

**ČESKÉ VYSOKÉ
UČENÍ TECHNICKÉ
V PRAZE**

FAKULTA ARCHITEKTURY



DIZERTAČNÍ PRÁCE

**ARCHITEKT JINDŘICH MERGANC:
LIDSKÝ ROZMĚR**

2018

MIROSLAV PAVEL

Název dizertační práce:
Architekt Jindřich Merganc: lidský rozměr

Řešitel: PhDr. Miroslav Pavel

Školitel: prof. Ing. arch. Matúš Dulla, DrSc.

Studijním program: Architektura a urbanismus

Obor: Dějiny architektury a památková péče

Ústav: Ústav teorie a dějin architektury

Anotace: Obsahem této práce je analýza a interpretace díla architekta Jindřicha Mergance jako zástupce absolventů českých architektonických škol působících na Slovensku. Časové rozmezí je vymezeno životem architekta mezi lety 1889 až 1974. V práci jsou reflektovány jak osobní, tak politicko-společenské události, které společně s dobovou uměleckou diskuzí tvoří rámec výzkumu. Cílem je představit tvorbu Jindřicha Mergance v celé jeho šíři a pokusit se v ní najít autenticitu architektova vyjadřování.

Klíčová slova: Československo, architektura, život a dílo, Plečnik

Doctoral thesis:
Architect Jindřich Merganc: humane dimension

Author: PhDr. Miroslav Pavel

Supervisor: prof. Ing. arch. Matúš Dulla, DrSc.

Study programme: Architecture and Urbanism

Field of study: History of Architecture and Monument Conservation

Department: the Institute of Theory and History of Architecture

Summary: The subject matter of the thesis is the analysis and interpretation of artwork of architect Jindřich Merganc. He is a representative of the graduates from Czech architectural schools who were not only vocationally active in Slovakia. The time frame has been defined by his lifetime, between years 1889 and 1974. The thesis reflects both personal and political-social events, which together with the then artistic discussion form the rudiments of the research. The aim is to introduce the artwork of Jindřich Merganc in its entirety and to discover the authenticity of his architect's expression.

Keywords: Czechoslovakia, architecture, life and work, Plečnik

PROHLAŠUJI,

že jsem dizertační práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 13. září 2018

.....

PhDr. Miroslav Pavel

DĚKUJI

za odborné vedení, nápomoc, motivaci, osobní nasazení a trpělivost svému školiteli profesoru Matúši Dullovi,

za neformální konzultace a přínosné podněty docentu Petru Vorlíkovi,

za profesionální, altruistickou a přátelskou pomoc pracovníkům archivů a sbírkových fondů, především pak doktorce Viere Hricákové, Vladimíře Šulcové a magistru Janu Caltovi,

za možnost seznámit se osobně s rodinou Jindřicha Mergance i její historií, především pak Mergancovu vnukovi inženýru Tomáši Mergancovi,

za dlouhodobou podporu a schovívavost mé rodině a přátelům.

Obsah

1. Identifikace problému	9
2. Dosavadní výzkumy a stav poznání	9
3. Definice a pojetí problému k řešení v disertační práci.....	11
3.1. Antropologicko-kulturní pojetí.....	11
4. Formulace cílů disertační práce.....	12
4.1. Hlavní cíle	12
4.2. Výzkumné otázky.....	12
5. Postup zpracování disertační práce	13
5.1. Metoda	13
5.2. Badatelská činnost.....	13
Jindřich Merganc, život a dílo.....	18
6. Uvědomění.....	20
Žamberk a Vídeň.....	21
Praha.....	23
7. Formování.....	30
Soutěž na pomník Jana Žižky z Trocnova.....	38
Návrh sokolovny v Žamberku.	39
Soutěž na druhý katolický kostel v Praze.....	45
8. Tradicionalismus a novoklasicismus.....	54
Soutěž na úpravu dunajského nábřeží v Bratislavě	57
Dům pro státní zaměstnance v Bratislavě.....	62
Soutěž na bratislavskou pobočku Tatra banky.	62
Přestavba Evangelického kostela svaté Trojice ve Zvolenu.....	64
Dvojvila objednatelů Auerhana a Šedého v Bratislavě	66
Bytový dům pro herce Slovenského národního divadla v Bratislavě	68
9. Národní styl	74
Nástavba přízemního domu v Bratislavě.....	76
Soutěžní návrh sokolovny v Martině.....	77
Bytový dům pro zaměstnance finančních úřadů v Bratislavě.....	79
Bytový dům pro Družstvo Slovenský domov v Bratislavě	81
Derivační soustava na Starých Horách.....	87
10. Purismus	94

přestavba evangelické fary, kostela a přístupové cesty v Radvani.	96
Všeobecný penzijní ústav v Bratislavě.....	97
Obecní úřad v Piešťanech.....	99
Pension Ivánka v Piešťanech.....	101
Státní obytné domy pro vojenské gážísty v Žilině.....	103
Bytový dům pro družstvo Nový slovenský domov v Bratislavě.....	106
Soutěž na výstavbu římskokatolického kostela v Liskovej.....	107
11. Funkcionalismus.....	112
Bytový dům pro Družstvo Justícia v Bratislavě.....	113
Přestavba evangelického kostela v Novém Městě nad Váhom.....	115
Obecní a okresní úřad v Novém Městě nad Váhom.....	116
Vily doktora Dvořáka, doktora Deréra, soudce Zmeškala, doktora Keila (1935), inženýra Janšáka v Bratislavě.....	119
Kochovo sanatorium v Bratislavě.....	126
Vodní soustava Púchov–Ladce.....	130
12. Státní styl.....	138
Nájemní dům Josefa Čeršovského v Bratislavě.....	139
Česká průmyslová banka v Bratislavě.....	143
Čtyřtřídní lidové školy v Hondruša-Hámre.....	146
13. Sorela.....	152
Pošta v Novém Městě nad Váhom.....	154
Obytný dům Slovenských závodov na smaltovaný a železný tovar v Bratislavě.....	157
Soutěž na ústřední hřbitov a krematorium v Bratislavě.....	158
14. ZÁVĚRY.....	164
Sumarizace tvorby Jindřicha Mergance a její východiska.....	165
Shrnutí.....	168
16. Zdroje.....	172
přehled literatury.....	172
archivy.....	180
seznam vyobrazení.....	180

1. Identifikace problému

Téma doktorské práce *Působení absolventů českých architektonických škol na Slovensku* specifikuje svým názvem oblast, které je výzkum primárně věnován. Ideově vychází z dosavadního stavu poznání dějin československé architektury první poloviny 20. století. Někteří architekti po studiu na pražských uměleckých školách odcházeli na území dnešního Slovenska, kde, ať již krátkodobě či dlouhodobě, se věnovali architektonické praxi. Jejich působení a obohacování stavebního fondu bylo ve většině případů pouze dočasné, a především násilně přerušeno, v důsledku vypuknutí druhé světové války. Odkaz ve formě realizovaných projektů, který na Slovensku zanechali, podává svědectví o četné migraci a bohaté umělecko-kulturní transmisi. Mezi těmito architekty byly však také výjimky, kterým, většinou pod podmínkou vzdání se soukromé praxe a poskytnutí služeb státu, bylo umožněno zůstat na Slovensku i po čas války. Jedním z nich byl architekt Jindřich Merganc (1889 až 1974), jehož život a dílo se staly ústředním tématem tohoto výzkumu. Volba na tohoto architekta nepadla náhodně. Byl vybrán na základě jeho architektonického portfolia, které v sobě obsahuje bohaté spektrum staveb jak z hlediska stylového, tak z hlediska typologického, a tím umožňuje celistvé uchopení dějin architektury v celé jejich šíři a hloubce. Jindřicha Mergance lze v tomto smyslu chápat jako mediátora transkulturního přenosu v rámci území Československa s přihlédnutím k mezinárodním tendencím modernistické architektury, které se bezesporu také podílely na formování Mergancova stylového slovníku. Osoba a tvorba Jindřicha Mergance, na pozadí dějinných událostí ovlivňovaných rozličnými vstupními determinantami, se staly ústředním tématem tohoto výzkumu, který si klade za cíl retrospektivně zhodnotit a sumarizovat dílo Jindřicha Mergance.

2. Dosavadní výzkumy a stav poznání

Jindřich Merganc již částečně našel své místo v odborné literatuře mezi zvučnými jmény architektury Slovenské republiky. Přesto se jedná především o přehledové publikace, které ze své podstaty neumožňují detailnější náhled na dílo tohoto architekta a představují pouze jednotlivé stavby odpovídající zaměření dané publikace (mezi jinými BERKA, Tomáš et BAHNA Ján M. *Vily nad Bratislavským hradom*; DULLA, Matúš et all. *Majstri architektúry*. Bratislava: Perfekt, 2005. ISBN 80-8046-312-3.; DULLA, Matúš. et MORAVČÍKOVÁ Henrieta. *Architektúra Slovenska v 20. storočí*. Bratislava: Slovart. 2002. ISBN: 80-71456-84-5; SZALAY, Peter; HABERLANDOVÁ, Katarína; ANDRÁŠIOVÁ, Katarína. *Moderná Bratislava 1918 – 1939*. Bratislava: Marenčin PT. 2014. ISBN: 978-80-8114-327-4).

Ucelenější údaje o životě a díle Jindřicha Mergance byly zveřejněny v několika samostatných časopiseckých článcích nebo kapitolách tematicky zaměřených knih (mimo jiné ŠLACHTA, Štefan. *Neznámi známi*. Bratislava: Spolok architektov Slovenska, 2004. ISBN 80-88757-30-). Přestože tyto publikace přinášejí cenné informace podané v širším kontextu tehdejšího dění, zůstávají i nadále spíše stručným shrnutím architekta života s omezeným výčtem realizovaných děl.

Největším dílem k poznání odkazu Jindřicha Mergance přispěly práce, které čerpaly přímo z Mergancova rukopisu a/nebo audio záznamu rozhovoru, které však byly ztraceny z archivu Spolku slovenských architektů. Prvním ucelenějším textem byla analýza Eleny Szolgayové (SZOLGAYOVÁ, Elena. *Architekt Jindřich Merganc (1889 – 1974)*, Bratislava, 1988), která se ve své práci věnovala jak osobnímu, tak profesnímu životu architekta. Text je vystavěn na existujících přehledových publikacích, ze kterých přejímá již rozeznané stavby a usiluje o umělecko-vizuální interpretaci Mergancova portfolia. Další práci sepsal Václav Michalička (MICHALIČKA, Václav. *Život a dílo ak. arch. Jindřicha Mergance*, Žamberk 1996), a o rok později vznikla gymnazijní práce Lenky Lipenské (LIPENSKÁ, Lenka. *Akademický architekt Jindřich Merganc*. Žamberk: Gymnázium Žamberk, 1997, vedoucí práce Jiří Bělohlávek). Obě tyto práce se zabývaly především Mergancovým osobním životem bez hlubší analýzy jeho umělecké činnosti a širších souvislostí. A ačkoliv nereagovaly sami na sebe ani na text Szolgayové, jsou velmi přínosné především díky zpracování autentických vzpomínek architekta. Poslední ucelený a zároveň nejobsáhlejší text sepsala Alena Kunicová (KUNICOVÁ, Alena. *Architekt Jindřich Merganc* (diplomová práce). Bratislava: FF UK, 2005, vedoucí práce Dana Bořutová). Kunicová ve své magisterské práci vycházela z četných publikací, archivních materiálů a znalostí dějin umění a architektury. Její diplomová práce je unikátní sumarizací Mergancovy tvorby, kterou také podrobila kunsthistorické analýze. Kunicová se z metodologických důvodů v práci omezila pouze na stavby v hlavním městě Bratislavě s několika příklady mimo něj. Pokud u Lipenské a Michaličky mluvíme o spíše výpravné formě textu, u Kunicové naopak převládá pohled čistě racionální až oproštěný od samotné osoby Jindřicha Mergance. Důvodem může být samotná volba autorky nebo fakt, že v době vzniku práce (2005) již není možné, kromě jiného, vystopovat osud Mergancova rukopisu.

Dosavadní výzkumy a stav poznání života a díla Jindřicha Mergance mají dostatečný potenciál k tomu, aby vznikla první souborná monografie tohoto autora. Dosud v žádné publikaci nebyl věnován prostor výtvarnému odkazu, který zanechal během svého tříletého

studia malby a kresby na pražské Umělecko-průmyslové škole (UMPRUM), a kterým se věnoval i v pozdějším věku. Stejně tak dosud zůstaly opomenuty projekty vzniklé během existence Slovenského štátu a na půdě Spojprojektu, kde působil od roku 1952. A konečně stále chybí souborná interpretace jeho odkazu na území tehdejšího Československa mimo oblast hlavního města Bratislavy.

3. Definice a pojetí problému k řešení v disertační práci

Architekt Jindřich Merganc ve své osobě představuje ojedinělou konstelaci životního osudu na pozadí dějinných událostí. Specifikem je jeho studium na českých architektonických školách a následné celoživotní profesní působení na území dnešní Slovenské republiky. Samostatnou kapitolou je jeho věrnost proměnlivým stylovým tendencím a osobitého sledování architektonického kánonu evropského prostředí.

Jindřichu Mergancovi dosud nebyla věnována ucelená monografie, která by tohoto výjimečného architekta dokázala zachytit v celém jeho lidském a profesním měřítku. Dosud publikované práce bilancují mezi familiárním popisem a vyčerpávajícím výčtem jeho prací, mezi cílenou selekcí a náhodným výběrem.

3.1. Antropologicko-kulturní pojetí

Architekturu pojmáme jako materiální projev společnosti. Ovšem nemůžeme ji degradovat pouze na hmotný artefakt bez účelu. Na pozadí vzniku každého lidského projevu stojí sociální, ekonomické, politické, ekologické a další determinanty tvarující jeho podobu. Stejně tak oblast architektury není autonomní oblastí, ale je propojena s uměním jako takovým, které je přirozenou součástí kultury.

Kulturu v antropologickém pojetí, dle antropologa a etnologa Leslie Alvena Whita¹, vnímáme na dvou úrovních, které je nutné rozlišovat. První úroveň je *Systém kultury jako celek*, který představuje univerzální hodnoty, ideje a normy. Lze si ji představit jako generickou genuzi lidstva, která není prostorově omezena. Druhá úroveň je *Kultura jako konkrétní unikátní entita*, kterou lze zachytit v čase a prostoru a která má své vymezené fyzické místo. Obě mají společné, že jsou *super organické* a jevem *sui generis*. Jejich *superorganičnost* spočívá především v přesvědčení, že kulturní jevy jsou organizovány na odlišném principu než jevy organické a anorganické, jak poznamenává antropolog, historik a lingvista Alfred Luis Kroeber². Jev *sui generis* vyjadřuje zase vlastnost Kultury jako relativně autonomní vrstvy

¹ WHITE, Leslie Alvin. *The Concept of Cultural Systems: A Key Understanding Tribes and Nations*, New York: Columbia university Press, 1975

² KROEBER, Alfred L. The Superorganic. In: *American Anthropologist*, č. 19, 1917, s. 207-236

reality. Ve výsledku tedy obě Kultury existují samy o sobě, ale přesto jsou bytostně závislé na nás, na svých nositelích. Stejně tak i my bychom bez nich nemohli existovat.

Kultura jako lokální entita během své existence vstupuje do neustálé interakce s dalšími kulturami a zároveň na ní vyvíjí tlak *Systém kultury jako celek* v podobě mezinárodních a nadnárodních institucí. V neposlední řadě přirozeně reaguje na rozličné determinanty (sociální, ekologické, politické, kulturní, ekonomické). Výsledkem je jedinečné vykrytalizování dané *Kultury jako lokální entity* na základě percepce, transformace nebo selekce těchto všech vlivů (vlastní geneze, interakce s dalšími kulturami a reakce na *Systém kultury jako celek*).

Avšak inovace a pokrok nemusí vycházet pouze od instituce nebo být přirozenou reakcí na danou okolnost. Také architekt jako individuální osobnost může být mediátorem transkulturní difuze. V tomto případě Jindřich Merganc. Specifikum mediátora spočívá v jeho vlastní předselekcii prvků, které do dané kultury přinese. Ať již se jedná o myšlenky, hodnoty nebo konkrétní architektonicko-stylové figury.

Cílem tohoto přístupu je rozklíčovat mezi prvky lokálními a globálními. Za lokální prvky lze považovat všechny takové, které jsou specifické dané *Kultuře jako lokální entitě*. Globalizované prvky jsou naopak takové, které lze vystopovat ve více kulturách bez ohledu na jejich historickou souvislost s danou oblastí. Základním klíčem je tedy jejich pochopení, evidování a podrobení historicko-kulturní analýze.

4. Formulace cílů disertační práce

4.1. Hlavní cíle

1. Celistvé zpracování díla osobnosti československé architektury Jindřicha Mergance, který tvoří spojnici mezi českou a slovenskou architekturou.
2. Obohacení poznatkové báze dějin československých potažmo slovenských dějin architektury.

4.2. Výzkumné otázky

1. Do jaké míry byl Jindřich Merganc ve své tvorbě inovátorem nebo naopak nositelem architektonického kánonu své doby?
 2. Jak hluboce a důvěryhodně se projevíly totalitní vlivy v díle Jindřicha Mergance?
 3. Jak se vyvíjel Mergancův rukopis po 2. světové válce?
-

5. Postup zpracování disertační práce

5.1. Metoda

Kvalitativní výzkum založený na analýze rešerší textových zdrojů, řízeném dotazováním pamětníků a studia in situ. Cílem bude nejen zdokumentování samotných staveb, architektonických návrhů a dokumentů, ale také historických fakt získaných od rodinných příslušníků a uživatelů. Synergie těchto dvou realit umožní vyslovit důvěryhodné závěry a pravdivý obraz o životě a díle Jindřicha Mergance.

5.2. Badatelská činnost

Průběžně se prohlubovala znalost dané problematiky a získávání relevantních zdrojů, což dokládají uvedené výčty literatury a činností. Za zásadní lze považovat zahraniční výjezdy na Slovensko za účelem studia staveb in situ, rešerší archivních materiálů a navázání kontaktů. Během těchto cest byly získány cenné poznatky, které zásadně ovlivnily další směřování výzkumu.

Na základě domluvy byl několikrát zpřístupněn archiv Slovenské národní galerie, do kterého byl postupně převážen archiv Spolku architektů Slovenska. Konkrétně v tomto případě se jedná o pozůstalost a dokumenty týkající se architekta Jindřicha Mergance. Bohužel v průběhu let, a snad i v důsledku samotného převozu, není původní archiv kompletní a chybí několik zásadních dokumentů. Mezi jinými samotný rukopis Jindřicha Mergance a audiozáznam rozhovoru mezi ním a jeho bratrem. Nicméně i přesto studium autentických materiálů s pomocí kurátorky sbírky architektury Mgr. Viery Hricákové, Ph.D. bylo podnětné a přineslo dílčí výsledky v podobě identifikace dosud nedatovaných a nezařazených fragmentů archivu, které přispěly k výzkumu doktoranda. S archivem byla předjednána další spolupráce vzájemné pomoci při zpracování díla a inventarizaci samotného archivu.

V rámci dílčího výzkumného tématu byl navštíven také archiv Památkového úřadu Bratislava I. Konkrétně se jednalo o rekonstrukci a přestavbu Kochova sanatoria (1928), které prošlo rozsáhlou přeměnou vyvolávající řadu otázek. Tomuto tématu se doktorand věnoval již dříve ve svých příspěvcích³ a bylo zapotřebí verifikovat několik hypotéz. Ačkoliv byly k nahlédnutí zpřístupněny veškeré materiály, zevrubně prodiskutována problematika rekonstrukce s dotčenými osobami, nebylo zatím možné nalézt odpověď na všechny

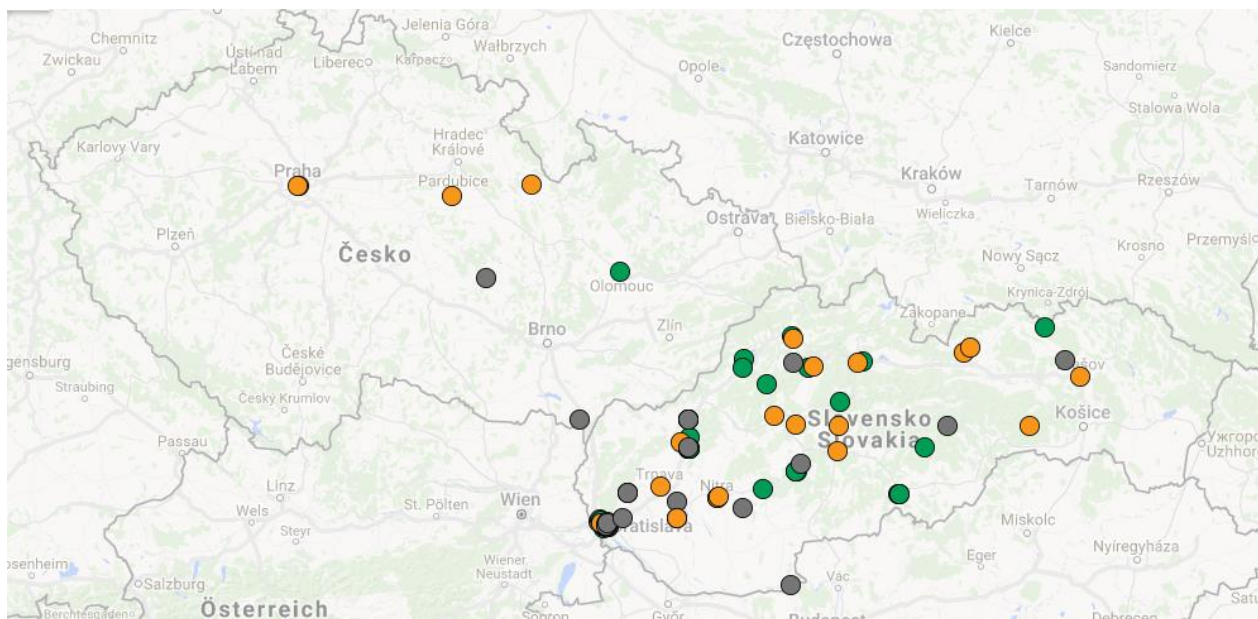
³ PAVEL, Miroslav. Kochovo sanatorium - (ne)využitá šance in.: PAVEL, Miroslav, DULLA, Matúš (ed.), *Architektura mezi uživatelem a tvůrcem*, FA ČVUT, 2014, s. 98-113

kladené otázky. Vzhledem k tomu, že toto téma plně nesouvisí s obsahem výzkumu, nebylo nadále intenzivněji řešeno.

Velice přínosné, ne-li přímo zásadní, bylo osobní setkání s vnukem Jindřicha Mergance Tomášem. Mergancova rodina vlastní část pozůstalosti, která dosud nebyla zpracována. Jedná se o malby a skici vzniklé během Mergancova studia na pražských uměleckých školách a snad dokonce i práce vytvořené během jeho vojenské služby, které měly být uloženy ve vojenském archivu ve Vídni, což se nakonec nepotvrdilo⁴. Vedle maleb a skic se v rodinném archivu nacházejí také úřední dokumenty a výkresová dokumentace. Bohužel, přínosná rozvíjející se spolupráce s Tomášem Mergancem byla předčasně, ale jistě pouze dočasně, přerušena z důvodu nepřejících okolností.

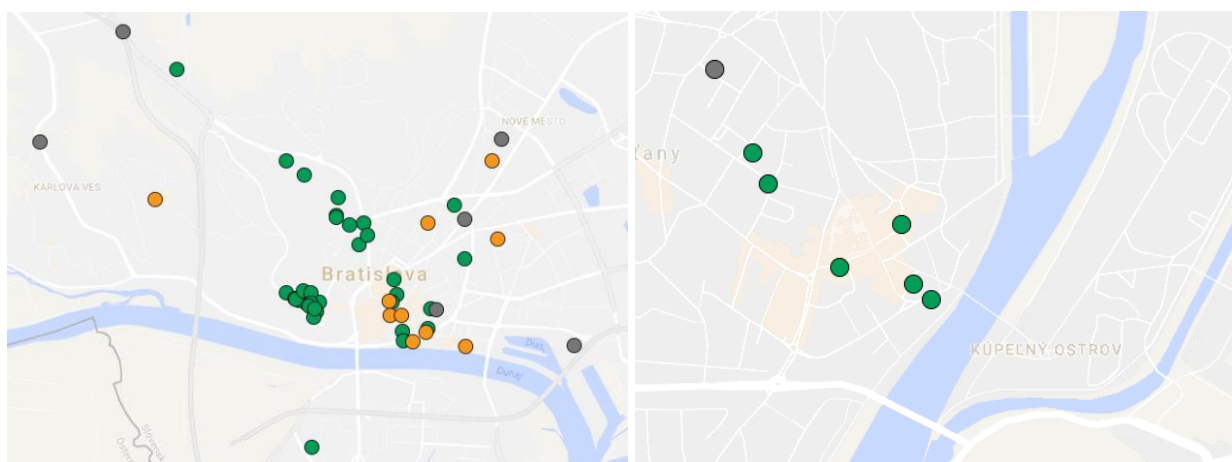
V neposlední řadě byl v rámci zahraničních cest věnován prostor studiu in situ. Kombinací sociálně-kulturologického a stavebně-historického výzkumu se podařilo shromáždit cenné informace, jak o současném stavu stavebního fondu Mergancova díla, tak o jeho minulosti. Stavby byly zdokumentovány v co možná nejširším měřítku od vnější fasády po detaily prvků interiérového mobiliáře, když byl zpřístupněn samotnými uživateli. S mnohými byly navázány kontakty, které přinesly výsledky v podobě zaslaných materiálů a podaných svědectví. Architektonická díla Jindřicha Mergance lze nalézt prakticky na celém území Slovenské republiky se solitéry v České republice. Proto navštívené lokace byly vybírány s ohledem na množství zastoupení realizovaných děl v daném místě. Z tohoto důvodů byla snaha zdokumentovat většinu staveb na území západního a středního Slovenska od Bratislavy po Liptovský Mikuláš s důrazem na charakteristická díla na řece Váhu.

⁴ V době výzkumu vlastní dům procházel rekonstrukcí. Skutečné množství pozůstalosti je tedy založené pouze na osobním svědectví Tomáše Mergance a přístupných dílech, které nebyly uloženy.



Obrázek 1 - Mapa projektů a realizací na území Československa.

LEGENDA: zeleně – realizace / oranžově – projekty / šedivě – nelocalizováno



Obrázek 2 - Mapy projektů a realizací na území měst Bratislavy a Piešťan

Vedle archivu Slovenské národní galerie a soukromého archivu Tomáše Mergance byla přirozená snaha o nalezení i další zdrojů. V posledním roce výzkumu se řešiteli po dlouhodobém úsilí, a díky zásadní podpoře školitele profesora Matúše Dully, otevřel archiv Ústavu dějin a teorie architektury a obnovy památek FA STU, který byl celý zdokumentován. Tento archiv byl přínosný z hlediska získání projektové dokumentace již známých staveb. V závěrečné fázi se podařilo navázat podnětný kontakt s archivem Městského muzea města Žamberk, který byl sice na faktický počet materiálů skromný, avšak protože se jedná o Mergancovo rodiště, mají tyto materiály vysokou osobní výpovědní hodnotu, a to i díky pečlivé práci archivářky a kurátorky sbírkových fondů Vladimíry Šulcové. Posledními, avšak pravděpodobně jedněmi z nejzásadnějších archiválií, jsou osobní dopisy mezi Mergancem

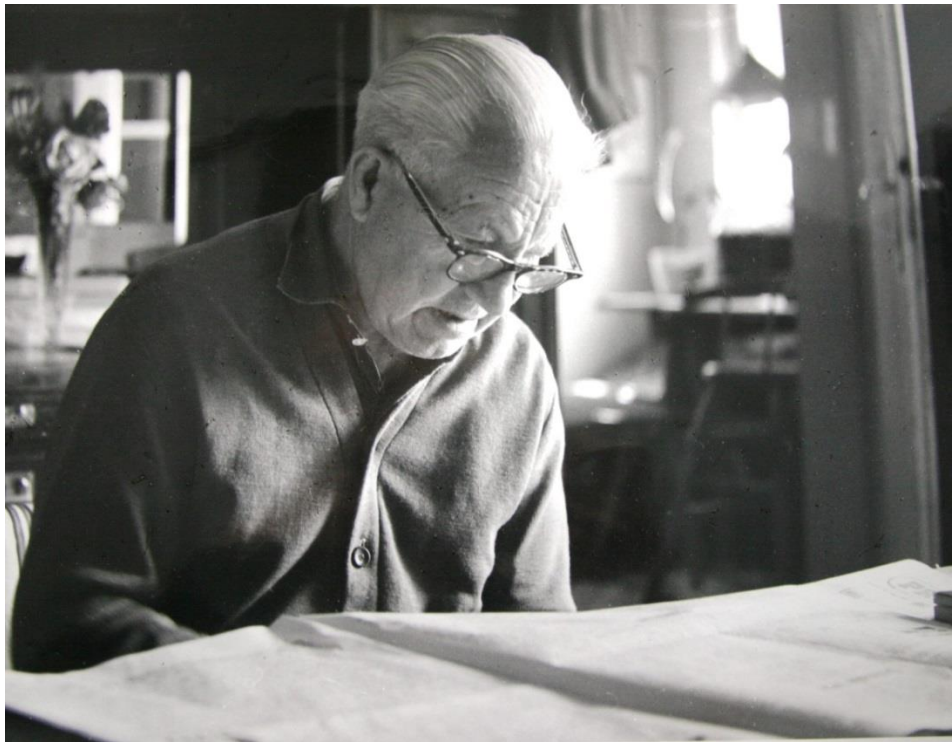
a Plečnikem, které se nacházely jednak v archivu Slovenské národní galerie, a jednak ještě zcela nezpracované v archivu The Museum and Galleries of Ljubljana institute, odkud byly laskavě poskytnuty profesorem Damjanem Prelovškem.

Naopak oslovení městských a státních archivů na Slovensku bylo bezvýsledné. Několik málo dokumentů se podařilo nalézt v databázi Slovenského památkového úřadu. Bohužel mnoho dokumentů zničil sám architekt Merganc a o zbylé se postaral především zákon o archivaci. Chybí tedy jakákoliv dokumentace po druhé světové válce, kdy Merganc pracoval v bratislavské pobočce Spojprojektu a předtím pro státní služby stavebního oddělení bratislavského poštovního úřadu. Negativní výsledek byl zaznamenán také v soukromém archivu Jiřího Mergance (Hradec Králové).

Vzhledem ke složité situaci s archivy, kdy byly ztraceny vlastní paměti Jindřicha Mergance, byla pozornost směřována na širší rešerši dobového odborného tisku a legislativních změn. V nich byly sledovány nejen údaje spojené přímo s osobou Jindřicha Mergance, ale celkové dění doby. A dále byla analýza dokumentů rozšířena o monografické publikace osobností spojených s Jindřichem Mergancem. Cílem tohoto širšího záběru bylo dokreslit osobní rovinu příběhu, který musí být seskládán z mnoha nesouvislých fragmentů. Částečně usměrňující inspirací je pak bodový přepis pamětí Jindřicha Mergance pořízený profesorem Matúšem Dullou před jejich úplným zmizením.

Jindřich Merganc, život a dílo

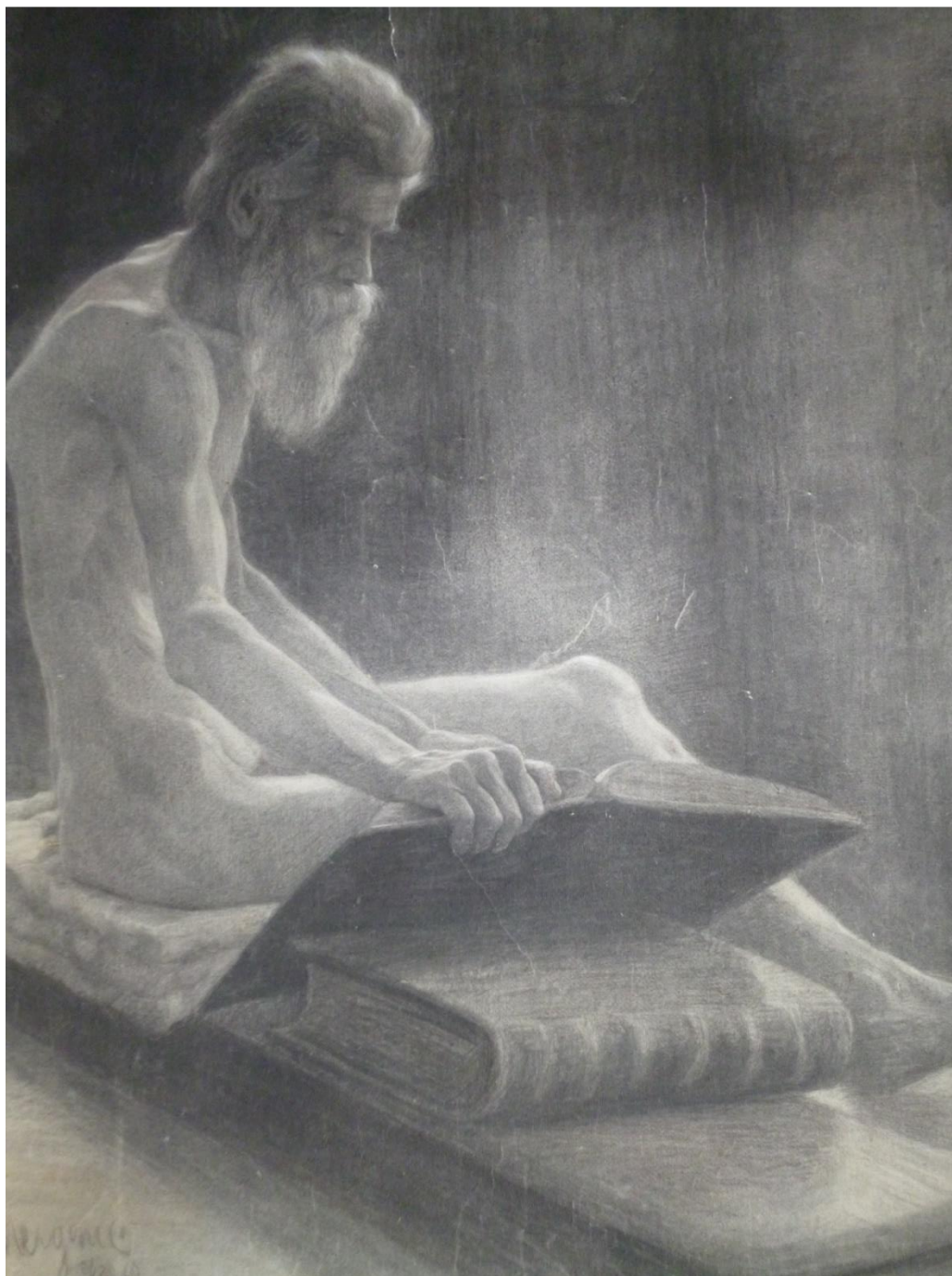
Tato část práce je samotným popisem života Jindřicha Mergance a rozbořem jeho díla zasazeného do historického kontextu. Koncept práce vychází z portfolia architekta a je založen na kvalitativním reprezentativním vzorku jeho díla. Cílem je vymezit se vůči již existujícím, a u autorů opakujícím se, chronologizaci dějin slovenské architektury používající mnohovýznamová pojmenování architektonických směrů a tendencí. Časový rámeček je vymezen přímo díly Jindřicha Mergance, na základě jejich vizuální umělecké podoby a faktické datace. Díky tomuto přístupu by měl být plně reflektován jeho architektonický a výtvarný odkaz, který je meritem této práce. Prezentované stavby a projekty byly vybrány na základě několika kritérií, a to již známé stavby, kulturně, technicky nebo historicky významné, zásadní z hlediska stylu nebo doby vzniku. Cílem tohoto výběru je předložit kvalitativní vzorek, který bude prezentovat samotnou tvorbu Jindřicha Mergance i mimo hlavní město Bratislavu, kam byla pozornost předchozích výzkumů ubírána nejčastěji. A mimo jiné ji také představit v celé její šířce a komplexnosti, kdy doposud byla jeho tvorba řazena čistě schematicky na základě typologie staveb. Nástrojem k celistvému uchopení je také snaha uvažovat v antropologických kategoriích. Jednotlivé sociokulturní systémy jsou vnímány na rozdílných úrovních, a to státu (Rakousko-Uhersko, Československo aj.), národa (Češi, Slováci aj.) či sociálních skupin (architektonická obec, politická reprezentace aj.), které vystupují jako vzájemně interagující *lokální entity*. Za *Systém kultury jako celek* jsou pak považovány myšlenky a mezinárodní organizace (umělecké směry a tendence, politické ideologie), které na dané lokální entity působí a ve své podstatě usilují být univerzálními, lokálně nezatíženými.



Obrázek 3 - Jindřich Merganc⁵

⁵ Archiv Tomáše Mergance

6. Uvědomění



Obrázek 4 - Školní kresba podle modelu, uhel, asi 1907-1908⁶

„V těchto přešťastných prvých dnech opojen ruchem krásné Prahy, uvědomil jsem si, jaká přízeň osudu mě potkala!“⁷

⁶ Archiv Městské muzeum Žamberk

⁷ Jindřich Merganc ve vzpomínkách na příjezd do Prahy ve svých 16 letech.

Životní osudy architektů zpravidla začínají popisem, jak byl daný člověk k architektuře od mala veden nebo naopak si musel cestu složitě sám hledat. Jindřich Merganc však nepatří ani do jedné této kategorie, ačkoliv je obě naplňuje.

Žamberk a Vídeň

Narodil se 7. července 1889 do rozrůstající se rodiny v Žamberku ve Východních Čechách. Rodina Merganců je s tímto místem spjata od 16. století⁸. Prvním členem rodiny, o kterém se dá s jistotou říci, že se alespoň částečně věnoval nějakému uměleckému řemeslu, byl až jeho otec Josef Merganc⁹, který se oženil s Marií Svobodovou¹⁰. Z plodného manželství, kromě Jindřicha, přišlo na svět i jeho šest sourozenců.¹¹ Za zmínku zde stojí jeho mladší bratr Vojtěch¹², který se stejně jako Jindřich profesně věnoval umění, avšak na poli grafiky a textilního návrhářství. V roce 1904 bohužel jejich matka zemřela a Josef Merganc se podruhé oženil s Terezií Vítkovou¹³, se kterou vychovali další čtyři děti.¹⁴ Rodina se tak rozrostla na 13 členů, což kromě radosti s sebou neslo i starosti omezených financí. Otec byl obuvníkem¹⁵, který se ve volném čase věnoval umělecké dřevořezbě. Dětem pomoci knejpu vyráběl figurky na hraní inspirované lokálními spolky hasičů, Sokolů nebo Orlů, a rovněž i lidovými kroji. Sám Merganc ještě vzpomínal na dvoumetrové ručně malované plátno s neznámou krajinou a palmami, které tvořilo pozadí vánočního Betlému. Avšak jeho otec nebyl jediným, kdo v něm probouzel vztah k umění od útlého dětství. Dalším, na koho vzpomínal, byl učitel kreslení Václav Čihák, který žáky na měšťanské škole vedl k realistické malbě a motivům in situ. V této době vznikají Mergacovy první malby aranžovaných zátiší a rodného města. Jeho otec je ukázal malíři Josefu Ženíškovi¹⁶, který jezdil do Žamberku na letní byt. Ženíšek jim doporučil, aby se tehdy třináctiletý Merganc soustředil na malbu plenérů a především, aby zkusil stipendium na pražské Akademii výtvarných umění. Bohužel ačkoliv talentovaný, nebyl začínající umělec připraven na úlohu kresby hlavy, která byla součástí přijímacího řízení. V roce 1904, po ukončení docházky na měšťanské škole¹⁷, proto otec rozhodl, že syna pošle do Vídně. Zde měl opakovat třetí ročník a zdokonalit se

⁸ Roku 1629 se v Žamberku usídlil Tobiáš Merganc z Rokytnice

⁹ (1859-1929)

¹⁰ (1864-1904), původem z Helvíkovic

¹¹ Jan, Marie, Jindřich, Františka, Anna, Vojtěch a Josef

¹² (28. 8. 1901 - 12. 4. 1932)

¹³ (1882-1965)

¹⁴ Eliška, František, Láďíček, Jiří

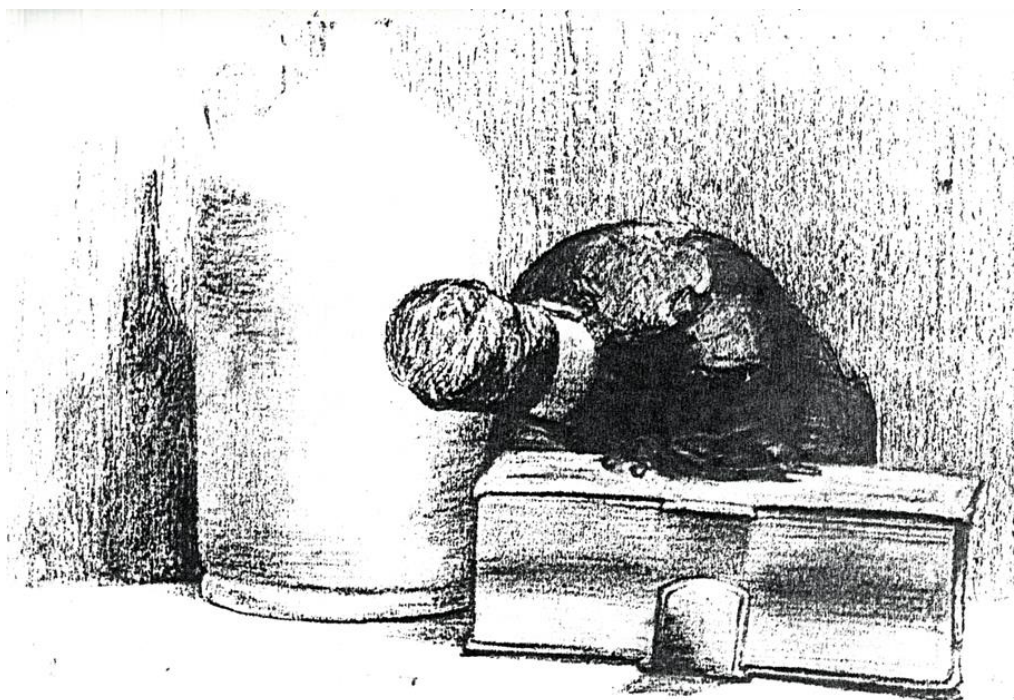
¹⁵ Mimo jiné předsedal místnímu obuvnického cechu a vyučoval ve večerní škole práce.

¹⁶ Všechny zdroje zmiňují pouze příjmení, až na MERGANC, Jiří. Městské muzeum v Žamberku, zahájení sezóny 1989. In.: *Kulturní zpravodaj*, Žamberk, č. 4, 1989, s. 9, uvádí iniciálu K. Se vsí pravděpodobností se jedná o překlep a má být J., tedy Josef Ženíšek (1855–1944), jehož díla jsou jednak zastoupena ve sbírkách Městského muzea Žamberk a jednak jeden z jeho obrazů „Chlapec s jablky“ z roku 1907 nese popis „v Žamberku“.

¹⁷ Jindřich Merganc absolvoval 5 tříd obecné a 3 třídy měšťanské školy.

v němčině, avšak do Vídně dorazil až po zápisech. Za pomoci tety Anny Kubiasové¹⁸ získal místo ve firmě rodiny Winterstein¹⁹. Jeho úkolem bylo doučování malování dcery majitele a zpracovávání technických výkresů. Večer pak navštěvoval školu kresby a zdokonaloval se především ve své největší slabině, kresbě lebky. Po ročním pobytu rodina už nemohla další pobyt více finančně podporovat. Roku 1905 se proto vrátil do Žamberku a na doporučení strýce Seitze²⁰ byl přijat na místo praktikanta v textilní továrně Vonwiller a spol. Ani stereotypní práce ho však nepřipravila o jeho vášeň ke kresbě a malbě. Navíc se po mnoho nezdarech na něho usmálo štěstí, když si jeho talentu všiml Oskar Parish.

“Po návratu do Žamberka jsem kreslil ve volné chvíli svoje sourozence, nejmladšího ve spánku, pana Seitze jsem portrétoval v továrně a sousedy Vítkovy. V létě jsem začal v přírodě kreslit malé krajinky. Když jsem kreslil partii “Pod Trundorfem”, jel okolo na koni pan baron Parish, zastavil se podívat a pozval mě na zámek, abych přinesl ukázat hotové kresby.”²¹



Obrázek 5 - Zátíší se džbánem, 1905²²

Rod Parishů byl s městem Žamberk úzce spjat od roku 1815, kdy John Parish kupuje od hraběte Veriana Alfréda Windischgrätze panství Senftenberg, ke kterému kromě

¹⁸ MICHALIČKA, Václav. *Život a dílo ak. arch. Jindřicha Mergance*, Žamberk, 1996, s. 2

¹⁹ SZOLGAYOVÁ, Elena. *Architekt Jindřich Merganc (1889 – 1974)*, Bratislava, 1988, s. 9

²⁰ MERGANC, Jiří. Městské muzeum v Žamberku, zahájení sezóny 1989. In.: *Kulturní zpravodaj*, Žamberk, č. 4, 1989, s. 9

²¹ Paměti Jindřicha Mergance, s. 5, In: LIPENSKÁ, Lenka. *Akademický architekt Jindřich Merganc*. Žamberk: Gymnázium Žamberk, 1997, vedoucí práce Jiří Bělohávek.

²² SZOLGAYOVÁ, Elena. *Architekt Jindřich Merganc (1889 – 1974)*, Bratislava, 1988

Žamberku příslušela i jedna větší osada a 20 vesnic s 15 000 poddanými. John Parish platil za mecenáše umění a vědy a díky jeho podpoře se město začalo masivně rozrůstat. Mimo jiné právě továrna Vonwiller byla založena za jeho přispění.²³ Ve stejně velkolepém duchu pokračovali ve vedení panství i jeho následovníci.²⁴ Synovec Oskar Parish byl roku 1899 povýšen do šlechtického stavu a stal se baronem von Senftenberg.²⁵ A byl to právě on, kdo zastihl mladého Mergance. Donesené kresby nechal Parish posoudit u profesora kreslení Němečka²⁶, který potvrdil baronovy domněnky ohledně jeho talentu. Na základě toho bylo rozhodnuto, že baron bude Jindřicha finančně podporovat při studiu na Umělecko-průmyslové škole v Praze. Nutno zdůraznit, že Merganc nebyl jediným dítětem, které baron podporoval. Pravidelně si vybíral mladé talenty z nemajetných žamberských rodin, kterým finančně vypomáhal při studiu nebo vyučení.²⁷ Patřilo to k nepsané a bohu libé činnosti rodu Parishů.

Praha

Na rozdíl od prvních přijímacích talentových zkoušek, nechtěla rodina nic ponechat náhodě. Ještě šestnáctiletý Merganc proto odjíždí do Prahy na jaře roku 1906, aby se zde během měsíčního pobytu připravil. Jeho mentorem je malíř Karel Reisner²⁸, který mezi lety 1901 až 1905 vyučoval přímo na Umělecko-průmyslové škole. Nemohlo být tedy povolanejšího odborníka a Merganc zkoušky úspěšně složil. Během přípravy vznikly mimo jiné dvě kresby: portréty neznámého starého muže (Obrázek 6) a babičky (Obrázek 7). Téma jistě nebylo náhodné, Merganc se stále zdokonaloval ve své největší slabině. Přestože může být zavádějící posuzovat talent pouze ze tří dostupných kreseb z toho období, je zde patrný vývoj. V porovnání se Zátiším (1905) jsou portréty (1906) uklidněné. Kresby jsou již detailněji propracovány. Jednotlivé tahy jsou stále viditelné a působí mechanicky či spíše technicky, avšak nesporná je uvolněnost a získaná jistota. Velkou, ne-li razantní, proměnou je práce se světlem a stínem, kterou Merganc dosahuje realistických hloubek a plasticity výrazu.

Na podzim roku 1906 v sedmnácti letech Jindřich Merganc nastupuje do prvního ročníku všeobecné školy kreslení a modelování na Umělecko-průmyslové škole.

²³ John Parish vypsál roku 1833 soutěž na vybudování textilky s příslibem bezplatného využívání vodní masy a zárukou bezúročných půjček 100 000 zlatých.

²⁴ Manželství s Henriette Toddovou bylo bezdětné. Proto majetek přešel na děti jeho bratrů Richarda, Davida, George a Charlese.

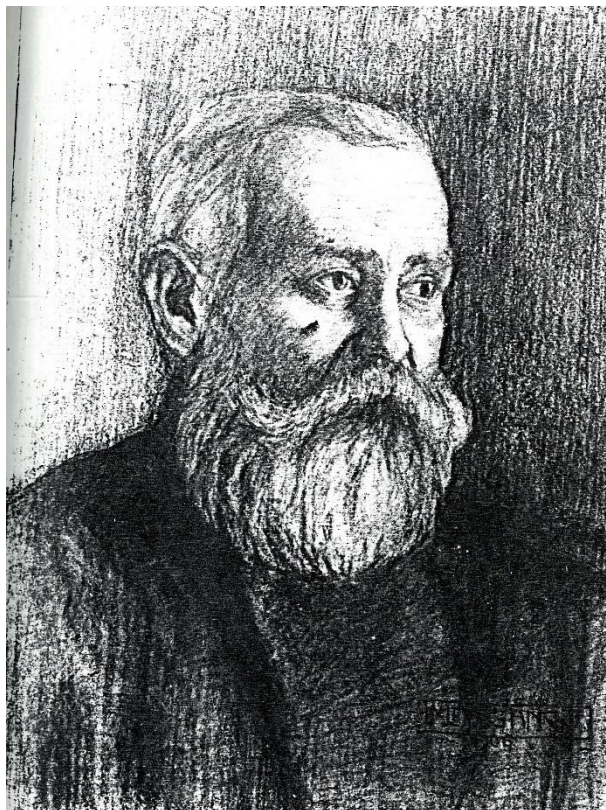
²⁵ (RED). Historie města. *zamberk.cz* (online). Město Žamberk. (vid 13. 3. 2018), Dostupné z <http://www.zamberk.cz/index.php?ids=401>

²⁶ na MERGANC, Jiří. Městské muzeum v Žamberku, zahájení sezóny 1989. In.: *Kulturní zpravodaj*, Žamberk, č. 4, 1989, s. 9

²⁷ Rozhovor s archivářkou a historičkou Městského muzea Žamberk Vladimírou Šulcovou.

²⁸ (1868-1913)

„V těchto přešťastných prvých dnech opojen ruchem krásné Prahy, uvědomil jsem si, jaká přízeň osudu mě potkala! Mně, chudému chlapci, naskytla se možnost studovat za tak příznivých podmínek. Vděčen žamberskému rodákovi Dr. Mazurovi dostal jsem levné ubytování v "Prvním českém pensionátu" ve Vodičkově ulici vedle obchodního domu Novák.“²⁹



Obrázek 6 – portrét starého muže, 1906³⁰



Obrázek 7 - portréty babičky, 1906³¹

První tři roky, do roku 1909, studoval na všeobecné škole kreslení a modelování. Jeho učiteli byli profesori Emanuel Dítě, mladší³² a Arnošt Hofbauer³³ (figurální kresba a krajinomalba), profesor Ludvík Wurzel³⁴ (modelování), profesor Karel Boromejský Mádl³⁵ (dějiny umění), profesor Karel Vítězslav Mašek³⁶ (ornamentální kreslení), profesor Bedřich Klug (deskriptivní geometrie) a profesor Jan Preisler³⁷(akt³⁸). Ve svých pamětech Merganc vzpomíná na hodiny profesora Kluga:

²⁹ Paměti Jindřicha Mergance, s 24 In: LIPENSKÁ, Lenka. *Akademický architekt Jindřich Merganc*. Žamberk: Gymnázium Žamberk, 1997, vedoucí práce Jiří Bělohávek

³⁰ SZOLGAYOVÁ, Elena. *Architekt Jindřich Merganc (1889 – 1974)*, Bratislava, 1988

³¹ SZOLGAYOVÁ, Elena. *Architekt Jindřich Merganc (1889 – 1974)*, Bratislava, 1988

³² (1862-1944)

³³ (1869-1944)

³⁴ (1865-1913)

³⁵ (1859-1932)

³⁶ (1865-1927)

³⁷ (1872-1918)

„Jedním z předmětů, který jsem navštěvoval, byla deskriptivní geometrie, kterou přednášel profesor Kluge. Tu jsem dával velký pozor, seděl jsem v první lavici, aby mi ani slůvko neuniklo, protože profesor přednášel a zároveň rýsoval na tabuli. Seděl jsem vedle Josefa Lady, který měl jedno oko skleněné, takže nebyl s to přesně rýsovat. Ve svých pamětech uvádí Lada³⁹, jak profesor Kluge, když si nemohl vzpomenout na moje jméno, pomáhal své paměti podobnými jmény jako Meridian, Merklan, Organtin, až si konečně vzpomněl na Mergance...“⁴⁰



Obrázek 8 - třídní fotografie UMPRUM, Merganc třetí zleva, 1906-1909⁴¹

Kromě Josefa Lady, který ze školy odchází po prvním semestru, byli Mergancovými spolužáky Oldřich Blažíček⁴², Jan Kojan nebo Stejskal⁴³ (Obrázek 8). Neshody, které zažíval Josef Lada s profesorem Dítětem, a které ho přiměly školu opustit, se odrážejí i v přístupu samotného Mergance. Jak uvádí Szolgayová: „Ani Merganc nenachází v detailistických a realistických nárokov svého profesora pravú podporu pre rozvoj talentu“.⁴⁴ O tomto rozčarování mezi očekáváním a realitou svědčí i porovnání maleb z roku 1907. Zatímco

³⁸ Šlo o večerní školu malby

³⁹ LADA, Josef. *Kronika mého života*, 1942

⁴⁰ Paměti Jindřicha Mergance, In.: MERGANC, Jiří. Akademický architekt Jindřich Merganc – rodák z Podorlicka. In.: *Panoráma z přírody, historie a současnosti Orlických hor a podhůří*, 2000, č. 8

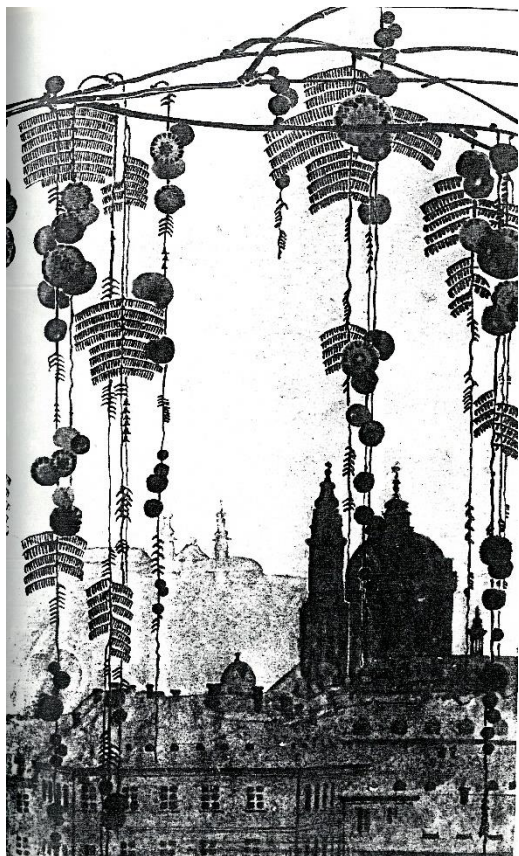
⁴¹ Archiv SNG

⁴² (1887-1956)

⁴³ Křestní jméno se nepodařilo zjistit.

⁴⁴ SZOLGAYOVÁ, Elena. *Architekt Jindřich Merganc (1889 – 1974)*, Bratislava, 1988, s. 10

školní práce zachycující zákoutí Prahy (Obrázek 9, Obrázek 10) jsou ovlivněny secesní rostlinnou ornamentální a kompozičně reflektují formu reklamního plakátu, obraz rodného Žamberku *Chalupy na Podměstí* (Obrázek 11) není naopak zatížený žádným dobovým stylovým étosem. Je prostým zachycením reality. Mergancův malířský rukopis se v něm stále více zjemňuje, hra světla a stínů se prohlubuje (Obrázek 12).



Obrázek 9 - pohled na Prahu, 1907⁴⁵



Obrázek 10 - zátíší Prahy, 1907⁴⁶

Lze se však zpětně pouze domnívat, co skutečně postupně odvádělo jeho pozornost od malby a kresby k architektuře. Jedním z důvodů, mohla být praxe kreslíře pro architekta Jiřího V. Justycha. Do ateliéru nastoupil v druhém semestru. Pracoval na zakázce pro továrníka Františka Ringhoffera III., jehož firma kromě jiného vyráběla i železniční vagóny a tramvaje. Dle Michaličky se měl dokonce podílet na ornamentální výzdobě vagónu pro samotného císaře Františka Josefa I.⁴⁷ Mergancovi se v práci dařilo a zúročil v ní své zkušenosti z vídeňské kanceláře:

„V krátké době vypracoval jsem se na zdatného kreslíče tak, že propustil svého stálého zaměstnance architekta Lososa.

⁴⁵ SZOLGAYOVÁ, Elena. *Architekt Jindřich Merganc (1889 – 1974)*, Bratislava, 1988

⁴⁶ SZOLGAYOVÁ, Elena. *Architekt Jindřich Merganc (1889 – 1974)*, Bratislava, 1988

⁴⁷ MICHALIČKA, Václav. *Život a dílo ak. arch. Jindřicha Mergance*, Žamberk 1996, s. 3, Tuto informaci se s jistotou nepodařilo ověřit. Navíc VLČEK, Pavel. *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*. Praha: Academia, 2004, ISBN: 80-200-0969-8, s. 291 uvádí, že tento vagón byl realizován již v roce 1903.

Pracoval jsem 3-4 hodiny, v sobotu, když jsme měli ve škole prázdnou, 8-10 hodin. Honorář byl slušný na tehdejší dobu, 1,- koruna na hodinu."⁴⁸



Obrázek 11 - Chalupy na Podměstí, Žamberk, 1907⁴⁹

V posledním třetím ročníku si Merganc našel práci, která již přímo souvisela s architekturou a stavitelstvím. Začal projektovat v kanceláři stavitelů Štibrála⁵⁰ a Jaroslava Pelce, který v roce 1907 získal stavitelskou koncesi na Vinohradech.⁵¹ Mezi jejich projekty patřily především obchodní a bytové domy.

Život ve velkoměstě však nebyl pro mladého umělce jen o studiu a práci. Díky přivýdělků si mohl užívat i společenského a intelektuálního nočního života. Kavárna Union byla místem, kde se scházely osobnosti kulturního a uměleckého světa. Kdo nepopíjel a nediskutoval, četl aktuální čísla uměleckých časopisů jako *Volné směry* nebo *Moderní revue*.

„Vládl tam vrchní Patera, ten už poznal, kdo o jaké časopisy má zájem. Chodili tam i denní hosté, bratři Čapkové, umělci jako Štěch, Čejka, prof. Brunner, sochař Kafka, Dvořák.“⁵²

⁴⁸ Paměti Jindřicha Mergance, s. 24, In: LIPENSKÁ, Lenka. *Akademický architekt Jindřich Merganc*. Žamberk: Gymnázium Žamberk, 1997, vedoucí práce Jiří Bělohávek.

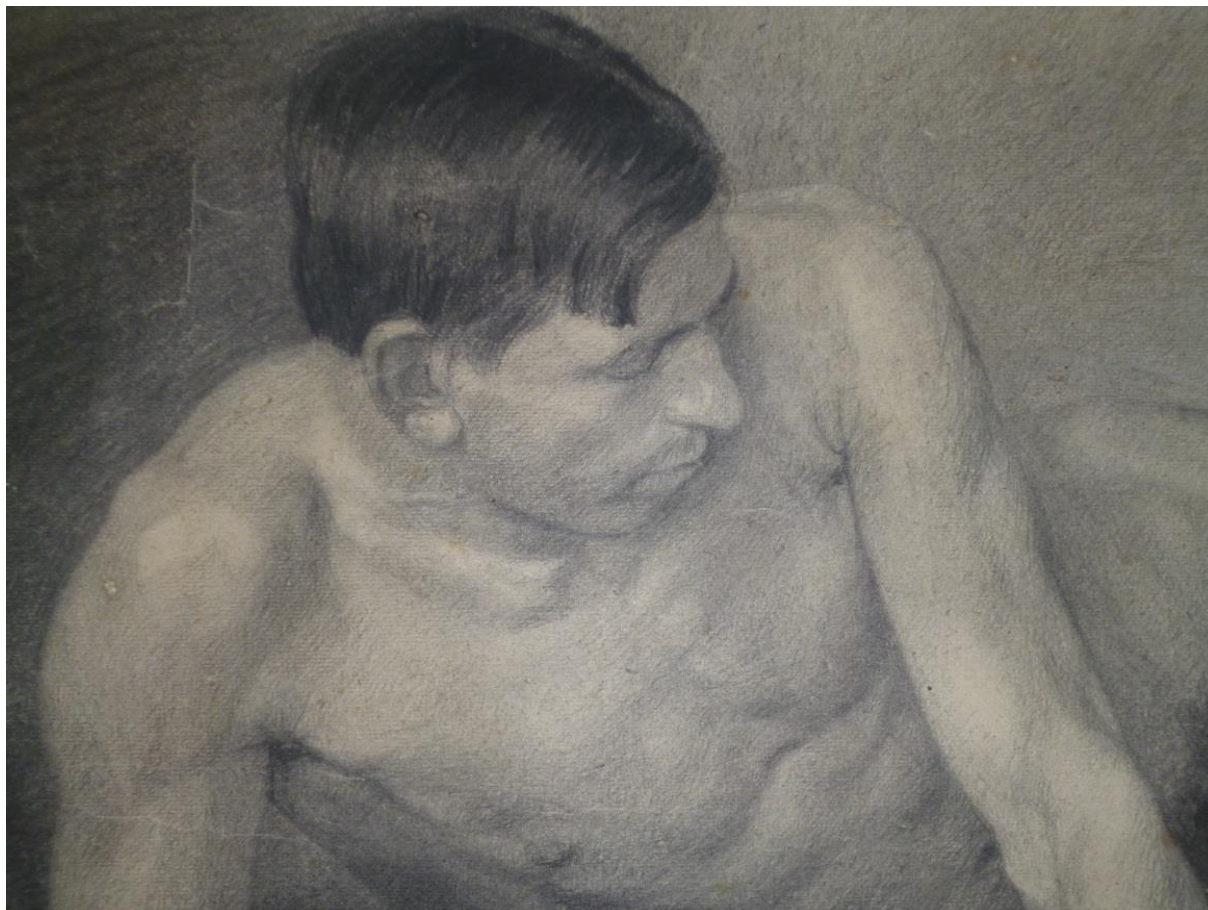
⁴⁹ Archiv Městského muzeum Žamberk

⁵⁰ Křestní jméno se nepodařilo dohledat

⁵¹ VLČEK, Pavel. *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*. Praha: Academia, 2004, ISBN: 80-200-0969-8, s. 488

⁵² Paměti Jindřicha Mergance. In.: SZOLGAYOVÁ, Elena. *Architekt Jindřich Merganc (1889 – 1974)*, Bratislava, 1988, s. 11

Všechny tyto stimuly přesvědčily Jindřicha Mergance, že jeho dalším osudem není malba, ale architektura. Než se však přihlásil na speciální školu dekorativní architektury Umělecko-průmyslové školy, musel požádat o svolení svého mecenáše barona Parishe. Ten mu v dopise záměr nejen schválil, ale také přislíbil ho nadále podporovat stipendiem 50,- korun měsíčně.⁵³ Prázdniny před nástupem na speciálku strávil Merganc prací v ateliéru architekta Justycha.



