup>77</sup> FLC, Paris, dopis Charlotte Périand Le Corbusierovi z 12. 1. 1934: „*Cher Corbu, Ci-joint mes impressions en collaboration avec Sammer, nous sommes tous les deux d'accord – par im. autre courrier je vous envoie 4 feuilles de modifications apportées au bâtiment.*“

<sup>78</sup> ACHP, Paris, dopis Františka Sammera Charlotte Périandové z 5. 6. 1935: „*Je fais quelques interieures pour le centro. – Une salle d'exposition et quelques cabinets d'exposition. – Mais mon vieux – c'est sans me casser la tête. – Un solution, digne de ce bâtiment ne sera pas admis en aucun cas alors je m'eforce d'éviter le pire: les bois polis – brillantes (comme un l'a voulu) et je fais maximum de verre – (le problème de ce projet sont des casiers vitres) et si le bois, alors duco – différentes couleurs primaires. – Rouge – vert-blanc – bien sûr en harmonie avec la peinture. – Collí est un peu contre cela. – J'ai voulu faire un casier type mais c'était rejeté.*“

<sup>79</sup> ACHP, Paris, dopis Františka Sammera Charlotte Périandové z 2. 12. 1934: „*J'irrai fotografier Centro l'un de ces jours. – J'écrirai aussi à Corbu et j'enverrai les photos.*“ Zmínka o Sammerových fotografiích je důležitá pro případné určení data a autorství fotografií ze stavby Centrosojuzu, které jsou uloženy ve Fondation Le Corbusier.

<sup>80</sup> FLC, Paris, dopis Le Corbusiera Františku Sammerovi z 31. 7. 1935: „*J'ai appris dans le train entre Varsovie et Vienne, par deux voyageurs venant de Moscou, que le Centrosoyuz était occupé.*“

*námi, kteří budeme šťastní, když vás tu uvidíme.*<sup>81</sup> Sám František Sammer se však stále více přikláněl k architektům, kteří ctili Le Corbusierův vzor a v rámci možností usilovali o udržení své tvůrčí autonomie. „*My,*“ psal z Moskvy ve stejném dopise, „*to znamená všichni, kdo byli okolo Vás během posledních čtyř let.*“<sup>82</sup> Na jaře 1936 se pro názorové neshody rozhodl, že od Kolliho odejde a začne pracovat s bratry Vesninovými, Leonidem a Ginzburgem, ve kterých měl přátele i Le Corbusier: „*Chci, abyste věděl, pane, že v bratrech Vesninech určitě máte přátele. Jsou to dva velcí muži, kteří k vám chovají opravdu dojemně upřímné pocity. Také Ginzburg. A kdybych mluvil za nás mladé, buďte si jist, že jsme připraveni zapojit se s vámi do boje.*“<sup>83</sup>

Během posledních měsíců v Kolliho ateliéru navrhl Sammer i několik projektů v konstruktivistickém duchu, ve kterých se nezapře znalost Le Corbusierovy architektury. Vedle interiéru amerického baru navrhl ateliéry pro techniky a modely letadel, které popisoval jako „*jednoduché, ale veselé, se standardním nábytkem z kovových trubek a pak skříně trochu japonské z přírodní borovice, uvnitř natřené živými barvami*“.<sup>84</sup> Skříně navrhl „*dle proporcí zlatého řezu s kombinací plných a prosklených částí*“.<sup>85</sup> V říjnu 1936 František Sammer opravdu nastoupil do projektového ateliéru Narkomzdravu, který řídil Mojsej Jakovlevič Ginzburg ve spolupráci s bratry Vesninovými. Společně s Ivanem Leonidovem<sup>86</sup> zde pracoval na takzvané „*planirovce*“, územním plánu jižního pobřeží Krymu a s Viktorem Valerjanovičem Kalininem<sup>87</sup> navrhl dvě sanatoria v Gagře.<sup>88</sup> Pod Ginzburgovým vedením pracoval na dalších projektech zdravotnických zařízení na Krymu a nějaký čas strávil i v Kislovodsku v podhůří Kavkazu, kde ateliér dokončoval velké sanatorium.<sup>89</sup>

---

<sup>81</sup> FLC, Paris, dopis Františka Sammera Le Corbusierovi z 23. 4. 1936: „*D'après Colley [sic] on estime beaucoup tout, ce que vous avez fait pour l'architecture en général et on est persuadé que vous allez faire des grandes choses. Mais il y a une tendance de vous regarder comme engagé dans un autre camp politique. – Voilà c'est Colley en sa qualité officielle. Bien sûr que personnellement Colley est entre eux, qui seront hereux de vous voir ici.*“

<sup>82</sup> Ibidem: „*Nous' – c'est à dire tous qui étions autour de vous les quatres dernières années.*“

<sup>83</sup> Ibidem: „*Je voudrais vous faire savoir monsieur que dans les frères Vesnins surtout, vous avez les amis. Ce sont deux grads hommes d'un sincérité et des sentiments vers vous vraiment touchantes. Aussi le Ginsbourgh [sic]. Et si je parlerai à propos de nous-jeuns soyez assuré, que nous sommes prêt de s'engager dans les luttes avec vous.*“

<sup>84</sup> ACHP, Paris, dopis Františka Sammera Charlotte Périandové 27. 3. 1936: „*J'ai réussi à faire deux ateliers – pour les maquettes d'avions et puis des mechaniciens bien simples et gais avec une meuble standard en tubes metalliques et puis des armoires un peu japonaises en bois de pin nature, à l'interieur emailé des couleurs vives de mainère à recevoir une gamme des couleurs vives (les armoires sont divisé en proportions selon section d'or et combiné vitré avec les portes pleines).*“

<sup>85</sup> Ibidem. – Z údajů z dopisu Vítězslavu Procházkovi z roku 1970 vyplývá, že šlo o ateliér leteckých modelářů v moskevském Domě pionýrů. Pro dobové i zpětné reflexe projektu viz přílohu tohoto článku.

<sup>86</sup> Ivan Iljič Leonidov patřil k předním talentům ruského konstruktivismu, většina jeho projektů však zůstala pouze na papíře. Jedné z mála realizací se tento architekt dočkal v areálu sanatoria v Kislovodsku, kde bylo podle jeho návrhu postaveno vnější schodiště. Více k významu sanatoria viz pozn. 89.

<sup>87</sup> Viktor Valerjanovič Kalinin patřil mezi Sammerovy blízké spolupracovníky v Rusku a dle dostupných informací s ním zůstal v kontaktu i v době po druhé světové válce.

<sup>88</sup> Šlo o studii sanatoria pro tuberkulózní pacienty a o rekonvalescentní sanatorium pro vysoce postavené úředníky v Gagře u Černého moře na území dnešní Gruzie. Realizovány však tyto projekty nebyly (viz přílohu tohoto článku).

<sup>89</sup> Ordžonikidzeho sanatorium v Kislovodsku dostavěné v roce 1938 v sobě skrývá tvarosloví architektonické avantgardy, které se nachází za vnějším pláštěm oficiálně požadovaného klasicizujícího stylu. Na výjimečnost této realizace upozornil na základě podrobného průzkumu na místě Danilo Udivički-Selb (pozn. 33), který stavbu označil za labutí píseň ruského modernismu. Jako poslední dílo ruské avantgardní architektury jej pak představil i znalec a fotograf sovětské avantgardy Richard Pare například v přednášce Ginzburg at Kislovodsk: the Ordzhonikidze Sanatorium and the end of Modernism in Russia, kterou přednesl na univerzitě v Princetonu 10. 5. 2013. Na projektu a stavbě se během svého působení v Sovětském svazu podíleli rovněž čeští architekti Josef Špalek a Jaromír Krejcar (viz přílohu tohoto článku).

Na počátku roku 1937 Sammer odjel na měsíc do Paříže, aby zde navštívil své přátele a účastnil se příprav Mezinárodní výstavy umění a techniky: „*Odjízďím do Paříže, kde nás čekají – celá internacionála, včetně Le Corbusier,*“<sup>90</sup> psal domů z Moskvy a posléze referoval z Paříže: „*Jsmé stále se starými přáteli – Le Corbusier, Jeanneret, Charlotte Perriand, se Sertem, jeho ženou a mnoha druhými, nevyjímaje Sakakuru a Adama. – Paříž je stále krásná a vzrušující, pomalu se shledáváme se všemi krásami, které jsme znali dříve.*“<sup>91</sup>

V době pařížské návštěvy měl Sammer množství rozdělané práce v moskevském ateliéru a pracoval na několika projektech sanatorií. Ještě v dubnu 1937 se zmiňoval o dobrém chodu věcí a přípravách Všesvazového kongresu sovětských architektů.<sup>92</sup> Dříve než však proběhlo zahájení tohoto sjezdu, měl již domluvené místo, tentokrát v Japonsku u architekta českého původu Antonína Raymonda, a zařízenou cestu do Tokia, kam se vypravil paradoxně s dobrozdáním od Nikolaje Kolliho.<sup>93</sup>

### **Antonín Raymond**

S Antonínem Raymondem se František Sammer seznámil při letní návštěvě Japonska v roce 1935. Na cestu se vypravil z Moskvy po transsibiřské magistrále a Japonsko poznával především prostřednictvím přátel z Le Corbusierova ateliéru, díky jejich doporučením a kontaktům.<sup>94</sup> Po cestě zpátky do Moskvy psal Sammer rodičům, že v Japonsku poznal „*zvláště pana Raymonda s paní a malým synem. – Pan Raymond je americký Čech, konsul ČSR v Tokiu – paní Raymondová je Francouzka. – Měli jsme se u nich skvěle a strávili jsme s nimi v Tokiu mnoho krásných dní, zvláště ale v jejich domě v Haiama, na břehu moře, kde jsme byli hosty několik dní. – Byli jsme pozváni na delší pobyt v Karuizawa – druhého domu Raymondova v horách*“.<sup>95</sup>

<sup>90</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 13. 1. 1937.

<sup>91</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 30. 1. 1937.

<sup>92</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 18. 4. 1937: „*Ted' před sjezdem architektů je tolik všelijakých starostí a funkcí a nebylo možno se rozptýlovat. – Sanatorium je v plném proudu a ještě mnoho jiných věcí. – Všecko jde velmi dobře.*“ – Na Všesvazovém sjezdu sovětských architektů, který proběhl ve dnech 15. – 26. 6. 1937, se setkala množství uznávaných architektů z celého světa, aby prodiskutovali aktuální stav architektury v Sovětském svazu. Zároveň zde ruská strana formálně potvrdila nastolení socialistického realismu a odsoudila moderní projevy ruského konstruktivismu. Za Československo se sjezdu účastnili architekti Josef Gočár a Pavel Janák. O průběhu sjezdu se můžeme dočíst například v dobové zprávě o sjezdu: I. Všesvazový kongres sovětských architektů v Moskvě, *Stavba* XIV, 1938, č. 7, s. 115, či z pohledu americké delegace v textech Franka Lloyda Wrighta, *Architecture and Life in the USSR*, *Architectural Record* 82, č. 4, říjen 1937, s. 58–63, a Simona Breinese, *First Congress of Soviet Architects*, ibidem, s. 63–65, 94 a 96. – Okolnostmi pozvání a průběhem účasti zahraničních delegátů se na příkladu Franka Lloyda Wrighta zabýval Donald Leslie Johnson v textu Frank Lloyd Wright in Moscow: June 1937, *Journal of the Society of Architectural Historians* XLVI, č. 1, březen 1987, s. 65–79. Z perspektivy české architektonické reprezentace představila problematiku kongresu nejnověji Vendula Hnídková na stránkách tohoto časopisu v článku Moskva viditelná a neviditelná. Předvoj socialistického realismu v české architektuře, *Umění* LXIII, 2015, s. 458–464.

