



ROZHOVOR O ARCHITEKTÚRE ŠTEFAN ŠLACHTA (SAMUEL ABRAHÁM)

písané pre K&K

Architektúra v totalite – totalitných režimoch mala spoločné zákonitosti a nevidieť rozdiel medzi architektúrou v Berlíne a v Moskve. Na druhej strane to, že československá architektúra za Prvej československej republiky dosiahla takú vysokú úroveň, je nepochybne dopad Masarykovho demokratického režimu, ktorý architektúre žičil. Spojenie režimu a architektúry je prirodzené, režim sa v tej-ktorej architektúre jasne odráža.

Architektúra väčšmi ako iné umenia odráža na jednej strane dobu, v ktorej vzniká, ale na druhej strane sa musí konfrontovať s históriou v nás a históriou samotnou, teda s architektonickým dedičstvom. Čím je pre nás dedičstvo architektúry Prvej republiky a Rakúsko-Uhorskej monarchie a aký vplyv mal vpád komunistického režimu do tejto veľkolepej tradície?

Keby som chcel začať od samého začiatku, rok 1945 nebol nejakým medzníkom vo vývoji slovenskej architektúry, hoci politickým medzníkom bol. Aj po roku 1945 sa realizovali funkcionalistické koncepty, ktoré vznikli, napríklad v roku 1940 PKO, v roku 1942 Divadlo P. O. Hviezdoslava, ale dokončovali sa až po roku 1950. Medzníkom v architektonickom vývoji bol rok 1948 a nástup komunistického režimu. Treba však povedať, že v architektúre to nie je tak, že ustrihneme nejaký dátum a z jedného dňa na druhý sa situácia zmení. Architektúra je dlhodobá záležitosť. V tom čase sa stavby stavali nejakú dobu, a preto sa koncepty, ktoré pochádzali z predchádzajúcich rokov, často dokončovali potom až neskôr alebo už v inom režime. Pôvodné fresky, ktoré sú v Divadle P. O. Hviezdoslava dnes zakryté, pochádzajú z päťdesiatych rokov. Čiže to je jeden moment. Druhý zaujímavý moment, ktorý treba v úvode spomenúť je ten, že Slovensko nemalo vlastnú architektonickú školu. Škola

bola založená až v roku 1947 a prví absolventi vyšli v roku 1952. V päťdesiatych rokoch sa formovala prvá silná generácia slovenských architektov, ktorá si sadla na stoličky – na mini-sterstvách, útvaroch hlavného architekta a pod. – a sedela na nich do roku 1989. U nás na rozdiel od Čiech neexistovala generačná kontinuita, to znamená, že starší plynulo odchádzali a mladší plynulo prichádzali. U nás sa generačná výmena diala tak, že táto generácia začala po roku 1985 odchádzať do penzie, a nastupovali ich detičky, synovia, ktorí mali všetci vo vrecku stranícke legitimácie. Mali 30–35 rokov. Moja generácia, ktorá skončila v šesťdesiatych rokoch, bola preskočená, zabudnutá. S nami sa nikdy nepočítalo, pretože sme v šesťdesiatych, sedemdesiatych rokoch neboli potrební. Boli sme poznačení stalinistickým režimom v tom zmysle, že sme boli skoro všetci miništranti, ale medzi sebou sme nemali ani jedného straníka. Na druhej strane treba povedať, že túto generáciu, ktorá v päťdesiatych rokoch vyšla zo školy, vychovali vynikajúci profesori: Belluš, Karfík, Koula, Hruška, ktorí aj v tých rokoch nepodľahli režimu a jeho tlaku. Myslím si, že títo ľudia boli pre nás naozaj skutočné profesionálne aj morálne autority.

A táto, nazvime ju „Generácia 52“, mala skvelých učiteľov, dostala sa k významným pozíciám a predpokladám, že v tom prvom období svojho pôsobenia znamenala kontinuitu s minulosťou, no v nejakom momente začala byť pre našu architektúru brzdou.

Skutočnou brzdou začala byť až v osemdesiatych rokoch, pretože v šesťdesiatych rokoch, keď Pražská jar vytvorila liberálnejšie prostredie, bola na vrchole síl, boli to tridsiatnici. Podľa môjho názoru, bola vtedy slovenská architektúra oveľa silnejšia ako česká. Na jednej strane to boli ľudia, funkcionári a straníci, ktorí nikdy neprojektovali, ale rozhodovali. Na druhej strane to bola generácia Milučkého, Svetka, Matušíka, Vilhana a ďalších, ktorí sa dokázali skutočne veľmi úspešne presadiť svojou tvorbou. Výsledky tejto generácie, najmä z šesťdesiatych rokov sú veľmi pozitívne a ich hodnotu si začíname uvedomovať až teraz.

Keby sme si dali podnadpis Architektúra a moc. Ako menili stranícki funkcionári a tí architekti, ktorí sa dostali do vedúcich pozícií, tvár našej krajiny?

Myslím, že totalitná moc sa prejavila predovšetkým v urbanizme. V architektúre to boli viaceré zaujímavé solitérne stavby, s ktorými sa radi chválime, ale šesťdesiate roky, to sú predovšetkým už panelové sídliská, kde bola individualita jednotlivca absolútne jednoznačne nivelizovaná. Myslím si, že moc sa prejavila predovšetkým v búraní povedzme časti Starého mesta, ale nielen v Bratislave, moc vyburala a zmenila charakter miest od Ružomberka cez Považskú Bystricu, Brezovú pod Bradlom, atď., atď. Mestá stratili pôvodný charakter, stali sa rozbitými urbanistickými štruktúrami, ktoré sa dnes po roku 1990 veľmi pomaly a ťažko lepia znovu dohromady. Tam bolo cítiť totalitu predovšetkým. Symbolom prezentácie tejto moci bolo zbúranie bratislavskej synagógy. Spomínam si, že v *Architektúre ČSR* som čítal sprievodnú správu k smernému územnému plánu Košíc, kde dotýčny kolega píše, že musíme zmeniť toto mesto buržoázie na mesto robotníkov a hutníkov. Zmenili ho tak, že vystahovali centrum, do ktorého sa potom nastahovalo 40 000 Rómov a nové Košice vznikli na Tereze v panelových sídliskách. Toto boli veľmi chybné a zlé politické rozhodnutia. V tom spočíva tragédia komunistického režimu.

Pamätam sa, keď som sa v roku 1989 prvýkrát vrátil z emigrácie. Najsilnejšie na mňa zapôsobil kontrast medzi vyčakaným a farebným Rakúskom a pochmúrnou, rozkapanou a škaredou Bratislavou. Čo bolo zakódované v komunistickom režime,

hoci chcel byť lepší a dokonalejší ako Západ, že v urbanizme a aj v architektúre produkoval a podporoval diela, ktoré pôsobili tak depresívne?

Architektúra bola vždy v minulosti a dodnes je zrkadlom spoločnosti. Spoločnosť má takú architektúru, akú si zaslúži. Na tom nič nezmenia ani architekti, či sú lepší, alebo horší. Cez podmienky, ktoré spoločnosť vytvára, vytvára aj architektúru, takže demokratická spoločnosť priniesla a podporila kvalitné architektonické výsledky a socialistická priniesla to, čo naozaj veľmi dobre poznáme. Má to ale veľa súvislostí. Štát alebo režim vedel zaplatiť a potreboval dobrého herca, dobrého režiséra, dobrého grafika, ale dobrého architekta nepotreboval.

Prečo?

Jednoducho nepotreboval dobrú architektúru. Potreboval panelové domy a sídliská. Dobrá architektúra, ktorá vtedy vznikla, to sú stavby, veľmi často spojené iba s potrebami režimu, strany, ale nie ľudí. Najlepší panelák v Petržalke bola bývalá stranická škola, je to panelák, kde režim dovolil urobiť napr. tmavohnedé rámy okien, drevené balkóny a dal architektovi aspoň trochu voľnú ruku a v tom momente vyzeral ten panelák celkom inakšie.