Obrázek 12 - kresba podle modelu, cca 1908⁵⁴

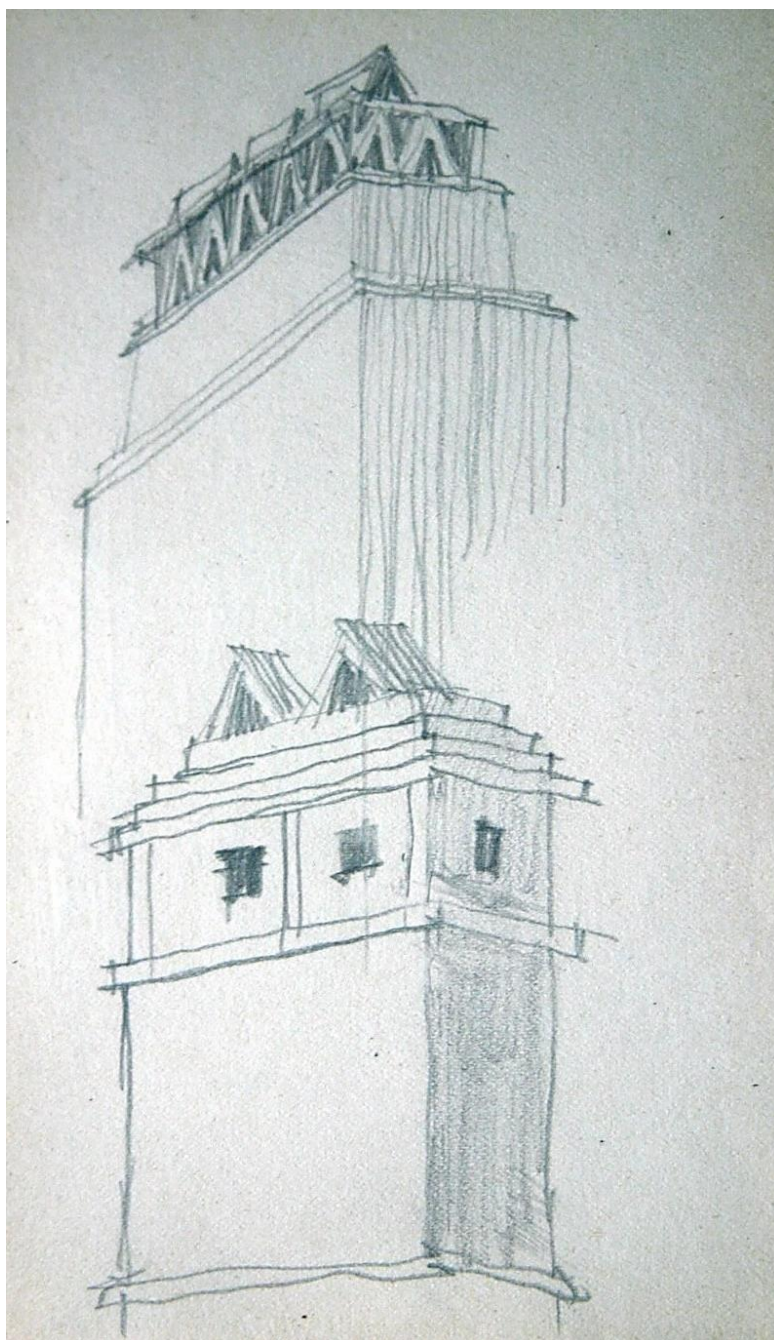
Za uvědomění si, a především využití potencionálu svého uměleckého talentu vděčí Jindřich Merganc primárně své rodině, ve které našel jednak inspiraci ve volné tvorbě jeho otce a jednak podporu pro své nadání. Do nástupu na Umělecko-průmyslovou školu se u něho ještě neprojevují žádné vyhraněné či preferované stylové názory, pokud za ně nepovažujeme realistickou malbu a motivy vycházející z každodenního života zahrnující i náměty tradiční lidové architektury. Během studií v Praze se dostává do kontaktu s uměleckou elitou a jejími názorovými postoji. S přelomem 19. a 20. století se vyostřuje diskuze mezi doznívajícím historismem a secesním vyjadřováním. České prostředí je jím zasaženo prostřednictvím vídeňského kulturního okruhu, který přijal myšlenky anglického

⁵³ Dopis barona Parische, datovaný 5. 5. 1909 in.: SZOLGAYOVÁ, Elena. *Architekt Jindřich Merganc (1889 – 1974)*, Bratislava, 1988, s. 52

⁵⁴ Archiv Městské muzeum Žamberk

hnutí Arts and Craft. Ostatně sama pražská Umělecko-průmyslová škola byla založena po vzorů té vídeňské. Bylo tedy logické, že Merganc se s ornamentální kresbou během svých studií střetne. Nebylo to však setkání zásadní. I přes tuto zkušenost umožněnou prostřednictvím profesorů kreslení a malby, a zcela jistě i již existujícími realizacemi či předmětů denní potřeby, byl jeho zájem chladný a raději zůstal věrný realistickému vyjadřování. Zásadní rozhodnutí, zanechat studium malby a věnovat se pouze architektuře, bylo založeno na jeho racionálním chápání umění. Neméně podstatným faktem byla i jeho zručnost v architektonických ateliérech, ve kterých pracoval při studiu.

7. Formování



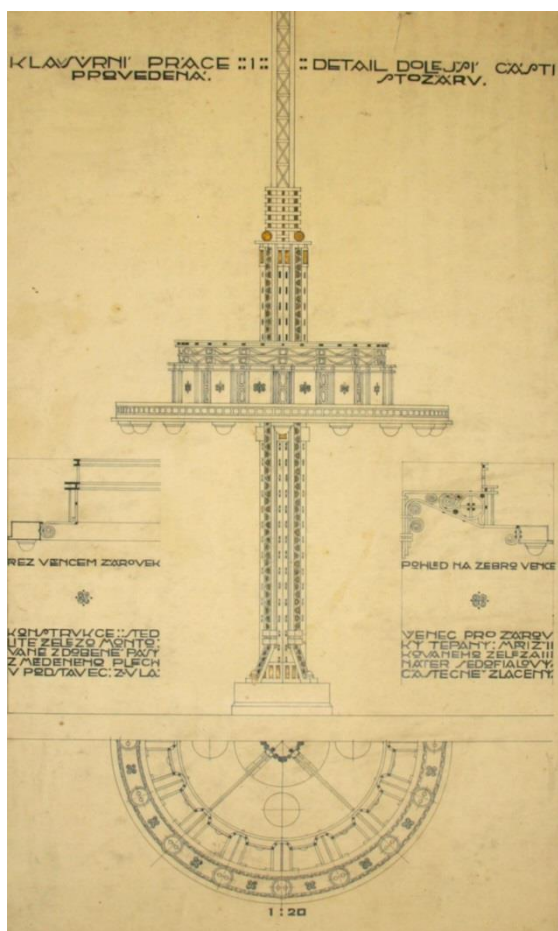
Obrázek 13 - skica se studijní cesty po jižních Čechách, cca 1910⁵⁵

„Milý pane profesore vzpomínám na vás ve chvílích, kdy se mi stýská po architektuře, když teskním nad mou nečinností. Mou jedinou útěchou je myšlenka - vrátit se k Vám a pilně malovat.“⁵⁶

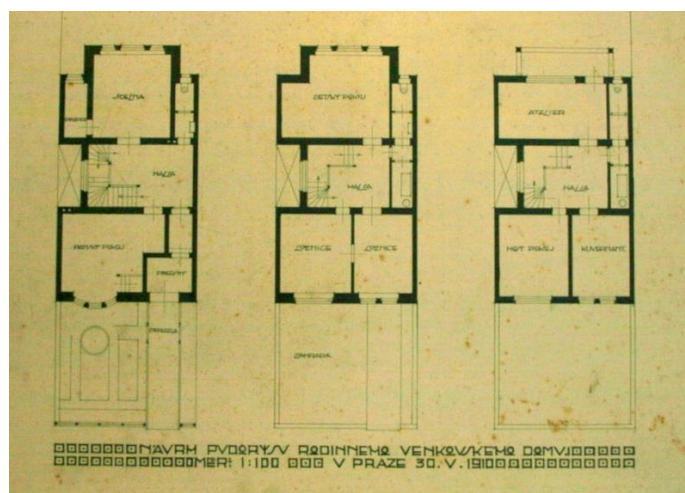
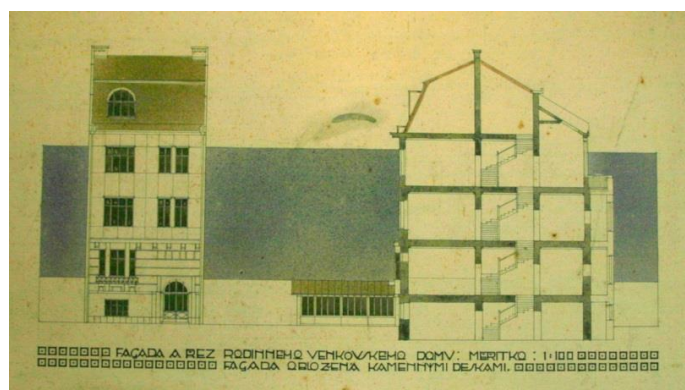
⁵⁵ Archiv Tomáše Mergance

⁵⁶ Ze psaní Jindřicha Mergance Josipu Plečnikovi během první světové války, ve které byl Merganc nasazen.

Následující události však nevycházely tak, jak si Merganc představoval. Studium mu bylo několikrát přerušeno brannou povinností, a nakonec i první světovou válkou. Bohužel, z dostupných pramenů není jasná přesná datace a jednotliví autoři se rozcházejí. Celá situace je o to komplikovanější, že některé údaje jsou uváděny v rámci kalendářního roku a některé na pozadí školního roku.



Obrázek 14 - návrh stožáru, 1910⁵⁷



Obrázek 15 - návrh vesnického domu, pohled, řez, půdorys, 1910⁵⁸

V říjnu 1909 nastoupil Jindřich Merganc na speciální školu dekorativní architektury k Janu Kotěrovi.⁵⁹ Měl to štěstí, že v tomto roce školu vedl ještě Jan Kotěra, který byl v roce 1910 jmenován profesorem na Akademii výtvarných umění. Přestože tedy pod jeho vedením strávil pouze jeden rok, měla tato zkušenost nepopíratelný vliv na jeho pojetí architektury. Především pak jasné uchopení funkčních a formálních principů stavby, osvojené v tomto období, se opakovaně vrací i v pozdějších Mergancových návrzích. Školní práce stožáru (Obrázek 14) a vesnického domu (Obrázek 15), který očištěnou plochou fasády s jemnými secesními ornamenty nápadně připomíná Kotěrovův Peterkův dům (1910). O prázdninách

⁵⁷ Archiv SNG

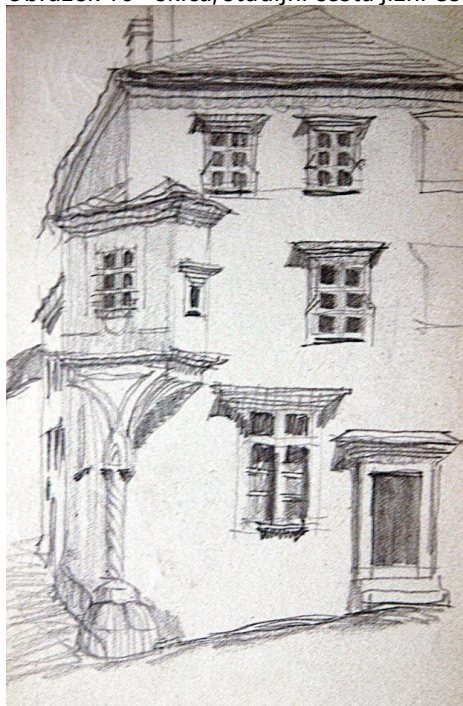
⁵⁸ Archiv SNG

⁵⁹ LIPENSKÁ, s. 3 tvrdí, že v tu dobu byla na vojně a rok nástupu uvádí až 1910, avšak SZOLGAYOVÁ, s. 10 zmiňuje, že profesor Kotěra byl pracovně vytížený ve svém ateliéru a studenty korigoval jen 2 až 3 měsíčně, což odpovídá schválení finálního projektu muzea v Hradci Králové v roce 1909.

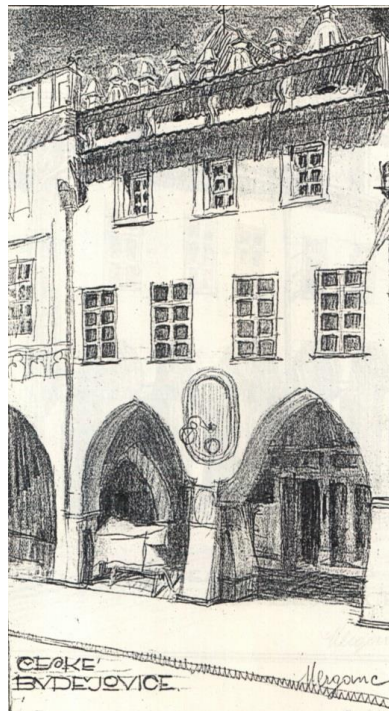
1910, tedy v tomtéž školním roce 1909/1910, podnikl svou první studijní cestu po Jižních Čechách.⁶⁰ Během této cesty vznikla série skic, na kterých Merganc zaznamenal typickou vesnickou a městskou historickou zástavbu (Obrázek 16, Obrázek 17, Obrázek 18).



Obrázek 16 - skica, studijní cesta jižní Čechy, 1910⁶¹



Obrázek 17 - skica, jižní Čechy, asi 1910⁶²



Obrázek 18 - skica, studijní cesta jižní Čechy, 1910⁶³

⁶⁰ Dokládají dochované skici s uvedenou datací 6. 6. 1910, tedy nemohl být na vojně, jak shodně uvádějí výše zmínění.

⁶¹ MICHALIČKA, Václav. *Život a dílo ak. arch. Jindřicha Mergance*, Žamberk 1996

⁶² Archiv Tomáše Mergance

⁶³ MICHALIČKA, Václav. *Život a dílo ak. arch. Jindřicha Mergance*, Žamberk 1996

Slibně se rozvíjející studium bylo násilně přerušeno povinnou vojenskou službou, na kterou byl odveden 1. 10. 1910. Díky tomu, že studoval, stal se z něho tzn. jednoročák,⁶⁴ a do druhého ročníku 1910/1911 již nenastoupil. Přidělen byl k 102. pěšímu pluku v Benešově⁶⁵, který měl dislokované velitelství přímo v Praze, přičemž jeden z praporů tohoto pluku byl posádkou stále v Benešově.⁶⁶ Dle jmeného seznamu z roku 1910 pěšího pluku Potiorek⁶⁷ (Obrázek 19), na kterém je Merganc mezi kadety veden jako Heinrich Merganc, byly kasárny na Újezdě⁶⁸. Vzhledem k velikosti a mnoho národnosti Rakouska-Uherska byla aplikována praxe, že jednotlivé pluky či prapory sloužily na jiném území, než byla země původu rekrutů. Pro 102. pěší pluk to bylo město Mostar v Hercegovině⁶⁹, kam byl i Merganc 1. 4. 1911 převelen až do 30. 10. 1911.⁷⁰ V Mostaru vznikly jeho první zahraniční skici (Obrázek 20, Obrázek 21, Obrázek 22, Obrázek 23).

Infanterieregiment Potiorek Nr. 102		Infanterieregiment 583	
<p><i>Rgtstb.: Prag, III., Újezd 413/3</i> <i>1. Baonsstb.: Mostar *) 2. Benechau 3. Prag 4. Prag</i> Ergänz sich aus dem ErgBez. Benechau</p> <p>Mit 1. Jänner 1883 formiert aus je einem Bataillon der Infanterieregimenter Nr. 25, 69, 72 und 74 1883-1897 Catty, Adolf Freih. v., F.Z.M.; 1897-1900 Fabini, Ludwig, F.Z.M.</p>		<p>Proviantoffiziere Tockstein Carl ♂ Obdt/ProvOffr. Kosen Adalbert ♂ Obdt/ProvOffr. Böhák Stanislaus</p> <p>Führer Biela Otto Volf Gustav Thierfelder Viktor</p> <p>Magazinsoffizier Bauek Otto ♂ Obdt. d. R.</p>	
<p>1910 Potiorek Oskar P.Z.M.</p> <p>Obstn. Karmberger Hugo MVK. ♂ D2. ♂ RgtKmdt. Rubritius Gustav MVK. ♂ D2. ♂ Kmdt. 1. Bnbn.</p> <p>Oberstleutnants Šváb Johann ♂ Martinek Ludwig ♂ Slavík Julius ♂ (tk.) Ledwedelesch Franz Čerap Emil ♂ (tk.) Hüttl Emil ♂ (tk.) Sommer Rudolf ♂ (tk.) Kmdt. MGA.</p> <p>Majore Segner Adalbert MVK. D2. ♂ Schneider Edl. v. Manns-Au Vinzenz MVK. D2. ♂ Dusík Rudolf ♂ D2. ♂ (tk.) ErgBezKmdt. Benechau Weingrabner Stephan ♂ D2. ♂ Kmdt. 3. Bnbn. Hlávka Heinrich ♂ D2. ♂ ErgBezKmdt.-Kmdt. Böhm Wenzel ♂ D2. ♂ Kmdt. 4. Bnbn.</p> <p>Hauptleute Heller-Mercka Carl MVK. ♂ (WG) Zytovský Johann MVK. D2. ♂ (tk.) Kuchler Friedrich ♂ Konečný Alois D2. ♂ Oberstinger Felix ♂ Röd Carl D2. ♂ Chocenský Johann ♂ (tk.) Fittner Carl ♂ Kapeller Franz ♂ (WG) Uverský Franz ♂ (WG) Verlich Franz ♂ (tk.) Rosenberger Viktor ♂ Hluka Felix ♂ (tk.) Kučera Joseph ♂</p> <p>Oberstleutnants Matzek Gustav ♂ Štárek Otakar ♂ Fong Alois ♂ Hampf Friedrich ♂ Ralihar Carl Freih. v. ♂ Navrátil Ernst ♂ Knapfel Franz ♂ Lobuschitz Anton ♂ (tk.) Pölsch Franz ♂ BaonsAdj. Wolfgang Erwin ♂ Novotný Alfred ♂ (tk.) Ljština Miloš ♂ BaonsAdj.</p> <p>Leutnants Dardik Heilöder ♂ Proha Joseph ♂ Veitkrona Anton ♂ (tk.) BaonsAdj. Stasek Anton ♂ (tk.) Kmdt. MGA. Luchberger Otto ♂ Rádí Alfred ♂ Auslief. 8. RegtKmdt. Prag Paetzle Mirco ♂ Haberstadt Heinrich ♂ Honek Joseph ♂ BaonsAdj. Pucholt Erwin ♂ Seizek Johann ♂ Wilzenz Viktor ♂ (tk.) Dolanský Joseph ♂ Fürst Adolf ♂ Janeta Ladislav ♂ Fitz Heinrich ♂ (tk.)</p> <p>Leutnants Schüller Wilhelm *) Čapek Wilhelm ♂ PionOffr. Zablantný Joseph ♂ ErgBez.-Offr. Benechau Lamad Joseph ♂ Žitka Carl ♂ Brunik Franz ♂ Dornobský Joseph ♂ Páček Rudolf ♂ Štábovský Gottlieb ♂ Janek Zdenko Dr. phil. Havěka Richard ♂ Mrazký Joseph ♂ Páek Carl ♂ Kolář Wenzel ♂ Wölfl Johann ♂ Buchar Joseph Dr. phil. Vanek Wenzel ♂ Leitner Gottlieb ♂</p>		<p>In der Reserve</p> <p>Oberleutnants Grafener August ♂ B. O. Grac Daniel ♂ B. O. Hitt Eugen ♂ B. O. Broda Johann ♂ B. O.</p> <p>Leutnants Strauss Siegmund Dr. jur. Bernard Joseph Zentner Albert Popper Georg Zentšek Johann ♂ Hráček Alexander Kámel Wilhelm Káder Ernst Patzer Franz Dr. phil. Heide Ludwig Karpas Kamill Dr. jur. Šrajber Joseph Kámel Ernst Fank Adolf Unger Oskar Körner Ernst Spat Cyrill Barjansk Vladimír Horák Ladislav Dr. jur. Mi Friderich Kurz Wenzel Labodný Vladimír Zeman Anton Lamad Joseph Žitka Carl Brunik Franz Dornobský Joseph Páček Rudolf Štábovský Gottlieb Janek Zdenko Dr. phil. Havěka Richard ♂ Mrazký Joseph Páek Carl ♂ Kolář Wenzel ♂ Wölfl Johann ♂ Buchar Joseph Dr. phil. Vanek Wenzel ♂ Leitner Gottlieb ♂</p> <p>Führer Fikerte Carl Waska Anton Vyský Jaroslav Sprytl Carl Wasek Wenzel Šebáček Alois Husak Joseph ♂ Musil Friderich ♂ Fleischmann Johann Schödl Friedrich Leitner Wilhelm Faltl Johann Ševčík Joseph ♂ Rensburger Paul Zizlav Franz Šrámek Jaroslav Penešický Joseph Richter Rudolf Ransdorf Franz Patřička Gottlieb ♂ Lederer Otto Fiedler Franz Vatin Adalbert Šnek Leo Šenk Adalbert</p> <p>Kadetten Kralovec Johann Flaischner Otto Polák Viktor Elieser Gottlieb Schneider Eugen Thaler Franz Černošický Johann Gross Wilhelm Sedláček Franz Fikra Adalbert Kocera Anton Löwy Ludwig ♂ Faltl Otto Tatar Franz Binder Rudolf Dr. jur. Brach Zdenko Dr. jur. Mšarík Stanislaus Zizlav Anton Stefanides Anton ♂ Leuten Heinrich Krasenský Joseph Žák Augustin Faltl Joseph Pfitzner Johann Hoffmann Carl Eltschek Julius Merganc Heinrich ♂ Špalek Wenzel Brach Alois Tuma Franz Kucha Rudolf Zitek Franz North Stanislaus Dgitz Richard Kafka Maximilian Šimáček Joseph Fichtner Anton Tauer Johann Tama Ferdinand Mayer Wladislav ♂ Bräunlich Hugo ♂ Škrha Heinrich ♂ Škrha Oskar ♂ Treka Gustav Schab Bruno Sibera Gustav ♂ Blösch Leo Schneider Joseph Šauer Leo ♂</p>	

Obrázek 19 - seznam 102. pěšího pluku Potiorek, Merganc mezi kadety veden jako Heinrich Merganc

⁶⁴ Jednoroční dobrovolník

⁶⁵ Dnes je tento pluk téměř zapomenut, pamětníci událostí zemřeli a písemnosti týkající se tohoto pluku byly z velké části komunistickým režimem skartovány.

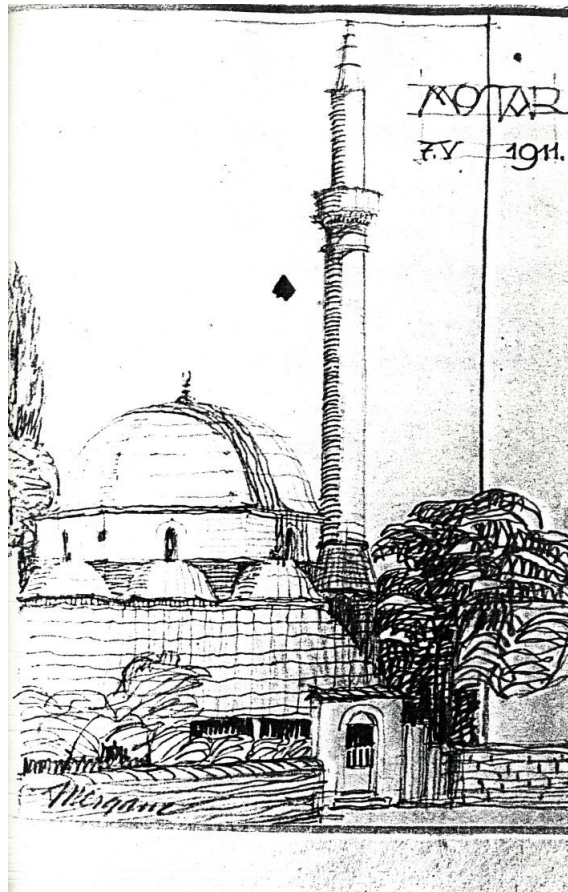
⁶⁶ PETRŽÁLEK, Infanterieregiment nr. 102 Benechau, vysluzilci.cz (online), Svaz c.k. vojenských vyslužilců zemí Koruny české (vid 2.2.2017), Dostupné z <http://www.vysluzilci.cz/ir102.html>

⁶⁷ Pojmenován podle generála pluku Oskara Potiorka (1853-1933), který velel pluku v první roky války na srbské frontě.

⁶⁸ Pěší pluk č. 102 [1883-1918], forum.valka.cz (online). Občanské sdružení valka.cz (vid 18. 2. 2017), Dostupné z <https://forum.valka.cz/topic/view/47368/Pesi-pluk-c-102-1883-1918>

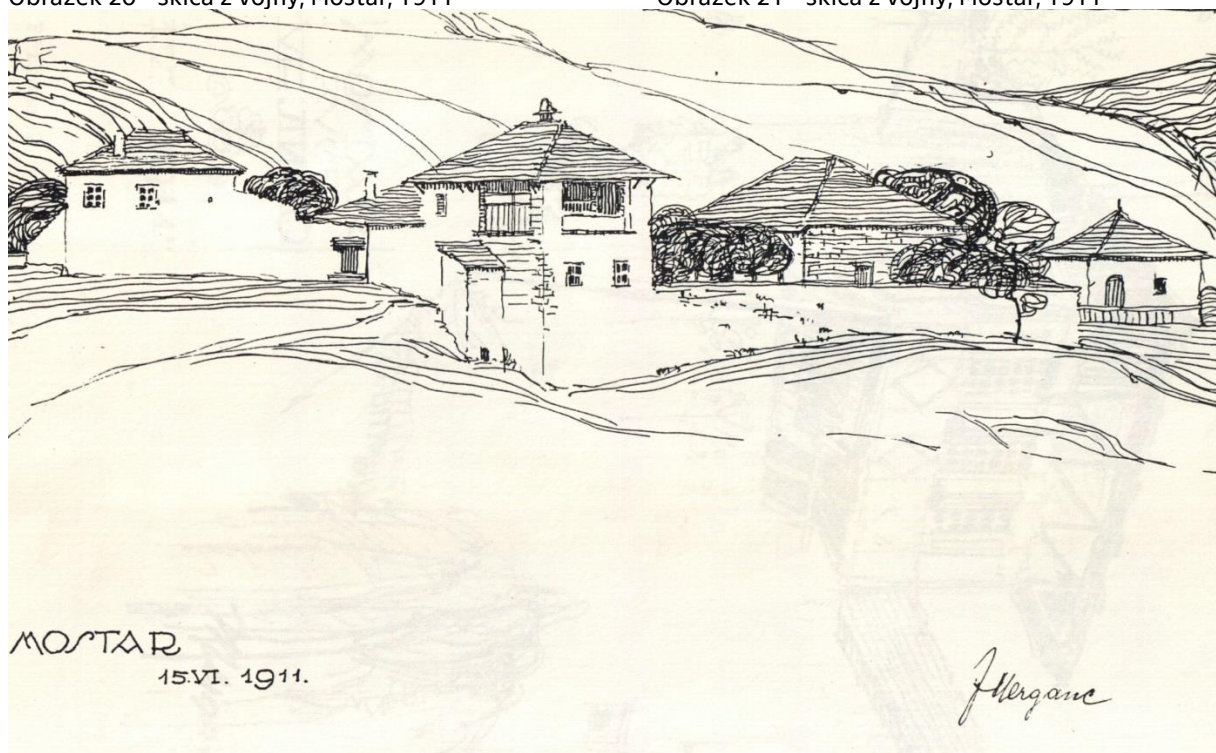
⁶⁹ Vzpomínky mého vojenského života, praha-ujezd.cz (online). Městská část Praha – Újezd (vid 18. 2. 2017). Dostupné z <http://www.praha-ujezd.cz/index.php?module=articles&category=11&article=145>

⁷⁰ SZOLGAYOVÁ, s. 11 i Merganc, s. 10 uvádějí, že šlo o roční vojenskou službu od podzimu 1909 a následně ještě částečnou mobilizaci do Mostaru, avšak to by u Kotěry nemohl Jindřich Merganc nikdy studovat a žádná mobilizace neproběhla.



Obrázek 20 - skica z vojny, Mostar, 1911⁷¹

Obrázek 21 - skica z vojny, Mostar, 1911⁷²

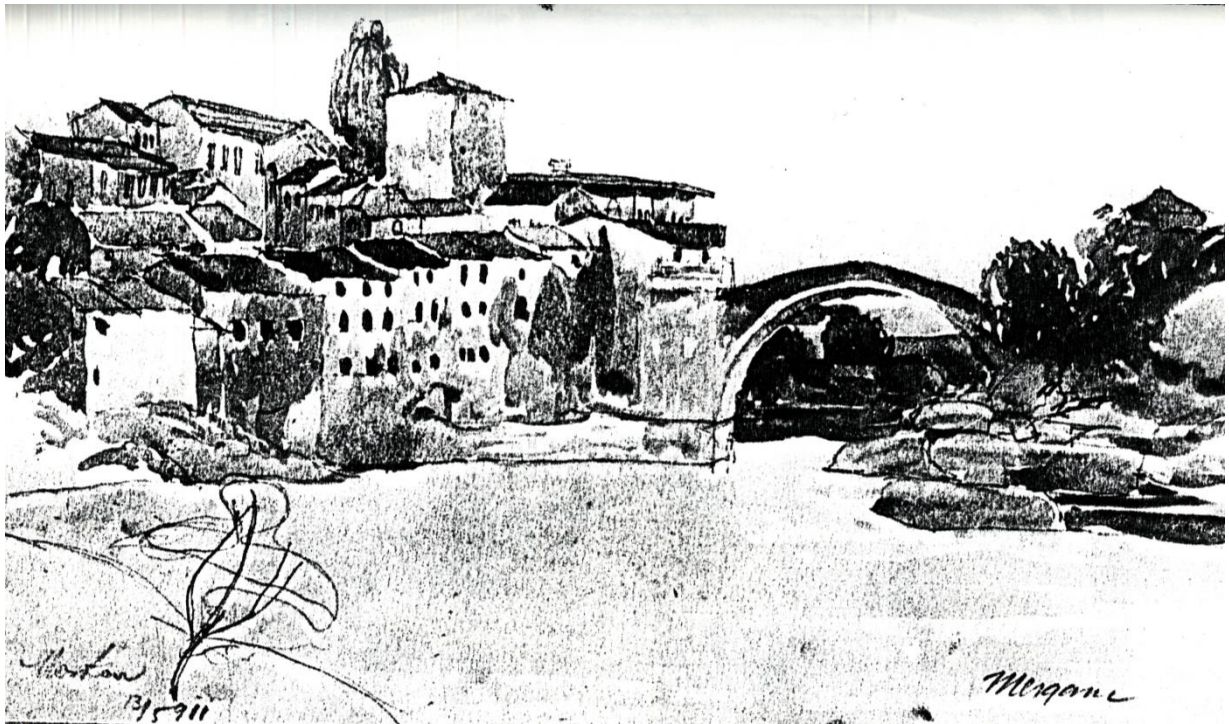


Obrázek 22 - skica z vojny, Mostar, 1911⁷³

⁷¹ MICHALIČKA, Václav. *Život a dílo ak. arch. Jindřicha Mergance*, Žamberk 1996

⁷² SZOLGAYOVÁ, Elena. *Architekt Jindřich Merganc (1889 – 1974)*, Bratislava, 1988

⁷³ MICHALIČKA, Václav. *Život a dílo ak. arch. Jindřicha Mergance*, Žamberk 1996



Obrázek 23 - skica z vojny, Mostar, 1911⁷⁴

Po návratu z vojny, nastoupil do druhého ročníku 1911/1912⁷⁵, aby pokračoval ve studiu architektury, avšak již pod křídly Josipa Plečnika, který Kotěru mezitím vystřídal. Pokud Kotěra poskytl Mergancovi základy architektonické tvorby, Plečnik byl tím, kdo v něm probudil skutečnou vášeň a zájem o detail. O mimořádných přátelských vazbách a sdíleném smyslu pro architekturu mezi Plečnikem a Mergancem svědčí jejich čilá osobní korespondence pokračující až do roku 1957. O prázdninách roku 1912 podnikl se spolužákem Aloisem Mezerou⁷⁶ studijní cestu do Německa.⁷⁷ Jejich cílem se stala města Norimberk, Rothenburg ob der Tauber⁷⁸, Wünzburg, München, Darmstadt a Frankfurt nad Mohanem⁷⁹ (Obrázek 24, Obrázek 25). Do Německa se ještě vrátí o prázdninách mezi třetím a čtvrtým ročníkem, tedy 1912/1913 a 1913/1914, pravděpodobně opět s Aloisem Mezerou.

Celé tři roky studia pod vedením Josipa Plečnika byly zaznamenány v souborné publikaci PLEČNIK, Josef. *Výběr prací školy dekorativní architektury v Praze z roku 1911-1921*, Praha, 1927, do které byly vybrány nejlepší semestrální práce Mergance a jeho spolužáků. (Obrázek 26, Obrázek 27, Obrázek 28)

⁷⁴ SZOLGAYOVÁ, Elena. *Architekt Jindřich Merganc (1889 – 1974)*, Bratislava, 1988

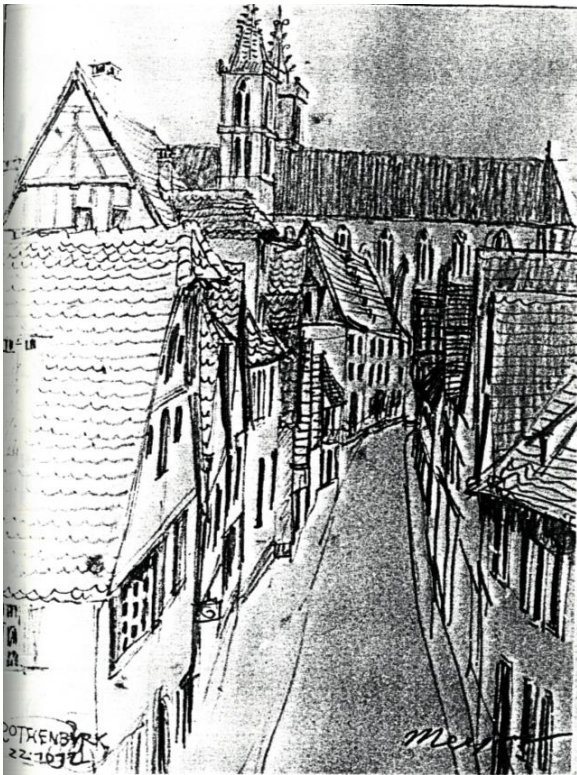
⁷⁵ Na tomto roku se shodují všichni autoři. Navíc odpovídá roku, kdy výuku po Janu Kotěrovi přebíral Josip Plečnik.

⁷⁶ (20.6.1889 - 26.9.1945)

⁷⁷ MICHALIČKA, LIPENSKÁ a DULLA (v poznámkách paměti Jindřicha Mergance) uvádějí, že od srpna 1912 do 1913 měl opět sloužit v Mostaru, tomu však nedopovídá datace dochovaných skic z Rotterburgu s rokem 1912.

⁷⁸ nebo Rottenburg am Neckar

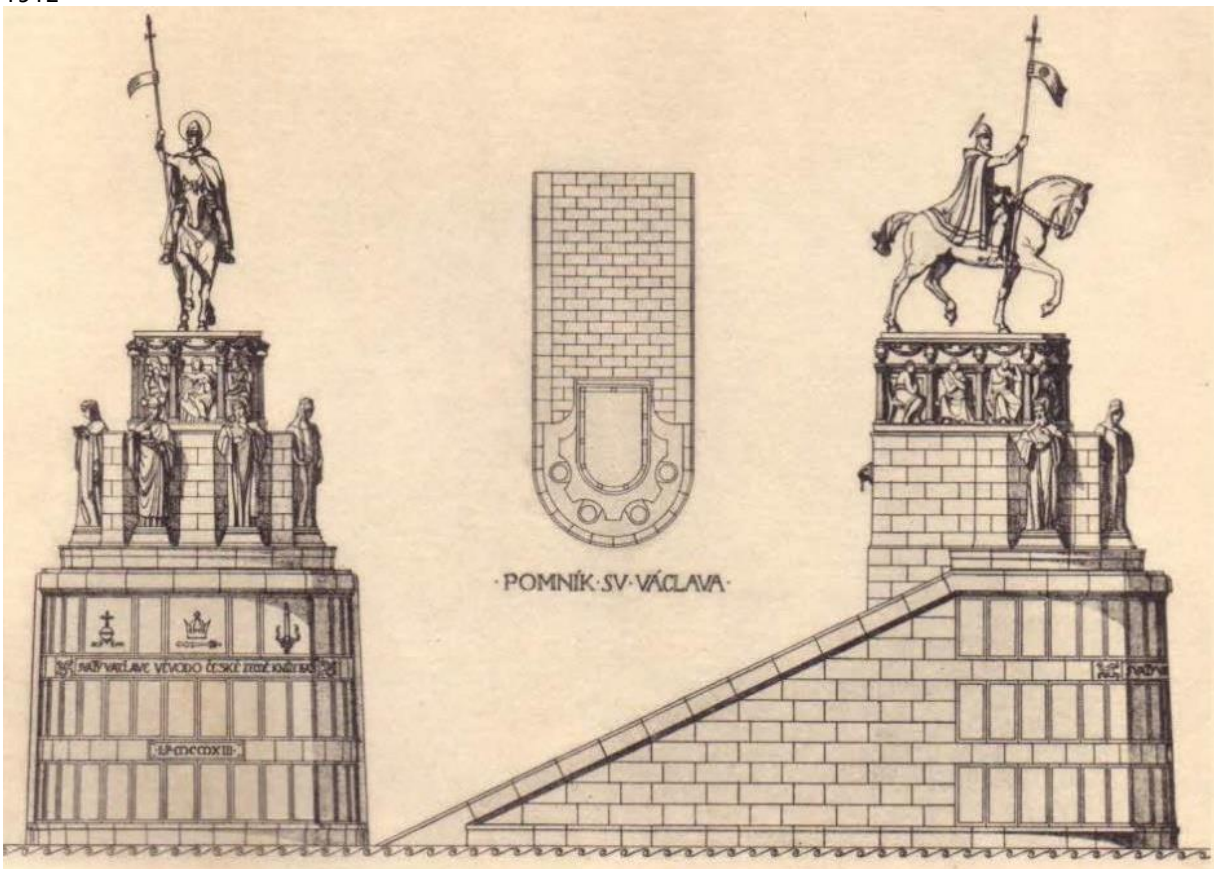
⁷⁹ DULLA v poznámkách paměti Jindřicha Mergance. Autorovi této práce se podařilo získat pouze skici z Norimberku a Rothenburgu ob der Tauber.



Obrázek 24 - skica z první studijní cesty po Německu, 1912⁸⁰



Obrázek 25 - skica z druhé studijní cesty po Německu, 1913⁸¹

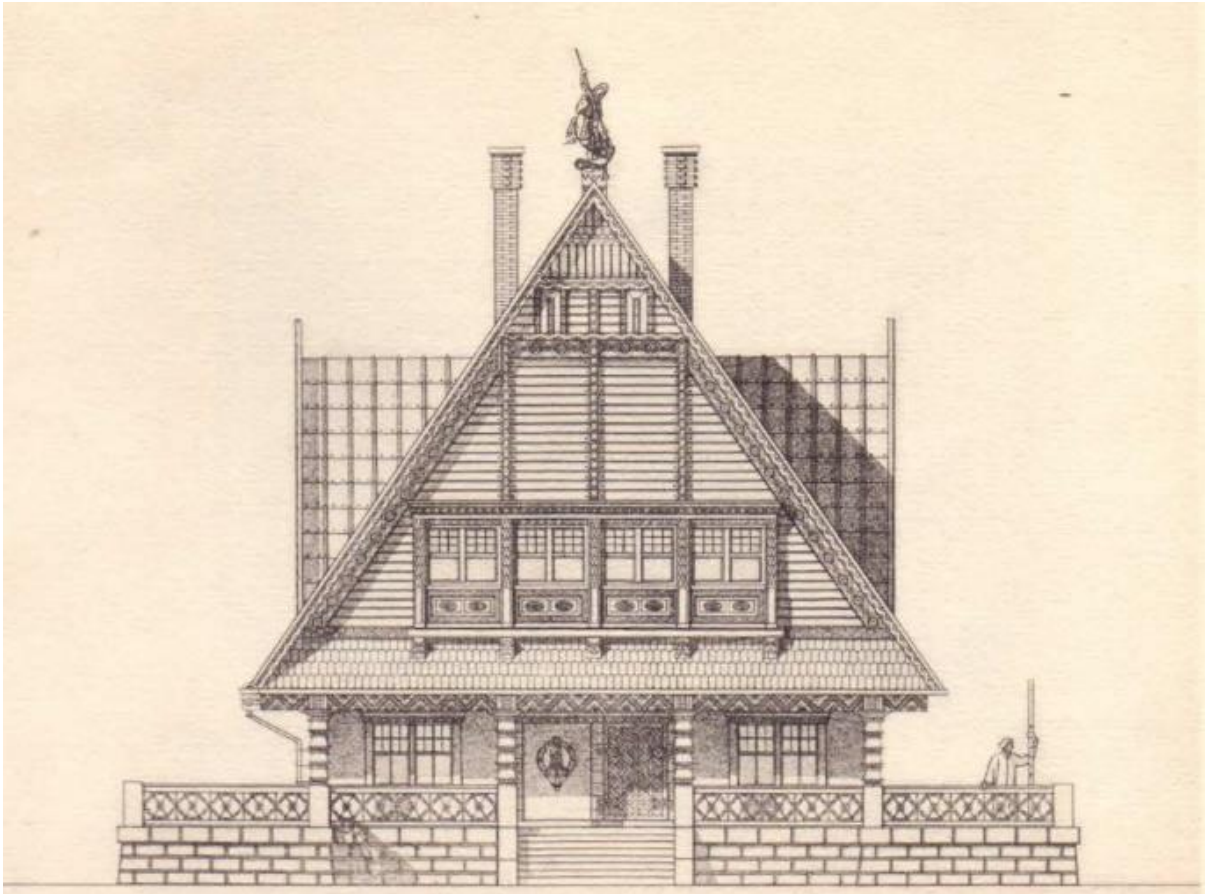


Obrázek 26 - školní práce, pomník sv. Václava, 1910-1913⁸²

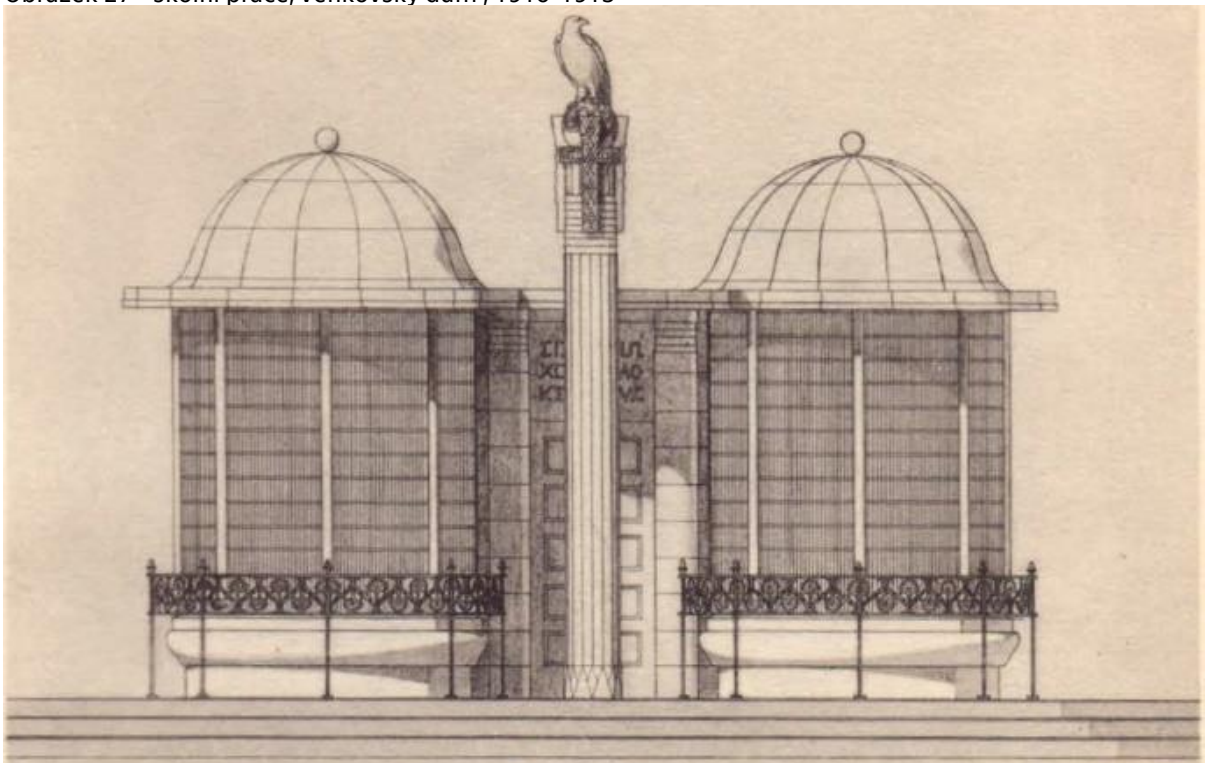
⁸⁰ SZOLGAYOVÁ, Elena. *Architekt Jindřich Merganc (1889 – 1974)*, Bratislava, 1988

⁸¹ MICHALIČKA, Václav. *Život a dílo ak. arch. Jindřicha Mergance*, Žamberk 1996

⁸² PLEČNÍK, Josef. *Výběr prací školy dekorativní architektury v Praze z roku 1911-1921*, Praha, 1927



Obrázek 27 - školní práce, venkovský dům , 1910-1913⁸³



Obrázek 28 - školní práce, voliéra, 1910-1913⁸⁴

⁸³ PLEČNIK, Josef. *Výběr prací školy dekorativní architektury v Praze z roku 1911-1921*, Praha, 1927

⁸⁴ PLEČNIK, Josef. *Výběr prací školy dekorativní architektury v Praze z roku 1911-1921*, Praha, 1927



Obrázek 29 - soutěžní návrh památníku Jana Žižky 1913-1914⁸⁵

Inspirativní je porovnání klauzurních prací se skutečnými návrhy, které vznikly během posledních dvou let studia. V roce 1913 se Jindřich Merganc společně se sochařem Josefem Mařatkou⁸⁶ účastnili

soutěže na pomník Jana Žižky z Trocnova

na pražském Žižkově.⁸⁷ Uzávěrka soutěže byla stanovena na 1. listopadu 1913 a všechny přihlášené návrhy byly posléze 1. února 1914 představeny v Průmyslovém paláci. V zadání bylo požadováno dodání popisu, rozpočtu, situace a modelu. Bohužel do dnešního dne se o Mergancově účasti dochovala pouze fotografie modelu 1:20 bez jakéhokoli doprovodného písemného záznamu. Samotná soutěž skončila fiaskem. Ačkoliv se do ní přihlásilo přes 60 návrhů, první cena nebyla udělena.⁸⁸ Jako problematické se ukázalo samotné zadání. Autory limitovalo finančně a nutilo je volit levnější železobeton a umělý kámen namísto přírodního kamene. Další polemika se nesla kolem obsahu, zda má být

⁸⁵ Archiv SNG

⁸⁶ (21. 5 1874 - 20. 4. 1937), MERGANC, Jiří. Městské muzeum v Žamberku, zahájení sezóny 1989. In.: *Kulturní zpravodaj*, Žamberk, č. 4, 1989, s. 9

⁸⁷ Soutěž vyhlásil Spolek pro zbudování pomníku Jana Žižky z Trocnova na vrch u Žižkově dne 23.2.1913. In: HESSOVÁ, Jana. *Národní památník na Vítkově v kulturním kontextu, problematika uměleckého ztvárnění a interpretace hodnot a idejí* (diplomová práce). Praha: FF UK, 2009, vedoucí práce PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

⁸⁸ 2. místo obsadily tři návrhy týmů: Vojta Sapík a Čeněk Vořech, František Bílek a nakonec Jan Kotěra a Jan Štursa; 3. místo získal tým Vladimír Fultner a Ladislav Kofránek

navrhován památník jako architektura nebo pouze jako socha. Došlé (a dodnes dochované) návrhy se veskrze přikláněly ke kubizujícím dobovým tendencím a monumentálnímu vyznění osoby Jana Žižky. Naopak koncept Mergance a Mařatky vycházel ze základních geometrických tvarů a skromného dekorování, které nechávalo vyniknout samotnou naturalisticky pojatou sochu (Obrázek 29). Přestože návrh neuspěl, Merganc se dočkal uznání alespoň na půdě školy, když za návrh dostal pochvalu na závěrečném vysvědčení.⁸⁹

Merganc nikdy nezapomněl na své rodné město. Ještě před studijními cestami po Jižních Čechách a Německu, tedy v čase na Všeobecné škole kreslení a modelování mezi lety 1906-1908, trávil každé letní prázdniny v Žamberku. Kromě malování a portrétování zde organizoval společně se spolužákem Langrem přednášky.⁹⁰ Vždy bylo jeho snem městu pomoci, zanechat zde vlastní otisk. Prvním snahou byl v roce 1914

návrh sokolovny na Nádražní ulici.

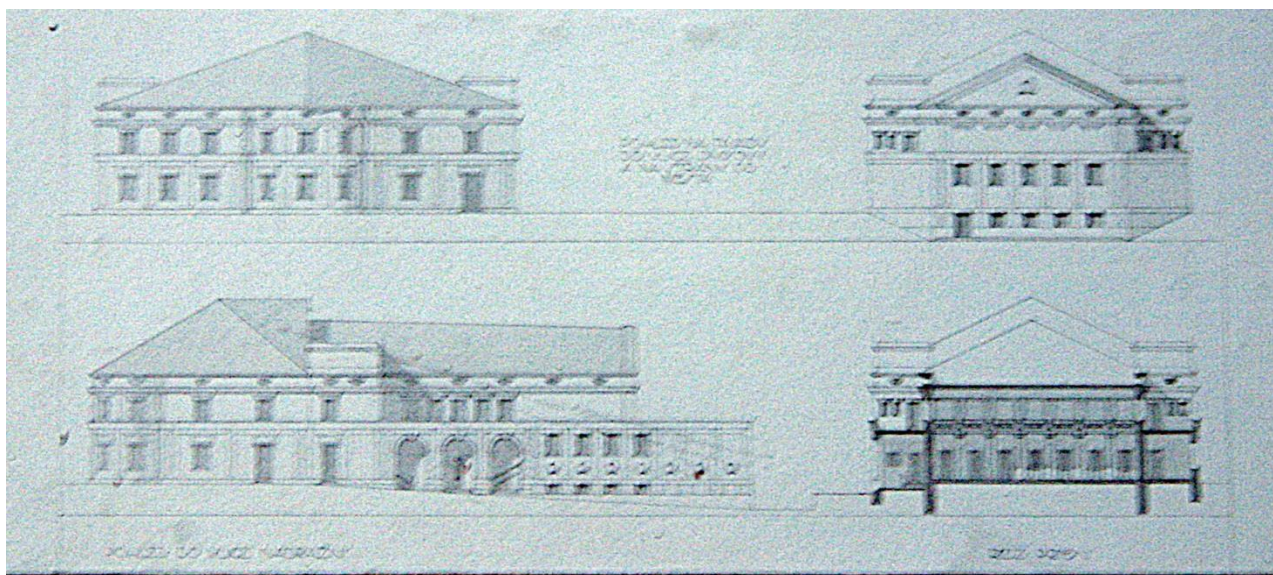
Nepodařilo se ověřit, zda návrh vznikl z vlastní iniciativy nebo na základě soutěže. Merganc nabídl své služby městu a místním neúspěšně i v pozdějších letech, pokud dle jeho názoru, mohl být prospěšný. Potřeba výstavby nové sokolovny se objevila již kolem roku 1905. Původní stavba, která vznikla v roce 1895 a byla teprve čtvrtou sokolovnou na území zemí Koruny české, přestala odpovídat narůstajícím potřebám. Kromě samotných cvičení se v ní konala i ochotnická představení, koncerty a část sloužila jako veřejná čítárna. Vzniklo dokonce Družstvo za dostavbu tělocvičny v Žamberku, které před válkou disponovalo 10 000 korunami.⁹¹ Mergancův návrh však nepočítal s dostavbou, ale výstavbou zcela nového objektu (Obrázek 30). Situoval ho na hlavní komunikaci spojující centrum města s nádražím. Dvoupodlažní objekt je funkčně rozdělen na administrační část a sportovní sál se zázemím, který má světlou výšku přes dvě podlaží. Zajímavým prvkem je spojitá venkovní terasa v úrovni prvního patra, která se vine kolem sálu. Sokolovna díky ní nepůsobí těžkopádným dojmem a objemy jednotlivých provozů jsou rytmicky rozděleny. Z návrhu je cítit vliv Semperových myšlenek o vnitřní funkci, která se jako přiznaná propisuje i na povrch samotné stavby. Stylově se zde Merganc vzdálil od semestrálních prací posledních tří let a zpětně spíše navazuje na historizující tendence konce 19. století. Dekor je potlačován a zastoupen spíše symbolicky geometrickými formami. Avšak neubráníl se klasicistnímu, a místy až přebujelému (především při pohledu z Nádražní ulice), členění jednotlivých fasád.

⁸⁹ KUNICOVÁ, Alena. *Architekt Jindřich Merganc* (diplomová práce). Bratislava: FF UK, 2005, vedoucí práce Dana Bořutová, s. 9

⁹⁰ SZOLGAYOVÁ, s. 11

⁹¹ HAŽMULKA, Petr. 100 let od vypuknutí světové války v Žamberku. In.: *Žamberské listy*. Žamberk: Město Žamberk, 2017, č. 8, s. 3

Návrh odpovídá dobovému vkusu a je teprve prvním velkým pokusem začínajícího architekta, jehož kariéru na pět let přerušila první světová válka.



Obrázek 30 - návrh sokolovny, Žamberk, 1914⁹²

Po vyhlášení války Srbsku dne 27. července 1914 odjel 102. první pěší pluk z Benešova na frontu 6. srpna.⁹³ S největší pravděpodobností se tato první vlna mobilizace týkala i Mergance. Protože doba, která uplynula od povolávacího rozkazu k odjezdu na frontu, byla velmi krátká, zpravidla 14 dní, 4. července obdržel Merganc pohled od svého učitele Josipa Plečnika, ve kterém se mu svěřuje, že on sám byl také povolán:

„Děkuji srdečně milý pane poručíku za laskav. Uspomenutí!

12. 7. Musím takež k odvodu.

Zůstaňte mne pozdravy a *nečitelné*

Nazdar a *nečitelné* pozdravečku.

Bog s vámi Plečnik^{94/95}

102. pěší pluk byl zařazen u 17. pěší brigády, 9. pěší divize, VIII. armádního sboru. Místo nasazení byla frontová linie na hranici se Srbskem s cílem překročit řeku Drinu⁹⁶ a průchod údolím Jadru k Valjevu. Na místo bojů se vojáci dostali vlakem přes dnešní Českou republiku, Rakousko, Maďarsko až do chorvatského Vinkovce, odkud pokračovali pěšky. Dne 10. srpna 1914 dorazili do vesnice Amajlie na břehu řeky Driny, kde se prakticky okamžitě

⁹² Archiv Tomáše Mergance

⁹³ PETRŽÁLEK, Infanterieregiment nr. 102 Beneschau, *vyslouzilci.cz* (online), Svaz c.k. vojenských vysloužilců zemí Koruny české (vid 2. 2. 2017), Dostupné z <http://www.vyslouzilci.cz/ir102.html>

⁹⁴ Josip Plečnik sice mluvil česky, ale v psaném projevu často míchal češtinu, slovenštinu a slovinštinu.

⁹⁵ Doslovný přepis pohledu s vyobrazením upálení Mistra Jana Husa z 4.7.1914

⁹⁶ DULLA, v poznámkách z paměti Jindřicha Mergance, uvádí řeku Sávu. Dle autora práce se jedná o jednu a to samou lokaci, neboť přechod řeky byl v blízkosti místa soutoku Sávy a Driny.

ocitli v plném boji. Již 12. srpna vojsko překonávalo řeku, když se ocitlo pod mohutnou ofenzivou srbského vojska. S vypětím všech sil a s posilami se rakouským vojákům podařilo vybojovat území až za výšinu Cer. Avšak Srbové se nevzdali a postupně nepřítele zatlačovali zpět. Při ústupu se pod dělostřeleckou palbou 20. srpna ocitla 9. pražská divize. Po 14 dnech bojů se tedy 102. pěší pluk ocitl na tom samém místě, odkud zahájil první útok a pouze s tím rozdílem, že přišel o 2200 mužů, kteří byli během krvavých bojů zabiti.

Druhý pokus o zdolání hraniční řeky Driny 14. září byl již úspěšný a rakouské vojsko se následující dny dokázalo probojovat až do Lazarevace, které obsadilo 28. listopadu 1914. Velkým vítězstvím mělo být dobití Bělehradu na počátku prosince, avšak Srbové opět podnikli protiútok a rakouští vojáci byli opět nuceni se stáhnout ze svých pozic do Nového Sadu. Celkové ztráty ze srbských bojů byly obrovské. Za Rakousko-Uhersko padlo 273 822 mužů a 60 000 jich upadlo do zajetí. Zabito bylo kolem 200 000 srbských vojáků.

Rakousko-Uhersko využilo oslabení nepřítele a na začátku února 1915 přesunulo vojsko ze srbské na ruskou frontu v Karpatech. Není však jisté, zda mezi vojáky 102. pěšího pluku byl i Jindřich Merganc⁹⁷. Po přechodu Driny, jak píše v pamětech, byl po přežití plynového útoku přeložen. Zachránil při něm nadporučík Bavuta⁹⁸, když mu dal svou plynovou masku, ale vyznamenání (Řád červeného kříže II. stupně), které za to dostal, později na výzvu československých úřadů odevzdal.⁹⁹ Avšak je jisté, že bojoval na italské frontě, kam byl pluk přeložen na konci roku 1915. Ve svých pamětech vzpomíná město Gorica. Bylo to první místo, kde byl pluk nasazen. Od Gorici se na počátku roku 1916 přesunul do oblasti Doberdobského jezera, kde sváděl boje s Italy. Merganc v té době již více jak rok sledoval hrůzy a následky, které válka s sebou přinášela. Ve volných chvílích se snažil zapomenout na krutou realitu a alespoň v myšlenkách se snažil vrátit do poklidného období pražských studií. Jako mimo čas a prostor vznikly skici zachycující malebná zákoutí italské vesnice Canezza, kde pobýval (Obrázek 31). Neztratilo se v nich nic z jeho uvolněného projevu a citlivého vnímání nejmenších detailů. Možná až pateticky by v nich šly hledat reminiscence žamberských uliček a vesnických domů.

⁹⁷ Žádný z autorů se o ruské frontě nezmiňuje a ani v prepisech jeho pamětí není uvedena.

⁹⁸ Jméno nelze ověřit

⁹⁹ DULLA, Poznámky z pamětí Jindřicha Mergance



Obrázek 31 - skica z války, italská Canezza, 1916¹⁰⁰

¹⁰⁰ Archiv Městské muzeum Žamberk

O stesku se 5. května 1917 podělí i se svým milovaným učitelem Josipem Plečnikem, kterému píše ze severu Itálie, městečka Campestrini, když pronásledovali prchající Italy:

„Milý pane profesore vzpomínám na Vás ve chvílích, kdy se mi stýská po architektuře, když teskním nad mou nečinností. Mou jedinou útěchou je myšlenka - vrátit se k Vám a pilně malovat.

Merganc¹⁰¹

V červenci 1917 byl Merganc poprvé raněn, zasáhl ho šrapnel do stehna. Zatímco pluk zůstal na italské frontě do konce roku 1918, Mergancovo přesné nasazení není jasné. Během léta měl pobývat v lazaretu zřízeném na půdě Umělecko-průmyslové školy v Praze, a dokonce se opětovně setkat se svým učitelem.¹⁰² O rok později byl raněn znovu a Plečnik mu 10. června 1918 posílá pohled do vojenského špitálu ve Františkových Lázní:

„Milý příteli,
...Mně je strašně smutno - zmohe - srdečně Vás zdraví
Váš Plečnik¹⁰³

Volné chvíle a čas rekonvalescence umožnily Mergancovi krátce se vrátit k architektuře, než byl opět převelen. Jeho poslední zahraniční lokací byl Hartberg ve Štýrsku, kam byl 102. pěší pluk¹⁰⁴ v červenci 1918 přeložen a kde ho zastihl konec první světové války. I když on sám píše, že pozici si záměrně vybral, namísto válkou zbídačené a snad i příliš velké a neosobní Vídně. Nelze zpětně posoudit, zda se již zde projevil jeho profesní odpor k monumentální velkoměstské architektuře:

„Milý pane profesore, jsem první den u mého pluku - Vídeň mě zavražila svou cizotou a tak jsem tam neostal. Zde ještě nevím, co se mnou učiní. Městečko je malé a roztomilé - netíží zde hlad jako ve Vídni. Budu psát co bude nadále se mnou a zatím Vás co nejsrdečněji zdravím.

Váš Merganc¹⁰⁵

¹⁰¹ Doslovný přepis: 5.5.1917 Merganc - pohled malba domu, Campestrini, sever Itálie

¹⁰² DULLA, Poznámky z paměti Jindřicha Mergance

¹⁰³ Doslovný přepis: 10.6.1918 - Plečnik - pohled Mánes Radost -nadporučík Merganc. Františkovi Lázně, vojenský špitál

¹⁰⁴ Jednalo se o náhradní prapor 102. Pěšího pluku In: PETRŽÁLEK, Infanterieregiment nr. 102 Beneschau, *vyslouzilci.cz* (online), Svaz c. k. vojenských vysloužilců zemí Koruny české (vid 2. 2. 2017), Dostupné z <http://www.vyslouzilci.cz/ir102.html>

¹⁰⁵ Doslovný přepis: 3.7.1918? Čes Baon 102 Merganc - pohled Hartberg Steiemark (Štýrsko)

Konec první světové války byl pozvolný a evropské státy se jen pomalu probouzely z mrákot proběhlých krveprolití. Pro Čechy a Slováky¹⁰⁶ se stal v poválečných letech milníkem 28. říjen 1918. V tento den v Ženevě jednala Národní rada vedená Karlem Kramářem a Edvardem Benešem o vytvoření samostatného československého státu a uznání autonomie národů Rakouska-Uherska. Výsledkem byl první zákon, který Národní výbor vydal, *Zákon o zřízení samostatného státu československého*. Nicméně za oficiální konec války je ve světě považován 11. listopad 1918, kdy zavládlo příměří na všech frontách. Pravděpodobně v tomto období byl Merganc převelen zpět z Rakouska do domovských kasáren v Benešově.