<sup>93</sup> Potvrzení o spolupráci a vyjádření úcty k dovednostem Františka Sammera sepsal Nikolaj Kolli ke dni 10. 7. 1937 (pozn. 58).

<sup>94</sup> V Japonsku Františka Sammera během jeho první návštěvy doprovázel například architekt Kunio Maekawa či malíř Sato. Prostřednictvím Junzō Sakakury a Charlotte Périandové se mu věnoval i profesor Tominaga z tokijské univerzity. ACHP, dopis Františka Sammera Charlotte Périandové z 5. 6. 1935. – AMP, fond Františka Sammera, dopis rodičům z 27. 7. 1935.

<sup>95</sup> Dle dopisu rodičům z 27. 7. 1935, AMP – V literatuře nalezneme spekulace o časnějším seznámení Sammera s Raymondem. Setkání v Paříži již během konstrukce Švýcarského pavilonu v roce 1932 zvažuje například Christine Vendredi-Auzanneau, in: Kurt Helfrich – William Whitaker (edd.), *Crafting a Modern World: The Architecture and Design of Antonin and Noémi Raymond*, New York 2006, s. 37. A ve vzpomínkách na rok 1932 se o Sammerovi

O dva roky později František Sammer opustil Moskvu a vydal se za prací do Raymondova ateliéru. Podrobnosti o náhlé změně plánů i odjezdu z Moskvy zůstávají nejasné. Jisté však je, že rozhodnutí padlo rychle a nečekaně: „*Je nám velmi těžko se orientovati. V té spleti zpráv, co píšou noviny o SSSR, a vůbec si nemůžeme udělat představu, proč tak najednou se pro tebe vše změnilo,*“ poznamenal si Sammerův otec na okraj dopisu s novinkami z Moskvy.<sup>96</sup> Poté co Sammer požádal Raymonda o možnost pracovat v jeho ateliéru, obratem dostal odpověď: „*Ano. Přijed' ihned.*“<sup>97</sup> Cestoval přes rodnou Plzeň, Paříž a 9. srpna 1937 se v Marseille nalodil na parník Hakozaki směrem k japonským ostrovům.<sup>98</sup> „*Pracujeme, končíme jakousi etapu. – Já jsem přijel na konec osmnácti let Raymonda v Tokiu – Mám vysoukané rukávy od rána do večera. ... Asi v první polovici ledna pojedeme do Pondichéry,*“<sup>99</sup> psal Sammer domů po několika týdnech práce v Tokiu. Pracoval zde především na konečné fázi projektu takzvané Golconde, noclehárny pro ášram duchovního vůdce Šrí Aurobinda ve francouzské části jihovýchodní Indie.

## Indie

O možnosti získat zakázku od progresivní duchovní komunity se sídlem v Bengálském zálivu se Antonín Raymond dozvěděl od jednoho z jejích členů, francouzského inženýra Philippa Barbier de Saint-Hillaire, později známého jako Pavitra.<sup>100</sup> Seznámili se v Japonsku, kde Pavitra žil v první polovině dvacátých let, než našel svou cestu do Pondicherry. Již tento fakt

---

zmiňuje i Raymond: Antonin Raymond, *Autobiography, The Kentiku*, říjen 1961, s. 21. Takto brzké datum seznámení však vyvracejí údaje ze Sammerovy korespondence i vzpomínka zaznamenaná v Pondicherry: „... in 1935 they had already been in Japan and met M. Raymond and his family and were their guests in their beach house for about a month in Tokyo. As both M. Raymond and M. Sammer were Czechs and had the same profession they were very friendly.“ Informace pochází od Sammerovy první manželky Agnes Larssenové, jak ji v roce 1974 zaznamenal Mriyujunjoy, SAA, Pondicherry. Agnes Larssenová, později vdaná Frazierová, provázela Františka Sammera během meziválečného období až do roku 1939, kdy se vrátila do rodného Honolulu na americké Havaji. S ášramem v Pondicherry udržovala styky po celý život a vrátila se sem v roce 1974, kdy zde zanechala záznam některých svých vzpomínek.

<sup>96</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis Františka Sammera rodičům ze 7. 6. 1937. – Později při vzpomínkách na události roku 1937 vysvětloval František Sammer svůj náhlý odjezd z Moskvy administrativními důvody (viz dopis v příloze). Sammerova tehdejší žena Agnes Larssenová odjezd vysvětlovala podobně: „... all foreigners were to leave Russia, as Russians knew the war was coming, so the foreigner's visas was not renewed.“ (viz pozn. 95) – Pro srovnání s dalšími osudy avantgardních a zahraničních architektů v Sovětském svazu v těchto letech viz přílohu tohoto článku.

<sup>97</sup> „Yes. Come at once,“ odpověděl Sammerovi Antonín Raymond na dotaz ohledně práce v jeho kanceláři. Uvádím dle vzpomínky Sammerovy první manželky Agnes Larssenové (pozn. 95).

<sup>98</sup> Sammer do Tokia nepřišel ze sibiřské armády, jak uvedl ve své autobiografii Antonín Raymond. Raymond na Sammera vzpomínal s velkým časovým odstupem a v době, kdy spolu nebyli v kontaktu. Okolnosti jeho nástupu v Tokiu zřejmě zaměnil se Sammerovou první návštěvou v Japonsku, kdy přijel transsibiřským expresem. Srov. Antonín Raymond, *An Autobiography*, Rutland 1973, s. 160. V literatuře se rovněž setkáme s informací, že Sammer k Raymondovi nastoupil již v roce 1935, výsledky posledního výzkumu však potvrzují Sammerův odchod do Japonska až v roce 1937. Srov. Vendredi-Auzanneau (pozn. 95), s. 37.

<sup>99</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopisu Františka Sammera rodičům z 14. 12. 1937. – Raymondovým zaměstnancem byl František Sammer pouze po dobu své práce v jeho tokijském ateliéru, tedy od 10. 10. 1937 do 10. 2. 1938. Uvádím dle Penn. archives, fond Antonína Raymonda, dopis Františka Sammera Antonínu Raymondovi z 26. 3. 1968. Za vyhledání a poskytnutí dokumentů vděčím Williamu Whitakerovi, kterému tímto děkuji. Data Sammerova zaměstnání dokládá rovněž vlastnoruční potvrzení Antonína Raymonda, které sepsal před 18. 10. 1939, AMP, fond Františka Sammera.

<sup>100</sup> Pavitra patřil mezi první členy formující se komunity okolo Šrí Aurobinda, kam přišel v roce 1925 a od té doby zde tvořil nejužší jádro společenství. Způsob, jakým se z technické školy v Paříži dostal do ášramu v Pondicherry, vyličil například v publikované řeči ke studentům v ášramu *Une causerie de Pavitra aux élèves de l'Áshram*, 8. Août 1964, Pondicherry 1969 – v angličtině publikováno jako A Talk by Pavitra, in: Pavitra, *Conversations with Sri Aurobindo*, Pondicherry 2007, s. 3–15.

poukazuje k mezinárodnímu propojení ášramu s okolním světem. Pro společenství, které se zde formovalo od desátých let 20. století, je charakteristická nejen otevřenost přichozím všem národnostem, ale také moderní organizace života a radikální povaha vyznávané filosofie. Šrí Aurobindo se sice narodil v Indii, ale vzdělání získal na školách ve Velké Británii. Ve své rodné zemi se zviditelnil nejprve svým zapojením do politiky a bojem za osvobození Indie od britské koloniální nadvlády. Poté, co byl vězněn pro domnělé podezření z teroristických útoků, se však v roce 1910 rozhodl pro život v ústraní a odešel z britské části Indie do francouzské enklávy v Pondicherry. Krátce nato se k němu připojila Mirra Alfassa, známější jako Mother či Mère, která brzy převzala starost o chod a organizaci celé komunity. Počínaje rokem 1926 se tak v Pondicherry pod vedením Mother rozrůstalo společenství založené na principech Šrí Aurobindovy filosofie. Ve víře v obecně prospěšnou sílu duchovního rozvoje jednotlivců zde dodnes funguje společenské uspořádání, kterému se v mnoha bodech podařilo naplnit ideály prosazované západní avantgardou.

Šrí Aurobindo věřil v rovnost všech lidí i národů a prosazoval vytvoření svobodné světové jednoty. Jako prostředek k osvobození nejen individua, ale i celé společnosti, viděl potlačení hmotných cílů a s nimi i lidského ega. Za ideál lidského uspořádání pak považoval hledání rovnováhy mezi osobní svobodou a kolektivním životem. Zároveň si však byl jist, že takové společnosti nelze dosáhnout shora aplikovanou státní mocí a cestu k nápravě viděl především v péči o vnitřní růst jednotlivých členů komunity.<sup>101</sup> S těmito cíli se úspěšně rozvíjela organizace života ášramu a od konce šedesátých let 20. století se tyto ideály dále naplňovaly v projektu města Auroville, založeného v sousedství Pondicherry.<sup>102</sup>

Součástí života v ášramu je denní práce, odměnou však nejsou peníze, ale zajištění existenčních potřeb. Postupem času komunita vyvinula i vlastní způsob vzdělávání a založila školy, které do dnešní doby vychovávají všestranně vzdělané stoupence Šrí Aurobindovy filosofie. Mezi prosazované hodnoty zde patří rovněž rovnoprávnost žen a mužů stejně jako fyzická kultura a sport. Přestože v organizaci života je ášram poměrně čitelný, vyznává obtížně uchopitelnou filosofii. Radikální povaha Šrí Aurobindovy Jógy spočívá mimo jiné i v absenci přímých návodů k meditaci a rovněž v nesouhlasu se zaměřováním jeho učení s náboženstvím. Právě na tuto progresivní a novátorskou kartu vsadil Antonín Raymond v průvodním dopise k první variantě návrhu noclehárny pro ášram, kde přirovnal své chápání architektury k Aurobindově filosofii: „*Pokládáme základy nové architektury, založené na*

---

<sup>101</sup> Znalec života a díla Šrí Aurobinda Peter Heehs upozorňuje na to, že tyto myšlenky Aurobindo formuloval ještě před říjnovou revolucí v Rusku a před vzestupem nacistického Německa. Pro podrobnosti o životě a díle Šrí Aurobinda viz publikaci Peter Heehs, *The Lives of Sri Aurobindo*, New York 2008.

