

Umenie vo verejnom priestore Bratislavského kraja

Stav, ochrana, vízia



Zborník príspevkov z konferencie
organizovanej pri príležitosti
Dní európskeho kultúrneho dedičstva
2023 / 14. ročník

www.bratislavskykraj.sk



V roku 2020 bola Bratislavskému samosprávnemu kraju a partnerom udelená Výročná cena časopisu *Pamiatky a múzeá* za rok 2019 v kategórii Akcia - podujatie - dlhodobé projekty, za cyklus desiatich odborných konferencií ku Dňom európskeho kultúrneho dedičstva.



PAMIAŤKOVÝ ÚRAD
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



Umenie vo verejnom priestore Bratislavského kraja/ Stav, ochrana, vízia

Zborník príspevkov z konferencie Bratislavského samosprávneho kraja, ktorá sa konala v rámci Dní európskeho kultúrneho dedičstva 2023 dňa 26. 9. 2023 v priestoroch Slovenskej národnej galérie v Bratislave.

Autorky a autori príhovorov a konferenčných príspevkov:

MUDr. Juraj Štekláč, PhD., MPH, podpredseda Bratislavského samosprávneho kraja
doc. Mgr. art. Svetlana Waradzinová, vedúca oddelenia kultúry, Bratislavský samosprávny kraj

doc. Ján Hoffstädter, akademický sochár, bývalý predseda Komisie pre pamätníky a výtvarné zásahy do verejného priestoru na Magistráte hl. mesta SR Bratislavy; emeritný rektor Vysokiej školy výtvarných umení v Bratislave

PhDr. Radomír Sabol, Pamiatkový úrad Slovenskej republiky

Mgr. Linda Blahová, Galéria mesta Bratislavy

Mgr. Peter Koska, Magistrát hl. mesta SR Bratislavy

MgA. Juraj Tedla, odd. kultúry, Bratislavský samosprávny kraj

Mgr. Sabina Jankovičová, ArtD., kunsthistorička

Ing. Lenka Vrbíková, PhD., Pamiatkový úrad Slovenskej republiky

Mgr. Eva Čelková, Pamiatkový úrad Slovenskej republiky

Ing. arch. Peter Lényi, Ateliér 2021

Mgr. Eva Falbová, Krajský pamiatkový úrad Bratislava

Mgr. Alexandra Kusá, PhD., riaditeľka Slovenskej národnej galérie

Mgr. Lucia Gavulová, kunsthistorička

Ing. Tomáš Gonos, Mondelez SR Production, s. r. o.

MgA. Katarína Kissoczy, sochárka

Mgr. Marie Foltýnová, PhD., odd. verejnej plastiky, Galéria hl. mesta Prahy, Česká republika

Mgr. art. Dorota Kenderová, ArtD., riaditeľka Východoslovenskej galérie

Mgr. Adrián Kobetič, PhD., bývalý mestský kurátor, mesto Trnava

Partnerské organizácie:

Pamiatkový úrad Slovenskej republiky

Mestský ústav ochrany pamiatok v Bratislave

Academia Istropolitana Nova, o. z.

Slovenská národná galéria

Prípravný výbor konferencie:

doc. Mgr. art. Svetlana Waradzinová, Bratislavský samosprávny kraj

MgA. Juraj Tedla, Bratislavský samosprávny kraj

Mgr. art. Zuzana Nemcová, Bratislavský samosprávny kraj

Ing. arch. Pavol Ižvolt, PhD., MsC., Pamiatkový úrad Slovenskej republiky

Ing. arch. Lýdia Kubeková, Pamiatkový úrad Slovenskej republiky

Ing. arch. Ján Mackovič, Krajský pamiatkový úrad Bratislava

PhDr. Karol Prášek, Krajský pamiatkový úrad Bratislava

PhDr. Zuzana Zvarová, Mestský ústav ochrany pamiatok v Bratislave

Ing. Ernest Huska, Miestny úrad mestskej časti Bratislava-Staré Mesto

Mgr. Lucia Gembešová, Academia Istropolitana Nova, o. z.

Ing. Zuzana Svítková, Academia Istropolitana Nova, o. z.

Vydanie prvé
Bratislava 2024

Umenie vo verejnom priestore Bratislavského kraja /Stav, ochrana, vízia

Zborník príspevkov z konferencie Bratislavského samosprávneho kraja, ktorá sa konala v rámci Dní európskeho kultúrneho dedičstva 2023 v termíne 26. 9. 2023.

Vydavateľ:
Bratislavský samosprávny kraj

Editorky a editor:
doc. Mgr. art. Svetlana Waradzinová, MgA. Juraj Tedla, Mgr. Lucia Gembešová, Ing. Zuzana Svítková

Autorky a autori:
doc. Ján Hoffstädter, akademický sochár, PhD. Radomír Sabol, Mgr. Linda Blahová, Mgr. Peter Koska, MgA. Juraj Tedla, Mgr. Sabina Jankovičová, ArtD., Ing. Lenka Vrbiková, PhD., Mgr. Eva Čelková, Ing. arch. Peter Lényi, Mgr. Eva Falbová, Mgr. Alexandra Kusá, PhD., Mgr. Lucia Gavulová, Ing. Tomáš Gonos, MgA. Katarína Kissoczy, Mgr. Marie Foltýnová, Ph.D., Mgr. art. Dorota Kenderová, ArtD., Mgr. Adrián Kobetič, PhD.

Jazyková korektúra:
Mgr. Miroslava Fabriciusová

Grafická úprava:
Marta Hegedúšová

Fotografia na obálke:
Detail sochárskeho diela Alexandra Bilkoviča pred Zdravotným strediskom Fedinova v Bratislave
Zdroj: archív BSK

ISBN: 978-80-99911-11-7

Obsah

Juraj Štekláč, Svetlana Waradzinová Príhovor	8
Ján Hoffstädter Možnosti a skúsenosti	11
Radomír Sabol Výtvarné a umelecko-historické pamiatky vo verejnom priestore Bratislavského kraja – pohľad do Ústredného zoznamu pamiatkového fondu	20
Linda Blahová Umenie mesta Bratislavy	56
Peter Koska Bratislava monumentálna – východiská a plány hlavného mesta s dielami vo verejnom priestore	63
Juraj Tedla Mapovanie umeleckých diel v objektoch Bratislavského samosprávneho kraja	70
Sabina Jankovičová Sobášne siene a domy smútku na území Bratislavského samosprávneho kraja	77
Lenka Vrbiková, Eva Čelková Obnova najväčšej slovenskej fontány Družba v kontexte revitalizácie Námestia slobody v Bratislave	86
Peter Lényi Obnova najväčšej slovenskej fontány Družba v kontexte revitalizácie Námestia slobody v Bratislave	92
Eva Falbová Maximiliánova fontána na Hlavnom námestí v Bratislave	98

Alexandra Kusá Umenie v architektúre. Príklad areálu SNG	107
Lucia Gavulová Stratená stena	117
Tomáš Gonos Ako sme po 30 rokoch objavili v Mondeléz sochársky skvost	125
Katarína Kissoczy Erna monumentálna Masarovičová	128
Marie Foltýnová Starostlivosť o diela vo verejnom priestore – skúsenosti z Českej republiky	134
Dorota Kenderová Košice – mesto ako galéria exteriérových diel	144
Adrián Kobetič Starostlivosť o diela vo verejnom priestore – príbeh mesta Trnavy a iných slovenských samospráv	150
Profily autorov a autoriek príspevkov	160

Príhovor

Juraj Štekláč, Svetlana Waradzinová

Vážené dámy a vážení páni, ctení účastníci a účastníčky konferencie, milí priatelia umenia vo verejnom priestore, dovoľte, aby som vás čo najsrdečnejšie pozdravil a aj privítal na konferencii o umení vo verejnom priestore, ktorú už štrnásťkrát spoluorganizuje Bratislavský samosprávny kraj spolu s občianskym združením Academia Istropolitana Nova a jej partnermi a týka sa stavu, ochrany a vízie tohto typu umenia.

To, že je zahrnuté do Dní Európskeho kultúrneho dedičstva, svedčí o závažnosti témy a rozmeroch jej diskutovateľnosti. Je zrejmé, že v krajinách, ktorých sa tento fenomén bezprostredne dotýka, má v nich istý druh výraznej dynamiky, najmä s ohľadom na víziu ako, kedy, kde a prečo. Preto by som sa s vami rád podelil s niekoľkými náhľadmi.

Na jednej strane ho máme ako keby presne zafinované aktuálnym stavom, na strane druhej nás téma vracia v dnešnej dobe k prapodstatným prvotným otázkam: „čo je verejné?, čo je priestor?, čo je umenie?“ Tieto základné otázky a súčasný stav nám k otázke „aké je?“ pripájajú otázku „aké bude?“, aká je naša vízia pre tento typ umenia do budúcnosti.

Rád sa v takýchto chvíľach diskusie vraciam k myšlienke, že kultúra všeobecne sa dá zjednodušene rozdeliť na dva fenomény: na zábavu a umenie. Zatiaľ čo zábava je niečo, pri čom pookrejeme v rytme polkového taktu a porozpráva nám, akí sme úžasní a skvelí, prípadne sa potešíme, keď zohľadňuje estetické hľadisko, často ho však ani nemá. Naproti tomu umenie má väčšiu ambíciu.

Okrem estetickej ponúka aj myšlienkovitosť. V dobrom núti človeka uvažovať. Myšlienka je dnes nosným kritériom umeleckého diela. Často býva vyčítavá, aby nás aj v tejto podobe posúvala dopredu. Preto ju verejnosť niekedy aj ťažšie vníma, občas až odmieta. Ale myšlienka je to, čo je z môjho pohľadu hlavným odkazom do verejného priestoru. Má nás urobiť lepšími, kultivovanejšími, citlivejšími, ale najmä hodnotovejšími.

Pri tomto prvku sa dostávame k definícii verejného priestoru ako takého, a to z pojmu slova verejný. Zostáva na polemiky, čo je verejný priestor a čo už nie, čo je neverejný, i keď v tomto prípade neverejný priestor nie je opozitum k slovu verejný, lebo jeho prístupnosť je zafinovaná inak.

Definícia pojmu verejný priestor z pohľadu umenia je taká, že ide o priestor, kde prvotne nejde človek za umením, ale umenie za človekom. A to je nesmierne dôležité v čase krízy spoločnosti. A o to teda ešte viac dnes, lebo sa v nej nachádzame.

Často sa v ponímaní priestoru ide až na hranu. Preto aj skvelé umelecké diela neskorším preformovaním priestoru môžu zaniknúť, až sa zdegradovať. Z toho dôvodu je namieste pri vzniku či pri rekonštrukciách prísne hodnotiť charakteristiky priestoru.

Vzniká totiž istý princíp duálnosti, keď nielen umelecké dielo formuje verejný priestor, ale istým spôsobom aj verejný priestor formuje umelecké dielo, ktoré pri holých stenách ateliéru pôsobilo inak.

Striedmosť priestoru nám pomáha vnímať podstatu diela. Menej je viac. Vzniká niečo od formy súzvuku až po Heglovskú formu jednoty a boja protikladov.

Ocitáme sa tak tvárou v tvár umeniu v podobe od graffiti, cez streetart, až po diela od etablovaných sochárov. Kladieme si až extrémnu otázku, kedy sa stávajú umením vo verejnom priestore. Alebo či aj výklad obchodu sa môže stať umeleckou inštaláciou.

Oprávnene sa tak pýtame, myslím, že aj vy, nielen ja, či to, čo za ostatnú dobu u nás vzniklo, či sa vždy stalo umením vo verejnom priestore. Často máme túto pochybnosť aj pri zadaniach najvyšších inštitúcií tejto krajiny. Je to otázka, na ktorú si musíme bolestivo odpovedať, ale bolesť je jeden z prvkov, čo nás núti premýšľať. Osobne sa domnievam, že sme v minulosti mali jasnejšie a presnejšie nastavenie kritérií pre umenie vo verejnom priestore. O to závažnejšia je naša úloha dnes pri jeho obnovení. V tomto veľmi ďakujem svojim spolupracovníkom za ich úsilie a napĺňanie našej vízie.

Pripojil by som ešte úvahu z oblasti medicíny, ktorá je ale platná pre celý život a svet. Pri záverečnom hodnotení je dôležité nielen to, čo lekár (všeobecne človek) spravil, ale aj to, čo nespravil, čomu sa prípadne vyhol. A to je aj odkazom pre náš dotyk s umením vo verejnom priestore. Je dôležité vyvinúť na jeho obnovu a kultivovanie maximálne úsilie, aby sme jedného dňa neboli hodnotení za to, čo sme neurobili. Držme si v tomto odhodlaní spoločne palce...

Ďakujem všetkým, ktorí prikladajú ruku k dielu.

Možnosti a skúsenosti

Ján Hoffstädter

Dovoľte, aby som Vám predostrel niekoľko poznámok o možnostiach a skúsenostiach z pozície predsedu pomníkovej komisie, ktorú som zastával v minulých rokoch.

Pomníkovú komisiu, ktorej cieľom bolo posudzovať výtvarné návrhy do verejného priestoru, tvorili erudovaní odborníci, medzi ktorých patrili historici, kunsthistorici, architekti, výtvarníci a zástupcovia mesta. Táto komisia sa vo svojej podstate javila ako skvelá možnosť na vstup umenia do verejného priestoru. Prvotné nadšenie však po čase vystriedala skepsa. Za tie roky pôsobenia sa nazbieralo viac negatívnych ako pozitívnych skúseností.

Na jednej strane, komisia ako poradný orgán bola mestom skôr používaná na prikrytie istých rozhodnutí, na strane druhej, často neakceptovaná vo finálnom rozhodnutí. Príklady sú k dispozícii a podrobnosti k nim tiež.

Čo z môjho pohľadu vnímam ako zásadnú vec, že sa nepodarilo vytvoriť **KONCEPT NA MOŽNÉ RIŠENIE VSTUPU SÚČASNÉHO UMEŇIA DO VEREJNÉHO PRIESTORU**, ktorý by jasne stanovil pravidlá hry pre budúce projekty.

Dôvodov, prečo k tomu nedošlo je určite viac:

- časté neakceptovania relevantných názorov komisie;
- politické rozhodnutia a lobing, ktoré obmedzovali jej činnosť;

- neprizývanie členov komisie do verejných súťaží;
- dobrovoľnosť členstva bez nároku na honorár.

V súčasnej hektickej dobe, keď erudovaní odborníci poskytujú svoje „know-how“ pri tak zásadných veciach, ako je tvorba verejného priestoru na dlhé desaťročia, by malo byť spoločenskou samozrejmosťou, že sú za svoju činnosť odmenení. Je to však na dlhšiu diskusiu.

Tak či tak, tieto i ďalšie okolnosti, o ktorých môžeme následne diskutovať, vnímam ako slabú stránku samotnej podstaty fungovania pomníkovej komisie. Postupne opúšťali komisiu viacerí členovia, ktorí boli síce nahradení novými, nemenej kompetentnými osobnosťami, no situácia sa nemenila a nestabilizovala, a tak po niekoľkých kontroverzných rozhodnutiach som sa rozhodol vzdať funkcie predsedu pomníkovej komisie. Pokiaľ som dobre informovaný, komisia má dnes inú podobu aj spôsob svojho fungovania. Som presvedčený, že obdobné problémy existujú nielen v Bratislave, ale aj inde na Slovensku – česť výnimkám.

História vzniku komisie

Predchodca „pomníkovej“ komisie

Takzvaná protokomisija vznikla v roku 2013 na základe podnetu, ktorým bol návrh na zriadenie

pomníka sv. Cyrila, Metoda a Gorazda. Žiadatelia – rímskokatolícka cirkev a Matica slovenská – vtedy predložili víťazný návrh pomníka, ktorý vzišiel z internej súťaže žiadateľa. Vedenie mesta si bolo vedomé náročnosti posudzovania výtvarných kvalít navrhovaného diela, a preto primátor hlavného mesta inicioval vznik odbornej komisie pod gesciou riaditeľa Mestského ústavu ochrany pamiatok v Bratislave (MÚOP), ktorá by túto úlohu a tým aj odbornú zodpovednosť prevzala na seba. Komisia splnila svoju úlohu – posúdila výtvarné kvality predloženého návrhu a usúdila, že dielo nie je vhodné na inštaláciu do verejného priestoru v centre mesta. Komisia bola postavená na dvoch princípoch:

- princípe odbornosti (všetci jej členovia boli odborníci v danej problematike);
- princípe nezávislosti na hlavnom meste (väčšina členov bola z externého prostredia).

Komisia fungovala ako poradný zbor primátora a nemala rozhodovaciu právomoc. Posledné slovo mal štatutár hlavného mesta a niesol zaň politickú zodpovednosť. V tomto konkrétnom prípade si primátor osvojil názor komisie a obhájil ho aj v pléne mestského zastupiteľstva.

Zriadenie regulárnej komisie

Komisia z akcie Pomník sv. Cyrila, Metoda a Gorazda bola jednorazovým počínom a ukončila svoju činnosť hneď po zamietnutí vybudovania pomníka. Podľa vedenia mesta však dokázala svoju „užitočnosť“, a preto primátor uložil riaditeľovi MÚOP vypracovať štatút

novej komisie, ktorá by pracovala už natrvalo. Pri jej konštituovaní boli prevzaté oba princípy, ktoré sa pri prvej komisii osvedčili – princíp odbornosti a nezávislosti.

Nezávislosť na hlavnom meste mala byť zaručená tým, že v komisii mali byť iba dvaja zástupcovia mesta (námestník primátora pre kultúru a riaditeľ MÚOP) a všetci ostatní mali byť z externého prostredia. Princíp **odbornosti** mal byť dosiahnutý tak, že boli oslovené renomované inštitúcie a tiež sektor nezriadenej kultúry, aby navrhli svojich zástupcov. Diverzita odborníkov bola dosiahnutá širším výberom z oblasti architektúry (STU, Komora architektov), výtvarného umenia (VŠVU, Slovenská výtvarná únia, Verejný podstavec) a teoretikov (SNG, GMB, SAV). Účast v komisii nebola honorovaná (princíp nezávislosti) a bola poradným zborom primátora, ktorý mal právo menovať a odvolávať jej členov.

Legislatívne limity práce komisie

Zriadovatelia komisie mali ambíciu stanoviť záber komisie maximalisticky – na všetky verejné priestory hlavného mesta a v prípade pamätných tabúl aj na všetky fasády, ktoré sú orientované do verejných priestorov. Na základe právneho posúdenia legislatívno-právneho oddelenia magistrátu (už pri vzniku Koncepcie) však tieto ambície nemohli byť naplnené. Právny pohľad bol jednoznačný – hlavné mesto má dosah iba na tie pozemky a budovy, ktoré sú v jeho vlastníctve. Keďže legislatíva neoperu-

je s pojmom „verejného priestoru“, nedá sa na ňom postaviť práca „pomníkovej“ komisie.

Rozsah záberu činnosti komisie tak bol od počiatku obmedzený iba na pozemky a objekty vo vlastníctve mesta, čo malo nepriaznivý vplyv na objektivnosť prístupu k rôznym žiadateľom.

Ďalším nedostatkom bola slabá legitimita komisie z pohľadu mestských častí. Tým, že komisia nebola zakotvená v právnych dokumentoch usmerňujúcich vzťah mesta a mestských častí, starostovia týchto mestských častí mali tendenciu komisiu ignorovať. Oddelenie kultúry magistrátu síce vyvíjalo v tomto smere osvetu voči kultúrnym referentom mestských častí, ale chýbala podpora na štatutárnej úrovni z pozície primátora voči starostom.

Prínos činnosti komisie

Jedným z hlavných prínosov poradnej činnosti komisie bol nesporne **multidisciplinárny charakter** jej záberu. Do komisie boli cielene vybraní zástupcovia z oblasti výtvarnej tvorby, teórie umenia, architektúry a histórie. Keďže každý z odborníkov vnášal do diskusie svoju špecializáciu, problematika bola vždy prediskutovaná z rôznych uhlov, a tak aj v procese konkrétneho hodnotenia toho-ktorého návrhu dochádzalo k synergickému efektu. Výstupy boli vďaka tomu lepšie zdôvodnené a mali aj širší záber.

Problémové stránky činnosti komisie

Základným metodickým podkla-

dom pre činnosť komisie bola „Konceptcia narábania s pamätníkmi, pomníkmi, výtvarnými dielami a pamätnými tabuľami na území Bratislavy“, schválená mestským zastupiteľstvom. Konceptcia nebola vytvorená ako „návod na použitie“, ale obsahuje súbor hodnotiacich princípov a technických parametrov odvodených z teórie a praxe pomníkovej a výtvarnej tvorby. Tieto princípy a parametre mali slúžiť na to, aby poskytli členom komisie pevné body, o ktoré sa dá oprieť pri rozhodovaní. V praxi sa však ukázalo, že viacerí členovia tieto princípy pri hodnotení nepoužívali a ich vstupy mali veľmi **subjektívny charakter**.

Za negatívny prvok práce komisie by sa dala považovať **neochota diskutovať o systémových riešeniach**. Išlo napríklad o koncept dočasných prezentácií umeleckých diel vo verejnom priestore alebo iniciačný návrh umiestňovania memoriálových diel. Odozva na podnety predložené v tomto duchu bola veľmi slabá, takmer žiadna. Komissii vyhovovala viac práca na reaktívnom princípe, kde sa iba reagovalo na konkrétne podnety predložené na rokovanie.

Negatívne vonkajšie faktory

Komisia bola zriadená ako poradný zbor primátora Bratislavy a v tomto smere pociťovali jej členovia zo strany vedenia mesta veľmi kolísavý prístup:

- buď išlo o nezáujem o prácu komisie (vo väčšine prípadov);
- alebo bol vyvíjaný v niektorých prípadoch neprímeraný nátlak (Pamätník novembrovej revo-

lúcie; pomník A. Srhoľca pri Bráne slobody).

Vo väčšine prípadov chýbala členom **spätná väzba** od vedenia mesta. So spätnou väzbou úzko súvisí aj otázka kompetencií **komisie**. Členovia boli, samozrejme, už na začiatku informovaní o poradnom štatúte komisie a o tom, že komisia sama osebe nemôže rozhodovať. Vnímali však ako nedostatok, že vedenie mesta sa nepostavilo za ich odporúčania a nepodporilo ich.

Ďalším vonkajším faktorom bola **absencia spolupráce mestských častí** s hlavným mestom, resp. s komisiou. Mestské časti vnímali komisiu ako obštrukciu v procese schvaľovania a keďže práca komisie nebola nikde legislatívne ukotvená, vyhýbali sa kontaktu s ňou. Staré Mesto napr. schválilo osadenie prvku, ktorý bol ešte v procese pripomienkovania (model mesta), na ním spravovanej ploche a vôbec sa pritom neriadilo odporúčaniami komisie. Iné svoje projekty (napr. Havlova lavička) mestská časť vôbec do komisie nepredložila. Tento problém sa týka všetkých mestských častí a Staré Mesto sa spomína častejšie iba preto, lebo väčšina pomníkových a výtvarných aktivít sa odohráva jeho na území.

Zopár zaujímavých faktov:

Počas 9 rokov fungovania komisie (2013 – 2021) sa uskutočnilo **20 zasadaní komisie**.

Počas týchto zasadaní komisia zaujala stanovisko k cca 65 rôznym zadaniam. Pri väčšine z nich prijala konkrétne stanovisko, prijaté

hlasovaním. Viaceré projekty komisia posudzovala aj opakovane. Komisia sa na zasadaniach venovala aj cca 80 ďalším informáciám o rôznych aktivitách, zámeroch či postrehoch členov komisie.

Predseda komisie sa viackrát stretol s primátorom mesta aj so zástupcami kultúrnych inštitúcií mesta, o čom referoval na zasadaní komisie. Komisia bola raz aj na spoločnej obhliadke miesta osadenia pomníka.

Zo 65 predložených projektov najviac predkladateľov

- cca 43 %, tvorili občianske združenia a nadácie;
- necelých 20 % žiadostí bolo prestrešené Magistrátom hlavného mesta Bratislavy a jeho organizáciami;
- 15 % žiadostí podali ministerstvá či iné štátne organizácie;
- v 7,5 % sú predkladateľmi individuálni žiadatelia;
- 3 % tvoria mestské časti;
- 4 % ambasády a zastupiteľstvá;
- 7,5 % iní.

Z predkladaných návrhov komisia odsúhlasila 56,3 %. Nesúhlas vyjadřila v 26,6 % prípadov. Bez stanoviska zostalo 14 % návrhov, 1,5 % tvorilo „iné“.

Druh realizácie

- v 37,7 % bol predložený zámer na nový artefakt;
- v 54 % komisia posudzovala osadenie konkrétneho pamätníka;
- v 8,2 % sa vyjadřila k premiestneniu pamätníka (pomníka).

Realizácia predložených projektov

- 38,3 % projektov bolo realizovaných;
- 18 % návrhov je v procese realizácie;
- 43,3 % projektov sa nerealizovalo.

ČO ĎALEJ?

Treba zlepšiť komunikáciu, keďže na to tomtoto stojí a padá všetko ostatné. Okrem iného vytvoriť aj spôsob, ako prezentovať stanoviská komisie na stránke mesta, prípadne v médiách, nakoľko sa tieto témy dotýkajú obyvateľov mesta. Umenie vo verejnom priestore môže a má byť stabilnou, fungujúcou súčasťou verejného priestoru. Ide o súťaže, nákupy diel (aj zahraničných autorov), umenie ako pripomenutie si historických udalostí a významných osobností. Umenie voľné, autorské, ktoré spolupracuje s architektúrou a dotvára existujúce verejné priestory.

Výtvarné umenie však môže pôsobiť aj v mnohých iných podobách „živého organizmu“ – krátkodobé prezentácie, výtvarné workshopy či sympóziá.

- Je prostriedkom, ktorý podnecuje ku väčšej komunikácii a stretávaniu sa.
- Ukazuje, koľko možností vytvára rôznorodosť ideí.
- Otvára diskusiu.
- Učí k rešpektu.

Aby som nehovoril len všeobecne „frázy“, môžeme sa pozrieť na konkrétne projekty, ktoré sú tým pozitívnym príkladom, ako sa idea v projekte môže pretaviť do konkrétnej realizácie vo verejnom

priestore: podotýkam, že ide len o úzky výber projektov so sústredením sa najmä na Bratislavu.

- **Fontána Družba** – rekonštrukcia fontány na Námestí slobody v Bratislave

Hlavné mesto sprístupnilo fontánu Družba na Námestí slobody v Bratislave po 16 rokoch, počas ktorých bola jedna z najväčších fontán na Slovensku nefunkčná. Fontánu komplexne obnovili a úprava sa týkala aj námestia. Určite sa jedná o jeden z najlepších počinov svojho druhu! Po novom je možné do fontány bezpečne vstúpiť, schlaadiť sa a tráviť čas voľne, bez zásadných obmedzení, v tomto verejnom priestore. Fontána po jej otvorení sa už za krátky čas stala obľúbeným novým verejným centrom.



Fontána Družba

• OCTAHEDRAL BODY

Autor: Viktor Frešo

Predĺžená nábrežná promenáda v Eurovea City – nedávno realizovaný objekt, ktorý vznikol vďaka súťaži a vóli súkromného investora.



Octahedral Body

• DIVNÔ

Autor: Petr Vacek

Bratislavskému biznis centru Aupark Tower dominuje nové umelecké dielo autora Petra Vaceka „Divnô“. Inštalácia umocňuje vynovený dizajn vstupných priestorov budovy a zároveň nadväzuje na *genius loci* blízkeho Sadu Janka Kráľa. Dielo vzniklo na základe súťaže vypísanej súkromným investorom.



Divnô

• PROJEKTY V MESTE:

- **Projekt S.E.M** (sympóziu Erny Masarovičovej) Kombinácia nezameniteľného prostredia, ľudí a prístupov k tvorbe vytvárajú veľmi špecifické podmienky pre tvorbu. Sympóziu SEM (2009 – 2023) je jedno z najdlhších kontinuálne trvajúcich sympózií s medzi-



Projekty v meste

národným záberom na Slovensku. Projekt sa, bohužiaľ, dostáva do situácie, keď už nebude priestor na vystavovanie, lebo vlastné alebo prenajaté priestory sú už zaplnené. Do úvahy by pripadali dohody s mestom, župou, ale aj súkromnou sférou na nákup či zapožičanie diel.

- **Socha v meste**

Výborným príkladom prezentácie výtvarného umenia v meste bol projekt „Socha v meste“. Tento cyklus súbežných výstav a vernisáží počas Bratislavského kultúrneho leta každoročne prinášal zaujímavú prehliadku medzinárodného umenia v centre Bratislavy. Napriek tomu, že Socha v meste

po dlhé roky dopĺňala kultúrny život v meste, skončila bez náhrady.

- **Galéria Horský Park** - bola skutočným počínom, ale zdá sa, že už uzavretým.

- **Hrob neznámeho vojaka** - pomník

Na bratislavskom nábreží, v susedstve Námestia Ľudovíta Štúra, je pomník Hrob neznámeho vojaka. Umiestnený je v tesnej polohe medzi nábrežnou komunikáciou, parčíkom a promenádou. Dokončené dielo je na vysokej výtvarnej aj symbolickej úrovni. Sám osebe je Hrob neznámeho vojaka reprezentatívny a dôstojný, pričom zreteľne odzrkadľuje, prečo má význam organizovať



Hrob neznámeho vojaka

výtvarno-architektonické súťaže. Z tohto hľadiska mu možno len sotva niečo vyčítať. Horšie je to s finálnou lokalitou jeho umiestnenia.

Výberu vhodného miesta som sa v začiatkoch zúčastnil ešte ako predseda komisie. Hľadanie bolo náročné a zdĺhavé. Konečný výber sa udial neskôr a detaily jeho zdôvodnenia nepoznám. Faktom je, že na problematiku lokalitu sa upozorňovalo už predtým, no teraz sa to len potvrdzuje.

Problematika umiestnenia protokolárneho miesta Hrob neznámeho vojaka sa v Bratislave riešila už dlhé roky. Hlavné mesto Slovenska totiž doteraz patrilo

k úzkemu okruhu metropol, ktoré takýmto miestom nedisponovali. V celom meste nebolo miesto, kde by si verejnosť mohla uctiť obeť ľudí, ktorí padli v boji za slobodu a nikdy sa ich nepodarilo identifikovať. V zahraničí sú pritom podobné hroby umiestnené na najreprezentatívnejších miestach. Symbolizuje to úctu voči padlým a stáva sa miestom významných protokolárnych podujatí.

Príkladom nezvládnutých riešení, ktoré boli pretlačené napriek názoru odbornej verejnosti sú bezpochyby:

- **Pomník Cyrila, Metoda a Gorazda**, ktorý sa na ďalší pokus



Pomník Cyrila, Metoda a Gorazda



Socha Svätopluka



Pomník Antona Srhoľa



Pamätná tabuľa Petrovi Veľkému na budove SNM v Bratislave

do mesta dostal za okolností, ktoré asi všetci poznáte;

- **Pomník Antona Srdolca;**
- **Pamätná tabuľa Petrovi Veľkému** na budove SNM v Bratislave;
- **Socha Svätopluka...** ani nehovoriac...

Kultúra v komplexnom slova zmysle a výtvarné umenie ako jej priama súčasť by mali byť základnou stavebnou hmotou tejto krajiny, aj keď si to stále veľké percento ľudí vôbec neuvedomuje. Som si vedomý, že je to hlbší problém našej spoločnosti, ktorý by mal byť predmetom hlbšej diskusie. Z môjho pohľadu je načas, aby sme začali už so samotnou výchovou novej generácie, kde výchova k umeniu a kultúre by nemala byť len povinným predmetom na základnej škole, ktorý sa učí podľa osnov. Mali by sme začať každý od seba, v našich rodinách, a školstvo

by malo ísť ruka v ruke. Dôležité je znova vážiť si vzdelanie, investovať do neho čas, energiu i financie, aby sme sa znova naučili myslieť. A nielen tabuľkovo, ale myslieť kriticky. Ako slobodní ľudia, lebo to je to, o čo sme sa snažili v „89“.

Smutným príkladom sú blížiaci sa voľby, kde kultúra v programoch drvivej väčšiny strán je na okraji alebo úplne absentuje. O kultúre verejného prejavu, ktorá by mala byť prirodzenou súčasťou našej spoločnosti, ani nehovoriac...

Je potrebné prijať dlhodobejšie, koncepčné riešenia, ktoré budú presahovať aktuálne politické záujmy. Je dôležité, aby táto krajina a kultúra v nej mala strednodobé a dlhodobé ciele, ktoré nás budú posúvať, a nie vracieť vždy o pár krokov dozadu.

Priestor je, len ho treba uchopiť a pochopiť, že bez kultúry to prosťe nejde.

Výtvarné a umelecko-historické pamiatky vo verejnom priestore Bratislavského kraja – pohľad do Ústredného zoznamu pamiatkového fondu

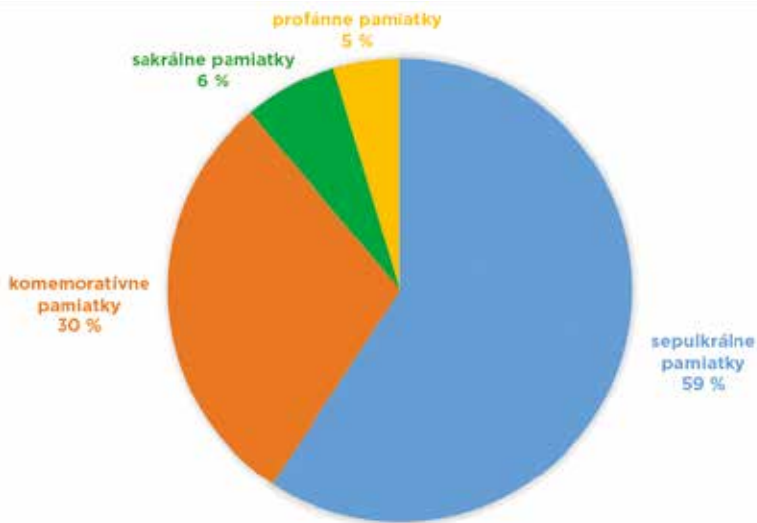
Radomír Sabol

ÚVOD

Charakter verejného priestoru, ktorý je voľne prístupný širokej verejnosti, je spravidla spoluvytváraný viacerými komplementárnymi faktormi. V urbanizovanom prostredí miest je, pochopiteľne, určujúcim činiteľom zástavba – *sídla*. Na ostatnom území sa rozprestiera komponované alebo ľudskou činnosťou výraznejšie nepoznamenané prírodné prostredie – *krajina*. Do oboch prostredí človek odjakživa umiestňoval objekty, ktorých funkčnosť nebola primárnou podmienkou ich vzniku. Naopak, rôzne umelecké diela boli vytvárané výlučne s úmyslom trvalo skultivovať verejný priestor a tlmočiť v ňom určité posolstvá. Autonómna výtvarná forma býva často doprevádzaná nápismi a vročeniami, vďaka ktorým je odovzdávanie posolstiev zrozumiteľné každému. Výtvarné a umelecko-historické pamiatky vo verejnom priestore sú nenahraditeľnou súčasťou našej minulosti i prítomnosti, vďaka čomu sa niektoré z nich stali predmetom inštitucionálnej pamiatkovej ochrany. Pri príležitosti Dní európskeho kultúrneho dedičstva 2023 by Pamiatkový úrad Slovenskej republiky (Pamiatkový úrad SR) širokej

verejnosti rád sprostredkoval náhľad do Ústredného zoznamu pamiatkového fondu, ktorého súčasťou sú aj početné umelecké diela vo verejnom priestore. Oblasť historickej Bratislavskej župy, resp. územie v hraniciach súčasného Bratislavského samosprávneho kraja je bohaté na pamiatky rôzneho druhu. V súčasnosti (september 2023) je na ňom evidovaných 1343 nehnuteľných národných kultúrnych pamiatok, ktoré tvoria 2581 pamiatkových objektov. Do skupiny umeleckých pamiatok vo verejnom priestore možno zaradiť takmer 360 rôznych diel, pričom väčšina je súčasťou rozsiahlejších národných kultúrnych pamiatok (NKP), ktoré sú rozdelené na samostatné pamiatkové objekty.

V nasledujúcom príspevku sa vo vzťahu k verejnému priestoru budem venovať takmer výlučne dielam skulpturálneho charakteru. Obsiahly fond architektonických pamiatok ponechávam mimo moju pozornosť. Nebudem reflektovať ani špecifické výtvarné súčasti architektúry, ktoré sú integrálnou súčasťou stavieb. Rozsah príspevku umožňuje priblížiť len niekoľko zaujímavých príkladov pamiatok, ktoré sú reprezentantmi jednotlivých nižšie vydelených celkov.



Graf č. 1.: Percentuálne zastúpenie skupín pamiatok „umenia vo verejnom priestore“ v Bratislavskom kraji v rámci ÚZPF. Vyhotožil R. Sabol, PÚ SR, 09/2023.

Pod zjednocujúce pomenovanie „umenie vo verejnom priestore“ možno zahrnúť tieto skupiny pamiatok s číselným vyjadrením ich početnosti v rámci Bratislavského kraja (graf č. 1):

- *sepulchrálne pamiatky* – náhrobníky (161) a náhrobky (57);
- *komemoratívne pamiatky* – pamätné tabule (67), pomníky (37) a pamätníky (5);
- *sakrálné pamiatky* – sochy svätcov (20), božie muky (3) a kríže (1);
- *profánne pamiatky* – fontány (11), praniere (4) a hraničné kamene (2).

Z početnej nevyváženosti jednotlivých skupín a na základe pamiatkarskej praxe je možné vyvodit,

že vo verejnom priestore sa ešte s určitosťou nachádzajú výtvarné a umelecko-historické diela, pri ktorých je potenciál zaradenia do Ústredného zoznamu pamiatkového fondu (ÚZPF) naďalej otvorený. Dôsledne však musí byť posúdená miera zachovania ich pamiatkových hodnôt a čo najobjektívnejšie musia byť uplatnené zaužívané hodnotiace kritériá.¹ Zdanlivo jasne stanovený postup má svoje obmedzenia, s ktorými je potrebné sa vysporiadať ešte pred začatím, prípadne v priebehu procesu vyhlásenia vecí za NKP. Taktiež percepčia pamiatkových hodnôt (predovšetkým diel z druhej polovice 20. storočia) býva často predmetom odborných a laických polemík.

1 Bližšie pozri VELASOVÁ-SZERDOVÁ, Lubica. Pamiatky 20. storočia ako súčasť pamiatkového fondu SR. In *Monumentorum tutela, Ochrana pamiatok* 32. Bratislava: Pamiatkový úrad Slovenskej republiky, 2020, s. 13, (Tab. 2).

Verím, že aj krátky vhlad do ďalšieho segmentu pamiatkového fondu prispeje k vzájomnému pochopeniu a spolupráci medzi verejnými iniciatívami a orgánmi pamiatkovej starostlivosti.

Sepulkrálne pamiatky

Medzi umeleckými dielami vo verejnom priestore sú najpočetnejšie zastúpené sepulkrálne pamiatky. Na základe zaužívaného typologického rozdelenia ide na území Bratislavského kraja o náhrobníky (161) a náhrobky (57). Prevažná časť pamiatkových objektov je sústredená na historických cintorínoch v Bratislave.² Na Ondrejskom cintoríne, ktorý vznikol koncom 18. storočia, sa nachádza 102 náhrobkov a náhrobníkov vysokých výtvarných kvalít. Žiaľ, nie všetkým pamiatkam je venovaná adekvátna starostlivosť. Väčšina je pokrytá depozitmi a niektoré z nich utrpeli v priebehu rokov mechanické poškodenia. Vzhľadom na obdobie vzniku cintorína je viacero diel vytvorených v rôznych neoslohových podobách. Na Ondrejskom cintoríne je síce najpočetnejšie zastúpené priradenie pamiatok k obdobiu moderny (23), zastúpené sú však aj klasicistické (15), novogotické (14) či historizujúce (16) náhrobky a náhrobníky. Na dru-

hom najznámejšom historickom cintoríne v Bratislave – evanjelickej cintoríne pri Kozej bráne sa nachádza 65 pamiatkových objektov. Medzi náhrobníkmi a náhrobkami sú taktiež zastúpené klasicistické (15) a novogotické (7) diela či pamiatky z obdobia moderny (13). Na spomínaných cintorínoch boli sepulkrálne diela vyhlasované za NKP v niekoľkých fázach od roku 1963. Väčšina bola podriadená pamiatkovej ochrane v roku 1978. Ako celok boli za NKP v roku 1992 vyhlásené aj dva bratislavské židovské cintoríny – ortodoxný (č. ÚZPF 10 624/1-6) i neologický (č. ÚZPF 10 625/1).

Bratislava-Staré Mesto

Náhrobník Antonie Markovics de Csernek

Lokalita: Ondrejský cintorín

Parcelné č.: 9781/1

Datovanie: okolo polovice 19. storočia

Prevládajúci sloh: historizmus – novogotika

Rok vyhlásenia za NKP: 1978

Číslo ÚZPF: 279/47

Na východnom okraji cintorína v blízkosti vstupu sa pri oplotení nachádza náhrobok šľachtickej (komtesy) Antonie Markovics de Csernek (nar. 1788). Náhrobok má formu neogotického trojdiel-

2 Podľa odbornej metodiky rozpisu objektivej skladby cintorína ako NKP je potrebné diferencovať medzi dvoma základnými formami výtvarného dotvorenia hrobového miesta (okrem hrobiek, krýpt a mauzólei): *náhrobník* je kamenný alebo kovový objekt v záhlaví hrobu, ktorý môže byť tvorený doskou (stélou), prípadne iným architektonickým alebo sochárskym útvarom; *náhrobok* je taktiež kamenný alebo kovový architektonický alebo sochársky útvar kryjúci plochu hrobového miesta, niekedy lemovaný mrežovou ohradou. GÁLIKOVÁ, Jana. *Metodika rozpisu objektivej skladby cintorína*. 1999, Pamiatkový ústav SR (interný dokument).

K problematike pozri bližšie KIRINOVÍČOVÁ, Nada. Evidencia cintorínov a sepulkrálnych pamiatok v Ústrednom zozname pamiatkového fondu. In *Monumentorum tutela, Ochrana pamiatok* 25. Bratislava: Pamiatkový úrad Slovenskej republiky, 2015, s. 9 – 18.



Bratislava-Staré Mesto
 Náhrobník Antonie Markovics de Csernek
 Foto: Mgr. Samuel Okkel, 08/2023

neho architektonizovaného piliera s nadstavcom zdobeným aliančným erbom. Osadený je na plochej základovej platni, na ktorej stojí hranolový odstupňovaný podstavec s hladkými stenami. Stredná časť diela je tvorená vertikálnym hranolom s hladkými stenami, ktorý na čelnej strane nesie na stredovú os centrováný nápis: Nápisová doska so skosenými rohmi je rámovaná plastickou lištou tvarovanou v nárožiach do diago-

nálne natočeného lomeného laloku. Nad profilovanou rímsou sa dvíha nadstavec, ktorý je v bočných častiach s oblúkovým a v strednej časti s hrotitým prevýšením zakončeným fiálou s dubovými lístkami. Čelnú stranu nadstavca zdobí v ustupujúcej ploche reliéfny motív združeného erbu. Na ľavom (heraldicky pravom) štíte s prilbou je znázornený orientálny jazdec na koni, ktorý má v ľavej ruke šabľu a v pravej žezlo (?). Klenot erbu

ANTONIA MARKOVICS
 DE CSERNEK
 NATA
 COMITISSA HADIK
 OBIIT
 DIE XXX. OCTOBRIS
 ANNO MDCCCXLVI.

ANTONIA MARKOVICS
 DE CSERNEK
 rodená
 grófká Hadik
 zomrela
 30. októbra
 roku 1846

tvorí krídlo so žezlom (?). Erb pri-náleží rodu Markovics de Csernek. Pravý (heraldicky ľavý) štvrtý štít patrí rodu Hadik. Náhrobník bol pôvodne polychromovaný.³ Aj tento erb je korunovaný prílbou a klenot má podobu leva so šablou. Náhrobník je komponovaný na pohľad z čelnej strany, čomu zodpovedá aj jeho situovanie na okraji cintorína. Je pravdepodobné, že na súčasné miesto bol presunutý pri rozširovaní cestnej komunikácie. Antonia Markovics de Csernek, rod. Gófka Hadik zomrela 30. októbra 1846. Autor náhrobku je neznámy. Povrch diela je pokrytý vrstvami depozitov, v zásade však nie je výraznejšie poškodený. Náhrobok je charakteristickým príkladom striedanej nefigurálnej sepulkrálnej tvorby, ktorá vznikala okolo polovice 19. storočia v neoslohovej podobe – novogotike.

Veľké Leváre

Súbor habánskych náhrobníkov

Lokalita, uloženie: Habánske múzeum vo Veľkých Levároch, R. k. farský úrad vo Veľkých Levároch a Záhorské múzeum v Skalici

Parcelné č.: 667, 386, 675

Datovanie: okolo polovice 18. storočia

Prevládajúci sloh: ľudové umenie

Rok vyhlásenia za NKP: 2005, 2009

Číslo ÚZPF: 11 484/1-19

Jedinečnú kolekciu v rámci pamiatkového fondu celého Sloven-



Veľké Leváre
Súbor habánskych náhrobníkov
Foto: Mgr. Samuel Okkel, 08/2023

ska predstavuje súbor tzv. habánskych náhrobníkov zo záhorskej obce Veľké Leváre. Ide o 19 pamiatkových objektov unifikovanej výtvarnej formy, ktoré sa v súčasnosti nachádzajú na rozličných miestach. Väčšina kolekcie je exponovaná na pozemku Habánskeho múzea vo Veľkých Levároch. Náhrobníky boli objavené v sekundárnej polohe pri úprave terénu pred vstupom do tzv. Habánskej kaplnky (č. ÚZPF 760/1) vo Veľkých Levároch už v 90. rokoch 20. storočia.⁴

Habáni sa usadili vo Veľkých Levároch v roku 1588. Išlo o náboženské spoločenstvo hutterských bratov, ktoré bolo odnožou anabaptistov (slov. novokrstencov), radikálneho ľudového reformačného hnutia.⁵ Do roku 1761 žili vo Veľkých Levároch ako uzavreté náboženské spoločenstvo. V rokoch 1761 – 1763 sa podvolili násilnej rekatolizácii a od konca 18. storočia sa transformovali na osobitné etnokultúrne spoločenstvo, ktoré v priebehu druhej polovice 19. storočia

³ OBUCHOVÁ, Viera. *Ondrejský cintorín*. Bratislava: Marenčin PT, 2022, s. 31.

⁴ JÁNOŠOVÁ, Dáša. 2015. *Aktualizačný list NKP Náhrobníky-súbor vo Veľkých Levároch (č. ÚZPF 11 484/1-19)*. Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

⁵ HABÁŇOVÁ, Gabriela. Habánsky dvor vo Veľkých Levároch. In *Pamiatky a múzeá*, 2002, roč. 50, č. 4, s. 34.

a v 20. storočí postupne splynulo s majoritným obyvateľstvom.⁶

I keď pôvodné umiestnenie náhrobníkov nepoznáme, možno dôvodne predpokladať, že pochádzajú z habánskeho cintorína, o ktorého existencii sa dozvedáme z výpovede veľkoleváarskych seniorov pred vyšetrovacou komisiou v roku 1759.⁷ Okolnosti zániku cintorína nie sú známe, môžeme však usudzovať, že umiestnením pri kaplnke mali byť náhrobníky pietne uložené a opätovne použité pre miestnu habánsku komunitu. Podľa zachovaných nápisov na niektorých náhrobkoch je ich vznik možné datovať do polovice 18. storočia (medzi rokmi 1730 a 1761).⁸

Forma náhrobníkov má približne rovnakú utilitárnu podobu hranolového útvaru s polkruhovým zakončením. Vyrobené boli z niekoľkých druhov kameňa. Maximálna výška vybraných náhrobníkov je 77 cm, pričom výška nadzemnej časti dosahuje okolo 57 cm. Spodná časť každého kamenného hranola je len nahrubo opracovaná, keďže bola zapustená pod úroveň terénu. V niekoľkých prípadoch je dolná časť vytvarovaná do mierneho zašpicatenia ubratím hmoty na bokoch a zadnej strane. Steiny nadzemnej časti náhrobníkov sú opracované do rovných plôch. Na niektorých náhrobníkoch je

povrch nadzemných častí (najmä bočných stien) upravený pemrlovaním alebo plytkým ryhovaním. Zadné strany náhrobníkov sú taktiež opracované hrubšie. Prípadná výzdoba sa obmedzuje len na jemne ryté linerárne vzory a žliabkovanie. Iba v jednom prípade sa stretáme s použitím ornamentálneho motívu pravotočivej svastiky so štyrmi obľými ramenami, zakomponovanej medzi iniciály. Výrobná proveniencia náhrobníkov nie je známa. Podľa umelecko-remeselnej kvality spracovania možno predpokladať, že ide o profesionálne kamenárske práce. Šablónovitost stvárnenia u prevažujúcej väčšiny by mohla poukazovať na stabilného dodávateľa.⁹ Stĺpkový tvar všetkých náhrobníkov zapadá do okruhu kultúrnych prejavov príslušníkov reformovaných cirkví.¹⁰

Nápisy na náhrobníkoch sú veľmi sporé alebo absentujú úplne. Sedem náhrobníkov nesie minimálne nápisy, sú zložené z iniciál a roku úmrtia. Len jedenkrát sa v tejto skupine objavuje slovo „ANO“ (lat. rok). Symetrická kompozícia nápisov je úplne jednoduchá, rozdeľená do dvoch riadkov. Tri náhrobníky majú širšie nápisy obsahujúce aj niekoľko slov v celom znení. Širšie nápisy sú rozložené na celú plochu čelnej strany náhrobníka. Kompozície nápisov pôsobia doj-

6 K dejinám komunit habánov na území Slovenska pozri bližšie ZAJÍČKOVÁ, Mária. *Habánsky dvor*. Skalica: Záhorské múzeum v Skalici, 2007. 63 s.

7 KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981, s. 112 – 113.

8 HABÁNOVÁ, Gabriela. Náhrobníky Habánov vo Veľkých Levároch. In *Obyčajové tradície pri úmrtí a pochovávaní na Slovensku*. Zost. Ján Botík, Slovenské národné múzeum – Historické múzeum. Bratislava: Lúč, 2001, s. 159.

9 *Ibidem*, s. 161.

