

**Masarykova univerzita**  
**Filozofická fakulta**

**Bakalárska diplomová práca**

**2018**

**Paulína Janičiková**

**Masarykova univerzita**

**Filozofická fakulta**

**Ústav hudební vědy**

Sdružená uměnovědná studia

Paulína Janičíková

**Dom umenia v Piešťanoch v kontexte  
architektonickej tvorby Ferdinanda Milučkého**

Bakalárska diplomová práca

Vedúci práce: PhDr. Aleš Filip, Ph.D.

*Prehlasujem, že som bakalársku diplomovú prácu vypracovala  
samostatne s využitím uvedených prameňov a literatúry.*

---

### ***Pod'akovanie***

*V prvom rade ďakujem PhDr. Alešovi Filipovi, Ph.D.,  
za všetky rady a usmernenie pri písaní bakalárskej práce  
a rovnako moja vďaka patrí pani riaditeľke PhDr. Edite Bjeloševičovej  
a celému personálu Domu umenia za ochotu a pomoc,  
ktorú mi poskytli pri vypracovaní tejto práce.*

# OBSAH

<b>Úvod</b> .....	<b>6</b>
<b>1 Slovenská architektúra a druhá polovica 20. storočia</b> .....	<b>8</b>
<b>2 Ferdinand Milučký</b> .....	<b>14</b>
2.1 Osobnosť .....	14
2.2 Východiská tvorby .....	16
<b>3 Dom umenia</b> .....	<b>21</b>
3.1 Umiestnenie .....	22
3.2 Exteriér.....	25
3.3 Interiér.....	28
<b>4 Dom umenia v porovnaní</b> .....	<b>31</b>
4.1 Pamätník a múzeum slovenského národného povstania .....	31
4.2 Premostenie Slovenskej národnej galérie .....	34
<b>5 Dom umenia a súčasnosť</b> .....	<b>37</b>
<b>Záver</b> .....	<b>40</b>
<b>Resumé</b> .....	<b>42</b>
<b>Resumé v cudzom jazyku</b> .....	<b>43</b>
<b>Obrazová príloha</b> .....	<b>44</b>
<b>Zoznam použitej literatúry</b> .....	<b>57</b>

## Úvod

Architektonické dielo Ferdinanda Milučkého dodnes vystupuje do popredia, čo sa týka slovenskej architektúry. Aj napriek rýchlo meniacim sa trendom, spájaním rôznych štýlov a vplyvu postmodernému eklekticismu, je tvorba tohto architekta neskorej moderny aj naďalej výrazným inšpiračným zdrojom pre súčasné projekty. V čom to tkvie? Či je to výtvarný prístup, ktorý F. Milučkého povyšuje už nie na rolu architekta, ale architekta-umelca, alebo je to prísne dodržiavanie pravidiel jeho radikálneho ponímania jednoduchosti? Bakalárska práca si kladie za úlohu poukázať na význam architektúry Domu umenia v Piešťanoch, ktorý má zaslúžené miesto medzi skvostmi slovenskej architektúry ako aj vyzdvihnúť princípy ponímania architektúry, ktoré Ferdinand Milučký pri tejto stavbe využil. Zároveň si práca kladie pomyselnú rečnícku otázku potreby pamiatkovej ochrany pre architektúru brutalizmu na Slovensku.

Pomocou dostupnej literatúry sa práca zameria na vymedzenie daného obdobia, t.j. druhej polovice 20. storočia – charakterizuje vtedajší vývoj architektúry na Slovensku a hlavné aspekty, ktoré tento vývoj formovali. Ďalším bodom bude osobnosť Ferdinanda Milučkého, jeho postoj voči architektúre a hlavné inšpiračné zdroje. Po zodpovedaní tejto otázky bude nasledovať jeho dielo – Dom umenia Slovenskej filharmónie – ktoré bude charakterizované pomocou dostupných zdrojov z hľadiska názorov teoretikov architektúry a zároveň bude opisované jeho exteriérové a interiérové riešenie. Aby sa dokázala významnosť tohto návrhu, bude stavba porovnávaná s ďalšími stavbami, ktoré v určitých aspektoch s Domom umenia súvisia. Posledná otázka, na ktorú sa práca pokúsi odpovedať, je súčasný stav Domu umenia v Piešťanoch a jeho organizačné fungovanie.

Metóda, ktorú si práca stanovuje na dosiahnutie vyhradených cieľov je analýza dostupných zdrojov a komparácia konkrétnych spoločných znakov zvolených stavieb. Keď tieto dve metodické zložky spojí, bude možné charakterizovať prínos Ferdinanda Milučkého do súčasnej slovenskej architektúry.

Témou tvorby Ferdinanda Milučkého sa zaoberalo viacero teoretikov, no medzi tých najviac „zasvätených“ patria Matúš Dulla, či Henrieta Moravčíková. Matúš Dulla sa venoval Ferdinandovi Milučkému v samostatnej monografii, kde charakterizoval základné informácie o osobnosti a jeho tvorbe, no i v ďalších iných publikáciách. Osobnosti architekta sa venovali aj ďalší teoretici v mnohých článkoch magazínov. Väčšina dôležitých vyjadrení je zakomponovaných v tejto práci.

V súčasnosti však v popredí ostávajú iné realizácie architekta, napríklad minimalistické dielo - Krematórium a Urnový háj v Bratislave. Toto dielo sa považuje za architektonicky aj významovo najdôležitejšie a tak aj jeho situácia je v odbornej či neodbornej spoločnosti riešená primárne. Jeho dôležitosť ešte podčiarkla neautorská rekonštrukcia, ktorá tejto stavbe hrozila, avšak húževnatý zásah architekta Milučkého pri tomto boji zvíťazil.

Prínos tejto práce spočíva hlavne v tom, aby sa opäť upriamila pozornosť aj na Dom umenia v Piešťanoch, ktorý potrebuje záujem spoločnosti, aby sa mu mohla prinavrátiť jeho pôvodná vonkajšia podoba a taktiež aby nebol v budúcnosti ponechaný nezáujmu či ignorancii. Dôvody dôležitosti tejto stavby pre slovenskú architektúru sa bude práca snažiť objasniť pri charakteristike riešenia stavby a taktiež pri komparácii.

Ako sám Ferdinand Milučký je kritikom postoja spoločnosti voči architektúre neskorej moderny, tak aj táto bakalárska práca chce poukázať na to, aké je dôležité chrániť a zachovávať aj túto architektúru minulosti. Architektúra je umením, ktoré je nám tak blízko, že pomaly zabúdame na to, akým dôležitým článkom spoločnosti, dokladajúcim našu históriu vlastne je.

# 1 Slovenská architektúra a druhá polovica 20.storočia

Ako uvádza Moravčíková, modernizmus, štýl 20.storočia, sa zvykne považovať za „najväčší kultúrny zlom od renesancie“ a za „prvý krok k svetovej kultúre“. Hoci sa jeho prvotný ideový náboj po druhej svetovej vojne natrvalo vyčerpal, funkciou podmienená, pravouhlou geometriou určená a na najnovšie technológie orientovaná architektúra naďalej panovala stavebnej výrobe. V priebehu druhej polovice 20.storočia mala rôzne atribúty – od medzinárodného štýlu cez neomodernu až po minimalizmus konca storočia. V slovenskom prostredí sa moderná tradícia preukázala mimoriadne vitálne. Architekti v nej pokračovali v šesťdesiatych i v deväťdesiatych rokoch a tvaroslovie funkcionalizmu podnietilo dokonca aj postmoderné repliky osemdesiatych rokov 20.storočia.<sup>1</sup>

V jednotlivých časových obdobiach podľa Krivošovej a Lukáčovej, periodizáciu a komplikovanú krivku vývoja definovali zásadné premeny v názoroch na tvorbu, skoky a kvalitatívne obraty, buď k lepšiemu alebo niekedy aj k poklesu úrovne stavebnej činnosti. Záležalo to od vzťahu autora a realizátora, od hladiny výchovy architekta, materiálo-technických predpokladov, od úrovne organizovania a riadiacej činnosti, plánovania projekcie, pomeru typizácie a spriemyslenie, ale najmä od nárokov každodenného života.<sup>2</sup>

Ďalej uvádzajú, že väčšina nedostatkov, ktoré devalvujú kvalitu našej architektúry, je predovšetkým nadradená funkcia stavebníctva a stavebnej produkcie nad architektonickou tvorbou. Architekti preto často musia korigovať svoj prvotný zámer a najmä podľa možností realizácie limitovať aj architektonickú ideu. Niektoré nedostatky alebo nedokonalosti sú však už súčasťou architektonického konceptu.<sup>3</sup>

Vývoj smerovania slovenskej architektúry v druhej polovici 20. storočia bolo ovplyvnené niekoľkými faktormi, ktorých úlomky v podobe dochovaných stavieb je možné vidieť dodnes.

---

1 MORAVČIKOVÁ, Henrieta. *Architektúra na Slovensku – stručné dejiny*. Bratislava: Slovart, spol. s.r.o., 2005, str. 160.

