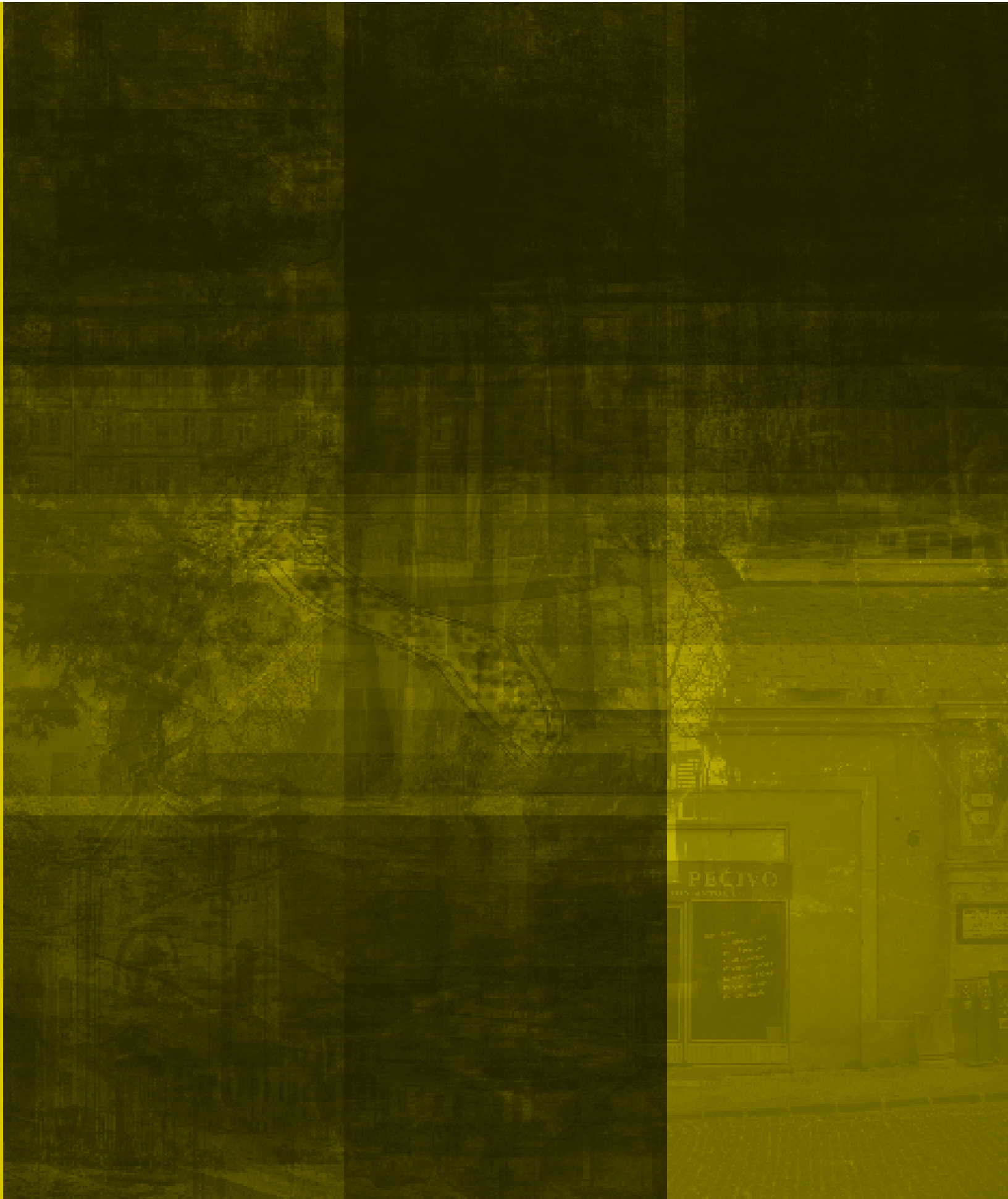




ALFA



JA
AF

Architektonické listy

Fakulty architektúry STU

Obsah Contents

5 | Editoriál

Editorial

Magdaléna Kvasnicová

VÝSKUM NAVRHOVANIA DESIGN RESEARCH

6 | Dvaja Ignatzovia – otec a syn Feiglerovci

Two Ignatzs – the Feiglers, Father and Son

Jana Pohaničová

16 | Reklama a výraz obchodnej funkcie v historických mestských štruktúrach

The Advertisement as an Expression of Retail Function in Historical Urban Structures

Pavol Paulíny

26 | Nová tvorba v historickom prostredí

New Design in Historical Environment

Dušan Ferianc ml.

32 | Historické cintoríny v kontexte kultúrneho dedičstva:

Cintorín Zvonový vršok v Banskej Štiavnici

Historical Cemeteries in the Context of Cultural Heritage:

Case Study of Zvonový Vršok Cemetery in Banská Štiavnica

Jana Lalková

NAVRHOVANIE AKO VÝSKUM DESIGN BY RESEARCH

40 | Algo-tektúra ako nový pojem

Algo-tecture as a New Concept

Michal Valúšek

DOKTORANDSKÝ VÝSKUM DOCTORAL RESEARCH

46 | Obnova a adaptácia historických kostolov a kaplniek

Renovation and Adaptation of Historical Churches and Chapels

Róbert Erdélyi

50 | Tri zastavenia na evanjelickom Cintoríne pri Kozej bráne

Three Stations at the Evangelic Cemetery of Cintorín pri Kozej Bráne (Cemetery near Kozia Gate)

Peter Buday

RECENZIA REVIEW

54 | Kniha ako pocta architektovi

The Book as a Tribute to an Architect

Jana Pohaničová

ŠTUDENTSKÉ REFLEXIE STUDENTS' REFLECTIONS

55 | Kriticky k moderne

Critical Remarks on Modernism

Martin Žilínčík

56 | Charakteristický trend súčasnej architektúry: dezideológia

A Characteristic Trend in Contemporary Architecture: 'Disideology'

Mário Regec

57 | K modernej architektúre

On Modern Architecture

Ondrej Virág

58 | Anglické abstrakty

English Summary

Editoriál

Prítomnosť minulého. Zaregistrujete ju v prevažnej väčšine príspevkov uverejnených v čísle, ktoré držíte v rukách. Prítomnosť minulého fyzicky sprostredkovaná architektúrou. Budovy prežijú udalosti či tvorcov, ktorí ich vyvolali k životu. Zachovajú sa dlhšie ako príčiny, pre ktoré ich postavili, ako technológie, ktoré ich stavitelia použili, ako estetika, ktorá určovala ich podobu. Žijú si svoj skrytý život stavieb, ako ho analyzuje na príklade dvanástich architektúr vo svojej knihe *The Secret lives of Buildings* (2009) škótsky architekt Edward Hollies. Uvoľnené z bezprostrednej užitočnosti či záujmov svojich stvoriteľov vo svojej ošumelej fyzickej prítomnosti uprostred nás vytvárajú často jediné spojivo s tým, čo bolo kedysi.

Fínsky architekt a teoretik Juha Pallasma v rozhovore pri príležitosti svojej pražskej prednášky spomína, že až v neskorších rokoch sa naučil, ako je dôležité to, že architektúra a stavby zaznamenávajú a vyjadrujú tok času. Dôveru v budúcnosť môžeme mať podľa neho len v prípade, keď máme silný zmysel pre minulosť. Historické štúdie Jany Pohaničovej a Jary Lalkovej, týkajúce sa architektúry 19. storočia, štúdie Pavla Paulinyho, Dušana Ferianca ml. reflektujúce obnovu pamiatok a architektonickú tvorbu v historickom prostredí a príspevky doktorandov Róberta Erdélyiho a Petra Budaya svedčia o pevnom zakotvení témy architektonickej minulosti vo vedeckom výskume na pôde fakulty.

Dejiny architektúry sú do značnej miery aj dejinami stavebných materiálov, experimentov a vynálezov. „V tom je krása architektúry – pokračovať vo vynaliezaní,“ hovorí Juha Pallasma. Text doktoranda Michala Valúška, týkajúci sa parametrického navrhovania architektúry, reprezentuje experimentálny tematický protipól vedeckého výskumu, ktorý využíva nové technológie a reflektuje najaktuálnejšie trendy v súčasnej architektúre.

Oživením čísla, okrem novej vizuálnej úpravy, je zavedenie novej rubriky *Študentské reflexie*, ktorá študentom otvára možnosť formou esejí publikovať vlastné úvahy o súčasnej architektúre. Snád sa niektorí začnú venovať písaniu o architektúre cielavedomejšie. Vyrastie nový slovenský Friedrich Achleitner?

doc. PhDr. Magdaléna Kvasnicová, PhD.

Ústav dejín a teórie architektúry a obnovy pamiatok
Fakulta architektúry, Slovenská technická univerzita
Námestie slobody 19
812 45 Bratislava

Dvaja Ignatzovia – otec a syn Feiglerovci

Jana Pohaničová

Dňa 23. októbra 1830 bola stavba bratislavského mestského špitála s Kostolom sv. Ladislava už v takom pokročilom štádiu, že cisár Ferdinand V. prišiel nečakane na malú slávnosť kladenia základného kameňa¹. O niekoľko rokov neskôr sa táto udalosť stala námetom aj pre umelecké dielo – v roku 1846 významný bratislavský maliar Sebastián Majsch (1807 – 1859) namaľoval portrét Ferdinanda V. (olej, 1846), ktorý mal zdobiť halu mestského lazaretu.² Cisára zobrazil ako zakladateľa komplexu budov, ktoré boli zriadené „K božej sláve a ochrane trápením sužovaných občanov“,³ keď sa štafážou obrazu stala samotná architektúra Kostola sv. Ladislava – dielo azda najvýraznejšej postavy bratislavského klasicizmu Ignatza Feiglera st. (1791 – 1847). Nebola to však jediná pocta pre člena rodiny štyroch generácií staviteľov, architektov a stavebných podnikateľov Feiglerovcov.

Na sklonku storočia sa na pozadí obrazu Eduarda Majscha (1841 – 1904) s názvom *Výročie striebornej svadby Jozefa a Hermíny Palugyayovcov* (olej, 1898), diela najmladšieho syna už spomenutého Sebastiána Majscha objavuje opäť feiglerovská architektúra mimoriadnych kvalít – Palugyayov palác v Bratislave. Ako predmestskú vilu na úpätí Palisád ju pre prosperujúceho obchodníka s vínom baróna Jakuba von



Palugyaya navrhol najstarší syn Ignatza Feiglera st. – Ignatz ml. (1820 – 1894). A hoci toto pomyselné „stretnutie na plátne“ v podaní otcov a synov Feiglerovcov aj Majschovcov bolo pravdepodobne dielom náhody, jednako v oboch prípadoch popri nespornej kvalite obrazov umelcov stredoeurópskeho formátu⁴ pozorovateľa zaujme aj architektonická kvalita zobrazovaných stavieb. V nadväznosti na okolnosti ich vzniku či s ohľadom na subjekt objednávateľa sa obidve architektúry – Kostol a špitál sv. Ladislava i Palugyayov palác v Bratislave stali reprezentantmi dvoch typologických oblastí, ktoré azda najviac zarezonovali v mimoriadne bohatom diele dvoch Ignatzov – otca a syna Feiglerovcov, ktorých okrúhle životné jubileá si na prelome rokov 2010 a 2011 pripomínáme aj touto štúdiou.⁵

Sakrálna tvorba aj obytná architektúra tak tvorili najdominantnejšiu zložku ich tvorby a v tejto línii pokračoval aj posledný člen dynastie Feiglerovcov – Alexander Feigler (1856 – 1932). Nepretržité, takmer 180-ročné pôsobenie štyroch generácií rodiny bratislavských staviteľov, architektov a stavebných podnikateľov Feiglerovcov by však bolo nespravodlivé zúžiť len na spomenuté oblasti vzhľadom na rozmanitosť fenoménov architektonickej tvorby na území mesta,



ktoré síce v 19. storočí nebolo európskou metropolou, no istý punc výnimočnosti si udržalo počas celého tohto obdobia. Prispela k tomu mimoriadna geografická poloha priemyslu najmä v druhej polovici 19. storočia. Tieto, ale aj iné faktory sa postupne odzrkadlili v rastúcich nárokoch i na architektúru, ktorá veľmi citlivo reagovala na uvedené zmeny. Bratislava tak poskytla architektom, staviteľom i stavebným firmám nebývalo širokú škálu objednávateľov, čo sa odrazilo v typologickej a štýlovej pestrosti architektonického obrazu s osobitou vnímavosťou aj k moderným podnetom éry industrializácie. Tu sa otvorilo pole pôsobnosti predovšetkým pre tých, ktorí vnímali dôležitosť spojenia projekčnej, stavebnej a podnikateľskej zložky činnosti architekta – staviteľa, ako jedného z najdôležitejších predpokladov presadenia sa v silnejúcej konkurencii na poli stavebníctva v dlhom 19. storočí⁶. Priekopníkmi v tomto smere sa stali jednoznačne dvaja Ignatzovia – otec a syn Feiglerovci. Cesta k úspechom rodinného podnikania sa však začala ešte kdesi v 18. storočí, preto si možno pripomenúť stručnú genézu rodu Feiglerovcov.⁷ Franz st. (1734 – ?) – najstarší z dynastie Feiglerovcov sa narodil v kamenárskej rodine na Devíne, vyučil sa murárskemu remeslu, bol

predákom u prešporského majstra Franza Römische. V rokoch 1761 – 1766 pracoval ako palier na tereziánskej prestavbe Bratislavského hradu. Po smrti prvej manželky sa 8. februára 1784 zosobášil s dcérou mešťanostu Kitla – Elisabethou a 19. apríla 1791 sa im na Schlossbergu narodil syn Ignatz Feigler st. – Ignatzius Loyla, jeden z najvýznamnejších architektov Bratislavy v 19. storočí. Výučný list získal 27. marca 1818 a 13. decembra 1818 ho prijali do murárskeho cechu.⁸ Ako 25-ročný sa 9. januára 1820 oženil s Katarínou Keckeisovou, narodili sa im traja synovia⁹ – Ignatz ml. (1820 – 1894), Franz ml. (1821 – 1885) a Karl (1824 – 1896). Z nich sa na architektonickú dráhu vydali iba dvaja.

Ignatz ml. získal výučný list 25. októbra 1838 v Bratislave, následne pravdepodobne absolvoval štúdiá architektúry v nemeckom prostredí a vo Viedni. Dňa 29. augusta 1850 sa oženil s dcérou obchodníka s bielym riadom. Neskôr býval s rodinou v obytnom dome na Konventnej ulici, v ktorom žil až do smrti. Zomrel v Bratislave 16. novembra 1894 a je spolu s otcom a bratom Karlom pochovaný na Ondrejskom cintoríne.

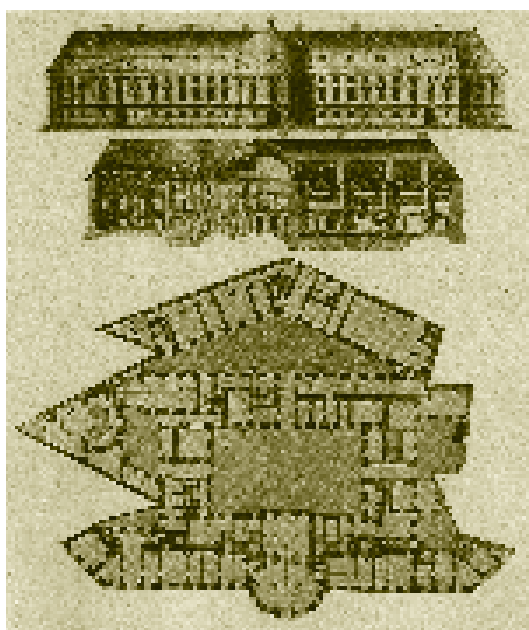
Franz ml. sa narodil 29. septembra 1821 v Bratislave ako druhorodený syn Ignatza st. Jeho

Obytné nájomné domy na dunajskom nábreží v Bratislave – Ignatz Feigler st.

Archív autorky



Obraz s názvom: Výročie striebornej svadby Jozefa a Hermíny Palugyayovcov – Eduard Majsch, olej, 1898
Galéria mesta Bratislavy, foto: J. Sternmüller



Projekt paláca – majstrovská práca Ignatza Feiglera st.
Reprofoto archív autorky

však nezlákalo stavebné podnikanie, ale pokračoval v rodinnej tradícii predkov z Devína a venoval sa kamenárstvu, spolu s manželkou Karolínou Prantnerovou vychovali tri deti – Karolínu, Paulínu a architekta Alexandra. Franz Feigler ml. zomrel 29. septembra 1885 na neznámom mieste.

Najmladší syn Ignatza st. Karl, narodený 15. júla 1824 v Bratislave, absolvent architektúry na Akadémii v Mníchove, sa po ukončení štúdií (1846) vrátil do Bratislavy, kde pôsobil ako projektant a stavebný podnikateľ.¹⁰ Zomrel roku 1896 v Bratislave.

Alexander Feigler – jediný syn Franza ml. bol najmladším členom dynastie Feiglerovcov. Narodil sa 26. februára 1856 v Bratislave, absolvoval štúdiá architektúry v Mníchove a v Paríži, od roku 1880 pôsobil ako architekt v Bratislave a stal sa spolujiteľom stavebnej firmy Feiglerovcov, kde intenzívne spolupracoval najmä so strýkom Ignatzom ml. Po jeho smrti viedol stavebnú firmu sám, zomrel 6. júna 1932 v Bratislave.¹¹

Keď sa teda spätne pozrieme na tvorbu Feiglerovcov je viac ako príznačné, že ich architektonické dielo kontinuálne premoštuje impozantne dlhú epochu – počnúc doznievajúcim barokom a nastupujúcim klasicizmom, končiac historizmom a prvými ohlasmi moderny.¹² Dielo obidvoch Ignatzov v tomto spektre zaberá podstatnú časť, kde mnohé aspekty, typické pre ich tvorbu, sú charakteristické nielen pre bratislavskú architektonickú scénu. Patria k nim: zmena spôsobu školenia – moderný spôsob štúdiá, predvídave spojenie projekčnej, staviteľskej a podnikateľskej zložky činnosti architekta – staviteľa v 19. storočí, typologická rôznorodosť a s ňou súvisiaca rozmanitosť štýlov či pluralitný ráz klasicistických a romantických tendencií, interaktívny vzťah architekt – objednávateľ ako sprostredkovateľ a akcelarátor moderných vplyvov, ale aj dokonalé využitie produktov industriálnej éry vrátane uplatnenia progresívnych konštrukcií, materiálov a technológií či silné dedičstvo historických slohov ako permanentná inšpirácia, rezonujúca takmer v každej typologickej oblasti.¹³

V školení otca a syna tradičný cechový spôsob výučby vystriedal nový spôsob vzdelávania na školách technického, polytechnického a umeleckého zamerania. Ignatz Feigler st. po učňovských rokoch u bratislavského staviteľa Antona Danka získal architektonickú a stavebnú prax vo Viedni. Tu pôsobil u popredného viedenského klasicistu Josefa Kornhäusela, profesora na tamjšej Akadémii. Následne absolvoval majstrovskú skúšku a bol prijatý aj do murárskeho cechu. Svedčí o tom zápis v magistrátnom protokole z 13. decembra 1818, kde o Ignatzovi st. môžeme čítať, že: „... sa vyučil riadne tejto profesii, predpísané roky putovania splnil, a zatiaľ viedol mravnú životnú púť, aj priniesol

uspokojujúce dôkazy o jeho teoretických a praktických vedomostiach a viaceré roky pracoval pri miestnych majstroch, preto mu budú udelené občianske a majsterské práva.“¹⁴

Iný výučný list kamenárskeho a murárskeho cechu z 25. októbra 1838 v rodinnej pozostalosti dokladá fakt, že tradičnú cechovú výučbu absolvoval aj jeho syn Ignatz ml.¹⁵ Dochované pramene však oprávňujú vysloviť tvrdenie, že neskôr absolvoval štúdiá v nemeckom prostredí – v Mníchove alebo v Berlíne, respektíve vo Viedni. Tento fakt podporujú vzácne zachované skicárne¹⁶ s kresbami z čias štúdií, ktoré spolu s množstvom ďalších skíc a nákresov slúžili ako vzorovník – *Musterbuch* pre jeho tvorivú činnosť v ďalšom období.¹⁷ Táto zmes tradičných a nových foriem výučby vytvorila dobré predpoklady na zvládnutie náročných architektonických úloh.

Zaujímavým aspektom sa stalo spojenie projekčnej, staviteľskej a podnikateľskej zložky a činnosti architekta. Tento fakt citlivo vnímal už Ignatz Feigler st., keď rad prestížnych objednávok získal on a neskôr aj jeho synovia a vnuk aj vďaka tomu, že investovali prostriedky do kúpy stavebných podnikov, obchodov so stavebným materiálom či kamenárskych dielní.¹⁸ Uvedomujúc si potrebu komplexnosti ponuky pre investorov, Feiglerovci tak popri kvalitnom architektonickom návrhu ponúkali aj realizáciu stavby. Na jednu z ich najprestížnejších realizácií upozorňuje kolorovaná kresba v skicári Feiglerovcov, zachytávajúca novú podobu kaštieľa v Rusovciach. Podpis Ignatza Feiglera st. ako majiteľa stavebnej firmy a realizátora stavebných prác nájdeme aj na pamätnej listine z 11. júna 1843, podpísanej pri symbolickom položení základného kameňa stavby.¹⁹ Ignatz Feigler st. tak stál pri výstavbe prvého neogotického kaštieľa v Uhorsku pre váženého stavebníka grófa Emanuela Zichy-Ferrarisa podľa plánov Franza Beera, dvorného architekta Schwarzenbergovcov.²⁰

Z ďalších významných realizácií rodinnej firmy už pod vedením Ignatza ml. možno spomenúť výstavbu mestského divadla v Bratislave (1884 – 1886), pozoruhodnú eklektickú architektúru dvojice významných architektov – Ferdinanda Fellnera (1847 – 1916) a Hermanna Helmera (1849 – 1919).²¹ Takmer paralelne s výstavbou skôr spomenutého mestského divadla firma Feiglerovcov tentoraz v zastúpení Ignatza ml. a Alexandra realizovala v rokoch 1885 – 1888 aj výstavbu ranoeklektického blumentálskeho kostola Nanebovzatia Panny Márie. Vo výpočte ďalších realizácií nemožno nespomenúť projekty a realizácie prvých bratislavských tovární, ako napríklad Patrónka, Dynamit-Nobel či mestský pivovar Stein, ktoré sú s menom Feiglerovcov nerozlučne spojené.²²

Ďalším pozoruhodným aspektom otca a syna Ignatza bola flexibilita tvorby vo vzťahu k širokej škále objednávateľov. Typologická rozmanitosť ich

portfólia patrí súčasne k najkomplexnejším príkladom zvládnutia rôznorodosti stavebných úloh v architektonickej tvorbe 19. storočia nielen v kontexte Bratislavy. Istá permanentná dominantnosť témy obytnej architektúry v 19. storočí, ktorá bola výsledkom odrazu rastúcich potrieb obyvateľov rozvíjajúceho sa mesta, jeho formujúcej sa sociálnej skladby i hospodárskej a spoločenskej prosperity našla reflexiu aj v diele Feiglerovcov, ktoré obsahlo rôzne druhy obytných stavieb. Tvorba otca a syna aj tu mala spoločné charakteristiky.

V tejto súvislosti možno spomenúť stavebný druh, ktorý na architektonickú scénu Bratislavy priniesol práve Ignatz st. Obytné nájomné domy na Suchom mýte, Michalskej ulici, Dunajskom nábreží či Laurinskej ulici charakterizovala účelná dispozícia a kompozične vyvážené klasicistické priečelia. Spoločným menovateľom ich dispozícií, charakteristických neskôr aj pre syna Ignatza ml. (napr. domy na Laurinskej a Zochovej ulici, na Palisádach, Námestí Ľ. Štúra či vlastný obytný dom na Konventnej ulici) sa stala vyvážená a logická skladba obytných priestorov. V rámci typov prevládala pavlačový dom kombinovaný so schodiskovým, dosahujúci primeraný a často až veľkorysý obytný štandard z typologickej aj hygienickej stránky (priame presvetlenie všetkých miestností vrátane kuchýň, hygienické zariadenie priamo v bytoch a pod.). Objavili sa aj konštrukčné novinky ako visuté podkovovité schodiská i veľkorozponové konštrukcie stropov a striech (napr. obytný dom Ing. Lanfranconiho na Námestí Ľ. Štúra). Kvalitu architektúry dotvárali priečelia s rozmanitým tvaroslovím, u Ignatza ml. oscilujúcim medzi klasicizujúcim romantizmom, neorenesanciou a eklekticismom, citlivo začlenené do staršej urbanistickej štruktúry.²³

K žiadaným typom obytnej architektúry zo strany stavebníkov najmä ku koncu 19. storočia patrili v Bratislave aj vilové rezidencie a ich výstavba sa

v Bratislave sústredila na oblasť Palisád a dnešnej Štefánikovej ulice. Tu možno spomenúť výnimočné dielo Ignatza Feiglera ml. z obrazu Eduarda Majscha – Palugyayov palác na dnešnej Pražskej ulici (1872), ktorý pôvodne vznikol ako typ prímestskej vilovej rezidencie.²⁴ Dal si ho postaviť svetoznámy veľkopodnikateľ s vínom, barón z Palúdzky a z Bodíc Jakub von Palugyay (1819 – 1886).²⁵ Tvorca rodového aj firemného sídla Palugyayovcov tu mal neľahkú úlohu, ale podarilo sa mu harmonicky skĺbiť obytnú, administratívnu, výrobnú i skladovú funkciu v jeden celok, keď jeho návrh vychádzal z romantických inšpirácií talianskou vilou a jej kontextu s prírodným prostredím.²⁶ Zohľadniac reprezentačné nároky stavebníka, architekt tu vytvoril komplex budov s dvojicou nádvorí. Hlavné dvojpodlažné priečelie s rizalitom ukončeným štítom s erbom malo svojou noblesou vyjadriť honor stavebníka. Neorenesančné prvky a antické inšpirácie, plastický dekór a alegorická sochárska výzdoba vypovedali o ranoeklektickom dizajne tvorcu, hoci v druhej stavebnej fáze sa už objavujú historizujúco-secesné motívy. K hlavnej budove sa pripájali výrobné-administratívne priestory a skladové priestory, ktoré zaberali rozsiahly suterén. A keďže J. Palugyay a jeho synovia patrili k mecenášom umenia a kultúry, v interiéroch viseli aj viaceré maliarske diela rodinného priateľa Eduarda Majscha, vrátane spomenutého obrazu *Výročie stiebornéj svadby Jozefa a Hermíny Palugyayovcov*. Architektúru vily ocenila aj dobová spisba. Kladne sa o nej zmieňuje i József Kőnyóki v knihe *Kleiner Wegweiser Pressburg's – Malý bratislavský sprievodca* (1873), kde vyzdvihuje účelne zariadené sídlo a priestranné pivnice J. Palugyaya, stojace vtedy pred mýtnicou neďaleko železničnej stanice.

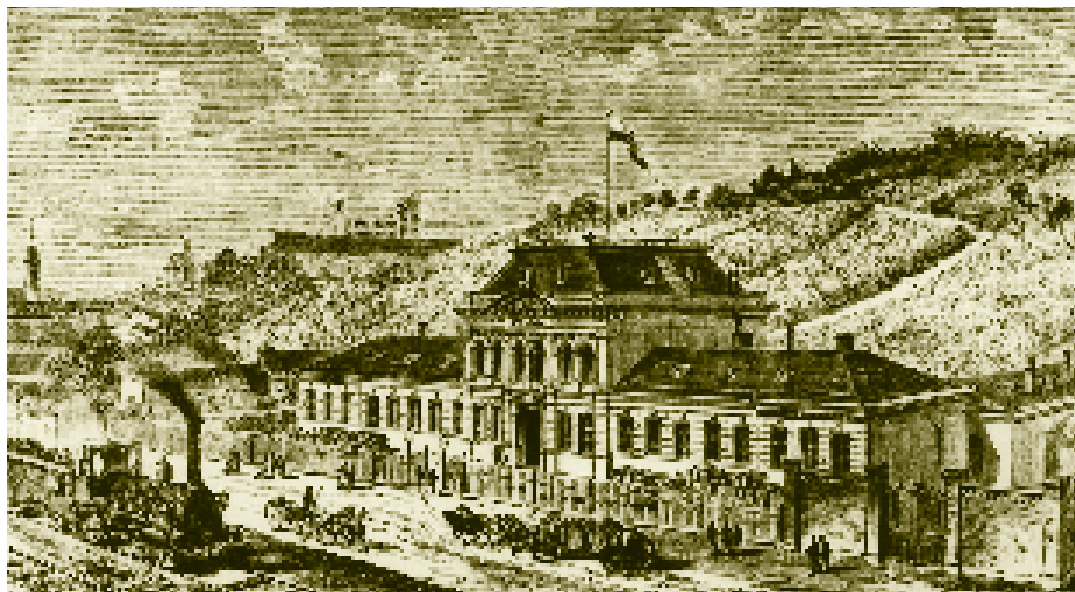
Typologickú rozmanitosť, v rámci ktorej azda nebola oblasť, do ktorej by otec a syn Ignatz Feiglerovci nezasiahli,²⁷ sprevádzala aj štýlová rôznorodosť,



Kolorovaná kresba kaštieľa v Rusovciach z roku 1843
signovaná Ignatzom Feiglerom ml. Archív mesta Bratislavy



Obytný nájomný dom Ing. Lanfranconiho –
Ignatz Feigler ml. Foto autorka



Bratislava, Palugyayho vila – Ignatz Feigler ml.
Múzeum mesta Bratislavy, Ng. č. 28143



Bratislava, Kostol Povýšenia Svätého kríža so vstupnou bránou na Ondrejský cintorín – Ignatz Feigler ml.
Archív autorky

charakteristická pluralitným prelínaním klasických a romantických podnetov. Okrem obytnej architektúry zaujímavé štýlové premeny možno pozorovať najmä v sakrálnej tvorbe oboch Ignatzov. Zatiaľ čo Ignatz st. tvoril takmer výhradne v duchu klasicizmu, v tvorbe Ignatza ml. sa už zákonite stretli romantické i klasicistické tendencie v osobitom variante *Rundbogebstilu*, aby inšpirácia stredovekými slohmi obohatená črtami eklekticismu napokon naplno vyznela v návrhoch kaplniek na bratislavských cintorínoch. Preto sa bližšie zastavme pri sakrálnej tvorbe obidvoch Feiglerovcov, ktorá nadobudla i ďalšiu špecifickú črtu – mnohokonfesionálnu rozmanitosť – veď navrhovali pre katolícku, evanjelickú cirkev aj pre židovskú náboženskú obec.

Prvou prácou I. Feiglera st. v tejto typologickej oblasti sa stala dnes už neexistujúca Kaplnka Panny Márie Snežnej na Hlbokej ceste. Pôvodnú, viackrát opravovanú tzv. Lauermannovu kaplnku (1713) nahradila roku 1824 nová barokovo-klasicistická kaplnka²⁸, neskôršie slúžiaca ako prvý kostol novej fary na Kalvárii. Jej autorom bol Ignatz Feigler st., ktorý bez nároku na honorár vyhotovil plány a viedol aj stavebné práce. Definitívny príklon ku klasicizmu u Ignatza st. zaznamenávame až v návrhu Kostola sv. Ladislava v Bratislave (1830 – 1831), ale i tu sú v koncepcii čitateľné rezíduá barokového cítenia jeho tvorcu zastúpené v podobe variantných riešení.²⁹

Stavebná história parcely, na ktorej Ignatz st. navrhoval nový areál so sociálnym, zdravotníckym i sakrálnym poslaním siaha hlboko do histórie a je spojená s rádom sv. Antona (1095), neskôr pozemky prešli do vlastníctva mesta a budovy slúžili jeho obyvateľom. Havarijný stav objektov roku 1828 spôsobil, že napokon sa za pomoci verejnej finančnej zbierky a zásluhou spolkových aktivít rozhodlo o novostavbe mestského špitála s výdatnou finančnou podporou ostrihomského prímasa kardinála Alexandra Rudnaya aj samotného cisára Ferdinanda V. – tak, ako to zobrazuje výjav na obraze S. Majscha. Ťažiskom kompozície areálu sa stal Kostol sv. Ladislava, pre

ktorý architekt zvolil centrálnu schému s kvadratickým uzáverom svätejny so štvoricou radiálne umiestnených kaplniek. Na uličnej fasáde uplatnil jednovežové priečelie s portikom a trojuholníkovým tympanónom. Po jeho stranách sa v uzavretom štvorkrídlovom bloku rozvíjala dispozícia špitála i útulku pre chudobných v troch podlažiach.³⁰

Zaujímavé informácie o výstavbe kostola priniesol výskum v pozostalosti a zápiskoch Gizely Weyde. Dozvedáme sa z nich, že kostol najskôr nemal vežu – dokumentuje to aj litografia s názvom „*Mestský chudobinec v kráľovskom, korunovačnom meste Pressburg*“³¹, keď 18. novembra 1830 dokončili klenbu lode kostola a 1. decembra i strop sakristie. O výstavbe veže sa rozhodlo až v decembri 1830.³² Roku 1831 bola celá budova špitála a kostola dostavaná, kostol posvätili 7. a 8. septembra 1831. Archívne pramene tiež odhalili pôvodný koncept výzdoby interiéru kostola, ktorý bol biely, farebné mozaikové okná sú výsledkom stavebných úprav roku 1891 a na neskoršej výmalbe sa podieľal Franz Sztorno.

Ďalšie interiérové úpravy kostola a areálu špitála sú už dielom vnuka Ignatza st. – Alexandra, podľa jeho plánov dostavali časť špitála na treťom nádvorí (1893).³³ Kontinuita tohto pozoruhodného architektonického diela v rodinnej línii tak dosiahla zaujímavé naplnenie. Vďaka architektonickým kvalitám, ale aj neobyčajne citlivému urbanistickému včleneniu do pôvodnej mestskej zástavby možno Kostol sv. Ladislava a mestský špitál s chudobincom považovať za jedno z najvýznamnejších diel klasicizmu na našom území.

S menom Ignatza Feiglera st. je spojená ešte jedna sakrálna stavba. Je ňou klasicistická úprava pôvodne gotickej Kaplnky sv. Kataríny v Bratislave na Michalskej ulici, datovaná do štyridsiatych rokov 19. storočia. Vtedy sa prišlo k prestavbe gotickej fasády, narušenej pri obliehaní Napoleonovými vojskami a delostreleckom ostreľovaní mesta roku 1809. Ignatz st. tu vytvoril neskoroklasicistický koncept bezvežového priečelia. Charakterizovali ho typické črty feiglerovského rukopisu – strohosť a prísna symetria, vstupný portikus s prvkami vysokého rádu v podobe pilastrov či trojuholníkový tympanón nad vstupom – všetko črty typické pre predchádzajúce sakrálné diela I. Feiglera st.³⁴

Dňa 12. februára 1847 Ignatz Feigler st. umiera na týfus, jeho najstarší syn Ignatz Feigler ml., ktorý už dlhšie tvoril a podnikal po jeho boku, preberá rodinný stavebný podnik, a tak ako jeho otec vytvára viaceré výnimočné diela v oblasti sakrálnych stavieb v podobe úprav starších sakrálnych objektov, návrhov synagóg, ale aj rozlúčkových kaplniek či funerálnych objektov na cintorínoch.

Už pri letmom listovaní v skicároch Ignatza Feiglera ml. z rodinnej pozostalosti z čias jeho

štúdií v nemeckom prostredí zaznamenáme rozmanitosť slohových inšpirácií, ktoré defilujú na kresbách budúceho architekta. Okrem iného vypovedajú o oblube v nemeckých krajinách preferovaného *Rundbogenstilu*, ktorý bol produktom jeho mníchovského školenia, no nechýba ani klasicizmus, antické a renesančné motívy či stredoveké inšpirácie – romantická neogotika, romanika aj orientalizmus. V zaujímavej syntéze našli ohlas na sakrálnych dielach, ktoré Ignatz ml. realizoval v perióde rokov 1860 – 1868.

Na počiatku stála úprava fasád kostola a dispozície kláštornej budovy barokového komplexu kapucínov v Bratislave (1860 – 1861), realizovaná za výdatného finančného príspevku cisára Františka Jozefa. Renovačné práce sa uskutočnili podľa plánov Ignatza Feiglera ml.³⁵ Od počiatku je na nich badateľná autorova inklinácia k princípom *Rundbogenstilu*, zmysel pre harmonickú kompozíciu priečelia aj cit pre urbanistický kontext.³⁶ Podobné kvality a znaky sa takmer paralelne objavujú aj na ďalších sakrálnych stavbách Ignatza Feiglera ml., sústredených tentoraz na bratislavských cintorínoch – Ondrejskom cintoríne a evanjelickom Cintoríne pri Kozej bráne.

Kostol Povýšenia Svätého kríža (1861 – 1862) postavili pri západnom múre Ondrejského cintorína podľa projektu Ignatza ml. ako ústrednú cintorínsku kaplnku.³⁷ Jej pozíciu spolu s márnicou – pravdepodobne takisto dielom I. Feiglera ml. zo šesťdesiatych rokov 19. storočia – zachytáva mapový podklad z roku 1894.³⁸ Dispozičný typ kaplnky vychádza z konvenčnej schémy sieňového priestoru s polygonálnym

presbytériom, ktorej zodpovedá jednoduchá hmotová skladba s vežou v západnom priečelí. Podobne ako na fasáde kapucínskeho kostola aj tu volí osvedčené prvky inšpirované *Rundbogenstilom* – predsadený portál s centrálne umiestnenou rozetou, dvojicu pilierov flankujúcu nárožia, plytké pilastre členiace bočné fasády, vysoké okná s polkruhovým záklenkom a výrazný zuborez či oblúčkový vlys v podstreší.³⁹

Zaujímavý exkurz do tvorivého procesu Ignatza ml. predstavujú aj viaceré skice ešte z čias štúdií, zhromaždené v architektovej skicári č. 4. Opakovane sa tu objavujú jednoloďové objekty kaplniek⁴⁰ s variantnými štúdiami kresieb priečelí, ktoré prezrádzajú inklináciu k spomenutému štýlu tvorby, veď obluba *Rundbogenstilu* sa u neho prejavila nielen v oblasti sakrálnych stavieb. Možno spomenúť nerealizovaný návrh mestských kasární – tzv. Transport Haus a ústredne pre vojenskú dopravu (1852), návrh a realizáciu bývalej Krajinskej nemocnice (1858 – 1864), Csákyho školy na Palackého ulici (1870) aj Školu pre pôrodné asistentky, neskôr Pôrodnú kliniku na Zochovej ulici v Bratislave (1882).

