

Architektonická tvorba Františka Tröстера

Jiří Hilmera

Je známo, že profesním východiskem mnohostranné tvorby Františka Tröстера byla architektura. Studoval ji od r. 1924 na Českém vysokém učení technickém, ale ještě před formálním ukončením studií přešel na pražskou Uměleckoprůmyslovou školu, kde se stal žákem Pavla Janáka. Mezi spolužáky tu byli jeho nejbližšími druhy Antonín Tenzer, Kamil Ossendorf a Richard Ferdinand Podzemný, s nimiž sdílel zaujetí pro moderní proudy evropské architektury, reprezentované konkrétně dílem Le Corbusiera a členů Bauhausu.

Ještě během studií se Tröster r. 1930 zúčastnil známé soutěže na projekt obecních domů v Praze. Volil přitom řešení, které tehdy platilo za velmi progresivní z hlediska ekonomického, hygienického i provozního – totiž systém pásového zastavění řadovými pavlačovými domy.

Následuje klauzurní práce z r. 1931 – ideální projekt na úpravu okolí Národního muzea. Byla to jistě zajímavá urbanistická myšlenka – pojmout muzeum do jakéhosi gigantického amfiteátru v komplexu, kde by konstruktivisticko-funkcionalistické novostavby působivě kontrastovaly s historickou budovou. - Ovšem také projekt, který zaujme spíše nápovědí fantazie příštího scénografa než aby byl došel souhlasu u dopravních inženýrů nebo památkářů.

Po skončení studií se Trösterovi naskytla příležitost zajímavého uplatnění, když stavební firma Guérineau et Bastélica v Alžíru hledala do svých služeb na jeden rok mladého projektanta mezi absolventy pražské Uměleckoprůmyslové školy. Z doporučení prof. Janáka padla volba na Tröstra. Ten se svým příštím zaměstnavatelům představil ideálním projektem přímořského hotelu, na němž jsou v účelově čistém řešení spojeny dvě odlišně pojaté sekce – rozměrnější obytná budova a přízemní restaurace, nesoucí plochou terasu pod protáhlou stříškou na štíhlých nosnících.

Víme, že v Alžíru se Tröster podílel na projektování rozsáhlé nové čtvrti; konkrétně však známe jen perspektivní kresbu z velkorysého projektu na rozlehlý městský palác, o němž ani nevíme, že by se realizoval. Při tom, jak se Tröster v korespondenci nespokojeně vyjadřoval o poměrech v alžírském ateliéru, to ani není pravděpodobné.

Po návratu do vlasti na jaře r. 1934 se Tröster nejprve krátkodobě uplatnil jako učitel na stavebním oddělení průmyslové školy v Brně, ale ještě v létě toho roku přenesl své působíště do Bratislavy. Stal se učitelem na proslulé Škole uměleckých řemesel, ale navázal také brzy kontakt s režisérem Slovenského národního divadla Viktorem Šulcem – a tím nastoupil už souvislou dráhu na poli scénografie. V oblasti architektury se naše pozornost soustředí na tři projekty z té doby.

První z nich byl pro ozdravovnu učňovské mládeže v Lubietové z r. 1935. Stavba na obloukovém půdorysu gradovala až k altánovému hranolu na středním bloku, z něhož se tyčil vlajkový stožár s poutavým motivem navlečeného pozorovatelského koše. Mluvívá se o „nautické“ architektuře naší avantgardy; zde – v prázdninovém domově mladých chlapců – měla taková parafráze hlásky na lodním stožáru zvláště půvabný romantizující smysl.

Obměnou k lubietovské ozdravovně v její základní koncepci je budova restaurace v projektu koupaliště pro Kežmarok – patrně z r. 1937.

Mezi architektonickými projekty Tröstrova bratislavského údobí je však nesporně nejvýznamnější třetí z nich z přelomu let 1937/38 – soutěžní návrh na poměrně rozsáhlý komplex školních objektů, který měl mj. obsahovat budovu hudební a dramatické konzervatoře. Tröstrův projekt se vyznačuje čistým funkcionalistickým pojetím s velkoryse rozvrženými plastickými bloky, souvislými horizontálami pásových oken i rozsáhlým proskleným polem ve zdůrazněném úseku fasády, ale zejména promyšleným rozvržením funkčně důležitých prostor neobyčejně pestrého určení. Vedle účelově diferencovaných učeben tu upoutá množství individuálně řešených zkušeben či jakýchsi malých koncertních sálků pro různé umělecké žánry, dále komorní divadelní sál pro 450 diváků s perfektně vybaveným jevištěm včetně propadové točny a všestranným technickým zázemím a v centru celého objektu velká koncertní síň. Prostorové řešení všech sálů a sálků je velmi osobité a poutavé, ale zejména – z hlediska jejich funkce promyšleně cílevědomé. S jedinou výjimkou jsou založeny na nesnadno definovatelných půdorysech, jejichž výchozími tvary jsou lichoběžníky či kruhové výseče se zaoblenými rohy, a v amfiteatrálním uspořádání koncentrují divákovu či posluchačovu pozornost na jeviště či pódium v klínu dispozice. Půdorys koncertního sálu pak kopíruje dvoupodlažní nástavba na horní otevřené terase. Myšlenka takto formovaného prostoru Tröstra trvale poutala a promítla se i do jeho scénografie: výrazně ve vinohradském Hamletovi (1941) a opakovaně i později. Projekt bratislavské konzervatoře se řadí k nejlepším návrhům, které vzešly z významných soutěží 20. a 30. let na nová divadla v Ostravě, Olomouci, Praze a Brně. Spojuje ho však s nimi i to, že žádný z těchto vynikajících projektů nedošel realizace.

Úkoly na poli scénografie odváděly ovšem Tröstra stále silněji od projektů architektonických. A tak poslední jeho výrazná práce toho druhu pochází právě z mezidobí Tröstrova scénografického půstu – r. 1939. Stavba se realizovala, je dokonale dokumentována a existuje k ní i několik zajímavých skic. Je to rodinný dům, který Tröster navrhl pro svého bratra v Braníku. Už sama situace parcely na prudce klesajícím svahu směrem k jihovýchodu zřejmě inspirovala k řešení netradičního vzhledu s jakýmsi inscenačním efektem.

Naznačeným směrem zacílené představy se promítají do všech přípravných skic. Těleso domu se tu pojímá vesměs tak, aby na něm vznikaly různé otevřené či vysunutými přístřešky kryté terasy, umožňující klidný pobyt na čerstvém vzduchu s lahodícím výhledem do branického údolí i dále přes Vltavu až někam k počínajícím hřebenům brdských kopců. Oblé tvary některých z načrtnutých přístřešků přitom připomenou podobné detaily na

projektu alžírského hotelu. Výsledné řešení s přízemní terasou na půdorysu blízkém tvaru klavírního křídla ukazují následující diapozitivy.

Máme-li charakterizovat Tröstrovy projekty v kontextu české architektury třicátých let, nabízí se termín „emocionální funkcionalismus“, jak ho razil Karel Honzík. Stavbám a projektům této kategorie nejde jen o prosté naplnění obytných nebo provozních funkcí, jaké sledovali nositelé první vlny tak zvané „vědeckého funkcionalismu“, ale při veškeré tvarové oproštěnosti také o výrazové a citové kvality, které stavba svým uživatelům i pozorovatelům nabízí. A vlastnosti obojího druhu – funkčnosti (v tomto případě dramatické funkčnosti) i nedekorativního, ale naléhavého (v tomto případě dramatického) výrazu přinesl Tröster i do naší scénografie.