2 KRIVOŠOVÁ, Jana; LUKÁČOVÁ, Elena. *Premeny súčasnej architektúry Slovenska*. Bratislava: Alfa, 1990, str. 189.

3 Tiež, str. 190.



Jedným z faktorov, uvedených v knihe *Premeny súčasnej architektúry Slovenska*, je situácia po radikálnom obrate spoločenského systému vo februári roku 1948. V tom čase prešlo národné hospodárstvo podľa predlohy Sovietskeho zväzu na štruktúru plánovania s chronologickým cyklom päť rokov. Zásadné zmeny nastali nielen v spoločenských pomeroch, v hospodárskej základni, ale aj v spoločenskej nadstavbe – kultúre, teda aj v umení a vo vývoji architektúry. Zmenila sa najmä základná úloha architektúry a užívateľ architektúry; zmenil sa aj investor – stal sa ním štát alebo jeho inštitúcie. Novým potrebám nevyhovovalo staré usporiadanie projekcie, jej rozdrobenosť a súkromný charakter, a tak sa uskutočnila jedna z požiadaviek memoranda architektov z roku 1947 – 9. septembra 1948 vznikol Stavoprojekt ako socialistická projektová organizácia, ktorá spájala architektov, pracovníkov iných povolání a pomocných zamestnancov do jednej súhrnnej organizácie s modernou štruktúrou.<sup>4</sup>

V roku 1953 bol natrvalo odsúdený konštruktivizmus, funkcionalizmus a prehĺbila sa orientácia na historizujúci formalizmus v architektonickej tvorbe. Ústrednou myšlienkou tohto obdobia bolo tvoriť umenie, a tým aj architektúru, ktorá by bola realistická formou a socialistická obsahom.<sup>5</sup>

*„Po niekoľkých rokoch bolo jasne vidieť obrovský nepomer medzi formou a obsahom. Po rozprúdení kritiky predchádzajúcej tvorby môžeme sledovať dva postupy postojev: niektorí autori sa rýchlo spamätali z chýb a aj rozostavané objekty prepracovali v snahe nadviazať na predvojnový vývoj, ale v mnohých prípadoch zasiahnuť do ornamentálnej dispozície nebolo možné, počas realizácie sa už zjednodušil len povrch stavby.“<sup>6</sup>*

Henrieta Moravčíková vo svojej knihe *Architektúra na Slovensku – stručné dejiny* píše, že koncentrácia architektonickej projekcie do štátnych projektových ústavov sa vzťahovala k povojnovej obnove a v Európe bola značne rozšírená. Avšak zatiaľ čo v západnom svete vstupovali architekti do takých zostáv dobrovoľne a mohli z nich hocikedy vystúpiť, na Slovensku bolo potrebné počkať až do roku 1989, keď zmena spoločenskej situácie a následná privatizácia hospodárstva zapríčinila rozpad štátneho projekčného sektora a pomohla návratu architekta do slobodného povolania.

---

4 KRIVOSOVA, Jana; LUKACOVA, Elena. *Premeny súčasnej architektúry Slovenska*. Bratislava: Alfa, 1990, str. 29.

5 Tiež, str. 37.

6 Tiež, str. 56.

Architektúra druhej polovice 20.storočia na Slovensku sa teda vo veľkej miere rodila v skupinovom duchu rozmerných projektových ústavov, o akom paradoxne kedysi sníval Le Corbusier.<sup>7</sup>

Ako píše architekt Martin Kusý, v predpokladoch prakticismu našiel vyhovujúcu pôdu svojho nového rozkvetu vulgárny ekonomizmus, ktorý sledoval celý náš povojnový hospodársky vývoj v plnej zhode s direktívnym vzorom riadenia národného hospodárstva. V období socialistického realizmu jeho dosah vo výstavbe aj kultúre tlmili ideové argumenty, s ich kritikou však stratil všetky bariéry a začal nepriaznivo zasahovať. Obzvlášť škodlivo zapôsobil v architektúre, ktorú naplno zachvátil. Napriek tomu, že vulgárny ekonomizmus bol názorovo v podstate už prekonaný tvorbou nového modelu riadenia nášho národného hospodárstva, zanechal v praxi veľa dôsledkov. V projektovaní sú to výrobné spôsoby štruktúry plánovania a revízie, chápanie konceptov len ako technickú prípravu produkcie, podriadenie projektovania nutnostiam stavebníctva, degradovanie talentu - teda väčšinou ekonomické nedostatky, ktoré sa odkryli už pred začiatkom socialistického realizmu a bez škody jeho éru neprežili.<sup>8</sup>

*„V polovici 50.rokov sa začalo reálnejšie pozerat' aj na ťažkosti budovania socializmu, KSC určovala postup a metódy hospodárskej politiky. Už počas druhej a tretej päťročnice stavebníctvo prešlo z výroby remeselného charakteru na priemyselnú veľkovýrobu. Požiadavky zamerané na kvantitu stavebnej výroby si vyžadovali projektovať opakovateľné typy konštrukcie, ktoré umožňovali priemyselné, zlacnenie výstavby, úsporu materiálu, čiže nad architektonickou projekciou začal prevládať diktát stavebnej výroby, ktorý pretrváva až do súčasnosti.“<sup>9</sup>*

---

7 MORAVČIKOVA, Henrieta. *Architektúra na Slovensku – stručné dejiny*. Bratislava: Slovart, spol. s.r.o., 2005, str. 153.

8 KUSÝ, Martin. *Architektúra na Slovensku 1945-1975*. Bratislava: Pallas, 1976, str. 107.

9 KRIVOŠOVÁ, Jana; LUKÁČOVÁ, Elena. *Premeny súčasnej architektúry Slovenska*. Bratislava: Alfa, 1990, str. 56.

Ďalšie obdobie – konkrétne 60. roky - Henrieta Moravčíková považuje za finálne veľké vzopätie ľudskej ambície premeniť podobu sveta. Na Slovensku majú špeciálny príznač obrodného spoločenského priebehu, ktorý bol pre kultúru mimoriadne podnetný. Práve v tomto období vznikli aj hlavné diela domácej architektúry. Už následné desaťročie sa u nás spája s rezignáciou spôsobenou normalizačným procesom. V architektúre sa snaha architektov zameriava na prácu s formou, vonkajším vzhľadom a materiálmi.<sup>10</sup>

*„Nivelizácia, zjednocovanie a všeobecná typizácia ovládli v nedávnej minulosti stavebnú výrobu v rozsiahlej miere. Jej ochabujúca potencia sa ako-tak zachraňovala len ústrednými direktívami a neustálym zjednodušovaním a redukciou rozmanitosti. Súčasne sa šetrilo oceľou, ktorá sa hodila aj na všeličo iné, ako sú stavby. Jej miesto zaberali masívnejšie železobetónové konštrukcie. S klesajúcou kvalitou stavebných prác klesali aj nároky, ktoré sa mohli klásť na jemnosť a presnosť architektonického prevedenia. To všetko malo svoj osobitný dopad aj na štylistickú architektonickú rovinu.“<sup>11</sup>*

Podľa Matúša Dullu, z hrubého a brutálneho výrazu sa mohol architekt so cťou vymaniť len tak, že základnú hrubú stavbu doplnil jemnejším architektonickým zariadením. Druhý spôsob znamenal, akceptovať dané podmienky a brutalizmus spolu s nepokrytým technicizmom konštrukcií povýšiť na zámernú architektonickú podobu. Tak vznikali stavby, ktoré vychádzali z priznania a odhalenia konštrukcie. Využívali jej veľké dimenzie na postavenie nenáročného, ľahko čitateľnej formy a spravidla sa pre svoju nadnesenú mierku vyčleňovali z drobného historického prostredia. Masívnosť, nepresnosť a surovosť detailu sa stali súčasťou ich vzhľadu.<sup>12</sup>

*„Rozšíril sa sortiment stavebných materiálov. Vo väčšom množstve sa začal využívať hliník a ľahké stavebné materiály, napr. pórobetón, celostenové panely a plasty. Pri výstavbe sa kombinovali tradičné konštrukčné a technologické postupy s experimentálnymi, čo pozdvihlo estetické pôsobenie objektov.“<sup>13</sup>*

---

10 MORAVČIKOVA, Henrieta. *Architektúra na Slovensku – stručné dejiny*. Bratislava: Slovart, spol. s.r.o., 2005, str. 153.

11 DULLA, Matúš. *Architektúra dnes: súčasná slovenská architektúra a jej súvislosti*. Bratislava: Pallas, 1993, str. 70.

12 Tiež, str. 76.

13 KRIVOŠOVÁ, Jana; LUKÁČOVÁ, Elena. *Premeny súčasnej architektúry Slovenska*. Bratislava: Alfa, 1990, str. 85.

70. roky v architektúre na Slovensku charakterizujú Krivošová a Lukáčová ako mierny úpadok intenzity stavebnej činnosti. Jeho príčina súvisela s dôsledkami vnútornej konsolidácie, zhoršenia medzinárodnej situácie a začínajúcej hospodárskej a energetickej krízy. Tieto okolnosti sa mali zlepšiť dôkladnou aplikáciou vedecko-technického pokroku. Na zabezpečenie pôvodného fondu bol vydaný nový stavebný zákon č.50/1976 Zb. o územnom plánovaní a stavebnom poriadku, ktorý mal pomôcť efektívnejšie využívať územie Slovenska.<sup>14</sup>

Dulla a Moravčíková však približujú informácie, že osobnosti, ktoré sa osvedčili koncom šesťdesiatych rokov ako zástancovia tzv. obrodných myšlienok, sa stiahli, alebo boli odsunuté z vedúcich postov, odobrala sa im možnosť publikovať a niektoré z nich nemohli byť uvádzané ani ako autori architektonických diel „Moc architekta“ sa opäť mala podriaďovať inej, vyššej moci. Len niektorým sa podarilo ubrániť si tvorivú integritu a svojimi dielami dokázali vytvárať most s európskou architektonickou tvorbou.<sup>15</sup>

Všeobecne prevládal pocit neúčinnosti elementárnych foriem a chudobnosti ich výrazu. Málokto sa však odvážil pustiť na radikálne nové cesty a odmietnuť moderný koncept. Hlavná príčina spočívala v tom, že koncept moderny sa pokladal stále za nedokončený. Vzhľadom na zaostalosť nášho stavebníctva vznikla v architektonickej obci chronická trauma z detailov. Zároveň bol v pozadí ostych za socialistický realizmus, ktorý zamedzoval voľne historizovať, a tak sa vyslobodiť z područia mocnej ideológie moderny.<sup>16</sup>

*„V polovici 80.rokov sa prejavili nové tendencie. Väčšia pozornosť sa venovala historickému dedičstvu, modernizácii staršieho stavebného fondu, rekonštrukcii a revitalizácii pamiatok a novej tvorbe, inšpirovanej minulosťou. Postavenie architekta v spoločnosti sa posilnilo aj nariadením vlády SSR, ktorá rozhodla rozdeliť stavebnú fakultu SVŠT na stavebnú fakultu a fakultu architektúry s účinnosťou od 1.septembra 1976. Jednou z úloh oddelenej fakulty architektúry bolo pokračovať v pôvodnej tradícii výchovy kvalitných odborníkov pre oblasť architektúry a urbanizmu.“<sup>17</sup>*

---

14 KRIVOŠOVÁ, Jana; LUKÁČOVÁ, Elena. *Premeny súčasnej architektúry Slovenska*. Bratislava: Alfa, 1990, str. 146.

15 DULLA, Matúš; MORAVČÍKOVÁ, Henrieta. *Architektúra Slovenska v 20.storočí*. Bratislava: Slovart, 2002, str. 219.

16 DULLA, Matúš. *Architektúra dnes: súčasná slovenská architektúra a jej súvislosti*. Bratislava: Pallas, 1993, str. 118.