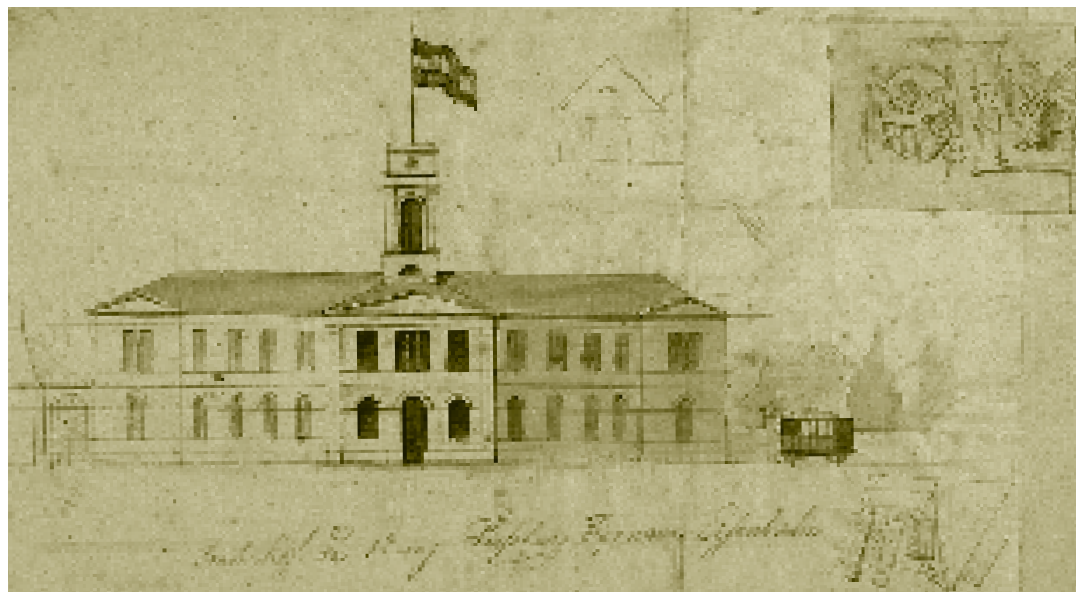
Tému cintorínskej kaplnky Ignatz ml. mal možnosť riešiť aj druhýkrát, keď o pár rokov neskôr navrhuje rozlúčkovú kaplnku pre evanjelický Cintorín pri Kozej bráne (1868). Bratislavskí evanjelici získali na účely pochovávania prvý pozemok na mieste bývalého Michalského cintorína pri Michalskej bráne. Prvý pohreb na tzv. starom evanjelickom cintoríne uskutočnili 28. septembra 1682 a členov významných evanjelických rodín tu pochovávali až do roku 1783.



Synagóga ortodoxných na Zámockej ulici v Bratislave – Ignatz Feigler ml. Archív autorky



Rozlúčková kaplnka na evanjelickom Cintoríne pri Kozej bráne v Bratislave – I. Feigler ml. Foto autorka



Stanica Prvej konskej železnice v Bratislave –
Ignatz Feigler st. Archív mesta Bratislavy

„Nový“ evanjelický cintorín založili na pozemkoch, ktoré evanjelická cirkev a. v. zakúpila roku 1783 pri Kozej bráne. Bola to výhodná poloha na vtedy ešte nezastavanom území Palisád, neďaleko prvého evanjelického cintorína, umožňujúca ďalší rozvoj areálu aj v 19. storočí.⁴¹ Ten je badateľný na viacerých mapových podkladoch, i na mape z roku 1894, kde sú zakreslené už aj ďalšie cintorínske stavby I. Feiglera ml. – objekt márnice s rozlúčkovou obradnou sieňou⁴² aj rodinná hrobka baróna Jána Jeszenáka (1800 – 1849).⁴³

Vráťme sa však k architektúre rozlúčkovej kaplnky na Cintoríne pri Kozej bráne.⁴⁴ Ignatz ml. opäť siahol po tradičnej schéme sieňového jednolodia s plytkou apsidou v jednoduchom hmotovom riešení bez veže v priečelí. V porovnaní s kaplnkou na Ondrejskom cintoríne tu jednoznačnejšie dominovala architektonická forma nad umeleckým výrazom, keď bezvežový koncept nadväzuje na tradíciu výstavby evanjelických chrámov. Tvaroslovie fasád a ich kompozícia má tiež blízko k charakteristikám, typickým pre architektúru synagóg, čo v súvislosti s Ignatzom ml. neprekvapuje, keďže takmer paralelne navrhuje sakrálnu stavbu aj pre ortodoxnú židovskú náboženskú obec v Bratislave.⁴⁵ Popri tejto línii však autor neopúšťa ani romantizujúce prvky Rundbogenstilu a objavujú sa aj dobovo aktuálne ranoeklektické motívy.

Zo spomenutého spektra inšpirácií charakteristických pre sakrálnu tvorbu Ignatza Feiglera ml. sa vymyká dnes už neexistujúca synagóga ortodoxných na Zámočkej ulici v Bratislave (1864). V zaujímavej syntéze sa v jej návrhu stretli orientalizmus a použitie progresívnych liatinových konštrukcií ako produkt autorovej vnímavosti k dobovým štýlovo-typologickým väzbám a podnetom modernizácie.⁴⁶ Vďaka bravúrne vyriešenej dispozícii, ktorá reagovala na komplikovanú situáciu na stavebnej parcele, či s ohľadom na zaujímavý hmotovo-priestorový a urbanistický

kontext možno túto realizáciu zaradiť k najkvalitnejším architektúram svojho druhu aj v širšom európskom spektre.

Ešte jedna oblasť sa dotkla tvorby oboch Ignatzov – bola to sféra dopravných stavieb, patriaca do úplne novej typologickej skupiny, ktorá bola produktom priemyselnej revolúcie a industriálnej éry 19. storočia. Tu sa obidvaja – otec a syn – museli vyrovnávať s otázkou dilemy štýlu pri návrhu železničných staníc pre konskú aj pre parnú trakciu, a súčasne sa tu stretli s novým typom investora.

„Bahnhof der 1e – ung Preßburg Tyrnauer Eisenbahn.“ – tento text si môžeme prečítať na akvareli v skicári Feiglerovcov.⁴⁷ Autorom kresby je pravdepodobne Ignatz ml., kde projekt a realizácia staničnej budovy prvej konskej železnice v Uhorsku v rokoch 1839 – 1840 patrí do portfólia jeho otca Ignatza st..⁴⁸ Ten siahol po konvenčnom riešení dilemy štýlu – na roztvorenom „V“ pôdoryse navrhol budovu v duchu romantizujúceho klasicizmu, ktorý pretrvával v slohovom výraze väčšiny jeho stavieb na sklonku tvorby.

Zalomený pôdorys stanice umožnil symetrické usporiadanie priestorov, ktoré sa z vnútornej strany napájali na koľajisko a nástupištia. Princíp symetrie Ignatz st. uplatnil aj na fasádach jednopodlažnej stanice, keď na os symetrie navrhol ústredný rizalit s hlavným vstupom s plytkým trojuholníkovým frontónom, nad ktorým umiestnil vysokú hranolovitú vežu, ukončenú pravouhlým uskočením. Rizality ukončovali aj obidve krídla hmoty budovy. Vnútorne nádvorie s účelovými objektmi stajní, remízy, skladov a dielní lemovali arkády nástupíšť. V koncepte celej budovy a rozvrhu jej hmôt je čitateľná snaha po účelnom riešení, čo sa prejavuje aj v strohom, takmer bezozdobnom riešení fasád. Výraz fasády napriek uvedenej snahe nemožno označiť za inovatívny, symetrická hmotová skladba, členená len stredným rizalitom a dvojicou bočných rizalitov až nápadne pripomína kompozičné riešenie fasád šľachtických vidieckych sídiel klasicizmu, ktorými sa Ignatz st. evidentne inšpiroval.

O tri desaťročia neskôr podobnú stavebnú úlohu riešil aj syn Ignatza st. Z archívnych prameňov vyplýva, že v júni 1871 žiada Ignatz Feigler ml. – v tom čase jednoznačne najproduktívnejší a investormi najvyhľadávanejší architekt a stavebný podnikateľ v Bratislave, mestskú radu o povolenie na výstavbu staničnej budovy pre parnú železnicu. Jej potrebu vyvolali zvýšené nároky na prepravu tovaru a osôb v sedemdesiatych rokoch 19. storočia.⁴⁹ Prvú žiadosť Ignatza Feiglera ml. o udelenie stavebného povolenia vo veci výstavby novej železničnej stanice v Bratislave znamená magistrátny protokol v júni 1871 a druhú v auguste 1871. Vyplýva z nej, že práce úspešne napredujú a predstavitelia mesta z tohto dôvodu žiadosti



kladne vyhovujú a dokonca odpúšťajú stavebníkovi povinnosť zaplatiť niektoré poplatky, týkajúce sa výstavby stanice. Zo zápisov je tiež zrejmé, že architekt pri realizácii stanice spolupracoval s mestskými železničármi a súčasne mal na starosti koordinačné práce medzi dodávateľskými firmami.⁵⁰

A hoci sa pôvodné plány stanice nezachovali – prestavali ju roku 1904 podľa plánov bratislavského staviteľa Josefa Ehrenfeld-Erdélyiho, dobové pohľadnice sú dokladom toho, že Ignatz ml. okrem účelnej dispozície a optimálneho hmotovo-priestorového riešenia bravúrne zvládol aj otázku vhodnej voľby štýlu pre tento typologický druh.⁵¹ Vychádzal pritom z dobovo aktuálnych trendov, inšpirovaných neorenesanciou a eklektizmom v spojení s progresívnymi konštrukciami a stavebnými materiálmi. Stanicu tvorili pôvodne tri vzájomne prepojené dvojpodlažné objekty s prehľadnou dispozíciou. V strednom objekte s trojicou hlavných vstupov sa nachádzali priestory pre cestujúcich, v bočných situoval zázemie (kancelárie, sklady, pošta, úschovne batožín a pod.). Liatinové konštrukcie použil v ich pravdivom tektonickom výraze na stĺpy a zábradlia krytých nástupísk. Spolu s tvaroslovnými prvkami neorenesancie a neoklasicizmu na fasádach to môžeme považovať za jeden z prvých prejavov eklektických tendencií nielen v tvorbe Ignatza Feiglera ml.

Utilitárna strohosť a do istej miery aj reprezentatívnosť či použitie nových stavebných materiálov, ktoré otvárali cestu pre typizáciu a racionalizáciu na poli dopravných stavieb v ďalšom období. Stali sa atribútmi, ktoré vypovedali nielen o kvalite samotnej architektúry, ale dávali obraz aj o jej tvorcovi, ktorému sa podarilo nájsť jednoznačnosť výrazu „dizajnu železnice“.

Návrh a realizáciu bratislavskej stanice pre parnú trakciu pod vedením I. Feiglera ml. tak zároveň môžeme považovať za zaujímavú sondu do postavenia

architekta v druhej polovici 19. storočia. Opäť sa ukázalo, že s ohľadom na prosperitu rodinnej firmy bolo nevyhnutné spájať a investorom-stavebníkom paralelne ponúkať dve dôležité zložky činnosti architekta – projekčnú a stavebno-podnikateľskú. Tento zmysel pre komplexnosť v prístupe k podnikaniu na poli stavebníctva Ignatz ml. zdedil po otcovi. Zdá sa, že to bola najcennejšia devíza, na základe ktorej neskôr získaval najprestížnejšie súkromné a mestské objednávky od solventných investorov najmä z prostredia finančníkov, veľkopodnikateľov a priemyselných magnátov. Ale to je už iná – moderná kapitola, keď do rodinného podniku s Ignatzom ml. vstúpil najmladší z Feiglerovcov, synovec Alexander a vnuk Ignatza Feiglera st.

Príspevok bol spracovaný v rámci grantového výskumného projektu VEGA 1/0741//08 Historizmus – permanentný fenomén a štipendia Rady Fondu výtvarných umení na tému Feiglerovci.

doc. Ing. arch. Jana Pohaničová, PhD.

Ústav dejín a teórie architektúry a obnovy pamiatok
Fakulta architektúry, Slovenská technická univerzita
Námestie slobody 19
812 45 Bratislava

Bratislava, stanica železnice pre parnú trakciu –
Ignatz Feigler ml. Múzeum mesta Bratislavy, P-05077

¹ Kameň s mincami uložili do základov budúcej zadnej steny svätyne kostola. Pozri materiál v Archíve mesta Bratislavy (AMB), Pozostalosti. Fond Gizely Weyde, kr. č. 2, výpisky G. Weyde – Anály Prešporka 1825 – 1830, respektíve: Kronika rodiny Mergl, započatá v roku 1771.

² Obraz sa nachádza v zbierkach Galérie mesta Bratislavy, inv. č.: 01175.

³ Tieto slová (DEI GLORIAE ET CALAMITOSI CIVIS PRAESIDIO MUNICIPES URBIS. P. P. MDCCCXXX.) možno čítať nad rímsou vstupu do kostola. Poukazujú na spojenie dvoch tradičných stavebných programov – kostola a špitála, respektíve chudobinca v jednom komplexe.

⁴ Majschovci patrili k významným osobnostiam prešporskej umeleckej scény v 19. storočí. Sebastián Majsch bol zakladateľom maliarskej tradície rodiny, venoval sa žánrovým výjavom i portrétovaniu, v období 30. a 50. rokov 19. storočia pracoval pre Bratislavský strelecký spolok. Jeho traja synovia Imrich (1831 – 1877), Andrej (1833 – 1899) a Eduard (1841 – 1904) pokračovali v otcových šľapajach. Najmladší z nich Eduard – absolvent viedenskej Akadémie výtvarných umení – bol z nich najúspešnejší. Bol nielen uznávaným maliarom (vystavoval v Bratislave, vo Viedni, v Prahe i v Lipsku), ale aj zberateľom a organizátorom kultúrno-spoločenského života Bratislavy. Dôkazom týchto aktivít je aj to, že stál pri založení Bratislavského umeleckého spolku (Kunstverein) a bol jeho podpredsedom. Jeho

diela tvoria podstatnú súčasť zbierok Galérie mesta Bratislavy. K Majschovcom pozri Abelovský, J. – Bajcurová, K.: Výtvarná moderna Slovenska, Bratislava 1997, respektíve Francová, Z. – Grajciarová, Ž.: Bratislavská maliarska rodina Majschovcov. Katalóg výstavy. GMB, Bratislava 2001.

⁵ 220. výročie narodenia Ignatza Feiglera st. (19. apríla 1791 – 12. februára 1847) a 190. výročie narodenia jeho najstaršieho syna Ignatza ml. (20. novembra 1820 – 6. novembra 1894).

⁶ Devätnástemu storočiu dal prívlastok „dlohé století“ Pavel Zatloukal, vynikajúci znalec architektúry tohto obdobia v Čechách. Pozri Zatloukal, P.: Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750 – 1918 na Moravě a ve Slezsku. Olomouc 2003, s. 13.

⁷ Primárnym zdrojom poznatkov o rodine Feiglerovcov je pozostalosť v Archíve mesta Bratislavy (AMB), Fond pozostalostí – Feiglerovci 60 – 61, škatuľa 1, respektíve AMB, Fond pozostalostí – Ludovít Kemény, škatuľa 1, č. 12 – rodina Feigler, spis č. 1743. Stručné životopisné údaje o jednotlivých členoch rodiny autorka v ďalšom texte spracovala na základe predchádzajúceho štúdia archívnych dokumentov – najmä Keményho poznámok a materiálov z pozostalosti Feiglerovcov. Doplnujúcim prameňom bolo štúdium niektorých starších prác Andreja Szőnyiho, Gizely Weyde a Eleny Lukáčovej, ktoré sa zaoberali pôsobením Feiglerovcov na bratislavskej architektonickej scéne. Napríklad Szőnyi, A.: Tak rástla Bratislava. Bratislava 1967 či Szőnyi, A.: Rodina Feiglerovcov – bratislavských staviteľov. Vlastivedný časopis, XIII, 1964, č. 1, s. 22 – 31, respektíve Lukáčová, E.: Vývin architektúry na Slovensku v rokoch 1848 – 1890. ARS, VI. – VII., 1972 – 1974, s. 97 – 143, alebo Lukáčová, E.: Prínos rodiny Feiglerovcov k stavebnému vývoju Bratislavy. In: Sympóziu o Feiglerovcoch. Spolok priateľov staroslávneho Devína. Bratislava, 30. marca 1998. Z novších prác možno spomenúť diplomovú prácu Zuzany Labudovej: Feiglerovci a Bratislava 19. storočia, Bratislava 1998, respektíve Labudová, Z.: Ignác Feigler st. – bratislavský architekt prvej polovice 19. storočia. Úlohy architekta a architektúry v 19. storočí. Architektúra & urbanizmus 27, 2003, č. 1 – 2, s. 67 – 76. Pozri aj práce autorky – Pohaničová, J.: Tvorba Feiglerovcov v ére rozvoja priemyslu a dopravy. In: Stopa priemyselného dedičstva na Slovensku, Konferencia 24. – 25. 5. 2006, (ed. Kráľová, E.), vyšlo v roku 2010 s. 98 – 109; Pohaničová, J.: Niektoré aspekty modernosti v tvorbe Feiglerovcov alebo... Moderná architektúra svojej doby. Architektúra & urbanizmus 42, 2008, č. 1 – 2, s. 21 – 42. Najnovšie je tvorba Feiglerovcov komplexne zosumarizovaná v rámci monografie Lukáčová, E. – Pohaničová, J.: Rozmanité 19. storočie. Architektúra na Slovensku od Hefeľeho po Jurkoviča. Bratislava, Perfekt 2008, respektíve v tlači sa nachádza Zborník príspevkov z vedeckej konferencie Feiglerovci a architektúra Bratislavy (ed. Pohaničová J. – Mikloš, P.), Bratislava 2010.

⁸ Podľa zápisu v bratislavskom magistrátnom protokole z 13. decembra 1818.

⁹ Po smrti prvej manželky sa Ignatz st. oženil s Elisabethou Klinglerovou, ktorá vychovala jeho synov.

¹⁰ Bol tiež znalcom v súdnom odbore a aktívnym členom dobrovoľných spolkov a organizácií (napr. Bratislavský okrášľovací spolok).

¹¹ O jeho významnom postavení na bratislavskej architektonickej scéne svedčí aj fakt, že bol podpredsedom Obchodnej a priemyselnej komory a cenzorom Národnej banky, ale i miestopredsedom kuratória Československej štátnej obchodnej akadémie v Bratislave.

¹² V zmysle tézy priekopníka na poli historiografie architektúry 19. storočia na Slovensku Dr. Eduarda Torana, podľa ktorej: „históriu a súčasnosť spája veľmi závažný most – stavebná epocha 19. storočia...“, pozri Toran, E.: K otázke architektúry od polovice 19. storočia do roku 1918. Pamiatky a múzeá VII, 1958, č. 1, s. 20 – 21.

¹³ Poznávanie osobnostného pozadia vzniku architektonických

diel často vypovedá aj o subjektívnej inklinácii tvorcov v otázke dilemy štýlu, a tým aj o širších kultúrnych väzbách a vplyvoch, či približuje formovanie dobového názoru v oblasti kultúry bývania i dosahu technických aspektov a procesu modernizácie na architektonickú tvorbu vôbec. A to je aj prípad dynastie Feiglerovcov.

¹⁴ Archív mesta Bratislavy (AMB). Fond pozostalostí, Kemény – Bratislavské rodiny, škatuľa č. 1, 1895 – 1935, Rodina Feigler (10). Ako majstrovskú prácu na prijatie do murárskeho cechu v Bratislave predložil Ignatz Feigler st. projekt paláca (1818). Jeho návrh je publikovaný v knihe Kuhn, I. a kol.: Klasicistická architektúra na Slovensku. Bratislava, Tvar 1955, s. 84.

¹⁵ AMB. Cechové fondy – kamenárske a murárske cechy, škatule 34, 35 Ce 8/11-230.

¹⁶ Podrobný rozbor kresieb vo Feiglerových skicároch priniesla už spomínaná diplomová práca Zuzany Labudovej.

¹⁷ V spôsobe architektonického školenia Feiglerovcov sa tak odrážali aktuálne trendy európskeho spôsobu výučby architektúry, v ktorom pokračovali aj ďalší členovia rodiny. Karl Feigler študoval na Stavebnej akadémii v Mníchove a Alexander na polytechnike v Paríži. Karl získal diplom na Koeniglich Bayerische Akademie der Bildenden Künste 9. decembra 1846, pozri AMB, Cechové fondy – kamenárske a murárske cechy, škatule 34, 35 Ce 8/11-230, 36 Ce, 1-4/1-2, respektíve údaje o Alexandrových štúdiách udáva Kol: Slovenský biografický slovník (od roku 833 do roku 1990). II. zväzok E – J. Martin, Matica slovenská 1987, s. 63.

¹⁸ Stavebnú firmu po otcovej smrti vlastnil Ignatz ml. a vlastnú firmu mal od roku 1876 aj jeho brat Karl Feigler. Od roku 1855 Feiglerovci boli zároveň majiteľmi tehelne, keď na tento fakt poukazuje daňový doklad, týkajúci sa tejto nehnuteľnosti, pozri AMB, fond pozostalostí – rodina Feigler 60 – 61, škatuľa 1, daňový doklad z 21. septembra 1855. K firme Karla Feiglera pozri Labudová, Z.: Feiglerovci a Bratislava 19. storočia. Diplomová práca. Bratislava 1998, s. 106, ktorá uvádza ako prameň Štátny oblastný archív v Bratislave, Firemný register, zložka Carl Feigler, sign. A II 491, listina zo 4. 10. 1949, kde sa uvádza, že: „vo firemnom registri na strane 46 zv. A II je od roku 1876 zapísaná firma Carl Feigler so sídlom v Bratislave...“. Stavebnú firmu so sídlom v Bratislave na bývalom Sennom námestí č. 9. vlastnil aj Alexander Feigler. Tamže, s. 12, údaj sa opiera o listinu, týkajúcu sa dedičského nároku po Alexandrovi Feiglerovi.

¹⁹ Listina sa nachádza v Magyar Országos Levéltár v Budapešti: T. 17, (gr. Zichy csal. Lvt. Tervei), folio 35 – 38. Pozri Komárik, D.: A romantikus kastélyépítészet kezdetei Magyarországon. In: Építés-Építészettudomány. VII, 1975, č. 3 – 4. s. 438.

²⁰ K neogotickej prestavbe kaštieľa v Rusovciach pozri Pohaničová, J.: Architekti a ich mecenáši. Architektúra & urbanizmus 39, 2005, č. 1 – 2, s. 45 – 64, respektíve Pohaničová, J.: Romantické prestavby šľachtických sídiel – Rusovce, Veľké Uherce a Bojnice. Pamiatky a múzeá, 2005, č. 2, s. 46 – 53.

²¹ Firma Feiglerovcov, zastúpená Ignatzom ml. a jeho synovcom Alexandrom opäť raz realizovala výstavbu jedného z najdôležitejších stavebných podnikov v meste. Fotografie oboch Feiglerovcov – strýka a jeho synovca v oválnom ráme sú umiestnené hneď na čestnom mieste vedľa dvojice projektantov. Foto: Múzeum mesta Bratislavy (MMB), príř. č. 38/94.

²² Na sklonku 19. storočia sa popri strýkovi Ignatzovi ml. začína presadzovať aj vnuk Ignatza st. – Alexander. Možno uviesť jeho projekt dostavby mestského špitála (1893) a tiež stavebné práce firmy Feigler na reštaurovaní Kostola sv. Ladislava (1891). AMB, Pozostalosť Gizely Weyde, kr. č. 2, výpisky G. Weyde – Kronika rodiny Mergl.

²³ Obytné nájomné domy navrhoval a realizoval neskôr aj Alexander Feigler (napr. obytný dom s kaviarňou Štefánka, domy na Palisádach, Štefánikovej ulici, Grösslingovej ulici).

²⁴ K architektúre tejto vily pozri Pohaničová, J.: Palugayov

palác. In: Dulla, M. – Pohaničová, J. – Moravčíková, H.: Slávne vily Slovenska. Foibos 2010, s. 88 – 91, respektíve Ševčíková, Z. – Obuchová, V.: Palugayov palác v Bratislave. Pamiatky a múzeá, 2003, č. 1, s. 24 – 29.

²⁵ S podnikaním v oblasti gastronómie J. Palugay začal už roku 1844 kúpou hostinca Železná studnička v Mlynskej doline, s jeho menom sa od roku 1849 spája aj slávna reštaurácia a hotel Zelený strom v Bratislave. Od roku 1857 dodával vína na európske panovnícke dvory a po roku 1864 aj do zámoria. Roku 1872 získal čestný titul Rakúsky cisársky a Uhorský kráľovský dvorný dodávateľ. Tamže.

²⁶ Tento jav bol charakteristický aj pre ostatné európske mestá (Viedeň i Budapešť).

²⁷ Okrem spomenutých typov stavieb popri sakrálnej architektúre to bola oblasť zdravotníckych, školských stavieb, ale i vojenských objektov (kasárne – tzv. Transporthaus 1858), ba dokonca i inžinierskych stavieb. Vo Fonde Gizely Weyde (AMB) sa nachádza poznámka k výstavbe Pontónového mosta cez Dunaj v roku 1829. Uvádza sa tu výkres Mostného hostinca a strážneho domca pri moste, signovaný Ignatzom Feiglerom st.

²⁸ Bola posvätená 15. septembra 1824.

²⁹ K architektúre kostola a špitála pozri Lukáčová, E. – Pohaničová, J.: C. d., s. 28 – 29, respektíve Labudová, Z.: Ignác Feigler st. – bratislavský architekt prvej polovice 19. storočia. Úlohy architekta a architektúry v 19. storočí. Architektúra & urbanizmus 37, 2003, č. 1 – 2, s. 71 – 76.

³⁰ Ako sa dozvedáme zo zachovaných plánov a skíc architekt uvažoval aj o diagonálnom umiestnení lode kostola do osi skoseného nárožia, aby sa nakoniec rozhodol pre menej dynamickú koncepciu.

³¹ AMB, Pozostalosť Gizely Weyde, kr. č. 2.

³² Svedčia o tom samostatné plány Ignatza Feiglera st., uchované v Archíve mesta Bratislavy, kde vežu, stupňovito sa zužujúcu do hranola so zvukovými oknami korunuje na výkrese jednoduchý kríž.

³³ Plán prestavby mestského špitála sa nachádza vo fonde Zbierka máp a plánov AMB pod signatúrou č. 1536.

³⁴ K stavebným fázam na kaplnke pozri Havlík, M. – Sabadošová, E.: Kaplnka sv. Kataríny v Bratislave a jej pamiatkové hodnoty. In: Monumentorum tutela – Ochrana Pamiatok. Roč. 17, 2006, s. 89 – 96.

³⁵ Objekty kostola a kláštora sa po roku 1847 aj napriek viacerým opravám nachádzali v havarijnom stave. Pozri Botek, A.: Kostol a kláštor kapucínov v Bratislave. In: Zborník mestského múzea. Bratislava. XVII, 2005, s. 65 – 94.

³⁶ Hmotu priečelia kostola do Kapucínskej ulice architekt vyvážil v priamej uličnej čiare malými hmotami vrátnice po bokoch a celý komplex spolu s budovami tzv. Bazáru vytvorili vzácnu jednotu. Na fasáde kostola so štítom s dominantne umiestnenou nikou so sochou sv. Štefana od Antona Brandla použil zaujímavé motívy Rundbogenstil, vychádzajúceho z oblúkových foriem románskeho slohu.

³⁷ Dnešný Ondrejský cintorín, predstavujúci najtypickejší súbor funerálnej architektúry 19. storočia v Bratislave, vznikol okolo roku 1784 za záhradou paláca grófa Johanna Goberta z Aspremontu. Na mape z roku 1894 sú už zakreslené obe Feiglerove stavby – kaplnka a márnica, postavené po rozšírení cintorína.

³⁸ Podrobne pozri Obuchová, V.: Ondrejský cintorín. Bratislava: Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT, 2004., respektíve Horváth, J.: Vznik a vývin cintorínov v Bratislave do roku 1918. In: Bratislava. Spisy Mestského múzea v Bratislave. Ročenka. Bratislava: Osveta, zv. VI, 1970, s. 245 – 266. Samotný objekt zachytávajú aj skoršie mapové podklady (1873), z ktorých je už zrejmy priamočiary systém cestičiek a alejí, ktorý delil cintorín na jednotlivé veľkostne nepravidelné okrsky. Predstavu o rozlohe cintorína na začiatku 20. storočia si môžeme urobiť na základe

údajov historika T. Ortvoja z roku 1904, keď mal Ondrejský cintorín rozlohu až 11 532 štvorcových siah. Podľa Obuchová, V.: C. d., s. 14.

³⁹ Plány kaplnky z roku 1861, signované I. Feiglerom ml. spomína v poznámkach aj Gizela Weyde pod označením Andreas Friedhof-Capelle. Pozri Fond Gizely Weyde, kr. č. 2. Plány sa však vo fonde AMB nenachádzajú.

⁴⁰ Napríklad Skicár č. 4, list. č. 2 – Walfahrtskirche, respektíve kresba na liste č. 43, či ďalšie neidentifikované kresby na neočíslovaných stranách skicára č. 4. Ďalší okruh inšpirácií pre cintorínske kaplnky predstavovali tiež romantizujúce stavby z uhorského okruhu, ktoré vznikali v šesťdesiatych rokoch 19. storočia pod vplyvom stredovekých slohov.

⁴¹ Bližšie k histórii cintorína pozri Obuchová, V. – Holčík, Š.: Cintorín pri Kozej bráne. Bratislava: Albert Marenčin – Vydavateľstvo PT, 2006, s. 5 – 36, respektíve Pohaničová, J.: Cintorín a mesto: Príbeh bratislavských cintorínov. Životné prostredie. Roč. 43, 2009, č. 5, s. 281 – 282.

⁴² V súčasnosti je budova márnice už zbúraná, ustúpila novej zástavbe na Palisádach. Architektonické zameranie objektu z roku 1980 sa nachádza v Mestskom ústave ochrany pamiatok v Bratislave pod sign. č. 1326.

⁴³ Barón Ján Jeszenák – nitriansky župan a vládny komisár Nitrianskej stolice, angažoval sa v ev. a. v. cirkvi. Zúčastnil sa maďarizácie cirkevného života a po revolúcii bol odsúdený a popravený. Pozostatky baróna, ktorého popravili po revolúcii 1848 v Pešti, boli dávno po jeho smrti roku 1867 exhumované a prevezené do bratislavskej rodinnej hrobky, ktorá je najmonumentálnejšou sepulkrálnou architektúrou na ev. cintoríne. Podľa Kol.: Slovenský biografický slovník. Zv. E – J, 1. diel, Matica Slovenská, Martin 1986, respektíve sign. 1479 – Mauzóleum rodiny Jeszenák. Mestský ústav ochrany pamiatok v Bratislave.

⁴⁴ V pozostalosti Gizely Weyde v AMB, kr. č. 1 sa nachádzajú poznámky k plánom spomenutej kaplnky. Opisuje sa tu výkres o rozmere 42 x 60 cm, zhotovený čiernym tušom na papieri, označený ako Friedhof - Capelle s datovaním: jún 1868, signovaný podpisom Ignatz Feigler. Plán sa vo fondoch AMB nenachádza.

⁴⁵ Dnes už neexistujúca synagóga na Zámockej ulici v Bratislave (1864). Bližšie pozri Lukáčová, E. – Pohaničová, J.: Rozmanité 19. storočie. Architektúra na Slovensku od Hefeľeho po Jurkoviča. Bratislava, Perfekt 2008, s. 95 – 96.

⁴⁶ Otázkou štýlových väzieb vo vzťahu k architektúre synagóg v európskom kontexte sa autorka podrobne zaoberala v štúdií, ktorá bola výsledkom grantovej výskumnej úlohy, pozri Pohaničová, J. – Lukáčová, E.: Návraty k stredovekej a orientálnej inšpirácii v architektúre synagóg na území JZ Slovenska. Architektúra & urbanizmus 38, 2004, č. 3 – 4, s. 175 – 198.

⁴⁷ AMB, Fond pozostalostí, rodina Feigler 60 – 61, skatuľa 1 – skicára, označené ako Veľký skicár 4. pr. č. 1629. Kresba nie je signovaná ani datovaná. K histórii výstavby prvej konskej železnice v Uhorsku pozri Herucová, M.: Prvá konská železnica v Uhorsku z Bratislavy do Trnavy 1840 – 1872. JM PRESS 1993, respektíve Lukáčová, E.: Architektúra prvých železničných stavieb na Slovensku. Pamiatky a súčasnosť 21, 1990, č. 5 – 6, s. 16 – 19.

⁴⁸ Objednávateľom tejto priekopníckej stavby bola skupina finančníkov, veľkoobchodníkov a veľkostatkárov na čele s barónom Rotchildom, keď medzi akcionármi Bratislavsko-trnavskej železnice nechýbali také mená ako barón Walterskirchen, bratislavský miestodržiteľ a poslanec uhorského snemu Joseph Nester či barón Georg Sina. Jej prevádzka do Svätého Jura sa začala 27. septembra 1840. Neskôr trasa viedla od korunovačného pahorku v Bratislave k budove stanice na Krížnej ulici a ďalej cez Svätý Jur, Pezinok a Modru do Trnavy.

⁴⁹ Vtedy, za finančnej podpory akciových spoločností, financovaných veľkými bankami so zahraničným kapitálom dostávali hlavné železničné trate na našom území v smere východ

– západ a sever – juh (Košicko-bohumínska trať, trate Bratislava – Žilina a Vrútky – Zvolen).

⁵⁰ AMB, Magistrátne knihy z roku 1871, č. protokolu 2597, s. 146, respektíve 3461, s. 199, podľa Labudová, Z.: C. d., s. 89, respektíve 111.

⁵¹ Pôvodný vzhľad bratislavskej hlavnej stanice od Ignatza Feiglera ml. zachytávajú dobové pohľadnice zo zbierok Múzea mesta Bratislavy – sign.: P-05050, P-05067.

Reklama a výraz obchodnej funkcie v historických mestských štruktúrach

Determinanty regulácie a novej tvorby

Pavol Pauliny

„Est modus in rebus, sunt certi denique fines quos ultra citraque nequit consistere rectum“¹

(Quintus Horatius Flaccus: Satiry)

Keď sa v roku 1989 otvorili štátne hranice, občania hlavného mesta Bratislavy nemo stáli v rakúskych prihraničných obciach pred vysvietenými výkladmi obchodov. Žiarivá komercia a usmiate tváre spotrebiteľov na reklamných paneloch boli prísľubom lepšej budúcnosti. Sivé a unifikované výklady, komické reklamy nabádajúce na väčšiu konzumáciu zeleniny alebo nápisy *denne jedno vajce* na električkách boli realitou, ktorú trhovú ekonomiku rýchlo vymietla z ulíc slovenských miest. Komerčná reklama vpadla do našej krajiny vo svojej terajšej forme a hneď si aj vyskúšala všetky výstrelky. Krajina, v ktorej štyridsať rokov neexistoval voľný trh, na tieto zmeny nebola pripravená legislatívne, ekonomicky a ani spoločensky. Reklama zaútočila na naše zmysly predovšetkým z mediálnych kanálov – novín, rozhlasu, televízie, ale aj z výkladných skríň a reklamných pútačov či billboardov v uliciach mesta. Túžba uspieť na trhu v silnej konkurencii spôsobila, že tvorcovia reklám často siahli aj po takých formách reklamy, ktoré boli vo vyspelejších trhových ekonomikách už dávno zakázané pre neetickosť a ich tvorba a umiestňovanie v historických mestských priestoroch sa regulovali.

Reklama je neodmysliteľnou súčasťou mestského interiéru, ktorý sa priamym kontaktom s návštevníkmi mesta stáva najsledovanejšou a najviac prezentovanou stránkou historického jadra. Je to práve reklama a obchodný parter, ktorý spolu s ostatnými prvkami mestského interiéru dotvárajú celkového genia loci mesta.

Napriek nesporným kladom revitalizácie spustených historických jadier, komerčný tlak priniesol so sebou aj negatíva, a to predovšetkým vo vzťahu k ochrane kultúrnych pamiatok. Zachovanie autenticity a obnova pamiatkového fondu je primárnym poslaním pamiatkovej starostlivosti, ktorá však dnes

stojí pred problémom, ako dosiahnuť, aby sa potrebná komercia uplatnila v obraze mesta s mierou a rešpektom voči celospoločensky akceptovaným kultúrohistorickým hodnotám prostredia.

Aké formy reklamy sú prípustné v chránených mestských územiach? Aký charakter regulácie nových prvkov zvoliť v rôznych a medzi sebou ťažko porovnateľných historických mestách? A je vôbec správne v slobodnej trhovej ekonomike vonkajšiu reklamu regulovať?