Shodou okolností byla v prosinci 1918 vyhlášena architektonická **soutěž na krematorium v Pardubicích**. Soutěž měla dva primáty. Jednak se konala vůbec první soutěž po válce a jednak se mělo postavit vůbec první československé krematorium.¹⁰⁷ Zájem architektů byl enormní. Celkem se do 15. února 1919 přihlásilo 95 návrhů od 81 autora.¹⁰⁸ Soutěž si nenechal ujít ani Merganc, ačkoliv byl stále u posádky v Benešově. O jeho účasti, a především návratu k tvůrčí činnosti svědčí dopis, který mu březnu 1919 zaslal Plečnik:

„Příteli!

Upřímně děkuji za svp - doufám, že mě brzo navštívíte a budu moci vyrovnat svůj dluh?

Říká se zde, že budou vystaveny projekty krematoria - jsem velmi zvědavý na vaši radost (práci).

Přijměte můj srdeční pozdrav

Upřímně Vám věrný

Plečnik¹⁰⁹

¹⁰⁶ Pro Slováky to byl spíše 30. říjen 1918, kdy Slovenskou národní radou byla přijata Martinská deklarace, kterou odmítli pravomoci uherské vlády a přihlásili se k samourčovacímu právu česko-slovenského národa.

¹⁰⁷ Skutečně první krematorium vzniklo kolem roku 1912 v Liberci, avšak Rakousko-Uherskými úřady, které dlouhodobě odmítaly pohřbívání žehem, bylo po dokončení zapečetěno. Do provozu bylo uvedeno až po vyhlášení nezávislosti. Stalo se tak i na základě přijetí zákona č. 180/1919 Sb., o fakultativním pohřbívání ohněm“ tzn. Lex Kvapil. In: SCHELE, K., TAUCHEN, J. (eds.), *Encyklopedie českých právních dějin, III. svazek K - M*. Plzeň: Aleš Čeněk, 2016, s. 428-432. A in: SVOBODOVÁ, Markéta. 2013. *Krematorium v procesu sekularizace českých zemí 20. století. Ideové, stavební a typologické proměny*. Praha: Ústav dějin umění AV ČR, 182 s. ISBN 978-80-86890-51-7.

¹⁰⁸ HÁJEK Ondřej. Historie vzniku pardubického krematoria, *smp-pce.cz* (online), Služby města Pardubic (vid 18. 2. 2018), Dostupné z http://www.smp-pce.cz/114/Historie_vzniku/

¹⁰⁹ Doslovný překlad: 21. 3. 1919 - Plečnik – dopis

originální znění:

Příteli!

Iskrena lijepa hvala za svp - Nadam se me brzo posetite ů kojoj prilici mi bude moči poravuat i moj důg

kaže se dači biti ovdje izložení projekti krematorija - ja sam vrlo radoznali na Vašíí radujú

Primijte moj srdační pozdrav

Úvijek vjerni Vám

Plečnik

Odborná komise složená z Theodora Petříka, Ladislava Machoně a Josefa Gočára však ani po třech zasedáních¹¹⁰ vítěze nevybrala. Udělila pouze druhou cenu architektu Pavlu Janákovi. Třetí místo obsadili Bedřich Feuerstein, Oskar Polák a Vladimír Škára. Mergancův návrh se nedochoval, ale Plečnik měl ze svého bývalého studenta radost, jak mu napsal po shlédnutí všech projektů krematoria v květnu 1919:

„Carrissime I. ještě jednou Vám blahopřeji k krematoriu jen perspektivě schází "styl". Ted' příliš naturalistická__ měkka etc. = přesto přemýšlíte! II. Pište denník!! Dobře pozorujete, jste vnímavý, máte ein feines Rechtsbewusstsein!¹¹¹ Přes 7 roku - tak už má matka říkávala, přijde všecko vhod.

Váš Plečnik“¹¹²

V době tohoto Plečnikova dopisu byl Merganc již ponořený do další velké soutěže, která pro něho z hlediska kariéry byla doslova zlomová, neboť se jí zapsal do povědomí širší odborné veřejnosti. V březnu 1919 byla vypsána

soutěž na druhý katolický kostel na Vinohradech

v Praze stejnojmenným spolkem¹¹³. Spolek byl založen již v roce 1914, ale fakticky aktivní začal být až po první světové válce, kdy mu předsedal farář František Škarda.¹¹⁴ Škarda byl zásadním hybatelem celého projektu a na podzim roku 1918 oslovil přímo Josipa Plečnika, zda by pro farnost kostel nenavrhl. Ten odmítl s tím, že si není jistý, zda on je tím pravým, kdo by měl navrhovat kostel pro české věřící¹¹⁵. Situace však ztroskotala i na financování, které se podařilo vyřešit až v roce 1923, kdy ministerstvo uvolnilo kapitál Beptovy nadace¹¹⁶. Mezitím však byla vypsána otevřená architektonická soutěž. Překvapivě proti vypsání soutěže se od počátku stavěl Spolek českých architektů¹¹⁷, který chtěl zakázku také zadat rovnou Josipu Plečnikovi. Výsledkem dohadů bylo polovičaté řešení, kdy byl mimo soutěž

¹¹⁰ 6., 13. a 14. března 1919

¹¹¹ •ein feines Rechtsbewusstsein - jemný smysl pro právo

¹¹² Doslovný přepis: 12. 5. 1919 Plečnik - nadporučík Benešov

¹¹³ Spolek pro vybudování druhého katolického chrámu na Královských Vinohradech In.: VÍTKOVÁ, Marie. *Soutěž na kostel Nejsvětějšího srdce Páně na Vinohradech* (bakalářská práce). Praha: KTF UK, 2010, vedoucí práce: Eva Novotná, s. 24

¹¹⁴ BRÁTKOVÁ, Zlata. *Farní úřadu nejsvětějšího srdce Páně na Vinohradech (1884-1950)*, Praha: Archiv hlavního města Prahy, 2011, s. 2

¹¹⁵ BERGLUND, Bruce R. *Castel and Cathedral in Modern Prague*, Budapest -Newyork: HungaryCentral European Univesrtity Press, 2017, ISBN: 978-963-386-157-8, s 269

¹¹⁶ Karel Bepta byl bohatý měšťan, který kromě rozsáhlých pozemků na pražských Vinohradech a Vršovicích, nechal roku 1769 postavit i kapli svaté Rodiny u Nuselských schodů. Celé jmění odkázal církvi, avšak v převodu zabránily okolnosti první světové války, což výstavbu nového kostela prakticky zastavilo, neboť jakékoliv jiné snahy o získání potřebných 2 až 3 miliónu tehdejších korun byly neúspěšné. In.: BRÁTKOVÁ, Zlata. *Farní úřadu nejsvětějšího srdce Páně na Vinohradech (1884-1950)*, Praha: Archiv hlavního města Prahy, 2011, s. 3

¹¹⁷ Konkrétně to měli být Pavel Janák a Josef Gočár, ale informaci se nepodařilo ověřit z více zdrojů.

osloven i samotný Plečnik. To byl první signál, že vše nebude probíhat tak úplně hladce. Ještě v květnu 1919 se vše zdálo optimistické a učitel upřímně podporoval svého žáka:

„Milý příteli!

Pozdrav a vybídka neotaleti se studiem na vinohr. soutěž. Ať žije práce
a naděje! Mládež vzhůru

Váš Plečnik¹¹⁸

Toto bylo poslední psaní, které zastihlo Mergance ještě na posádce v Benešově. Na přelomu května a června 1919 byl totiž převelen na Slovensko, které se mu o několik měsíců později stalo novým domovem a kde ho na konci roku 1920 zastihla demobilizace. Hlavní roli v tom sehrálo náhodné setkání s bývalým spolužákem Josefem Markem. Ten ho seznámil se Štefanem Janšákem¹¹⁹, který byl referentem na nově vzniklém Ministerstvu pro veřejné práce na Slovensku. Merganc díky těmto kontaktů získal na ministerstvu místo na stavebním referátu a stal se Markovým kolegou. Ještě před nástupem do své první práce po studiích dokončoval již na Slovensku soutěžní návrh na vinohradský kostel, jejíž uzávěrka byla 31. srpna 1919.

Stejně jako pardubické krematorium i tato akce vzbudila mezi architekty velký zájem. Celkem se sešlo 31 návrh. Zastoupena mezi nimi byla jak mladá, tak starší generace. Leitmotivem byl chrám, který by oslavoval dosažení české samostatnosti a svobody. V podmínkách nebyly kladeny žádné stylové požadavky, pouze návrhy měly být umělecké hodnoty.¹²⁰ Dalo se však očekávat, že soutěž bude přehlídkou dobového diskurzu a snahou emancipace modernistických tendencí. Součástí návrhu mělo být i urbanistické řešení a využití nezastavěné části parcely, která se sice nacházela v pravouhlém městském rastu, ale sama měla nepravidelný lichoběžníkový tvar. Zásadním požadavkem zadání byla užitná plocha kostela minimálně 900 m² (bez obslužných a doplňkových prostor) a počet přifařených lidí kolem 50.000.

Odborná porota byla složena ze zástupců církve farářů Antonína Hoffmana, Františka Škardy, zástupců architektů Otakara Bureše, Kamila Hilberta, Jana Kotěry, Theodora Petříka, Václava Roštapila a zástupců odborné veřejnosti bývalého primátora Aloise Bureše a preláta

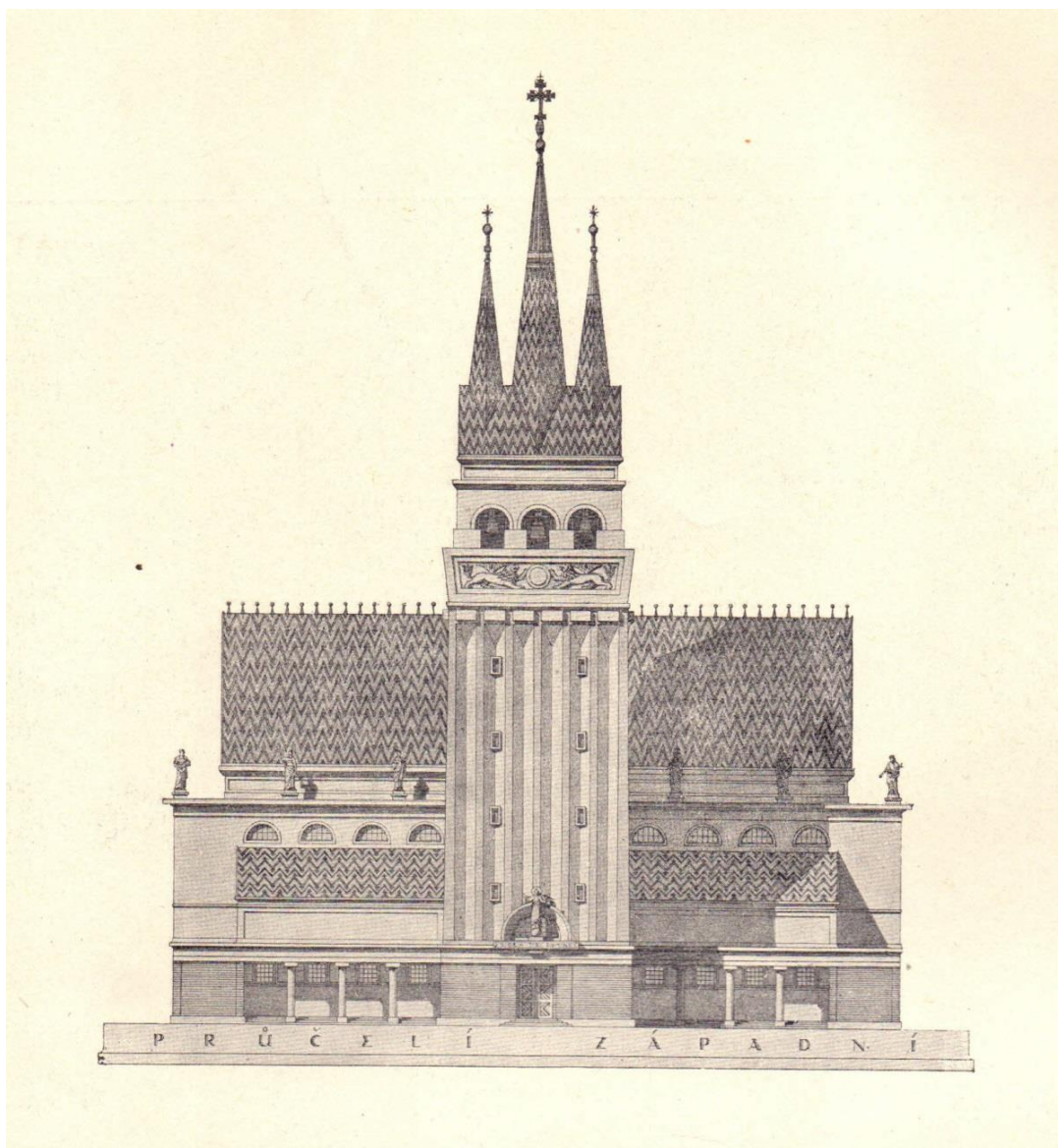
¹¹⁸ Doslovný přepis: 6. 5. 1919 Plečnik - nadporučík Benešov

¹¹⁹ DULLA, Poznámky z paměti Jindřicha Mergance

¹²⁰ Zadání soutěže In: LIPENSKÁ, Lenka. *Akademický architekt Jindřich Merganc*. Žamberk: Gymnázium Žamberk, 1997, vedoucí práce Jiří Bělohávek, s. 10

Antonína Podlahy. Výsledky oznámila 9. října 1919. Zcela jednomyslně hlasovali porotci o prvním místě, na kterém se s návrhem 19M19 umístil Jindřich Merganc, o druhém místě s návrhem Alfa Omega jeho spolužáka Aloise Mezery. Třetí cena s pěti hlasy připadla týmu Ledvina Vacek. Čestné uznání si vysloužily návrhy Červen, Forum a Tři modré křížky¹²¹.

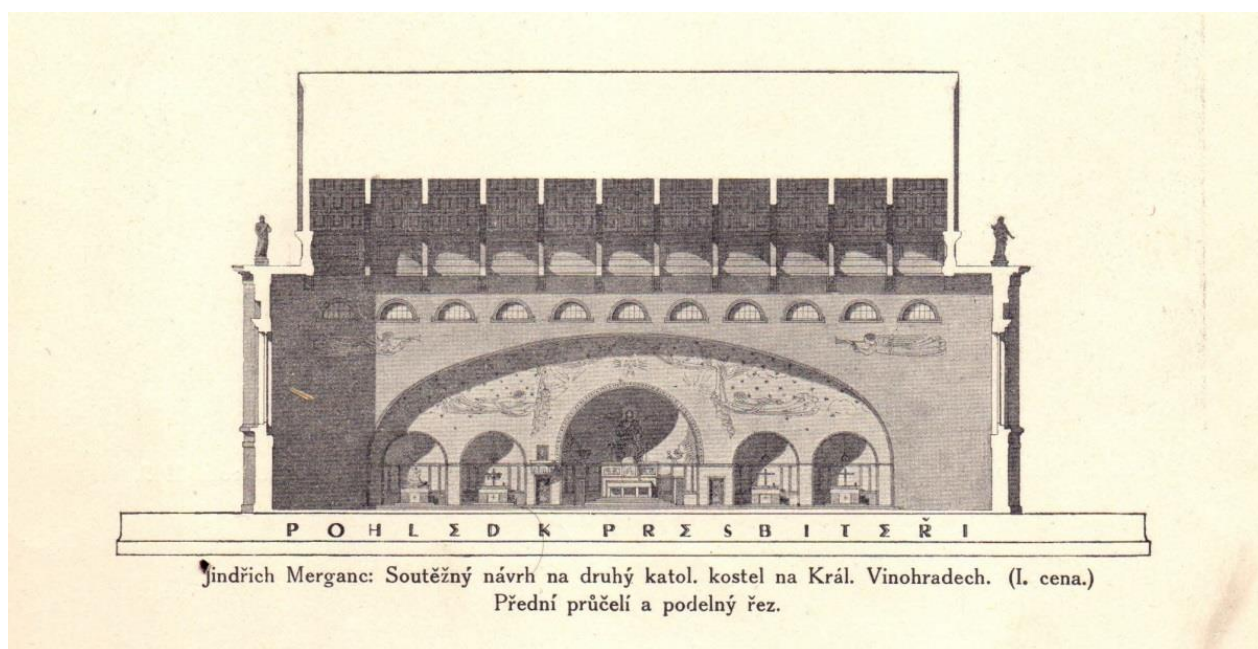
Příčin Mergancova úspěchu bylo několik. Dokázal najít svěží stylový kompromis mezi stále prosakujícím historismem a nastupujícím modernistickým slovníkem (Obrázek 32, Obrázek 33). Nebál se experimentovat se samotným půdorysem a zažitými pravidly chrámového prostoru (Obrázek 34) a v neposlední řadě nezapomněl na lidské měřítko.



Obrázek 32 - vítězný návrh na druhý katolický kostel na Vinohradech, pohled, 1919-1920¹²²

¹²¹ Jiří Kroha a Antonín Engel. Třetího autora se nepodařilo zjistit.

¹²² Styl, 1920, roč. 1



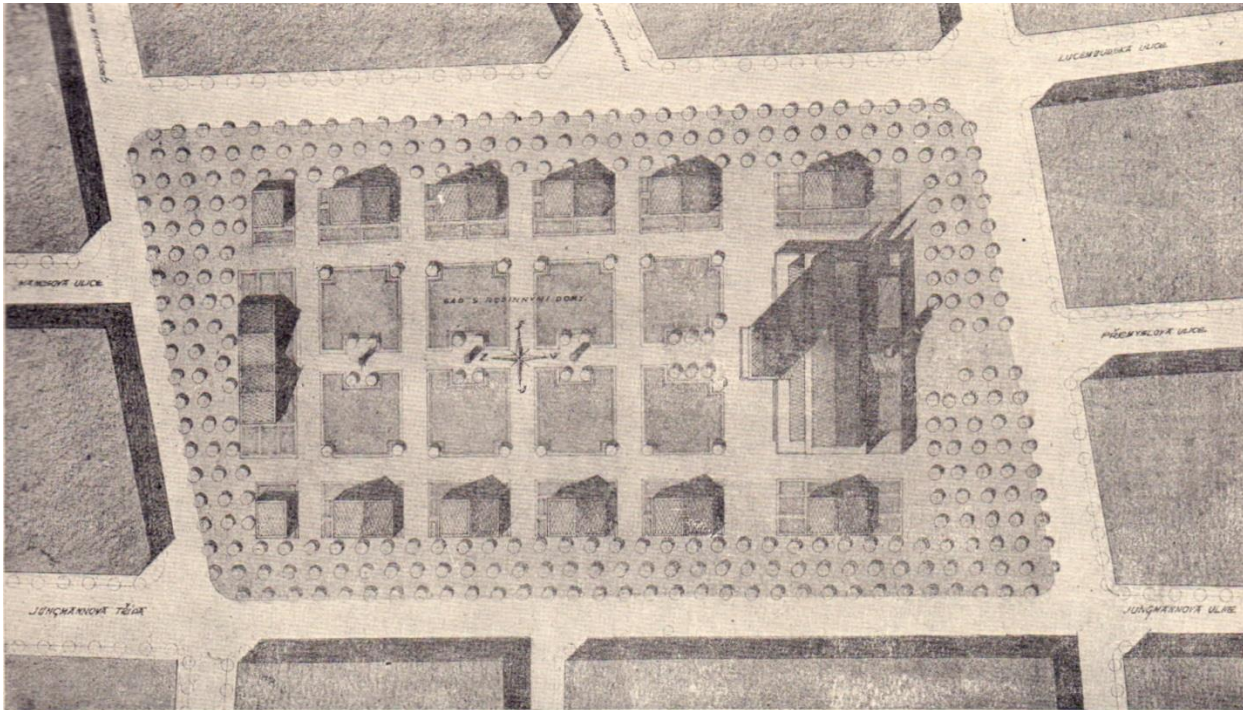
Obrázek 33 - vítězný návrh na druhý katolický kostel na Vinohradech, řez, 1919-1920¹²³

Nutno podotknout, že za svůj úspěch jistě vděčil i svému učiteli Josipu Plečnikovi, který problematiku navrhování liturgických prostor se svými studenty řešil během studií. Dokazuje to skvělý úspěch jeho dalšího studenta Aloise Mezery na druhém místě a školní práce Otto Rothmayera¹²⁴, který byl jeho žákem, a soutěže se také účastnil. Byli to právě Rothmayer a Merganc, kteří se odvážili narušit půdorysný stereotyp chrámu. Na rozdíl od všech ostatních nepracovali s podélnou dispozicí, ale šířkovou. Kostel navrhli rozměrově širší než delší a obešli se dokonce bez postranních vstupů. Díky tomuto řešení a situování stavby při východní straně pozemku, dokázal Merganc minimalizovat zbytečné zastavění a celkově okolí kostela zklidnil. Inspirací k nezvyklému pojetí projektu mu mohl být vídeňský kostel svatého Leopolda (1904-1907) Otto Wagnera, nebo impuls od Plečnika, který v podobném duchu řešil v roce 1906 soutěžní návrh kostela pro Vídeň. Více je pravděpodobné, že šlo o přirozenou genezi návrhu tak, jak ji popisuje sám Merganc: „K řešení chrámu v nezvyklém obdélníkovém tvaru napříč ose oltáře nutily mě následující důvody: předně akustické, aby kázání nebo čtené evangelium bylo po celém chrámu slyšeno, za druhé, aby věřící mohli sledovati výkony kněze při čtení mše svaté aneb jiných pobožnostech, a za třetí, aby nebyli rušeni v pobožnosti přicházejícími do chrámu postranními vchody, čemuž by se při řešení chrámu v podélné ose při žádaných dimenzích sotva dalo vyhnouti; rovněž dlouhá, podélná osa chrámu byla by akustice chrámu na újmu.

¹²³ Styl, 1920, roč. 1

¹²⁴ PLEČNIK, Josef. *Výběr prací školy dekorativní architektury v Praze z roku 1911-1921*, Praha, 1927

proti okolní stávající blokové zástavbě bytových domů rozmístil na náměstí symetricky 13 rodinných domů, které obklopil stromořadím. Výsledkem bylo vytvoření parafráze venkovské návsi s hlavní dominantou kostela (Obrázek 35). Humanizace náměstí, však měla i důležitý efekt, a to vytvoření pohledových os, které na něm doposud chyběly.



Obrázek 35 - vítězný návrh na druhý katolický kostel na Vinohradech, situace, 1919-1920¹²⁷

Reakce odborné veřejnosti na vítězný návrh byly dvousečné, především co se týká dispozičního řešení. V soutěži neúspěšný architekt Antonín Engel si neodpustil při popisu svého návrhu komentář k vítězi: „Uvážíme-li věc objektivně a domyslíme-li až do konce podstatu katolického kostela, jeho tisíciletou tradici a téměř neměnní se náboženské potřeby, jest sporné, je-li možno vůbec vnutiti tolik konservativní instituci zbrusu nový dispoziční typ, jenž by nebyl v žádném genetickém vztahu s typy dochovanými.“¹²⁸ Naopak výtvarný kritik Vilém Dvořák nešetřil chválou. Ve své kritice píše o vítězství moderního umění a o „vytvoření nového organismu, který neopírá se o zvětralou a vypůjčenou monumentalitu, ale vychází nových předpokladů architektury“.¹²⁹

Bohužel, Mergancův návrh nebyl nikdy realizován. Po skončení soutěže byl Josip Plečnik oficiálně požádán Spolkem českých architektů o vyhotovení nového, vlastního projektu. Dopis se žádostí měl prý podepsat i sám Jindřich Merganc. Toto se však nepodařilo ověřit.

¹²⁷ *Styl*, 1920, roč. 1

¹²⁸ ENGEL, Antonín. Soutěž na postavení II. farního kostela. In. *Styl*, 1920, roč. 1, s. 53-54

¹²⁹ DVORÁK, Vilém. Soutěž na druhý katolický kostel na Král. Vinohradech. In. *Styl*, 1920, roč. 1, s. 52-53

Naopak existuje dopis mezi Plečnikem a Mergancem z počátku roku 1921 (Obrázek 36), ve kterém situaci rozebírají a rozhodně nepůsobí dojem dobrovolného vzdání se projektu:

„Milý ješiteli!

Pana Mašnu nebo Maňu, znám jen z představení se, co on ale umí - to drahý Jindřišku já nevím!

Že ví odmítli vypracovati nějakou situaci - slišel jsem - slišel také že požádali p. Mezeru - ale jeho návrh se prý nezamlouval. Rothmayerovi - kterého také požádali o to, odradil jsem sam hodit do díry - a omluvil jsem ho také sam. V záležitosti této přeji si promluvit s panem farašem. Pověděl bych mu otevřeně sve mínění a me náhledí. Přal bych si aby se věc uplně jinak realizovala než na způsob - jak to bylo započato ze strane stav. Komitetu. Blaze vám jeslti jste požehnaní práci a soustředění v vyšších čistich sférách. Zde alespoň je už viděti zaklady statu obnaženimi - miši hlodaji jich pražle. Rozběsnělé, sité a oslapčíné zášti ne viději že za děla šero ne sliší tikání božich hodin, ono strašně věčně: dnes - zítra - dnes - zítra -

Srdečně vás zdraví Vás Plečnik¹³⁰“

Není jisté, zda trochu škodolibé oslovení „ješiteli“ se vztahuje přímo k vinohradské soutěži, protože Merganc byl tou dobou již zaměstnaný v Bratislavě na Ministerstvu veřejných prací, na kterém neprobíhalo vše podle očekávání mladých a změny chtivých architektů. Ovšem Plečnik v dopise poprvé a naposledy použil oslovení „Jindřišku“, které značí hlubokou citovou angažovanost učitele vůči svému žáku a především příteli. Z dopisu je vidno, že ani jeden z vítězných projektů a ani jeden z jeho žáků nebude projekt realizovat. Ani očividné osobní Plečnikovy snahy o změnu směřování celé záležitosti nebyly účinné. K celé situaci se Merganc nevyjádřil ani ve svých pamětech. V nich pouze stroze konstatoval, že 8 000 korun za vítězství byla vítaná pomoc na osamostatnění.¹³¹ Logicky se lze proto domnívat, že kdyby skutečně svobodně souhlasil z přenechání projektu svému učiteli, zmínil by se o tom. Plečnik přesto kostel po mnoha peripetiích a dvou neúspěšných návrzích v roce 1932 dokončil. Nikdy si však neřekl o autorský honorář a byla to poslední stavba, kterou v Československu navrhl.

¹³⁰ Doslovný přepis: 12.2.1921 Plečnik - dopis

¹³¹ DULLA, Poznámky z pamětí Jindřicha Mergance

Milý příteli!

Janův Maňou nebo Maňou znám jsem a představuji se, co on ale
nám - to bratry Jindřišků já nevím!
Se vši odvážlivě vypracovate nějakou situaci - díkelském - díkelska se požavati
p. Mergancovi - ale jeho návrh se pry nezaměřoval. Sotk Mayerovi - kterého takla
požavali o to, odrazil jsem samu ředit do úřy - a omluvil jsem ho takla samu.
V záležitosti této přeji si promluvit s panem Farašem. Pověděl bych mu
otevřeně svoji mínění a me náhledy. Ptal bych si aby se věc úplně jinač
realizovala než na způsob - jak to bylo započato ze strany stav. Komitatu
Blaze Vám ještě jste požehnání práci a soustředění v vyšších -
křistich sférach. Sde aspon ja už vidate zaklady státu obnažením
- miši hlodaji jejich práce. Rozběsnělé, sítě a oslapané gašti
ne vidějí že se děla šero ne sliši tikání božích hodin, ono strážne
věčně: dnes - zítra - dnes - zítra -

Srdčně Vás zdraví

Váš

12. II. 1921 -

Obrázek 36 - dopis Josipa Plečnika Jindřichu Mergancovi ze dne 12. února 1921¹³²

Na počátku Mergancova architektonického formování stály dvě silné osobnosti Jan Kotěra a Josip Plečnik. Přestože oba prošli vídeňskou školou Otto Wagnera, jejich vyjadřování bylo odlišné. Kotěra pokračoval v očišťování a zjednodušování výrazu přeneseném ze západního prostředí, do kterého se zpočátku snažil implementovat lokální motivy vycházející z české lidové tradice. Nakonec však sledoval především konstrukční a funkční principy, které nebyly národnostně zabarvené. Naproti tomu Plečnik usiloval o nalezení slovanské pralátky, která by však nebyla reminiscencí již existujícího, ale archetypem založeném na klasicistní architektuře. Merganc ve svých návrzích kolísal mezi těmito dvěma pojetími. Školní práce zcela sledují novodobé přesvědčení jeho učitelů, zatímco ve volné tvorbě se zatím držel

¹³² Archiv SNG

ověřeného, bez experimentální, klasicistní architektury, kterou postupně odstrojoval, aby pochopil její primární konstrukční principy. Až po roce 1919 se začal silněji projevovat jeho osobní výtvarný názor, kterým se více přiklonil k Plečnikovskému romantickému narativnímu vyprávění.

8. Tradicionalismus a novoklasicismus



Obrázek 37 - detail vstupu domu Bytového družstva herců Slovenského národného divadla¹³³

¹³³ Archiv autora

Konec první světové války přinesl Čechům i Slovákům touženou svobodu a především autonomii, která však v případě Slovenska nebyla úplná, spíše do jisté míry jen symbolická. V rámci Československa¹³⁴ bylo vždy tou druhou zemí, o jejímž osudu se rozhodovalo pro změnu na západě, v Praze. Přestože hlavním městem nově vzniklého státu byla právě Praha, bylo logické, že také Slovensko bude mít své správní a politické centrum. Avšak jeho stanovení nebylo tak přímočaré jako v případě českého území.

Nevelké rozdíly v počtu obyvatel slovenských měst a historicky nezakotvené právo hlavního města¹³⁵ vedly k bouřlivé diskuzi. Největšími rivaly se stala města Martin a Prešpork¹³⁶. Důvodem pro zvažování Martina bylo jeho vnímání jako kulturního a intelektuálního centra země. V roce 1863 zde bylo založeno národní kulturní sdružení Matice slovenská s cílem upevnění a povzbuzení národního uvědomění Slováků v rámci Uherska. Druhým významným aktem bylo roku 1918 přijetí Martinské deklarace během zakládajícího shromáždění Slovenské národní rady. Ovšem největším záporem byl nízký počet obyvatel, kterým se Martin nemohl porovnávat s téměř osmdesáti tisícovým Prešporkem¹³⁷. Dalšími bezesporu podstatnými argumenty pro Prešpork byly jeho strategická geografická poloha, napojení na železniční síť, prosperující přístav a již existující zasilování plynem a elektřinou. Tato pozitiva zakryla podstatný fakt, že město vlastně nebylo slovenské. V době vzniku Československa tvořili Slováci pouhých 15 % jeho obyvatel, zato Němci a Maďaři celkem 83 %. Přesto nebo právě proto bylo rozhodnuto, že Prešpork se se svými reprezentativními paláci a městskými domy stane výkladní skříní a hrdým národním centrem Slovenska. K tomu měla 27. března 1919 dopomoci i oficiální změna názvu na Bratislavu. Labilita národnostního společenství se zákonitě přenášela i do architektury. Ve městě, jehož ekonomická síla vycházela z německého kapitálu přinášejícího s sebou i vídeňské vzory, a v němž do té doby tvořili především architekti maďarské národnosti, měla mladá a nezkušená československá, potažmo slovenská, architektura obtížnou výchozí pozici.

Etablování národního živilu a vyřešení stavebně urbanistických otázek do té doby víceméně provinčního města se ujalo několik organizací. Téměř ústřední roli sehrál **Spolek československých inženýrů**¹³⁸, který vydával i spolkový oborový časopis. V roce 1919 byla

¹³⁴ Dle aktuálních Pravidel slovenského pravopisu: Česko-Slovensko

¹³⁵ Bratislava plnila dočasně úlohu hlavního města Uherska mezi lety 1536 až 1784.

¹³⁶ Dnešní Bratislava

¹³⁷ V roce 1910 v městě žilo 78 223 obyvatel.

¹³⁸ Od 15. prosince 1918 Spolek československých inženýrů a architektů; od 27. října 1920 opět Spolek československých inženýrů

založena jeho lokální bratislavská organizace¹³⁹. Význam spolku, který navázal na svou bohatou činnost sahající až do roku 1865, spočíval jednak ve sdružování odborníků z řad architektů a inženýrů, a jednak v osvětové činnosti, kdy na stránkách časopisu přinášel informace z mezinárodního a domácího dění. Další významnou organizací byl **Vládný komisariát na ochranu pamiatok na Slovensku**, který vznikl v roce 1919¹⁴⁰. Název této instituce, která doplnila již existující komisariáty v Praze a Brně, může být trochu zavádějící. V jeho dikci totiž nebyla pouze ochrana památek, ale také byl „poverený organizáciou vedeckého a odborného výskumu pamiatkového fondu, no spolurozhodoval aj pri demoláciách budov, regulácii miest, stavebných zmenách a úpravách, novej výstavbe, stavbách tovární, železnic, mostov a pod.“¹⁴¹ Ve své podstatě komisariát nahrazoval veškerý chybějící úřednický aparát a odpovídající činné orgány. Jeho vedením byl pověřen architekt Dušan Jurkovič (1868-1947), který na počátku roku 1920 doporučil městu Bratislava memorandum o ochraně památek a regulačním plánu. V březnu téhož roku pak svolal konferenci o regulaci, na jejímž základě bylo sepsáno memorandum Spolku československých inženýrů o vytvoření **Státního regulačního úřadu města Bratislavy**. Úkolem úřadu mělo být vyhotovení chybějícího regulačního plánu a usměrnění živelné výstavby, která byla důsledkem všeobecného nedostatku bytů i vládními požadavky na důstojnou reprezentaci nově vzniklého státu. Ovšem síla a pravomoci této instituce byly mizivé. Většinu záležitostí centrálně řešil **stavební referát Ministerstva veřejných prací**, na kterém získal místo i Jindřich Merganc. Slovenská architektonická scéna trpěla nedostatkem vlastních odborných kapacit, které musely být doplňovány právě z českých řad. Byl to důsledek dlouhodobého upozadování Slovenska v rámci Uherska, a naopak silná pozice Čechů a Prahy vůči Vídni, když jim byly povolovány stavby a instituce nacionálního významu. Mezi jinými i Umělecko-průmyslová škola Praze, která se stala ohniskem moderní československé architektury, a mnoho její absolventů našlo nový domov právě na Slovensku. Většina z těchto ministerských architektů z praktických i čistě zájmových důvodů byla členy nově vzniklé bratislavské odbočky **Společnosti architektů** v Bratislavě. Jejím předsedou byl zvolen Dušan Jurkovič, jednatelem Alois Balán, pokladníkem Alois Pinkas a samotnými členy byli Eugen Bárta, František Krupka, Josef Marek, Jindřich Merganc, Klement Šilinger a O. Vořech.¹⁴² Stejně jako u předchozích organizací, i tato měla svůj vzor v českém prostředí. Jako první byla prakticky ihned po válce založena Společnost architektů

¹³⁹ SZALAY, Peter; HABERLANDOVÁ, Katarína; ANDRÁŠIOVÁ, Katarína. *Moderná Bratislava 1918 – 1939*. Bratislava: Marenčin PT. 2014, s. 81

¹⁴⁰ VOLKOVÁ, Terézie. *Pamiatkové orgány 1919 – 1951*, pamiatky.sk (online), Pamiatkový úrad Slovenskej republiky (vid 15. 5. 2018, Dostupné z <https://www.pamiatky.sk/sk/page/pamiatkove-organy-1919---1951>

¹⁴¹ VOLKOVÁ, Terézie. *Projektový archív 1919 – 1951*, pamiatky.sk (online), Pamiatkový úrad Slovenskej republiky (vid 15. 5. 2018, Dostupné z <https://www.pamiatky.sk/sk/page/projektovy-archiv-1919---1951>

¹⁴² (RED) *Odbočka Společnosti architektů v Bratislavě*, In.: *Styl*, 1921-22, s. 98

v Praze. Členy tvořili architekti a historici spojeni kolem uměleckého měsíčníku *Styl*, který zaštiťoval Spolek výtvarných umělců Mánes. Mladí architekti si stanovili dva úkoly, „...jež nejvíce naléhaly a v nichž se umělecké stýká se sociálním: regulaci Veliké Prahy a bytovou nouzi. Jejich úsilí, aby byla zřízena „regulační rada“, s potřebným dočasným „odborným absolutismem“, kdy hrozí nebezpečí částečných regulací *via facti*...“¹⁴³ Bratislavská odbočka, která vznikla v průběhu roku 1920, přijala beze změny stanov Pražské organizace, neboť její cíle i řešená témata byly totožné, mezi jinými vytvoření regulačního plánu města a jmenování regulační komise. Avšak na rozdíl od ní navíc razantně vystupovala proti vměšování ne-československých architektů do aktuálních projekčních a stavebních zakázek: „Ohradila se veřejně proti zadávání projektů některých našich peněžních ústavů maďarským architektům, v poslední době taktéž proti zadání vnitřní úpravy radničního sklepu budapeštskému architektu.“¹⁴⁴ Ačkoliv z legislativního pohledu byly pravomoci Společnosti spíše poradně odborné, i díky vlivu jejich vlastních členů, byly Ministerstvem veřejných prací již první rok její existence vypsány architektonické soutěže. V duchu tehdejších nacionalistických tendencí se soutěží mohli účastnit pouze architekti československé příslušnosti.¹⁴⁵

Soutěž na úpravu dunajského nábřeží v Bratislavě

byla jednou z prvních, které ministerstvo v roce 1920 na popud Společnosti vypsalo. V té době město ještě nemělo úplnou představu o celkovém směřování urbanismu. Poslední, nikdy neschválený regulační plán, Antala Palózcioho z roku 1909, přepracovaný v letech 1914 až 1917, počítal s tím, že současné historické centrum a celá západní část města budou sloužit k bydlení. Směrem na východ byl situován průmysl¹⁴⁶. Plán veskrze pracoval s již existující situací a toto dělení města zdůrazňoval. Vypsání soutěže tedy nebránilo v potencionálním naplňování jeho vizí a zároveň bylo odpovědí na nutkavou potřebu vytvořit reprezentativní vládní čtvrť. Nábřeží ji totiž nepřipomínalo ani vzdáleně. Přístaviště, vlakové překladiště, částečně nezpevněné náplavky a, ve své podstatě idylická, maximálně třípodlažní neřízená zástavba. Soutěž se týkala území od Štefánikových kasáren až k železničnímu mostu. Kromě vypracování regulačního plánu byl součástí zadání také ideový návrh na tři budovy: úřední budovy pro mezinárodní dunajskou komisi, obytné budovy pro úřednictvo komise a obchodního paláce pro konsuláty. Referát přepokládal dokončení prvních dvou budov do 1. července 1922, a následně od září téhož roku, zadání

¹⁴³ Ž., Umění In.: *Naše doba revue pro vědu, umění a život sociální*, Praha - Královské Vinohrady: Jan Laichter, 1894-1949, 1919-1920, ročník 27, č. 1-10, s. 627

¹⁴⁴ (RED) Odbočka Společnosti architektů v Bratislavě, In.: *Styl*, 1921-22, s. 98

¹⁴⁵ (RED) Soutěž na úpravu dunajského nábřeží v Bratislavě., In.: *Styl*, 1921-22, s. 63

¹⁴⁶ FOLTYN, L. *Slovenská architektúra a česká avantgarda 1918-1939*. Bratislava: Spolok architektov Slovenska, 1993, s. 39

výstavby činžovních domů pro státní zaměstnance o 75 bytech na Prayově ulici (dnes ulice 29. augusta)¹⁴⁷.

První cenu získal Jindřich Merganc společně s Aloisem Mezerou a Otmarem Klimešem s vlasteneckým názvem *Červená, bílá, modrá*. Na druhém místě skončili Josef Marek a Klement Šilinger s návrhem *Východní brána. Cedo Maiori* architektů Klaudia Madlmayera, Františka Wimmera a Andreje Szőnyiho získalo třetí cenu a konečně František Kupka a Eugen Bárta s návrhem *RUR* obsadili čtvrté místo¹⁴⁸.

Druhé vítězství mladého architekta v prestižní architektonické soutěži¹⁴⁹ během prakticky jednoho roku potvrzuje jeho výjimečné umělecké nadání, které i později zůstalo ve stínu velkých jmen, například Dušana Jurkoviče nebo Emila Belluše, ale předznamenalo slibnou a rozvíjející se kariéru. Na vítězství měl bezesporu velký podíl i Alois Mezera, jeho spolužák z pražské Umělecko-průmyslové školy, který roku 1919 v soutěži na katolický kostel na Vinohradech obsadil druhé místo. Úspěch měl i symbolickou rovinu. Merganc na projektu poprvé spolupracoval se stavební inženýrem a kolegou z ministerstva Otmarem Klimešem, se kterým si později založili vlastní architektonickou kancelář.

Regulační plán se dle zadání soutěže soustředil na území mezi dnešním mostem SNP a Starým mostem. Navrhovaný stav vycházel z aktuální zástavby, která od počátku 20. století prošla řadou razantní změn. Nejmarkantnější bylo zasypání Mlýnského ramene a vytvoření Justiho radu (dnes Dostojevského rad) a blíže k Dunaji dále jako Vajanské nábřeží. Díky této změně a demolici staré zástavby vznikly mezi ulicí Vajanské nábřeží a Vajnerovou nábřeží velkorysé stavební pozemky. V roce 1903 na jednom z nich vznikla Kovorobná škola architekta Gyuly Kolbenheyera¹⁵⁰, která z plánované blokové zástavby využila nejlukrativnější pozici s výhledem na Dunaj. Historizující objekt s parafrází režného zdiva průmyslové architektury se stal novou dominantou vznikajícího nábřeží. Druhá budova Vojenského velitelství architekta Josefa Rittera vznikla o deset let později v roce 1913¹⁵¹. Na rozdíl od předchozí zaujala svou hmotou prakticky celou blokovou parcelu vymezenou Vajanským s Vajnerovým nábřežím a ulicí Gondova. Stavba již reaguje na novodobé stylové tendence a odkazuje na secesní hnutí blízké Vídně. Jejich okázalost však snižoval níže na Dunaji ležící nákladní přístav. Kromě těchto staveb se v projektu na řešeném území

¹⁴⁷ (RED) Soutěž na úpravu dunajského nábřeží v Bratislavě., In: *Styl*, 1921-22, s. 63

¹⁴⁸ *Staviteľ* 3, 1921-1922, s. V

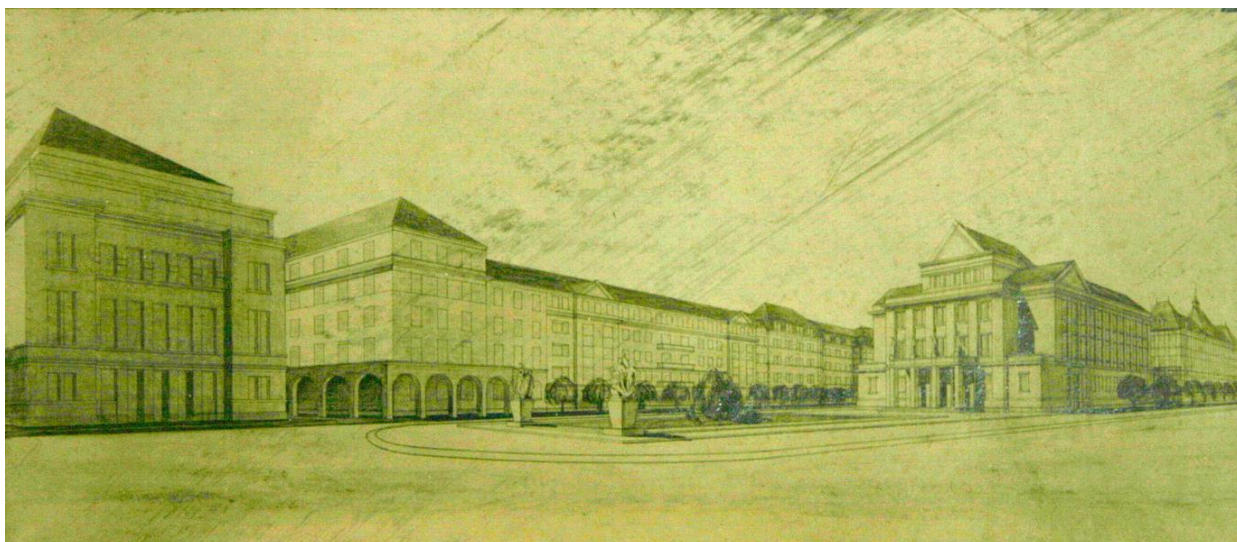
¹⁴⁹ První soutěž byla na katolický kostel na pražských Vinohradech v roce 1919.

¹⁵⁰ DULLA, Matúš. et MORAVČÍKOVÁ Henrieta. *Architektúra Slovenska v 20. storočí*. Bratislava: Slovart. 2002, s. 297

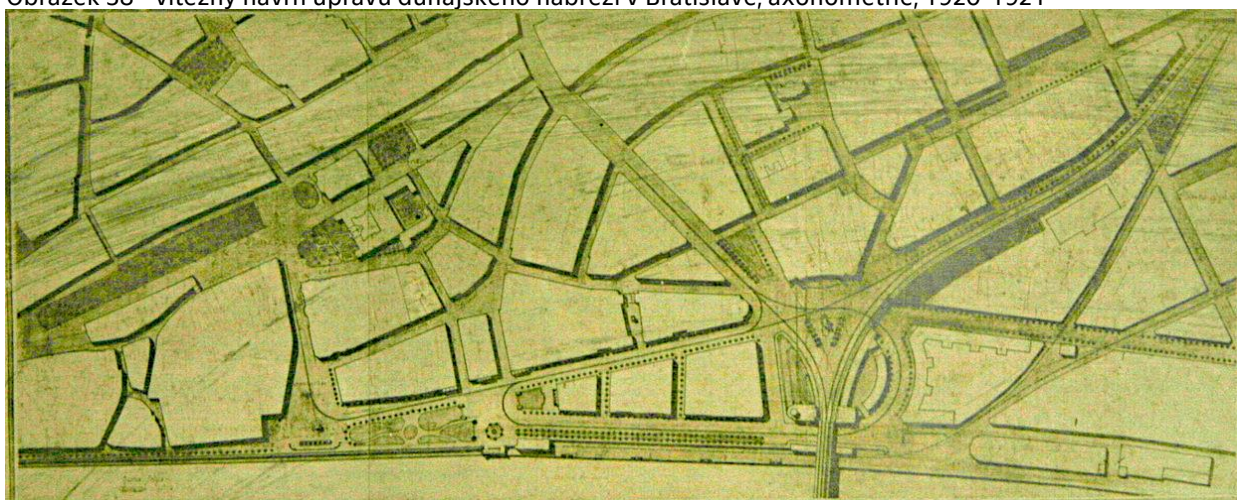
¹⁵¹ DULLA, Matúš. et MORAVČÍKOVÁ Henrieta. *Architektúra Slovenska v 20. storočí*. Bratislava: Slovart. 2002, s. 303

nacházely starší monofunkční bloky a solitérní domy. Avšak základní koncept komunikační hlavní osy ulice Vajanské nábřeží byl již částečně naplňován.

Podstatou projektu bylo vyčištění stávajícího území, jeho celistvé hmotové doplnění a především zlidštění. Razantní postup autoři zvolili v západní části. Na místo Vodních kasáren a Esterházyho paláce navrhli blokovou zástavbu sestávající z budovy Generálního finančního ředitelství a Živnostenské banky. Dnešní Náměstí Ludovíta Štúra by zcela zaniklo a na jeho místě by vyrostla solitérní administrativní budova Dunajského dopravního úřadu. Zbylou uliční řadu a blok směrem od úřadu po Šafárikovo náměstí doplňují a situují do ní obytné domy Finančního ředitelství, Mezinárodní dunajské komise a obchodní dům. Protilehlou stranu Vajanského nábřeží také doplňují a, navíc na její pomyslný vrchol, staví úřední budovu Mezinárodní dunajské komise (Obrázek 38).



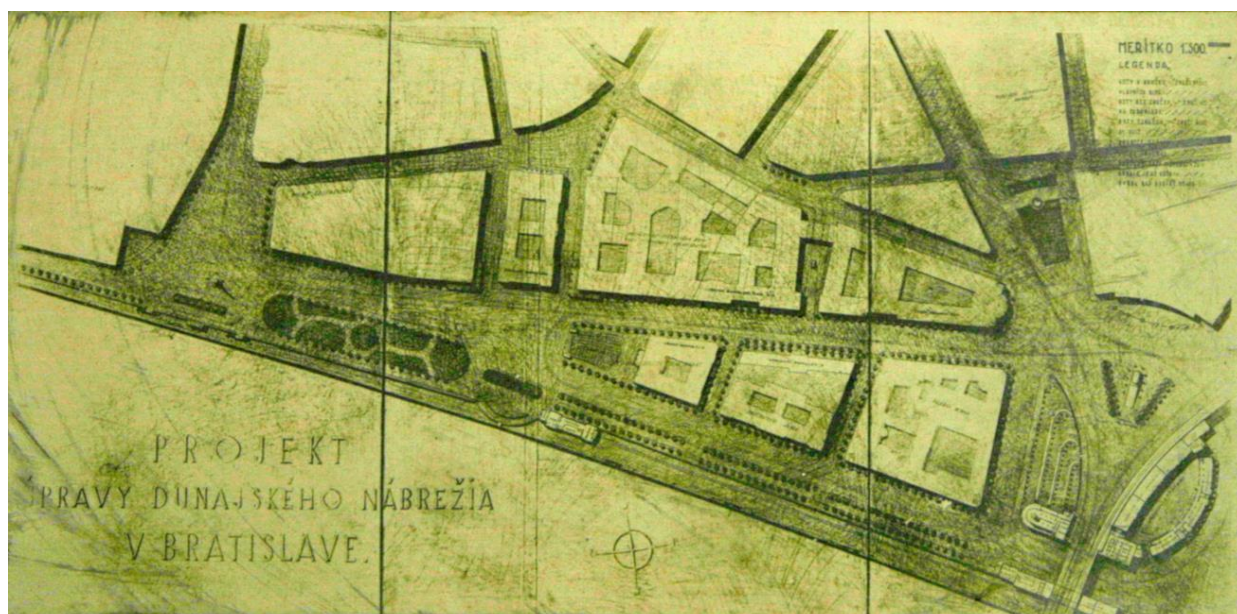
Obrázek 38 - vítězný návrh úpravu dunajského nábřeží v Bratislavě, axonometrie, 1920-1921¹⁵²



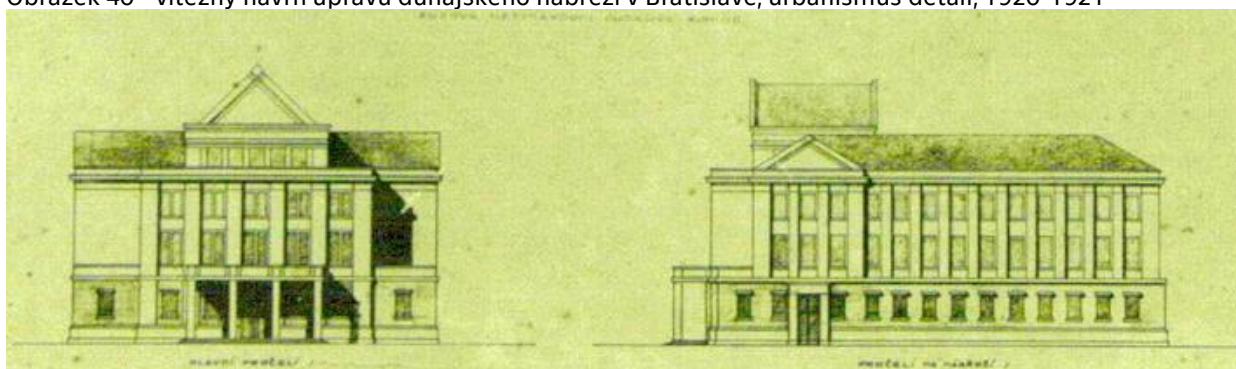
Obrázek 39 - vítězný návrh úpravu dunajského nábřeží v Bratislavě, urbanismus, 1920-1921¹⁵³

¹⁵² (RED) Soutěž na úpravu dunajského nábřeží v Bratislavě., In.: *Styl*, 1921-22

¹⁵³ (RED) Soutěž na úpravu dunajského nábřeží v Bratislavě., In.: *Styl*, 1921-22



Obrázek 40 - vítězný návrh úpravu dunajského nábreží v Bratislavě, urbanismus detail, 1920-1921¹⁵⁴



Obrázek 41 - vítězný návrh úpravu dunajského nábreží v Bratislavě, budova Mezinárodní dunajské komise, 1920-1921¹⁵⁵

Jen velmi složitě lze na takto malém urbanistickém fragmentu vyslovit závěry týkající se inspiračních východisek. Nejbližší má určitě návrh k Wagnerovskému pojetí města, kdy se široké komunikační osy vzájemně protínají, vytváří velkorysá náměstí a zároveň z těchto os vybíhají kapacitně skromnější komunikace s polidšťujícím charakterem (Obrázek 39). Tento moment je v návrhu vidět dvakrát. Jednak v místě administrativní budovy Dunajského dopravního úřadu, která původní náměstí rozděluje na dvě rovnoběžné komunikace, a jednak mezi bytovým domem Mezinárodní dunajské komise a obchodní domem, kde je vytvořen průjezd a umožněn průchod skrze celý blok do ulice Tobrucká. Monumentální jednotlivý charakter však území chybí. Architekti vytvořili několik pohledových dominant (budova Dunajského dopravního úřadu a úřední budova Mezinárodní dunajské komise, Obrázek 40). Zůstává otázkou, zda je to kvůli složitosti řešeného území nebo přihlášení se k vizím Camilla Sitteho o uměleckém prožitku města, malebnosti, uklidnění vedlejších komunikací a různorodosti průčelí. Z architektonického hlediska je totiž návrh také

¹⁵⁴ (RED) Soutěž na úpravu dunajského nábreží v Bratislavě., In: *Styl*, 1921-22

¹⁵⁵ (RED) Soutěž na úpravu dunajského nábreží v Bratislavě., In: *Styl*, 1921-22

kombinací obou přístupů, monumentální, avšak zároveň jasně od sebe odlišené, jednotlivé budovy. Bezpochyby nejvýznamnější roli zde sehrál jejich společný učitel z pražské Umělecko-průmyslové školy Jan Kotěra. Právě úřední budova Mezinárodní dunajské komise je vizuálně téměř doslovnou parafrází jeho Právnické fakulty dokončené roku 1914 v Praze (Obrázek 41). Návrh všech budov je celkově velmi střízlivý a nepokouší se o žádné stylové experimenty. Novoklasicistní průčelí je modernisticky očištěné od jakékoliv zdobnosti. Rytmiku pohledových ploch rozehrávají pouze korunní římsy a rozdílné, ale opakující se, série okenních otvorů. Na solitérní budově Dunajského dopravního úřadu se podruhé v Mergancově tvorbě objevuje jeho oblíbený architektonicko-funkční prvek: kryté arkády. O co více je projekt stylově čistý a snaží se o korespondenci s dobovým modernistickým architektonickým kánonem, dispoziční řešení administrativních i obytných budov zůstává prakticky nepozměněno dosavadní praxi. Především složitý funkční provoz, mezi sebou vzájemně prostupné pokoje i kanceláře, striktně oddělené provozy či společné sociální zázemí obyvatel.



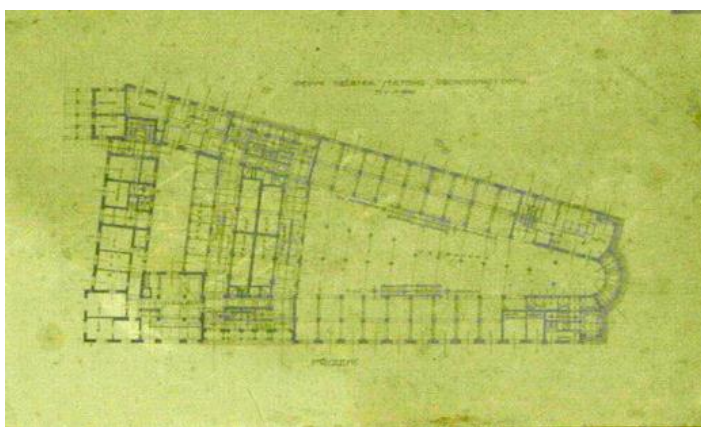
Obrázek 42 - dům pro státní zaměstnance, Vajanské nábřeží, 1921¹⁵⁶

Ačkoliv návrh Mergance, Mezery a Klimeše byl vítězný, stejně jako v případě vinohradského kostela, nebyl nikdy realizovaný. Pravděpodobným důvodem byly finance, protože jediný dům, který byl realizován dle původního plánu, byl činžovní

¹⁵⁶ Archiv SNG

dům pro státní zaměstnance

v roce 1921 na Vajanského nábřeží 15, v projektu pojmenovaný obytný dům Finančního ředitelství (Obrázek 42). Členění průčelí je klasicizující, osově souměrné. K velkoměstskému vyznění domu dopomáhá svislice dvojice balkonů a vytažení bočních rizalitů nad úroveň korunní římsy a jejich zakončení tympanony. Zajímavý je zdánlivě modernistický prvek: zcela vyosená jedna řada hlubokých balkonů propůjčující domu nečekanou plastičnost. Nejde však o záměr architekta. Dům měl být totiž součástí uliční řady a vedle něho Merganc plánoval obytný dům Mezinárodní dunajské komise. Ten měl být, stejně jako tento realizovaný dům, striktně osový. Avšak aby byla rozrušena uliční monotónnost, i na tomto domě se v levé části průčelí objevuje svislice širších, a navíc trojdílných oken odlišných od zbylých v ploše. Nakonec do této řady Merganc, mezi dům Mezinárodní dunajské komise a nerealizovaný obchodní dům, situoval průjezd. Výsledkem měl být mohutný městský blok složený ze tří objektů, které jsou vzájemně vizuálně od sebe odděleny. K tomu nikdy nedošlo, přesto ulice Muzejná je funkčním pozůstatkem plánovaného průjezdu a nároží hlavní budovy Univerzity Komenského (1925-1935, dříve projektované jako Obilná burza) architekta Františka Krupky, nápadně připomíná původní návrh obchodního domu Jindřicha Mergance (Obrázek 43).



Obrázek 43 - vítězný návrh na úpravu dunajského nábřeží v Bratislavě, přízemí obchodního domu, 1920-1921¹⁵⁷

Společnost architektů se během svého prvního roku existence zasloužila také o vypsání

soutěže na bratislavskou pobočku Tatra banky.¹⁵⁸

Hornouhorská banka Tatra byla založená v roce 1885 a již před koncem první světové války byla jedním z větších finančních ústavů na Slovensku s 8290 účastníky a základním

¹⁵⁷ (RED) Soutěž na úpravu dunajského nábřeží v Bratislavě., In.: *Styl*, 1921-22

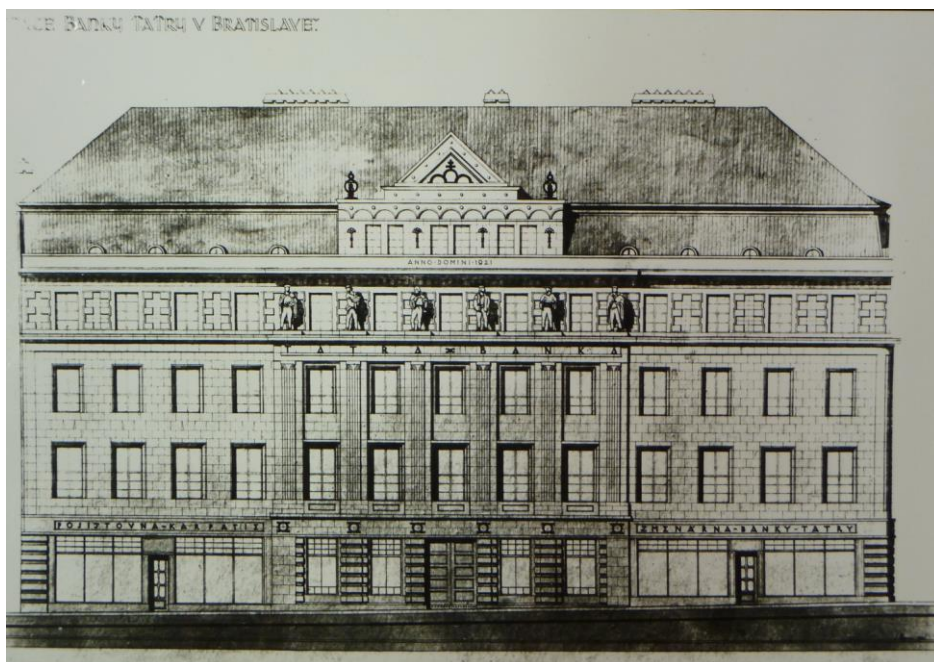
¹⁵⁸ (RED) Odbočka Společnosti architektů v Bratislavě, In.: *Styl*, 1921-22, s. 98

kapitálem 800 000 zlatých.¹⁵⁹ Roku 1921, tedy v roce výstavby bratislavské pobočky, v rámci fúze zaniká Turčiansko-sväto-martinská sporiteľňa a Tatra banka upevňuje své postavení. Nová pobočka, navíc v hlavním městě, měla tuto sílu a prosperitu prezentovat. Jindřich Merganc proto ve svém soutěžním návrhu sahá, pro něj do té doby, k netradičnímu stavebnímu materiálu – kamenným blokům (Obrázek 44). Těžkopádný, ale solidní a trvanlivý materiál vyjadřující základní ideje banky. V návrhu je jasně čitelné dělení na veřejnosti přístupnou a zapovězenou část. Novoklasicistní schéma průčelí je hravě narušeno velkoformátovým modernistickým zasklením, které perforuje soklovou část. V ní jsou umístěny provozy pojišťovny a směnárny. Střední osa objektu s hlavním vstupem je rytmizována sloupořadím, které je korunováno šesti sochami, postavami v lidových krojích. Je to poslední projekt, na kterém Merganc pracuje s figurativní sochařskou výzdobou¹⁶⁰, jeho další tvorba se postupným zráním a vývojem stává spíše neurčitou, nadčasovou a dobově nezátíženou. Proto tyto alegorie slovenské národní hrdosti jsou nečekaným prvkem, stejně tak jako výrazné bosování soklové a korunní partie banky. Naopak bez ornamentová střední část svědčí o vlivu wagnerovské školy, a symetrické zakončení tympanonem s dvěma vázami o navázání na kotěrovsko-plečnikovskou tradici. Tatra banka byla nakonec realizována podle historizujícího projektu matadora slovenské architektury Milana Michala Harminca. Jemu připadlo i autorství Zemědělského muzea (1924–1928), na které byla sice vypsána otevřená architektonická soutěž, kterou vyhrál Pavel Janák¹⁶¹, ale původně byla budova (úřední budova Mezinárodní dunajské komise) součástí komplexu budov řešených v rámci soutěže na dunajského nábřeží, ve které Merganc získal první cenu.