17 KRIVOŠOVÁ, Jana; LUKÁČOVÁ, Elena. *Premeny súčasnej architektúry Slovenska*. Bratislava: Alfa, 1990, str. 146.

Aj napriek týmto skutočnostiam, Dulla popisuje túto dobu ako obdobie vyznačujúce sa množstvom prísnych obmedzení. Väčšina kreatívnej energie sa vynakladala nie na vyhotovenie vlastného architektonického konceptu, jeho filozofie a návrhu, ale v boji o zachovanie aspoň základných atribútov architektonickej tvorby. Idea masovosti, spriemyselnenia a typizácie, ktorú priekopníci ranej moderny tak vehementne presadzovali, sa teraz obrátila proti architektúre. Ideologický arzenál bol neoddeliteľnou zložkou nielen socialistického učenia, ale aj modernej architektúry. V podaní reálneho socializmu sa však z ideológie nakoniec stala intenzívna brzda nielen umeleckého ale aj technického vývinu architektúry.<sup>18</sup>

*„Osemdesiate roky sú aj v česko-slovenských a slovenských podmienkach veľmi zaujímavým obdobím. Zahustil sa do nich pomerne veľký vývinový úsek: od počiatku, keď sa ešte tešila v architektúre najväčšej oficiálnej pozornosti neskorá moderna, až po ich záver, keď sa v roku 1989 zásadne zmenili spoločenské podmienky smerom k demokracii a pluralite. Vnútri tohto obdobia sa odskúšali a adaptovali oslobodzujúce postmodernistické variácie a na jeho konci sa spolu s návratom demokracie, ktorú ČSR zakúšala prvé dve desaťročia svojej existencie, obracia pozornosť opäť k hodnotám funkcionalistickej moderny.“<sup>19</sup>*

Vývoj tejto doby je potvrdením toho, že najlepšie architektonické diela vznikajú kolektívnym tvorivým myšlienkovým úsilím viacerých odborníkov. Múdra, racionálna architektonická idea môže vzniknúť len ako odpoveď na zodpovedne a exaktne položenú žiadosť na zlepšenie života ľudí a túto ideu môže svedomito rozvinúť len rovnako eticky a správne uvažujúci kolektív odborníkov.<sup>20</sup>

---

18 DULLA, Matúš. *Architektúra dnes: súčasná slovenská architektúra a jej súvislosti*. Bratislava: Pallas, 1993, str. 49.

19 Tiež, str. 9.

20 KRIVOŠOVÁ, Jana; LUKÁČOVÁ, Elena. *Premeny súčasnej architektúry Slovenska*. Bratislava: Alfa, 1990, str. 190.

## 2 Ferdinand Milučký

### 2.1 Osobnosť

Ferdinand Milučký sa narodil 26. septembra 1929 v Rajci. Už na gymnáziu dal najavo svoje výtvarné nadanie, kde spolupracoval s Vladimírom Kompánkom na výtvarných scenériách zo svojho rodiska. Tu sa začalo utvárať ich spoločné výtvarné cítenie, ktoré neskôr našlo uplatnenie v majstrovských akordoch tvorených architektúrou a soľptúrou.

V roku 1949 po absolvovaní gymnázia, pokračoval Ferdinand Milučký štúdiom architektúry na vysokej škole technickej. Od roku 1953 pôsobil u Emila Belluša ako asistent na Katedre architektonickej tvorby, avšak obmedzené možnosti v projektovaní na škole ho priviedli do Krajského projektového ústavu v Bratislave, kde pracoval v rokoch 1958-1970 a kde aj vytvoril podstatnú časť svojho diela. Ďalších desať rokov potom pôsobil ako vedúci ateliéru v Združení projektových ateliérov až nakoniec sa opäť vrátil na predošlé pracovisko, dnes už Stavoprojekt. Tieto obmeny inštitúcií, nepoznačili jeho umeleckú filozofiu v negatívnom zmysle, Milučký svoj rukopis formoval výhradne jeho tvorivým vnútom – jediný spôsob, ktorým sa podľa neho samotného, smie ku vznikajúcej architektúre vyjadrovať.<sup>21</sup>

Bol známy aj ako striktný a nekompromisný šéf, práca uňho bola vždy náročná a umožňovala len veľmi málo presadenia iného tvorivého názoru. V socialistických projektových organizáciách a v spolupráci s vtedajšími stavebnými spoločnosťami si vyslúžil povest' dôsledného a vytrvalého zástancu uceleného výtvarného náhľadu. On sám vedel, že práve ustupovanie z umeleckých konštituovaných a dohodnutých koncepcií u nás často viedlo k neúspechu, ku kultúrnej i umeleckej nejednotnosti, či marginálnosti. Prísny autorským dozom strážil dôkladnosť realizácie stavieb a vďaka tomu patrili jeho diela v socialistickom období k najpovestnejším z umeleckej aj stavebnej stránky a zapísali sa tak k vzácnostiam slovenskej architektúry 20. storočia.<sup>22</sup>

---

21 DULLA, Matúš. *Ferdinand Milučký – architekt*. Bratislava: Spolok architektov Slovenska, 1998, str. 6.

22 Tiež, str. 7.

Vo svojom umeleckom vývoji si Milučký udržal tvorivý kontakt s výtvarníkmi galandovského okruhu a prizýval ich k spolupráci na výtvarnom dotvorení svojich architektonických návrhov. Spojitosť architektúry a výtvarného umenia bola preňho vždy samozrejmosťou a to sa neprejavilo iba v existencii tejto spolupráce ale ako celkový charakter architektovhov vnútorného zamerania. Nikdy nezľavil zo svojich maximálnych výtvarných zásad. Podarilo sa mu, ako takmer jedinému, ich do svojich diel vtel'ovať tak zreteľne a úspešne v celom mori architektov – technokratov.<sup>23</sup>

*„Takáto celospoločenská reflexia postavy architekta sa nedostala žiadnemu inému zo slovenských architektov.“<sup>24</sup>*

Ako hovorí Dulla, celoživotné dielo Ferdinanda Milučkého dodnes rozochvieva svojou prenikavosťou a rýdzosťou v každom architektovi tú najvnútornejšiu strunu, nech panujú akékoľvek štýly, či móda. Keby sme hľadali slovenského architekta, ktorý sa najviac približuje výroku Miesa van der Rohe „menej je viac“, bol by na prvom mieste on.

Jeho čisté diela tvoria jedinečnú korunu našej architektúry už štyri desaťročia. Úsporný jazyk, jasnosť a fundamentálnosť – to sú hlavné atribúty jeho tvorby, spolu s neodbytným motívom steny. Dôkladné výtvarné vypracovanie mu umožnilo preklenúť aj niektoré tienisté stránky tohto modelu koncipovania architektonického diela. Aj napriek tomu, že jeho presvedčivá výtvarná práca nebola v postmoderných osemdesiatych rokoch v centre pozornosti, dnes sa opäť odkrývajú jej trváce hodnoty.<sup>25</sup>

*„Mojím študijným krédom bolo: byť čo najviac „IN...“ vo sfére architektonického diania doma, vo svete, získať čo najbohatšie vedomosti aj prehľad vo sfére umenia a architektúry.“<sup>26</sup>*

---

23 DULLA, Matúš. *Ferdinand Milučký – architekt*. Bratislava: Spolok architektov Slovenska, 1998, str. 7.

24 TOPOĽČANSKÁ, Mária. Dva prístupy k modernite: Alena Šrámková verzus Ferdinand Milučký. *Architektúra & Urbanizmus*, roč. 40, 2006, str. 160.

25 DULLA, Matúš. *Ferdinand Milučký – architekt*. Bratislava: Spolok architektov Slovenska, 1998, str. 11.

26 MILUČKÝ, Ferdinand. Šimonová, Eva: *Ferdinand Milučký – princípy tvorby*. Trnava: Diplomová práca na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity, katedra dejín umenia, 2013, str. 21.

V súčasnej dobe zostáva Milučký v pozícii pozorovateľa súčasnej scény, a od aktívnych polemík okolo jeho návrhov sa vyjadruje kriticky najmä k stupňujúcemu sa tlaku na neautorské rekonštruovanie, aj jeho vlastných, architektonických diel zo 60.-80. rokov.<sup>27</sup>

## 2.2 Východiská tvorby

Dulla a Moravčíková v knihe *Architektúra Slovenska v 20. storočí* spomínajú, že keď Ferdinandovi Milučkému, pri tvorbe monografie o ňom, položili otázku, aká je jeho najobľúbenejšia architektúra, odpovedal jasne: barcelonský pavilón Miesa van der Roeho. Prostá prázdna jednoduchosť a kontinuálny priestor tohto diela dvadsiatych rokov sa ozývajú aj z Milučkého stavieb o polstoročie mladších. Ferdinand Milučký opakovane rozoberá alternatívy odstránenia nadbytočného v situácii, keď sa moderný koncept architektúry dostal do zrelej slohovej etapy, ktorá sa zvykne vyznačovať manieristickými črtami.<sup>28</sup>

*„Po zhladnutí tvorby architekta je nepopierateľné, že ďalšou inšpiráciou mu bola aj tvorba Le Corbusiera. Z neskorej tvorby Le Corbusiera, ale aj z brutalistickej architektúry sa architekt Milučký inšpiroval prirodzenosťou materiálu a jednoduchými tvarmi. Tvarová jednoduchosť Milučkého priťahovala u každého architekta, ktorý ju vedel dobre vyjadriť. Oslovila ho aj severská, či japonská architektúra, kde mu boli blízky Reima Pietilä, Alvaro Aalto, Eero Saarinen, Richard Meier, Norman Foster a ďalší.“<sup>29</sup>*

Neskoré štádiá povojnovej moderny nemajú už podobu raného Le Corbusierovho očarovania „hrou objemov na slnku“. Nastupujú tu komplikovanejšie roviny opakovanej skúsenosti a nad elementárny východiskový základ sa navrstvuje ďalšia výtvarno-architektonická rovina. V dileme týchto dvoch pólov si Milučký uložil ako svoju úlohu hľadanie zmyslu architektúry.<sup>30</sup>

---

27 TOPOEČANSKÁ, Mária. Dva prístupy k modernite: Alena Šrámková verzus Ferdinand Milučký. *Architektúra & Urbanizmus*, roč. 40, 2006, str. 158.