Reklama je jav, ktorý zasahuje do mnohých sfér života, preto bolo potrebné zamerať sa na uplatnenie prvkov reklamy a stvárnenie obchodnej funkcie v historických mestských štruktúrach s dôrazom na možnosti regulácie ich tvorby, sledovať a skúmať vývoj výrazových prostriedkov reklamy od ich počiatku až po súčasnosť. Dôraz sa pritom kládol na ich pôsobenie na príjemcu, formu, obsah a umiestnenie v urbánnom prostredí. Pre skutočné poznanie úlohy, ktorú reklama zohrala a zohráva v obraze mesta, bolo potrebné vyhodnotiť aj vzájomný vzťah reklamných prvkov a historických objektov, respektíve historických mestských priestorov. Tento vzťah bolo potrebné skúmať nielen zo stavebno-technického hľadiska, ale aj z hľadiska kultúrno-spoločenského, demografického a sociologického. Keďže sme sa zamerali na možnosti regulácie novej tvorby, bolo nevyhnutné analyzovať stav a uplatnenie predmetnej legislatívy, metodiky pamiatkovej starostlivosti a ďalších determinantov v procese tvorby nových reklamných prvkov v chránených mestských štruktúrach.

Práca sa ťažiskovo sústreďuje na obdobie po roku 1989, keď v ČSSR² došlo k rozhodujúcej zmene politicko-spoločenských pomerov, a tým aj k úprave platnej legislatívy a transformácii vlastníckych vzťahov. Prechod od centrálne riadeného hospodárstva štátu



k trhovej ekonomike bol katalyzátorom rastúcej konkurencie podnikateľských subjektov a ich zviditeľňovania sa formou reklamy.

Možnosti regulácie reklamných prvkov a obchodného výrazu urbanistického parteru sú úzko späté s platnou legislatívou, preto sa výskum obmedzil na územie Slovenskej republiky. Cieľovo sa zamerlal na mestské územia chránené pamiatkovým zákonom SR,³ ktorými sú mestské pamiatkové rezervácie, pamiatkové zóny a ochranné pásma. Práca sa zaoberá aj situáciou v susednej Českej republike a to z dôvodu vzájomnej historickej previazanosti obidvoch štátov, ako aj rovnakej štartovacej pozície v roku 1993.⁴ Ďalšie zahraničné príklady slúžili na porovnanie a vyhodnotenie postupov uplatňovaných pri tvorbe reklamných prvkov.

Ako sa dá charakterizovať súčasný stav problematiky? Koncom šesťdesiatych rokov 20. storočia rozhodla vládna moc o asanácii bratislavského podhradia. Jednorazovým aktom prišla bratislavská mestská pamiatková rezervácia o tretinu svojho stavebného fondu.⁵ Novodobá história Slovenska s veľkolepými plánmi socialistických budovateľov nebola k historickým mestám zhovievavá.

Dnešná doba sa zasa nesie v znamení komerčného úspechu a útočí na atraktívne chránené mestské priestory pre finančný zisk. Zámer výstavby päťhviezdičkového hotela na ruinách dominikánskeho kláštora v Banskej Štiavnici⁶ alebo asanácia objektu žilinskej fary a základov dlho hľadaného žilinského hradu sú výstižné príklady, s ktorými pamiatková starostlivosť na Slovensku zápasí pri ochrane historických mestských štruktúr. Reklama je zdanlivo malou súčasťou vnútorných mestských priestorov, ale pri svojej vizuálnej exponovanosti a frekventovanom použití môže pri vnímaní kultúrohistorických

hodnôt prostredia pôsobiť ako vizuálna bariéra. Vo výnimočných prípadoch tak, ako je to známe z minulosti, môže ohroziť aj hmotnú podstatu a autenticitu historických objektov.⁷

Vstup agresívnej reklamy do historického prostredia neunikol ani takým priekopníkom pamiatkovej starostlivosti na Slovensku, akými boli Václav Mencl alebo Jan Hofman. Práve Dr. Jan Hofman, vedúci Vládneho komisariátu na ochranu pamiatok na Slovensku v dvadsiatych rokoch 20. storočia, dokumentuje na vybraných príkladoch z historického jadra Bratislavy nevhodné riešenie reklamných prvkov.⁸ Neexistujúci pamiatkový zákon ani iná legislatívna ochrana neumožnila účinnú ochranu celých mestských štruktúr, niečo ešte reguláciu reklamných prvkov.

Zásadná zmena nastala v päťdesiatych rokoch 20. storočia, keď vznikol Pamiatkový ústav⁹, boli vyhlásené prvé mestské pamiatkové rezervácie¹⁰ a keď bol v roku 1958 prijatý prvý pamiatkový zákon¹¹. Zvýšená legislatívna ochrana vybraných historických miest a vznik odborných pracovísk umožnili dokumentovať a aktívne obnovovať pamiatkový fond, vyvíjať výskumnú činnosť, a pravdaže, aj metodicky dohliadať na realizované obnovy a novú tvorbu. Jednotlivé pracoviská dostali poverenie vypracovať zásady pamiatkovej obnovy pre všetky mestské pamiatkové rezervácie a pamiatkové zóny. Takto vypracované materiály slúžili ako metodické príručky pri schvaľovaní jednotlivých stavebných zásahov, ale aj ako podklady na spracovanie územnoplánovacej dokumentácie pre centrálnu mestskú zónu. Problematika reklamy sa vo väčšine týchto materiálov spomínala len veľmi okrajovo, lebo sa zaoberali predovšetkým celoplošnou územnou ochranou a aj preto, že otázka stvárnenia reklamy nebola v socialistickej spoločnosti taká

Stieranie hraníc medzi problémom estetickým a etickým. Mentálne, svetelné a vizuálne znečistenie životného prostredia. Foto Pavol Paulíny

naliehavá ako v prostredí voľného trhu.¹² Napriek tomu pracovníci pamiatkových organizácií z vlastnej iniciatívy vypracovali niekoľko materiálov k tejto problematike. Za všetky možno spomenúť napríklad práce Mestského ústavu ochrany pamiatok v Bratislave.¹³

Väčšiu pozornosť si stvárnenie reklamy v historických priestoroch mesta vynútilo vďaka zmenám po roku 1989. Téma reklamy sa dostala do agendy pamiatkových ústavov a stala sa jednou z tém pracovných stretnutí a seminárov.¹⁴ Potrebu prehĺbiť zásady pamiatkovej obnovy MPR možno dokumentovať na príklade pracoviska Pamiatkového ústavu v Banskej Štiavnici, ktoré koncom deväťdesiatych rokov spracovalo podrobné materiály prehlbujúce zásady obnovy pamiatkovej rezervácie z roku 1995.¹⁵

V roku 2002 vstúpil do platnosti dlho očakávaný pamiatkový zákon, ktorý zásadne zmenil postavenie pamiatkového ústavu a povýšením na pamiatkový úrad mu dal výraznejšie právomoci v schvaľovacích procesoch v pamiatkovo chránených územiach. Vďaka legislatíve sa otvára možnosť užšieho prepojenia pamiatkových záujmov a záujmov mestskej samosprávy. Dobrým príkladom takejto spolupráce môže byť koncepčný materiál o povoľovaní reklamných zariadení vypracovaný v roku 2009 mestským zastupiteľstvom a krajským pamiatkovým úradom v Trnave, ktorý má slúžiť ako podklad na určenie regulatívov a ich následné zapracovanie do územného plánu.¹⁶ Ucelená publikácia alebo materiál o reklame v historickom prostredí, žiaľ, na Slovensku zatiaľ neexistuje.

Tvorba nových reklamných zariadení v chránených územiach miest sa nereguluje dostatočne. Svedčia o tom mnohé intervencie a priestupkové konania krajských pamiatkových úradov, pamiatkovej inšpekcie Ministerstva kultúry SR¹⁷ či negatívne hodnotenia súčasného stavu na odborných seminároch a konferenciách. Lacné a zjednodušené riešenia reklamných prvkov bez remeselníckej zručnosti a estetického cítenia, hromadenie vizuálneho balastu a bariér pešieho pohybu v podobe nevhodných a zle umiestnených reklamných zariadení vnímajú všetci návštevníci našich historických miest.

Reklama predstavuje exponovanú súčasť našej kultúry, a tak svojou podstatou zasahuje do rôznych vedných odborov, najmä do ekonómie. Z veľkého množstva prác a publikácií o manažmente a marketingovej komunikácii možno spomenúť Tellisa Gerarda a jeho knihu *Reklama a podpora predeje*¹⁸, prácu o dejinách modernej reklamy Stephane Pincasa a Marca Loiseaua¹⁹, štúdiu o etike reklamy Vladimíra Šilera²⁰, ale aj prácu Jitky Vysekalovej a Růženy Komárkovej o psychológii reklamy²¹, ktorá vyšla už v treťom vydaní.

Pod pojmom regulácia reklamy sa dnes chápe predovšetkým regulácia jej obsahu, aby nebola klamlivá,

porovnávacia a aby nepodporovala spoločensky problematické správanie a prejavy. Zahŕňa aj obmedzovanie či zákaz reklamy na niektoré výrobky, napríklad alkohol alebo cigarety, aby sa vylúčil možný vplyv na konkrétnu cieľovú skupinu. Tvorcovia reklamy idú často až na hranu platných zákonov. Známe sú šokujúce kampane firmy Benetton, u nás, napríklad, zarezovala kampaň organizácie Právo na život alebo predvolebné billboardy Slovenskej národnej strany s príslušníkom rómskej menšiny a kontroverzným textom. Z hľadiska pamiatkovej starostlivosti nie je obsahový aspekt až taký významný. Tá sa zameriava predovšetkým na formu a umiestňovanie reklamy v historickom prostredí mesta. Napriek tomu aj obsahová zložka reklamy je pre vnímanie atmosféry ulice či námestia dôležitá. Súvisí s hodnotou jedinečnosti a originality miesta. Globálna a vizuálne stále rovnako vyzerajúca reklama na produkt alebo službu, opakujúca sa v každom meste, môže tieto hodnoty potláčať. Alebo existuje v Európe také historické mesto, pre ktoré je reklama na nápoj Coca-Cola typická?

Legislatívne postupy, ktoré sa môžu uplatniť pri jej regulácii a schvaľovaní, by sa dali opísať takto: Rozhodujúcim orgánom pri schvaľovaní reklamných informačných a propagačných zariadení je stavebný úrad, ktorý vykonáva svoju činnosť na základe stavebného zákona a príslušných predpisov. Pokiaľ ide o stavbu alebo zariadenie v chránenom území, dotknutým orgánom je pamiatkový úrad, ktorý vydáva záväzné stanovisko. Pamiatkový úrad sa vyjadruje na základe stanovenej metodiky, ktorá by mala byť spracovaná v záväznom materiáli – zásady ochrany pamiatkového územia. Tento materiál slúži ako podklad nielen pre stanovisko ku konkrétnemu stavebnému rozhodnutiu, ale aj ako podklad pre územnoplánovaciu dokumentáciu a všeobecne záväzné nariadenia mestskej samosprávy. V ideálnom prípade stavebný úrad rozhoduje na základe stanoviska pamiatkového úradu, regulatívov, vyplývajúcich z územného plánu zóny a na základe nariadenia mesta o regulácii a umiestňovaní reklamných informačných a propagačných zariadení.

V praxi sa zriedkakedy stretneme s ideálnym stavom, keď sú k dispozícii všetky spomínané materiály, a aj v prípade, že to tak je, nemusia byť spracované do takých podrobností, ktoré by zachytili problematiku reklamných zariadení. Pri analýze metodických a legislatívnych nástrojov regulácie reklamy sme sa zameriavalí aj otázky večerného obrazu mesta. Možno konštatovať, že slovenská legislatíva sa zaoberá osvetlením len z hľadiska svetlotechnických noriem, ktoré nemôžu zahŕňať estetickú kvalitu. Ani požiadavky na materiál zásady ochrany pamiatkového územia v sebe nezahŕňajú informácie k svetelnej reklame, ktorou by bola komercia potenciálne rámcovo limitovaná vzhľadom ku kultúrnohistorickej

kvalite prostredia.²² Jediný legislatívny priestor na reguláciu večerného osvetlenia sa tak otvára vo všeobecne záväzných nariadeniach mesta, ktoré môžu prepojiť záujmy mesta a pamiatkovej starostlivosti. Mestské samosprávy alebo pri väčších mestách jednotlivé mestské časti majú v tomto ohľade významné právomoci. Sú správcami väčšiny verejných komunikácií a iných verejných priestorov v meste. Sú obstarávateľmi územnoplánovacej dokumentácie, môžu prijímať mestské nariadenia, uzatvárať zmluvné vzťahy,²³ a takýmto spôsobom v súčinnosti s pamiatkovým úradom určovať obraz vnútorných mestských priestorov. Z prenájmu plôch na umiestnenie reklamy alebo reklamného zariadenia profitujú nielen súkromní vlastníci, ale najmä mesto a to by nemalo byť odkázané na príjmy z činností, ktoré sú preň kontraproduktívne. Realita v uliciach väčšiny našich miest však ukazuje, že naši volení komunálni zástupcovia sú najslabším článkom v celom procese regulácie reklamy.

Virtuálny priestor internetu, televízneho a rozhlasového vysielania sa mení zo sekundy na sekundu a nie je tak jasne vymedzený ako ustálené priestory historického mesta. Reklamné agentúry pôsobiace v oblasti vonkajšej reklamy musia byť preto veľmi vynachádzavé, ak chcú upútať návštevníkov mesta. Okrem štandardných spôsobov komerčnej reklamy, sme svedkami aj nezvyčajných reklamných kampaní, ktoré svojou formou zasahujú do oblastí moderného umenia. Ide najmä o tzv. akčné umenie, v ktorom sa kladie dôraz na živé predvádzanie deja za možnej účasti diváka.²⁴ Použitie reklamy ako námetu pre umelecké dielo a naopak, nie je ani v slovenskej histórii ničím zvláštnym. Napríklad, umelecké združenie Dočasná spoločnosť intenzívneho prežívania, ktorú inicioval Ján Budaj, umiestnila v roku 1978 na Centrálnom trhovisku v Bratislave ironizujúci transparent s nápisom *Letecká doprava je najlacnejšia*. O rok neskôr prišli do ulíc s ďalšou ironizujúcou akciou, ktorá sa volala *Týždeň fiktívnej kultúry*. V rámci tejto akcie porozvešľavali po uliciach mesta plagáty a pútače na neexistujúce kultúrne podujatia. Dobrým príkladom je aj kampaň boja proti rakovine, ktorú zorganizovala istá reklamná agentúra v Aucklande. Zablokovali ulicu nafúknutým balónom v podobe rakovinového nádoru a nápisom: *Čím dlhšie čakáte, tým bude problém väčší...* Ukazuje sa, že pokiaľ majú jednorazové reklamné a propagačné akcie istú umeleckú hodnotu, nenarušujú mestský priestor a vnášajú doň potrebný život a rozmanitosť.

Ako hovorí ľudová múdrosť – jedna lastovička leto nerobí, tak ani jedno nevhodné reklamné zariadenie ešte nemusí pokaziť celý urbanistický parter. Problém nastáva vtedy, keď sa nesprávne riešenia opakujú. Ich rastúci počet je tak priamoúmerný znehodnocovaniu chráneného územia. Pri definovaní

nevhodných riešení reklamných, informačných a propagačných (RIP) zariadení sa môžeme oprieť o majetkovoprávne členenie urbanistického interiéru a rozdeliť ich do troch skupín podľa umiestnenia:

- vo verejnom priestore ulice alebo námestia, ktoré spravuje mesto;
- vo vnútroblokoch, ktoré sú poloverejným priestorom;
- na fasáde objektov, ktoré vymedzujú urbanistický interiér a väčšinou sú v súkromnom vlastníctve.

Nevhodné riešenie RIP zariadení – verejný priestor ulíc a námestí

Štruktúra každého historického mesta na Slovensku sa skladá z urbanistických blokov zástavby s typickou parceláciou jednotlivých objektov sústredených pozdĺž verejných priestorov, ktorými sú najmä ulice a námestia. Pôvodné funkcie verejných priestorov – dopravné koridory, remeselnícke uličky, reprezentačné a trhové námestia atď., dnes vystriedali funkcie spojené s relaxom a kultúrou. Centrom spoločenských aktivít ostali námestia, ale vďaka vylúčeniu dopravy z centra mesta a vytváraniu peších zón, život sa premiestnil aj do ulíc a vnútroblokov. Svedčia o tom napríklad nespočetné vonkajšie terasy kaviarní a reštaurácií v priestore ulice. Žiaľ, nároky prevádzkovateľov na ich vzhľad a funkčné vybavenie – vyzdvihnutie nad terén, osadenie zábradlia, strešná konštrukcia, osvetlenie, umiestnenie chladničiek a podobne, sú zvyčajne v rozpore s koncepciou verejných priestorov. Vytvárajú dopravnú a vizuálnu

Trojgeneračná úprava. Hliníkový prefabrikovaný výkladec vložený do zamurovaného otvoru po drevenom výkladci, ktorého realizácií predchádzala asanácia prízemnej časti fasády objektu. Banská Štiavnica, 2008. Foto Pavol Pauliny





Obnovený barokový obchodný portál lekárne
U červeného raka. Foto Pavol Pauliny

bariéru pre návštevníkov centra. Hoci sa každé mesto na Slovensku snaží umiestnenie sezónnych terás regulovať²⁵ a ich počet obmedzovať, sezónne terasy sú pre každé mestské zastupiteľstvo v zásade výhodné.²⁶ Okrem samotného architektonického stvárnenia letnej terasy býva rušivým prvkom najmä výrazná farebná reklama na rôzne svetové značky a výrobcov. Uplatňuje sa na plátenných strechách, markízach a zábradliach. Sezóna letných terás zvyčajne trvá od apríla až do októbra, a tak argument reverzibilitnosti a časovo obmedzenej prevádzky v rámci roka neobstojí.

Nosičom reklamy sa môže stať aj veľa iných prvkov v priestore ulice alebo námestia, ktoré majú inú primárnu funkciu. Reklama sa môže objaviť na prvkoch mestského mobiliáru – lavičkách, smetných košoch, stĺpikoch a stĺpoch verejného osvetlenia, ktoré sú tiež nositeľmi architektonických hodnôt a ich zneužitie na komerčné účely je nevhodné a zvyčajne aj neestetické. Je tiež potrebné rozlišovať, či ide o reklamu povolenú, alebo nepovolenú. Nepovolená reklama sa najčastejšie prejavuje vylepovaním rozličných plagátov, nálepiek a pozvánok na kultúrne podujatia.

Zariadenia vo verejnom priestore, ktoré slúžia výhradne na reklamné, informačné a propagačné účely by sme mohli rozdeliť na:

- samostatne stojace – zariadenie, ktoré má samostatnú konštrukciu a je pevne spojené so zemou, prípadne si vyžaduje úpravu podkladu pred osadením;
- voľne stojace – zariadenie, ktoré nie je žiadnym spôsobom pevne spojené so zemou a je voľne premiestniteľné.

Reklamné zariadenia v priestore nie sú typickým prvkom historického mestského interiéru, a preto ani nie sú veľmi vhodné na osádzanie a umiestňovanie v zachovanom jadre mesta. Napriek tomuto faktoru sa stretávame s početnými realizáciami priestorových samostatne stojacich plagátovacích plôch.

Môžu to byť rôzne viacrozmerné prvky – reklamné stĺpy, hranoly alebo plošné – tabule. Najčastejšími zariadeniami sú tzv. city light vitríny, ktoré v slovenských mestách inštalujú súkromné firmy. Z komerčného hľadiska ide o obojstranne výhodnú zmluvu, na základe ktorej reklamné agentúry bez nároku na úhradu realizujú a spravujú zástavky MHD, telefónne búdky a samostatné svetelné vitríny, pričom majú právo umiestňovať na nich reklamu. Z architektonického hľadiska ide o typizované prvky, ktoré sa nehodia do každého priestoru, navyše, vo večerných hodinách sú výrazne podsvietené, a tak nemusia zapadnúť do koncepcie iluminácie verejného priestoru.

Ďalším zariadením, ktoré sa môže objaviť v urbanistickom parteru sú samostatne stojace billboardy²⁷. Rušivé sú najmä svojou veľkosťou, ktorá kolide s mierkou prostredia. Odstránenie a zákaz výstavby takýchto stavieb v chránených územiach sa úspešne presadil nielen v pamiatkových metodikách, ale aj vo všeobecne záväzných nariadeniach miest. Ich realizácia v mestských rezerváciách a pamiatkových zónach je skôr výnimkou. S problémom billboardov, bigboardov a megaboardov zatiaľ neúspešne bojujú nechránené územia.

Samostatnú kapitolu predstavujú mobilné voľne stojace zariadenia, ktoré sú zvyčajne riešené vo forme „A“ stojana. Prevádzkovatelia ich využívajú na upútanie pozornosti chodcov. Ich najčastejším problémom býva amatérske a lacné vyhotovenie, ale najmä veľká koncentrácia pred vchodmi do pasáží a vnútroblokov. Sú rozmiestňované chaoticky a nekonceptne a vytvárajú nebezpečnú prekážku pre osoby s obmedzenou schopnosťou pohybu a orientácie. V praxi sa môžeme stretnúť aj s reklamou, ktorá zatiaľ nepodlieha regulácii, ako je to napríklad v Čechách. Ide o reklamu umiestnenú na rôznych dopravných prostriedkoch, reklamné a propagačné letáky rozdávané v priestoroch centra alebo „živú“ reklamu umiestnenú na zamestnancoch reklamnej agentúry.

Nevhodné riešenie RIP zariadení – poloverejný priestor vnútrobloku

Preťaženie peších zón a príslušných priestorov parteru aktivitami upriamuje pozornosť investorov aj na komerčné využitie vnútrobloku. Prejazd a dvor slúžili v minulosti prevažne na hospodárske účely ako súkromné priestory majiteľa. Vnútrobloky historických súborov sú zväčša výsledkom mnohých prestavieb a rekonštrukcií a aj preto ich objektová skladba a výtvorné riešenie fasád zvyčajne neoplýva takým množstvom pamiatkových hodnôt ako uličné krídla pôvodných meštianskych domov. Napriek tomu rozšírenie pešej zóny o pasáže, vytváranie charakteristických zákutí a urbanistických skratiek v historickom jadre, je veľmi vítané.

Výrazným problémom adaptácie vnútrobloku na komerčné účely je vysoká koncentrácia prevádzok, ktoré sa potrebujú zviditeľniť aj vo verejnom priestore. Dochádza k nadmernému zhlukovaniu firemných označení a pútačov pri vstupoch do vnútrobloku, ktorými sú zväčša slohové portály prejazdov. Vážnou chybou býva aj neakceptovanie mierky prostredia, pričom práve správna miera reklamného prvku v stiesnených priestoroch vnútrobloku je mimoriadne dôležitá. Veľkým lákadlom pre investorov je prestrešenie dvorových priestorov a vytvorenie nového celoročne využívaného priestoru. Statické riešenie krycích konštrukcií je väčšinou závislé od existujúcich objektov, ktoré si vyžadujú vážne stavebné zásahy a premena exteriéru na interiér neprospieva stavebno-fyzikálnym vlastnostiam obvodových stien pôvodných objektov.

Nevhodné riešenie RIP zariadení na fasáde objektov

Pri posudzovaní kvality reklamných zariadení na fasáde objektu je potrebné brať do úvahy architektonický výraz fasády a jej pôsobenie v urbanizovanom priestore. Ak je objekt architektonicky hodnotný, nie je dôležité, či je pamiatkovo chránený. Je súčasťou chráneného územia, tvorí s ním neodlučiteľnú súčasť, čím umocňuje jeho hodnotu a spolu s ostatnými pamiatkovo chránenými objektmi vytvára jeden celok²⁸. Problematické zásahy komercie na uličných fasádach rozdeľujeme do dvoch skupín. Jednou z nich sú nevhodné úpravy fasády a dispozície objektu v parteri, ktoré súvisia s adaptáciou na obchodné účely a druhú skupinu tvoria reklamné zariadenia umiestnené na fasáde.

Adaptácia parteru budovy na komerčné účely sa prejavuje predovšetkým:

- úpravou parteru fasády výkladmi;
- úpravami dverných a okenných otvorov a novými výplňami historických portálov.

Búranie veľkých otvorov v parteri budov a osádzanie výkladov od konca 19. storočia bolo výrazným zásahom do fasády objektu. Súčasná metodika pamiatkovej starostlivosti akceptuje dobové prestavby, avšak vytváranie nových výkladných skriň za cenu deštrukcie pôvodnej fasády je vylúčené. Riešenia výkladov z druhej polovice 20. storočia nie sú zväčša architektonicky a ani technicky hodnotné. Preto sa v súčasnosti pri rekonštrukciách parteru uprednostňuje obnova posledného slohovo-hodnotného výrazu fasády kópiou alebo náznakovou rekonštrukciou pôvodných drevených výkladcov. Druhou možnosťou je návrh nového stvárnenia súčasnými výrazovými prostriedkami architektúry. Pri kópiach a historizujúcich návrhoch narážame zvyčajne na nekvalitné umeleckoremeselné vyhotovenie a nedostatočný dôraz na



riešenie detailov. Pri nových výkladoch kolíše kvalita architektonického návrhu v závislosti od schopností architekta a požiadaviek investora. Vážnym zásahom do fasády objektu je aj úprava dverných a okenných výplní. Týka sa to predovšetkým tých objektov, ktorých parter neprešiel výraznými stavebnými úpravami a búraním, ale vo všeobecnosti sa to týka aj všetkých otvorov na fasádach objektov v historickom prostredí. Nie je totiž výnimkou, že na komerčné účely sa upravujú aj okenné otvory nad úrovňou kordónovej rímsy. Riešenie každej dvernej či okennej výplne podlieha pamiatkovej metodike. Voľba materiálu, členenia a transparentnosti výplne je na vzájomnej dohode medzi investorom a metodikom pamiatkového úradu. Konfliktným bodom sa stáva najmä rozsah transparentnosti výplne exteriérových dverí alebo portálu, ktoré bývali v minulosti zvyčajne plné bez zasklenia. Problematické je najmä riešenie výplne portálov do prejazdov, ktoré sa medzičasom stali interiérom. Tu na seba naráža potreba presvetlenia a vizuálneho prepojenia prevádzky s exteriérom a požiadavka na slohové riešenie výplne najvýraznejšieho prvku historickej fasády.

Náznaková rekonštrukcia obchodného výkladu na vysokej umeleckoremeselnej úrovni od akademického sochára Dušana Králiku. Zelený dom na Hlavnom námestí. Foto Pavol Paulíny



Výrazná svetelná tabuľa - označenie prevádzky banky na modernistickom objekte z roku 1934. Príliš vysoký jas a studená teplota chromatickosti spôsobuje nežiaduci kontrast s osvetlením hodnotného historického priestoru. Františkánske námestie. Foto Martin Baran

Legislatívne nepostihnuteľnou úpravou býva výrazná akcentácia výlepov zo samolepiacich fólií a vnútorných plagátov, prekrývajúcich presklenú plochu výkladu, vstupu alebo okenného otvoru. Takéto riešenia nielenže zasahujú do architektonického výrazu celého objektu, ale odporujú aj samotnej funkcii výkladu. Ukážkovým príkladom takéhoto nevhodného riešenia, je prevádzka pobočky banky v bývalých priestoroch reštaurácie U Wocha na Františkánskom námestí v Bratislave. Obnovená kópia historického dreveného výkladu na slohovej fasáde je devalvovaná typizovanými banermi, plagátmi a samolepiacimi fóliami na presklennej časti.

Reklamné, informačné a propagačné zariadenia sa na fasáde budovy prejavujú rôznym spôsobom. Napriek tomu, že ich umiestňovanie na fasádu má svoju historickú opodstatnenosť, stretávame sa pri ich realizácii s množstvom problémov. Môžu to byť nevhodné úpravy:

- plošných prvkov, akými sú tabule, maľby na fasádach, plagátovacie plochy, vitríny, trojrozmerné nápisy, transparenty, wallboardy a podobne;
- prvkov konzolovaných do priestoru, akými sú vývesné štíty, bannery, zástavy, markízy a podobne.

Niektoré z uvedených prvkov sú pre historické prostredie mesta typické, napríklad vývesné štíty, firmenné tabule, markízy, nápisy a maľby na fasádach, iné môžu pôsobiť v prostredí cudzorodo, ako napríklad wallboardy²⁹ alebo pohyblivé reklamy.

Najčastejším problémom reklamných, informačných a propagačných zariadení na fasáde býva:

- zle zvolený typ reklamného zariadenia (nezapadajúci do koncepcie prezentácie verejného priestoru);
- nevhodné architektonické stvárnenie (použitie nevhodných materiálov, zle zvolená mierka zariadenia, kontrastná farebnosť, nedostačujúce umeleckoremeselné vyhotovenie a pod.);
- prílišná koncentrácia a násobné použitie prvkov na fasáde;
- nevhodné umiestnenie a uchytenie prvku na fasáde (prekrývanie charakteristických tvaroslovných prvkov fasády, zlá kompozícia voči celku, fasádne ukotvenie a vzhľad prídavných osvetľovacích telies a elektroinštalácií).

Zvláštnym problémom reklamných zariadení v mestskom priestore je ich iluminácia vo večerných a nočných hodinách. Len málokteré mesto na Slovensku má vypracovanú koncepciu večerného obrazu mesta. Bez jej existencie je ťažké určiť záväzné limity na reguláciu osvetlenia reklamných prvkov a výkladov, ktoré do celkovej koncepcie výrazne zasahujú. Je preto bežné, že osvetlenie výkladu alebo vývesného štítu býva tým najexponovanejším bodom večerného obrazu mesta, pričom dochádza k potláčaniu

ostatných architektonických a kultúrohistorických hodnôt prostredia. Problém možno charakterizovať v niekoľkých rovinách:

- nezvládnutá architektonická koncepcia osvetlenia, najmä neakceptovanie hierarchie prezentovaných pamiatkových hodnôt prostredia;
- svetlotechnické parametre (nevhodná intenzita, farba svetla, nedodržanie bezpečnostných noriem viažucich sa na osvetlenie komunikácií);
- rušivé pôsobenie prídavných osvetľovacích telies a elektroinštalácií v dennom obraze mesta.

Najkontroverzejším reklamným zariadením realizovaným na fasáde mestských domov je veľkoplošná reklama, ktorá na samostatných predsadených konštrukciách prekrýva takmer celú plochu priečelia objektu. Z celej budovy je vnímateľný len parter a strešná rovina, pričom zvyšok fasády slúži ako nosič veľkorozmernej plachty s reklamným posolstvom. V mestských pamiatkových rezerváciách sa tento fenomén podarilo eliminovať, avšak v centrálnych mestských zónach môžeme nájsť ešte veľa podobných realizácií. Výsledkom snahy reklamných spoločností o využitie každej príležitosti v medziach zákona je aj realizácia veľkoplošných reklám na lešeniach, ktoré dočasne zakrývajú rekonštruované pamiatky. Z pohľadu pamiatkového úradu ide o krátkodobú a reverzibilnú inštaláciu, ktorá môže investorovi aspoň čiastočne navrátiť investované financie. Každé dočasné riešenie však má svoje trvanie a nie je zriedkavé, že práve provízorne riešenia sa dožívajú „staroby“. V západnej Európe je zvykom umiestniť na lešenie plachtu s replikou obnovovanej fasády, aby si tak návštevník mesta mohol utvoriť aspoň predstavu o jej vzhľade a pôsobení v prostredí. Je zarážajúce, že provinčná kultúrna spoločnosť sa prejavila aj pri rekonštrukcii takých významných mestských stavieb, akými sú mestská radnica alebo Bratislavský hrad. V oboch prípadoch nebola investorom súkromná osoba, ale inštitúcie, ktoré by mali byť nositeľmi kultúry.³⁰

Pri sledovaní charakteru reklamy a výrazu obchodnej funkcie vo vybraných slovenských mestách, ako aj rôznych realizácií zo zahraničia sa ukázalo, že najvhodnejšími sú práve tie, ktoré dokážu empaticky reagovať na prostredie a jeho hodnoty. Naopak, tie prvky, ktoré síce spĺňajú bežné podmienky regulácie, ale nedokážu sa identifikovať originalitou miesta, stávajú sa nevhodným vizuálnym balastom. Stanovenie kritérií, podľa ktorých možno posudzovať realizované reklamné zariadenia a následné definovanie problémov umožnilo stanoviť základné princípy regulácie a architektonického navrhovania prvkov vonkajšej reklamy. Základným princípom regulácie obchodného výrazu mestského parteru a novej tvorby reklamných, informačných a propagačných zariadení je diferencovaný prístup spočívajúci predovšetkým v zonácii

mestských priestorov. Premyslené zónovanie rozdeľujúce územie podľa potreby (niekedy až na jednotlivé ulice) a zmysluplná regulácia by mali napomôcť ochrane autentického charakteru prostredia. Delenie by sa malo logicky odvíjať od:

- funkčno-prevádzkových vzťahov (požiadaviek na funkciu, dopravu a pod.);
- koncepcie verejných priestorov (spôsobu prezentácie zachovaných kultúrohistorických hodnôt prostredia).

Koncepciu verejných priestorov považujeme za dôležitý determinant, ktorý určí, akým spôsobom bude reklama regulovaná. Prezentácia priestoru ulice alebo námestia s preferovaním niektorej z vývojových etáp súvisí priamo s metodikou obnovy uličných fasád a parteru objektu, rovnako ako aj s obnovou povrchov a prvkov mestského mobiliáru. Od toho sa odvíja, aká forma riešenia parteru alebo typu reklamných zariadení je vhodná pre daný priestor. Dôsledné uplatňovanie ochrany obrazu miesta v zmysle zvolenej metodiky prezentácie mestských priestorov tak, ako ho aplikujú napríklad v susednom Rakúsku, možno realizovať dodržaním nasledujúcich princípov a zásad:

1. Uprednostnenie ochrany a obnovy zachovaných hodnotných prvkov pred nahradením kópiou alebo novotvarom

- Oprava a konzervácia existujúcich historických prvkov
- Slohová alebo náznaková rekonštrukcia zaniknutých prvkov podľa existujúcich plánov či historickej fotodokumentácie
- Riešenie nových úprav a prvkov reklamy so zohľadnením slohového výrazu fasády a verejného priestoru

2. Výber vhodného typu nového prvku

- Preferovanie takých prvkov, ktoré sú typické pre riešenie zónu mestského priestoru. To znamená, že v miestach s vyššou ochranou – zachovaným stavebným fondom a slohovou prezentáciou mestských priestorov by sa uprednostnili tradičné historické formy, ako napríklad: drevené skriňové a okenicové výkladce, plátenné markízy, kovové vývesné štíty, firemné tabule a nápisy na fasádach. Vyhýbanie sa kontrastným novotvarom v historickom prostredí je legitímny a vo svetle aplikovaným prístupom k tvorbe v ucelených a chránených mestských súboroch. V miestach s nižšou koncentráciou kultúrohistorických hodnôt sa otvára cesta novej tvorbe a projektant má možnosť pokúsiť sa o kvalitný príspevok ku kultúrnemu „vrstveniu“ a spolupodieľať sa na novom architektonickom výraze mestského priestoru.



- Vylúčenie takých prvkov, ktoré sú pre prostredie cudzie a nevhodné svojou mierkou, architektonickým stvárnením alebo materiálom a technickým vyhotovením. Historické mestské priestory sú charakteristické svojou „ľudskou“ mierkou, množstvom cenných architektonických detailov, typických priehľadov a panorám, a preto sa nevhodnou javí najmä veľkoplošná reklama, svetelné a blikajúce prvky, pohyblivá reklama, plagátovacie plochy, transparenty a výlepy presklených častí okien a výkladov.

3. Regulácia obsahu oznamu alebo reklamného posolstva

- Uprednostnenie tých prvkov, ktoré svojím obsahom prispievajú k jedinečnosti konkrétneho mestského priestoru. Môžu to byť názvy prevádzok, symboly charakterizujúce konkrétnu prevádzku alebo výrobok či službu, ktorá je predmetom podnikania.
- Vylúčenie takých prvkov reklamných a informačných zariadení, ktoré priamo nesúvisia s prevádzkou alebo mestským priestorom. Takáto regulácia má snahu eliminovať rastúci počet reklamných zariadení. Historická reklama spočívala v označení obchodu a možnej ukážke alebo odvolávke na vyrábaný či predávaný tovar. Niektorí dodávatelia zásobia v súčasnosti prevádzkovateľa nielen samotnými výrobkami, ale aj typizovaným vývesným štítom, firemnou tabuľou, samostatne stojacou „A“ reklamou, vitrínou a tabuľkou otváracích hodín. Všetky tieto prvky sú pritom nosičmi reklamy³¹.

Moderne riešený obchodný parter historickej budovy na Michalskej ulici. Transparentný predsadený výklad s minimalizovanými nosnými konštrukciami necháva vyniknúť dochovanej fasáde parteru budovy.

Foto Pavol Paulíny



Starý vývesný štít optiky na Panskej ulici a novodobý prídavok svetelnej reklamy na tú istú prevádzku v pozadí.
Foto Pavol Paulíny

4. Regulácia architektonickej formy

- Stanovenie limitných rozmerov pre jednotlivé typy reklamných zariadení v závislosti od miery prostredia, prípadne objektu, na ktoré má byť prvok umiestnený. Rozmery môžu byť stanovené plošnou výmerou, ale aj maximálnym konzolovaním pred fasádu a podobne. Je potrebné prihliadať aj na množstvo prevádzok, ktoré môžu mať v objekte svoje sídlo³². Pri riešení parteru objektu je nevyhnutné vylúčiť výtvarné spojenie viacerých objektov.
- Vylúčenie tých materiálov, povrchových úprav a farebnosti, ktoré sú pre daný priestor nevhodné a, naopak, preferovanie tých, ktoré sú pre prostredie typické. Cudzorodým materiálom v historickom prostredí býva najčastejšie plast a hliník. Typickým materiálom je drevo, sklo a kov, napríklad mosadz, meď alebo kované železo.
- Vydávanie stanoviska úradu len k takým žiadostiam, ktoré majú podrobne spracovaný výtvarný návrh, jeho prijatie podmieniť konzultáciou s príslušným metodikom pamiatkového úradu. V snahe pozitívne motivovať investorov a projektantov, je vhodné uverejniť na internetových stránkach požiadavky na dokumentáciu, základné regulatívy tvorby a dobré príklady realizovaných zariadení.
- Vylúčenie typizovaných a sériovo vyrábaných reklamných prvkov, pretože nespĺňajú kritérium originality a osobitého štýlu.
- S úmyslom predísť nekvalitnému umeleckoremeselnému vyhotoveniu navrhnutého zariadenia, navrhujeme vytvoriť zoznam certifikovaných dodávateľov³³, z ktorých si môže, v prípade záujmu, investor vybrať.
- Pri schvaľovaní žiadosti treba prihliadať na riešenie iluminácie reklamného prvku a koncept hodnotiť v závislosti od rázu prostredia a koncepcie osvetľovania verejného priestoru. Rozhodnutie, či prvok bude nasvetlený, alebo svietiaci je nevyhnutné riešiť s ohľadom na vzhľad a umiestnenie osvetľovacích telies a ich pôsobenie v dennom obraze mesta.