¹⁵⁹ TKÁČ, Martin. Prvé slovenské banky. In.: *Ludia peniaze banky*. Bratislava: Národná banka Slovenska - Odbor verejných informácií 2003. 525, ISBN:80-8043-051-9

¹⁶⁰ Prvním byl vinohradský kostel, druhým úřední budova Mezinárodní dunajské komise.

¹⁶¹ K. Š.: Soutěž na zemědělské museum v Bratislavě. *Styl. Časopis československých architektů* 23, 1924, 151 – 152.



Obrázek 44 – soutěžní návrh na bratislavskou pobočku Tatra Banky, 1921¹⁶²

O vnímavém přístupu k zadavateli o lokalitě místa svědčí porovnání návrhu Tatra banky s plány na

přestavbu Evangelického kostela svaté Trojice ve Zvolenu.

Vznikaly ve stejné době. Tento projekt také nebyl realizován, ale v roce 1922 byl prvním, který Merganc navrhoval mimo území Bratislavy. Původní kostel tvořily dvě nesourodé části: asketický obdélníkový chrámový prostor z roku 1785 popírající baroko, a věž se zvonící při hlavním vstupu z konce 19. století reflektující eklektizující tendence doby. Soutěž vypsaná Slovensko českou účastinnou stavebnou společností se týkala pouze hlavního prostoru. Merganc navrhl jednolodní baziliku s dvěma postranními loděmi (Obrázek 45). Půdorysně i objemově velkou stavbu opticky zmenšil zastřešením postranních lodí plochými střechami. Docílil tím i juxtapozice věže, jejíž vertikality navíc zdůraznil ukončením korunní římsy a atiky na úrovni zaklenutí vstupního portálu. Sedlová střecha nad hlavní lodí je spíše estetickým prvkem a snahou o formální dotažení návrhu, neboť v interiéru je, stejně jako u bočních lodí, kazetový strop. Boční fasády jsou lemovány soklem a korunní římsou, které se obtáčejí kolem celého objektu. Střední část je rastrována sérií polosloupů, mezi kterými jsou vloženy okenní otvory. Jejich umístění prozrazuje i vnitřní funkci: dvoje tribuny sezení pro věřící v přízemí a na balkonu, otočené směrem k hlavní lodi. Návrh je oproti Tatra bance zcela oproštěný od jakékoliv zdobnosti nebo symboliky. Merganc v něm pracoval pouze s vlastním prostorem a zážitkem z něho. Nesnažil se o násilné stylové připodobnění

¹⁶² Archiv SNG

k eklektické věži. Stávající i budoucí jasně oddělil, a zároveň jasně provázal při respektování základních proporčních měřítek. Přesto, nebo právě proto, nebyl jeho návrh vybrán. Kostel byl nakonec v roce 1922 dostavěn v tendencích historizmu, kdy zcela převzal stylový slovník věže.

Sledovat na konkrétní stavbě inspirační zdroje jiných architektů je dvousečné. Sice se tím dané dílo snáze identifikuje a zasadí do kunsthistorického kontextu, na druhé straně se tím snižuje autorský přínos samotného tvůrce. Jindřich Merganc nikdy nepoužíval doslovné citace. Usiloval o originalitu a autenticitu. Především v počátcích kariéry je na jeho realizacích čitelný fundamentální vliv svých dvou učitelů z Umělecko-průmyslové školy Jana Kotěry a Josipa Plečnika.



Obrázek 45 - návrh přestavby Evangelického kostela svaté Trojice ve Zvolenu, boční a hlavní pohled 1922¹⁶³

Ačkoliv pod Kotěrovým vedením strávil jen jeden rok, z hlediska navrhování tektoniky a umělecké čistoty to byl rok zásadní. „Architektonickou tvorbu tedy Jan Kotěra analyzoval jako tvoření prostoru, dále konstrukci prostoru, opírající se o věčné přírodní téma o podpěře a břemeni, a teprve na třetím místě se zmínil o krášlení, zdobení, jehož funkcí je členit a podporovat jasně konstruktivně vyjádřené masy.“¹⁶⁴ Merganc tezi o nutnosti vytváření logicky provázané podpůrné a nesené soustavě přijal za svou bezesbytku. Věřodným důkazem jsou všechny jeho realizace. Ovšem bylo by povrchní Kotěrovův vliv omezit pouze na stavebně statickou stránku. Neméně podstatné je i jeho přesvědčení o nadbytečnosti ornamentu a samolibé zdobnosti, které získal během svých studií u Otto Wagnera ve Vídni. Komplexní pojetí těchto dvou vizí pak Kotěra spojil po roce 1905, kdy podnikl studijní cestu do Nizozemska a Belgie, kde se seznámil se svým tvůrčím protějškem

¹⁶³ Archiv SNG

¹⁶⁴ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8, s. 53.

Hendrikem Petrus Berlage¹⁶⁵. Jeho architektonická tvorba a osobnost ho natolik zaujaly, že podle Berlageho knihy *Grundlagen und Entwicklung der Architektur* z roku 1908 později přednášel studentům na Umělecko-průmyslové škole¹⁶⁶. Ono propojení spočívalo v osvojení si režného zdiva, které začal Kotěra hojně využívat ve svých projektech.¹⁶⁷ Nadšení z režného zdiva se přirozeně přenášelo i na jeho žáky a Jindřich Merganc nebyl výjimkou. V roce 1923 dokončil

dvojvilu objednatelů Auerhana a Šedého

v Tvarožkově 1-3 v Bratislavě. Jednopatrový objekt navrhl jako osově symetrický. Režné zdivo zdůrazňovalo pouze vybrané detaily nebo části a bylo kombinované s omítanými cihlami (Obrázek 46). V celé ploše bylo režné zdivo použito na nadzemní partii suterénu. Dále tvoří ostění trojdílných oken v přízemí a lemování frontonu nad trojdílným oknem v prvním patře. Fronton je symetricky umístěný nad bočním rizalitem, který je zakončen balkónem. Jako horizontální pohledovou dominantu navrhl Merganc podstřešní římsu, která se obtáčí kolem celého objektu, je vertikálně zalomena v místě balkónových dveří a na fasádě směrem do zahrady. Projekt však pravděpodobně nebyl nikdy realizován jako celek. Ostění oken bylo nahrazeno štukovou šambránou, která v místě rizalitu byla navíc doplněna podokenní a nadokenní štukovou výzdobou naznačující nastupující sílu národního stylu. Také sokl dvojvilu nebyl proveden z režného zdiva.

¹⁶⁵ Poznámka. autora: protějškem ve smyslu dnešního pohledu, kdy role Jana Kotěry a Hendrika Petrus Berlageho lze hodnotit s časovým odstupem a v celé šíři

¹⁶⁶ NOVOTNÝ, Otakar. *Jan Kotěra a jeho doba*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 142

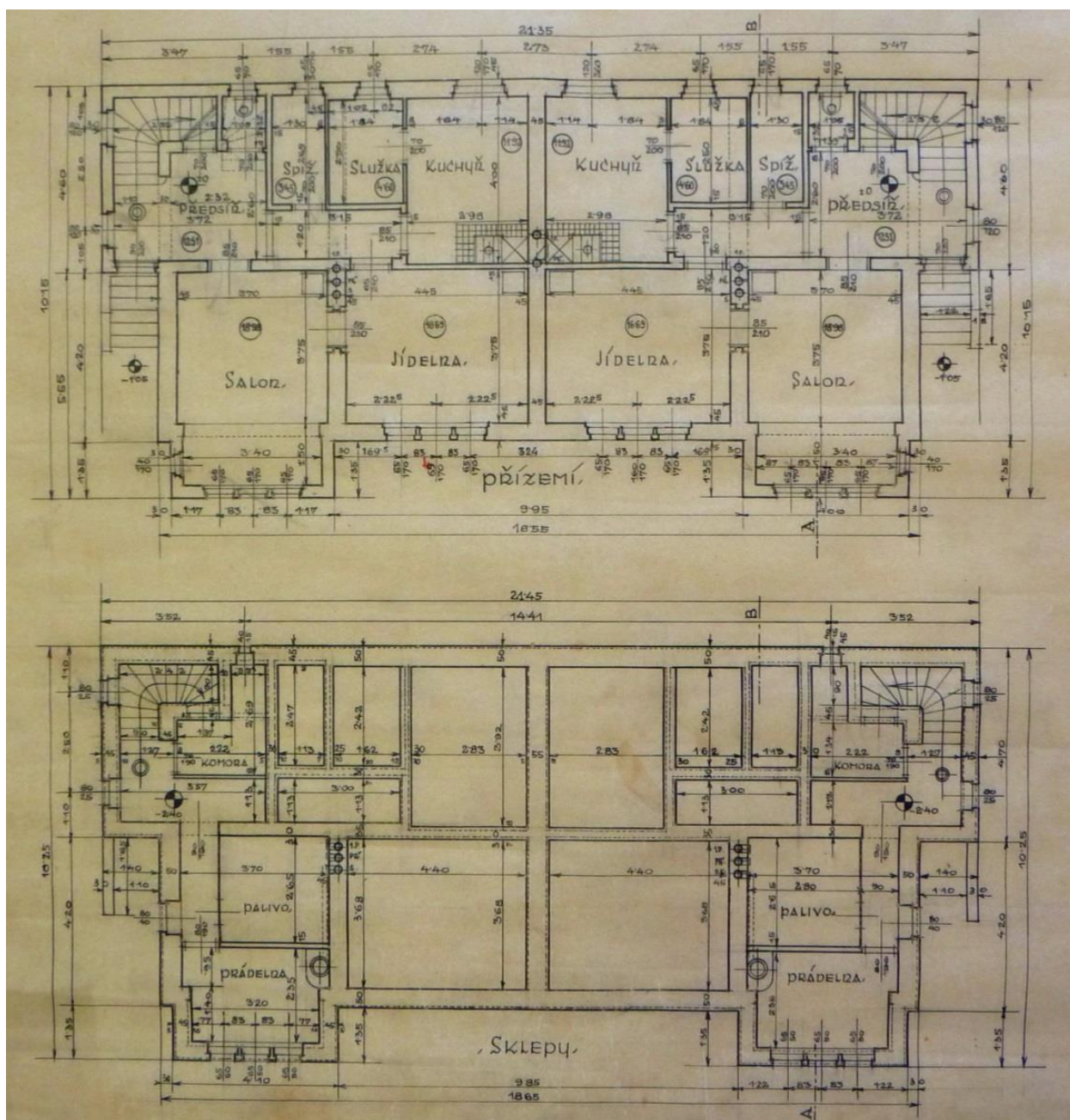
¹⁶⁷ pražská michelská vodárna (1907), Laichterův dům (1909) či Urbánkův dům (1912)



Obrázek 46 - dvojvila objednatelů Auerhana a Šedého, 1923¹⁶⁸

Ovšem stejně jako se dům stylově vrací k předválečné Kotěrovské moderně, kterou architekti po trpkých pokusech s kubismem a národním stylem znovu objevují, stejně tak čerpá z nerevidovaného půdorysného schématu (Obrázek 47). Velkou měrou v tom určitě sehráli roli sami objednatelé, kteří se vši pravděpodobností patřili k vyšší střední třídě, a k jejich vyžadovanému standartu patřil pokoj pro služebnou či společenský salon. Půdorys tedy nepřináší žádné překvapení ani inovaci. Provozy kuchyně, jídelny i salonu jsou odděleny. Naopak pokoje v prvním patře jsou vzájemně přístupné, a lázeň s oblékárnou je přístupná pouze z většího z nich. Samotnou kapitolou je pak celková orientace domu. Společenské a obsluhované pokoje s výhledem do ulice plní především reprezentativní funkci a směřují na severovýchod. Obslužné prostory jsou orientovány do klidné zahrady jihozápadně. Z dnešního pohledu trochu překvapivé funkční řešení, které ovšem vycházelo z tradičního situování reprezentativních prostor směrem do ulice.

¹⁶⁸ Archiv autora



Obrázek 47 - dvojvila objednatelů Auerhana a Šedého, půdorys, 1923¹⁶⁹

Téměř doslovnou parafrází práce jeho druhého učitele Josipa Plečnika je bratislavský

bytový dům pro herce Slovenského národního divadla

v Klemensově 15. Na těchto dvou příkladech realizací je již patrný Mergancův umělecký rozsah, neboť nejen že domy jsou nejvěrohodnějším zhmotněním principů jeho učitelů, ale navíc vznikly dokonce ve stejný čas mezi lety 1922 až 1923, a přesto jsou stylově zcela odlišné. Kotěra a Plečnik byli spolužáky na Vídeňské Akademii výtvarných umění Speciálky architektury Otto Wagnera. Ten ve své výuce i praxi prohluboval teoretická východiska Gottfrieda Sempera racionalizace architektonické tvorby. Wagnerův přístup byl však striktně

¹⁶⁹ Archiv ÚDTAOP FA STU

omezen pouze na „kauzální vztah mezi konstrukcí a formou, popřípadě mezi funkcí a formou“.¹⁷⁰ Zatímco Kotěra ve své podstatě toto dogma přijal za své a umělecké působení zdůrazňoval samotnými použitými materiály, Plečnik si zvolil romantičtější či symboličtější cestu. V souladu se Semperovými myšlenkami nerezignoval na zdobnost, ve smyslu tvarování architektonického detailu. Tento proces se pro něj stal přirozeným. Spatřoval v něm organičnost a živelnost daného stavebního díla. Svým studentům Plečnik sám říkal: „Budete-li se zabývat uměleckým řemeslem, budete žít, a tak se teprve stanete skutečnými architekty.“¹⁷¹ Umění, architektura a řemeslo pro něj tvořily jeden neoddělitelný celek. Prakticky celé jeho dílo je o nalézání archetypálních architektonických forem vycházejících z řeckořímské architektury a snaha o jejich přenesení či adekvátní zastoupení ve slovanském prostředí.



Obrázek 48 - bytový dům pro herce Slovenského národního divadla, 1923¹⁷²



Obrázek 49 - bytový dům pro herce Slovenského národního divadla, 1923¹⁷³

Bytový dům Slovenského národního divadla mohl být čistě československý v duchu národního stylu, který si v době výstavby již hledal své uplatnění nebo, jak se k tomu nakonec Merganc rozhodl, v duchu antické tragédie, univerzálním jazyku neoklasicistní

¹⁷⁰ PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik život a dílo*, Brno: ERA, 2002, s. 17

¹⁷¹ GRABRIJAN, Dušan. *Plečnik in njegova šola*. Maribor: Založba "Obzorja," 1968, s. 91

¹⁷² Archiv autora

¹⁷³ Archiv autora

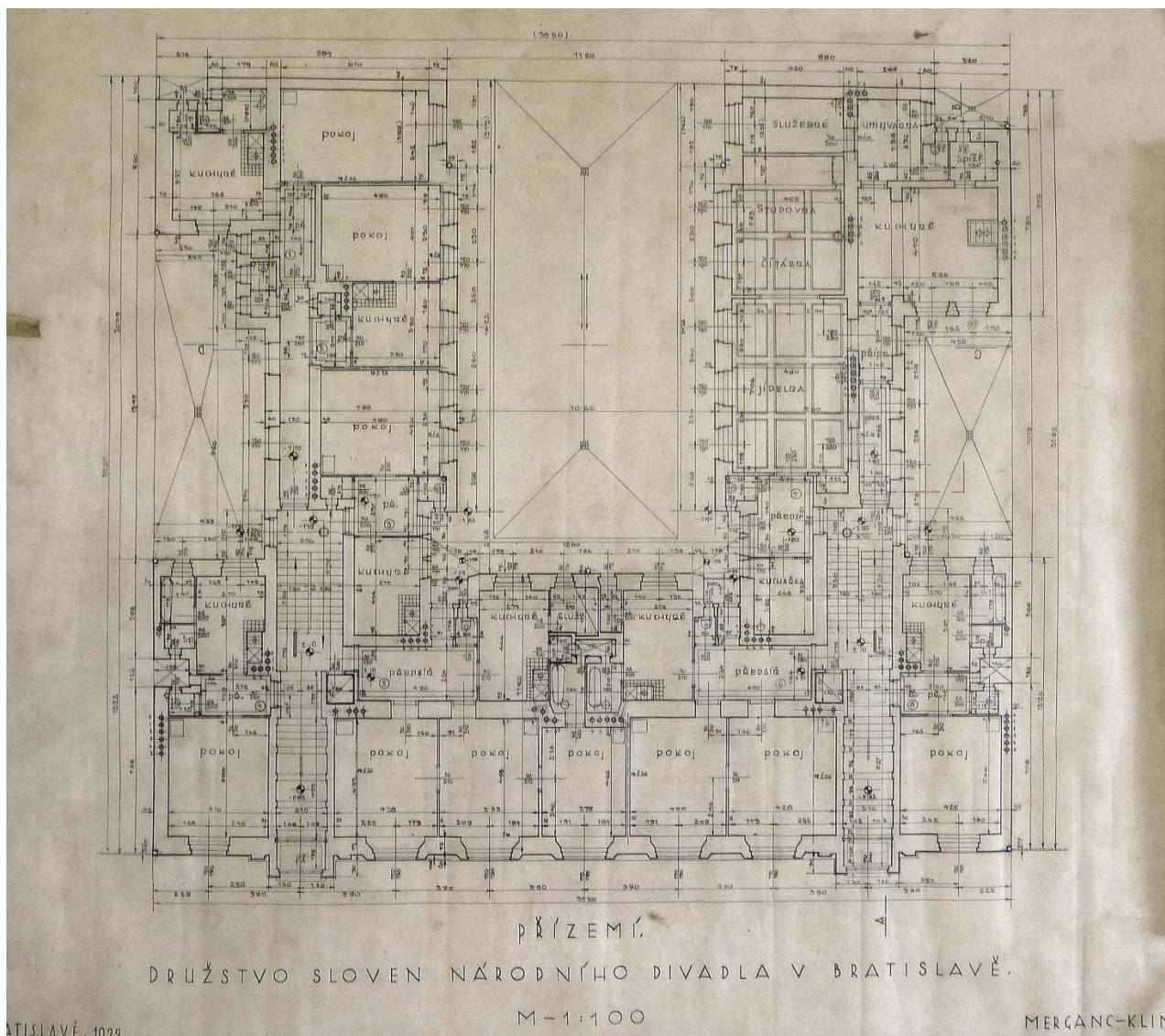
architektury (Obrázek 48, Obrázek 49, Obrázek 50). Skutečný motiv volby zůstane utajen, ale pravděpodobně jako v případě mnoha dalších realizací, vycházel ze zadání objednatele, zde konkrétně družstva Společnosti SND, pro které si Merganc mohl dovolit navrhnout stavbu mimo státem preferovaného tradicionalismu či dekorativního národního stylu.



Obrázek 50 - bytový dům pro herce Slovenského národního divadla, 1923¹⁷⁴

Slovenské národní divadlo fungovalo již od roku 1920, avšak nedisponovalo žádnými ubytovacími kapacitami pro své, zpočátku především české zaměstnance, kteří vzhledem celkové bytové situaci ve městě byli nuceni přespávat i po hotelech. Zadáním nebyl prostý bytový dům, ale ve své podstatě prototyp kolektivního domu (Obrázek 51). Z ulice pětipatrový objekt s dvěma bočními šestipatrovými trakty do vnitrobloku nabízel velikosti ubytování od svobodáren se společnou koupelnou, přes jedno a dvoupokojové až po rodinné třípokojové byty. V přízemí domu byla společná kuchyně, jídelna, čítárna a studovna. Celkem dům obsahoval 78 bytů, do kterých se vešlo celé herecké osazenstvo i s úřednictvem. Půdorysné řešení bytů bylo poplatné době. Dokonce dispozičně největší třípokojové byty měly stále pokoj pro služebnou. Technickým komfortem byly ohřívače vody v koupelně a plynový vaříč v kuchyni každého bytu. To, co však dům dělá výjimečným, je jeho vnější podoba.

¹⁷⁴ Archiv autora



Obrázek 51 - bytový dům pro herce Slovenského národního divadla, půdorys přízemí, 1923¹⁷⁵

Ačkoliv v duchu Wagnerovské školy je průčelí domu ploché, vyznačuje monumentalitu až teatrální okázalost, která však zůstává umírněná. Merganc pomocí architektonických figur a hravých detailů rozehrává vlastní hru. Celé průčelí do čtvrtého patra je zarámováno a vymezuje hlavní dějství. Na jeho pozadí udává přísně rytmus ortogonální síť s křížovými terčí. Dům je uzemněn přízemní kvazi kolonádou korunovanou čtyřmi vázami na polosloupech. Skutečným klimaxem jsou však vstupy s balkóny, které jsou jak vůči sobě, tak vůči budově symetricky umístěné a zdůrazněné vysokým řádem, který je protažený až pod čtvrté patro. Merganc se v tomto případě nechal inspirovat i Semperovou teorií odívání a polychromie, kterou však nechal umírněnou a nepouštěl se do větších barevných experimentů.

¹⁷⁵ Archiv ÚDTAOP FA STU

Jindřich Merganc však nikdy ve své tvorbě nebyl jednoduše přeložitelný na jednotlivé vstupní vlivy. Jeho zájem o aktuální umělecké směry byl neutuchající a svědčí o tom i jeho vstup do Umělecké besedy Slovenska v roce 1922. Období tradicionalismu a novoklasicismu vyvstalo na poválečných náladách, které především v Československu měly silný nacionální podtón. Tato charakteristika je společná i pro následující kapitolu Národní styl, která zachycuje stejné časové údobí. Potřeba silné národní sebe reprezentace vůči okolním národům a výstavby odpovídajících státních budov se vydala dvěma směry. Tradicionalismus nepopíral geografickou historickou sounáležitost s regionem, naopak z ní čerpal. Jeho smysl spočíval v přihlášení se k tradičnímu, ověřenému a jasně čitelnému architektonickému jazyku, jehož akcent prošel modernistickou korekturou. Pročištěné fasádní schéma si však uchovalo svou vážnost. Jindřich Merganc vzhledem ke svému věku a přesvědčení nemohl být zastáncem čistého historismu. Pracoval proto v tendencích racionální a romantické vize klasicistní architektury, které si osvojil během studií a jejichž pravdivost si již ověřil během několika architektonických soutěží.

9. Národní styl



Obrázek 52 - detail schodiště bytového domu pro Družstvo Slovenský domov¹⁷⁶

„...není to maličkost míti závazek poslušnosti, žiti pod moci představeného a nebýti svým panem...“¹⁷⁷

¹⁷⁶ Archiv autora

¹⁷⁷ Výňatek z dopisu Josipa Plečnika Jindřichu Mergancovi dne 25. 9. 1919

Nutková potřeba vlastního architektonického sebeurčení byla v československém prostředí přítomna již před první světovou válkou. Pokud Jan Kotěra po příchodu z Vídně svým fasádním asketismem a konstrukčním pragmatismem rozvířil pražské umělecké vody, jeho žáci Pavel Janák a Josef Gočár snili o přívalové vlně, která by smetla vše staré a vynesla na piedestal kubismu. Usilovali o návrat kreativní výtvarné složky do architektury, protože Wagnerův ani Kotěřův rukopis již neodpovídaly soudobým estetickým nárokům, soudobé senzibilitě¹⁷⁸. Moderna – přesněji řečeno geometrická moderna – měla podle Janáka příliš očistný, příliš sociální, příliš obecně prospěšný, a proto také příliš účelný, materiální a konstruktivní charakter. Její materialismus postrádal duchovní kvality, postrádal krásu¹⁷⁹. Janákovo a Gočárovo rozhořčení a snahy vyústily v konstrukt jediného „čistě českého“ architektonického stylu. Historismy, secesní ornamentální, i strohou modernu měly nahradit fantaskní geometrické kompozice. Defragmentace základních tvarů a jejich následné propojení skrze diagonály do nových evokujících krystalů, měl být tvůrčím procesem vycházejícím z přirozenosti a zdokonaleným lidskou kreativitou. Fasáda měla být obrazem vnitřní dynamiky a napětí samotné stavby, které skrze ni prosakují na povrch. Živost díla pak vyjadřovala proměnlivost a tvárnost fasády, která se každým úhlem pohledu transformovala.



Obrázek 53 - nástavba domu na Obchodnej, Bratislava, 1923¹⁸⁰

¹⁷⁸ JANÁK, Pavel. Od moderní architektury k architektuře In.: *Revue Styl*, 1909-1910, roč. 2

¹⁷⁹ ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995., s. 105

¹⁸⁰ Archiv ÚDTAOP FA STU

Kreativita protagonistů kubismu se omezila především na vizuální stránku. Půdorysné i materiálové řešení jejich realizací nepřineslo žádnou inovaci. Stejně tak mezinárodní odezva byla prakticky nulová. Do jaké míry to bylo jejich cílem, lze zpětně pouze hádat. Jejich snaha nebyla mezinárodní, naopak. Byla nacionální a namířená vůči pozůstatkům Rakouska-Uherska a archaismům v architektuře. Fragmenty kubismu se přesto dají najít i na území Slovenska, kam je přenesli čeští architekti po první světové válce. Avšak i kdyby byl pro tento přenos použit termín fragment, bude to stále v tomto případě značně nadnesené. Nejpřesvědčivěji tento styl zpracoval architekt František Krupka v budově bratislavského Internátu na ulici 29. augusta. Objekt z roku 1925 kombinuje purizující neoklasicismus s dozrívajícím kubismem. Vzájemné vertikální zalamování řad okenních otvorů je hravou parafrází kubismu. Na rozdíl však od toho pražského, zde nejde pouze o fasádní dekor, ale prvek, který se přenesl i do půdorysu. Díky tomuto řešení jsou jednotlivé místnosti lépe prosvětleny, nebo naopak chráněny, před přímým sluncem. Stejný princip či architektonický prvek použil už o rok dříve (1924) Jindřich Merganc při

nástavbě původně přízemního vinohradského domu

na Obchodnej 48 v Bratislavě. Není jisté, zda se tímto projektem František Krupka inspiroval. Trojice prolamovaných arkýřů naprosto ignoruje kompozici a měřítko přízemní části (Obrázek 53). Přímočaře jde za svým cílem: na poměrně úzké ulici poskytnout bohatší boční výhledy a delší proslunění. Merganc však jejich vyznění zjemnil, když boky samotných arkýřů zvlnil, vymodeloval do tvaru oslího hřbetu a vzájemně propojil korunní římsou. Celkové vyznění proto nepůsobí tak tvrdě a vzdáleně v sobě evokuje inspiraci městskou neorenesancí. Několik dalších kubizujících realizací na Slovensku má na svědomí architekt Klement Šillinger, který se stylově nejvíce přiblížil pražským avantgardistům a tvorbě nejdéle věrnému kubismu architekta Otakara Novotného¹⁸¹.

Samotný zakladatel kubismu Pavel Janák začal o tomto stylu pochybovat již před válkou.¹⁸² Ani Otakar Novotný v roce 1922, kdy vyšla jeho stať *Hledání a návrat*¹⁸³, nebyl už přesvědčený o síle a smyslu kubismu, který podle něho „kácí nezvyklý jinak skvostný efekt svislého a vodorovného vrženého stínu...; ...všechn ten život a pohyb, na kterém si zakládá, je protichůdcem nezbytnému monumentálnímu klidu“¹⁸⁴ a příčinou neúspěchu u publika podle něj bylo, že „nebylo v něm naturalismu tolik a takového, jakého ono má zapotřebí,

¹⁸¹ Učitelské domy, Praha, 1919–1921

¹⁸² ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995, s. 123

¹⁸³ NOVOTNÝ, Otakar. *Hledání a návrat*. In.: Styl, 1921-1922, roč. 2, s. 2-4

¹⁸⁴ NOVOTNÝ, Otakar. *Hledání a návrat*. In.: Styl, 1921-1922, roč. 2, s. 2

nemohouc na ráz postřehnouti prapůvod kostek, jehlanců, kuželů a koulí v krystalinických tvarech přírodních."¹⁸⁵ Po tomto neúspěchu predikuje návrat k přísné tektonice a logice antického člověka. Baroko chápal jako poslední plně emancipovaný styl, který by mohl odpovídat potřebám doby, avšak pouze pokud bude zbaven *aristokratické elegance doby*, a naopak naplněn *dramatickou formou*. Okázalé projevy, nejen kubismu, vyjadřované tvarem musí být nahrazeny skromností, ze které pak vyjde přirozená monumentálnost. Návrat či požadavek barevnosti, stejně jako mnoho jeho současníků¹⁸⁶, považoval za přirozený, ne-li nutný, v případě, kdy ubývá plastičnosti a nahrazuje tak hru světla a stínu na fasádě. Novotný tím prakticky popsal poválečné směřování architektury: skromná efektní hra základních tvarů na schématu klasicistního průčelí dosahující hloubky výrazu díky plasticitě těchto prvků, anebo ospravedlnitelné barevnosti. Národní styl, někdy nazývaný jako rondokubismus nebo národní obloučkový styl, je jednou z výslednicí této úvahy.

Stejně jako kubismus, i národní styl byl na Slovensku přijat jen velmi omezeně. Pokud by opět nebylo Klementa Šillingera, který studoval na pražské Akademii výtvarných umění v Praze u Jana Kotěry¹⁸⁷, nalézt čistou formu národního stylu by bylo velmi obtížné. Přesto si národně zabarvený styl dokázal získat publikum, pro které byl snesitelnou alternativou mezi neoklasicismem a jakýmkoliv neslovanským architektonickým projevem. Samotný Jindřich Merganc si k němu hledal cestu postupně. Souběžně s ním projektoval v osvědčeném tradicionalismu vycházejícím ze studií na Umělecko-průmyslové škole. Prvním nesmělým pokusem, ve kterém implementoval výraznější geometrický dekor, byl

soutěžní návrh sokolovny v Martině v roce 1922.

Soutěž na ideové návrhy vypsal tělovýchovná jednota Sokol v Turčianském svatém Martině¹⁸⁸ 3. října 1922 a účastnit se ji mohli jen architekti Slované¹⁸⁹, což dokazuje rostoucí protiněmecké a protimaďarské nálady. Celkem dorazilo 29 návrhů, ze kterých nakonec komise žádný vítězný nevybrala pro neúplné splnění podmínek. Mergancův návrh *Tři lipové listy* získal čestné uznání a odměnu 1 700 korun. Sokolovna se inspiračně vrací ke Kotěrovské geometrické moderně a částečně čerpá i ze soutěže na Vinohradský kostel, kdy celý objekt (velký sál) otáčí kolmo na příjezdovou komunikaci a hlavní vchod situuje při delší hraně objektu (Obrázek 54). Důvodem tohoto řešení nebyla akustika, ale pravděpodobně vyšší flexibilita využívání vnitřních prostor. Malý sál leží na jedné ose s vestibulem (vstupem)

¹⁸⁵ Ref. 124

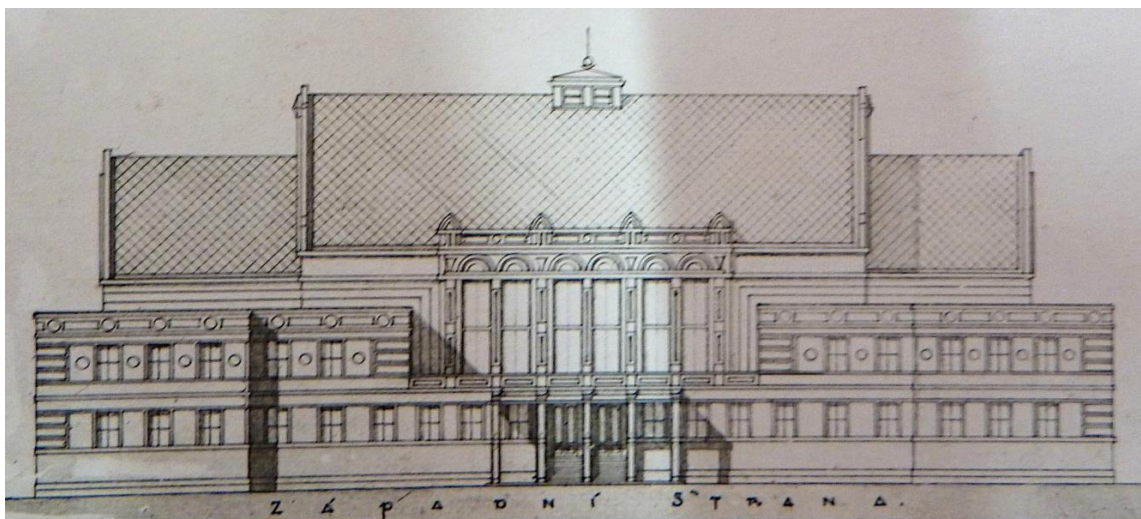
¹⁸⁶ Pavel Janák nebo Vojtěch Birnbaum

¹⁸⁷ Dokončil 1914

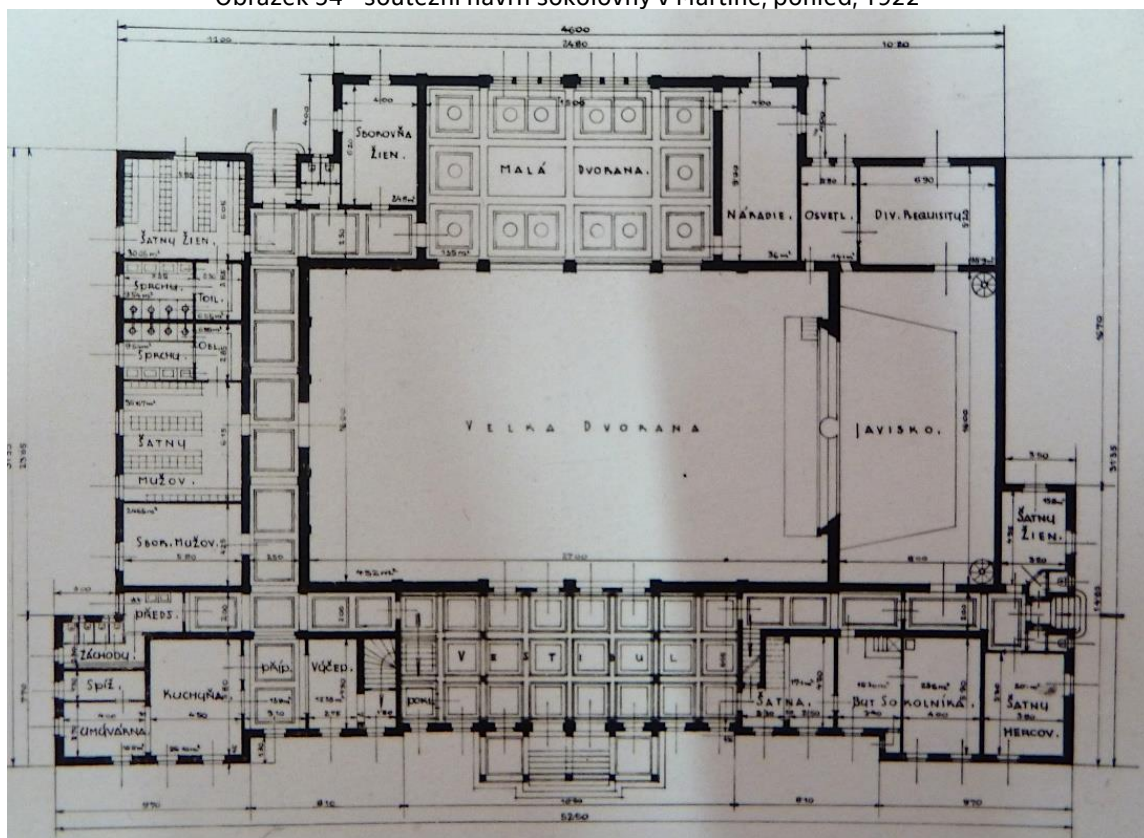
¹⁸⁸ Na dnešní L. Novomestského 1

¹⁸⁹ THURSO, Igor. Stavba sokolovny v Turč. Sv. Martině. In.: *Neznámé noviny (fragment)*, 30. 8. 1922

a vytvářejí s velkým sálem kontinuální prostor. Zároveň pro něj mohou být využívány jako boční nástupní plochy. Kolmo na ně je pak situováno jeviště (Obrázek 55). Zbylé dispoziční řešení a požadované zázemí vychází ze zadání soutěže. Z vnější podoby nejvíce zaujme viditelné objemové oddělování jednotlivých prostor, a především pak kruhové terče na meziokenních výplních a atikách. Ty jsou doplněny výrazným geometrickým dekorem šambrán oken sálu a zakončením samotného vstupního rizalitu.



Obrázek 54 - soutěžní návrh sokolovny v Martině, pohled, 1922¹⁹⁰



Obrázek 55 - soutěžní návrh sokolovny v Martině, půdorys přízemí, 1922¹⁹¹

¹⁹⁰ Archiv SNG

¹⁹¹ Archiv SNG

Nesmělé, ale evidentní vykročení vstříc národnímu stylu je patrné také na

bytovém domu pro zaměstnance finančních úřadů z roku 1921.

Vznikl na křížení ulic Medená a Tobrucká v Bratislavě (Obrázek 56, Obrázek 57). Objekt byl součástí vítězného soutěžního návrhu úprav Dunajského nábřeží, bohužel žádný z dochovaných výkresů nezachycuje zadní část bloku, jehož byl dům součástí. Nicméně právě proto je zajímavé jeho srovnání s druhým Mergancovým realizovaným domem pro státní zaměstnance na Vajanském nábřeží v témže roce¹⁹². Není prakticky jediného prvku, který by byl pro oba domy společný, snad pouze dvojice frontonů, které, v případě finančních úřadů, jsou doplněny reliéfní geometrickou výzdobou tympanonů. Směrem do kvazi náměstí na Medené je fasáda zdůrazněna dvojicí robustních rizalitů zakončených balkóny, směrem do Tobrucké je osová symetrie podržena trojicí rizalitů, které navazují na expresivní nároží s vloženými lodžiiemi. Vstupní parter je dekoru téměř prostý, naopak vyšší patra jsou, stejně jako sokolovna, rytmizována lizénovými rámy a vertikální akcent rizalitů doplňují meziokenní plastické rondo dekory. Původní půdorys domu se nedochoval, avšak nelze očekávat, že by se výrazně dispozičně a funkčně lišil od domu na Vajanském nábřeží. Naopak důvody evidentní stylové odlišnosti dvou domů, ze stejného urbanistického návrhu, bloku i roku zůstanou utajeny. Dá se předpokládat, že hlavní příčinou byla jednak objednávka stavebníka a jednak snaha Mergance vytvářet heterogenní městskou zástavbu, i když to byl spíše boj s větrnými mlýny.



Obrázek 56 - bytový dům pro zaměstnance finančních úřadů na Meděnej, 1921¹⁹³

¹⁹² Viz kapitola Neoklasicismus

¹⁹³ Archiv SNG



Obrázek 57 - bytový dům pro zaměstnance finančních úřadů na Meděnej, 1921¹⁹⁴

Práce na referátu Ministerstva veřejných prací byla nejen pro Mergance svízelná. Vinou vysoké míry byrokracie přicházející z pražského ústředí, žalostného stavu samotného města Bratislavy a chybějící jakékoliv celistvé koncepce budoucího rozvoje, byli úředníci pasováni pouze do rolí prostředníků mezi teorií a realitou, mezi ústředím a periferií, mezi architekturou a prostým stavebnictvím. Jejich šance na prosazení vlastního názoru byly prakticky nulové. Jeho kolega Josef Marek to vyjádřil slovy: „V té době omezena však iniciativa referátu veř. prací v Bratislavě již tou měrou, že tento úřad stal se celkem bezmocným prostředníkem mezi stavebními úřady župními na Slovensku a ministerstvem v Praze, pouhou továrnou na vyřizování aktů a jakýmsi ústředím, které má za úkol beztak již nemožnou úřední cestu prodlužovati. Úřad tento nemá totiž ani iniciativy, ani žádné pravomoci a musí sebemenší skizzu svého také-architektonického atelieru předkládat ke schválení do Prahy, nikoliv však opravdové umělecké komisi (ta, jak ze zpráv "Stylu" zřejmo, není svolávána), ale opět pouze v aktech se topícím technickým úředníkům minist. veř. prací..... V roce dvacátém prvním přistřižená krátká již křídla úřadu pražským ústředím úplně a referát stává se již výhradně jen pošinovací stanicí. Pro akta nedostává se k práci odborné a poněvadž poměry vyvinují se rychleji, než úřední žaludek tráví, projekční práce není svěřována privátním architektům (referát má přece vlastní atelier!), dochází ke smutným zjevům. Není příprav, není plánů potřeby toho kterého resortu nutí však k okamžité stavbě:

¹⁹⁴ Archiv SNG

budova, nejnútnejší a dnes již nemožné provisorium zadává se podnikatelské firmě i s návrhem, který musí býti i s rozpočtem v několika dnech hotova stavba se pak zadá ne největšímu, ale nejlevnějšímu offerentovi...".¹⁹⁵ V uchvácené době potřeby výstavby stovky nových bytů a vybudování vládní čtvrtě po roce 1918 se bratislavskými ohnisky nejčilejšího stavebního ruchu stala území v historickém jádru, na svazích za bratislavským hradem a širším okolí směrem severovýchodně od centra. Situaci paradoxně ještě zhoršilo přijetí vládního *Zákona o stavebním ruchu* v roce 1923. Na základě tohoto zákona jsou uvolněny finanční prostředky na stavbu obytných budov pro státní zaměstnance. Avšak především možnost státní zápůjčky až do 92 % stavebních nákladů, pokud je stavba realizována mezi roky 1923-1924, spustila lavinu téměř nekontrolovatelné výstavby. Celá situace postupně eskalovala již od roku 1919, kdy na referátu začal pracovat sám Merganc. O jeho velkém zklamání svědčí dopis, ve kterém Plečnik reaguje na Mergancovo rozčarování:

„Naše domněnky v náš názor nás často klamou a daleko neprozirají. Nesmí se hned věřit každému slovu ani popudu. Velmi moudré jste v ničem se neukvapovati a setrvati urputně na svém mínění. Marný jest, kdo svou naději skládá v lidé nebo jiné tvory. Ne každodenně člověku zjevuj srdce svého - není to maličkost mítí závazek poslušnosti, žiti pod moci představeného a nebyti svým panem. Mnozí již se zklamali, když blouznili, že jinde bude lépe, a v místech si vybírali -

Mnoho vykonal, kdo velikou má lasku. Mnoho vykonal, kdo vše svou dobrou činí. Ten pak činí dobře, kdo raději napomáhá obecnímu blahu a než aby hověl své vůli - atd.

Bud's Bohem Váš Plečnik"¹⁹⁶

Merganc se proto rozhodne dát výpověď a v roce 1923 s inženýrem Otmarem Klimešem zakládá vlastní architektonickou kancelář, která jim dá jednak prostor k vlastní realizaci a jednak dokáže lépe pokrýt stále častěji přicházející nabídky soukromníků. Jedním z prvních společných projektů byl

bytový dům pro Družstvo Slovenský domov

na Klemensově 4-6 realizovaný mezi lety 1923-1924, na kterém se Merganc odvažuje k hmotově těžkopádnějšímu řešení než v případě bytového domu pro finanční úřady.

¹⁹⁵ MAREK, Josef. Stavební ruch v Bratislavě. In: *Styl* 2, 1921-22, s. 110

¹⁹⁶ Doslovný přepis dopisu: 25.9.1919 Plečnik, na oddělení staveb. pozemních

Zajímavé je jejich porovnání z hlediska fasádní kompozice. Prvotní návrh totiž počítal s bohatým plastickým ornamentem na prvních dvou podlažích soklové části zakončené robustní patrovou římsou. Hlavní střední část objektu byla téměř bez dekoru, pouze okenní otvory byly rámovány zesíleným ostěním, a v případě bočních rizalitů byly rastrovány štukovými terčí jako u bytového domu pro herce Slovenského národního divadla. Pozice ornamentu byla tedy navržena přesně naopak než u bytového domu pro finanční úřady. Konečné výtvarné řešení však bylo mnohem skromnější, efektnější (Obrázek 58, Obrázek 59). Rondická schémata zcela nahradila pravoúhlé formy, které se konvexně prolamují směrem k robustní patrové římsě. Opakují se jak na pilastrech, tak na meziokenních otvorech. Merganc zde tím, ať již vědomě či nevědomě, naplnil vize Otakara Novotného o klasicizujícím průčelí inspirovaného barokem a samonosností architektonického tématu, které promlouvá pouze skrze svoji vlastní hmotu a hrou vrženého světla a stínu. Dispoziční schéma domu je od ostatních projektů neměnné, přesto jsou poutavým elementem dvě vnitřní dvouramenná schodiště, která byla navržena odlišně. Jedno ve tvaru elipsy, a druhé na běžném obdélníkovém půdorysu (Obrázek 60).



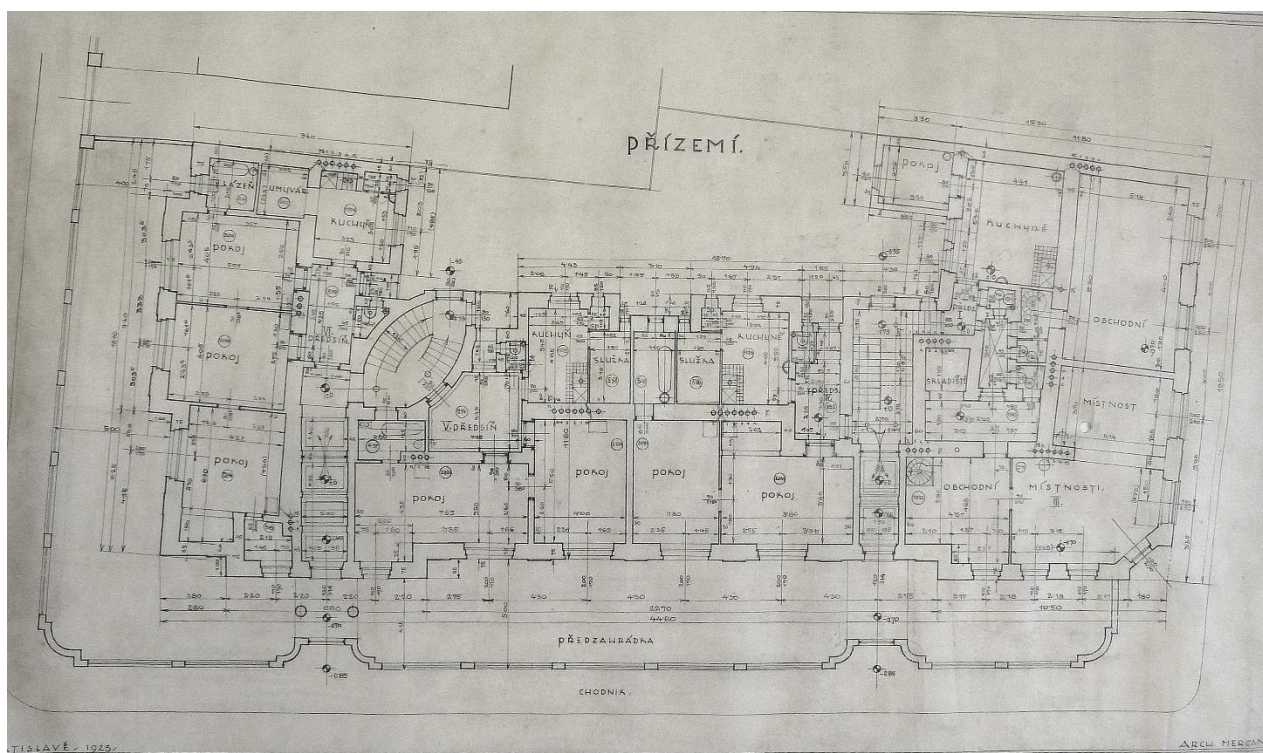
Obrázek 58 - bytový dům pro Družstvo Slovenský domov, 1923-1924¹⁹⁷



Obrázek 59 - bytový dům pro Družstvo Slovenský domov, detail, 1923-1924¹⁹⁸

¹⁹⁷ Archiv SNG

¹⁹⁸ Archiv autora



Obrázek 60 - bytový dům pro Družstvo Slovenský domov, půdorys přízemí, 1923-1924¹⁹⁹

Zdánlivě citlivější či spíše detailnější vizi národního slohu zpracovává Merganc u soukromých a bytových vil na svazích za Bratislavským hradem. Lokalita byla vyhledávána soukromými stavebníky, kteří si díky přijatému bytovému zákonu mohli dovolit stavbu vlastního domu. Ještě před první světovou válkou bylo místo oblíbeným výletním místem Bratislavanů a pastvinami pro dobytek. První solitérní domy se zde objevovaly od druhé poloviny 19. století, vyšší rozmach zaznamenala jihozápadní část až kolem roku 1910²⁰⁰. Vzrůstající obliba byla i důvodem, proč se úředníci stavebního odboru Ministerstva veřejných prací primárně o toto území zajímali. Mezi lety 1919 až 1920 byl jimi vypracován návrh zahradního města, který byl součástí širší představy o organickém růstu města na různých místech²⁰¹. Měla to být jakási alternativa k dosud chybějícímu regulačnímu plánu Bratislavy. Na realizaci zahradního města, či spíše zahradní čtvrtě, na které se v našem regionu tato teorie smrškla, nikdy nedošlo. Důvodem byly finance, což ovšem bylo paradoxní, protože ty naopak měli soukromníci, a tak nekontrolovatelné výstavbě nestálo nic v cestě. Situace nabrala takových obrátek, že vytyčování linií nových ulic probíhalo často až ex post samotné výstavby.²⁰² Nadneseně řečeno, dá se říci, že sám Merganc se přidal k temné straně a byl jedním z neaktivnějších architektů v této lokalitě. Během pouhého jednoho roku zde vzniklo na 15 jeho vil včetně jeho vlastní dvojvily, kterou v roce 1923

¹⁹⁹ Archiv ÚDTAOP FA STU

²⁰⁰ BERKA, Tomáš et BAHNA Ján M. *Vily nad Bratislavským hradom*. Bratislava: Marenčin PT. 2013, s. 61

²⁰¹ MAREK, Josef. *Stavební ruch v Bratislavě*. In: *Styl 2, 1921-22*, s. 110

²⁰² BERKA, Tomáš et BAHNA Ján M. *Vily nad Bratislavským hradom*. Bratislava: Marenčin PT. 2013, s. 62

postavil společně s přítelem a kolegou Otmarem Klimešem na Čelakovského 5-7. Objednávky projektů většinou přicházely spontánně, kdy ho během výstavby jedné vily oslovil majitel blízkého pozemku.



Obrázek 61 - vila inspektora Josky, před přestavbou prvního patra, 1923²⁰³

Půdorysně jsou si vily velmi podobné. Všechny reagují na podobnou orientaci světových stran i svažitost terénu. Stejně tak Merganc u nich ve většině případů zachovává vertikální gradaci v podobě vytaženého štítu či umístění terasy. Poprvé se v návrzích objevují i doplňkové dřevěné konstrukce parafrázující lidovou malebnost a pravděpodobně odkazující na tvorbu Dušana Jurkoviče, se kterým Merganc v letech 1922-1923 spolupracoval na obnově Čičmian. Specifickým prvkem je obloukový žudrový portál na přízemí, kterým se Merganc snažil navázat na slovenskou lidovou architekturu, tento prvek používal výhradně u vil, příkladem je **vila inspektora Josky, 1922-1923** (Obrázek 61) nebo **vila inženýra Vaňka, 1923** (Obrázek 62). V tomto období došlo také k částečné revidenci funkčního schématu půdorysu (Obrázek 63). Častěji již není navržen pokoj pro služebnou a vzniká centrální schodišťová hala po vzoru halových vil Jana Kotěry, například ve **vile profesora Křivance, 1922-1923** (Obrázek 64, Obrázek 62) nebo opět inženýra Vaňka. Z tohoto

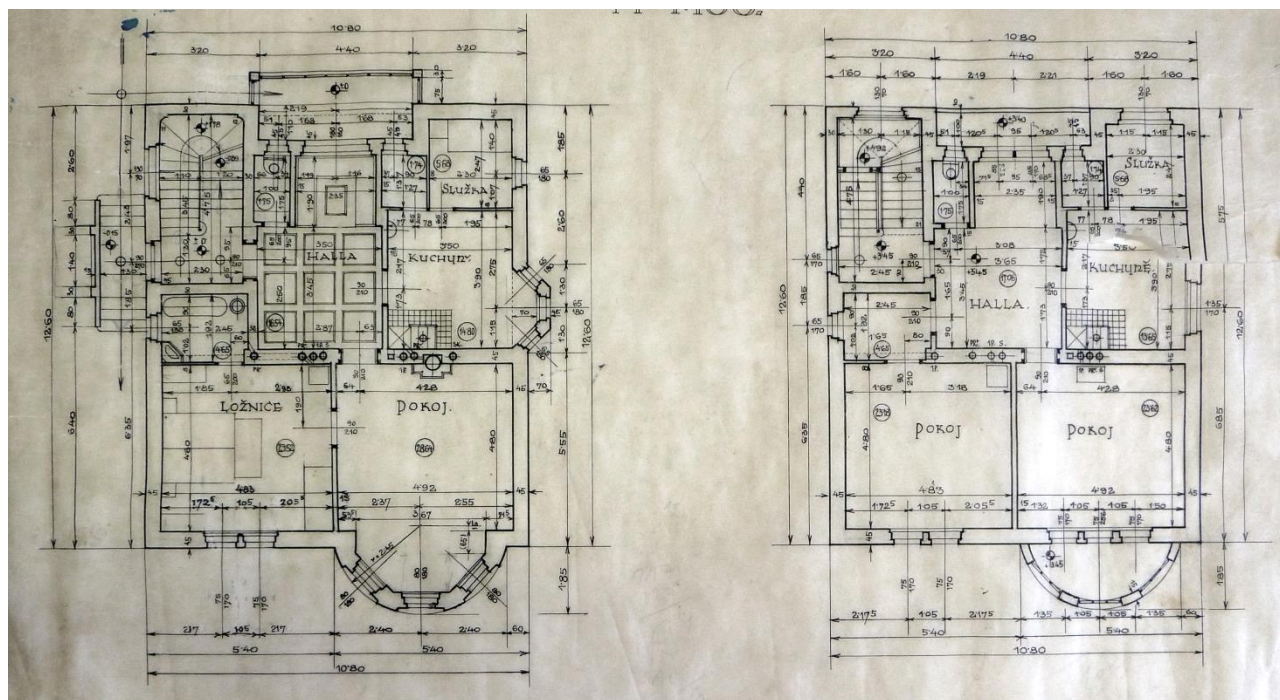
²⁰³ Archiv SNG

období lze složitě vybrat výjimečný architektonický počín. Majitelé ani stavebníci totiž neměli zájem o velké stylové a konstrukční experimenty, navíc jednou z podmínek zákona bylo, že stavby musejí být realizovány během jednoho roku platnosti zákona. Přesto se, nejen Mergancovi, podařilo vyprodukovat sérii domů, které po čistě stavební a architektonické stránce snesou kritiku. Nikdy se nedopustil sériové produkce, ale každé dílo v maximální možné míře přizpůsobil jeho majiteli.



Obrázek 62 - vila inženýra Vaňka, 1923²⁰⁴

²⁰⁴ Archiv autora



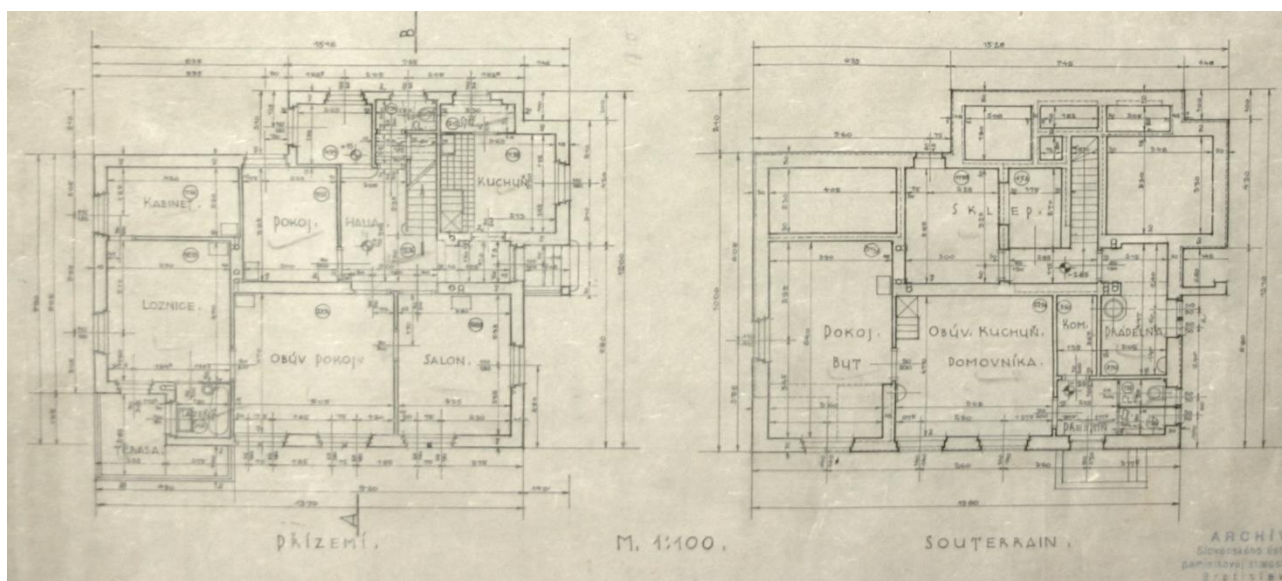
Obrázek 63 - vila inženýra Vaňka, půdorys přízemí a prvního patra, 1923²⁰⁵



Obrázek 64 - vila profesora Křivance, 1922-1923²⁰⁶

²⁰⁵ Archív ÚDTAOP FA STU

²⁰⁶ Archiv autora



Obrázek 65 - vila profesora Křivance, půdorys přízemí a suterénu, 1922-1923²⁰⁷

Za jedno z vrcholných děl, nejen tohoto období, lze považovat

derivační soustavu na Starých Horách,

na středním Slovensku, vybudovanou v roce 1924 na základě zákona č. 438/1919 o státní podpoře při zahájení soustavné elektrizace v roce 1919, která je vůbec první, a tedy i nejstarší první přečerpávací elektrárnu na Slovensku.

Vedle správních a vládních budov, občanské vybavenosti a bydlení se pozornost vlády upírala také na infrastrukturu. Jedním z mnoha přijatých zákonů byl i první československý *Energetický zákon č. 438/1919 o státní podpoře při zahájení soustavné elektrizace*. Jeho cílem bylo sjednotit elektrickou síť a nahradit lokální ve skrze soukromé dodavatele elektrárenskými společnostmi, v jejichž dikci by byly větší územní celky a byly schopny zajišťovat konstantní zásobování elektrickou energií. Zákon byl platný jak pro území dnešního Česka, tak i Slovenska, přesto pro Slovensko zdál se být zásadnější. Vzhledem k omezenému nerostnému bohatství a slabší základně těžkého průmyslu, byla země s četnými vodními toky téměř předurčena k výstavě vodních elektráren. Ty se však do přijetí zákona budovaly pouze pro lokální spotřebu a byly součástí místního zpracovatelského průmyslu. Hydroelektrárna financovaná pouze soukromým kapitálem a sloužící širší veřejnosti byla vzhledem k finanční náročnosti akce a spekulativní rentabilitě nákladů prakticky nemožná, na rozdíl například od tepelných elektráren. Proto podíl státu či místní samosprávy, které vkládaly kapitál do nově vznikajících hydroelektráren, byl nejen výhodný, ale především nutný.

²⁰⁷ Archiv SNG



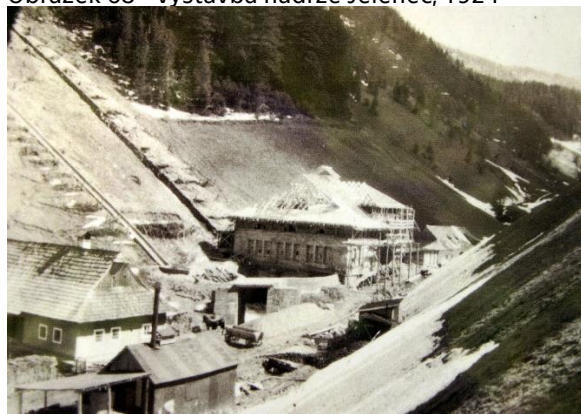
Obrázek 66 - hydroelektrárna Dolný Jelenec, 1924²⁰⁸



Obrázek 67 - přivaděč Motyčky – Jelenec a hydroelektrárna Dolný Jelenec, 1924²⁰⁹



Obrázek 68- výstavba nádrže Jelenec, 1924



Obrázek 69 - výstavba s původní zástavbou, 1924

²⁰⁸ Archiv autora

²⁰⁹ Archiv SNG

První společností vzniklou na základě Energetického zákona byla roku 1920 Středoslovenská elektrárna, účastnická společnost (SSE) v Banské Bystrici. Jak název napovídá, měla na starosti elektrifikaci středního Slovenska a od roku 1905 spravovala městskou elektrárnu v Banské Bystrici, která však svým výkonem nedostačovala. Proto bylo rozhodnuto o výstavbě energetické soustavy na Starých Horách. První plány počítaly s vybudováním tří přehrad s derivačními elektrárnami. První stupeň zahrnoval hlavní prvky: akumulční nádrž Motyčky, přivaděč Motyčky – Jelenec a elektrárnu Dolný Jelenec. Druhý stupeň sestával ze soustavy: vyrovnávací nádrž Jelenec, přivaděč Jelenec - vyrovnávací komora Staré Hory a elektrárna Staré Hory. Třetí stupeň měl být napojen opět na přivaděč z hydroelektrárny Staré Hory a samotná elektrárna měla stát v obci Uľanka. Na poslední stupeň však z finančních důvodů nikdy nedošlo.