Architekti, čo navrhovali paneláky a urbanisticky plán povedzme Petržalky, to museli nejakým spôsobom presadzovať, pristupovať so zaťatými zubami ku kompromisom? Alebo len vyhovelí objednávke?

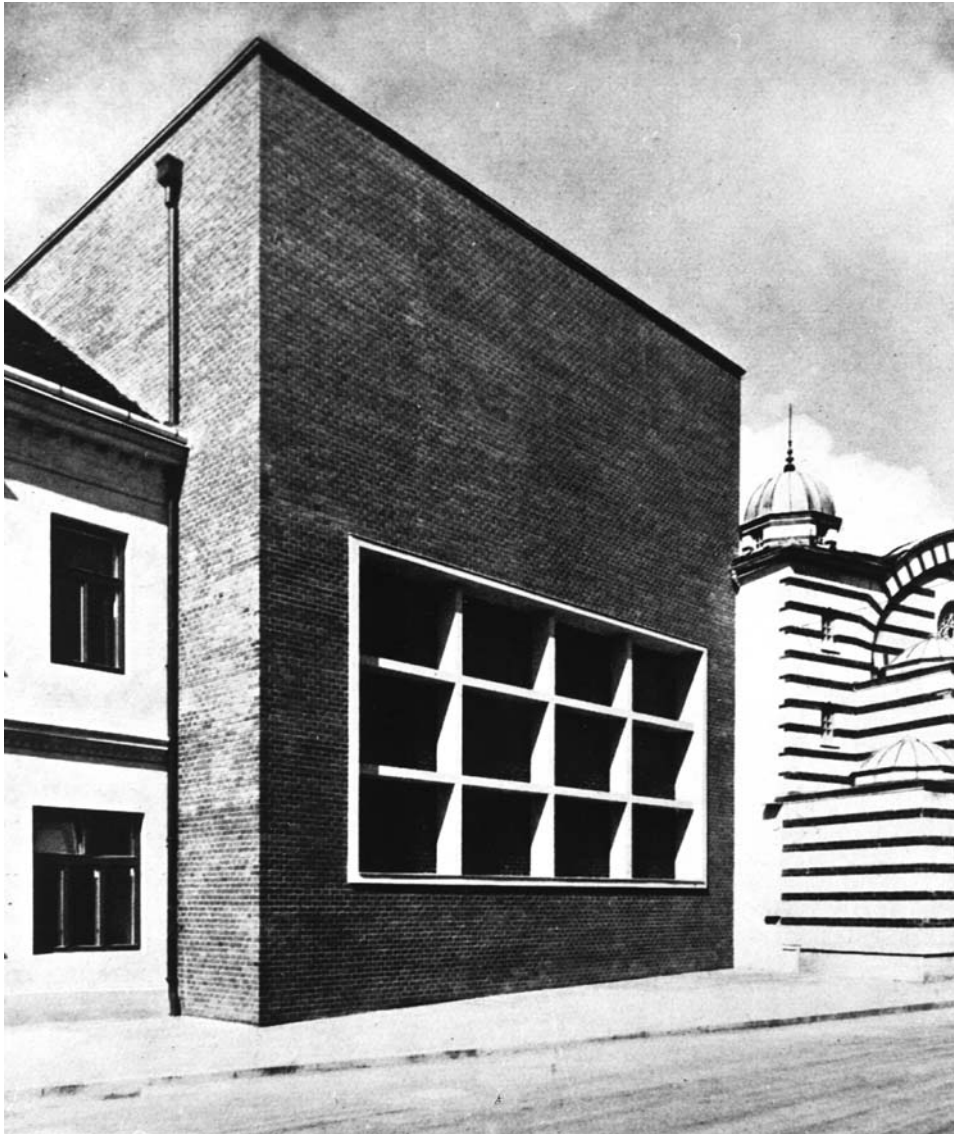
Bola to objednávka. Každý architekt vždy bojoval o kvalitu svojho diela, ale často to bol boj s veternými mlynmi. Diktát dodávateľa bol jednoducho silnejší. Bol som pri rokovaní o jednej administratívnej budove, kde kolega hovoril, že bude založená na betónových pätkách. Nato človek z Chemkostavu Humenné povedal, nie, nie súdruh inžinier, bude to na betónových pilotách. Kolega zopakoval: „Zle ste mi rozumeli, bude to na betónových pätkách.“ A on: „Nie, nie, dobre som vás rozumel, bude to na betónových pilotách.“ Vstúpil som do ich rozhovoru: „Pán inžinier čo to rozprávate, aké piloty, veď tie piloty budú o dva a pol milióna drahšie ako tie pätky, nie je to potrebné. A on povedal: „Veď práve preto to bude na betónových pilotách. Lebo pre nich ako dodávateľa bolo jednoduchšie zaliať dva a pol milióna betónu do zeme než tých dva a pol milióna prestávať alebo urobiť povedzme na fasáde. Potom, samozrejme, vyzerali tie stavby tak, ako vyzerajú. Ale, podme k tým šesťdesiatym rokom.

Čiže aj v šesťdesiatych rokoch si architekti uvedomovali, čo sú nové trendy, vnímali vývoj v zahraničí, len skrátka tu to nebolo možné presadiť.

V časopise *Projekt* sa v tých rokoch veľmi často objavovali najmä materiály zo Škandinávie. Zdá sa mi, že škandinávsky funkcionalizmus bol vtedajšej generácii najbližší, jednak vzťahom k prírode, jednak ľudskou mierkou. Svetkova Februárka je do určitej miery porovnateľná s centrom Štokholmu, Milučkého Krematórium je inšpirované fínskou architektúrou. Komplex hotela Kyjev zase Jakobsenom v Kodani.

Pamätám sa na slová jedného významného západného historika, ktorý tvrdil, že komunistické režimy majú nejaký špeciálny zmysel či cit na vytváranie ohyzdnosti a gýča. Bol to skôr bonmot ako fakt, no myslíš, že existoval nejaký zámer použiť architektúru a architektov ako nástroj na vytváranie novej spoločnosti, vytvoriť si odstup od minulosti?

Ťažko povedať, či to bol zámer, lebo fakt je, že veci, ktoré vznikli v päťdesiatych rokoch ešte pod vplyvom Sorely boli vysoko umelecké. Bol tam dekor, bola tam kompozícia. Keď si vezmeme Novú Dubnicu – bolo to socialistické mesto, ale malo podlubia, malo námestie,



malo jasnú ulicu, malo kompozíciu. Takže dnes ho hodnotíme pozitívne. To, čo prišlo potom, bol taký ani nie technicizmus, jednoducho negovanie akýchkoľvek výtvarných hodnôt, ktoré by dobrá architektúra mala mať. Bolo to zrkadlo spoločnosti, zrkadlo režimu, ktorý takýmto spôsobom manipuloval a viedol národ. Nikto zo súdruhov z ÚV nebýval v panelákoch. Oni bývali vo vilách, ktoré skonfiškovali, či to bol Biľak na Timravinej alebo Šlapka v Mergancovej vile. A ďalší, ktorí bývali v „buržoáznych vilách“. Husák býval takisto vo funkcionalistickej vile na Ostravskej. Nespomínam si, že by z nich niekto niečo postavil. Stavali skôr ľudia, ktorí boli riaditeľmi rôznych stavebných podnikov a závodov.

Šesťdesiate a sedemdesiate roky politicky a kultúrne, to sú dve kontrastné obdobia, ale na začiatku si spomínal, že vlastne v architektúre tento kontrast neplatil až tak dôsledne, pretože existuje značná kontinuita. Ako sa všeobecná explózia tvorivosti šesťdesiatych rokov prejavila u nás v architektúre?