5. Regulácia umiestňovania nových prvkov

- Zamedzenie v realizácii takých prvkov, ktoré by svojím umiestnením bránili v charakteristických pohľadoch a výhľadových kužeľoch na hodnotnú architektúru, alebo by vytvárali komunikačnú bariéru pre chodcov.
- Stanovenie tých prvkov mestského interiéru, na ktorých je umiestňovanie reklamných zariadení neprípustné. Napríklad: stĺpy verejného osvetlenia, výtvarné diela, drobná architektúra, zeleň, zábradlia a múriky, odpadkové koše, lavičky a podobne.

- Stanovenie základných častí objektov, na ktorých je umiestňovanie reklamných zariadení nevhodné. Pri objektoch je potrebné vylúčiť realizáciu nových prvkov vo výplniach okenných a dverných otvorov a v miestach mimo parteru, to znamená na fasáde nad kordónovou rímou, na strechách, prípadne na štítových stenách. Výnimky z tohto pravidla je nevyhnutné riešiť individuálne.
- Rešpektovanie architektonického výrazu objektu a jeho tvaroslovia. Reklama nesmie prekryvať významné detaily fasády, ako sú rímsy, pilastre, portály, zábradlia a podobne.
- Je potrebné predvídať možné hromadenie reklamných prvkov a označení prevádzok na objekte a snažiť sa im predchádzať vypracovaním komplexnej koncepcie reklám, označení a technických zariadení. V krajnom prípade možno pristúpiť k realizácii združených vývesných štítov, toto riešenie sa však v praxi veľmi neosvedčilo
- Ukazuje sa, že je vhodné venovať mimoriadnu pozornosť reklamnej potlači na látkových krycích prvkoch – markízach, slnečníkoch a prístreškoch. Ich počet sa v letných mesiacoch neúmerne znásobuje, a preto je potrebné ich farebné riešenie regulovať a zvážiť absolútne vylúčenie reklamy.

Predkladané kritériá hodnotenia a regulatívy vychádzajú z poznania charakteru chráneného pamiatkového územia a jeho hodnôt. Pre kvalitnú a zmysluplnú reguláciu obchodného výrazu parteru a reklamných prvkov je potrebné poznať celkovú koncepciu prezentácie vnútorných priestorov mesta. Reklama totiž nie je *nutným zlom*, ale plnohodnotnou súčasťou obrazu mesta. Presne tak by sa k nej malo pristupovať aj v zásadách ochrany pamiatkových území a regulačných plánoch zóny – materiáloch, ktoré svojou komplexnosťou zahrňujú celú problematiku zložitej štruktúry mesta.

Práca preukázala mimoriadny význam reklamy, nielen ako univerzálného mimoverbálneho komunikačného prostriedku medzi obchodníkom a zákazníkom alebo mestom a jeho návštevníkmi, ale aj ako výrazného prvku urbanistického interiéru. Z načrtnutého dejinného vývoja vyplynulo, že reklama bola integrálnou súčasťou mestských priestorov už od ich vzniku. Výraz obchodnej funkcie sa v parteri objektov prejavoval rôznorodo a odsledované podoby reklamných zariadení sú vhodnou inšpiráciou aj pre súčasnú tvorbu. Napriek tomu, že máme dôkazy o tom, že reklama bola v mestských priestoroch regulovaná už v dávnej histórii, skutočný konflikt záujmov medzi komerčnou sférou a ochrancami pamiatkových hodnôt nastal až začiatkom 20. storočia a trvá dodnes. Hoci si to možno nepripustíme, reklama a jej imaginárny čierno-biely svet mení naše návyky, vkus, predstavy o kráse a dobrej životnej úrovni. Reklamu by

sme mali regulovať, keď už nie pre zachovanie pamiatkového prostredia, tak aspoň kvôli tomu, aby neznečisťovala našu psychiku.

Mimochodom, regulácia je slovo, ktoré každému človeku asocuje niečo iné. Majiteľ rodinného domu sa poteší, že mu nezdražie plyn. Vodohospodári tak nazývajú činnosť, ktorú mali robiť predtým, ako prišla záplava a architekti si predstavujú mantinely, ktoré ich obmedzia v tvorivej činnosti. Nech je to akokoľvek, plánovanie a regulácia je nekonečným bojom proti chaosu, lebo ako povedal Laurence J. Peter: „*Pokiaľ neviete, kam idete, skončíte pravdepodobne niekde úplne inde.*“

Príspevok bol spracovaný ako súčasť vedeckého výskumu k dizertačnej práci.

Ing. arch. Pavol Pauliny, PhD.

Ústav dejín a teórie architektúry a obnovy pamiatok
Fakulta architektúry, Slovenská technická univerzita
Námestie slobody 19
812 45 Bratislava

¹ Veci majú svoju mieru a existujú isté hranice, v rámci ktorých je správne sa držať.

² Skratka Československá socialistická republika. V roku 1990 bol názov nakrátko nahradený názvom Česko-slovenská federatívna republika a potom názvom Česká a Slovenská Federatívna Republika.

³ Zákon SR č. 49/2001 Z. z. o ochrane pamiatkového fondu.

⁴ Rozdelenie Českej a Slovenskej Federatívnej Republiky 31. decembra 1992 na dva suverénne štáty.

⁵ Pri asanácii sa odstránilo približne tristo domov. Podľa umelecko-historického výskumu Mestského ústavu ochrany pamiatok realizovaného v rokoch 1968 - 1969 išlo prevažne o pôvodne renesančné a barokové objekty.

⁶ BĀN, Andrej: Kláštor v garáži. In: Týždeň č. 6, 2009.

⁷ Napríklad búranie fasád parteru historických budov s cieľom osadiť veľkoplošné presklené výkladce.

⁸ HOFMAN, Jan: Technická ochrana pamiatok v Bratislave. In: Pamätnica bratislavského odboru Spolku čsl. inžinierov 1919 – 1929, Brno, Akciová moravská knihtiskárna, 1929, s. 38 - 48.

⁹ Pamiatkový ústav bol založený k 1. januára 1951 a premenovaný na Slovenský pamiatkový ústav v novembri toho istého roku.

¹⁰ Prvé mestské pamiatkové rezervácie Bardejov a Banská Štiavnica boli vyhlásené 11. februára 1950.

¹¹ Zákon o kultúrnych pamiatkach č. 7/1958.

¹² Kol.: Zásady pamiatkovej starostlivosti pre MPR Žilina. 1988.

¹³ Kol.: Pasport výkladových zariadení v MPR Bratislava. Bratislava, MSPSOP Bratislava, 1982.

Kol.: Historický exteriérový dizajn – vývoj obchodných parterov 19. – 20. storočia na území MPR Bratislava. Bratislava, MÚOP Bratislava, 1992.

¹⁴ Kol.: Monumentorum tutela 13. Bratislava, NPKC Slovenský pamiatkový ústav, 1996.

¹⁵ KLAŠKOVÁ, Oľga a kol.: Banská Štiavnica. Zásady pamiatkovej starostlivosti v MPR. Časť Historický objekt. PÚ Bratislava, pracovisko Banská Štiavnica, 1998. Rukopis.

¹⁶ Kol.: Koncepcia umiestňovania a povoľovania reklamných, informačných a propagačných zariadení na území mesta Trnava. Mesto Trnava, 2009.

¹⁷ TAHY, Alex: Konzervácia verus rozvoj alebo Uvážlivá ochrana verus bezohľadné vyťažovanie pamiatkového územia? In: Monumentorum tutela č. 20, Bratislava, Pamiatkový úrad SR, 2009.

¹⁸ TELLIS, Gerard J.: Reklama a podpora predaja. Praha, Grada 2000. 602 s.

¹⁹ PINCAS, Stefane – LOISEAU, Marc: Dějiny reklamy. Praha, Slovart 2009. 336 s.

²⁰ ŠILER, Vladimír: Etika reklamy. Ostrava, Scholaforum 1996. 30 s.

²¹ VYSEKALOVÁ, Jitka a kol.: Psychologie reklamy. Praha, Grada 2008. 296 s.

²² POLOMOVÁ, Beata: Súčasný komerčný parter historického centra vo večernom osvetlení. In: Bardkontakt 2005. Zborník z odborného seminára Problematika mestských pamiatkových rezervácií, Bardejov 2005, s. 31 – 36.

²³ Napríklad so spoločnosťami, ktoré dodávajú a spravujú zastávky mestskej hromadnej dopravy, telefónne búdky a city lighty výmenou za prenájom reklamných plôch na týchto zariadeniach.

²⁴ Kol.: Slovník světového a slovenského výtvarného umění druhej polovice 20. storočia. Bratislava, Profil 1999. 320 s.

²⁵ Najmä kvôli bezpečnému prístupu vozidiel záchrannej služby, policajného a hasičského zboru.

²⁶ Prevádzkovatelia odvádzajú mestu poplatky a daň.

²⁷ Zvyčajne charakterizované ako veľkoplošné RIP zariadenia nad 12 m².

²⁸ Hodnoty celku sa prenášajú aj na neho - tzv. prenesené hodnoty. In: GREGOR, Pavel a kol.: Obnova pamiatok. Bratislava, Perfekt 2008, s. 68.

²⁹ Wallboard je reklamná plocha maľovaná priamo na fasáde budovy, alebo bannerová vodeodolná plachta upevnená na fasádu, pričom môže byť neosvetlená, osvetlená alebo nasvietená.

³⁰ Investormi boli Slovenská národná rada a Magistrát hlavného mesta Bratislavy.

³¹ Takúto prax majú predovšetkým výrobcovia piva a nealkoholických nápojov.

³² Podľa zákona o ochrane spotrebiteľa SR č. 250/2007 Z. z., § 15 je prevádzkovateľ povinný označiť sídlo svojej prevádzky príslušnými údajmi.

³³ Boli by to takí dodávatelia, ktorí by prešli školením PÚ a mali by pozitívne hodnotené referencie.

Nová tvorba v historickom prostredí

Dušan Ferianc ml.

Nová urbanistická a architektonická tvorba je permanentným javom v urbanizácii aj regenerácii krajiny. Pri akceptácii myšlienok o historickosti všetkých sídiel v zmysle Washingtonskej charty, ale aj fakte ich neustálych premien, vyplývajúcich z historického vývoja, z meniacich sa potrieb i požiadaviek spoločnosti, z rozvoja vedy a techniky a meniaceho sa estetického vkusu, má nová tvorba v historickom prostredí svoje prirodzené opodstatnenie. Oprávnenosť novej architektonickej tvorby pri obnove pamiatkových objektov a novej urbanistickej tvorby v historickom prostredí je preukazateľná na základe mnohých úspešných príkladov našich aj zahraničných realizácií. Tieto príklady súčasne dokladujú, že kvalitná nová architektúra nie je v protirečení ani s princípmi ochrany a obnovy kultúrneho dedičstva, ale v symbióze tvorí jednotu moderného súdobého prístupu k uchovaniu pamiatkových hodnôt, pri ich súčasnom plnohodnotnom využití a zachovaní historického odkazu ďalším generáciám. Otázkou novej tvorby v historickom prostredí sa zaoberalo viacero vedeckých medzinárodných konferencií a renomovaných odborníkov. Výsledky teoretických úvah podopretých praktickými skúsenosťami deklarovali v medzinárodne uznávaných dokumentoch. Z nich ako motto svojho príspevku vyberám:

„Ak naozaj uznávame trvalú koexistenciu minulého a prítomného ako významnú charakteristiku živých sídiel, potom musíme modernú architektúru a moderné umenie v historickom súbore považovať za jav potvrdený samými dejinami. Nová architektúra sa nevyhnutne objavuje v každej dobe, aby rozšírila rámec existujúceho životného prostredia a toto prostredie je taktiež nevyhnutne vždy ‚historické‘.

Už v súčasnosti sa ozývajú oprávnené požiadavky, aby sa diela Le Corbusiera, Miesa van der Rohe, Franka Lloyd Wrighta a iných zahrnuli medzi chránené pamiatky. Ešte včera boli tieto pamiatky v našich očiach prvými lastovičkami modernej architektúry, a hľa, dnes už sú súčasťou historického prostredia. Diskutovať o zákonitosti modernej architektúry v starom súbore sa nezdá o nič logickejšie, ako pýtať sa, či je zákonité, že stromy každú jar vyháňali nové puky a na jeseň zhadzovali lístie. Naopak, úlohou záhradníka – človeka – tvorcu – je postarať sa, aby stromy nerástli ako v džungli, kde a ako sa im zachce, ale v súlade s rozhodnutím človeka, ktorý vedome formuje svoje prostredie.“¹ ICOMOS – Budapešť 1972

Tvorbu architekta v historickom prostredí z hľadiska legislatívneho rozdeľujeme na:

- Nová tvorba pri ochrane a obnove pamiatkových objektov – teda legislatívne chránených objektov.
- Formy novej tvorby v historickom prostredí – kde sa ochrana viaže na prostredie.

Cieľom príspevku je preukázanie oprávnenosti novej architektonickej tvorby pri obnove pamiatkových objektov a novej urbanistickej tvorby v historickom prostredí, popri klasických metódach pamiatkovej obnovy pri exaktných rekonštrukciách, kde popri ochrane a obnove skutočných autentických hodnôt dochádza k novej filozofii využitia kultúrneho dedičstva, v súlade s novými materiálovými, konštrukčnými, technologickými možnosťami, ale aj potrebami súčasnej spoločnosti.



Foto Šymon Kliman



Slohová rekonštrukcia pamiatok s dotvorením:

Great Court/Britské múzeum v Londýne

Budova Britského múzea v Londýne nadobudla svoj súčasný vzhľad prestavbou Roberta Smirka v duchu neoklasicizmu v polovici 19. storočia. Bola inšpirovaná gréckym chrámom s typickým stĺporadím a tympanónom v priečelí s výraznou plastikou, zobrazujúcou vývoj civilizácie. Posledným veľkým zásahom do prevádzky múzea je prestavba centrálného nádvorja – Veľkej dvorany Alžbety II. nazvanej Great Court. Nádvorie bolo zastrešené veľkoplošnou kovovou konštrukciou so sklenenými panelmi o rozlohe 6 100 m², čím sa stalo doteraz najväčším takto zastrešeným priestorom v Európe. Zastrešenie navrhol renomovaný architekt Norman Foster a jeho spoločnosť Foster & Partners. Pri realizácii bola rešpektovaná pôvodná čítareň s liatinovou konštrukciou umiestnená v centre nádvorja. Veľkokorysé konštrukčné Fosterovo riešenie s prekrytím ústredného priestoru umožnilo odstrániť jednosmernú prehliadkovú trasu múzea a poskytlo možnosti nových nezávislých trás podľa záujmov návštevníkov, čo pri takomto rozsiahlom zbierkovom fonde bolo nevyhnutné. Novotvar zastrešenia nezasahuje do pamiatkových hodnôt tejto impozantnej stavby, na druhej strane svojím materiálovým, konštrukčným i dizajnerským riešením jasne priznáva dobu vzniku aj rukopis autora.

Formy novej tvorby v historickom prostredí:

Rekonštrukcie a prestavby historických objektov:

Rekonštrukcia Reichstagu v Berlíne

Výstavbu budovy Reichstagu datujeme do konca 19. storočia. Bola realizovaná na základe víťazného návrhu frankfurtského architekta Paula Wallota z roku 1882. Monumentálna klasicistická stavba bola ukončená originálnou kupolou z ocele a skla, ktorá v tom čase predstavovala vrchol inžinierskej techniky. Počas bombardovania Berlína v roku 1945 sa stala jedným z hlavných cieľov pre postupujúcu Červenú armádu. V roku 1956 po mnohých diskusiách bolo rozhodnuté, že sa ruiny tejto významnej stavby nezbúrajú. Na jeho rekonštrukciu prebehlo viacero súťaží. Súťaž z roku 1960 vyhral Paul Baumgarten. Jeho návrh na čiastočnú rekonštrukciu a prestavbu sa realizoval v rokoch 1961 – 1964. Realizačné práce obnovy narušili mnohé zo zachovaných pôvodných detailov, ktoré nezničili predchádzajúce katastrofy. Po opätovnom zjednotení Nemecka v roku 1990, ktoré sa konalo v budove Reichstagu, sa vláda a parlament rozhodli prinavrátiť svoju činnosť späť do tejto historickej budovy a presídlili sa z Bonu do Berlína. Pohnuté osudy a stav objektu si však vyžadoval rozsiahlu rekonštrukciu. Pre tento zámer bola vypísaná medzinárodná súťaž, z ktorej druhého kola vyšli víťazne tri návrhy. Bol to návrh sira Normana Fostera, holandského architekta Pi de Bruijna a Santiaga Calatravu. Projekt rekonštrukcie bol zadáný prvému z nich. Pred Fostera bola teda postavená náročná úloha sklbiť ochranu pamiatky s jeho invenciou architekta a dotvoriť zaniknuté časti objektu. Nekonenčný prístup k obnove, ochrana a obnova autentických zachovaných častí, jasne artikulovaná reč nového nadčasového riešenia zničených a neobnoviteľných častí činí z tejto realizácie vzor prístupu a progresívneho pochopenia ochrany a zhodnotenia kultúrneho dedičstva. Fosterova kupola je skvelým architektonickým dielom realizovaným v nových konštrukciách a materiáloch. Rekonštrukcia Reichstagu spája v sebe úctu k zachovaným autentickým konštrukciám a detailom s novým expresívnym čítením autora, ktorý budove dáva nový zmysel. Cieľom koncepcie návrhu je sprístupnenie budovy pre verejnosť. Oficiálny názov vládnej stavby je *Plenárna zóna, budova Ríšskeho snemu Nemeckého spolkového parlamentu*. Foster svojím riešením vkladá do budovy novú kultúrnu vrstvu s jasným odlíšením nových zásahov, vdychuje jej nový život a prevádzkové vlastnosti zodpovedajúce súčasnosti. Zachováva však aj všetky stopy jej minulosti odhalením konštrukcií, ríms z 19. storočia, ale i grafitov zanechaných sovietskymi vojakmi a tým z Reichstagu vytvára „živé múzeum“. Pri obnove tejto významnej historickej pamiatky nie sú zanedbateľné ani jej ekologické parametre.

Adaptácie a konverzie:

Konverzia vodojemu na účely architektonického ateliéru BKP v Bratislave

Architekti Martin Kusý a Pavol Paňák si za sídlo svojho architektonického ateliéru zvolili pôvodne bývalý vodojem, ktorý citlivou adaptáciou pretvorili na moderné pracovisko včítane reprezentačných priestorov pre styk s klientelou. Ide o vodárenskú vežu priemyselného areálu, ktorá bola vybudovaná v roku 1906 s veľkoobjemovou nádržou na 600 hektolitrov vody. Stavba pozostávajúca z nosnej podnože a z vlastného dvojplášťového priestoru nádrže bola realizovaná zo železobetónu. Podnož mala rozdelenú na štyri podlažia. V strede objektu bolo oceľové kruhové schodisko v rozsahu celej stavby vedúce až na strechu. Oceľové schodisko bolo nahradené výťahom vedúcim v rozsahu celej stavby. Pre náhradu za zrušené točité vnútorné schodisko architekti pristúpili k riešeniu vonkajšieho únikového schodiska formou novotvaru, ktoré sa špirálovo vinie okolo stavby. V rámci adaptácie architekti vložili do nádrže drevenú vstavbu o troch podlažiach, vzájomne prepojených drevenými schodiskami. Z nich horné dve podlažia, v rámci otvoreného priestoru, slúžia ako ateliér s lúčovito usporiadanými stolmi. V spodnom podlaží je reprezentačná zasadacia miestnosť, miestnosť vedenia a sekretariát, hygiena a kotolňa. Zámer revitalizácie stavby, ktorá stratila svoje funkčné opodstatnenie, môže slúžiť ako vzorový príklad záchrany kultúrneho dedičstva formou konverzie a vrstvenia hodnôt kvalitným architektonickým riešením, ktoré kontextuálne nadväzuje na pôvodné hodnoty stavby. Realizácia tejto revitalizácie s uplatnením kvalitných architektonických i dizajnových novotvarov v primeranom rozsahu, bez narušenia charakteru historickej stavby preukázala opodstatnenosť architektonickej tvorby na pamiatkovom objekte. Foto Šymon Kliman

Problematiku použitia novotvarov v historickom prostredí je potrebné sledovať z viacerých hľadísk. Ide o systematický postup pri výbere a použití adekvátnych vedeckých metód a princípov na získanie dostupných poznatkov v danej oblasti a ich následného spracovania. Pre daný problém sa ako najvhodnejšie javia nasledujúce metódy a postupy:

- Historická analýza: prehľad historického vývoja premien miest na základe historických, hospodárskych a slohových prejavov.
- Prieskum a analýza súčasného stavu realizácie novostavieb v historickom prostredí: z hľadiska urbanistického, architektonického, konštrukčného, materiálových možnosti, zmenených socio-ekonomických vzťahov a požiadaviek na funkčné využitie, determinantov pamiatkovej ochrany.
- Konkretizácia: uvedenie príkladov riešenej problematiky v konkrétnych podmienkach.
- Abstrakcia: zovšeobecnenie na základe sledovaných prejavov a stanovenie všeobecných záverov.
- Klasifikácia: triedenie a hľadanie spoločných a rozdielnych znakov, ich hodnotenie a porovnávanie.
- Analógia: hľadanie určitej zhody s možnosťou ich opätovnej klasifikácie.
- Typologizácia: formulovanie všeobecných zásad a zákonitostí v sledovanej problematike novotvarov.
- Komparácia: porovnanie prístupov našej tvorby v historickom prostredí s prístupmi v rámci stredoeurópskeho priestoru. Porovnanie prístupov v rámci rôznorodosti názorov na tvorbu v historickom prostredí.
- Korelácia: hľadanie závislosti a vyjadrenie súvislosti medzi sledovanými prejavmi tvorby.
- Indukcia a dedukcia: stanovenie všeobecných a konkrétnych východiskových princípov a zásad – vyvodenie záverov.
- Syntéza: na základe podrobných analýz, konkretizácie, klasifikácie, abstrakcie, korelácie je možné dospieť k vysloveniu záverov na optimalizáciu prístupov pre novú tvorbu v konkrétnych podmienkach.

Na základe uvedených postupov možno vytvoriť systém klasifikácie od uplatnenia novotvaru pri

obnove pamiatky až po pretvárajúcu regeneráciu historického prostredia, v krajnom prípade až po demolačnú prestavbu. S uplatnením teoretických poznatkov možno k jednotlivým príkladom zaujať hodnotiace stanovisko a závislosť od konkrétnych podmienok aj súvislosť s výsledným prejavom.

Nová tvorba v pamiatkových územiach vyplýva teda z prirodzenej potreby regenerácie, revitalizácie, zmenených hospodárskych i politických podmienok, rozvoja vedy a techniky, zmenených nárokov spoločnosti na užívanie i komfort, ako aj meniaceho sa estetického cítenia. Je to však aj prirodzené starnutie až odumieranie historického fondu, ktorému sa pamiatková starostlivosť pri legislatívne chránených pamiatkach snaží zabrániť pamiatkovými metódami obnovy alebo aspoň oddialiť ich konečnú deštrukciu. Snaha o ochranu originálu sa premieňa do ochrannárskych prístupov rôznymi spôsobmi konsolidácie, konzervácie, prípadnou výmenou narušených častí, spôsobom a materiálmi zhodnými s ich historickým vyhotovením.²

Na druhej strane je prirodzené v prípade zaniknutých častí, či už urbanistických súborov, alebo jednotlivých objektov a detailov, o ktorých nemáme dostatok podkladov na ich rehabilitáciu, dotvárať objekt aj prostredie v záujme súčasných potrieb, materiálových a konštrukčných možnosti novými tvorivými prístupmi tak, ako sa to dialo aj v minulosti, o čom svedčí celý vývoj architektúry a urbanizmu.

Tvorba v historickom prostredí a pamiatková obnova historických objektov preto vyžaduje dostatok odborných vedomostí, ale aj nadania a odvahy na tvorbu a priradenie nových hodnôt k tým všeobecne uznaným a legislatívne chráneným.

Zmena k problematike vstupu novotvarov pri obnove pamiatok, i pri tvorbe v historickom prostredí v našom prostredí, nastala po roku 1989. Obidvom partnerom v procese obnovy a regenerácie, či už architektom, ako aj pamiatkarom ostáva v povedomí ich neraz antagonistický vzťah v predchádzajúcom období. Kým pamiatkari sú v zajatí nedôvery a predsudkov k vstupu novej architektúry do ich chráneného prostredia, architekti opojení novými možnosťami a prílevom investícií a privatizácie hľadajú vyrovnanie so svetovým trendom. Nové možnosti

však vytvárajú aj priestor na komercializáciu, ale často až nevkus podriadený novým finančným možnostiam a novým neraz málo kultúrnym investorom. Špecifickým, mimoriadne aktuálnym problémom je akútna potreba adaptácie historických budov k novým funkciám a regenerácia aj revitalizácia historických súborov v súlade s myšlienkami trvalo udržateľného rozvoja.

Mimoriadny význam má preto i konverzia opustených priemyselných objektov a súborov, ktoré ako dokument vývoja a historické dedičstvo nechceme stratiť. Je len prirodzené, že ich ďalšie pretrvanie je možné len za cenu vysoko kreatívnych nových vstupov a pri pochopení a poznaní ich hodnôt v rámci prezentácie.

Absencia dostatočne prístupných teoretických rozborov, kompetentných metodických usmernení a takmer neexistujúca verejná kritika retardovaných stavieb je jednou z príčin vzniku a pretrvávania negatívnych javov v súčasnej praxi. Nemalý podiel na dezorientácii laickej verejnosti má aj neodborná komerčná reklama.

Zatriedenie vstupu novej tvorby pri obnove pamiatok a pri regenerácii historického prostredia podľa miery zásahov³ a vybrané príklady⁴

Nová tvorba pri ochrane a obnove pamiatkových objektov:

- Slohová rekonštrukcia pamiatok s dotvorením: Great Court/Britské múzeum v Londýne

Formy novej tvorby v historickom prostredí:

- Rekonštrukcie a prestavby historických objektov. (Rekonštrukcia Reichstagu v Berlíne)
- Adaptácie a konverzie: (Konverzia vodojemu na účely architektonického ateliéru BKP)
- Nadstavby a dostavby historických objektov. (Kláštor Matky Božej v Novom Dvore)
- Novostavby v prielukách historických urbanistických štruktúr – alternatívna náhrada za nehodnotný, respektíve zaniknutý objekt. (Nuovi ingressi dei Musei Vaticani – nové vstupné priestory Vatikánskych múzeí)



Nadstavby a dostavby historických objektov:

Kláštor Matky Božej v českém Novom Dvore

V roku 2004 vzbudila veľkú pozornosť realizácia pamiatkovej obnovy a dostavby Kláštora Matky Božej v českém Novom Dvore. Realizácia vychádza z tradície a požiadaviek radu trapistov pri zakladaní nových filií na jednoduchosť a bezozdobnosť architektonickej formy, ako aj dômyselné narábanie so svetlom. Pre svoj zámer si vybrali zdevastovaný barokový areál hospodárskeho dvora z 18. storočia, ktorý bol od vojny bez patričnej údržby využívaný na poľnohospodárske účely. Prvú etapu ako klasickú slohovú rekonštrukciu zachovaných stavieb realizoval ateliér Jána Soukupa na základe podrobného umeleckohistorického a architektonického výskumu. Južné krídlo bolo dotvorené nadstavbou. Pre zámer novej dostavby si vybrali anglického architekta Johna Pawsona, ktorý areál dotvoril novotvarom sakrálneho priestoru. Na obnove areálu sa uplatnilo viacero metodických prístupov od slohovej rekonštrukcie cez dotvárajúcu nadstavbu nad pamiatkovým obnoveným prízemím južného krídla až po novotvar dostavby východného krídla a kostola, kým východné krídlo hľadá súzvuk a kontext v tvarosloví aj v mierke s pôvodným areálom. Kostol ako novotvar s novou sakrálnou náplňou jasne artikuluje tento nový počin i obohatenie funkcií a stáva sa dominantou areálu. Takto rozlične pojatý metodický prístup k obnove a forma dostavieb preukazujú možnosti sklbenia rozličných foriem a metodických prístupov do pôsobivého diela – spojenia kvalitnej obnovy pamiatky s kvalitným novým architektonickým dotvorením. Celistvosť pôsobenia komplexu architektúry sa v konečnom štádiu dosiahla jednotnou úpravou fasád. Mimoriadne pôsobivé je aj začlenenie komplexu do okolitej krajiny.



Novostavby v prelukách historických urbanistických štruktúr – alternatíva náhrada za nehodnotný, respektíve zaniknutý objekt:

Nuovi ingressi dei Musei Vaticani – nové vstupné priestory Vatikánskych múzeí

Na prelome tisícročia sa pristúpilo k zásadnej rekonštrukcii vstupných priestorov do komplexu Vatikánskych múzeí. Nový vstup predstavuje zástavbu preluky medzi Múzeom Pio-Clementino z 18. storočia a hradobným systémom zo 16. storočia. Bol tam vložený nový štvorposchodový objekt vo forme monumentálnej rampy pripomínajúci Guggenheimovo múzeum v New Yorku prepájajúci jednotlivé zbierkové fondy. Autori – Sandro Benedetti a Angelo Molfetta v spolupráci so sochármi Gulianom Vangi, Ceccom Buonotte tak vstúpili svojou novou tvorbou do historického vysokohodnotného pamiatkového prostredia. Nové vstupné priestory múzea prepájajú viaceré vatikánske paláce, ktoré sú jedným z najväčších komplexov umeleckých zbierok na svete a ktoré boli v bezprostrednej blízkosti Baziliky svätého Petra postupne stavané od 13. storočia.

Na základe skúmania vybraných príkladov v jednotlivých kategóriách pri uplatnení novej tvorby pri obnove pamiatok a tvorby v historickom prostredí a ich komparáciou s príkladmi so zahraničím sa jasne preukazuje opodstatnenosť novej tvorby pri súčasnej ochrane kultúrohistorických hodnôt i možné vyslovenie záverov z viacerých aspektov.

Kultúrna identita a vstup novej architektúry do historického prostredia

Zdrojom kultúrnej identity každej spoločnosti je hmotné i nehmotné kultúrne dedičstvo, ktorého významnú zložku tvorí architektúra a urbanizácia vo svojom krajinnom rámci. Problematika vstupu novej architektúry do historického prostredia, teda do kultúrneho, ale aj prírodného dedičstva je permanentným a stále aktuálnym problémom, pred ktorým stál a stojí každý tvorca, ktorý sa musí vyrovnávať s architektúrou a so sídelnou štruktúrou svojich predchodcov. Tvoríť v historickom prostredí znamená riešiť vzťah medzi tradíciou a novými nárokmi súdobej spoločnosti. Úcta k tradícii na jednej strane determinuje individuálnu voľbu architekta pri tvorbe a obmedzuje jeho tvorivú slobodu, na druhej strane je zdrojom poučenia a mnohých inšpirácií.

Kvalita architektonickej tvorby v historickom prostredí

Z hľadiska kvality architektonickej tvorby sa v tejto súvislosti preukazuje úroveň stavu historického povedomia spoločnosti a jednotlivcov, vzťahu k tradícii – kultúrnemu dedičstvu, ktorý sa premieta do individuálnych hodnotových postojov architektov, ovplyvňujúc ich prístup k tvorbe. Vychádza sa z dvoch premís:

1. Poznanie kultúrohistorických hodnôt prostredia determinuje návrh novej architektúry
2. Práca architekta je kreatívna činnosť reagujúca v každom čase a prostredí na svoje ekonomické podmienky, súčasný stav techniky, materiálové možnosti, nároky užívateľov, a v neposlednom rade na dobový vkus a estetické cítenie spoločnosti.

Rekonštrukcie a prestavby historických objektov

Rekonštrukcie sú aj v súčasnosti významnou súčasťou architektonických a stavebných aktivít a pre architekta majú veľkú príťažlivosť. Napriek tomu, že projektant je viazaný pôvodnou konštrukciou, pamiatkovými obmedzeniami v záujme zachovania autenticity a integrity diela, poruchami stavieb, neočakávanými prekvapeniami i počas realizácie, ako aj predražovaním stavby, každá rekonštrukcia je výzvou, ktorá môže byť odmenená jedinečným, neopakovateľným výsledkom.

Vyhodnotenie skúmanej problematiky

Vyhodnotenie novej tvorby na základe vybraných príkladov pamiatkovej obnovy s dotvorením, dostavieb a nadstavieb, vstupom novostavby do historického prostredia, konverziou priemyselného dedičstva je len čiastkovou úlohou širokej škály možnosti vstupu novej tvorby do historického prostredia i do legislatívne chráneného, teda pamiatkového, ako aj potreby rekonštrukcie, modernizácie a nového využitia historických objektov. Problematika by mohla byť obdobne demonštrovaná na regenerácii historických urbanistických štruktúr, verejných priestorov i krajinotvorby, ale aj na vstupe inžinierskych diel, ako sú diaľnice, mosty, priehrady, retranslačné stanice...

Vybrané príklady predstavujú architektonické vzorníky ilustrujúce rôznorodosť prístupov a dosiahnuté výsledky. Ich hodnotenie je skôr subjektívne, hoci ide o pokus integrovať estetické, sociálne i praktické kategórie teórie architektúry aj aspekty ochrany pamiatok. *„Systémy, ktoré sa chápu ako teória architektúry, sa zväčša pokúšajú integrovať estetické, sociálne a praktické kategórie, podľa toho, či autor principiálne zvažuje úlohy a možnosti architektúry, a tým vytvára predpoklad zmien, alebo či chce, neraz len so skromnou teoretickou motiváciou, podať praktický návod na stavanie, často vo forme zozbieraných príkladov“... „Architektonické vzorníky... treba pokladať za súčasť teórie architektúry.“*⁵

Na základe teoretických aj filozofických úvah, analýz a rozborov konkrétnych situácií praxe, je preukázateľná oprávnenosť novej architektonickej tvorby pri obnove pamiatkových objektov a novej urbanistickej tvorby v historickom prostredí, popri klasických metódach pamiatkovej obnovy pri exaktných rekonštrukciách, na základe príkladov úspešných našich i zahraničných realizácií, kde popri ochrane a obnove skutočných autentických hodnôt dochádza k novej filozofii využitia kultúrneho dedičstva, v súlade s novými materiálovými, konštrukčnými, technologickými možnosťami, ale aj potrebami súčasnej spoločnosti.

Novú architektonickú tvorbu v historickom prostredí je nevyhnutné chápať nielen ako jednu z metód pamiatkovej obnovy (rekonštrukcia, regenerácia) s využitím novotvaru, teda ako odlišného doplnku (kontextuálneho, resp. kontrastného) v zmysle analyticko-modernizačných metód pamiatkovej obnovy.

Pri novej tvorbe ide o vzájomné rovnocenné postavenie pamiatkovej obnovy zachovaného kultúrneho dedičstva so súčasnou architektonickou tvorbou, ako nového vrstvenia kultúrnych hodnôt. Kvalitná nová architektúra takto nie je v protirečení s princípmi ochrany a obnovy kultúrneho dedičstva, ale v symbióze tvorí jednotu moderného súdobého prístupu k uchovaniu pamiatkových hodnôt, pri ich

súčasnem plnohodnotnom využití a zachovaní historického odkazu.

Architekt tvoriaci v historickom prostredí má povinnosť nielen tvoriť dobrú architektúru a dotvárať pamiatky 1 – 36 (pamiatkové prostredie) v záujme ich konsolidácie a využiteľnosti, správnej interpretácie a prezentácie, ale svoje odborné vedomosti posúvať ďalej a odhaľovať hodnoty i pre laickú verejnosť tak, aby v budúcnosti nešlo len o kvalitných tvorcov, ale aj o rozhladených investorov a užívateľov.

Príspevok bol spracovaný ako súčasť vedeckého výskumu k dizertačnej práci.

Ing. arch. Dušan Ferianc ml., PhD.

Ústav architektúry obytných a občianskych budov
Fakulta architektúry, Slovenská technická univerzita
Námestie slobody 19
812 45 Bratislava

¹ Kolokvium ICOMOS – III. valné zhromaždenie v Budapešti z roku 1972 pod názvom Súčasná architektúra v súboroch pamiatok, nosný referát Miklósa Horlera z Maďarska.

² Narský dokument o autenticite. Nara v Japonsku, ICOMOS 2002.

³ Klasifikácia novej tvorby v historickom prostredí. Bližšie autor v dizertačnej práci Nová tvorba v historickom prostredí, FA STU v Bratislave, 2010.

⁴ Výber bol zostavený zo širšieho výberu publikovaného a hodnoteného v rámci dizertačnej práce autora. Predstavuje typické príklady našej aj zahraničnej produkcie, starších aj súčasných realizácií.

⁵ KRUF, Hanno-Walter: Dejiny teórie architektúry. Od antiky po súčasnosť. Bratislava, Pallas 1993, s. 12-13.