<sup>102</sup> Auroville založila Mother v roce 1968 jako ideální město pro obyvatele všech světových národností. Mezinárodní komunita přibližně 2 500 lidí zde dodnes žije kolektivním způsobem života ve jménu lidské jednoty a vzájemné rovnosti. Jeden z předběžných návrhů města z roku 1966, známý jako model „nebula“, byl shodou okolností prezentován na propagačních materiálech Mezinárodního kongresu architektů UIA, který se konal v roce 1967 v Praze. Projekt se tak dostal již ve svém zárodku do povědomí odborné veřejnosti v Československu, která se o něm dozvíдалa z plakátů a dalších médií. Pro více informací o architektuře v Auroville viz například publikaci *Auroville Architecture. Towards New Forms for a New Consciousness*, 5. vyd., Auroville 2014.



*principech, a nikoli zvyčích myslí. Stejně jako to děláte ve vaší filosofii: ze všeho nejdříve svobodná mysl, otevřená a co nejvíce zbavená předsudků.*<sup>103</sup>

Na těchto základech vznikl projekt tak zvané Golconde,<sup>104</sup> která do Indie přinesla zcela nové architektonické tvarosloví a konstrukční technologie.<sup>105</sup> Fungování a provoz z této stavby zůstává unikátní dodnes. Do úzké parcely v centru města se Antonínu Raymondovi podařilo navrhnout stavbu, která účinně pracuje s náročným tropickým klimatem, a umožňuje proudění vzduchu bez další mechanické pomoci.<sup>106</sup> Dvě dlouhá čtyřpodlažní křídla spojuje středové schodiště se sociálním zázemím a sušárnou prádla v nástavbě na střeše. Hlavními užitými materiály jsou pohledový beton, kámen a dřevo. Celá stavba se obešla bez použití skla, neboť rozsáhlou plochu hlavních fasád vytváří polohovací azbestocementové žaluzie,<sup>107</sup> se kterými mohou obyvatelé manipulovat podle aktuální potřeby. Vyjma přízemí se společným zázemím se v každém podlaží nachází řada obytných pokojů, pro které byl navržen původní nábytek s přesně určeným umístěním. Na jižní straně obou křídel chrání obytné pokoje před silným tropickým sluncem průchozí koridor a dřevěné posuvné dveře. Díky ovladatelné prodyšnosti obou fasád i posuvných dveří mohou obyvatelé libovolně korigovat proudění vzduchu budovou. Mobilita a prostupnost fasád zároveň umožňuje přirozené propojení interiéru s exteriérem stavby, která tak přímo komunikuje s vegetací a vodními plochami okolní zahrady.

S určením pro stoupence Aurobindovy filosofie poskytuje Golconde komfortní a harmonické prostředí a pomocí striktních pravidel fungování i optimální podmínky pro soustředěný vnitřní život. Denní přiděl pitné vody, centrální praní prádla, stanovené časy pro návštěvy i odpolední čaj se dodnes odehrávají tak, jak je schválila Mother, když byla stavba uváděna do provozu ve čtyřicátých letech 20. století. Tyto pravidla si lze přečíst v obálce s instrukcemi umístěnými v každém pokoji tohoto domu s kolektivním provozem, které doprovází i dopis od Šrí Aurobinda, kde se dočteme, že „v Golconde Mother uskutečnila své vlastní myšlenky prostřednictvím Raymonda, Sammera a dalších“.<sup>108</sup>

<sup>103</sup> SAA, Pondicherry, dopis Antonína Raymonda Pavitrovi z 9. 10. 1935: „*Nous posons la base d'une architecture nouvelle fondée sur des principes et non des habitudes d'esprit. Ainsi que vous le faite dans votre philosophies: tout d'abord l'esprit libre, ouvert, débarassé autant que possible d'idées préconçues.*“

<sup>104</sup> Objednávka noclehárny souvisí s první velkou donací, kterou ášram získal z Hyderabadu prostřednictvím indického premiéra Sir Akbar Hyderi. Název si stavba v souvislosti s touto donací vypůjčila od známých diamantových dolů Golconda, které se nachází nedaleko Hyderabadu. Předběžný projekt vypracovala Raymondova kancelář již v roce 1935, vlastní stavba započala v říjnu 1937 a pak probíhala bezmála deset let.

<sup>105</sup> Jako základní konstrukční materiál byl pro stavbu zvolen beton, který v daném prostředí neměl obdobu. Jako o jediné stavbě tohoto druhu v Indii o Golconde ještě v roce 1949 referoval na obálce a vnitřní dvojstraně například *Indian concrete journal* XXIII, 15. 6. 1949, č. 6, nepag.

<sup>106</sup> Ekonomické a ekologické kvality stavby byly oceněny na světovém solárním kongresu v Perthu v roce 1983, o kterém referoval časopis *Sri Aurobindo Action* XIV, červenec 1984, č. 7, s. 16. – Nejnověji vyzdvihli úspornost stavby i architekti Pankaj Vir Gupta a Christine Mueller v monografii Pankaj Vir Gupta – Christine Müller – Cyrus Samii, *Golconde: The Introduction of Modernism in India*, New Delhi 2010.

<sup>107</sup> Unikátní a v místním kontextu neobvyklou aplikaci žaluzií v celé ploše obou fasád ocenil například časopis *International asbestos-cement review* IV, 1959, č. 4, October, s. 50–52.

<sup>108</sup> „*In Golconde Mother has worked out her own idea through Raymond, Sammer and others,*“ psal Sri Aurobindo v textu *Golconde. A Letter from Sri Aurobindo* z 25. 2. 1945, který tvoří součást vytištěných pravidel provozu budovy přítomných v každém pokoji. Dále publikováno například: *Mother India*, October 1987, s. 618–619.

Antonín Raymond, František Sammer i americký architekt japonského původu George Nakashima, který na stavbu také dohlížel,<sup>109</sup> měli příležitost zažít duchovní komunitu v Pondicherry v samých počátcích a během svého pobytu se stali její součástí: „*Naše nové prostředí nás vtahuje do nových sfér dosud známých (velmi povrchně) úzké elitě evropských myslitelů,*“<sup>110</sup> psal Sammer z Pondicherry do rodné Plzně. Od okamžiku, kdy přijel do Pondicherry, přestal být Sammer zaměstnancem Raymondovy kanceláře a stal se součástí místního společenství.<sup>111</sup> „*Realizace Golcondy nebyla pouhým zbudováním krásného moderního domu pro duchovní, ale byla také prostředkem vnitřního probuzení a rozvoje nespočtu lidí,*“<sup>112</sup> uvedla později Sammerova první žena Agnes. Tato zkušenost hluboce zasáhla i příchozí architektky, kteří po svém odchodu z Indie zůstali s ášramem v kontaktu a komunikovali i o dalších možnostech spolupráce.<sup>113</sup> „*Pod neviditelným vedením vedoucích ášramu, jejichž přítomnost byla vždy cítěna, kterým se denně vše hlásilo, a kteří měli v zájmu duchovní růst každého člena společenství, postavil jsem nejlepší architekturu své kariéry,*“ hodnotil zpětně indickou realizaci Antonín Raymond.<sup>114</sup>

Pro západní architektky byla tato zakázka neobvyklá i tím, že hlavním cílem objednavatele nebylo rychlé a co neúspěšnější provedení stavby. Zadání formulovala Mother jako „*elegantní, ale jednoduchou stavbu*“<sup>115</sup> a na prvním místě stála především kvalita výsledku ruku v ruce s duchovním růstem těch, kteří na stavbě pracovali. Většinu dělníků tak tvořili členové ášramu bez předchozí zkušenosti s podobným úkolem a pod neustálým dohledem Mother je zaučovali a vedli architekti z Raymondovy kanceláře. Aby otestovali zamýšlené technologie v novém prostředí, postavili nejprve modelový dům v podobě samostatné obytné jednotky. S použitím množství materiálů importovaných z Japonska a Francie v kombinaci s

---

<sup>109</sup> Americký designér George Nakashima pracoval ve třicátých letech u Antonína Raymonda v Tokiu a od roku 1937 do 1939 trvale působil v Pondicherry. Po druhé světové válce se za pomoci Raymonda usadil v americké Pensylvánii. Pro zodpovědnost za stavbu Golconde bývá v literatuře zpravidla oceňován především Nakashima, na stejně významný a dosud opomíjený podíl Františka Sammera upozornili nejnověji především Helfrich – Whitaker (pozn. 95), s. 37, 71.

<sup>110</sup> Viz pozn. 1.

<sup>111</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis Františka Sammera Antonínu Raymondovi z 8. 10. 1972: „*Já jsem žádný plat nedostával. V Ashramu jsem měl plné zaopatření a od Mère jsem dostával jakési kapesné, 100 rupií měsíčně.*“ Sammer žil a pracoval v Pondicherry od 10. 2. 1938 do 31. 10. 1942, jak dokládá jeho dopis Raymondovi z 26. 3. 1968, Penn. Archives.

<sup>112</sup> SAA, Pondicherry (pozn. 95): „*The realisation of Golconde was not merely the constructing of a beautiful modern home in reinforced concrete for sadhaks, but a vehicle for the spiritual awakening and development of innumerable people,*“ vzpomínala Agnes Larssenová.

<sup>113</sup> Antonína Raymonda i Františka Sammera později oslovili z ášramu v rámci projektu nového města Auroville, jehož hlavním architektem se nakonec stal vzdálený příbuzný Mother, Francouz Roger Anger. Antonín Raymond pro Auroville navrhl zatím nerealizovaný Japonský pavilon a František Sammer o možnosti odjet za prací do Indie vedl v šedesátých a sedmdesátých letech dlouhou a neúspěšnou korespondenci s komunistickými úřady. George Nakashima, známý také jako Sundarananda, ášram a později i Auroville opakovaně navštěvoval a s místní komunitou jsou dodnes v kontaktu i jeho pozůstalí.