Áno, liberálne šesťdesiate roky priniesli skutočne veľmi veľa zaujímavých architektonických výsledkov. Na druhej strane čistky po roku 1970 viedli aj k tomu, že z fakulty boli vyhodení profesori Karfík, Lacko a Belluš. Kramár bol rehabilitovaný v roku 1946, ale po roku 1970 sa nedostal k žiadnej významnejšej práci. V šesťdesiatych rokoch robil veľkú väčšinu objektov k Majstrovstvám sveta v lyžovaní v Tatrách – Hotel FIS, stanicu na Štrbskom Plese, budovy Čedoku, horskej služby, lanovku na Solisku atď. Nezatrpkol na roky, keď sedel na Pankráci, lebo v tom čase projektoval. Oveľa viac zaprknutý bol na tých osemnásť rokov, keď sedel na ŠPTÚ a nemohol projektovať. Určitý výbuch tvorivosti, o ktorej si hovoril, súvisel aj s tým, že v roku 1968 sa vytvorilo tzv. Združenie projektových ateliérov pri Zväze architektov, ktoré malo charakter, povedal by som už súkromných ateliérov. Toto združenie viedli architekti a tam už, samozrejme, hrala významnú rolu kvalita architekta. To na Stavoprojekte nikdy neplatilo tam kvalita architekta nehrala skoro žiadnu rolu. Zrušenie týchto ateliérov, emigrácia napr. Miloša Chorváta a ďalších, to všetko situáciu architektúry po roku 1970 zhoršilo. Architektúra sa dostala na okraj kultúry a na dno záujmu spoločnosti. Zväz architektov bol slúžkou Ministerstva výstavby a techniky, kde sa robili semináre v rámci Varšavskej zmluvy, ktoré zdôrazňovali, aké úžasné sú tie naše sídliská. Bolo to obdobie temna pre architektúru najmä v polohe ideovej. V roku 1974 bola zrušená Jurkovičova cena, založená v roku 1964, pretože Jurkoviča obvinili zo všetkého možného. Režim, ktorý nemal rád Štefánika, nemohol mať rád ani tvorcu jeho mohyly. Nahradila ju anonymná cena PAD – Prehliadka architektonických diel. Kontakty so zahraničím boli minimálne. Zo zahraničných časopisov chodilo stále menej a menej. Osemdesiate roky už priniesli niektoré zaujímavé momenty. Dnes dost často spomíname na stretnutie v Spišskej kapitule roku 1984, ktoré bolo viac-menej ilegálne. Stretli sa tam naši architekti s českými, ktorí boli všetci mimo vtedajších oficiálnych štruktúr Zväzu. Tieto stretnutia potom pokračovali a diskutovalo sa o nástupe postmodernity a nových trendoch. V tom čase sme už mali samizdaty, ktoré sme si vyrábali, či už to boli preklady Jencksa Reč postmodernej architektúry či preklady Venturiho, Norberga Schulza Genius Loci, viacerí architekti spolupracovali na Bratislave nahlas. Bol to taký náš architektonický dissent, ale pre nás veľmi veľa znamenal a myslím si, že svojím spôsobom viedol k Novembru 1989.

Boli u nás architekti zakázaní?

Boli. Napríklad Kramár sedel na tom ŠPTÚ. Bol to špičkový architekt, ktorý mal za sebou veci od Novej pošty cez Krajský úrad, veľmi úspešné práce v Tatrách a potom sedel bez roboty. Miloš Chorvát, tajomník Zväzu architektov, v roku 1968 emigroval. Profesor Lacko, ktorý bol predsedom Zväzu architektov, bol vyhodnený zo školy, sedel na ŠPTÚ a robil typizačné smernice. Mnohí nemohli publikovať. Pán architekt Foltýn mal pripravenú skvelú knižku o medzivojnovnej slovenskej avantgarde v roku 1974, ktorú podal do Pallasu, samozrejme, že neprešla. Vyšla až v roku 1990 v Drážďanoch.

Ako by si porovnal situáciu vo svojom odbore na Slovensku a v Čechách?

Českí architekti boli, samozrejme v inej situácii. Kontinuita generácií počívala okrem iného aj v tom, že pri takých architektoch ako Práger či Hubáček tam vyrastala aj veľmi silná mladá

generácia. Tento rozdiel som si uvedomil v osemdesiatych rokoch, keď sme sa s českými kolegami stretávali. My sme nemali rovnocenných ľudí, ktorých by sme postavili oproti nim. U nás bola situácia taká, že kto vystrčil hlavu, okamžite po nej dostal. Mnohí architekti sa venovali radšej niečomu inému, napr. grafickému dizajnu, interiérom, ale nedostali sa k nejakým väčším robotám. Problémom boli napríklad aj súťaže. Ešte začiatkom sedemdesiatych rokov zopár súťaží bolo. Samozrejme, výsledky boli silne politicky ovplyvňované. Potom sa to všetko otočilo, vypisovali sa súťaže, kde Ministerstvo vyzývalo zväčša svojich kamarátov, alebo boli také podmienky, napríklad pri súťaži na Parlament, že vedúci kolektívu musel byť straník.

Mohli ste spolupracovať s maďarskými, sovietskymi či poľskými architektmi?

Áno, lenže to boli kontakty s ľuďmi, ktorí boli takí istí ako u nás. Čiže politicky angažovaní alebo preferovaní ľudia. Myslím, že iba v Poľsku stranícka legitímácia nehrala nikdy až takú úlohu. Či išlo o šéfredaktora poľského časopisu *Architektúra* alebo o vedenie SARP-u. Tam boli vždy veľmi pozitívni ľudia. Ale v Poľsku bolo už v roku 1975 silné známe katovické byro Buszko-Franta-Szewczik. Fungovali viac-menej ako súkromný ateliér, čo bolo u nás nepredstaviteľné. Túto formu zlikvidoval režim v roku 1970.

Myslíš, že tu naozaj vyrastali dobrí architekti, len nemali možnosť realizovať sa? Mnohí sa presadili v emigrácii, ako o tom vypovedá tvoja kniha?

V práci o exilovej architektúre môžeme sledovať rôzne emigračné vlny. Tou najsilnejšou bolo obdobie po roku 1968. Skutočne som bol prevkaperý, ako dobre sa títo ľudia uplatnili. Svedčí to skutočne o talente, ale aj o pracovitosti našich ľudí a samozrejme, aj o kvalite vtedajšej Fakulty architektúry SVŠT a Vysokej školy výtvarných umení. Samozrejme, emigrácia potom pokračovala v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch. Dvesto mien, ktoré som zozbieral, je síce veľa, ale myslím si, že to nie je všetko. Myslím si, že v tej práci treba pokračovať. Z generácie starších odišli mnohí dobrí architekti. Napríklad Karol Királi, autor hotela Bellevue v Smokovci a staníc zubačky na Hrebienok, odišiel Berty Hornung, autor košickej Terasy, odišiel tiež Janko Gabríni, ktorý bol na Útvare hlavného architekta v Košiciach, odišiel Alex Plačko z bratislavského Stavoprojektu, odišiel spomínaný Miloš Chorvát. Bolo to skutočne veľmi veľké oslabenie slovenskej architektúry. No nie prvé. Tých oslabení slovenskej architektúry bolo v minulosti viac.

Možeš spomenúť nejaké významné osobnosti mladej generácie sedemdesiatych a osemdesiatych rokov, ktorí sa nemohli plne realizovať, no vnímali ste ich ako výnimočných architektov?