Historické cintoríny v kontexte kultúrneho dedičstva: Cintorín Zvonový vršok v Banskej Štiavnici

Jara Lalková

„Každý cintorín je unikátnym pamätným miestom, z ktorého sa dá vyčítať história mesta, jeho prosperita i úpadok prejavujúce sa v architektonických aj vo výtvarných prejavoch pohrebných kaplniek, zvoníc, krypt, náhrobníkov i krížov. Na cintorínoch je jasne čitateľná etnická, konfesná, profesijná i demografická skladba obyvateľstva v tom-ktorom období. Neoddeliteľnou súčasťou hodnôt cintorínov je aj ich zeleň umocňujúca pietne prostredie. Napriek tomu, všeobecne sa týmto pamätihodnostiam v odbornej praxi nevenuje dostatočná pozornosť. Zanedbávané sú predovšetkým historické cintoríny, na ktorých sa už nepochováva. Celé lokality sú odsúdené na postupnú devastáciu a zánik. Náhrobníky sú poškodzované, vyvrátené, prípadne druhotne využívané ako kamenný materiál. Neošetrovaná zeleň a množstvo náletov poškodzuje neraz veľmi cenné historické, architektonické a výtvarné pamiatky, ktoré sú súčasťou cintorínov. Nedostatočným záujmom sa tak stráca kus histórie mesta, ako aj doklady kultúrneho a prírodného dedičstva, ktoré doteraz neboli dostatočne vyhodnotené.“

Historické mesto – Mestská pamiatková rezervácia (MPR) Banská Štiavnica je jedným z najucelenejších historických urbanistických celkov na Slovensku. V roku 1993 bolo zapísané do Zoznamu svetového kultúrneho a prírodného dedičstva UNESCO pre svoje historické, urbanistické, architektonické a umelecké hodnoty v spojení s technickými pamiatkami v okolí a výdobytými vedy a techniky, ako aj osobnosťami tvoriacimi históriu mesta. Súčasťou zápisu a pamiatkovej ochrany je aj široké okolie, kde sa banské a technické diela spojené s ťažbou nachádzajú. Toto územie predstavuje mimoriadne turisticky atraktívne krajinné prostredie so scenériou Štiavnických vrchov, vodných nádrží – tajchov, lesov aj s bohatou flórou a faunou. Je nevyhnutné pripomenúť, že práve okolie Banskej Štiavnice je typom kultúrnej krajiny, kde prírodné prostredie bolo ľudskou rukou značne pretvorené. Krajinný reliéf v okolí banských diel tvoria bývalé haldy – vyťažené z podzemia. Svoj terajší ráz zalesnených pahorkov získali až po nariadeniach Márie Terézie a jej syna Jozefa II., ktorí už v 18. storočí nariadili kultiváciu ťažbou narušeného prostredia jeho zalesnením. Súčasne s rozvojom školstva Baníckej a lesníckej akadémie prichádza do Banskej Štiavnice aj zvýšená parková a záhradná kultúra, o čom svedčia i mimoriadne hodnotné výsadby botanických záhrad aj s ich odzrkadlením sa práve na pietnych miestach cintorínov. Z obdobia Márie Terézie a jej osvietenec-kých reforiem sú zakladané nové cintoríny mimo zastavaných častí obcí a miest, keďže Kráľovská miestodržiteľská rada v roku 1778 nariadila, aby staré cintoríny, rozprestierajúce sa zvyčajne okolo kostolov,



boli z hygienických dôvodov premiestnené za obce a mestá. Tak na novozakladaných cintorínoch našlo svoje miesto posledného odpočinku mnoho významných osobností z predchádzajúcich období, ako aj následné generácie do súčasnosti.

Lokalita Zvonový vršok sa nachádza na hranici pamiatkovej rezervácie, teda za hranicou historickej zástavby tak, ako to predpisovalo nariadenie. Slúži ako predel medzi historickou zástavbou a novodobou zástavbou Banskej Štiavnice. Súčasné nové označenie je Cintoríny nad Pletou. Nachádzajú sa v juho-východnej časti mesta na vršku so starým nemeckým názvom Katzenhübel. Ide o tri cintoríny, ktoré sú oddelené cestami. Dva z nich sú katolícke cintoríny (domáci ich nazývajú predný a zadný cintorín). Na prednom katolíckom cintoríne, ktorý je súčasťou pamiatkovej rezervácie, sa nachádza klasicistická zvonica. Menší z katolíckych cintorínov sa nachádza za cestou v ochrannom pásme pamiatkovej rezervácie. Tretí z cintorínov je evanjelický, nazvaný Brána pokoja. Aj na evanjelickom cintoríne sa nachádza zvonica. Táto má ráz drevenej ľudovej architektúry. Cintoríny a zvonice sú zaznamenané na historických mapách z polovice 19. storočia (z roku 1858), ich existencia však siaha omnoho hlbšie – do konca 18. storočia v súlade s tereziánskymi nariadeniami.

História cintorínov na Zvonovom vršku do začiatku nášho výskumu v roku 2008 bola súčasťou súčasnej generácii takmer úplne neznáma. Údaje o lokalite nie sú podchytené ani v pomerne bohatých literárnych zdrojoch o Banskej Štiavnici a jej pamiatkach. Na kompetentných miestach o cintoríne neexistovala

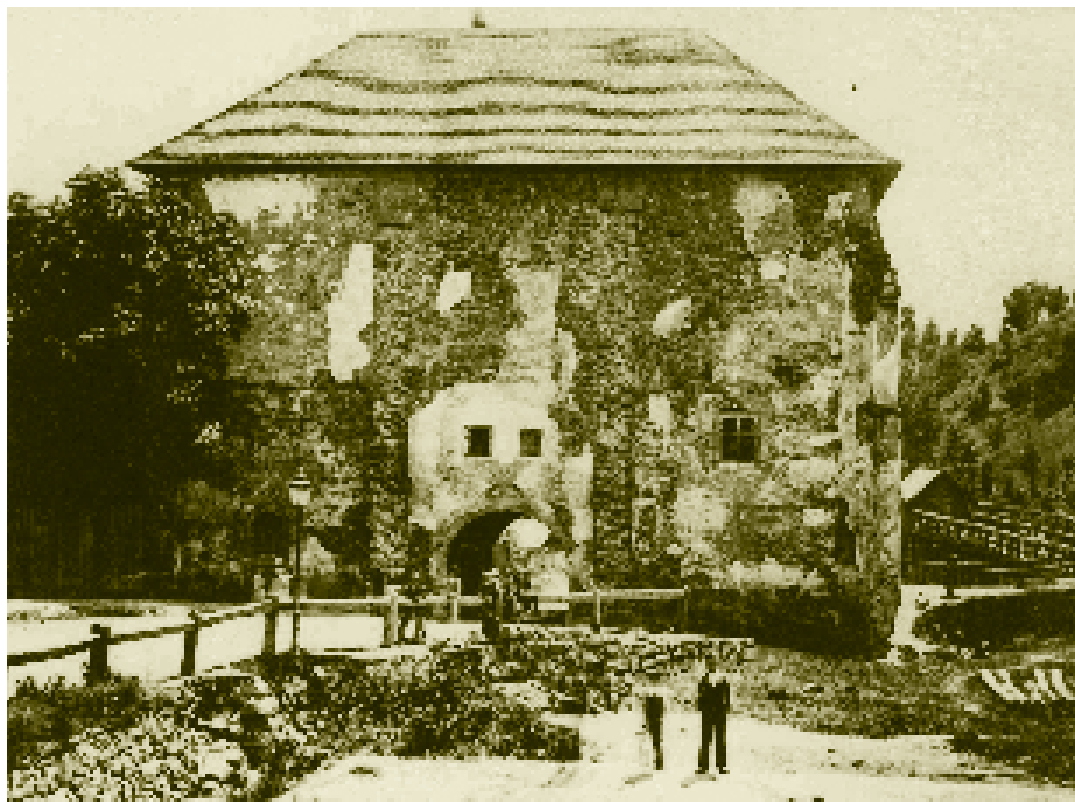
ani databáza o pochovaných, ktorá zaiste bola, ale v rokoch nezáujmu sa stratila nevedno kam. Cirkevné záznamy o pohreboch sú z Banskej Štiavnice odvezené do archívu do Kláštora pod Znievom, kde sú nespracované a bádateľom zatiaľ neprístupné.

Na rozdiel od stále živých cintorínov sústredných okolo Frauenberského kostola pri Piarkej bráne, kde sa pochováva, Zvonový vršok po rozhodnutí v sedemdesiatych rokoch 20. storočia bol určený na likvidáciu, lebo ním sa mal realizovať dopravný obchvat mesta, vedúci práve územím cintorínov. Tento necitlivý zásah do krajiny, rozdeľujúci mesto v polohe cintorínov a tabakovej továrne nadjazdom, bol na základe moratória ochrancov pamiatok na začiatku deväťdesiatych rokov zastavený. Činnosť cintorína sa však už neobnovila. Cintoríny boli ponechané svojmu vlastnému osudu. Okrem pozostalých, ktorí si hroby svojich pochovaných ošetrovali, boli cintoríny ponechané na prírodu, ktorá svojou náletovou zeleňou pohrebisko takmer pohltila.

Cintorín sa stal aj zdrojom pre zlodejov, ktorí nahrobníky oberali o cenné časti, ale aj neprispôsobivých občanov, ktorí si z krásnej klasicistickej zvonice na katolíckom cintoríne urobili útočisko a napokon ju aj vypálili. Podobný osud nezasiahol druhú zo zvoníc, ktorú pravdepodobne zachránilo oplotenie a súkromné využitie ako dreváreň. Neochránilo ju to však pred stratou historického zvona. Odľahlosť lokality a malá aktivita v území umožnila i ďalšiu devastáciu pred bránami cintorína, kde si nezodpovední občania urobili divokú skládku aj stavebného odpadu.

Zvonica na katolíckom Prednom cintoríne

Foto Laura Gressnerová



Kostol sv. Alžbety v roku 1574 prestavaný na Antolskú bránu, zbúraný v roku 1875 a Kaplnka sv. Alžbety – historická fotografia pred novodobou zástavbou
Zdroj: Chovanová, A. Pamiatkový ústav Banská Štiavnica



Napriek uvedeným skutočnostiam si cintoríny zachovali svoju neopakovateľnú atmosféru, svojho „genia loci“. Prekrásne krajinné prostredie, dramatický terén, ako aj výhľad na všetky urbanistické dominanty mesta hovorí o dobrom výbere miesta, ktoré z si úcty k svojim blízkym vybrali Štiavničania za miesto posledného odpočinku. Spojnica zvoníc cintorína tvorí s Novým zámkom a Kalváriou triangel, ktorý do svojej náruče v pohľade prijíma celé historické jadro s dominujúcim Starým zámkom a Kostolom sv. Kataríny. Takýto pohľad z cintorínov bol v minulosti, pokiaľ ho nezakryla bujná neošetrená vegetácia. Sú to však aj vlastné historické náhrobky a kríže, ich výzdoba i poézia textov, ktorá vyzývala po hlbšom pátraní, ich zdokumentovaní, ale predovšetkým po ich zachovaní.

Obnova týchto hodnôt sa preto stáva jedným z hlavných cieľov rehabilitácie tohto hodnotného kultúrohistorického a prírodného dedičstva spolu so zapojením tohto hodnotného celku do aktivít mesta vrátane hlbšieho spoznania v rámci rozšírenia záujmov cestovného ruchu.

Doterajší nezáujem a minimálna miera poznania cintorínov bola dostatočnou výzvou pre výber areálu za pilotný interdisciplinárny komplexný projekt výskumu historických cintorínov. Bolo zrejmé, že k výskumu nemožno pristupovať jednostranne, tak, ako je bežné v pamiatkovej praxi, kde sa hodnotenie obmedzuje na architektonicky a výtvarne hodnotnú sepulkrálnu architektúru, prípadne na historické osobnosti pre ďalší zápis do Ústredného zoznamu pamiatkového fondu. Po oboznámení sa s doterajšou praxou výskumu cintorínov a jedinou pamiatkarskou metodikou Pamiatkového úradu (aplikovanou na výskume Ondrejského cintorína v Bratislave) sa pristúpilo k vypracovaniu pracovnej interdisciplinárnej metodiky, ktorá sa overila a postupne dopĺňala na výskume Zvonového vršku.¹

Komplexnému vyhodnoteniu kultúrohistorických a prírodných hodnôt cintorína predchádzal výskum: urbanisticko-historický, architektonicko-

historický, umelecko-historický, archeologický, archívny, archívno-etnologický, urbanisticko-etnologický, sociologický výskum, výskum stavebno-technického stavu, výskum charakteristického vzhľadu a využitia krajiny, významných krajinných prvkov a dendrologický výskum. Súčasne boli spracúvané identifikačné karty jednotlivých hrobových miest.

Základným predpokladom identifikácie všetkých prvkov, či už stavebných, alebo prírodných bolo odborné geodetické zameranie. Na základe tohto boli všetky tri cintoríny rozdelené do sektorov s označením radov, očíslovaním hrobových miest.

Do takto pripraveného podkladu boli identifikované jednotlivé hroby s fotografiou, popisom a zatriedením do typológie náhrobníkov, materiálového aj stavebno-technického stavu. Architektonické časti boli zamerané, nápisy odpísané a v prípade cudzojazyčných nápisov preložené. Pri všetkých prvkoch boli vyhodnotené kultúrohistorické hodnoty. Identifikačné karty s komplexným hodnotením boli spracované na 860 hrobových miest a dve zvonice. Na základe výskumu sa pristúpilo k návrhu rehabilitácie a plnohodnotného zapojenia do aktivít mesta formou relaxačne náučných chodníkov a turistických trás formou urbanisticko-architektonických štúdií aj dizajnových prvkov malej architektúry. Na základe uvedených výskumov s uplatnením novej metodiky sa docielil primeraný stav poznania, v rozsahu, akým nedisponuje žiaden z cintorínov Slovenska.

Na základe archívnych výskumov a štúdia prameňov môžeme areál cintorínov Zvonový vršok zaradiť do súvislosti s činnosťou pôvodne stredovekého Kostola sv. Alžbety, ktorý sa nachádzal v polohe pri ceste na Antol v južnej údolnej časti mesta. Odôvodnene sa môžeme domnievať, že v jeho bezprostrednom okolí sa podľa dobových zvyklostí nachádzal aj cintorín pre túto mestskú časť. Vzhľadom na bezprostredné turecké nebezpečenstvo, po obsadení Levíc a Šiah v roku 1552, sa Štiavničania rozhodli z najohrozenejšej prístupovej komunikácie mesto opevniť aj za cenu likvidácie Kostola sv. Alžbety, a to



prestavbou jeho lode na mestskú bránu. Z kostola sa zachovalo len presbytérium – dnešná kaplnka. V súvislosti s prestavbou bol likvidovaný aj pôvodný cintorín. Jeho stredovekú existenciu a to, či sa pri kaplnke naďalej pochovávalo, by mohol potvrdiť jedine archeologický výskum. Vzhľadom na novodobú zástavbu a rozšírenie cesty z druhej polovice 20. storočia, ktorá kaplnku obstavala, je však archeologický výskum ťažko realizovateľný a je zrejmé, že zástavba likvidovala všetky nálezové skutočnosti.

Miestom na pochovávanie v dolnej časti mesta po likvidácii cintorína pri kostole sa stal Zvonový vršok, nazvaný Katzenhübel. Potvrdením tejto lokality ako cintorína je však až Katastrálna mapa Štiavnice z roku 1858², ktorú možno považovať za jeden z exaktných materiálov. V parcelnom protokole³ sa uvádza aj zvonica v súčasnom katolíckom prednom cintoríne, kde jednoznačne už ide o funkčný cintorín. Z uvedeného materiálu vyplýva, že už v priebehu prvej polovice 19. storočia existovali cintoríny na Katzenhübli – katolícke i evanjelický v podstate s dnešnou výmerou. Z identifikovaných hrobov s iniciálami za najstaršie uvádzame: 1848 K. Sládek, S. Waigl / B-III.20 B-VI.4, 1868 S. Weigl, Z. Sztankovjanszky / B-IV.29 B-IV.41877, Gregušovci / A-30 A-V.30, 1880 Sümegh / 49 A-VIII. 8., 1880 K. Schnell / B-IV.6 B-IV.1, 1881 K. Wagner, K. Torger / B-IV.18 B-IV.249, 1883 Manželia Komjáthy / B-I.3, teda s označením náhrobníkov od polovice 19. storočia. To však nie je potvrdením počiatkov pochovávaní v lokalite. Identifikovateľné označenie súvisí skôr s náhrobnou kultúrou, ktorá sa v podstate v nápisoch prejavuje pri bežných občanoch až z tohto obdobia, ako je zrejmé zo zvyklostí, náhrobnej kultúry a pochovávaní na našom území. O omnoho dlhšom využití cintorínov svedčia hrobové miesta bez náhrobníkov, ktoré sú na predmetných cintorínoch hojne zastúpené. Veľkosť pozemkov svedčí aj o tom, že všeobecne sa hroby v Štiavnici – hoci boli bez údržby – nelikvidovali, ale na pochovávanie boli otvárané nové miesta.

Katolícky Predný cintorín na Zvonovom vršku – A

Ako vyplýva z mapových protokolov, výmera cintorína označovaného ako katolícky predný sa od založenia v podstate nemenila. Z archívnych údajov vyplýva⁴, že na cintoríne sa pôvodne nachádzala márnica, z čoho sa dá usudzovať, že cintorín súvisel s činnosťou nemocnice pri Kaplnke sv. Alžbety. Na základe nariadení o zákaze pochovávať pri kostole, ale aj zvýšenej urbanizácie mesta sa tak, ako bolo zvykom, cintoríny presúvali na nevyužité a neobrábateľné plochy. Najbližšie ku kaplnke takouto plochou bol na západ orientovaný svah – prívratný k mestu, označený ako lúka, teda bez výrazných lesných porastov, ktorý poskytoval bezproblémové využitie na tento účel. Prístup z hlavnej komunikácie bol cez hlbokú roklinu, ktorá sa dodnes využíva ako skratka k športoviskám aj k novej zástavbe. Podľa ústnych informácií, tadiaľto prebiehali i smútočné sprievody za raku až do polovice 20. storočia. Dá sa predpokladať, že vzhľadom na náročnosť terénu zahusťovanie cintorína prebiehalo zdola nahor, kde sa nachádza aj prvá vstupná bránka. Smerom do rokliny je orientovaná aj ďalšia bránka takmer v strede cintorína. Podľa cintorínskych zvyklostí koniec parcely je vybavený väčšou vstupnou branou, vedúcou pôvodne mimo intravilánu k poľným cestám. Tá v súčasnosti slúži ako hlavný vstup vzhľadom na jestvujúci dopravný systém za cintorínom. Dominantou celého Zvonového vrška je

Pohľad od zvonice na katolíckom Prednom cintoríne na Nový zámok Foto Laura Gressnerová



Detail výtvarnej symboliky na Prednom cintoríne Foto Katarína Vošková



Pohľad z katolíckeho Zadného cintorína na Kalváriu
Foto Laura Gressnerová

klasicistická murovaná zvonica na temene svahu. Jej havarijný stav a pamiatkové hodnoty si vyžadujú neodkladnú pamiatkovú obnovu.

Cintorín možno charakterizovať ako zmiešaný s prevládajúcim prírodným charakterom, ale so stopami organizácie mestských cintorínov na základe snahy dodržať pravidelne odstupňované rady zohľadňujúce konfiguráciu terénu súbežne s vrstevnicami. Hroby sú orientované na východ – západ s náhrobníkmi pri hlave zosnulého na východnej strane. Cintorín je rozdelený výraznou komunikáciou na pravú a ľavú stranu s terénnymi kamennými stupňami a na hornú a dolnú časť horizontálnou komunikáciou pri prvej dolnej bráne. Ostatné komunikácie sú bez povrchových úprav. Lokalita je zatrávnená hustou listnatou a ihličnatou zeleňou v pravej strane cintorína a ojedinelými solitérmi. Typy náhrobníkov sú rôznorodé od najjednoduchších drevených krížov cez celú škálu kovových krížov typickej miestnej produkcie až po výtvarne náročné sochárske diela, ako aj kamenné náhrobné tabule a hrobky. Oplotenie je kovové pletivové prerastené bujnou zeleňou a značne poškodené. Cintorín nemá žiadnu technickú infraštruktúru. Osvetlenie je len z verejného osvetlenia priliehajúcich mestských komunikácií. Vzhľadom na vandalov v poslednom roku bol pri vstupoch do cintorínov inštalovaný kamerový systém.

Katolícky Zadný cintorín na Zvonovom vršku – C

Zadný cintorín je najmladšou časťou areálu Zvonového vršku. Nachádza sa za cestou od predného cintorína,

na mierne svahovitom teréne odklonenom smerom na východ. Jeho vytýčená pomerne veľká plocha je obsadená riadkovo usporiadanými hrobovými miestami, prevažne v jeho severnej časti novšími náhrobníkmi. Južná časť, ktorá je podľa riedkeho obsadenia rozvoľnená, obsahuje niekoľko zaujímavých starších náhrobníkov, ale prevažne hrobové miesta bez možnosti identifikácie. Cintorín má pomerne veľkú kapacitu na pochovávanie. V rámci štúdie boli overené viaceré možnosti využitia tejto kapacity a oživenia cintorínov pri súčasnom zatraktívnení areálu a doplnení vybavenosti. Po preverení dostatočných voľných miest na cintorínoch v okolí Frauenberského kostola – obradnej siene sa od tejto myšlienky po konzultáciách s vedením mesta upustilo.

Obdobne ako predný cintorín predstavuje typ prírodného cintorína, ktorý v priebehu 20. storočia nadobudol vo svojej severnej časti mestskú riadkovú formu, avšak bez úprav komunikácií a alejovej zelene. V lokalite sa vyskytuje niekoľko vzácných solitérnych stromov a krov, zrejme zámerne vysadených pri hrobách, ktorých pôvod môže mať spojitosť so slávnymi štiavnickými botanickými záhradami. Východná hrana cintorína je ohraničená hustou náletovou zeleňou, ktorá neumožňuje pohľad do krajiny ani výhľad na Kalváriu. Cintorín je najmenej zaujímavou časťou areálu, o čom svedčí aj uvedená tabuľka – prehľad hodnôt a typológia náhrobníkov, je ohradený jednoduchým oplotením a neestetickou brámkou a takisto, ako aj predchádzajúci cintorín, je bez vybavenia vody a osvetlenia.

Cesta medzi cintorínmi katolíckym Predným cintorínom a evanjelickým – Bránou pokoja Foto V. Minx



Evanjelický cintorín Brána pokoja na Zvonovom vršku – B.

Ako je zrejmé z historických súvislostí, môžeme vysloviť domnienku, že otvorením cintorínov na Zvonovom vršku sa od začiatku vyvíjali katolícky aj evanjelický cintorín paralelne vedľa seba. Predpoklad dáva i konfigurácia terénu a hlboký kaňon, ktorý ich rozdeľuje. Kým u katolíckeho sa nastupuje už z prudko stúpajúcej komunikácie, evanjelický cintorín je oddelený prudkým zrazom. Vstup do cintorína je až na samom temene kopca, kde je orientovaná aj jediná brána nesúca názov Brána pokoja. V hornej časti pri zvonici má len malú hospodársku bránku vedúcu do voľnej krajiny. Tento cintorín je orientovaný z juhu na sever, ku ktorému pozvoľna stúpa. Na najvyššej úrovni cintorína je osadená zvonička, ktorá na rozdiel od slohovej katolíckej je jednoduchou drevenou ľudovou účelovou stavbou na zavesenie zvonov a ich ochranu. V zvoničke boli pôvodne tri zvony, z ktorých sa zachovali len dva. Na zvonoch sú nasledujúce žalmy a vročenie 1922 a 1926.

„ZVON TENTO DAROVALI Z LÁSKY K PÁNOVI
VERIACI MANŽELIA JÁN A KATERINA TÚRÓCZI
ROD. KUTLIK CIRKVI MILEJ B. ŠTIAVNICKEJ
R. 1926.
HLAS ZVONA NECH OZNAMUJE
POTOMSTVU HORLIVOSŤ OTCOV A
PREBÚDZA K LÁSKE KU CIRKVI
A JEJ HLAVY: JEŽIŠA KRISTA.

ŽALM 95: DNES USLIŠITE HLAS JEHO
NEZATVERZUJTE SRDCE SVÉHO.
OSLAVUJTE SO MNOU, BOHA NA VYSOSTI, Z JEHO
POVSTAL SOM JA OTCOVSKÉJ MILOSTI 1922
EVANJELICI ŠTAVNICKÍ BUĎTE VŽDY KRISTU ODDANÍ,
SRDCA JEMU POSVÁCUJTE, PRÍKLADOM JEHO OBCUJTE
V BOHU DÚFALI OTCOVIA, NAŠI A NEBYVALI ZAHANBENI:
ŽALM 22.“

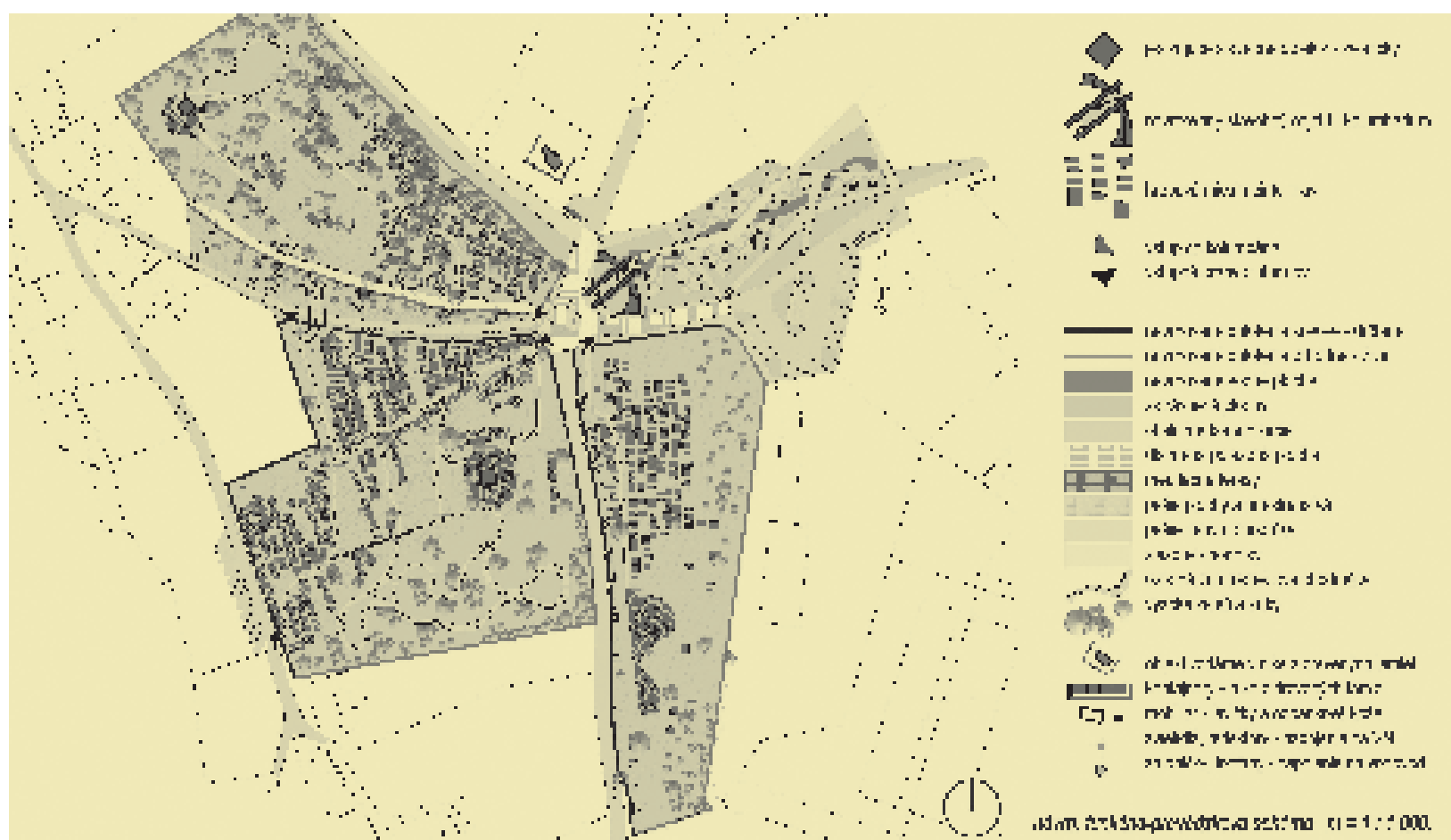
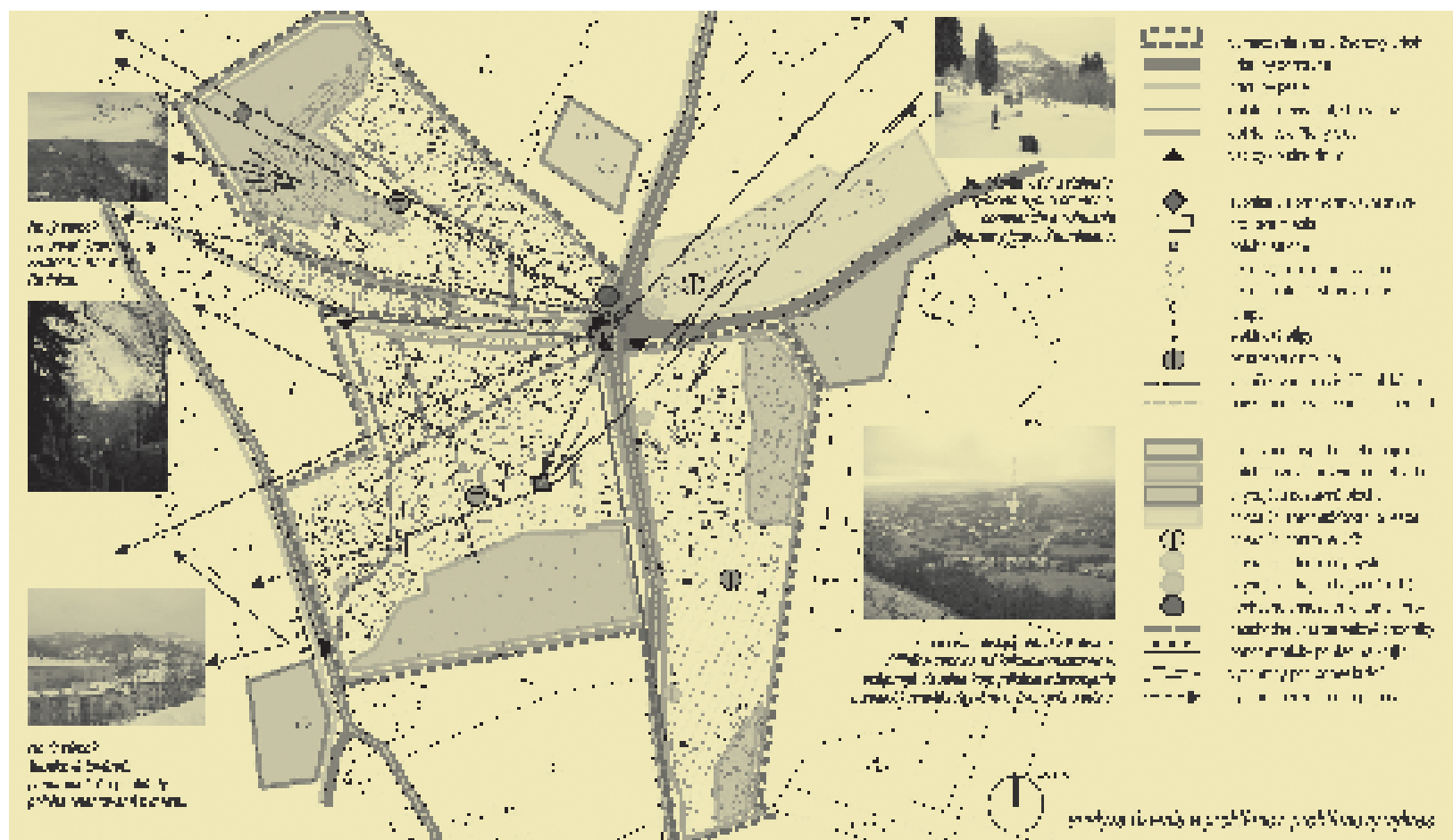
Evanjelický cintorín je typickým príkladom prírodného cintorína, napriek tomu, že hroby sú radené v približných radoch v súlade s vrstvením a morfológiou terénu. Vyskytuje sa tu veľký počet hrobových miest bez identifikácie, vnímaných len vo vyvýšenom teréne. Zachovalé typy náhrobníkov sú v prevažnej miere archetypálne. Ide o prevýšené stély, obelisky, pylóny s dátumami a často aj s náhrobnou poéziou. Popri slovenskom jazyku je to väčšinou biblická čeština, nemčina i maďarčina. Evanjelický cintorín bol najviac zarastený náletovou zeleňou aj vzhľadom na



Evanjelický cintorín Brána pokoja, v pozadí pohľad na Dievčenský zámok Foto Laura Gressnerová



Vstup do evanjelického cintorína Brána pokoja Foto Laura Gressnerová



svoju pôvodnú prírodnú zeleň, ktorá sa v lokalite nachádza v hojnom počte. Chodníky v lokalite nie sú jasne vyznačené. Jediným jasným komunikačným ťahom je smerovanie od brány k zvonici. Aj táto komunikácia je bez povrchových úprav. Oplotenie je jednoduché pletivové, smerom ku zrázu oplotenie tvorí teraz už zrezaná vegetácia, ktorá dodala cintorínu mimoriadne pôsobivú atmosféru a stala sa i námetom na celkové nové oplotenia v areáli.

Návrh rehabilitácie kultúrnych a prírodných hodnôt cintorínov areálu Zvonový vršok a ich zapojenie do kultúrno-spoločenských a turistických atraktivít mesta Banská Štiavnica, ako aj okolitého územia v rozsahu zápisu lokality v Zozname svetového kultúrneho a prírodného dedičstva UNESCO. Komplexnosť výskumov objasnila hmotné aj nehmotné hodnoty tohto špecifického kultúrneho dedičstva a jeho vzájomnú symbiózu s prírodným dedičstvom Štiavnických vrchov. Preukázal i významný podiel areálu Zvonový vršok na identite a rozmanitosti krajinoobrazu mesta Banská Štiavnica. Poznanie lokality umožnilo aj návrh plnohodnotného využitia areálu, jeho rehabilitácie i jeho zapojenia do náučných a turistických trás svetového kultúrneho dedičstva.⁵

Príspevok bol spracovaný v rámci projektu KEGA Historické cintoríny v kontexte kultúrneho dedičstva, ich ochrana a rehabilitácia na príklade cintorínov Zvonový vršok v Banskej Štiavnici.⁶

Ministerstvo školstva, vedy, výskumu a športu Slovenskej republiky 28. januára 2011 vydalo k projektu CERTIFIKÁT č. 20011 – 1321/2551:1-072, ktorým potvrdilo, že plánované ciele boli splnené excelentne, nakoľko boli dosiahnuté originálne výsledky s celospoločenským prínosom v ďalšom rozvoji výchovno-vzdelávacieho procesu.

doc. Ing. arch. Jara Lalková, PhD.

Ústav dejín a teórie architektúry a obnovy pamiatok
Fakulta architektúry, Slovenská technická univerzita
Námestie slobody 19
812 45 Bratislava



Výber troch výkresov z urbanisticko-architektonickej štúdie Bc. Zuzany Kepičovej pod vedením pedagóga – doc. Ing. arch. Jara Lalková, PhD. – Ústav teórie a dejín architektúry a obnovy pamiatok, Fakulta architektúry STU v Bratislave. Školský rok 2009 – 2010.

¹ Údaje o areáli cintorínov Zvonový vršok na základe výskumu z rokov 2008 – 2010 sú detailnejšie publikované v materiáli: Cintoríny v kontexte kultúrneho dedičstva. Zborník medzinárodnej vedeckej konferencie konanej 25. – 26. decembra 2009 v Banskej Štiavnici. Zostavila: Gressnerová, Laura, Bratislava, STU 2010. 172 s.

² Katastrálna mapa Banskej Štiavnice z roku 1858, HO-150, map. list č. 21, 28, ÚAGK Bratislava.

³ Parcelný protokol ku Katastrálnej mape Banskej Štiavnice z roku 1858, HO-150. ÚAGK Bratislava.

⁴ Urbanová, Norma: Urbanisticko-historický vývoj Banskej Štiavnice s upriamením na Štiavnické cintoríny, In:??

⁵ Výber z urbanisticko-architektonickej štúdie Bc. Zuzany Kepičovej pod vedením pedagóga – doc. Ing. arch. Jara Lalková, PhD. – Ústav teórie a dejín architektúry a obnovy pamiatok, Fakulta architektúry STU v Bratislave. školský rok 2009 – 2010

⁶ Zoznam dokumentov realizovaných v rámci projektu:

Databáza vybraných údajov cintorínov zvonový vršok

Register pochovaných
Hodnotenie hrobových miest - štatistika
Rozpis hodnotenia podľa jednotlivých hrobových miest

Identifikačné karty hrobových miest

A – katolícky Predný cintorín
B – evanjelický cintorín Brána pokoja
C – katolícky Zadný cintorín

Katalóg architektonicky a výtvarne hodnotných hrobov

Metodika výskumu

Komplexné hodnotenie cintorínov
Metodika usmernenia výskumu
Návrh identifikačných kariet

Terminológia

Bližšia špecifikácia kultúrnohistorických hodnôt
Hodnotenie stavebno-technického stavu
Charakteristika materiálov

Dendrologický výskum a návrh revitalizácie cintorína

Etnografický a sociologický prieskum

Texty, náhrobníkový folklór, ako odraz jazykovej, resp. etnickej diferenciácie obyvateľov mesta

Postoje obyvateľov k svojmu mestu ako pamiatke UNESCO

Obraz cintorína Zvonový vršok v Banskej Štiavnici

v rozprávaniach miestnych obyvateľov

Vznik a genéza cintorínov Zvonový vršok

Geodetické zameranie

A – katolícky Predný cintorín
B – evanjelický cintorín Brána pokoja
C – katolícky Zadný cintorín

Plán cintorína s vyznačením sektorov a hrobov

Záverečná správa za celé obdobie riešenia projektu kega

Publikácia: kol.: Historické cintoríny v kontexte kultúrneho dedičstva. STU 2010.