10 BEDNÁRIK, Rudolf. *Cintoríny na Slovensku*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1972, s. 41.

mom, že sa im neprikladal veľký výtvarný význam. Vo výraze náhrobníkov je badateľná určitá ne-súrodosť medzi precíznym stvárnením telies a neusporiadaným prevedením nápisov. Nie je vylúčené, že nápisy vytváral iný majster, nie zhotoviteľ samotných náhrobníkov.¹¹ Bližšie stotožnenie a interpretácia súboru habánskych náhrobníkov je kvôli zániku pôvodných hrobových miest takmer nemožná. Výnimkou sú len dva náhrobníky so zachovanými mužskými menami: Jusef Cscheterle 1749 (č. ÚZPF 11 484/7) a Gergel Keler 1751 (č. ÚZPF 11 484/8).¹²

Súčasný stav niektorých náhrobníkov je možné hodnotiť ako narušený. Z hľadiska prezentácie pamiatkových hodnôt nie je vhodné ani rozdelenie súboru. Na rozšíreniejšiu tradíciu kamenných náhrobníkov v okruhu habánskych komunít dnešného západného Slovenska poukazuje zatiaľ len jediný obdobný nález zo Sobotištťa, ktorý opísal H. Landsfeld ešte v roku 1950.¹³

Ojedinelý súbor náhrobníkov obohacuje škálu sepulkrálnych pamiatok a rozširuje predstavu o autonómnych prejavoch habánskej kultúry. Vzhľadom na diasporický charakter sídiel novokrstencov má súbor náhrobníkov z Veľkých Levár nadnárodný význam, ktorý plne oprávňuje ich vyhlásenie za NKP. Habánske náhrobníky boli za NKP vyhlásené v roku 2005 a doplnené o ďalšie štyri kusy v roku 2009.

Bratislava-Staré Mesto Náhrobok Friderika Pongrácza a Antonie Bathyány

Lokalita: Ondrejský cintorín

Parcelné č.: 9781/1

Datovanie: prvá polovica 20. storočia

Prevládajúci sloh: moderna

Rok vyhlásenia za NKP: 1978

Číslo ÚZPF: 279/100

Autor: Rudolf Schramm

Rozšírenú formu náhrobku zloženého z vertikálnej platne s nápisom a horizontálnej dosky s úchytmi možno ilustrovať na pamiatkovom objekte označujúcom



Bratislava-Staré Mesto
Náhrobok Friderika Pongrácza a Antonie Bathyány
Foto: Mgr. Samuel Okkel, 08/2023

¹¹ Ibidem.

¹² JÁNOŠOVÁ, Dáša. *Aktualizačný list NKP Náhrobníky-súbor vo Veľkých Levároch (č. ÚZPF 11 484/1-19)*. 2015, Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

¹³ LANDSFELD, Heřman. *Lidové hrnčířství a džbánkářství: besedy o řemesle džbánkářském, hrnčířském a kamenářském*. Praha: Orbis, 1950, s. 51.

miesto posledného odpočinku grófa Friderika Pongrácza (1850 – 1932) a jeho manželky grófký An-tonie Bathyány (1864 – 1919).¹⁴ Ho-rizontálna časť náhrobku je tvore-ná odstupňovaným pravouhlým vymedzením hrobového miesta. Vrchnú časť tvorí elementárna že-lezobetónová doska so štvoricou okrúhlych držiadiel. Umelecko-re-meselne spracovaná časť náhrobku sa sústreďí na čelnú stranu vy-sokej pravouhlej kamennej stély zdobenej vystupujúcimi nápismi a reliéfnym stvárnením latinského kríža so srdcom a trňovými vetva-mi. Zádušný text so životopisnými údajmi o zomrelých je vyhotovený plasticky, majuskulným písmom v latinčine:

<p>CREDO IN VITAM AETERNAM</p> <p>HIC REQIESCUNT IN DOMINO EXMUS. ET ILL(M)US. DNUS. COMES FRIEDERICUS PONGRÁCZ NATUS 22. V. 1850 OBIIT 10. IX. 1932</p>	<p>VERÍM VO VEČNÝ ŽIVOT</p> <p>TU ODOPOČÍVA V PÁNOVI CTENÝ A ŠĽACHETNÝ PÁN GRÓF FRIDRICH PONGRÁCZ, NARODENÝ 22. 5. 1850, ZOMREL 10. 9. 1932</p>
--	---

Pod originálnym nápisom sa nachádza dodatočne upevnený plastický nápis s menom grófa Mikuláša Pongrácza, ktorý bol v hrobe pochovaný neskôr. V pravom dolnom rohu je vygravírované aj meno autora náhrobku, bratislavského kamenára Rudolfa Schramma. Na oboch stranách stély sa nachádzajú kubické kvetináče. Friderik Pongrácz bol právnik a ministerský radca pochádzajúci zo starej šľachtickej rodiny s pô-

vodom na Liptove. Po absolvovaní právnickej akadémie v Bratislave žil vo Viedni. V roku 1902 sa presťahoval s rodinou do Bratislavy, kde pôsobil až do svojej smrti.¹⁵ Spolu s manželkou sa zapájal do spoločenského a kultúrneho života mesta, a to predovšetkým v posledných dvoch desaťročiach pred zánikom podunajskej monarchie. Modernistický náhrobok je dokladom zmeny umeleckého vkusu, ktorá sa udiala po vzniku Česko-slovenskej republiky. Odklon od historizujúcich výrazových polôh našiel uplatnenie aj v konzervatívnejších kruhoch dedičnej šľachty. Bloková forma náhrobku bez výraznej dekorácie nesie nápis v latinskom jazyku, čo možno in-

terpretovať ako doklad prežívania tradičných postupov vo funerálnej umeleckej tvorbe.

Komemoratívne pamiatky

Medzi najrozšírenejšie umelcko-historické pamiatky vo verejnom priestore patria početné pamätné tabule, pomníky a niekoľko pamätníkov. Tieto diela sú nositeľmi posolstiev a pripomínajú udalosti alebo osobnosti, ktorých výz-

14 GÁLIKOVÁ, Jana. *Aktualizačný list pamiatkového objektu Náhrobník v Bratislave (č. ÚZPF 279/100)*. 2003, Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

15 OBUCHOVÁ, Viera. *Ondrejský cintorín*. Bratislava: Marenčin PT, 2022, s. 145.

nam a prínos je dôležitý pre širšiu pospolitosť. Komemoratívne pamiatky sú súčasťou pamiatkového fondu nielen pre svoju výtvarnú či umeleckú hodnotu. Kedže pripomínajú dôležité dejinné udalosti a osoby, majú nezanedbateľnú historickú hodnotu a radíme ich zároveň k tzv. *pamiatkam histórie*. Väčšina pamätných tabúl bola za NKP vyhlásená v roku 1963.

V ÚZPF je na území Bratislavského kraja v súčasnosti evidovaných 67 pamätných tabúl. Dve tretiny sú venované osobnostiam z oblasti vedy, umenia, spoločenského a kultúrneho života. Približne tretina sa viaže k vedúcim osobám a dejom súvisiacim s udalosťami druhej svetovej vojny. V minulosti bol počet pamätných tabúl, naviazaných na rôzne partizánske skupiny, ilegálne pôsobiace bunky komunistickej strany či sovietskych pohlavárov Červenej armády, ešte vyšší.

Z ideologických dôvodov boli počas bývalého režimu do pamiatkového fondu zaradované aj pomníky a pamätníky, ktoré preukázateľne nedisponovali súborom významných pamiatkových hodnôt. K prehodnoteniu relevancie ochrany komemoratívnych pamiatok sa pristúpilo už v 90. rokoch 20. storočia. V rámci Bratislavského kraja bolo z pamiatkového fondu vyradených 47 pa-

mätných tabúl. Nateraz posledná pamätná tabuľa v Bratislavskom kraji bola za NKP vyhlásená v roku 1997 a je venovaná Samuelovi Zochovi a Dušanovi Fajnorovi (č. ÚZPF 11 022/2). Nachádza sa na evanjelickej fare v Pezinku.

Dôvody, ktoré spoločnosť vedú k osádzaniu pamätných tabúl sú rovnaké ako pri vztýčovaní pomníkov a pamätníkov.¹⁶ V rámci Bratislavského kraja je pamiatkovo chránených 37 pomníkov a 5 pamätníkov. Pomníky majú zväčša menšiu mierku a nachádzajú sa na námestiach alebo voľnejších plochách v rámci urbanizovaného priestoru. Pomníky dané priestranstvom dotvárajú, naopak pamätníky ich svojimi rozmermi určujú. Trvalé odovzdávanie posolstiev o dejinných udalostiach a osobnostiach prostredníctvom pamätných tabúl, pomníkov a pamätníkov je zrejme najcharakteristickejším príkladom komemoratívnej vizuálnej komunikácie spoločnosti k sebe samej. Pamätníky sú stavané len tým najvýznamnejším osobnostiam a udalosťami. Vybudovanie pamätníka bývalo často spojené s architektonickou súťažou a ide o finančne nákladnú záležitosť. Nákladnosť výstavby pamätníka sa odráža aj v ich nízkom počte v rámci pamiatkového fondu.

Komemoratívne pamiatky predstavujú najcharakteristickejšiu for-

¹⁶ Rozdiel medzi týmito dvoma skupinami pamiatok spočíva v ich rozmeroch. Zatiaľ čo *pomník* má spravidla menšie rozmery a býva vo verejnom priestore osadený ako solitér, bez širších úprav svojho okolia, *pamätník* je komponovaný ako dominanta v širšom priestore, pričom je rozmernejší a zaberá väčší priestor. Pre pamätníky sú charakteristické vyššie vertikálne konštrukcie, terasovité úpravy terénu, prípadne oplotenie. Komplexnejšie sa danou témou zaoberala TRIBULOVÁ, Barbora. Pomník, pamätník, či monument? Stručná analýza pojmov spájaných s výtvarnými prejavmi kolektívnej pamäti vo verejnom priestore. In *Profil*, 2018, č. 2, s. 6 - 21.

mu autonómnych výtvarných a umelecko-historických diel vo verejnom priestore. Drvivá väčšina z nich bola za NKP vyhlásená v rámci Bratislavského kraja i Slovenska v 60. rokoch 20. storočia. Nateraz posledný pomník bol za NKP vyhlásený v roku 2002 – je venovaný pamiatke padlých v prvej svetovej vojne a nachádza sa na okraji Horského parku v Bratislave (č. ÚZPF 11 396/1). Posledný pamätník bol za NKP vyhlásený v roku 1985 a nachádza sa v Lamači (č. ÚZPF 675/1-3).

Bratislava-Staré Mesto
Pamätná tabuľa Bélu Bartóka

Lokalita: Klariská ul.

Parcelné č.: 370

Datovanie: 1956

Prevládajúci sloh: moderna

Rok vyhlásenia za NKP: 1963

Číslo ÚZPF: 78/3



Bratislava-Staré Mesto
 Pamätná tabuľa Bélu Bartóka
 Foto: Mgr. Samuel Okkel, 08/2023

Na fasáde niekdajšieho Kláštora klarisiek v Bratislave sa nachádza charakteristická forma jednoduchej nápisovej pamätnej tabule. Je osadená na stene vedľa vstupnej brány do nádvorja. Venovaná je pamiatke na popredného maďarského hudobného skladateľa Bélu Bartóka (1881 – 1945), ktorý v danej budove študoval v 90. rokoch 19. storočia.¹⁷ Tabuľa má prostý tvar vertikálneho obdĺžnika a je vyrobená z pieskovca (70 x 55 cm). Nápis je vytesaný do kameňa a zarovnaný na obe strany. Text obopína profilovaný, mierne predstúpený pravouhlý rám. Majuskulný nápis s lineárne znázorňovanými riadkami znie nasledovne:

V TEJTO•BUDOVE
 ŠTUDOVAL•V•RO-
 KOCH•1892 - 1899
 VYNIKAJÚCI•MA-
 ĎARSKÝ•
 HUDOB-
 NÝ•SKLADATEĽ
 BÉLA BARTÓK
 *1881 † 1945
 VEĽKÝ•ZNALEC
 A•CTITEL•SLOVEN-
 SKEJ•LUDOVEJ
 PIESNE

Tabuľa nie je zdobená žiadnym výraznejším sochárskym doplnkom. Jej umelecké stvárnenie je založené na typografických úpravách písmen, ich veľkosti a rozmiestnení. Posledný riadok na oboch stranách zdobí dvojica vtáčat. Použitie spevavej fauny nie je náhodné, ale má spojitost s ľudozvučnými

17 VALENTOVIČ, Štefan a kol. *Slovenský biografický slovník, I. zväzok A - D*. Martin: Matica Slovenská, 1986, s. 388.

melódiami, ktoré Bartók komponoval. Strohá podoba tabule nemá fasáde dominovať, ale nenútené okoloidúcim podáva stručnú informáciu o verejne známej umeleckej osobnosti. Pamätná tabuľa je v dobrom stave bez výraznejších poškodení a znečistenia. Národnou kultúrnou pamiatkou je od roku 1963.

Pezinok

Pamätná tabuľa Jána Kupeckého

Lokalita: Kupeckého ul.

Parcelné č.: 107

Datovanie: 1983

Prevládajúci sloh: realizmus

Rok vyhlásenia za NKP: 1963

Číslo ÚZPF: 507/2

Autor: Alexander Ilečko



Pezinok
Pamätná tabuľa Jána Kupeckého
Foto: Mgr. Samuel Okkel, 08/2023

Diametrálne odlišné poňatie má pamätná tabuľa ďalšieho významného umelca, maliara Jána Kupeckého (1667 - 1740). Pamätná tabuľa s bustou je osadená na fasáde kópie jeho rodného domu v Pezinku. Pripomienka významnej osobnosti je tu obmedzená na prostú kovovú tabuľku (10,2 x 29,5 cm) s vyrytým menom a rokmi (JÁN KUPECKÝ, 1667 - 1740), pričom hlavnú úlohu zohráva predovšetkým plnoplastická busta, ktorá je samostatne situovaná nad spomínanou tabuľkou.¹⁸ Sochár Alexander Ilečko spodobil maliara en face s charakteristickou pokrývkou hlavy, s akou sa Kupecký zachytil na viacerých autoportrétoch. Vyrovnaná tvár muža v stredných rokoch s výrazne vykľutým obočím, fúzikmi a dlhými vlasmi padajúcimi voľne popri krku zračí sebavedomie umelca, ktorý sa stal vyhľadávaným portrétistom obdobia baroka v celej Európe. I keď Kupecký pôsobil mimo územia Slovenska, Pezinok si ho dodnes ctí a pripomína. Bronzová busta z roku 1983 je spolu s nápisovou tabuľkou špecifickým druhom pamätnej tabule, ktorá prechádza zo zaužívaného umeleckého vyjadrenia na ploche do plnoplastického priestoru. Vzhľadom na súvzťažnosť medzi nápisovou tabuľkou a bustou, ako aj charakteristickým umiestnením v exteriéri, napĺňa daný pamiatkový objekt charakteristiky pamätnej tabule. Spektrum podoby umeleckých diel je totiž spravidla širšie ako unifikujúca terminológia evidencie pamiatkového fondu.

18 Archív Pamiatkového úradu SR, SABADOŠOVÁ, Elena - HAVLÍK, Marián. *Architektonicko-historický výskum „Rodný dom Jána Kupeckého“*, február - marec 2005.

Bratislava-Staré Mesto
Pamätná tabuľa tzv. Vianočnej
dohody

Lokalita: Gajova ul.

Parcelné č.: 8972/2

Datovanie: 1983

Prevládajúci sloh: realizmus

Rok vyhlásenia za NKP: 1984

Číslo ÚZPF: 656/2

Autor: Ján Kulich

Atypicky je poňatá aj pamätná tabuľa pripomínajúca uzatvorenie tzv. Vianočnej dohody v decembri roku 1943. Dohodou boli stanovené rámce protifašistického odboja, ktorý viedol k vypuknutiu Slovenského národného povstania v auguste 1944. Zároveň boli v dohode položené základy Slovenskej národnej rady.¹⁹ Umelecké dielo je vytvorené z kovu a zužitkováva jeho perforovanie na tmavom pozadí vedľa vstupu do objektu. Pamätná tabuľa má výrazne prevýšenú formu dosahujúcu takmer výšku jedného podlažia. Kompozícia je zasadená medzi dverný a okenný rám

z rovnakého materiálu. V hornej a spodnej časti pamätnej tabule sú vyrezané otvory (80 x 80 cm), v ktorých sú na spôsob obrazov umiestnené plastické figúry. V hornom otvore je to postava muža, ktorý akoby vykráčať do priestoru. Odetý je v rozvratom vojenskom plášti a v rozpätých rukách drží samopal a zástavu. Ústa má otvorené k pokriku. V pravom dolnom rohu sú schematicky znázornené dva ihličnaté stromy. V dolnom otvore sa nachádzajú tri postavy – muž, žena a dieťa (chlapec). Žena drží dieťa za ruku a uprene sa dívajú priamo pred seba. Muž sa zľahka dotýka paže ženy a akoby „vykúka spoza rohu“. Oblečenie nasvedčuje tomu, že ide o robotnícku rodinu. V pozadí za nimi sú tri železné tyče, ktoré vytvárajú dojem mreže.

Nápis sa nachádza v strede tabule, medzi dvoma popisovanými zobrazeniami. Text je navrchu uvedený päťcípou hviezdou. V spodnej časti sa nachádza historický znak Slovenskej národnej rady –



Bratislava-Staré Mesto
Pamätná tabuľa tzv. Vianočnej dohody
Foto: Mgr. Samuel Okkel, 08/2023

19 SYRNÝ, Marek. Vznik a pôsobenie Demokratickej strany v SNP. In *Slovenská republika 1939 – 1945 očami mladých historikov III. Povstanie roku 1944*. Zost. Martin Lacko, Katedra histórie Univerzity Cyrila a Metoda v Trnave. Trnava: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2004, s. 363.

jej iniciály (SNR). Majuskulný text je vycentrovaný na stredovú os a znie:

V
TEJTO
BUDOVE SA
V DECEMBRI 1943
KONŠTITUOVALA
ILEGÁLNA
SLOVENSKÁ
NÁRODNÁ RADA
A
BOL
PRIJATÝ
JEJ PROGRAM
PROTIFAŠIS-
TICKÉHO
A NÁRODNOOSLO-
BODZOVACIEHO
ZÁPASU.

VIANOČNÁ DOHODA

Invenčne stvárnenú pamätnú tabuľu vytvoril pri príležitosti 40. výročia podpísania dohody popredný sochár Ján Kulich.²⁰ Výtvarné, umelecko-remeselné a historické kvality diela umožnili, že bolo do pamiatkového fondu zapísané už v nasledujúcom roku po jeho vzniku (1984). Aj napriek zrejším ideologickým konotáciám, ktoré sprevádzali vyhlásenie pamätnej tabule za NKP, ostáva naďalej súčasťou pamiatkového fondu. Jej umelecké kvality boli v čase potvrdené a dielo ako celok je nielen historickým, ale aj umeleckým dokladom nadštandardnej výtvarnej produkcie danej doby.

Bratislava-Staré Mesto Pamätná tabuľa tzv. Dunajskej flotily

Lokalita: Mudroňova ul.

Parcelné č.: 8972/2

Datovanie: 1962

Prevládajúci sloh: moderna

Rok vyhlásenia za NKP: 1963

Číslo ÚZPF: 131/2

Autor: sochár Bohumír Bohunický
a architekt E. Schiller

Špecifickú formu má aj pamätná tabuľa pripomínajúca tzv. Dunajskú flotilu, ktorá sa podieľala na oslobodzovaní Bratislavy na konci druhej svetovej vojny. V tej dobe sa vo vile na bratislavských Palisádach ubytoval veliteľ Dunajskej flotily, ruský kontraadmirál N. G. Cholostakov. Obsiahly nápis sa na-



Pezinok
Pamätná tabuľa Jána Kupeckého
Foto: Mgr. Samuel Okkel, 08/2023

²⁰ GÁLIKOVÁ, Jana. *Aktualizačný list pamiatkového objektu Tabuľa pamätná v Bratislave* (č. ÚZPF 656/2). 2003. Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

chádza na čelnej fasáde objektu a pripomína jeho pobyt. Z lexikálneho hľadiska v podstate nejde o tabuľu v pravom zmysle tohto slova. Kompozícia, obsah textu a spôsob jeho umiestnenia však bezpochyby majú evokovať pamätnú tabuľu.

Podklad pre nápis tvorí priamo fasáda objektu. Kompozícii síce chýba jasné ohraničenie, zarovnaním na pravý okraj je však lineárne zadefinovaný okraj pomyslenej plochy pamiatkového objektu. Majuskulné písmená sú vytvorené odlievaním kovu.²¹ Text je rozmiestnený nepravidelne do 17 riadkov a vpravo dole ho ukončuje emblém kotvy s päťcípou hviezdou. Nápis zarovnaný na pravú stranu v línii s oknom znie nasledovne:

V TOMTO DOME BOLO
V APRÍLI 1945
VELITELSKÉ STANO-
VIŠTE A OPERAČNÁ
SKUPINA ŠTÁBU
SOVIETSKEJ
DUNAJSKEJ FLOTILY
VYZNAMENANÉJ
RADOM ČERVEJ
ZÁSTAVY - RADOM
NACHIMOVA A KUTUZOVA
KTORÁ SPOLU
S VOJSKAMI SLÁVNEJ
SOVIETSKEJ ARMÁDY
SA ZÚČASTNILA
NA OSLOBODENÍ
BRATISLAVY

Dunajská flotila predstavovala ojedinelú bojovú jednotku, ktorá vznikla v roku 1940, keď Sovietsky zväz s tichým súhlasom tretej ríše zabral rumunskú Besarábiu, dnešné Moldavsko. Dolný tok Dunaja sa tým stal štátnou hranicou. Na jeho obranu zriadilo velenie Červenej armády Dunajskú flotilu, ktorá sa následne spolupodieľala na oslobodení Bratislavy v máji roku 1945.

Pamätná tabuľa Dunajskej flotily je dielom akad. sochára Bohumíra Bohunického a architekta E. Schillera.²² Minimalistické riešenie nápisu a jeho excentrické umiestnenie na fasáde dodáva architektúre vily špecifickú pečať. Pamätná tabuľa bola odhalená v roku 1962. Jej ojedinelé stvárnenie je výsledkom spolupráce sochára a architekta, ktorí zvolili minimalistickú formu nápisu korešpondujúcu s modernistickým tvaroslovím architektúry. Neokázalým výtvarným jazykom je podaná správa o dejinnej udalosti, pričom sa s použitím jednoduchej formy docielil značný výtvarný účinok.

Bratislava-Nové Mesto Pomník prvomájovej manifestácie

Lokalita: Cesta mládeže

Parcelné č.: 19 595

Datovanie: 1971

Prevládajúci sloh: moderna

Rok vyhlásenia za NKP: 1986

Číslo ÚZPF: 813/1

Autor: sochár Jozef Kostka a architekt Milan Škorupa

21 MACKOVIČ, Ján. *Aktualizačný list pamiatkového objektu Tabuľa pamätná v Bratislave* (č. ÚZPF 131/2). 2013. Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

22 OBUCHOVÁ, Viera. a kol. *Pamiatky Bratislavy*. Bratislava: Mestská správa pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody, 1988, s. 53.

Spomedzi početných pomníkov, ktoré sa nachádzajú na území Bratislavy, zameriam pozornosť na pomerne neznáme dielo nachádzajúce sa od roku 1971 pri ceste na Železnú studničku v Bratislave. Vyhľadávaná rekreačná oblasť Bratislavčanov je hojne navštevovaná a daný pomník „padne do oka“ denne stovkám ľudí. Nazdávam sa však, že len málo z nich mu venuje viac ako letmý pohľad. Atektonický skulptúrny objekt z bieleho bulharského travertínu sa nachádza v prírodnom prostredí neďaleko cesty. Má formu nepravidelného štylizovaného okvetia na kubickom podstavci. Lupene kvetu smerujú naľavo, zatiaľ čo výrazný oválny piestik vystupuje do priestoru smerom doprava. Symbolika kvetu vychádza



Bratislava-Nové Mesto
Pomník prvomájovej manifestácie
Foto: Mgr. Samuel Okkel, 08/2023

z charakteristických kvetinových „mávatiiek“, ktoré sa používali pri prvomájových sprievodoch. Na čelnej strane kubického podstavca je reliéfne vytesaný majuskulný nápis, ktorý ozrejmjuje význam prítomnosti tohto nezvyčajného diela na danom mieste:

NA TÝCHTO
MIESTACH
1. MÁJA 1890
BRATISLAVSKÍ
ROBOTNÍCI PRVÝ RAZ
MANIFESTAČNE
OSLÁVILI SVIATOK
PRACUJÚCICH
CELÉHO SVETA

Ťažšie čitateľný nápis jasne a v stručnosti opisuje, akú udalosť pomník pripomína. V dejinách robotníckeho hnutia bolo posledné desaťročie 19. storočia poznamenané bojom robotníctva za svoje práva. Nebolo tomu inak ani v Bratislave, resp. vtedajšom Prešporku. Roku 1890 sa v Bratislave konali prípravy na oslavy medzinárodného sviatku práce – 1. máj. Spolok *Napred* sústreďoval najuvedomelejšiu časť bratislavského robotníctva (mal do 100 členov) a chcel osláviť medzinárodný sviatok robotníctva organizovaným sprievodom, podobne ako v iných krajinách. Oslavám predchádzalo veľké ľudové zhromaždenie koncom marca 1890, ktoré sa uznieslo požiadať majstrov a podnikateľov o pracovné voľno na prvý májový deň. Vláda nariadila bratislavskému posádkovému veliteľstvu, aby urobilo

rozsiahle bezpečnostné opatrenia. V predvečer prvého mája nariadili čiastočnú pohotovosť vojenských posádok v kasárňach. Dňa prvého mája bola v meste vyhlásená vojenská pohotovosť a viaceré priemyselné objekty strážili vojaci.

Napriek zákazu a vojenským opatreniam bratislavskí robotníci v roku 1890 prvýkrát oslávili svoj sviatok práce a pracujúcich. Zhromaždili sa nad tunelom pri Lamačskej ceste a odtiaľ sa (asi 700 robotníkov) aj s rodinnými príslušníkmi presunuli do údolia Vydrického potoka. Na popoludňajšom zhromaždení sa zúčastnilo do 1500 osôb. V prejavoch sa hovorilo o význame sviatku práce. Vyzdvihovala sa spolupatričnosť bratislavského robotníctva so svetovým proletariátom. Zároveň boli diskutované aj požiadavky robotníckej triedy formulované na medzinárodnom kongrese robotníctva v Paríži. Prvomájové zhromaždenie v Bratislave bolo v rámci Slovenska ojedinelou udalosťou.²³

Pomník prvomájovej manifestácie pri Ceste mládeže v údolí Vydrického potoka pripomína lokalitu, kde sa v roku 1890 odohrala konkrétna historická udalosť. Jeho pamiatková hodnota nespočíva len v historických konotáciách, ale aj v originálnom sochárskom stvárnení na pomedzí abstrakcie. Dominantný čelný pohľad na pomník v posledných rokoch prekryla bujná vegetácia. Po jej odstránení a očistení povrchu by svetlá farba materiálu na tmavšom pozadí

okolitej zelene dala vyniknúť jeho atypickým tvarom.

Most pri Bratislave Pamätník Milana Rastislava Štefánika

Lokalita: extravilán obce

Parcelné č.: 2374/2

Datovanie: 1923

Prevládajúci sloh: moderna

Rok vyhlásenia za NKP: 1969

Číslo ÚZPF: 2080/1-3

Autor: Dušan Samuel Jurkovič



Most pri Bratislave
Pamätník Milana Rastislava Štefánika
Foto: Mgr. Samuel Okkel, 08/2023

23 HORVÁTH, Vladimír - LEHOTSKÁ, Darina - PLEVA, Ján a kol. *Dejiny Bratislavy*. Bratislava: Obzor, 1979, s. 182.

Pamätník na mieste tragickej nehody lietadla Milana Rastislava Štefánika je tradične spájaný s obcou Ivanka pri Dunaji. V rámci evidencie však musí Pamiatkový úrad SR dbať na korektné určenie situovania s ohľadom na územno-správne členenie krajiny. A teda i keď sa pamätník nachádza v tesnej blízkosti Ivanky pri Dunaji, dané miesto patrí už do katastra obce Most pri Bratislave. Obec Ivanka pri Dunaji je správcom memoriálneho miesta už od obdobia jeho vzniku.

Pamätník vybudovaný podľa návrhu popredného architekta Dušana Samuela Jurkoviča má podobu pyramídy s nápisovou stélou. Bezprostredné okolie jadra pamätníka je sadovnícky upravené a s obcou Ivanka pri Dunaji je spojené dvojradovou alejou. Pamätník bol za NKP vyhlásený už v roku 1969. Starostlivosť o pamiatku však nebola zďaleka príkladná. Ku komplexnejšej obnove sa pristúpilo až v nedávnej dobe, pričom sadovnícka úprava okolia, terénne násypy a aleja boli ako súčasť pamätníka pamiatkovej starostlivosti podriadené až v roku 2020.

Koncepcia pamätníka vychádzala zo skladby jednoduchých architektonických prvkov, prostredníctvom ktorých je vytvorené dôstojné miesto s dôrazom na heroizáciu Štefánikovej osobnosti. Pamätník v Ivanke pri Dunaji nedosahuje veľkoleposť Mohyly na Bradle, v návštevníkovi vzbudzuje väčšmi stíšenie a pohrúženie do tragického osudu významnej osobnosti našich dejín.

So samotnou výstavbou sa začalo na jar roku 1922 a slávnostné odhalenie sa konalo na výročie tragickej udalosti 5. mája 1923.²⁴ Na základe historickej fotodokumentácie je zrejmé, že pyramídálna mohyla bola pôvodne tvorená iba hlineným násypom spevneným trávnatým porastom. Obloženie žulovými blokmi pribudlo až neskôr. V roku 1928 vypracoval architekt návrh na dostavbu pamätníka, ktorý však bol realizovaný iba čiastočne. Úpravy zahŕňali obklad červenej farby na zemných valoch, súvislé stromoradie na ich vrchole či vstupné brány na východnej a západnej strane prieniku cestnej komunikácie cez valy. Tieto úpravy však neboli nikdy uskutočnené. Medzi rokmi 1948 - 1989 z ideologických a politických dôvodov pamätník pustol.²⁵ Vysadené lipy vysychali a areál zarastal náletovou zeleňou. Najviac narušený bol vrchol pyramídy, ktorý pravdepodobne zasiahol blesk. Obnova pamätníka začala pozvoľna už v roku 1988. Rozsiahlejšie práce na jeho obnove však prebehli až v nových spoločenských pomeroch. V roku 2010 došlo k revitalizácii sadovníckych úprav dosadením chýbajúcich líp na korune zemných valov. Obnovená bola aj aleja vedúca k obci Ivanka pri Dunaji. Pamätník sa dodnes nachádza mimo urbanizovaného prostredia v rovinatej poľnohospodársky obrábanej krajine.

Obdĺžniková plocha, uprostred ktorej sa nachádza pyramída (8 x 8 m), je ohraničená zemným va-

24 BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*. Bratislava: Slovart, 2009, s. 296.

25 BOKOROVÁ, Zuzana. *Aktualizačný list pamiatkového objektu pamätník v Moste pri Bratislave*.

lom, ktorý má z vonkajšej strany vybudovanú priekopu. Stredom celého priestoru prechádza pešia komunikácia lemovaná kamennými stĺpikmi s osemuholníkovým pôdorysom. Pendantom k pyramíde je kamenná lavička s tujovým stromoradiť. Pyramída dosahuje výšku približne šesť metrov. Povrchový plášť je tvorený hladko opracovanými svetlosivými žulovými kvádrmi. V južnom nároží, orientovanom k hlavnej komunikačnej osi, je vsadená monolitná kamenná stéla vyhotovená z hrubo opracovaného žulového kvádra tmavosivej farby. Svojím sfarbením vytvára kontrast s hladko opracovaným plášťom pyramídy. Na frontálnej strane stély je zahĺbená nápisová plocha nesúca zlátený nápis rozdelený do jedenástich riadkov vyrytých majuskulným bezpätkovým písmom. Nápis s akcentovaným menom M. R. Štefánika znie:

NA TOMTO MIESTE
ZAHYNUL
DŇA 4. MÁJA 1919
ČSL. MINISTER A GENERÁL
DR. MILAN R. ŠTEFÁNIK
A JEHO SPRIEVOD
KRÁLOVSKÝ ITALSKÝ
NPOR. I. MANCINELLI-SCOTTI,
SERŽ H. MERLINO A
STRELEC G. AGGIUNTI.
: NA VEČNÚ PAMÄŤ.

Pamätník ucelene dotvára miesto pripomínajúce celospoločensky

významnú tragickú udalosť pádu lietadla, pri ktorom zahynula jedna z najvýznamnejších osobností slovenského národa – generál Milan Rastislav Štefánik. Na pamätníku sú pripomenuté aj ďalšie tri osoby, ktoré tvorili posádku lietadla a taktiež zahynuli na danom mieste. Pyramidálny tvar architekt skombinoval s masívnou stélou, ktorú vztyčil v rohu pyramídy obrátenom k ceste. Stéla označuje miesto, kde po páde lietadla ležalo Štefánikovo telo.²⁶ Plocha vymedzená valmi bola voľakedy osadená divorastúcimi ružami, ktoré Jurkovič zakomponoval už do návrhov vojnových cintorínov v Haliči. Dnes už na ploche pamätníka niet po nich ani stopy.

Aj napriek dodržiavaniu strohých princípov medzivojnového záhradného umenia pamätník s okolitou sadovníckou úpravou nepôsobí umelo, ale navodzuje statickú pietnu atmosféru.²⁷ Napriek tomu, že architektove návrhy neboli zrealizované v úplnosti, je pamätník spolu s bezprostredným okolím hodnotným architektonicko-krajinným dielom. Svojím celospoločenským významom presahuje hranice Bratislavského kraja a je bezpochyby národnou kultúrnou pamiatkou celonárodnej dôležitosti.

ve (č. ÚZPF 2 080/1-3). 2020. Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

26 BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*. Bratislava: Slovart, 2009, s. 297.

27 MATULOVÁ, Eva. *Aktualizačný list pamiatkového objektu Aleja* (č. ÚZPF 2 080/3). 2020. Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

Sakrálné pamiatky

Okrem cirkevnej architektúry sa vo verejnom priestore nachádzajú aj menšie sakrálné objekty, ktoré sú pripomienkou náboženského citenia. Nabádajú k stíšeniu, zastaveniu a krátkej modlitbe či zamysleniu. Sú tradičnou súčasťou kultúrneho dedičstva krajiny a spoluvytvárajú charakter miesta, ktorému dodávajú religiózny rozmer. Ide o vizuálne manifestácie kresťanského vierovyznania, majúce kultúrnu a historickú hodnotu pre celú spoločnosť, bez ohľadu na jej náboženskú príslušnosť.²⁸ Niektoré sakrálné pamiatky sú aj pamiatkovo chránené, zväčša však ide o lokálne pamätihodnosti miest a obcí. Malé sakrálné objekty sú príznačné pre kultúrnu krajinu mimo urbanizovaného prostredia, nachádzame ich však aj v ňom. Aktuálne sú v Bratislavskom kraji súčasťou pamiatkového fondu rôzne sochy a súsošia svätcov (20), božie muky²⁹ (3) a len jeden kríž. V rámci celého sledovaného územia ide o pomerne nízke počty. Treba brať do úvahy, že pamiatkovo chránené by mali byť diela, ktoré majú minimálne regionálny,

ak nie celonárodný význam. Pri mnohých menších sakrálnych objektoch (kríže, sochy, kaplnky) ide zväčša o diela, ktorých pamiatkové hodnoty oprávňujú ochranu na úrovni miestnej pamätihodnosti, nie národnej kultúrnej pamiatky. Samozrejme, priestor na obohatenie pamiatkového fondu je stále otvorený.

Marianka

Socha svätého Pavla Pustovníka

Lokalita: pri pútnickom kostole

Parcelné č.: reg. KN-C 1

Datovanie: 1714

Prevládajúci sloh: barok

Rok vyhlásenia za NKP: 1963

Číslo ÚZPF: 454/5

Marianka pri Bratislave patrí medzi najstaršie mariánske pútnické miesta na území historického Uhorského kráľovstva. Bohatá história tohto miesta, ktorá preukázateľne siaha do prvej polovice 14. storočia, je zhmotnená v početných umeleckých dielach, ktoré spoluurčujú jeho nezameniteľný génus loci.³⁰ Rozvoj pútnického miesta bol úzko spojený s rádom pavlínov, ktorí v Marianke pôsobili štyri storočia.³¹

28 TÓTH, Atilla. Drobná sakrálna architektúra v scénickej a kultúrnej krajine. In *Životné prostredie*. Bratislava: Ústav krajinnej ekológie Slovenskej akadémie vied, 2020, roč. 54, č. 3, s. 162; Bližšie pozri aj KOPEČEK, Pavel – LÖW, Jiří – KUČERA, Petr. *Projevy kresťanskej liturgie v kultúrnej krajine*. Brno: Mendelova univerzita, 2015. 164 s.

29 Pomenovanie Božie muky je používané pre špecifický, avšak len ťažko presne definovateľný druh drobných sakrálnych pamiatok v exteriéri, ktoré sú zväčša murované alebo vytesané z kameňa. Zväčša majú formu menšieho objektu s driekom vo forme stĺpa alebo piliera, na podstavci alebo bez neho, ukončený schránkou s krížom na štíte striešky. Ich charakteristika sa však môže modifikovať podľa použitej formy a architektonickej skladby. Na podstavcoch a driekoch Božích múk sa môžu vyskytovať nápisy a niky, drieky môžu byť ukončené hlavicami, na ktorých sú umiestnené schránky rôznych veľkostí a tvarov s rôznymi (často dodatočne) spodobeniami Krista, Panny Márie a svätcov. Bližšie pozri MATÁKOVÁ, Barbora. *Drobné sakrálné objekty v krajine Hornej Nitry*. Dizertačná práca. Mendelova univerzita v Brne. Záhradnícka fakulta v Lednici. Ústav plánování krajiny. Brno 2011, s. 100.

30 VADRNA, Marek. *V zemi zvané Tál, pútnické miesto Marianka*. Sabinov: Dino, 2019, s. 22; k okolnostiam založenia kláštora a jeho dejinám pozri bližšie ČÍK, Stanislav Xaver. *Dejiny Mariatálu*. Marianka: Nákladom časopisu „Mariatál“, 1942. 272 s.

31 GYÖNGYÖSI, Gregorius. *Vitae fratrum eremitarum ordinis sancti Pauli primi eremite*. Ed.



Marianka
Socha svätého Pavla Pustovníka
Foto: Mgr. Samuel Okkel, 08/2023

Patróna Rádu svätého Pavla Prvého Pustovníka v pútnickom areáli dodnes pripomína socha, ktorú v tesnej blízkosti kostola nechal postaviť ostrihomský arcibiskup a uhorský prímás, kardinál a knieža Kristián August von Sachsen-Zeitz (1666 – 1725). Dobrodinec a veľký podporovateľ mariánskej úcty vstúpil dokonca do pavlínskeho rádu a posledné roky svojho živo-

ta strávil ako prostý rehoľník.³² Nie je bez zaujímavosti, že pôvodne išlo o vysokého aristokrata zo Sas-ka, ktorého rodina bola tradične protestantská a predurčila ho na kariéru pri vojsku. Socha je manifestáciou jeho osobnej úcty k svät-covi, ktorá je vyjadrená aj v dedi-kačnom nápise na podstavci: Socha sv. Pavla Pustovníka je dodnes umiestnená vo verejne prí-

<p>CARDINALIS E DUCIBUS SA XONIAE ARCHI EPISCOPUS S TRIGONIEN SIS SEMPER CLIENS HU IUS SANCTI 1714</p>	<p>KARDINÁL A KNIEŽA SASKÉ ARCIBISKUP OSTRIHOMSKÝ VŽDY CTITEL TOHTO SVÄTCA 1714</p>
--	---

Franciscus L. Hervay. Budapest: Akad. K, 1988, s. 227 – 230.

32 VADRNA, Marek. *V zemi zvanej Tál, pútnické miesto Marianka*. Sabinov: Dino, 2019, s. 25.

stupnom priestore naproti južnému vchodu do pútnického kostola Narodenia Panny Márie. Komponovaná je na čelný pohľad, keďže pôvodne sa za ňou nachádzal ohradný múr vydeľujúci nádvorie kostola. Socha prešla medzi rokmi 2009 – 2011 komplexnou obnovou, ktorá jej prinavrátila historickú podobu.³³ Ojedinelá kompozícia znázorňuje je kľačiaceho svätca na púšti pod palmou v momente, keď mu havran prináša v zobáku kúsok chleba. Podľa legendy žil svätý Pavol na púšti ako pustovník a havran mu denne prinášal kúsok chleba na obživu. Svätec sa v púšti venoval rozjímaniu a modlitbám. Na predmetnom stĺpe je spodobený s rozpätými rukami v geste oranta. Symetrická skladba diela znázorňuje starca s dlhou bradou a vlasmi, odedého v splývavom prepásanom rúchu. Kamenárske stvárnenie odevu indikuje hrubosť a asketickosť stvárneného materiálu. Postava sa s miernym záklonom hlavy díva smerom k nebu a ruky má odovzdane rozpäté a zodvihnuté do úrovne hlavy. Za svätcom sa nachádza palma, nad korunou ktorej je kamenársky vytesaný vták s chlebom v zobáku. Svätý Pavol kľačí na skalách, ktoré sú adjustované na architektonicky upravenom profilovanom kvadratickom podstavci. Na jeho čelnej strane sa nachádza majuskulný, na obe strany zarovnaný nápis. Pred podstavcom je kamenným zábradlím s balustrami vydeľený malý obdĺžnikový priestor. Sochárske dielo ako celok stojí na kamen-

nej platforme vytvárajúcej jeden schodiskový stupeň.

Pamiatková hodnota danej NKP nespočíva iba v jej veku či súvzťažnosti s pavlínskym rádom. Stváranie svätého Pavla Pustovníka má jedinečnú ikonografickú formu, ktorá je dielom vysokých umeleckých kvalít od školeného kamenára. Neopomenuteľná je aj priama spojitosť diela s osobnosťou Kristiána Augusta a jeho zachovanie in situ od doby vzniku na začiatku 18. storočia až dodnes. Relikty pôvodnej polychromie je možné ešte aj dnes vidieť v kamenárskych záhyboch palmy. V čase vzniku teda socha svätého Pavla Pustovníka pôsobila zrejme značne naturalistickejšie a sugestívnejšie ako dnes.

Bratislava-Nové Mesto

Božia muka

Lokalita: Cesta mládeže

Parcelné č.: 19 581

Datovanie: 1740

Prevládajúci sloh: klasicizujúci barok, moderna (?)

Rok vyhlásenia za NKP: 2010

Číslo ÚZPF: 11 732/1

Pri ceste vedúcej údolím potoka Vydrica, kde stojí spomínaný pomník prvomájovej manifestácie, sa nachádza aj malá Božia muka. Ide o stĺp, ktorý v minulosti zrejme pripomínal deje Kristovho utrpenia. Pamiatka sa nachádza v prírodnom prostredí na okraji lesa. V súčasnosti stĺp nesie novodobé spodobenie Panny Márie umiestnené v kubickej schránke. Malá sakrálna pamiatka vo verejnom priestore je

³³ KORDOŠ, Juraj Augustín. Bola zreštaurovaná aj ďalšia baroková dominanta údolia. In *Mariátál*, 2011, č. 1, s. 21.



Bratislava-Nové Mesto
Božia muka
Foto: Mgr. Samuel Okkel, 08/2023

historickou súčasťou danej lokality. Možné však je, že pôvodne stála na inom mieste v širšom okolí.³⁴ Napriek neskorším zmenám dodnes slúži pôvodnému účelu.

Malý sakrálny objekt má podobu obyčajného hladkého dórskeho stĺpa, ktorý spočíva na kubickej pätke. Stĺp je mierne nahnutý dozadu, čo však zatiaľ nenaruša jeho stabilitu. Na pomerne plytkej hlavici je umiestnená betónová skrinka s presklením, v ktorej je uchovaný obraz Panny Márie. Kubická skrinka je novodobá (1940) a zjavne nahradila starší výjav. Podľa nápisu vytesaného na čelnej strane drieku stĺpa, Božia muka pochádza z roku 1740 (ERECTUM 1740 – RENOVATUM 1940). Typ písma i technika tesania sú rovnaké. Na čelnej strane stĺpa sú badateľné dve jamky, v ktorých boli zrejme

pôvodne upevnené kovové držadlá na sviečku alebo kahanec. Okolie Božej muky údajne v minulosti vymedzovalo kamenné zábradlie, ktoré sa však nezachovalo.³⁵ Aj napriek eventuálnej zmene situovania je dané dielo umiestnené vo vhodnom prírodnom prostredí, ktoré zodpovedá tradičným historickým zásadám umiestnenia podobných objektov pri cestách, križovatkách, vodných tokoch, mostoch a pod. Napriek tomu, že sa Božia muka nachádza na území hlavného mesta, kontext jej umiestnenia je prírodný a budí dojem autentickkej vidieckej scenérie. Predmetná božia muka prešla na prelome rokov 2023/2024 stabilizáciou a komplexnou obnovou diela i bezprostredného okolia.

Bratislava-Staré Mesto

Križ s korpusom

Lokalita: Žižkova ul.

Parcelné č.: reg. KN-C č. 942

Datovanie: 1823

Prevládajúci sloh: klasicizmus

Rok vyhlásenia za NKP: 1963

Číslo ÚZPF: 253/3

V rámci celého Bratislavského kraja je aktuálne v Ústrednom zozname pamiatkového fondu medzi nehnuteľnými pamiatkami v exteriérovom prostredí evidovaný iba jeden križ. I keď ide o rozšírený typologický druh menších sakrálnych objektov vo verejnom priestore, ich pamiatková hodnota je zväčša pomerne ambivalentná. Kamenný križ s korpusom pri Kos-

34 ŠULCOVÁ, Jana. *Aktualizačný list pamiatkového objektu Božia muka* (č. ÚZPF 11 732/1). 2009, Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

35 Ibidem.



Bratislava-Staré Mesto
Križ s korpusom
Foto: Mgr. Samuel Okkel, 08/2023

tole Najsvätejšej Trojice v bratislavskom podhradí (časť Vydrica), je NKP už od roku 1963, keď sa pamiatkou stal aj spomínaný kostol. Kamenný križ na vysokom hranolovom podstavci je umiestnený v sekundárnej polohe, v záhrade niekdajšej fary pri južnej strane kostola. K jeho premiestneniu došlo pravdepodobne v súvislosti s asanáciou zástavby Vydrice v 70. rokoch 20. storočia. Križ sa pôvodne nachádzal na križovatke Žižkovej a Brauneckerovej ulice.³⁶ Neznámy autor spodobil Krista s naturalistickou vernosťou muskulatúry, s mierne oblúkovým prehnutím tela na pravom boku. Kontrapost figúry vyvažuje objemne riasená drapéria bedrového rúška. Z k pravému ramenu pootočenej a mierne sklonenej hlavy vyžarujú tri zväzky zlatých lúčov. Vrcholové rameno križa zdobí obligátna

skratka INRI (Ježiš Kristus, židovský kráľ). Päta križa dosadá na trojstupňovú rozširujúcu sa základňu, tesne pod chodidlami Krista. Vysoký hranolový podstavec má elementárne architektonické členenie s prečnievajúcou korunnou rímsou. Na čelnej strane podstavca sa v obdĺžnikovom poli nachádza vyrytý nápis:

W. 1901 R.
POSITA
18 2 3
1881
I. L. R. P.

Z nápisu je zrejmé, že križ bol vztýčený v roku 1823. Iniciály v rohoch nápisu (W. - R. - I. - P.) môžu odkazovať na donátorov alebo sú skratkou vety *Requiescat In Pace* (Odpočívaj v pokoji)? Zdá sa, že dodatočne k nápisu pribudli roky 1901 a 1881 s iniciálami „L.R“. Oba roky sú s vysokou pravdepodobnosťou odkazmi na opravy križa. Pod nápisom je na podstavci pripevnený kovový lampáš na sviece. Podstavec sa na spodnej strane profilovane rozširuje a dosadá na dvojstupňový kamenný základ, na ktorom je osadená novodobá kamenná tabuľka s nápisom:

CRUX RENOVATA ANNO 2020 SUMPTIBUS JOSEPHI GREGUŠKA	KRÍŽ ZRENOVANÝ ROKU 2020 NA NÁKLADY JOZEFA GREGUŠKU
--	--

³⁶ ŠPITZER, Juraj - MENCL, Václav - MENCLOVÁ, Dobroslava a kol. *Podhradie - Zuckerman del - Vydrica*. Bratislava: Marenčin PT, 2017, s. 141.

Nie celkom vhodne umiestnený, materiálovo s dielom nekorešpondujúci dodatočný nápis ozrejmuje, že kríž bol zrenovovaný len v nedávnej dobe. I keď bližšie okolnosti vzniku diela zatiaľ nepoznáme, ide o kvalitné sochárske dielo školeného majstra. Pri tejto pamiatke si zároveň môžeme uvedomiť, že latinčina nie je tak úplne „mŕtvym“ jazykom ani v 21. storočí. Svoje pole pôsobnosti má aj naďalej, a to nielen v odbornej terminológii, ale aj pri dedikačných nápisoch na cirkevných dielach.

Profánne pamiatky

Poslednú skupinu pamiatok vo verejnom priestore predstavujú objekty, ktoré napriek svojej utilitárnej funkcii majú aj umeleckú a historickú hodnotu. Úžitková funkcia niektorých z nich už pomínila, niektoré však naďalej slúžia svojmu pôvodnému účelu. Medzi pamiatky, ktoré vznikli ako dekorácia pre spríjemnenie verejného priestoru, patria nepochybne fontány. V rámci Bratislavského kraja ich je v súčasnosti pamiatkovo chránených takmer tucet (11) a ďalšie čakajú na začatie procesu vyhlásenia za NKP. Ide predovšetkým o modernistické fontány z obdobia socializmu, keď boli fontány samozrejmosťou sídlisk a verejných priestranstiev. Pamiatkami, ktoré súvisia s historickým výkonom práva sú pranie. Stĺpové alebo pilierové objekty umiestnené v centrách miest sú dokladom výkonu trestov za previnenia menej závažného charakteru. Na sledovanom území sa

zachovali iba štyri pranie. V Bernolákove (č. ÚZPF 385/1), Senci (č. ÚZPF 538/1), Veľkých Levároch (č. ÚZPF 762/1) a Stupave. Špecifickým druhom malej profánnej pamiatky s úžitkovou funkciou sú hraničné kamene. Ide o málo frekventovaný druh pamiatok, ktoré fyzicky v priestore dokladajú historický priebeh hraníc jednotlivých majetkových celkov. V rámci Bratislavského kraja sú aktuálne za NKP vyhlásené iba dva hraničné kamene. Potenciál týchto málo prebádaných objektov je však oveľa širší.