Výnimky potvrdzujú pravidlo. Niektorým sa podarilo úspešne presadiť, napríklad Ivanovi Markovi na Stavoprojekte, Jánovi Bahnovi na Obchodnom projekte, Jozefovi Struhářovi, ktorý projektoval vtedy televíziu ako veľmi mladý architekt so svojím kolektívom. Boli to však skutočne skôr výnimky. Ďalej Juraj Talaš, Ivan Gürtler, ale v porovnaní s českou scénou bolo u nás skutočne málo mladých, ktorí sa presadili. Mnohí talentovaní emigrovali do zahraničia, napríklad Peter Czihal, Milan Sako, Štefan Izakovič, Katka Hrankovičová, Ondro Kramár, Danica Truchlíková, Michal Kravec a ďalší. Až po roku 1990 vyskočili mnohé nové tváre, do roku 1989 boli prakticky neznáme.

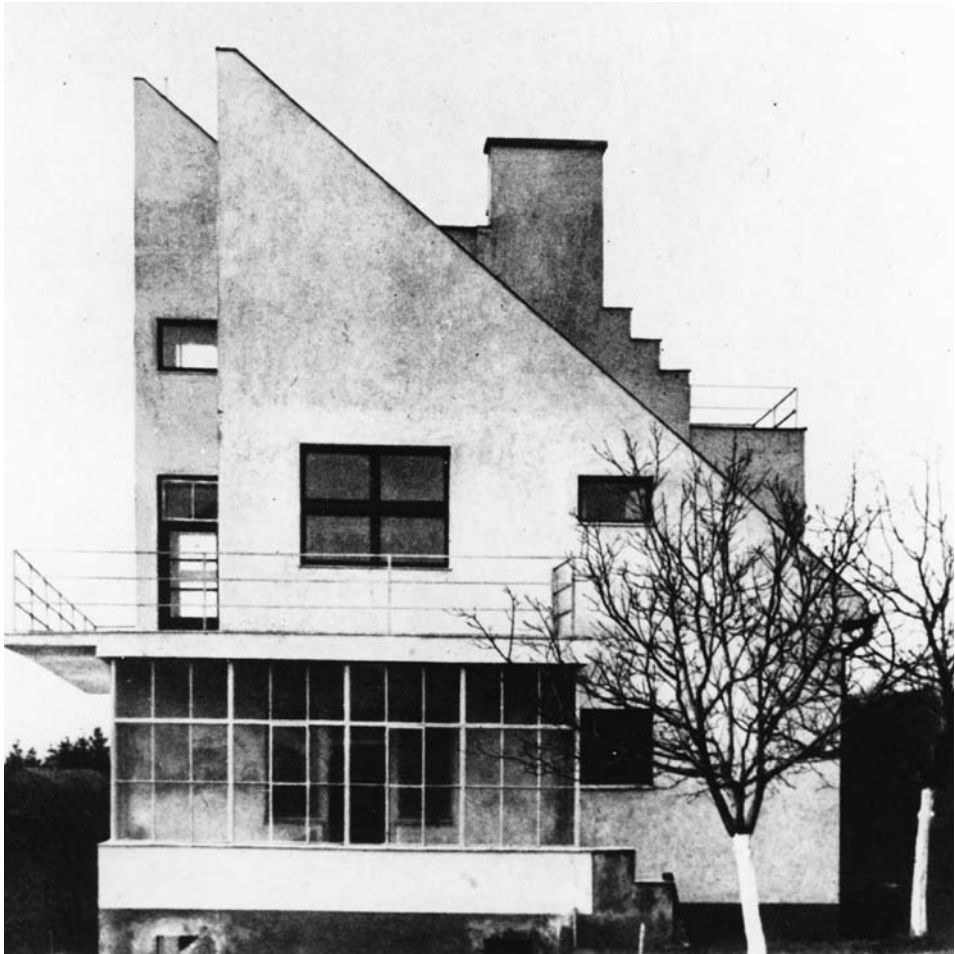
* Šlachta, Š. (2005). *Návrat odídených*, SAS, Bratislava.

Čiže jedným z dôvodov, prečo sa tu nevytvoril priestor pre nové talenty, bol ten, že takzvaná „Generácia 52“ ešte stále kontrolovala, čo sa navrhovalo a stavalo?

Bolo to na fakulte aj v praxi. Oni len ťažko odchádzali. No musím povedať, že veľmi nám pomohol tlak postmoderny. Táto generácia, o ktorej hovorím, v živote už 2-3 razy prevracala architektonické kabáty, lebo bola vychovaná vo funkcionalistickom duchu, potom prišla Sorela, potom šesťdesiate roky a vrátila sa znovu k funkcionalistickej architektúre, a potom bolo treba reagovať, a to už nedokázali.

Takže rok 1989 priniesol nielen oživenie, ale pre architektúru možno väčší zlom ako v iných odvetviach, lebo spôsobil generačnú výmenu, ktorá inde prebehla prirodzene?

Myslím, že áno, pretože znamenal obrovskú zmenu v novom systéme organizácie projekčnej činnosti. Vytvorili sa súkromné ateliéry. Ako prví zo štátov ostbloku, sme mali Zákon o architektonickej komore, ktorý bol predpokladom na vznik týchto súkromných ateliérov.



Bolo to aj vďaka veľmi dobrej spolupráci s českými architektmi a inžiniermi, aj vďaka veľmi aktívnej podpore a pomoci našich ľudí vonku. Iným silným momentom bol nástup architektonickej plurality a prijatie nových trendov, ktoré sa v tom čase uplatňovali v zahraničí. Samozrejme, že to boli tiež nové materiálové podmienky, nový prístup investorov, ale aj vstup počítačov do projektovania.

Veľký problém na Slovensku je so školstvom, kde staré štruktúry nejakým spôsobom prežili, otriasli sa a pokračujú ďalej. Ako to bolo v architektúre?

Na Fakulte architektúry SVŠT (dnes STU) sa staré štruktúry zabetónovali. Chvíľu boli schovaní, ale potom vystrčili hlavy a dnes už majú znovu obsadené senáty a rôzne komisie. U nás, na Vysokej škole výtvarných umení, prišlo takmer k stopercentnej výmene pedagógov.

Situácia na Fakulte architektúry zapríčinila, že si zakotvil na Vysokej škole výtvarných umení.

Predtým som učil na fakulte dvanásť rokov, v rokoch 1962–1975. K pedagogike som mal veľmi silný vzťah, a to, že som skončil na Vysokej škole výtvarných umení, na katedre teórie, je náhoda. O funkcionalistickú architektúru som sa zaujímal celý čas súkromne. V našej mladej generácii nastal po roku 1989 veľký záujem o túto architektúru, lebo postmoderna u nás, to bol vlastne akýsi pohľad, návrat, obrat späť k minulosti. A u nás boli najsilnejšie tradície práve tie funkcionalistické. To mi vtedy veľmi pomohlo.

A učil si aj na architektúre?

Nie, neučil som. Vzťah medzi mnou a fakultou nebol najlepší. Ako predseda Spolku architektov som sa vtedy dosť angažoval za to, aby sa situácia na fakulte zmenila. My sme presadzovali prof. Kramára ako nového dekana, samozrejme, nebol zvolený. Presadzovali sme zmenu koncepcie výučby, neprešla. Dvakrát som bol na nejakej komisii, viackrát ma nezaľovali a fakulta sa začala uberať smerom, s ktorým som nesúhlasil. Žiaľ, až teraz došlo k tomu, o čom sme hovorili pred pätnástimi rokmi, že fakulta by mala mať štyri až päť ústavov, a nie sedemnášť katedier.

Čiže situácia sa zlepšila.