První i druhý stupeň soustavy vznikly prakticky ve stejné době mezi lety 1923 až 1926. Nejvýše položená akumulční nádrž Motyčky leží na Starohorském potoce. Celková délka samotné hráze je 150 metrů a výška necelých 6 metrů. Z konstrukčního hlediska jde o železobetonovou deskově členěnou přehradu typu Ambursen. Výhoda tohoto řešení spočívá jednak v rychlosti výstavby a jednak v úspoře stavebního materiálu, kdy robustní monolitická stěna hráze je nahrazena systémem opěrných pilířů. Poprvé byl tento systém použit norskou-americkým inženýrem Nilsem Ambursenem roku 1903 na River Mill Dam²¹⁰ a Staré Hory se staly první místem na Slovensku, kde bylo toto řešení uplatněno²¹¹. Z akumulční nádrže odvádí vodu přivaděč (Obrázek 70) přes vyrovnávací komoru a skrze skalní masiv do hydroelektrárny v Dolním Jelenci. Dvě horizontální Francisovy turbíny z roku 1925 s celkovým výkonem 1000 kW a jedna vertikální turbína z roku 1946 s výkonem 920 kW jsou umístěny v klasicizujícím modernistickém svatostánku techniky (Obrázek 66). Merganc zde v okenních detailech a robustnosti stavby bryskně reagoval na modernistické tendence československé architektury po první světové válce, kdy se krystalický kubismus přetavoval v národní obloučkový styl. Zároveň však neopomenul nadčasové neoklasicistické členění a řadové fasádní prvky Plečnikovy školy, které konfrontoval s parafrázemi lokální lidové architektury na štítech střechy. Merganc na jedné stavbě dokázal propojit všechny velké osobnosti tehdejší architektury: Kotěru, Plečnika i Jurkoviče, a přesto hydroelektrárna působí autonomním a jedinečným dojmem bez známek snahy o prázdnou nápodobu. Za zmínku stojí i Mergancův cit pro místní hmotové měřítko, kdy předpokládaný velký objem hlavní

²¹⁰ *River mill hydroelectric project, OMB No. 1024-0018*, National Register of Historic Places: United States Department of the Interior National Park Service, 2001

²¹¹ BURKOVSKÝ, Július. Technický unikát na Starých Horách. In.: GENDER, Pavel a kol. *Bystrický Permon*. Slovenská Ľupča: Občianske združenie Banskobystrický geomontánný park, č. 2, roč. 8, 2010, s. 13

strojové haly opticky zmenšil kompozicí fasádních prvků. Okenní otvory rytmicky rozdělil do trojic a rámoval průběžnými okenními římsami. Nad ně umístil kvazi patrovou římsu a mezi ní a korunní římsu navrhnul trojici půlkruhových oken. Nejde však pouze o formální členění. Vnější forma se propisuje i do vnitřní funkce (či naopak), kdy v úrovni patrové římsy je manipulační kolejnicový jeřáb a půlkruhové otvory dosvětlují železobetonový kazetový strop doplněný dvojicí originálních kapilárních světel. Druhá část objektu je především zázemím a obslužným traktem, a ačkoliv je již dvoupatrová, díky řešení sedlové střechy na prvním objektu, není tento výškový rozdíl mezi nimi na první pohled z příjezdové cesty patrný a působí nižším dojmem. Její formální ráz je již střízlivější, avšak stále koresponduje s hlavní halou.

Přímo pod hydroelektrárnou se rozlévá vodní nádrž Jelenec (Obrázek 71), která oficiálně patří již do druhého stupně vodní soustavy Starých Hor. Stejně jako nádrž Motyčky, i ona je koncipována jako přehrada typu Ambursen, avšak s přibližně polovičním objemem 35 655 m³ při délce hráze přes 76 metrů a výšce 8,6 metrů. Napájena je odpadní vodou z elektrárny, Dolnojeleneckým potokem a Starohorským potokem přes přepad Tuf.



Obrázek 71 - přehradní nádrž Jelenec, 1924²¹²

²¹² Archiv autora

Železobetonový přivaděč mezi nádrží Jelenec a vyrovnávací komorou na Starých Horách je dlouhý 3200 metrů. Zajímavostí je sama vyrovnávací komora, která na rozdíl od prvního stupně není vysekána do skalního masivu, ale tvoří ji samostatný částečně železobetonový objekt, který stylově koresponduje s elektrárnami. Ačkoliv Merganc tento objekt o základních rozměrech výšky 15 metrů a průměru 9 metrů mohl nechat v lesním svahu zcela bez povšimnutí, základními kompozičními prvky ho vyzdvihl. Hlavní objem válce s věžičkou je doplněn přístavbou se sníženým vstupem s naznačeným tympanonem a výrazným horizontálním kvádrováním nároží. Iluze etruského chrámu je dokončena dvoukřídlými vykládanými dveřmi.



Obrázek 72- hydroelektrárna, Staré Hory, 1925²¹³

Poslední dokončenou stavbou z derivační soustavy je hydroelektrárna přímo v obci Staré Hory, kterou s vyrovnávací komorou propojuje 118 metrů dlouhé ocelové potrubí. Zde se opět projevuje Mergancův cit pro kontext a architektonický detail (Obrázek 72). Ačkoliv obě hydroelektrárny mají prakticky totožný výkon a byly postaveny ve stejný čas, jejich architektonické řešení je odlišné. Hlavní hala a obslužná část jsou v případě budovy ve Starých Horách viditelně oddělené. Nedochozí ani ke snaze minimalizovat velký objem stavby, zdá se, že je tomu právě naopak. Ústřední pohledová fasáda je zdůrazněná nárožním lemováním, které plynule přechází v lomení štítu. Okenní otvory jsou viditelně vertikálně

²¹³ Archiv autora

protahovány a opticky celý objekt vyzdvihují. Lehkost a hravost elektrárny Dolní Jelenec je nahrazena seriózností a přísností Starých Hor. Důvodem je právě ona lokace, kdy obec Staré Hory byla nejen kulturním ale také obchodním centrem oblasti a tento formální architektonický ráz více odpovídá jejímu významu, o který ji Merganc nechtěl připravit.

Soustava derivačních vodních elektráren ve Starých Horách byla postupně uvedena do provozu roku 1927, ale na samotnou kolaudaci si musela počkat až do 23. listopadu 1938²¹⁴. Celkové náklady se vyšplhaly na částku 18 milionů tehdejších korun. Tato nejstarší vysokotlaká soustava na Slovensku²¹⁵ slouží bez větších zásahů a změn svému účelu do dnešních dnů a díky zachování její autenticity i mnoha technickým prvenstvím je již několik let usilováno o její zapsání na seznam technických památek Slovenské republiky.

Národní styl byl druhou odpovědí na emancipační úsilí československých architektů. Vedle pokračujícího očištěného neoklasicismu si napříč Evropou hledaly cestu i osobité umělecké směry. Prakticky každý národ, či spíše jeho architekti, si v poválečné obnově vytýčil za cíl adekvátně reagovat na dění na počátku 20. století, které kromě obnovy zničeného přinášelo i novou naději. Z hlediska dějin architektury může být toto období považováno za nejbohatší názorový rozkvět. Československou reakcí byl kubismus, který se mentálně zcela rozloučil s historií i tradicí, ale fyzicky byl stále věrný minulosti. Jeho revidovaná podoba, která se vyznačovala líbivějším tvaroslovím a přihlášením se k národnímu folklóru se měla stát národním stylem. A skutečně se tak na krátké období stalo. Přesto se tento směr uplatil především na území České republiky. Na slovenské scéně hráli důležitou roli čeští architekti, kteří, daleko od jeho ohniska v Praze, nebyli nakloněni jeho doslovným citacím a ani vzhledem k částečnému odporu k pragocentrickému řízení Československa, nechtěli vytvářet vyšší pnutí mezi bratrskými národy. Kubismus ani národní styl (rondokubismus) se nikdy nestaly mezinárodně vzhlíženými styly hodnými následování. Jejich tvůrci to ani neočekávali, překážkou byl především jeho silně nacionální nádech (národní styl), který byl pro okolní země nepoužitelný, a nekoncepčnost (kubismus), který byl pro ně zase nečitelný. Jindřich Merganc nebyl na Slovensku výjimkou. Kubismu se zcela vyhnul. Národní styl se do jeho portfolia vstřebal nenápadně díky fasádním kompozicím, které vytvářel více plastické, dynamické a samozřejmě rondokubické. Folklórní ornament si dovolil použít pouze výjimečně na objednávku u soukromých vil.

²¹⁴ BURKOVSKÝ, Július. Technický unikát na Starých Horách. In.: GENDER, Pavel a kol. *Bystrický Permon*. Slovenská Ľupča: Občianske združenie Banskobystrický geomontánný park, č. 2, roč. 8, 2010, s. 13

²¹⁵ KMINIAK, P. *Vodné mikroelektrárne*. Bratislava: Alfa, 1990, s. 26

10. Purismus



Obrázek 73 - detail Obecního úřadu v Piešťanech²¹⁶

²¹⁶ Archiv autora

Mergancova cesta k purismu, stejně jako k ostatním architektonickým směrům, je v jeho pamětech zahalena tajemstvím. Nikdy se v nich nezmínil, co bylo jeho inspirací nebo osobními pohnutkami při umělecké tvorbě. Není ovšem pochyb, že jeho umělecký názor nevznikal izolovaně. Jako činný architekt, člen Umělecké besedy Slovenska, i člověk se zájmem o umění,²¹⁷ dostával se pravidelně do kontaktu jak s osobnostmi československé architektury, tak zahraničními názory.

Radikalizace názorů vůči historismům se u nás poprvé objevila před první světovou válkou, kdy vůči Kotěrově pojetí moderny vystoupili jeho vlastní žáci s požadavkem na návrat umělecké složky do architektonického díla. Kubismus, ačkoliv směřoval k bezornamentálnosti a revizi uměleckého projevu, se však nedostal pod povrch. Forma vystřídala formu. Kubismus následovaný národním stylem zůstal čistě nacionálním pokusem. Zevrubná revize uměleckého projevu byla uskutečněna až nizozemskou skupinou De Stijl. V roce 1917 její vůdčí osobnost Theo van Doesburg vydal programový manifest *Ter inleiding*, ve kterém se skupina vymezila vůči dosavadní praxi a požadovala ukotvení univerzálně platného stylu. V manifestu Van Doesburg kritizoval i *moderní barok*²¹⁸, který podle něj do architektonického projevu přinesl *biedermeier*, a na počátku 20. století hrozil návrat baroka. Předběhl tak českou intelektuální scénu, kdy právě barokní tradici v roce 1920 zmiňuje Otakar Novotný jako jeden z možných směrů „Reakcí bude architektu žítí po zkušenostech, jimiž končí dosavadní hledání provázené radostným marnotratnictvím, návratem k antické disciplíně modifikované posledními výběžky jejími porenaisančními, návratem k baroknímu myšlení a snad i k barokní formě, formě zbavené aristokratické elegance doby, ale za to k formě velmi dramatické.“²¹⁹ Přesto Novotnému nešlo o stylový návrat k historismu, naopak kritizoval velké experimenty a opulentnost architektonického projevu minulého století: „tedy dnešní sloh vzniká jako každý jiný styl historický: prapůvodem jest mu naturalistická touha po monumentálnosti, znova oživená impotenční malicherností devatenáctého věku.“²²⁰ A stejný názor zastával také Van Doesburg, který konkrétně protagonisty Amsterdamské školy nazýval „oběťmi ctižádostivé individuality“.²²¹ Diskuze, kterou vyvolali, dále prohloubil Le Corbusier, který společně s malířem Amédéem Ozenfantem vydal manifest *Apré le cubisme*, a založili vlastní uměleckou *revui L'Ésprit Nouveau* vycházející do roku 1925. Základní představa o stylu „po kubismus“ byla oběma skupinám společná. Požadovaly vizuální a formální očistu umění, návrat ke kulturní

²¹⁷ Sběrka odborných periodik v soukromém rodinném archivu

²¹⁸ DOESBURG, Theo van. *Ter inleiding*. *De Stijl*. Delft: Uitgave X. Harms Tiepen, 1917, 1 (1)

²¹⁹ NOVOTNÝ, Otakar. *Hledání a návrat*. In.: *Styl, 1921-1922*, roč. 2, s. 4

²²⁰ NOVOTNÝ, Otakar. *Hledání a návrat*. In.: *Styl, 1921-1922*, roč. 2, s. 4

²²¹ DOESBURG, Theo van. *Ter inleiding*. *De Stijl*. Delft: Uitgave X. Harms Tiepen, 1917, 1 (1)

přirozenosti prostřednictvím základních geometrických výrazových prostředků. Zatímco však De Stijl zaváděl i striktní formalistické požadavky, přesvědčení Le Corbusiera nebylo tak fatálně rigidní. Podstatná byla kompozice jako celek, vyvážení prázdných a plných ploch, vstup světla, hra stínu a volný prostor. V té době se již i u nás konstitovala nová progresivní generace odmítající repetici historizujícího vyjadřování. Absolventi Českého vysokého učení technického v Praze Evžen Linhart, Jaroslav Fragner, Karel Honzík a Vít Obrtel se nazvali Puristickou čtyřkou a stali se názorovou opozicí svým učitelům. Odmítali ornament a přihlásili se ideám purismu a očištění architektury. Na Slovensku se hlavním protagonistou purismu stal Friedrich Weinwurm, kterému je přisuzována stejná role jako Adolfu Loosovi ve vídeňském prostředí²²². Pro oba je společné pragmatické koncipování díla, na rozdíl od Le Corbusiera a Puristické čtyřky, kteří zastávali především výtvarnou složku architektury.²²³

V tomto období i Merganc poprvé vědomě opouští klasicizující skladbu fasádní kompozice, aniž by ji nahrazoval geometrickými novotvory a cílenou barevností. Vrací se zde k zjednošenému chápání vnější skladby budovy a navazuje přímý dialog mezi vnitřní funkcí a architektonickou formou. Přirozenost a upřímnost používaných materiálů se stává hlavním výrazovým prostředkem. Racionální využívání Plečnikovského jazyka vede k autentické odpovědi na potřeby univerzálního stylu, který by měl být moderní, funkční a národnostně nezátížený. Jedním z prvních projektů z roku 1925 je návrh na

přestavbu evangelické fary, kostela a přístupové cesty v Radvani.

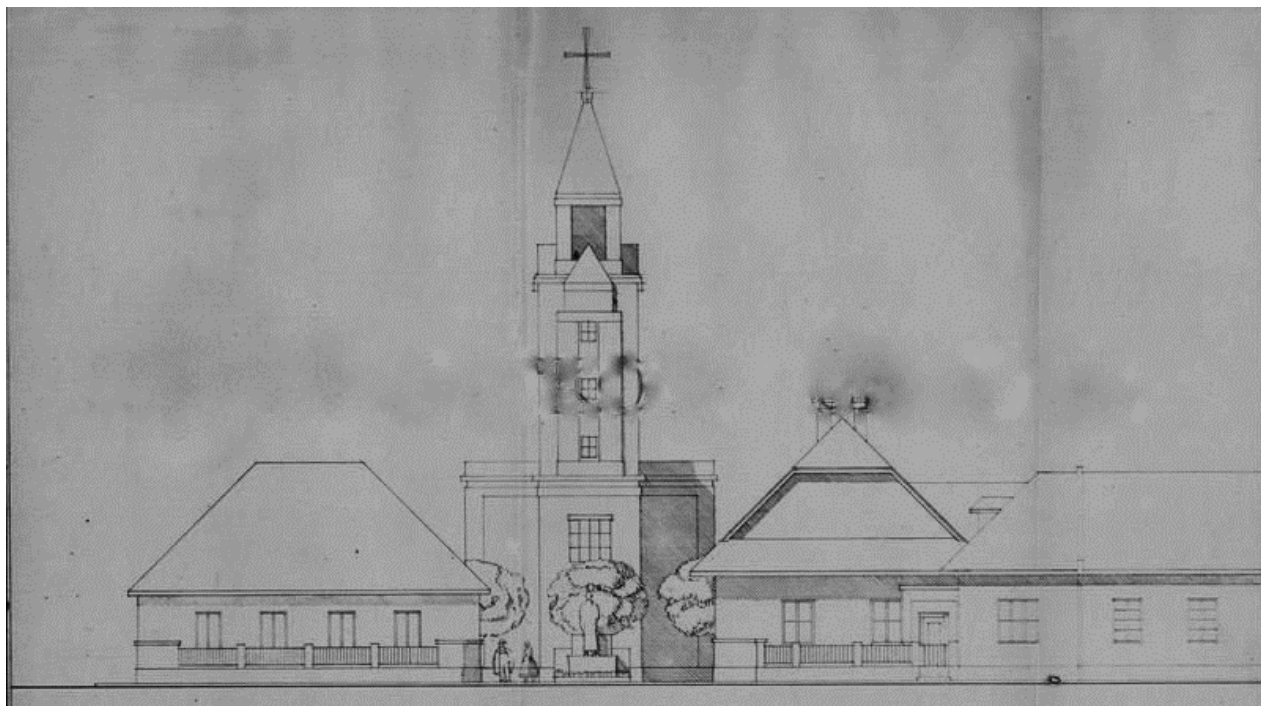
Impulsem k návrhu byla oprava věže kostela, který v roce 1916 přišel o zvony a měděný plech střechy a v poválečných letech zažívat spolkový rozmach.²²⁴ Pro neogoticky upravovaný kostel z roku 1865 Merganc navrhl radikální očišťující proměnu založenou na sledování hlavní vertikální osy věže. Po její levé straně na přístupové cestě situoval novostavbu fary, která hmotově zrcadlí již existující objekt po pravé straně. Obě budovy stylově sjednotil (Obrázek 74). Nejrazantnějším vstupem pak byl samotný kostel, na němž nahradil sedlovou střechu plochou střechou, fasády zcela zbavil dekoru. Výškovou gradaci věže podtrhl horizontálními římsami, které na průčelí kostela přecházejí v rámování celé plochy. Rozetové a lomené okenní otvory věže nahradil jednoduchými s pravoúhlým členěním. Neobvyklá síla projevu, se kterou zde Merganc vstoupil do dialogu s minulostí, je až zarážející. Předznamenává jistotu, kterou již během své dosavadní praxe získal. Důkazem

²²² MORAVČÍKOVÁ, Henrieta. *Friedrich Weinwurm Architekt/Architect*, Bratislava: Slovart, 2014, ISBN: 9788055611587, s. 32

²²³ MORAVČÍKOVÁ, Henrieta. *Friedrich Weinwurm Architekt/Architect*, Bratislava: Slovart, 2014, ISBN: 9788055611587, s. 34

²²⁴ Z histórie evanjelickej cirkvi v Radvani, *resbb.sk* (online), Evanjelický cirkevní zbor Bánska Bystrica – Radvan (vid 6. 6. 2016), Dostupné z <http://www.resbb.sk/index.php/o-nas/historia>

jsou vítězství v několika architektonických soutěžích z této doby napříč Slovenskou republikou.



Obrázek 74 - návrh přestavby evangelické fary Banská Bystrica-Radvaň, 1925²²⁵

Stylový posun je dobře patrný na návrhu

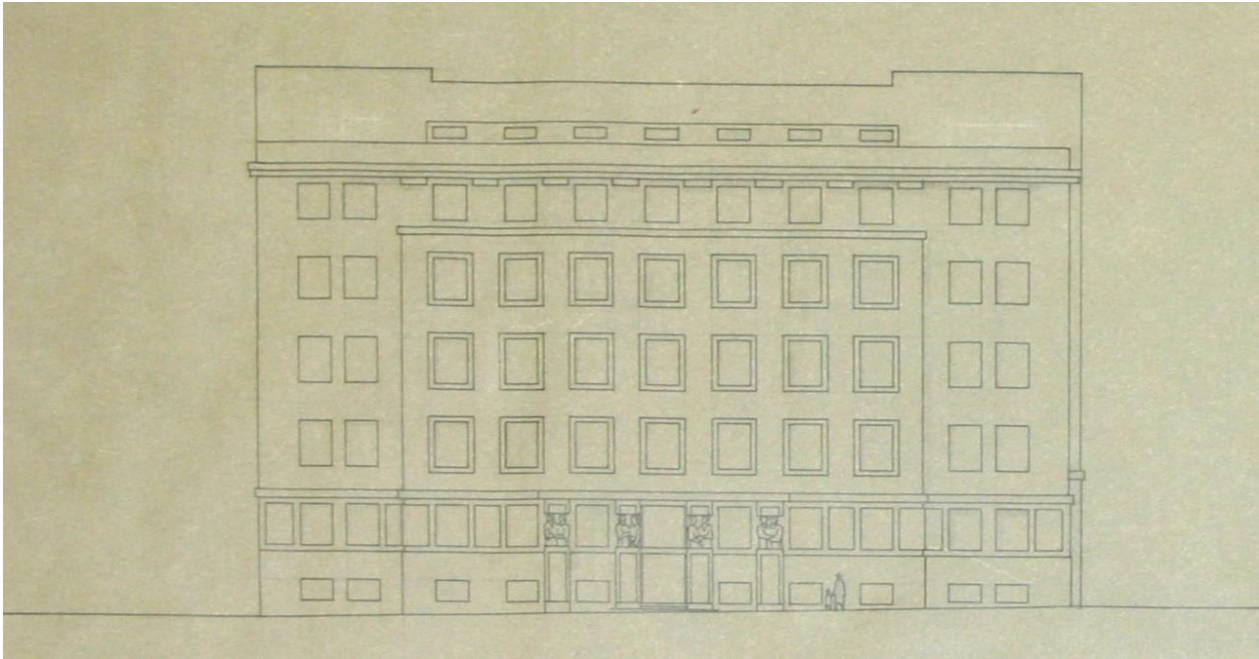
Všeobecného penzijního ústavu²²⁶

na Štefánikově 49 v Bratislavě. V roce 1925 s ním Merganc vyhrál první místo, avšak soutěžní návrh (Obrázek 74) se liší od skutečného stavu (Obrázek 75). Ačkoliv šestipodlažní administrativní budova leží na nepravidelném půdorysu tvaru U, její vnější podoba je přísně osově symetrická. Průčelí i boční fasády měly být římsami jasně rozčleněny na soklovou, hlavní a korunní část. Hlavní vstup byl rámován čtveřicí polosloupů s figurativními hlavicemi, v jejichž rovině běžel i pás oken mezaninu v soklové části. Tento původní návrh, který ideově vycházel z Plečnikovské moderny, byl nakonec pozměněn v duchu Loosovského uvažování, když vstup je parafrází zjednodušeného portika s dóorskými sloupy a ryolitový obklad parteru byl obkládán do souvislé plochy²²⁷ (Obrázek 76). Stejný kámen se stal nosným prvkem také ostění okenních otvorů a vystupující střední části, která jinak jednodlitou fasádní kompozici zjemňuje.

²²⁵ Archiv Pamiatkový úrad SR

²²⁶ Dnes sídlo Slovenské akadémie vied

²²⁷ MORAVČÍKOVÁ, Henrieta. *Friedrich Weinwurm Architekt/Architect*, Bratislava: Slovart, 2014, s. 32



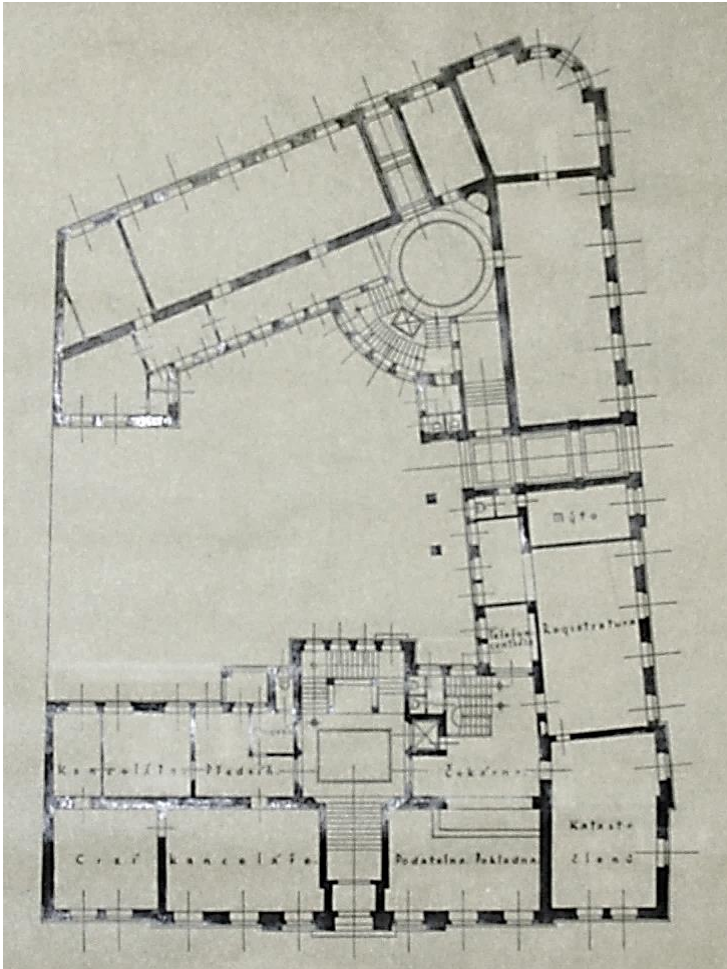
Obrázek 75 - Všeobecný penzijní ústav, prvotní řešení průčelí, 1925²²⁸



Obrázek 76- Všeobecný penzijní ústav, 1925²²⁹

²²⁸ Archiv SNG

²²⁹ Archiv autora



Obrázek 77 - Všeobecný penzijní ústav, půdorys přízemí, 1925²³⁰



Obrázek 78 - Všeobecný penzijní ústav, detail boční fasády, 1925²³¹

Principu rámování hmoty, a tím jejího zdůrazňování, zůstal Merganc věrný prakticky po celý svůj život, i když nejvíce se projevovalo a vyniklo právě na puristických návrzích. Jeho vítězný návrh *Štátní vlajka*

obecního úřadu v Piešťanech

z let 1926 až 1930 obstál v konkurenci dalších pěti návrhů. Členem komise složené ze zástupců státu, krajského úřadu a města byl i architekt Alois Balán za Spolek československých architektů a inženýrů. Porota ocenila především celkovou dispozici, která „pri dôslednou dvojtaktu má výhodné osvetlenie, umiestenie hlavného vstupu a hlavného schodiska je prehľadnejšie hlavne však pre budúce rozšírenie pamätané duchaplným spôsobom...“²³² (Obrázek 80). Merganc totiž musel řešit komplikovaný program zadání, kdy v jedné budově a nižším přilehlém traktu, kombinoval provozy radnice, policie, finanční správy, hasičské stanice, kanceláře notářů, a dokonce i jejich bytů, které ovšem musely být

²³⁰ Archiv SNG

²³¹ Archiv autora

²³² Opis protokolu o zasedání porotní komise ze dne 18. prosince 1926.

flexibilně a levně přestavitelné pro budoucí rozšiřující se provoz úřadu. Logika půdorysu je podobná jako u Všeobecného penzijního ústavu: vstupní hala se schodištěm procházející přes celou výšku a z ní vybíhající chodba osvětlovaná z vnitrobloku a propojující místnosti po vnější uliční fasádě. Hlavní průčelí je symetrické. Merganc již nepotřeboval dům opticky zmenšovat, jako v případě ústavu, proto travertinovými pásy rámoval celou hmotu a zdůraznil jimi také ostění a poníženou soklovou část. Vertikálního klimaxu docílil dvěma balkóny a zvýšením okenních otvorů střední části, které korunuje římsa a kubický fronton (Obrázek 79). Za touto částí se ukrývají hlavní kanceláře, a především zasedací sál, jejichž funkce (hierarchická důležitost) je tak přenesena také formálně. Mergance k tomuto řešení přivedlo vyjádření poroty, která požadovala umístění síně na hlavní osu, aby „riešenie vonkajšku odpovedalo vnútrajšku“²³³.



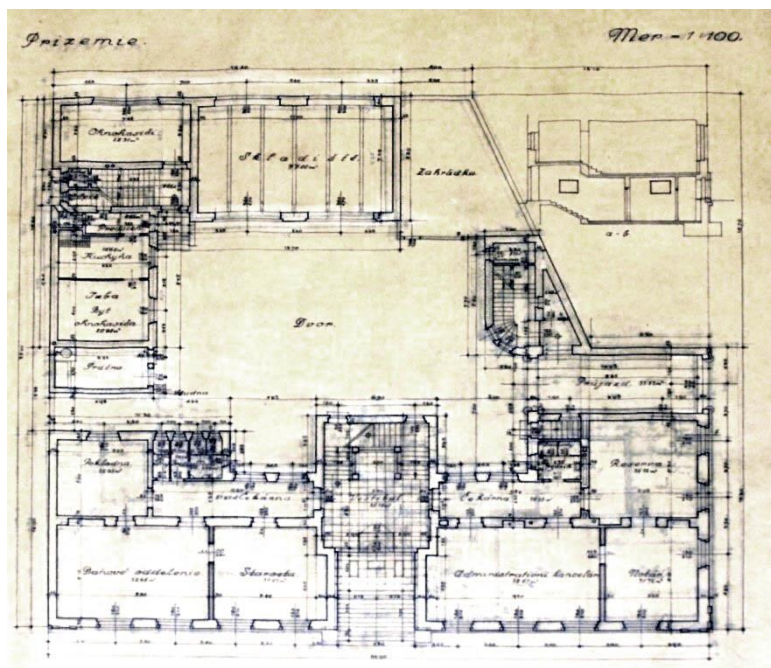
Obrázek 79 - obecní úřad v Piešťanech, 1926-1930

Od konce 20. let se Piešťany, vedle Bratislavy a lokalitou Hodruša-Hámre, staly místem, kde Merganc vyprojektoval nejvíce projektů. Přibližně 7 budov²³⁴ zahrnuje typologii od soukromých vil, přes bytové domy až po velké občanské a nemocniční objekty. Stavební

²³³ Opis protokolu o zasedání porotní komise ze dne 18. prosince 1926

²³⁴ Všechny se nepodařilo s jistotou lokalizovat.

zakázky přicházely ruku v ruce s prudkým rozvojem města. V poválečných letech se pozornost přesunula na pravý břeh Váhu a rapidně stoupl počet obyvatel na téměř 10 tisíc. Významným momentem bylo založení náměstí, které propojilo stávající a nově vznikající část města. Jeho hranice vymezovaly novostavby Masarykovy měšťanské školy, okresního úřadu, a právě Mergancova obecního úřadu.²³⁵ Piešťany byly dávno před válkou vyhlášeným lázeňským letoviskem, avšak až mírové roky sem přilákaly návštěvníky z řad Čechoslováků, pro které byly léčebné a lázeňské domy budovány.



Obrázek 80 - obecní úřad v Piešťanech, půdorys přízemí, 1926-1930²³⁶



Obrázek 81 - obecní úřad v Piešťanech, detail průčelí, 1926-1930²³⁷

Dodnes opomíjenou stavbou je bývalý

Pension Ivánka²³⁸

na Beethovenově 20 v těsné blízkosti Městského parku. Objednatel byl Vincent Ivánko. Lázeňský dům byl postaven mezi lety 1928 až 1929 a stylově se pohybuje na pomezí purismu a funkcionalismu se silným konstruktivistickým vertikálním akcentem. Stylový posun je dobře patrný při porovnání projektu se skutečným stavem (obrázek 85). Merganc zde bravurně zvládl komplikovanou situaci na nárožní parcele, na kterou se navíc kolmo napojuje komunikace. Koncipoval proto dvě hlavní průčelí. Jedno směrem do parku, rovnoběžně s ulicí a druhé směrem do centra, kolmo na Beethovenovu ul., do které objekt i otevřel a opticky ho prodloužil. V projektu zcela opustil osovou symetrii, a naopak od nároží s vlnkovitě rozehrál pokaždé odlišné kompozice. Parková fasáda s hlavním vchodem je

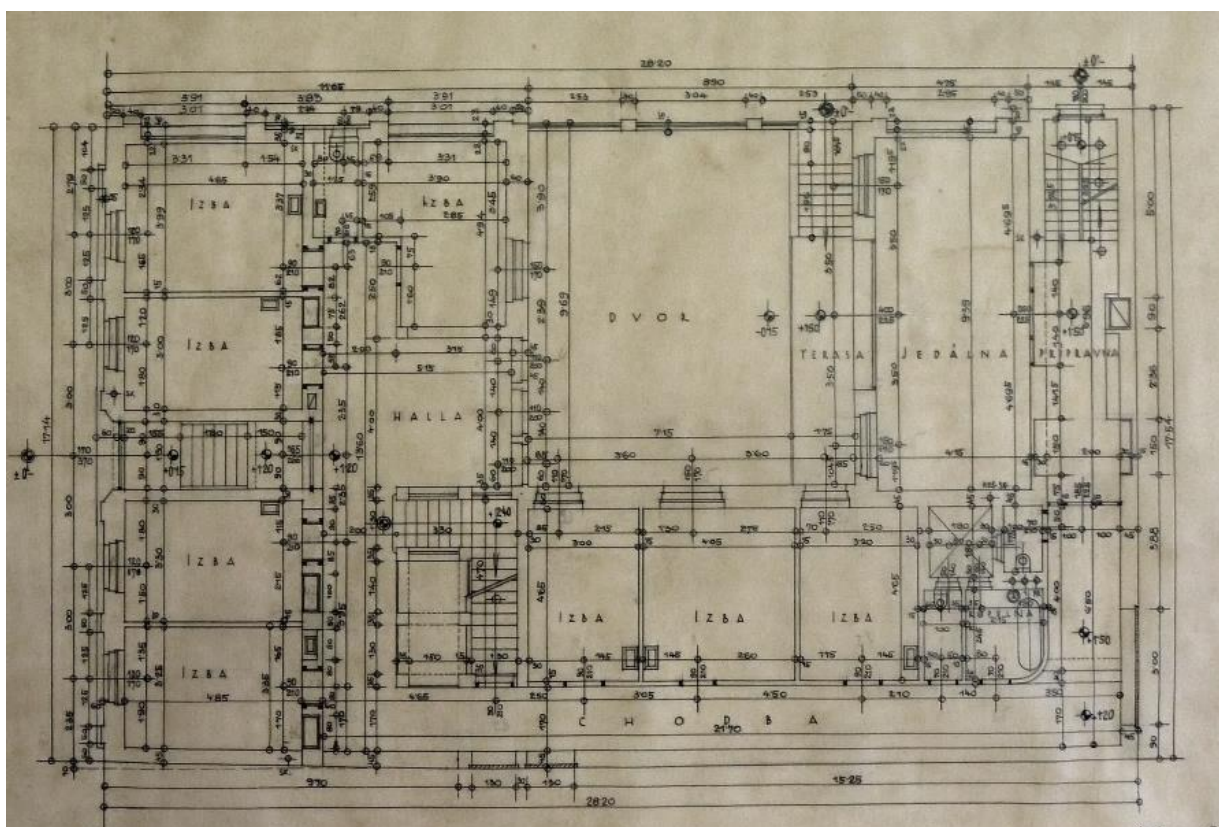
²³⁵ DULLA, Matúš ed. *Slávné kúpele Slovenska*. Bratislava: Foibos Books s.r.o. 2014. ISBN: 978-80-87073-80-3, s. 114

²³⁶ Archiv SNG

²³⁷ Archiv autora

²³⁸ Dnes Šumava

rozdělena na přízemní s neoklasicistním detailem kvazi polosloupů s architrávem. Nad ní se pouze rozehrávají vyosené čtyři řady francouzských oken s technicistním zábradlím. Jižní pohledová část objektu kolmá na Beethovenovu ul. je složena ze tří objektů: zadního křídla s bočním vchodem a schodištěm, které je osvětleno svislým pasovým oknem, dvorem, který je přístupný jak přímo z penzionu, tak z ulice a nárožního traktu s dvojí řadou balkonů. Jednotlivé části jsou propojeny na přízemí opět kvazi architrávem neseným polosloupů, ovšem v místě dvora přecházející ve skutečné kladí, pod níž se vstupuje na venkovní terasu restaurace. Bohužel, realizace byla ochuzena o funkcionalistické momenty vyosení, část francouzských oken a malých balkonů. Celkový výraz tím značně otupěl a stal se částečně monotónním s převládajícím neoklasicistně puristickým podtónem (obrázek 84). Dispozičně byl lázeňský dům řešen čistě pragmaticky. V suterénu byly umístěny sklady a kuchyně. V přízemí kromě hlavního vstupu s halou byly společná jídelna přístupná také ze dvora a pokoje pro těžké pacienty. Zbývá tři patra obsahovala jednopokojové ubytování se společným sociálním zázemím o celkové kapacitě 48 lůžek.



Obrázek 82 - Pension Ivánka, Piešťany, půdorys přízemí, 1928-1929²³⁹

²³⁹ Archiv ÚDTAOP FA STU



Obrázek 83 - Pension Ivánka, Piešťany, původní plán, 1928-1929²⁴⁰



Obrázek 84 - Pension Ivánka, Piešťany, 1928-1929



Obrázek 85 - Pension Ivánka, Piešťany, původní plán, 1928-1929²⁴¹

Změny projektu byly často způsobeny finančním omezením zadavatele, ať již během zadání nebo až v průběhu realizace. U Pensionu Ivánka je citelná Mergancova snaha o progresivnější přístup k řešení dispozic i architektury. Pokud majitel nebyl přístupný ani stylovým experimentům, očištěný klasicizující slovník byl jistotou. Pro srovnání se zde hodí bratislavské **Sanatorium Dr. Gallusa-Mráza** na ulici Fraňa Kráľa 12 ze stejné doby (Obrázek 86). Dům je prostým kvádrem se dvěma rizality na průčelí, který je zakončen mohutnou korunní římsou (Obrázek 87). Eleganci purizující jednoduchosti pouze podtrhují dvojená okna. Princip znásobování použil ve stejné době Merganc také na dvou

žilinských státních obytných domech pro vojenské gážisty na Bratislavské 13 (Obrázek 88, Obrázek 89). Okna střední částí nad hlavním vchodem jsou ztrojena. Poprvé zde ve větší míře omezil horizontální dělení, když použil pouze nadokenní a podokenní římsy na přízemí a prvním patře. Jednoduchost zde byla vynucena spíše

²⁴⁰ Archiv ÚDTAOP FA STU

²⁴¹ Archiv ÚDTAOP FA STU

financemi, jak napovídají dispozice. Z pohledu ulice obsahuje levý dům určený pro důstojníky velkoryse pojaté dvou a tří pokojové byty s oddělenou kuchyní a pokojem pro služebnou. Naproti tomu pravý dům určený pro rotmistry postrádá pokoje pro služku i velikosti jsou skromnější od 1+kk po 2+kk (Obrázek 90). Bohužel, v důsledku nucení si použití prakticky stejného půdorysu, mají garsoniéry, již překonaně, vanu přímo v kuchyni. Zajímavě využil Merganc místa pro pokoj pro služku, do kterého umístil jídelní kout, a vytvořil tak obytnou kuchyň, čímž ve své podstatě, nevědomky předběhl svou dobu.



Obrázek 86 - sanatorium Dr. Gallusa-Mráza, 1928²⁴²



Obrázek 87 - sanatorium Dr. Gallusa-Mráza, detail fasády, 1928²⁴³



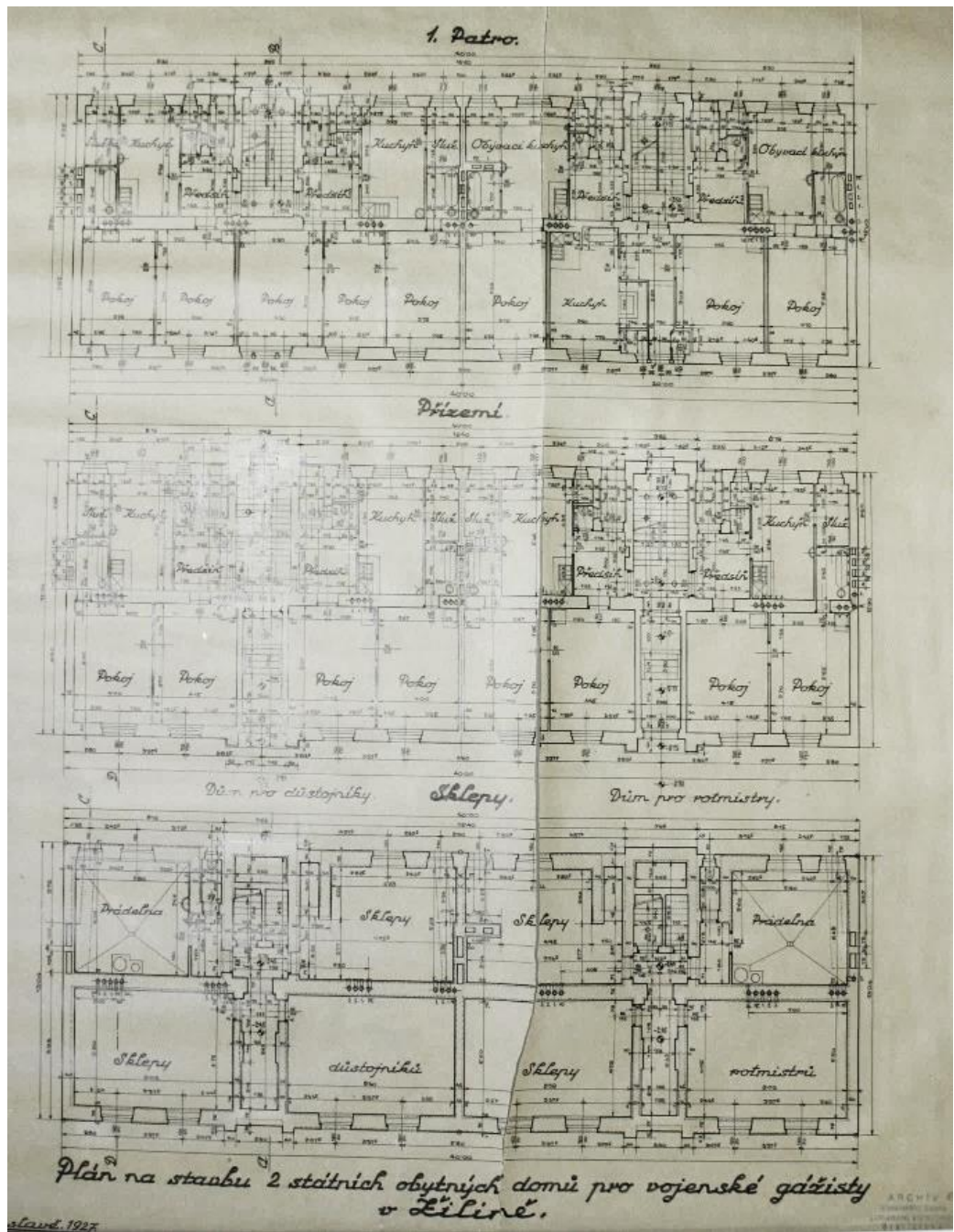
Obrázek 88 - státní obytné domy pro vojenské gážisty, Žilina, 1928



Obrázek 89 - státní obytné domy pro vojenské gážisty, Žilina, 1928

²⁴² Archiv autora

²⁴³ Archiv autora



Obrazek 90 - státní obytné domy pro vojenské gážisty, Žilina, půdorys suterénu, přízemí a prvního patra, 1928²⁴⁴

²⁴⁴ Archiv SNG



Obrázek 91 - bytový dům pro družstvo Nový slovenský domov, 1928²⁴⁵

Poslední bytový dům silněji zasaženým purismem byl

pro družstvo Nový slovenský domov

na křížení ulic Legionárska a Jiskrova v Bratislavě. Nenápadný objekt z roku 1928 využívá rohovou stavební parcelu zvýrazněným věžovým nárožím, které je plasticky odděleno od zbylých dvou ramen (Obrázek 91). Obytné místnosti jsou otočené do ulice, pomocné do vnitrobloku. Jednoduché a skromné řešení, což se týká i rozlohy bytů, které jsou oproti žilinským menší. Dům je prototypem realizace v širším centru Bratislavy, kde vznikaly především celé nové bytové bloky, na rozdíl od centrální (historické) části. Zadavateli byla soukromá stavební družstva a cílem bylo bydlet rychle, levně, ale pokud možno i esteticky. Projekty v tomto období se dají tedy řadit spíše k průměrné, ale kvalitní produkci tehdejší doby.

Merganc se ve 20. a počátku 30. let obracel k Plečnikovské zkušenosti založené na tradičním rozložení budovy a opakování vertikálního osového klimaxu. Ty obohatil o zploštění celkového výrazu stavby a zdůraznění materiality jednotlivých komponent. Jednoduchost a střídmost, jichž těmito prostředky dosahoval, byly cílené, i když důvody pro to mohly být rozdílné. V první řadě to byla přirozená potřeba sebevyjádření a sebereflexe v aktuální diskuzi o moderní architektuře. V ní neexistoval pouze jeden správný směr, ale národní styl

²⁴⁵ Archiv autora

se stával překonaným. Přinášel fasádní dekorativismus, který se pro mnoho architektů stal synonymem archaismu. Svou velkou roli v tom určitě sehrály i finance, které nejen u soukromého, ale i státního sektoru byly omezené. To bylo zřejmě důvodem, proč prvotní návrh na Všeobecný penzijní ústav je o mnoho více figurativní a zdobný než jeho skutečná realizace. Krucální aspekt financí zmínila přímo v posudku i porota vyhodnocující soutěžní projekty Obecního úřadu v Piešťanech: „Náklad oproti projektu *Notár* ještě mnohem menší, ponevač fasáda je jednoduchšia, ačkolvek celkom vyhovuje okolnostiam“. Merganc tedy vyhrál jednak díky promyšlenému dispozičnímu řešení a jednak právě kvůli sníženým nákladům na výstavbu, čehož dosáhl zjednodušením průčelí a jeho klasicistním laděním, které spíše vyhovovalo státní správě a její reprezentaci. K purismu se rovněž vrátil, pokud zadavatel nebyl svolný k velkým stylovým a konstrukčním experimentům. Detailně je tento požadavek vidět na bytových domech i třeba Pensionu Ivánka, kde se silně konstruktivistický návrh ve finální verzi vrátil k výrazově chudšímu klasicizujícímu návrhu, založeném na přísné symetrii. Ovšem bylo by mylné se domnívat, že Mergancův stylový purismus je výsledkem pouze finančního kalkulu. Jeho přesvědčení o oprávněnosti toho stylu bylo upřímné, což dokazují okolnosti vzniku kostela v Liskovej.

V roce 1931 vyhrál Merganc

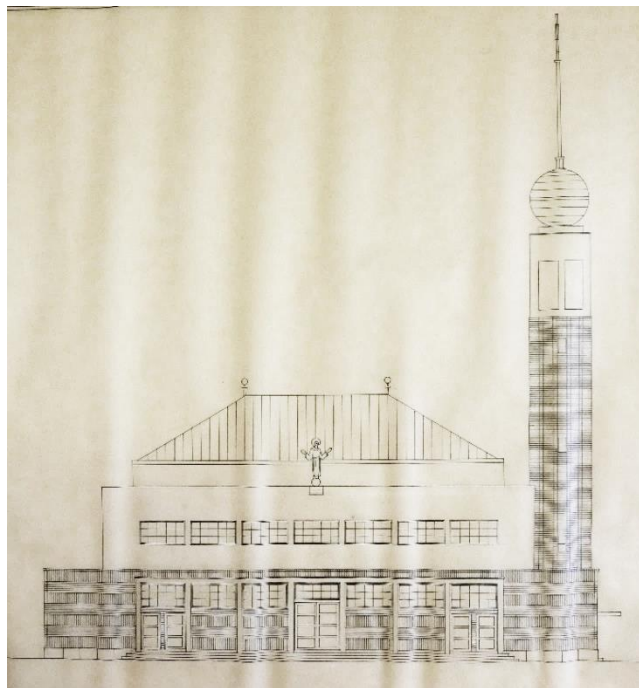
soutěž na výstavbu římskokatolického kostela v Liskovej

u Ružomberoku. Původní kostel Premenenia Pána z druhé poloviny 14. století přestal kapacitně dostačovat již před první světovou válkou, avšak plány na jeho přestavbu z roku 1914 se nerealizovaly v důsledku vypuknutí války. Druhý pokus v roce 1922 na přestavbu podle plánů architekta Milana Michala Harmica také nevyšel. Situaci vyřešily až narušené konstrukce kostela, které přinutily úřady v roce 1926 kostel zavřít. Během jednoho roku, kdy se kostel nevyužíval, se jeho stav natolik zhoršil, že se začalo uvažovat o jeho demolici a výstavbě zcela nového. Merganc uspěl s expresivním funkcionalistickým návrhem, který dokonce v jedné variantě počítal se šířkovou dispozicí jako u nerealizovaného kostela na Královských Vinohradech v roce 1919 (Obrázek 92, Obrázek 93). Kromě akustických a praktických důvodů ho k tomu vedla i poloha stavby na pozemku u hlavní komunikace Liskovej, kdy by byl kostel více otevřený vůči přichozím a portikem navazoval na veřejný prostor. Druhá varianta zachovávala existující orientaci, avšak tělo věže bylo zcela oddělené od samotného kostela. Vznikl tím tak vstup do kryté promenády (portika), která přiváděla věřící k hlavnímu vstupu do trojlodního kostela s velkorysým velkoformátovým prosklení oken. Expresivity Merganc dosáhl kombinací hladké omítky a režného zdiva, které bylo vyvedeno do výše bočních lodí a v různých obměnách na samotné věži. Věž v obou návrzích

zakončil modernistickou sférou nesoucí kříž parafrázující původní cibulovou střechu. Ovšem byla to právě věž, která celý návrh změnila.



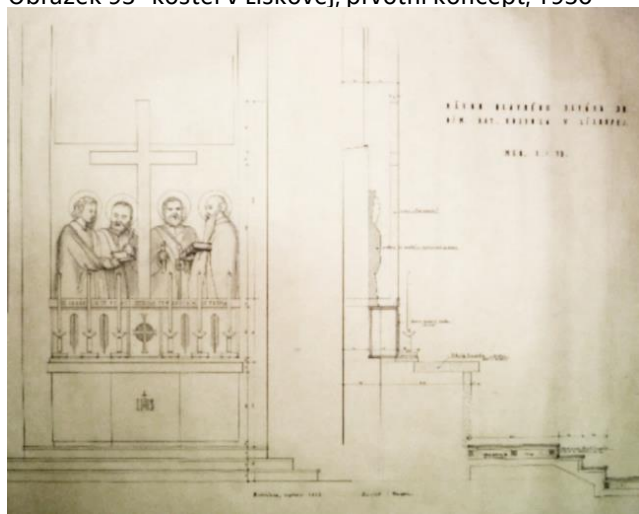
Obrázek 92 - kostel v Liskovej, prvotní koncept, 1930²⁴⁶



Obrázek 93- kostel v Liskovej, prvotní koncept, 1930²⁴⁷



Obrázek 94- kostel v Liskovej, upravený, 1933²⁴⁸



Obrázek 95- kostel v Liskovej, návrh oltáře, 1930²⁴⁹

V roce 1933²⁵⁰ bylo totiž Mergancovi Památkovým úřadem definitivně oznámeno, že věž musí být zachována. S respektem ke stávající hmotě proto svůj návrh přepracoval a stylově umírnil (Obrázek 94). Kostel přimknul k patě věže, avšak zachoval od ní odstup. Bazilikální osvětlení podlouhlým pásem oken nahradil řadou svislých evokující gotické chrámové osvětlení. Stejně tak učinil u bočních lodí, do kterých vsadil půlkruhová okna (Obrázek 98). Jedním z nevýraznějších detailů je pak bosování v místech zamýšleného režného zdiva

²⁴⁶ Archiv ÚDTAOP FA STU

²⁴⁷ Archiv ÚDTAOP FA STU

²⁴⁸ Archiv ÚDTAOP FA STU

²⁴⁹ Archiv STU

²⁵⁰ Polemika probíhala již od roku 1932

(obkladu) a použití střešní římsy na hlavní lodi, kterou ovšem nečekaně zesílil kubickými konzolami. Během výstavby mezi lety 1935 a 1936 k arkádové chodbě u vstupu ještě kolmo napojil zjednodušený arkádový ohoz (Obrázek 97). Vytvořil tím imitaci rajského dvora, ale zároveň oddělil kostel od rušné silnice a více propojil se zahradou. Výsledná podoba stavby je postupnou a přirozenou odpovědí na měnící se podmínky. Dokazuje, že ačkoliv Merganc si byl již vědom možností funkcionalismu, nenechal se jím zlákat a svůj návrh zcela přizpůsobil dané situaci, aniž by však nějak slevoval ze svých uměleckých preferencí a osobního přesvědčení.



Obrázek 96- kostel v Liskovej, 1936²⁵¹



Obrázek 97 - kostel v Liskovej, arkádový ohoz, 1936²⁵²



Obrázek 98- kostel v Liskovej, detail fasády, 1936²⁵³

²⁵¹ Archiv autora

²⁵² Archiv autora

²⁵³ Archiv autora

Mergancovi se daří nejen pracovně, v roce 1926 se ožení s Marií Šedivou (Obrázek 99), se kterou měli syna Jindřicha²⁵⁴ a dceru Janu²⁵⁵.

Puristické pojetí architektonické tvorby bylo pro Mergance zásadním tvůrčím obratem. Stejně jako se tento styl formálně odpoutal od tradicionalismu, stejně tak se Merganc odpoutal od svých učitelů. Základní východiska zůstala stejná, avšak výsledek byl nezatížený minulostí. Purismus, prosazovaný v Čechách ve stejné době jako kubismus, byl univerzálním evropským fenoménem, který dokázal najít pozitivní odezvu mezi národy. Bylo to především díky jeho stylové neutrálnosti a právě univerzálnosti, která byla snadno adaptovatelná a akceptovatelná odlišným kulturním prostředím. Skrytá síla spočívala v jeho inspiraci klasicistním schématem, které jako archetypální chápání architektury bylo všem společné. Ruku v ruce s touto stylovou očišťou přišla i očista půdorysná, na základě, které se mění dispoziční řešení, které je racionalizováno v souladu s osvětovým chápáním zdravého bydlení. Merganc během tohoto období, které se kryje s následujícím (kapitola Funkcionalismus), dokázal, že v jeho tvorbě není ústředním motivem líbivá architektura reagující na aktuální umělecké trendy, ale smysl samotného návrhu. U několika projektů z toho období se dochovala dokumentace zachycující postupnou genezi návrhu. Z ní je patrné, že ačkoliv měl již osvojený funkcionalismus, neváhal, pokud si to okolnosti žádaly, návrh stylově umírnit do polohy, pro něj, narativnějšího purismu.



Obrázek 99 - Jindřich Merganc s manželkou Marií, nedatováno²⁵⁶

²⁵⁴ 20. 11. 1927

²⁵⁵ 21. 1. 1929

²⁵⁶ Archiv Matúš Dulla

11. Funkcionalismus



Obrázek 100 - detail rybího přechodu vodního díla Ladce²⁵⁷

²⁵⁷ Archiv autora

Hranice mezi puristickým a funkcionalistickým pojetím architektury je u Jindřicha Mergance velmi tenká, stejně jako přerod mezi nimi samými. Spíše, než rozdílnost je potřeba je vnímat jako plynulý a přirozený vývoj racionalizace stavebnictví.



Obrázek 101 - bytový dům pro Družstvo Justícia, 1928²⁵⁸



Obrázek 102- bytový dům pro Družstvo Justícia, 1928²⁵⁹

Za první příkladovou stavbu lze považovat bratislavský

bytový dům pro Družstvo Justícia

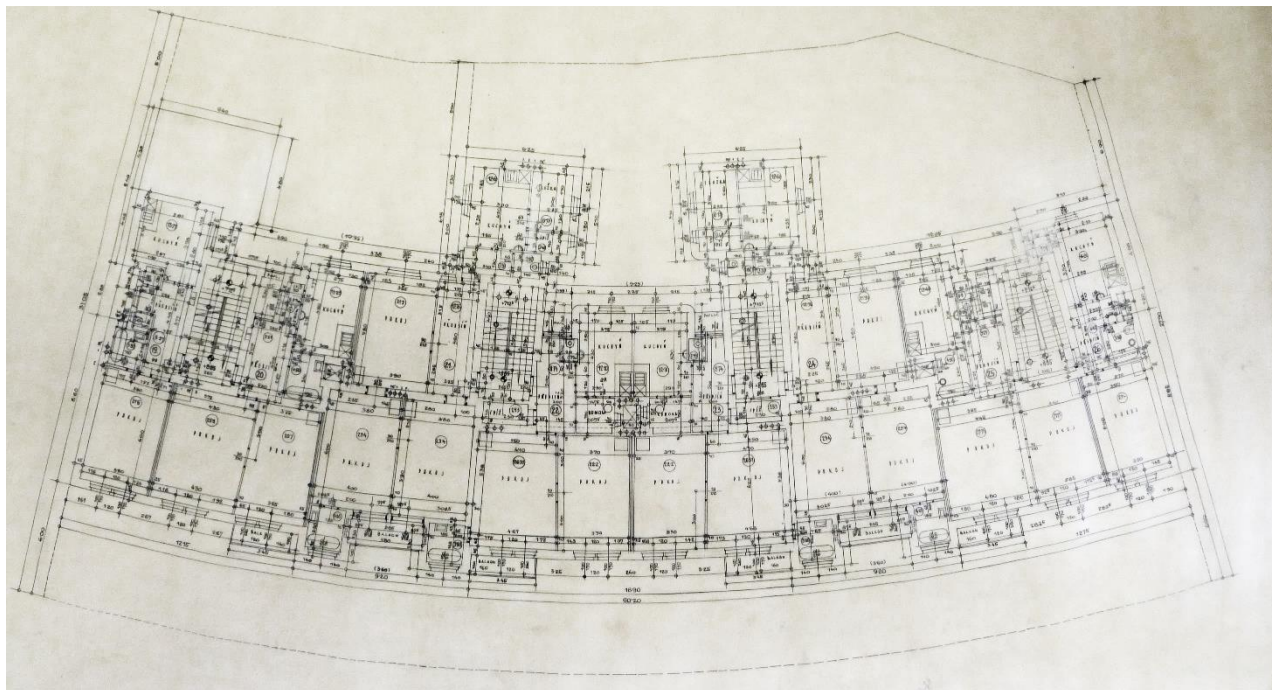
na Šoltésovej 9 (Obrázek 100, Obrázek 101). Stylový a typologický posun je ještě více patrný při jeho porovnání s již zmiňovaným bytovým domem pro družstvo Nový slovenský domov, který vznikl ve stejném roce 1928. Prvotní impuls k odlišnému přístupu může ležet jak na bedrech zadavatele, tak architekta. Každopádně výsledné pojetí reflektuje Mergancův odborný a umělecký přehled o soudobých otázkách bydlení. Dům, který je složen ze čtyř samostatných objektů, opisuje konvexní linii ulice. Fasáda domu je zcela bez dekoru. Veškerá její rytmika spočívá ve skladbě objemů jednotlivých objektů. Středová část s plochou střechou převyšuje boční křídla zakončená sedlovou střechou. Merganc tím reagoval na stávající zástavbu, které se chtěl bočními křídly přiblížit. Navíc viditelně nechal propat vnitřní dispozice na povrch. Za novátorskou se dá označit polootevřená fasáda do vnitrobloku, která vznikla vytažením tří křídel z hlavní hmoty (Obrázek 102). I když toto prvenství polo otevřenosti je přisuzováno až dvojici Weinwurm a Vécseiem, která ho použila na uliční fasádě budovy společnost Phönix v roce 1929²⁶⁰. Merganc v těchto křídlech situoval pouze obslužné provozy jako kuchyně, sociální zázemí a pokoj pro služku. Díky tomu všechny místnosti mají přirozené denní osvětlení a přístup čerstvého vzduchu. Znalost

²⁵⁸ Archiv autora

²⁵⁹ Archiv autora

²⁶⁰ SZALAY, Peter; HABERLANDOVÁ, Katarína; ANDRÁŠIOVÁ, Katarína. *Moderná Bratislava 1918 – 1939*. Bratislava: Marenčin PT. 2014, s. 128

respektování funkcionalistické ozdravné triády: světlo, prostor, vzduch potrh navržním balkonů či lodžie ke každému bytu. Z dispozičního řešení se zde ještě mnoho nezměnilo, avšak některé byty mají koupelnu přístupnou přímo z předsíně, kolem které vzniká funkční jádro.



Obrázek 103- bytový dům pro Družstvo Justícia, půdorys druhého patra, 1928²⁶¹

Podobný princip, vytahování vnitřních funkcí ku povrchu, použil v menším měřítku i u jedné z mála staveb na území České republiky, vily profesora Kabelíka na olomoucké třídě Svornosti 18 (Obrázek 103). Rodinný dům vznikl v roce 1928. Na rozdíl od komplikovaných bytových domů, je na tomto malém objektu patrné, že jednotlivé funkce viditelně poskládal do sebe a přizpůsobil jim i veškeré okenní otvory a komunikační trasy. Podstatná je celková modernistická asymetrie. Zajímavým detailem je pak střešní venkovní sprcha na sluneční terase.

Postupný přechod ke konstruktivisticko-funcionalistickým tezí se netýkal pouze bytové výstavby, ačkoliv právě sociální aspekt a nedostatek bytů byly hlavními motory racionalizace a zprůmyslnění stavebnictví. V roce 1929 byl Jindřich Merganc úspěšný hned ve dvou soutěžích v Novém Mestu nad Váhom.

²⁶¹ Archiv ÚDTAOP FA STU



Obrázek 104 - vila profesora Kabelíka, 1928²⁶²



Obrázek 105 - přestavba evangelického kostela, Nové Mesto nad Váhom, 1931²⁶³

Přestavba evangelického kostela

ani novostavba obecního a okresního úřadu nejsou však zcela v zajetí nových myšlenek. Přestavba kostela z roku 1784 navazovala na četné stavební práce, které v něm probíhaly od roku 1922, kdy byla zbořena stará fara. Po výstavbě nové fary v roce 1923 vznikl před kostelem prostor pro výstavbu věže, která v důsledku Tolerančního patentu nemohla být v minulosti nikdy realizována. Merganc návrh pojal stroze v duchu protestantské estetiky (Obrázek 105). Štíhlé tělo železobetonové věže na čtvercovém půdorysu vytáhl do výšky 35 metrů. V místě zvonice vystupuje do prostoru ochoz držící přísné ortogonální schéma, které je zakončeno plochou střechou se sférou nesoucí kříž. V prvotním konceptu byla věž umístěna mezi faru a samotný kostel, které symbolicky propojovala, a zároveň nezastiňovala samotný kostel. Avšak v prováděcím projektu v roce 1931 byla věž přesunuta před samotný vstup. Merganc se proto rozhodl opět použít svoji oblíbenou kolonádu (Obrázek 106), kterou sjednotil sokl věže s průčelím kostela. Jejich dialog podpořil jemným prohlubovaným rizalitem na věži, který koresponduje s plastickými pásy na původní fasádě kostela (Obrázek 107). Čistě konstruktivistického detailu se odvážil u kolonády, kde nechal železobetonové sloupy a průvlaky přiznané a zcela prosté. Přístavba kostela je tedy zásadní

²⁶² Archiv SNG

²⁶³ Archiv autora

ze dvou důvodů, prvním je použitý materiál železobeton a druhým je odhalování konstrukce, které je v tom případě ještě umírněno respektováním již existující stavby.



Obrázek 106- přestavba evangelického kostela, krytá kolonáda, Nové Mesto nad Váhom, 1931²⁶⁴



Obrázek 107- přestavba evangelického kostela, vstup, Nové Mestu nad Váhom, 1931²⁶⁵

Dvousečnost navrhování se týká i

obecního a okresního úřadu

na ulici M. R. Štefánika 1 v Novem Mestu nad Váhom. Reprezentační křídlo s hlavním vstupem charakterizuje potřebu zdůraznění vážnosti úřadu (Obrázek 108). Dvě symetrické vyvýšené nárožní části s plochou střechou propojuje střední nižší část. Rustikální sokl a zdůrazněné rámování oken jsou krokem zpět, který se snaží umírnit viditelné šířkové protažení oken do pásů a hravý detail v podobě arkýře na boční fasádě. O co více je tato část již archaickou výpovědí, o to více technicistně byl navržen zadní, obslužný trakt budovy (Obrázek 109). Dekoru zcela prostá plocha je perforována pouze malými okenní otvory a trojicí masivních vrat, za kterými se z dvora do výšky tyčí hasičská věž. Bohužel se nedochovaly žádné informace o okolnostech soutěže a proč právě Mergancův návrh byl upřednostněn. Lze se však domnívat, že to byla stylová neurčitost, jednoduchost a jasná čitelnost návrhu, které jsou jeho návrhům častým jmenovatelem, a ani zde se jich nevzdal.