Častá

Pálffyovská fontána

Lokalita: hrad Červený kameň

Parcelné č.: reg. KN-C č. 2959

Datovanie: druhá polovica 17. storočia

Prevládajúci sloh: barok

Rok vyhlásenia za NKP: 1970

Číslo ÚZPF: 391/3



Častá
Pálffyovská fontána
Foto: Mgr. Samuel Okkel, 08/2023

Klasickým príkladom etážovej barokovej fontány je pálfyovská fontána situovaná na nádvorí hradu Červený Kameň. Náležitost' významného šľachtického sídla k domínium Pálfyovcov dokladá jeleň korunujúci kompozíciu fontány. Erbový symbol dedičných županov sa dostal aj do znaku Prešporskej župy a dodnes ho možno vidieť na znaku Bratislavského samosprávneho kraja.

Stavebníkom fontány bol Mikuláš IV. Pálfy (1619 – 1670) s manželkou Eleonórou von Harrach zu Rohrau (1634 – 1693). Vznik fontány bol súčasťou veľkej prestavby hradu, ktorá prebiehala v rokoch 1655 – 1675, práce sa dokončovali až do polovice 18. storočia.³⁷ Fontána patrí k nezameniteľným prvkom zásadnej prestavby hradu, ktorá určila podobu. Vyhotovená je na vysokej remeselnej úrovni z vápenca, ktorý sa ťažil v dnešnom Rakúsku. Hlava jeleňa je z pieskovca pochádzajúceho pravdepodobne z okolia Rohožníka.³⁸

Kompozícia fontány je dostredivá a smerom nahor sa zužuje. Pozostáva z veľkého, pomerne vysokého bazéna, drieku a okrúhleho bazéna (kupy) s polofigúrou jeleňa v skoku, ktorý hľadí smerom k hlavnej bráne. Základný bazén má osemuholníkový pôdorys a je vyzdvihnutý jedným schodiskovým stupňom nad úroveň nádvorí. Úseky stien bazéna sú z vonkajšej strany iba jednoducho profilované. Dno je vyklada-

né kamenným platňami štvorcového tvaru. Uprostred bazéna je ukotvený driek fontány, ktorý má pôdorys gréckeho križa. Približne na úrovni horného okraja bazéna zdobia driek štyri vertikálne volúty, ktoré podopierajú malé mušle. Plochu volút dekoruje tzv. peniažtekový dekór. Horná časť drieku, ktorá vyrastá z mušlí je v jadre hranolová, avšak z každej strany je prekrytá erbovou kartušou s bolverkovým orámovaním a hlavíčkou vo vrchole. Erby patria, pochopiteľne, stavebníkom – Mikulášovi IV. Pálfymu a jeho manželke Eleonóre Harrachovej. Nad korunkami kartuší je umiestnená kupa vo forme okrúhlej plynkej nádrže s pásovým vzorom a vyžlabenou profiláciou horného okraja. Uprostred nej sa nachádza heraldická figúra Pálfyovcov – polovica jeleňa s mohutným parožíom vyrastajúca zo zlomeného kolesa. Fontána je historickou pripomienkou objednávateľov významnej prestavby hradu, manželského páru Mikuláša IV. Pálfyho a Eleonóry Harrachovej. Kvalita sochárskej práce je nie len dokladom umelecko-remeselnej zručnosti jej výrobcu, ale aj dobového vkusu objednávateľov. Umelecká forma diela zodpovedá dobovým trendom, ktoré prevládali v stredoeurópskom priestore v druhej polovici 17. storočia. Stav pamiatkového objektu je dobrý a naďalej zdobí nádvorie hradu, hoci už nejde o funkčnú fontánu. Pre celko-

37 KRAML, Ján. *Hrad Červený Kameň*. Bratislava: Pallas, 1982, s. 8.

38 Archív Pamiatkového úradu SR, Zbierka reštaurátorských dokumentácií (R 3329), CHAMUTI, Ladislav. *Záverečná správa o priebehu reštaurovania, fontána, cisterna, vstupné portály na nádvorí*, november 1997.

vé vnímanie kompozície fontány by prípadné sfunkčnenie rozvodu vody bolo pozitívnym krokom.

Bratislava-Záhorská Bystrica Fontána „Poézia“

Lokalita: areál krematória

Parcelné č.: reg. KN-C č. 3221/1

Datovanie: 1968

Prevládajúci sloh: moderna

Rok vyhlásenia za NKP: 2003

Číslo ÚZPF: 11 436/8

Autor: Ferdinand Milučký



Bratislava-Záhorská Bystrica
Fontána „Poézia“
Foto: Mgr. Samuel Okkel, 08/2023

V prírodnom prostredí lesného podhoria na okraji Bratislavy vznikol v rokoch 1967 - 1968 areál krematória, ktorý je jedným z najvýraznejších autorských stavieb Ferdinanda Milučkého. V panteistickom duchu stavbu otvoril voči prírode ako „scéne posledného návratu“.³⁹ Pri mnohých hodnoteniach stavby sa zdôrazňuje jej citlivé zasadenie do prírodného prostredia. „Ideál modernej architektúry - prelnutie interiéru

a exteriéru - je tu dovedený do najkrajšieho dôsledku tak, ako málokde inde.“⁴⁰ Tak ladne ako zapadá stavba do okolitého prostredia, tak vytvárajú dojem samozrejmosti aj jednotlivé architektonické prvky. Neinak je tomu aj pri modernistickom abstraktnom diele s názvom Poézia, ktoré je fontánou na hlavnej terase pred vstupom do obradnej siene. Areál krematória bol vyhlásený za NKP v roku 2003.

Sochárske dielo vzniklo priamo pre dané miesto a súznie s ním svojimi rozmermi a materiálom. Fontána má podobu bielej betónovej platne štvorcového tvaru, z ktorej vyčnievajú tri oblé výstupky obklopené priehlbeninami, podobné tvarovaniu kopcov a údolí. Mätko pôsobiace línie priehlbní a výstupkov sú usporiadané približne do tvaru trojuholníka. Dielo je posadené na výrazne užší podstavec, čím vzniká dojem, že leviťuje nad zemou. Materiál, z ktorého je pamiatkový objekt vyrobený nie je kameň, ale biele brúsené terazzo.⁴¹ Vodný prvok kompozície momentálne nie je prítomný, keďže rozvod vody je znefunkčnený. Pre zvýšenie výtvarného účinku diela by bolo vhodné revitalizovať prívod vody.

Abstraktná skulptúra fontány Poézia je originálnym výtvarným dielom zo 60. rokov 20. storočia. V diele sa kombinujú čisté tvary presnej geometrie s mäkkými tvarmi výstupkov a priehlbní na

39 DULLA, Matúš - MORAVČIKOVÁ, Henrieta. *Architektúra Slovenska v 20. storočí*. Bratislava: Slovart, 2002, s. 206.

40 DULLA, Matúš. *Na konci cesty: krematórium v Bratislave*. Bratislava: Slovart, 2017, s. 52.

41 HABÁŇOVÁ, Gabriela. *Aktualizačný list pamiatkového objektu fontána (č. ÚZPF 3 221/1)*. 2014. Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

ploche. Fontána prináša do architektonického priestoru krematória harmonický objekt s autonómnym výrazom a osobitou výtvarnou hodnotou. Pôsobí pokojne až meditatívne, čím korešponduje s dôstojným miestom posledných rozlúčok. Je na zväžení správcu pamiatky, či dojem z architektúry a okolitej prírody nie je ochudobnený o absentujúci vodný prvok, ktorý na dané miesto architekt iste neumiestnil náhodne.

Stupava

Pranier

Lokalita: Námestie svätej Trojice

Parcelné č.: reg. KN-C č. 769/1

Datovanie: 1766

Prevládajúci sloh: barok

Rok vyhlásenia za NKP: 1963

Číslo ÚZPF: 541/1



Stupava

Pranier

Foto: Mgr. Samuel Okkel, 08/2023

V historickom jadre Stupavy sa dodnes nachádzajú najstaršie objekty v meste – kaštieľ (č. ÚZPF 540/1) a farský kostol (č. ÚZPF 545/1). Na okraji Námestia svätej Trojice, medzi týmito dvoma pamiatkami, sa v sekundárnej polohe nachádza umiestnený historický pranier z roku 1766. Pranier prešiel v roku 2007 komplexným reštaurovaním, vďaka ktorému sa podstatne zlepšil jeho narušený stav poznamenaný vrstvami depozitov a nevhodných náterov.⁴² Ako celok sa objekt zachoval dodnes vo svojej historickej podobe. Má formu štíhleho hranola s profílovanou rímsou a kamennou guľou na nízkom ihlanovitom zakončení. Čelná strana korunnej rímsy nesie letopočet 1766. Nad soklom sa dvíha driek piliera, ktorý je na všetkých štyroch stranách zdobený lineárne naznačenými rytými páskami vytvárajúcimi obdĺžnikový rám. Na čelnej strane drieku, približne v polovici jeho výšky, sú tri kovové oká vedľa seba. Nad nimi v hornej časti je kovový úchyt na reťaz z guľou, ktorá na pranieri momentálne chýba.⁴³

Stĺp hanby je pripomienkou súdnej samosprávy mesta Stupava a výkonov rozsudkov za menej závažné delikty. Vhodne zvolené sekundárne umiestnenie praniera prispieva k zachovaniu pamiatky v rámci urbanizovaného priestoru mesta a zároveň umožňuje jeho vizuálnu prezentáciu na verejne prístupnom mieste. Na území Bratislavského kraja sa praniere zachovali ešte v Senci (č. ÚZPF 538/1),

42 SOJKA, Peter. *Návrh na reštaurovanie praniera v Stupave*. 2007.

43 HRNKO, Anton. *Mesto Stupava v minulosti a dnes*. Bratislava: Veda, 2011, s. 163.

Bernolákove (č. ÚZPF 385/1) a Veľkých Levároch (č. ÚZPF 762/1).

Bratislava-Nové Mesto

Hraničný kameň

Lokalita: Cesta mládeže

Parcelné č.: reg. KN-C č. 19 603/1

Datovanie: 1833

Prevládajúci sloh: moderna

Rok vyhlásenia za NKP: 2010

Číslo ÚZPF: 11 730/1



Bratislava-Nové Mesto
Hraničný kameň
Foto: Mgr. Samuel Okkel, 08/2023

Hraničné kamene (tzv. hraničníky/medzníky) patrili v minulosti k praktickým kamenárskym výrobkom, ktoré mohli byť podľa potreby aj nákladnejšie zdobené. Vy-medzovali hranice katastrálnych území a osádzali sa hlavne mimo urbanizovaný priestor, čo pretrvalo až do prelomu 19. a 20. storo-

čia. V prostredí Bratislavy bývali vyrobené najčastejšie z granadio-ritu (tzv. bratislavskej žuly).⁴⁴ V re-kreačnej oblasti Železná studnička sa v blízkosti niekdajšej záhradnej reštaurácie nachádzajú dva historické hraničné kamene, ktoré sú pamiatkovo chránené. Mlynská dolina bola totiž v minulosti určitý čas hranicou medzi Bratislavou a Lamačom, ktorý tvoril samostatnú obec. Pôvodne boli s najväčšou pravdepodobnosťou osadené na hraniciach parcely patriacej ku kúpeľnej budove.⁴⁵

Oba hraničné kamene majú to- tožný vzhľad, veľkosť i remeselné spracovanie. Jedná sa o menší hranolovitý, hladko opracovaný kameň so zaobleným zakonče- ním. Na čelnej strane je vytesaný znak Bratislavy – heraldická troj- vežová brána a pod ňou letopočet 1833. Kamenná hmota hraničného kameňa je pod úroveň terénu za- pustená voľne, bez aplikácie betó- nového lôžka. Medzníky sú zacho- vané v celistvosti, reliéfny mestský znak i letopočet sú čitateľné. Po- vrch je mierne zvetraný, pokrytý depozitmi a machmi. Okolnosti ich premiestnenia nie sú známe. Mestský znak Bratislavy dokazuje, že ide o objekty použité pôvodne v rozsahu majetku mesta, resp. na jeho katastrálnych hraniciach.

Ochrana týchto drobných utili- tárných pamiatok v prírodnom prostredí je pomerne náročná. Predovšetkým zachovaním na pôvodnom mieste však podobné medzníky uchovávajú povedomie

44 THURZO, Milan – JANČOVIČ, Pavol. Utajené kamenné pamiatky Hornej Mlynskej doliny v Bra- tislave. In *Pamiatky a múzea*, 2016, roč. 65, č. 1, s. 20.

45 *Ibidem*, s. 21.

o niekdajšom priebehu územnosprávnych hraníc. Podobných objektov by sa na území Bratislavy malo nachádzať viac. Ich identifikácia je spätá s hlbším archívnym a terénnym výskumom, ktorý však nepochybne má potenciál obohatiť pamiatkový fond.⁴⁶

Proces vyhlásenia nehnuteľnej národnej kultúrnej pamiatky

Pamiatkový úrad SR prevzal v roku 2009, po novele Zákona č. 49/2002 Z. z. o ochrane pamiatkového fondu, výkon štátnej správy v oblasti vyhlasovania národných kultúrnych pamiatok. Popri evidencii a odbornej starostlivosti o pamiatkový fond tým Pamiatkový úrad SR začal vykonávať činnosť, ktorá dovtedy spadala do sféry pôsobnosti Ministerstva kultúry SR.

Vyhlásenie NKP prebieha v rámci tzv. správneho konania podľa právnych rámcov zadefinovaných v zákone č. 49/2002 Z. z. o ochrane pamiatkového fondu v znení neskorších predpisov (pamiatkový zákon) a v súlade s ustanovením § 46 zákona č. 71/1967 Zb. o správnom konaní (správny poriadok). Proces sa odohráva v schematickej postupnosti – *žiadosť > posúdenie > správne konanie > rozhodnutie > zápis do ÚZPF*. V každej časti procesu Pamiatkový úrad SR vykonáva v spolupráci

s krajskými pamiatkovými úradmi zaužívané kroky, ktoré sú výsledkom zákonných noriem a overených postupov.

Pamiatkový úrad SR, ako správny orgán s celoštátnou pôsobnosťou, však nie je v procese vyhlásenia objektu za NKP jediným určovateľom dejov. Je skôr mediátorom správneho konania, ktorého cieľom je čo najobjektívnejšie posúdiť všetky kľúčové aspekty a spravodlivo rozhodnúť vo verejnom záujme. Do procesov, ktoré nevyhnutne sprevádzajú vyhlásenia NKP, vstupujú aj fyzické a právnické osoby, ako aj krajské pamiatkové úrady. Rôzne druhy pamiatok vyžadujú čiastočne rozličný prístup. Základnou pohnútkou pamiatkovej starostlivosti však vždy ostáva ochrana kultúrneho dedičstva a pamiatkových hodnôt vo verejnom záujme.

Žiadosť o vyhlásenie ľubovoľného objektu za NKP môže podať akákoľvek fyzická a právnická osoba. Pokiaľ žiadosť adresovaná Pamiatkovému úradu SR obsahuje všetky potrebné náležitosti (identifikačné údaje, fotodokumentáciu a odvodnenie), možno prikrčiť k jej posúdeniu Komisiou pre posúdenie pamiatkového fondu, ktorá je poradným orgánom generálneho riaditeľa Pamiatkového úradu SR. Komisia posúdi ročne v priemere viac ako 200 podnetov.⁴⁷ Po schválení žiadosti vypracováva miestne príslušný Krajský pamiat-

46 Pozri bližšie THURZO, Milan. Kamenné zaujímavosti Horského parku v Bratislave. In *Pamiatky a múzeá*, 2015, roč. 64, č. 1, s. 33-37; THURZO, Milan – JANČOVIČ, Pavol. Utajené kamenné pamiatky Hornej Mlynskej doliny v Bratislave. In *Pamiatky a múzeá*, 2016, roč. 65, č. 1, s. 19 – 25.

47 VELASOVÁ-SZERDOVÁ Lubica. Pamiatky 20. storočia ako súčasť pamiatkového fondu SR. In *Monumentorum tutela, Ochrana pamiatok 32*. Bratislava: Pamiatkový úrad Slovenskej republiky, 2020, s. 12., 2020, s. 12.

kový úrad alebo Pamiatkový úrad SR Podklad pre rozhodnutie vo veci návrhu na vyhlásenie nehnuteľného objektu za NKP. V prípade potreby na jeho spracovaní môžu spolupracovať odborné inštitúcie (§ 15, ods. 2). Vo výsledku ide o rozsiahly a podrobný elaborát, ktorý obsahuje všetky známe informácie o navrhovanej veci a predovšetkým konkretizuje jej pamiatkové hodnoty.

Podľa § 15, ods. 1 totiž Pamiatkový úrad SR vyhlasuje za kultúrnu pamiatku hnutelnú alebo nehnuteľnú vec (príp. súbor vecí), ktorá má pamiatkovú hodnotu. Komplexná pamiatková hodnota navrhovaného objektu je zložená z konkrétnych, v zákone taxatívne vymenovaných hodnôt. V zmysle § 2 ods. 2 je „*pamiatková hodnota súhrnom významných historických, spoločenských, krajinných, urbanistických, architektonických, vedeckých, technických, výtvarných alebo umelecko-remeselných hodnôt, pre ktoré môžu byť veci predmetom individuálnej alebo územnej ochrany*“.

Po dostatočnom preukázaní konkrétnych pamiatkových hodnôt a zohľadnení prípadných námietok účastníkov konania vydáva Pamiatkový úrad SR rozhodnutie, ktorým vyslovuje svoje konečné stanovisko v procese rozhodovania. Podľa § 53 a § 54 ods. 1 a 2 správneho poriadku má účastník konania právo podať proti rozhodnutiu odvolanie, o ktorom ďalej rozhoduje nadriadený orgán Pamiatkového úradu SR – Minis-

terstvo kultúry SR. Po nadobudnutí právoplatnosti rozhodnutia o vyhlásení veci za NKP prebieha evidenčné zapísanie do Ústredného zoznamu pamiatkového fondu, čo doprevádza pridelenie jedinečného čísla (č. ÚZPF).

Pamiatka alebo pamätihodnosť?

Ako už bolo čiastočne uvedené, národná kultúrna pamiatka je v zmysle § 2 ods. 3 „*hnuteľná vec alebo nehnuteľná vec pamiatkovej hodnoty, ktorá je z dôvodu ochrany vyhlásená za národnú kultúrnu pamiatku*“. Preukazovanie komplexnej pamiatkovej hodnoty však nie je vždy jednoznačné a stáva sa predmetom ťažko objektivizovateľných polemík. Typológia čiastkových pamiatkových hodnôt je pritom už od nástupu modernej pamiatkovej starostlivosti v polovici 19. storočia rozvíjaná bez systémového podchytenia procesu vyhodnocovania.⁴⁸ Jedinečnosť každého pamiatkového objektu totiž zapríčiňuje, že určitú mieru subjektivismu pri posudzovaní zrejme eliminovať nemožno.

Pri definovaní konkrétnych pamiatkových hodnôt je v pamiatkovom zákone uvedené, že pamiatková hodnota je súhrnom „... *významných historických, spoločenských, krajinných, ... hodnôt*“. Adjektívum „významná“ (pamiatková hodnota) naznačuje vnímanie pamiatkového fondu ako určitej výberovej kategórie kultúrneho dedičstva. Miera zachovania pa-

48 JESENSKÝ, Vít. K teorii památkové hodnoty a hodnocení památek. In *Památky západních Čech*, 2015, roč. 5, s. 58.

miatkových hodnôt objektu je základným kritériom posudzovania, pričom sa prihliada aj na prienik hodnôt medzi sebou. Pre určenie „významnosti“ objektu je kľúčové posúdenie hodnôt v regionálnom a celoslovenskom kontexte, vo vzťahu k obsahu pamiatkového fondu. Subjektivismus pri posudzovaní pamiatkových hodnôt objektov navrhovaných na vyhlásenie za NKP sa Pamiatkový úrad SR snaží eliminovať komisióнным posudzovaním, ktoré do diskurzu vnáša viacero pohľadov. Napriek tomu sa stáva, že posúdenie je v niektorých prípadoch nejednoznačné.

Objekty, pri ktorých nebola preukázaná dostatočná miera prítomnosti pamiatkových hodnôt, je možné zaradiť do zoznamov miestnych pamätihodností. Podľa § 14 ods. 4 pamiatkového zákona „...*môže obec rozhodnúť o vytvorení a odbornom vedení evidencie pamätihodností obce. Do evidencie pamätihodností môže okrem hnutelných a nehnuteľných vecí zaradiť aj kombinované diela prírody a človeka, historické udalosti, názvy ulíc, zemepisné a katastrálne názvy, ktoré sa viažu k histórii a osobnostiam obce*“. Samospráva, ktorá založí zoznam pamätihodností, ho v zmysle zákona má predložiť príslušnému krajskému pamiatkovému úradu na odborné a dokumentačné účely. V prípade, že ide o nehnuteľné objekty, má samospráva zo-

znam predložiť aj príslušnému stavebnému úradu, ktorý vo svojom rozhodovaní má dbať na zachovanie objektov na zozname.

V porovnaní s pamiatkami majú pamätihodnosti skôr regionálny až lokálny význam. Neznamená to, že by nedisponovali pamiatkovými hodnotami. V procese vyhodnocovania základných, určujúcich a špecifických hodnôt, ako aj všeobecných a doplňujúcich kritérií však „neobstáli“.⁴⁹ V tomto zmysle vôbec nejde o devalváciu ich významu, ktorý nedosahuje úroveň pamiatky, ale „iba“ pamätihodnosti. Miera ochrany môže byť rovnako účinná na lokálnej úrovni ako v celoslovenskom meradle.

Identifikácia a percepcia pamiatkových hodnôt

Ako som uviedol, stanovenie konkrétnych pamiatkových hodnôt a zhodnotenie ich významu sú kľúčovými faktormi pri rozhodovaní o vyhlásení veci za NKP. Pri starších dielach je identifikácia a vnímanie pamiatkových hodnôt priamočiarejšie a ľahšie zrozumiteľné odbornej i laickej verejnosti. Kontroverzie nastávajú zväčša pri dielach 20. storočia, resp. predovšetkým pri objektoch z druhej polovice 20. storočia, ktoré sú nevyhnutne spojené s ideologickými konotáciami.

Pri umelecko-historických a výtvarných pamiatkach vo verejnom priestore býva niekedy proble-

49 K rozvrstveniu a diferenciacii hodnotiacich kritérií Pamiatkového úradu SR pozri bližšie VELASOVÁ-SZERDOVÁ, Lúbcica. Pamiatky 20. storočia ako súčasť pamiatkového fondu SR. In *Monumentorum tutela, Ochrana pamiatok* 32. Bratislava: Pamiatkový úrad Slovenskej republiky, 2020, s. 13.

matická ich obsahová spojitosť s obdobím socializmu. Orgány pamiatkovej starostlivosti sa už od 90. rokov 20. storočia snažia oprostiť od tendenčných hodnotení a zameriavať svoju pozornosť na komplexnosť diel, ktoré sú súčasťou verejného priestoru. Popri období vzniku je nevyhnutné zamerať sa na niekoľko ďalších aspektov. Nazdávam sa, že pre identifikáciu a percepciu pamiatkových hodnôt by malo byť kľúčové hlavne zhodnotenie:

- výtvarnej a umeleckej invencie diela;
- kontextu diela v širších urbanistických súvislostiach;
- kvality prevedenia vo vzťahu k dobovým štandardom;
- ojedinelosti diela v porovnaní s pamiatkami v ÚZPF.

Pri posudzovaní pamiatkových hodnôt by zhodnotenie stavebno-technického stavu malo zohrávať iba podružnú úlohu. Samozrejme, tzv. perspektívu zachovania diela nemožno úplne prehliadať. Percepcia pamiatkových hodnôt je v našom prostredí častokrát obmedzená nevyhovujúcim stavom diel vo verejnom priestore, ktorý je zapríčinený absenciou údržby či nevyjasnenými majetko-právnymi vzťahmi. Starostlivosť o naše spoločné kultúrne dedičstvo vo verejnom priestore je potrebné naďalej precizovať, avšak vyhlásenie vecí za NKP nie je vždy riešením. Prax ukazuje, že nie všetky diela sa môžu stať národnými kultúrnymi pamiatkami. Či ide o pamiatku, alebo pamätihodnosť, nie

je až tak dôležité. Podstatné je, že ide o nenahraditeľnú súčasť nášho verejného priestoru, ktorá prepája súčasnosť s minulosťou.

ZÁVER

Predstavené umelecké diela vo verejnom priestore sú dokladom historických udalostí a osôb (náhrobky, náhrobníky, pomníky, pamätníky, pamätné tabule), náboženského prežívania (sochy svätcov, božie muky, kríže) i praktického života (fontány, pranie, hraničné kamene) obyvateľov Bratislavského kraja. Spektrum pamiatkových objektov v Ústrednom zozname pamiatkového fondu siaha od obdobia baroka takmer do súčasnosti. Súčasťou pamiatkového fondu sa vybrané umelecké diela vo verejnom priestore stali predovšetkým vďaka ich významným historickým, výtvarným a umelecko-remeselným hodnotám.

V súčasnosti sú vo verejnom priestore zrejme najohrozenejšie hodnotné diela z obdobia socializmu. Tri dekády od revolučných udalostí poskytli dostatočný časový priestor na zaujatie neustranných hodnotiacich stanovísk k umeleckému dedičstvu bývalého režimu. Angažovaný postoj verejnosti sa postupne odráža aj v prístupe miestnych samospráv. Vyhlásenie hodnotných umeleckých diel vo verejnom priestore za národné kultúrne pamiatky však pre ich zachovanie a obnovu nie je nijakou zárukou, ale významným predpokladom.

Literatúra:

- BEDNÁRIK, Rudolf. *Cintoríny na Slovensku*. Bratislava: Slovenská akadémia vied, 1972. 172 s.
- BOŘUTOVÁ, Dana. *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*. Bratislava: Slovart, 2009. 382 s. ISBN 978-80-8085-665-6.
- BOŘUTOVÁ-DEBNÁROVÁ, Dana. *Dušan Samo Jurkovič: Osobnosť a dielo*. Bratislava: Pallas, 1993. 251 s. ISBN 80-7095-017-X.
- ČÍK, Stanislav Xaver. *Dejiny Mariatálu*. Marianka: Nákladom časopisu „Mariatál“, 1942. 272 s.
- DULLA, Matúš. *Na konci cesty. krematórium v Bratislave*. Bratislava: Slovart, 2017. 127 s. ISBN 978-80-556-298-58.
- DULLA, Matúš – Henrieta MORAVČÍKOVÁ. *Architektúra Slovenska v 20. storočí*. Bratislava: Slovart, 2002. 511 s. ISBN 80-7145-684-5.
- GYÖNGYÖSI, Gregorius. *Vitae fratrum eremitarum ordinis sancti Pauli primi eremitaie*. Ed. Franciscus L. Hervay. Budapest: Akad. K, 1988. 251 s. ISBN 963-054-873-9.
- HORVÁTH, Vladimír. *Bratislavský topografický lexikon*. Bratislava. Tatran, 1990. 403 s. ISBN 80-222-0229-0.
- HABÁŇOVÁ, Gabriela. Habánsky dvor vo Veľkých Levároch. In *Pamiatky a múzeá*, 2002, roč. 50, č. 4, s. 29 – 34. ISSN 1335-4353.
- HABÁŇOVÁ, Gabriela. *Náhrobníky Habánov vo Veľkých Levároch*. In *Obyčajové tradície pri úmrtí a pochovávaní na Slovensku*. Zost. Ján Botík, Slovenské národné múzeum – Historické múzeum. Bratislava: Lúč, 2001, s. 157 – 162. ISBN 807-114-352-9.
- HORVÁTH, Vladimír – LEHOTSKÁ, Darina – PLEVA Ján a kol. *Dejiny Bratislavy*. Bratislava: Obzor, 1979. 475 s.
- HRNKO, Anton. *Mesto Stupava v minulosti a dnes*. Bratislava: Veda, 2011. 471 s. ISBN 978-80-224-1170-7.
- JESENSKÝ, Vít. K teorii památkové hodnoty a hodnocení památek. In *Památky západních Čech*, 2015, roč. 5, s. 56 – 64. ISBN 978-80-85035-56-8.
- KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981. 374 s.
- KIRINOVIČOVÁ, Naďa. Evidencia cintorínov a sepulkrálnych pamiatok v Ústrednom zozname pamiatkového fondu. In *Monumentorum tutela, Ochrana pamiatok 25*. Bratislava: Pamiatkový úrad Slovenskej republiky, 2015, s. 9 – 18. ISBN 978-80-89175-72-7.
- KOPEČEK, Pavel – LÖW, Jiří – KUČERA, Petr. *Projevy křesťanské liturgie v kulturní krajině*. Brno: Mendelova univerzita, 2015. 164 s. ISBN 978-80-7509.387-5.
- KORDOŠ, Juraj Augustín. Bola zreštaurovaná aj ďalšia baroková dominanta údolia. In *Mariatál*, 2011, č. 1, s. 21.
- KRAMPL, Ján. *Hrad Červený Kameň*. Bratislava: Pallas, 1982. 55 s.
- LANDSFELD, Heřman. *Lidové hrnčířství a džbáňkářství: besedy o řemesle džbáňkářském, hrnčířském a kamenářském*. Praha: Orbis, 1950. 341 s.
- LEŠINSKÁ, Ľubica. *Historický Ondrejský cintorín v Bratislave: hodnoto-*

vé aspekty rekonštrukcie na parkový priestor. Bratislava: Nakladateľstvo STU, 2013. 115 s. ISBN 978-80-227-3942-9.

MAKOVICKÁ, Milena. Pomník svätého Pavla Pustovníka sa reštauruje. In *Mariátál*, 2009, č. 2, s. 19.

MATÁKOVÁ, Barbora. *Drobné sakrálné objekty v krajine Hornej Nitry*. (Dizertačná práca). Mendelova univerzita v Brne. Záhradnícka fakulta v Lednici. Ústav plánování krajiny. Brno 2011. 239 s.

OBUCHOVÁ, Viera. *Ondrejský cintorín*. Bratislava: Marenčin PT, 2022. Bratislava-Preßburg. 191 s. ISBN 978-80-569-0970-6.

OBUCHOVÁ, Viera. a kol. *Pamiatky Bratislavy*. Bratislava: Mestská správa pamiatkovej starostlivosti a ochrany prírody, 1988. 229 s.

SYRNÝ, Marek. Vznik a pôsobenie Demokratickej strany v SNP. In *Slovenská republika 1939 - 1945 očami mladých historikov III. Povstanie roku 1944*. Zost. Martin Lacko, Katedra histórie Univerzity Cyrila a Metoda v Trnave. Trnava: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2004, s. 359 - 377. ISBN 90-89034-75-6.

ŠKULAVÍK, Peter. *Pamiatky a pamätihodnosti Ivanky pri Dunaji*. Ivanka pri Dunaji. Obec Ivanka pri Dunaji, 2010. 112 s. ISBN 978-80-970615-3-1.

ŠPITZER, Juraj - MENCL, Václav - MENCLOVÁ, Dobroslava a kol. *Podhradie - Zuckermandel - Vydrica*. Bratislava: Marenčin PT, 2017. 204 s. ISBN 978-80-569-0125-0.

THURZO, Milan - JANČOVIČ, Pavol. Utajené kamenné pamiatky Hornej Mlynskej doliny v Bratislave. In *Pamiatky a múzeá*, 2016, roč. 65, č. 1, s. 19 - 25. ISSN 1335-4353.

THURZO, Milan. Kamenné zaujímavosti Horského parku v Bratislave. In *Pamiatky a múzeá*, 2015, roč. 64, č. 1, s. 33 - 37.

TÓTH, Atilla. Drobná sakrálna architektúra v scénickej a kultúrnej krajine. In *Životné prostredie*. Bratislava: Ústav krajinnej ekológie Slovenskej akadémie vied, 2020, roč. 54, č. 3, s. 159 - 165. ISSN 0044-4863.

TRIBULOVÁ, Barbora. Pomník, pamätník, či monument? Stručná analýza pojmov spájaných s výtvarnými prejavmi kolektívnej pamäti vo verejnom priestore. In *Profil*, 2018, č. 2, s. 6 - 21. ISBN 977-133-59-77-008-08.

VADRNA, Marek. *V zemi zvanej Tál, pútnické miesto Marianka*. Sabinov: Dino, 2019. 159 s. ISBN 978-80-85575-63-7.

VALENTOVIČ, Štefan a kol. *Slovenský biografický slovník, I. zväzok A - D*. Martin: Matica Slovenská, 1986. 589 s.

VELASOVÁ-SZERDOVÁ, Ľubica. Pamiatky 20. storočia ako súčasť pamiatkového fondu SR. In *Monumentorum tutela, Ochrana pamiatok 32*. Bratislava: Pamiatkový úrad Slovenskej republiky, 2020, s. 9 - 24. ISBN 978-80-89175-93-2.

ZAJÍČKOVÁ, Mária. *Habánsky dvor*. Skalica. Záhorské múzeum v Skalici, 2007. 63 s. ISBN 978-80-85446-56-2.

Súpis pamiatok na Slovensku. 1. zväzok, A-J. Bratislava: Obzor, 1967. 531 s.

Súpis pamiatok na Slovensku. 2. zväzok, K-P. Bratislava: Obzor, 1968. 582 s.

Súpis pamiatok na Slovensku. 3. zväzok, R-Ž. Bratislava: Obzor, 1969. 563 s.

DOKUMENTÁCIA:

GAJDOŠOVÁ, Ingrid. *Aktualizačný list pamiatkového objektu Náhrobník v Bratislave* (č. ÚZPF 279/47). 2003, Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

GÁLIKOVÁ, Jana. *Aktualizačný list pamiatkového objektu Náhrobník v Bratislave* (č. ÚZPF 279/100). 2003, Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

GÁLIKOVÁ, Jana. *Aktualizačný list pamiatkového objektu Tabuľa pamätná v Bratislave* (č. ÚZPF 656/2). 2003, Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

GUBA, Ivan. *Aktualizačný list pamiatkového objektu Tabuľa pamätná v Bratislave* (č. ÚZPF 78/3). 2014, Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

HABÁŇOVÁ, Gabriela. *Aktualizačný list pamiatkového objektu Fontána* (č. ÚZPF 3 221/1). 2014, Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

HÖRMANNOVÁ, Katarína. *Aktualizačný list pamiatkového objektu Tabuľa pamätná v Pezinku* (č. ÚZPF 507/2). 2015, Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

JÁNOŠOVÁ, Dáša. *Aktualizačný list NKP Náhrobníky-súbor vo Veľkých Levároch* (č. ÚZPF 11 484/1-19). 2015, Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

KOVÁČOVÁ, Eliška. *Aktualizačný list pamiatkového objektu Prancier* (č. ÚZPF 541/1). 2008, Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

MACKOVIČ, Ján. *Aktualizačný list pamiatkového objektu Tabuľa pamätná v Bratislave* (č. ÚZPF 131/2). 2013, Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

MATULOVÁ, Eva. *Aktualizačný list pamiatkového objektu Aleja* (č. ÚZPF 2 080/3). 2020, Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

MICHALOVÁ, Martina. *Aktualizačný list pamiatkového objektu pomník v Bratislave* (č. ÚZPF 131/2). 2004, Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

ŠULCOVÁ, Jana. *Aktualizačný list pamiatkového objektu Božia muka* (č. ÚZPF 11 732/1). 2009, Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

ŠVEC, Martin. *Aktualizačný list pamiatkového objektu Fontána* (č. ÚZPF 391/3). 2017, Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

ŠULCOVÁ, Jana. *Aktualizačný list pamiatkového objektu Kameň hraničný* (č. ÚZPF 11 730/1). 2009, Pamiatkový úrad SR (interný dokument).

GÁLIKOVÁ, Jana. *Metodika rozpisu objektovej skladby cintorína*. 1999. Pamiatkový ústav SR (interný dokument).

HARMINCOVÁ, D. *Grafická dokumentácia 14 habánskych náhrobníkov vo Veľkých Levároch*. 2001. Pamiatkový ústav SR (interný dokument).

HABÁŇOVÁ, Gabriela. *Grafická dokumentácia 19 habánskych náhrobníkov vo Veľkých Levároch*. 2007. Pamiatkový ústav SR (interný dokument).

Archív Pamiatkového úradu SR, SABADOŠOVÁ, Elena - HAVLÍK,

Marián. Architektonicko-historický výskum „Rodný dom Jána Kupeckého“, február – marec 2005.

Archív Pamiatkového úradu SR, Zbierka reštaurátorských dokumentácií (R 3329), CHAMUTI, Ladislav. *Záverečná správa o priebehu reštaurovania, fontána, cisterna, vstupné portály na nádvorí*, november 1997.

Archív Pamiatkového úradu SR, SOJKA, Peter. *Návrh na reštaurovanie praniera v Stupave*. 2007.

Archív Pamiatkového úradu SR, *Obnova mohyly M. R. Štefánika*, Bratislava 1988, (R 1437).

Archív Pamiatkového úradu SR, „Pamiatkový zámer, KÚŠPSOP Bratislava 1988, (T 4405).

Archív Pamiatkového úradu SR, *Pamiatkový zámer – II. etapa, ŠÚPS Bratislava 1990, (T 4416).*

Archív Pamiatkového úradu SR, MILUČKÝ, Ferdinand – KASMAN, Peter. *Krematórium Bratislava, komplexná rekonštrukcia systémom parciálnych stavebných častí*, projektová dokumentácia, marec 2008.

Archív Pamiatkového úradu SR, *Zámer na reštaurovanie NKP. Pranier v Stupave*. Rozhodnutie KPÚ Bratislava č. BA/05/1880-2/5200/Fa. 2005.

Umenie mesta Bratislavy

Linda Blahová

V nadväznosti na strategický dokument koncepcie udržateľného rozvoja kultúry mesta Bratislavy *Dekáda pre kultúru 2030*¹ si Galéria mesta Bratislavy (GMB), ako špecializovaná inštitúcia na vizuálne umenie, ktorej poslanie je systematicky zhromažďovať, odborne spracovávať, ochraňovať, dokumentovať a verejnosti sprístupňovať výtvarné umenie predovšetkým vo svojich zbierkach, plní svoju úlohu čiastočne aj v rozšírenom poli - umenia vo verejnom priestore mesta Bratislavy. Galéria od roku 2021 systematicky prináša do svojho programu aktivity a formáty sprostredkujúce problematiku umenia vo verejnom priestore s cieľom vzdelávať a sprístupňovať ho širokej verejnosti. Medzi prvé realizované výstavné projekty cielene zamerané na autorov a autorky tvoriacich do verejného priestoru bola prezentácia sochára Juraja Gavulu. Retrospektívna výstava *Vitálne formy* v kurátorskej koncepcii Vladimíry Büngerovej a Mateja Gavulu sa konala v roku 2021 v Mirbachovom paláci. Vo výpovednom médiu výstavy mala verejnosť možnosť spoznať komplexnú tvorbu a uvažovanie sochára v prislúchajúcom kontex-

te doby, v ktorej vznikali diela do verejného priestoru a architektúry. Galéria mesta Bratislavy sa paralelne podieľala aj na edičnom projekte pri koncipovaní monografie sochára pod názvom *Liečba sochami* od autorského kolektívu Vladimíry Büngerovej, Lucie Gavulovej, Mateja Gavulu, Daniela Grúňa, Petra Medviďa a Petra Szalaya. Publikáciu vydalo koncom roka 2022 občianske združenie Čierne diery.

Následný nárast informovanosti podnietil ďalší aktivizmus Čiernych diery, a to objavenie a následné zabezpečenie reštaurovania reliéfu z vračanského vápenca od Juraja Gavulu, dlho skryté a pôvodne realizované pre niekdajšiu čokoládovňu Figaro, ktorá v súčasnosti patrí spoločnosti Mondelēz.

V roku 2022 bola v GMB, Mirbachovom paláci, odprezentovaná výstava *Erna Monumentálna: Erna Masarovičová a jej sochárska tvorba* v kurátorskej koncepcii Luby Belohradskej, Lubice Hustej a Katy Kissoczy. Prezentácia sochárky zožala veľký úspech, ktorým podnietila ďalšie aktivity v oblasti reštaurovania jej diel vo verejnom priestore.² K výstave vznikol na

1 Dostupné na <https://cdn-api.bratislava.sk/strapi-homepage/upload/Dekada_pre_kulturu_skratena_Koncepcia_uzratelneho_rozvoja_kultury_Bratislava2030_f8420c6ece.pdf/> [online 16-10-2023].

2 Odbornou konzultáciou zo strany GMB bolo Bratislavskému samosprávnemu kraju (BSK) doporučené k reštaurovaniu dielo Kvet od Erny Masarovičovej nachádzajúce sa na fasáde budovy internátu na Saratovskej ulici. Budova internátu je v správe BSK.



Pohľad do inštalácie monografickej výstavy sochára Juraja Gavulu – Vítálne formy v Mirbachovom paláci GMB
Foto: Barbora Girmanová

prízemí paláca tzv. Samoobslužný ateliér, ktorý ponúkal možnosť vytvoriť si model diela podľa princípov tvorby Erny Masarovičovej. Zo živého sprievodného programu k výstave sa realizovali diskusie, odborné prednášky, programy pre školy, komentované prechádzky pre širokú verejnosť a ďalšie popularizačné a edukačné formáty približujúce zákulisie tvorby sochárky priamo v bývalom ateliéri a dome Erny Masarovičovej, ktorý v súčasnosti sprístupňuje a využíva na sochárske sympóziá venované svojej mame sochárka Kata Kissoczy.

Vo svojej odbornej činnosti GMB realizuje špecializovaný hĺbkový kunsthistorický výskum výtvarných artefaktov nachádzajúcich sa v uliciach mesta. Každé vyskúmané dielo je podľa dostupných

zdrojov interpretované v kontexte politicko-spoločensko-historických súvislostí, o ktorých sa dočíta návštevník na voľne prístupnej databáze spojenou s interaktívnou mapou.

Mnohé z diel vo verejnom priestore pochádzajú od profesionálnych výtvarníkov a výtvarníčok, ktorých tvorba je zastúpená v zbierke moderného a súčasného umenia GMB. Je preto prirodzené, že sa v rámci portfólia zastúpených umelcov a umelkýň snaží GMB v rámci svojej výskumnej praxe obsiahnuť komplexný obraz ich tvorby, a to aj mimo komorných formátov, ktoré zvládnu obsiahnuť galerijné výstavné priestory a depozitáre. Pre monumentálne výtvarné diela v exteriéri sa často používa prirovnanie ku galérii pod holým nebom. Väčšina diel v exte-



Sprístupňovanie základov tvorby vzniku diela pre rôzne vekové kategórie – zvráňané sochy z kovových súčiastok v ateliéri po sochárke Erne Masarovičovej s Katkou Kissoczy, Rasfom Trizmom a Filipom Bielekom
Foto: Laura Belišová

riéri vznikla ako súčasť architektúry. Boli navrhované pre konkrétne miesto a kontext. Ak na pôvodnom mieste vo verejnom priestore z určitých dôvodov zostať nemôžu, mala by existovať aspoň snaha o ich adaptovanie do podobných podmienok. Do týchto procesov

vi inštitúcia zasahovať konzultáciami alebo odporúčacími stanoviskami cez orgán Komisie pre diela vo verejnom priestore.³ Odborné konzultácie poskytuje GMB aj pri procese obnovy diela, kde odporúča zapojenie odborníka na ošetrovanie diela – reštaurátora.⁴

3 Za GMB je členkou Komisie pre diela vo verejnom priestore riaditeľka Katarína Trnovská. Viac k zloženiu komisie píše kolega Peter Koska z oddelenia kultúry magistrátu vo svojom príspevku.

4 „V júni roku 2022 sa v rámci realizácie rekonštrukcie fontány Družba rozhodovalo o spôsobe čistenia ústredného diela – Lipového kvetu. GMB dohliadala, aby bol prítomný pri procese odborník na ošetrovanie diel výtvarného umenia – čiže reštaurátor. Prizvaný bol reštaurátor Mgr. art. Juraj Puškár, podpredseda Komory reštaurátorov. Na stretnutí s autormi projektu obnovy námestia z ateliéru 2021 + LABAK, ďalšími špecialistami, zástupcami MIB a ďalších inštitúcií Juraj Puškár poskytol svoju expertízu a autentické poznanie, spojené konkrétne so vznikom a realizáciou tohto diela, kolektívu autorov Juraj Hovorka, Karol Lacko, Virgil Droppa a Juraj Hlavica. Odporučil štandardný postup, pri ktorom sa na základe materiálovej analýzy rozhodlo o vhodnom prostriedku na ošetrovanie povrchu fontány. Reštaurátor odobral vzorky spolu s Ing. Janou Želinskou z Chemicko-technologického oddelenia PÚ SR. Pri stretnutí s realizačným tímom reštaurátori vysvetlili, že pre jednotlivé výtvarné druhy a materiálové skupiny existujú špecializovaní odborníci, ktorí dokážu na základe výskumu a analýz, ktoré vyhodnotia v spolupráci s konzervačnými vedcami navrhnúť a zrealizovať konzervátorsko-reštaurátorské postupy, za ktoré z pozície reštaurátorov nesú zodpovednosť. Juraj Puškár odporučil obrátiť sa pri realizácii ošetrovania povrchu na reštaurátora so špecializáciou na reštaurovanie kovových plastík. Nakoniec však čistenie sponzorsky zrealizovala firma, vyrábajúca čistiace stroje.“ Za informácie ďakujem prítomnej a na proces dohliadajúcej Barbore Davidson, hlavnej reštaurátorke GMB.

Najzraniteľnejším miestom priamo súvisiacim s problematikou stavu, obnovy a reštaurovania výtvarných diel exponovaných vo verejnom priestore je vo väčšine prípadov ich nevysporiadaný a nejasný stav vlastníctva a spravovania, z ktorého vyplýva zodpovednosť a povinnosť o starostlivosť a ochranu. Pokiaľ dielo nie je v majetku či na pozemku mesta, jeho osud nie je v rukách galérie, ani iných mestských inštitúcií. V mestskej koncepcii kultúry sa do roku 2030 počíta s realizáciou potrebných krokov, ktoré napomáhajú k zlepšeniu všeobecného povedomia a ochrane týchto diel.

Jedným z realizovaných bodov koncepcného narábania s monumentmi mesta je sprístupnenie výskumu GMB prostredníctvom online databázy *Umenie mesta*. Z dlhodoberj perspektívy pomôže

komplexný súpis aj v prioritizácii diel v pláne ich obnovy a reštaurovania.

Databáza, ktorá sa postupne plní o jednotlivé mestské časti Bratislavy, je dlhodobým a ťažiskovým rozvojovým projektom GMB. Realizuje sa od roku 2022 ako postupné oblastné mapovanie v teréne a dostupných archívoch. Jej cieľom je získané údaje voľne sprostredkovať prostredníctvom webu umeniemesta.sk.

Jedná sa o kurátorský výber diel hlavnej výskumníčky a odbornej garantky projektu Zoji Droppovej. Diela sú vyberané na základe ich výtvarnej kvality a obdobím vzniku, rámcovo od roku 1945 po súčasnosť. Základné mapovanie sa opiera o pasportizáciu Mestského ústavu ochrany pamiatok (MÚOP) doplnenú o súpis sôch Sabiny Janovičovej, ktorý bol realizovaný

Umenie mesta Bratislavy MAPA A KATALÓG DIEL - O PROJEKTE

Všimajte si umenie v uliciach Bratislavy.
Databáza dokumentuje a popularizuje pestrú škálu diel vo verejnom priestore od 2. polovice 20. storočia až po súčasnosť.

aktívne obmedzené číslo

269 diel v katalógu 8/17 mestských častí 09/10/23 posledný aktualizovaný

PREHĽAD DIEL

Najnovšie diela v katalógu

VÍAC DIEL ->

Úvodná stránka umeniemesta.sk s mapou rozdelenia Bratislavy po mestských obvodoch, v ktorých sa postupne realizuje terénny a archívny výskum diel vo verejnom priestore

v roku 2012. Rozšírené mapovanie súčasného stavu prebieha priamo v teréne a vo vymedzených oblastiach konkrétnych mestských častí a obvodov.

Databáza a jej výskumná štruktúra vzniká v priamej spolupráci s lab.sng, ktorý stojí za digitálnym projektom webumenia.sk prepojeným na Centrálnu Evidenciu Diel Výtvarného Umenia (CEDVU). Všeobecným cieľom je prepojenie databáz a katalógov naprieč autorskými portfóliami.

Vybrané diela v databáze, prevažne od autoriek a autorov zastúpených v zbierkach slovenských inštitúcií, sú zdokumentované

profesionálnym fotografom pre možnosť ich ďalšieho použitia vo výstavných a edičných projektoch galérie. Na profesionálne fotenie diel vo verejnom priestore vytvorila GMB vlastnú metodiku fotenia diel vypracovanú fotografom Matejom Hakárom.

Kartu zmapovaného diela uvádza galéria jeho fotiek. Niektoré z diel sú fotené z netradičných vzdušných pohľadov s cieľom podčiarknutia významu konkrétneho diela v kontexte urbanizmu a prostredia, do ktorého je zasadené. Po galérii fotiek, ktoré obsahujú často aj archívny materiál, nasleduje stručný kunsthistorický popis



Galéria mesta Bratislavy má okrem metodiky výskumu aj vlastnú metodiku fotenia výtvarných diel vo verejnom priestore. Celkový pohľad na Zájovjovú fontánu od sochára Jozefa Vachálka v spolupráci s arch. Ferdinandom Milučkým v kontexte urbanizmu mestskej časti Ružinov.
Foto: Matej Hakár

diela, ktorý ho približuje verejnosti v širšom kontexte, postavenom na základe archívneho a terénneho výskumu konkrétneho výskumníka alebo výskumníčky, ktorý/á dielo spracováva.