No, zlepšila sa do určitej miery, ale napriek tomu mám výhrady, najmä v tom, že fakulta prijíma obrovské množstvo študentov. Nepovažujem to za správne, ak ich prijímajú s tým, aby ich po roku-dvoch vyhodili, to nie je férové a na druhej strane, u nás na Slovensku je to tak, že najväčší problém je dostať sa na školu, a už keď sa na tú školu ktokoľvek dostane, tak ju skončí. Dnes sú síce hranice otvorené a treba dať za pravdu tým, ktorí hovorili, že nejako sa uplatnia, keď sa budú chcieť. Problém vidím predovšetkým v tom, že výučba prebieha v tých istých priestoroch ako prebiehala naša, keď nás v ročníku bolo 30–35. Je to určitým spôsobom konfekčný spôsob výučby. Prídu na vymedzené hodiny konzultácie, a potom si musia zbalíť veci a ísť domov. My sme mali stôl prikrytý pláštom a kedykoľvek som prišiel, či o ôsmej večer alebo o štvrtej ráno, mohol som si sadnúť a robiť. To dnes neexistuje. Isteže dnes sú počítače, počítač má každý doma a robí tam, ale kontakt s pedagógom je naozaj veľmi dôležitý a myslím si, že dnes na škole veľmi chýba. Ťažko povedať, či sme my ako pedagógovia také vzory pre študentov, ako boli pre nás vtedajší profesori. Myslím si, že nie, pretože situácia je dnes iná v tom, že my sme vlastne nemali nikoho, len týchto profesorov. Dnes je situácia taká, že keď sa vrátim po prázdninách a sadnem si prvýkrát so študentmi, tak jeden sa vrátil z Los Angeles, druhý z Paríža, tretí z Londýna a namiesto toho, aby som

im rozprával ja, rozprávajú oni mne, ten bol u Nouvella, ten u Fostera a pod., takže naše vzťahy sú dnes úplne iné. Oni majú vzory vonku vo svete. Cez internet nemajú problém komunikovať a vidieť čokoľvek, na čo si spomenú, čo bol vtedy pre nás obrovský problém, takže porovnávať sa to absolútne nedá.

Aký vplyv na vzťahy mala politická turbulencia po roku 1989 a potom po rozpade Československa? Ostali ste v kontakte s českými kolegami?

Sám veľmi dobre vieš, že rozdelenie republiky v kultúrnej oblasti nehralo nejakú veľkú rolu. S českou Rektorskou konferenciou sme sa stretávali pravidelne, ako architekti spolupracujeme úzko dodnes, my chodíme do ich štátnicových komisií, oni chodia k nám. V porote na Jurkovičovú cenu je každý rok český architekt, rovnako ako slovenský architekt je v porote na Grand Prix – českú cenu. Spolupráca je aj naďalej veľmi dobrá. Na druhej strane však nemôžem poprieť ani to, že situácia sa zmenila, orientácia pražských architektov sa uberá silne smerom k Nemecku a Spojeným štátom, u nás nie. U nás je to viacej celoeurópsky orientované, skôr sa obnovujú prirodzené historické väzby na Viedeň a Brno.

Čiže sa vytvorili nové, prirodzené väzby...

Presne tak, vytvorili sa nové väzby. Dnes máme oveľa lepšie a silnejšie kontakty smerom k Brnu ako predtým. Hoci nožnice vzťahov sa trochu roztvárajú, ale nedá sa nič robiť, lebo presne to isté je aj v školstve a myslím si, že aj v iných oblastiach. Pokiaľ ide o publikovanie, pravidelne prispievame do českých časopisov a Česi prispievajú do našich. Robili sme nedávno číslo Projektu s názvom *Česká architektonická scéna*. Výmena literatúry, to všetko funguje, čiže myslím si, že naše vzťahy sú dobré. Dnes sa ale prezentujeme vo svete sami. Naša prezentácia je vcelku úspešná. Výstava *Slovenská architektúra 20. storočia*, ktorú sme na jeseň v roku 2003 robili vo Viedni, bola pre Rakúšanov objavom. Medzitým bola v Zürichu na ETH, bola v Mníchove, bežala nedávno v Grazi a sú dohodnuté ďalšie termíny v Taliansku. Takže dnes prezentujeme sami seba a sme odkázaní sami na seba. Na druhej strane naše kontakty boli vždy aj budú obohacujúce, zvlášť pre nás.

Koľkí úspešní emigranti sa vrátili?

Ľudia, ktorí žili v podmienkach veľkých miest, sa vracajú do Prahy ako do veľkého mesta. Ale návrat do Bratislavy určite nie je taký zaujímavý ako do Prahy a nepochybne treba povedať, že investície v Čechách sú ďaleko väčšie. Tam je roboty pre architektov podstatne viac ako u nás. Predsa je to desaťmiliónový trh, ktorý bol veľmi atraktívny, najmä tesne po revolúcii. Tam sa vrátili napr. arch. J. Klen, J. Šafr, Z. Zavřel, P. Franta a mnohí ďalší. U nás, samozrejme, roboty nie je toľko a niektorí, ktorí tu aj projektujú, napr. Weberovci zo Švajčiarska, sa z Zürichu nevrátia.

Ktoré významné diela, čo vznikli po roku 1989, by si vyzdvihol?

Treba povedať, že po roku 1989 prebehli určité etapy novej výstavby. Prvou etapou boli banky a sporiteľne. Tam sa urobilo niekoľko zaujímavých prác, či už je to VÚB alebo Národná banka, prípadne niektoré banky po Slovensku – v Nitre, Banskej Bystrici, Národná banka v Košiciach. Potom bola etapa kostolov. Svätý otec v apríli roku 1992 vysvätil 242 základných kameňov, no a dodnes sa postavilo cca 500 nových kostolov. To bola neuveriteľná šanca, aby sa Slovensko objavilo na architektonickej mape, ale žiaľ, šanca bola premárnená. Z nových kostolov je možno iba desať percent dobrou architektúrou. Na boom sakrálnej architektúry neboli pripravení ani architekti ani cirkev. Musím ale povedať, že architekti sa veľmi

rýchlo zorientovali a vedeli, čo chcú. Žiaľ, cirkev v tomto smere totálne zlyhala, najmä katolícka, kde sa presadzoval názor najlepšie je najlacnejšie. Mnohé z kostolov vyzerajú ako požiarnie zbrojnice, tam proste architektonická kvalita nehrala rolu. Mňa osobne zvlášť mrzí to, že kostoly sa minimálne neprojektovali ako centrá, ktoré by viedli aj k perspektívnym dostavbám s rôznymi sociálnymi službami, to čo všade vo svete existuje a dnes, chvalabohu, sa to začína realizovať aj tu.

Pristavme sa pri moderných kostoloch, ktorých na Slovensku vyrástlo ako maku. Keď narazím na nejaký nový kostol, väčšinou vidím čosi postmoderné, až futuristické, ale nemôžem si pomôcť, na mňa to pôsobí ako čosi hnusné a škaredé. Naozaj by som rád videl pekný, moderný kostol, ale zatiaľ som taký nenašiel, možno sa mylím.

Pekný moderný kostol bola kaplnka vo Vrakuni. To bola krásna, elegantná architektúra, s vstupnými dverami, ktoré robil Sveťa Iľavský. Keď som tam bol po roku, neveril som vlastným očiam, lebo ten kostolík zostal kostolíkom, ale v interiéri pri oltári bolo asi šesť štokrľíkov pre miništrantov, každý iný. Svedčí to o tom, ako bola cirkev a kňazi nepripravení na novú architektúru. V Lubline na Katolíckej univerzite je Fakulta umenia. Čiže budúci kňazi vychádzajú s tým, že majú za sebou dejiny umenia, dejiny architektúry, a to všetko u nás nebolo. Keď sa ktoréhokoľvek architekta, čo robil sakrálne stavby opýtaš, najväčšie prekážky pri projektoch im často robili kňazi. Na Teplickej, kde je veľmi zaujímavý kostol od Ľuba Závodného, všetko veľmi dobre fungovalo, pokiaľ mu partnera robilo Občianske združenie, ktoré iniciovalo výstavbu kostola. Len čo sa tam objavil farár, bolo po spolupráci.

Čiže oni zasahovali priamo do architektúry?