28 DULLA, Matúš; MORAVČÍKOVÁ, Henrieta. *Architektúra Slovenska v 20. storočí*. Bratislava: Slovart, 2002, str. 215.

29 ŠIMONOVÁ, Eva: *Ferdinand Milučký – princípy tvorby*. Trnava: Diplomová práca na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity, katedra dejín umenia, 2013, str. 26

30 DULLA, Matúš; MORAVČÍKOVÁ, Henrieta. *Architektúra Slovenska v 20. storočí*. Bratislava: Slovart, 2002, str. 215.



Ferdinand Milučký sa narodil v rodine klampiar, starý otec bol kotlárom a pradedo drotárom. Vyrastal v prostredí stabilných hodnôt a rodina mu poskytla na jeho profesionálnu dráhu tú najlepšiu výbavu.<sup>31</sup>

*„Keďže môj otec bol klampiar, od detstva som všade doma vídal pláty plechu dvakrát jeden meter. Možno preto sa mi tento tvar vryl do pamäti ako archetyp, som poznačený plochou a jej hranou. Tento prvok steny som prvýkrát podvedome použil už v roku 1958 na výstave Družstevný byt' na Hviezdoslavovom námestí, ktorú sme spolu robili s Vojtechom Vilhanom.“*

32

Dulla vo svojej knihe ďalej hovorí, že významnými zdrojmi inšpirácie popri štúdiu architektúry na vysokej škole boli pre Milučkého hlavne prof. J. E. Koula a prof. E. Belluš.<sup>33</sup>

Architekt počas letných prázdnin chodieval s prof. Bellušom a ostatnými študentmi na terénne výskumy, kde bol v bezprostrednom kontakte s ľudovou architektúrou – Orava, Kysuce, Liptov...Počas týchto výskumov boli pozorovania dokumentované fotografiami a kresbami a neskôr počas semestra tieto materiály ďalej spracovávali. Toto bezprostredné dotýkanie sa ľudovej tvorby ešte doteraz považuje za jeden z najdôležitejších faktorov vo vývine jeho tvorby.<sup>34</sup>

Ako uvádza aj Topolčanská, cez priame aplikovanie hmôt a tvarov estetiky ľudového, obnovuje Milučký stratený pomer k formám, remeslám, materiálom. Modernosť Milučkého diela pridáva ľudovej kultúre, jej prísne dominantnému rázu, pridanú hodnotu novými technickými možnosťami: transparentnosť, kontinuita styku s prírodou pri zachovaní intimity vnútorného prostredia. Ľudová architektúra a jej materialita je Milučkého primárnou senzibilitou.<sup>35</sup>

---

31 DULLA, Matúš. *Ferdinand Milučký – architekt*. Bratislava: Spolok architektov Slovenska, 1998, str. 6.

32 MILUČKÝ, Ferdinand. Jakušová, Martina. Ferdinand Milučký: Kvalita je imperatív. *ASB*, roč. 15, 2008, str. 96.

33 DULLA, Matúš. *Ferdinand Milučký – architekt*. Bratislava: Spolok architektov Slovenska, 1998, str. 6.

34 ŠIMONOVÁ, Eva: *Ferdinand Milučký – princípy tvorby*. Trnava: Diplomová práca na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity, katedra dejín umenia, 2013, str. 11.

35 TOPOLČANSKÁ, Mária. Dva prístupy k modernite: Alena Šrámková verzus Ferdinand Milučký. *Architektúra & Urbanizmus*, roč. 40, 2006, str. 16.

*„Znie to ako paradox, že pri mojej snahe o abstrakciu ma stále fascinuje ľudová architektúra a prvky ľudovej tvorby. Aj v nich je obrovská a fascinujúca miera abstrakcie. Ak si odmyslíme dekoratívne prvky, sú to všetko krásne jednoduché abstraktné tvary formované samotnou funkciou, ktorej slúžili. Pamiatkari takéto veci chránia. Tvorivý človek však túži po tom, aby veci pohol, posunul, spracoval v novom ponímaní.“*<sup>36</sup>

Emil Belluš ho ako tvorivý architekt priťahoval najviac. Bol takisto vychovaný zodpovedným remeselným prostredím, aj jeho striktná náročnosť na seba a okolie bola Milučkému vnútorne blízka. Obaja svoje idey, po tom čo ich podrobila dôkladnej a kritickej výstavbe, dokážu húževnato a nekompromisne sledovať až do konca. To je vlastnosť u nás mimoriadna a aj vďaka nej sa im podarilo uskutočniť viacero diel, ktoré sú nadčasové a porovnateľné v európskych dimenziách.<sup>37</sup>

Dulla ďalej tvrdí, že vo svojej tvorbe sa Milučký húževnato dopracovával k najpodstatnejšej esencii tvaru, materiálu, priestorového usporiadania, skrátka k podstate architektúry. Bol nútený nielen chudobnou situáciou vtedajšej výstavby, ale aj svojou vlastnou tvorivou dôslednosťou prepracovať svoje dielo do najmenšieho detailu. Jeho stavby sa dajú čítať aj cez detaily. Nie preto, že by tieto detaily boli akýmisi uhladenými klasickými vzormi, postavenými na odskúšaných hodnotách, ale detail je u architekta zástupcom celku, stelesňujúci v sebe celkový koncept. Každý detail je vťahnutý do služby vytvorenej architektúry. Milučkého detaily sledujú ducha materiálu a jeho konštruovanie a zriedka sa riadia konvenciami. Tieto detaily nie sú nikde poznačené zľavením z dôvodu poľudštenia, ktoré rezignuje na výtvarnosť. Na každom sa dá vidieť spôsob, akým narába s celým dielom.<sup>38</sup>

*„Nemal som dôvod robiť architektúru inak, keďže som bol naplnený vlastnými témami a neustále som cítil potrebu ich spracovávať. Mám jedno výtvarné cítenie, svoje ponímanie krásy a vlastnú skúsenosť, nič iné. Je prirodzené, keď tvorba má črty charakteristické pre svojho autora, a to aj napriek rozdielnostiam tém, ktoré pri rôznych projektoch spracováva. Ku každému problému sa stavia architekt celým svojim poznaním a osobnosťou, čo sa zákonite prejaví na výsledku.“*

---

<sup>37</sup> MILUČKÝ, Ferdinand. Jakušová, Martina. Ferdinand Milučký: Kvalita je imperatív. *ASB*, roč. 15, 2008, str. 96.

<sup>38</sup> DULLA, Matúš. *Ferdinand Milučký – architekt*. Bratislava: Spolok architektov Slovenska, 1998, str.6.

*Samozrejme, poznanie sa dá postupne abstrahovať, základ je však ten istý. Dôležité je, aby každý bežal po svojej cestičke a hľadal spôsoby, ako sa priblížiť k cieľu. Možno všetci bežíme k jednému cieľu, ale po rôznych cestách – a v tom je ten prínos originality, identity, autorstva.“*

39

Šimonová píše, že teoretici rozdeľujú tvorbu Ferdinanda Milučkého do troch období s rôznym zameraním. V prvom období, v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch, sa venoval prevažne tvorbe interiérov a výstav. V druhom období, v závere šesťdesiatych a sedemdesiatych rokoch, sa venoval hlavne solitérnym stavbám a v tomto období vytvoril aj svoje najznámejšie diela. Na konci sedemdesiatych rokov sa venoval prácam v historickom prostredí, ktoré zahŕňali prevažne rekonštrukcie domov alebo obnovy.<sup>40</sup>

Ďalej uvádza, že architekt Milučký vo svojich dielach uplatnil niekoľko konkrétnych elementov – znakov, ktoré sú pre neho príznačné. Najpríznačnejšia je stena, plocha a hrana. K nim sa dá priradiť líniivosť, priama či zvlnená. Takisto siaha po kruhových a oblúkových formátoch, nie len po hranách a plochách. Protiklad s rovnobežným, pravouhlým princípom vyvažuje so zaobleným. Okrem týchto prvkov, využíva aj stĺp. Ten však využíva len v nevyhnutnej situácii (napr. Dom umenia). V striktnnej tektonike spája steny a hrany. Tektonika má v princípoch spoločnú podstatu. Milučký si sám nastavil kritéria pre vlastnú tvorbu, ktoré potom striedal. Všetky svoje diela prepojil vnútorným náhľadom, nie zvlášť. Pri navrhovaní robil čiastkové varianty, ale princíp nechával spoločný.<sup>41</sup>

Rovnako Mária Topolčanská jeho tvorbu charakterizuje tak, že dekoratívne nie je u neho ako ťažisko, ale ako náhodnosť, niečo komplementárne, čo sa ponúka nie na sústredené, ale rozptýlené čítanie a ako obohatenie a okrášlenie reality - robí realitu prijateľnejšou, bez toho aby sa vnucovalo. Teda dekorácia v súčasnom umení a architektúre nie v zmysle vulgárnosti, triviálnosti, opakovaní zavedených stereotypov, ale ako nenápadný spätný pohyb orientovaný k možno druhoradej funkcii, ktorá sa premieta za predpokladaným základom vecí.<sup>42</sup>

---

39 MILUČKÝ, Ferdinand. Jakušová, Martina. Ferdinand Milučký: Kvalita je imperatív. *ASB*, roč. 15, 2008, str. 95.

40 ŠIMONOVÁ, Eva: *Ferdinand Milučký – princípy tvorby*. Trnava: Diplomová práca na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity, katedra dejín umenia, 2013, str. 17.

41 Tiež, str. 20.

42 TOPOLČANSKÁ, Mária. Dva prístupy k modernite: Alena Šrámková verzus Ferdinand Milučký. *Architektúra & Urbanizmus*, roč. 40, 2006, str. 167.