Digitálne zameranie zvoníc a návrh na ich pamiatkovú obnovu

Návrh na revitalizáciu

Urbanisticko-architektonické štúdie (7 štúdií)

Výtvarný plenér s námetom cintorínov zvonový vršok v Banskej Štiavnici

(kresby, akvarely, pastel, tuš, návrhy prvkov malej architektúry – modely)

Katalóg kresieb – plenér Zvonový vršok

Návrh loga a informačného systému

Algo-tektúra ako nový pojem

Tekuté polia a kontinuálne sa vlniace figúry

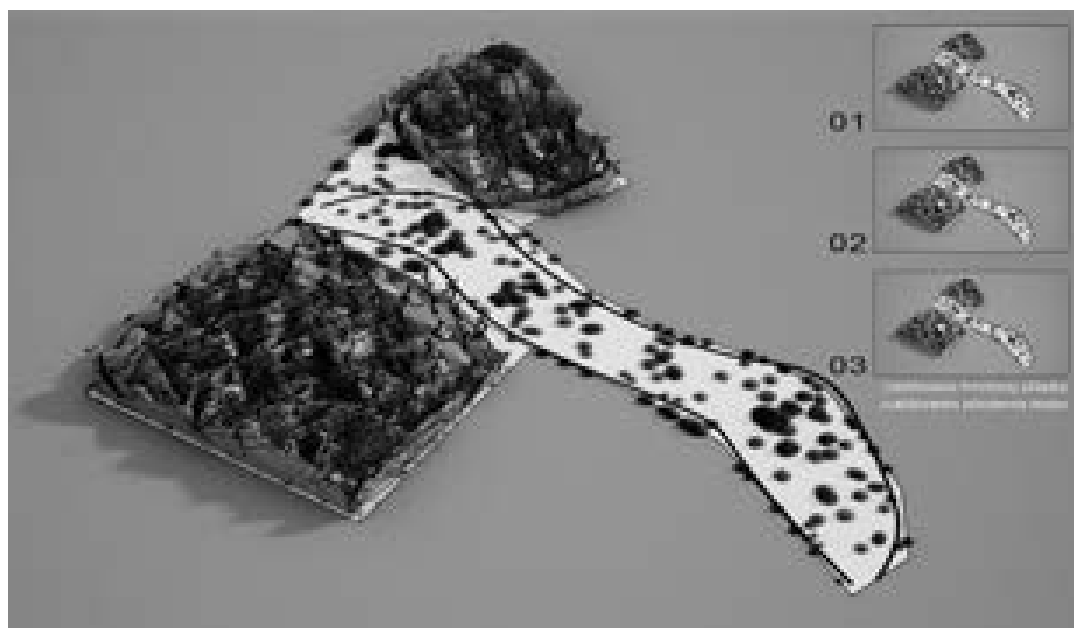
Michal Valúšek

Algoritmické postupy počítačov sa stále celkom líšia od toho, ako myslíme a ako konáme. Ale aj napriek tomu, pre našu myseľ riadiacu sa spontánne určitými impulzmi identifikujúcimi našu originalitu, sú tieto vzruchy či pravidlá určitou analógiou algoritmických postupov riadených mozgom ako počítačom. Inak povedané, istý súbor pravidiel či skryté princípy nám umožňujú kontrolovať naše impulzy. Naše individuálne schopnosti cítiť tak ustavične aktualizujú takmer mechanické pravidlá, keď istá časť nášho vnútra stále zápasí s pravidlami v systéme. Podobne ako naša myseľ bojuje s pravidlami a hľadá komplexný súlad, aj architektúra sa môže javiť ako kompromis jednotlivých pravidiel v priestore. Skrytou analógiou medzi pravidlami a tvorivým procesom tak vzniká pojem **Algo-tektúra**.

Tento pojem v sebe nesie tak systematiku počítačových algoritmov a uplatnenie racionalizácie výpočtov, logiky uvažovania, viacodborového inteligentného riešenia problémov a podmienok ako spojenie optimalizačných procesov počítača na platforme architektúry. *Algoritmus*¹ skrývajúci sa v prvej časti slova algo-tektúra treba chápať nielen ako jazykový kód počítačového programu v riadkoch, ale aj ako konštrukciu systému pravidiel určitého mentálneho obrazu architekta so sofistikovanou filozofiou. Takáto sústava znakov potom slúži na transkripciu rôznorodého problému prostredníctvom série racionálnych úloh. Algoritmy sú tak symbolom skúmania zložitých korelácií v priestore artikulovaním možných ciest, ktoré môžu viesť k určitým riešeniam. Je to systematické usporiadanie krokov plodiacych výsledky, ktoré sú zmysluplné, ale niekedy pri obrovskom množstve emergentných činiteľov či iných podmienkach, aj nepredvídateľné. Napriek tomu sú kroky navzájom prepojené prostredníctvom pravidiel, ktoré riadia celý systém ako parametrický celok.

Algo-tektúra je tak produktom čitateľného inteligentného textu ako počítačová esej písaná ľudskou rukou, vytvárajúca závery v priestore. Výpočtové procesy vnútri algoritmickkej architektúry tak môžu poskytnúť náhľad na extrémnu zložitosť, zatiaľ čo ľudská myseľ je značne ohraničená kvantitatívnym a časovým obsiahnutím problému. Práve rýchlosť a prepojenosť procesov vnútri algoritmu umožňuje tieto hranice pokoriť. Pomocou počítačovej grafiky a algoritmického navrhovania tak môžeme skúmať či simulovať celkom zložitý problém, pričom „[...] môžeme budovať konzistenciu, štruktúru, koherenciu, sledovateľnosť a inteligenciu vnútri počítačových 3D foriem. Pomocou skriptovacích jazykov návrhári môžu prekračovať rámec myši a prekročiť obmedzenia súčasných 3D softvérov. Algoritmický dizajn neurčuje rozdiely, ale zahŕňa aj výpočtovú zložitosť a tvorivé využitie počítačov. Pre architektov umožňuje algoritmický dizajn posun úlohy dizajnéra od architektonického programovania na programovanú architektúru.“² Algoritmické stratégie tak vytvárajú novú diskusiu, ale zároveň aj synergický vzťah medzi človekom a strojom. Sú vynikajúcim pomocníkom k formulácii zložitého problému, ktorého priebeh si človek ťažko vie predstaviť alebo ho vykresliť. Sú kombináciou výkonu počítača a ľudskej tvorivosti. Je to spôsob non-komfortného uvažovania nad problémom, umožňujúci posunúť ľudské myšlienky mimo svojich hraníc.

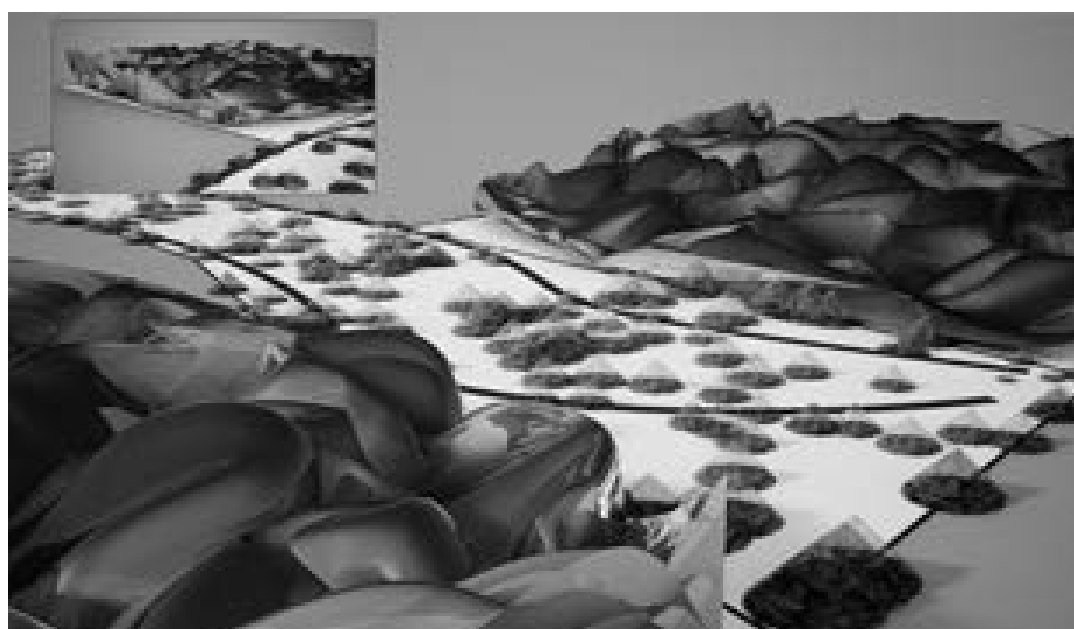
Používanie počítačov v architektonickej praxi však stále nedosahuje svoj plný potenciál. Je možné, že niektoré skupiny architektov sa možno obávajú určitej straty kontroly nad vlastným návrhom vzhľadom na zdanlivo komplikovaný, ak nie tajomný a celkom nový druh vynachádzavosti v tvorbe. Architekti tak často vedome strácajú príležitosť na obohatenie svojej tvorivosti len z dôvodu nedostatku porozumenia



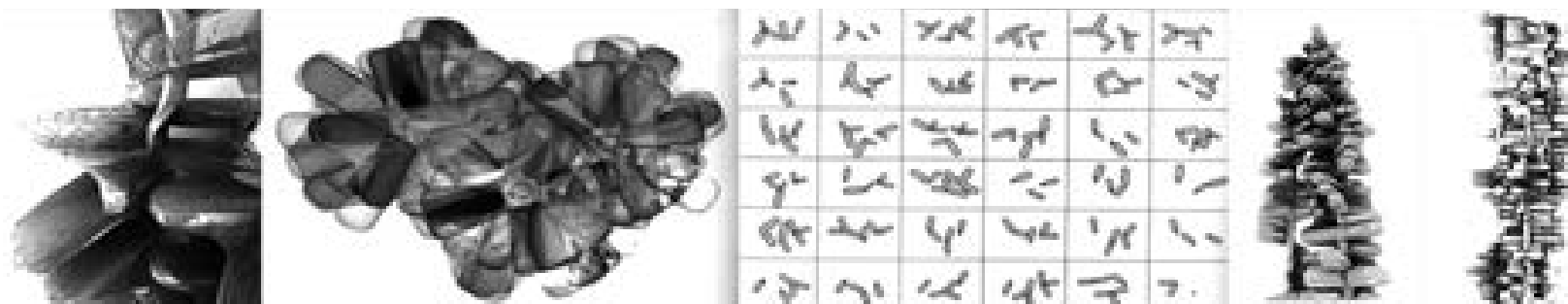
Zhmotnenie analýz – Tekuté urbánne polia – zväčšovanie pôsobenia bodov s prioritou zelene parku



Tekuté urbánne polia – necharakterizujú rozpad poriadku, ale zhmotňujú zložité matematické opakovania, vrstvenia a informácie z hmotových analýz



Modulácia tekutých polí produkujúca architektonické efekty



Stochastické hľadanie, v ktorom sú hmoty umiestnené náhodne a potom sú hodnotené z hľadiska obmedzení, či sú vyhovujúce. Triedny projekt Julie Kaufman a Brian Cena u Kostas Terzidisa (2004) na Harvard University

alebo ľahkovážnej ignorácie pochopiť podstatu iného a nie klasického druhu navrhovania. Aj napriek tomu, že si to nikto neuvedomuje, každý z nás premýšľa už pri svojich prvotných ideách formou zoradovania myšlienok vo svojom podvedomí v podobe sérií krokov určitého algoritmu. V duchu si tak kladieme otázky, odpovedáme na ne a rozhodujeme na základe neustáleho vyhodnocovania informácií, pričom podobne ako počítač na základe vstupov, následne vyvodíme určité závery. Ide teda o systematickú, jasne definovanú a celkom logickú identifikovateľnú schopnosť vytvárať výsledky na základe určitých krokov.

Algo-tekúru môžeme analogicky následne prirovnať napríklad ku „koláču“, ktorý je presne ako algoritmicke navrhovaná architektúra produkovaný na základe určitých postupností. Algoritmus je potom naším **receptom**, ktorého kroky nám slúžia na dosiahnutie požadovanej úlohy, respektíve pri príprave „jedla – architektúry“ a jej formy. A podobne ako pri varení aj pri algo-tekúre je potom algoritmus „receptom“ určitého spôsobu pochopenia a riešenia problému.

Na druhej strane kritickým bodom je aj argument, že niektoré problémy, môžu byť zle definované a algoritmus programovaný človekom v sebe nemusí zahŕňať všetky potrebné informácie, ani tie nemusia byť celkom presné. Podobne ako teória chaosu v rámci správania sa počasie je citlivo závislá od počiatočných podmienok a od akýchkoľvek drobných výkyvov aj algoritmy sú len nástrojom ľudí, ktorí nemusia dokonale opísať a zvládnuť každý problém. Heuristické metódy, teda určité spôsoby objasňovania a riešenia problémov sa zvyčajne spoliehajú na metódu pokusu a omylu, keď cielene môžeme dospieť k vytvoreniu určitého riešenia. Podobne aj pri technike algoritmickeho navrhovania hľadáme odpovede

prostredníctvom série hodnotení určitých postupov, keď sa na základe informácií pri pozorovaní architekt rozhodne, či výsledok dostatočne vysvetľuje alebo popiera jeho prvotnú ideu. Pričom analyzujeme, simulujeme, spracúvame a vyhodnocujeme súbor výsledkov, ktoré zahŕňajú veľké množstvo informácií k identifikácii problému. Pri takejto technike navrhovania je potom vo všeobecnosti potrebné rozumne popísať a pochopiť predovšetkým proces generovania formy so značnou dávkou intuície pri ďalšom rozhodovaní. Algo-tekúra ako počítačové architektonické riešenie so sebou niekedy nesie nekodifikovateľné a nepredvídateľné faktory, keď veľa rozhodnutí urobí architekt až počas procesu návrhu na základe informácií, ktoré sa objavujú postupom času. Alokácie architektonických foriem, štruktúr či funkcií v priestore sú pomocou algoritmov organizované na základe sérií obmedzení, ale niekedy aj napriek rýchlosti výpočtov a presnosti bývajú v modelovaní formy príliš sterilné a chýba im estetická alebo identifikovateľná charakteristika či citelná myšlienka. Algo-tekúra je preto o vnímaní, ale predovšetkým o interpretácii určitého kodifikovania architektonického riešenia v prostredí.

Hľadanie limitov v algoritmickeom tvarovaní, hraníc nekonečného opakovania alebo použitia fraktálnej geometrie v štruktúrovaní fasády, náhodnom delení panelov či uplatňovaní skrytých chaotických systémov a princípov emergencie z prírody je pre väčšinu ťažko uchopiteľná a snáď to, „prečo je algoritmicke logika tak problematická pre architektov je to, že majú zachovaný étos umeleckého cítenia a intuitívnej hravosti vo svojej praxi.“³ Aj napriek nepredvídateľnosti niektorých zložitých podmienok vnútri takýchto procesov sú počítačové algoritmy celkom racionálnej a skutočne intelektuálnej povahy určitej humánnej vynachádzavosti, a preto súvisia s ľudským



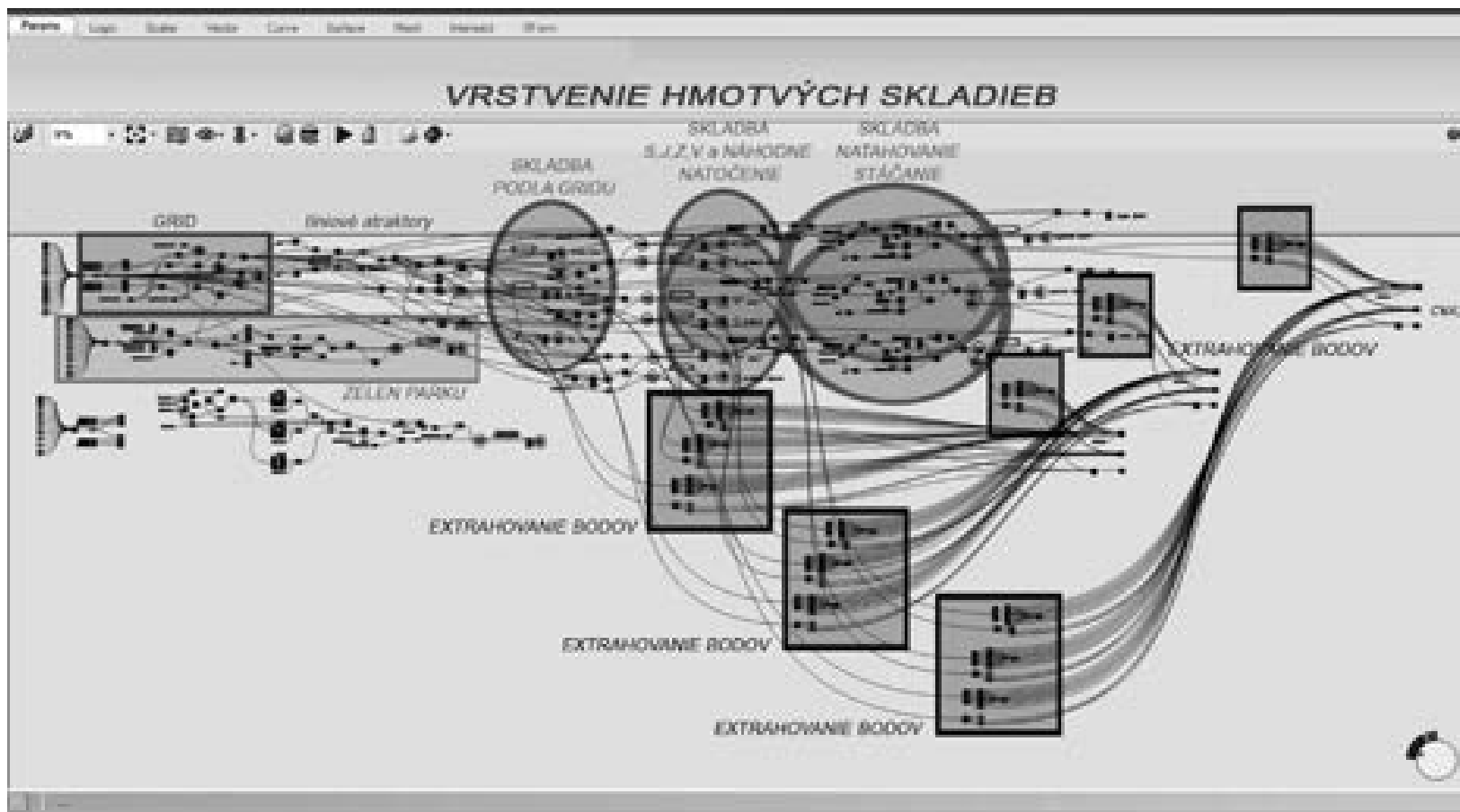
Zhmotnenie analýz – Kontinuálne figúry – vznik iterovaným pôsobením bodov stien diamantovej štruktúry



Tieto hmotové skladby tvoria kontinuálne sa premiestňujúce a vlniace sa figúry evokujúce mnohorakosť tvarov



"Figúry ako kvapalina v pohybe" – nová logika figúr a polí sa vlieva, naplňa a artikuluje novú úroveň dynamizmu komplexnosti súčasnej spoločnosti



Parametrický systém – prepojenie a komplexnosť algoritmu (vysoko integrovaná parametrická schéma)

rozumom. Výsledný kód je tak v počiatočných fázach priamo spojený a podriadený intelektuálnej zložke ľudskej mysle, ktorá je schopná riešiť problém sofistikovaným stanovením racionálnych krokov.

Nie náhoda alebo nehoda, ale počítačový kód schopný prostredníctvom architekta selektívne kontrolovať modifikovanie architektonického tvaroslovia v prostredí. Cieľom je potom riešiť, organizovať a skúmať architektonické problémy so zvýšenou vizuálnou a organizačnou zložitosťou vnútri procesov algoritmov.

Tekuté polia a kontinuálne sa vlniace figúry – výsledky

Prvé výsledky môjho výskumu v rámci dizertačnej práce *Chaotické štruktúry* – skrytá logika emergentných systémov na platforme parametrického navrhovania architektúry som prezentoval na workshope Mesto_záhrada_ mestský park 2010 v marci 2010 v Žiline. Cieľom bolo vytvoriť algoritmus (skript) schopný organizovať komplexnosť tvaroslovia či architektonickej formy na základe viacerých integrujúcich síl, za spolupôsobenia atraktorov v prostredí.

Výsledný počítačový algoritmus som vytvoril pomocou plugin-u Grasshopper v softvéri Rhinoceros v mierke 1:1 na územie mesta Žiliny (mestský park na Bôriku s príľahlým územím bývalej športovej haly a časťou centra Rudiny). Opierajúc sa o poznatky Patrika Schumachera na platforme parametrického manifestu⁴ som začal vrstviť jednotlivé analýzy hmotových skladieb riešeného územia, v ktorom som určil ako **hlavné atraktory**, „hýbače“ dve línie ohraničujúce zeľň parku na Bôriku. Dosiahol som tým prioritné postavenie zelene, ktorá svojím pôsobením alebo zasahovaním do okolitého prostredia softvérovo ovplyvňovala celkovú skladbu v rámci zastavanosti, výšky a objemu. Inak povedané, čím väčšiu som zadal parametrickú prioritu zelene, tým bola

generovaná forma objemovo menšia, nižšia a s menšou zastavanosťou. Docielil som tak softvérovú previazanosť zelene s hmotovou skladbou v prostredí. Postupne som potom začal na seba vrstviť jednotlivé analýzy s markantným pôsobením atraktorov zelene parku:

1. vrstva – podľa Gridu,
2. vrstva – orientovanie smer S, J, V, Z,
3. vrstva – náhodné natočenie (alternatíva podľa vrstevníc),
4. vrstva – ťaženie hmotových skladieb podľa pôsobenia slnka
5. vrstva – stáčanie skladby za viacerými atraktormi v prostredí (tvarovanie hmoty, keď sú funkcie atraktormi modifikujúcou skladbu).

Následne som z tejto finálnej vrstvy vyextrahoval vrcholové body, okolo ktorých by mali oscilovať výsledné algoritmičné architektonické polia.

Alternatíva A. – Softvérovým prepojením všetkých hraničných bodov a zväčšovaním pôsobenia ich síl s prioritou atraktorov zelene parku som pomocou algoritmu vytvoril nepredvídateľné architektonické fazóny charakterizujúce tekuté urbánne polia.

Alternatíva B. – Softvérovým zhmotnením analýz do priestorových štruktúr s prioritou atraktorov zelene parku na Bôriku, som stanovil vyextrahované body z celkovej analýzy ako stredy diamantových stien. Následným iterovaným pôsobením bodov v rámci stien týchto štruktúr som pomocou algoritmu generoval zhĺuky urbánnych figúr.

Výkon počítača a logiku počítačového algoritmu som tak využil na previazanie veľkého množstva bodov za spolupôsobenia viacerých atraktorov v prostredí. Manuálne, bez pomoci skriptu by som to fyzicky nemohol nikdy uskutočniť, nakresliť, previazať, či všetko vrstviť v priestore. Časová a kvantitatívna zložka obsiahnutia takehoto problému je jednoducho pre naše myslenie limitovaná a môžeme



len predvídať, ako sa takáto mnohovrstvová sústava vyvíjať. Algoritmus je potom vysoko sofistikovaný previazaný parametrický systém na poli techniky skriptovania, kedy aj v mojom riešení sa pri zmene jedného parametru mení celkový charakter štruktúry. Prirodzene, aj môjmu riešeniu chýba množstvo ďalších parametrov a nie je dokonalé. Alebo, kto z nás dokáže počítať so všetkým...?

Výsledné tekuté urbánne polia či kontinuálne sa vlniace figúry sú zhmotnením algoritmických modulácií necharakterizujúcich rozpad poriadku (chaos), ale zhmotňujúcich zložité matematické opakovania, vrstvenia a informácie. Predstavujú plynulo sa premieňajúce rozmanité polia parametrických figúr, ktoré produkujú súvislé architektonické efekty.

„Polia sú plné, akoby naplnené tekutým médium. Môžeme si predstaviť tekutiny v pohybe, štruktúrované radiálnymi vlnami, laminálnymi tokmi, a špirálujúcimi vírmi. Môžeme myslieť roje budov, ktoré prúdia naprieč krajinou, alebo si môžeme predstaviť rozsiahle kontinuálne súvisiace interiéry ako napríklad otvorené kancelárske krajiny alebo výstavné haly druhu používaného na veľtrhy. Takéto interiéry sú vizuálne nekonečne hlboké a obsahujú rozličné hejné tvarosloví splývajúce s dynamikou roja ľudských tiel. Niet tu žiadnych platonických, diskretných figúr s ostrými kontúrami.“⁵

Takéto laminálne polia sú potom predpokladom na vznik kontinuálne sa vlniacich figúr či akýchsi krídlov foriem, ktoré evokujú mnohorakosť architektonických tvarosloví. Parametrická figurácia Algo-tektúry tak zahŕňa viac typov parametrov, ktoré sú myslené ako spúšťače vnútri jej figurálneho dizajnu. Figúry ako kvapalina v pohybe potom nastoľujú celkom netradičnú logiku a úroveň dynamizmu v architektúre. Nemali by sme o nich uvažovať ako o izolovaných objektoch, ale predstaviť si ich ako substancie oscilujúce okolo hraničných bodov v prostredí.

Týmto výsledkami sa tak pokúšam vytvárať novú platformu na nekonvenčné zmyšľanie nad novým druhom navrhovania v architektúre.

Algoritmus ako počítačový kód so svojou strojovou čistotou a presnou formuláciou je niekedy chápaný ako neľudský výtvar bez intuície či talentu a pre mnohých architektov je vždy vzdialený a opovrhovaný. Algo-tektúra tak mnohých desí svojím cudzím jazykom a vzdialeným svetom rozmanitých foriem. Ale práve vďaka podobe počítačového kódu dokáže pretransformovať svoje výpočtové procesy do reálnych metód a byť plne kompatibilná s výrobou. Kombinatorické schopnosti, ktoré v sebe nesie, tak prestávajú byť len prázdnyimi riadkami ako kód na monitore počítača, ale pomocou CAM⁶ technológií sú s maximálnou presnosťou prenesené do reality. Algo-tektúra tak posúva hranice a schopnosti architekta a odráža novú tvorivosť v architektonickej praxi pomocou počítačových skriptov.

Príspevok ako parciálny výsledok výskumu k dizertačnej práci bol prezentovaný na workshope Mesto_záhrada_ mestský park v marci 2010 v Žiline.

Ing. arch. Michal Valúšek

Ústav architektúry obytných a občianskych budov
Fakulta architektúry, Slovenská technická univerzita
Námestie slobody 19
812 45 Bratislava

Ide o nekonvenčný prístup k architektúre, o neviazané a expresívne narábanie s hmotovou skladbou, niekedy pripomínajúce až akési trieštenie či narušenie konštrukcie

¹ Algoritmus – Jeho pôvod je arabský, založený na koncepte spadajúceho do 8. storočia perzského matematika menom Al-Khwarizmi. Je to postup na riešenie problému v konečnom počte krokov za použitia logických a iných operácií. Algoritmické stratégie využívajú iterácie, opakovanie, univerzálne princípy, zameniteľné a indukčné väzby. Pri chybe v ALGORITME môže zlyhať celý systém krokov. Naopak, grécke postavenie slova znamená iný, alternatívny, čo nevieme odkiaľ pochádza, podivný, bizarný, zvláštny alebo cudzí.

² TERZIDIS, Kostas: Algorithmic architecture. Harvard University, USA, Architectural Press 2006. Prologue XII., s. 57.

³ TERZIDIS, Kostas: Algorithmic architecture. Harvard University, USA, Architectural Press 2006.

⁴ Schumacher, Patrik: Parametricism as Style – Parametricist Manifesto. [online]. London 2008. Presented and discussed at Dark Side Club1, 11th Architecture Biennale, Venice 2008. Dostupné na: <http://www.patrikschumacher.com/Texts/Parametricism%20as%20Style.htm>

⁵ Schumacher, Patrik: Parametricism as Style – Parametricist Manifesto. [online]. London 2008. Presented and discussed at Dark Side Club1, 11th Architecture Biennale, Venice 2008. Dostupné na: <http://www.patrikschumacher.com/Texts/Parametricism%20as%20Style.htm>

⁶ CAM – „Výroba s využitím počítača (CAM = computer-aided manufacturing) je súčasťou CAE. vyhotovenie objektu pomocou počítačom riadeného obrábacieho stroja.“
Výroba s využitím počítača. Wikipédia. Slobodná encyklopédia. [online]. Aktualizácia 21.04, 2010-09-08. [cit. 2011-02-16]. Dostupné na: http://sk.wikipedia.org/wiki/Computer-aided_manufacturing

Obnova a adaptácia historických kostolov a kaplniek

Ohrozené kostoly a veľké kaplnky kresťanských cirkví v Slovenskej republike

Róbert Erdélyi

Problém opúšťania sakrálnych stavieb a zmien ich funkcií nie je v súčasnosti na Slovensku až taký viditeľný ako v okolitých krajinách (s výnimkou Poľska), demografické štúdie však ukazujú trend znižovania počtu praktizujúcich veriacich a ich ochotu podieľať sa na financovaní farností. Krajiny na západ od nás (Anglicko, Francúzsko, Nemecko, Česko atď.) sa už vo veľkej miere týmto problémom zapodieľajú. Mnoho tamojších kostolov a iných sakrálnych stavieb chátra alebo v lepšom prípade prešlo procesom zmeny funkcie z dôvodu straty záujmu veriacich, prípadne z dôvodov nedostatku finančných prostriedkov. Napríklad vo Veľkej Británii bolo viac ako 10 % kostolov vyhlásených ako nadbytočných.¹ V susednej Českej republike navštevuje kostol raz do týždňa zhruba 4,5 % obyvateľov². Na Slovensku sa podľa posledných údajov (17. januára 2011) na bohoslužbách pravidelne zúčastňuje 14 % obyvateľstva.³

V súčasnej atmosfére sekularizácie a laicizácie cirkvi a jej odlučovania od štátu dochádza aj k tlakom na zmenšovanie podielu cirkví zo štátneho rozpočtu. Tento fakt spolu so znižovaním finančnej podpory od veriacich postupne vedie k nútenému obmedzovaniu prevádzky farností, ktoré nie sú schopné plnohodnotne prevádzkovať viacero budov.

Slovensko je špecifické tým, že práve sakrálna stavba sú hlavným a často jediným nositeľom a dokladom historického stavebného a umeleckého vývoja, a teda majú nenahraditeľnú hodnotu pre zachovanie kultúrnej identity, kontinuity a povedomia.

Problém málo využívaných, nadbytočných a opustených kostolov a veľkých kaplniek na našom území dáva priestor na vytvorenie katalógu ohrozených kostolov a veľkých kaplniek kresťanských cirkví v Slovenskej republike. V súvislosti s katalógom (a tematikou ohrozených kostolov vôbec) bude potrebné stanoviť ustálenú terminológiu, keďže problematika sakrálnych stavieb v tomto kontexte v našom prostredí zatiaľ nebola spracovaná, a tak ani terminológia spojená s týmto problémom nebola riešená.

Analýzou doterajších realizovaných adaptácií na našom území a na vybraných príkladoch zo zahraničia, posúdenie vhodnosti budúceho využitia sakrálnych stavieb na iné ako cirkevné účely a vytvorenie prehľadu vhodných a v našom kultúrnom prostredí

akceptovateľných nových využití pre opustené kostoly a kaplnky predstavuje smerovanie príspevku.

Pojem *kostol* je v kodifikačných príručkách slovenského jazyka vysvetľovaný ako „budova na (kresť.) bohoslužby, chrám“;⁴ pojem *kaplnka* ako „1. menší bohoslužobný objekt; 2. samostatná časť chrámu s možnosťou vykonávať v nej obrady“;⁵ „1. menšia kresťanská stavba bez farských práv; 2. oddelená časť chrámu pre samostatné bohoslužby“⁶ „zriedkavo kaplica; modlitebnica; modlitebňa (budova al. miestnosť na vykonávanie modlitieb); Boží dom; dom modlitby; svätostánok; sobor (pravoslávny kostol)“.⁷ Pre ďalšie spresnenie je potrebné siahnuť po terminologickom spresnení do Kódexu kanonického práva Rímskokatolíckej cirkvi, ktorý hovorí: „Pod označením *kostol* sa rozumie posvätná budova, určená na božský kult, do ktorej veriaci majú právo prichádzať, aby v nej najmä verejne vykonávali božský kult.“⁸ Pod označením *kaplnka* sa rozumie miesto, ktoré je s povolením ordinára určené na božský kult pre pohodlie nejakého spoločenstva alebo skupiny veriacich, ktorí sa tam schádzajú, a kde so súhlasom kompetentného predstaveného môžu prichádzať aj iní veriaci.“^{9 10}

Pri prídavných menách, vymedzujúcich presnejšie predmet výskumu sa dá pomôcť terminológiou zaužívanou v zahraničí, kde sa s problémom prebytočných sakrálnych stavieb vo veľkej miere zaoberajú už od šesťdesiatych rokov 20. storočia. Krajinou s najrozvinutejšou terminológiou je Anglicko, keďže je to aj krajina, ktorá začala ako prvá riešiť problém prebytočnosti sakrálnych stavieb. V Anglicku sa na označenie všetkých prebytočných kostolov používa termín „redundant“, teda „nadbytočný“, „prebytočný“, čiastočne aj vo význame „opustený“. Tieto kostoly môžu byť „underused“, teda „málo, nedostatočne využívané“ alebo „abandoned, deserted“ vo význame „opustené“. V nemeckej literatúre sa najčastejšie stretávame s termínom „Kirchen im Not“, teda „kostoly v ohrození“.

Pre naše pomery odporúčam na sumarizáciu všetkých sakrálnych stavieb, dotknutých nedostatočným využívaním, nedostatočným financovaním alebo inými hrozbami vedúcimi k budúcemu strádaniu použiť slovo „ohrozený“. Pod tento pojem môžeme zahrnúť dve podskupiny – „nadbytočný“ a „ruinálny“,

pričom pojem „nadbytočný“ môžeme ďalej deliť na „málo využívaný“, „nedostatočne využívaný“, „nevyužívaný“ a „opustený“ – kostol/kaplnka. Všetky tieto označenia však treba dostatočne zadefinovať, aby ich použitie bolo presne vymedzené a aby sa dali použiť ako exaktne sledovateľné kategórie budúcej katalógizácie objektov. Problém nedostatočného využívania je pri sakrálnych stavbách relatívny, keďže niektoré z týchto stavieb (napr. púťové kostoly, kaplnky, rodinné pohrebné kaplnky) boli postavené na používanie pri výnimočných príležitostiach, ako sú púte, výročné slávnosti, pohrebné účely atď. Za dostatočné využitie týchto objektov sa dá počítať už jedno použitie ročne (u pohrebných kaplniek sa tiež dá počítať s jedným až dvoma využitiami ročne – sviatkov Všetkých svätých a výročie úmrtia). Okrem tejto pomerne malej skupiny stavieb však môžeme celkom spoľahlivo definovať dostatočné využívanie objektov počtom nedieľ a príkazných sviatkov, respektíve osláv patrocínia za rok. Pri jednom až dvoch využitíach objektu mesačne môžeme hovoriť o klesajúcej miere využitia, pri menej ako jednom využití mesačne o malom, až nedostatočnom využívaní objektu. Na definovanie rozmedzia medzi nedostatočne využívaným objektom a nevyužívaným objektom si môžeme pomôcť definíciou z Francúzska, kde cirkev vyhlasuje stavbu za nevyužívanú, ak sa v nej neuskutoční bohoslužba 6 mesiacov, teda sa koná dvakrát ročne alebo menej.¹¹ Opusteným nazývame kostol, z ktorého po istom čase bez využitia cirkvi deponuje mobiliár a uzavrie ho.

Ďalším upresňujúcim termínom bude spresnenie veľkosti kaplniek prídavným menom „veľké kaplnky“, keďže slovenčina nedisponuje podstatnými menami, ktoré by rozlišovali veľkostné kategórie kaplniek, ako je to napríklad v češtine, kde poznajú termíny „kaple“ a „kaplička“. Termínom „veľké kaplnky“ teda budeme označovať kaplnky, ktoré sú veľkostne vhodné na adaptáciu na novú funkciu, nie sú teda kaplnkami výklenkovými. Takéto kaplnky môžu byť často väčšie ako stavby označované ako „kostol“.¹²

Miesta bohoslužieb neboli vždy jasne definované vo svojom tvare, veľkosti ani forme. Na stretávanie veriacich od počiatkov kresťanstva slúžili jaskyne, katakomby, patricijské domy bohatých kresťanov, nákupné centrá (baziliky) – teda vždy išlo o miesto, kde sa mohlo stretnúť určité spoločenstvo. Neskôr, po Milánskom edikte (313 n. l.), si kresťania mohli stavať špeciálne stavby určené na liturgiu a modlitby. Tieto objekty však boli zároveň využívané aj na iné účely – ako súdne siene, školy, knižnice a boli miestom pre voľby, diskutovanie, hry a slávnosti. Kostoly donedávna boli v skutočnosti relatívne multifunkčnými budovami slúžiacimi pre celú kresťanskú komunitu. Boli teda vnímané skôr ako komunitné centrá

než ako budovy určené len na liturgiu a modlitby.¹³ Neboli to však multifunkčné budovy v čisto profánom význame. Počas tureckých vojen niektoré z nich slúžili na istý čas ako mešity.¹⁴ Mnoho z nepoužívaných kostolov slúžilo na obytné účely, ako sklady, sýpky, stajne, kasárne, továrne, blázince atď.¹⁵ Až po časoch reformácie a rekatolizácie začali byť sakrálné stavby vnímané ako monofunkčné stavby na slávenie liturgie a modlitby.¹⁶ Tento stav sa však zmenil po reformách Jozefa II., keď mnoho kostolov zostalo bez využitia a ako nadbytočné budovy boli adaptované na alternatívne využitie alebo dokonca rozobraté kvôli stavebnému materiálu. U nás sú takéto príklady ojedinelé, jedným z mála zachovaných je adaptácia gotického rímskokatolíckeho kostola v obci Sirk (okres Revúca) na administratívnu a obytnú funkciu.