<sup>114</sup> Antonin Raymond, *Autobiography, The Kentiku*, October 1961, s. 21: „*Under the invisible guidance of the leaders of the Ashram whose presence was always felt, to whom daily all was reported, whose concern was the spiritual growth of each member of the community, I achieved the best architecture of my career.*“

<sup>115</sup> Podle vzpomínek pamětníků v Pondicherry, se kterými jsem se setkala v lednu 2016, zněly požadavky Mother na výslednou podobu Golconde: „*Elegant, but simple.*“

místními technologiemi posléze vystavěli první betonovou a moderní stavbu v Indii, která předznamenala pozdější poválečné realizace Le Corbusiera v Čandigarhu a Ahmédábádu.<sup>116</sup> Podíl Františka Sammera na této realizaci spočívá nesporně v množství rozhodnutí učiněných během stavby a technických řešení, která bylo nutné přizpůsobit místním podmínkám.<sup>117</sup> Vedle konstrukčních a stavebních úkolů se věnoval i návrhům a výrobě nábytku nejen pro Golconde, ale i pro vybavení pokojů Šrí Aurobinda a Mother. Přímo v budově ášramu zbudoval betonovou pergolu, která dodnes podpírá posvátný strom nad tak zvaným samadhi, hrobem dnes již zemřelých představených ášramu.<sup>118</sup> Podrobnou obeznámenost s celou konstrukcí Golconde od nejmenších stavebních detailů až po organizaci zahrady pak dokládají rozsáhlé instrukce pro pokračující práce,<sup>119</sup> které Sammer v Pondicherry zanechal před svým odjezdem v roce 1942. Tehdy v Pondicherry opouštěl již dokončenou hrubou stavbu, která byla během následujících let postupně uváděna do provozu pod vedením pověřených členů ášramu.<sup>120</sup> Blízké spojení Františka Sammera s průběhem stavby i v následujících letech dokládá především živá korespondence s Mother, Pavitrou a Lawriem Pinto,<sup>121</sup> známým jako Udar. Ti českého architekta informovali o průběhu prací, žádali jej o rady, ale především by uvítali jeho návrat k práci v Pondicherry.

František Sammer v Pondicherry žil téměř čtyři roky pod ochranou nejvyšších představených kláštera a kolektivní organizaci života ášramu reflektoval ve světle svých zkušeností z předchozích let: „*Sri Aurobindo, který se straní dnes veřejného života, svojí intenzivní spirituální evolucí dává příklad neobyčejné energie všem mladým a dominuje celou Indii (která je velmi náboženská) svými velkými ideály. Pro něho ty reformy, které byly provedeny v SSSR po revoluci a které se tam prodlužují vyvíjet, a také všechny ty reformy, které nyní Evropa bude muset provést, jsou báží k spirituálnímu vývoji člověka.*“<sup>122</sup> Aniž by ztratil své ideály o socialistické společnosti a o jejich propojení s moderní architekturou, tak František Sammer po odchodu ze Sovětského svazu našel druhý domov právě v Indii. Zázemí v

<sup>116</sup> Zhodnocení významu stavby v rámci indické moderní architektury společně s dokumentací aktuálního stavu budovy nalezneme především in: Gupta – Müller – Samii (pozn. 106). – Paralelu s projekty Le Corbusiera a dalších tvůrců západní avantgardy, kterou lze hledat v mnoha bodech realizace Golconde, zajímavě načrtla Sarah Allen v textu Golconde, Le Corbusier, Tha Ashram and Auroville, *Mother India*, September 1992, s. 650–660.

<sup>117</sup> George Nakashima se později pokoušel přivlastnit si autorství celé stavby, jak dokládají některé prameny. Také ukazují snahu Antonína Raymonda vyvrátit tato mylná tvrzení. „*Musím dokázat, že se [Nakashima] mýlí – nebo třeba že je lhář,*“ psal Antonín Raymond Sammerovi v dopise ze dne 28. 9. 1972, kde mu líčil celou kauzu. František Sammer pak v dopise z 8. 10. 1972 hájil svou účast na projektu mimo jiné i zněním dopisu Šrí Aurobinda z roku 1945 (pozn. 108). Oba dopisy jsou uloženy v AMP, fond Františka Sammera. K případu se vyjádřila i Agnes Larssenová, která potvrdila Sammerův podíl na projektu a práci na stavbě Golconde v rukopisné poznámce uložené v SAA, Pondicherry (pozn. 95).

<sup>118</sup> Na zapojení Františka Sammera do prací na Golconde a do života komunity vzpomínají jeho bývalí spolupracovníci a přátelé z řad členů ášramu. Viz například série textů o průběhu stavby, které postupně publikoval pod názvem Golconde: A Look Behind Lawrie Pinto, známý jako Udar, v časopise *Mother India* v letech 1987–1990, či kniha, kterou uspořádala a vydala v roce 2007 u příležitosti stého výročí Udarova narození jeho dcera Gauri pod názvem *Udar. One of Mother's children 24. 4. 1907 – 7. 12. 2001*, Pondicherry 2007.

<sup>119</sup> František Sammer, *Description des travaux à exécuter à Golconde*, SAA, Pondicherry.

<sup>120</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis Udara Sammerovi z 18. 4. 1946: „*The building is not yet complete. The floors are not down yet. The work has been slowed down considerably. But all the rooms have been made habitable, except the double rooms which will also be ready in a week or two.*“ Ve fondu Františka Sammera, AMP, je tento pramen evidován pod jménem Jeanne, rukopis i obsah dopisu však poukazuje k autorství Lawrie Pinto, v ášramu známého jako Udar.

<sup>121</sup> Uvádím dle pramenů uložených ve fondu Františka Sammera, AMP.

<sup>122</sup> Viz pozn. 1.

Aurobindově filosofii umožnilo nejen realizaci radikální stavby, která dodnes vyčnívá nad střechami uhlazených budov vystavěných ve francouzském koloniálním stylu. Františku Sammerovi v následujících letech poskytlo také vnitřní sílu pro konfrontaci s vládnoucí ideologií v rodném Československu.

### **František Sammer: architekt**

V období Sammerovy kariéry, které sleduje tato studie, se velmi obtížně identifikuje autorský projev tohoto architekta. Jistou představu o tom, jak by pravděpodobně vypadaly jeho vlastní projekty, si však můžeme udělat z řady skic, které vytvořil během rekonvalescence z válečného zranění. Pondicherry Sammer opouštěl, aby se jakkoli zapojil do boje za osvobození své rodné země. Podařilo se mu to jako příslušníku spojenecké britské armády,<sup>123</sup> kde působil u eastyorkshirského pluku, nejprve jako ženista a posléze na frontě na území dnešní Barmy. Na počátku roku 1946 byl převezen do Anglie, kde se zotavoval z válečného zranění. Zároveň zde pátral po svých přátelích a navazoval ztracené kontakty s blízkými lidmi. Po obnovené korespondenci se svou bývalou ženou Agnes pro ni začal projektovat dům s ateliérem v jejím rodném Honolulu. V průběhu let 1946 a 1947 jí v dopisech zasílal návrhy domu, jehož realizace měla začít v roce 1948. Skici domu poukazují nejen k Sammerově praxi z předválečných let, ale rovněž ke konkrétnímu projektu, který se stal předmětem sporu Le Corbusiera s Antonínem Raymondem. „*Tento dopis jsem chtěl původně psát v klidnějším stavu, v Karuizawě, v domě inspirovaném vaším projektem Errazuris,*“<sup>124</sup> psal František Sammer Le Corbusierovi ze své letní návštěvy v Japonsku v roce 1935. Krátce před Sammerovým pobytem v Karuizawě Le Corbusier veřejně vyjádřil svůj nesouhlas s Raymondovou realizací domu v horách, který tento architekt postavil téměř beze změny podle Le Corbusierova nerealizovaného návrhu domu Errazuris z roku 1930.<sup>125</sup> Ve svém Souborném díle se pak k realizaci vyjádřil pod nadpisem *Pas la peine de se gêner... – Není třeba se ostýchat...* a fotografie i plány Raymondova domu reprodukoval ke srovnání se svým vlastním projektem.<sup>126</sup> Raymond se posléze obhajoval tím, že u stavby v Karuizawě vždy uváděl Le Corbusierův vzor a šlo především o „*veřejnou poctu, nikoli o plagiát*“.<sup>127</sup>

<sup>123</sup> František Sammer původně usiloval o vstup do Rudé armády, administrace dobrovolného vstupu do armády z francouzské části Indie byla však natolik obtížná, že britská armáda byla jedinou možnou volbou. Podrobnosti o složitém vyjednávání Sammerova nástupu do armády a průběhu vojenské služby dokládá rozsáhlá dokumentace uložená například ve fondu Františka Sammera, AMP, a na dalších místech.

<sup>124</sup> FLC, Paris, dopis Františka Sammera Le Corbusierovi z 25. 7. 1935: „*J'ai voulu l'écrire [cette lettre], dans un état plus tranquille, à Karuizawa, dans la maison inspiré par votre projet Errazuris.*“

<sup>125</sup> O Raymondově domě v Karuizawě se Le Corbusier dozvěděl v roce 1934 z červencového vydání časopisu *Architectural Record* a ještě téhož roku svou reakci pohotově zařadil do vydání druhého svazku svého Souborného díla (pozn. 16) sv. 2, s. 52. – Ke sporu se vyjadřuje i Antonín Raymond (pozn. 98), s. 130 a 131 – Pro podrobnosti o Le Corbusierově projektu Errazuris viz především článek Christiane Crasemann Collins, *Le Corbusier's Maison Errazuris. A Conflict of Fictive Cultures*, *The Harvard Architecture Review* VI, 1987, s. 38–53. – Pro podrobnosti o realizaci Antonína Raymonda a polemice s Le Corbusierem viz Ken Tadashi Oshima, *International Architecture in Interwar Japan. Constructing Kokusai Kentiku*, Seattle – London 2009, s. 125–130.

<sup>126</sup> Boesiger (pozn. 16), sv. 2, s. 52.

<sup>127</sup> FLC, Paris, dopis Antonína Raymonda Le Corbusierovi z 8. 4. 1935: „*Il s'agissait donc d'un hommage publiquement rendu, non de la 'création plagiée' qu'il vous plaît de flétrir.*“

František Sammer Le Corbusierův projekt domu Errazuris dobře znal a pobyty v Raymondově horském domě v Karuizawě v letech 1935 a 1937 si uchoval v paměti po celý život.<sup>128</sup> Když měl pro Agnes Larssenovou po válce navrhnout dům s ateliérem, nesáhl pro inspiraci jinam než do stejného projektu a nechal zde promluvit své zkušenosti z uplynulých let. V několika variantách návrhu pracoval s motivem motýlí střechy, pohledovými kvalitami užitých materiálů a prvky tradiční japonské architektury. Skica interiéru obývacího prostoru s příznanou trémovou konstrukcí pak poukazuje k zamýšlenému propojení domu s okolní přírodou.<sup>129</sup> Sammerův projekt domu s ateliérem lze pak vnímat jako vyjádření architektonických vzpomínek na zkušenosti, které načerpal v zahraničí, a zároveň jako tichý epilog již dávno uzavřeného sporu jeho bývalých šéfů. Podobně jako Le Corbusierův projekt pro Chile, zůstal i Sammerův návrh jenom na papíře.<sup>130</sup> Ani s jednou z důležitých postav své meziválečné kariéry se František Sammer po válce již osobně nesetkal, podobně jako se už nevrátil do Pondicherry, kam se opakovaně pokoušel odjet za prací.<sup>131</sup> Antonín a Noémi Raymondovi vyvinuli ještě během války nemalé úsilí, aby Sammerovi zařídili vstup na území Spojených států,<sup>132</sup> a po skončení války jej vyzývali ke spolupráci ve svém ateliéru v americkém New Hope. V roce 1946 jej lákal zpátky do svého ateliéru i Le Corbusier: „Bylo by pro vás místo v naší organizaci ... Máme jen mladé, kteří mají dobrou vůli, ale chybí nám ti zkušenější.“<sup>133</sup> Další pracovní příležitosti se Sammerovi otevíraly ve Velké Británii i Pondicherry, kde stále probíhaly stavební práce na Golconde. Na tyto nabídky však reagoval slovy: „Potřebuji se usadit doma, abych našel seriózní práci a přestal cestovat,“<sup>134</sup> a rozhodl se vrátit do své vlasti.