Dulla ďalej píše, že Milučký vo svojej prenikavej dôslednosti očistí každý objekt od nadbytočnosti, od komplikujúcich nánosov, vráti ho do akéhosi pratvaru. Keď má možnosť použiť najušľachtilejšie materiály, mohlo by sa zdať, že tento pratvar je vecou samovyjadrenia sa materiálu a architekt mu iba umožní prejaviť svoju podstatu, svoj sloh. To je však omyl – vysoko nad tým je autorova umelecká tvorivosť, ktorá z viacerých variantov formovania daného materiálu vyberá jeden a zapája ho do významu diela. Je to slobodná umelecká hra.<sup>43</sup>

Dielo F. Milučkého sa, pochopiteľne, tiež stretlo s dobovými súvislosťami, a to nielen v rovine svojej výtvarnosti. Postupne upadajú do zabudnutia zápasy, ktoré museli zviest' autori v sedemdesiatych rokoch za svoje autorské práva. F. Milučký to raz pohotovo využil – zavolať policajta na ochranu šikmého pylónu pred Domom umenia v Piešťanoch, keď sa dozvedel, že sa na ministerstve rozhodlo, že sa pylón s názvom, menom autora a stavebného podniku má likvidovať. To, čo by sa dalo pomenovať fenoménom F. Milučkého bolo, že sa jeho dielo v profesionálnej architektonickej spoločnosti vždy tešilo tichému a nefalšovanému obdivu. Architekt získal sedemkrát najvyššiu cenu domácej architektonickej obce. Za autorstvo krematória získal dokonca československú štátnu cenu a v zrelom veku mu udelili Herderovu cenu.<sup>44</sup>

*„Skutočná kvalita architektúry tkvie nie v materiálom riešení ale v duchovnej rovine – koľko do nej vloží architekt svojej duše. Ako architektúra svojim priestorovým riešením premení hmotu na kultúrnu hodnotu. To je podstata architektúry, ostatné je staviteľstvo. Architektúre dávam vyšší zmysel – duchovný.“<sup>45</sup>*

---

43 DULLA, Matúš. *Architektúra dnes: súčasná slovenská architektúra a jej súvislosti*. Bratislava: Pallas, 1993. str. 52.

44 DULLA, Matúš; MORAVČÍKOVÁ, Henrieta. *Architektúra Slovenska v 20. storočí*. Bratislava: Slovart, 2002, str. 218.

45 MILUČKÝ, Ferdinand. *Architekt Milučký má dnes 88 rokov*. Rádio Regina, Bratislava, 26.9. 2017 9:25.

### 3 Dom umenia

Ako už bolo uvedené v tejto práci, dôsledok obratu v slovenskej architektúry 70. rokov, kedy sa výrazne znížila kvalita realizácií stavieb a tomu nasledovala rezignácia voči ozdobnosti, či estetickej hodnote architektúry, priniesol udomácnenie brutalistického štýlu, ktorého surový charakter sa snažili jednotliví architekti zjemňovať pomocou detailov.

O tomto štýle píše Felix Haas v knihe *Architektúra 20. storočia*. Datuje sa na začiatok päťdesiatych rokov, kedy v roku 1954 boli po prvý krát zostavené ciele tohto štýlu manželmi Smithsonovcami v augustovom čísle časopisu *Architectural Design*. Ako smer vznikol v Anglicku, avšak pôvod je možné sledovať do kongresu CIAM z roku 1954, kde sa vzpierala skupina mladých architektov, obviňujúc členov CIAM, že strácajú záujem o vzory modernej architektúry. Úmysel mladých, väčšinou britských brutalistov vyjadril teoretik Reyner Banham, ktorý oznámil, že brutalizmus žiada zapamätateľnú podobu stavby, jasné zvýraznenie konštrukcie a jasné preukázanie materiálov. Architekti majú konať podľa reality daného miesta v danej dobe.<sup>46</sup>

Brutalistické stavby charakterizuje na základe prevládajúcich spoločných znakov. Veľmi často majú tvrdý charakter kvádra, resp. zloženie kvádrov. Stena je neomietnutá, vrch betónu zámerne nerovný, inštalačné vedenie je exhibicionisticky ponechané vonku. Stavby nemávajú štruktúru roztvorenú, ale naopak celistvú, s nádvorím alebo predsieňou. Objemy bývajú hutné. Rozdeľovanie priečelí býva zvislé. Okná sú malé, často v tvare zvislých otvorov. V tomto aspekte je brutalizmus podľa Haasa akousi reakciou na „sklenenú“ architektúru predchádzajúcich rokov. Z technického hľadiska nie je brutalizmus prínosom. Je však ekonomický, jednoduchý a na prevádzku práce skromný. Tieto vlastnosti mu získali nemalú obľubu, takže je dnes kdekoľvek hojne rozšírený. Koncept brutalizmu, obzvlášť betónového bola mimoriadne obľúbená v takmer každej zemi Európy.<sup>47</sup>

Príznačnou stavbou pre tento štýl je budova Národného divadla v Londýne od architekta Denysa Lasduna, ktorá vyniká surovým výrazom, členitosťou a využitým pozdĺžnej steny a pohľadového betónu, čo možno sledovať aj u architekta Ferdinand Milučkého.

---

<sup>46</sup> HAAS, Felix. *Architektúra 20. storočia*. Praha: SPN, 1978, str. 386.

<sup>47</sup> Tiež, str. 389.

Ako píše Tibor Zalčík, pri Dome umenia Slovenskej filharmónie sú síce použité podobné prístupy, riadiace sa ideami brutalizmu – či už kompaktnosťou formy alebo pozdĺžne tvary – celá stavba sa vyznačuje hlavne prvkami charakteristickými pre autora. Je to tvarová čistota až chladnosť, obdĺžnik a kruh ako základ formy, zdôraznenie priamej línie, dlhších strán a stien a súčasne, potlačenie kratších kolmých stien zasklením, prepojenie interiéru s exteriérom priebežným architektonickým článkom, úcta a vnímavé narábanie s terénom a využitie stromov na výtvarný účinok architektonického diela.<sup>48</sup>

„Spojila sa tu Milučkého líniovosť s drsnosťou brutalistickej prekomponovanosti diela Paula Rudolpha. Takéto hodnoty diela neunikli ani zahraničnej tlači. Dajú sa tu najlepšie sledovať architektove tektonicko-skladobné princípy, na ktorých stavia funkčnú koncepciu a umelecké pôsobenie diela.“<sup>49</sup>

### 3.1 Umiestnenie

V období roku 1981, keď bol Dom umenia novostavbou, sa ním Tibor Zalčík zaoberal v odbornom časopise *Projekt: slovenská architektonická revue*. Bilanciu architektonickej „päťročnice“ hodnotil pozitívne pre vybudovanie významných architektonických diel s trvalou hodnotou pre celú ČSSR. Medzi tieto stavby zaradil aj Dom umenia Slovenskej filharmónie. História tohto diela sa začala v roku 1958. V rámci obnovovania významného postavenia Piešťan ako strediska medzinárodného významu sa v tomto roku uskutočnila verejná súťaž na Dom umenia.<sup>50</sup>

Ďalej píše v článku, že z dôvodu vtedajších tendencií územného plánu mesta, mal byť objekt umiestnený na hlavnej dopravnej osi mesta, ktorá sa mala rozvíjať od plánovanej železničnej stanice. V súťažných návrhoch bolo úsilie dať objektu dominantné miesto v plánovanom ústrednom spoločenskom areáli, z myšlienkovaj aj architektonickej stránky. Z hľadiska zloženia, sa mala stavba začleniť do priestoru v užšej spojitosti s parkom.<sup>51</sup>

---

48 ZALČÍK, Tibor; DULLA, Matúš. *Slovenská architektúra 1976-1980*. Bratislava: Veda vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1982, str. 64.

49 DULLA, Matúš; MORAVČÍKOVÁ, Henrieta. *Architektúra Slovenska v 20.storočí*. Bratislava: Slovart, 2002, str. 216.

50 ZALČÍK, Tibor. Dom umenia v Piešťanoch. Prastaré princípy v netradičnom materiáli. *Projekt: slovenská architektonická revue*, roč. 23, 1981, str. 16.

51 Tiež, str. 16.

„Najviac sa priblížil k uvedeným urbanistickým kritériám a k architektonickému zvládnutiu úlohy návrh kolektívu Ďurkovič – Milučký – Ružek, ocenený I. cenou. Nie je bez zaujímavostí, že autori sa prezentovali jednoduchou kompozíciou hmôt, ktorá z jednej strany viedla k organizácii priestoru voľnou koncepciou spoločenského priestoru ústiacou do asymetrických prvkov, i z druhej strany sa vyrovnala so zložitou miestou a s nárokmi investora.“<sup>52</sup>

Zmeny, ktoré nastali v územnom plánovaní v meste Piešťany viedli k tomu, že o desať rokov neskôr sa dostal Ferdinand Milučký k definitívnemu projektu. Ako upresňuje Matúš Dulla, teraz už to nebolo na prvotnom mieste v centre mesta, ale na periférii starého piešťanského parku v bezprostrednej blízkosti Váhu. Táto panoráma veľmi vyhovovala architektovej povahe: úhladne roztrúsené staré topole a za nimi zrkadliaca sa hladina Váhu. Žiadne znečisťujúce vplyvy – iba parkovnými úpravami vkusne kultivovaná príroda a čistá vodná hladina.<sup>53</sup>

Na novom projekte architekt spolupracoval s J. Adámekom a L. Mandočekom.<sup>54</sup>

Ako ďalej uvádza, novoprijatá poloha si žiadala od autora serióznu úvahu nad zvládnutím takých prírodných článkov, ako je blízkosť hladiny Váhu, atmosféra vyspelého kultivovaného parku i komplexná scenéria prírodnej povahy, chápanej zo zvýšeného horizontu. K týmto faktorom sa pridružovali aj ďalšie, ako pomerne vysoká spodná voda, existujúce prístupové komunikácie, bezprostrednosť prírodného amfiteátra a podobne.<sup>55</sup>

Spolu s objektom mal autor v úmysle aj potrebné úpravy v priestore parku, v nasmerovaní komunikácií a pretvorení hlavných zelených plôch. Doplnenie areálu pred začiatočným priečelím plastikou - múzy v štylizovanom ľudovom odevu od Emila Venkova - scelilo prírodné prvky s hmotou objektu.<sup>56</sup>

---

52 ZALČÍK, Tibor. Dom umenia v Piešťanoch. Prastaré princípy v netradičnom materiáli. *Projekt: slovenská architektonická revue*, roč. 23, 1981, str. 16.