²⁶⁴ Archiv autora

²⁶⁵ Archiv autora



Obrázek 108 - obecní a okresní úřad, Nové Mesto nad Váhom, hlavní vstup, 1929-1932²⁶⁶



Obrázek 109 - obecní a okresní úřad, Nové Mesto nad Váhom, zadní vstup, 1929-1932²⁶⁷

²⁶⁶ Archiv SNG

²⁶⁷ Archiv SNG

Budovatelské aktivity byly od roku 1930 na Slovensku ovlivněny přijetím dalšího zákona o stavebním ruchu číslo 45. Zákon umožňoval získat státní půjčku od 40 % do 75 % stavebních nákladů, ale byl primárně zaměřen na výstavbu malometrážních bytů. Jejich počet a vlastně i počet bytových domů jako takových byl od války stále nedostatečný. Zásadní ovšem bylo, že zákon specifikoval jednak hygienické požadavky, a především pak maximální rozlohu takového bytu. Ta měla být do 40 m². Reakce vlády přijetím zákona byla přirozená a reflektovala evropské dění, které se na Slovensko přenášelo také díky českým architektům, kteří zde působili.

V roce 1928 vzniká Congres international d'architecture moderne (CIAM), který sdružuje intelektuály a praktikující architekty napříč Evropou²⁶⁸. Vizí kongresu je řešit globální otázky univerzálního stylu, rozvoje měst a bytové výstavby, které jsou jim společné. Proto se řešení objevilo na úspěšné mezinárodní soutěži ve Stuttgartu, kde v roce 1927 vznikla dělnická kolonie Weissenhof, i proto chtěli architekti své kontakty prohlubovat. Věřili, že „výstavba musí být opět propojena s ekonomickými a politickými tématy namísto s pravidly historie architektury.“²⁶⁹ Jejich odhodlání dosvědčuje již druhý kongres v roce 1929 ve Frankfurtu nad Mohanem, během kterého řešili téma *Bydlení pro existenční minimum*. A přestože československá účast je spíše symbolická, neboť jediným zástupcem byl tichý pozorovatel architekt Josef Polášek, i u nás se přikročilo k činům. Po vzoru německého Werkbundu byl ještě před válkou založen Svaz českého díla,²⁷⁰ který po organizaci několika výstav průmyslových výrobků se rozhodl blíže přiblížit Stuttgartské výstavě, a v roce 1929 začal plánovat vlastní vzorovou kolonii bydlení na pražské Babě. Dokončena byla až roku 1932 a ačkoliv se na ni prezentovalo to nejlepší z československé architektury, z hlediska řešení bytové krize byla fiaskem. Objednatelé vil byli přinejmenším příslušníci vyšší střední třídy, nebo samotní architekti, kteří neměli zájem o levné, unifikované bydlení, ale naopak o reprezentativní vily dávající na odiv jejich umělecký a společenský nadhled. Největší kritika na sebe zahleděnost celého projektu přišla od teoretika architektury a zarytého socialisty Karla Teigehe, který neviděl žádný přínos ve výstavě soukromých vil v době bytové krize, a navíc, která nepřinesla žádné odpovědi na racionalizaci stavebnictví.²⁷¹

Ovšem kolonie měla široký pozitivní ohlas u veřejnosti a především architektů, kterým ukázala široké možnosti poloh funkcionalismu. Proto zatímco po přijetí bytového zákona

²⁶⁸ Členy výboru jsou Le Corbusier, Siegfried Giedion, Walter Gropius a Gerrit Rietveld.

²⁶⁹ HASAN-UDDIN, Khan. Internationale stijl – Modernistische architectuur van 1925 tot 1965. Köln: TASCHEN, 2008. ISBN: 978-3-8365-1054-7, s. 34

²⁷⁰ Po válce přejmenován na Svaz československého díla

²⁷¹ ANDEL, Jaroslav. The new vision for the new architecture: Czechoslovakia 1918 – 1938. Praha, 2006.

číslo 45 se stavební rozmach naplno projevil v severovýchodní části Bratislavy, kde do té doby probíhala jen nesouvislá výstava bytových bloků, po roce 1933, kdy byla prodloužena jeho platnost, vrátila se pozornost k ohnisku na svahu za Bratislavským hradem. Zákon však nebyl pouze prodloužen, ale také nově kodifikován a půjčka od státu mohla dosáhnout až do 90 % nákladů, a jako v předchozí verzi zákona, o státní záruku mohl požádat i jednotlivec: „kdo jest podle svých majetkových poměrů s to, aby sám ze svého jmění uhradil celý náklad spojený se stavbou nebo aby si sám bez státní záruky opatřil úvěr potřebný ke stavbě.“²⁷² Tato změna zákona společně s pražskou inspirací mohly být impulsem, aby se nenápadně, ale o to s větší rychlostí, vmísily funkcionalistické experimenty mezi tradicionalistické a národnostní ukázky vil a vilových domů na bratislavském svahu. Jindřich Merganc byl jedním z architektů, kteří zde zanechali nejčitelnější stopu například v podobě

vil doktora Dvořáka (1933), doktora Deréra (1933), soudce Zmeškala (1934), doktora Keila (1935) nebo na přilehlém svahu vily inženýra Janšáka (1934).

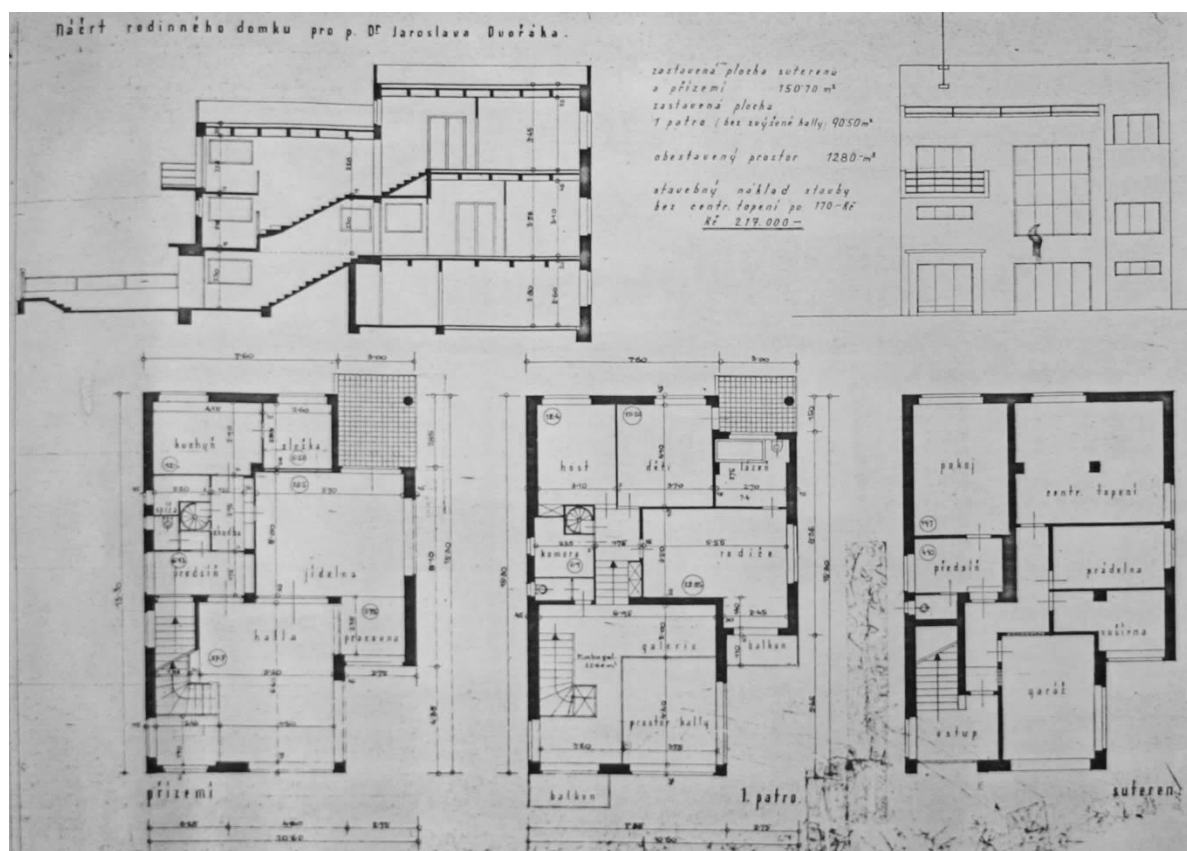


Obrázek 110 - vila doktora Dvořáka, 1933²⁷³

²⁷² Zákon číslo 45, rok 1930, hlava II. Komu lze podporu udělit. (§ 14-17), odstavec 17

²⁷³ Archiv Městské muzeum Žamberk

Všechny vily mohou na první pohled působit až radikálně fádne, ale půdorysně a funkčně jsou to promyšlené svébytné solitéry. Do větších experimentů se Merganc nikdy nepouštěl. Zatímco jeho rodinné domy z 20. let jsou vzájemně, až na výjimky, lehce zaměnitelné, vily z první poloviny 30. let lze směle označit za jedinečné umělecké kubické kompozice. Podstatnou roli v tomto sehráli sami zadavatelé, kteří stále uvažovali v kategoriích serióznosti a stability architektonického výrazu, který měl být už ovšem současný a reflektovat evropské umělecké směry. To je i důvodem, proč pouze vila doktora Dvořáka (Obrázek 110), jejíž majitelé chtěli vybočit z běžného průměru, se stala ikonou meziválečné slovenské architektury.



Obrázek 111 - vila doktora Dvořáka, prvotní koncept, 1933²⁷⁴

Advokát Jaroslav Dvořák a jeho žena spisovatelka Zuzka Zguriška nepatřili k běžným objednatelům. Oba byli součástí intelektuálních uměleckých a vědeckých kruhů a měli jasnou představu, jak by je jejich vila na Mudronově ulici měla reprezentovat i co přesně od ní očekávají. Dle vzpomínek spisovatelky to byli oni, kdo na Mergance kladl vysoké nároky, kterých se pokaždé trpělivě a bravurně zhostil. Ostatně důkazem je i osobní dopis, který Dvořák po dokončení vily Mergancovi zaslal. Děkuje mu „za zcela mimořádnou a opravdu přátelskou práci, kterou jste si dal při projektování mého rodinného domu“ a svěřuje se, že

²⁷⁴ Archiv SNG

„po celou dobu jsme s největším obdivem a s velkou radostí sledovali, s jakou láskou jste se věnoval tomuto dílu rozměry tak malému a s kterým přece zacházel jste jako s velkým úkolem architektonickým.“²⁷⁵ Skutečně, zde se Merganc poprvé vrhl do vod Le Corbusierovských *Pěti principů moderní architektury*, které naplňoval s invencí svoji vlastní. Středobodem domu je galerijní hala přes dvě podlaží s ochozem. Takto velkoryse otevřený prostor si mohl Merganc dovolit díky práci se železobetonovým skeletem kombinovaným s vyzdívkami. Čtyři sloupy zcela osvobodily půdorysné řešení, se kterým pak mohl volně pracovat. Držel se přitom zásady striktního oddělování obsluhovaných a obslužných prostor. V suterénu, odkud se po schodišti stoupá přímo do haly, srdce domu (Obrázek 112), je situována také garáž, která se stává nedílnou a typickou součástí domu. Hala volně přechází v jídelnu a pracovní kout, které od sebe nejsou nijak výrazně oddělené. Celý prostor je prosvětlen množstvím okenních otvorů, které reagují na vnitřní dispozici a z exteriéru dávají tušit funkce ukryté uvnitř. Nejvýraznějším je pasové okno na celou šíři domu, které se stalo typickým znakem nejen vily, ale funkcionalismu všeobecně. V původním návrhu Merganc počítal s velkoformátovým prosklení přes dvě patra na výšku haly, ale nakonec ho použil pouze na boční fasádě v místě haly (Obrázek 111). První patro je přístupné reprezentativním schodištěm v hale vedoucím na otevřenou galerii, nebo ukrytým točitým schodištěm hlouběji v dispozici vily. Toto bylo určeno především pro služebnou, která se po něm nepozorovaně dostala z kuchyně a svého pokoje v přízemí na první patro, kde jsou pokoje manželů, dětí a případných hostů. Jak z ložnice, tak z dětského pokoje, jsou přístupné terasy, které využívají pod nimi vysunuté kubické objemy zimní zahrady a haly.



Obrázek 112 - vila doktora Dvořáka, centrální hala, 1933²⁷⁶

²⁷⁵ Citace z dopisu Dr. Dvořáka, 25. 2. 1935

²⁷⁶ Archiv Matúš Dulla



Obrázek 113 - vila doktora Deréra, 1933²⁷⁷

Dvořákova vila je bezesporu jedním z vrcholů funkcionalistické architektury, avšak i další Mergancovy vily mají svá specifika, která je činí jedinečnými. Sousední vila **doktora Deréra** na Mudroňově 28 v sobě inspiraci Dvořákovou vilou nezapře (Obrázek 113). Stejně jako ona má při vstupu společenskou halu, která v otevřeném prostoru přechází v pracovnu. Jídlna i obývací pokoj jsou oddělené. Denní světlo do haly prostupuje skrze velkoformátové okno, které je umístěno v arkýři zakončeném balkónem na prvním patře. Do něj se opět vystupuje po halovém schodišti. Vertikální členění je i zde, kdy ložnice jsou umístěny na prvním patře a jejich příslušné balkóny využívají níže situované prostory. Vnější kompozice je zcela v souladu s vnitřními funkcemi a opět ji prozrazují jak okna se vstupy, tak prostupy jednotlivých objemů. Na stejné ulici Mudroňově 22 si nechal postavit **vilu i soudce Zmeškal** (Obrázek 114). V porovnání s výše zmíněnými stavbami je mnohem jednodušší a přízemní i první patro jsou řešeny prakticky totožně. Jejím nejvýraznějším prvkem je vertikální pásové okno přes dvě podlaží, které osvětluje schodiště, a prostorná střešní terasa zabírací plochu prakticky celého podlaží. Obdobně jednoduše elegantně vyznívá **vila inženýra Janšáka na Gorazdově 32** (Obrázek 118). Minimalistický bílý kvádr je rastrován pouze okny, která jsou přitlačena k nárožím. Západní strana je rozříznuta výrazným vertikálním pásem osvětlující

²⁷⁷ Archiv Městského muzeum Žamberk

vnitřní schodiště a východní uzemněna velkorysým balkonem z prosklených tvárnic. Monumentálním akcentem je střední atika s ponechaným horizontálním průhledem a stožárovým. K velké funkcionalistické hře se Merganc opět odhodlal až v roce 1935 u **vily doktora Keila** na Čapkově 2²⁷⁸ (Obrázek 115). Dům má kombinovaný systém se železobetovým skeletem. V suterénu, kromě bytu domovníka, garáže a technických místností, je první specifikum domu: protiletadlový kryt (Obrázek 116). Přízemí obsahuje propojenou jídelnu s obývacím pokojem. Hala je skutečným srdcem domu, neboť se nachází mezi nimi a jediným jednoramenným schodištěm procházejícím skrze objekt. Její společenská důležitost je podržena i přímým vstupem na venkovní terasu. Na prvním patře jsou pokoje majitelů a druhé specifikum: pokoj pro služebnou, která má přístup na společnou terasu s majiteli, na rozdíl od jejich syna (Obrázek 117). Venkovní kompozice vily je ze všech rodinných domů nejpragmatictější. Jednotlivé objemy místností zřetelné vystupují a jejich společenskou hierarchii podtrhuje velikost oken. Zatímco směrem do zahrady se dům zcela otevírá, směrem do ulice zůstává uzavřený.



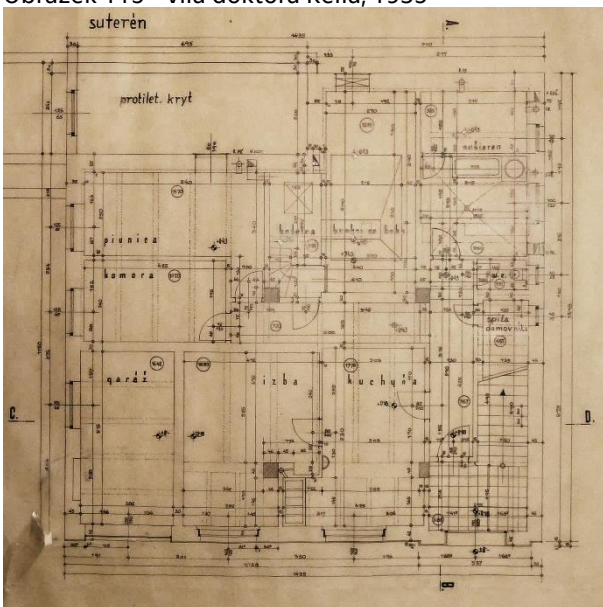
Obrázek 114 - vila soudce Zmeškala, 1934²⁷⁹

²⁷⁸ Autorovi práce, vzhledem k terénu, se nepodařilo vilu lokalizovat. Druhou možnou adresou je ulice Podhorská.

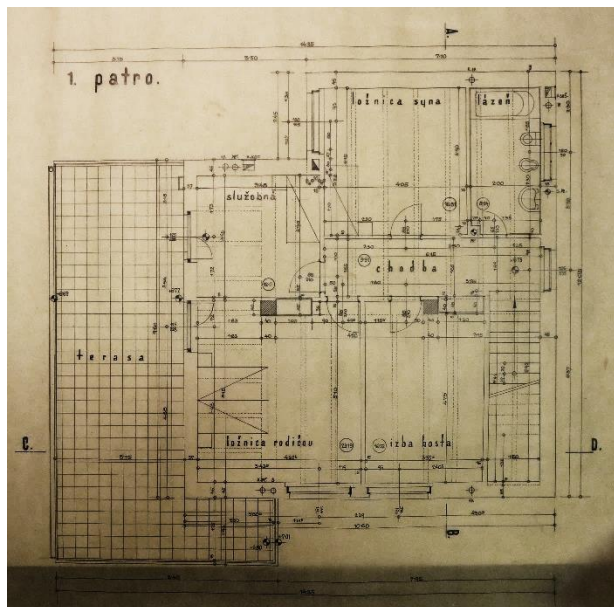
²⁷⁹ Archiv SNG



Obrázek 115 - vila doktora Keila, 1935²⁸⁰



Obrázek 116 - vila doktora Keila, půdorys suterénu, 1935²⁸¹



Obrázek 117 - vila doktora Keila, půdorys prvního patra, 1935²⁸²

²⁸⁰ Archiv SNG

²⁸¹ Archiv ÚDTAOP FA STU

²⁸² Archiv ÚDTAOP FA STU



Obrázek 118 - vila inženýra Janšáka, 1934²⁸³



Obrázek 119 - Kochovo Sanatorium, 1929 - 1930²⁸⁴

²⁸³ Archiv SNG

²⁸⁴ Archiv Matúš Dulla

Bratislavské svahy však nebyly místem výstavby pouze soukromých vil. Klidné prostředí a lukrativní pozice v blízkosti Bratislavského hradu na ně přilákaly i stavebníky sanatorií. Jedním z výrazných zástupců je

Kochovo sanatorium,

kteří mezi lety 1929 a 1930 vzniklo na objednávku lékaře a profesora Karola Kocha. Poloha stavební parcely v dnešní Partizánské ulici byla jednou ze základních vstupních determinant ovlivňující výslednou podobu budovy. Svažité terén postupně zastavovaný soukromými vilami a v blízkosti starého bratislavského města vyžadoval citlivý přístup architektů při zakomponování očekávatelně velkého objemu sanatoria do městské krajiny (Obrázek 119).

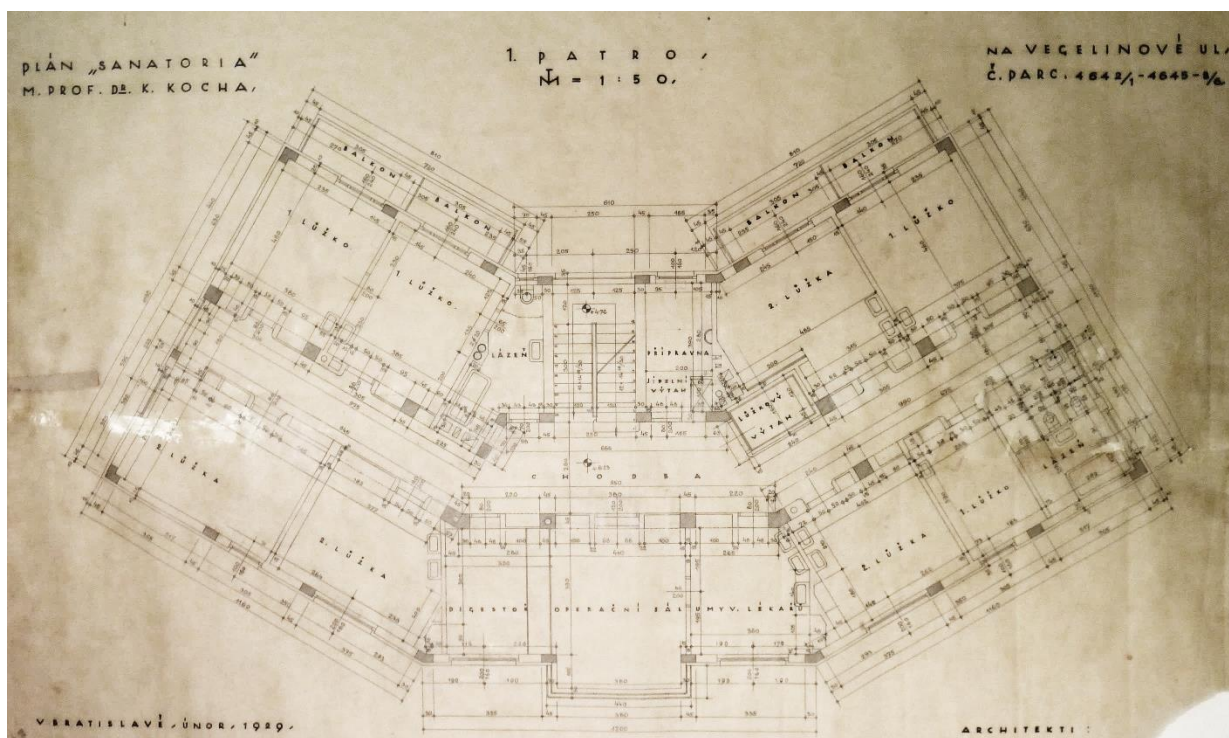
Stavebníkem byl Jozef Berný. Konečný návrh projektu Dušana Jurkoviče, Jindřicha Mergance a Otmara Klimeše byl předložen roku 1928. Přesné autorství sanatoria je stále sporné. Podle posledních poznatků stojí Jurkovič za návrhem dispozic, z kterých vycházel Merganc při konceptu samotného architektonicko-stavebního řešení a vizuální podoby.²⁸⁵ Jurkovič se na návrhu podílel i podle vzpomínek Jurkovičova syna.²⁸⁶ Na projektu však chybí jeho jméno. Naopak jména Mergance a Klimeše jsou i pod návrhem nerealizované soukromé vily profesora Kocha, která má stejný cihelný obklad, a který vznikl rok před plány samotného sanatoria. Přestože stále není jistý autorský podíl, je jisté, že se na projektu podíleli všichni tři.²⁸⁷ Specifikum stavby tkví v jejím půdorysném zalomení do tvaru písmene V, kdy jeho vrchol směřuje severním směrem do uliční řady (Obrázek 120). Díky tomuto řešení se budova kolemjdoucím nezobrazuje v plném objemu prakticky v žádném pohledu. Jedno z křídel je vždy skryto, nebo v případě čelního pohledu, jsou obě opticky minimalizována jejich pozvolným ustoupením za střední část. Dochází zde k zajímavé juxtapozici: budova se směrem do ulice teoreticky otevírá, ale přesto zůstává skromně upozaděna. Zatímco jižním směrem do zahrady se budova uzavírá bočními křídly, plynule přitom vplouvá do terasovité zahrady a stává se její součástí a přirozeným ohraničením. Zahrada samotná je dílem Josefa Mišáka, který ji navrhl jako celoročně užitelnou s uměleckými a vodoléčebnými prvky pro pacienty sanatoria. Také v ní se opakuje motiv režného zdiva, které bylo použito ve formě obkladových pásků na celý objekt. Vzhledem k nižší okolní zástavbě bylo třeba se vyvarovat výrazného vertikálního akcentu. Toho docílil právě použitím cihelných obkladových pásků, kterými viditelně spároval pouze horizontální

²⁸⁵ ŠLACHTA, Štefan, *Neznámí známi*, SAS, Bratislava 2004, s. 124

²⁸⁶ BOŘUTOVÁ, Dana. *Dušan Samuel Jurkovič*. 1. vyd. Banská Bystrica: Slovarť, 2009. s 246 - 247 ISBN 978-80-8085-665-6

²⁸⁷ WEINWURM, Bedřich.: *Kochovo sanatórium v Bratislave*. In.: *Měsíc*, roč. II, 1933, č.4, s. 9

spáry, a vertikální spáry ponechal volné. Optické snížení nakonec podpořil vstupním rizalitem. Samotný vchod do objektu je zvýrazněn mramorem a krytými lodžiemi. V úrovni posledního patra dochází k expresivnímu vynechání lodžie a její nahrazení okenním otvorem v ustupující obvodové stěně. Jednoduchý moment překvapení je zakončení zvýšenou atikou s průzory a dvěma symetricky umístěnými vlajkovými stožáry. Střídmost uliční fasády je v zajímavém kontrastu s hmotou domu směrem do zahrady. Morfologicky na sebe navazují, avšak zde se navíc rozehrála hra pravoúhlého rastru balkónů náležejících k pokojům pacientů a silného vertikálního zdůraznění komunikačního schodiště. Vrchol sanatoria si ohledem k terasovité zahradě mohli architekti dovolit umístit výše. Avšak páté patro nezabírá celou půdorysnou plochu nižších pater. Je hmotově zmenšeno tak, aby při bočním a uličním pohledu nebylo patrné.



Obrázek 120- Kochovo Sanatorium, půdorys prvního patra, 1929 - 1930²⁸⁸

Interiér sanatoria byl řešen střídmě a efektně. Architekti zde opět použili moment překvapení. V kontrastu s rustikálním vyzněním obvodových stěn byl pro vnitřní povrchovou úpravu zvolen benátský štuk elegantně sekundující obkladovému mramoru v komunikačním jádru.²⁸⁹ Mramor do komunikačního jádra přecházel z obkladu hlavního vchodu a návštěvníky tak plynule provázel již od prvotního kontaktu. Pocit domácího či přátelského prostředí je podpořen kolorováním stěn na 2. a 3. patře, kde měli pokoje

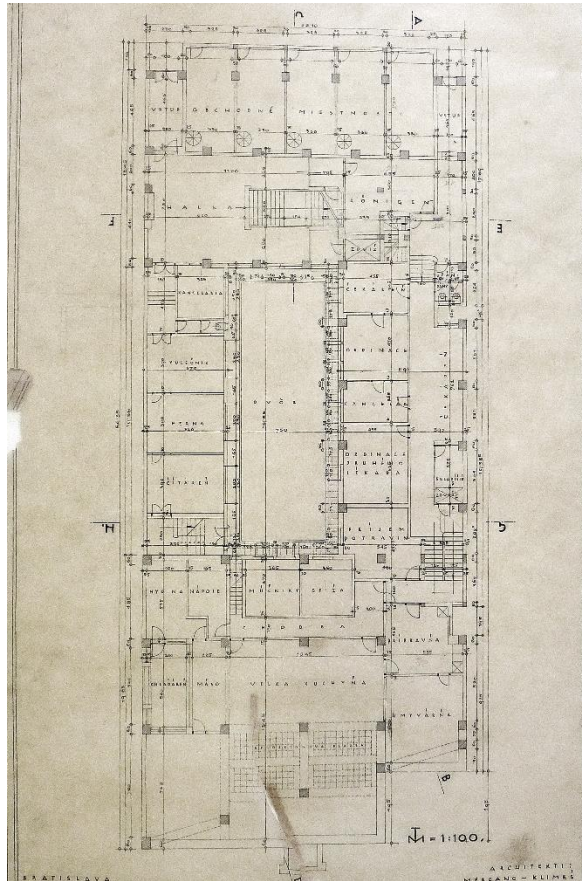
²⁸⁸ Archiv ÚDTAOP FA STU

²⁸⁹ KUSÝ, Martin, *Architektúra na Slovensku 1918 – 1945*, Pallas, Bratislava 1971, s. 90

pacienti.²⁹⁰ Půdorysná dispozice sanatoria byla jasně čitelná. Od ústředního schodiště centrální části vychází chodby do bočních křídel s pokoji pacientů a lázněmi. Přímo naproti schodišti byly provozy personálu. Sanatorium bylo ve své době jedním z nemodernějších zařízení svého druhu v Československu.²⁹¹ Svému původnímu účelu však sloužilo krátce. Po druhé světové válce v něm začala fungovat gynekologicko-porodnická klinika.²⁹²



Obrázek 121 - sanatorium Palace, 1929 - 1932²⁹³



Obrázek 122- sanatorium Palace, půdorys přízemí, 1929 - 1932²⁹⁴

Současně s Kochovým sanatoriem, které je protagonistou expresivního funkcionalismu vzniklo piešťanské **Sanatorium Palace** (Obrázek 121), kterým se Merganc přiklonil na stranu pragmatického funkcionalismu, a které jako první ze svých zdravotnických zařízení prosvětluje a rytmitizuje širokými okenními pásy. Poetičnost režného zdiva je vystřídána strohostí a efektním vzájemným prolamováním hmot fasády, balkonů a oken. Merganc k tomuto řešení přistoupil kvůli omezenosti stavební parcely, která byla nepoměrně úzká ke své hloubce. Železobetonový skelet umožnil vytvořit logickou dispozici, která obsahuje nejen pokoje pacientů a vodoléčebnou sekci v suterénu, ale také velkorysé společenské

²⁹⁰ ŠLACHTA, Štefan, *Neznámí mezi námi*, SAS, Bratislava 2004, s. 124

²⁹¹ WEINWURM, Bedřich.: Kochovo sanatórium v Bratislave In.: *Měsíc*, roč. II, 1933, č.4, s. 9

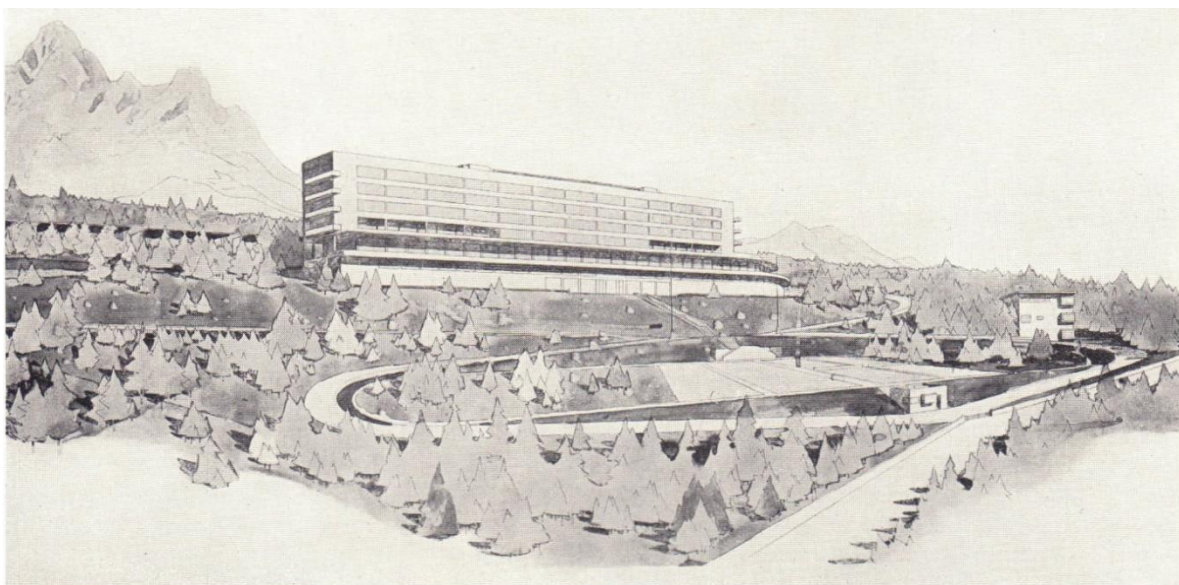
²⁹² Převzato z PAVEL, Miroslav. Kochovo sanatorium - (ne)využitá šance in.: PAVEL, Miroslav, DULLA, Matúš (ed.), *Architektura mezi uživatelem a tvůrcem*, FA ČVUT, 2014, s. 98-113

²⁹³ Archiv autor

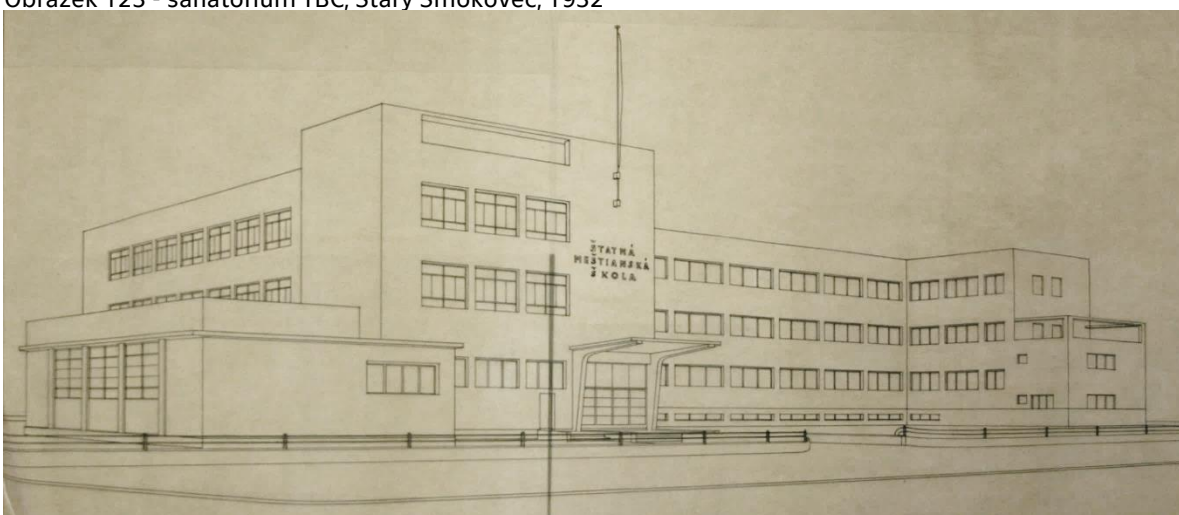
²⁹⁴ Archiv ÚDTAOP FA STU

prostory a otevřenou dvoranu. Přízemí objektu přizpůsobil charakteru místa a umístil do něj obchodní prostory (Obrázek 122).

Funkcionalistickou a téměř magickou triádu „voda, vzduch, prostor“ se mu však bezesbytku podařilo uplatnit v soutěžním návrhu **sanatoria TBC ve Starém Smokovci, 1932** (Obrázek 123), se kterým získal nejvyšší druhé místo. Ovšem ani vítězství neznamená automaticky úspěch. Po vyhrané soutěži na **státní měšťanskou školu v Nitře, 1934** (Obrázek 124) byl nakonec realizací pověřen místní architekt Oskar Singer. Zůstalo tak pouze u realizace nitranských **finančních úřadů, 1934** (Obrázek 125).



Obrázek 123 - sanatorium TBC, Starý Smokovec, 1932²⁹⁵



Obrázek 124 - vítězný návrh na nitranskou státní měšťanskou školu, 1934²⁹⁶

²⁹⁵ MERGANČ, Jindřich, KLIMEŠ, Otmar. K návrhu sanatoria ve Starém Smokovci pro Všeobecný pensijní ústav v Praze. In.: *Styl*, 1932-1933, roč. 12, s. 179-183

²⁹⁶ Archiv SNG



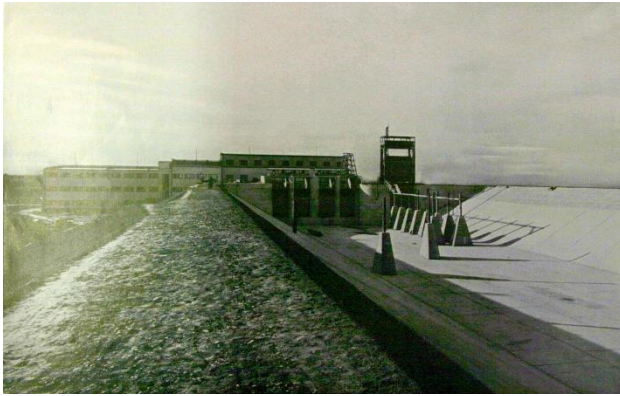
Obrázek 125 - finanční úřad, detail vstupu, Nitra, 1934

Největším, které zároveň symbolicky všemi realizacemi prostupující dílem z toho období je

vodní soustava Púchov–Ladce,

kteřá vznikala mezi lety 1928 až 1935 na řece Váh. K jeho realizaci, stejně jako na hydrosoustavu ve Starých Horách, ho přizval bývalý kolega z ministerstva František Smrčka. Již před první světovou válkou se objevovaly první plány počítající s využitím vodního toku, v nichž však ústřední roly nehrály Starohorský a Dolnojelenecký potok, ale především řeka Váh. Jednotlivé ideové projekty z let 1918, 1921 a 1923 byly nakonec sjednoceny Generálním plánem výstavby, splavení a využití vodní síly Váhu z roku 1930. Plán počítal s vybudováním 15 hydroelektráren, tří zdymadel, 10 km odpadních kanálů a 177 km derivačních kanálů. Projekt zasahoval tok Váhu od Žiliny po Šaľu. Celkové náklady byly vypočteny na 1,5 miliardy Kč. Termín realizace byl stanoven do 50 let, kdy měl roční výkon kaskády dosáhnout svého maxima 1 200 mil. kWh a pokrývat spotřebu Slovenska a Moravy. Poslední otázkou zůstalo, na jakém úseku řeky s realizací projektu začít. Volba padla na její střední část mezi obcemi Púchov a Tunežice. Rozhodnutí bylo založené jednak na rychlosti návratnosti vynaložené investice a jednak na připravenosti projektu. Úsek Púchov – Tunežice, respektive Dolné Kočkovce – Ladce byl připraven již mezi lety 1928–1929 Krajským úřadem v Bratislavě a do Generálního plánu z roku 1930 se dostal v takřka nezměněné podobě.

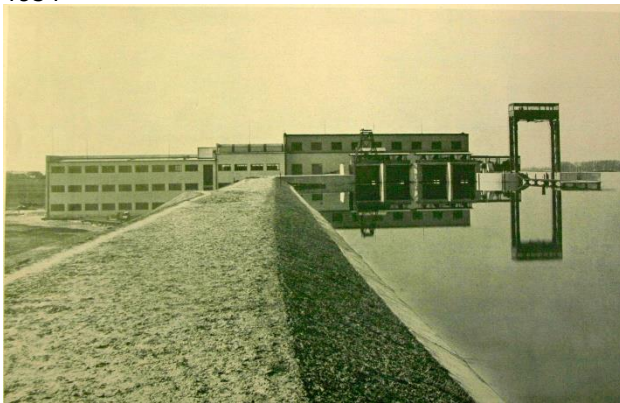
Řeka Váh je charakterizována jako štěrkonosná, proto bylo nutné mezi jednotlivými prvky soustavy vybudovat také přívodní kanály, které veskrze kopírovaly stávající tok, a zamezovaly zanášení koryta. Vzniklá derivační soustava tím pádem zasáhla větší území než v případě prostého zahrazení toku přehradou s hydroelektrárnou.



Obrázek 126- plavební kanál před napuštěním, Ladce, 1934²⁹⁷



Obrázek 127 - jez, Dolní Kočkovce, 1932²⁹⁸



Obrázek 128 - hydroelektrárna, Ladce, 1934²⁹⁹



Obrázek 129 – vorova propušť, Dolní Kočkovce, 1932³⁰⁰



Obrázek 130- vorová komora, Ladce, 1934³⁰¹



Obrázek 131- koryto Váhu, Dolní Kočkovce, 1932³⁰²

Náročnost projektu nespočívala jen v samotné výstavbě, která na Slovensku do té doby neměla obdoby, ale také na požadavcích, které na něj byly kladeny. Kromě primární funkce výroby elektřiny a respektování toku i při ojedinělém kritickém maximálním průtoku 3000 m³ za sekundu, to byly požadavky na zachování voroplavby, umožnění průchodu štěrků,

²⁹⁷ SMRČEK, František (ed). *Stavba vodného diela k využitiu vodnej sily na rieke Váhu v trati Púchov – Dolné Kočkovce – Ladce – Tunežice*. 1936

²⁹⁸ SMRČEK, František (ed). *Stavba vodného diela k využitiu vodnej sily na rieke Váhu v trati Púchov – Dolné Kočkovce – Ladce – Tunežice*. 1936

²⁹⁹ SMRČEK, František (ed). *Stavba vodného diela k využitiu vodnej sily na rieke Váhu v trati Púchov – Dolné Kočkovce – Ladce – Tunežice*. 1936

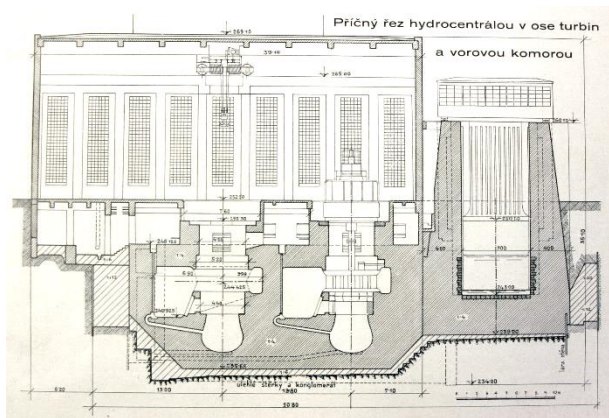
³⁰⁰ Archiv autora

³⁰¹ Archiv autora

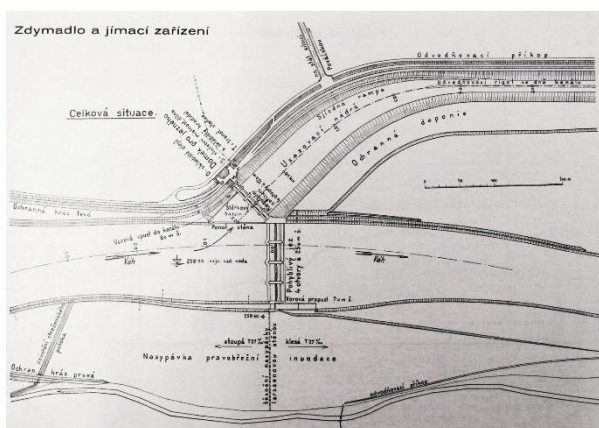
³⁰² Archiv autora

nenarušení migrace ryb a zajištění průplavu říčním 1000tunovým lodím. Všechny tyto aspekty musel architekt Jindřich Merganc společně se svými kolegy do projektu zahrnout.

Stavba začala zdymadlem v roce 1932 na nejvýše položeném bodě soustavy v Dolních Kočkovcích, které leží v těsné blízkosti města Púchov. Samotné práce komplikoval fakt, že během celé výstavby měl Váh zůstat splavný. Kromě této obtížnosti přineslo i přirozené koryty řeky, které je v těchto místech nestabilní a hrozil jeho sesuv v důsledku probíhajících prací. Bylo proto rozhodnuto, že zdymadlo a ústí přívodního kanálu bude založeno vedle stávajícího vodního toku, který do nich bude později převeden (Obrázek 127). Zatímco úpravy břehů a zakládání stavební jámy ocelovými slupicemi a dřevěnými pilotami probíhalo strojově, výkopy zdymadla byly již čistě ruční práce. V tehdejšímu Slovensku nebylo strojů, které by mohly být na tuto práci nasazeny, a navíc byla snaha o zvýšení zaměstnanosti. Betonárna byla zřízena prakticky vedle stavební jámy a směs do bednění byla dopravována po ní drážkou. Po dokončení prací v úrovni budoucího vodního toku došlo konečně na vyvedení konstrukcí a vedlejší ústí přívodního kanálu nad hladinu řeky. Zdymadlo o celkové délce 100 m bylo rozděleno na čtyři pole, každé o světlé šířce 25 metrů a osazeno Stonyho stavidly s trubní klapkou s hradící výškou 4,5 metrů. Po pravé straně zdymadla byla vybudována sedm metrů široká vorová vpusť s Prášilovým uzávěrem s hradící výškou dva metry. Rybí přechod byl vměstnán do její stěny (Obrázek 129).



Obrázek 132- hydroelektrárna, řez, Ladce, 1934³⁰³



Obrázek 133 - situace jez a plavební kanál, Dolní Kočkovce, 1932³⁰⁴

Společně s již nadvodními částmi zdymadla probíhala realizace vedlejšího ústí umělého kanálu (Obrázek 133). Konstrukce o šířce 48 metrů byla rozdělena na čtyři pole opět se Stonyho stavidly, avšak s vyšší hradící výškou 5,5 metru. Po levé straně ústí byla druhá 8metrová vorová vpusť, která byla určena také pro lodní dopravu.

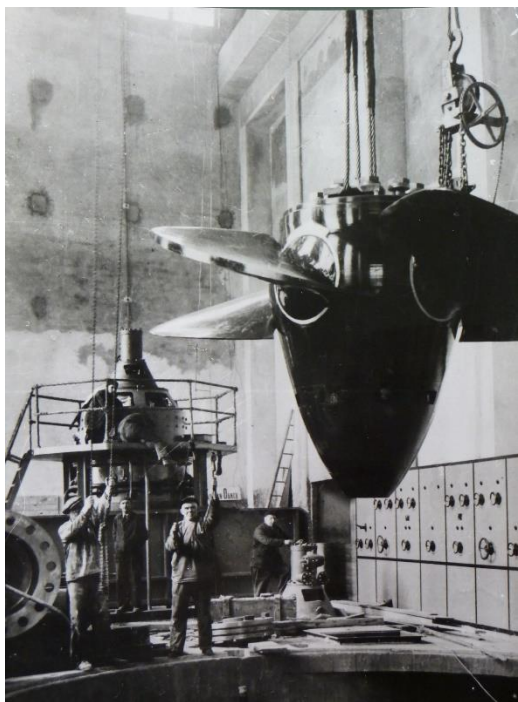
³⁰³ SMRČEK, František (ed). *Stavba vodného diela k využití vodnej sily na rieke Váhu v trati Púchov – Dolné Kočkovce – Ladce – Tunežice*. 1936

³⁰⁴ SMRČEK, František (ed). *Stavba vodného diela k využití vodnej sily na rieke Váhu v trati Púchov – Dolné Kočkovce – Ladce – Tunežice*. 1936

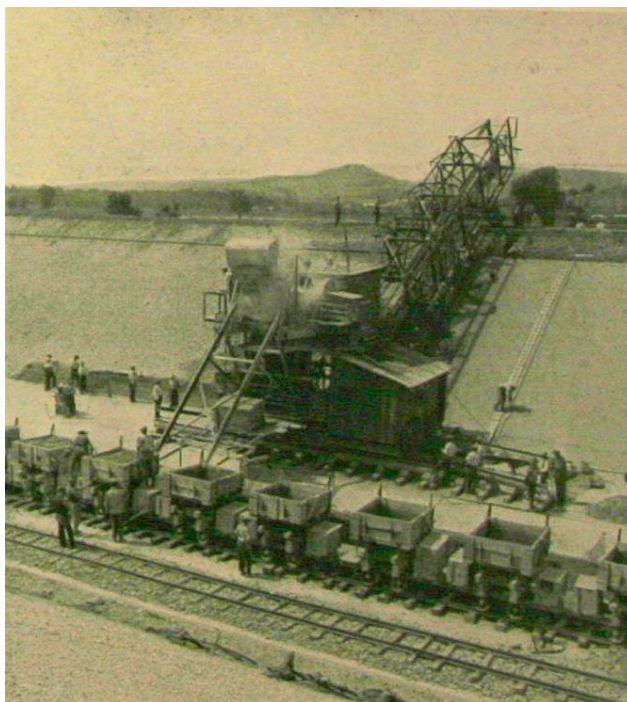
Při návrhu ryze technické stavby nemá architekt příliš volné pole působnosti, co se uměleckého ztvárnění týká. Navíc Sullivanova teze, že forma následuje funkci, v období modernismu, kdy se o slovo hlásil kromě jiného také funkcionalismus, nabírá nečekaných rozměrů. Tedy spíše rozměrů reálných. Racionalizace výstavby, prefabrikace a ekonomika spojená se stavebním procesem se stávají ústředními hodnotami. Přesto architekti nechtějí rezignovat na krásu architektury, naopak chtějí oslavovat její nový technicistní věk. Pozadu nezůstal ani Jindřich Merganc, který už při návrhu zdymadla a ústí derivačního kanálu opět projevil svůj cit pro detail. Je až pozoruhodné, jak dokázal obohatit svůj architektonický slovník ze stavby vodní kaskády Starých Hor (1923–1926), kde se pohyboval v tendencích od národního modernismu až po střídmý funkcionalismus na Váhu (1932–1935). Společným znakem obou soustav jsou klasicistní reminiscence Plečnickovy školy projevujících se na vzájemném vyvažování hmot a pohledových detailech. Nejvýraznější figurou vodního díla v Dolních Kočkovcích jsou věže zdymadla a ústí, které se hrdě tyčí nad hladinou řeky (Obrázek 131). Ačkoliv mohly být navrženy stejně, Merganc je od sebe odlišil. Použil zde podobný princip jako u soustavy hydroelektráren na Starých Horách. Řeku Váh a její přirozený temperament a důležitost nechtěl snižovat budovaným umělým přivodním kanálem. Věže zdymadla navrhl robustnější a vyšší. Servisní patro se strojovnou otevřel pouze do boků širokými, ale mělkými arkýři s okny. Za povšimnutí stojí záda věží, kde je okno strojovny opticky protaženo na celou výšku stavby, která je korunována jednoduchou podstřešní římsou obíhající po celém obvodu. Spojovacím znakem věží zdymadel a ústí jsou schodiště viditelně vedená po fasádě a hravě porušující princip pravouhlosti svými půlkruhovými půdorysy odkazujícími na nautickou tematiku. Tím však veškerá podobnost končí. Servisní patra věží, ústí přivodního kanálu jsou celoprosklená a v dálkových pohledech skoro neviditelná. Jejich plocha je přetažena nad půdorys samotných věží, čímž horizontálně rámuje jednotlivá pole stavidel a dodávají dílu přívětivý charakter.

Ještě v roce 1933 se začal stavět 6 km dlouhý derivační kanál mezi Dolními Kočkovci, míjející obec Belušu, a napojující se na budoucí elektrárnu v Ladcích. Stěny kanálu tvořené sypanými hrázi měly být až 12 metrů vysoké a hladina vody měla dosahovat 9 metrů nad okolním terénem. Bylo to vůbec poprvé, kdy se na území Československa stavba takových rozměrů projektovala.³⁰⁵ Nakonec zůstalo u „skromnější“ verze s maximální výškou hráze 10 metrů, avšak hloubka před samotnou elektrárnou v Ladcích je 9,4 metrů. A i další rozměry nejsou zanedbatelné. Stěny kanálu, které jsou i zároveň hrázi mají v nejširším místě paty 47 metrů.

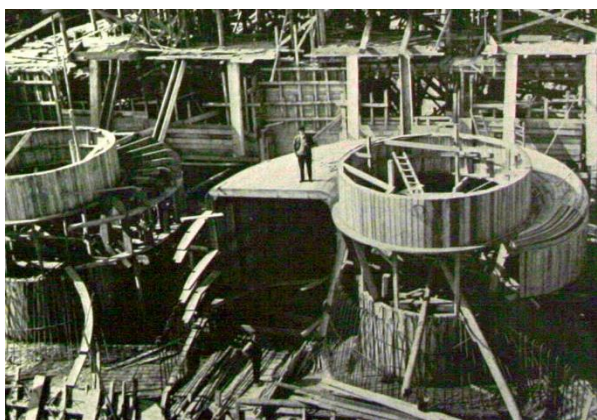
³⁰⁵ SMRČEK, František. *Stavba kanálů na Váhu*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1958. s. 7



Obrázek 134- osazení turbíny, Ladce, 1934³⁰⁶



Obrázek 135 - Dinglerův betonovací stroj, přívodní kanál, Kočkovce - Ladce, 1933³⁰⁷



Obrázek 136- betonáž jádra, Ladce, 1934³⁰⁸



Obrázek 137 -přívodní kanál, Kočkovce - Ladce, 1934³⁰⁹

Na hotové dno navazovala těsnicí vrstva samotných svahů kanálů. K nanesení 15 centimetrové vrstvy betonu na stěny kanálu, který se, stejně jako u dna, mísil přímo na stavbě, se používal Dinglerův betonovací stroj (Obrázek 135). Do dilatačních spár byly vkládány provazce pryžového těsnění lichoběžníkového tvaru. Bylo to vůbec poprvé v Československu, kdy byl tento typ na těsnění použit v betonovém kanálu.³¹⁰

V návaznosti na probíhající práce začala být v roce 1934 budována také poslední fáze projektu: hydroelektrárna s vorovou komorou a přístavištěm (Obrázek 128). Na základy

³⁰⁶ Archiv SNG

³⁰⁷ SMRČEK, František (ed). *Stavba vodného diela k využitiu vodnej sily na rieke Váhu v trati Púchov – Dolné Kočkovce – Ladce – Tunežice*. 1936

³⁰⁸ SMRČEK, František (ed). *Stavba vodného diela k využitiu vodnej sily na rieke Váhu v trati Púchov – Dolné Kočkovce – Ladce – Tunežice*. 1936

³⁰⁹ Archiv autora

³¹⁰ SMRČEK, František. *Stavba kanálů na Váhu*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1958. s. 68

v hloubce 16 metrů byly vybetonovány savky, na které navazovaly spirály (Obrázek 136). Do nich byly usazeny dvě Kaplanovy turbíny každá s výkonem 7,5 tisíc kW (Obrázek 134). Na objekt haly strojovny po pravé straně navazovala vorová komora. Na délku 31 metrů opisovala hloubku haly elektrárny. Její šířka byla 7 metrů a překonávala rozdíl hladin 15 metrů (Obrázek 130). Netradiční technické řešení vrat vorové komory spočívalo v jejím naplňování / vyprazdňování a proplouváním vorů či lodí. Horní vrata se nenazdvihovala, ale naopak po spodním naplnění komory vodou se snížila a vory přes ně, tažené lany, přepluly. Dolní deska vrat se naopak při vyrovnání hladiny s vodou v odpadním kanálu pod elektrárnou nazdvihla a vory pod nimi propluly.

Také zde před hydroelektrárnou se nezapomnělo na rybí přechod, který byl umístěn do stěny mezi elektrárnu a plavební komoru. Bohužel se v průběhu provozu ukázalo, že rybí přechod nebyl ideálně navržen. Silný tlak vody i sání vtokových otvorů elektrárny byly příliš velké. Proběhly dokonce pokusy s elektrickým mřížovím, které by ryby „motivovalo“ k překonání výškového rozdílu. Nakonec zůstalo u doplňkového ručního odlovování do sítí a přenášení ryb.³¹¹

Objekty hydroelektrárny a rozvodny Jindřich Merganc pojal střídme a efektně. Čisté linie těchto technických staveb přizpůsobil jejich funkci. Hlavní sál s turbínami obalil do halové konstrukce, jejíž hmotu rytmizoval 9 vertikálními pásy skleněných tvárnic. Ani zde se neubránil hře s detailem a otvory mírně zapustil do plochy fasády, čímž do jednoduchého konceptu funkcionalistického průčelí vnesl tezi řádově vysoké architektury. Aby hlavní objekt a rozvodna nepůsobily vzájemně rušivě, je hala opticky ponížena uskočením svého vrcholu. Hrana mezi ním a nižší částí objektu pak plynule přechází ve střešní linii vedlejší rozvodny. Vzhledem k odlišnému provozu a nároky na něj, je rozvodna pravidelně rastrována okenními otvory, které umožňují prostup denního světla do jednotlivých místností. Soklová část objektů je doplněna robustním kamenným obkladem, který je symbolicky kotví v krajině a řece samotné. Na první pohled racionální a pro něho možná až příliš strohý architektonický záměr vynikne především v porovnání s podobnou stavbou. Nabízí se například hydroelektrárna v Trenčíně z roku 1956, která vážskou kaskádu uzavírá. Stavba prakticky stejných technických požadavků a rozměrů, ale postavena o několik let později a s nádechem socialistického realismu. Komparace obou staveb nemá za cíl najít vítěze, ale pouze poukázat na čistotu a odlišnou eleganci s jakou Merganc projekt vyřešil.

³¹¹ SMRČEK, František. *Stavba kanálů na Váhu*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1958. s. 99

Architektura není o velkých gestech, ale skromných úkolech, které přirozeně doplňují a obohacují prostředí.

Stavební práce na vodním díle Dolné Kočkovce – Ladce byly ukončeny v roce 1935. Instalace všech zařízení trvala do roku 1936, kdy byla soustava předána do provozu. Vše bylo dokončeno o rok dříve, než proběhla kolaudace vodní kaskády na Starých Horách. Celkové náklady byly přibližně 106 milionu československých korun.

Architekt Jindřich Merganc nebyl samozřejmě jediným, kdo se na stavbě těchto objektů podílel. Projekty byly řešeny v širokém plénu odborníků z řad inženýrů, techniků, stavařů, výzkumných pracovníků a dalších přidružených profesí. Merganc byl však jediným architektem.³¹²

Purismus v architektuře připravil úrodnou půdu pro její čistě funkcionalistické pojetí. Evropa se již zcela otřepala z poválečných strastí a vedle dořešení bytové krize se objevila smělá vize o emancipaci mezinárodního stylu. Předpoklady pro jeho všeobecné přijetí byly zdánlivě naplněny. Jednotlivé země se ocitly na podobné ekonomické úrovni, řešily stejné sociální otázky a lokální nacionalistické snahy byly spíše ojedinělé. Pluralita názorů se sjednotila, což naznačovala očišťující předehra v podobě purismu. Ovšem právě sociální výstavba se u nás stala Achillovou patou mezinárodnímu uskupení CIAM, které v očích některých architektů nedostatečně reflektovalo lokální naléhavost levné a racionální bytové výstavby. V Československu sílila levicová uskupení, která požadovala její řešení a při jejich nesplnění hledala pomoc na východě. Zároveň však architekti, včetně Jindřicha Mergance, prožívali zlaté časy v množství zakázek. Svůj návrat ohlásily soukromé vily, jejichž zadavatele byli okouzleni technicistní a racionální krásou nové architektury. O co méně probíhala výstavba sociálního bydlení, o to více zaznívaly principy funkcionalismu právě u zakázek pro vyšší střední třídu. Ale i samotný stát byl již otevřen novátorským experimentům, které se mezitím staly ověřenými, a to především na konci 30. let.

³¹² Text převzat z PAVEL, Miroslav. Neznámý architekt významných staveb: Jindřich Merganc v souboji s vodou In.: *BETON-technologie, konstrukce, sanace*. 2016, 2016(6), ISSN 1213-3116, s 66-73.

12. Státní styl



Obrázek 138- detail nájemního domu Josefa Čeřovského³¹³

„...zlobím se, že není možno dostat lístek bez německého nápisu!“³¹⁴

³¹³ Archiv autora

³¹⁴ Výňatek ze psaní Jindřicha Mergance Josipu Plečnikovi .3.8.1938

Od druhé poloviny 30.let střídání lepších a horších časů stále více klonilo k těm horším. Velká hospodářská krize nezasáhla Československo během první vlny v roce 1929, ale až mnohem později. Ekonomiku země ochránili zahraniční investoři, kteří se dlouho rozhodovali, zda na mladý československý trh vůbec vstoupit. Jejich „opožděné“ investice tak vytvořily placebo finanční neohroženosti. Zatímco okolní země se potýkaly s inflací, oslabováním průmyslu a rostoucí nezaměstnaností, Československo doufalo, že v roce 1931 je již nejhorší za ním. Krize se ale plížila nenápadně. Snižoval se podíl exportu, protože nebyly trhy, kam expandovat. Kolem roku 1934 klesl export o 40 % a kurz koruny devalvoval. To se již vláda snažila mimo jiné podpořit průmysl státními půjčkami, a pro nejpotřebnější nezaměstnané zavedením potravinových lístků. Na pozadí krize začala vznikat politická uskupení pohybující se na vyhracených protipólech politického spektra. Krajiní pravice a levice v celé Evropě ostře vystupovaly proti oficiálním demokratickým vládám. Vyhracená rétorika se netýkala pouze politiky. Jedním z příkladů je intelektuální sdružení Levá fronta vedené Karlem Teigem, které vystřídalo sdružení Devětsil, a kterému byla roku 1933 zastavena činnost pro překročení stanov politickými aktivitami, a protože ve Výzvě k architektonické levici podporovali socialismus³¹⁵. Umlčení politické opozice ale není tak snadné. Na Slovensku to byla Hlinkova slovenská Ľudová strana, která již od dvacátých let požadovala autonomii území v rámci Československa, ale až krize ve straně zažehla neukojitelné nacionalistické tendence, které později Slovensko proměnily v pokorné dítě fašistického Německa.

Symbolickým projektem Jindřicha Mergance a Otmara Klimeše z tohoto období je bratislavský

nájemní dům Josefa Čeřovského

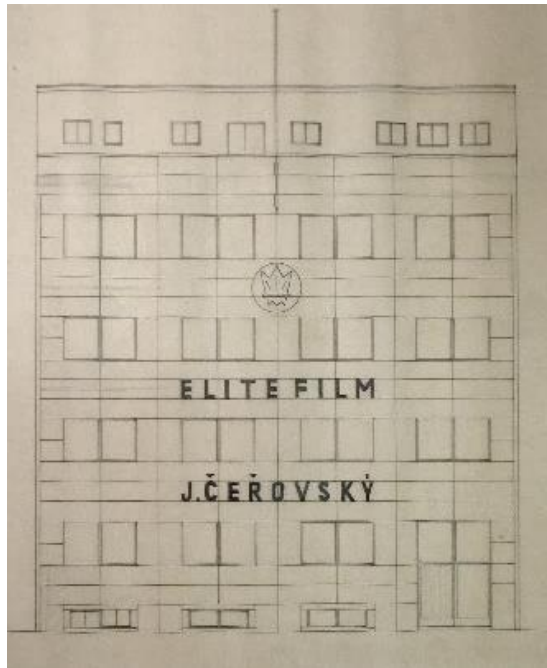
na Štefánikově 16 (Obrázek 139). V roce 1937, kdy byl postaven, byla československá ekonomika stále slabá, ale otřepala se z nejhoršího, a její průmysl se téměř vrátil k předkrizové produkci.³¹⁶ Josef Čeřovský byl majitelem firmy Elitefilm, která byla největší filmovou půjčovnou na území Slovenska. V roce 1938 začala firma dokonce produkovat první slovenský zpravodajský týdeník Elite-žurnál. Dům tedy nebyl pouze nájemní, ale část zabíraly i kanceláře a sklady firmy. Zapeklitost různorodosti užitných funkcí Merganc vyřešil použitím železobetonového skeletu, který mu umožnil dispozice na jednotlivých patrech nezávisle na sobě individuálně přizpůsobit.