## Lepší Československo

„Jsem si jist, že ty, a druzí jako ty, vybudují lepší a krásnější Československo, které bude současně pomníkem minulosti, utrpení a hrdinství jeho lidu, stejně jako nadějí pro budoucnost,“<sup>135</sup> psal z Pondicherry Sammerův přítel Udar v reakci na jeho rozhodnutí vrátit se

<sup>128</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis Františka Sammera Antonínu Raymondovi z 8. 10. 1972: „Když jsem tě poprvé navštívil v Tokiu v roce 1935, u oběda ve tvém starém domě byl přítomen starý kněz. ... později, při mé druhé návštěvě někdy v říjnu 1937, jsme spolu s tebou, s Noémi, Jeannette a mnou strávili v Karuizawě několik krásných dní,“ psal v jednom ze svých posledních dopisů.

<sup>129</sup> Skici uložené ve fondu Františka Sammera, AMP.

<sup>130</sup> Soukromý archiv, dopis Agnes Larssenové Františku Sammerovi z 19. 9. 1950: „I didn't build my house – sold everything instead.“

<sup>131</sup> AMP, fond Františka Sammera. Zde uložená podrobná dokumentace dokládá Sammerovo vyjednávání konkrétní práce v Indii a marné pokusy získat k výjezdu povolení od českých úřadů především na přelomu šedesátých a sedmdesátých let.

<sup>132</sup> O emigraci do Spojených států uvažoval František Sammer již před propuknutím druhé světové války, kdy na patřičných místech vyjednával potřebné doklady. Toto vyjednávání stejně jako podrobnosti o jeho nástupu do armády a průběhu vojenské služby dokládá například dokumentace uložená ve fondu Františka Sammera, AMP.

<sup>133</sup> FLC, Paris, dopis Le Corbusiera Františku Sammerovi z 7. 3. 1946: „Reviendrez-vous un jour en France pour travailler? Il y aurait de la place pour vous dans notre organisation à laquelle manque ceux qui ont été fermés autrefois, et qui sont tous dispersés. Nous n'avons que des jeunes qui sont de très bonne volonté, il manque des échelons.“

<sup>134</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis Františka Sammera Noémi Raymondové z 16. 1. 1947: „Il me faut que je m'établisse à la maison pour un travail sérieux et cesse voyager.“

<sup>135</sup> Dopis Udaru Sammerovi (pozn. 120): „You and others like you will, I am sure, build a better and more beautiful Czechoslovakia which will be both a monument to the past – to the suffering and heroism of its people, and also a hope for the future.“

po skončení druhé světové války do rodné země. Pestrý životopis z meziválečného období a ocenění, jaká získal za své zásluhy v britské armádě, však Františku Sammerovi po návratu do Československa zkomplikovaly život. Brzy jej začala sledovat Státní bezpečnost,<sup>136</sup> a aby ochránil svůj život, musel na mnoho let zcela přerušit komunikaci se zahraničím. Některé kontakty se odvážil obnovit až po dvacetileté odluce, v šedesátých letech 20. století. Vzácné svědectví Sammerova vnímání české reality padesátých a šedesátých let obsahuje jeho korespondence s Antonínem Raymondem, ve které oba architekti, každý ze zcela odlišné perspektivy, rekapituluje události uplynulých desetiletí:

*„My jsme měli těžké doby, které teď jsou nazývány obdobím Kultu osobnosti – bylo to, krátce řečeno, období teroru ... Trpěla tím především oduševnělost tvůrčího procesu,“* psal Sammer Antonínu Raymondovi v roce 1967.<sup>137</sup> *„Považuji za nutné vám sdělit, že v minulých létech nebylo pro mne jednoduché udržovat spojení se zahraničními přáteli, hlavně z toho důvodu, že kladných výpovědí o našem životě by bývalo málo, že bych však zároveň nebyl rád psal věci záporné – byl to vzdor, bylo nutné krizi překonat,“* psal ve stejném dopise.<sup>138</sup>

Navzdory složitým okolnostem se Františku Sammerovi podařilo zůstat v architektonické profesi, jeho poválečné projekty však v některých případech výrazně podlehly oficiálně stanoveným estetickým směrnicím. Především první fáze výstavby plzeňského sídliště Slovany tak o Sammerovi sice v domácím prostředí vytvořila dojem, že se aktivně zasazoval o uplatnění socialistického realismu, ale když měl tyto stavby ukazovat svým nejbližším, raději mlčel.<sup>139</sup> *„Pamatuji se, jak se František a můj otec [František Sammer a Jindřich Krise] horko těžko snažili najít něco pozitivního na přikázaném socialistickém realismu a posléze na panelácích,“* vzpomíná spisovatelka Eda Kriseová.<sup>140</sup>

Jak dokazuje tato studie, Sammerovy poválečné projekty ve stylu socialistického realismu nelze klást do přímé souvislosti s jeho pracovním nasazením v Rusku, kde se naopak utvrdil v příslušnosti k opačnému táboru.<sup>141</sup> Socialistický realismus představoval v díle Františka Sammera krátké období a výsledek existenční nouze. Jeho další profesní vývoj dokládá především usilovné hledání možností uplatnění v oboru při zachování vlastních estetických a osobních hodnot v době totalitního režimu.

Až v této době se však paradoxně začal psát příběh Františka Sammera v české historii architektury. Celistvější skicu Sammerova života lze nalézt v několika novinových článcích, nekrolozích a biografických heslech,<sup>142</sup> do příběhu architektury své rodné země vstoupil

<sup>136</sup> Lustrace provedená Archivem bezpečnostních složek (ABS) potvrzuje založení evidenčního svazku v roce 1958 a jeho zničení v roce 1963. Údaje uvádím dle zjištění ABS, *archivní protokol Krajské zprávy ministerstva vnitra Plzeň, operativní svazky, záznam archivní číslo 790 PL*.

<sup>137</sup> Penn. Archives, dopis Františka Sammera Antonínu Raymondovi ze 7. 1. 1967.

<sup>138</sup> *Ibidem*.

<sup>139</sup> Podle rozhovoru s Edou Kriseovou a Martinem Krise, kteří Františka Sammera znali od svého útlého dětství a kterým tímto děkuji za setkání dne 26. 2. 2015 v Praze.

<sup>140</sup> Eda Kriseová, *Čísí svět*, Praha 2004, s. 76.

<sup>141</sup> Srov. například s Pavel Halík [PH], František Sammer, in: Naděžda Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, Praha 2006, s. 667.

<sup>142</sup> AMP, Fond Františka Sammera, novinový článek: Vladimír Vaska, Pracoval s Le Corbusierem, 1968. – Jaroslav Peklo, Zemřel Le Corbusierův žák, *Československý architekt XIX*, 1973, č. 23, 15. 11., s. 4. – Jindřich Krise, Zemřel

především jako spoluzakladatel plzeňského Stavoprojektu a „nejaktivnější propagátor konzervativní architektury socialistického realismu v Plzni“.<sup>143</sup> František Sammer se dalších fází výstavby sídliště Slovany již neúčastnil a své úsilí upřel k práci na směrném územním plánu Plzně, kterým se pak mnoho let zabýval s jedním ze svých nejbližších přátel a kolegů, architektem Jindřichem Krise.<sup>144</sup> V podmínkách, do jakých vstoupil po svém návratu do Československa, totiž brzy pochopil, že dosavadní zkušenosti a svůj tvůrčí potenciál bude raději rozvíjet spíše v oblasti urbanistických studií než ve volné architektuře: „Bylo mi jasné, že situace, kdy nestačilo prostředků ani na urychlenou výstavbu bytů v nepěkných typizovaných domech, není příznivá pro rozkvet architektury. Naopak v urbanismu ... bylo možné udělat kus poctivé práce,“<sup>145</sup> vysvětloval pak Antonínu Raymondovi v roce 1967, kdy také psal: „Já sám jsem prošel dosti smutným obdobím neporozumění, kdy jsem byl odsunut stranou a měl dosti práce s obhájením existence.“<sup>146</sup>

Sammerova mezinárodní kariéra byla v očích totalitního režimu kompromitující a nebezpečná. Nebyl proto ani příliš iniciativní v šíření zpráv o zkušenostech, které v zahraničí získal. S velkou pravděpodobností právě z těchto důvodů neodpověděl ani na dotazy ohledně zkušenosti z Le Corbusierova ateliéru, se kterými se na něj v roce 1958 obrátil Karel Honzík, když psal své vzpomínky na život československé avantgardy.<sup>147</sup> V knize se nakonec o fungování pařížského ateliéru dočteme z reprodukované výpovědi Karla Stráníka,<sup>148</sup> který v ulici de Sèvres 35 pracoval v polovině dvacátých let a v době příprav Honzíkovy publikace byl vysokým funkcionářem.<sup>149</sup> Na rozdíl od jiných architektů z Československa, kteří v rámci zkušenosti u Le Corbusiera nepracovali tak dlouho a intenzivně, tak Sammerovi spolupráce se světově uznávaným architektem doma věhlas nepřinesla.

## Závěrem

Do Československa se František Sammer v roce 1947 vracel s podobnými ideály, s jakými se vydával za zkušenostmi v předválečném období. Věřil v možnost nápravy společnosti a v

---

František Sammer, architekt, urbanista a filosof. 27. 10. 1907 – 18. 10. 1973, *Architektura ČSR XXXIII*, 1974, č. 3, s. 140–144. – Pavel Halík [PH] (pozn. 141), s. 667. – Zbyšek Malý – Alena Malá (edd.), *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950 – 1997*, XIII, Ostrava 1998, s. 253. – Jana Potužáková (ed.), *Malá encyklopedie výtvarných umělců a architektů západních Čech 1945–1990*, Plzeň 1990, 136–137, 141, s. 189–190 či zmínka o Sammerovi Vladimírem Šlapetou. Idem, *Stavební kniha 2004*, s. 2004, s. 79.

<sup>143</sup> Domanický, *Lesk, barvy a iluze* (pozn. 5), s. 14. – Dále viz bibliografii v pozn. 5.