53 DULLA, Matúš. *Architektúra dnes: súčasná slovenská architektúra a jej súvislosti*. Bratislava: Pallas, 1993. str.51.

54 ŠIMONOVÁ, Eva: *Ferdinand Milučký – princípy tvorby*. Trnava: Diplomová práca na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity, katedra dejín umenia, 2013, str. 69.

55 ZALČÍK, Tibor. Dom umenia v Piešťanoch. Prastaré princípy v netradičnom materiáli. *Projekt: slovenská architektonická revue*, roč. 23, 1981, str. 16.

56 Tiež, str. 17.

„Dom umenia je obklopený výtvarným umením a je plný výtvarnosťou. Priamo pred hlavným vstupom je umiestnená plastika, s ktorou architekt Milučký počítal už pri navrhovaní objektu. Plastika Múzy v štylizovanom ľudovom odevu je abstraktne poňatá a umiestnená na krížovom podstavci. Pravidelný geometrický podstavec je kontrastom pre dynamicky stvárnené Múzy od sochára Emila Venkova z roku 1980. Okrem tejto plastiky sú takmer v tesnej blízkosti Domu umenia ďalšie štyri plastiky.“<sup>57</sup>

Tibor Zalčík dodáva, že súčasne s návrhom objektu sa Milučký zaoberal aj architektonickou úpravou trojmetrovej hrádze popri Váhu. Mala sa využívať ako promenáda spolu s navrhovaným premostením Váhu. Utvorilo by sa potrebné spojenie medzi Kúpeľným ostrovom a mestom, čím by sa rozšírili promenádne alternatívy a taktiež by sa odbremenilo využívanie Kolonádového mosta. Nakoniec však projekt nábrežia nebol realizovaný.<sup>58</sup>

Sám architekt sa v *Projekte: architektonická revue* vyjadruje, ako bol každý architekt v danej dobe prinútený hľadať alternatívy pri realizácii v ťažkých podmienkach vtedajšej projekcie. Architektúrou Domu umenia sa snažil prispieť do závažnej situácie tej doby. V priebehu celého zápasu o výsledok diela Milučký predovšetkým chcel, aby sa mu v podmienkach investičného procesu podarilo prebojovať komplikované kritériá na súhrnnú kvalitu architektonického diela od urbanizmu až po interiérový design. Bol to jediný spôsob, ako uskutočniť svoje architektonické a výtvarné stanovisko, tak ako si ho preveril na predchádzajúcich realizáciách.<sup>59</sup>

Dom umenia sa teda otvoril v roku 1980, 11 rokov od druhotného projektu, situovaný na nábreží Ivana Krasku v scenérii pokojného parku s bezprostrednou blízkosťou hladiny Váhu.

---

57 ŠIMONOVÁ, Eva: *Ferdinand Milučký – princípy tvorby*. Trnava: Diplomová práca na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity, katedra dejín umenia, 2013, str. 80.

58 ZALČÍK, Tibor. Dom umenia v Piešťanoch. Prastaré princípy v netradičnom materiáli. *Projekt: slovenská architektonická revue*, roč. 23, 1981, str. 20.

59 MILUČKÝ, Ferdinand. Dom umenia v Piešťanoch. Slovo autora: O výtvarných zámeroch a ich naplnení. *Projekt: slovenská architektonická revue*, roč. 23, 1981, str. 31.



## 3.2 Exteriér

Orientácia stavby je juh-sever a pôdorys je obdĺžnikového tvaru. Stavba sa člení na dve sekcie. Sekcia A, na južnej strane, je určená pre návštevníkov a obsahuje vstupné priestory a javisko. Sekcia B, situovaná na severnej strane, je určená pre zamestnancov a účinkujúcich. Pozostáva z administratívnych priestorov a priestorov šatní a skúšobní. Ferdinand Milučký využil ako materiál pohľadový betón, ktorý sa vyznačuje odolnosťou voči mrazu, vode, vysokou stálosťou povrchu a nenáročnou údržbou.

Stavbu tvorí základný objekt tvorený obdĺžnikovým priečelím ktorý ohraničujú pozdĺžne steny obložené betónovými obkladačkami, zaoblené smerom von. Tento prvok dodáva architektúre plasticitu. Biele betónové obkladačky zase kooperujú so sivým pohľadovým betónom a vytvárajú kontrast s červenými predsunutými stropnými podhl'admi. Nad hlavným priečelím so vstupom, ktorý je orientovaný na juh, sa nachádza kubus so zaobleným ukončením na prednej strane. Bočná fasáda, ktorá je nasmerovaná na Váh je členitejšia, obsahujúca viacero prvkov. Na opačnej strane zase bočnú fasádu tvorí iba niekoľko vystupujúcich častí.

Ako uviedla Šimonová vo svojej práci, v rozhovore sa Ferdinand Milučký vyjadril o jednom z hlavných hodnotných prvkov Domu umenia takto: „*Oblá stena, trám a striedka – to je tá hodnota*“. <sup>60</sup>

Keď sa postavíme priamo pred stavbu Domu umenia, ako prvé nás upúta jemnosť jej detailov, aj napriek monumentálnemu charakteru. Tieto detaily zabezpečujú, že nepôsobí na prvý pohľad ťažkopádne a surovo, ale naopak na nás vplyva jej neobyčajný výtvarný náboj.

O tomto charaktere rozpráva aj Zalčík, keď spomína, že v celej šírke kompozičných zásad evidentne vystupuje cit autora pre detail a aj jeho sústredené hľadanie špecifickosti našej architektúry. Táto realizácia je aj dôkazom špeciálnej starostlivosti tvorcu, ktorý dotváral objekt počas celej výstavby. <sup>61</sup>

---

60 ŠIMONOVA, Eva: *Ferdinand Milučký – princípy tvorby*. Trnava: Diplomová práca na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity, katedra dejín umenia, 2013, str. 72.

61 ZALČÍK, Tibor. Dom umenia v Piešťanoch. Prastaré princípy v netradičnom materiáli. *Projekt: slovenská architektonická revue*, roč. 23, 1981, str. 22.

Kubus, ktorý sa nesie nad hlavným priečelím, obsahuje povrazisko so vzduchotechnikou, osvetľovacie zariadenia a taktiež aj ďalšie prevádzkové zariadenia. Zo zvislej južnej a severnej strany je jeho povrch tvorený plechovým obkladom. Na bočných stenách je na ňom rovnaký betónový obklad ako na pozdĺžnych stenách.

Hmota, nachádzajúca sa pod týmto kubusom, tvorí hlavnú časť celého objektu. Je zložená s pozdĺžnych stien, ktoré vytvárajú charakter čistého a jednoduchého modernistického konceptu, bez ďalších výrazných zaťažujúcich prvkov, či dekoru.

*„Autor tu ako aj vo všetkých svojich návrhoch stavieb chce nástoľčivo a opakovane vysloviť, že architektúra je preňho komprimovaná na stenu, ktorá sa sui generis stavia a obracia voči okolitému svetu. Na jednej strane z neho vyčleňuje priestor a na druhej strane je vždy súčasťou ňou polarizovaného priestoru.“<sup>62</sup>*

Priečelie je možno rozdeliť do niekoľko hlavných prvkov. Je to obdĺžnikový pás steny tvoriaci hlavnú fasádu; pod ňou nachádzajúca sa celosklenená stena so vstupmi; loggia s úzkou previsnutou markízou; oblúkový prvok, ktorý tvorí skryté schodisko smerujúce od vstupnej haly do foyeru, prenikajúci skrz markízu a loggiu až k hlavnej fasáde; a výrazné predsunuté schodisko, rozdelené na dve časti medzipodestou, smerujúce na druhé podlažie, ktoré tvorí na pravej časti zostupný výsek smerujúci k prízemiu stavby. Konštrukčnými prvkami, ako sú predsunuté trámy pred fasádu alebo dva prvky vystupujúce z hlavnej fasády, autor odkazuje k inšpirácii ľudovou architektúrou.

Cez schodisko je možné sa dostať k presklenému vchodu, ktorý nás navedie do priestoru šatní a k hlavnej sále. Pod schodiskom je hlavný presklený vstup, ktorý smeruje k pokladni, šatniam a taktiež výstavným priestorom, kde sa jeden príležitostne využíva ako malá sála. Umiestnenie tohto druhého vstupu, ktorý je skrytý za mohutným schodiskom, je volené pomerne netradične. Pre návštevníka, ktorý ide do Domu umenia po prvý krát, môže rozloženie jednotlivých vstupov pôsobiť mätúco.

---

62 DULLA, Matúš; MORAVČIKOVA, Henrieta. *Architektúra Slovenska v 20.storočí*. Bratislava: Slovart, 2002, str. 217.

Bočná fasáda, smerujúca k Váhu tvorí niekoľko prvkov. V smere od hlavnej fasády je situovaný bočný vstup, z pravej strany tvorený rampou s dvoma ramenami, ktoré majú zábradlie s kovovými madlami. Rampa vedie k vstupu na prvé poschodie, rovnako ako predsunuté schodisko na čelnej strane. Za rampou sa nachádza ďalší vstup, ktorý vedie k prízemiu. Priamo nad rampou sa nachádza uzatvorený priestor bufetu, ktorý je tvorený presklenou stenou po celej jeho šírke. Tento priestor vystupuje z hlavnej obdĺžnikovej hmoty, avšak z čelného pohľadu na budovu, je skrytý za zaoblenou časťou pozdĺžnej steny.

Napravo od barového priestoru je vyššie umiestnený ďalší vystupujúci, menší prvok s presklenými stenami, nachádzajúci sa na štvrtom poschodí. Tento prvok je súčasťou spoločenskej miestnosti umožňujúci výhľad na Váh. Za týmto prvkom sa nachádzajú dva ďalšie vstupy a hranol, prečnievajúci nad hlavnú obdĺžnikovú hmotu, v ktorom je umiestnený výťah.