Samozrejme, a najmä do interiérov. Na druhej strane však vznikli aj pekné diela, napr. kostolík v Lomnej na Orave získal Jurkovičovu cenu, veľmi úspešne sa hodnotil evanjelický kostol v Nitre od Ľuba Závodného, v Benátkach na Bienále nás reprezentoval Rybarčákov kostolík vo Vojkovciach, čiže niekoľko nových sakrálnych stavieb je naozaj veľmi kvalitných. Pred dvoma týždňami som hovoril s Petrom Abonym, ktorý je spoluautorom kostolíka vo Vyšnom Sliači. To je veľmi zaujímavá architektonická práca. Stojí ako solitér mimo dediny. Je to magické miesto medzi Nízkymi Tatrami a Malou Fatrou. Spolupracovali na ňom výtvarníci českí, maďarskí, poľskí i slovenskí. Je to práca, ktorá má úžasnú filozofiu. Dnes tam prišiel nový kňaz, a prvé, čo urobil, začal likvidovať pôvodné interiéry. Chudák Peter ma prosil, aby sme aj my skúsili niečo urobiť. Obrátil sa na biskupskú konferenciu, žiadnu podporu však nenašiel. Zdá sa, že prídem o kvalitné realizované dielo. A je to škoda, lebo tu nejde len o päťsto kostolov, ide o päťsto nových kultúrnych centier, ktoré tu budú stáť roky rokúce. A to, že sa táto šanca premárnila, je strašná škoda.

Ako si spokojný s reštauráciou starej architektúry u nás?

Myslím si, že v tomto smere sa skutočne podarili vynikajúce veci, či menšie či väčšie. Keď spomeniem Univerzitnú knižnicu alebo na Ventúrskej bývalý Štatistický úrad, keď si zoberieme Hviezdoslavove námestie, ale aj realizácie v Kremnici, v Banskej Bystrici, Spišskej Soboti, sú to veľmi úspešné diela. Bosákova banka v Prešove dostala cenu Casa Nostra, európsku cenu za rekonštrukciu. Smutný pohľad je ale na výstavbu rodinných domov. Tie domy sú obrazom našej kultúry, lebo medzi architektmi je známy slogan, že dobrý rodinný dom nepotrebuje dobrého architekta, on potrebuje inteligentného stavebníka. No a žiaľbohu, tých inteligentných stavebníkov bolo veľmi málo, pretože u nás nezbohatli kultúrni ľudia. U nás bohatnú ľudia, ktorí majú veľmi málo vkusu.



Tie ohavy „podnikateľského baroka“, ako ich ľudia nazývajú, to nie sú typizované projekty dovezené odniekiaľ zo Západu. Sú to teda domy vykonštruované v ich hlavách a myslia si, že toto je to pravé?

Presne tak. Prítom tí ľudia si to neuvedomujú. Na tento problém som po roku 1990 roku upozorňoval, že súvisí s osvetou architektúry. A tvrdím to dodnes. Dnes sa už situácia pomaličky mení, lebo pribúda dobrých príkladov. Poznám stavebníka, ktorý na Strmých vrškoch postavil jeden takýto „blbý“ dom, predal ho a znovu ma oslovil, aby som mu poradil. Dnes chce už dom, ktorý bude predovšetkým dobre fungovať. Môže byť jednoduchý, môže byť

skromný, elegantný, ale žiadne balustrády a podobné veci, chce dom, ktorý bude dobre fungovať. Myslím si, že to je hlavné.

Rozumiem, ale aj tie zlé domy projektovali architekti.

Áno, architekti majú na tom svoj podiel, pretože boli ochotní vychádzať stavebníkom v ústrety. Nechcem to ospravedlňovať, ale roboty medzi architektmi bolo veľmi málo. A, samozrejme, architekt, ktorý chcel nejako prežiť a vyžiť, bol ochotný pristúpiť na akékoľvek požiadavky.

Myslíš si, že to nebol architektov nápad, jeho ponuka?

Nie, nie. Myslím si, že to bolo diktované najmä zo strany stavebníkov. Situácia u nás nie je taká, aby si veľa architektov dovolilo odmietnuť zákazku. Architekti boli vždy svojím spôsobom služobníci. To platí, samozrejme aj dnes u nás, no a potom je takýto výsledok. Musím tiež povedať, že Slovenská komora architektov vydala cca 1100 oprávnení na architektonickú činnosť. Komora stavebných inžinierov vydala 1300. To bol síce stav asi pred trochštyroch rokov, takže možno dnes už neplatí, ale u nás vníma verejnosť každého, kto projektuje ako architekta. To vôbec nie je pravda. Veľmi veľa vecí u nás projektujú stavební inžinieri, ktorí na to nemajú primerané vzdelanie. Lekári sa jeden druhému nepletú do remesla – srdciar očiariovi, ale u nás ľudia z inej fakulty bez problémov projektujú. Nemali však dejiny architektúry, nemali základy navrhovania, nemali dejiny umenia, ani architektonickú tvorbu. Žiaľ, verejnosť vníma každého, kto projektuje, ako architekta.

Čiže majú licenciu, a teda môžu navrhovať a realizovať stavby?

Snažili sme sa tomu zabrániť. Keď sa robila novela zákona, tvrdo sme o to bojovali v parlamente. No musím povedať, že z troch architektov, ktorí sme boli v parlamente, dvaja kolegovia hlasovali za toto. A návrh prešiel jedným hlasom. Dúfam, že pri ďalšej novelizácii sa to podarí upraviť.

Po bankách a kostoloch prišla etapa nákupných centier. Robili ich naši architekti?

Spolupracovali na tom. Veľké reťazce, tam je všetko predpísané, typizované, takže práce pre architekta zostáva málo. Ale aj tu nájdeme rozdiely. Teraz dúfam, že príde aj etapa nájomných bytov a sociálnych stavieb, lebo napríklad škola sa na Slovensku takmer nepostavila, možno jedna, dve.

A čo sídliská...

Nové sídliská sa po roku 1990 prestali stavať. Mysleli sme si, že prvou najväčšou úlohou, ktorá architektov čaká, bude humanizácia existujúcich sídlisk. Ale ukázalo sa, že po pätnástich rokoch sa v tom smere neurobilo prakticky skoro nič. Jednoducho táto spoločnosť zatiaľ asi na to nemá.

A čo sa dá urobiť s takým sídliskom?

Humanizácia sídlisk je možná. Veď byty majú veľmi dobrý štandard. Humanizácia spočíva aj v tom, že si budeš môcť prepojiť napríklad dva byty, zo susedného bytu si zobrať jednu izbu, že sa budeš môcť prebúrať, povedzme o poschodie vyššie, že sa k tým domom bude dať pristavovať, že sa vytvorí nejaké predpolie, ktoré najviac chýba. V našich sídliskách je najväčším problémom chýbajúca medzizóna medzi privátnym a verejným. Ty vlastne vypadneš zo súkromného bytu na verejnú ulicu, ale chýba to, čo vo svete v sídliskách je, medzi-

zóna, kde sa ženy môžu zastaviť a porozprávať, kde si môžeš sadnúť a debatovať so susedmi. Ja na schodišti nepoznám takmer nikoho, lebo nemám odkiaľ. Z bytu vyjdem na ulicu a na ulici už neviem, či je to môj sused alebo nie. To je jeden problém. Humanizácia spočíva aj vo vytvorení lepšieho prostredia. Aj v minulosti som hovoril, že som ochotný akceptovať to, že nemáme na lepšie okná, na lepšie domy, ale že nemáme na zeleň a stromy, teda na to prostredie medzi domami, to som nebol ochotný akceptovať nikdy.

Práve v panelákových štvrtiach je tento kontrast mimoriadne silný, pretože ich obyvatelia sú často solventní a vzdelaní a ich vkusné a čisté byty kontrastujú s tým čo vidíš, keď vyjdeš na ulicu alebo na nejakú neidentifikovateľnú, neupravenú plochu.