<sup>144</sup> Původní projekt ze čtyřicátých let architekti publikovali Jindřich Krise a František Sammer, iidem, Plánování statutárního města Plzně, *Architekt* XLVII, 1949, č. 5–6, s. 88–92. – Idem, Plánování statutárního města Plzně in: *Architekt* XLVIII, č. 4, 1950, s. 51–69. Pro podrobnosti o projektu viz například Domanický, „Navzdory malomyslné okresní zatvrdlosti“ (pozn. 5), s. 95, 124, 125.

<sup>145</sup> Penn. Archives, dopis Františka Sammera Antonínu Raymondovi ze 7. 1. 1967.

<sup>146</sup> Ibidem.

<sup>147</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis Karla Honzíka Františku Sammerovi ze 17. 6. 1958: „Stačí naprosto nestylizovaný záznam, tak říká telegrafický. Já si ho upravím sám. Případně mohu citovat delší i kratší části doslova – podle Tvého přání.“ psal Karel Honzík Františku Sammerovi v prosbě o popis zážitků z Le Corbusierova ateliéru.

<sup>148</sup> Karel Honzík, *Ze života avantgardy: Zážitky architektovy*, Praha 1963, s. 122–125.

<sup>149</sup> V průběhu padesátých let působil Karel Stráník ve funkci předsedy Ústředního svazu československých výtvarných umělců, vedl Státní ústav pro projektování výstavby hlavního města Prahy a zastával další funkce. Od počátku šedesátých let až do konce své profesní dráhy působil ve Studijním a typizačním ústavu zdravotnických zařízení – Zdravoprojekt, kde se v roce 1967 stal ředitelem. Údaje uvádím dle dokumentů ve fondu Karla Stráníka, Archiv NTM. – Pro více informací o Stráníkově zkušenosti z ateliéru Le Corbusiera a Pierra Jeannereta viz Hrabová (pozn. 2).

budování nových hodnot na troskách již překonané minulosti. Tyto cíle se pokoušel naplnit někdy menšími a politicky nezávislými iniciativami, jindy jako součást diktátu politického systému. Ať už v ateliéru Le Corbusiera a Pierra Jeannereta, či v komunistickém Sovětském svazu, v indické komunitě Šrí Aurobinda, nebo v poválečném Československu, zapojil se do zrodu zlomových realizací moderní architektury. Vznikly tak stavby, které usilovaly nejen o prosazení nových technologií a forem, ale chtěly se stát rovněž nástrojem k vytvoření lepší společnosti a vnitřního osvobození jednotlivce.

Stejně cíle sledoval ve své profesi i František Sammer, který se tak zapojil mimo jiné i do boje za zachování ideálů avantgardy v Sovětském svazu či do uvedení moderní architektury na území Indie. Zkušenosti z meziválečného období sehrály zásadní úlohu ve formování Sammerova myšlenkového světa. Přestože po druhé světové válce zůstal nadobro uzavřen v geografických hranicích totalitního státu, nepřišel o silné duchovní zázemí, které si vytvořil během spolupráce s velkými osobnostmi a v rámci různých myšlenkových systémů. Tyto paralelní světy mu byly oporou a zůstaly pro něj živé do konce života. Díky dochovaným a nyní nově představeným pramenům tak případ Františka Sammera otevírá dosud neznámý pohled na scénu hlavních center meziválečné avantgardy a objasňuje okolnosti práce uznávaných mistrů moderní architektury. Sammerův pohnutý osud i jeho dosavadní absence v historiografii moderní architektury však zároveň poukazují k rizikům obtížně rozpoznatelného rozhraní, kde končí ideál a začíná ideologie.



## Příloha:

### Českoslovenští architekti v Sovětském svazu třicátých let 20. století

Děni v Sovětském svazu třicátých let 20. století není záhadou a výzvou jenom pro současnou historiografii, ale bylo obestřeno nejasnostmi již ve své době. Informace, které pronikaly ze země první a druhé pětiletky na západ, procházely důkladným sítím cenzury a sovětské propagandy. Později, během druhé světové války a následné studené války bylo toto téma dlouho tabuizováno. Činnosti západních architektů v Sovětském svazu začala historie architektury věnovat větší pozornost teprve nedávno a o odbornících z Československa zatím víme především pouze to, že tam byli.<sup>1</sup> Jejich sovětská praxe a často i pohnuté osudy však dosud čekají na podrobnější analýzu.<sup>2</sup> Přiložené přepisy archivních dokumentů z fondu Františka Sammera poukazují k obtížnostem studia této problematiky a dokumentují stav informací dostupných k roku 1970, který se dodnes mnoho nezměnil.

Na žádost Vítězslava Procházky,<sup>3</sup> zaměstnance Výzkumného ústavu výstavby a architektury, popsal František Sammer své zkušenosti ze čtyřletého pobytu v Sovětském svazu.<sup>4</sup> Na základě Sammerovy výpovědi<sup>5</sup> a dalších pramenů pak Procházka sestavil zprávu o činnosti českých architektů v Sovětském svazu třicátých let,<sup>6</sup> o kterou byl prostřednictvím Hanse Schmidta požádán z Fakulty architektury v Benátkách.<sup>7</sup> Výsledky Procházkova průzkumu

<sup>1</sup> S architektky, kteří ve třicátých letech odešli z bývalého Československa za prací do Sovětského svazu, se v západní historiografii setkáme pouze v podobě krátkých zmínek. Pobyt jednotlivých architektů v Sovětském svazu bývá zmiňován v publikovaných přehledech a životopisech, konkrétní údaje o jejich činnosti však chybí. Architektura sovětské avantgardy proniká do mezinárodního příběhu moderní architektury 20. století již od šedesátých let, počínaje průkopnickými publikacemi Selima Khan-Magomedova či Anatole Koppa. Zapojení západních architektů do této kapitoly však ve své celistvosti dosud zpracováno nebylo. Předmětem hlubšího studia je v současné době především působení architektů, kteří přišli do Sovětského svazu z Německa, jak dokládají například publikace Haralda Bodenschätze či Thomase Flierla. Viz Harald Bodenschatz – Christiane Post – Uwe Altröck (edd.), *Städtebau im Schatten Stalins: Die Internationale Suche nach der Sozialistischen Stadt in der Sowjetunion 1929–1935*, Berlin 2003. – Rozsah překvapivých zjištění o významu práce západní reprezentace v Sovětském svazu třicátých let dokládá Thomas Flierl na základě podrobného výzkumu sovětského působení Ernsta Maye, Thomas Flierl, „Possibly the greatest task an architect ever faced.“ Ernst May in the Soviet Union (1930–1933), in: Claudia Quiring – Wolfgang Voigt – Eckhard Herrel – Peter Cachola Schmal, *Ernst May* (kat. výst.), Frankfurt am Main 2011, s. 157–195. – Nejnověji Evgenija Konyševa – Mark Meerovič – Thomas Flierl (edd.), *Linkes Ufer, rechtes Ufer: Ernst May und die Planungsgeschichte von Magnitogorsk (1930–1933)*, Berlin 2014. K tématu německé reprezentace, která přišla do Sovětského svazu ve stopách Hannese Meyera, aktuálně Daniel Talesnik, *The Itinerant Red Bauhaus, or the Third Generation* (disertační práce), Columbia University, New York 2016. Za konzultaci současného stavu bádání děkuji Jeanu-Louisi Cohenovi.

<sup>2</sup> Pro nedostatek dobových pramenů na území bývalého Československa lze hledat odpověď především v ruských pramenech, a zejména ve státních a soukromých archivech na území bývalého Sovětského svazu.

<sup>3</sup> Architekt a teoretik Vítězslav Procházka působil ve Výzkumném ústavu výstavby architektury (VÚVA, funkční 1954–1994) v Praze. Účastnil se výzkumů stavu soudobé architektury, jejichž výsledky publikoval v řadě statí vydaných převážně k úředním účelům. Společně s O. Dostálem a Josefem Pecharem vydal čtyřjazyčnou publikaci *Československá architektura*, Praha 1979. Pro více informací o Procházkovi viz nekrolog od Kamily Matouškové, Vítězslav Procházka (1920–1991), *Architekt XXXVIII*, 1992, č. 2, s. 2. Za upozornění na tento zdroj děkuji Michaele Janečkové.

<sup>4</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis Františka Sammera Vítězslavu Procházkovi z 23. 4. 1970.

<sup>5</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis Sammerovi od Vítězslava Procházky z 20. 4. 1970: „Prosím Tě, buď tak hodný, a napiš mi stručnou souhrnnou informaci o své činnosti (kdy, kde, co, s kým ap.) a byl bych Ti vděčen i za informace o těch ostatních. Mám zatím seznam jmen, který je asi neúplný: Krejcar, Špalek, Feuerstein, Kroha, Gočár, Janák, Babánek, Rajniš, Doubek, Uklein, dále Teige a Hofmeister. Víím, že někteří tam pracovali leta, někteří tam byli asi jen turisticky. Mohl bys mi to rozlišit? A seznam případně doplnit?“

<sup>6</sup> AMP, fond Františka Sammera, *Činnost československých architektů v SSSR ve třicátých letech*, strojopis, sign. LP 1793, č. inv. 237.

<sup>7</sup> AMP, fond Františka Sammera, dopis Sammerovi od Vítězslava Procházky z 20. 4. 1970: „Dostal jsem dopis z Benátek, z fakulty architektury, Ústavu dějin architektury, ve kterém mě žádají o informace o činnosti čs. architektů v

vzápětí v italském překladu publikoval Manfredo Tafuri v knize, kterou sestavil na téma přínosu západních architektů sovětské meziválečné architektuře.<sup>8</sup>

Z původního strojopisu Vítězslava Procházky uvádím vybrané části, které se bezprostředně váží k ruské zkušenosti architektů z bývalého Československa. Sammerovu výpověď uvádím doslovně a v plném znění.

## **Vítězslav Procházka**

### **Činnost československých architektů v SSSR ve třicátých letech<sup>9</sup>**

Úvodem ke svému sdělení o činnosti československých architektů v SSSR ve třicátých letech chci upozornit na to, že bádání o tomto tématu začalo teprve z iniciativy Ústavu dějin architektury v Benátkách, je v samých počátcích a naráží na různé obtíže. I když skutečnost a ráz československo-sovětských vztahů v oblasti architektury jsou v našich odborných kruzích obecně známé, není snadné získat konkrétní a přesné informace. Ještě obtížnější je získat jakoukoli obrazovou dokumentaci z činnosti našich architektů v SSSR. Na základě dosavadního úsilí mohu říci, že v Československu taková dokumentace s největší pravděpodobností neexistuje, a to ani v soukromých rukách. Ze Sovětského svazu bude patrně možno získat fotografickou dokumentaci realizovaných staveb, pokud se je podaří přesně určit. Hledání neuskutečněných projektů je málo nadějně.