Dôvody deštrukcie sakrálnych stavieb

Sakrálné stavby boli ohrozované aj v minulosti – najmä vojnami, ozbrojenými konfliktmi, požiarimi, bleskami, prírodnými katastrofami, nedostatočným využívaním spôsobeným migráciou obyvateľstva, nepokojmi a povstaniami, obrazoborectvom atď. Reformácie cisára Jozefa II. boli prvými, ktoré odštartovali ničenie sakrálnych stavieb vo veľkej miere len kvôli ideológii a politike.

Dvadsaťe storočie bolo osudným pre veľký počet našich (slovenských a českých) kostolov – najskôr kvôli dvom svetovým konfliktom (prvá a druhá svetová vojna). Po druhej svetovej to bolo vysídľovanie spôsobené dekrétmi prezidenta a krátko na to sa v roku 1948 k moci dostal komunistický režim, ktorý začal so systematickou likvidáciou cirkvi a jej majetku.¹⁷

Súčasná situácia v Európe – vývoj po druhej svetovej vojne

Opúšťanie sakrálnych stavieb sa ako fenomén objavilo po skončení druhej svetovej vojny, ktorá spôsobila obrovské škody na historickom stavebnom fonde, ako aj úplne nové demografické pomery v jednotlivých regiónoch Európy. Problém s nadbytočnými sakrálnymi stavbami sa objavil najskôr vo Veľkej Británii, neskôr vo vojnovou zdevastovanom Nemecku, vo Francúzsku, v Holandsku, Taliansku. Prvotné hromadné obnovovanie a novú výstavbu kostolov, ktoré boli zničené vo vojne, vystriedalo vytriezvenie v podobe dopadu spoločenských zmien, prejavujúceho sa zmenou v štruktúre obyvateľstva a v zmene životného štýlu v povojnovej Európe.

V mnohých krajinách boli búrané ešte stojace chrámy, ktoré boli momentálne nevyužívané, keďže od čias rekatolizácie a silného puritánstva 19. storočia vládol názor, že kostol má slúžiť výhradne liturgickým účelom – a keď stratí túto funkciu, je lepšie



Zacharovce, okres Rimavská Sobota, zdroj: www.apsida.sk



Henckovce (okres Rožňava), zdroj: www.apsida.sk



Veľký Šariš – Kaplnka sv. Kunhuty, okres Prešov, zdroj: www.saris.eu.sk



Zborov, okres Bardejov, zdroj: www.panoramio.sk

ho zbúrať, ako využívať na inú funkciu.¹⁸ Tento názor presadzovali aj vysokí predstavitelia cirkvi, keď napríklad jeden z biskupov protestantskej cirkvi v Nemecku vydal rozhodnutie, ktoré priamo prikazovalo demoláciu nevyužívaných sakrálnych stavieb.¹⁹ Bolo zásluhou pamiatkových úradov, že cirkvi postupom času zmenili svoj prístup k opusteným stavbám, keďže si uvedomili, že už aj pôsobenie ruiny ako mementa v kolektívnej pamäti spoločenstva je vhodnejšie ako úplné vymazanie tejto pamäti odstránením stavby z povrchu zemského.

Od tých čias sa problémom zvyšujúceho sa počtu nadbytočných sakrálnych stavieb zaoberá množstvo organizácií, najmä vo Veľkej Británii, kde už v roku 1969 bola zákonom „O nadbytočných kostoloch a iných sakrálnych budovách“ zriadená štátna organizácia a vyčlenené prostriedky z rozpočtu na jej činnosť.²⁰

Na území Anglicka neskôr vzniklo mnoho ďalších štátnych, cirkevných, ale aj neziskových občianskych lokálnych organizácií, ako napríklad Churchcare, Friends of Friendless Churches, Churches Conservation Trust a iné.

Medzinárodné konferencie a sympóziá a ich závery

Už od sedemdesiatych rokov 20. storočia sa začali konať prvé konferencie a sympóziá na túto tému. Otvárajúcou bola konferencia na americkej pôde, v roku 1975 v Cambridgei, Massachusetts; v roku 1977 v Marburgu v Nemecku; v roku 1987 taliansko-vatikánska konferencia o novom využití sakrálnych stavieb v Ríme a v tom istom roku aj v Berlíne pod názvom Neuze Nutzungen von alten Kirchen; v roku 1997 v Tepliciach v Českej republike konferencia New Uses for Old Churches²¹; v novembri roku 2010 Obnova a využívaní kostelů v Prahe a rovnako v novembri 2010 konferencia Working together for historic places of worship in Europe v Canterbury²², kde sa stretli zástupcovia krajín z celej Európy, aby podali svoje správy o súčasnom stave historických sakrálnych stavieb v jednotlivých krajinách a hľadali spoločné východiská pre ďalšie obdobia.

Významným dokumentom je Správa Rady Európy číslo 916 z roku 1989 o nadbytočných sakrálnych stavbách, ktorej závery majú platnosť ako všeobecné usmernenia, respektíve odporúčania pre členské štáty. Túto správu vypracoval Angus Fowler, ktorý sa problematike venuje v rámci Nemeckej organizácie Förderkreis Alte Kirchen.²³

Súčasná situácia nevyužívaných sakrálnych objektov v Európe – prehľad

Podľa správ podaných na konferencii konanej v novembri 2010 v Canterbury sa problém opustených sakrálnych stavieb naďalej veľmi vypuklo prejavuje vo Veľkej Británii, kde viac ako 10 % kostolov bolo vyhlásených ako nadbytočné.²⁴ Adekvátne tejto situácii je Anglicko najďalej, čo sa týka organizovania

štátnej pomoci cirkvám a neziskovým organizáciám starajúcim sa o tieto stavby.

Už tradične do tejto skupiny patrí Holandsko, kde každým týždňom pribúdajú dva kostoly, ktoré cirkev vyhlási ako nadbytočné. V Holandsku však takmer neexistuje spolupráca, ani nie sú vytvorené organizácie na relevantnej úrovni, ktoré by sa problému venovali.²⁵

Rovnako „tradičným“ je Francúzsko, kde sú od roku 1905 všetky kostoly v majetku obcí. Vo Francúzsku existuje niekoľko organizácií, ktoré sa venujú opusteným cirkevným stavbám. Najvypuklejší je problém s kostolmi protestantských denominácií.²⁶

Rovnaký problém s protestantskými stavbami sa javí ako aktuálny aj v severovýchodných oblastiach Nemecka (Brandenbursko), respektíve v bývalej časti NDR.²⁷

V Českej republike je problém opustených kostolov aktuálny najmä v pohraničných oblastiach, najviac na severe a severozápade krajiny, kde je veľmi nízka miera religiozity.²⁸ Počet opustených stavieb sa odhadujú na stovky.

V Rumunsku sa problém prejavuje najmä ako pozostatok bývalého režimu a súčasný nedostatok financií na nápravu napáchaných škôd.²⁹

Varovným je však prípad tradične silne katolíckej krajiny – Belgicka. Ešte koncom

20. storočia sa problém opúšťania sakrálnych stavieb nezdal byť relevantným, dnes sa však (na základe podrobného zisťovania v roku 2008) tento problém ukazuje vo veľkej miere a aktuálnosti, keďže rapídne pribúdajú farnosti, ktoré sú kvôli klesajúcemu využívaniu nútené vyhlásiť svoje budovy za nadbytočné.³⁰

Súčasná situácia na Slovensku

Slovenská zástupkyňa na spomínanom sympóziu podala správu o súčasnom stave v našej krajine, kde spomenula, že hlavným problémom sú opustené synagógy. Prípady opustených kresťanských chrámov sú podľa tejto správy len veľmi zriedkavé, menované sú kostoly vo Svinici a v Henckovciach. Autorka tejto správy, K. Markušová, však narazila na problém neexistencie zoznamu ohrozených cirkevných stavieb, preto do svojej správy zaradila len prípady, ktoré sama zistila. Spomína však, že tendencie vývoja sú znepokojujúce a dá sa očakávať, že opustené kostoly a kaplnky sa u nás v blízkom čase začnú objavovať hojnejšie.³¹ Štyridsať rokov komunizmu viedlo k nespočetným škodám a stratám na našom kultúrnom dedičstve a kresťanská cirkev a jej majetok patrí medzi najsilnejšie poškodené. Napáchané škody a ich následky trvajú dodnes. Následkom trendu nedostatočného využívania sakrálnych stavieb a obmedzeného rozpočtu cirkvi mnoho budov pokračuje vo svojom zániku a čo je horšie, ďalšie k nim pribúdajú.

Peniaze cirkvi smerujú predovšetkým na úpravu a údržbu využívaných objektov, čím sa situácia nevyužívaných objektov rapídne zhoršuje.

Je všeobecne rozšírenou mienkou, že nedostatočné využívanie, nadbytočnosť a opúšťanie cirkevných stavieb nie je na Slovensku prítomný jav, ale demografické zmeny, ekonomická situácia a trendy k odluke cirkvi od štátu (bez dostatočných kompenzácií strát z obdobia vlády komunistického režimu) napovedajú, že tento jav sa u nás v krátkej budúcnosti prejaví v oveľa väčšom meradle, ako je to v súčasnosti.

Opustenosť a nevyužívanie kostolov je v našich pomeroch často spôsobená aj výstavbou nového kostola v mieste, kde sa nachádza aj historická budova. Dôvody sú často veľmi podobné, ak nie totožné: starý kostol je v súčasnosti v okrajovej polohe k osídleniu, na kopci, nemá prístup autom, je v zlom technickom stave, má problémy s dostupnosťou pre ľudí so zníženou mobilitou, je v ňom chladno a vysoká vlhkosť vzduchu atď.

Výskum doteraz objavil viac ako 39 kostolov, 10 veľkých kaplniek (vynímajúc malé kaplnky, výklenkové kaplnky a kaplnky kostolov) a niekoľko ruín kostolov v rôznom štádiu rozpadu, pričom tieto čísla nie sú konečné. Prevažná väčšina z týchto kostolov a kaplniek sú budovy vysokého kultúrneho a historického významu.

Súčasný stav spracovania problematiky na Slovensku

Problematicke opúšťania sakrálnych stavieb sa u nás doteraz nevenovala pozornosť, doterajšie konferencie, sympóziá a odborné stretnutia³² pozornosť venovali výstavbe nových kostolov, prípadne úprave historických kostolov na pokonciovú liturgiu. Rovnaká situácia je aj v literatúre, ktorá na Slovensku v poslednom čase na tému cirkevných stavieb vyšla.³³ Jedinou prácou, ktorá sa čiastočne dotkla aj problematiky adaptácií sakrálnych stavieb na novú funkciu, je dizertačná práca Andreja Boteka vydaná v roku 2005 na FA STU v Bratislave.³⁴ Autor tu spomína možnosť adaptácií kostolov na novú funkciu, respektíve pri súčasnom zachovaní pôvodnej funkcie, načrtáva možné okruhy problémov takýchto zásahov a uvádza niekoľko príkladov adaptácií zo Slovenska (Alžbetin Dvor, Podunajské Biskupice, Skalica, Rusovce a kaplnka saleziánov v Bratislave) a zo zahraničia.

Situácia naprieč Európou a demografické trendy nám poskytujú predstavu budúceho vývoja už existujúceho problému nedostatočného využívania, nadbytočnosti a opúšťania cirkevných stavieb v našej krajine. Možné straty budú nezvratné a budú mať priamy dosah na naše hmotné aj nehmotné kultúrne dedičstvo, lebo sakrálné pamiatky sú integrálnou súčasťou lokálnej aj regionálnej identity a tvoria základňu na porozumenie a pochopenie našej kultúrnej krajiny a histórie nášho národa vôbec.³⁵

Ukazuje sa, že problém opúšťania sakrálnych stavieb na Slovensku doteraz „neexistoval“, lebo nebol pomenovaný. Doterajší stav pasportizácie ukazuje, že

počet stavieb, ktorých sa problém týka, sú dostatočne alarmujúce a nie sú číslami konečnými.

Problém reálneho znižovania počtu veriacich na Slovensku, najmä v protestantských denomináciách – evanjelickej cirkvi augsburského vyznania a reformovaných cirkví – je prítomný vo výraznej miere. Ostatné štatistické zisťovania uvádzajú trvalý trend poklesu veriacich, keď počet novopokrstených za posledné roky (od roku 2005) sú len dvojtretinové až polovičné z počtu zomrelých v týchto denomináciách.³⁶

Hľadanie nových perspektívnych riešení starostlivosti o toto dedičstvo v súlade s jeho historickým a kultúrnym významom by preto malo byť predmetom širokého verejného záujmu, aby sme boli schopní tento kultúrny odkaz našich predkov zachovať pre budúce generácie. Otázka využívania kostolov sa však nedá postaviť len do materialistickej úrovne, aj keď v poslednej fáze života opusteného kostola nastáva priestor aj na takéto ponímanie, lebo kostol sa oplatí zachrániť aj za cenu jeho dočasného nevhodného využívania. Kostol je však predovšetkým dôležitý symbol. Symbol osídlenia (dediny, mesta, krajiny) a symbol kresťanstva a s ním spojených hodnôt.

Príspevok je súčasťou autorovho výskumu k dizertačnej práci.

Ing. arch. Róbert Erdélyi

Ústav dejín a teórie architektúry a obnovy pamiatok
Fakulta architektúry, Slovenská technická univerzita
Námestie slobody 19, 812 45 Bratislava

¹ Pastoral Measure 2003, Church of England.

² Nejezchlebová, Eliška In: Nová využití pro staré kostely. s. 105.

³ Spravodajstvo TV Markíza, 17. januára 2011

⁴ Krátky slovník slovenského jazyka. Štvrte, doplnené a upravené vydanie. Bratislava, Veda 2003.

⁵ Krátky slovník slovenského jazyka. Štvrte, doplnené a upravené vydanie. Bratislava, Veda 2003.

⁶ Slovník cudzích slov (akademický). Druhé, doplnené a upravené slovenské vydanie, Bratislava, SPN 2005.

⁷ Synonymický slovník slovenčiny. Tretie, nezmenené vydanie, Bratislava, Veda 2004.

⁸ Kódex kanonického práva Rímskokatolíckej cirkvi, Kánon 1214.

⁹ Kódex kanonického práva Rímskokatolíckej cirkvi, Kánon 1223.

¹⁰ Na označenie miesta bohoslužieb sa v mnohých jazykoch používa rovnaký pojem ako na označenie celého spoločenstva veriacich – v našom jazyku „cirkev“ (angl. „Church“, nem. „Kirche“, fr. „Eglise“, tal. „chiesa“, rus. „cserkov“ /foneticky/, špan. „iglesia“). Toto označenie má vnútornú logiku v etymológii slova, keďže slovo „cirkev“ vzniklo z gréckeho „kyr“ a „ikia“ – „Pán“ a „dom“, teda „Pánov dom“. Zatiaľ čo „kostol“ vzniklo z latinského „castellum“, teda „malý hrad“, „hrádok“, „tvrdza“, „pevnosť“. Toto je azda odkazom na opevnený charakter prvých kostolov na našom území, ktoré zároveň plnili obrannú funkciu. Len v poľskom jazyku sa stretáme s opačným javom, kedy slovo „kościół“ odvodené od latinského castellum označuje aj cirkev – teda cirkev ako pevnosť, nie ako dom Pána.

¹¹ Basic country information – France. <http://www.placesofworshipeu.org/>

¹² Je potrebné definovať aj pojmy súvisiace so zásahmi do objektov, ich využívaním a so sakrálnym priestorom; tieto definície však pre potreby tohto článku nie sú nutné; sú súčasťou celkového elaborátu

¹³ Botek, Andrej: Sakrálna architektúra – Tvorba vo vzťahu k historickej štruktúre. Bratislava, FA STU 2005.

¹⁴ Nejezchlebová, Eliška In: Nová využití pro staré kostely. s. 103.

¹⁵ Nejezchlebová, Eliška In: Nová využití pro staré kostely. s. 104.

¹⁶ Fowler, Angus.: Case study – Finding sloutions for Forderkreis Alte Kirchen

¹⁷ Hraničné zóny, vojenské priestory, Akcia K, priemyselná činnosť atď.

¹⁸ Fowler, Angus: Case study – Finding sloutions for Forderkreis Alte Kirchen.

¹⁹ Nejezchlebová, Eliška In: Nová využití pro staré kostely. s. 98.

²⁰ Redundant Churches and other Religious Buildings Act 1969.

²¹ Nejezchlebová, Eliška In: Nová využití pro staré kostely. s. 100.

²² <http://www.placesofworshipeu.org/>

²³ Všetky charty a medzinárodné dokumenty súvisiace, resp. dotýkajúce sa aj problematiky sakrálnych stavieb (Aténska, Benátska charta, Mexická charta o turizme, ...Rezolúcia Rady Európy č. 916 o nadbytočných sakrálnych stavbách; Charta o novom využití starých cirkevných stavieb Centrálnej pontifikálnej komisie pre sakrálné umenie v Taliansku; Talianska charta o reštaurovaní; Rímska, Drážďanská deklarácia; Charta z Villa Vigoni o ochrane cirkevných pamiatok; Drážďanská výzva na ochranu cirkevných stavieb; Magdeburský manifest; a iné), spolu s platnou štátnou, ako aj cirkevnou legislatívou týkajúcou sa problematiky budú spracované v samostatnej časti práce a ich vybrané state budú spolu súčasťou textovej časti prílohy dizertačnej práce.

²⁴ Pastoral Measure 2003, Church of England.

²⁵ Basic country information – Netherlands. <http://www.placesofworshipeu.org/>

²⁶ Basic country information – France. <http://www.placesofworshipeu.org/>

²⁷ Basic country information – Germany. <http://www.placesofworshipeu.org/>

²⁸ Basic country information – Czech republic. <http://www.placesofworshipeu.org/>

²⁹ Basic country information – Romania. <http://www.placesofworshipeu.org/>

³⁰ Basic country information – Belgium. <http://www.placesofworshipeu.org/>

³¹ Basic country information – Slovakia. <http://www.placesofworshipeu.org/>

³² Dni L. Hanusa; Bardkontakt; Kresťanstvo a kultúra I a II; Sakrálna architektúra; Sakrálné stavby – 10 rokov výstavby; Miesto pre modlitbu; a iné.

³³ Hanus, Lukáčová, Kvasnicová, Polomová, Hlinický, Fašangová, Gojdič, Krivošová a ďalší.

³⁴ Botek, Andrej: Sakrálna architektúra – Tvorba vo vzťahu k historickej štruktúre.

³⁵ Kostoly a kaplnky predstavujú najvýznamnejšiu zložku nášho kultúrneho a historického dedičstva. Sakrálné pamiatky sú ešte stále „bežnými“, napriek tomu však unikátnymi pamiatkami na predošlé generácie, symbolizujúce kontinuitu a tradíciu a zároveň neustály vývoj našej spoločnosti.

Cirkevné stavby na našom území sa vyvíjali po viac ako tisícro rokoch v neustálej interakcii s ostatnými zložkami života jednotlivých spoločenstiev a hrali významnú úlohu v dejinách Slovenska. Toto dedičstvo predstavuje komplexný historický archív, odrážajúc rozličné aspekty života, spoločenstva, viery a duchovného života.

³⁶ Štatistická ročenka SR 2010.

Tri zastavenia na evanjelickom Cintoríne pri Kozej bráne

Peter Buday

„Namiesto radu kolov, rad palácov“ – takto opísal Palisády na začiatku 20. storočia Tivadar Ortvyay vo svojom sprievodcovi po Bratislave (Ortvay, 1905, s. 607 – 608). Veľkomestská ulica sa stala vyhľadávanou lokalitou pre stavby víl, nájomných domov, škôl a iných ustanovizní v najrôznejších odtieňoch historizmov. Súčasťou reprezentatívnej štvrte rodiacej sa pozdĺž línie vonkajšieho opevnenia bol už vyše sto rokov aj evanjelický cintorín. Pietne miesto so zvláštnou atmosférou zákonite priťahovalo pozornosť návštevníkov. Ich záujem však zjavne nezdieľali pragmatici hlásajúci nevyhnutnosť likvidácie miest, vďaka ktorým sa mohol *Pressburg* „chváliť“ nelichotivým prívlastkom mesta cintorínov. (NyMH 1913 – I, s. 1) Ich snahy výdatne podporované tlačou napokon zmarila prvá svetová vojna. Kým slovné boje za rozvoj, verejné zdravie a šetrenie priestorom ostali len na papieri, Cintorín pri Kozej bráne je dodnes vyhľadávaným miestom pre tých, čo chcú spoznávať dejiny inou cestou, alebo len hľadajú ticho uprostred ruchu dnešnej Bratislavy.

Vchádzajúc cez hlavný vstup zo Šulekovej ulice veľmi ľahko nadobudneme dojem, že sme prekročili neviditeľnú hranicu. Magická zmes histórie, umenia, ticha a prírody účinkuje rýchlo a efektne. Machom obrastené pomníky, nápisy, ktorých obsah pozná snáď už iba Čas, sochy „domodelované“ prírodou – to všetko sa nám v tomto prostredí javí ako prirodzené, nemenné a svojím spôsobom krásne. Málokedy si uvedomujeme, že náhrobník, znak nad miestom uloženia telesných ostatkov bol určený na večnú pamiatku. Nesúc dlhý, neraz poeticky ladený text mal byť odkazom budúcim generáciám. Práve úcta a uvedomovanie si zodpovednosti voči predkom aj nasledovníkom prispievali k zachovaniu výnimočných dokladov cintorínskeho umenia.

Pretrhnutie týchto väzieb sa na cintorínoch citeľnejšie odzrkadlilo po druhej svetovej vojne. Úsilie o prekreslenie minulosti podľa požiadaviek novej ideológie a perzekúcie niekdajšej, mnohonárodnostnej elity viedli k postupnej strate záujmu o pohrebiská a ich kultúrnohistorické hodnoty.

Koncom sedemdesiatych rokov, v čase zamýšľaných úprav dvoch historických cintorínov v širšom

centre Bratislavy sa uskutočnili plošné výskumy zamerané na súpis hrobov osobností a náhrobníkov s výtvarnými hodnotami.¹ Zoznamy sa stali zároveň podkladmi pre zápis niektorých hrobov, architektúr a náhrobníkov do štátneho zoznamu pamiatok. V jednom prípade ostali jediným dokladom existencie cenných umeleckých a umeleckoremeselných prác, ktoré končili v odpade alebo v rukách novodobých zberateľov. Materiál má dnes hodnotu dokumentu, tvorí ideálny zdroj pre ďalšie bádanie a najmä porovnávanie stavu minulého a dnešného. Mohlo by sa zdať, že k téme Cintorína pri Kozej bráne bolo už povedané alebo napísané všetko. Množstvo prameňov však ponúka nielen odpovede, ale aj biele miesta a ďalšie otázky. A tie otvára aj súčasnosť v podobe problémov so záchranou diel minulých storočí.

I V najstaršej časti cintorína založeného v roku 1783 nachádzame niekoľko pozoruhodných sochárskych náhrobníkov z obdobia klasicizmu. Spolu tvoria súbor vysokej umeleckej hodnoty ilustrujúci dobovú symboliku kolobehu života a smrti. Odpoveď na otázku, kto bol objednávateľom a autorom náhrobníka s figúrou Herkula stojaceho neďaleko brány nepoznáme (Herucová, 2007, s. 10 – 11). Historička umenia Gizela Weyde na drobnom náčrtku sochy poznamenala, že pochádza zo staršieho cintorína. Z listu z roku 1925 sa dozvedáme, že stála v „hornej časti“ dnešného. Pisateľ – pán Eisler na konci svojich riadkov s trpkosťou poznamenal, že nápisová doska z podnože s veľkou pravdepodobnosťou skončila v smetiach.² Nedá sa vylúčiť, že pandantom skulptúry antického hrdinu bola postava plačúcej ženy skláňajúcej sa nad urnou, dotvárajúca náhrobník Elias Kriebela (Grailich, 1930, s. 332). Vzhľadom na to, že druhotné použitie starších pomníkov nebolo ničím nezvyčajným, aj Kriebelov bol prenesený nad novší hrob. Postupný zánik tohto diela – mimochodom učebnicového dokladu poznania dobových umeleckých prúdov – je už, zdá sa, dokonaný (Holčík – Obuchová, 2006, s. 23 – 25).



Náhrobník neznámeho aristokrata s figúrou Herkula
v blízkosti vstupu zo Šulekovej ulice



Alojz Rigele: Náhrobník očného lekára Karola Kanku, 1912



Alojz Rigele: Náhrobník rodiny Carla Grüneberga, 1919



Hrobka rodiny Eleméra Balogha

II

Po obhliadke diel vytvorených v duchu oživenia antických tradícií sa presunúme do novších, južných sektorov. Tvorba Alojza Rigeleho zastúpená niekoľkými vynikajúcimi príkladmi je klasická aj dobová zároveň. Medzi autorove prvé práce vyhotovené pre Cintorín pri Kozej bráne patrí náhrobník očného lekára Karola Kanku. Dôvody, prečo nebolo predmetné dielo zaradené medzi pamiatkovo chránené objekty sú nám neznáme. Bolo to azda „len“ kvôli reliéfu s biblickým výjavom odkazujúcim na povolanie zosnulého? Do kategórie chránených sa nedostala ani sochárova neskoršia realizácia, náhrobník Carla Grüneberga s reliéfmi formujúcimi kríž. Alegórie práce vedľa Grünebergovho portrétu zrejme unikli pozornosti kompetentných. Za hradbou zelene sa stráca náhrobník právnika Ľudovíta Králiku vo forme mohutného pravouhlého bloku s reliéfnym písmom. Objednávateľom pomníka pre *šľachetného podporovateľa školstva* a jeho manželku bol evanjelický zbor. (NyMH 1913 – II, s. 2 – 3) Aj v 20. storočí tak pokračoval v tradícii zvečnenia pamiatky svojich popredných členov prostredníctvom stavania čestných náhrobníkov. Rigeleho by sme právom mohli charakterizovať ako sochára bratislavských cintorínov. Za veľkým počtom majstrových sepulkrálnych diel treba vidieť po vojnovú realitu rovnajúcu sa nedostatku veľkých objednávok. Náhrobníky z jeho ateliéru odrážajú vplyv hnutia za obrodu cintorínskeho umenia šíriaceho sa okolo roku 1900, ktoré našlo ohlas aj v uhorskom prostredí. Zámer časti architektov a výtvarníkov ponúknuť cenovo dostupné, esteticky pôsobivé pomníky však neprekročil podobu návrhov. Podobný osud čakal aj na projekty vojenských pomníkov a mauzólií, ktorých fotografie nájdeme v Rigeleho pozostalosti³. Hoci spomenuté veľkorysé plány ostali len v rovine makiet a skíc, sochár sa k niektorým detailom vrátil práve v tvorbe náhrobníkov.

Pomníky pre Dr. Kanku a Júliusa Schmidta z roku 1930 nachádzame v blízkosti kaplnky postavenej koncom šesťdesiatych rokov 19. storočia podľa projektu Ignatza Feiglera ml. K okolnostiam jej vzniku

doplňme poznámku Andreja Szőnyiho. V rukopise svojej knihy totiž spomína dvoch ďalších, evanjelickým zborom oslovených autorov.⁴ Za *uprednostnením Feiglerovho romantického návrhu* mohla stáť skutočnosť, že tvorca mal už v tom čase za sebou skúsenosti s navrhovaním a realizáciou stavby tohto typu. Kaplnka evanjelického cintorína v základných súvislostiach skutočne nadväzuje na schému použitú pri stavbe Kaplnky sv. Ondreja na rovnomennom katolíckom cintoríne.

Architektovi, ktorý sa nezameniteľným spôsobom podpísal na stavebnom obraze Bratislavy 19. storočia sa pripisuje aj stavba neďalekého mauzólea Jesenákovcov (Jeszenák). V rade hrobiek pozdĺž jeho západnej strany sa nachádza aj hrobka rodiny Eleméra Balogha, (takmer) zabudnutého iniciátora stavby kalvínskeho kostola na Námestí SNP. Hlava miestnej reformovanej cirkvi mala zásadný podiel na vzniku objektu uvádzaného dnes v každej prehľadovej práci o domácej architektúre 20. storočia. Sám Balogh intenzívne písal o ním rozbehnutom podujatí. Z jeho článkov vysvitajú mnohé, dodnes málo známe skutočnosti okolo stavby kalvínskeho areálu v centre mesta. (Balogh, 1911) Ako vieme, súťaž na projekt vyhral vtedy začínajúci absolvent mníchovskej polytechniky Franz Wimmer. Ešte stále málo známu škálu jeho raných prác dopĺňa i náhrobník lekára Dobroviča (Dobrovits) situovaný pred južným múrom zo strany Bradlianskej ulice. (Grailich, 1930, s. 334)

Predtým, ako obrátime pozornosť na osobitnú skupinu umeleckoremeselných súčastí náhrobníkov, spomeňme ešte meno jedného architekta. Na Cintoríne pri Kozej bráne bol pochovaný aj Jindřich Merganc, predstaviteľ českej modernej architektúry viazaný svojou činnosťou k Slovensku. Nenápadnú mramorovú dosku označujúcu jeho hrob nájdeme len po dlhšom hľadaní v sektore X, v severozápadnej časti cintorína.



Náhrobník rodiny Matthiasa Johanna Maiera



Detail neobarokovej mreže okolo hrobky neznámej rodiny pred múrom severnej časti cintorína



Neobarokový kovaný kríž nad hrobom Rudolfa Varadína

III

Dekoratívne kovácke či liatinové práce sú ďalšou z nezapomínaných kapitol umelecko-historických hodnôt miesta. Počet zachovaných nápisových tabúľ, krížov, dekoratívnych oplození, zábradlí a konzol vplyvom času, prostredia a v neposlednom rade „ľudských činiteľov“ ustavične klesá. Nehovoriac o výtvarných dielach realizovaných v kove, z ktorých dnes *in situ* nájdeme iba portrétny medailón novinára Porubského signovaný F. Motoškom. V krátkosti si pozrime, čo ešte môžeme stratiť z vyššie uvedených dôvodov.

V širokom súbore prác z kovu prevládajú realizácie z prelomu 19. – 20. storočia, doby novej renesancie umeleckých remesiel. Štýlovo sú viazané k historizmom (najmä k neobaroku) a secesii. Medzi nimi sú tak sériové produkty, ako aj individuálne riešenia dokladajúce vysokú úroveň umeleckého kováčstva a zámočníctva v Bratislave⁵. Bohatstvo tvarov a prvkov aplikovaných na mrežiach, konzolách na lucerny či svietnikoch je v ostrom kontraste k strohým formám kamenárskych náhrobníkov.

Prvé, klasicistické obdobie prezentuje oplozenie hrobu *Johanna Schmidta*, dotvárajúce monumentálny sochársky náhrobník. Mimoriadnu pozornosť si zasluhujú textové dosky. Strata týchto prvkov pozoruhodných už svojím technickým vyhotovením by teda znamenala aj stratu výnimočného prameňa o obyvateľoch mesta prvej polovice 19. storočia. Z rozmerných, korodujúcich tabúľ sa dnes ešte môžeme dočítať o živote, rodinách a povolani *Habermayerovcov*, *Jurenákovcov* či *Maierovcov*.

Ucelený súbor historizujúcich a secesných mreží nájdeme v južnej a severovýchodnej časti cintorína. Myslíme tu najmä na hrobky *Sifftovcov* (*Sziff*), *Šegešváriovcov* (*Segesváry*), *Forrayovcov*, *Andrášiovcov* (*Andrássy*), rodín *Rábe*, *Madarás* (*Madarász*) a *Baraňai* (*Baranyay*). Mnohé z hrobov už kvôli zdevastovaným záhlaviam začlenených do múrov nevieme identifikovať.

Medzi samostatnými kovovými náhrobníkmi vyniká neobarokový kríž nad hrobom rodiny *Varadín*.

Protiklady k dielu dokladajúcemu vynikajúcu znalosť slohovej ornamentiky tvoria jednoduché liatinové kríže: secesne štylizovaný *Johanna a Karla Gewisslerovcov* alebo *Kathärine Schneider*, ktorého ramená pokrýva dekor v podobe brečtanových listov. V tomto rade by sme ešte mohli pokračovať, otázka ale znie, dokedy?

Krátka imaginárna prechádzka bola snahou o doplnenie mozaiky poznatkov o Cintoríne pri Kozej bráne. Spomenuté súbory klasicistických sochárskych náhrobníkov, súčasti sochárskeho diela Alojza Rigeleho ako doklady umeleckého remesla spolu s menami niektorých osobností spojených s premenami architektúry hlavného mesta a narušený, mnohokrát havarijný stav náhrobníkov, ich výtvarných a remeselných zložiek aktualizuje diskusiu o tom, ako tieto špecifické diela chrániť a zachovať pre budúcnosť.

Príspevok je súčasťou autorovho výskumu k dizertačnej práci.

Mgr. Peter Buday

Ústav dejín a teórie architektúry a obnovy pamiatok
Fakulta architektúry, Slovenská technická univerzita
Námestie slobody 19
812 45 Bratislava

¹ Správa o predložení pamiatkového zámeru a návrhu na zápis do Štátneho zoznamu nehnuteľných, Štátneho zoznamu hnutelných pamiatok hrobov a náhrobkov Ondrejského cintorína a Cintorína pri Kozej bráne MSPS Autori: Viera Obuchová (hroby osobností), Zuzana Ševčíková, Viktor Ferus (umelecko-historický rozbor). Bratislava, MSPS 1977. Materiál archivovaný pod inv. č. V 1169 na oddelení dokumentácie Mestského ústavu ochrany pamiatok (MÚOP) v Bratislave.

² Archív hlavného mesta SR Bratislavy (AMB), fond (pozostalosť) Gizely Weyde (GW), obálka č. 77. List archivára (?) Eislera (?) z 18. IX. 1925 G. Weyde.

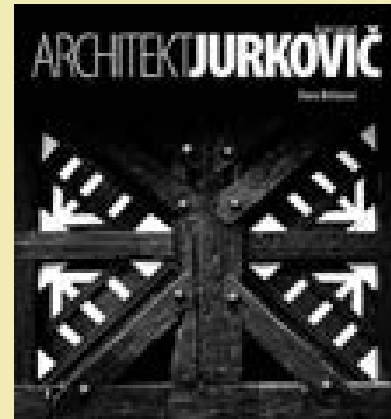
³ AMB, fond (pozostalosť) Alojza Rigeleho, krabica č. 4, obálka č. 75 „Zbierka rôznej monumentálnej tvorby“.

⁴ Archív Slovenskej národnej galérie v Bratislave, fond Szőnyi, veľká krabica 1 – 10, č. 1: SZŐNYI, Endre: Vývoj architektúry a stavebníctva na Slovensku od roku 1848 – 1919. Rukopis, máj 1961, s. 42.

⁵ Ako umeleckí a stavební zámočníci (*Kunst- und Bauschlosser*) v Bratislave pôsobili Ján Horárik, Ferdinanda Kohla, Ľudovít Martona a syna, Snížek (Snížek?) a Gröszla a Štefana Kvasnicu. Podľa *Pressburger Wegweiser Pozsonyi Utmutató*. Közhazsnú üzleti naptár teljes czímtárral. / *Pressburger Wegweiser für das Jahr 1909*. Pozsony, Carl Angermayer 1909, s. 175.

Kniha ako pocta architektovi

Jana Pohaničová



Komplexná výpoveď o osobnosti, diele a dobe architekta Dušana Samuela Jurkoviča (1868 – 1947) – aj takto by sa dala stručne charakterizovať najnovšia monografia Dany Bořutovej, ktorá sa objavila na pulkoch našich kníhkupectiev na sklonku roka 2010. Jej autorka využila nebývalú príležitosť na poli osobnostnej umeleckohistorickej literatúry k tomu, aby sa s dielom veľikána a azda najvýznamnejšej osobnosti našej architektúry stretla symbolicky aj po druhýkrát.

Už roku 1929 vychádza prvá práca o Jurkovičovom živote a diele vôbec, no jej autor, profesor dejín umenia na bratislavskej univerzite František Žákavec, ktorý monografiu napísal ešte počas architektoho života, nemohol v celej šírke postihnúť všetky etapy jeho tvorivej činnosti. Neskôr sa viacerí autori z rôzneho uhla pohľadu a s rozličnou mierou podrobnosti venovali tejto významnej osobnosti, ale iba parciálne – ako súčasť iných veľkých tém, najmä moderných dejín našej architektúry, a ojedinele aj 19. storočia. Až roku 1993 prichádza s prvým, a hneď šírkou i hĺbkou záberu jedinečným spracovaním osobnostnej témy Dana Bořutová. Už túto jej prvú knihu *Dušan Samo Jurkovič – Osobnosť a dielo* (1993, vydavateľstvo Pallas) možno pre spomenuté kvality jednoznačne zaradiť k najvýznamnejším počínom slovenskej umenovednej literatúry takéhoto zamerania. Logicky sa tak natíska otázka, či vôbec a ako možno túto kvalitu opakovaním dosiahnuť, ba i prekročiť.

Avšak úctyhodných tristoosemdesiatdva strán textu poslednej monografie prostého názvu *Architekt Jurkovič* (2009, vydavateľstvo Slovart) z pera tej istej autorky, s výpravnou fotografickou a grafickou dokumentáciou, to všetko doplnené sprievodnými textami o atmosfére doby, o architektovi a ľuďoch, ktorí ho obklopovali, opierajúc sa o bohatý poznámkový aparát, nechajú nikoho na pochybách, že Dana Bořutová kvalitatívnu métu vedeckej monografie osobnostného rázu opäť

naplnila mierou vrchovitou. Náročne a precízne – tak ako sme u nej už zvyknutí, vydajú svedectvo aj o vlastnej systematickej a dlhodobej práci, zúročiak tak stovky hodín, strávených v archívoch nad sústredeným štúdiom architektovej pozostalosti a iných prameňov. Výsledkom sa stala mimoriadne kultivovaná a hĺbková sonda do života a diela jednotlivca – osobnosti európskeho formátu, prinášajúca zároveň aj obraz o dobe, v ktorej žil, a ktorá ho permanentne formovala.