Mapované diela sú rozdelené v kategóriách:

- Dielo spojené s architektúrou
- Drobná architektúra, dizajn, herný prvok
- Fontána, studňa, vodný prvok
- Nové médiá, streetart, inštalácia
- Pamätná tabuľa
- Pamätník
- Plastika, voľná socha
- Pomník
- Reliéf
- Zaniknuté dielo

Štruktúra výskumu obsahuje okrem druhu, do akej kategórie vyhľadávania dielo spadá aj

- Materiál
- Techniku
- Rozmery (ak sú známe alebo sa dajú zmerať)
- Značenie
- Stav
- Evidenciu a existujúci stupeň ochrany
- Vlastníka
- Správcu
- GPS súradnice
- Číslo parcely
- Interaktívnu mapu, na ktorej užívateľ dielo nájde a následne sa vie presmerovať na Google maps, ktoré umožňujú podľa GPS vypočítať trasu a doviest človeka priamo na miesto.



Dotyková obrazovka databázy umeniemesta.sk určená na objavovanie diel vo verejnom priestore pre návštevníkov GMB na prízemí Mirbachovho paláca
Foto: Viktor Gubka

Na konci karty rozkliknutého diela sa užívateľovi ponúka možnosť objaviť v katalógu ďalšie diela v okolí alebo vyhľadávať interaktívnymi preklikmi diela podľa autorstva či kľúčových slov.

Možnosť objavovať diela v databáze majú návštevníci a návštevníčky galérie aj prostredníctvom dotykovej obrazovky v interaktívnom priestore, ktorý nabáda k používaniu databázy a hlbšiemu zahĺbeniu sa do problematiky. Priestor s obrazovkou je voľne dostupný v otváracích hodinách galérie na prízemí pri vstupe do Mirbachovho paláca.

Verejný priestor a problematika monumentov v ňom je výzvou, ktorá vyžaduje zapojenie množstva aktérov k vzájomnej participácii. Dôležitým krokom k úspešnému dosahovaniu výsledkov je rozdelenie jednotlivých úloh a kompetencií naprieč kultúrnymi a špecializovanými oddeleniami na úrovni mesta a kraja. Preto je projekt postavený na širokej spolupráci

v partnerstve s Mestským ústavom ochrany pamiatok, Oddelením kultúry magistrátu mesta Bratislava, Bratislavským samosprávnym krajom a ďalšími externými výskumníkmi a výskumníčkami. Nevyhnutným hnacím motorom je vzájomná synergia aktérov, vzájomná koordinácia v plnení úloh a zdieľanie jednotnej metodiky výskumu a fotografovania pre celistvosť a jednotnosť skúmaných údajov.

Nakoľko pri dielach vo verejnom priestore (na rozdiel od zbierok GMB) je nutné zisťovať autorstvo diela a aj vlastníka a správcu parcely, na ktorom je výtvarné dielo umiestené, stáva sa agenda mimoriadne vrstevnatou záležitosťou, otvárajúcou sieť vzťahov a legislatívno-právnych otázok. Na viaceré z nich bude ešte potrebné nachádzať nové riešenia a opatrenia, ktoré by mali napomôcť k odbornej starostlivosti o tento typ kultúrneho dedičstva aj plošne, v každom meste či obci Slovenska.

Bratislava monumentálna – východiská a plány hlavného mesta s dielami vo verejnom priestore

Peter Koska



Dekáda pre kultúru
Zdroj: reprofoto autor

Mesto Bratislava koncepčne pristupuje k ochrane kultúrneho dedičstva na svojom území vrátane agendy umeleckých diel vo verejnom priestore. V júni 2022 Mestské zastupiteľstvo hlavného mesta SR Bratislavy schválilo historicky prvú stratégiu mesta v oblasti kultúry s názvom Dekáda pre kultúru – Konceptia udržateľného rozvoja kultúry Bratislava 2030. Ako dôležitej súčasť kultúrnej politiky mesta je v nej dielam vo verejnom priestore venovaná samostatná ka-

pitola *Bratislava monumentálna*, ktorá obsahuje 15 opatrení. V tomto príspevku sa venujeme niektorým z nich:

1. Činnosť Komisie pre diela vo verejnom priestore

Štatút hlavného mesta SR Bratislavy pomenúva rozdelenie kompetencií medzi mesto a mestské časti. K dielam vo verejnom priestore sa v ňom uvádza: „*Bratislava v súčinnosti s mestskou časťou vedie evidenciu, usmerňuje a koordinuje rozmiestňovanie pomníkov, pamätníkov a sôch umiestnených na verejných priestranstvách na území Bratislavy.*“ (článok 35, bod 8). Pre otázky odborného posudzovania umiestňovania diel do verejného priestoru, najmä nových inštalácií, umeleckých intervencií, pamätníkov, pomníkov, výtvarných diel a pamätných tabúl, ale aj premiestňovania existujúcich diel mesto zriaďuje *Komisiu pre diela vo verejnom priestore*, ktorá je poradným orgánom primátora. Komisia pracuje v gescii Oddelenia kultúry Magistrátu hl. mesta SR Bratislavy v súčasnej podobe od jesene 2021, pričom vznikla transformáciou, resp. nahradením predchádzajúcej *Komisie pre*

pamätníky a výtvarné zásahy do verejného priestoru (označovaná aj ako pomníková komisia), ktorá pracovala v rokoch 2013 - 2021 v gescii Mestského ústavu ochrany pamiatok v Bratislave (MÚOP). Komisia je odborným nástrojom, ktorým mesto uplatňuje svoju koordinačnú rolu vyplývajúcu zo Štatútu. Členmi Komisie sú experti pôsobiaci v organizáciách hlavného mesta: v Galérii mesta Bratislavy (GMB), v MÚOP a v Metropolitnom inštitúte Bratislavy (MIB). Komisia má troch riadnych a troch náhradných členov: v súčasnosti sú nimi Katarína Trnovská, Ivo Štassel, Roman Žitňanský, Zoja Droppová, Jana Hamšíková a Katarína Máčková.

Komisia pracuje v dvoch režimoch: konzultačnom a hodnotiacom. V konzultačnom režime je nástrojom usmerňovania iniciátorov a žiadateľov o umiestnenie či premiestnenie diel a priestorom pre konzultácie ideových zadaní a nastavenie súťaží návrhov. Komisia nefunguje ako súťažná, no v prípade potreby nominuje členov do súťažných porôt. V komunikácii s iniciátormi nových diel vždy preferuje vznik diela formou súťaže návrhov overenej Slovenskou komorou architektov.

Hodnotiaci režim Komisie sa využíva na posúdenie vhodnosti umiestnenia už hotových diel, ktoré neprešli súťažou návrhov. Členovia Komisie v ňom pracujú s bodovacím systémom a písomným zdôvodnením a vhodnosť diela vyhodnocujú z hľadiska nasledovných siedmych kritérií, pričom na kladné stanovisko dielo musí zís-

kať aspoň 70 % z celkového počtu bodov:

- význam diela z hľadiska jeho relevancie pre umiestnenie v meste (princíp spoločenského významu osobnosti alebo udalosti),
- vhodnosť umiestnenia diela v danej lokalite alebo premiestnenia do danej lokality,
- väzba diela na danú lokalitu (princíp väzby osobnosti alebo udalosti na danú lokalitu),
- súlad s ostatnými parametrami Konceptcie narábania s pomníkmi z roku 2012 (princíp dôstojného prostredia artefaktu bez rušivých prvkov a princíp dodržania odstupov od existujúcich diel),
- umelecká kvalita diela alebo podmienky na dosiahnutie kvality diela,
- udržateľnosť umeleckého diela, vlastníctvo a spravovanie diela,
- realizovateľnosť umeleckého diela.

Členovia Komisie pri rozhodovaní v hodnotiacom režime zohľadňujú aj posudky troch externých odborníkov, ktorí nie sú jej členmi: v súčasnosti Jakub Kopec, Pavol Pauliny a Sabina Jankovičová. Prihliadajú tiež na stanoviská odborných útvarov mesta a platné dokumenty: *Konceptiu narábania s pomníkmi, pamätníkmi, pamätnými tabulami a výtvarnými dielami na území hl. mesta SR Bratislavy a Pravidlá postupu pri evidovaní, umiestňovaní, premiestňovaní a demontáži pomníkov, pamätníkov a výtvarných diel a evidovaní pamätných tabúl na území hlav-*

ného mesta SR Bratislavy (obe schválené v roku 2012).

K bodom programu týkajúcim sa lokality v niektorej z mestských častí je prizývaný aj zástupca danej mestskej časti, čím sa napĺňa znenie Štatútu. Od aktívneho zapojenia mestských častí si hlavné mesto sľubuje práve väčšie povedomie mestských častí a tiež rešpektovanie existencie Komisie a jej mandátu.

Komplexnému uchopeniu problematiky umiestňovania nových diel zatiaľ bráni chýbajúca legislatíva. Pojem verejný priestor totiž nie je definovaný zákonom a na Slovensku nejestvuje inštitúcia, ktorá by sa zaoberala odborným posudzovaním vhodnosti nových diel.

Pôsobnosť mestskej Komisie pre diela vo verejnom priestore je legislatívne obmedzená pôsobnosťou mesta ako vlastníka pozemkov. Komisia môže záväzne rozhodovať iba o umiestňovaní

diel na pozemkoch vo vlastníctve hlavného mesta a na fasádach mestských budov. Komisia ani mesto nedisponujú žiadnymi právomocami ovplyvniť umiestňovanie diel na pozemkoch iných vlastníkov vrátane štátnych a súkromných, hoci sú tieto často považované za verejný priestor (napr. areál Bratislavského hradu či časť nábrežia).

Aj v prípade súkromných pozemkov je však mesto ochotné ponúknuť odbornú kapacitu Komisie na konzultácie. Pozitívnym príkladom z ostatného obdobia je súťaž na vznik nového diela pri Pradiarni na Páričkovej ulici, ktorej podobu ovplyvnila Komisia.

2. Sústredenie správy diel do jednej organizácie

V súčasnosti je väčšina diel vo verejnom priestore vo vlastníctve mesta zverená do správy prí-



Alexander Trizuljak: Milenci (fontána, majetok mesta)
Zdroj: umeniemesta.sk

spevkovej organizácie Generálny investor Bratislavy (GIB). Táto zabezpečuje prevádzku 52 fontán a pitných fontánok a údržbu spolu 96 pomníkov, pamätníkov, výtvarných diel a pamätných tabúl.

Diela, ktoré sú podľa zákona č. 130/2005 vojnovými hrobmi (t. j. nielen miesta, kde sú uložené ľudské ostatky vojnových obetí, ale aj pamätníky a pamätné tabule, ktoré pripomínajú vojnové udalosti a vojnové obeť), spravuje príspevková organizácia MARIANUM – Pohrebníctvo mesta Bratislavy. Okrem vojenských cintorínov v Petržalke – Kopčanoch a na Slavíne a hrobov a pamätníkov na civilných cintorínoch ide o 44 pamätníkov, pamätných tabúl a armádných mílnikov vo verejnom priestore mesta.

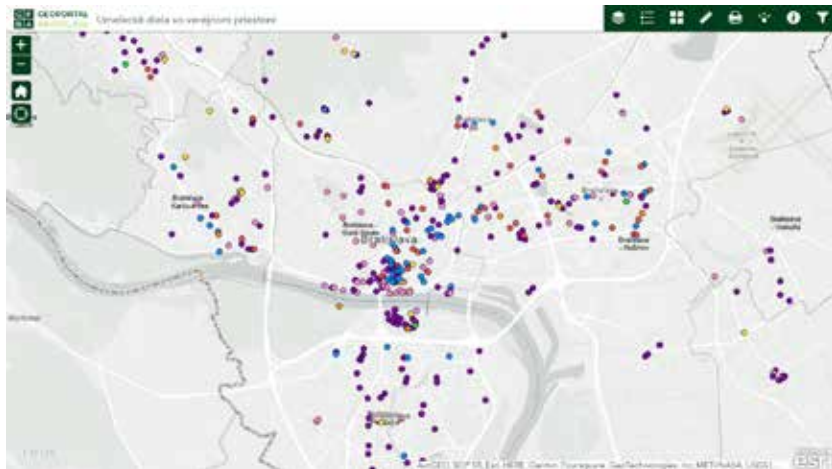
Časť diel je v priamej správe mesta alebo sa nachádza v areáloch a na fasádach budov iných organizácií mesta (budovy magistrátu,

základné umelecké školy, kúpaliská, Mestské lesy a iné).

V záujme zjednotenia správy diel a skvalitnenia odborného prístupu k ich obnove a reštaurovaniu mesto pristupuje k sústredeniu správy diel vo svojom vlastníctve do jednej organizácie. Správa diel vo verejnom priestore bude sústredená v organizácii MARIANUM. Záujmom mesta je nová pasportizácia diel a vytvorenie metodiky prioritizácie ich obnovy.

3. Kompletizácia a pravidelná aktualizácia zoznamu diel

Útvary a organizácie mesta Bratislava sa nezaobierajú iba dielami vo vlastníctve mesta, ale všetkými dielami vo verejnom priestore na území mesta. Kompletizácia a pravidelná aktualizácia zoznamu diel a ich pasportizácia je spoločnou úlohou Mestského ústavu ochra-



Mapa diel vo verejnom priestore – geoportál Bratislavy
Zdroj: reprofoto autor

ny pamiatok v Bratislave a Galérie mesta Bratislavy. Doterajšie výsledky mapovania diel sú zverejnené na webstránke MÚOP, na geoportáli mesta Bratislava a na webe www.umeniemesta.sk.

Najnovšiemu výskumnému a edukačnému projektu *Umenie mesta Bratislavy* je venovaný samostatný príspevok. Ide o projekt Galérie mesta Bratislavy, na ktorom spolupracuje aj MÚOP a externí spolupracovníci.

Na návrh MÚOP má mesto 156 diel vyhlásených za pamätihodnosti, z nich 97 je z obdobia po roku 1945. Patria sem kríže, piety, sochy svätcov a iné sakrálné pamätihodnosti, vojenské pamätihodnosti – pamätníky prusko-rakúskej, prvej a druhej svetovej vojny, pomníky rôznych osobností a iné umelecké diela. Aktualizáciu Celomestského zoznamu pamätihodností mesta Bratislavy každoročne schvaľuje Mestské zastupiteľstvo hl. mesta SR Bratislavy.

4. Hľadanie riešení pre diela bez vlastníka

Z mapovania diel už v roku 2012 vyplynulo, že viac ako 300 diel na území Bratislavy je bez vlastníka a správcu. Jednou z príčin tohto stavu je, že v prípade mnohých diel sa nezachovali žiadne dokumenty, ktoré by preukazovali vlastníctvo alebo objednanie diel – či už mestom, prípadne pôvodnými samostatnými obcami, alebo inými subjektmi. V iných prípadoch sa síce archívne hospodárske zmluvy a faktúry zachovali, ale sú len v archívoch, nepremietli sa do evidencie majetku. Alebo boli sochy darované bez písomných dokladov či vznikli v rámci sympózií – autori diela jednoducho umiestnili do verejného priestoru bez zodpovedania otázok o ďalšej správe. Ide pritom nielen o staršie sakrálné diela spred roku 1945 a diela z obdobia účinnosti Hlavy V (1966 – 1990), ale aj o die-



Diela bez vlastníka:
Kamenný kríž s mestským znakom
Zdroj: MÚOP



Diela bez vlastníka:
Marián Polonský: Tri keramické stĺpy
Zdroj: umeniemesta.sk



Diela bez vlastníka:
Betty Gold: Tiron IV.
Zdroj: supissoch.sk

la z obdobia po roku 1989 až do súčasnosti. Následkom chýbajúcej údržby sa ich stav zhoršuje.

Jedným z opatrení *Dekády pre kultúru* je identifikácia majetkových vzťahov k dielam v súčasnosti oficiálne bez vlastníka a doriešenie ich vlastníctva a spravovania. Oddelenie kultúry sa opätovne zaoberá možnosťami zabezpečenia starostlivosti o túto časť kultúrneho dedičstva, pričom zatiaľ využilo dve:

- Na základe archívnych hospodárskych zmlúv a faktúr z fondu SFVU v Slovenskom národnom archíve, ktoré preukazujú, že konkrétne diela v minulosti objednali organizácie mesta (Investing či Výstavba hlavného mesta Bratislavy), prístupuje mesto k zápisu 26 diel vo

verejnom priestore do svojho majetku. Podľa právnej analýzy je mesto povinné sa k takýmto dielam hlásiť a zapísať si ich do majetku.

- Druhá možnosť starostlivosti o diela bez vlastníka sa otvorila novelou zákona o rozpočtových pravidlách územnej samosprávy v máji 2021. Dovtedy platilo, že obec nesmie uhrádzať výdavky na údržbu a zhodnocovanie majetku, ktorého vlastníka je neznámy. Tento stav zmenil zákon č. 201/2021, ktorým sa dopĺňa zákon č. 583/2004. V §7 ods. 1 písm. d sa uvádza: „Z rozpočtu obce sa uhrádzajú výdavky [...] s možnosťou uhrádzania výdavkov spojených s údržbou a zhodnocovaním majetku,



Juraj Hovorka: UFO (jedno z 26 diel zapísaných do majetku mesta v roku 2023 na základe archívnych zmlúv)
Zdroj: autor

ktorého vlastník alebo správcu nie je známy a zároveň je využívaný obyvateľmi obce na verejný účel.“ V súčasnosti je teda možné, aby obce obnovovali diela bez vlastníka, pričom v podmienkach Bratislavy sa toto vzťahuje na mesto i na mestské časti. Oddelenie kultúry v nadväznosti na túto novelu v súčasnosti pristupuje k obnove prvého diela bez vlastníka.

5. Ďalšie plány s dielami

Mesto Bratislava má aj ďalšie plány v oblasti diel vo verejnom priestore. V rámci precizovania koncepcného narábania s monumentmi mesta má mesto zámer vypracovať *Manuál pre umiestňovanie diel vo verejnom priestore (princípov a pravidiel pre umiestňovanie, premiestňovanie a demontáž pomníkov, pamätníkov a umeleckých diel)*, ktorý má byť nielen aktualizáciou Koncepcie pre narábanie s pomníkmi a Pravidiel z roku 2012, ale aj komplexným návodom na riešenie praktických problémov v celej agende v nadväznosti na *Manifest verejných priestorov* (schválený 2022).

Mesto si uvedomuje doterajší deficit v oblasti vzniku nových diel,

preto k opatreniam dekády patrí aj aktívna politika iniciovania a realizácie pamätníkov a diel vo verejnom priestore, teda spracovanie programu dočasného a trvalého umiestňovania nových výtvarných diel vo verejnom priestore. Umiestnenie nových umeleckých diel do verejného priestoru je však už teraz súčasťou viacerých projektov Metropolitného inštitútu Bratislavy, napr. v rámci rekonštrukcie Jurigovho námestia v Karlovej Vsi má vzniknúť tzv. Karloveský koberec.

V rámci mapovania plánujeme v záujme ochrany diel v budúcnosti spracovať aj evidenciu diel vo vnútri objektov, vo vstupných halách, na schodiskách, v átriách škôl, úradov, zdravotníckych objektov či iných verejných budov.

Postupnú realizáciu opatrení *Dekády pre kultúru* do roku 2030 budú odzrkadľovať akčné plány na jednotlivé roky. Všetky opatrenia mesta v oblasti diel vo verejnom priestore sledujú spoločný špecifický cieľ: „*Mesto Bratislava koncepcnearába s monumentmi mesta a dielami vo verejnom priestore. Zabezpečuje ich efektívnu správu a sprístupňovanie. Rešpektuje atribúty kvalitného verejného priestoru.*“

Mapovanie umeleckých diel v objektoch Bratislavského samosprávneho kraja

Juraj Tedla

Umenie, okolo ktorého denne prechádzame. Sochy, reliéfy a mozaiky, nástenné maľby, busty a plastiky. Nachádzajú sa v parkoch, átriách budov, na ich fasádach a priečeliach. V priestore, ktorý nazývame verejný, sa však často tieto diela míňajú s pozornosťou a ocenením verejnosti. Oddelenie kultúry Bratislavského samosprávneho kraja (BSK) sa fenoménom umenia vo verejnom priestore začalo zaoberať v lete 2022. Zaujímali nás odpovede na viaceré otázky. Aké umenie sa v kraji nachádza? V akom je stave? Čo je s ním možné urobiť? Ako sa dá viac sprístupniť verejnosti a ako systematickejšie chrániť?

S myšlienkou zaoberať sa touto témou prišla Petra Kalová, referentka Oddelenia kultúry BSK. Približne v tom čase BSK oslovila Katarína Trnovská, riaditeľka Galérie mesta Bratislavy (GMB), s ponukou inštitucionálnej spolupráce pri mapovaní a starostlivosti o výtvarné objekty vo verejnom priestore na území hlavného mesta SR Bratislavy. Galérie mesta Bratislavy už vtedy pripravovala svoj vlastný projekt *Umenie mesta Bratislavy*, ktorý bol zameraný na exteriérové objekty v hlavnom meste. Jeho súčasťou je webová databáza a mapa diel s kunsthistorickými popismi, faktickými údajmi a fotografiami na internetovej adre-

se www.umeniemesta.sk. V roku 2023 kraj vstúpil do spolupráce s galériou aj formálne uzatvorením dohody o spolupráci. Jej obsahom je zdieľanie poznatkov o výtvarných dielach, metodiky pre vytvorenie fotodokumentácie a realizovanie kunsthistorického výskumu a poskytnutie fotografií umeleckých diel.

Iniciatíva sa začala rozvrstvovať do viacerých rovin a postupných krokov. Prvým z nich bolo zacielenie mapovania. Bratislavský samosprávny kraj zahŕňa na území ôsmich okresov 73 obcí, z toho 7 miest. Kraj vo svojich obciach nevlastní ulice ani námestia, vo svojom majetku má však viaceré budovy a zariadenia. Spolu vo všetkých okresoch ide o 69 zariadení, ktoré poskytujú verejné služby v oblasti vzdelávania, zdravotníctva a tiež v sociálnej oblasti. Patria medzi ne stredné školy a internáty, zdravotné strediská a polikliniky i domovy a centrá sociálnych služieb. Kolegovia z oddelenia kultúry Petra Kalová a Ján Mitáč, ktorí začali projekt realizovať, zacielili návštevy a obhliadky práve na tieto budovy a ich areály. Prvým krokom bolo zmapovanie umeleckých diel a vytvorenie základného súpisu o existencii a stave nájdených umeleckých objektov. Pri ponímaní umenia vo verejnom priestore vychádzame zo širšieho

významu pojmu „verejný“. Nehľadáme umelecké diela len v otvorenom priestore prístupnom pre všetkých bez obmedzenia, ale aj v priestoroch vnútri budov, ktoré síce slúžia verejnosti, ale vstup do nich je umožnený len vo vymedzenom čase alebo za určitých podmienok.

Spoločne s kolegami sme sa zamerali primárne na tvorbu z obdobia šesťdesiatych až osemdesiatych rokov dvadsiateho storočia. Na základe za socializmu platného stavebného zákona (tzv. Hlava V), bolo pri každom novom stavebnom projekte budovy s verejnou funkciou vyčlenených 0,5 - 4 % celkového rozpočtu na vytvorenie umeleckého diela. Úlohou zákona bolo kultivovať a estetizovať verejný priestor novopostavenej budovy. Zámerom bolo sprostredkovať výtvarné umenie širokej verejnosti, ktorá sa s ním mohla takto stretnúť aj bez toho, že by ho cielene vyhľadávala. Zároveň tento zákon dával príležitosť na tvorbu výtvarným umelcom a umelkyniam. Treba však tiež zmieniť, že súčasťou tejto praxe bolo aj šírenie myšlienok komunistickej ideológie a vpečatovanie estetiky socialistického realizmu do životného priestoru. Mnohé z diel, ktoré boli vytvorené v tomto období, ostali poplatné totalitnému režimu. Často používajú ľahko čitateľný štýl, ktorý jednoduchým spôsobom zobrazuje myšlienky proletariátu a budovania „socialistickej vlasti“. Vzniklo však aj množstvo umeleckých počinov, ktorých autori si zachovali vlastný výrazový rukopis a podarilo sa

im vyhnúť prvoplánovým budovateľským výjavom. Nachádzame medzi nimi abstraktné a moderné diela od rešpektovaných tvorcov, ktorých umelecká hodnota je nadčasová.



Abstraktné sochárske dielo Alexandra Bilkoviča pred Zdravotným strediskom Fedinova v Bratislave je netypickou a nadčasovou realizáciou
Foto: Monika Kováčová



Budovateľský výjav zázornujúci bohatú úrodu a družstevnícku technológiu spracovaný v reliéfe Rudolfa Pribiša na Strednej odbornej škole agrotechnickej J. A. Gagarina v Bernolákove
Foto: Monika Kováčová

Pri návštevách sme nachádzali diela rôznych žánrov a techník. Mozaiky alebo reliéfy na fasádach budov, ale aj vo vestibuloch a vstupných halách, či konferenčných miestnostiach. Nástenné maľby, častokrát zaberajúce celú šírku a výšku steny, sme objavovali nielen v centrálnych priestoroch budov, ale napríklad aj v jedálňach. Niektoré diela, ako napríklad busty, nemajú v súčasnosti dôstojné umiestnenie a zostávajú schované v kanceláriách riaditeľov alebo v zborovniach škôl. Kamené a kovové sochy sú prevažne v exteriéroch: v parčíkoch, pred hlavnými vchodmi, v átriách alebo vnútorných dvoroch. Medzi nálezmi sú aj netypické objekty, ktoré sú spojením umenia a úžitkových objektov, ako napríklad ozdobné zatváracie mreže, svietidlový strop či bazénová fontána.

V súčasnosti máme zmapovaných 61 zariadení, na ktorých sme našli 85 umeleckých artefaktov. Profesionálne ich podľa metodiky poskytnutej GMB odfotografovali



Štruktúrálna reliéfná maľba zo 60. rokov využíva bruselský štýl. Pokrýva celú stenu jedálne internátu Strednej školy podnikania a služieb v Pezinku. Autor nezistený.
Foto: Monika Kováčová

kolegyne, vyštudované fotografky Monika Kováčová a Jana Šantavá. Ďalším krokom projektu BSK je získavanie poznatkov o týchto dielach a o ich autoroch a tiež o okolnostiach, za ktorých boli vytvorené. Častokrát ovplyvnila tému konkrétneho diela a spôsob jeho spracovania práve funkcia budovy, pre ktorú dielo vzniklo. K vybraným dielam realizujú kunsthistorický výskum nami oslovené historičky umenia Sabina Jankovičová a Vladimíra Büngerová. Terénnym aj pramenným výskumom získavajú údaje o jednotlivých objektoch, pripravujú anotácie a prinášajú nám zaujímavé príbehy ich vzniku.

Pri návštevách verejných zariadení urobili kolegovia aj niekoľko nečakaných objavov. V Bratislave-Petržalke stojí v parčíku pred Zdravotným strediskom Záporožská



Meranie reliéfu na fasáde školy v rámci mapovania umenia v kraji
Foto: Monika Kováčová

prázdny kamenný podstavec, na ktorom na prvý pohľad zjavne ničoho chýba. Od správcu budovy sme sa dozvedeli zaujímavý príbeh: v jedno ráno našiel pri príchode do práce kovovú sochu ležať zvalenú na zemi vedľa podstavca zrejme ako dôsledok vandalizmu, či skôr nevydareného pokusu o krádež. Sochu premiestnil a zamkol do nepoužívanej toalety vnútri budovy, aby ju zachránil pred ďalším pokusom o krádež. Ide o kovovú plastiku Matka s dieťaťom od významného sochára Jozefa Kostku z roku 1958, ktorá bola považovaná za stratenú. Už niekoľko rokov je uložená na mieste, ktoré sa síce pre umelecké dielo nehodí, ide však o dočasné bezpečné úložisko, kým sa nenájde spôsob, ako ju opätovne umiestniť

na podstavec tak, aby bolo minimalizované riziko krádeže.

V inej bratislavskej mestskej časti Karlova Ves sa na tunajšej poliklinike, okrem ďalších diel, nachádza kovová socha Erny Masarovičovej *Rozprávkový strom*, ktorá znázorňuje bytosti fantastického rozprávkového sveta. Na jednom z koordináčnych stretnutí v Galérii mesta Bratislavy nás upozornila historička umenia Zoja Droppová na chýbajúcu časť diela *Rozprávkového stromu*. Ide o kovový segment znázorňujúci slnko, samostatne konštrukčne primontovaný na hornej časti plastiky. Oslovili sme riaditeľku Polikliniky Karlova Ves Ivanu Šurinovú, ktorá nám po niekoľkých týždňoch pátrania oznámila, že chýbajúce slnko našli odložené v suteréne v technickom



Súsošie *Matka s dieťaťom* Jozefa Kostku bolo po neúspešnom pokuse o krádež spred Zdravotného strediska Záporožská preventívne uzamknuté správcom do vnútra budovy
Foto: Monika Kováčová

sklade. Pri úprave átria a manipulovaní so sochou zamestnanci polikliniky zrejme slnko odmontovali a nechali ho zabudnuté a odložené v suteréne. V najbližšom období segment opätovne spojíme so sochou. Odbornú konzultáciu a pomoc nám ponúkla sochárka Katarína Kissoczy, dcéra autorky Erny Masarovičovej.



Kovová plastika Rozprávkový strom s chýbajúcim segmentom – slnkom – v átriu Polikliniky Karlova Ves v Bratislave
Foto: Monika Kováčová



Chýbajúce slnko, ktoré sa našlo uložené v sklade
Foto: Jana Šantavá

V čase konania výstavy *Erna monumentálna*, ktorú otvorila v roku 2022 Galéria mesta Bratislavy, na jednom z pracovných stretnutí upriamila historička umenia Zoja Droppová našu pozornosť na dielo Kvet, kovovú plastiku Erny Masarovičovej umiestnenú na vonkajšej stene budovy Školského internátu v bratislavskej Dúbravke. Dielo bolo v zlom stave, pokryté koróziou, fasáda budovy okolo plastiky bola zašpinená a okolie neupravené. Na Oddelení kultúry BSK preto padlo rozhodnutie zahrnúť do projektu aj reštaurovanie a záchranu zanedbaných diel. Ako prvé dielo bola vybraná práve plastika Erny Masarovičovej na internáte na Saratovskej ulici. Aj v tejto rovine sa prejavil jeden z benefitov, ktoré prináša spolupráca a komunikácia medzi inštitúciami. Spolupráca s Galériou mesta Bratislavy bola v tomto prípade pre rozhodnutie zreštaurovať práve toto konkrétne dielo kľúčová. Odborné reštaurátorské práce realizoval reštaurátor Gabriel Strassner, vedúci Katedry reštaurovania Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave, spolu s reštaurátorom Denisom Dvorským. Pred samotným procesom reštaurovania sme oslovili k spolupráci už zmienenú sochárku Katarínu Kissoczy, ktorá sa popri vlastnej umeleckej tvorbe systematicky venuje aj zachovaniu diela svojej matky. V lete 2023 reštaurátori demontovali plastiku zo steny a odviezli ju do reštaurátorskej dielne Vysokej školy výtvarného umenia. Po opieskovaní vykonali reštaurátorskú sondu do materiálu pre ove-



Proces reštaurovania diela Emý Masarovičovej
Foto: Jana Šantava

renie pôvodnej farebnosti diela. Spoločne po konzultácii s Katarínou Kissoczy zvolili tóny červenej a modrej farby, ktoré sa najviac blížili k tým pôvodným. Kvet je príkladom kinetickej plastiky, pozostáva z pevnej konštrukcie a štyroch „listov“, ktoré sa otáčajú na stredovej osi vďaka guľôčkovému ložisku. Súčasťou reštaurovania bolo aj protikorózne ošetrenie a premazanie ložiska, aby objekt naďalej fungoval tak, ako ho autorka navrhla. Od Kataríny Kissoczy sme sa dozvedeli, že jej otec, ako

vyštudovaný inžinier, pomáhal svojej manželke pri dizajnovaní diel, ktoré vyžadovali okrem sochárskeho umenia aj technologické poznanie a zručnosť. Popri zreštaurovaní samotného diela sa podarilo vďaka ochote a promptnej súčinnosti riaditeľky Školského internátu Magdalény Eliášovej zrekonštruovať a nanovo natrieť aj fasádu a upraviť bezprostredné okolie, aby plastika získala dôstojný priestor a vynikla v ňom.

V súčasnosti pripravujeme mapový portál s registrom diel, ktorý bude umiestnený na webových stránkach Bratislavského kraja.



Stav železného Kvetu sochárky Erny Masarovičovej pred a po reštaurovaní. Fasáda Školského internátu na Saratovskej v Bratislave.
Foto: Jana Šantavá

Po ukončení kunsthistorického výskumu do mapového portálu spracujeme získané poznatky a fotografie o dielach. Na interaktívnej mape bude v ňom možné vyhľadať jednotlivé objekty, prezerať si ich fotografie a prečítať príbehy. Portál bude spustený do prevádzky v roku 2024 a bude dlhodobo priebežne aktualizovaný novými poznatkami o umení v kraji. Osve-

tu pre širšiu verejnosť chceme doplniť aj výletmi a vychádzkami po Bratislavskom kraji s odborným kurátorským výkladom o jednotlivých umeleckých dielach, ich autoroch, dobe a okolnostiach, za ktorých sa zrodili.

Zdroj informácií o zmapovaných dielach:

JANKOVIČOVÁ, Sabina – BÜNGEROVÁ, Vladimíra. Kunsthistorický výskum, zrealizovaný 7/2023 až 12/2023.

Sobášne siene a domy smútku na území Bratislavského samosprávneho kraja

Sabina Jankovičová

Výskum obradných siení na území Bratislavského samosprávneho kraja (BSK) bol prvým plošným mapovaním tohto typu interiérov. Obce na území kraja som prešla v roku 2021 s dotačnou podporou BSK. Cieľom projektu bolo zistiť, aké interiéry a výtvarné diela sa na tomto území v obradných sieňach nachádzajú a aký je ich súčasný stav. Pri monumentálnej tvorbe do architektúry netušíme, kde a aké artefakty máme. To znamená, že nemáme základné informácie o kultúrnom dedičstve v konkrétnych lokalitách a typoch architektúry. Kultúrne dedičstvo z obdobia pred rokom 1989 má svoju hodnotu, ale je neznáme nielen širšej, ale aj odbornej verejnosti. Predstavuje vrstvu našej pamäte. Pasportizácia je prvým krokom k odstráneniu našej nevedomosti. Napriek predsudkom majú výtvarné diela a dizajn tohto obdobia dnes už historickú hodnotu, ktorá predstavuje kultúrny prínos. Diela aj dizajn majú aj finančnú hodnotu, ktorú si, žiaľ, vlastníci neuvedomujú. Diela boli v posledných desaťročiach neuvážene ničené. Tento trend je v prípade sobášnych siení badaateľný aj dnes. Zariadenie siení sa pokladá len za „starý nábytok“ a výtvarné diela nie sú vnímané

ako originály, ale ako nahraditeľná výzdoba.

Osveta v tejto oblasti na pôde obcí je nutná a prichádza takpovediac na poslednú chvíľu. V súčasnosti totiž majú obce viac peňazí a prvým krokom je vyhodiť všetko staré, miesto hľadania možností reštaurovania originálov. Domy smútku sú zatiaľ bez väčších zásahov v interiéroch, ale trend modernizácie, ktorú často sprevádza ničenie pôvodného, je všeobecný a týka sa všetkých interiérov z obdobia socializmu.



Dom smútku, Dunajská Lužná

Na území BSK sa nachádzajú obce, ktoré nemajú matriku, čiže ani sobášnu sieň. Domy smútku nájdeme aj v menších obciach. Väčšina domov smútku na území kraja sú však drobné architektúry, zväčša bez originálneho dizajnu nábytku a interiéru aj bez výtvarných diel.

Napriek tomu je tu niekoľko zaujímavých, samostatne postavených budov domov smútku s výnimočným interiérom.

Obradné siene boli koncipované ako ucelené interiéry od polovice 60. rokov, ale výrazné riešenia sa objavujú až začiatkom 70. rokov. Vznikali v čase normalizácie, ktorá sa v mysliach ľudí spája s politickými obmedzeniami, ale v oblasti monumentálnej tvorby je to paradoxne obdobie najväčšieho rozmachu. V tomto období podpora štátu v oblasti tvorby umenia do architektúry mala už zavedené mechanizmy financovania a realizovania diel. V roku 1965 bolo prijaté vládne uznesenie 355/1965, ktoré určilo, že každá novostavba bude spojená aj s výtvarným umením.

Slovenský fond výtvarných umení (SFVU) riadil celý proces tvorby a umiestňovanie diel do architektúry od plánovania stavby po kolaudáciu. Pod SFVU spadali aj výtvarné komisie, ktoré posudzovali kvalitu predložených návrhov a schvaľovali ich realizáciu. V komisiách boli členmi a členkami ľudia z oblasti výtvarného umenia, architektúry, ale aj zástupcovia investora a politických organizácií. Komisie boli garantom kvality výsledných diel, lebo zámerom profesionálov v nich bolo podporiť kvalitné riešia, nie presadzovať ideológiu.

Vo vyhláske Federálneho ministerstva pre technický a investičný rozvoj z 13. decembra 1973 o do-

kumentácii stavieb¹ boli definované finančné čiastky určené na diela vo verejných stavbách. V paragrafe 45 je Celkové členenie nákladov stavby, kde *Hlava V.* je uvedená s heslom *Umelecké diela*.

Hlava V. konkretizuje: „Zaradujú sa sem náklady na umelecké diela a na muzeálne predmety, pokiaľ sú neoddeliteľnou súčasťou stavieb, napríklad sochy, fresky, sgrafitá.“ V predpisoch je uvedené, že „navrhovanie výtvarných diel je opodstatnené na takých stavbách, ktoré slúžia čo najširšiemu okruhu pracovníkov alebo verejnosti, s prihliadnutím na obsahové zameranie stavby a charakter stavby“.² To vysvetľuje aj okázalé zariadenie a výtvarné diela v prípade obradných siení, najmä sobášnych, ktoré sa skutočne v tom čase využívali na obrady víťania občanov aj svadby, prípadne iné spoločenské udalosti v obciach, čiže predstavovali priestory slúžiace širokej verejnosti.

Finančné čiastky určené na výtvarné diela v architektúre boli presne určené podľa významu stavby. Výsledná čiastka určená na diela sa vypočítala z celkového rozpočtu stavby. Čiastka predstavovala v závislosti od významu stavby 0,5 až 2 % z celkového rozpočtu.

Rozmach výstavby obradných siení zaznamenávame od 70. rokov minulého storočia v súvislosti s celkovým rozvojom stavebnej činnosti. Podpora zo strany štátu

1 Podľa výkladu k Metodickým smerniciam z 31. mája 1978 o uplatňovaní výtvarného umenia v investičnej výstavbe, v projektovej dokumentácii sa výtvarné riešenie predkladá v zmysle vyhlášky č. 105/1981 o dokumentácii stavieb.

2 Ibidem, § 5.

mala okrem praktického zámeru aj ideologické pozadie. Cieľom bola snaha vládnucej moci potlačiť, respektíve nahradiť cirkevné obrady. Každý pár musel mať obrad na úrade, až potom (prípadne) v kostole. Takisto aj vítanie nových občanov a smútočná rozlúčka mali upevniť nový, vedecký svetonázor. Za týmto účelom ZPOZ³ vydávali pre obce inšpirujúce publikácie s prejavmi pre jednotlivé obrady, spisovatelia a básnici skladali vhodné, ideologicky ladené básne.⁴ Obrady mali na starosti konkrétni poverení ľudia. V roku 1972 bola prijatá Konceptcia práce ZPOZ a vláda vydala nariadenia, ktoré zabezpečili organizačný rámec pre budovanie nových siení. Uznesenie vlády č. 478 prikázalo radám Krajských národných výborov a rade Národného výboru hlavného mesta zabezpečiť finančné prostriedky zo svojho rozpočtu. Pre siene ZPOZ bola v roku 1975 zriadená osobitná komisia pri Slovenskom fonde výtvarných umení (SFVU), ktorá hodnotila realizácie ako celok.⁵

Sobášne siene boli niekedy umiestnené v starších objektoch. Úspešná integrácia súčasného umenia a historického rámca pôvodnej architektúry prebehla na území BSK napríklad v Zichyho paláci v Bratislave a v Juri pri Bratislave. Do staršej budovy z 50. rokov bol vložený nový interiér sobášnej siene v Pezinku (1974). Rovnaký je postup aj v budovách obecných

úradov menších obcí, kde v staršej budove bol navrhnutý nový interiér (Vinosady, Gajary, Jakubov, Plavecké Podhradie). V nových budovách boli pre obradné siene určené veľkorysé priestory s predsieňou i so zázemím (prípravná miestnosť, kancelárie a pod.), napr. Malacky, Dunajská Lužná, Rohožník. V mnohých obciach bola postavená nová budova pre potreby obecného úradu v spojení s kultúrnym domom (Závod, Sološnica). Typizovaná budova obecného úradu sa nachádza v Rusovciach a Báhoňi (a mimo BSK). Viaceré z nich majú spoločné výtvarné dielo v priestore vstupného schodišťa, keramický reliéf s vidieckymi motívami od Eleny Luptákovovej (Rusovce, Báhoň), v každej však sobášny interiér navrhol iný interiérový architekt. Samostatne, ako nový objekt spojený so starou budovou, bola sobášna sieň navrhnutá tam, kde mal obecný úrad dostatočné kancelárske priestory, ale chýbala reprezentatívna väčšia miestnosť. Sobášne siene vynikajú najmä dizajnom celého zariadenia. Predstavujú úspešný príklad spolupráce architektov a výtvarníkov, po čom teória umenia volala celé desaťročia. Snahou bolo vytvoriť nový priestor, ktorý by pôsobil slávnostne a luxusne. Paradoxne, ale aj prirodzene, organizácia priestoru kopíruje sakrálny obradný priestor – efektívne riešenie bolo už vymyslené. Schéma je totožná pre všetky interiéry: akcentovaná čelná

3 Zbory pre občianske záležitosti.

4 MRAVÍK, Jozef a kol. *Premeny 1 – 3, Zborom pre občianske záležitosti*. Bratislava: Obzor, 1983.

5 ŠEVČÍKOVÁ, Zuzana. Obradné siene ZPOZ. In Mikloš, Peter a kol. *Monumentálna tvorba v architektúre na Slovensku*. [Kat. výst.] Bratislava: Tatran, 1983, s. 20.

stena, obradný stôl a zhromažďovací priestor so sedadlami. Sieň bola zväčša orientovaná pozdĺžne: jednu stranu tvoril rad okien, ktoré osvetľovali rovnomerne celý priestor z boku. Výnimočne je centrálna časť na širšej stene, oproti oknám alebo pred oknami (Zichyho palác, Bratislava). Výtvarné dielo je zväčša situované na bočnej stene, ale aj vo vstupných priestoroch či dokonca prípravnej miestnosti či kanceláriách.



Ing. arch. Katarína Okáľová, Štefan Prokop, čelná stena, Anton Cepka, svietidlo Pezinok, 1974

V prvej polovici 70. rokov sú interiéry menej okázalé, strohjejšie. Použité materiály pre nábytok a obklady stien sú lacnejšie (dyha), nábytok sériovej výroby, diela menej rozmerné, svietidlá najmä z výroby podniku Luster, Kamenický Šenov. Staršie siene ešte nemajú výtvarné dielo (Nová Dedinka, Vištuk, Zohor, Kuchyňa, Záhorská Ves). Napriek tomu je evidentná snaha dať priestoru slávnostný ráz a viditeľná tendencia zdôrazniť čelnú stenu nielen umiestnením štátneho znaku, ale

aj obkladom (Nová Dedinka). Dyhový obklad niekedy pokrýva aj bočné steny, čo sa stáva problémom najmä v starších budovách, ktoré vlhli. Z toho dôvodu sú tieto staršie, jednoduché interiéry v súčasnosti už zväčša zrenovované a obklad bol odstránený (Zohor). Obradný stôl je typizovaný, ale realizovaný v rôznych farbách dyhy. Jeho dizajn je nadčasový, jednoduchý a funkčný, preto sa na mnohých miestach stále používa (Záhorská Ves). V obci Čataj dokonca podľa pôvodného stolu dali vyrobiť nový, ale zvolili nevkusný vzor dyhy. Na sedenie boli určené tvarovo rozmanité kreslá alebo stoličky, najčastejšie z výroby Tatra nábytok Pravenec. Výtvarné dielo je spočiatku len maľba na plátne striedmych rozmerov alebo *art protis* (Plavecký Mikuláš, Studienka).⁶

Sobášne siene tohto obdobia dnes pôsobia stroho, ale boli účelné a funkčné. Tieto skoršie realizácie sa nám zachovali už len v malých obciach alebo je miestnosť využívaná na iné účely a obec má už súčasnú sieň (Nová Dedinka). Od polovice 70. rokov, keď sa naplno rozbehla veľkorysá podpora štátu, začínajú byť nové interiéry skutočne reprezentatívne a ich luxusné pôsobenie pretrváva dodnes. Najvydarenejšie realizácie sobášnych siení sa vyznačujú nadčasovým dizajnom aj výnimočnými výtvarnými dielami (Plavecký Štvrtok, Malacky, Pezinok, Vajnory, Dunajská Lužná a iné). Nábytok je

6 *Art protis* je textilná technika charakterom patriaca do oblasti netkaných textílií. Umožňuje realizáciu netkaných nástenných kobercov. Technológia bola vyvinutá Výskumným ústavom vlánšským v Brne ako československý patent.

navrhnutý na mieru pre konkrétny priestor. Architekti spolupracovali s vybranými výtvarníkmi od začiatku návrhu, pretože aj farebnosť výtvarných diel korešponduje s celkovým farebným ladením priestoru. Čalúnenie sedadiel je zladené s kobercom aj výtvarnými dielami, preto akýkoľvek zásah, napríklad odstránenie pôvodného koberca, narušuje pôvodný zámer a celkový dojem z interiéru.

Je možné pozorovať individuálny štýl konkrétnych návrhárov, ktorí realizujú viac siení, ale zároveň žiadna sobášna sieň nie je identická. Štýlovo je možné rozoznať dva trendy v dizajne nábytku. Prvý sleduje eleganciu prostredníctvom obľých tvarov.

Výrazné je zaobľovanie rohov stola aj ostatného nábytku, ale aj rohov vstupných dverí. Mäkké línie sedadiel, niekedy priamo okrúhle tvary kresiel, dávajú celému interiéru elegantný, príjemný ráz (Vinosady, Marianka). Druhá štýlová línia využíva zdôraznenie geometrických tvarov a hrán. Matej Turcer realizoval na území BSK v geometrickom štýle sobášnu sieň v Plaveckom Štvrtku, ktorá je dokonale zachovalá. V tomto prípade sa tvar podriadiuje vizuálnemu efektu, čo má negatívny dopad na funkčnosť kresiel a stoličiek, pretože hranaté tvary sú pre sedenie neprijemné. V ostatných sieňach využíva iný typ sedenia (Vajnory, Veľký Biel). Výrazné geometrické rastovanie sa týka nábytku, deliacich priečok, stropu a všetkých detailov (neznámy autor, Rohožník, Sološnica). V Sološnici je z dyhy vytvorený vrstvený

reliéfny akcent centra čelnej steny, ale aj podhľadový strop či kryty radiátorov, všetko s výrazným geometrickým tvarovaním, ktoré zjednocuje celý priestor (podobne bol nadizajnovaný nábytok, ktorý tam už nie je).



Matej Turcer, Milan Dobeš, optický reliéf Dva prstene, neodborne pretretý farbou, Veľký Biel, 1978

Dyhový obklad je populárny počas celého obdobia a niekedy pokrýva celé steny. Zväčša je použitá neutrálna biela farba (Pernek, Sološnica), ale nájdeme aj inú farebnosť (Čunovo). Vrstvený reliéf s razantným modelovaním akcentoval čelnú stenu (Jur pri Bratislave, pôvodná sieň), prípadne bola čelná stena priamo prepojená aj so stropným svetidlom (Matej Turcer, Milan Dobeš, Veľký Biel). Dyhový obklad s plastickým členením modeluje celý interiéru siene v Perneku.

Čelná stena predstavuje akcent v obradnej miestnosti, preto je vždy výtvarne či dizajnérsky zdôraznená, najčastejšie reliéfné. Výrazné možnosti tvarovania predstavovala ťahaná sadra, ktorú používalo pre tento účel pravidelne niekoľko autorov (Milan Dobeš, Rastislav Miklánek, Štefan Pro-

kop). Ťahaná sadra zostala v bielej farbe a autori touto technikou výrazne modelovali plochu celej steny. Rastislav Miklánek je autorom čelnej steny v Jabložovom a Plaveckom Štvrtku, pričom využíva symetrickú kompozíciu. Milan Dobeš v tomto materiály realizoval niekoľko čelných stien po celom Slovensku s geometrickými motívami, najčastejšie segmentmi kruhov. Takáto čelná stena sa nachádzala v Modre, ale už je zničená. Štefan Prokop je autorom abstraktnej kompozície sobášnej siene v Pezinku. Čelná stena mohla byť z rôznych materiálov. Záležalo to od autorského prístupu a techník konkrétnych autorov a autoriek. V Lábe a Vínosadoch realizoval reliéf Marián Mudroch zo skla. Sklenenú čelnú aj bočnú stenu so štruktúrnym povrchom navrhol neznámy autor aj v Jakubove, spolu s pieskovaným obrazom s motívom rodičov s dieťaťom.

V niektorých obciach boli použité výnimočné techniky. V Dunajskej Lužnej sa nachádza keramický reliéf Karola Drexlera. V Závode je na čelnej stene celoplošne kamenená štiepaná mozaika. Táto technika sa využívala skôr v exteriéroch, prípadne domoch smútku (Gajary, Jakubov, Láb). Vo výnimočnom prípade je výtvarný akcent na bočných stenách, pretože celý interiér je natoľko impozantný, že monumentálne dielo primerane vynikne na bočných stenách (Šamorín).

Na čelnej stene je situovaný štátny znak, pôvodne vždy zladený s dizajnom celku. Aj tento detail (pôvodný štátny znak) je pred-

metom realizácií výtvarníkov, pričom niektorí sa prejavujú svojím charakteristickým rukopisom. Na území BSK je zachovalý štátny znak v obci Láb. Jeho autorom je pravdepodobne Marián Mudroch, ktorý riešil celú čelnú stenu. (Sobášna miestnosť sa nepoužíva na obrady, preto sa znak zachoval). V Malackách bol autorom štátneho znaku Štefan Prokop.