Příčin tohoto stavu je více: dlouhý časový odstup, technické a organizační nedostatky tehdejší práce a konečně i úmyslně malá publicita, ba přímo utajování činnosti, která nás dnes zajímá. Důvodem pro to byly jednak domnělé i skutečné státní zájmy SSSR, jednak snaha nepoškodit hostující pracovníky v jejich mateřské zemi. Velká část, patrně většina dopisů zasílaných našimi architekty z SSSR do Československa, byla záměrně zničena za nacistické okupace jako materiál nebezpečný svým adresátům, z nichž mnozí byli předmětem zájmu gestapa. Nicméně doufám, že se mi dalším pátráním, a to také ve spolupráci se sovětskými odborníky, s nimiž jsem již navázal kontakt, podaří provést úplnější rekonstrukci činnosti československých architektů v SSSR, než jakou mohu předložit dnes. Ve svém dnešním sdělení se omezím na pět nejvýznamnějších z většího počtu československých architektů, kteří v SSSR pracovali. Jsou to: žák Bauhausu a pozdější asistent Hannese Meyera Antonín Urban,<sup>10</sup> přední představitel československé meziválečné avantgardy Jaromír Krejcar a jeho přítel Josef Špalek,<sup>11</sup> dále František Sammer a Bedřich Feuerstein.<sup>12</sup>

---

*SSSR ve třicátých letech. Dělalí nějakou práci na toto téma, spolupracuje s nimi Hans Schmidt (kterého asi znáš) a upozornil je na účast čs. architektů. A protože asi neměl jinou adresu do ČSR, dal jim moji."*

<sup>8</sup> Vítězslav Procházka, *L'attività degli architetti cecoslovacchi in URSS negli anni trenta* in: Manfredo Tafuri (ed.), *Socialismo, città, architettura URSS 1917–1937. Il contributo degli architetti europei*, Roma 1971, s. 289–307. Za upozornění na tento zdroj a za identifikaci publikace vděčím Jeanu-Louisi Cohenovi, kterému tímto děkuji.

<sup>9</sup> V AMP, fond Františka Sammera (pozn. 6), je tento dokument evidován jako strojopis Františka Sammera. Ze srovnání s dalšími prameny však vyplývá, že autorem textu sepsaného v roce 1970 je Vítězslav Procházka.

<sup>10</sup> S Antonínem Urbanem se setkáme v české i zahraniční literatuře především v souvislosti s týmem, který přišel do Ruska z Bauhausu společně s Hannesem Meyerem. Již v roce 1930 jej ve výčtu „*emigrace nejlepších západních architektů ... do Sovětského svazu*“ jmenoval Karel Teige, *Architektura a třídní boj*, *ReD* III, č. 10, 1929–1931, s.

(...)

Rok 1930 je rokem, kdy do SSSR odchází Hannes Meyer [sic] a s ním mladí čeští architekti Antonín Urban a Josef Hausenblas<sup>13</sup> a kdy také Jiří Kroha podniká studijní cestu do SSSR. Bezpočet přednášek o poznacích z této cesty mu v roce 1934 přinesl odsouzení do vězení pro rozvracení republiky a ztrátu profesury;<sup>14</sup> pozitivním výsledkem Krohovy cesty zůstává publikace *Bytová otázka v SSSR*, vydaná v roce 1935.

(...)

V souvislosti s dlouho připravovaným sjezdem sovětských architektů píše Jiří Kroha v roce 1936 úvahu *Dnešní problémy sovětské architektury*. Téhož roku píše Karel Teige stať *Vývoj sovětské architektury pro připravovanou Monografii SSSR*. Obě stati jsou již polemicky zaměřeny proti obratu k historismu, k němuž mezitím v sovětské architektuře došlo. Oba autoři se snaží pochopit příčiny tohoto obratu, považují jej však shodně za scestí, i když se v podrobnostech svých postojů liší.

I. sjezd sovětských architektů se uskutečnil v roce 1937 a jménem československých architektů jej pozdravil Josef Gočár.<sup>15</sup> Krátce potom se kontakty mezi československými a sovětskými architekty pod tíhou blížící se válečné katastrofy přetrhaly a obnovily se opět až po válce za zcela změněných podmínek.

(...)

Patrně jako první z československých architektů odešel pracovat do SSSR Antonín Urban, který bohužel skončil tragicky. Proto a také z toho důvodu, že v Československu prakticky nepracoval, je doma velmi málo znám a informace o něm se jen těžko získávají.

---

309. Dále v roce 1936 uvedl Urbana i Jiří Kroha „mezi vynikajícími západními architekty, ... kteří pracují či pracovali v sovětském stavebnictví“, vedle jmen architektů, jakými byli Ernst May, Mart Stam, Bruno Taut, Hans Schmidt či Hannes Meyer. Viz Jiří Kroha, *Dnešní problémy sovětské architektury*. Předběžné poznámky k I. všesvazovému sjezdu sovětských architektů, in: Josef Čísařovský (ed.), Karel Teige – Jiří Kroha, *Avantgardní architektura*, Praha 1969, s. 187. Působení Antonína Urbana v Sovětském svazu podrobněji a na základě pramenů uložených v Rusku uvedla Markéta Svobodová, *Českoslovenští studenti architektury na Bauhausu*, *Umění* LIV, 2006, s. 411–412.

<sup>11</sup> Čeští architekti Jaromír Krejcar a Josef Špalek bývají jako čeští reprezentanti v Sovětském svazu třicátých let uváděni v literatuře nejčastěji. Viz například Karel Honzík, *Ze života avantgardy*, Praha 1963, s. 218, 219. – Jiří Kroha – Jiří Hříza, *Sovětská architektonická avantgarda*, Praha 1973, s. 53. – Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1994, s. 384. – V souvislosti s dalšími Čechy, kteří působili v Sovětském svazu, viz Otakar Nový, *Česká architektonická avantgarda*, Praha 2015, 2. vydání, s. 238, 409.

<sup>12</sup> Údaje o Františku Sammerovi a Bedřichu Feuersteinovi ve strojopisu chybí, a poukazují tak k neúplnosti tohoto pramene. K podrobnostem o sovětské zkušenosti Františka Sammera viz tento článek, pro údaje o návštěvě Bedřicha Feuersteina v Sovětském svazu viz Helena Čapková, *Bedřich Feuerstein. Cesta do nejvýtvarnější země světa*, Praha 2014, s. 106–108.

<sup>13</sup> Vedle Antonína Urbana a Josefa Hausenblase odešel do Sovětského svazu například i žák z Bauhausu Vladimír Němeček. K architektům z bývalého Československa, kteří se za sovětskou zkušeností vypravili ve stopách Hannese Meyera, viz řadu publikací Vladimíra Šlapety, například idem, *Bauhaus a česká avantgarda*, *Umění a řemesla*, 1977, č. 3, s. 33. – Idem, *Česká meziválečná architektura z hlediska mezinárodních vztahů*, *Umění* XXIX, 1981, s. 314–317. – Rostislav Švácha, *Sovětský konstruktivismus a česká architektura*, *Umění* XXXVI, 1988, s. 55, 56 a 67. Pro nejnovější poznatky viz Svobodová (pozn. 10), s. 406–419.

<sup>14</sup> Jiří Kroha po svém návratu ze Sovětského svazu veřejně představil své poznatky z cest a zprostředkoval tak unikátní množství informací o soudobém stavu sovětské společnosti a architektury. K dobovým souvislostem a následnému trestnému stíhání Jiřího Krohy viz například Klaus Spechtenhauser, *Mezi novou architekturou a sociální utopií*. Představa bydlení Jiřího Krohy v kontextu české architektonické avantgardy viz: Rostislav Švácha – Monika Platzer – Klaus Spechtenhauser, *Jiří Kroha* (kat. výst.), Brno 1998, nepag. – Idem, *Sociologický funkcionalismus*. K sociologickému fragmentu bydlení Jiřího Krohy, in: Marcela Macharáčková – Jindřich Chatrný (edd.), *Jiří Kroha v proměnách umění 20. století*, Brno 2007, s. 238–239. – Ibidem, s. 400–401. Pro dobové svědectví viz například článek Případ Jiřího Krohy, *Země Sovětů* III, září 1934, č. 6, s. 93–95.

<sup>15</sup> Všesvazového kongresu architektů, který se konal v Moskvě v roce 1937, se za Československo účastnili Josef Gočár a Pavel Janák. Pro podrobnosti viz pozn. 92 v článku.

Narodil se přibližně v roce 1908, vystudoval pražskou stavební průmyslovku a pokračoval ve studiu na Bauhausu. Zde se potom stal asistentem Hannese Meyera a spolu s řadou dalších příslušníků Bauhausu – mimo jiné též s Čechem Josefem Hausenblasem – následoval příkladu svého učitele, který odešel v roce 1930 do SSSR.

Ještě před tím, v roce 1929, se Antonín Urban účastní soutěže Svazu čs. díla „Dům pro člověka začínajícího život,“ což znamená dům s minimálními byty. V této soutěži získává první cenu. Téhož roku dostává druhou cenu v soutěži na školy v Lounech, kterou obesílá spolu se svým kolegou z Bauhausu Arieh Sharonem. S Josefem Hausenblasem navrhuje divadlo v Kutné Hoře.

O pobytu Antonína Urbana v Sovětském svazu se mi zatím podařilo dozvědět se jen tolik, že byl významným projektantem a že snad určitou dobu pracoval v Povolží. Později učil na Moskevském institutu architektury. Někdy po roce 1936 byl zatčen jako oběť podezíravosti stalinské éry a asi po dvou letech ve vězení umírá ve věku zhruba 30 let.

Pro bližší objasnění Urbanovy práce v Sovětském svazu jsem získal v posledních dnech další stopy, které jsem však pro krátkost času dosud nemohl sledovat.

(...)

[Jaromír Krejcar] odjel v roce 1933 se svým přítelem a spolupracovníkem posledních několika let architektem Josefem Špalkem do Sovětského svazu. Nejprve na několik týdnů na zkoušku, potom na přelomu let 1933 a 1934 na delší pracovní pobyt. Oba přátelé zde vstupují do ateliéru bratří Vesninů.

O tamější činnosti Jaromíra Krejcara se mi podařilo zatím zjistit jen tolik, že pracoval – podobně jako Špalek – na návrhu sanatoria v Kislovodsku.<sup>16</sup> Šlo buď o dva samostatné objekty, nebo o relativně samostatné části téhož objektu, neboť autorství obou přátel bylo možno oddělit, jak víme ze Špalkových poznámek na fotografii, kterou zaslal svým příbuzným v Československu, která se však bohužel nezachovala.

Krejcar se vrátil do Československa patrně v roce 1936, pln rozčarování, které dával najevo s temperamentem sobě vlastním.<sup>17</sup> Předmětem jeho kritiky byly pracovní podmínky, které zažil, a hlavně nové historizující zaměření sovětské architektury, s kterým se nemohl smířit.

Tím horlivěji se chopil příležitosti, které se mu dostalo návrhem československého pavilonu na Světové výstavě v Paříži 1937.