³¹⁵ JELÍNKOVÁ, Veronika. *Bakalářská práce: Josef Polášek a otázka moderního bydlení. Nájemní dům Dr. Karla Pury a Drahomíry Purové, Údolní 27, Brno*

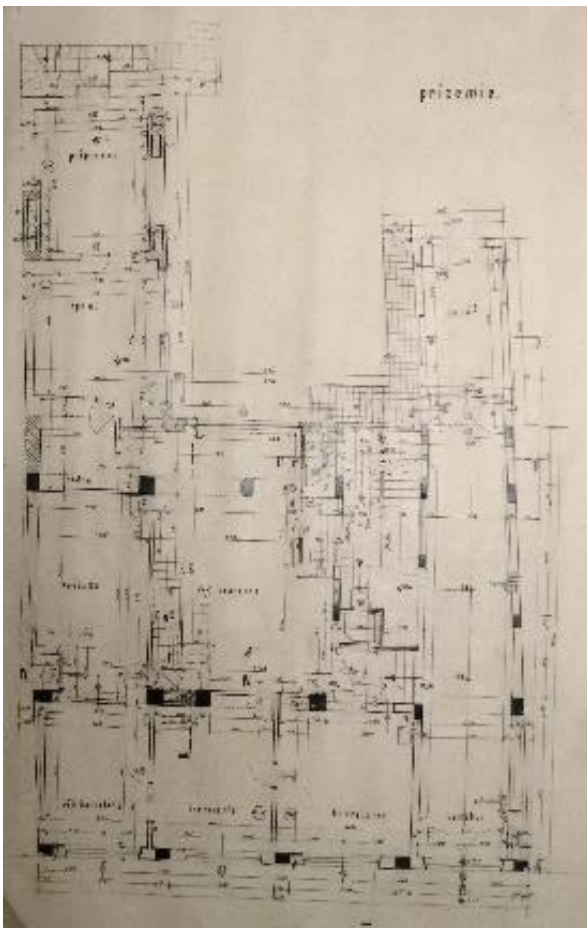
³¹⁶ ŠPAČKOVÁ, Iva. *Československo sledovalo velkou krizi z dále, pak se v ní téměř utopilo*. idnes.cz (online) Mladá fronta dnes (vid 15. 5. 2018), Dostupné z https://ekonomika.idnes.cz/ceskoslovensko-sledovalo-velkou-krizi-z-dali-pak-se-v-ni-temer-utopilo-1mt-/ekonomika.aspx?c=A091104_151250_ekonomika_spi



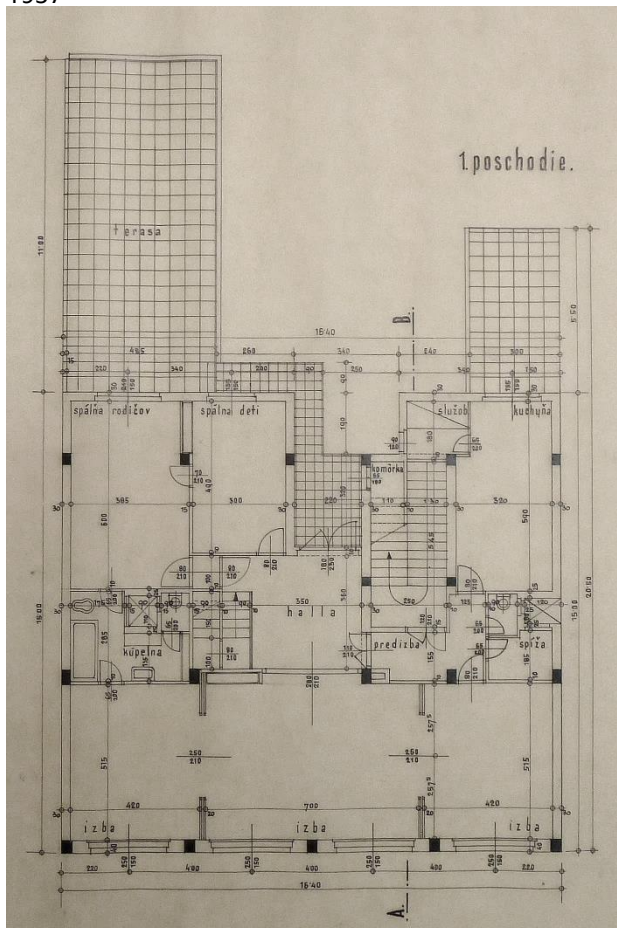
Obrázek 139 - nájemní dům Josefa Čerovského, 1937³¹⁷



Obrázek 140 - nájemní dům Josefa Čerovského, 1937³¹⁸



Obrázek 141 - nájemní dům Josefa Čerovského, půdorys přízemí, 1937³¹⁹



Obrázek 142 - nájemní dům Josefa Čerovského, půdorys prvního patra, 1937³²⁰

³¹⁷ Archiv autora

³¹⁸ Archiv ÚDTAOP FA STU

³¹⁹ Archiv ÚDTAOP FA STU

³²⁰ Archiv ÚDTAOP FA STU

Hlavní vchod je zároveň vjezdem a průjezdem na vnitřní dvůr. Z průjezdu se vstupovalo do kanceláří na přízemí nebo po schodišti do výše situovaných bytů. Šířky místností kanceláří a pokojů byly navrženy na rozteče skeletu 3 850 mm. Pouze vlastní byt Češovského na prvním patře měl společenský pokoj směrem do ulice propojen přes všechna čtyři pole skeletu v jeden velkorysý prostor, který mohl být v případě potřeby přepažen dvěma posuvnými příčkami (Obrázek 142). Exkluzivita a téměř baťovská firemní kultura firmy byla vyjádřena schodištěm, které v místě haly propojuje šéfovský byt s kanceláři o patro níže. Toto řešení však vedlo k nešikovnému řešení, kdy koupelna byla přístupná pouze z obývacího pokoje nebo ložnice rodičů namísto z předsíně, jako je tomu logicky u výše položených pronajímaných bytů. Na nejvyšším čtvrtém patře byly kromě bytů společná sušárna s prádelnou a přístup na terasu. Společné prostory jsou také v suterénu, kromě bytu domovníka zde Merganc vyprojektoval sklepy a jeden ze symptomů blížící se války, protiletadlový kryt. Hospodářská krize totiž zasáhla především zemědělství a většina států se během ní, ve snaze oživit ekonomiku, vrhla na průmysl, kterému zadávaly státní zakázky. Stejným směrem se vydalo i Německo, kde šlo především o vojenské zakázky. Fascinace zbrojením i technického pokroku, který prodělal letecký průmysl, si všimla i Československá vláda. Proto v roce 1935 přijala zákon č. 82/1935 *o ochraně a obraně proti leteckým útokům* a vládní nařízení č. 199/1935 *o pořizování plynových masek a o některých povinnostech obcí podle zákona o ochraně a obraně proti leteckým útokům*. Z těch se zrodila civilní protiletadlová obrana, která mimo jiné stanovovala požadavky na kryty ve staré zástavbě a vzácně vznikajících novostavbách. Nezkoušenost a neznalost vodíkové pumy, nekladla příliš vysoké nároky na kryty. Mimo jiného měly být kryty alespoň částečně pod povrchem a tloušťky zdí 300 mm v případě cihel. Dokonce nebylo nutné, aby byly bez oken, pouze tato okna měla být vzduchotěsně utěsněna, jejich skleněná výplň se neřešila. V souladu s tímto zákonem Merganc umístil dočasný kryt do násypu paliva pro kotel, jehož stěny oproti ostatním zesílil. Jeho okno směrem do ulice kryt neprozrazuje. Celá fasáda se striktně drží osovosti skeletu. Stejně velké okenní otvory jsou umístěny na středy polí. Přísnost konceptu je podržena použitím velkoformátového bezespárového travertinového obkladu, který vizuálně vytváří jednolitý povrch, který je perforován pouze okny se zdůrazněným ostěním. Eleganci domu pravděpodobně dodával reklamní nápis firmy a jeho logo umístěné na střed osy domu.³²¹ (Obrázek 140). Celoplošné použití bílého travertinu na Slovensku bývá spojováno s nástupem fašismu a inklinací k italské modernistické architektuře, které se Slovenskem spojovala i silně zakořeněná římskokatolická církev. Za vůbec první realizaci

³²¹ Není jisté, že nápis a logo byly skutečně provedeny, jak jsou zakresleny v projektu.

pracujících, ať již vědomě nebo nevědomě, v těchto intencích, je považována budova Národní banky Emila Belluše z roku 1938³²², jejíž soutěžní projekt z roku 1936 mohl již odrážet monumentální nacionalistické usilování okolních zemí.³²³ Mergancovy důvody volby tohoto materiálu zůstanou utajeny, nebylo to však poprvé ani naposledy, kdy byl travertin v takové míře použit.

Symbolika domu Josefa Čerovského má více rovin. Vznikl v době, kdy se ekonomika na krátko vzchopila. Firma představovala spojník mezi Prahou a Bratislavou, protože původně byla zřízena jako pobočka Interfilmu. Její úspěch a význam byl tak velký, že neunikla pozornosti fašistické vlády Jozefa Tisa. Ta nesla fakt, že ačkoliv odvádí půjčkové Praxe a Brnu, sama nic nedostává. Proto Sněm Slovenské republiky v roce 1939 přijal zákon o úpravě obchodu s filmami, který znamenal konec Elitefilm a „Úrad propagandy prevzal slovenský zvukový týždenník v Bratislave so svojou pohotovou organizáciou a za finančnej podpory Tatry banky úlohu dočasného sprostredkovateľa dovozu a obchodu filmov medzi Protektorátom a kinami na Slovensku. Tým malo byť súčasne zabránené, aby doterajší v Bratislave účinkujúci komisionári ďalej rozširovali základňu ich podnikania.“³²⁴ Druhá symbolická rovina spočívá v architektonicko-stavebním řešení objektu, které zrcadlí blížící se válečný konflikt a fašistické pojetí krásy. A nejzásadnější je rovina osobní. Dům Čerovského je posledním společným projektem Jindřicha Mergance a Otmara Klimeše. V červnu 1939 se Klimeš odstěhoval se svou ženou do Jimramova. Merganc zůstal se svou ženou a dětmi na Slovensku a projektoval samostatně.

Merganc se nikdy nezmínil, proč neodešel zpět do Čech v době, kdy na Slovensku vypukly silné protičeské nálady. Logickým vysvětlením je, že nechtěl opustit vše, co do té doby vybudoval a věřil v lepší budoucnost. Jisté je, že to nebylo z politického přesvědčení. Během dovolené totiž poslal pohled svému příteli Plečnikovi, se kterým byl stále v kontaktu:

Vzpomínám Vás milý pane profesore na cestě Bulharskem, zlobím se, že není možno dostat lístek bez německého nápisu! "Drang nach Osten"³²⁵ všude!

Přeji mnoho zdraví
Váš srdečný
Merganc"³²⁶

³²² DULLA, Matúš. et MORAVČÍKOVÁ Henrieta. *Architektúra Slovenska v 20. storočí*. Bratislava: Slovart. 2002, s. 167

³²³ DULLA, Matúš. et MORAVČÍKOVÁ Henrieta. *Architektúra Slovenska v 20. storočí*. Bratislava: Slovart. 2002, s. 161

³²⁴ Zákon zo dňa 1939 o úprave obchodu s filmami. In: psp.cz (online), Digitální knihovna Snem Slovenskej republiky 1939 - 1943 (vid 16. 6. 2018), Dostupné z http://www.psp.cz/eknih/1939ssr/tisky/t0075_00.htm

³²⁵ „touha po východu“, „tah na východ“, byl pojem, který byl poprvé použit v 19. století k pojmenování německé expanze do slovanských zemí

Později součást nacistické ideologie: 7. února 1944 Adolf Hitler řekl: Je to východním směrem, stále a pouze na východ, kam se musí naše lidská rasa rozšířit. Je to směr, který pro expanzi německých obyvatel nařídila sama příroda.

³²⁶ Doslovný přepis pohledu. 3.8.1938 Merganc - pohled Sofia Bulharsko

Přestože nebo právě proto, že Merganc zůstal na Slovensku, nemohl po roce 1939 pracovat jako nezávislý architekt. V roce 1940 proto přijal od architekta J. Strapca místo na stavebním oddělení bratislavského poštovního úřadu,³²⁷ kde měl připravovat projekty pro pobočky v Banské Bystrici, Handlove nebo Žilině. Realizace a existence těchto projektů je neznámá, jediný projekt, který vznikl během existence Slovenského štátu byla pošta v Martině (1942-1958), zbylé byly realizovány nebo plánovány těsně před (Bratislava, Bojnice) nebo po válce (Nové Mesto nad Váhom). Merganc se přesto dostal i k jiným zakázkám.

Jak se Slovenský štát stával stále více nacionalisticky a fašisticky naladěný, přicházely další a další restrikce namířené vůči menšinám, a především vůči českému živlu. Jednou z mnoha byl i *koncentračný plán* přijatý vládou na podzim roku 1939. Návrh Ministerstva financí požadoval urychlené dokončení koncentrace bankovní domů na Slovensku, která započala ve 20. letech. Nastalé politicko-společenské klima tuto otázku učinilo ještě naléhavější. Plán se zabíral i *Zabezpečením slovenských zájmů při disponování s kapitálovou účastí*, což znamenalo kromě jiného i reorganizaci peněžních ústavů. Samozřejmě, že největším trnem v oku Tisově vládě byla síla českého kapitálu na Slovensku, který měl být tímto omezen. Vláda proto určila koncentrační instituce, pod které převáděla existující české banky a jejich filiálky působící na slovenském území. Samozřejmě si byla vědoma, že „zmrazením“ či znárodněním českého kapitálu, který je úzce spjat se slovenským průmyslem a obchodem, ničeho nedosáhne. Proto byly vybrány nejsilnější finanční ústavy, které měly nadále existovat, i když pouze po přechodné období. Jedním z nich byla

Česká průmyslová banka,

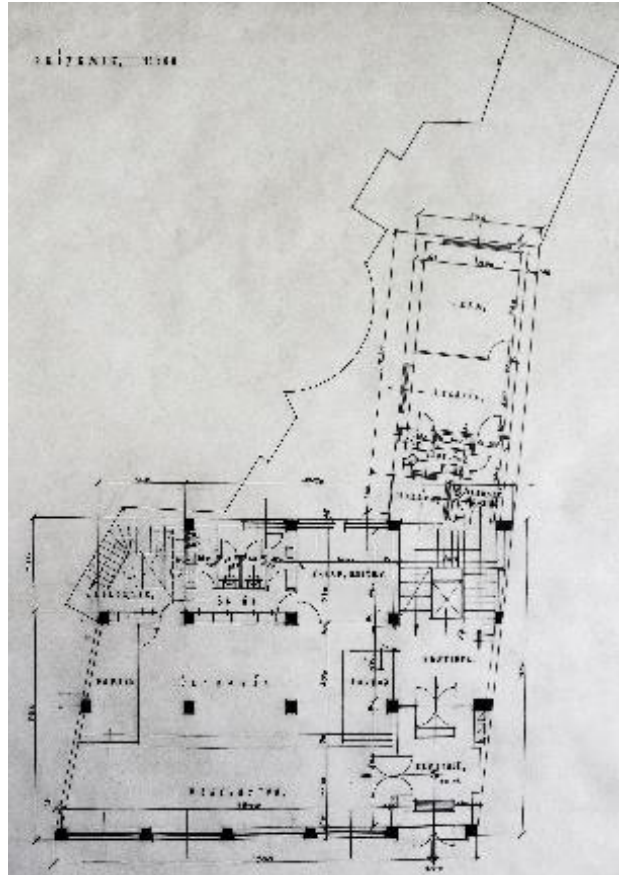
pro kterou Jindřich Merganc v roce 1941 navrhl bratislavskou filiálku na náměstí SNP 28 (Obrázek 143). Jeho cesta k návrhu je neznámá. Banku projektoval společně s architektem židovského původu Ferdinandem Silberstein-Silvanem, který pro něho od roku 1940 pracoval a jemuž pak během války neoficiálně, a především tajně přenechával i některé projekty. Architektonické a stavební řešení vychází z nájemního domu Josefa Čeřovského. Železobetonový skelet má stejnou šířku polí 3800 mm, hlavní vchod je také vyosen při pravé straně objektu a pokračuje ve vnitřní komunikaci přivádějící návštěvníka k hlavnímu trojramennému schodišti, a po levé straně do reprezentativních prostor banky. Stavební parcela se nacházela v existující zástavbě, proto půdorys banky tvoří nepravidelný trojúhelník, z něhož vybíhá nižší zadní trakt (Obrázek 144). Na první pohled jsou si obě budovy podobné i zevnějškem, avšak Merganc na bance rozehrál mnohem propracovanější hru neoklasicismu a vysokého řádu. Vstupní parter a první patro jsou nenápadně ustoupeny

³²⁷ DULLA Poznámky z pamětí Jindřicha Mergance.

a meziokenní výplně jemně prolomeny. Těmito jednoduchými a efektními prostředky dokázal zvýraznit vertikální nosného skeletu. Pokud by mohl nějaký jeho projekt aspirovat na přímé srovnání s italskou soudobou produkcí, byla by to Česká průmyslová banka se zářícím bílým travertinem dokončená roku 1942.



Obrázek 143 - Česká průmyslová banka, Bratislava, 1941³²⁸



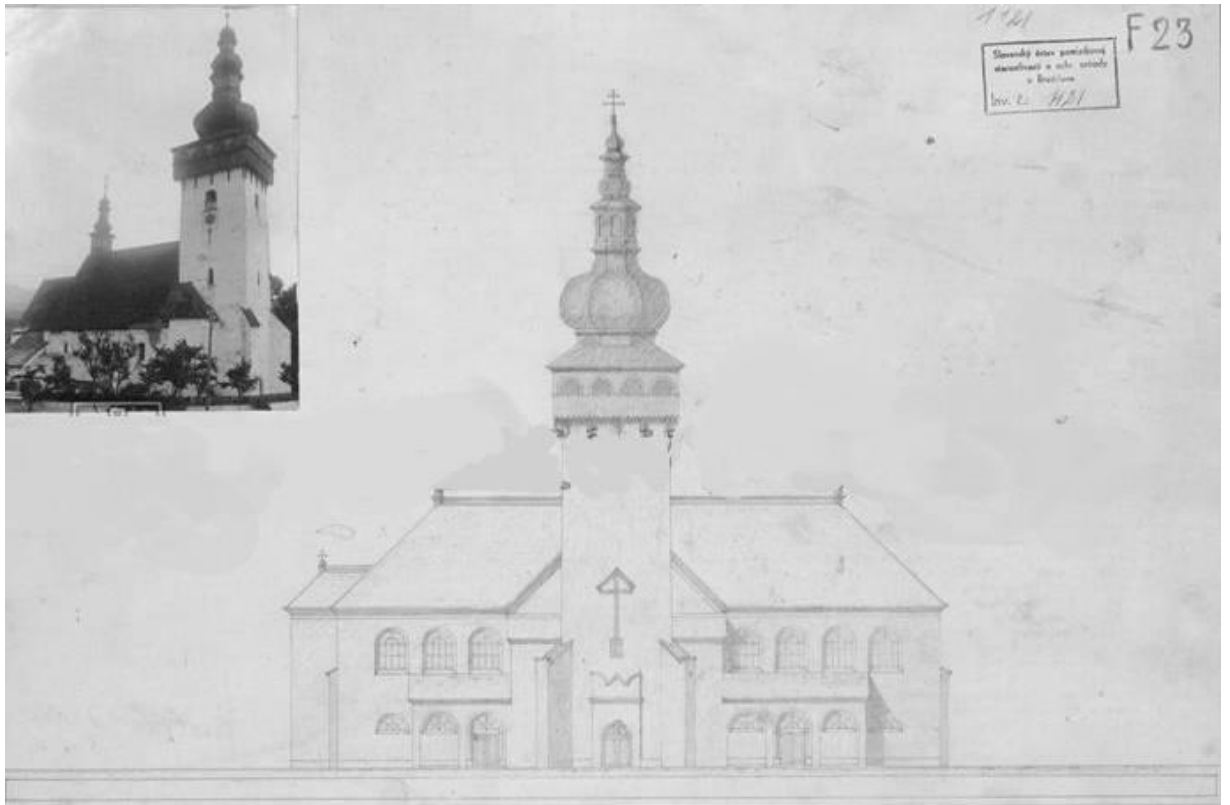
Obrázek 144 - Česká průmyslová banka, půdorys přízemí, 1941³²⁹

Za zmínku na tomto místě stojí **přestavba kostela v Handlovej v roce 1941** (Obrázek 145). Autorem byl německý architekt Rudolf Schwarz, jehož návrh je považován za jeden z mála příkladů kvalitní válečné architektury a je oceňován pro velkorysé řešení sakrálního prostoru³³⁰, který byl půdorysně otočen o 90 stupňů. Avšak Jindřich Merganc přišel se stejným řešením pro stejný kostel již roku 1923. Zůstává nezodpovězenou otázkou, do jaké míry a zda Schwarz o návrhu věděl.

³²⁸ Archiv SNG

³²⁹ Archiv ÚDTAOP FA STU

³³⁰ MORAVČÍKOVÁ, Henrieta a kol. *Moderné a/alebo totalitné v architektúre 20. storočia*, Bratislava: Slovart, 2013, s. 62



Obrázek 145 - přestavba kostel, Handlová, 1923³³¹

Po roce 1942 nastal v Mergancově tvorbě útlum. Čistě soukromé zakázky na rodinné a bytové domy nepřicházely. Výjimku tvoří v roce 1943 bratislavská vila pro Vladimíra Pavúka na Mudroňově ulici, která nakonec nebyla realizována, a dnes již zbořený bytový dům Medvecký na Lenárdově 18 z roku 1942. Takřka zlatý věk zažíval slovenský průmysl, který pod křídly nacistického Německa mohl růst neomezeně. Na scénu tak přichází bytová a provozní podniková výstavba, která se nevyhnula ani Mergancovi. Ten se v nadneseném slova smyslu stal **dvorním architektem firmy Sandrik** v dnešní obci Hodruša-Hámre. Bohužel archivní materiály z této doby jsou neúplné a není tak možné zcela detailně rozkrýt jeho působení. Ve svých pamětech se zmínil pouze o soutěžích mezi lety 1936 až 1943, avšak dochované projekty se datují mezi lety 1942 až 1947 (Obrázek 149, Obrázek 150, Obrázek 151). Firma Sandrik se rozvíjela již před vznikem Slovenského štátu. Během jeho existence se sice musela přeorientovat výroba příborů a kuchyňských potřeb pro nedostatek niklu³³²nebo zase pro nedostatek benzínu firma začala vyrábět acetylenové vyvíječe plynu, které do aut i montovali,³³³přesto se jí dařilo a mohla investovat do výstavby jak ve výrobě, tak v samotné obci. Nová bytová výstavba pro zaměstnance se soustředila v části Kyslá. Mezi lety 1938 až 1939 byl dokončený první bytový dům o dvou patrech a zároveň byl

³³¹ Archiv Pamiatkový úrad SR

³³² PRIESOL, Vít. Najstaršie dejiny obce Hondruša-Hámre, Obec Hondruša-Hámre, 2005, s. 79

³³³ PRIESOL, Hondruša-Hámre Továrň Sandrik a jej vplyv na obec, Obec Hondruša-Hámre, 2007, s. 144

přestaven robotnický dom přímo v areálu továrny. Další výstavba probíhala postupně. Ačkoliv se nedají dochované projekty explicitně spojit s konkrétními stavbami³³⁴, lze se domnívat, že jejich autorem je Merganc. Z části dochovaná projektová dokumentace se shoduje s popisem kronikáře obce Víta Priesla, který ovšem nikdy nezmiňuje Mergancovo jméno. Stylově se domy přibližují propagandistickému německému *Bodenständiges Bauen*, který byl zemitým protikladem k říšské neoklasicistní architektuře. Jednoduchá architektura se základními atributy domu nijak nevyčnívající z davu je uzemněná sedlovou střechou. Jakou měrou se do výsledné podoby podepsaly estetické nároky Německa a jakou roli sehrál prostý fakt nedostatku financí i materiálů, je otázkou. Každopádně z konstrukčního hlediska jsou domy návratem do minulosti. Kvůli nedostatku oceli se ustoupilo od používání železobetonového skeletu a renesanci zažívaly zděné konstrukce. Skutečné staří domů tak prozrazují pouze dispoziční řešení, která nezaprou funkcionalistické členění a dělení provozu.



Obrázek 146 - čtyřtřídní lidová škola, Hondruša-Hámre, 1942³³⁵

Zcela nepochybné je pak Mergancovo autorství Hondrušské

čtyřtřídní lidové školy

z roku 1942 s číslem popisným 1178 (Obrázek 146). Objekt je složen ze tří do sebe vzájemně protnutých hmot hlavní budovy, tělocvičny a bytu pro učitele. Typologicky vychází návrh z tradice funkcionalistické architektury, ze které si propůjčil jasnou čitelnost konceptu, objemovou hravost a osovou asymetrií. Avšak v souladu s tehdejší rétorikou byla pásová

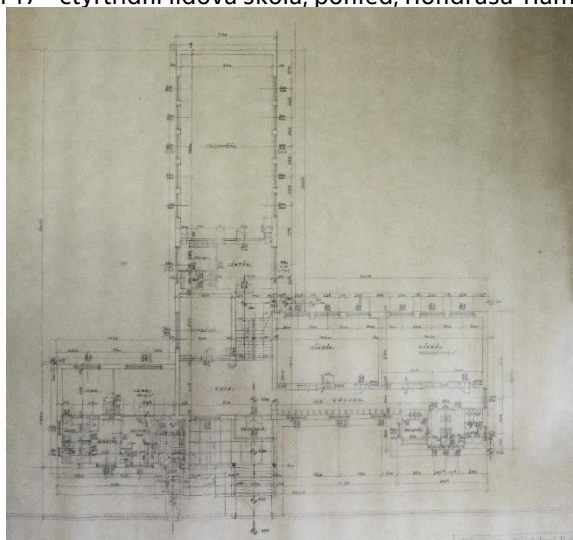
³³⁴ Autorovi se nepodařilo lokalitu osobně navštívit. Závěry jsou založené na porovnání dobových a současných fotografií s archivními plány a písemnými zmínkami.

³³⁵ (RED). Historie města, *zamberk.cz* (online). Město Žamberk. (vid 13.3.2018), Dostupné z <http://www.zamberk.cz/index.php?ids=401>

okna nahrazena čtvercovými, která však z pohledu ze zahrady se zvýrazněným meziokením vytváří jejich iluzi. Sedlová střecha byla použita na všechny trakty. Zemitost školy byla podpořena obkladem soklu do úrovně přízemí.



Obrázek 147 - čtyřtřídní lidová škola, pohled, Hondruša-Hámre, 1942³³⁶



Obrázek 148 - čtyřtřídní lidová škola, půdorys přízemí, Hondruša-Hámre, 1942³³⁷

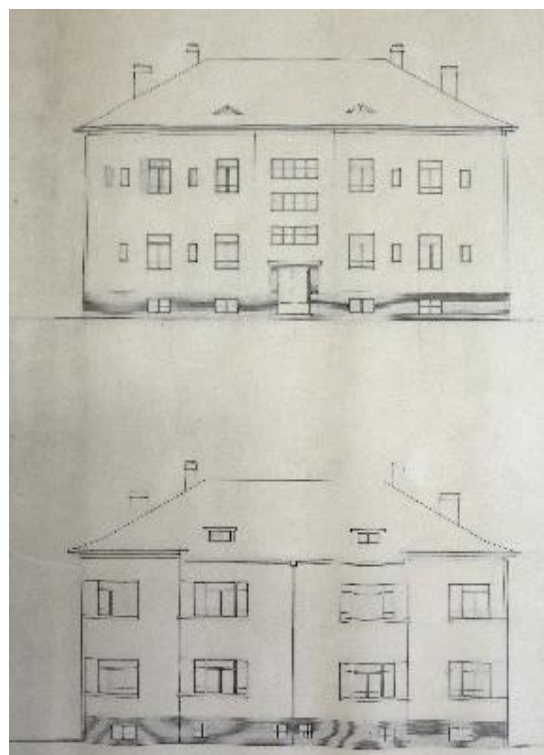
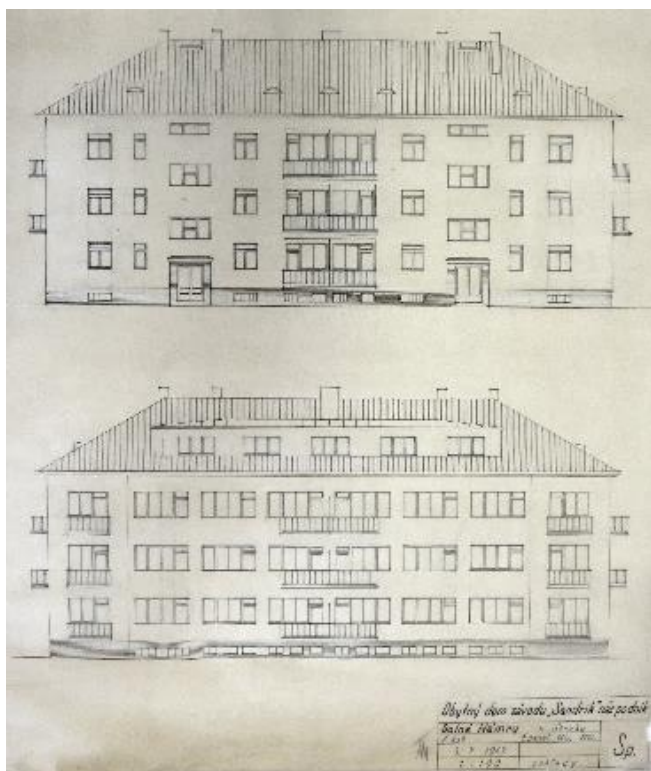
Ačkoliv se může zdát, že Merganc za Slovenského štátu prožíval klidné životní období naplněné projekční prací, realita byla odlišná. V roce 1940³³⁸, kdy pracoval pro firmu Sandrik, byl v továrně zavražděn mistr české národnosti. Byl to důsledek nacistické propagandy, která si prostřednictvím dosazených vládních komisařů našla cestu i do nejmenších koutů republiky. Konkrétně v Dolných Hámrech bylo přijato memorandum, které požadovalo odstranění českých zaměstnanců firmy Sandrik. Fyzického vykonání (napadání) memoranda se ochotně ujali příslušníci Hlinkovy gardy a Freiwillige Schutzstaffel.³³⁹ Jindřich Merganc nebyl vůči páchaným nespravedlnostem slepý a již první rok existence fašistického Slovenského štátu se zapojil do odboje.

³³⁶ Archiv ÚDTAOP FA STU

³³⁷ Archiv ÚDTAOP FA STU

³³⁸ 12.3.1940

³³⁹ PRIESOL, Hondruša-Hámre Továrň Sandrik a jej vplyv na obec, Obec Hondruša-Hámre, 2007, s. 144



Obrázek 149 - bytové domy Sandrik, Hodruša-Hámre, 1947³⁴⁰

Obrázek 150 - bytové domy Sandrik, Hodruša-Hámre, 1942³⁴¹



Obrázek 151 - bytové domy Sandrik, Hodruša-Hámre část Kyslá, 1940³⁴²

³⁴⁰ Archiv SNG

³⁴¹ Archiv ÚDTAOP FA STU

³⁴² PRIESOL, Hodruša-Hámre Továrň Sandrik a jej vplyv na obec, Obec Hondruša-Hámre, 2007

Bratislavská sokolská skupina pomáhala běžencům, kteří se chtěli dostat do Jugoslávie. Merganc se k této skupině připojil, a kromě úkrytu v domě, jim poskytl i své výtvarné nadání:

„Prostřednictvím profesora Kocha seznámil jsem se s jugoslávským velvyslancem, který mě dal k dispozici tři pasy. Ihned jsme opatřili fotografie třech utečenců, které jsme vlepili na místo vystřihnutých a já jsem pod lupou dokreslil červenou ½ razítka“

Kromě ubytování a falešného pasu, jim skupina obstarávala také novou vizáž:

„Největší potíže vznikaly z neznalosti řeči maďarské. Starali jsme se také, aby naši chlapci co nejméně se lišili od Jugoslávců. Hlavně opálené tváře, barva vlasů a pokud možno ošacení.“³⁴³

Jedna maďarská skupina utečenců jim byla osudná. Kvůli jazykové bariéře utečenci nepochopili, že po překonání hranic mají odevzdat pasy tamnímu velvyslanectví, které je vrátí majitelům na Slovensku. Tato chyba se stala osudná části bratislavské skupiny, která byla prozrazena. Jedním z potrestaných organizátorů byla i Mergancova manželka Marie, která byla podmíněčně odsouzena na jeden rok. Oba ve skupině působili od roku 1939 až do prozrazení v roce 1941. Mergancova účast v odboji je i pravděpodobně důvodem, proč po roce 1942 neprojektoval žádné větší zakázky. Když nepočítáme pokračování střídmého funkcionalismu v **bytovém domě pro Penzijní ústav súkromných úradníkov** v Bratislavě na Vlčkově v roce 1945, jehož autorem je pravděpodobně zmíněný Ferdinand Silberstein-Silvan, architekt židovského původu, kterému Merganc poskytoval práci a své jméno na projekty.

O tom, že se Mergancovi během války zachovali správně, není pochyb a podtrhuje to děkovný dopis nadporučíka Josefa Němce z 20. února 1946:

„Vážený pane Merganc,

Jistě budete překvapen mým dopisem. Snad ještě jste již na mě během těch hrozných válečných let nezapomněl. Jsem však jedním z mnoha těch, kterým jste tak obětavě pomáhal při jejich útěku za hranice. Bydlel jsem u Vás ještě s jedním kamarádem – říd. učitelem

³⁴³ Paměti Jindřicha Mergance, s. 98 In.: MICHALIČKA, Václav. *Život a dílo ak. arch. Jindřicha Mergance*, Žamberk, 1996, s. 4-5

Klečastkým – konce měsíce srpna roku 1940. Byl jste to Vy, který nám opatřil pasy, na které jsme šťastně dorazili do Jugoslávie. Snad nyní se na mě pamatujete!

(...popisuje cestu a boje, kterých se účastnil do roku 1945...)

Zde jsem se dozvěděl Vaši adresu od jednoho akademika mé čety. Samozřejmě, že ihned spěchám Vám napsat a poděkovat Vám za vše, co jste pro mě udělal. Víím, že nikdy Vám to nebudu moci oplatit a že veškeré díky jsou malé!"

Pojmenování pro tuto část Státní styl bylo zvoleno v kontrastu ke kapitole Národní styl. Přestože obě mohou zdánlivě evokovat totožné snahy o kodifikaci nacionálního uměleckého směru, jejich východiska a cíle jsou odlišné. Národní styl byl autentickým pokusem o uvědomění si sebe sama v rámci mnohonárodnostní Evropy. Byl oslavou svobody a emancipace založených na kulturní lokální tradici, která pro něj měla být charakteristická a jasně vymezující vůči okolním státům. Naproti tomu státní styl si našel cestu na Slovensko skrze invazní rétoriku nacistického Německa. Šlo tedy o cizorodý kulturní konstrukt, který se měl stát součástí odlišného kulturního systému bez ohledu na jeho vlastní potřeby a charakteristiky. Jeho prosazení bylo velmi svízelné, protože ti, kteří ho měli implementovat, nebyli přesvědčeni o jeho smysluplnosti, i když samozřejmě se našly výjimky, které se staly mediátory tohoto přenosu. Odlišná situace panovala v případě fašistické Itálie, se kterou Slovenský štát sdílel přinejmenším hodnoty katolické církve a přirozené kulturní kontakty navázal ještě před absolutistickým diktátem Německa. Svobodná vůle výběru však existovala příliš krátce na to, aby zanechala výraznější stopu. Tvorba Jindřicha Mergance tomuto vývoji odpovídá, na přelomu 30. a 40. let pokračuje ve funkcionalistickém vyjadřování, které vizuálně evokuje italské modernistické stavby. Následně se do konce války uzavírá do sebe a jeho projev se zplošťuje do neutrální, stylově nezatížené polohy.

13. Sorela



Obrázek 152 - detail obytný dům Slovenských závodov na smaltovaný a železný tovar³⁴⁴

„.....neodpovídala dnešnímu socialistickému realismu!“³⁴⁵

³⁴⁴ Archiv autora

³⁴⁵ Výňatek z dopisu Jindřicha Mergance Josipu Plečnikovi 25. 6. 1955

Konec druhé světové války měl pro Slovensko hořký konec. Ačkoliv Slovenský štát stál na straně nacistického Německa, největší boje se jeho území vyhýbaly a po celou dobu války si žil poklidným životem prosperujícím z tohoto spojení. Vše se změnilo rokem 1944, téměř v závěru války, kdy spojenecká vojska podnikala ničivé letecké nálety. Ty se týkaly také bývalého protektorátu Čechy a Moravy, kde byly americkou armádou vybírány nacisty ovládané průmyslové provozy, a především prchající německé vojsko, kterému bylo v patách zase ruské letectvo. Ztráty na životech i majetku byl obrovské, avšak pro Slovensko jako spojence Německa byly opakované nálety zdrcující. A jejich sílu neumírnily ani čilé aktivity Slovenského národního povstání, během něhož se naopak do decimace krajiny přidalo i Německo³⁴⁶. Jen na východním Slovensku bylo zničeno 70 obcí a ostatní byly těžce poškozené. Zaniklo přes 65 % železničního vedení a 40 km mostů.³⁴⁷ Naléhavost situace shrnul Emil Belluš v proslovu na stránkách časopisu *Architektura ČSR*. Obnova a rekonstrukce se netýkala pouze dopravy, průmyslu a bydlení, ale také přesídlení a osidlování opuštěných území. Složitost situace komplikovat fakt, že na Slovensku neexistoval žádný odborný spolek nebo organizace, proto Slovenská rada již 28. 5. 1945 rozhodla o zřízení Štátného plánovacího a statistického úradu, což Belluš uvítal. Stejně nadšeně volal po opětovné spolupráci s českými architekty, s nimiž byla plodná spolupráce na celých 6 let brutálně přerušena.³⁴⁸

Pojmenování Sorela je možná pro tuto kapitolu až příliš nadnesené. Přesto, v poválečných letech se oficiální zájem architektů prakticky během noci obrátil od Berlína k Moskvě a ti začali opět hledat své kořeny. Ty se měly nacházet v humanitní renesanci a vzorech vlastní lidové architektury a slovanské myšlenky. Prudká názorová změna však v realitě, kromě změněné rétoriky, mnoho neznamena. Sorela či socialistický realismus, který se stával oficiálním směrem, měl ve své nižší poloze prakticky stejná východiska jako tzn. německý *Bodenständiges Bauen*. Zemitá, rustikální, neopulentní architektura podtrhující sounáležitost člověka se zemědělskou krajinou. Snad pouze repetitivní ornamentální výzdoba, rudé hvězdy a sgrafitové alegorické výjevy z každodennosti byly hřejivými momenty potěšující pracující lid.

Poválečná léta byla pro samotného Jindřicha Mergance víceméně klidná. V duchu oslav hrdinství sovětských vojsk a honorace jejich vítězného tažení proti nacistické armádě v roce

³⁴⁶ GRZNÁROVÁ, Iveta. Smrt' prišla z neba. Takto bombardovali Slovensko. *history.hnonline.sk* (online), *Hospodarskej noviny* (vid 14. 4. 2018), Dostupné z <https://history.hnonline.sk/2-svetova-vojna/527025-smrt-prisla-z-neba-takto-bombardovali-slovensko-dobove-fotografie>

³⁴⁷ (KOL). O výstavbě Slovenska. In: *Architektura ČSR*, 1946, roč. 5, s. 21

³⁴⁸ BELLUŠ, Emil. 11. projev. In: *Architektura ČSR*, 1946, roč. 5, s. 20

1946 vyhrál společně se sochařem Ladislavem Majerským **soutěž na památník padlým v Žilině**,³⁴⁹ který nakonec realizoval architekt Ján Svetlík se sochařem Rudolfem Pribišem. Merganc je pravděpodobně autorem pouze **Památníku SNP v Klenovci na náměstí Míru** z roku 1952. Vedle soutěží Merganc pokračoval v práci na stavebním oddělení bratislavského poštovního úřadu, kde byl dokonce mezi lety 1945 až 1947 povýšen na místo vedoucího. Jedním z výsledků tohoto angažmá je

pošta v Novém Mestu nad Váhom

z roku 1947 (Obrázek 153). Neurčitost doby zavedla návrh o několik let nazpět do období ověřeného purismu. Merganc očividně ještě nechtěl na menším městě pokračovat v tezi funkcionalismu, který během existence Slovenského štátu prodělal radikální neklasicistní transformaci, ani nechtěl navázat na pitoreskní malebnost tzv. Bodenständiges Bauen. Svou roli v návrhu sehrál i *Zákon č. 86/1946 o stavební obnově* přijatý prozatímní Národním shromážděním republiky Československé, ve kterém se mimo jiné uvádí: „Budiž dbáno toho, aby stavby ani po stránce architektonické ani svými rozměry a tvarem neporušovaly ráz nebo ucelený a ladný vzhled místa nebo krajiny anebo okolí historických nebo uměleckých památek...“³⁵⁰ Merganc proto vsadil na osvobozující a ve své podstatně ahistorickou sílu purismu: plochu fasád hlavní budovy charakterizuje horizontalita oken, která jsou propojena kontinuální podokenní římsou. Celý objekt rámoval výraznou podstřešní římskou a soklem, které vyvedl ze štípaného kamene (Obrázek 154). Překvapivým a efektním momentem je předsunuté zádveří ze skleněných tvárnic, které je svou transparentností kontrastním prvkem vůči celému objektu (Obrázek 155).

S nastolením vládního Dvouletého hospodářského plánu v letech 1947 až 1948 se naplno rozběhly i investice do obnovy měst a nové bytové výstavby. Logicky nejčilejší stavební ruch probíhal na východě Slovenska, které bylo koncem války nejvíce poničené, a pak v hlavním městě Bratislavě. To bylo pravděpodobně hlavním důvodem, že se Merganc rozhodl opustit vládní službu a mezi lety 1947 až 1949 opět pracoval jako samostatný architekt. Kromě jiného mohlo sehrát roli i jeho jmenování Členem umělecké a vědecké rady v Bratislavě, která byla „najvyšším autonomným orgánom umeleckého a vedeckého života na Slovensku“ a jejíž činnosti byla daná právě „dvojiročným budovateľským programom vlády...,... najmä čo sa týka rozvoja slovenského umenia a vedy...“³⁵¹ Konkrétní Mergancovy výstupy z rady nejsou známy.

³⁴⁹ ĽH. Výsledok súťaže na památník padlým v Žilině, In: *Čas*, 14. 5. 1946

³⁵⁰ Zákon č. 86/1946 o stavební obnově, paragraf 13. Způsob provádění staveb, odstavec 1

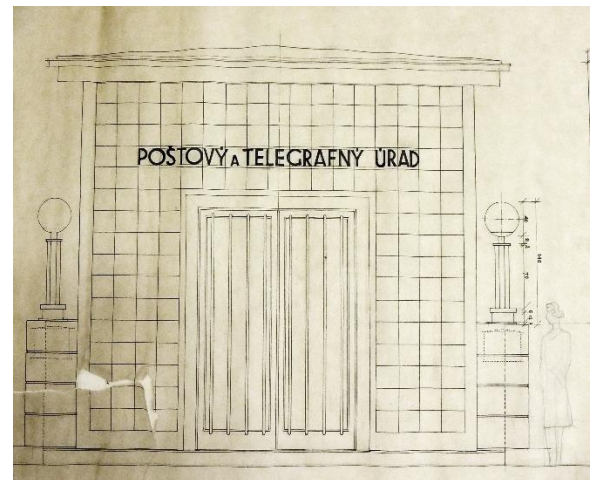
³⁵¹ Nařízení č. 60/1946 o Umeleckej a vedeckej rade, (vid 14. 5.2018), Dostupné z http://www.psp.cz/eknih/1946uns/tisky/t0244_31.htm



Obrázek 153 - pošta v Novém Mestu nad Váhom, 1947³⁵²



Obrázek 154- pošta v Novém Mestu nad Váhom, detail, 1947³⁵³



Obrázek 155- pošta v Novém Mestu nad Váhom, prvotní návrh vstupu, 1947³⁵⁴

³⁵² Archiv autora

³⁵³ Archiv autora

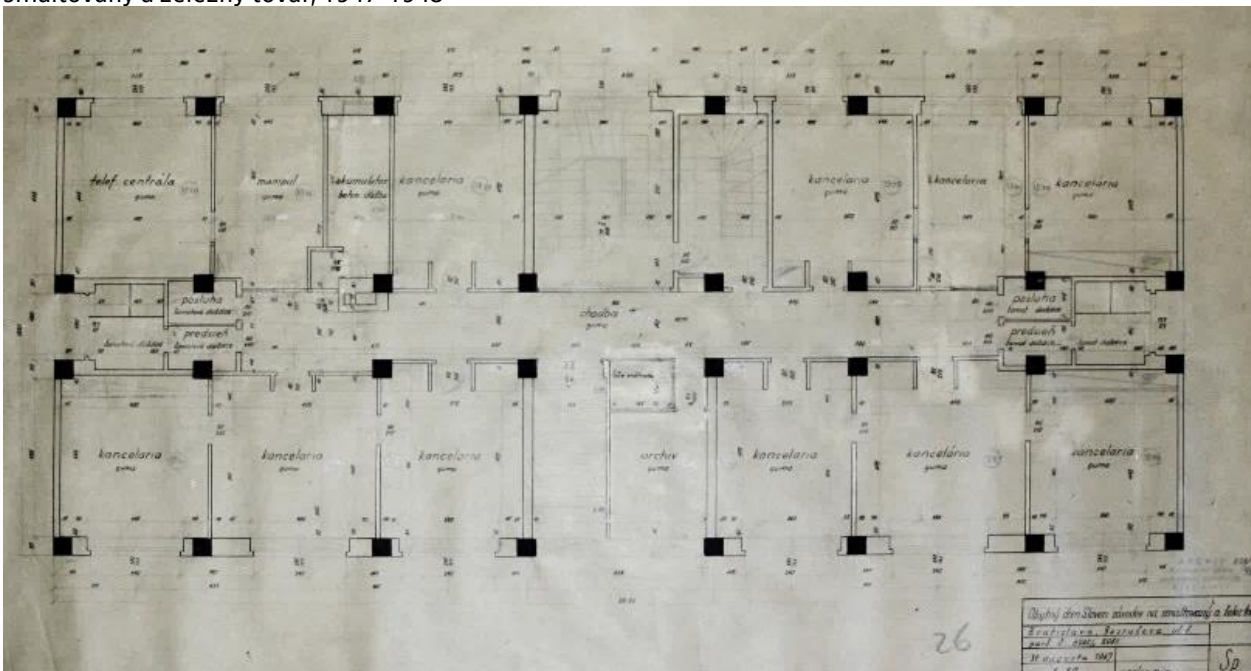
³⁵⁴ Archiv ÚDTAOP FA STU



Obrázek 156 - obytný dům Slovenských závodov na smaltovaný a železný tovar, 1947-1948³⁵⁵



Obrázek 157- obytný dům Slovenských závodov na smaltovaný a železný tovar, řez, 1947-1948³⁵⁶



Obrázek 158- obytný dům Slovenských závodov na smaltovaný a železný tovar, půdorys přízemí, 1947-1948³⁵⁷

³⁵⁵ Archiv SNG

³⁵⁶ Archiv SNG

³⁵⁷ Archiv SNG

V době jeho znovu obnovené soukromé architektonické kanceláře byl roku 1948 realizovaný

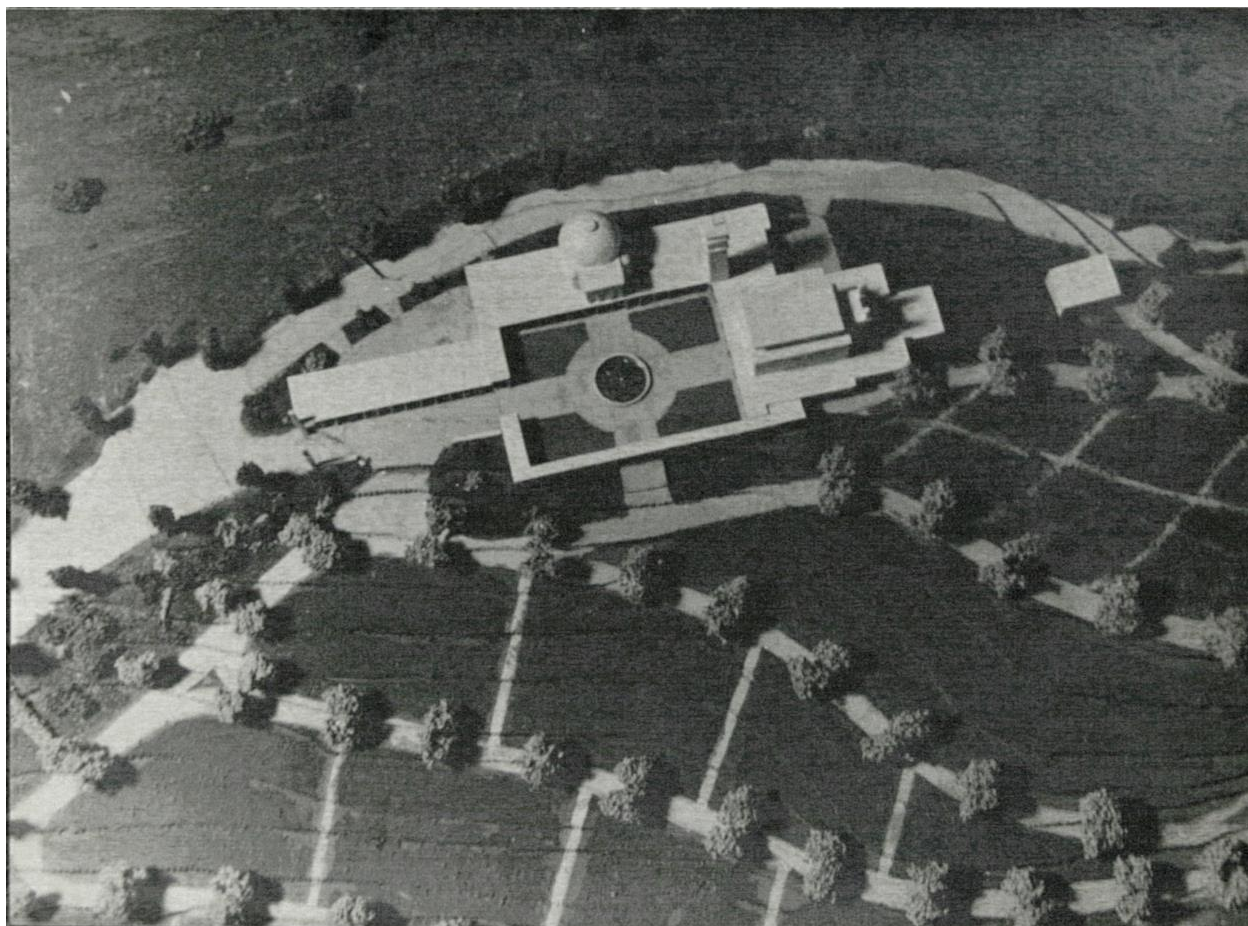
obytný dům Slovenských závodov na smaltovaný a železný tovar

na Bezručově 8 v Bratislavě (Obrázek 156). Na rozdíl od pošty v Novém Mestu nad Váhom je bytový dům hrdým pokračováním předválečného funkcionalismu s revidovaným půdorysným řešením, které odráží aktuální architektonické uvažování. Z vnějšího pohledu ho lze směle považovat za Mergancovo nejzdařilejší stylové zpracování funkcionalistické vize. Z průčelí vystupuje mohutný rizalit, rastrovaný pásovými okny. Klimax celkové kompozice leží ve středové ose, na které je umístěn hlavní vchod a série lodžii. Čistoty a lehkosti tohoto výrazného těžiště objektu bylo docíleno vyzdřením zábradlí ze skleněných tvárnic, které jsou použity i na dozdívku nadpraží vchodu. Původní projekt počítal se zábradlím z perforovaného plechu, avšak nautická symbolika, kterou Merganc objevil již před válkou, zůstala pouze u několika menších kruhových oken v interiéru. Vnitřní dispoziční uspořádání je úzce spjato s nosnou konstrukcí, která byla zvolena jako železobetonový skelet (Obrázek 158). Ten má dvě různé šířky polí 4250 mm a 3500 mm, díky kterým mohly být velikosti jednotlivých místností navrženy v souladu s jejich účelem. O tomto principu a výhodách racionální výstavby referoval o rok dříve již Emil Belluš. Zevrubná sonda do aktuálních otázek bytové výstavby v Bratislavě na stránkách časopisu *Architektura ČSR* byla odpovědí na chaotickou situaci ve městě. Společné úsilí Spolku architektů na Slovensku a Komise pro obnovu Bratislavy při Národním výboru přišlo vniveč, když rada Národního výboru podlehla nátlaku a jejich plán obnovy nepřijala. Naopak pokračovala v „k predvojnovému spôsobu upravovaniu mesta v duchu liberalistickom, a to v Bratislave tradičnou cestou najmenšieho odporu...“³⁵⁸ čímž „museli sa vzdať možnosti typizácie v plánovanie, boli nútení zvýšiť výšky, navrhovať zastavenie veľmi husté, celkom nevhodne orientované k svetovým stranám a tak tvoriť pre Bratislavu typické polouzatvorené blokové zastavenia s krídlami, bez ohľadu na hodnotu bytov.“³⁵⁹ Zároveň s těmito závěry Belluš představil návrh bytového domu týmu architektů Škorupa, Cibulka, Lacko, který již, stejně jako Mergancův projekt, pracuje s různými šířkami polí skeletu a nabízí i privilegium balkónů, na rozdíl od Národním výborem přijatého a realizovaného bytového domu architekta Ernesta Hrona, ten zcela ignoroval nároky rozdílných provozů. Bellušovo rozhořčení po zmaření roční práce bylo natolik velké, že Spolek architektů se od jakýchkoliv dalších aktivit distancoval.

³⁵⁸ BELLUŠ, Emil. Stavebná obnova mesta Bratislavy. In.: *Architektura ČSR*, 1948, roč. 7, s. 104

³⁵⁹ BELLUŠ, Emil. Stavebná obnova mesta Bratislavy. In.: *Architektura ČSR*, 1948, roč. 7, s. 105

Po krátkém osamostatnění přijme v roce 1949 Merganc pracovní nabídku od inženýra Tobiše na nově vzniklé místo vedoucího stavebního oddělení Československého rozhlasu, který se v roce 1952 transformuje do bratislavské pobočky Spojprojektu. Bohužel z této doby se nepodařilo získat jakékoliv projekty nebo informace, ačkoliv zde Merganc do roku 1955 pracoval jako vedoucí. Ani důchodový věk ho nepřipravil o zájem o architekturu. Do roku 1958 ve Spojprojektu pracoval na částečný úvazek jako externí konzultant a k tomu se účastnil vůbec své poslední architektonické soutěže.



Obrázek 159 - soutěž na ústřední hřbitov a krematorium v Bratislavě, 1955³⁶⁰

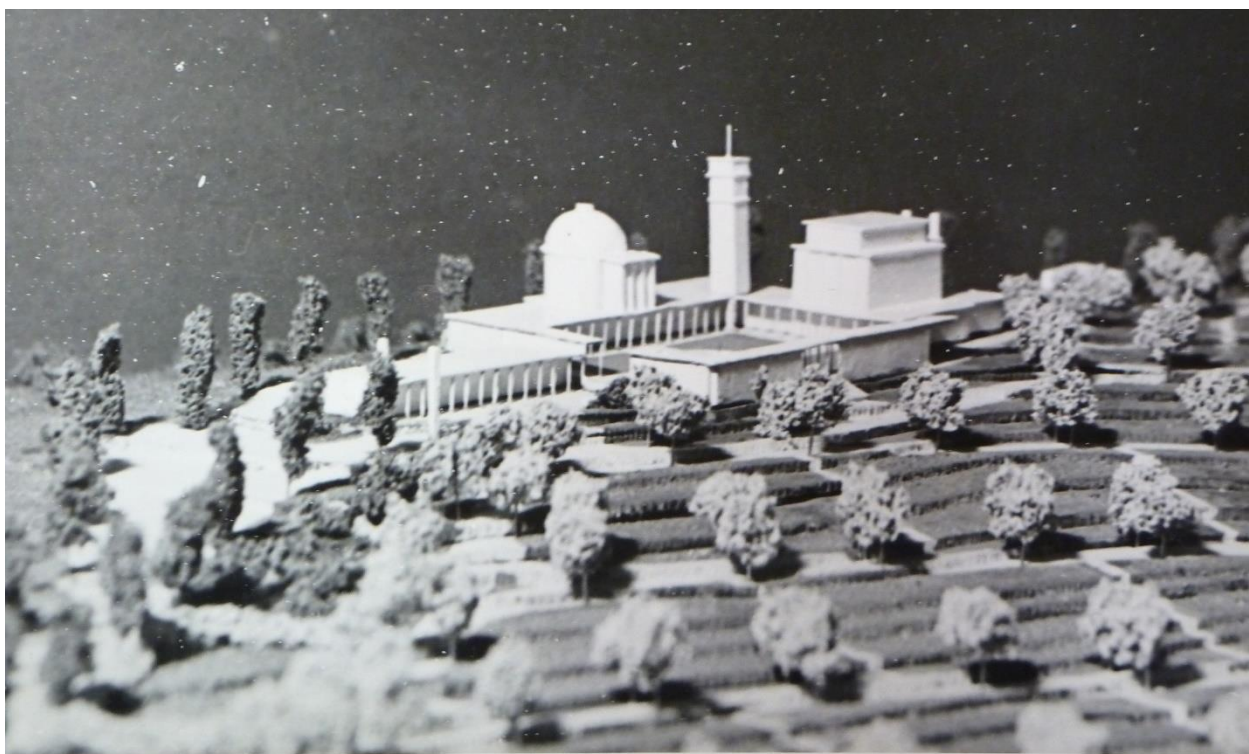
V roce 1955 byla vyhodnocena

soutěž na ústřední hřbitov a krematorium v Bratislavě.

Společně s Jindřichem Mergancem, který návrh připravoval po práci, se soutěže účastnilo dalších 55 týmů a jednotlivců. Takto velká soutěž vyhlášená Ústředním národním výborem v Bratislavě se neobešla bez komplikací, když komise vedená Františkem Zářišem konstatovala, že samotné zadání v části Všeobecný popis a situace bylo nedostatečné nebo naopak v některých částech příliš omezující, proto případný vítězný návrh nebude schopen budoucího přirozeného růstu. Podmínky soutěže se věnovaly i výtvarně-architektonickému

³⁶⁰ Archiv SNG

výrazu, který ovšem mnoho nespécifikovaly: „Svojim účinkom má vyvolať pocit piety, dôstojnej intimity a vážnej životnej vyrovnanosti. Výtvarné poňatie má byť preto blízke predstave dnešního človeka o poslanie a obsahu budov daného účelu. Architektúra má byť prostá mysticizmu, symbolizmu a neúmernej monumentalite. Výrazové prostriedky majú byť ďalej prosté od ekletizmu a bezideového formalizmu.“³⁶¹ Do podmínek se tedy ještě nedostal prosakující styl propagovaný Moskvou. Své zanícené zálibení v sovětském stavitelství mezi prvními vyjadřoval například Jiří Kroha, jako stoupenec skupiny Levé fronty již před válkou, avšak až v roce 1949 dostal plnohodnotný prostor na stránkách Architektury ČSR. Podnětem mu byla Výstava architektů národů Sovětského svazu, která dle něho byla „i nesmírně závažným podnětem pro naši vlastní architektonickou tvorbu.“³⁶² Hlavní kritika se snášela především na nedostatečný sociální aspekt meziválečné produkce, navrhoval stylový návrat do doby před ní, k jednoduchosti, vznosnosti a monumentalitě.³⁶³



Obrázek 160- soutěž na ústřední hřbitov a krematorium v Bratislavě, 1955³⁶⁴

Slovenští architekti se mohli napřímo seznámit s ruskou realitou během měsíční studijní cesty v roce 1951.³⁶⁵ Jedním z referujících a zároveň prvním slovenským architektem tvořícím v duchu socialistického realismu byl Martin Kusý. Ve svém článku z roku 1951 *Situácia architektury na Slovensku* tendenčně popisuje meziválečný vývoj a věř

³⁶¹ RB. Posúdenie súťažných návrhov na ústredný cintorín a krematórium v Bratislave. In.: *Projekt*, 1955, č. 1, s. 2-4

³⁶² KROHA, Jiří. Nová orientace československé architektury. In.: *Architektura ČSR*, 1949, roč. 8, s. 66-67

³⁶³ KROHA, Jiří. Nová orientace československé architektury. In.: *Architektura ČSR*, 1949, roč. 8, s. 66-67

³⁶⁴ Archiv SNG

³⁶⁵ DULLA, Matúš. et MORAVČÍKOVÁ Henrieta. *Architektúra Slovenska v 20. storočí*. Bratislava: Slovart. 2002. s. 179

v architektonický návrat do minulosti, který umožní tvořit na základě pokrokové ale tradiční slovenské lidové architektury.³⁶⁶ Jejich výroky nemají na první pohled nic společného se soutěží na ústřední hřbitov a krematorium v Bratislavě, dokazují však odstíny tehdejší nálady ve společnosti a možná očekávání kladena na architektky. Návrh Jindřicha Mergance je monumentální a zároveň puristicky klasicizující a hmotově lidsky přívětivý (Obrázek 159, Obrázek 160). Měla to být pocta jeho milovanému učiteli Josipu Plečnikovi, se kterým byl po celý svůj život v neustálém kontaktu. Merganc jednotlivé objekty pojal zcela odlišně, ale vzájemně je propojil svým oblíbeným prvkem krytou kolonádou, která by pozůstalé prováděla celým areálem. Z návrhu se dochovaly pouze fotografie modelu, proto těžko usuzovat na řešení dispozic a jednotlivých provozů. Jeho návrh, stejně jako ostatní, nebyl vybrán k realizaci. Merganc se o svém zklamání svěřil ve svém, pravděpodobně posledním, dopise svému učiteli a celoživotnímu příteli Josipu Plečnikovi. V roce 1955 byl Merganc v důchodu, a proto v psaní bilancuje i s minulostí a školními léty:

„Vážený pane profesore!

Velmi často v poslední době na Vás vzpomínám, vždy s největší úctou a láskou která s odstupem let jen zesílila.

Váš příkladný život a Vaše umění vždy budou majákem v mém životě a proto na každém rozcestí v životě jsem Vás milý pane profesore vzpomínal!