Postupne, chronologicky nás autorka sprevádza celým životom a tvorbou Dušana Jurkoviča. Pred čitateľom tak defilujú rozmanité impulzy, pohnútky a okolnosti vplyvov, udalosti i konkrétne osobnosti, ktoré vstúpili do dialógu s architektom – doma aj na európskej scéne. Životný a tvorivý príbeh architekta tu plynie pod drobnohľadom rozmanito nastavenej optiky kontextov a súvislostí či opisov a hodnotení jednotlivých architektonických diel, s prehľadom zasadených do širších európskych súvislostí. Nestráca sa však ani ľudská rovina tohto príbehu, znamenávajúca architektove pocity, zmyšľanie, nálady či rodinnú atmosféru – blízkych, priateľov a kolegov, ktorí spoluvytvárali jeho osobnosť a podnecovali obdivuhodný tvorivý potenciál.

Jednotlivé kapitoly: *Počiatky, Od národopisu k architektúre, Architekt na križovatke, Novými cestami, Odkaz vojnových rokov, Duch slobody a V tieň druhej vojny* – už svojimi výstižnými názvami reagujú na architektove míľniky – detstvom, rodinou a rodným krajom počnúc cez obdobie hľadania vo víre viacerých prúdov doby, keď sa neraz ocitol na rázcestí, aby sa napokon predsa odvážne vybral svojskou a jedinečnou cestou, ktorú poznačilo nadšenie slobody, ale aj tieň vojny.

Autorkina obdivuhodná vnímavosť k týmto mnohorakým podnetom či štýlovým premenám od národopisu, prameňov ľudovej architektúry, historizmov cez secesiu až k moderne a funkcionalizmu dovolila preniknúť

aj k najvnútornejším impulzom a pohnútkam jeho tvorby. Jej korene sú silno ukotvené v tradícii a národno-buditeľskom cítení architekta, no nájdeme v nej aj jemné odtiene lyrizmu, vizionárstvo a racionalizmus, sociálne cítenie či modernosť, nechýba citlivé vnímanie „*genia loci*“ či pokora a úctu ku kultúrnemu dedičstvu aj ochrane pamiatok.

To, čo však odlišuje Bořutovej poslednú monografiu od tej predchádzajúcej, rovnako komplexnej, je azda väčší dôraz kladený na Jurkovičovú tvorbu medzi dvoma vojnami, keď autorka predkladá čitateľovi doteraz málo publikované súvislosti a často nedocenené realizácie, projekty i vízie z tohto obdobia. Jeho fenoménmi sa stali typizácia, štandardizácia, progresívne spôsoby stavania či priekopnícke modely minimálneho bývania, rezonujúce vo viacerých prácach. Rovnocoennosť a zrelosť architektonickej výpovede v rámci jednotlivých tvorivých období je tak zrejmá a vzácne vyvážená.

Ešte jeden faktor dopomohol autorky k väčšej výpovednosti témy. Stali sa ním sprievodné texty na margách v rámci jednotlivých kapitol, tvoriace akýsi *druhý plán* dejovej línie a jej vnímania. Pomohli dopovedať nevy-povedané, rozkrývať hlbšie kontexty, osvetľovať rôzne vplyvy a vzájomné súvislosti – to všetko na pozadí širšieho diania doma i v Európe.

Bořutovej kniha nás však núti aj uvažovať a zamyslieť sa nad poslanstvom architekta nasledujúcim generáciám. Jurkovičov zašifrovaný a mnohovrstevnatý odkaz hľadá v závere aj sama autorka v jeho predstave: „...*architektúry v službách ľudu – architektúry užitočnej svojím materiálnym poslaním, no zároveň architektúry tlmočiacej poslanstvo, architektúry ako prostriedku povzbudenia národnej hrdosti a vzdelávania ľudu*“, lebo: „...*ako človek vzdelaný a tvorivý cítil povinnosť rozdávať svoje poznanie a schopnosti, pomáhať slabším, vzdelávať, šíriť a rozvíjať národnú kultúru.*“ (s. 346) Alebo je snád

jeho krédo zašifrované v tom, že po celý život: „*hľadal svoju vieru a náboženstvo aj vo veci tvorenia*“, pretože „*súhrn týchto tvorí štýl života*“? (tamže)

Tak či onak z pohľadu dnešných čias je Jurkovič už súčasťou minulosti, z ktorej sa nám prihovára svojím odkazom a je len na nás, aby sme tomuto poslaniu architekta aj prostredníctvom knihy porozumeli, veď – ako konštatuje autorka: „*každá nová prítomnosť, nová generácia sa s minulosťou vyrovnáva po svojom – dúfajme...*“ (s. 346)

**doc. Ing. arch.
Jana Pohaničová, PhD.**

Ústav dejín a teórie architektúry a obnovy pamiatok. Fakulta architektúry, Slovenská technická univerzita
Námestie slobody 19
812 45 Bratislava

Kriticky k moderne

Martin Žilinčík

Hoci od jej vzniku ubehlo už viac ako storočie, moderna je stále zdrojom inšpirácie pre veľkú skupinu architektov a jej odkaz bude živý, pokiaľ bude existovať ľudstvo samo. Protiklad ornamentálnej historizujúcej architektúre, odpoveď na technologické pokroky v oblasti výskumu stavebných materiálov – to sú dva základné prívlastky, ktoré mi v súvislosti s modernou napadnú ako prvé. A Le Corbusier – to nie je prívlastok, to je moderna samotná – rovnako ako Walter Gropius, Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright a ďalší dávno zosnulí veľikáni svetovej architektúry. Odkedy prišiel Le Corbusier so svojou ideou vily Dom-ino, už uplynulo vyše 95 rokov. Prečo je teda aj v súčasnosti vplyv moderny taký silný, že niektoré typologické druhy sa stavajú – takmer bezvýhradne – v jej duchu? Je snáď moderna dokonalosť samotná?

Nechystám sa tu obhajovať historizmus – minulosť je predsa minulosť a minulosťou by aj mala zostať; práve preto ma prítomnosť moderny v súčasnej tvorbe trochu zaráža.

Pri kritike slohu ako celku by sa malo začať pekne od základov. So svojou koncepciou Maison Dom-ino vyrukoval Le Corbusier v roku 1914. Hoci boli stavby v duchu moderny realizované aj skôr, táto konštrukcia v čistej podobe sa okamžite stala pilierom jej filozofie. Ako ju môže vôbec niekto považovať za architektúru? Je niekde takáto stavba reálne postavená? A ak náhodou aj je, býva v nej niekto? Chceli by ste v takom dome bývať? Veď predsa nemá obvodový plášť! Pôvodom britský teoretik a kritik architektúry Colin Rowe tvrdí, že ide len o všeobecný priestorový diagram. Naopak, americký architekt Peter Eisenman Dom-ino obhajuje vo svojej puristickej forme tým, že okná a dvere nie sú nevyhnutným predpokladom „architektúry“, keďže nie všetky budovy s oknami a dverami sú naozaj architektúrou. Ako môže byť architektúrou niečo, čo je prakticky nevyužiteľné? V tom prípade ide skôr o sochu a socha nie je architektúra, ako povedal ďalší významný architekt, na meno ktorého si, žiaľ, nespomeniem... Pán Rowe sa o Dom-ine taktiež vyjadril, že „v sústredenej energii pár jednoduchých výrazov sú obsiahnuté tvrdenia, ktoré na najbližších 25 rokov podmieňujú ďalší vývoj architektúry“. A je to smutný fakt, lebo bol pravdivý (a platilo to nielen 25 rokov).

Keď slávni americkí historici a teoretici Phillip Johnson a Henry-Russell Hitchcock v roku 1932 usporiadali v newyorskom Múzeu moderných umení medzinárodnú výstavu modernej architektúry, vyzeralo to ešte nevinne. Potom však táto dvojica na základe tejto exhibície definovala základy nového

tzv. „medzinárodného slohu“ a to už nebolo dobre. Medzinárodný sloh sa najmä vďaka cestovateľským chútkam pionierov moderny rozniesol po celom svete ako pandémia a začal dusiť prirodzený vývoj architektúry. V Európe bolo výnimkou azda len Nemecko, odkiaľ začali modernisti sústreďovať v Bauhaus-e a Deutsche Werkbund-e v tridsiatych rokoch utekať pred nacistami. Isteže, kritizovať niečo len na základe globálnej dominantnosti nie je dvakrát racionálne, hoci je to do značnej miery pochopiteľné. Napríklad také americké „šírenie demokracie“ – funguje už od kórejskej vojny na rôznych miestach, no po určitom čase sa vojna skončí. Moderná architektúra však pretrváva po svojom postavení oveľa dlhšie.

Moderna nabáda k jednoduchosti a pravouhlej frigidite, protežuje betón, oceľ a sklo ako jediné súčasné materiály (s občasným použitím tehál). Ťažko kritizovať ľudí aktívnych v dvadsiatych a tridsiatych rokoch 20. storočia za to, že vďaka ich vplyvu sa po svete rozšírili ekologicky najviac škodlivé stavebné materiály, pretože vtedy sa ešte nevedelo o zhubnom vplyve výroby cementu na zemskú atmosféru. Môžeme sa do nich obuť preto, že zo scény postupne vytlačili tradičné materiály a voľky-nevoľky svetu nanútili svoju víziu stavebníctva. Víziu, v ktorej síce prevláda pre ľudí priam neprirodzená voľnosť v dispozícii, na druhej strane je to však vízia budov, ktoré masy polopatisticky pomenúvajú ako „škátule s oknami“ (v prípade Adolfa Loosa aj bez okien). Moderna mala byť slohom pre mesto (lebo na vidiek sa nehodila) a na ostatné obyvateľstvo myslela len pramálo. Vďaka jednoduchosti vo formách a tvaroch malo ísť o ľahko skonštruovateľné stavby a predpokladal sa vysoký stupeň prefabrikácie. Malo to byť bývanie pre masy. Cenovo dostupné pre nižšie platové triedy obyvateľstva. Bolo to tak?

Dobрым príkladom toho, že nie, je projekt výstavy 21 domov vo Weissenhofsiedlung v Stuttgarte, ktorý rozbehol v roku 1927 Ludwig Mies van der Rohe. Ten prizval k spolupráci najväčšie nemecké esá z brandže (medzi inými Behrensa, Gropia, Hilberseimera či Tautovcov) plus zahraničných hostí Le Corbusiera s Jeanneretom, Bourgeoisa a J.J.P. Ouda. Niektoré z budov boli bytové domy, niekoľko z nich bolo terasovitých. Úroveň prefabrikácie bola skutočne veľmi dobrá, všetkých 21 domov sa podarilo postaviť za 5 mesiacov, avšak z finančnej stránky sa o dostupnosti pre širokú verejnosť vôbec nedalo hovoriť. Navyše, budovy mali väčšinu znakov spoločných – ploché strechy s terasami, otvorený vnútorný priestor, horizontálne pásy okien, zjednodušené fasády. Akoby ani to nebolo dosť – devätnásť budov z dvadsaťjeden

bolo bielych. Keď sa niektorí z architektov (a boli to presne traja zo šestnástich) chceli od ostatných odlíšiť, použili na svojich stavbách zaoblené steny so štvrtkruhovým pôdorysom. Kam sa podela fantázia? Napríklad taká, akú preukázal americký modernista Frank Lloyd Wright pri návrhu Guggenheimovho múzea v New Yorku. Alebo pri Falling Water House alias Kauffmanovej vile. To však nie sú príklady modernistických budov. Moderna je iná. Potláča rozmach tvorivosti a vtisnáva ju do pravouhlej siete poprepichovanej stĺpmi. Alebo občas aj stenami.

Príspevok bol napísaný ako esej k predmetu Trendy modernej architektúry a urbanizmu.

Martin Žilinčík

študent 5. ročníka Fakulty architektúry STU

Charakteristický trend súčasnej architektúry: dezideológia

Budúcnosť dezideologickej spoločnosti

Mário Regec

Forma života, a teda aj bývanie sa stále mení na základe obrazu spoločnosti. Na základe potrieb jej členov (buď reálnych – jedlo, teplo, sex... alebo vsugerovaných – nákup značkového oblečenia, ochrana pred útokom imperialistov zo skazeného kapitalistického sveta, pykanie za hriechy akoukoľvek formou, aby sme neskončili po smrti v diablových rukách...), a teda, aj na základe propagandy jej vodcov. Po stáročia sa menili ideológie, ktoré predurčovali vývoj spoločnosti. **Ale čo, ak sa ideológia stratí?**

V stredoveku bolo hlavnou ideológiou náboženstvo. Veľmi jednoduchá forma nadvlády. Nadprirodzené sily, ktorým negramotní poddaní absolútne podliehajú v obave o svoj život po smrti (krásny oxymoron) a Vatikánska stolica sprostredkujúca Boha, ktorá nikým nemôže byť súdená a, samozrejme, nikdy sa nemýli.

Po Veľkej francúzskej revolúcii sa ideológiou stala sloboda prejavu, zrušenie absolutistickej moci... Revolúcia by však zrejme nebola možná, ak by nebola vrstva buržoázie, bohatých mešťanov, ktorí chceli rozšíriť svoju moc a podnikáť, ale nemali na to pravo a menej známej, ale o to dôležitejšej podpory buržoázie Veľkou Britániou, ktorá to geniálne zinscenovala a krásne sa zbavila nekonečného nepriateľa. Zrazu mali ľudia moc voľby svojich reprezentantov. Tvrdá sila sa voči „poddaným“ prestala používať a ideológia bola viac potrebná ako kedykoľvek predtým. Socialisti, demokrati, republikáni, strany katolíkov, národnostných menšín... Dokonca to dospelo k takým extrémom ako vznik anarchistickej strany, ktorá v súčasnosti kandiduje vo Francúzsku. Vznikli aj „sociálne experimenty“, kde propaganda mala takú moc, že iné ideológie boli potlačené, ako aj u nás do roku 1989, ale ukázalo sa, že predstava slobodnej voľby je pre človeka veľmi dôležitá, možno dôležitejšia ako voľba samotná a jej následky.

Populizmus zdôrazňujúci problémy nás bez ich reálnych riešení s jediným cieľom zaujať a získať si dav v deň D. A keď sa tvár opozera, tak sa vymení. Ved' nemôže stále fungovať rovnaká reklama, spoločnosť sa mení a treba sa jej prispôbovať. Ale čo, ak to trvá až príliš dlho? Čo, ak sú ľudia už príliš veľakrát sklamaní? Čo, ak už žiadna tvár neuspokojuje? Potom nastane to, čo nám naznačovali Raymond Aron, Daniel Bell a Seymour Lipset – **dizideologizácia**. Nastáva obdobie, v ktorom ideológia ako falošné vedomie zaniká. Ved' ideológia, podobne ako náboženstvo, mohla byť akokoľvek dobrá, vždy sa skončila rovnako. Slúžila na manipuláciu ľudí a upevňovanie moci.

Čo sa deje teraz?

So stratou ideológie a celospoločenského cieľa sa do popredia dostávajú individuálne ciele. Je to proces,

ktorý postihol rovnako kapitalizmus ako socializmus, ale pre jeden z nich bol nezlučiteľný. Možno mal Raymond Aron skutočne pravdu a kapitalizmus a socializmus sú dvoma odlišnými verziami toho istého typu sociálneho systému, ktorý je orientovaný na akumuláciu majetku. Pohoršovať sa nad smerovaním spoločnosti, či sťažovať sa nie je namieste, dezideologizáciu ruka v ruku s materiálnym individualizmom treba chápať skôr ako prirodzenú evolúciu. Neskutočná chamtivosť spejúca k morálnemu úpadku. Cieľom zrazu nie je spokojný život na istej úrovni, ale cieľ je neurčený, je nekonečný. Cieľ je VIAC. Spýtajte sa businessmana alebo politika, aký má cieľ, aké má číslo: 2, 3, 10, 15 miliónov? On vám číslo nedá, lebo cieľom je VIAC. Psychológ by to označil za diagnózu, my to voláme osobný progres v spoločnosti.

Budúcnosť?

V šesťdesiatych rokoch ľudia na sto percent vedeli, že v roku 2000 budú chodiť na dovolenky na Mesiac. Boli toho plne médiá, obálky časopisov. V osemdesiatych rokoch sa mesačné dovolenky zmenili na pohodlné užívanie si s rodinou a všetko ostatné spravia za vás domáce roboty. V roku 2011 ak sa človeka spýtate, ako si predstavuje budúcnosť, odpovie vám **neviem**. Spoločenská nestabilita a morálny úpadok sa vyhrotili k osobnej bezradnosti človeka bez stability a viery v lepšiu budúcnosť. „Lepšie nebude, lepšie už bolo.“ **Človek bez budúcnosti a bez cieľa tužiaci po množstve pre pocit bezpečia.** Takto by som definoval jednu z najpočetnejších množín našej spoločnosti. Tú, ktorá si hovorí úspešná alebo aspoň v úspech verí. Architektúra ako odraz spoločnosti sa vykresľuje aj „vdaka hlavným predstaviteľom“ ideológie peňazí. Stačí sa pozrieť na mohyly, ktoré sa stavajú v Dubaji, bez akejkoľvek nadväznosti na okolie. Žiaden urbanizmus, žiaden organizmus mesta. Ja som najdôležitejší a toto je môj hrad. Ďalší príklad je mrakodrap BİGu, na ktorom je zobrazená tvár vysoká 32 poschodí. Keď to zazrel jeden z arabských šejkov povedal, že presne taký chce, ale bude na ňom jeho tvár. V Bratislave máme napríklad najvyššiu budovu Tower 115 s obrovskými iniciálami Jakaboviča a Tkáča – ďalšiu mohylu reprezentujúcu moc.

Autoideológia sa prejavuje aj v umení. Existuje množstvo štýlov diametrálne odlišných, ako keby každý mal mať svoj štýl a pritom všetky sú zabalené do igelitky s názvom moderna. Každý umelec chce byť originál, identifikovať sa na trhu. Svet je rýchly, a keď chceš byť úspešný, musíš byť ešte rýchlejší.

Ďalšou skupinou sú konzervatívni ľudia, pre ktorých je svet taký rýchly, že sa radšej vracajú k tradíciám. Je zaujímavé, že zatiaľ, čo väčšina politických

a filozofických zmien, ktoré nastali po dlhšom období rovnakého smerovania, prichádzala s novými smermi, ktoré boli široko podporované verejnosťou s nádejou na lepšiu budúcnosť. Pokiaľ sú spoločenské zmeny príliš radikálne alebo majú negatívny vplyv na život ľudí (vojny, politická nesloboda, hospodárske krízy...), ľudia majú tendenciu uchýľovať sa k tradičným hodnotám, v ktorých vidia stabilitu. Podobný vplyv majú na spoločnosť príliš časté zmeny v umeleckom smerovaní. Mnoho smerov, ktoré pôsobia súbežne. Keďže laická verejnosť si ťažšie hľadá ideál, radšej sa prikloní ku konzervatívnym ideálom, v ktorých vidí oporu. Aj preto v súčasnej „populárnej“ architektúre vidíme historizujúce prvky.

Ďalším dôvodom je problém kultúrnej identity. Zatiaľ čo svetové tendencie napredujú smerom ku globalizácii, mnohí ľudia si uvedomujú absenciu prvkov svojej kultúry. Strácajú svoju kultúrnu identitu a snažia sa to kompenzovať. Následkom čoho je aj súčasný rozmach zrubových stavieb vo vidieckych sídlach na Slovensku, ako aj v rekreačných oblastiach.

Tí menej materiálni, spirituálne založení, „väčší looseri“, či ako ich nazveme – jednoducho tí, čo sa s autoideológiou nestotožňujú, zväčša hľadajú oporu vo viere. V posledných rokoch sa rôzne formy náboženstiev, pseudonáboženstiev a siekt rozšírili ako huby po daždi. Bezradní ľudia, ktorí sú zvyknutí na to, že príde „vodca“, ktorý im povie, čo majú robiť a čo sa stane zajtra, sa nechávajú viesť po **diamantovej ceste**. Ved' aké ľahké je žiť, keď viete, že nie ste len ekonomický otrok vlastnej krajiny a tam hore vás niekto miluje. Ak viete, že akékoľvek zlo, ktoré spravíte, môžete oľutovať a hriechy budú odpustené. Ak viete, že budete žiť naveky. Získate to, po čom tužili všetci vládcovia a alchymisti snažiaci sa o výrobu elixíru mladosti. Čo viac by ste mohli chcieť? Stačí len uveriť a všetko je zrazu krásne.

Vrátim sa k ideológii a populizmu. Keď som sa jedného z francúzskych voličov anarchistickej strany pýtal, či si myslí, že anarchisti vážne budú vládnuť, odpovedal, že si je vedomý, že je to utópia. Moc v rukách ľudí, ktorí už radšej veria v neskutočné. Nie je toto ten pravý čas na **iluzívnosť** v architektonickom prejave? Možno predmodernisti ako Gaudí a secesné hnutia majú v súčasnosti väčšie opodstatnenie a boli by lepším obrazom spoločnosti ako pred sto rokmi.

Príspevok bol napísaný ako esej k predmetu Trendy modernej architektúry a urbanizmu.

Mário Regec

študent 5. ročníka Fakulty architektúry STU

K modernej architektúre

Ondrej Virág

Architektúra je remeslo. Človek vyštuduje architektúru a môže ju začať hľadať. No nestačí mať znalosti, zručnosť a prostriedky, aby ju našiel.

Odvtedy, čo som v Kronike ľudstva našiel malý obrázok domu od Franka Loyda Wrighta a sledoval som dokument o Le Corbusierovi a o Ville Savoye, prešlo veľa času. Na prvý pohľad je to niečo, čo sa nedá vysvetliť. Nie je to už dom ani stavba – je to architektúra.

Kult architekta

To sú svetoví architekti. Svoje pomníky stavajú po celom svete a každý ich pozná, lebo majú meno. Je to značka ako Coca-Cola a Madonna. Sú to veľké stajne. Dali by sa prirovnáť k stajniam formuly 1. Jednotlivé tímy pracujú, dohodujú stratégiu a techniku a potom finálne vypúšťajú svoju formulu na súťaž. Pre tento svet produkujú jedinečné kúsky, ktoré sú ľahko spoznatelné dokonca aj pre laika. Vytvárajú špecifický symbol, podobne ako automobilky. Napríklad taký Calatrava je pre mňa architekt kostry. Le Corbusier je scénograf a sochár a Kaplický makro architekt. Hoci si už našli svoju identitu, nie vždy sa môže dielo podariť. Ich snaha pretaviť svoje vnútro do architektúry môže byť niekedy viac silná ako zachovanie funkčnosti a ľudskosti budovy, stávajú sa iba portrétmi doby (Zaha Hadid – Požiarna zbrojnica, Le Corbusier – Unite d' Habitation).

Zmizla architektúra?

Do architektúry čoraz väčšmi vstupuje dizajn a obraz architektúry deformujú počítače a programy. Týmto dizajnom rozumom napríklad prvoplánový návrh fasády budovy, ktorá z diaľky vytvára obraz/siluetu tváre. Zbytočné je aj navrhovanie niečoho, čo dobre funguje. Príkladom je návrh stĺpov elektrického vedenia v tvare postáv prípadne ich pretvorenie na neforemnú abstraktnú hmotu z plastu. Viem, že mnohí ľudia v tom vidia niečo nové a vtipné, ale neuvedomujú si, že takýto výstrelok môže niekoľkonásobne zvýšiť cenu konštrukcie len s cieľom efektu.

Pritom logická a prostá konštrukcia vytvára v krajine sychravý tón, pripomína veľkých obrov s rozpaženými rukami aj bez toho, aby sa o to snažila.

Túžba po inakosti často vedie k nekvalite a obyčajnému „chtíču“ vytvoriť niečo zaujímavé. To však často vedie ku gýču, napodobnenine alebo prázdnej forme. Vytráca sa kompozícia, čistota, farba a dobro. V Dubaji zasa vznikajú bezbožné sny pre boháčov, budovy oblepujú najkvalitnejšou šunkou, no chýba im láska. Je to naozaj paradox, ak tam nie je problém spraviť galériu cez niekoľko desiatok podlaží bezdôvodne a u nás nie sú peniaze na rekonštrukciu Milučkého krematória. Architektúru si treba vážiť.

Treba vedieť, koľko dať cukru do koláča, ako sa variť guláš pre pätnásť ľudí a keď robíme špecialitu, nešetriť kvalitnými surovinami, použiť ich striedom a dať si čas s aranžovaním.

Masová architektúra

Špecifickým príkladom architektúry sú ateliéry s veľkým počtom architektov.

Príkladom je ateliér BIG. Doba si vyžiadala takýto prístup. Pre mňa to znamená niečo ako vkladanie dizajnu do občianskych a obytných stavieb, ktoré v podstate nepotrebujú výnimočnú uniformu. Rukopis architekta jednotlivca tu nie je badateľný. Celá architektúra je vygenerovaná jednoduchým nápadom. Je to zovšeobecnená architektúra s ľahkou ideou. Dá sa povedať, že ide o IKEA architektúru. Rýchly a praktický nápad. Dobrá funguje, ale hĺbku tu nenájdete.

Malé hviezdčky sú čarovnejšie ako veľké súhvezdia.

Niekedy si vážim viac prácu architektov, ktorí navrhujú malé veci, často menej poznané diela. Prirodzená výtvarnosť a surovosť mexickej architektúry pre mňa znamená oveľa pútavejšiu lyriku ako lesklá Fosterova šiška v Londýne. Malé stavby ako Bridge house, experimentálne projekty ako hotel na koľajniciach od Jagnefálta Milona a sauny v lese, to sú malé diamantry, ktoré sú priam úchylkou, tajomnou scénografiou ľudí, ktorí vedú aj z ničoho vytvoriť ojedinelý priestor.

Nové svety

Vplyvom internetu sa veľmi rýchlo šíria informácie. Vznikajú skupinky, ktoré riešia umenie, spôsob života a často aj architektúru. Zvyšuje sa tým kvalita a kritický pohľad, pretože názory na vzniknuté dielo nie sú jednostranné, ale celosvetové. Mojm predpokladom bolo, že začnú vznikať menšie spoločenstvá s podobnými názorom a tým sa začnú budovať nové obydliá. Mestá sa plnia, dôjde k decentralizácii. Čo priťahuje ľudí do mesta? Práca. Dnes vzniká virtuálna práca. Preto niekomu stačí notebook a internet, aby poslal výsledky niekam do sveta. Nebude treba bývať v meste, aby sa bunka užívala. Určite sa to prejaví v architektúre.

Nastáva veľký rozpor mesto – dedina. Pravdepodobne dôjde k prekombinovaniu. Aj v zdanlivo zabudnutých miestach sa bude sústreďovať inteligencia a moderné technológie.

Doba sa opakuje

V každej novej architektúre nájdeme trochu Palladia a trochu Corbusiera, a trochu Miesa. Potom tam

nájdete zrnko zo súčasnosti a napokon samého seba. Keď som čítal knihu *Matematika ideálnej vily a iné eseje*, bol som nadšený. Ono to tak naozaj funguje. Všetci významní architekti sledovali starú architektúru. Overené poznatky pretvorili do novej doby a mali zaručený úspech. Načo vymýšľať nové, keď hotové máme pred očami. Tie veci treba vidieť rozobrať. Na škole sa architektúra nenaučí. Treba ísť von a sledovať svet, ľudí a detaily, ktoré bežne nesledujeme. Pre architekta dvere nie sú dvere a okno nie je okno. Je to iba o tom, čomu ľudia uveria. Ak niekomu poviete, že mu postavíte nízkoenergetický dom, tak za tým hľadá niečo špeciálne, no ono je to vlastne len trochu iná bunka, lepšie zaizolovaná s lepšími membránami, kvalitnejšími cytoplazmami.

Štrikovaná architektúra

Pre mňa je fascinujúca prirodzená architektúra. To sú drevenice a domčeky v zabudnutých dolinách. Ľudia svoje obydliá postavili logicky, inštinktívne a na základe toho, čo bolo a v konečnom dôsledku sú často tým najvhodnejším riešením bývania v danom prostredí, čo sa týka materiálov, praktickosti aj estetiky. Na týchto domoch nenájdeme jediný vertex navyše, nie je tu žiaden dizajn. Vyrástli v krajine prirodzene ako hríby.

„Architektúra je zvláštna vec. Je to kocka, do ktorej treba zhmotniť myšlienku. Tá kocka musí byť presne 1 × 1 × 1 a nič z nej nemôže trčať. Ak ju správne nakreslíme a spravíme dobré výstupy, potom ju hodíme do mraveniska. A mravce posúdia, či je to kocka cukru alebo klam.“

Príspevok bol napísaný ako esej k predmetu Trendy modernej architektúry a urbanizmu.

Ondrej Virág

študent 5. ročníka Fakulty architektúry STU



Two Ignatzs – The Feiglers, Father and Son

By Jana Pohaničová

The history of 19th century architecture in Slovakia is rich not only in the varieties of style and typology, but in the wide range of significant strong personalities in the field of architecture – notable architects, developers and builders. The four generations of builders, architects and developers which constituted the Feigler family played a unique role in the architectural evolution of Bratislava. In particular, the work of the father and the eldest son, Ignatz senior and Ignatz junior, reflects all the significant examples of pluralist historic revival styles of architecture in the 19th century – from Classicism, Romanticism, Rundbogentstil (Round-arch style) and Eclecticism up to the Modernist architecture of the 20th century. The two Ignatzs – father and son – designed many similar types of structures: residential buildings, sacral architecture, and also transport infrastructure projects. They had compatible working philosophies and principles and a common complex approach to making business, which brought them success, social recognition and prosperity to their family business.

Many of their works, such as a public hospital, St. Ladislav's Church, the synagogue on Zámocká street, the mourning chapels at Ondrejský Cemetery and the Cemetery near Kozia brána, rental apartment buildings, the Palugy palace, the horse and steam train railway station, form an inherent part of the architectural image of Bratislava. The high quality of their layouts, progressive construction and the typical Feigler design of facades, have imprinted on our city its characteristic identity.



The Advertisement and Expression of Business Function in Historical Urban Structures (The regulation and new design determinants)

By Pavol Pauliny

Advertisement is an inherent part of the urban interior, which becomes the most **spotted** and most presented aspect of the historical centre through direct contact with its visitors. It is the advertisement and commercial public spaces, which are part of a town's ambience along with other components of the urban interior. In spite of the unquestionable positives of revitalization of the neglected historic town centers in Slovakia after 1989, commercial pressure has also brought many negatives, mostly in relation to the protection of cultural monuments. The primary mission of the care of historical monuments is to preserve their authenticity and to restore the cultural heritage. This mission, however, nowadays faces the problem of how to apply the necessary commerce in the town image to a reasonable degree and with respect to the cultural and historical values of the background, which are accepted community-wide.

The structure of the thesis corresponds with the issue in question, reaching also into other branches of science. Researching in the processes of regulation, creation and approval of new elements has to be preceded by the definition of classification of terms and the examination of phenomena related with marketing, ethics and psychology of advertising. These chapters are arranged as the introductory sections of the thesis. The chapters regarding the relationship of urban spaces and advertisement in historical evolution and nowadays are analytical and summarize the available facts. Comparison with foreign examples not only serves as inspiration but also as learning from the mistakes of others.

In the core part of the thesis, we have dealt with the analysis of problems and causes of their origin, while our ambition has been to present the

basic resources and criteria for a differentiated approach to new **production**. The goal was to propose principles of successful regulation, not only in terms of the care of historical monuments and **local authorities**, but also the makers of advertisements themselves.

The presented thesis has proved the outstanding importance of advertising, not only as the universal non-verbal means of communication between merchant and customer, or a town and its visitors, but also as an expressive element of the urban interior. It is apparent from the outlined history that advertisement has been an integral part of urban spaces right from their origin. The analyses processed have proved that the basic resource for a differentiated approach to advertising regulation is the concept of restoration of the historical urban spaces. Regulation of external advertisement for a particular place may be determined only through knowing the cultural and historical values of the surroundings, their hierarchy and subsequent concept of presentation.



New Design in Historical Environments

By Dušan Ferianc ml.

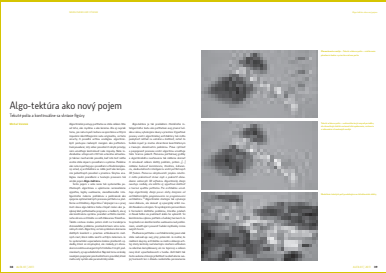
The aim of this research was to compare new architectural design in historical environments with the principles and methods of conservation of cultural and listed structures. The work is based on general development in the conservation area but also focuses on the Slovak urban environment, and compares it with the development and trends in a wider European context. The ideas of the Washington Charter concerning the historical values of any built-up areas undergoing permanent changes as a result of historical development, the needs and requirements of science and technology advancement, as well as constantly changing aesthetic values, also apply to the topic. New urban and architectural design is therefore a permanent phenomenon in the area of urbanization and countryside regeneration. This work shows the importance of new architectural design in listed structure restoration and new urban design in historical environments, based on successful domestic and foreign implementation projects. The study aims to show that good quality new architectural design does not have to come into conflict with heritage conservation and regeneration principles, but can rather exist in symbiosis with contemporary approaches to preservation of historical values while preserving their new function and their legacy for following generations.



Historical Cemeteries in the Context of Cultural Heritage: case study of Zvonový Vršok cemetery in Banská Štiavnica
By Jara Lalková

This experimental project proved the possibility of mediating the historical testimony about the life of past generations in the multicultural environments of our historical towns via historical cemeteries and their inseparable presence in cultural development of towns. Based on the example of a cemetery in Banská Štiavnica, a complex methodology for documenting and outlining proposals for the regeneration and revitalization of historical cemeteries has been developed. The results can be applied also in other locations of Slovakia.

The project has also brought along new approaches in the educational process of students of various architecture majors within the framework of mutual cooperation and joint multidisciplinary solutions.



Algo-Tecture as a New Phenomenon (Algo-ecture fields as continuously swaying figures)
By Michal Valúšek

Our aim to lead a dialogue on non-conformist procedures for parametric design with targeted use of the power of the computer and sophisticated scripting techniques with the use of a computer algorithm, respectively a code, as a symbol of the culture of ALGORITHMIC ARCHITECTURE (ALGO-ecture). A computer algorithm is therefore our recipe for a creation whose actions serve to achieve formulations for the non-**conform** thinking of allowing problems to move human thought beyond their borders. No accident or coincidence, but a computer code capable, by means of the architect, to selectively control architectural morphology in the area. Algo-ecture is the product of smart text as a readable computer essay written by human hands forming conclusions in space. The programmed logic of computing in architecture describes the modulation of architectural body as liquid urban fields, or continuously swaying figures, which doesn't characterize dissolution of order (chaos), but created complex mathematical repetition, layering of information and analysis.



Preservation and Conversion of Historical Churches and Chapels
Endangered churches and larger chapels of the Christian Church of the Slovak Republic.
By Róbert Erdélyi

The work deals with the historical churches and chapels of the Christian Church in Slovakia. It addresses the possibilities of renovation and presentation of their architectural, cultural and historical values from the point of view of either their new or currently conserved function.



Three Stops at Evangelic Cemetery by Kozia brána (Kozia Gate)
By Peter Buday

The graveyard near Kozia brána has since the 18th century always been closely connected with the history of Bratislava. The article deals with three historical monuments of the area. They are classicist sculptures, works by Alojz Rigele and examples arts and craft work dating back to the beginning of the 20th century. The article focuses on some new findings from archive research and deals with the current state of historical structures as well as the conservation possibilities of historically valuable structures in this "museum under the sky".

English Summary

ARCHITEKTONICKÉ LISTY
FAKULTY ARCHITEKTÚRY STU
ARCHITECTURE PAPERS
OF THE FACULTY OF ARCHITECTURE, SUT
ročník | volume 16
rok | year 2011
číslo | number 1

Redakčná rada | Editorial board

doc. Dr. Ing. arch. Henrieta Moravčíková
predsedkyňa redakčnej rady | chair of the editorial board
doc. RNDr. Ingrid Belčáková, PhD.
prof. Ing. arch. Julián Keppl, PhD.
prof. Ing. arch. Bohumil Kováč, PhD.
doc. PhDr. Magdaléna Kvasnicová, PhD.
doc. Ing. arch. Jana Pohaničová, PhD.
doc. Ing. arch. Vladimír Šimkovič, PhD.
prof. Ing. arch. Robert Špaček, PhD.
Ing. arch. Mária Topolčanská, PhD.

Šéfredaktorka | Editor in chief

Ing. arch. Irena Dorotjaková

Jazyková redaktorka | Editor

prom. fil. Blažena Moravčíková

Anglický preklad | English translation and editing

Mgr. Jarmila Archlebová, Kevin Slavin

Všetky texty prešli posúdením redakčnej rady.
All texts were approved by editorial board.

Grafická koncepcia a layout | Graphic concept and layout

Mgr. art. Matúš Lelovský
Mgr. art. Juraj Blaško

Fotografie | Photos

Archív FA STU, archív autorov, Šymon Kliman

Obrázok na obálke | Cover image

Vygenerovaná suma všetkých fotografií tejto publikácie
Generated sum of all images in this publication

Vydáva | Published by

Fakulta architektúry STU
Námestie slobody 19, 812 45 Bratislava
www.fa.stuba.sk
tel.: + 421 918 665 026, + 421 2 57 27 61 78
e-mail: dorotjakova@fa.stuba.sk

Tlač | Printed by

BIND print, s. r. o.
Amurská 36, 821 06 Bratislava

Vychádza štvrťročne | Published quarterly

ISSN 1135-2679
Evidenčné číslo MK SR: EV 4209/10
Cena: 1 €