(...)

V roce 1948 opouští Československo přes Anglii, odjíždí do Palestiny a po krátkém působení jako profesor umírá v Haifě 5. 10. 1949.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> K významu projektu a realizace Ordžonikidzeho sanatoria v Kislovodsku viz pozn. 89 v článku.

<sup>17</sup> V dochovaných svědectvích bývá uváděna spíše architektova uzavřenost ve sdílení zkušeností ze Sovětského svazu. V souvislosti s osudy dalších architektů na ni upozorňuje Nový (pozn. 11), s. 409. Krejcarovu veřejnou kritiku stalinských politických procesů uvádí do souvislosti Rostislav Svácha, *Život a dílo architekta Jaromíra Krejcara*, in: idem (ed.), *Jaromír Krejcar* (kat. výst.), Praha 1995, s. 124–125, 143, 219, kde rovněž poukazuje k absenci konkrétních informací o náplni architektovy práce v Sovětském svazu.

(...)

[Josef Špalek] v roce 1933 odjíždí s Jaromírem Krejcarem do Sovětského svazu. Nejprve na zkoušku, pak na dlouhodobý pracovní pobyt. Na rozdíl od poměrně brzkého Krejcarova návratu Špalek do Československa přišel už jen na návštěvu v roce 1935. V roce 1934 se v Sovětském svazu ženil, v roce 1937 přijímá sovětské státní občanství a 1. 4. 1942 ve věku 40 let umírá na následky zápalu plic, který dostal z nachlazení při hašení zápalných bomb. O jeho činnosti v SSSR je zatím známo jen málo. Stejně jako Krejcar pracoval v atelieru bratří Vesninů a po Krejcarově odjezdu přešel do atelieru Mojseje Jakovleviče Ginzburga, kde byl jedním z vedoucích pracovníků. (Zde se asi na rok sešel s Františkem Sammerem). Navrhl sanatorium v Kislovodsku a zřejmě jeho stavbu i řídil, protože do roku 1938 v Kislovodsku žil. V dalším roce bydlel ve Smaně a od roku 1940 ve vile u Moskvy. O jeho práci v této době se mi zatím nepodařilo nic zjistit, získal jsem však adresu jeho vdovy a doufám, že s její pomocí bude možno chybějící části obrazu doplnit.

### **František Sammer píše Vítězslavu Procházkovi**

V Plzni dne 23. dubna 1970

Milý Víte,

zájem Benátčanů mne překvapuje, rád Ti stručně napíši to málo, co vím: z osob, které uvádíš, jsem se stýkal v SSSR pouze s Krejcarem a Špalkem. Gočára – starého pána – jsem viděl v Moskvě v roce 1937 na sjezdu Svazu architektů SSSR, kde jeho projev měl příznivý ohlas.<sup>19</sup> Poznal jsem také Nessise,<sup>20</sup> který zdá se studoval a snad také nějaký čas působil v Praze, ale byl to myslím Litevec – působil v Moskvě v GIPROGORu,<sup>21</sup> ale myslím, že více politicky než odborně. Setkal jsem se také s Urbanem (křestní jméno však neznám),<sup>22</sup> myslím, že nepůsobil v Moskvě. Pamatuji se ale, že jsme spolupracovali na jakési projektové brigádě na výzvu Spolku zahraničních dělníků v Moskvě.

Krejcar se Špalkem pracovali v atelieru bratří Vesninů – přijeli asi 1935? – Krejcarovi se však způsob práce nelíbil a asi po roce odjel. Špalek pak přešel k Moiseji Jakovlevičovi Ginzburgovi (oba ateliéry pracovaly společně) a byl jedním z vedoucích pracovníků atelieru. Asi 1936 v létě když jsem s Viktorem Valerianovičem Kalininem<sup>23</sup> pracoval na studii sanatoria v Gagrách (kavkazská riviera Černého moře), byli jsme spolu s Ivanem Leonidovem několik dnů v Kislovodsku,<sup>24</sup> kde se dostavovalo velké sanatorium,<sup>25</sup> na jehož projektu a realizaci se Špalek velkým dílem podílel. Špalek se v SSSR oženil, jeho žena architektka ještě žije v Moskvě.

---

<sup>18</sup> Podle jiných zdrojů Krejcar zemřel v Londýně, viz například Rostislav Švácha – Soňa Ryndová – Pavla Pokorná (edd.), *Forma sleduje vědu, Teige, Gillar, a evropský vědecký funkcionalismus, 1922 – 1948*, Prague 2000, pp. 304–307.

<sup>19</sup> Viz pozn. 15.

<sup>20</sup> Bývalý člen Bauhausu Nusim Nesis, známý také jako Jan Nesiba či autor textů publikovaných pod pseudonymem „Ellen“. Problematiku identity a osudu Nusima Nesise uvádí Svobodová (pozn. 10), s. 417.

<sup>21</sup> Giprogor, sovětský Institut pro plánování měst, založený v roce 1929.

<sup>22</sup> Antonín Urban, viz pozn. 10.

<sup>23</sup> Viz pozn. 87 v článku.

<sup>24</sup> Viz pozn. 86 v článku.

<sup>25</sup> K podrobnostem o Ordžonikidzeho sanatoriu v Kislovodsku viz pozn. 89 v článku.

Sjednával jsem totiž v roce 1963 spojení Špalkova bratra, našeho plzeňského suseda, s moskevskou švagrovou, a to prostřednictvím dalšího Kalinina (Vasilije), Viktorova bratra, rovněž Vesnino-Ginzburgovce, tak jako Špalkova švagrová. Špalek totiž během války v Moskvě zemřel. Byl to velmi respektovaný architekt a náramný charakter, všeobecně milovaný.

Zde by bylo možné získat podrobné informace.

Já jsem působil v SSSR od července 1933 do července 1937 v Gossudarstvennoj mastěrskoj No6 Mossověta – vedoucí profesor Nikolaj Jakovlevič Kolli asi do dubna 1936 a pak v Mastěrskoj M. J. Ginzburga.

Do Moskvy jsem odjížděl na pozvání Národního komisariátu lehkého průmyslu, na doporučení Le Corbusiera, v jehož ateliéru jsem pracoval také na dokončování projektu tzv. Centrosojuzu, na kterém Kolli spolupracoval.<sup>26</sup> To už ale bylo po soutěži na Palác Sovětů. Proto také v jeho ateliéru jsem zpočátku pokračoval v této práci, zvláště na prováděcích výkresech a [jako] architektonický dozor. Pracovalo se těžko, byla nouze o všechno, realizace projektu byla obtížná.

Zároveň jsme s M. J. Kollim vypracovali studii Divadla odborů,<sup>27</sup> které se mělo projektovat ještě v roce 1933. Pamatuji se, jak jsme konsultovali s Tairovem a s Alicí Coonenovou.<sup>28</sup>

Pomáhal nám Sergej Gregorjevič Andrejevskij.<sup>29</sup> Byl to avantgardní projekt.

Projektů bylo dost, realizací poměrně málo.

S Kollim jsme vyprojektovali a realizovali stanici metra Mjasnickaja, později na paměť Kirova – Kirovskaja.<sup>30</sup>

Poslední můj projekt v Kolliho Mastěrskoj byla jakási typová škola.<sup>31</sup>

V Mastěrskoj M. J. Ginzburga, kam jsme přešli s Viktorem Kalininem, jsme spolu vypracovali pro Narkomzdrav dvě studie sanatorií v Gagrách:<sup>32</sup> jedno bylo pro tuberkulózní, druhé mělo být jakýmsi rekonvalescentním sanatoriem pro vysoké byrokraty. Realizována nebyla.

Zároveň jsem se zúčastnil s Ivanem Leonidovem na planirovce – územním plánu – jižního pobřeží Krymu.

A ještě něco: v Moskevském Domu pionýrů jsem vyprojektoval ateliér pro letecké modeláře,<sup>33</sup> – uvádím to proto, že Alabjan,<sup>34</sup> který byl zanícený soc. realista kroutil nad projektem hlavou.

Když jsem však byl v Moskvě na kongresu UIA v roce 1958, připomenuli mi chlapci tuto –

<sup>26</sup> Pro souvislosti viz s. 139–143 v článku.

<sup>27</sup> Na projektu Divadla odborů s Nikolajem Kollim a Františkem Sammerem na počátku roku 1934 spolupracovala i Charlotte Périandová, viz pozn. 59 v článku.

<sup>28</sup> Režisér Alexandr Jakovljevič Tairov a jeho žena, herečka Alisa Gregorjevna Koonenová, byli výraznými postavami ruské avantgardní divadelní scény.

<sup>29</sup> Architekt Sergej Grigorjevič Andrejevskij se například společně s Nikolajem Kollim, Georgyem Orlovem a Viktorem Vesninem podepsal pod vítězný návrh jednoho ze symbolů sovětské meziválečné architektury, hydroelektrárny Dněprostroj z let 1927–1932. Dataci uvádím dle Richard Pare, *The Lost Vanguard. Russian Modernist Architecture 1922–1932*, New York 2007.

<sup>30</sup> Dnes stanice metra Čistyje Prudy, viz pozn. 61 v článku.

<sup>31</sup> Viz pozn. 62 v článku.

<sup>32</sup> Viz pozn. 88 v článku.

<sup>33</sup> Více k projektu viz pozn. 84 v článku.

<sup>34</sup> Architekt Karo Semenovič Alabjan, v roce 1929 spoluzaložil Všesvazové sdružení proletářských architektů (VOPRA) a od roku 1932 byl tajemníkem Svazu sovětských architektů.

tehdy neuznávanou práci, hlavně jeden z Leonidových současníků, a náramně ji chválili. Jenom tolik ve stručnosti k atmosféře doby. U M. J. Ginzburga se pracovalo svobodněji než u Kolliho, který kupodivu se až příliš opíral o dědictví renesance (pracoval dlouho u Žoltovského). U Vesninů a Ginzburga se rovněž hodně hledalo v oblasti „obohacení výrazu,“ to se muselo, to byla linie, ale vycházely nám věci celkem svěží, Vaňkovi Leonidovi až pohádkově poetické. V tom jsme byli nepochopeni, a jak si jistě pamatuješ, pro M. J. Ginzburga a Vaňku Leonidova to mělo vážné následky.

Když se v roce 1937 připozdívalo a schylovalo k válce, bylo mi dáno na vybranou: buď zůstat v SSSR a zažádat si o občanství, anebo odejet – tedy jsem odjel.<sup>35</sup>

O těchto věcech ví:

- 1) pan profesor O. Starý
- 2) Karel Honzík, který o některých lidech psal
- 3) asi by věděla hodně Vlasta Štursová, která byla jedním ze sloupů Svazu socialistických architektů.

S pozdravem [František Sammer]

---

<sup>35</sup> Pro souvislosti a další kroky Františka Sammera viz s. 142–143 v článku.