Nemáš celkom pravdu, pretože keď som prišiel do Petržalky, v okolí žili väčšinou mladí ľudia, ktorí boli skutočne ochotní a upravovali prostredie okolo domu, pokiaľ im stačila lopata a fúrik. Ale už keď bolo treba báger, ten nemali. Nájdeš veľa domov, aj v Petržalke, ktoré to bezprostredné okolie majú akýmsi spôsobom vysadené, upravené, atď., mnohí po čase stratili záujem, ale snažili sa. No veľké priestory, tie ostávajú absolútne mŕtve. Na jednej strane je problém aj v tom, že tieto úpravy už boli voľakedy zaplatené. To všetko v projektoch bolo, len peniaze išli boh vie kam a ostala tam burina.

Čítal som, že po vojne v Bratislave nevznikol park, no a po roku 1989 sa zeleň ešte scvrkáva. Horšie je však to, čo analyzuje Hannah Arendt, myslím vzťah k súkromnému a verejnému prostrediu. Jedno z dedičstiev komunistického režimu je, že sme stratili vzťah práve k verejnému prostrediu, ktoré akoby nepatrilo nám a vlastnil ho „režim“, teda nikto, a preto sa oň nikto nestaral.

Presne tak, lebo to nie je len problém Slovenska. Malú výnimku vidím v Poľsku, kde za socializmu fungovala akcia Z úplne inakšie. Bol som napríklad v Lubline, na Szienkiewiczovom sídlisku. Po troch rokoch tam bola taká zeleň, akú som u nás nevidel po dvadsiatich rokoch. Takže naše sídliská sú také, aké sú. Situácia sa začne meniť až potom, keď sa vytvorí voľný trh s bytmi. Vždy som hovoril, že Petržalka bude mať problém pri procese diferenciacie, ktorý nastane, alebo už aj nastal, pretože už dnes máme časti, ktoré idú dole, napríklad Kopčianska a časti, ktoré idú relatívne hore. Rozhodujúce je práve prostredie. Myslím, že pokiaľ ide o domy, len čo sa vytvorí vrstva solventných ľudí, ktorá si dom kúpi a bude schopná investovať do premien, situácia sa zmení. Napríklad parter domov. Je vykurovaný, perfektne osvetlený, vetrateľný, ale sú tam pivnice. Môžu tam byť perfektné služby. Pivnice by som vysťahoval von, do nejakých drevených prístreškov, na parkoviská, ktoré tam dnes sú. Vo Fínsku a vo Švédsku som videl veľmi zaujímavé drevené prízemné alebo jednoposchodové štruktúry, ktoré izolujú dom od dopravy, ktoré vytvárajú medzizónu, so zeleňou, veľmi príjemným sedením a nevypadávaš hneď na ulicu. A to sa naozaj dá urobiť aj tu. Čo by sa stalo, keby sa každé piate alebo každé desiate státie na parkovisku nahradilo jedným stromom. Okamžite by si kráčal v aleji stromov. Ťažko to však očakávať od obyvateľov. Nepamätám si, že by starosta Petržalky vypísal úlohu, ako humanizovať niektorú časť. A určite by sa našli ľudia, ktorí by veľmi vďačne takýto projekt urobili a prišli by s množstvom nových nápadov.

Významný srbský urbanista Bogdan Bogdanović, ktorého rozhovor sme uverejnili v K&K a následne sme ho pozvali na prednášku do Bratislavy, ma zaujal jednou mimoriadne zaujímavou myšlienkou o novej a starej architektúre. Tvrdil, že stará, historická architektúra je krajšia a krajšia, ale nové moderné stavby a budovy sú časom škaredšie a škaredšie.

Poviem ti čosi iné. Každý dom treba po odovzdaní do prevádzky začať udržiavať. No a tie domy, o ktorých hovoríš, o tie sa štyridsať rokov nikto nestaral, neudržiavali sa. Čiže, to je vlastne dôvod, prečo dnes ľudia otvárajú oči aj nad mnohými funkcionalistickými domami, ktoré boli škaredé s opadanou omietkou a dnes, keď sa obnovili, sú to pekné domy. Nedávno som študentom premietal Harmincove práce a mal som tam diapozitív starého Carltonu. Čierny, špinavý, hrozný a študenti mi hovoria „A toto je čo?“ Povedal som, že takto vyzeral Carlton pred niekoľkými rokmi. Neverili. Carlton je dnes ozdobou Bratislavy, ale predtým to bola hanba Bratislavy. Čiže, staršie, alebo nové, dom treba udržiavať. Druhá vec je, že domy pripomínajú ľudí. Tiež starnú a prestávajú dobre fungovať, potrebujú transfúziu, operáciu, aby znovu ožili. Mnohé z takýchto opravených domov dnes v Starom meste fungujú. Premena funkcií, trvala voľakedy desiatky rokov, dnes sa funkcie menia veľmi rýchlo. Architektúra sa čím ďalej, tým viac stáva spotrebným tovarom, ktorý je dnes tu, a zajtra nemusí byť. Architektúrou, ktorá tu zostane, budú možno múzeá, možno galérie, ale rôzne fabriky, rôzne shopping centrá, atď., to je dnes tu a zajtra nemusí byť. A preto investori, prirodzene, do toho nechcú veľa investovať. Chcú investovať do technológie, dovnútra, obal chcú mať najlacnejší. Nie je to nič nové. Baťa hovoril, že preňho je ideálna taká budova, ktorá bude stáť desať percent z nákladov, aby deväťdesiat percent mohol vložiť do technológie. Nikdy sa mu to nepodarilo, ale pomer bol možno sedemdesiat ku tridsať, ale za socializmu sme stavali tak, že technológia bola štyridsať percent a obal šesťdesiat. Nedávno som bol v Zürichu, tam to priam bije do očí, pretože na fasádach kamenných bánk tie peniaze vidieť. Ale nové stavby sú dnes aj v Zürichu z eternitu, pod tým je izolácia a raz je farebný tak, inokedy inak, ale je to ďaleko lacnejšie ako u nás. Ten trend je jednoducho taký. Dnešný Gugenheim ostane Gugenheimom, Getty múzeum ostane Getty múzeom. Ale sú aj objekty, kde sa architektúra stala reklamou firmy. Napríklad Olivetti či Pirelli v Miláne alebo BMW v Mníchove. To sú proste cieľavedome vyberaní architekti a budované objekty tak, aby sa stali značkou kvality firmy. Architektúra sa dostáva do polohy značky alebo prvku, ktorý vytvára imidž firmy.

Existujú dve kontroverzné socialistické stavby o ktorých mnohí polemizujú. Myslím Slovenskú národnú galériu a Slovenské národné divadlo. Ako vnímaš tieto stavby?

Národná galéria je architektúra, ktorá je nesmierne agresívna voči okoliu. Zastával som názor, že treba urobiť porovnávacie štúdie. Porovnanie, koľko by to stálo, keby sa galéria rozbíjala, zlikvidovala, znovu by sa otvoril dvor a postavila by sa nová, a koľko by to stálo, keby sa povedzme Galéria úžitkového umenia presťahovala do Cvernovky. Bola prázdna, bolo ju treba len vybieliť, osvetliť a mohla fungovať, vo svete je to často tak. Isteže, bola možnosť postaviť niekde novú výstavnú halu, ktorá tých 1800 metrov štvorcových mohla nahradiť. Nesúhlasím s tvrdením niektorých kolegov, že je to architektúra silného gesta a podobne, môžeme o tom polemizovať, ale pre mňa je silné gesto zbytočné, keď je to dom, ktorý nefunguje. Galéria bola naozaj objekt, ktorý dobre nefungoval. Poznáme galérie, či je to mníchovská Pinakotéka alebo celý rad galérií, ktoré som videl v Dánsku, vo Švédsku, kde si môžeš sadnúť, vypiť kávu, pozrieť diapozitívy, knihy atď. Tu nič z toho nebolo možné, nebola tam ani poriadna šatňa. Na oplechovaných schodoch si sa v kožených topánkach šmykol, keď si sa chytil madla, zadrel si si do ruky triesku. Prekážali mi depozity pod Dunajom. Keby bol vlni Dunaj stúpol ešte o pätnásť centimetrov, depozity zatopí. Toto je problém galérie. Či sa mi páči, alebo nepáči, nie je podstatné. Niekomu sa môže páčiť, niekomu nie. Pre mňa je to veľmi agresívna architektúra, ktorá nepatrí do tohto prostredia. Veľmi dobre si pamätám, myslím, že to boli bratia Nasvitisovci, architekti, ktorí povedali v akomsi interview, že ar-

chitektov 20. storočia nebudú hodnotiť podľa toho, čo postavili, ale podľa toho, ako sa zachovali k svojim predchodcom. Myslím, že je to veľmi charakteristické pre tento prípad, kde galéria svojich susedov totálne ignoruje.