Každá sobášna sieň bola vybavená originálnym nábytkom na mieru. Každá má jedinečný obradný stôl, solitér, ktorý inde nenájdete. Jeho tvarovanie je veľmi rozmanité a nápadité. Niektoré plochy sú prípadne z koženky či z inej textílie. Výnimočný tvarovo aj materiálovo je koženkou potiahnutý stôl vo Veľkých Levároch. Na stole boli situované ďalšie, špeciálne navrhnuté predmety – misky na prstene či pero alebo objekty z taveného brúseného skla od významných slovenských sklárov (Vajnory, 1978).



Obradný stôl, Veľké Leváre

Rady stoličiek, kresiel či lavíc v priestore majú taktiež svoj vizuálny efekt. Dôležitá bola farebnosť čalúnenia zladená s kober-

com v jednom tóne alebo naopak vo vzájomnom kontraste. Pri vstupe do siene sú v prípade potreby umiestnené deliace steny, ktoré členia priestor na prípravnú časť a hlavnú sieň alebo oddeľujú harmónium (Rohožník, Velké Leváre). Architekti navrhovali dizajn podhľadových stropov (Rohožník), pričom významnú funkciu pri konečnom pôsobení interiéru majú osvetľovacie telesá (Matej Turcer, Plavecký Štvrtok; Anton Cepka, Pezinok). Tvorila buď „svetelné koberce“ zo žiaroviek (Velký Biel, Marianka), alebo výrazne tvarované objekty z kovu či tabuľového skla (Pezinok, Jur pri Bratislave, pôvodná sieň, Zichyho palác).

Diela sa nachádzajú aj v predsieni, vo vestibule či v prípravnej miestnosti a ich autorov je zväčša viac (Dunajská Lužná, Malacky, Plavecký Štvrtok). Oblúbené boli textilné techniky: art protis (Plavecké Podhradie, Plavecký Mikuláš, Studienka, Eva Trizuljaková, Nevesta, Pezinok), tapiséria (Jozef Baláž v Pezinku), gobelín (Milan Dobeš, Malacky), macramé (Rača).

Téma sobášnych siení je prirodzene viazaná na obrady a momenty viazané k nim. Spojenie do zväzku je niekedy znázornené symbolicky (Štefan Prokop, Ruky, Malinovo) Neangažovaní autori neváhajú využiť aj abstrakciu, interpretovanú napr. ako symbol dvoch obrúčok (M. Dobeš, Dva prstene, Velký Biel, 1979). Milan Dobeš pre sobášne siene na území BSK realizoval niekoľko diel, ktoré sú viazané ku konkrétnej lokalite. Vo Vajnorochoch sa nachádza dielo *Vajnorský motív*, ktoré znázorňuje pávy,

v Plaveckom Štvrtku reliéfnu maľbu *Záhorská krajina*, ktorá maximálne abstrahuje klasy obilia. V Malackách visel na bočnej stene gobelín s abstraktnou symetrickou geometrickou kompozíciou s názvom *Malacký motív*, ktorý takisto znázorňoval krajinu Záhoria, možno výrazné západy slnka v rovnej krajine. Všetky tieto diela geometrickej abstrakcie predstavujú dnes výnimočnú hodnotu. Stupava sa môže chváliť, že zničila interiér svojej siene od Mateja Turcera s dielom Milana Dobeša – predstaviteľa obce sa nevedeli vyjadriť, čo sa stalo s optickým reliéfom, ktorý by mal v súčasnosti neuveriteľnú hodnotu. Dnes by ho mohli aspoň speňažiť alebo darovať zbierkotvornej inštitúcii, ak o neho nemajú záujem.

Zatiaľ sú sobášne siene na území kraja zväčša zachovalé. Niekoľko významných interiérov bolo zničených (Stupava, Modra.) Niekde prebehli neodborné zásahy. Populárne je nahradzovať koberec plávajúcou podlahou. Treba si však priznať, že laminát je lacné riešenie, ktoré zničí pojem luxusu, ktorý sobášnym sieňam dodával práve koberec farebne zladený s celým zariadením interiéru. V Pezinku po upozornení na tento fakt plánujú investovať do nového koberca, čo podčiarkne výnimočnú hodnotu tohto interiéru (K. Okálová, Š. Prokop, A. Cepka, E. Trizuljaková, P. Baláž, 1974).

Výnimočné výtvarné dielo, pravdepodobne leptaný hliník, vyhodili v Malinove. Dielo poznáme len z fotografie v kronike. Stupava stratila dielo Milana Dobeša aj

celý interiér. V niektorých obciach bol hodnotný interiér zničený nenávratne, okrem výtvarného diela (Viničné, Blatné). Je síce pozitívne, že zachovali v oboch prípadoch diela Erny Masarovičovej, ale pôvodné interiéry siení mali vyššiu hodnotu ako súčasné riešenie. Lacné plastové stoličky sú síce podľa starostu Blatného praktické, ale sú nefunkčné - zle sa na nich sedí. Vizualne je teraz celý interiér jednoducho nechutný. Zvyšky mobiliáru jasne ukazujú, že pôvodné zariadenie bolo vkusné a kvalitné. Umiestnenie sochy Erny Masarovičovej *Nevesta/matka* na chodbe pri vešiaku je nedôstojné. V Malackách sňali zo steny monumentálny gobelín *Malacký motív* Milana Dobeša a nahradili ho novodobým osvetlením, ktoré síce vizualne miestnosť nenarušilo, ale odstránenie originálneho diela ju celkom



Socha Erny Masarovičovej odložená na chodbe, obecný úrad Blatné

iste ochudobnilo. Jasná farebnosť na občanov pôsobila retro a vraj teraz sa im to páči, treba však, aby obce svojim občanom kultúrne hodnoty priblížili - možno by sa im viac páčilo mať na stene dielo výnimočnej hodnoty, keby vedeli, o akého autora a motív ide. Mesto Pezinok prejavilo záujem o vysvetľujúci text k svojmu sobášnemu interiéru. To by mohla byť cesta aj pre ostatné obce kraja.

Domy smútku na území BSK sú zväčša zariadené veľmi skromne. Je tu však niekoľko výrazných architektúr s výnimočnými interiéromi. Sú takisto navrhnuté na mieru pre konkrétny priestor. Všetky súčasti majú jednotný dizajn (rečnícky pult, sedenie, katafalk, svietidlá, držiaky na vence). Niektoré priestory majú aj výrazné výtvarné diela na čelnej stene, zväčša v technike štiepanej mozaiky (Gajary, Láb, Jakubov). V Bernolákove je monumentálny keramický reliéf. V obci Most pri Bratislave a Čataj sa nachádza výnimočná monumentálna priestorová tapiséria od neznámeho autora. Domy smútku sú zväčša zachovalé v pôvodnom stave.

Ničenie dizajnu a diel obradných siení sa zatiaľ deje skôr z nevedomosti, preto je dôležitá osвета. Je potrebné, aby predstavitelia obce vedeli o hodnotách, ktoré vlastnia. Je prirodzené, že niektorí túžia po novom interiéru a v tom im nemožno zabrániť. Možno na nich apelovať, aby výtvarné diela a nábytok ponúkli do zbierkotvorných inštitúcií na území kraja. V tejto osвете by mohol byť nápomocný samotný BSK.

Treba predstaviteľov obce upozorniť, že v novom autorskom zákone je povinnosť vlastníkov informovať o akomkoľvek nakladaní s dielom (premiestnení či zničení) autorov či dedičov autorských práv. „*Vlastník veci alebo iný užívateľ veci, prostredníctvom ktorej je dielo vyjadrené a ktorá je originálom diela umiestneným na verejnom priestranstve, je povinný v primeranej lehote pred jej zničením alebo*

trvalým premiestnením informovať autora o zámere zničiť alebo trvalo premiestniť túto vec. Ak nie je autor známy, nemožno ho určiť alebo ho nemožno nájsť, vlastník veci alebo iný užívateľ veci informuje o tomto zámere príslušnú organizáciu kolektívnej správy.“⁷

Literatúra:

JANKOVIČOVÁ, Sabina. *Sochárstvo a dizajn v architektúre v 70. a 80. rokoch*. Dizertačná práca, FA STU, Bratislava 2008.

MRAVÍK, Jozef a kol. *Premeny 1 – 3. Zborom pre občianske záležitosti*. Bratislava: Obzor, 1983.

<https://scd.sk/clanky/ako-dalej-sobasne-siene-na-slovensku-do-roku-1989/>

⁷ Zákon č. 185/2015, § 33 ods. (9). Novelizáciou, ktorá vstúpila do účinnosti 25. 03. 2022, bolo na záver príslušného odseku pridané: „*a Slovenské centrum dizajnu. Z toho nám momentálne vyplýva, že ak sa vlastník rozhodne vec zničiť alebo premiestniť musí kontaktovať príslušnú organizáciu kolektívnej správy a súčasne aj Slovenské centrum dizajnu. A samozrejme v prípade ak nie je autor známy, atď. V prípade nežijúcich autorov by teda išlo o LITA a Slovenské centrum dizajnu súčasne*“.

Obnova najväčšej slovenskej fontány Družba v kontexte revitalizácie Námestia slobody v Bratislave

Lenka Vrbiková, Eva Čelková

Príspevok sa venuje procesu čistenia plastiky lipového kvetu fontány Družba, ktorý bol uskutočnený na základe výsledkov chemicko-technologického rozboru vzoriek odobratých z umeleckého diela a následne analyzovaných v laboratóriu Odboru konzervačnej vedy na Pamiatkovom úrade SR.

Odbor konzervačnej vedy a jeho laboratórium (OKV Lab)

Odbor konzervačnej vedy (OKV) vznikol v roku 2023 transformáciou reštaurátorských ateliérov Pamiatkového úradu SR v Bratislave a Levoči s vyše 40-ročnou históriou a ich zlúčením s Chemicko-technologickým oddelením (CHTO) – teraz „OKV Lab“. Odbor vykonáva nasledujúce aktivity:

- uskutočňuje vedecko-výskumnú činnosť v oblasti konzervačnej vedy;
- zabezpečuje chemicko-technologické analýzy pre potreby zamestnancov Pamiatkového úradu SR, spolupracujúcich inštitúcií, reštaurátorov, výskumníkov, vlastníkov národných kultúrnych pamiatok a zberateľov umenia;

- uskutočňuje monitoring stavu drevených chrámov zapísaných do zoznamu UNESCO;
- vedie archív vzoriek z predmetov kultúrno-historického dedičstva;
- poskytuje konzultácie a edukačné aktivity v oblasti ochrany kultúrneho dedičstva pre zamestnancov Pamiatkového úradu SR a širokú verejnosť.¹

Laboratórium OKV je dnes jediným pracoviskom svojho druhu na Slovensku. Je zamerané na fyzikálno-chemický a technologický prieskum, analýzy deštruktívneho a nedeštruktívneho charakteru všetkých druhov hnutelných pamiatok a nehnuteľných pamiatkových objektov. Je to široko špecializované pracovisko, ktoré realizuje výskumné a prieskumné práce priamo súvisiace s reštaurovaním a pamiatkovou obnovou. Svoje služby poskytuje nielen Pamiatkovému úradu SR a iným pamäťovým inštitúciám, ale aj súkromným vlastníkom **pamiatok na Slovensku i v zahraničí. Aktívne sa zapája do špecializovaných vedeckých projektov, ktorými významne prispieva k rozšíreniu poznatkov o pamiatkovom fonde Slovenska a jeho obnove.**² Jeho technické vybave-

1 Odbor konzervačnej vedy [online]. [cit. 2023-09-20]. URL: <<https://www.pamiatky.sk/okv/>>

2 Chemicko-technologické oddelenie (CHTO) je teraz súčasťou Odboru konzervačnej vedy.

nie umožňuje skúmať umelecké predmety a vzorky materiálov s využitím najmodernejších metód a postupov.³

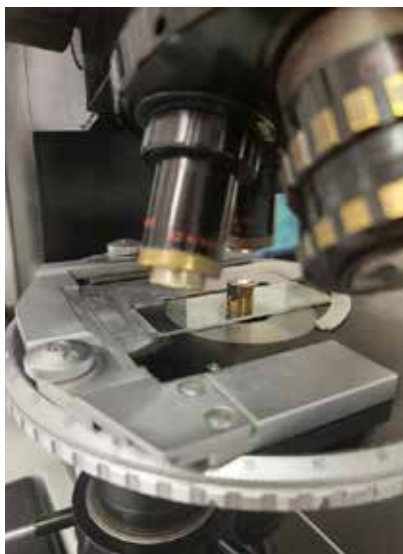
Na skúmanie umeleckých diel využívame nedeštruktívne zobrazovacie metódy, akými sú snímkovanie vo viditeľnej oblasti, snímkovanie UV fluorescence a IČ odrazeného svetla, röntgenové snímkovanie s digitalizáciou snímky (RTG). Z inštrumentálnych metód používame neinvazívnu röntgenfluorescenčnú analýzu (XRF), optickú polarizačnú mikroskopiu a skenovaciu elektrónovú mik-

roskopiu s energo-disperzným spektrometrickým analyzátorom (SEM-EDS). Okrem týchto metód spolupracujeme s externými pra-



Skenovací elektrónový mikroskop s energo-disperzným spektrometrickým analyzátorom (metóda SEM-EDS)

Foto: archív OKV LAB, PÚSR



Optická mikroskopia práškovej vzorky
Foto: archív OKV LAB, PÚSR

coviskami a výskumnými inštitúciami, ktoré nám umožňujú využívať ďalšie inštrumentálne metódy (napr. analýza spojív metódou infračervenej spektroskopie s Fourierovou transformáciou (FTIR), petrografická analýza omietky, TEM-EDS, Ramanova spektroskopia a iné).

Z klasických metód vykonávame histochemickú analýzu spojív, silikátovú analýzu, granulometriu, kvalitatívne stanovenie výkvetov, stanovenie obsahu vodorozpustných solí, mernej elektrickej vodivosti, vlhkosti a nasiakavosti stavebných materiálov.⁴

(OKV Lab) [online]. [cit. 2023-09-20]. URL: <<https://www.pamiatky.sk/page/chto-je-teraz-sucastou-okv-lab/>>

3 VRBIKOVÁ, Lenka - KLUČKOVÁ, Eva. Fyzikálno-chemické analytické metódy používané pri identifikácii stavu a zloženia mált a omietok v pamiatkovej obnove hradov. In *Monument Review*, 2020, roč. 9, č. 1, s. 68 - 77 [online]. [cit. 2023-09-20]. URL: <https://www.pamiatky.sk/Content/Data/File/ARCHIV/MR_2020-1.pdf>

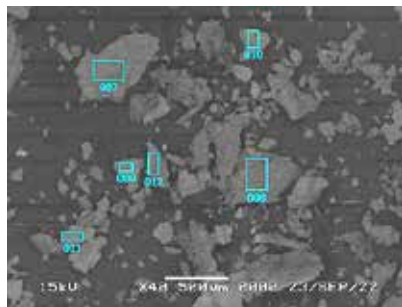
4 Cenník služieb Odboru konzervačnej vedy PÚ SR [online]. [cit. 2023-09-20]. URL: <https://www.pamiatky.sk/wp-content/uploads/2023/07/OKV_cennik_23-07.pdf>

Postup čistenia lipového kvetu

Na základe spomenutých metód vykonávaných v našom laboratóriu sme boli oslovení a zapojení počas procesu čistenia fontány *Družba*, ktorá je umeleckým dielom vyrobeným z nehrdzavejúcej ocele v tvare rozvíjajúceho sa lipového kvetu symbolizujúceho priateľstvo a mier medzi národmi. Kvet s priemerom 9 metrov váži 12 ton.

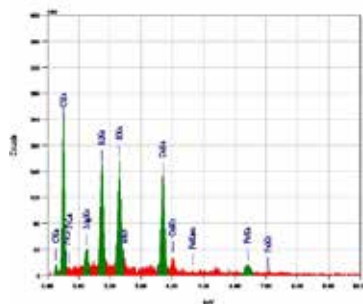
Pred samotným čistením sochy lipového kvetu bolo potrebné vykonať chemicko-technologickú analýzu povrchových nečistôt s cieľom zistiť ich pôvod a na základe toho určiť najvhodnejší postup ich odstránenia. V júli 2022 nás oslovila firma Ferrmont a.s. s požiadavkou o chemicko-technologickú analýzu práškových vzoriek krúst z lipového kvetu fontány. Následne po konzultácii s reštaurátorom Mgr. art. Jurajom Puškárom bolo na kvalitatívny rozbor odobratých 5 vzoriek z rôznych častí lipového kvetu. Dve vzorky boli odobraté z čiernej a bielej krusty z čelného lupeňa kvetu na pravej strane, jedna vzorka červenej krusty z lupeňa kvetu na juhovýchodnej strane, jedna vzorka čiernej krusty z praveho lupeňa kvetu na severozápadnej strane a jedna vzorka krusty z východného lupeňa v profilácii. Vzorky boli upevnené na uhlíkovú pásku a analyzované metódou skenovacej elektrónovej mikroskopie Jeol 6060LA s energo-disperzným spektrometrickým analyzáto-

rom EX-23000BU. Následne boli identifikované v nasledujúcich pracovných podmienkach: nízke vákuum 15 Pa, urýchľovacie napätie 15 kV, pracovná vzdialenosť 10 mm, s detektorom odrazených elektrónov (BEI-mod).⁵



Vzorka červenej krusty odobratá z hornej časti lupeňa lipového kvetu, JV
Foto: archív OKV LAB, PÚSR

Vzorky boli zdokumentované fotograficky v skenovacím elektrónovom mikroskope a EDS detektor nám poskytol výsledky o chemickom zložení analyzovaných vzoriek vo forme



Grafické znázornenie (spektrum) zo SEM-EDS analýzy vzorky
Foto: archív OKV LAB, PÚSR

5 ŽELINSKÁ, Jana - VRBIKOVÁ, Lenka. *Analýza depozitov odobratých z fontány Družba na Námestí slobody v Bratislave*. Bratislava 2022, 4 s.

spektier jednotlivých nameraných prvkov znázornených v grafe.

Z výsledkov analýzy vyplýva, že vo vzorkách z čelného lupeňa kvetu na pravej strane sa v čiernej kruste nachádzal síran vápenatý, železité hlinky a okre. V bielej kruste bol dokázaný uhličitan aj síran vápenatý. Vo vzorke z červenej krusty z lupeňa kvetu bol dokázaný uhličitan aj síran vápenatý a železité hlinky. Vo vzorkách z čiernej krusty z pravého lupeňa kvetu na severozápadnej strane a východného lupeňa v profilácii bol dokázaný síran vápenatý.

Soli uhličitanu vápenatého (CaCO_3) a síranu vápenatého (CaSO_4) vznikali ukladaním vodného kameňa a pôsobením kyslých dažďov na povrch nerezovej sochy lipového kvetu.

Do procesu čistenia bola zapojená firma Kärcher Slovakia s. r. o., ktorá na čistenie zvolila najvhodnejší postup a prostriedky tak, aby neboli poškodené iné súčasti a materiály vo fontáne (žula a pod.). Chemicko-technologická analýza odobratých krúst dopomohla lepšie poznať ich zloženie, a tak navrhnúť najlepší postup na čistenie lipového kvetu. Pred čistením firma Kärcher ešte vykonala testy vysokého tlaku a teploty, ako aj test na použitý čistiaci prípravok. Na základe pozorovania voľným okom sa sledoval stav materiálu nasledujúce dva týždne.

Samotné čistenie ústrednej nerezovej plastiky lipového kvetu prebiehalo v 5 krokoch:

1. Povrch fontány bol opláchnutý horúcou vodou vysokotlako-



Proces čistenia lipového kvetu firmou Kärcher Slovakia s. r. o.
Foto: Marek Velček

vým čističom HDS 10/20-4MX a HDS 1000 De. Ich výkon je 200 bar a prietok 100 l/k. Bola nastavená Power tryska s 25° uhlom a vzdialenosť od povrchu čistenia 20 cm.

2. Následne bol manuálne nanesený jemným rozprašovaním malých kvapôčok 10 % prostriedok „PressurePro Kyselina na rozpúšťanie vodného kameňa RM 101“ (zmes kyseliny chlorovodíkovej a dodecyl dimetyl amínoxidov), ktorý bol zriedený studenou vodou s teplotou cca 12° C.
3. Vzhľadom na kontinuálne čistenie diela sa čistiaci prostriedok nechal pôsobiť v rozmedzí 3 - 10 minút.
4. Potom bol povrch čistený vysokým tlakom so strojmi HDS 10/20-4 MX a HDS 1000 De, s teplotou 60°C, s 15° a 20° tryskami vo vzdialenosti od povrchu 20 cm.
5. Nakoniec bol urobený oplach studenou vodou s teplotou cca 12°C pomocou vysokotlakových strojov HDS 10/20-4 MX a HDS 1000 De s 20° tryskami vo vzdialenosti 25 - 35 cm.

Danými krokmi bolo z povrchu odstránených viac ako 80 % starého povlaku, ktorý spôsoboval najväčšie starosti voči materiálu, ale aj z vizuálneho hľadiska. Rovnako boli eliminované aj usadeniny nečistôt (čierny povlaky) a menšie nánosy vodného kameňa (stekance zo spodnej časti

fontány), ktoré vznikli v priebehu 40 rokov ukladaním vodného kameňa a vplyvom znečisteného mestského prostredia.⁶

Keďže na niektorých miestach zostali stopy sedimentov, ktoré sa uložili hlbšie do nerez, v ďalšom kroku bolo uskutočnené ne-abrazívne zaleštenie fontány pre spevnenie povrchu a zlepšenie vzhľadu. Finálne dočistenie a doleštenie vykonala firma Ferrmont a. s., ktorá povrch vyleštila prípravkom UNIPOL METAL-POLISH LU 2101, typ 0462 Lippert-Unipol - Brusivo Rozmaring. Prostriedok bol nanesený na povrch a počas krátko času bol za pomoci textílie preleštený a následne textíliou odstránený. Na záver bol povrch zmytý prúdom vody, čím sa po mnohých rokoch dosiahol výsledný stav čistého umeleckého diela.⁷

Záver

Prezentované výsledky z analýzy vzoriek plastiky lipového kvetu poskytli informácie, ktoré slúžili ako podklady potrebné pre výber vhodného spôsobu čistenia. Z toho dôvodu sú pri procese obnovy umeleckých diel dôležité aj fyzikálno-chemické analýzy.

Najväčšia fontána na Slovensku, ktorá je dominantou Námestia slobody, bola dlhých 16 rokov nefunkčná. Jej havarijný stav si vyžiadala kompletnú rekonštrukciu, nakoľko vo fontáne nefungovali čerpadlá, bola poškodená elektro-

6 MIKULÁŠIK, Juraj - KÄRCHER Slovakia, s. r. o. *Postup práce spoločnosti Kärcher na fontáne Družba*. [cit. 2023-09-20]. e-mailová korešpondencia.

7 FUČÍK, Miroslav, Generálny investor Bratislavy (GIB). *Čistenie fontány Družba*. [cit. 2023-09-20]. e-mailová korešpondencia.

inštalácia i hydroizolácia bazénov a povrch lipového kvetu bol znečistený nánosmi.

V roku 2021 sa začalo s komplexnou obnovou fontány, keď sa vo vnútri diela odstránili nevhodne doplnené konštrukcie z obyčajnej ocele a nahradili ich nerezové. Ďalej boli opravené zvary, odstránené nálepky a ďalšie úpravy, aby došlo k zjednoteniu diela.

Fontána bola slávnostne znova uvedená do prevádzky v júni 2023. Je poháňaná modernými technológiami, je ekonomicky a ekologicky šetrnejšia. Plastika lipového kvetu získala po 40 rokoch pôvodný lesk. Avšak vplyvom počasia a ukladaním vodného kameňa dochádza k vzniku povlaku, preto je potrebné vykonávať jej pravidelné čistenie.

Literatúra:

1. Odbor konzervačnej vedy [online]. [cit. 2023-09-20]. URL: <<https://www.pamiatky.sk/okv/>>
2. Chemicko-technologické oddelenie (CHTO) je teraz súčasťou Odboru konzervačnej vedy (OKV Lab) [online]. [cit. 2023-09-20]. URL: <<https://www.pamiatky.sk/page/chto-je-teraz-sucastou-okv-lab/>>
3. VRBIKOVÁ, Lenka - KLUČKOVÁ, Eva. Fyzikálno-chemické analytické metódy používané pri identifikácii stavu a zloženia mált a omietok v pamiatkovej obnove hradov. In *Monument Revue*, 2020, roč. 9, č. 1, s. 68 - 77 [online]. [cit. 2023-09-20]. URL: <https://www.pamiatky.sk/Content/Data/File/ARCHIV/MR_2020-1.pdf>
4. Cenník služieb Odboru konzervačnej vedy PÚ SR [online]. [cit. 2023-09-20]. URL: <https://www.pamiatky.sk/wp-content/uploads/2023/07/OKV_cennik_23-07.pdf>
5. ŽELINSKÁ, Jana - VRBIKOVÁ, Lenka. *Analýza depozitov odobratých z fontány Družba na Námestí slobody v Bratislave*. Bratislava 2022, 4 s.
6. MIKULÁŠIK, Juraj - KÄRCHER Slovakia, s. r. o. *Postup práce spoločnosti Kärcher na fontáne Družba*. [cit. 2023-09-20]. e-mailová korešpondencia.
7. FUČÍK, Miroslav, Generálny investor Bratislavy (GIB). *Čistenie fontány Družba*. [cit. 2023-09-20]. e-mailová korešpondencia.

Obnova najväčšej slovenskej fontány Družba v kontexte revitalizácie Námestia slobody v Bratislave

Peter Lényi

Priestor dnešného Námestia slobody bol v 20. storočí riešený v mnohých súťažiach návrhov. Väčšinou nie ako primárne zadanie – tým boli zväčša budovy okolostojacich významných inštitúcií. V kontexte mesta Bratislavy veľká mierka priestoru, blízkosť postupne budovaných dôležitých architektonických diel a pravdepodobne aj absencia obmedzení v podobe nemennej historicky danej štruktúry poskytovali priestor pre rozpracovanie úvah o podobe prostredia ďaleko za hranicu návrhu tej-ktorej práve riešenej budovy. Bolo možné navrhnuť urbanistické usporiadanie aj širšieho

okolía, načrtnúť, ako by mohli vyzerať ďalšie smery rozvoja štvrte. Úpravy priestoru, ktoré boli realizované v rokoch 1979 a 1980 vychádzali zo súťaže návrhov z roku 1974, ktorej predmetom boli úpravy priestoru námestia. Víťazný kolektív tvorili architekti Juraj Hlavica a Virgil Droppa a sochári Tibor Bartfay a Karol Lacko. Za svoj návrh získali 3. cenu, ale keďže prvá a druhá cena neboli udelené, boli považovaní za víťazov. Na projektovej dokumentácii sa začalo pracovať následne v roku 1976, počas čoho bol do autorského kolektívu prizvaný ešte sochár Juraj Hovorka. Autorkou mobiliá-



Fontána Družba v roku 2019 – archív 2021 + LABAK

ru bola Viktória Cvengrošová. Po ukončení realizácie bolo námestie slávnostne odovzdané verejnosti 13. novembra 1980.¹

Fontána Družba bola v časovom rozmedzí medzi súťažou a realizáciou navrhnutá vo viacerých variantoch, pričom ale všetky z nich, ktoré som mal možnosť vidieť, uvažovali s jej polohou v centre priestoru, s rozmanitou kompozíciou vodných bazénov členených lúčovito, kruhovito, tvoriacich kaskády. V ich strede sa väčšinou nachádzal dominantný sochársky stvárnený objekt. Tomu zodpovedá aj realizované riešenie.

Fontána po svojom spustení fungovala do roku 2007, keď bola kvôli technickým problémom vypnutá (foto č. 1). Fungovala teda 27 rokov. Opätovne bola spustená až po jej revitalizácii 24. júna 2023, teda po 16 rokoch nefunkčnosti.

Počas obdobia nefunkčnosti boli fontána Družba a priestor Námestia slobody viackrát použité pre rôzne formy umenia – počas podujatia *Biela noc* bola fontána nasvietená, počas festivalu *Nomadic Arts 2016* bola súčasťou zvukovej inštalácie Jonáša Grusku, združenie Verejný podstavec v nej v spolupráci s umelcom Pawlom Althamerom vytvorilo „najväčšie pieskovisko sveta“, v spolupráci s Ilonou Németh zahalili námestie a fontánu do Hmly.

Zatiaľ posledná súťaž návrhov na revitalizáciu námestia prebehla v roku 2017. Organizovalo ju Hlavné mesto Slovenskej republiky Bratislava v spolupráci s občian-

skym združením Dobré m(i)esto zriadeným developerom HB Reaves, ktoré v tej dobe sponzorsky vstupovalo do viacerých verejných projektov na území Bratislavy. V súťaži (podobne ako v tej roku 1974 a ešte aj vo viacerých predchádzajúcich) neboli udelené prvé dve ceny. Tretiu dostal náš návrh, ktorý sme predkladali ako tíme 2021 architekti a Laboratórium architektúry krajiny. Keďže sme boli najvyššie umiestneným tímom a pravdepodobne aj preto, že tento návrh bol v porovnaní s inými pomerne striedmy a etapyzovateľný, bol náš návrh považovaný za víťazný a mestom prijatý ako vízia pre budúcu realizáciu. V súťažnom návrhu sme pristupovali k úpravám s rešpektom k pôvodnému návrhu. Boli a stále sme názoru, že zlý technický stav zanedbaného verejného priestoru by nemal predstavovať dôvod búrať všetko existujúce a preமா zať ho niečím iným. Napriek tomu, že návrh vznikol počas socializmu a jeho súčasťou bolo súsošie Klementa Gottwalda a jeho kolegov (po roku 1989 odstránené výbuchom), kompozíciu spevnených a nespevnených plôch, fontánu a mobiliár sme považovali za kvalitné. Za 37 rokov existencie si množstvo užívateľov toto miesto obľúbilo a malo s ním spojené osobné príbehy, malo ho rado, čo je hodnota, s ktorou je potrebné narábať veľmi citlivo. Náš návrh preto spočíval v opravách jednotlivých vrstiev námestia, pričom sme ale vždy uvažovali nad tým,

1 POTOČÁR, Marián. *Námestie slobody v Bratislave*. Dizertačná práca, 2014, s. 145 – 160.



Súťažný návrh celkové riešenie – archív 2021 + LABAK

či a ako je možné využiť príležitosť na kvalitatívny posun. Výsledkom bol návrh sprístupnenia fontány a stredného kruhu vyvýšených záhonov, návrh úprav zelene a návrh novej vrstvy drobných architektonických objektov, ktoré by mali saturovať prevádzkové potreby užívateľov a podporovať najmä tie z nich, ktoré sú pre námestie nosné. Po súťaži si občianske združenie Dobré m(i)esto u nás objednalo štúdio, ktorú sme vypracovali začiatkom roku 2018. Slúžila ako podklad pre ďalšie uvažovanie o realizácii, ktorá kvôli rozmeru námestia vždy predstavovala pre mesto vysoké náklady potrebné rozdeliť na etapy. V lete 2018 boli realizované menšie úpravy (inštalácia závlah trávnikov), ale aj určité úpravy bez podrobnejšej dokumentácie, čo sa neskôr ukázalo ako problematické (work-out). Niektoré úpravy boli vykonané predčasne a obmedzili

možnosti budúcej rekonštrukcie námestia (opravy betónových povrchov bez toho, aby boli vysporiadané pod nimi vedúce staré vedenia technických sietí). Neskôr, v priebehu uplynulých rokov, bola štúdia aktualizovaná podľa nových požiadaviek mesta (podpora námestia ako hlavného mestského námestia pre zhromažďovanie), konzultácií s Krajským pamiatkovým úradom Bratislavy a iných.

Obnova fontány bola od začiatku považovaná za skutočnú prvú fázu rekonštrukcie, preto si o. z. Dobré m(i)esto v roku 2019 u nás objednalo projekt pre stavebné povolenie. V roku 2020 projekt pre realizáciu už objednalo mesto Bratislava, resp. jeho organizácia Generálny investor Bratislavy. Spracovanie realizačného projektu sa ukázalo ako veľká technická výzva najmä preto, že nebola k dispozícii pôvodná projektová dokumentácia, z ktorej by sa dalo

zistiť, ako boli navrhované niektoré z atypických konštrukcií – napríklad predpäté nosníky medzi bazénmi. Informácie boli preto získavané komplikovaným prieskumom existujúceho objektu za pomoci odborníkov na príslušné témy.

Generálny investor Bratislavy vo verejnom obstarávaní nadviazal spoluprácu s generálnym dodávateľom – spoločnosťou Ferrmont, a. s., ktorá zastrešila realizáciu fontány Družba a jej príslušného okolia. Realizácia prebehla v období od novembra 2021 do júna 2023.

Návrh fontány sa v koncepcnej rovine podarilo udržať bez zmeny od súťažného návrhu až po stavebnú realizáciu. Zrušenie bariér v podobe múriku dookola a múrikov medzi bazénmi sa ukázalo ako technická výzva, ale benefity prístupu do vodnej plochy boli zrejme, preto neboli nikým v priebehu procesu spochybňované. Pri pod-

robnom návrhu výškových pomerov na základe presných zameraní bolo dôležité dosiahnuť optimálne výškové rozdiely medzi bazénmi (maximálne 50 cm kvôli bezpečnej výške pri prechode, resp. v prípade pádu), výšky voči existujúcim betónovým podkladom tak, aby ich nebolo nutné búrať a zachovala sa výšková nadväznosť na okolité námestie. Nakoniec bolo treba prespádovať blízke okolie fontány tak, aby výšky nadväzovali, ale aby sa na druhej strane nevytvárali na ploche námestia nevhodné deformácie povrchu.

V spodnej časti plastiky lipového kvetu bolo nutné kvôli zmenenej geometrii bazénov vyriešiť otázku odhaleného neurčitého ukončenia nerezovej sochy. Po odstránení múrikov medzi bazénmi a ich dláždenia bol odhalený povrch betónového stĺpu v centre fontány, na ktorom je uložený tvarova-



Súťažný návrh zoom na fontánu – archív 2021 + LABAK



Celkový stav v roku 2023 – Matej Hakar

ný nerezový povrch. Po úvahách o tom, či a ako dopracovať povrch v nadväznosti na pôvodné tvarovanie sa ukázalo, že v určitých momentoch vytvárajú nové povrchy nové neželané detaily. Dospelo sa k tomu, že ako najneutrálnejší vstup, ktorý vieme spracovať, sa javí jednoduchá geometria zrezaného valca, ktorého zrezanie kopíruje sklon kaskád lemujúcich sochu.

Vnútorne plochy fontány boli dláždené z čadičových štvorcových dlaždíc, obklady múrikov na okraji a medzi bazénmi travertínom a plocha v najbližšom okolí fontány žulovými platňami. Keďže fontána bola navrhnutá ako prístupná pre verejnosť, bolo potrebné zabezpečiť, aby povrch nebol šmyklavý v suchom ani mokrom stave a nevytváral nebezpečné situácie. Z tohto dôvodu bolo opätovné použitie čadiča vyhodnotené ako nevhodné. Travertín je

kameň, ktorý je nevhodný na použitie vo vodnom prostredí kvôli jeho rýchlej degradácii. Použitie žulové platne boli z rôznych kameňolomov, z ložnej strany nerovné, s rôznymi hrúbkami – tomu zodpovedá aj ich rozličné poškodenie a popraskanosť z užívania námestia, prejazdu ťažkých vozidiel... Napriek našej snahe nebolo možné tento materiál opätovne použiť rovnakým spôsobom, kvôli nemožnosti zaručiť, že bude dlhodobo stály a odolný predpokladanému použitiu. Ako vhodné riešenie sa ukázalo recyklovanie čadiča a žuly do vrchnej vrstvy betónu, ktorá po prebrúsení pôsobí ako „terazzo“. Vnútro fontány je obložené opalovanou 5 cm hrubou žulou.

Dnes realizovaný stav má svoje (trúfam si povedať, že drobné) technické nedostatky spôsobené obmedzeným rozpočtom a nie vždy ideálnym stavebným pro-



Fontána Družba stav v roku 2023 – Matej Hakar

cesom. Dúfam však, že sa jedná o uspokojivú revitalizáciu miesta, o čom svedčí aj veľký záujem užívateľov a spätná odozva, ktorá sa k nám dostáva. Radi by sme verili, že za touto prvou fázou budú nasledovať ďalšie, v ktorých sa po-

darí zrealizovať ostávajúce časti nášho návrhu, medzi inými návrat tvaroslovia pôvodného dizajnu mobiliáru v technicky a konštruktívne vylepšenej verzii.

Zdroje:

POTOČÁR, Marián. *Námestie slobody v Bratislave*. Dizertačná práca, 2014, s. 145 – 160.

Maximiliánova fontána na Hlavnom námestí v Bratislave

Eva Falbová

Vo verejnom priestore sú už celé stáročia umiestňované sochy. Ich funkcia nebola samoučelná – boli súčasťou priečelí domov, kde sa predpokladala ich ochranná funkcia; boli súčasťou fontán, kde mohli mať funkciu symbolickú, ale aj dekoratívnu, alebo spĺňali funkciu náboženskú, ako napríklad na mariánskom stĺpe, morovom stĺpe a podobne. Dodnes máme v historickom centre zachovaných viacerých sôch, či už v pôvodnej polohe, alebo ako sekundárne umiestnené – Morový stĺp na Rybnom námestí, Mariánsky stĺp na Františkánskom námestí, fontána sv. Juraja na nádvorí Primaciálneho paláca,¹ fontána na Františkánskom námestí – Žena s krčahom.

Podobne je to aj s Maximiliánovou fontánou na Hlavnom námestí, ktorá prednedávnom prešla komplexnou obnovou. Jej účelom bolo celej fontáne priniesť autentický výraz z doby jej vzniku.

Fontána je umiestnená v centrálnom priestore historického mesta, ktoré bolo vymedzené mestskými hradbami. Hlavné námestie sa začalo do svojej podoby formovať v 2. polovici 13. storočia, keď vznikla v podhradí Bratislavského hradu nová zástavba namiesto



Maximiliánova fontána pred obnovou
Autor: Eva Falbová, 2019

viacerých roztrúsených osád v podhradí. V tomto období bola vytvorená stabilná sieť ulíc s rešpektovaním pôvodných obchodných ciest. Takto sú umiestnené ulice Ventúrska a Panská,² s využitím prírodných daností, ako sú klesajúce svahy Karpát či sieť potokov.³ Vznikli aj prvé úseky mestských hradieb – najskôr na severnej a východnej strane, pričom na severnej strane sa napájali na baštu Luginsland na Bratislav-

1 Socha sv. Juraja bola pôvodne umiestnená v záhrade Letného arcibiskupského paláca.

2 Jantárová cesta bola spojnicou Baltského a Jadranského mora, zatiaľ čo Podunajská obchodná cesta (pri Dunaji) spájala západnú Európu so západnou Áziou.

3 Napríklad Klariská ulica vznikla na mieste potoka, ktorý bol presmerovaný do vodnej priekopy na severnej strane.

skom hrade a na východnej strane bolo ukončenie hradieb pri koryte Dunaja. Až neskôr boli postavené hradby na južnej a západnej strane.

Od svojho vzniku malo Hlavné námestie približne tvar, ktorý poznáme aj dnes. Zmenilo sa len jeho napojenie na Františkánske námestie. Z Hlavného námestia sa vyvinulo centrálné námestie mesta, na ktorom si stavali domy bohatí mešťania a pravidelne sa na ňom konali trhy. O tom, aké postavenie malo námestie v minulosti, svedčí aj premena pôvodných meštianskych domov na severovýchodnej strane námestia na radnicu. Námestie sa mierne zvažovalo smerom na juh (tento sklon je viditeľný aj dnes). Malo avšak nižšiu úroveň, ako ju poznáme dnes⁴ a jeho plocha bola pôvodne spevnená len dlažbou z okruhliakov. Napriek existencii studní priamo v jednotlivých domoch,⁵ boli na námestiach a križovatkách ciest umiestňované vodné nádrže, fontány a studne ako zdroje pitnej vody. Rovnako aj na Hlavnom námestí bola umiestnená vodná nádrž využívajúca prívod vody z existujúceho blízkeho potoka a neskôr práve na jej mieste vznikla Maximiliánova fontána. Jej asymetrické umiestnenie voči námestiu naznačuje, že fontána stojí na mieste pôvodnej nádrže, kto-

rá bola asymetricky umiestnená kvôli prívodu vody.

Maximiliánova fontána vznikla v roku 1572 a je dnes najstaršou zachovanou fontánou v Bratislave. Jednoznačne patrí medzi významné diela renesancie na našom území. Fontána bola darom cisára Maximiliána II. pre Bratislavu. Traduje sa, že to bol dar za nepríjemnosti, ktoré vznikli v meste počas slávností po jeho korunováci v septembri 1563. Údajne počas týchto osláv vznikol v meste požiar z ohňostroja, ktorý poškodil mesto a práve preto cisár daroval mestu fontánu ako zdroj vody na hasenie požiarov. O takomto požiaru mesta však nie sú archívne zmienky a predpokladá sa, že požiar zasiahol len severnú stranu hradieb, kde bolo umiestnené cvičisko.

Za autora sochárskej výzdoby sa považuje Andreas Luttringer z Deutsch Altenburgu, ale ako uvádza Holčík,⁶ z listinných prameňov nie je úplne jasné, či fontánu len nezostavil na mieste. Ako iný možný autor sochárskej výzdoby je uvádzaný janovský sochár Antonio Bastica.⁷

Fontána sa pôvodne skladala z veľkej kamennej nádrže s maskarónmi, zo stredného stĺpu zloženého z podstavca, z dielu so štyrmi cikajúcimi chlapcami, kubusu s dedikačným nápisom a oslavnou básňou na cisára Maximiliána

4 Pri archeologických výskumoch sa preukázala nižšia úroveň o desiatky centimetrov.

5 Studne máme doložené napríklad v objektoch na Panskej ul. 16, Ventúrskej ul. 22, Baštovej 2 a v mnohých ďalších objektoch.

6 HOLČÍK, Štefan. Maximiliánova fontána v Bratislave. In KALESNÝ, František, ed. *Spisy městského múzea v Bratislave, Acta Musei Civitatis Bratislave*, 7, 1971, s. 350.

7 LIETZMANN, Holda. *Das Neugebaude in Wien, Sultan Süleymans Zeit - Kaiser Maximilians II. Lustschloss*. Münche 1987, s. 139.

II. a jeho manželku Máriu Španielsku a zo samotnej sochy cisára Maximiliána II. s podstavcom, na ktorom sú umiestnené štyri erby mesta Bratislavy.

Na východnej strane podstavca je dedikačný nápis:

SACRATISS: MAX: AEMYLIANUM
II ROM: IMPERATOREM. BOIEMIAE.
REGEM ARCHIDUCEM AUSTRIAE
DIADEMATE REGNI HUNGARIAE
AN: CHR: M. D. LXIII. DIE VIII
MEN: SEPT: POSONII INAUGURATUM
VIATOR, UBI TE HOC FONTE
RECREAVERIS, MEMENTO REGI
AC REGNO HUNGARIAE PROSPERITATE
FONTI PERENNITATEM ERECATUS
TANDEM SALVUS ABITO

Najsvätejší Maximilián,
II. rímsky cisár, český kráľ.
Rakúsky arcivojvoda
korunou Uhorského kráľovstva,
8. septembra 1563,
v Bratislave korunovaný.
Pútnik, keď sa osviežiš týmto prameňom,
nezabudni vyprosiť pre uhorského
kráľa
a kráľovstvo požehnanie,
pre prameň trvanie
a zdravý odíd.⁸

Socha cisára Maximiliána II. je často zamieňaná so sochou rytiera Rolanda, ktorý bol v minulosti považovaný za symbolického

ochrancu mestských práv,⁹ pričom samotná fontána býva označovaná ako Rolandova fontána. Socha cisára Maximiliána II. začala byť označovaná ako rytier Roland pravdepodobne po roku 1919, keď boli odstraňované mnohé diela súvisiace s Rakúsko-uhorskou monarchiou, tak ako bola odstránená aj socha Márie Terézie z dnešného Námestia Ľudovíta Štúra. Medzi námietkami, že by socha mala zobrazovať cisára Maximiliána II., je to, že nemá dostatočné atribúty moci. Na podporu tvrdenia, že ide o cisára Maximiliána II. sa dá poukázať na určitú zidealizovanú podobu s inými známymi zobrazeniami cisára Maximiliána II. a nedá sa uprieť ani podobnosť s typickými rysmi Habsburgovcov. Ako ďalší argument môžeme uviesť, že postava je zobrazená v dobovom brnení a drží meč, ktorý je otočený hrotom dole, rytier Roland je zobrazovaný s mečom, ktorý má hrot otočený smerom hore.

Do 21. storočia fontána bola viackrát obnovovaná a upravená. Najvýraznejšia obnova fontány bola zrealizovaná koncom 18. storočia, konkrétne v roku 1794 a spočívala vo zväčšení stredného stĺpu. Na stĺp bola pridaná menšia vnútorná nádrž zo 17. storočia, ktorá pochádzala zo zrušenej fontány z parku Letného arcibiskupského paláca, a hlavne bola vymenená

8 Preklad podľa Mateja Bela. *Notitia Hungariae novae historico geographica, I. a II. zv.* Viedeň: Impensis Pauli Straubii Bibliopoeae, 1735, s. 110 - 111.

9 V rytierskej spoločnosti stredoveku sa Roland stal symbolom čestného a neúplatného bojovníka, ochrancu práv chudobných a slabých. V období vzniku miest sa tohto symbolu zmocnili najmä nemecké mestá, ktoré si sochu rytiera stavali na čestné miesta na námestiach a trhoviskách. Roland sa stal znakom mestskej obchodnej a colnej právomoci, akousi personifikáciou vodného a colného práva, znamením zvýšenej ochrany mieru a znakom skladového práva. GUTEK, František. *Rytier Roland sa stal symbolom čestného a neúplatného bojovníka*. <https://presov.korzar.sme.sk/>



Maximiliánova fontána, diel s chlapcami s delfínmi
Autor: Eva Falbová, 2019



Fontána na nádvorí paláca Ruttkayovcov Vrútockých
s pôvodným dielom s cikajúcimi chlapcami
z Maximiliánovej fontány z roku 1572
Autor: Eva Falbová, 2023

časť so štyrmi cikajúcimi chlapcami za diel so štyrmi chlapcami s delfínmi. Podľa dobovej tlačie zobrazenie štyroch cikajúcich chlapcov pohoršovalo verejnosť a bol tlak na ich výmenu. Obnovu z tohto obdobia dokladá nápis na kruhovom podstavci: S. P. Q. P. – Senatus Populusque Posoniensis 1794.¹⁰ Pôvodný diel so štyrmi cikajúcimi chlapcami sa stal súčasťou menšej fontány na nádvorí paláca Ruttkayovcov Vrútockých na Uršulínskej 6, kde je umiestnený v origináli dodnes.

Na konci 19. storočia sa zmenila celková podoba Hlavného námestia. Z iniciatívy Bratislavského okrásľovacieho spolku vznikol na námestí park, ktorého podoba pretrvala na námestí až do konca 20. storočia. Tieto úpravy sa však nijako nedotkli fontány, na-

priek tomu, že bola aj myšlienka posunúť fontánu doprostred námestia, aby tvorila centrálny prvok parku. Posunutie fontány bolo technicky možné, keďže v tomto období už bola fontána napojená na vodovod.

Následne bola fontána obnovovaná aj v rokoch 1880 a 1957, no tieto obnovy boli realizované bez zmeny výrazu fontány. Len v roku 1957 bol uhorský erb na štíte, o ktorý sa opiera Maximilián II., zatretý omietkou a nahradený erbom mesta Bratislavy.

Fontána bola zásadne reštaurovaná v roku 1991, keď sa na základe výrazne narušeného stavu originálnych sôch pristúpilo k náhrade veľkej časti sochárskej výzdoby stredného stĺpu za kópie a originály boli deponované do depozitu Mestského múzea Brati-

¹⁰ Fontánu dala v roku 1794 obnoviť mestská rada.

slavy. V origináli bola ponechaná spodná časť stĺpu vrátane malej vodnej nádrže.¹¹ Viacero historických sôch, ktoré sa nachádzajú vo verejnom priestore, sú dnes kópiami originálov. O výmene originálu za kópiu sa rozhoduje z dôvodu ochrany originálneho diela vzhľadom na zhoršený technický stav originálov a aj pre ich ďalšiu ochranu či pred poveternosťnými vplyvmi, alebo vandalmi. Originály sôch sa nachádzajú väčšinou v depozite Mestského múzea Bratislavy.

V roku 2005 bola realizovaná celková obnova priestoru Hlavného námestia, bola vymenená dlažba, pribudli „turistické atrakcie“ strážna búdka a Napoleon. Zo zámerom zatraktívniť fontánu bol okolo veľkej nádrže umiestnený nový prstenec naplnený vodou a obložený žulou. Túto úpravu fontány nebolo možné vnímať ako pozitívny prvok a od začiatku bola odbornou verejnosťou odmietaná.

V roku 2018 vznikla zo strany Mestského ústavu ochrany pamiatok v Bratislave iniciatíva na obnovu fontány a bol spracovaný zámer na jej obnovu f. Krajský pamiatkový úrad na základe predloženého zámeru a vzhľadom na rozsah potrebného ošetrovania originálnych častí a aj kópií rozhodol o potrebe reštaurovania celej fontány.¹² Zároveň bolo na základe poznatkov o pôvodnom vzhľade fontány z doby jej vzniku

a identifikácii originálneho dielu so štyrmi cikajúcimi chlapcami rozhodnuté o výmene existujúceho dielu s chlapcami s delfínmi za kópiu pôvodného dielu. Vzhľadom na skutočnosť, že v roku 1991 boli skoro všetky časti stredného stĺpu vymenené za kópie, bolo rozhodnuté, že aj z dielu so štyrmi cikajúcimi chlapcami bude vytvorená kópia, aby neprišlo k miešaniu kópií a originálov a zároveň zostane zachované už historické riešenie malej fontány s cikajúcimi chlapcami na nádvorí paláca Ruttkayovcov Vrútockých. Podľa originálneho dielu so štyrmi cikajúcimi chlapcami bola vytvorená



Maximiliánova fontána po reštaurovaní, pohľad na stredný stĺp s dielom so štyrmi cikajúcimi chlapcami
Autor: Eva Falbová, 2023

11 Fontána bola reštaurovaná na základe *Návrhu na reštaurovanie pamiatky - Rolandova fontána v Bratislave* (1989) vypracovaným historikom umenia Patrikom Guldanom a sochárom Františkom Ploskoňom, ktorý objekt fontány aj reštauroval. Túto obnovu dokladá nápis v spodnej časti stredného stĺpu „COPY F. P. PLOSKON 1991“.