Bylo mojim požehnáním, že mě osud přivedl k Vám do školy; první rok strávený u profesora Kotěry mě jasně ukázal rozdíl v metodách vedení žáků a o hlubokém vlivu osobnosti učitele na svoje žáky.

Nedávno jsem získal antikvárně Vaši monografii z roku 1920 od Kosti Strajnica³⁶⁷ a dočetl se o Vašich studiích ve Vídni, jen lituji že doslovně nerozumím všem výrazům; ještě žádnou knihu jsem nekupoval s takovou radostí!

Tohoto roku jsem nastoupil penzi, ale pracuji dále jen 6 hodin denně, a odpoledne jsem pracoval na soutěži Krematoria a (*nečitelné*) kaple pro Bratislavu ale bezúspěšně - protože architektura připomínala sakrální stavby a neodpovídala dnešnímu socialistickému realismu!

Měl jsem radost z práce, byla to prvá anonymní soutěž a došlo 58 projektů.

Vážený pane profesore mnoho díky za vše!

Váš Merganc³⁶⁸

³⁶⁶ KUSÝ, Martin. Situácia architektúry na Slovensku. In.: Architektura ČSR, 1951, roč. 10, s. 255

³⁶⁷ Kosta Strajnić (Križevci, 29. května 1887 - Dubrovnik, 23. července 1977) byl chorvatský historik umění, konzervátor a mecenáš, 1920 vydal monumentální monografii o architekti Josipovi Plečnikovi a knihu o sochaři Petaru Pallavicinovi

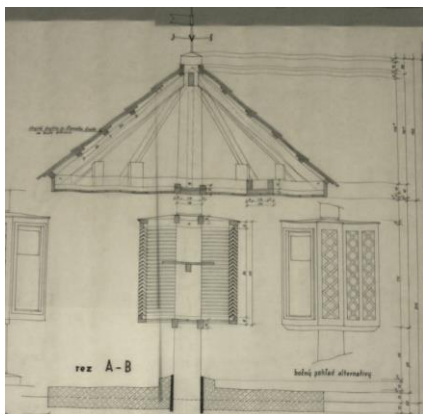
³⁶⁸ Doslovný přepis dopisu, 25. 6. 1955, Merganc

Merganc se tedy v žádném případě nechtěl vydat na cestu proklamovaného socialistického realismu, stejně jako v minulosti, ani na stáří nenechal se zmást politickou mocí a zůstal nestranný. Proto mezi jeho realizacemi nejsou stavby implicitně oslavující demokratickou první republiku, nacistický Slovenský štát ani socialistické Československo. Plečnik, který již pomalu ztrácel životní sílu, Mergancovi ještě téhož roku odpověděl:

„Předrahý příteli,
Vždy jsem byl přesvědčen o Vaší ušlechtilé osobnosti, kterou
jsem znal z hloubi srdce!
Jsem Vám vděčný za Váš vášnivý dopis.

Váš Plečnik³⁶⁹

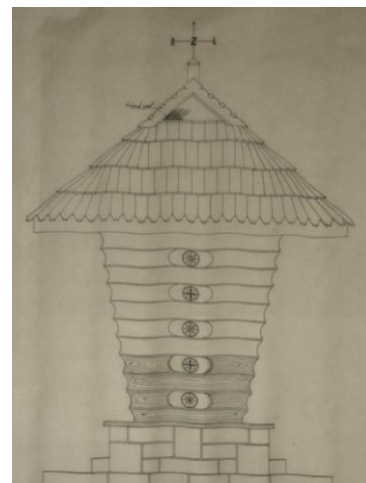
Posledním dochovaným návrhem Jindřicha Mergance je **povětrnostní budka pro Tatranskou Lomnici** z roku 1960 (Obrázek 161, Obrázek 161, Obrázek 163). Její realizace je neznámá, ale samotný návrh je symbolický. Pro utilitární drobný objekt navrhl několik verzí, které mají společné doškové stříšky a detailní práci se dřevem. Stejně jako Žamberské roubenky, na které vzpomínal, a ve volných chvílích skicoval až do své smrti 28. února 1974. Pro Jindřicha Mergance nebylo malé architektury, i tu nejmenší vytvářel s respektem a profesním odhodláním.



Obrázek 161 - povětrnostní budka, Tatranská Lomnice, 1960³⁷⁰



Obrázek 162 - povětrnostní budka, Tatranská Lomnice, 1960



Obrázek 163 - povětrnostní budka, Tatranská Lomnice, 1960³⁷¹

³⁶⁹ Výňatek z doslovného překladu dopisu, 6. 7. 1955, Plečnik - Ljublan dopis

Originální znění:

Predragi prijatelj,

prepričal o Vašem plemenitem značaji sem Vas znal vedno od srdcev rad!

Za Vaše prebjubezujivo pismo sem vam za to hvaležen.

Obžalujem da Vam ne morem pokloniti med okupacije izšlo knjigo Architectura Perennis - možna morem ob priliki poslati letos izšlo knjige "Napóri"

Bolna desna rokev preprečuje pisati Vam več - sprejnite to za dobro - kot pričo mojega Vam prsvēnega prijatolstva. Bog z Vami

Váš Plečnik

³⁷⁰ Archiv SNG

³⁷¹ Archiv SNG

Po druhé světové válce měla československá architektura najít východisko u slovanských spřátelených národů. Pro mnohé architekty, především české národnosti, to byl splněný předválečný socialistický sen. Socialistický realismus byl ve své podstatě adekvátní odpovědí pro tápající československou architektonickou scénu, která kromě opuštěného Národního stylu, do té doby stále nenacházela své vlastní kořeny. Kulturní blízkost sovětského modelu a především jeho jasná neoklasicistní čitelnost proto byly lákavými atributy. Jako problematické se však ukázaly jeho pitoreskní a budovatelsky zatížené polohy, které pro stále funkcionalisticky a racionálně smýšlející architekty postrádaly smysl, pokud o nich nebyli sami bytostně přesvědčeni. Jindřich Merganc nebyl jediný, kdo je ve svém projevu odmítal. Snahy obejít státem upřednostňovaný styl se projevily v epizodním městském návratu funkcionalistické architektury, jež byla označena za kapitalistický přežitek, který není v souladu s prosociálně prospěšnou architekturou. Ornamentalnost socialistického realismu si Merganc nepřipouštěl ani později, kdy sice respektoval princip zemitosti v návrzích na menších městech, ale konceptem se vrátil k ověřenému purismu.

14. ZÁVĚRY



Obrázek 164 - skicy, nedatováno³⁷²

³⁷² Archiv SNG

Cílem této dizertační práce byla snaha o **celistvé zpracování díla osobnosti československé architektury Jindřicha Mergance, který tvoří spojnici mezi českou a slovenskou architekturou**. Nebyl jediným českým architektem, který po první světové válce našel svůj domov na území dnešní Slovenské republiky a zasvětil ji svůj profesní život. Výzkum je součástí dlouhodobého záměru bibliografického zpracování všech těchto osobností vedený profesorem Matúšem Dullou a souhrnně nazvaný *Působení absolventů českých architektonických škol na Slovensku*. Prvním výsledkem této snahy byla dizertační práce Kataríny Haberlandové *Život a dielo architekta Josefa Mareka (1889-1966)* z roku 2016, v současnosti je zpracovávána dizertační práce Soni Ščepánové o architektech Aloisi Balánovi a Jiřím Grossmannovi. Volba Jindřicha Mergance za dalšího reprezentanta v rámci tohoto záměru byla založena na dvou podstatných faktech. Prvním byly jeho doposud známé realizace, které svým stylovým rozptylem zrcadlí vývoj architektury od konce 19. století po 50. léta 20. století, jedná se tedy o ucelenou kolekci, která nebyla překvapivě přerušena ani druhou světovou válkou. Druhým faktem měl být doposud nezpracovaný fond s pamětmi architekta v archivu Spolku slovenských architektov. Bohužel toto druhé očekávání se zcela nenaplnilo.³⁷³ Na základě skutečně získaných poznatků, přístupnosti jednotlivých archivů a studia in situ během bádání bylo téma specifikováno a byly operativně měněny hlavní zdroje informací. Jako nosné se ukázaly dochovaná výkresová dokumentace, osobní korespondence mezi Jindřichem Mergancem a Josipem Plečnikem a vyjádření jeho kolegů a současníků v dobovém tisku. Hlavní úsilí práce se soustředilo na rozkrytí architektonických myšlenek, názorů a postojů, které stály na pozadí jeho tvorby. V mnohých případech stále zůstává pouze u spekulací, neboť ani rozhovory s rodinou nebyly dostatečné nosné. Přesto se snad na základě zevrubného přístupu, detailních rešerší a osobního nasazení podařilo sestavit celistvý životní příběh tohoto v mnoha ohledech výjimečného architekta.

Sumarizace tvorby Jindřicha Mergance a její východiska

Od útlého dětství se u Jindřicha Mergance projevoval výtvarný talent, který se projevoval v kresbě a malbě. Během studia na všeobecné škole kreslení a modelování Umělecko-průmyslové školy v Praze si přivydělával v architektonickém ateliéru. Praktické seznámení s architektonickým prostředím a až příliš detailistické pojetí výuky kresby byly pravděpodobně ústředním motivem k zanechání studia malby a přeorientování se plně na architekturu.

³⁷³ viz Podkapitola 5.2. badatelská činnost

V prvním ročníku speciální školy dekorativní architektury nastoupil k Janu Kotěrovi. Od otce české moderní architektury získal fundamentální znalosti navrhování a pojmání stavby jako funkční entity mající jasná formální pravidla. Od druhého ročníku vedl speciálku již Josip Plečnik. Setkání s velikánem slovinské architektury bylo pro Mergance osudové z osobní i profesní stránky. V četné osobní přátelské korespondenci je útržkovitě zachycena rovněž diskuze nad architektonickými otázkami. Za základní východisko Mergancovy architektonické tvorby lze považovat právě Plečnikovský nadčasový momentální, ale neokázalý neoklasicismus se sofistikovanou symbolikou a propracovanou materialitou, které se ve větší či menší míře objevují ve všech jeho projektech a návrzích.

Z pohledu historie se stal zásadní jeho vítězný návrh na druhý katolický kostel na Vinohradech (1919), ačkoliv nebyl nikdy realizován. Kostel byl inovativní z hlediska otočení chrámového prostoru a kombinací nastupující moderny s klasicistním členěním. Po cíleném nátlaku Spolku architektů byl nucen se projektu vzdát, a stavba byla svěřena Josipu Plečnikovi.

Po konci první světové války se Merganc ocitl na Slovensku, kde nastoupil na stavební referát Ministerstva veřejných prací. S Aloisem Mezerou a Otmarem Klimešem vyhrál zásadní architektonickou soutěž na úpravu dunajského nábřeží v Bratislavě (1920). Z umírněného tradicionalistického návrhu s přísnou tektonikou vycházející z Kotěrovského učení byly však nakonec realizovány pouze fragmenty. V roce 1923 si s Otmarem Klimešem založili vlastní architektonickou kancelář. Na Slovensko již pronikaly teze Národního stylu. Jeho doslovné parafráze však v portfoliu architekta nenajdeme. S odporem jemu vlastním ke zbytečnému dekoru a nicneříkajícím gestům, Merganc spíše experimentoval se zdůrazňováním základních kompozičních hmot na fasádě, i když náznaky rondonů se objevují i u něho. Detailnější práci s lidovou tematikou rozehrál v menším měřítku na soukromých vilách, kde si to dovolila většina architektů. Z první poloviny 20. let 20. století lze za progresivní považovat realizace dvojvily Auerhana a Šedého (1923) a bytový dům pro herce Slovenského národního divadla (1923). Dvojvila odkazuje na Kotěrovo funkční využití skladby režného zdiva na místo prostého dekorování a bytový dům na symbolickou rovinu Plečnikových fasádních a urbanistických kompozic. Sumarizací těchto dvou velikánů s odkazem lidové malebnosti Dušana Jurkoviče, se kterým Merganc spolupracoval na obnově Čičmian, je derivační soustava na Starých Horách (1924).

Přirozená střídmost a lidské měřítko architektury byly silnými Mergancovými zbraněmi, které ve větší míře začal uplatňovat v druhé polovině dvacátých let s pozvolným nástupem funkcionalismu. K němu se dopracoval skrze purizující estetiku tradicionalistických návrhů. Zefektivnění výrazu na základě prostého vzájemného působení hmot a materiálů bylo reakcí na celospolečenskou diskuzi a samozřejmě na konkrétní okolnosti daného projektu. Jindřich Merganc byl architektem, který vždy respektoval přání zadavatele. Ten nemusel být vždy otevřený novým stylovým a konstrukčním experimentům a raději volil osvědčené postupy. Mergancův purismus byl však upřímný, o čemž svědčí i četné pozdější návraty k tomuto směru, ve kterém mohl pokračovat v Plečnikovské eleganci a střídmém vyjadřování jemu vlastního.

Od purismu byl jen malý krůček k čistě funkcionalistickým experimentům zrcadlící moderní body architektury a racionalizaci stavebnictví. Vrcholné tažení architektonické kanceláře Merganc-Klimeš nezastavila ani hospodářská krize po roce 1933. Zvýšený zájem se vrátil i mezi soukromníky. Mergancovým opus magnum se stala bratislavská vila doktora Dvořáka (1933), kterou navrhl v úzké spolupráci se samotnými majiteli. Nevěnoval se však pouze racionálnímu funkcionalismu, dokázal se bryskně pohybovat i v jeho expresivní poloze, když společně s Dušanem Jurkovičem a Otmarem Klimešem navrhl Kochovo sanatorium (1930), ve své době nejmodernější lékařské zařízení v Československu.

Události druhé světové války a Slovenského štátu navždy zničily přátelství a spolupráci mezi Mergancem a Klimešem. Mergancovo architektonické vyjadřování se během existence Slovenského štátu radikálně neproměnilo. Samozřejmě bylo pár výjimek, které následovaly doktrínu nacistické ideologie usilující o neoklasicistní reprezentativní městskou linii a romanticky zemité venkovský ideál, zůstaly ale spíše opuštěnými solitérami. Většina architektů se nadále držela zjednodušeného předválečného funkcionalismu nebo triviálních venkovských novostaveb stylově se vracejících zpět o několik let. Toto byl i Mergancův případ, kdy v roce 1941 realizoval Českou průmyslovou banku s přísným neklasicistním průčelím zahaleným do bílého travertinu evokující italské fašistické palácové stavby. Do roku 1945 se držel jednoduché puristicky pojaté architektury, kterou uplatnil především pro firmu Sandrik v dnešní obci Hodruša-Hámre. O odporu k oficiálně proklamované architektuře můžeme usuzovat pouze na základě studia projektů, avšak nesouhlas s režimem Merganc vyjádřil jasně: nejprve náznakem v osobním psaní Plečnikovi a následně činy, když s manželkou byli členy sokolské odbojové skupiny pomáhající uprchlíkům, a dále když

zaměstnával architekta židovského původu Ferdinanda Silberstein-Silvana, kterému dokonce propůjčoval své jméno na projekty.

Po obnovení Československa, ale již v duchu socialismu, který pozvolna směřoval k vládě jedné strany, vyhrál Merganc společně se sochařem Ladislavem Majerským soutěž na památník padlým v Žilině (1946), který nakonec realizovali architekt Ján Svetlák se sochařem Rudolfem Pribišem. Změna politické doktríny na něj neměla velký vliv. Merganc oprášil svou oblíbenou puristickou hru rámování hmoty a její rastrování římsami. Nakrátko zkouší znovu štěstí i jako samostatný architekt (1947-1949) a opouští stavební oddělení poštovního úřadu v Bratislavě, pro něhož pracoval od roku 1940. Svoboda podnikání ho přivedla k realizaci bratislavského obytného domu Slovenských závodov na smaltovaný a železný tovar (1948), který lze paradoxně považovat za jeho nedůslednější funkcionalistický návrh ať již z hlediska stylu, dispozice nebo konstrukčního řešení. Od roku 1949 byl vedoucím nově vzniklého stavebního oddělení Československého rozhlasu, které se v roce 1952 transformovalo do bratislavské pobočky Spojprojektu a Merganc povýšil na místo vedoucího. Od roku 1955 do roku 1958 zde, již v důchodu, pracoval jako externí poradce. Bohužel z této doby se nedochovaly žádné plány ani informace. V roce 1955 se ještě účastnil soutěže na ústřední hřbitov a krematorium v Bratislavě. Neúspěšně. Prohra ho nemrzela, protože, jak napsal Plečnikovi „architektura připomínala sakrální stavby a neodpovídala dnešnímu socialistickému realismu!“ Jindřich Merganc nikdy nepřišel na chuť samolibým ideologiím.

Shrnutí

Stručně shrnout a vystihnout tvorbu architekta Jindřicha Mergance je více než obtížný úkol, jak dokazuje **Sumarizace tvorby a její východiska** výše, která mohla být vyslovena až na základě široké vícezdrojové retrospektivní rešerši. Během pětiletého výzkumu písemných materiálů a studia in situ se podařilo přesně lokalizovat většinu staveb a dokonce objevit 26 dosud nepopsaných nebo neznámých projektů. Za svůj život Merganc vytvořil celkem 143 projektů, z nichž 68 bylo realizovaných a u 25 je jejich existence neověřitelná³⁷⁴. V takto velkém vzorku by měl tedy existovat společný znak, který bude pro jeho tvorbu typický.

³⁷⁴ 143, projektů, z toho: 58, realizovaných, 3 zbořené, 7 přestavěných, 25 neznámých, 21 soutěží; v typologii: 27 bytových domů, 15, realizovaných, 3 neznámé; 7 kostelů, 3 realizace; 7 pošt, 4 realizované, 10 škol; 37 vil 21 realizovaných, 10 neznámých.

Úskalím je však mnohotvárnost a vrstevnatost, kterými jeho architektonický projev prošel. Tato práce se jako první detailněji zabývá tvorbou i během existence Slovenského štátu a v prvních letech socialismu. Stejně tak tato práce věnovala vyšší pozornosti studiu malby a zkušenostem první světové války, které naopak předcházely již několikrát popsaným skutečnostem během první Československé republiky. Vizí autora bylo souhrnné pojetí, které by odpovědělo i na autenticitu Mergancovy tvorby, která musela být přirozeně ovlivňována více faktory než pouhým přijímáním daného architektonického stylu a sledováním svých kolegů. V potaz bylo proto bráno co možná nejvíce možných vstupních determinant, které měly nahradit Mergancovy utajené osobní (umělecké) preference. Tento v základu antropologický přístup dokázal odhalit dosud neartikulované důvody řešení několika konkrétních realizací. Lze dále díky němu nově poukázat na doposud přílišnou honoraci Mergancových začátků před studiem na pražské Umělecko-průmyslové škole, realitu kolem vyhraných, ale nerealizovaných návrhů, svízelnost práce pro zdánlivě prestižní státní službu, skutečné autorství několik staveb, osobní postoje vůči totalitním režimům, či oblíbené architektonické detaily jako římsování a kolonády u sakrálních staveb, ve kterých bohužel bezúspěšně usiloval také o své autorské umělecké řešení mobiliáře. Přesto tento přístup není natolik silný, aby se na jeho základě a příkladu profesní a životní dráhy Mergance, daly vyslovit všeobecně platné zákonitosti pro celé zachycované období. Bezpochyby podstatnými fakty jsou jednak i geografická, kulturní a politická blízkost české a slovenské scény, mezi kterými jsou spíše marginální rozdílnosti v kontrastu s okolními zeměmi a jednak samotná československá národnost tvůrce. Bylo by proto zavádějící konstatovat, že slovenská scéna žijící ve stínu své sestry trpěla vlastním sebeurčením, které opakovaně hledala v tradiční lidové ornamentalitě, a že absolventi českých architektonických škol z obav o přílišné vměšování se do cizího, volili raději formální a neutrální polohu architektonické tvorby, která sice odrážela světové a domácí dění, ale neaspirovala na vybočení z kvalitní řemeslnosti. Zvolený antropologický přístup se proto ukázal vhodný spíše pro syntetické úvahy o architektuře, zachycují danou oblast globálně jako celek a porovnávají s jinou *lokální entitou* v rámci *systému kultury* než pro detailní individuální analýzu jednoho tvůrce v roli mediátora, která by mohla být zpětně generalizována.

Jindřich Merganc byl bezesporu schopným architektem, který každý umělecký směr přijal za svůj a bravurně se ho zhostil. Naprosto cizí mu byly jakékoliv extrémní polohy včetně německého a socialistického neoklasicismu. Merganc nikdy ve své tvorbě nepoužil doslovné citace daného uměleckého směru ani svého učitele. Josipa Plečnika, i přes silnou citovou

a profesní vazbu, je nutné brát pouze jako inspirační zdroj a mentora, který mu byl vždy oporou. Nebyla to umělecká vlna, která řídila jeho projev, ale naopak on, kdo byl na tuto vlnu naladěný a zcela si ji podmanil. Experimenty mu byly cizí, vždy tvořil funkční stavby a bylo naprosto jedno, zda jde o velké nebo malé projekty. Ke všem přistupoval stejně zodpovědně a ohleduplně vůči objednatelům. Tato profesní skromnost způsobila, že Jindřich Merganc není dosud veden mezi velkými jmény československé architektury. Paradoxně jsou však známá především díla, která vybočovala z lokální tradice či okolní stylovosti a tím se stala výjimečná, to ovšem nebylo jeho cílem. Nesmělým přáním této souborné bibliografie bylo představit i další kvalitní projekty v sousedství právě těch již známých či výjimečných, a dokázat, že Jindřich Merganc nebyl jen obyčejným architektem, ale sebevědomým tvůrcem s vybraným charakterem a neobyčejným uměleckým vkusem.



Obrázek 165 - Jindřich Merganc, již mimo službu³⁷⁵

³⁷⁵ Archiv Tomáše Mergance

16. Zdroje

přehled literatury

- (KOL). O výstavbě Slovenska. In: *Architektura ČSR*, 1946, roč. 5, s. 21
- (RED). História, *hondrusa-hamre.sk* (online). Obec Hodruša-Hámre. (vid 16.3.2017), Dostupné z <http://www.hondrusa-hamre.sk/historia.phtml?id3=46566>
- (RED). Historie města, *zamberk.cz* (online). Město Žamberk. (vid 13.3.2018), Dostupné z <http://www.zamberk.cz/index.php?ids=401>
- (RED). Projekt II. Mestskej detailnej tržnice v Tehelnom poli v Bratislave. In: *Neznámé noviny (fragment)*, 1947
- (RED). Rozšírenie štátnej hydroelektrárne v Dolnom Jelenci na Starohorskom potoku. In: *Slovenský staviteľ*, 1941, roč. 11, s. 45
- (RED). Soutěž návrhů sokolovně v Turč. Sv. Martině. In: *Neznámé noviny (fragment)*, 1922
- (RED). Stavebnotechnická úprava fasád domov v Bratislave. In.: *Slovenský staviteľ*, 1941, roč. 11, s. 250
- (RED). Dve veľké súťaže na tatranské sanatoriá. In.: *Slovenský denník*, 20. 12. 1932
- (RED). Stavba okresného domu v Galante. In.: *Robotnícké noviny*, 27. 1. 1926
- (RED). Stavba palácu Penzijného ústavu v Bratislavě, In.: *Neznámé noviny (fragment)*, 1925
- (RED). Úspech bratislavských architektov (Smokovec), In.: *Slovenský denník*, 15. 8. 1932
- (RED). Vybudovanie župnej nemocnice v Trnave, In.: *Slovenský denník*, 30. 3. 1927
- AMBROŽ, Václav. Poznámky o vodných dielach a ich architektonickom začlenení do krajiny. In: *Projekt 20*, 1978, č.1, s. 14-17
- BARTA, Evžen. O budúcnost veľkej slovanskej Bratislavy. In.: *Architektura ČSR*, 1946, roč. 5, s. 117-119
- BARTÁK, F. K otázkám bydlení pracujících ČSR. In.: *Architektura ČSR*, 1952, roč. 11, s. 259-264
- BELLUŠ, Emil. 10 rokov vývoja architektúry na Slovensku. In.: *Naša veda 2*, 1955, č. 5, s. 243-246
- BELLUŠ, Emil. 11. projev. In.: *Architektúra ČSR*, 1946, roč. 5, s. 20
- BELLUŠ, Emil. Stavebná obnova mesta Bratislavy. In: *Architektura ČSR*, 1948, roč. 7, s. 103-105
- BERGLUND, Bruce R. *Castel and Cathedral in Modern Prague*, Budapest -Newyork: HungaryCentral European Univesrtity Press, 2017, ISBN: 978-963-386-157-8

- BERKA, Tomáš et BAHNA Ján M. *Vily nad Bratislavským hradom*. Bratislava: Marenčin PT. 2013. ISBN: 978-80-8114-103-4
- BIRNBAUM, Vojtěch. K diskuzi o barevnou architekturu. In.: *Styl*, 1921-1922, roč. 2, s. 6
- BOAS, Franz. *Race, Language and Culture*, New York: Macmillan, 1940
- BOŘUTOVÁ, Dana. *Dušan Samuel Jurkovič*. 1.vyd. Banská Bystrica: Slovart, 2009, ISBN 978-80-8085-665-6
- BRÁTKOVÁ, Zlata. *Farní úřad nejsvětějšího srdce Páně na Vinohradech (1884-1950)*, Praha: Archiv hlavního města Prahy, 2011
- BURKOVSKÝ, Július. Technický unikát na Starých Horách. In: GENDER, Pavel a kol. *Bystrický Permon*. Slovenská Ľupča: Občianske združenie Banskobystrický geomontánný park, č. 2, roč. 8, 2010, s. 12 – 13
- ČILLÍK, Ivan. *Pozoruhodnosti Starých Hor a okolia stručný sprievodca*, Donovaly, nedatováno.
- D. Úspech bratislavských architektov v Nitre, In.: *Neznámé noviny (fragment)*, 1933
- DLHÁNOVÁ, Viera, Staré divadlo Karola Spišáka, *theatre-architecture.eu* (online), Divadelní ústav Bratislava (vid 2. 2. 2017), Dostupné z <https://www.theatre-architecture.eu/sk/databaza/?theatreId=211&detail=history>
- DOESBURG, Theo van. Ter inleiding. *De Stijl*. Delft: Uitgave X. Harms Tiepen, 1917, 1 (1)
- DŘK. V. O barevnou architekturu. In. *Styl*, 1920, roč. 1, s. 58-59
- DULLA, Matúš: *Slovenská architektúra od Jurkoviča po dnešok*, Perfekt, Bratislava 2007. ISBN 978-80-8046-366-3.
- DULLA, Matúš ed. *Slávne kúpele Slovenska*. Bratislava: Foibos Books s.r.o. 2014. ISBN: 978-80-87073-80-3, s. 114
- DULLA, Matúš ed. *Slavné vily Slovenska*. Praha: Foibos Books s.r.o. 2010. ISBN: 978-80-87073-26-1
- DULLA, Matúš ed all. *Majstri architektúry*. Bratislava: Perfekt, 2005. ISBN 80-8046-312-3.
- DULLA, Matúš. Architektonické diela 20. storočia na Slovensku - Nové Mesto nad Váhom. In: *Architektúra a urbanizmus*, 1999, s. 120 - 121
- DULLA, Matúš. et MORAVČÍKOVÁ Henrieta. *Architektúra Slovenska v 20. storočí*. Bratislava: Slovart. 2002. ISBN: 80-71456-84-5
- DULLA, Matúš. et MORAVČÍKOVÁ Henrieta. Kto je kto v architektúre na Slovensku. In.: *Informačné stredisko architektury ISA*, Bratislava: SAS, 1995
- DULLA, Matúš. Okresný a obecný úrad v Novom Mestu nad Váhom. In.: *Architektúra a urbanizmus* 33, 1999, č.1/2, s. 120

- DVOŘÁK, Vilém. Soutěž na druhý katolický kostel na Král. Vinohradech. In.: *Styl*, 1920, roč. 1, s. 52-53
- ENGEL, Antonín. Soutěž na postavení II. farního kostela. In: *Styl*, 1920, roč. 1, s. 53-54
- FAŠANG, Vladimír. Nad históriou slovensko-českého spolupôsobenia pri vzniku modernej slovenskej architektúry. In: *Projekt 80*, 1980, s. 3 - 5
- FOLTYN, L. *Slovenská architektúra a česká avantgarda 1918-1939*. Bratislava: Spolok architektov Slovenska, 1993. ISBN: 80-900483-6-6
- FRIEDRICH, Karel. Dílo Jindřicha Mergance. In: *Československý architekt*, 1984, č. 25, s. 7
- GOČÁR, Jiří. K soutěži na památník rudé armády na Slavíně v Bratislavě In.: *Architektura ČSR*, 1954, roč. 13, s. 79-85
- GRABRIJAN, Dušan. *Plečnik in njegova šola*. Maribor: Založba "Obzorja", 1968, s. 91
- GRUS, Josef. Na okraj soutěže památníku Slovenského národního povstání. In.: *Architektura ČSR*, 1952, roč. 11, s. 151-161
- GRZNÁROVÁ, Iveta. Smrt' prišla z neba. Takto bombardovali Slovensko. history.hnonline.sk (online), Hospodarskej noviny (vid 14. 4. 2018), Dostupné z <https://history.hnonline.sk/2-svetova-vojna/527025-smrt-prisla-z-neba-takto-bombardovali-slovensko-dobove-fotografie>
- GÜRTLER, Ivan. Znovu ožilo... Rekonštrukcia Kochovho sanatória v Bratislavě, In.: *Eurostav*, č. 10, 2011, s. 33 - 37
- HÁJEK Ondřej. Historie vzniku pardubického krematoria, *smp-pce.cz* (online), Služby města Pardubic (vid 18. 2. 2018), Dostupné z http://www.smp-pce.cz/114/Historie_vzniku/
- HALLON, Ludovít. K začátkom výstavby vážské kaskády. In.: BADÍK, Milan a kol. *Vlastivedný zborník Považia XVI*, Osveta Martin, Považské múzeum Žilina 1991. s. 79 – 111.
- HARD, Mikael et MISA, J. Thomas. *Urban machinery: Inside modern European cities*. Cambridge: MIT Press, 2008. ISBN: 978-0262514170
- HASAN-UDDIN, Khan. *Internationale stijl – Modernistische architectuur van 1925 tot 1965*. Köln: TASCHEN, 2008. ISBN: 978-3-8365-1054-7, s. 34
- HAŽMULKA, Petr. 100 let od vypuknutí světové války v Žamberku. In.: *Žamberské listy*. Žamberk: Město Žamberk, 2017, č. 8, s. 3
- HESSOVÁ, Jana. *Národní památník na Vítkově v kulturním kontextu, problematika uměleckého ztvárnění a interpretace hodnot a idejí* (diplomová práce). Praha: FF UK, 2009, vedoucí práce PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

- HLAVAJ, Jan. Vývoj stavebného ruchu na Slovensku po prevrate. In.: *Slovenský staviteľ* 8, 1938, s. 199-203
- HODÁK, T. -- DUŠIČKA, P. *Malé vodné elektrárne*. Bratislava: Jaga, 1998. ISBN 80-967676-8-2.
- HOLČÍK, Štefan. K vzniku budovy Slovenského národného múzea v Bratislave. In.: *ARS*, 1985, č. 2, s. 59 – 66
- CH. Výsledok užší súťaže na pavilon pro plicní choroby při župní nemocnici v Trnavě, In: *Neznámé noviny (fragment)*, 13. 8. 1927
- CHLUP, Zdeněk. Architektura a velké stavby socialismu na Slovensku. In.: *Architektura ČSR*, 1952, roč. 11, s. 69-70
- JANÁK, Pavel, K funkci barvy v architektuře a v osudu památek. *Styl*, 1921-1922, roč. 2, s. 6-9
- JANÁK, Pavel. Barvu průčelím! In.: *Styl*, 1921-1922, roč. 2, s. 4-5
- JANÁK, Pavel. Od moderní architektury k architektuře In: *Revue Styl*, 1909-1910, roč. 2
- JELÍNKOVÁ, Veronika. *Bakalářská práce: Josef Polášek a otázka moderního bydlení. Nájemní dům Dr. Karla Pury a Drahomíry Purové, Údolní 27, Brno*
- K. Š.: Soutěž na zemědělské museum v Bratislavě. *Styl. Časopis československých architektů* 23, 1924, 151 – 152.
- KMINIAK, P. *Vodné mikroelektrárne*. Bratislava: Alfa, 1990. ISBN 80-05-00771-X.
- KOL. *XXXII. Priehradne dni 2010*. Banska Bystrica: Slovenský vodohospodársky podnik, 2010, s. 1 - 7
- KROEBER, Alfred L. The Superorganic. In.: *American Anthropologist*, č. 19, 1917, s. 207-236
- KROHA, Jiří. Návrh socialistického městečka na Slovensku. In.: *Architektura ČSR*, 1952, roč. 11, s. 35-69
- KROHA, Jiří. Nová orientace československé architektury. In.: *Architektura ČSR*, 1949, roč. 8, s. 66-67
- KROHA, Jiří. O tvaru a jeho projevu. In.: *Styl*, 1920, roč. 1, s. 72-75
- KUNICOVÁ, Alena. *Architekt Jindřich Merganc (diplomová práce)*. Bratislava: FF UK, 2005, vedoucí práce Dana Bořutová
- KUSÝ, Martin. *Architektúra na Slovensku 1918 – 1945*. Bratislava: Pallas, 1971
- KUSÝ, Martin. Situácia architektúry na Slovensku. In.: *Architektura ČSR*, 1951, roč. 10, s. 254-258
- LADA, Josef. *Kronika mého života*, 1942
- LH. Výsledok súťaže na pamätník padlým v Žiliné, In.: *Čas*, 14. 5. 1946

- LIPENSKÁ, Lenka. *Akademický architekt Jindřich Merganc*. Žamberk: Gymnázium Žamberk, 1997, vedoucí práce Jiří Bělohlávek
- LUKAČOVIČ, Štefan. Pomoc českých architektov při formování socialistickej projekcie na Slovensku. In.: *Projekt 80*, 1980, s. 20 – 21
- MAREK, Josef. Stavebný ruch v Bratislave. In.: *Styl* 2, 1921-22, s. 110
- MERGANC 1920 — Jindřich MERGANC: Soutěž na druhý katolický kostel na Král. Vinohradech. In: *Knihovna Stylu 1920*
- MERGANC, Jindřich, KLIMEŠ, Otmar. K návrhu sanatoria ve Starém Smokovci pro Všeobecný pensijní ústav v Praze. In.: *Styl*, 1932-1933, roč. 12, s. 179-183
- MERGANC, Jiří. Akademický architekt Jindřich Merganc – rodák z Podorlicka. In: *Panoráma z přírody, historie a současnosti Orlických hor a podhůří*, 2000, č. 8
- MERGANC, Jiří. Městské muzeum v Žamberku, zahájení sezóny 1989. In: *Kulturní zpravodaj*, Žamberk, č. 4, 1989
- MICHALIČKA, Václav. *Život a dílo ak. arch. Jindřicha Mergance*, Žamberk 1996
- MO. Výsledek soutěže na stavbu bratislavské tržnice, In: *Slovenský deník*, 6. 10. 1937
- MORAVČÍKOVÁ, H. – DULLA, M. – ANDRÁŠIOVÁ, K. – SZALAY, P. – TOPOLČANSKÁ, M.: Travertine Modernism. In: *Other Modernisms*. DOCOMOMO Journals (Paris) No. 36, ISSN 1380-3204, 91 – 93
- MORAVČÍKOVÁ, Henrieta a kol. *Moderné a/alebo totalitné v architektúre 20. storočia*, Bratislava: Slovart, 2013, ISBN: 978-80-556-1056-6
- MORAVČÍKOVÁ, Henrieta. *Friedrich Weinwurm Architekt/Architect*, Bratislava: Slovart, 2014, ISBN: 9788055611587
- MRŇA, Lubomír, Piešťanskí staviteľia: JINDŘICH MERGANC, *piestanskydennik.sk* (online), Piešťanský denník (vid 2. 5. 2017), Dostupné z <https://www.piestanskydennik.sk/2008/12/02/piestanski-stavitelia-jindrich-merganc/>
- Nařízení č. 60/1946 o Umeleckej a vedeckej rade,(vid 14. 5.2018), Dostupné z http://www.psp.cz/eknih/1946uns/tisky/t0244_31.htm
- NOVÁK, Richard, PROČKA, Richard E. (ed.). *Architektúra 20. storočia v Nitre*, Krakov: Towarzystwo Slowaków w Polsce, 2016, ISBN: 978-83-7490-942-6
- NOVOMESKÝ, Ladislav. Kultúrna Bratislava, Demagogické poznámky. In: *Mladé Slovensko* 7, 1925, s. 53-58
- NOVOTNÁ, Tereza. *Arnošt Hofbauer (1869–1944)* (diplomová práce). Praha: KTF UK, 2012, vedoucí práce Mgr. Milan Pech
- NOVOTNÝ, Otakar. Hledání a návrat. In.: *Styl*, 1921-1922, roč. 2, s. 2-4

- NOVÝ, O.ar. *Česká architektonická avantgarda*. Praha: Prostor, 1998. ISBN: 80-85190-70-2
- OT. Soutěž na návrhy rodinných domků v Bratislavě. In.: *Lidové noviny*, 26. 6. 1926
- OT. Soutěž plánů na stavbu školy v Bratislavě. In.: *Lidové noviny*, 24. 12. 1924
- PAVEL, Miroslav (ed.), DULLA, Matúš, *Architektura mezi uživatelem a tvůrcem: Architecture between the User and the Creator*, FA ČVUT, 2014
- PAVEL, Miroslav (ed.), *Proměny hodnoty architektonického díla v čase*. FA ČVUT, 2015
- PAVEL, Miroslav. Neznámý architekt významných staveb: Jindřich Merganc v souboji s vodou In.: *BETON-technologie, konstrukce, sanace*. 2016, 2016(6), ISSN 1213-3116, s 66-73.
- Pěší pluk č. 102 [1883-1918], *forum.valka.cz* (online). Občanské sdružení valka.cz (vid 18. 2. 2017), Dostupné z <https://forum.valka.cz/topic/view/47368/Pesi-pluk-c-102-1883-1918>
- PETRŽÁLEK, Infanterieregiment nr. 102 Beneschau, *vyslouzilci.cz* (online), Svaz c.k. vojenských vysloužilců zemí Koruny české (vid 2. 2. 2017), Dostupné z <http://www.vyslouzilci.cz/ir102.html>
- PLEČNIK, Josef. *Výběr prací školy dekorativní architektury v Praze z roku 1911-1921*, Praha, 1927
- PLEČNIK, Josip. *Iz ljubljanske šole za arhitekturo 1928*, ned.
- PRELOVŠEK, Damjan, *Josip Plečnik – architekt Pražského hradu*, Praha: Správa Pražského hradu, 1996, ISBN: 80-902051-3-5
- PRELOVŠEK, Damjan. *Josip Plečnik život a dílo*, Brno: ERA, 2002, ISBN: 80-86517-07-1
- PRIESOL, Hondruša-Hámre Továreň Sandrik a jej vplyv na obec, Obec Hondruša-Hámre, 2007, ISBN: 978-80-969549-2-6
- PRIESOL, Vít. Najstaršie dejiny obce Hondruša-Hámre, Obec Hondruša-Hámre, 2005, ISBN: 80-968914-5-6
- PURKYNĚ, Cyril. Zpráva o činnosti státního geologického ústavu Československé republiky v roce 1924. In.: *Věstník státního geologického ústavu Československé republiky*. Praha, č. 1, roč. 1, 1925, s. 3 - 17
- RB. Posúdenie súťažných návrhov na ústredný cintorín a krematórium v Bratislave. In.: *Projekt*, 1955, roč. 1, č. 1, s. 2-4
- RED) Soutěž na úpravu dunajského nábřeží v Bratislavě., In: *Styl*, 1921-22, s. 63
- RED. Sanatorium Palace. In.: *Forum 1*, 1931, s. 205
- *River mill hydroelectric project, OMB No. 1024-0018*, National Register of Historic Places: United States Department of the Interior National Park Service, 2001

- SCHELE, K., TAUCHEN, J. (ed.), *Encyklopedie českých právních dějin, III. svazek K - M*. Plzeň: Aleš Čeněk, 2016, s. 428-432. ISBN 978-80-7380-587-6
- SMRČEK, František (ed). *Stavba vodného diela k využitiu vodnej sily na rieke Váhu v trati Púchov – Dolné Kočkovce – Ladce – Tunežice*. 1936. nestránkované
- SMRČEK, František. *Stavba kanálů na Váhu*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1958.
- SMREK, Ján. *Slovenská prítomnosť literárna a umelecká*, Praha, L. Mazáč 1931
- SOUKUP, Václav. *Dějiny antropologie*. Praha: Karolinum, 2004. ISBN: 80-246-0337-3
- STARÝ, Oldřich. Konference delegátů slovenských architektů. In.: *Architektura ČSR*, 1954, roč. 13, s. 65-78.
- SVETLÍK, Ján. Význam diela J.V. Stalina pre výstavbu a architektúru Slovenska, In.: *Architektura ČSR*, 1953, roč. 12, s. 48-49
- SVOBODOVÁ, Markéta. 2013. *Krematorium v procese sekularizace českých zemí 20. století. Ideové, stavební a typologické proměny*. Praha: Ústav dějin umění AV ČR, 182 s. ISBN 978-80-86890-51-7.
- SZALAY, Peter; HABERLANDOVÁ, Katarína; ANDRÁŠIOVÁ, Katarína. *Moderná Bratislava 1918 – 1939*. Bratislava: Marenčin PT. 2014. ISBN: 978-80-8114-327-4
- SZOLGAYOVÁ, Elena. *Architekt Jindřich Merganc (1889 – 1974)*, Bratislava, 1988
- SZOLGAYOVÁ, Elena: *Vodné dielo Ladce - Dolné Kočkovce*. In: *Architektúra & urbanizmus* 29, 1995, 1 – 2, s. 106 – 109.
- SZOLGAYOVÁ, Eva. *Kochovo sanatórium*. In: *Architektúra a urbanizmus* 29, 1995, č. 1/2, s. 120 - 122
- SZOLGAYOVÁ, Eva. *Mojou najväčšou láskou bolo práca... K 100. výročiu narodenia architekta Jindřicha Mergance* In.: *výstřižek z neznámých novin v archivu Tomáše Mergance*, 24. 8. 1989, s. 14
- SZOLGAYOVÁ, Eva. *Vila Dr. Dvořáka*. In.: *Architektúra a urbanizmus* 29, 1995, č. 1/2, s. 123
- SZOLGAYOVÁ, Eva. *Vodné dielo Ladce-Dolné Kočkovce*. In.: *Architektúra a urbanizmus* 29, 1995, č. 1/2, s. 106 – 109
- SZOLGAYOVÁ, Eva; MERGANC. *Spomienka na J.M.* In.: *Technické noviny* 37/31, 1989
- SZŐNYI, Andrej. *Merganc 70-ročný*. In: *Projekt* 6-7, 1959, s. 102
- ŠLACHTA, Štefan. *Architektúra na Slovensku z rokov 1918-1925*. In.: *Pamiatky a príroda* 19, 1988, č. 2, s. 8
- ŠLACHTA, Štefan. *Československé vzťahy v architektúre*. In.: *ARS*, 1988, č. 3
- ŠLACHTA, Štefan. *J.M.* In.: *Projekt*, 1989, č. 1, s. 37 – 39

- ŠLACHTA, Štefan. *Neznámi známi*. Bratislava: Spolok architektov Slovenska, 2004. ISBN 80-88757-30-4
- ŠLACHTA, Štefan. Obytný dom pre zamestnancov SND. In.: *Pamiatky a príroda* 19, 1988, č. 2, s. 8
- ŠLACHTA, Štefan. Urbanistické súťaže v Bratislave. In.: *Architektúra a urbanizmus* 28, 1994, č.1/2, s. 8
- ŠLAPETA, Vladimír. Čeští architekti na Slovensku 1918-1939. In.: *Projekt* 22, 1980, č. 8, s. 6- 19
- ŠPAČKOVÁ, Iva. *Československo sledovalo veľkou krízu z dále, pak se v ní téměř utopilo*. idnes.cz (online) Mladá fronta dnes (vid 15. 5. 2018), Dostupné z https://ekonomika.idnes.cz/ceskoslovensko-sledovalo-velkou-krizi-z-dali-pak-se-v-ni-temer-utopilo-1mt-/ekonomika.aspx?c=A091104_151250_ekonomika_spi
- ŠVÁCHA, Rostislav. *Od moderny k funkcionalismu*. Praha: Spektrum Brno, 1995. ISBN: 80-85605-84-8
- TEIGE, Karel. *MSA 2 - Moderní architektura v Československu*. Praha: Odeon, 1930
- THURZO, Igor. Stavba sokolovne v Turč. Sv. Martine. In.: *Neznámé noviny (fragment)*, 30. 8. 1922
- TITL, Lubomír. K článku Vládne tu anarchia, In.: *Fórum architektury*, č. 5, 2010, s. 18
- TKÁČ, Martin. Prvé slovenské banky. In.: *Ľudia peniaze banky*. Bratislava: Národná banka Slovenska - Odbor verejných informácií 2003. 525, ISBN:80-8043-051-9
- UŘ. Soutěž na stavbu sanatoria ve Starém Smokovci, In.: *Lidové noviny*, 30. 7. 1932
- VÉBR, Jaroslav, NOVÝ, Otakar, *Soudobá architektura ČSSR*, Praha: Panorama, 1980.
- VÍTKOVÁ, Marie. *Soutěž na kostel Nejsvětějšího srdce páně na Vinohradech* (bakalářská práce). Praha: KTF UK, 2010, vedoucí práce: Eva Novotná
- VLČEK, Pavel. *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*. Praha: Academia, 2004, ISBN: 80-200-0969-8
- VODRÁŽKA, Peter, Sanatórium Bratislava, Šisolak – Dinaj, Kultivovaná obnova, In.: *Arch o architektúre a inej kultúre*, č. 7 – 8, 2011, s. 52 – 57, s. 56
- VOLKOVÁ, Terézia. Pamiatkové orgány 1919 – 1951, pamiatky.sk (online), Pamiatkový úrad Slovenskej republiky (vid 15. 5. 2018, Dostupné z <https://www.pamiatky.sk/sk/page/pamiatkove-organy-1919---1951>)
- VOLKOVÁ, Terézia. Projektový archív 1919 – 1951, pamiatky.sk (online), Pamiatkový úrad Slovenskej republiky (vid 15. 5. 2018, Dostupné z <https://www.pamiatky.sk/sk/page/projektovy-archiv-1919---1951>)

- VYDRA, Jozef. *Ludová architektúra na Slovensku*, Bratislava: Vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1958
- Vzpomínky mého vojenského života, *praha-ujezd.cz* (online). Městská část Praha – Újezd (vid 18. 2. 2017). Dostupné z <http://www.praha-ujezd.cz/index.php?module=articles&category=11&article=145>
- WEINWURM, Bedřich: Kochovo sanatórium v Bratislavě In: *Měsíc*, roč. II, 1933, č.4, s. 9
- WHITE, L. Alvin et DILLINGHAM, B. *The concept of Culture*. Minneapolis: Burgass, 1973
- WHITE, Leslie Alvin. *The Concept of Cultural Systems: A Key Understanding Tribes and Nations*, New York: Columbia university Press, 1975
- WIRTH, Zdeněk. Česká moderní architektura. In.: *Styl*, 1921-1922, roč. 2, s. 1-2
- YCH. O stavbu státní měšťanské školy v Nitře. In: *Lidové noviny*, 15. 4. 1933
- Z histórie evanjelickej cirkvi v Radvani, *resbb.sk* (online), Evanjelický cirkevný zbor Banská Bystrica – Radvaň (vid 6. 6. 2016), Dostupné z <http://www.rezbb.sk/index.php/o-nas/historia>
- Zákon zo dňa 1939 o úprave obchodu s filmami. In: *psp.cz* (online), Digitální knihovna Snem Slovenskej republiky 1939 - 1943 (vid 16. 6. 2018), Dostupné z http://www.psp.cz/eknih/1939ssr/tisky/t0075_00.htm
- ZGURIŠKA, Zuzka. Strmou cestou. In.: *Československý spisovatel*, 1976
- Ž., Umění. In.: *Naše doba revue pro vědu, umění a život sociální*, Praha - Královské Vinohrady: Jan Laichter, 1894-1949, 1919-1920, ročník 27, č. 1-10, s. 627

archivy

- Archiv architektury Slovenské národní galerie
- Soukromý archiv Tomáše Mergance
- Archiv Ústavu dejín a teorie architektúry a obnovy pamiatok FA STU Bratislava
- Archiv Městského muzea města Žamberk
- Archiv The Museum and Galleries of Ljubljana institute
- Archiv Pamiatkového úradu SR, Bratislava

seznam vyobrazení

Obrázek 1 - Mapa projektů a realizací na území Československa.....	15
Obrázek 2 - Mapy projektů a realizací na území měst Bratislavy a Piešťan	15
Obrázek 3 - Jindřich Merganc	19
Obrázek 4 - Školní kresba podle modelu, uhel, asi 1907-1908.....	20
Obrázek 5 - Zátíší se džbánem, 1905	22
Obrázek 6 - portrét starého muže, 1906.....	24
Obrázek 7 - portrét babičky, 1906.....	24

Obrázek 8 - třídní fotografie UMPRUM, Merganc třetí zleva, 1906-1909	25
Obrázek 9 - pohled na Prahu, 1907	26
Obrázek 10 - zátiší Prahy, 1907	26
Obrázek 11 - Chalupy na Podměstí, Žamberk, 1907	27
Obrázek 12 - kresba podle modelu, cca 1908.....	28
Obrázek 13 - skica se studijní cesty po jižních Čechách, cca 1910	30
Obrázek 14 - návrh stožáru, 1910.....	31
Obrázek 15 - návrh vesnického domu, pohled, řez, půdorys, 1910	31
Obrázek 16 - skica, studijní cesta jižní Čechy, 1910.....	32
Obrázek 17 - skica, jižní Čechy, asi 1910.....	32
Obrázek 18 - skica, studijní cesta jižní Čechy, 1910.....	32
Obrázek 19 - seznam 102. pěšího pluku Potiorek, Merganc mezi kadety veden jako Heinrich Merganc	33
Obrázek 20 - skica z vojny, Mostar, 1911	34
Obrázek 21 - skica z vojny, Mostar, 1911	34
Obrázek 22 - skica z vojny, Mostar, 1911	34
Obrázek 23 - skica z vojny, Mostar, 1911	35
Obrázek 24 - skica z první studijní cesty po Německu, 1912.....	36
Obrázek 25 - skica z druhé studijní cesty po Německu, 1913	36
Obrázek 26 - školní práce, pomník sv. Václava, 1910-1913	36
Obrázek 27 - školní práce, venkovský dům , 1910-1913	37
Obrázek 28 - školní práce, voliéra, 1910-1913.....	37
Obrázek 29 - soutěžní návrh památníku Jana Žižky, 1913-1914	38
Obrázek 30 - návrh sokolovny, Žamberk, 1914	40
Obrázek 31 - skica z války, italská Canezza, 1916.....	42
Obrázek 32 - vítězný návrh na druhý katolický kostel na Vinohradech, pohled, 1919-1920... 47	47
Obrázek 33 - vítězný návrh na druhý katolický kostel na Vinohradech, řez, 1919-1920..... 48	48
Obrázek 34 - vítězný návrh na druhý katolický kostel na Vinohradech, půdorys, 1919-1920 49	49
Obrázek 35 - vítězný návrh na druhý katolický kostel na Vinohradech, situace, 1919-1920 .. 50	50
Obrázek 36 - dopis Josipa Plečnika Jindřichu Mergancovi ze dne 12. února 1921	52
Obrázek 37 - detail vstupu domu Bytového družstva herců Slovenského národního divadla	54
Obrázek 38 - vítězný návrh na úpravu dunajského nábřeží v Bratislavě, axonometrie, 1920-1921.....	59
Obrázek 39 - vítězný návrh na úpravu dunajského nábřeží v Bratislavě, urbanismus, 1920-1921.....	59
Obrázek 40 - vítězný návrh na úpravu dunajského nábřeží v Bratislavě, urbanismus detail, 1920-1921	60
Obrázek 41- vítězný návrh na úpravu dunajského nábřeží v Bratislavě, budova Mezinárodní dunajské komise, 1920-1921	60
Obrázek 42 - dům pro státní zaměstnance, Vajanské nábřeží, 1921	61
Obrázek 43 - vítězný návrh na úpravu dunajského nábřeží v Bratislavě, přízemí obchodního domu, 1920-1921.....	62
Obrázek 44 - soutěžní návrh na bratislavskou pobočku Tatra banky, 1921	64
Obrázek 45 - návrh přestavby Evangelického kostela svaté Trojice ve Zvolenu, boční a hlavní pohled, 1922.....	65
Obrázek 46 - dvojvila objednatelů Auerhana a Šedého, 1923	67
Obrázek 47 - dvojvila objednatelů Auerhana a Šedého, půdorys, 1923	68
Obrázek 48 - bytový dům pro herce Slovenského národního divadla, 1923	69
Obrázek 49 - bytový dům pro herce Slovenského národního divadla, 1923.....	69
Obrázek 50 - bytový dům pro herce Slovenského národního divadla, 1923.....	70

Obrázek 51 - bytový dům pro herce Slovenského národního divadla, půdorys přízemí, 1923	71
Obrázek 52 - detail schodiště-bytový dům pro Družstvo Slovenský domov.....	74
Obrázek 53 - nástavba domu na Obchodnej, Bratislava, 1923.....	75
Obrázek 54 - soutěžní návrh sokolovny v Martině, pohled, 1922	78
Obrázek 55 - soutěžní návrh sokolovny v Martině, půdorys přízemí, 1922	78
Obrázek 56 - bytový dům pro zaměstnance finančních úřadů na Meděnej, 1921	79
Obrázek 57 - bytový dům pro zaměstnance finančních úřadů na Meděnej, 1921	80
Obrázek 58 - bytový dům pro Družstvo Slovenský domov, 1923-1924.....	82
Obrázek 59 - bytový dům pro Družstvo Slovenský domov, detail, 1923-1924	82
Obrázek 60 - bytový dům pro Družstvo Slovenský domov, půdorys přízemí, 1923-1924.....	83
Obrázek 61 - vila inspektora Josky, před přestavbou prvního patra, 1923.....	84
Obrázek 62 - vila inženýra Vaňka, 1923.....	85
Obrázek 63 - vila inženýra Vaňka, půdorys přízemí a prvního patra, 1923.....	86
Obrázek 64 - vila profesora Křivance, 1922-1923	86
Obrázek 65 - vila profesora Křivance, půdorys přízemí a suterénu, 1922-1923	87
Obrázek 66 - hydroelektrárna Dolný Jelenec, 1924.....	88
Obrázek 67 - přivaděč Motyčky – Jelenec a hydroelektrárna Dolný Jelenec, 1924	88
Obrázek 68 - výstavba nádrže Jelenec, 1924	88
Obrázek 69 - výstavba s původní zástavbou, 1924	88
Obrázek 70 - přehradní nádrž Jelenec, 1924.....	90
Obrázek 71 - hydroelektrárna, Staré Hory, 1925	91
Obrázek 72 - detail Obecního úřadu v Piešťanech	94
Obrázek 73 - návrh přestavby evangelické fary Banská Bystrica-Radvaň, 1925	97
Obrázek 74 - Všeobecný penzijní ústav, prvotní řešení průčelí, 1925.....	98
Obrázek 75 - Všeobecný penzijní ústav, 1925	98
Obrázek 76 - Všeobecný penzijní ústav, půdorys přízemí, 1925	99
Obrázek 77 - Všeobecný penzijní ústav, detail boční fasády, 1925	99
Obrázek 78 - obecní úřad v Piešťanech, 1926-1930.....	100
Obrázek 79 - obecní úřad v Piešťanech, půdorys přízemí, 1926-1930.....	101
Obrázek 80 - obecní úřad v Piešťanech, detail průčelí, 1926-1930	101
Obrázek 81 - Pension Ivánka, Piešťany, půdorys přízemí, 1928-1929.....	102
Obrázek 82 - Pension Ivánka, Piešťany, původní plán, 1928-1929	103
Obrázek 83 - Pension Ivánka, Piešťany, 1928-1929.....	103
Obrázek 84 - Pension Ivánka, Piešťany, původní plán, 1928-1929	103
Obrázek 85 - sanatorium Dr. Gallusa-Mráza, 1928.....	104
Obrázek 86 - sanatorium Dr. Gallusa-Mráza, detail fasády, 1928	104
Obrázek 87 - státní obytné domy pro vojenské gážísty, Žilina, 1928.....	104
Obrázek 88 - státní obytné domy pro vojenské gážísty, Žilina, 1928.....	104
Obrázek 89 - státní obytné domy pro vojenské gážísty, Žilina, půdorys suterénu, přízemí a prvního patra, 1928.....	105
Obrázek 90 - bytový dům pro družstvo Nový slovenský domov, 1928.....	106
Obrázek 91 - kostel v Liskovej, prvotní koncept, 1930	108
Obrázek 92 - kostel v Liskovej, prvotní koncept, 1930	108
Obrázek 93 - kostel v Liskovej, upravený, 1933	108
Obrázek 94 - kostel v Liskovej, návrh oltáře, 1930.....	108
Obrázek 95 - kostel v Liskovej, 1936	109
Obrázek 96 - kostel v Liskovej, arkádový ochoz,1936	109
Obrázek 97 - kostel v Liskovej, detail fasády, 1936	109
Obrázek 98 - Jindřich Merganc s manželkou Marií, nedatováno	110
Obrázek 99 - detail rybího přechodu vodního díla Ladce	112
Obrázek 100 - bytový dům pro Družstvo Justícia, 1928.....	113

Obrázek 101 - bytový dům pro Družstvo Justícia, 1928	113
Obrázek 102 - bytový dům pro Družstvo Justícia, půdorys druhého patra, 1928	114
Obrázek 103 - vila profesora Kabelíka, 1928	115
Obrázek 104 - přestavba evangelického kostela, Nové Mesto nad Váhom, 1931	115
Obrázek 105 - přestavba evangelického kostela, krytá kolonáda, Nové Mesto nad Váhom, 1931	116
Obrázek 106 - přestavba evangelického kostela, vstup, Nové Mesto nad Váhom, 1931	116
Obrázek 107 - obecní a okresní úřad, Nové Mesto nad Váhom, hlavní vstup, 1929-1932	117
Obrázek 108 - obecní a okresní úřad, Nové Mesto nad Váhom, zadní vstup, 1929-1932	117
Obrázek 109 - vila doktora Dvořáka, 1933	119
Obrázek 110 - vila doktora Dvořáka, prvotní koncept, 1933	120
Obrázek 111 - vila doktora Dvořáka, centrální hala, 1933	121
Obrázek 112 - vila doktora Deréra, 1933	122
Obrázek 113 - vila soudce Zmeškala, 1934	123
Obrázek 114 - vila doktora Keila, 1935	124
Obrázek 115 - vila doktora Keila, půdorys suterénu, 1935	124
Obrázek 116 - vila doktora Keila, půdorys prvního patra, 1935	124
Obrázek 117 - vila inženýra Janšáka, 1934	125
Obrázek 118 - Kochovo Sanatorium, 1929 - 1930	125
Obrázek 119 - Kochovo Sanatorium, půdorys prvního patra, 1929 - 1930	127
Obrázek 120 - sanatorium Palace, 1929 - 1932	128
Obrázek 121 - sanatorium Palace, půdorys přízemí, 1929 - 1932	128
Obrázek 122 - sanatorium TBC, Starý Smokovec, 1932	129
Obrázek 123 - vítězný návrh na nitranskou státní měšťanskou školu, 1934	129
Obrázek 124 - finanční úřad, detail vstupu, Nitra, 1934	130
Obrázek 125 - plavební kanál před napuštěním, Ladce, 1934	131
Obrázek 126 - jez, Dolní Kočkovce, 1932	131
Obrázek 127 - hydroelektrárna, Ladce, 1934	131
Obrázek 128 - vorova propust, Dolní Kočkovce, 1932	131
Obrázek 129 - vorová komora, Ladce, 1934	131
Obrázek 130 - koryto Váhu, Dolní Kočkovce, 1932	131
Obrázek 131 - hydroelektrárna, řez, Ladce, 1934	132
Obrázek 132 - situace jez a plavební kanál, Dolní Kočkovce, 1932	132
Obrázek 133 - osazení turbíny, Ladce, 1934	134
Obrázek 134 - Dinglerův betonovací stroj, přívodní kanál, Kočkovce - Ladce, 1933	134
Obrázek 135 - betonáž jádra, Ladce, 1934	134
Obrázek 136 - přívodní kanál, Kočkovce - Ladce, 1934	134
Obrázek 137 - detail nájemního domu Josefa Čeřovského	138
Obrázek 138 - nájemní dům Josefa Čeřovského, 1937	140
Obrázek 139 - nájemní dům Josefa Čeřovského, 1937	140
Obrázek 140 - nájemní dům Josefa Čeřovského, půdorys přízemí, 1937	140
Obrázek 141 - nájemní dům Josefa Čeřovského, půdorys prvního patra, 1937	140
Obrázek 142 - Česká průmyslová banka, Bratislava, 1941	144
Obrázek 143 - Česká průmyslová banka, půdorys přízemí, 1941	144
Obrázek 144 - přestavba kostela, Handlová, 1923	145
Obrázek 145 - čtyřtřídní lidová škola, Hondruša-Hámre, 1942	146
Obrázek 146 - čtyřtřídní lidová škola, pohled, Hondruša-Hámre, 1942	147
Obrázek 147 - čtyřtřídní lidová škola, půdorys přízemí, Hondruša-Hámre, 1942	147
Obrázek 148 - bytové domy Sandrik, Hodruša-Hámre, 1947	148
Obrázek 149 - bytové domy Sandrik, Hodruša-Hámre, 1942	148
Obrázek 150 - bytové domy Sandrik, Hodruša-Hámre část Kyslá, 1940	148
Obrázek 151 - detail obytný dům Slovenských závodov na smaltovaný a železný tovar	152

Obrázek 152 - pošta v Novém Mestu nad Váhom, 1947	155
Obrázek 153- pošta v Novém Mestu nad Váhom, detail, 1947.....	155
Obrázek 154- pošta v Novém Mestu nad Váhom, prvnotní návrh vstupu, 1947.....	155
Obrázek 155 - obytný dům Slovenských závodov na smaltovaný a železný tovar, 1947-1948	156
Obrázek 156- obytný dům Slovenských závodov na smaltovaný a železný tovar, řez, 1947- 1948.....	156
Obrázek 157- obytný dům Slovenských závodov na smaltovaný a železný tovar, půdorys přízemí, 1947-1948.....	156
Obrázek 158 - soutěž na ústřední hřbitov a krematorium v Bratislavě, 1955	158
Obrázek 159- soutěž na ústřední hřbitov a krematorium v Bratislavě, 1955	159
Obrázek 160- povětrnostní budka, Tatranská Lomnice, 1960.....	161
Obrázek 161- povětrnostní budka, Tatranská Lomnice, 1960.....	161
Obrázek 162 - povětrnostní budka, Tatranská Lomnice, 1960.....	161
Obrázek 163 - skicy, nedatováno	164
Obrázek 164 - Jindřich Merganc již mimo službu	170