Čo sa týka divadla, samozrejme, divadlo je koncept, ktorý vznikol v roku 1984. Keby ho jeho autori dnes mali znovu projektovať, projektujú ho inakšie. Bol to nepochybne politický pamätník generácie Hruškoviča a spol. Problém divadla nevnímam ako problém architektonický a urbanistický, aj keď myšlienka kultúrno-spoločenského centra v tomto priestore nepochybne bola absolútne falošná. Toto centrum sa od šesťdesiatych rokov vyvíjalo skôr k nejakému technicko-administratívne centru, ale nie ku kultúrno-spoločenskému centru. Danubia Print je fabrika, Press Centrum bola takisto administratíva, Ministerstvo vnútra tiež, jediné, čo tam bolo kultúrne, bola Stoka. To bola jediná kultúrna funkcia, ktorá tam fungovala. Takže, nakoniec aj tento súčasný projekt, ktorý predkladajú Íri, z toho kultúrno-spoločenské centrum nerobí. Rozširuje Bratislavu, kde sú byty, kde je administratíva, kde sú obchodné domy, atď. Je to veľmi kultivovaný projekt, myslím si, že veľmi dobrý, veľmi, skoro by som povedal, pokorný. Drží hladinu zástavby, žiadne bláznivé vežiaky tam nerobia, rešpektujú dominantnú polohu divadla, aj keď si myslím, že to námestie pred ním je príliš veľké, ale divadlo tam bol urbanistický omyl. To je jedna vec. A potom druhá vec, ktorú nehovorím ako architekt, je problém prevádzky. Pretože, ak dnes ide skoro päťdesiat percent rozpočtu kultúry na divadlá, tak nech sa k tomu pridá, to je jedno či 300 či 400 či 900 miliónov, tie cifry lietali rôzne, vznikne jedna neuveriteľná disproporcía medzi zvyškom kultúry a divadlom. A ja si myslím, že divadlo dnes nie je takou dominantnou kultúrnou funkciou, ktorá by mala pohlcovať tri štvrtiny rozpočtu Ministerstva kultúry. Bez ohľadu na to, aký veľký je rozpočet Ministerstva kultúry. Isteže je nedostatočný, ale pýtam sa, keď toľko peňazí pôjde na divadlá, čo zostane na literatúru, čo zostane na dizajn, na tanec, atď., atď. Odrobinky? Čiže celý čas si myslím, že diskusia sa trochu nekorektne uberala tým smerom, že len divadlo. Nakoniec, keď si spomenieš, vystupovali zväčša len divadelníci, aj to väčšinou ľudia z Národného divadla.

Po prvé divadelníci z Národného divadla sa začali angažovať v diskusii len v čase, keď sa politici snažili budovu predať súkromníkovi a oni si tam mali prenajímať priestory na hranie. Po druhé k budove novostavby SND sa celé roky vyjadrujú ľudia z alternatívnych divadiel. Ved' iné ako negatívne názory takého Úhlára, Burgra či Lavríka ani nezazneli. A keď sa toho chytili naši politici, ktorí zrazu zistili, že ako súkromný majetok by to mohol byť lukratívny priestor, začala ozajstná diskusia, ktorá mala prebehnúť už dávno. Nakoniec tá prevádzka budovy bude údajne len marginálne vyššia ako prevádzka budov, z ktorých sa SND presťahuje.

Nielen marginálne vyššia. To je otázka vykurovania, klimatizácie, požiarnikov, upratovačiek, atď. Tá budova je rádovo oveľa objemnejšia, väčšia. A druhá vec je, že autori sa síce v jednom článku vyjadrili, že je tam možnosť vybaviť ju kaviarničkami, galériami, atď., ale nemyslím si, že je to celkom pravda. Budovu som niekoľkokrát prešiel, je to komplex, ktorý bude musieť byť neuveriteľne strážený, pretože v dnešnej situácii, keď niekto položí tašku s výbušninou hocikde, to jednoducho nebudú môcť byť priestory, v ktorých sa bude chodiť bez kontroly. Stále zastávam názor, že divadlo by bolo správne riešiť tak, aby jedna polovička zarobila na druhú polovičku. Veľmi zazlievam prvému ministrovi kultúry po roku 1989, že hneď neobjednal štúdiu na toto nové riešenie.

Vieme, že galérie, divadlá, opera či symfonické orchestre si na seba nezarobia. Hlavný dôvod je ten, že nemôžu fungovať vo virtuálnom priestore, ale často sú

umiestnené v honosných historických budovách, nákladných na prevádzku. Myslím, že je iluzórne domnievať sa, že tieto inštitúcie si môžu na seba zrobiť. Ako architekt vieš, že budova určená na určitý druh umenia je stavaná za tým účelom a len ťažko možno tento priestor využiť ako nejaké hotelové miestnosti, kde sa steny dajú prestavovať ako Lego. Nezdá sa ti smutné, že umelci a architekti sa medzi sebou hádajú, kto má koľko určené z rozpočtu Ministerstva kultúry a pritom robia málo, aby predišli všeobecnému politickému a spoločenskému nezájmu o kultúru?

Nepočul som, žeby sa niekto z architektov angažoval v tomto probléme Slovenského národného divadla – okrem autorov. Dnes sa už však tzv. kamenné divadlá takmer nestavajú. To, čo hovoríš platilo vtedy. Osobne si myslím, že aj „národné“ divadlo už stratilo význam, ktorý malo v dobe národného uvedomovania. Toto divadlo bolo politickým pamätníkom a žiaľ, stalo sa ním aj pre porevolučnú politickú generáciu. Na tom my asi nič nezmeníme. A žiaľ, ani na vzťahu súčasnej politickej garnitúry ku kultúre. Tam však pri najbližších voľbách môžeme.

Neberiem ti tvoj názor. Na rozdiel od teba som presvedčený, že tak ako v Poľsku, Švédsku, Maďarsku, Francúzsku, Veľkej Británii, jednoducho v skoro všetkých európskych štátoch, aj na Slovensku má Národné divadlo ako kultúrno-umelecké inštitúcia svoje opodstatnenie a rozhodne by som jeho samotnú existenciu nespochyboval. Na záver, keďže architektúra – tak ako iné umenia a spoločenské odvetvia – odráža spoločnosť, v ktorej vzniká, spýtam sa v opačnom garde: v akom stave je naša spoločnosť, ak by si to posudzoval podľa stavu našej architektúry?

Blýska sa na lepšie časy. V spoločnosti sme sklamaní, že sa hneď všetko neobrátilo k lepšiemu, že sa vynorilo mnoho gaunerov, že nie všetci sa už máme lepšie, reformy sú tu, mnohé veci sa menia a pomaly sa bude meniť i myslenie ľudí. V architektúre je to to isté. Zmenili sa podmienky k lepšiemu, máme vlastnú zodpovednosť a sú i pozoruhodné výsledky. Je ich rovnako málo ako úspešných reforiem. Ale tiež pribúdajú.