12 Reštaurátorský výskum aj samotné reštaurovanie realizoval akad. soch. Vladimír Višváder - VILLARD - reštaurovanie a obnova pamiatok v rokoch 2018 - 2020.

kópia, ktorá bola následne osadená na stredný stĺp. Vytvoreniu kópie predchádzalo reštaurovanie originálneho dielu, na ktorom bolo napríklad potrebné opraviť modeláciu celých rúk nevhodne premodelovaných doplnením plomb pri jeho predchádzajúcej obnove.

Z celej fontány boli odstránené nevhodné tmely, či už materiálovo, alebo farebne nevhodné, bola doplnená chýbajúca a deštruovaná hmota a domodelované časti sochárskej výzdoby. Jednotlivé diely boli scelené farebne i štruktúrou podľa originálu.

Rovnako, čo môžeme považovať za veľký úspech, bol odstránený nevhodný prstenec osadený okolo fontány v roku 2005 a namiesto neho boli k vonkajšej strane veľkej

nádrže, z východnej a zo západnej strany, pridané schody vyrobené podľa rozmerov a tvaru pôvodných schodov.

Prínosom posledného reštaurátorského výskumu a reštaurovania bolo jednoznačne poznanie pôvodného vzhľadu fontány a jej premien, petrografické analýzy,¹³ ktoré určili pôvod kameňa jednotlivých častí a, samozrejme, dôkladné reštaurovanie originálnej časti fontány a aj kópií. Na dnešnej fontáne môžeme vidieť originálnu nádrž s maskarónmi, spodnú časť stĺpu z roku 1794 a hornú časť stĺpu, od nádrže smerom hore, ktorá je v kópii (z rokov 1991 a 2019) zobrazením podoby stĺpu z roku 1572.

Rôzne obdobie vzniku je rozoznateľné aj na použitých materiáloch – na jednotlivých dieloch je viditeľná odlišná farebnosť i štruktúra. Petrografická analýza preukázala, že pôvodné časti fontány z roku 1572 sú z litavského vápenca z Hainburských vrchov, časti z roku 1794 z litavského vápenca z Kaisersteinbruchu a kópia z roku 1991 je z božanovského pieskovca. Kópia dielu so štyrmi cikajúcimi chlapcami je vytvorená ako odliatok z kompozitu, ktorý je farebnosťou i štruktúrou zhodný s originálnym dielom.

Posledným reštaurovaním Maximiliánovej fontány bolo dosiahnuté výrazové zjednotenie sochárskej výzdoby do podoby z roku 1572, s rešpektovaním a priznaním dolnej časti stredného stĺpu ako barokovej úpravy z roku 1794.



Maximiliánova fontána po reštaurovaní
Autor: Eva Falbová, 2023

13 PIVKO, Daniel. Petrografické vyhodnotenie kameňa Maximiliánovej fontány v Bratislave. In Vladimír Višváder – VILLARD – reštaurovanie a obnova pamiatok: *Návrh na reštaurovanie a obnovu, Maximiliánova fontána na Hlavnom námestí v Bratislave, 2018.*

Ako už bolo spomenuté, počas reštaurovania v roku 1991 bolo na základe zámeru na reštaurovanie, ktorý vyhodnotil stav niektorých pôvodných častí fontány z rokov 1572 a 1794 ako narušený, rozhodnuté, že originálne časti fontány budú nahradené kópiami. Originálne časti boli uložené v depozite a bola vyrobená kópia stredného stĺpu fontány od menšej nádrže smerom hore. Originálne časti fontány, ktoré sú dodnes uložené v depozite, slúžili tiež ako podklad pre reštaurovanie. Podľa nich bolo možné napríklad poznať a opraviť modeláciu na poškodených častiach.



Socha cisára Maximiliána II., originál z roku 1572 z depozitu MMB, stav pred reštaurovaním
Autor: Eva Falbová, 2019

Krajský pamiatkový úrad upozorňoval na potrebu reštaurovania originálnych častí fontány, najmä sochy a jej podstavca, ako najvýznamnejších častí fontány, už v období schvaľovania zámeru obnovy Maximiliánovej fontány v roku 2018. Reštaurovanie sochy cisára Maximiliána II. a podstavca so štyrmi erbmi mesta Bratislavy bolo nakoniec realizované ako diplomová práca na Katedre reštaurovania na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave roku 2023.¹⁴ Jednou z úloh reštaurátorského výskumu bolo zistenie pôvodnej farebnej úpravy sochy a podstavca. Podľa *Návrhu na*



Podstavec so štyrmi erbmi mesta Bratislavy, originál z roku 1572 z depozitu MMB, stav pred reštaurovaním
Autor: Eva Falbová, 2023

14 Návrh na reštaurovanie a samotné reštaurovanie realizovali Bc. Miriam Kočišková a Bc. Vaneša Višváderová pod vedením vedúceho Ateliéru reštaurovania kamenných sôch a kamenných článkov architektúry doc. Mgr. art. Gabriela Strassnera na Katedre reštaurovania na VŠVUv Bratislave.

reštaurovanie pamiatky – Rolandova fontána v Bratislave z roku 1989 boli na originálnej sochárskej výzdobe z roku 1572 viditeľné fragmenty farebnej povrchovej úpravy, ktoré však neboli odborné preskúmané. V súčasnosti už na soche a podstavci nie sú zachované tieto fragmenty farebnosti, preto boli počas reštaurátorského výskumu odobraté vzorky z povrchu sochy na laboratórne preskúmanie farebnosti. Je vo všeobecnosti známe, že aj sochárske diela stredoveku až baroka bývali rôzne povrchovo farebne upravené, mohli byť zlátené alebo polychromované, alebo len upravené jednofarebným vápenným náterom. V Bratislave máme his-

torickú polychrómiu zachovanú napríklad na soche Madony z nárožia veže Starej radnice na Hlavnom námestí, kde bola opakovane obnovovaná. V posledných rokoch bola obnovená farebnosť i na erboch. Napríklad na erbe na severnej strane Michalskej veže, kde sa už počas predchádzajúceho reštaurovania v 70. rokoch 20. storočia zistili jednoznačne farebné vrstvy, alebo na erbe v štíte Mirbachovho paláca na Františkánskom námestí. Originál sochy cisára Maximiliána II. a jeho podstavca so štyrmi erbmi mesta Bratislavy bol natoľko poškodený poveternostnými vplyvmi, ktorým bol vystavený po stáročia, ale aj predchádzajúcimi čisteniami, že



Socha cisára Maximiliána II., originál z roku 1572 po reštaurovaní
Autor: Eva Falbová, 2023



Podstavec so štyrmi erbmi mesta Bratislavy, originál z roku 1572, stav po reštaurovaní
Autor: Eva Falbová, 2023

zachované stopy farebnosti boli len v fragmentoch a jednoznačne zistiteľné len chemicko-technologickým výskumom. Výskumom boli zistené fragmenty okrovej farby, zrejme ako podkladu, i ďalšie fragmenty červenej a bielej farby. Tieto fragmenty boli však natoľko malé a bez nadväzností, že na ich základe nebolo možné rekonštruovať celkovú farebnosť sochy a podstavca. Farebnosť erbov je možné rekonštruovať na základe známej heraldickej farebnosti, ktorá je historicky dobre zdokumentovaná, avšak v kontexte prezentácie sochy by prinavrátanie len farebnosti erbov nebolo koncepčné.

Originál sochy a podstavca bol značne poškodený. Po prevoze do ateliéru sa zistilo, že socha je zlomená na viacero častí, chýbajú časti sochy, ako napr. meč alebo dýka pripevnená na páse vzadu, a boli zjavné viaceré drobné poškodenia povrchu, znečistenie

sochy a nevhodné doplnky. Po konzultáciách s Múzeom mesta Bratislavy bolo dohodnuté, že socha bude reštaurovaná za účelom jej vystavenia a k tomuto zámeru boli prispôsobené aj ciele reštaurovania. Socha aj podstavec boli očistené od všetkých nečistôt a depozitov, nevhodných tmelov, zlomené časti boli nanovo spojené bez viditeľných spojovacích prvkov. Najvýraznejšie poškodenia povrchu sochy a podstavca boli vizuálne scelené, avšak bez dopĺňania chýbajúcich prvkov – meča a dýky, ktorých presný tvar a modelácia nie sú známe. Povrch sochy a aj podstavec bol spevnený, farebne scelený a zakonzervovaný za účelom vystavenia ako muzeálneho exponátu. Originálna zreštaurovaná socha cisára Maximiliána II. a podstavca so štyrmi erbmi bude súčasťou muzeálnych zbierok Mestského múzea Bratislavy.

Literatúra:

HOLČÍK, Štefan. Maximiliánova fontána v Bratislave. In KALESNÝ, František, ed. *Spisy mestského múzea v Bratislave, Acta Musei Civitatis Bratislave*, 7, 1971, s. 350.

LIETZMANN, Holda. *Das Neugebaude in Wien, Sultan Süleymans Zeit – Kaiser Maximilians II. Lustschloss*. Münche 1987, s. 139.

GUTEK, František. *Rytier Roland sa stal symbolom čestného a neúplatného bojovníka*. <https://presov.korzar.sme.sk/>

Višváder, Vladimír Višváder – VILLARD – reštaurovanie a obnova pamiatok: *Návrh na reštaurovanie a obnovu, Maximiliánova fontána na Hlavnom námestí v Bratislave, 2018*.

Bc. Miriam Kočíšková, Bc. Vanesa Višváderová, doc. Mgr. art. Gabriel Strassner: *Správa z reštaurátorského výskumu a návrh na reštaurovanie, Reštaurovanie kamennej sochy Maximiliána II Habsburského s podstavcom (č. ÚZPF: 158/2,3) z fontány na Hlavnom námestí v Bratislave, 2022/2023*.

Umenie v architektúre.

Príklad areálu SNG

Alexandra Kusá

Výtvarné umenie bolo v období socializmu súčasťou interiéru verejných budov. Toto pravidlo po roku 1989 zaniklo, no jeho potreba sa odvtedy v rôznej miere a intenzite stále viac a viac artikuluje. V súvislosti s otvorením zrekonštruovanej galérie (2022) sme sa nad touto témou prakticky zamysleli a pokúsili sme sa ju v rámci možností aktualizovať. Ako sa táto téma javila pri stavbe galérie v roku 1977, ako sme nad ňou uvažovali dnes, ako sme pristúpili k integrácii diel do architektúry, čo sa nám podarilo a hlavne, ako budeme s témou pracovať ďalej? Historický exkurz spolu s konkrétnymi príkladmi „dobrej praxe“ osvetlia možnosti a limity verejnej inštitúcie pri dotváraní architektúry umeleckými dielami.

(1)

Prológ. Umiesť dielo do interiéru rozhodne nebol výdobytok obdobia socializmu. Práve naopak, bol vtedy iba využívaný ako súčasť privlastnenia si aristokratických manierov a potvrdenie statusu investora. Nové zriadenie a jeho predstaviteľia sa tak prezentovali ako nositelia kultúry a kultivovanosti, ale aj oprávnení dediči starých výsad. Spoločen-

ská zmena spojená s Februárom 1948 priniesla novú úlohu späť s programom demokratizácie kultúry, a to vyriešiť paradox: požiadavka elitnej kultúry versus proklamovaná ľudovosť. Ešte pred Februárom čelila kultúrna politika komunistov pochybnostiam o zachovaní kvalitatívnej úrovne kultúrnej produkcie. Predstavitelia strany vtedy uistovali verejnosť o zachovaní štandardov, napriek heslu „k ľudu niž“, výsledkom bolo ekvilibristické „*k ľudu niž a s ľuďmi vyš*“, ako chrbtica kultúrnej politiky. Kultúra a zvelaďovanie životného prostredia (nie v environmentálnom slova zmysle) boli dôležitou súčasťou vizuálnych prejavov režimu, ktoré boli štedro dotované. Dobový termín kultúrna päťročnica nielen podčiarkoval jej význam, ale definoval ju ako súčasť plánovaného hospodárstva. Doslova išlo o kultúrnu nápravu „*duchovného ochuzení a vykradení človeka, jak je přivodil kapitalismus v oblasti kultury*“.¹ Kultúra dostala do referátu dušu obyvateľov, resp. starostlivosť o jej blaho.² Kultúra spoločne s ideológiou prebrali „prekonanú“ funkciu náboženstva, čomu zodpovedalo aj finančné krytie. Už v prvom Päťročnom pláne (1949) boli na kultú-

1 KNAPIK, Jiří - FRANC, Martin a kol. *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948 - 1967*. Praha: Academia, 2011, s. 477.

2 „[starostlivosť]o duši lidu a výchovu nového člověka“ Tamže.

ru vyčlenené 3 % z rozpočtu, pričom finančné prostriedky mali ísť aj na výstavbu kultúrnych domov, budovanie inštitúcií a umeleckých zväzov.

(2)

SNG a prvé sídlo. Keď vznikla národná galéria, tak okrem zbierania, uchovávanía a sprístupňovania umenia – teda obvyklých úloh, ktoré na takúto inštitúciu kladíme, mala aj niektoré iné, úzko súvisiace s domácim kontextom a kultúrnou politikou. Jej vznik bol previazaný s úlohou modernizovať krajinu. Až po vojne začal štát na území Slovenska zakladať viaceré erbové kultúrne a vzdelávacie inštitúcie – v roku 1948 to boli okrem galérie aj filharmónia a umelecké vysoké školy. Tento kultúrny

pohyb začal pod taktovkou energického Laca Novomeského a niečo z pionierskej atmosféry tých dní zostalo trvalou súčasťou inštitúcie, niekedy zjavnejšie, inokedy menej. Takéto nastavenie bolo celkom vlastné „ustanovujúcemu“ riaditeľovi Karolovi Vaculíkovi, v ktorom si našla SNG svoj *spiritus movens*, ale aj pozitívne konzervatívneho odborníka. Galériu budoval inštitucionálne, personálne a nakoniec aj fyzicky. Budovanie jej sídla sa stalo večnou témou, spočiatku v prestavbách a rekonštrukciách a v 60. rokoch v odvážnom projekte dostavby galérie.

Prvá rekonštrukcia, dokončená v roku 1955, sa podľa dostupných fotografií a dokumentov obišla bez výrazného výtvarného dotvorenia. Keďže na nádvorí bola v minulosti fontána (podnik Taranda), tak sa koncom 50. rokov osadila nová s dominantnou sochou *Tritóna a Nymfy* (V. O. Tilgner; 1875 – 1877, 1958). Tá bola odliata v Prahe a do inventára zavedená v roku 1958 (10. 10.). Jej osadenie, aspoň podľa dobovej fotografie, riadil sám riaditeľ Karol Vaculík.

(3)

SNG a areál '77. Plánovanie nového areálu v sedemdesiatych rokoch bolo celkom inou stavebnou a logistickou výzvou. Tu už mohol Karol Vaculík pracovať priamo s architektom, ktorý vzišiel z vyhlásenej architektonickej súťaže a stal sa ním Vladimír Dedeček. Jeho stavby sú navrhnuté tak, že ich interiér a často aj exteriér pôsobia ako minimalistické umelecké dielo. Čisté línie, hladké plochy,



Rudolf Sikora: Základy novej budovy SNG (1971)
Zbierka Slovenská národná galéria (K 18447/13)

sošné detaily schodísk – stavby, kde by všetko navyše zbytočne výtčnievalo. Tento silný vizuál, ako aj skutočnosť, že areál zostal nedokončený, zrejme prispeli k tomu, že žiadne dielo do architektúry sa nerealizovalo, aj keď to vtedy bolo legislatívne podchytené. Neoficiálnym intermezzom bol konceptuálny projekt Ruda Sikoru, vtedy predstaviteľa alternatívnej výtvarnej scény, ktorého stavebná jama inšpirovala ku koláži *Základy Slovenskej národnej galérie* (1971), ktorá je dnes súčasťou zbierky kresieb SNG. Z obdobia výstavby nového areálu (od roku 1963 do 1977) máme v archíve tri návrhy na mozaiky od Ľudovíta Fullu pre



Juraj Bartusz: Július Jakoby (1977 – 1980)
Zbierka Slovenská národná galéria (P 2363)

SNG aj jednu fotku so zákresom existujúceho diela, verziou *Perníkovej madony* na bridlicovom stĺpe pri vstupe. Z odstupu je čitateľné, že to bol platonický plán – umenie Ľudovíta Fullu bolo už generačne vzdialené od aktuálneho výtvarného diania, ale – a to najmä – aj od estetiky neomodernéj galérie. Stavba sama sa stala signatúrnou architektúrou, čo je termín, ktorý nevznikol pod dojmom Guggenheim Bilbao (Frank Gehry, 1997), ale v súvislosti so stavbou Centre George Pompidou v Paríži (Renzo Piano a Richard Rogers, 1977). Viac než súhrou okolností je, že sa obe budovy otvárali v rovnakom roku – oni v Paríži 31. januára a my krátko nato 1. marca.

Samotná reflexia estetických kvalít budovy nespadá celkom do kategórie „umenie do architektúry“, skôr je to „umenie z architektúry“, no ide o zaujímavý fenomén, ktorý si našiel svojich autorov. To, že je životaschopný, dokazuje rozmanitosť umeleckých prístupov. Dokumentárnu polohu predstavuje Milan Balog (1980), ktorý v roku 2005 nafotil sériu čiernobielych situácií poetického zmaru.

Dokumentarista Jozef Ondzík (1964) sa venoval vecnému spodobeniu posledného štádia Dedčkovej architektúry pred rekonštrukciou – doslova pár dní, pred prebratím areálu ako staveniska. Olja Triaška Štefanovic (1978) využila vyprázdnenosť galérie a pokračovala v autorskom programe fotografovania „medzimiest“ a „medzipriestorov“ (séria je v zbierkach Nitrianskej galérie). Taktiež Soffi Thorsen (1971) zara-



Alexander Trizuljak: Torzo (1964 – 1965)
Zbierka Slovenská národná galéria (P 958)

dila galerijný amfiteáter do rozbehnutého umeleckého programu – svojej série opustených kín. Fotografu Jiřího Thýna (1977) si galéria objednala, aby využil opustený areál a vytvoril pôsobivú sériu „photography specifc“. Po tom, ako strávil v prázdnych priestoroch pár dní, nesústredil sa na biele Dedečkové hmoty, ale na atmosféru zmaru, z ktorého vytvoril niečo nové, až nepostihnuteľne romantické a nostalgické. Takto galéria pokračovala aj počas výstavby, vznikli dve série od Jána Kekeliho (1984) na veľkoplošné plagáty k 70. výročiu otvorenia galérie (Živijó, 2018) a Dominiky Jackuliakovej (1989) pre SNG diár na rok 2022 (2021).

(4)

SNG a areál '22. Po náročnej druhej rekonštrukcii sme sa pri otvorení galérie rozhodli vrátiť k praxi umiestňovať do významných a reprezentatívnych stavieb umelecké diela. To, čo kedysi súviselo predovšetkým s reprezentáciou, má však v našom poňatí skôr vzdelávací a kontextuálny aspekt. Aj keď spočiatku bol tento projekt skôr pragmatickou reakciou na nedostatok stálych expozícií, keďže sme otvárali galériu pár týždňov po jej dokončení, ukázal sa ako životaschopný a budeme v ňom ďalej pokračovať. Výber sme postavili na našich zbierkach a na danostiach samotných priestorov, hľadali sme spojenia, ktoré by boli víťazstvom pre dielo, priestor a aj návštevníka. Snažili sme sa vytvoriť svet, kde je umenie prirodzenou súčasťou interiéru a nie je iba prenesené do dokonalého sveta výstavnej miestnosti. Ešte pred rekonštrukciou, keď sme prevádzkovali Letný pavilón SNG (Martin Jančok, Aleš Šedivec), sme si osvojili filozofiu pristupovať k areálu ako verejnému priestoru, resp. verejnému kultúrnemu priestoru, ktorý má aj svoje miesta bez lístka. Znamená to pracovať s estetickým rámcom, byť našepkávačom, ktorý vyrovnané pripomína, že symbióza umeleckého diela a verejného priestoru je to, čo nám patrí a čo si máme ako samozrejmosť osvojiť. V prvej fáze sme vyberali zo zbierok, čo môže byť odporúčaním aj pre iné inštitúcie, prevádzky, ale aj súkromných investorov. Projekt sa počas prípravy vyvíjal, časť je realizova-



Ján Kekeli: Bez názvu (2018)
Pre projekt Živijó/Slovenská národná galéria

na a časť na nás ešte čaká. Diela si osvojujú svoje miesta, pripravili sme situácie, kde sme si mohli priamo preveriť rôzne stratégie. Samostatným celkom je priestor nádvorja medzi Vodnými kasárňami a Premostením. Aj keď nie je obrovský, pojal pomerne veľa diel. Opätovne sme na nádvorie osadili *Júliusa Jakobého* (1977 - 1980) od Juraja Bartusza, ktorý teraz zamyslene kráča cez nádvorie. Súsošie *Tritón a Nymfa* (1875 - 1877) od Viktora O. Tilgnera sme vrátili skoro presne na staré miesto - do vstupu v rizalite Vodných kasární, čo je dnes už súčasť interiéru, ale funguje dobre aj tak. Kolekciu dopĺňa súbor *Parková plastika* (1970 - 1974) od Jozefa Sušienku, ktorý sme pred rokmi kupovali presne s týmto zámerom, umiestniť ho po dokončení rekonštrukcie

galérie do verejného priestoru. Bolo až zarážajúce, že SNG nevlastnila žiadnu priestorovú inštaláciu od tohto autora, hoci preňho boli tak typické. Výrazným dielom je *Dvojica (Zem II)* od Rudolfa Uhra, ktorá sa k nám po rokoch vrátila z berlínskej ambasády. Je to mimoriadne kvalitná ukážka domáceho sochárstva, dôležitejšie však bolo jej osadenie. Nenápadne upozorňuje na terénnu zmenu a chodcom na ulici signalizuje niečo o zložitosti architektúry za bránami. Posledným je výber zo sochárstva pod Premostením, ktorý príležitostne doplníme o dočasné intervencie. Najviac toho máme v prízemí, kde pokračujeme a akcentujeme vstupy (Jozef Jankovič, *Väzenie VI*, 1964) alebo také miesta, kde dielo s architektúrou doslova súznie (Rudolf Sikora, *Ohmatávanie*, 1981 - 1990) alebo má hravý potenciál ako *Melanchólia* nad vstupom od mesta (Ludovít Gode, 1770 - 1790). Vybrali sme súčasné diela aj staršie - klasiku aj užité umenie - niekde sme chceli prevkapiť, inde harmonizovať alebo len skúsiť, či by to išlo. Niekedy vystavujeme vec, ktorá je veľmi kvalitná a nemali by sme ju ako vystaviť, pretože nemá v našom umení žiadny kontext, alebo už umelec svoju retrospektívu mal a ďalšia bude o dvadsať rokov. Striedame rôzne stratégie, inštitucionálne, spoločenské, umelecké, kontextuálne, ale aj estetické, aby sme na konci dňa zistili, či a ako to funguje - a popri tom vytvorili kultivovaný verejný priestor, kde potvrdíme, že umeniu to s architektúrou svedčí.

(5)

SNG - site specific. Inštitúcia, ktorá sa venuje umeniu má aj ďalšie možnosti, ako ho prezentovať vo verejnom priestore. Tento rok (leto 2022) umelec Kristián Németh vytvoril špeciálne pre priestory SNG projekt *The Time is Now* (2023) viažuci sa k postaveniu LGBTI+ ľudí na Slovensku. V troch inštaláciách/intervenciách vizuálne komentoval minulosť, prítomnosť a (vytúženú) budúcnosť tejto problematiky. Prvou bola intervencia do sochy Rudolfa Uhra, ktorú nechal doslova obrásť živým brečtanom ako reakciu na pretrvávajúcu ľahostajnosť k požiadavkám na zrovnoprávnenie a rešpekt queer ľudí. Popínava rastlina zahľúbe sochu, no zároveň nenápadne upozorňuje na jej dvojznačný

námet a odsúva obe postavy do žitia v ich vlastnom svete. Ďalšími boli autorské farebné fólie na oknách rizalitu Vodných kasární, ktoré ponúkajú víziu spolunažívania v láske a vo vzájomnom rešpekte. Povznášajúce svetelné prostredie v interiéri, ktoré môže evokovať svetlo v gotickom chráme a zážitok rozšíreného vedomia, vytváralo atmosféru prijatia a bezpečného priestoru, celkom v súlade s cieľom prevádzky Slovenskej národnej galérie. Treťou intervenciou bol nenápadný, intímny pamätník pre Juraja a Matúša, dvoch mladých queer ľudí, ktorí prišli o život pri teroristickom útoku na Zámockej ulici v Bratislave (2022). Kvapka na jednom z okien Premostenia ako symbolická a večná slza vyplakaná za zmarené životy.



Jiří Thýn: Projekt pre SNG (2015)
Archív Slovenská národná galéria

Toto dielo sa nám vďaka mecenášovi podarilo natrvalo získať do zbierok.

(6)

SNG – situácia v GLF. Objekt Galérie Ľudovíta Fullu sa realizoval ako novostavba pod dozorom budúceho nájomníka – maliara a národného umelca Ľudovíta Fullu. Bola to mierne bizarná, na Slovensku však nie ojedinelá situácia, ktorá súvisela s dobovou národnou kultúrnou politikou. Podobne (len bez novostavby) fungoval aj Martin Benka vo vlastnom múzeu v Martine. Budova galérie však bola ojedinelá aj v československom kontexte – bola to jediná novostavba pre galerijný účel, ktorá sa vtedy plánovala. Bolo celkom prirodzené predpokladať, že v duchu dobovej kultúrnej politiky, ale aj povahy zadania ako takého, bude súčasťou stavby aj výtvarné dotvorenie. O to viac, že maliar dôsledne uplatňoval mnoho princípov, ktoré dnes pôsobia ako rezíduum cností starej doby,³ napriek tomu, že tento obsah veľmi konzekventne odieval do neomodernej formy. Dominantou je mozaika na monumentálne vysunutom priečelí. Ostatne celá stavba funguje ako socha. Pôvodne bola mozaika na celom vrchnom objekte, po stranách sklenná jednofarebná a na priečelí od Ernesta Zmetáka, ktorý ju vytvoril podľa Fullovej predlohy (jediná neopadávala). Fulla krátko pôsobil

na Vysokej škole výtvarných umení práve na oddelení Monumentálnej tvorby, kde bol práve Zmeták⁴ jeho asistentom.

Okrem nej je v galérii vo vstupe pod schodiskom adjustovaná samostatne stojaca mozaika Východná (1967 – 1969), ktorá je pendantom mozaiky vytvorenej pre Československý pavilón na EXPO '67 v Montreali. Tú podľa údajov z vtedajšej tlače zakúpili do Rockefellerovej zbierky, no tento údaj sa nám napriek snahe zatiaľ nepodarilo overiť. Okrem týchto dvoch diel bol v galérii vo vstupe natrvalo umiestnený aj gobelín, ktorého nerezový závesný systém bol súčasťou vstavaného autorského interiéru (ozdobná stena, luster, zakladač, dekoratívna podlaha).

Súčasťou umeleckého dotvorenia galérie bol aj autorský interiérom dizajnéra Viktora Holešťára Holubára. Keďže sa v zbierkach zachoval celý album návrhov⁵ vieme, že bol zrealizovaný iba v torze. Problematike sa venovala kurátorka Viera Kleinová, ktorá pripravila aj komornú prezentáciu návrhov in situ. Návrhy vznikli v roku 1968 a do reality sa napokon premietli len čiastočne. Dnes môžeme rozoznať stopy Holubárovho konceptu v umnej skladačke nápadného kovového zábradlia a v monumentálnom lustri. V prijímacej miestnosti zasa v levitujúcich zostavách subtílnych skriniek

³ BARCZI, Július. Pod značkou E.Z. In *Posledný klasik Ernest Zmeták*. Bratislava: SNG, 2011.

⁴ Ernest Zmeták realizoval (1959 – 1960) aj mozaiku v tympanone Primaciálneho paláca v Bratislave, ktorá nahradila zničenú alegorickú maľbu A. F. Maulbertscha. Je v podobných zemitých odtieňoch ako v Ružomberku.

⁵ Výstavu návrhov pripravila kurátorka Viera Kleinová do GLF v rámci projektu *Pieseň po práci* (2022).

a políc i v krbovej stavbe. Na komornej výstave *Domov pre Ful-lu*, situovanej v priestore ateliéru, sme si pripomínali, ako to v GLF vyzeralo za jeho života. Keď maliar vo svojej galérii zapaloval sviečky na Holubárovom svietniku alebo šarmantne pózoval pri keramickej fontáne (Viera Kleinová).

Keď v decembri 2021 opäť zatiekla budova galérie a kolegovia sa iba bezmocne dívali na valiacu sa vodu, bolo v tom niečo zvláštne poetické, ako keď obdivujete majestátnu vlnu tsunami, ktorá zrazu pohltí ostrov. Spolu s padajúcim rohom a praskajúcimi sklami to bol ďalší stupeň deštrukcie, ktorý kurátorku Zuzanu Gažíkovú inšpiroval k projektu *Trinásta komnata* (2022), kde okrem iného, vystavila deštrukciu budovy ako samostatné site *specific* dielo.

(7)

SNG - zadávateľka. Už niekoľko rokov spolupracuje národná galéria so svojím partnerom Tatra bankou aj na projekte akvizícií. V rámci tohto projektu pripravujeme dve špeciálne realizácie - „monumentálky“, teda diela do architektúry, resp. pre konkrétne priestory v SNG. Obnovujeme túto reprezentatívnu obyčaj, ktorú si chceme vyskúšať a ukázať, že nemusí byť prežitkom. Ukázať, že to nebol znak minulého režimu, ale je to životaschopný koncept, ktorý len potrebuje svoju budovu a investora. Tento rok verejnosti predstavíme prvý z nich. Do Átria už rok pripravuje umelkyňa Denisa Lehocká monumentálnu stenu a bude to dielo navrhnuté pre kon-

krétne priestor a umiestnené natrvalo. Je pre nás dôležité aj takto prezentovať súčasné umenie, aby sa dostávalo pod kožu našich návštevníkov, aby bola jeho prítomnosť samozrejma a aby sme aj takto preklenuli vzdialenosť, ktorú pri stretnutí s aktuálnym umením mnohí pociťujú. Druhý projekt je postavený inak - do historického parku v Strážkach, ďalšom vysunutom pracovisku národnej galérie, chceme osadiť figurálnu sochu v nadživotnej veľkosti. Juraj Gábor nám ponúkol projekt *Pozorovateľ rieky*, sochu z carrarského mramoru, na ktorej pracuje od minulého roku. Reaguje na *genius loci* - historický park z jednej strany lemuje rieka Poprad a atmosféra tejto časti parku pripomína jej tok v lete. Zároveň referuje o veľkej renesančnej tradícii mužských aktov, ktorá našla svoj druhý dych v malbe 19. storočia - obe referencie odkazujú nielen na renesančný kaštieľ, ale aj na jeho posledných romantických obyvateľov. Autor už vytvoril model v reálnej veľkosti a je zrejmé, že tento zdanlivo retro koncept vyznieva odvážne až pioniersky.

(8)

SNG - Extra muros. Málokto vie, že mnohé zbierkové inštitúcie na celom svete spolupracujú s rôznymi subjektmi na tom, aby dostali umenie bližšie k ľuďom. Preto British Council zariaďuje svoje pobočky britským umením. V Bratislave na Panskej ulici mali na chodbe zavesené grafiky Damiana Hirsta, ktoré tak na Slovensku nájdete v priestoroch amba-



Výber Viery Kleinovej zo zbierky keramiky a skla SNG (2022)
Archív Slovenská národná galéria

sády a nie v zbierkach domácich inštitúcií. V Spojených štátoch je hneď niekoľko federálnych organizácií, ktoré „dodávajú“ diela pre verejné budovy. Napríklad agenda *The Smithsonian American Art Museum* od 40. rokov dekoruje Biely dom, ale aj ambasády a rezidencie veľvyslancov a mnohé iné inštitúcie. Podľa úrovne, dôležitosti a výtlaku umenia v nich zaveseného viete veľmi pekne odčítať, aký význam danej krajine pripisujú. Na Slovensku túto úlohu oficiálne nikto nemá, ale stále častejšie sa organizácie obracajú na nás – národnú galériu. Už dvakrát sme „zariadili“ prezidentskú kanceláriu, úrad vlády, kancelárie vybraných štátnych tajomníkov, reprezentatívne priestory ministerstva zahraničných vecí či

Národnú banku Slovenska. Táto úloha je skôr zaužívaná, než by mala oporu v pravidlách a hlavne možnostiach národnej galérie. Obvykle pri rozhodnutiach zvažujeme význam miesta, úroveň doterajšej spolupráce, naše aktuálne možnosti a niekedy aj sympatie, ktoré sú odpoveďou na nadšenie druhej strany. No v období pred rokom 1989 bola táto činnosť koordinovaná a zabezpečovala ju špeciálna zbierka na Ministerstve kultúry – Účelový fond MK (MK Fond/ Fond), ktorý pre ministerstvo spravovala SNG. Do fondu sa cielene nakupovalo umenie v súlade s dobovou kultúrnou politikou. Tá, ako už bolo povedané, bola už od „štyridsiateho ôsmeho“ dôležitým pilierom reprezentácie komunistickej ideológie. Schéma

bola vymyslená dobre, nákupy do Fondu mali finančne podporiť scénu a zároveň vyriešiť praktickú stránku vecí – dôstojnú reprezentáciu a „výzdobu“ umením vo vybratých miestach a inštitúciách. Ako to už býva, aj v tomto prípade prax za dobrými myšlienkami a ideami pokrívavala. Nákupy boli realizované prostredníctvom SNG, ale externou nákupnou komisiou, no nesúviseli s jej zbierkotvornou činnosťou. Takže existencia Fondu kurátorom galérie pomáhala, pretože jej prostredníctvom bolo možné saturovať mnoho nespojných zaslúžilých umelcov a „nekontaminovať“ tak vlastné zbierky. Bol to skrátka široký priestor vyberať poslušných a kamarátov, čo však neprispievalo ku kvalite diel vo Fonde. Zo zoznamu autorov je zrejme, že nákupy boli často aj akýmsi bolestným. Saturovali tých umelcov, ktorým sa do zbierok nedarilo dostávať a síce využívali dobre honorovanú tvorbu do interiérov, no chýbal im „kamený rozmer“ – honor zastúpenia v zbierkach. Takisto možno odčítať, ako sa postupom času ideológia stále viac a viac z výberu vytrácala a iné, teda spoločenské motivácie silneli. Ostatne tak fungoval celý štát, prečo by bola práca Fondu iná. Fond mal začiatkom 90. rokov, keď sa doň prestalo nakupovať, 1576 diel od 275 autorov (dodnes ho má „načierno“, pretože de facto patrí MKSR, v správe

SNG). Takéto „vákuá“ vznikali obvykle vtedy, keď bolo treba riešiť niečo citlivé, ako napríklad dar pre generálneho tajomníka, Valentinu Tereškovovú alebo sa bolo treba zbaviť starostlivosti o diela, ktoré po revolúcii začali byť príťažou – vždy niekto zdvihol telefón a zadal národnej galérii úlohu. Osud Fondu je tiež zaujímavý.

V roku 1992 sa Správa kultúrnych zariadení MKSR, ktorej Fond patril, pokúsila diela cez aukciu predáť. Predali sa štyri z vyše štyristo položiek katalógu, niečo sa darovalo galériám a zvyšok je v SNG. Fond je umiestnený v depozitároch vo Zvolene a momentálne s jeho presťahovaním nerátame. Snažíme sa starostlivosť oň, ktorú samozrejme roky vykonávame bez refundácie nákladov, aspoň „papierovo“ upratať. Občas si z neho požičiavajú ambasády, často ho využíval kurátor Ladislav Skrak, keď pripravoval tematické výstavy pre Bratislavský hrad a využíval nejasné vlastníctvo Fondu ako nátlak na výpožičku zo SNG.

Tento výpočet nie je vyčerpávajúcou štúdiou, išlo skôr o štruktúrované zdieľanie inštitucionálnej skúsenosti. Snažila som sa predstaviť rôzne možnosti, princípy a stratégie, s ktorými sme sa v národnej galérii stretli a ktoré môžu byť návodom a inšpiráciou tak pre ďalšie bádanie, ako aj pre prácu s umením v architektúre.

Stratená stena

Lucia Gavulová



Reliéfná stena pre interiér vstupnej haly Sociálnej budovy a ubytovne pre matky v podniku Figaro v Bratislave, 1982, vračanský vápeneč
Foto: Matej Hakár

Môj otec Juraj Gavula sa narodil vo vojnovom roku 1942 vo Vyšných Čabinách, rusínskej obci na východe Slovenska. V rokoch 1959 – 1963 študoval kameňosochárstvo na Strednej škole umeleckého priemyslu v Bratislave. Pod vedením prof. Fraňa Štefunku pokračoval v rovnakom odbore na Vysokej škole výtvarných umení (VŠVU) v hlavnom meste, kde v roku 1965 prestúpil na novozałożené oddelenie Sklo v architektúre pod vedením Václava Ciglera. Jeho diplomovú prácu zakúpila do svojich zbierok Slovenská národná galéria a získal za ňu Cenu rektora. Dlhé roky pôsobil ako pedagóg; najskôr ako vedúci kameňosochárskeho oddelenia na Strednej škole umeleckého priemyslu –

bratislavskej ŠUPKE-e, neskôr v rokoch 1990 – 2007 ako vedúci oddelenia Sklárskeho výtvarníctva na VŠVU. V roku 2003 bol menovaný za docenta pre architektúru a sklo, viedol katedru Úžitkového výtvarníctva. Zúčastňoval sa početných sochárskych sympózií na Slovensku i v zahraničí (Vyšné Ružbachy, Galanta, Prešov, Moravy nad Váhom, Siklós-Villány, Oroňsko, Berlín, Labin a i.), ako aj sklárskych sympózií, napríklad v Poltári a v Lednických Rovniach. V rámci komornej plastiky pracoval prevažne s materiálmi: kameň, bronz, drevo a sklo. Vystavoval doma aj v zahraničí.

Od konca 60. až po 80. roky sa venoval prevažne monumentál-

nej tvorbe a tvorbe v architektúre, pre ktorú bola určujúca práca s architektom. Snaha o maximálne prehĺbenie spolupráce medzi architektmi a výtvarnými umelcami vyvrcholila v júli roku 1965 zostavením Uznesenia vlády Československej socialistickej republiky o riešení otázok uplatnenia výtvarného umenia v investičnej výstavbe, ktorým vláda schválila štrnásť zásad – *Zásady pre spoluprácu medzi investormi, projektantmi a výtvarnými umelcami a pre zaistenie účelného využívania finančných prostriedkov na výtvarné diela, tvoriace súčasť architektonického riešenia stavieb*.¹ Deklarovaná spolupráca architektúry a výtvarného umenia, tzv. tvorba pre životné prostredie bola v roku 1965 takto ukotvená v legislatívnom zákone, ktorý je dodnes známy ako Hlava V. Autor architektonického projektu vyberal výtvarníka pre dotvorenie priestoru. S návrhom sa potom spoločne uchádzali o financie na komisii Slovenského fondu výtvarných umení. Výtvarné diela tak získali všetky budovy občianskej vybavenosti aj všetky inštitúcie – od kultúrnych domov, cez hotely, vodohospodárske stavby, obradné siene a nemocnice, až po továrne, športoviská, vlakové a autobusové stanice, rekreačné zariadenia, ubytovne, družstvá, vysielacie a iné. Otec dlhodobo spolupracoval napríklad s archi-

tektom Ing. arch. Jindřichom Martinom² z bratislavského Zdravoprojektu³, ale prirodzene aj s inými. Vytvoril realizácie pre architektúru v Bratislave, napríklad pre Polikliniku Ružinov, Zichyho palác, Mestský úrad Nové mesto, hotel Fórum, pre obchodný dom Prior v Poprade, Dom smútku v Trenčíne, nový cintorín v Dolných Vesteniciach, autobusovú stanicu v Dunajskej Strede a v Novom Meste nad Váhom, nemocnice v Galante, Prešove, Svidníku a iné.

Asi pred štyrmi rokmi objavil môj brat Matej Gavula, tiež sochár a vizuálny umelec, rozsiahly archív otcových negatívov (keďže ten dôsledne a systematicky dokumentoval svoju tvorbu pre verejný priestor, nielen výsledok, ale celý proces vzniku toho-ktorého diela). Uvedomil si, že tento rozsiahly a výpovedný vizuálny materiál, ktorý sám osebe ponúka mnohovrstvový pohľad nielen na tvorbu autora pre architektúru, ale aj na kontext tej-ktorej zákazky, na ľudí, ktorí s ním na nej pracovali, prostredie, proces, až po finálny výstup, by nemal ostať bez pozornosti. V spolupráci so Spoločnosťou Júliusa Kollera inicioval rozsiahly archívny a terénny výskum, ktorého výsledkom bola výstava *Homo Faber* v roku 2020. Kona sa práve v Spoločnosti Júliusa Kollera v Novej Cvernovke a bola venovaná základným kameňom a fontánam, ktoré vznikli v kon-

1 *Viac v: Vetřelci a volavky. Atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace 1968 – 1989.* Konceptia: Pavel Karous. Texty: Sabina Jankovičová, Pavel Karous, Jana Kořínková, Tomáš Pospiszyl, Jiří Šetlík. Řevnice: Arbor Vitae; Praha: Vysoká škola uměleckopřmyslová, 2013, s. 454.

2 Okrem iného architekt zanikajúcej nemocnice v Rázsochách.

3 Projektový ústav, špecializovaný na návrhy zdravotníckych stavieb a kúpeľov.

texte nemocníc a zdravotníckych zariadení. O rok neskôr na ňu nadviazala prvá retrospektíva tvorby môjho otca v Galérii mesta Bratislavy s názvom *Vitálne formy*, na ktorej pracoval rozšírený tím spolu s historičkou umenia Vladimírou Büngerovou. Výstava nadobudla putovný charakter, keď bola reinštalovaná v Stredoslovenskej galérii v Banskej Bystrici (2022). Nateraz posledným komplexnejším výstupom ohľadne diela Juraja Gavulu je rozsiahla monografická publikácia *Juraj Gavula. Liečba sochami*.⁴

Názov príspevku vyjadruje problematiku „zmiznutia“ reliéfnej steny Juraja Gavulu pre závod Figaro, ktorú vytvoril v roku 1982, zo svetla sveta na celých dvadsať rokov. Verejný priestor – interiér aj exteriér bol na všetkých úrovniach dôležitý z hľadiska presadzovania koncepcie kvalitného „životného prostredia“ a „spolupráce výtvarného umenia a architektúry“. V kultúrnej politike konca 60. a v priebehu 70. rokov, kedy už Juraj Gavula profesijne pôsobil ako sochár, pretrvávala polarita medzi „vysokou“ a „nízkou“ umeleckou tvorbou. Ako uvádza Katarína Bajcurová v texte v katalógu výstavy *Ciglerova „škola myslenia“ – včera a dnes*,⁵ zatiaľ čo prvá bola chápaná ako *vysoké*, ideovo nasýtené umenie, ktoré malo tlmočiť socia-

listickú ideológiu a byť tematicky angažované, od *úžitkovej tvorby* sa ideologické zanievanie primárne nevyžadovalo a jej úlohou bolo predovšetkým dopĺňať a „*materiálne stvárňovať funkcie životného prostredia*“. Podľa kunsthistorika Daniela Grúňa bolo rozhodnutie Gavulu venovať sa viac tejto rádovo „nižšej“ tvorbe ovplyvnené politickým vývojom Československa po roku 1968 a nástupom normalizácie, ktorá znamenala zánik možností slobodne vystavovať a návrat ideologických komisií na posudzovanie diel pre verejný priestor a architektúru.⁶ Uvediem ešte jedno vyjadrenie Daniela Grúňa v publikácii *Juraj Gavula. Liečba sochami*, ktoré vystihuje tvorbu v architektúre Juraja Gavulu: „*Jeho sochy ovplyvnili zjavný paradox: na jednej strane ich zámerom bolo dokonale splynúť s prostredím (veľmi často vznikli v dialógu s architektúrou) a na druhej strane dali tomuto prostrediu rozmer ‚metafyzickej scény‘ – do existujúceho prostredia vniesli nadčasový, nečakaný, kontrastný a radikálne sa mu vymykajúci prvok.*“ Toto tvrdenie možno aplikovať aj na reliéfnu stenu vo Figare. Továreň na čokoládu Figaro (dnes Mondelēz) stojí v Bratislave už od roku 1896, kedy ju postavili na zelenej lúke, rozprestierajúcej sa od Konskej železnice po Račišdorfskú

4 GAVULA, Matej – GRÚŇ, Daniel, eds. *Juraj Gavula. Liečba sochami*. [Texty: Vladimíra Büngerová, Lucia Gavulová, Matej Gavula, Daniel Grúň, Peter Medvid a Peter Szalay]. Bratislava: Čierne diery; Spoločnosť Júliusa Kollera, 2022, 257 s. Odborní recenzenti: Ján Kralovič, Martin Zaiček. Publikácia vyšla v nadväznosti na retrospektívnu výstavu *Juraj Gavula: Vitálne formy* v Galérii mesta Bratislavy a v Stredoslovenskej galérii v Banskej Bystrici.

5 *Václav Cigler a absolventi oddelenia sklo v architektúre na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave 1965 – 1979*. Praha: Galerie Pokorná, 2003, nepag.

6 GAVULA, Matej – GRÚŇ, Daniel, eds. *Juraj Gavula. Liečba sochami*. Bratislava: Čierne diery; Spoločnosť Júliusa Kollera 2022, s. 34.

ulicu. Je to jedna z mála priemyselných pamiatok, ktoré v Bratislave vydržali. Pôvodne bola továreň založená ako filiálka firmy Nemca Franza Stollwercka z Kolína nad Rýnom a mala názov „Cisársko-kráľovská rakúsko-uhorská dvorná továreň na čokoládu bratov Stollwerckovcov“. Bola najväčšou továrňou svojho druhu v Uhorsku. Vyrábala čokoládové výrobky, kakao a cukrovinky. Najintenzívnejšie rozširovanie začalo počnúc rokom 1904, keď sa areál postupne rozšíril až k Račianskej ulici, pozdĺž ktorej bola postavená trojposchodová výrobná hala fungujúca dodnes. Jej priečelie je ale značne zmenené. Továreň zamestnávala okolo 900 robotníkov, prevažne ženy. To je aj dôvod, prečo bola v jej areáli ženská ubytovňa. Po druhej svetovej vojne chceli výrobné zariadenia čokoládovne skonfiškovať Rusi, keďže Stollwerckovci boli Nemci. Nestalo sa to však a továreň fungovala až do prevratu v roku 1948. „Štolverka“ bola znárodnená a včlenená do Národného podniku Československé čokoládovne Modřany, závod Figaro Bratislava. Bratislavský závod sa premenoval na Figaro v roku 1958 a bol zlúčený so závodmi Figaro v Trnave a Piešťanoch. V 90. rokoch vzniká akciová spoločnosť Figaro, v ktorej väčšinový podiel získava Jacobs Suchard. V roku 1993 sa spája s Kraft General Foods Europe. Pôvodne americký koncern Kraft Foods sa v roku 2012 rozhodol rozdeliť na dve

spoločnosti. Samotný Kraft Foods ako veľký potravinársky koncern zostal pôsobiť v Severnej Amerike, kým na slovenský trh prišiel Mondelēz International a vznikla pobočka Mondelēz Slovakia. Tá dnes produkuje čokoládové výrobky prevažne pre zahraničné značky v medzinárodnom kontexte.