Bočná stena na západnej strane je menej členitá. Najdominantnejší je hranol nachádzajúci sa vpredu, zo strany hlavného priečelia, ktorý je rovnako ako barový priestor a rampa na opačnej strane, skrytý za zaoblenou pozdĺžnou stenou. Za ním sa nachádza prvok v tvare valca, ktorý je jeho súčasťou, prvok teda má charakter zakončenia na jednej strane ako hranol a na druhej strane ako pol kruh. Je v ňom umiestnené bočné schodisko, ktoré je presvetlené úzkym preskleným pásom po celej svojej dĺžke. Tento prvok je k hlavnej hmote pripojený pomocou preskleného prechodu. Za ním sa nachádza bočný vstup. Napravo od vstupu sa nachádzajú dva prvky a ešte jeden ďalší vstup s markízou. Nad týmto vstupom sa tiahne pás do výšky celej hmoty, ktorý je určený na presvetlenie skrz štrbinu. Riešenie tohto pásu je nenápadné a je ukážkou spojenia estetiky s funkčnosťou. Napravo od vstupu s markízou sa tiahne ďalší betónový pás, tentokrát nie do výšky, ale do šírky.

*„Osvetľovacia štrbina prepája interiér s exteriérom. Tento štrbinový priehľad použil architekt Milučký zámerne ako zreteľné prepojenie.“<sup>63</sup>*

---

63 ŠIMONOVA, Eva: *Ferdinand Milučký – princípy tvorby*. Trnava: Diplomová práca na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity, katedra dejín umenia, 2013, str. 74.

Severná časť, čo je pre návštevníka vlastne zadná časť budovy, orientovaná k parku, nie je členitá, ako bočné steny, ale na rozdiel od nich, ju tvorí viac možností presvetlenia použitím sklenených tabúľ a nepriehľadných častí vytvárajúc horizontálny raster a sklenená stena osvetľujúca schodisko. Toto riešenie predznamenáva, že sa v tejto časti nachádzajú priestory, ktoré je nutné presvetliť denným svetlom.

### 3.3 Interiér

Interiér Dom umenia vyniká svojím charakterom, pretože bol celý rovnako navrhnutý v spolupráci s manželkou architekta – Júliou Kunovskou tak, aby bol prepojený s exteriérom.

Tibor Zalčík interiér opisuje tak, že sa v ňom obmieňa dominancia bielej farby obkladačiek, rumelkovej červenej a modrej farby. Táto kombinácia farieb sa používala v minulosti hlavne v ľudovej polychrómií plastík. Jednotu týchto farieb dotvára šedosť pohľadového betónu v priestoroch schodísk a tmavohnedé koberce. Podľa neho to však nie je len neplánované rozloženie farieb, ale ide hlavne o ich obojstranné akcentovanie, najmä s modrou farbou a spolu tak vytvára istú mieru slávnostnosti. Oceňuje úsilie autora o posilnenie celkovej atmosféry osvetľovaním určitých častí, najmä počas večerných hodín pomocou skrytých neónových svietidiel, ktoré osvetľujú hlavnú fasádu alebo slávnostné osvetlenie hľadiska.<sup>64</sup>

Interiér objektu je rozdelený na dve časti. Južná strana, ktorá pozostáva z dvoch poschodí, predstavuje priestory pre návštevníkov, šatne, pokladňu, foyer, bufet, hlavnú sálu a výstavné priestory na prízemí. Severná časť, pozostávajúca zo štyroch poschodí je určená pre zamestnancov a účinkujúcich. Nachádzajú sa tu administratívne a prijímacie priestory, šatne a dve skúšobne z ktorej jedna má charakter mezonetu.

Už pri hlavnom vstupe do haly na prízemí je aj napriek slabému osvetleniu možné vidieť prepájanie interiéru s exteriérom vytvorené pomocou tráv, ktoré cez interiér prečnievajú až do exteriéru a sú podoprené stĺpmi. Ďalším významným prvkom je drevené mrežovité obloženie stropu červenej farby, ktorý dotvára celkovú atmosféru.

---

64 ZALČÍK, Tibor. Dom umenia v Piešťanoch. Prastaré princípy v netradičnom materiáli. *Projekt: slovenská architektonická revue*, roč. 23, 1981, str. 16.

Na prízemí sa takisto nachádzajú okrem iného aj výstavné priestory, ktoré sú zase obložené čiernym dreveným mrežovitým obkladom. Predsunutým schodiskom sa návštevník dostane na terasu, ktorá vedie cez celopresklenú stenu so vstupom k šatniam. Aj na tomto poschodí sú použité rovnaké prvky, ako na prízemí - vyčnievajúce trámy a červený obklad.

Na druhom poschodí sa nachádza foyer a bufet, ktorý je situovaný vo vystupujúcom prvku na východnej strane bočnej steny objektu. Foyer na druhom poschodí sa nachádza na južnej strane a je spojený presklenými stenami s loggiou, z ktorej prečnieva markíza pripomínajúca prístrešok, po celej svojej šírke.

Odtiaľto sa návštevník dostane priamo k hlavnej sále cez vstupné dvere modrej farby. Javisko je tvorené v oblúkovom tvare, a sála je vybavená 622 čalúnenými kreslami v rumelkovej farbe, lôžou pre imobilných návštevníkov a miestnosťou s technickým vybavením. Okrem toho sa na severnom okraji nachádzajú aj administratívne priestory – prijímacia miestnosť a kancelária riaditeľky.

*„Foyeru dal architekt Milučký v rámci všetkých interiérových priestorov dominantné postavenie. Dispozícia, vybavenie mobiliárom či designérske a výtvarné prvky, to všetko poukazuje na dôležitosť priestoru.“<sup>65</sup>*

Na treťom poschodí sa nachádzajú šatne pre účinkujúcich vybavené balkónmi. Štvrté poschodie je taktiež určené pre účinkujúcich, navrhnuté vo forme baletnej sály, ktorá spája šatne spolu so skúšobňou a na bočnej strane je k nej pripojený skladový priestor.

Celý priestor, v ktorom dominuje šedosť a chlad neomietnutého betónu je dotváraný farebnými prvkami, ktoré je možné vidieť na obloženiach stropov a stien, vstupných dverách, či interiérovom zariadení, ako sú čalúnené taburety v priestoroch haly, alebo mobiliár v administratívnych priestoroch. Farebné oživenie je prospešné aj v prípade schodísk v interiéri, ktoré sú riešené rovnako ako v exteriéri bez omietky.

---

<sup>65</sup> ŠIMONOVÁ, Eva: *Ferdinand Milučký – princípy tvorby*. Trnava: Diplomová práca na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity, katedra dejín umenia, 2013, str. 77.

Veľmi dôležitú úlohu v interiéri plní osvetlenie, ktoré je využívané od jednoduchých rúr až po objemné osvetľovacie telesá. Najvýznamnejším je osvetľovacie teleso vo foyeri, ktoré je tvorené zvlínenými kovovými rúrami vo vertikálnom aj horizontálnom smere.

Jedným z viacerých dôležitých prvkov, ktoré dodávajú osobitý charakter interiéru Domu umenia je aj akrylová maľba *Symfónia o človeku*. Je vytvorená akademickým maliarom Jozefom Bubákom a nachádza sa vo foyeri, nainštalovaná oproti osvetľovaciemu telesu. Toto monumentálne dielo vyjadruje hudobnosť a harmóniu medzi vnútorným a vonkajším súladom ľudského tela. Na vyjadrenie myšlienky použil Jozef Bubák reálne postavy významných osobností baletu Slovenského národného divadla.

Ako však píše Šimonová, najprv malo byť na tomto mieste umiestnené dielo Agnesy Sigetovej, ktorá vyhrala súťaž na maľbu do Domu umenia. Vedenie však v tom čase vyjadrilo nesúhlas, aby bola inštalovaná jej maľba a tak bola realizácia zakázaná. Ferdinand Milučký sa s dielom od Bubáka nestotožnil, pretože podľa jeho názoru s priestorom nekorešponduje – požadoval od maliara, aby zmenil farebnosť diela na červenú, modrú a bielu, ktorá by bola v súlade s farebným zámerom interiéru.<sup>66</sup>

*„Interiér je dodnes jedným z mála intaktne zachovaných príkladov interiéru, korešpondujúceho s koncepciou stavby z tohto obdobia. Spomedzi spomenutých prvkov je najdôležitejším použitá farebnosť.“*<sup>67</sup>

*„Koncepcne som Dom umenia riešil ako vyváženú, symetrickú hmotovú kompozíciu s výrazným architektonicko-skulpturálnym pôsobením, ktorá by mala vytvárať v danom prostredí mestského parku a v tesnej blízkosti vodného toku atmosféru pokoja a harmónie.“*<sup>68</sup>

Dom umenia Slovenskej filharmónie bol vyhlásený za najlepšiu stavbu v roku 1980 a získal aj ďalšie ocenenia.<sup>69</sup>

---

66 ŠIMONOVA, Eva: *Ferdinand Milučký – princípy tvorby*. Trnava: Diplomová práca na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity, katedra dejín umenia, 2013, str. 81.

67 Tiež, str. 81.

68 MILUČKÝ, Ferdinand. Dom umenia v Piešťanoch. Slovo autora: O výtvarných zámeroch a ich naplnení. *Projekt: slovenská architektonická revue*, roč. 23, 1981, str. 31.

69 KRIVOŠOVÁ, Jana; LUKÁČOVÁ, Elena. *Premeny súčasnej architektúry Slovenska*. Bratislava: Alfa, 1990, str. 105.

## **4 Dom umenia v porovnaní**

Podľa zistení v predchádzajúcej kapitole je možné určiť, že Dom umenia Slovenskej filharmónie je brutalistická stavba, ktorá aj napriek nepriaznivým podmienkam obdobia, kedy bola budovaná, vyniká nie len svojou výtvarnosťou ale aj funkčnosťou. Na poukázanie jednotlivých kvalít bude nápomocná komparácia s dvoma stavbami, ktoré majú spoločné znaky. Ďalším cieľom je vyzdvihnutie potreby záujmu o tento typ architektúry na základe rozdielneho zaobchádzania s konkrétnymi dielami. Táto komparácia je doplnená tabuľkami, ktoré sumarizujú výsledky.