Bratislavské Figaro bolo modernizované viackrát v 50. a 60. rokoch a posledná socialistická modernizácia skončila v roku 1985. V čase, keď vznikal otcov reliéf pre interiér vstupnej haly Sociálnej budovy a ubytovne pre matky⁷ v podniku Figaro roku 1982, budova bola v čiastočnej rekonštrukcii, ktorou bol poverený Ing. arch. Michal Dzurenka, v tom čase riaditeľ Dopravoprojektu. Práve ten oslovil otca, či by sa nezhostil výzdoby vstupnej haly, pričom zadanie bolo jednoduché a priamočiare: dielo by malo vyjadrovať niečo okolo cukrovíniek sladkostí, cukru a čokolády. Juraj Gavula vytvoril stenu z vračanského vápenca, ktorý sa vtedy vozil z Bulharska. Materiál zakúpil v Kamenopriemysle, v Leviciach disponujúcom širokou škálou rôznych druhov kameňov, ktoré nakupoval v zahraničných socialistických štátoch a následne ponúkal napríklad aj sochárom. Boli to pílené dosky a sochárovou metódou bolo vytvoriť spárerez a vyskladať reliéf. Konceptiu vlastného sochárskeho prístupu vysvetľuje Gavula dialektikou dvoch pojmov: *grunt* a *spára*. *Spára* je v tomto ponímaní do hĺbky preni-

7 V období rozvoja priemyslu majitelia tovární budovali pre svojich zamestnancov sociálne zázemie: stavali robotnícke kolónie, kde robotníci bývali, budovali kúpele, prispievali na školstvo i kultúru.

kajúca deliaca čiara, ktorá pôsobí ako významný kompozičný element.⁸ Na základnú plochu najskôr umiestnil roľu a na ňu situoval konkrétne detaily. Pracoval na nej v prievozskom ateliéri, ktorý je súčasťou rodinného domu sochára. Reliéfnu stenu osádzal s kolegom Františkom Ploskoňom dva týždne a podľa slov autora šlo o náročný proces, keďže reliéf sa skladal z veľkých kamenných častí. Reliéf je zrozumiteľne vystavaný z geometrických tvarov. Pred tvorbou návrhov sa bol Juraj Gavula s architektom Dzurenkom pozrieť vo výrobe. Tá sa začína dezinfikáciou kakaových bôbov, privázaných do Bratislavy z Po-

brežia slonoviny, ktoré sa v jednej z výrobných hál čistia, vyrába sa z nich čokoládový likér a z neho následne čokoláda. Práve tieto procesy sú pôvodcami občasnej legendárnej vône čokolády v bratislavskom vzduchu. Pre reliéf je príznačná reduktívna estetika v ciglerovskom duchu. „*U Ciglera bolo všetko v skratke, myslené v minimalizme. [...] Naučil nás výtvarne myslieť, pri ňom už cítiť, že ide o úplne čistú formu bez naturalistických detailov.*“⁹ Na reliéfnej stene rozvil motív kakaového bôbu. Sú to semená rastliny *Theobroma cacao* rastúce na mierne vysokom kríku. Prítomná je aj ľudská figúra, čo súvisí s ženskou



Juraj Gavula v roku 1982 pred dokončenou reliéfnou stenou vo Figare a v januári 2023 po jej odkrytí a zreštaurovaní
Foto: Tomáš Benedikovič

- 8 „*Prienik do hĺbky pritom nie je záležitosťou jednorazového aktu, ale meditatívneho naladenia.*“ (Grúň).
- 9 Rozhovor / JURAJ GAVULA, MATEJ GAVULA. Internetový magazín MAG DA, 05. 06. 2021. magdamag.sk.

ubytovňou vo Figare. Gavula tu už používa svoje ikonické tvaroslovné skratky a motívy (najmä pri kvete, figúre, naklonených vertikálach a tabuľke čokolády na pravom dolnom konci reliéfu). Cez jednotlivé prvky vyjadruje flóru, rast, rastliny, kvety, prírodu, plody, symbiózu človeka s prírodou v technickom veku. Naklonené vertikály v horizontálnom páse a jednotlivé abstrahované geometrické prvky/symboly sú rozmiestnené presne v stanovených výškach a hĺbkach. „Výnimočný reliéf vysokej remeselnej kvality, ktorý patrí k najzaujímavejším sochárskym dielam svojich čias [...]“¹⁰

Po privatizácii fabriky a odkúpení jej výroby koncernom Kraft General Foods Europe v roku 1993 bola reliéfná stena prekrytá sadrokartónom. Firma údajne potrebovala „čistý“ priestor na propagáciu svojich aktivít, keďže stena sa nachádza pri vchode do budovy, kadiaľ denne fluktuuje mnoho zamestnancov a iná plocha podobných rozmerov sa vo vestibule nena-

chádzala. Dvadsať rokov bol reliéf doslova „stratený“ z dohľadu, ukrytý pred zrakom pomyselného publika – zamestnancov, vedenia, návštevníkov prevádzky – ležal takpovediac „ladom“. Začiatkom 90. rokov prišiel za otcom architekt Dzurenka s požiadavkou, aby stenu – kameň revitalizoval, prebrúsil, čo aj urobil. Krátko na to mu oznámil, že sa zrušila slobodáreň pre ženské pracovníčky a Figaro odkúpil zahraničný investor. Stena, zdá sa, stratila pre nových majiteľov záväzok a funkčnosť (estetické dotvorenie pracovného priestoru továrne, spríjemnenie pracovného času zamestnancom a zamestnankyniam, všeobecná kultivácia a i.) a bola prekrytá. Bol sklamaný, no nevedel, čo by sa s tým dalo robiť a situáciu ďalej neriešil. Keď však Matej Gavula pracoval s Čiernymi dierami na publikácii o otcovej tvorbe, zmienil sa vydavateľom, že reliéf je pravdepodobne „iba“ prekrytý sadrokartónovou stenou. Keďže Čierne diery sa aktivisticky venujú



Pohľad na skrytý reliéfnu stenu cez sadrokartónový otvor. Prvé kontakty s významným umeleckým dielom, ktoré sa dvadsať rokov ukryvalo za sadrokartónovou stenou.

Foto: Matej Gavula



Otvory v sadrokartóne pre prvotné zistenie prítomnosti a stavu reliéfnnej steny. Vstupná hala v závode Figaro – dnes Mondelēz na Račianskej ulici 44 v Bratislave.

Foto: Matej Gavula

10 GRUŇ, Daniel. *Nedostupný reliéf*. In: *Juraj Gavula. Liečba sochami*. Bratislava: Čierne diery; The Július Koller Society, 2022, s. 10.

aj záchrane marginalizovanej architektúry s ťažiskom v industriálnych pamiatkach i umeleckých diel vo verejnom priestore, napísali do spoločnosti mail a akcia „objavenia“ pôvodnej reliéfnej steny sa pre otvorenú myseľ podnikateľov a zástupcu spoločnosti Mondelēz SR Production s. r. o. Tomáša Gonosa mohla začať. „Nadchlo nás to. Tento závod je najstarším fungujúcim závodom v Bratislave, má svoju 126-ročnú históriu a toto dielo je [od 80. rokov – pozn. autorky] jeho súčasťou. Chceli sme, aby ju pripomínalo.“¹¹ Ďalej sa zmienil, že na obnovu diela zaznamenali veľmi pozitívne reakcie, ktoré následne sprevádzala živá medializácia. Mondelēz bude aj na základe tohto podnetu naďalej pracovať na celkovej rekonštrukcii vstupného priestoru, v spolupráci s Ateliérom 2021, v ktorom reliéfna stena ešte viac vynikne.¹² Do projektu záchrany steny bol povolaný reštaurátor

Denis Dvorský. Po odkrytí sa zistilo, že reliéf je poškodený jednak vrtmi, ktorými bol pripevnený sadrokartón, a navyše v strednej časti sa vyskytol žltý flak, ktorý pravdepodobne vznikol haváriou potrubia a bezmála desať rokov sa vpíjal do kameňa. Vďaka kombinácii mechanických postupov a chemických látok, pod vedením reštaurátora znalého vecí a pracujúceho s citlivým prístupom sa vzniknuté defekty podarilo odstrániť. Dnes je reliéfna stena opäť plnohodnotnou súčasťou vstupných priestorov závodu a nachádza sa v perfektnom stave.

Tvorba môjho otca, ale aj mnohých iných výtvarníkov/čok, tvoriacich (aj) pre verejný priestor v rokoch 1968 – 1989 celkom vypadla z dejín umenia, bola vytesnená, odmietaná. Svedčí o tom aj stav týchto pamiatok na území Slovenska, ale aj príbehy podobné tomu o reliéfnej stene vo Figare, pred ktorú po-



zľava: Tomáš Gonos – Figaro, resp. MONDELÉZ, Juraj Gavula, Matej Gavula, Martin Lipták – Čierne Diery, Denis Dvorský – reštaurátor steny
Foto: Tomáš Benedikovič

11 Tomáš Gonos o záchrane reliéfnej steny pre Denník N. Močková, Jana. Po dvadsiatich rokoch reliéf opäť žiari. In *Denník N*, 03. 01. 2023.

12 Rekonštrukcia fontány *Družba*, jar 2023.



Pohľad na skrytú reliéfnu stenu cez sadrokartónový otvor. Prvé kontakty s významným umeleckým dielom, ktoré sa dvadsať rokov ukryvalo za sadrokartónovou stenou.

Foto: Matej Hakár

stavili sadrokartónovú „zátarasu“, hoci sa jedná o vysoko kvalitné sochárske dielo verejného priestoru našej proveniencie z minulého storočia. Od pádu železnej opony, odkedy diela tohto druhu chátrali a boli systematicky ignorované, chýbali kritériá pre posudzovanie tvorby vo verejnom priestore a špecifická sochárska tvorba tohto typu v súčasnosti nemala na čo nadviazať. Svedčí o tom neraz podpriemerná produkcia, ktorá je produkovaná na objednávku mes-

ta či rôznych záujmových skupín. Vznikajú tak rozličné paškviky púťového a turistického charakteru pre staromestské komunikácie, reštaurácie či nákupné centrá. Veľká vďaka preto patrí organizátorovi konferencie *Umenie vo verejnom priestore Bratislavského kraja: stav, ochrana, vízia*, ktorým je Academia Istropolitana Nova, ako aj za pravidelné iniciovanie diskusie a za systematickú prácu, ktorú na tomto poli odvádza.

Literatúra:

GAVULA, Matej- GRUŇ, Daniel a kol. *Liečba sochami / Healing through Sculpture*. Bratislava: Čierne diery, o. z. a The Július Koller Society, o. z., 2022.

KAROUS, Pavel, ed. a kol. *Vetřelci a volavky. Atlas výtvarného umění ve veřejném prostoru v Československu v období normalizace (1968 – 1989)*. Řevnice: Arbor Vitae; Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2013.

MOČKOVÁ, Jana. Dvadsať rokov bol kamenný reliéf Juraja Gavulu skrytý pod sadrokartónom. Dnes opäť žiari. In *Denník N*, Bratislava 22. 12. 2022.

Internet

Ako sme po 30 rokoch objavili v Mondeléz sochársky skvost

Tomáš Gonos

V našej spoločnosti Mondeléz Slovakia vyrábame a vyvážame čokolády do celého sveta. Zameriavame sa na podnikateľský sektor a len málokedy sa naše interné aktivity pretnú so svetom umenia. Raz za čas ale nastane situácia, ktorá nás milo prekvapí. Tak sa stalo v prípade aj tej poslednej, ktorá sa navždy zapísala do našej histórie.

Mondeléz SR production s. r. o. vzišla z továrne Figaro. Za svoju existenciu sme prešli viacerými prestavbami, personálnymi zmenami či akvizíciou. Vymenilo sa niekoľko ľudí vo vedení, ktorí vždy hľadali pre spoločnosť čo najlepšie riešenia. Úpravami prešli via-

ceré priestory vrátane vstupnej haly, kde sa nachádza aj náš veľký objav, ktorý takmer upadol do zabudnutia.

V roku 2022 sme obdržali e-mail od Martina Liptáka zo združenia Čierne Diery. Spolu s Matejom Gavulom a združením Július Koller Society pripravovali knihu o slovenskom sochárovi Jurajovi Gavulovi. Informovali nás, že v zastavanej časti vestibulu by sa mal nachádzať kamenný reliéf, ktorý vytesal práve Juraj Gavula. V roku 1982 ho inštaloval do našej pôvodnej továrne na Račianskej ulici.

Reliéf pána Gavulu sa týka samotnej čokolády. Súvisí s jej výrobou, ktorá sa v závode začína spracú-



Originálna fotografia reliéfu p. Gavulu
Zdroj: Archív Mondelez SR Production

vaním kakaových bôbov. Okrem kakaových bôbov, ktoré pripomínajú notový zápis, doň umiestnil aj siluetu ženy, keďže v budove bol v tej dobe aj internát pre dievčatá, a fragment tabuľky čokolády.

Nikto netušil, čo sa s dielom mohlo stať. Nakoľko mnohé sochy z obdobia socializmu zapadli prachom či boli zničené, my sme tiež žili v domnienke, že podobný osud postihol aj kamenný reliéf v našej čokoládovni.



Kontrolné otvory v stene
Foto: Matej Gavula



Postupná demontáž sadrokartónovej steny
Zdroj: Archív Mondelez SR Production

Do steny sme vyrezali pár malých dier. Reliéf z vračanského vápenca tam stál v plnej kráse a vďaka citlivo použitému sadrokartónu, z ktorého sa steny skladali, bol v pomerne dobrom stave. Iste, mal drobné nedostatky a potreboval prečistiť. V strede reliéfu bol žltý flak, ktorý zrejme vznikol haváriou potrubia a približne desať rokov sa vžíral do kameňa.

Aj keď sme neplánovali našu vstupnú halu rekonštruovať, rozhodli sme sa dielo Juraja Gavulu zachrániť. Pustili sme sa s reštaurátorom do jeho obnovy. Aj vďaka spoločnému výskumu Martina Liptáka, ako aj syna pána Gavulu Mateja a rovnako aj združenia Július Koller Society sa nám podarila veľká vec. Predstava, že sa v našom vestibule skrýva kamenný reliéf nás od prvého momentu nadchýnala.

Je tiež fascinujúce, ako znovuobjavenie reliéfu prijali naši zamestnanci. Našli sa pamätníci, ktorí si na umelecké dielo Juraja Gavulu spomenuli. Pre nás, ktorí nepracujú v závode viac ako tridsať rokov, to bola len obyčajná stena. Sami by sme možno nikdy nezistili, čo sa za ňou nachádza, keby sme na to neboli upozornení.



Reliéf po znovuobjavení
Foto: Matej Hakár



Budúca podoba vstupnej haly
Zdroj: Archív Mondelez SR Production

Reliéf je vystavený a prístupný verejnosti. Je zážitkom pre každého, kto sa k nemu priblíži. Sme nesmierne hrdí, že sme mohli znovuobjaviť majstrovské dielo, ktoré ležalo skryté a teraz bude písať ďalšiu kapitolu svojej existencie. Objavenie reliéfu zasiahlo aj do

našich ďalších plánov. Vstupnú halu budeme opäť rekonštruovať. Nakoľko si umelecké dielo Juraja Gavulu zaslúži ešte väčšiu pozornosť, prispôbime tomu úpravy tak, aby vo vestibule vynikal ešte viac ako v súčasnosti.

Erna monumentálna Masarovičová

Katarína Kissoczy



Erna Masarovičová VSŽ Košice, 1972
Foto: archív KK

O náš rodinný umelecký príbeh sa detailnejšie starám hlavne od roku 2009, keď som iniciovala vydanie monografie Erny Masarovičovej **ERNA** (monografia obdržala ocenenie „Najkrajšia kniha roka 2012“), čomu predchádzalo hlbšie štúdium a sumarizovanie rozsahu tvorby sochárky. Taktiež sa venujem zachovaniu pôvodnej architektúry, interiéru domu a ateliéru, ktorý moji rodičia prakticky realizovali, a to podľa svojich predstáv a hlavne podľa potrieb realizácií tvorby monumentálnych sôch. (V roku 2023 bola Stavba domu zapísaná do Registra modernej architektúry na Slovensku.) K príprave knihy patril aj výber foto-

grafií. Objavila som viacero snímok rôznych interiérov obchodov, kaviarní, sobášnych siení a iných objektov pre verejnosť, ktoré EM realizovala.

Potom nasledovalo aj vlastné mapovanie sochárskych diel EM. V Bratislave sa zachovalo niekoľko monumentálnych diel, bohužiaľ, niektoré sú zničené, ako napríklad



1976 Stavba, plastika, oceľ-hydrónárium, 300 x 350 cm,
malé átrium Stavebnej fakulty STU, Bratislava
Foto: archív KK

Túto plastiku som ešte pri príprave monografie v roku 2009 videla v átriu Stavebnej fakulty, ale pred cca šiestimi rokmi plastika zmizla... Ani po dôkladnejšom hľadaní na bratislavských šrotoviskách sa našla.



1978 Ochrana života, plastika, betón-hydrónálium, 250 x 300 cm, Ružinovská poliklinika, Bratislava
Foto: archív KK

Plastika **Ochrana života** sa nachádza v Ružinove pred bývalou poliklinikou. Pravdepodobne sa dočká obnovy, za čo by som chcela veľmi poďakovať všetkým, ktorí sa o to zaslúžili.

Veľká vďaka patrí BSK aj za obnovu plastiky **KVET**, ktorá bola viackrát spomenutá na tejto konferencii. Jedná sa o plastikú na čelnej stene internátu Saratovská, ktorý je pod správou BSK. Tu by som sa chcela poďakovať riaditeľke galérie- Galérie mesta Bratislavy za uvedenie výstavy ERNA monumentálna (kurátorky L. Belohradská, L. Hustá, K. Kissoczy). Táto výstava zásadne prispela k znovuobjaveniu diel sochárky Erny Masarovičovej nielen v Bratislave. Spolu s výstavou diela sochára Juraja Gavulu prispela k novému pohľadu na diela vo ve-

rejnóm priestore a čo je najdôležitejšie – k reštaurovaniu samotných diel.



1982 Kontakty I, II, 2 reliéfy, oceľ, priemer 300 cm, Ústredná telekomunikačná budova, Jarošova Bratislava (f)
Foto: archív KK

Dielo Kontakty 1982 sa nezachovalo. Pri pátracej akcii (2022) Čiernych diel sa pod sadrokartónom nenašiel ani jeden reliéf.

Plastika **Rozprávkovy strom** sa nachádza v átriu polikliniky, no chýba jej monumentálna horná časť, ktorá sa nachádza v areáli



1979 Rozprávkový strom (4) kovová plastika pre Polikliniku Karlova Ves
Foto: archív KK

polikliniky a zrejme sa bude dať znovu spojiť.

Ďalej prikladám fotografie plastík, ktoré sa zachovali:



1980 Slovanská lipa, oceľ-hydrónárium, priemer 300 cm, Filozofická fakulta UK, Bratislava
Foto: archív KK



1983 Starostlivosť, oceľ-hydrónárium, 350 cm x 150 cm, reliéf pre kanceláriu riaditeľa Detskej fakultnej nemocnice Kramáre, Bratislava
Foto: archív KK



1988 Starostlivosť, pozinkovaná oceľ-sklo, 350 x 150cm, 350 x 50cm, Detská fakultná nemocnica Kramáre, Bratislava
Foto: archív KK



Dom – rok vzniku 1963 – 1967
Foto: archív KK



Dom – stavba
Foto: archív KK



Dom – chodba vchod do ateliéru
Foto: archív KK



Dom – návrh a realizácia domu, Štefan Kissoczy
Foto: archív KK



Dom – kovová bránka, exteriér
Foto: archív KK



Dom – interiér, hala
Foto: archív KK

Ešte by som citovala text PhDr. Ľubice Hustej k výstave ERNA monumentálna

Erna Masarovičová (1926 - 2008) je v slovenskej umenovede stále označovaná hlavne ako autorka originálnych autorských šperkov a medailí. Výstava Erna monumentálna chce tento mýtus zastaviť a sprítomniť jej výraznú sochársku a monumentálnu tvorbu, ktorá je dnes skoro zabudnutá a navyše pomaly neúprosne mizne z verejného priestoru aj spoločenských interiérov z doby minulej. Masarovičovej dielo vznikalo trochu v ústraní a mimo hlavných (oficiálnych štátnych sochárskych zákaziek aj umeleckých skupín) a aj vďaka tomu ostalo na akej-si periférii záujmu. Naším cieľom je ho znovu reflektovať a ukázať koncentrovanú, sebavedomú a talentovanú sochárku, ktorá má dôležité a popredné miesto na slovenskej sochárskej výtvarnej scéne 20. storočia.

Erna Masarovičová patrila medzi prvých absolventov sochárstva Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave, ktorí nastupovali na scénu na prelome 50. a 60. rokov uplynulého storočia. Najvýraznejšou vlastnosťou jej aktivít bol neomylný vzťah k realizačným materiálom sochárstva. Už v čase, keď nemala priestorové zabezpečenie tvorby, sa vynasla používaním medeného plechu a drôtu z ľahko tavitelného cínu a olova. Spontánne tvorila drobné sošky zvierat, modelovala realistické ženské portréty.

Energiu sochárskej tvorby rozpútala naplno v šesťdesiatych rokoch, keď získala pridelený ateliér. Začala rozvíjať tvorbu väčších rozmerov podľa vlastnej predstavy. Sochárku nezaujímali veľké budovateľské témy, ani monumentálna pomníková tvorba. Silu výrazu vložila do emocionálne prežívaných inšpirácií, ktoré túžila interpretovať vo filozofickom zovšeobecnení. Vyskúšala si v nich figuratívne aj semifiguratívne zobrazenia, ktoré upúťali tvarovou nástojčivosťou, expresivitou, novým uchopením sochárskeho tvaru. Plastický zážitok nedosahovala modelovaním plných objemov, ale odvážnym skladaním priestorových plánov kompozície z hrubých ocelových plátov, ktoré členila zvarmi s viditeľnou stopou po „zošívaní“. Tento postup ju výrazne odlišil od domácich súčasníkov.

V procese tvarovej štylizácie od reality ku znakovosti dovedla do dokonalého súzvuku prázdno s materializovanými komponentmi sochy. Začiatkom sedemdesiatych rokov sa u Erny Masarovičovej ohlasoval nástup k monumentálnym riešeniam v architektonických konceptoch. Rozpätie tejto tvorby udivuje kvantitou a kvalitou výtvarno-technologického spracovania: priestorové mreže, reliéfy do interiérov verejných budov, miestnej správy, domov smútku, sobášnych siení, zdravotníckych zariadení, pre školské budovy, objekty cestovného ruchu, parkové plastiky, výtvarné riešenia artézskych studní... všade tam zostali stopy sochárskych riešení z autorčinho ateliéru.

Dôležitým prostredníkom, technologickým konzultantom sochárky, bol jej manžel Štefan Kissoczy. Jemu možno pripísať návrh a realizáciu architektonického konceptu rodinného domu s ateliérom.

Vo svojej tvorbe paralelne rozvi-

nula na vrcholnej úrovni ďalšie sochárske druhy: medailérsku tvorbu i unikátne autorské šperky. Nezaameniteľným autorským rukopisom a umeleckými výsledkami v medaile, plakete aj šperku sa zaradila medzi popredných svetových tvorcov.



Erna Masarovičová
Foto: archív KK

Starostlivosť o diela vo verejnom priestore – skúsenosti z Českej republiky

Marie Foltýnová

Záměr města Prahy podporovat a pravidelně osazovat nová současná umělecká díla do veřejného prostoru, aby se kterýkoliv obyvatel nebo návštěvník mohl setkat s projevy současného umění i mimo zdi kamenných muzeí a galerií, se v roce 2017 uvedl do praxe v podobě tzv. 2 % na umění ve veřejném prostoru.

Zatímco český stát zatím nenavázal na politiku „percent for art“, jak je běžné ve většině západních zemí, tak se Praha tento deficit rozhodla řešit vlastní cestou a po vzoru vyspělých metropolí postupovat systémově při koncipování veřejného prostoru. Proto byl Institutem plánování rozvoje hl. města Prahy (IPR), společně s Galerií hlavního města Prahy (GHMP) a předními odborníky na současné umění i urbanismus nejprve zpracován plugin k *Manuálu tvorby veřejných prostranství*, ve kterém jsou stanoveny zásady pro umísťování uměleckých děl do veřejného prostoru Prahy. Tento dokument definuje principy, pravidla, doporučení a kritéria tvorby kvalitních uměleckých děl do veřejných prostranství v rámci současné české legislativy.¹

Dalším krokem bylo vyčlenění finanční rezervy pro naplňová-

ní programu jako jednoho z cílů *Strategického plánu hl. m. Prahy* z roku 2016, *Prosperující a kreativní metropole*, který obsahuje kapitola 2.3 D Kultura ve veřejném prostoru.²

Původní idea každoročního přidělování 2 % podílu z plánovaných investičních akcí města do tohoto programu se ukázala jako příliš ambiciózní. Chyběly připravené projekty, které by se mohly začít ihned realizovat. Nejdřív bylo nutné nastavit proces výběru návrhů pro budování trvalých uměleckých děl, ideálně na základě veřejných soutěží, které jsou vypisovány v souladu s urbanistickou koncepcí rozvoje města nebo plánovaných projektů rekonstrukcí veřejných prostranství. Připravit a úspěšně dokončit umělecko-architektonickou soutěž, posléze vítězný návrh převést do projektové dokumentace, která projde veškerým administrativním procesem k získání stavebního povolení a následná realizace uměleckého díla trvalé povahy, trvá v České republice několik let.

Dnes se pražský program na podporu současného umění ve veřejném prostoru jmenuje *Umění pro město* a jeho cílem je skloubit respekt ke kulturnímu dědictví

1 Plugin *Umělecká díla na veřejných prostranstvích* ke stažení zde: <https://iprpraha.cz/assets/files/98147eef701847129661cfc7d40456e.pdf>

2 *Strategický plán hl. m. Prahy* je ke stažení zde: <https://iprpraha.cz/stranka/27>

s potřebami moderního města, které si uvědomuje svoje postavení v evropském kontextu a rovněž povinnost, kterou má vůči příštím generacím při tvorbě urbaního kulturního prostoru, v němž umělecké dílo naplňuje nejenom městotvornou, ale také estetickou a výchovnou roli. Kvalitní umělecká díla ve veřejném prostoru budují pozitivní image místa, což vede k pozitivnímu posílení turistického ruchu města.

Tyto potřeby nebyly dlouhodobě naplňovány, protože po roce 1990 se státu ani novým městským samosprávám nepodařilo navázat na mechanismy kulturních komisí, které během normalizace rozhodovaly o nových zakázkách pro československé umělce a výtvarníky. Neexistence koncepce pro umění ve veřejném prostoru, nekoordinovanost procesu a nedostatečné financování mělo za důsledek, že v následujících několika desetiletích vznikalo malé množství kvalitních a inovativních uměleckých děl ve veřejném prostoru. Kromě malé podpory a výrazného snížení uplatnění umělecké praxe a tvorby současných umělců ve veřejném prostoru se velmi negativně projevila i nekompetentnost a nevzdělanost politických reprezentací měst, které ochotně přijímaly dary v podobě nekvalitních až kýčovitých sochařských děl a zcela nekonceptně je nechaly osazovat na exponovaná, a tedy i lukrativní místa v městském parteru. Odstranit takový danajský dar, který přináší benefity a profit jen jeho tvůrci nebo iniciátorům daru, je velmi obtížné. Rozhod-

nutí odstranit nevhodně umístěné umělecké dílo bez kontextu a smysluplné vazby na charakter místa, nebo dílo pochybné kvality degradující obecný vkus veřejnosti, které parazituje na exponovaných veřejných prostranstvích, musí přijmout a prosadit opět samospráva, politická reprezentace nebo správce, či majitel pozemku.

Komise pro umění ve veřejném prostoru

Program *Umění pro město* je v českém prostředí unikátní a jeho zahájení nastartovalo provádění agendy umění ve veřejném prostoru v Praze se záměrem směřovat Prahu k západoevropským trendům péče o městský prostor, resp. o kvalitu života ve městech. Velkým úspěchem tedy je, že Program skutečně vznikl, získal podporu včetně alokovaných finančních prostředků a zahájil svou činnost, potažmo agendu umění ve veřejném prostoru v Praze.

Trvale osazená umělecká díla však jsou v současné české legislativě posuzována jako nemovitosti, k čemuž se také váže stejný administrativní proces, který je nutný k povolení jakékoliv jiné stavby. Kromě povinnosti získání územního rozhodnutí a stavebního povolení prodlužuje realizaci uměleckého díla i preferovaný způsob získání návrhu formou veřejných soutěží. Čas věnovaný pečlivé přípravě zadání umělecké nebo architektonické soutěže se ale mnohonásobně vrátí, protože výsledek je poté prověřen jistou formou veřejné diskuze a shodou mezi odborníky i poli-

tiky. Pak má návrh uměleckého díla velkou šanci na výslednou realizaci, která mnohdy přesáhne volební období samospráv.



Vizualizace soutěžního návrhu, Vodní prvek, Praha 3 – Žižkov
Autor: Adam Kovalčík



Vizualizace soutěžního návrhu, Pocta Jindřichu Chalupckému a Jiřině Haukové, Praha 10
Autoři: Vojtěch Tecl, Tereza Brussmannová, Adam Šustek a Jakub Rajnoch, Savka Mareníč

V programu *Umění pro město* jmenuje pražský radní pro kulturu poradní Komise pro umění ve veřejném prostoru, složenou jak ze zástupců města, tak z nezávislých odborníků a odbornic z oblastí umění, architektury, historie nebo dalších příbuzných oborů. Komise vybírá konkrétní investiční akce

a projektové záměry pro umístění uměleckého díla a doporučuje i způsob procesu pořízení uměleckého díla. S investory diskutuje koncepční přípravu soutěže o návrh uměleckého díla a doporučuje i nezávislou část poroty. Dále posuzuje podněty a požadavky týkající se dočasného umístění nebo provozování vizuálních uměleckých děl hmotné i nehmotné povahy ve veřejném prostoru. Během roku 2019 se podařilo nastavit výše nastíněné procesy (od procesu iniciace vzniku uměleckého díla až po jeho ne/schválení Komisí), metodické a realizační dokumenty (např. formulář žádosti, podpůrné dokumenty pro žadatele) a začít vnášet od umístování uměleckých děl v Praze jistý řád a kvalitu. Za první čtyři roky fungování programu *Umění pro město* se podařilo podpořit zejména přípravu a vypisování veřejných soutěží městskými částmi, které přišly s ideou a záměrem na trvalé umělecké dílo na jejich území. Byly zahájeny první projekty ve formě soutěží o návrh na umělecká díla, řada z nich byla dokončena, a nyní nadchází fáze zahájení některých realizací uměleckých děl. Podařilo se také nastavit základní způsoby propagace Programu (zejména prostřednictvím sociálních sítí a webových stránek, informačních letáků, online webináře pro městské části apod.)

Dočasné a současné umělecké intervence

Program *Umění pro město* v původním záměru využít ročně 2 %

z investic Prahy na umění ve veřejném prostoru počítal zejména s realizacemi uměleckých děl trvalého charakteru. Galerie hlavního města Prahy jako odborný garant programu *Umění pro město* (UM) získala díky podpoře a nasazení Hany Třeštíkové, radní pro kulturu v letech 2018 – 2023, možnost pro období, kdy zatím nebyly k dispozici realizovatelné projekty pro umělecká díla trvalého charakteru, připravit a organizovat dočasné umělecké intervence do veřejného prostoru i na veřejná prostranství Prahy. Shodou okolností se první ročník UM 2020, určený pro všechny formy a druhy krátkodobých i performativních uměleckých děl, výzkumů nebo výstavních formátů, odehrával v době nástupu pandemie covidu. Během měsíce března v roce 2020 bylo nutné okamžitě změnit celou řadu připravovaných akcí a reagovat v následujících skoro dvou letech na neustále se proměňující podmínky omezující pohyb a kontakty lidí v soukromém i veřejném prostoru. V pandemické době se tak díky tomuto programu dostala cílená pomoc zejména k mladým umělcům a umělkyním. Teprve ročníky UM 2022 a UM 2023 mohly být koncipovány a realizovány ve stabilnějších podmínkách.

Program *Umění pro město* měl na počátku stanovenou zkušební dobu. Během tohoto čtyřletého období se ověřovaly jak nastavené administrativní procesy, tak životaschopnost a efektivita

ta cílené podpory současného umění, která má zároveň velký podpůrný význam pro současný umělecký provoz i související profesu.

Veřejné plastiky v Praze – kde stojí a čím jsou

Nedílnou součástí programu *Umění pro město* je webový Katalog uměleckých děl ve veřejném prostoru Prahy,³ který vede, průběžně aktualizuje a rozšiřuje GHMP jako jednu ze svých povinností odborného garanta programu.

Vzhledem k neexistenci souborné znalosti počtu a umístění různých objektů – uměleckých děl ve veřejném prostoru v Praze před rokem 2017 GHMP v rámci programu *Umění pro město* provádí pasportizaci všech samostatně stojících uměleckých děl na území Prahy. Pasportizací se rozumí identifikace objektu, místa, autora, názvu a reálného stavu samostatně stojícího uměleckého díla nezávisle na určené správě nebo vlastnictví. Součástí pasportizace je pořízení fotodokumentace díla a její pravidelná aktualizace. Do databáze jsou postupně zanášeny všechny nalezené a existující veřejné plastiky. Tento datový soubor slouží k lepší identifikaci, vyhledávání a jako podklad pro řádnou péči a správu či případné opravy uměleckých děl ve veřejném prostoru. Výsledkem pasportizace je přehledná databáze a webový katalog, který slouží jako informační

3 <https://umenipromesto.eu/katalog-um>

nástroj určený veřejnosti i příslušným správcům. Databáze obsahující otevřená data a je poskytována a aktualizována pro portál otevřených dat hlavního města Prahy.⁴ Počet uměleckých nebo výtvarných realizací pro veřejný prostor Československa vzniklých od konce 40. do konce 80. let 20. století, a to jak ve městech, tak na venkově, se odhaduje na několik desítek tisíc. Z toho se, bohužel, hlavně ve velkých městech a sídlištních konglomeracích často zachoval pouze zlomek z původního rozsahu výtvarných intervencí, jež vznikaly v rámci dobové praxe a propagandy. Jeden z důvodů nevšímavého postoje většiny veřejnosti ke kulturnímu dědictví minulého režimu je kromě lhostejnosti (nepatří mi to, je mi to jedno, nelíbí se mi to) dle mého názoru chybějící kritické zhodnocení umění Československa mezi lety 1948 – 1989. Zatím dílčí badatelské počiny nestačily vyvolat širokou diskuzi, jaká například proběhla v Německé spolkové republice.⁵

Druhým důvodem odstraňování normalizačních uměleckých děl z veřejného prostoru je velmi často neurčená správa nebo vlastnictví. Umělecké dílo trvale osazené ve veřejném prostoru je nemovitost, vlastnictví a péče o něj je nedílně spojeno s pozemkem. Po roce 1990 došlo ke změnám v majetkových vztazích, které se dosud nepodařilo řádně administrativně podchytit i z toho důvodu, že

veřejná umělecká díla většinou nejsou zanesena v katastrálních mapách. Proto určování, kdo je vlastníkem či správcem chátrající veřejné plastiky, je často detektivní práce. Snaha o památkovou ochranu poválečných děl se setkává s nepochopením především zástupců starší generace, kteří si tuto dobu ještě pamatují a spojují si umělecká díla s dobou represe a ideologií vládnoucí strany. Jenom v Praze je zmapováno mezi lety 1965 a 1991 kolem 2500 výtvarných prací realizovaných ve veřejném prostoru i v interiérech nově budované architektury. Prostřednictvím Československého fondu výtvarných umění (ČFVU), podniku Dílo a jeho komisí byly zakázky přednostně zadávány prominentním a režimem prověřeným autorům, ale i přes toto omezení podstatnou část tohoto konvolutu tvoří díla nejuznávanějších českých tvůrců druhé poloviny 20. století.

Terénní průzkum, topografická lokalizace, dohledání a upřesnění hlavních informací o objektu a publikace katalogových databází jsou pro ochranu uměleckých děl ve veřejném prostoru zásadní. Určením a zařazením díla i autora do kontextu historie umění přestává být dosud pro veřejnost neviditelný objekt anonymní, stává se uměleckým dílem, získává svou hodnotu a respekt. V celém městě Praze dnes evidujeme přes 1100 takových uměleckých děl. Počet

4 <https://opendata.praha.eu/> – *Katalog otevřených dat hlavního města Prahy*.

5 REHBERG, Karl-Siegbert. Mezi skandalizací a vytěsněním: Vizualizace NDR na vystavách a v muzeích po roce 1989; FOREJT, Matěj. Nechtěné umění? Pozice nepohodlných děl v soudobém diskursu (a stálých expozicích). In PACHMANOVÁ, Martina, ed. *Ex-pozice: O vystavování muzejních sbírek umění, designu a architektury*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018.

katalogových položek neustále vzrůstá podle toho, jak s kolegy a s externími badateli dohledáváme a doplňujeme další díla objevená v terénu, nebo jak se objevují nová umělecká díla ve veřejném prostoru osazovaná třeba soukromými developerskými společnostmi. Také se chystáme do databáze zařadit i umělecká díla z pražských hřbitovů nebo umělecká díla spojená s nějakou funkcí, například s vodními prvky, což jsou různé kašny a fontány, technickými prvky jako jsou hodiny či svítidla, nebo i trvale umístěný umělecky pojedený mobiliář k posezení či ke hře.

Správa veřejné plastiky GHMP

Galerie hlavního města Prahy má už od svého založení v roce 1963



Sousoší Svatého kříže s Janem Křtitelem a Pannou Marií, Karlův most
Autoři: Wolf Ernst Brohn, Emanuel Max
Fotografie: Jan Kuděj

na starosti péči o veřejné plastiky a pomníky. Jak se proměňovala správa města, docházelo v evidenci a soupisech spravovaných veřejných plastik k různým změnám. V zásadě se během osmdesátých let 20. století ustálil základní seznam nejvýznamnějších památek, pomníků a veřejných plastik, o které galerie pečuje už šedesát let. Jedná se zejména o nejvýznamnější pražské pomníky, pomník sv. Václava na Václavském náměstí, pomník mistra Jana Husa na Staroměstském náměstí, pomník Františka Palackého na Palackého náměstí, konvolut sousoší na Karlově mostě, většinu barokních soch v památkové rezervaci historického centra Prahy, litinové kandelábrы z 19. století, sochařské památky na Vyšehradě, ale i soubor veřejných plastik z 20. století vznikající v rámci občanské vyba-venosti během výstavby sídlišť.

V posledních letech se Galerii hlavního města Prahy podařilo v podstatě zcela předcházet nečekaným havarijním stavům svěřených plastik, zejména díky pravidelnému monitoringu, včasným zásahům, konzervaci a údržbě. Na péči a restaurování ročně vydáváme finanční prostředky přidělených zřizovatelem v řádu milionů korun. Posílením rozpočtu na běžnou údržbu pomníků, soch a sousoší ve veřejném prostoru v minulých letech nyní můžeme postupně snižovat i požadavky na nákladná restaurování, i když, samozřejmě, v případě pískovcových barokních soch a sousoší už to je závod s časem, přirozenou degradací kamene a hranicí životnosti mate-

riálu. Během pravidelných kontrol a prohlídek veřejných plastik je vždy aktualizován následný plán podle reálného stavu a výhled na restaurování v následujícím roce. U nemovitých kulturních památek je nutné nejprve připravit restaurátorský záměr, který musí schválit odbor památkové péče. Snažíme se úzce spolupracovat nejen se zástupci památkové péče, ale i se špičkovými restaurátorskými pracovišti, využívat vhodně a zodpovědně nové technologie a postupy a zapojovat se i do výzkumných projektů.

Zachráněné plastiky

Do správy Galerie hlavního města také přibývají veřejné plastiky, které buď nebyly evidovány, nebo je nutné napravit administrativní chyby minulosti, kdy dochází k převodům správy či vlastnictví pozemků a s nimi spojených nemovitostí. Díky pasportizaci a postupně doplňované databázi *Katalogu veřejné plastiky* jsme odhalili na území Prahy desítky takových případů. Postupně se s odborem majetku MHMP snažíme o zajištění nápravy. Neevidovaná díla z pozemků ve správě magistrátu přechází do souboru spravovaných veřejných plastik GHMP. Mezi nově svěřené plastiky patří například dvojice Býků před Pražskou tržnicí v Praze 7, které bylo nutné ihned zajistit a restaurovat právě kvůli zanedbané údržbě v minulých desetiletích. O tato sousoší neměl kdo pečovat, neboť byla mimo areál Tržnice a nebylo jasné, pod čí správu spadají.

Neutěšený stav sousoší sv. Jana Nepomuckého z kubistického výklenku v sousedství domu Diamant ve Spálené ulici trval přes 12 let, než se podařilo dosáhnout jeho restaurování. Barokní kulturní památka po roce 1990 nebyla nikomu svěřena do správy, nebyla zapsaná v katastru nemovitostí, neměla svého vlastníka. Dohady o možném vlastníkovi ukončil nález zápisu v historických pramenech Pražského arcibiskupství o předání sochy městu Praha z přelomu 19. a 20. století, kdy se bourala část budov zrušeného kláštera řádu trinitářů při kostele Nejsvětější Trojice. Poté už byla cesta k nápravě havarijního stavu barokní sochy sice jasná, ale trvalo ještě mnoho měsíců až let, než se „nalezená“ socha zapsala do ma-



Sv. Jan Nepomucký ve Spálené ulici, Praha 1
Autor: Matěj Václav Jäckel
Fotografie: Jan Kuděj

jetku města, svěřila do péče Galerie hlavního města Prahy, která se pak následně mohla postarat o restaurování a plnou rehabilitaci celého sousoší, podstavce a doplnit chybějící ochrannou mříž. O opravu kubistického výklenku se postaral majitel vedlejšího domu Diamant.

Podobný happy end měl i osud pomníku věnovanému památce padlých sanitářů v 1. světové válce v areálu Všeobecné nemocnice na Karlově náměstí od Josefa Fojtíka a Josefa Vály z roku 1918. Sochaři pro výrobu pamětních a nápisových desek využili netradičně slitinu na tiskařské litery, zřejmě i z důvodu nouze a snadné tavitelnosti, protože pak mohli odlévat desky ve své dílně. Ztracené nebo velmi fragmentárně dochované desky restaurátor zrekonstruoval

a domodeloval do původního tvaru. Některé desky jsou ponechány prázdné pro možné doplnění ztracených jmen padlých lékařů a sanitářů, pokud se v budoucnu naleznou dnes neznámé archivní dokumenty.

Snaha zadavatelů a investorů zlevnit a časově zrychlit výrobu uměleckých děl a výtvarných prvků vedla výtvarníky k využívání prefabrikátů a experimentování s novými materiály jako byl laminát, beton, keramika, mobilní prvky, průmyslově vyráběné hmoty. Po padesáti letech bývají tyto materiály na hranici životnosti, nebo je nelze vůbec zachránit. Plasty z betonu, šamotu, umělých pryskyřic či dalších umělých materiálů nejvíce trpí na korozi vnitřních železných konstrukcí. Příklad zachráněného díla z betonu na



Pomník sanitářům 1. sv. války, stav před restaurováním
Autoři: Josef Fojtík, Josef Vála
Fotografie: archiv GHMP



Pomník sanitářům 1. sv. války, stav po restaurování
Autoři: Josef Fojtík, Josef Vála
Fotografie: archiv GHMP



Milenci, park na Jarově, Praha 3
Autor: Miroslav Jířava
Fotografie: Jan Kuděj

poslední chvíli představuje sousoší Milenci Miroslava Jířavy v parku u Kněžské louky na Jarově v Praze 3 z roku 1966. Krátce po dokončení a osazení díla jeho výhled a pozici v čele parku úplně znemožnila nevhodná stavba prodejny Ovoce a zeleniny. V roce 2014 bylo sousoší Milenců téměř odsouzené k demolici. Trvalo mnoho let a nutné koordinace mezi GHMP, Městskou částí Prahy 3 a magistrátem Prahy, než se podařilo jejich osud zvrátit. Nejprve jsme nechali sousoší kompletně restaurovat a doplnit ztracené nebo zcela destruktované části. Pak se dohodou mezi Prahou a Městskou částí Prahy 3 převedl pozemek parku do správy městské části, která tak mohla zahájit přípravu projektu revitalizace parku, během níž se podařilo do projektu zařadit i přemístění sousoší do středu parku a napravit tak fatální chybu socialistických plánovačů.

Dílo, které zatím nemělo takové

štěstí a na svou záchranu čeká, stojí u Barrandovského mostu. Pravděpodobně je to největší sochařské dílo u nás a možná i ve střední Evropě. Autorem betonové plastiky Rovnováha z roku 1990 je sochař Josef Klimeš. Monument o šířce 15 metrů a výšce 6 metrů je v podstatě na místě modelovanou sochou. Celý kolos se odléval na místě podle výkresů modelů a díky obrovskému nasazení a profesionalitě tehdejších mostařů, kteří Klimešovi pomáhali, se nakonec dílo podařilo. Dnes hrozí, že kvůli viditelným trhlinám v plastice může být zásadně porušena statika. V současné době se prověřuje rozsah statických poruch a destrukce, aby se vyhodnotil reálný stav plastiky a možnost její záchranu. V opačném případě uvažujeme o možnosti nahradit originál replikou. Každopádně se bude jednat o ojedinělý restaurátorský nebo sochařský projekt, na kterém se bude muset podílet tým odborníků, abychom dosáhli pozitivního a ukázkového výsledku.



Rovnováha, Barrandovský most
Autor: Josef Klimeš
Fotografie Jan Kuděj



Rovnováha, Barrandovský most, proces stavby
Autor: Josef Klimeš
Fotografie: z pozůstalosti autora



Rovnováha, Barrandovský most, proces stavby
Autor: Josef Klimeš
Fotografie: z pozůstalosti autora

Košice – mesto ako galéria exteriérových diel

Dorota Kenderová



Foto: Martin Krestián

Príspevok je súhrnnou správou o situácii v Košiciach, ktorá umožňuje nazrieť do historických súvislostí a zároveň predstavuje aj najnovšie projekty umenia vo verejnom priestore na území mesta, ktorým je výstava v rozšírenej realite AR Košická moderna a tiež projekt Umenie na mieste X na území Košického kraja.

Historické súvislosti

To, prečo nazývame Košice galériou exteriérových a interiérových diel súvisí s rozsiahlou investičnou výstavbou a uznesením Hlava V.

súhrnného rozpočtu stavby, ktorá upravovala financovanie umeleckých diel, čo je východisko viac-menej podobné s ostatnými mestami na Slovensku.

Košické špecifikum však spočíva najmä v tom, že výstavbu jedného z najväčších podnikov, a to Východoslovenských železniární od začiatku sprevádzala aj myšlienka na vytvorenie podnikovej galérie. Spracovanie ocelového materiálu bolo inšpiračným zdrojom a podnietilo vznik sympózií, kde sa zúčastnení sochári venovali práci s moderným a nadčasovým materiálom, teda s kovem. Iniciátormi myšlienky založenia sympózia boli východoslovenskí umelci – košický sochár Juraj Bartusz a prešovský sochár František Patočka. Je potrebné vyzdvihnúť fakt, že sochárske sympóziá v kove boli medzinárodné¹ a vytvorili tak platformu pre prepojenie domácej scény so zahraničnou, konfrontáciu výtvarných prejavov a zároveň otvorili problematiku modernej plastiky a jej kultúrno-spoľočen-skej funkcie. Interdisciplinárne prepojenie umelcov a inžinierov, ktorí na dielach spolupracovali je aj z pohľadu dneška veľmi progresívnym krokom.

Umelecké diela vytvorené na šies-

¹ Zo šiestich organizovaných sympózií bol jeho 4. ročník v roku 1971 z politických dôvodov bez zastúpenia zahraničných umelcov.



Nándor Glid (Juhoslávia): Horiaci vták, areál Východoslovenských železniari, 1970
Zdroj: Dokumentačné centrum Východoslovenskej galérie

tich Medzinárodných sympóziách v kove v rokoch 1967 – 1973² boli pôvodne umiestňované v areáli železniari, ale postupne sa pre ne hľadali vhodnejšie miesta a stávali sa súčasťou mestského verejného priestoru, pričom esteticky dotvárali urbanistické prostredie. Napriek tomu, že mnohé z diel boli z rôznych či už ideologických, alebo funkčných dôvodov odstránené, zanechali vo verejnom priestore Košíc zásadnú stopu. Okrem sôch vytvorených na sympóziách paralelne vznikalo mnoho exteriérových a interiérových monumentálok súvisiacich s intenzívnou povojnovou premenou mesta z kultúrnej a his-

torickej na modernú a industriálnu metropolu, keď sa výrazne menila aj sociálna a priestorová štruktúra mesta.³ Dôležité je tiež spomenúť významné košické umelecké osobnosti, ktoré svojimi početnými realizáciami výtvarne spoluutvárali mesto. Boli nimi hlavne Juraj Bartusz, Mária Bartuszová, Herta Ondrušová Victorinová, Arpád Račko či Ján Mathé.

Košičania žijú so sochami, ktoré sú naozaj vo veľkom množstve a v nebývalej kvalite zastúpené takmer na každom sídlisku, v parkoch, areáloch podnikov, vysokých škôl, verejných budov či nemocníc. Povedomie o sochách

2 Téma Medzinárodných sympózií v kove sa podrobnejšie venuje štúdia Miroslava Klebana *Monumentálna socha ako sympoziálna platforma, Sochárstvo II. polovice 20. storočia*, ktorá bude publikovaná v zborníku *Monumentarum tutela* vydávanom Pamiatkovým úradom SR (mal vyjsť koncom roka 2023).

3 KUBOVÁ-GAUCHÉ, Alena. Košice 1951: Priemyselné mesto verus obytná krajina. In KENDE-ROVÁ, Dorota - TAJKOV, Peter, ed. *Po moderne, Metropola východu, 1945 - 1989. Zborník prednášok k výstave*. Košice: Východoslovenská galéria, 2019, s. 35.

a ich zviditeľňovanie nastalo bez-mála pred 10 rokmi,⁴ keď sa Košice stali Európskym hlavným mestom kultúry.⁵ V tom čase bol iniciovaný súpis sôch, vznikla aj webová stránka (momentálne nefunkčná) a mnohé zo sôch boli opravené, identifikované a označené. Tieto iniciatívy však ostali na polceste a doteraz neexistuje podrobný a prehľadný súpis – nájdeme ho len fragmentárne roztrúsený na rôznych webových stránkach Správy mestskej zelene či mesta Košice. S umením vo verejnom priestore Košičanov aj návštevníkov našťastie oboznamujú jednotlivci a nadšenci prostredníctvom rôznych aktivít (komentované prehliadky, články v novinách, výstavné projekty atď.). Najväčším počinom v oblasti popularizácie umeleckých diel vo verejnom priestore sú dozaista publikácie *Atlas sôch. Povojnové umenie v uliciach mesta Košice* a *Atlas umenia verejných budov mesta Košice*, obidve z vydavateľstva Východné pobrežie.⁶ Je možné, že aj vďaka týmto aktivitám

sú investori či majitelia budov v niektorých prípadoch otvorenejší pri vyjednávaní o zachovaní mozaík, plastík či sochárskych diel.⁷ V každom prípade, na úrovni mesta a mestských častí (ktorých je v Košiciach až 22!) momentálne neexistuje manuál či všeobecne záväzné nariadenie, ktoré by zabezpečovalo ochranu umeleckých diel do budúcnosti. Zároveň prax umiestňovania nových diel vo verejnom priestore je nekon-



Štefan Belohradský: Pocta Dómu, sídlisko Terasa, 1970
Foto: Maja Bodnárová
Zdroj: Invisible Mag

- 4 Zájem umelcov o verejný priestor sa výrazne začal prejavovať v druhej polovici prvej dekády 21. storočia v rôznych umeleckých iniciatívach, ako napr. Verejný podstavec v Bratislave či v umeleckých projektoch umelkyne Ilony Németh a umelcov Jara Vargu, Jara Kyšu, Martina Piačka, Tomáša Džadoňa či kolektívu Kassaboys. Záujem o dedičstvo monumentálok na území Česka a Slovenska bolo do istej miery zmapované v publikácii *Vetřelci a volavky*. Autori: Pavel Karous, Tomáš Pospiszył, Sabina Jankovičová, Jana Kořínková.
- 5 Ministerstvo kultúry SR ako gestor projektu pre Slovensko vyhlásilo začiatkom roka 2007 súťaž, do ktorej sa zapojilo deväť miest: Banská Bystrica, Bratislava, Dolný Kubín, Košice, Martin, Nitra, Prešov, Trenčín a Trnava. O víťazovi slovenského národného kola sa napokon rozhodlo medzi Prešovom a Košicami. Dňa 9. septembra 2008 hodnotiacia komisia vyhlásila víťaza – Košice, ktoré zaujali projektom *Košice Interface 2013*.
- 6 *Atlas sôch. Povojnové umenie v uliciach mesta Košice* od autorov Danky Bodnárovej a Michala Hudáka bol vydaný v roku 2016 a *Atlas umenia verejných budov mesta Košice*, autori Maroš Juhász, Juraj Gembický a Michal Hudák, bol vydaný v roku 2022. Obidva tituly sú momentálne vypredané.
- 7 Ako príklad uvádzam záchranu dvoch mozaík od Júliusa Jakobyho, popredného slovenského umelca 20. storočia, na dvoch základných školách na Kežmarskej ulici 26 – 30, ktoré boli v rámci zateplenia budovy v roku 2013 a 2016 prekryté polystyrénom. V roku 2021 po súhlase zriaďovateľa – mesta Košice boli mozaiky obnovené v spolupráci s umelkyňou Andreou Čepiššákovou a tiež s deťmi zo základnej školy. Obnova bola financovaná z anonymného súkromného nadačného fondu.

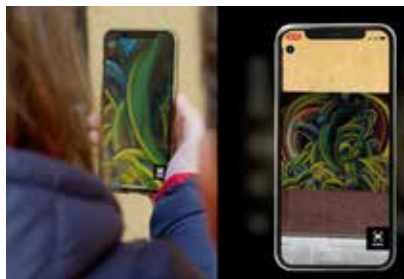
cepčná a náhodná a absentuje mechanizmus či komisia, ktorá by takéto osádzanie a zároveň kvalitu usmerňovala.

Najzaujímavejším počínom smerom k ochrane umeleckých diel a zachovaniu sochárskeho dedičstva je zriadenie múzea v dome a ateliéri umelca Jana Mathého. Múzeum vila ateliér Mathé má z legislatívneho hľadiska status múzejného zariadenia, ktoré je od roku 2023 v zriaďovateľskej pôsobnosti mesta Košice. Zriadeniu múzea vo vile Mathéovcov predchádzal veľkorysý dar manželky sochára prof. Evy Mathéovej, ktorá sa rozhodla darovať vilu i ateliér mestu, aby sa tak naplnili snahy o uchovanie sochárskej tvorby Jána Mathého pre budúce generácie.⁸ Do správy mesta spolu s vilou a jej obsahom⁹ spadá aj 17 sôch vo verejnom priestore, o ktoré má mesto povinnosť sa starať.

AR košická moderna v uliciach mesta Košice

(Východoslovenská galéria x Kabinet)

Väčšinou sa predstavy o umení vo verejnom priestore spájajú so sochárskymi alebo monumentálnymi realizáciami, ako sú reliéfy, mozaiky či murály. Umelecké diela, ktoré by boli postavené na digitálnych technológiách či inováciách



AR Košická moderna
Zdroj: Východoslovenská galéria

môžeme v uliciach stretnúť len pri výnimočných príležitostiach (napr. festivaly, prehliadky ako Biela noc či SIGNAL), avšak tie majú len dočasný charakter. Vo Východoslovenskej galérii sme v roku 2021 počas uzatvorenia galérie často premýšľali, ako dostať umenie medzi ľudí v dobe pandemickej, ale aj mimo nej. Ako zachovať zážitok z fyzickej návštevy, vytiahnuť ľudí z domu a zároveň ponúknuť niečo obohacujúce a inovatívne. Na základe týchto úvah sme pripravili koncept výstavy v uliciach Košíc, ktorú si okoloidúci môže

8 Darovacia zmluva bola podpísaná 21. októbra 2022 medzi darkyňou Evou Mathéovou a primátorom mesta Košice Jaroslavom Polačekom. Dňa 26. mája 2023 bola podpísaná zriaďovacia listina, ktorá definuje poslanie a zameranie múzea. Múzeum je z administratívneho hľadiska začlenené do organizačnej štruktúry mesta Košice ako samostatný odborný útvar. Jeho hlavným poslaním je zachovať architektonické dedičstvo a umelecký odkaz Jána Mathého. <https://www.kosice.sk/mesto/muzeum-vila-atelier-mathe-historia-vzniku>

9 Vila aj s jej obsahom sú evidované ako Národná kultúrna pamiatka v ústrednom zozname pamiatkového fondu pod evidenčným číslom 12148/1. Za národnú kultúrnu pamiatku bola vyhlásená v roku 2019.

odkryť pomocou rozšírenej reality (*Augmented Reality*) na miestach vo verejnom priestore pomocou aplikácie Východoslovenskej galérie. V pilotnej fáze realizácie sme do centra Košíc umiestnili päť AR markerov s dielami predstaviteľov košickej moderny.¹⁰ Marker je dizajnérsky objekt vytvorený interdisciplinárnym štúdiom KABINET pripomínajúci obraz. Jeho dizajn aj materiál boli prispôsobené tak, aby neprispieval k vizuálnemu smogu, bol odolný voči vandalizmu a zároveň umiestnený v inkluzívnej výške pre deti či pre ľudí na invalidnom vozíku. Po naskenovaní markeru sa odkryje obraz, ktorý je tematicky prepojený s daným miestom, kde je umiestnený. Do aplikácie sme neumiestnili mapku, ale indície, pomocou ktorých majú používatelia hľadať dané diela – čo zároveň motivuje k objavovaniu mesta nielen cez plochu obrazovky, ale aj cez vnímanie detailov a súvislostí architektúry, histórie či urbanizmu. Zároveň percipientovi prostredníctvom umenia približujú kultúrne dedičstvo v zbierkach inštitúcie i život v meste v 20. rokoch 20. storočia, keď boli Košice živým umeleckým centrom. Samozrejme, takéto umenie vo verejnom priestore sa zviditeľňuje len pre jednotlivca a monumentálnosť je čisto virtuálna a do okolia takmer bezzásahová.

Umenie na mieste X

(Košice Región Turizmus, Slovak and Friends, Košický samosprávny kraj)

Ak premýšľame nad verejným priestorom, pri dnešnom rozmachu turizmu sa ním stáva aj prírodné prostredie.¹¹ Zaujímavým projektom, ktorý podnecuje vznik nových umeleckých diel práve na takýchto miestach, je Umenie na mieste X na území Košického kraja. Tento projekt vznikol pri desiatom výročí založenia organizácie Košice Región Turizmus zaoberajúcou sa destinačným manažmentom pre región Košického kraja, ktorá ho aj iniciovala v spolupráci s ideovými tvorcami, a to reklamnou agentúrou Slovak and Friends. Umenie na mieste X sa opiera o princípy ekoturizmu a zaťraktívnenia neznámych lokalít.



Tomáš Kocka: Kukaň, Senianske rybníky
Zdroj: Košice Región Turizmus

- 10 Na markeroch sú znázornené diela od významných predstaviteľov košickej moderny Antona Jasuscha, Alexandra Bortnyika, Konštantína Kóvári Kačmarika, Konštantína Bauera a Gejzu Schillera.
- 11 V rámci rozvoja turistického ruchu už teraz môžeme pozorovať osádzanie rôznych rezbárskych či prírodných diel, prípadne architektúr alebo rozhladní, ktoré sa umiestňujú na základe svojvoľne developerov alebo miestnych. Žiaľ, väčšinou sa umiestňujú nerešpektujúco k okoliu a častokrát sú pochybnéj umeleckej kvality hraničiacej s gýčom.



Samuel Velebný: *Za časom na oblohe*, Herľany 2023
Zdroj: Košice Región Turizmus

V roku 2023 prebehol pilotný ročník, počas ktorého umelci a umelkyňa vytvorili 5 diel vybraných odbornou komisiou.¹² Podmienkou pre ich výber bolo, aby boli vytvorené s rešpektom k prírode aj lokalite, neinvazívne, reagovali na špecifiká a jedinečnosť vybraného miesta a aby autori a autorky pracovali s prírodnými, resp. prírode blízkymi, recyklovateľnými či prírodu nepoškodzujúcimi materiálmi a postupmi pri tvorbe diel. Preferované boli materiály, ktoré pochádzajú z (blízkeho) danej lokality a ktoré vhodným spôsobom dotvárali vybraný priestor.

Očakávaným efektom umeleckých diel mala byť ich celoročná vizuálna atraktívnosť a vyvolanie túžby vycestovať do lokality. Jednou z kvalít diel mohla byť aj procesualnosť či pominuteľnosť diela. Podmienkou však bolo, aby dielo v prírode vydržalo minimálne dva roky.¹³ Vzhľadom na svoju úspešnosť projekt bude pokračovať aj v roku 2024 a bude realizovaných ďalších 5 diel pre nové lokality. To, ako sa s nimi neskôr organizátor, resp. príroda vysporiada zatiaľ nie je jasné. Umenie na mieste X je však určite projektom, ktorý by sa mohol stať príkladom dobrej praxe aj pre ostatné regióny či samosprávy.

12 V prvom ročníku, v roku 2023, svoje návrhy realizovali umelci Martin Piaček a Matej Gavula - *Figová jama* (Iľiašovce), Michal Machciník a Doxa - *Kométa* (Zádiel), Jarmila Mitříková - *Račia procedúra* (Jazero Turzov) Tomáš Kocka, Alex Selmecí - *Kukaň* (Senianske rybníky), Samuel Velebný - *Za časom na oblohe* (Herľany).

13 Viac o projekte na <https://www.umenienamieste.sk/>

Starostlivosť o diela vo verejnom priestore – príbeh mesta Trnavy a iných slovenských samospráv

Adrián Kobetič

Úvod

V uplynulom období niekoľkých rokov sme mali možnosť zažiť zvýšený záujem o verejný priestor a umenie v ňom. Na poli samospráv, kultúrnych inštitúcií, ale aj štátom nezriaďovaných organizácií vzniklo viacero iniciatív, ktoré sa začali touto témou aktívne zaoberať, tak dokumentačne, ako aj v rovine snáh o zlepšenie jej aktuálnej, často nie veľmi priaznivej situácie. Za akýsi pomyselný medzník záujmu o monumentálne umelecké diela, ktorú vznikli pred rokom 1989 možno považovať zničenie sochy Jozefa Jankoviča s názvom Čas z rokov 1964 - 1966. Toto dielo, pôvodne stojace na trávnom priestranstve v mestskej časti Bratislava-Ružinov, bolo v roku 2011 zbúrané v súvislosti s výstavbou nového nákupného centra. Nešlo síce o prvé a, žiaľ, ani posledné zničené dielo, no mediálna pozornosť spustila odzvu odbornej i laickej verejnosti.¹ Obdobie „pred Jankovičovým Časom“ bolo typické ľahostajnosťou voči osudom diel vo verejnom priestore, ktoré neboli staršieho

dáta, a teda neboli zaštitené zákonom o ochrane pamiatkového fondu.² Síce, ako som uviedol, išlo len o pomyselný medzník, ktorý situáciu nijak radikálne neprevážil na stranu umeleckých diel, túto udalosť však možno považovať za jednu z prvých širšie spoločensky reflektovaných a aspoň podľa môjho názoru predznamenal postupnú zmenu spoločenských postojev k dielam vo verejnom priestore vznikajúcim medzi rokmi 1948 - 1989.

Obdobie „po Jankovičovom Čase“, ktoré zatiaľ pretrváva dodnes, je späté so stále sa zvyšujúcim záujmom o monumentálne umenie, avšak to, že pre zatiaľ pretrváva značí, že odvtedy nedošlo k posunom znamenajúcim zásadnejší progres. Azda jedinou výnimkou v pasivite štátu sú zmeny v autorskom zákone, ktoré však riešia len časť problematiky. Práve z toho dôvodu je dôležité jej venovať pozornosť, aby došlo k zmenám predstavujúcim naozaj systematický prístup k ochrane a obnove fondu umeleckých diel vo verejnom priestore.

1 OPOLDUSOVÁ, Jena. Kedysi búrili sochy komunisti, dnes developeri. In *Pravda*, 3. 4. 2011. Online: <https://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/34355-kedysi-burali-sochy-komunisti-dnes-developeri/>

2 Vtedajší zákon č. 208/2009 Z. z. z 28. apríla 2009, ktorým sa menil a dopĺňal zákon č. 49/2002 Z. z. o ochrane pamiatkového fondu v znení zákona č. 479/2005 Z. z. Online: <https://www.slov-lex.sk/pravne-predpisy/SK/ZZ/2009/208/20090601.html>

Dôvody záujmu

Napriek už zmienenému pretrvávaniu statusu vzniká čoraz viac iniciatív upriamujúcich svoju pozornosť na umenie vo verejnom priestore či na kvality verejného priestoru ako takého. Na začiatok považujem za dôležité aspoň stručne priblížiť dôvody, prečo k takýmto aktivitám dochádza:

- a) **Časový odstup.** Uplynutie viac ako troch desaťročí dnes umožňuje dívať sa na umenie z obdobia socializmu s odstupom potrebným pre vytvorenie si kritického aparátu pri uvažovaní nad kontextmi vzniku a kvalitami jednotlivých diel. Postupné otváranie sa novým metodológiam v umenovede po zmene režimu v roku 1989 tiež zároveň prináša možnosti interpretačných prístupov k umeniu znamenajúcich vyššiu dávku citlivosti voči vybraným problémom a ich lepšie uchopenie pre prax.
- b) **Kolobeh investícií.** Veľké množstvo negatívnych, ale aj niektorých pozitívnych príkladov narábania s umením vo verejnom priestore súvisí s developerskými aktivitami znamenajúcimi potrebu riešiť prítomnosť alebo stav jednotlivých diel. Rekonštrukcie budov a priestranstiev či nová výstavba boli v minulosti mnohokrát dôvodom pre ničenie umeleckých diel, dnes sa však stále častejšie stávajú aj dôvodom pre ich záchranu. V oboch prípadoch však môžu byť zdrojom spoločenskej odozvy.

Schopnosť identifikovať spoločenské a umelecké hodnoty si však jednoznačne vyžaduje citlivosť voči nim.

- c) **Kvalita života.** Stále sa zvyšujúca kvalita života populácie umožňuje aj vyšší záujem o tie oblasti života, ktoré prekračujú pragmatické potreby každodennosti. Pri uspokojení elementárnych životných potrieb sa rozširuje priestor pre uspokojovanie vyšších potrieb, medzi ktoré patrí aj kultúrne a umelecké vyžitie jedinca a komunity. Okrem toho, s kvalitou života súvisí aj sústreďenie sa na kvality verejných priestranstiev, ktoré si vyžadujú spomínané revitalizácie, aby vyhovovali novým požiadavkám na lepší život v nich.
- d) **Trendy.** V uplynulých rokoch možno zaznamenať nárast nového typu mestského turizmu, tzv. urbanturizmu, ktorý sa nesústreďuje už len na staršie umenie a architektúru, ale stále väčšmi na technické pamiatky či diela a architektúru z obdobia socializmu. Tento dôvod nadväzuje na predošlé, pričom sa naň nabalujú ďalšie druhy trendových aktivít, ktorými sú rôzne spôsoby ich šírenia na sociálnych sieťach a následne ďalšia propagácia formou umeleckých a spomienkových predmetov.
- e) **Zmeny v zákonoch.** Najmä v poslednom čase sa záujem o umelecké diela vo verejnom priestore zvýšil aj s možnosťami ich systematickej ochrany z pohľadu zákonných opatrení.

V súčasnosti zákony zabezpečujú len nízku úroveň ochrany dielam, ktoré nespadajú pod pôsobnosť zákona o ochrane pamiatkového fondu či nedokážu byť spoľahlivo chránené autorským zákonom, čo by však mohli zmeniť nové návrhy zákonov či novely už platných zákonov.

Zaiste nejde o všetky dôvody, ktoré stoja za zvyšovaním záujmu o otázku umenia vo verejnom priestore. Avšak tie, ktoré som uviedol, považujem za kľúčové vo vývoji debát o zlepšení aktuálnej situácie. Jednotlivé body na seba nadväzujú a nemožno ich od seba vzájomne oddeliť. Preto je dôležité o tomto probléme uvažovať čo najkomplexnejšie a systematicky. Práve uvedomenie si jednotlivých dôvodov môže poslúžiť k rozvinutiu debát na rôznych úrovniach.

Výsledky

Zvyšujúci sa záujem o verejný priestor a umenie v ňom možno v súčasnosti pozorovať v širokom spektre aktivít, ktoré prebiehajú na pôde rozličných štátnych i neštátnych inštitúcií či priamo vo verejnom priestore. Pokúsime sa ich stručne pomenovať, pričom v každej z nich si priblížime niektoré zaujímavé príklady z praxe, inšpiratívne pre ďalší postup v zlepšovaní situácie. Prejavy záujmu o umenie vo verejnom priestore možno rozdeliť na **dokumentačné a revitalizačné aktivity**.

Cieľom **dokumentačných aktivít** zvyčajne býva najmä identifikácia a pasportizácia umeleckých diel, čo možno považovať za východiskovú pozíciu v ďalších krokoch. Najčastejšie spočívajú v systematickom spracovaní získaných informácií a ich sprostredkovaní smerom k verejnosti. Práve identifikácia umeleckých diel predstavuje už sama osebe veľkú výzvu spätú s pomerne náročným archívny a umelecko-historickým výskumom. Za jeden z vlajkových projektov v tomto smere možno považovať *Súpis sochárskych diel na území Bratislavy* z roku 2012, ktorý bol odozvou na už spomenuté zbúranie Jankovičovho diela Čas.³ Za výskumom, pretaveným do online databázy, stáli Sabína Jankovičová a Roman Popelár, ktorým sa v niekoľkých etapách podarilo zmapovať veľké množstvo diel vo verejnom priestore na území Bratislavy. Projekt sa v súčasnosti dočkal systematickejšieho, nepriameho pokračovania v podobe projektu *Umenie mesta Bratislava*, realizovaného Galériou mesta Bratislavy v koncepcii Zoje Droppovej, Kataríny Trnavskej a Lindy Blahovej. Tím tejto inštitúcie v zriaďovateľskej pôsobnosti hlavného mesta Bratislava v októbri 2023 uviedol rozsiahlu interaktívnu databázu s víziou postupného mapovania celého fondu umeleckých diel vo všetkých mestských častiach.⁴ Nedlho po tejto iniciatíve sa pripojili aj ďalšie, z ktorých možno spo-

3 JANKOVIČOVÁ, Sabína. O projekte. In *Sochárske diela na území Bratislavy 1945 - 2022*. Online: <http://www.supissoch.sk/o-projekte/>

4 O projekte. In *Umenie mesta Bratislavy*. Online: <https://umeniemesta.sk/o-projekte>

menút napríklad projekt *Výtvarné diela na území Banskej Bystrice 1945 – 2015*, iniciovaný v rokoch 2014 – 2015 Zuzanou Majlingovou a občianskym združením Arttoday,⁵ či projekt *Hlava V.*, ktorého tím od roku 2018 začal s mapovaním umenia vo verejnom priestore mesta Trenčín.⁶

Spomenuté projekty sú dnes iba výberom z iniciatív, z ktorých viaceré boli publikované ako tlačene knižné publikácie⁷ alebo tiež mapové podklady sledujúce spomínaný trend nového typu turizmu. Neorientujú sa však už výhradne na mapovanie miest, ale do centru svojho záujmu stavajú hneď celý región.⁸ Výrazný podiel na produkcii aktivít tohto typu má združenie Čierne diery, ktoré je zásadným v rozvoji obdobných projektov u nás. Okrem iného sa angažuje aj v propagácii témy umenia vo verejnom priestore prostredníctvom tvorby a vydávania grafík, ktoré sa stali obľúbeným príkladom rozšíreného spoločenského trendu.⁹

Výrazný podiel na výskume a popularizácii umenia vo verejnom priestore majú napokon aj výstavné projekty zamerané na osobnosti monumentálnej tvorby na

Slovensku. Spomeňme tu napríklad dve výstavy realizované na pôde Galérie mesta Bratislavy, venujúcej časť svojho výskumného a výstavného programu umeniu vo verejnom priestore: výstava *Vitálne formy* prezentujúca dielo Juraja Gavulu v kurátorskej koncepcii Vladimíry Büngerovej a Mateja Gavulu¹⁰ či výstava *Erna monumentálna. Erna Masarovičová a jej sochárska tvorba*, ktorú kurátorsky pripravili Luba Belohradská, Ľubica Hustá a Katarína Kissoczy.¹¹ Okrem týchto dvoch výstav to bol napríklad aj projekt zameraný na prácu trnavského umeleckého tandemu *Jozef Dóka st. – Július Bartek: 1959 – 1991*, kurátorsky pripravený pre Galériu Jána Koniarka Filipom Krutekom.¹²

Zaiste by sme mohli v menovaní pozitívnych príkladov pokračovať ďalej. Sonda, ktorú sme ponúkli, azda aspoň čiastočne približuje pozitívne výsledky záujmu o umenie vo verejnom priestore na našom území.

Druhá časť dobrej praxe predstavuje súbor **revitalizačných aktivít**, ktoré si kladú za cieľ udržiavať a obnovovať fond umeleckých diel vo verejnom priestore. Takéto iniciatívy vznikajú čoraz častejšie

5 MAJLINGOVÁ, Zuzana: O projekte. In *Výtvarné diela na území Banskej Bystrice 1945 – 2015*. Online: <https://supissoch.ssgbb.sk/o-projekte>

6 *Hlava*****. In *Hlava 5*. Online: <http://hlava5.sk/>

7 Pozri napr. BLAHOVÁ, Linda – GAŽOVÁ, Lívia – LIPTÁK, Martin a kol. *Čierne diery: Sochy Piešťan. Mesto ako galéria*. Bratislava: Čierne diery, 2020.

8 Pozri napr. GAŽOVÁ, Lívia – GARLATYOVÁ, Gabriel – ZAGIBA, Mátyás a kol. *Mapa umenia na Gemeri a Malohonte*. Piešťany: OZ Centrum architektúry, 2023.

9 Pozri archív vydaných publikácií a grafík. Online: <https://eshop.ciernediery.sk/archive/>

10 *Vitálne formy. Juraj Gavula*, Galéria mesta Bratislavy, Mirbachov palác, 30. 6. 2021 – 24. 10. 2021, kurátori Vladimíra Büngerová a Matej Gavula, <https://www.gmb.sk/detail/vitalne-formy>

11 *Erna monumentálna. Erna Masarovičová a jej sochárska tvorba*, Galéria mesta Bratislavy, Mirbachov palác, 20. 6. – 30. 10. 2022, kurátorky, <https://www.gmb.sk/detail/erna-monumentalna-erna-masarovicova-a-jej-socharska-tvorba>

12 *Jozef Dóka st. – Július Bartek: 1959 – 1991*, Galéria Jána Koniarka, Koppelova vila, 3. 3. – 7. 5. 2022, kurátor Filip Krutek, <https://www.gjk.sk/podujatie/jozef-doka-st-julius-bartek-1959-1991>

na pôde samospráv,¹³ rovnako sú však aj výsledkom iniciatív štátom nezriaďovaných organizácií,¹⁴ prípadne ich kombináciou.¹⁵ Stále sa zvyšujúci počet iniciatív možno prisúdiť práve vyššie spomenutým faktorom, vedúcim k narastaniu túžby po záchrane či návrate jednotlivých diel vo verejnom priestore. Tieto však naďalej zostávajú výsledkom samostatných iniciatív a v prípade, že sa nejedná o národné kultúrne pamiatky, nepodliehajú procesom systematickej obnovy, podporovaných štátom.

Prípad mesta Trnava

Na jeseň roku 2020 objednalo mesto Trnava u handlovského sprejera a tvorca monumentálnych obrazov Ivana Jakušovského nástennú malbu na jeden z panelákov na sídlisku Linčianska. K dokončeniu obrazu dievčatka s vták-

mi došlo v novembri roku 2020, avšak už krátko potom vzbudil obraz nevôľu občanov, ktorí sa voči jeho kvalitám začali na sociálnych sieťach, ale aj priamo v uliciach mesta ostro vymedzovať. Na základe tejto odozvy bol autor nútený obraz premalovať, k čomu došlo koncom roku 2020.¹⁶ Nový výsledok bol napokon občanmi a občiankami mesta prijatý lepšie, avšak poukázal na nedostatok odbornosti na pôde samosprávy pri výbere a zabezpečovaní diel vo verejnom priestore. Z toho dôvodu sa vedenie mesta rozhodlo podniknúť kroky, výsledkom ktorých bolo vyhlásenie výberového konania na miesto mestského kurátora, ktorý mal byť pracovne zaradený v Zaži v Trnave – mestskom kultúrnom stredisku. V máji 2021 prebehlo výberové konanie, v ktorého podmienkach bolo umelecko-historické vzdelanie, prax

- 13 Ako príklad pozitívnej iniciatívy samosprávy možno spomenúť obnovu fontány *Družba* na Námestí slobody v Bratislave, ktorej ústredné dielo Lipový kvet, vytvorené kolektívom sochárov Juraja Hovorku, Karola Lacka a Tibora Bártfaya, bolo súčasťou pôvodného projektu vtedajšieho Gottwaldovho námestia architektov Virgila Droppu a Juraja Hlavicu. Pozitívnu črtou obnovy bolo jednak koncipovanie projektu ako celkovej revitalizácie, ktorú vzišla z ideovej súťaže „Revitalizácia Námestia slobody v Bratislave“, ale tiež výsledok súťaže, keď porota vyhodnotila ako najlepší návrh architektov z ateliérov 2021 a LABAK, s podtitulom „S rešpektom k zdedeným východiskám“. K výsledkom revitalizácie pozri: <https://www.archinfo.sk/diela/krajinarska-tvorba/prva-faza-revitalizacie-namestia-slobody-v-bratislave.html>.
- 14 Ako príklad takejto iniciatívy možno uviesť umiestnenie sochy *Pocsta IX. symfónii Ludwiga van Beethovena*, od Alexandra Trizuljaka z roku 1970, na znovuosadení ktorej spolupracovalo občianske združenie Čierne diery a kúpele Piešťany. TASR: Piešťany: Po polstoročí znovu osadia 22-tonovú sochu Alexandra Trizuljaka. In [tasr.sk](https://www.tasr.sk/), 10. mája 2021. Online: <https://www.tasr.sk/tasr-clanok/TASR:20210510TBB00089>
- 15 V mnohých prípadoch čoraz častejšie spolupracujú samosprávy s nezávislými iniciatívami. Spomeňme tu napr. obnovu sochy *Holubice* od Jozefa Fizela zo 70. rokov, pri obnove ktorej v roku 2022 spolupracovalo mesto Trenčín s iniciatívou Hlava 5 https://www.facebook.com/mesto.trencin/posts/488342653328410/?paipv=0&eav=AfBR-52JvZNitAhW1qySN-Fz2JXgzg6KyGh60xDtS9WATJOLR5vBzQihMtkMa__xGjic&_rdr. Zo spolupráce mesta Nitra s občianskym združením Nitrianske kultúrne dedičstvo vzišla obnova troch sôch *Reči hudby, Sirény a Medeného kvetu*, ktoré vytvoril Tibor Bártfay na prelome 60. a 70. rokov pre sídlisko Chrenová v Nitre. Celý proces obnovy, ako aj vznik sôch približuje mimoriadne zaujímavá publikácia PROČKA, Richard – NOVÁK, Juraj. *Bártfay medzi nami. Príbeh troch chrenovských sôch*. Nitra: Nitrianske kultúrne dedičstvo o. z., 2022.
- 16 SITA: Malbu na trnavskom paneláku za tisíce eur autor prerobí, ľuďom sa nepáči. In *MY Trnava*, 27. novembra 2020. Online: <https://mytrnava.sme.sk/c/22543412/malbu-na-panelaku-za-tisice-eur-autor-prerobi-ludom-sa-nepaci.html>

v odbore, ale aj príprava koncepcie starostlivosti o verejný priestor mesta.¹⁷ Na pozíciu bol odbornou komisiou napokon vybraný Adrián Kobetič (autor tohto textu), ktorý na miesto nastúpil 1. júna 2021.

Okamžite po nástupe na miesto sa začalo s vymedzením pracovných povinností a kompetencií mestského kurátora, ktoré dovtedy neboli presnejšie definované, keďže išlo o prvý príklad takejto pozície na Slovensku. Preto bola práca mestského kurátora postupne rozdelená do štyroch otvorených a vzájomne sa prelínajúcich okruhov, ktorými boli: starostlivosť o existujúce umelecké diela v majetku mesta, starostlivosť o vybrané pamiatky v správe Zaži v Trnave – mestského kultúrneho strediska, tvorba a umiestňovanie nových umeleckých diel, práca s legálnou a ilegálnou reklamou či všeobecnejšie s vizuálnym smogom.

Na tomto mieste sa budeme z dôvodu tematického ohraničenia konferencie bližšie venovať iba prvej oblasti, i keď aj ostatné tri by si zaslúžili podrobnejší výklad.

Po vzniku tejto funkcie bolo nutné pristúpiť k zmapovaniu verejného priestoru a pasportizácii diel, ktorá dovtedy nebola plošne na území mesta vykonaná. Pri väčšine diel vo verejnom priestore nebolo jasné autorstvo, názov ani dátum ich vzniku. Preto došlo k systematickému archívnemu a umelecko-historickému výskumu, ktorý po roku a pol trvania priniesol výsledky v podobe rozsiahlej tabuľky zoskupujúcej informácie

o všetkých dielach v rozličných médiách, ktoré boli vo verejnom priestore Trnavy identifikované. Nešlo len o objekty pochádzajúce z 20. storočia, ale aj o staršie, prevažne spojené so sakrálnymi námetmi. Pri každom sa, žiaľ, nepodarilo dohľadať úplné informácie a vznik mnohých zostal nejasný. Išlo celkovo o súpis približne 200 umeleckých diel, z ktorých sa v prípade približne 150 diel podarilo nájsť všetky potrebné fakty. Tými boli meno autora či autorky, názov diela a dátum vzniku. Presnejšie informácie sa nepodarilo zistiť najmä u diel pochádzajúcich z obdobia pred rokom 1900. Okrem uvedeného obsahovala tabuľka tiež informácie o vlastníctve či správcovstve diel, mieste kde sa nachádzajú a o stave, v akom momentálne sú. Tieto údaje boli dôležité pre kroky, ktoré po vzniku tabuľky nasledovali, a teda určenie priority obnovy. Každému dielu bola priradená priorita na stupnici od 1 do 5+, čo znamenalo, že ak dielo dostalo prioritu 1, bolo nutné pristúpiť k jeho obnove v nasledujúcom roku. Ak dostalo prioritu 5+, znamenalo to, že si dielo v perspektíve najbližších piatich rokov nevyžaduje reštaurovanie, prípadne iba bežnú údržbu a očistenie. Na začiatku každého roku sa potom priorita znížila o hodnotu jedného čísla, vďaka čomu bolo možné ľahko stanoviť program obnovy jednotlivých diel v perspektíve 5 a viac rokov popredu. Priority sa samozrejme mohli meniť vtedy, ak vzniklo na diele nečakané po-

17 TASR: Trnava hľadá svojho prvého mestského kurátora. In *teraz.sk*, 17. mája 2021. Online: <https://www.teraz.sk/spravy/trnava-hlada-svojho-prveho-mestskeho/549545-clanok.html>

škodenie vandalským zásahom či z inej príčiny. Vďaka tomuto prístupu a rozhodnutiu mestského zastupiteľstva vyčleňovať každý rok rozpočet na obnovu umeleckých diel sa podarilo v Trnave v pomerne krátkom čase obnoviť tretinu fondu umenia vo verejnom priestore, ktoré si to prioritne vyžadovalo a bolo v majetku mesta. Obnovu pritom vykonávali vždy reštaurátori, ktorí sú členmi Komory reštaurátorov, čo malo byť zárukou kvality samotného reštaurovania. Niektoré diela boli kvôli obnove z verejného priestoru odinštalované, aby mohol proces prebehnúť s čo najväčšou účinnosťou. Po ukončení procesu boli inštalované vždy na svoje miesto

a pre predchádzanie vandalským zásahom opatrené antigrafiti náterom. Úspešnosť obnovy fondu umenia vo verejnom priestore bola výsledkom práve takéhoto metodického prístupu.

Okrem toho však bola v prístupe mesta kľúčová aj spolupráca s ďalšími subjektmi vstupujúcimi potenciálne do procesu starostlivosti o verejný priestor. Krátko po vzniku funkcie mestského kurátora bola vytvorená aj Rada pre umenie a verejný priestor Trnavy, zložená z deviatich odborníčov a odborníkov z oblasti dejín umenia, architektúry a umeleckej tvorby. Rada vznikla ako nezávislý poradný orgán mestského kurátora



Joseph Jurča: Konštrukcia, 1969, Ulica Bedřicha Smetanu. Stav pred a po reštaurovaní Stanislavom Koželom a Jurajom Gramantíkom
Foto: Petra Klembarová-Adamková a Adrián Kobetič



Antok Čutek: Dvaja, 1970, Hospodárska ulica. Stav pred a po reštaurovaní Tomášom Kucmanom
Foto: Martin Hesko



Ján Rybárik: Eva, 1975, Ulica Bedřicha Smetanu. Stav pred a po reštaurovaní Tomášom Kucmanom
Foto: Martin Hesko

ra napomáhajúci pri metodických a rôznych problematických otázkach vznikajúcich pri jeho práci. Nanajvýš žiaduca bola tiež spolupráca s Krajským pamiatkovým úradom, ostatnými samosprávami a orgánmi štátnej a verejnej správy, regionálnymi inštitúciami či odbornou verejnosťou. Ako zásadná sa však ukázala aktivácia laickej verejnosti. Vzhľadom na to, že mali byť hlavnými odberateľmi a odberateľkami práce mestského kurátora občania a občianky mesta, bolo dôležité s touto skupinou od počiatku systematicky pracovať, aby sa zvýšilo povedomie o téme umenia vo verejnom priestore. Na to nadväzoval rad popularizačných aktivít,¹⁸ ale najmä z toho dôvodu došlo k pretvoreniu pracovnej verzie databázy na projekt Galéria ulice.¹⁹ Ide o online mapu a súpis približne 200 umeleckých diel v Trnave,

ktorý si kladie za úlohu jednoduchým a dostupným spôsobom upozorniť na prítomnosť umenia v meste. Pri každom diele je uvedený rok vzniku, poloha na mape, meno autora či autorky (ak sa ho podarilo vypátrať) a niekoľko fotografií. Diela sú tú rozdelené na kategórie: a) sochy a fontány, b) reliéfy a plošné diela, c) staršie diela, d) zaniknuté, prekryté a ne-realizované, e) street art. Vďaka tomu si návštevník či návštevníčka stránky môže zvoliť predmet záujmu a prípadne spoznávať vybraný okruh diel.

Otázka budúcnosti

V predchádzajúcich riadkoch sme sa pokúsili aspoň čiastočne priblížiť situáciu starostlivosti o umenie vo verejnom priestore na Slovensku a bližšie ozrejniť príklady snáh o jej zlepšenie na pôde trnavskej



Databáza diel vo verejnom priestore Trnava Galéria ulice
Online: <https://galeriaulice.sk/mapa>

18 Spomeňme napr. výstavu *Trnavské sochyzmy*, Čepan gallery, 11. 3. – 30. 4. 2022, kurátor Adrián Kobetič, <https://www.malyberlin.sk/eventy/trnavske-sochyzmy/>

19 Online webová aplikácia dostupná na: <https://galeriaulice.sk/>

samosprávy. To čo však pre tento moment zostáva nejasné je budúcnosť a vízie systematických zmien v aktuálnom, nie práve vyhovujúcom stave na národnej úrovni. Aj v prípade Trnavy pozícia mestského kurátora prechádza krízou a vedenie mesta stojí pred otázkou, ako sa bude vyvíjať ďalej. Zvyšujúce sa množstvo riešených tém a s tým súvisiaca potreba vyššej miery profesionalizácie v danej oblasti spôsobili, že musí dôjsť k prehodnoteniu tejto pozície a v ideálnom scenári k rozdeleniu práce na viaceré osoby so špecializovanými kompetenciami. Ani tieto kroky však nenahradia absenciu opatrení zo strany štátu, ktorý azda okrem zmien v autorskom zákone zatiaľ v tejto veci nepodnikol aktívne kroky. Časť slovenskej odbornej verejnosti sa spolieha na nový stavebný zákon, avšak ani ten nie je riešením ana-

lyzovaných problémov, keďže starostlivosť o už existujúce diela nie je v primárnom poli jeho záujmu. Zdá sa, že ešte nadhlo zostanú načrtnuté problémy v rukách samospráv, ktoré ich budú musieť riešiť samy, ak budú chcieť nachádzať cesty k zlepšeniu. Pozitívnou správou je, že od októbra 2023 je Trenčín druhým mestom na Slovensku, kde vznikla pozícia mestského kurátora. Po výberovom konaní ju obsadil historik umenia a kurátor Omar Mirza. Mohlo by sa teda zdať, že v oblasti starostlivosti o umenie vo verejnom priestore dochádza predsa len k zlepšeniu, vytváraním pracovných miest profesionálov a profesionálok kompetentných riešiť predmetné otázky. O tom, že existuje vôľa situáciu posunúť dopredu, napokon svedčí aj konferencia, ktorej súčasťou je predkladaný príspevok.

Profily autorov a autoriek príspevkov

doc. Ján Hoffstädter, akademický sochár

Po štúdiách na Vysokej škole výtvarných umení (VŠVU) v Bratislave pracoval ako pedagóg na Ľudovej škole umenia (LŠU). Zároveň sa venoval voľnej sochárskej tvorbe a organizačnej činnosti. V roku 1983/84 absolvoval študijný pobyt na Hochschule für Angewandte Kunst vo Viedni. V rokoch 1990 – 2021 pôsobil na VŠVU, kde niekoľko rokov viedol sochársky ateliér S.O.S. /Sochy Objektívne Subjektívne/, v rokoch 2000 – 2007 bol jej rektorom. Zrealizoval viacero autorských výstav a zúčastnil sa na mnohých kolektívnych prehliadkach a sympóziách doma aj v zahraničí. Súčasťou jeho voľnej tvorby sú objekty, inštalácie, medaily, no venoval sa aj projektom a realizáciám vo verejnom priestore. V rokoch 2013 – 2021 bol predsedom „pomníkovej komisie“ v Bratislave.

PhDr. Radomír Sabol

Vyštudoval odbor dejiny a teória výtvarného umenia na Katedre dejín výtvarného umenia Filozofickej fakulty UK v Bratislave (2016). Štúdium završil na Katedre dejín a teórie umenia Trnavskej univerzity v Trnave (2018). Od roku 2018 pracuje na Pamiatkovom úrade SR, kde sa venuje procesom súvisiacim s vyhlasovaním nehnuteľných objektov za národné kultúrne pamiatky. V roku 2023 zložil rigoróznú skúšku na Univerzite Konštantína Filozofa v Nitre, kde aktuálne pôsobí ako externý doktorand na Katedre archeológie. Odborne sa dlhodobo zaoberá pútnickým miestom Marianka, jeho dejinami a umeleckým dedičstvom.

Mgr. Linda Blahová

V súčasnosti pracuje v Galérii mesta Bratislavy, kde sa podieľa na spolupráde kurátorovani dlhodobého vedeckovýskumného projektu *Umenie mesta*, ktorý koordinuje od roku 2022. Vyštudovala animáciu a pedagogiku výtvarného umenia na Trnavskej univerzite v Trnave. Agende umenia vo verejnom priestore sa venovala už ako študentka a kultúrna pracovníčka v meste Piešťany, odkiaľ pochádza. Spolupodieľala sa na mapovaní existujúcich diel, výskume histórie parkových výstav známych ako *Socha piešťanských parkov*, ktorého časť vyšla knižne vydavateľom Čierne Diery pod názvom *Mesto ako galéria: Sochy Piešťan*. Koncept Mesto ako galéria ďalej rozvíjala v aktivitách, ako bolo napr. znovuosadenie modernistickej sochy Pocta IX. symfónii L. van Beethovena na Kúpeľnom ostrove a osem konštruktivistických plastík zo série „Variácie na nekonečno“ od Alexandra Trizuljaka, ktoré sú na dlhodobú výpožičku vystavené v piešťanskom mestskom parku. V roku 2021 spolupráde kurátorovala obnovenú výstavu *Socha piešťanských parkov* a spolupracovala na tvorbe katalógu a výstavy Alexandra Trizuljaka v Dome umenia so Sabinou Jankovičovou a rodinou Trizuljakovcov. Okrem kurátorstva sa venuje umeleckému vzdelávaniu a keramike.

Mgr. Peter Koska

Je absolventom Pedagogickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Pôsobí na Oddelení kultúry Magistrátu hlavného mesta SR Bratislavy, kde má na starosti agendu kultúrneho dedičstva: pamiatok, diel vo verejnom priestore a vojnových hrobov. Zastáva gestorskú rolu oddelenia v Komisii pre diela vo verejnom priestore. Vo voľnom čase je od roku 2017 aktívny v združení Gotická cesta, ktoré spája, propaguje a obnovuje stredoveké sakrálne pamiatky v Gemeri a Malohonte.

Kontakt: peter.koska@bratislava.sk

MgA. Juraj Tedla

Vyštuďoval divadelný manažment na Divadelnej fakulte Janáčkovej akadémie múzických umení v Brne. Ako marketingový a PR manažér pôsobil v Divadle Aréna a v Slovenskom národnom divadle. V Stredo-európskej nadácii koordinoval programy zamerané na ochranu a rozvoj verejne dostupných priestranstiev v okolí rieky Dunaj, ochranu kultúrneho a prírodného dedičstva a podporu talentovaných mladých ľudí. Na Oddelení kultúry Bratislavského samosprávneho kraja sa venoval organizácii odbornej konferencie v rámci Dní európskeho kultúrneho dedičstva a projektu mapovania umenia vo verejnom priestore Bratislavského kraja.

Mgr. Sabina Jankovičová, ArtD.

Venuje sa umeniu vo verejnom priestore od roku 2005. Je autorkou prvého súpisu diel vo verejnom priestore v roku 2012 *Sochárske diela na území Bratislavy* a (doplnené vydanie v roku 2022). Spolupracuje s mestom Bratislava a Trnava pri ochrane a umiestňovaní nových diel do verejného priestoru. Pre GMB Galériu mesta Bratislavy a BSK Bratislavský samosprávny kraj robí výskum diel vo verejnom priestore. V roku 2021 začala mapovať sobášne siene – najprv na území BSK plošne a vybrané lokality po celom Slovensku. Spolupracuje so Slovenským múzeom dizajnu pri zaradení diel z verejného priestoru do zbierok.

Ing. Lenka Vrbíková, PhD.

Absolventka Fakulty chemickej a potravinárskej technológie STU v Bratislave. Po skončení doktorandského štúdia pôsobí ako chemický technolog na Pamiatkovom úrade SR v laboratóriu odboru konzervačnej vedy. V rámci práce sa venuje analýze omietok, analýze farebných pigmentov v umeleckých dielach, pamiatkových predmetoch a objektoch.

Mgr. Eva Čelková

Absolventka Prírodovedeckej fakulty Univerzity Komenského. Po skončení magisterského štúdia pôsobí ako chemický technolog na Pamiatkovom úrade SR v laboratóriu odboru konzervačnej vedy. V rámci práce

sa venuje stanoveniu obsahu vodorozpustných solí z pamiatkových objektov a optickej mikroskopii vzoriek a ich analýze v umeleckých dielach.

Ing. arch. Peter Lényi

Peter Lényi je autorizovaný architekt Slovenskej komory architektov. V roku 2012 spoluzaložil ateliér 2021 architekti, kde pôsobí dodnes a s ktorým jeho projekty získali viacero profesijných ocenení. V rokoch 2019 – 2022 viedol sekciu súťaží Metropolitného inštitútu Bratislavy. Od roku 2023 je členom predstavenstva SKA, kde predsedá Výboru pre súťaže a verejné obstarávanie.

Mgr. Eva Falbová

Vyštudovala odbor dejiny umenia a kultúry na Trnavskej univerzite v Trnave. V súčasnosti pracuje na Krajskom pamiatkovom úrade v Bratislave a je metodičkou pre územie Pamiatkovej rezervácie Bratislava a obnovu národných kultúrnych pamiatok.

Mgr. Alexandra Kusá, PhD.

Kurátorka a historička umenia. Venuje sa umeniu 20. storočia, inštitucionálnej kritike, otázkam úlohy kultúrnej inštitúcie vo verejnom priestore. Jej historickou špecializáciou je tzv. soseľa – umenie a kultúra „stalin-ských“ 50. rokov ako obraz umenia v politickom kontexte. Momentálne vedie Slovenskú národnú galériu.

Mgr. Lucia Gavulová

Lucia Gavulová (1980) je bádatelka, kurátorka, publicistka, editorka a organizátorka umeleckých projektov, podujatí a výstav so skúsenosťou na inštitucionálnom poli aj v rámci freelance aktivít. Orientuje sa na najsúčasnejšiu umeleckú scénu a diskurz od deväťdesiatych rokov na Slovensku a v Čechách, s bližším záberom na umelecké spolupráce. Študovala dejiny umenia na Univerzite Komenského v Bratislave. Do roku 2022 pracovala ako kurátorka Zbierok moderného a súčasného umenia a šéfredaktorka magazínu 365° v Slovenskej národnej galérii. Od roku 2018 je riaditeľkou Nadácie – Centrum súčasného umenia a Ceny Oskára Čepana, ocenenia pre súčasných vizuálnych umelcov, ktoré vzniklo v roku 1996. Naposledy kurátorovala výstavy *All In. At Least a Possibility...* v Kunsthalle Bratislava (2021 – 2022) a *Miznúce telo* v Schaubmarovom Mlyne Slovenskej národnej galérie.

Ing. Tomáš Gonos

Od roku 2023 South Central Europe Cluster leader pre inovácie a logistiku spoločnosti Mondelēz International, zodpovedný za fabriky v Grécku, Bulharsku, Maďarsku a na Slovensku. V rokoch 2018 – 2022 pôsobil ako výrobný manažér a člen manažmentu v závode na Račianskej ulici,

kde sa aktívne podieľal na jeho modernizácii. Je absolventom Strojníckej fakulty STU v Bratislave.

MgA. Katarína Kissoczy

Je sochárka, scénografka, dizajnérka a kurátorka. V rokoch 1974 - 1980 absolvovala štúdium na Divadelnej akadémii múzických umení v Prahe, odbor divadelná scénografia, a v r. 1987 - 2000 študijný pobyt v Holandsku a New Yorku. Spolupracovala s filmovými ateliéromi Barrandov (Praha), pôsobila ako scénografka v divadle HADI (Brno a Prostějov). V roku 1980 založila alternatívny priestor Dolinecká Praha, kde spoluorganizovala so Slovenskou Novou vlnou umelecké výstavy, divadlo a koncerty. V roku 1996 založila vlastnú galériu Art Puzzle (Praha) a v r. 2008 Ateliér EM v Bratislave, Hommage á Erna Masarovičová. Organizuje medzinárodné výtvarné sympóziá SEM 1-15. Od r. 2013 vedie Galériu Záhrada - open air sochárska expozícia. V r. 1986 získala Čestné uznanie WCC (Bratislava) a v r. 1995 Bavorskú štátnu cenu za design (Mníchov). Žije v Prahe a Bratislave.

Mgr. Marie Foltýnová, Ph.D.

Od roku 1997 pôsobí v Galérii hlavného mesta Prahy, kde pracovala do roku 2004, najskôr ako externá lektorka a potom ako vedúca lektorských programov, výtvarného ateliéru a kurzov Galérie hlavného mesta Prahy. V rokoch 2009 - 2012 pôsobila ako odborná pamiatkárka na Oddelení evidencie hnutelných pamiatok územného pracoviska Stredné Čechy. V roku 2012 sa vrátila do GHMP na pozíciu kurátorky verejnej plastiky. Od roku 2018 vedie Oddelenie správy verejnej plastiky GHMP.

Od roku 2016 spolupracovala na príprave a následne na implementácii Programu *Umění pro město* zameraného na systematickú podporu súčasného umenia vo verejnom priestore zo strany hlavného mesta Prahy. Jednotlivé projekty sa sústreďujú nielen na osadzovanie trvalých inštalácií, ale i na realizáciu dočasných umeleckých intervencií v spolupráci so samosprávami mestských častí a ďalšími pražskými organizáciami.

Absolvovala magisterské a doktorandské štúdium dejín umenia na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity.

Mgr. art. Dorota Kenderová, ArtD.

Riaditeľka Východoslovenskej galérie, umelkyňa, spoluzakladateľka galérie Hit a riaditeľka Východoslovenskej galérie Košice. Vyštudovala magisterské a doktorandské štúdium na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave, kde neskôr pôsobila ako odborná asistentka v ateliéri Ilony Németh. Koordinovala medzinárodný vzdelávací projekt Open Studio a ešte počas štúdia založila galériu HIT v Bratislave zameranú na najaktuálnejšie trendy v súčasnom umení, ktorú viedla spolu s umelcom Ja-

rom Vargom. Zúčastnila sa rôznych umeleckých pobytov v New Yorku, Viedni či v Kremse a vystavovala na mnohých domácich a zahraničných výstavách. Svoje dlhoročné pôsobenie v Bratislave vymenila v roku 2016 za Košice, kde vedie Východoslovenskú galériu.




Mgr. Adrián Kobetič, PhD.

Študoval dejiny a teóriu umenia na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity v Trnave. V roku 2023 ukončil doktorandské štúdium na Ústave dejín umenia Slovenskej akadémie vied a na Katedre dejín a teórie umenia Trnavskej univerzity v Trnave. Po skončení magisterského štúdia pracoval ako kurátor v Nitrianskej galérii, neskôr ako mestský kurátor v Trnave. V súčasnosti pôsobí ako odborný asistent na Katedre pedagogiky výtvarného umenia Trnavskej univerzity v Trnave a externe prednáša na Katedre intermédií a sochárstva Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave. Zaoberá sa stredovekým umením a architektúrou, ikonológiou, metódami interpretácie obrazu a súčasným umením, v rámci ktorého pripravil viacero výstavných projektov doma i v zahraničí.



Bratislavský samosprávny kraj
Sabinovská 16, P. O. BOX 106
820 05 Bratislava 25

e-mail: podatelna@region-bsk.sk
tel.: 02/4826 4111
www.bratislavskykraj.sk

 [@bratislavskykraj.sk](https://www.facebook.com/@bratislavskykraj.sk)
 [bratislavsky_samospravny_kraj](https://www.instagram.com/bratislavsky_samospravny_kraj)
 BratislavskyKraj