### **4.1 Pamätník a múzeum Slovenského národného povstania**

Z hľadiska výtvarného charakteru stavby je pre porovnanie vhodný Pamätník a múzeum Slovenského národného povstania, ktorý sa nachádza v Banskej Bystrici. Bol postavený podľa projektu Dušana Kuzmu v roku 1969 a v roku 1982 bol vyhlásený za Národnú kultúrnu pamiatku. Táto stavba pripomína 2.svetovú vojnu a Slovenské národné povstanie, ktorého centrom bola Banská Bystrica.

Obe tieto diela sa vyznačujú monumentálnym pôsobením. Postavenie pamätníka sa dá považovať za mierne intenzívnejšie a to hlavne z toho dôvodu, že je na rozdiel od Domu umenia postavený na obdĺžnikovej podnoži a umiestnený na vyvýšenine, čo mu dodáva špecifickú atmosféru zvyrazňujúcu jeho tvarové riešenie dvoch oproti sebe stojacich hmôt, ktoré sú prepojené visutou presklenou chodbou. Intenzívnosť a monumentalitu dodáva Domu umenia umiestnenie v parku, čo ho na prvý pohľad priamo oddeľuje od prírodnej časti. Milučký a Kuzma sa pri tvorbe diel zhodli nie len pri riešení umiestnenia do prírody, ale hlavne pri riešení presvetlenia. Obe stavby pôsobia na prvý pohľad ako surové betónové hmoty, avšak detailnejší pohľad na ne preukáže dostatočné presvetlenie v interiéri pomocou presklenených stien, ktoré korešpondujú s objektom.

Z hľadiska materiálového využitia pôsobia na prvý pohľad tieto stavby príbuzne. Najväčší rozdiel spočíva v tom, že pri Dome umenia je stavba vytvorená zo stien pohľadového betónu ako celok. Pamätník SNP je tvorený drevenými ramenátni a obložený fošňami. Až konečný tvar bol upravený, aby pôsobil ako pohľadový betón. Obidve stavby využívajú drevo v interiéri, kde je podobnosť pri drevených obkladoch stropov. Ďalším materiálom je kov, ktorý je využitý pri obidvoch stavbách, no pri Pamätníku vo väčšej miere, Dom umenia využíva kov iba pri madlách a zábradlí schodísk a na rampe.

Medzi ďalšie rozdiely patrí rozdielnosť riešenia schodísk v interiéri, kde pri Pamätníku SNP je vnútorné schodisko v pravej muzeálnej hale drevené, čo vytvára kontrastný charakter voči exteriérovému surovému materiálu a vytvára tak intímnejšiu atmosféru. Pri Dome umenia od Milučkého, sú interiérové schodiská z pohľadového betónu, zámerne prepojené s exteriérom a to im dodáva špecifický charakter nie len ako funkčného prvku, ale aj estetického so silným výrazom.

Pamätník SNP sa vďaka spolupráci Kuzmu so sochárom Jozefom Jankovičom dá považovať za skutočný súzvuč sochárstva a architektúry, ktorá sa v danej dobe považovala skôr za technickú záležitosť. Výsledok spolupráce priniesol výraznú stavbu skulpturálneho charakteru.

*„Treba spod omietok všeliakých brizolitov oslobodiť betón, tehly, kameň, kov a rehabilitovať ich ako stavebné materiály i vo výrazovej zložke v súlade s poslaním budovy. Rovnako ale treba s vedcami, maliarmi, sochármi vytvárať nový životný priestor, lebo len silný prejav nedeliteľnej kultúry ktorá ostáva, môže poznačiť tento náš čudný svet.“<sup>70</sup>*

Práve v tomto výroku od Dušana Kuzmu je možné vidieť podobné spôsoby chápania architektúry u oboch tvorcov. Ferdinand Milučký so svojim umeleckým cítením pretavuje svoje myšlienky do architektúry a povyšuje ju na výtvarné dielo nie len formálnym ale aj obsahovým ponímaním. Dôkazom toho je hlavne tvarové riešenie schodiska a pozdĺžnych stien, kombináciu rovnej línie a zaoblených častí, ale aj riešenie interiéru.

---

<sup>70</sup> KUZMA, Dušan. Pamätník Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici: Slovo autora. *Projekt: slovenská architektonická revue*, roč. 11, 1969, str. 21.



Obe stavby sa vyznačujú výtvarnosťou, ktorú dosahujú špecifickými detailmi a nie dekoratívnymi prvkami. Týmto riešením aj preukazujú oslobodenie od socialistického realizmu, ktorý sa vyznačoval zastaranou ozdobnosťou. Jediným negatívom je skutočnosť, že dôležitosť Pamätníka SNP pre slovenskú históriu sa považuje za väčšiu, čo sa aj preukazuje na väčšom záujme verejnosti o stav tejto stavby na rozdiel od Domu umenia.

	Dom umenia	Pamätník SNP
charakter	betónový kubus	drevená skulptúra
umiestnenie	park na nábreží pri rieke	vyvýšenina
presvetlenie	presklené steny, presklené štrbiny	presklené steny
materiál	pohľadový betón, drevo, kov, sklo	drevo, betón, kov, sklo
interiér	korešponduje s výrazným exteriérom	snaha o zútulnenie oproti exteriéru
výtvarnosť	rovné línie a krivky, detaily prebrané z ľudovej kultúry	snaha o prepojenie architektúry so sochárstvom
využitie	kultúrne udalosti	múzeum
rekonštrukcia	sedadlá v hlavnej sále, sociálne zariadenie	schodisko, fasáda, lavičky, výstavba živého plotu

## 4.2 Premostenie Slovenskej národnej galérie

Druhým hľadiskom je slohové zaradenie Domu umenia k brutalizmu, kde je možné zaradiť aj prístavbu Slovenskej národnej galérie v Bratislave. Táto stavba bola projektovaná Vladimírom Dedečkom a zrealizovaná v roku 1979 a patrí k jedným z najkontroverznejších projektov, veľmi ťažko prijímaných spoločnosťou.

Betón nie je pri tejto stavbe tak očitý ako pri Dome umenia, viac v popredí tu vystupuje kovový obvodový plášť kaskádovo ustupujúcich podlaží, kde každé z nich presahuje poschodie spodné. Obidve stavby materiály, z ktorých sú tvorené, priznávajú a umocňujú tak ich výraz.

Prístavba SNG, rovnako ako Dom umenia, má monumentálny charakter a kompaktnú kompozíciu so zvislým členením priečelí. Ďalším podobným znakom je riešenie presvetlenia, ktoré pri prístavbe SNG na prvý pohľad nie je možné vidieť, pretože sa nachádza na spodnej časti medzi jednotlivými stupňami kaskádového riešenia poschodí. Tu rovnako ako pri presvetľovaní schodísk v Dome umenia, je presvetlenie riešené iba cez zvislé štrbiny tiahnuce sa po celej dĺžke.

O obidvoch týchto stavbách sa dá povedať, že plnohodnotne reprezentujú ciele mladých britských brutalistov, ktorí chceli, aby architektúra vyjadrovala zapamätateľný obraz stavby, zvýraznenie konštrukcie a jasné vyjadrenie materiálu. Dom umenia je však oproti prístavbe Slovenskej národnej galérie ponímané nie len z tohto brutalistického výrazu, ale oplýva aj silným výtvarným nábojom, ako už bolo dokázané pri porovnávaní s Pamätníkom SNP.

V porovnaní s Domom umenia naberá prístavba SNG v prvom rade vyjadrenie reality daného miesta v danom čase tak, ako to vyžaduje brutalizmus a preto pôsobí mierne ťažkopádne. Dom umenia aj napriek vyhotoveniu z pohľadového betónu a splňaním požiadaviek brutalistov sa pomocou detailov, ktoré sú pre Ferdinanda Milučkého príznačné, dá ponímať ako architektúra, ktorej ide nie len o etické princípy ale aj o estetické. Hlavne vďaka tomu pôsobí viac poeticky a sofistikovane. Ďalším z odlišných faktorov je kooperácia stavby s okolitým prostredím.

Štefan Mruškovič, ako riaditeľ SNG, sa v roku 1981 vyjadril v časopise *Projekt: slovenská architektonická revue* v súvislosti s prístavbou SNG. Medzi hlavné body patrilo aj stotožnenie sa s kritickou otázkou niektorých odborníkov, či bolo nutné stavebne pripojiť rekonštrukciu objektu SNG z druhej polovice 18. storočia s moderne riešenou stavbou, určenou na výstavné účely a keď áno, prečo práve takýmto spôsobom. Riešenie tejto stavby, s veľkým počtom technických nedostatkov, stojí veľakrát pracovný kolektív nadmerné a často aj neekonomické úsilie o nápravu týchto problémov.<sup>71</sup>

Či už ekonomické alebo estetické riešenie, v prípade prístavby SNG sa potvrdzuje vyjadrenie Felixa Haasa, ktoré je uvedené v práci vyššie a to, že brutalistické stavby nie sú z technického hľadiska prínosom. Tu však neplatí ani to, že by bola táto prístavba ekonomická či skromná, práve naopak. Príliš veľký kontrast medzi prostredím a touto stavbou ju z tohto prostredia vyčleňuje a tak znižuje jej estetickú hodnotu, ktorá by možno vynikla, keby stavba stála osamote a mala dostatok priestoru. Dom umenia je príkladom toho, ako dokáže monumentálna brutalistická stavba pôsobiť jemne vďaka detailom a esteticky, pokiaľ má dostatok priestoru. Umiestnenie Domu umenia do piešťanského parku je vznikajúcim riešením toho, ako dať takejto stavbe priestor, aby mohla vyniknúť a súčasne tak vytvárať súhru medzi betónom a prírodou.

Dôležitým faktorom pri tomto porovnávaní je zdôraznenie, že stavebný komplex SNG je len fragmentom pôvodného projektového zámeru, ktorý riešil úlohu komplexne až po hotel Devín a Carlton a veľa z pôvodných plánov architekta, boli zmenené proti jeho vôli.

Príkladom je materiál a farba vonkajšieho plášťa, ktorý mal byť pôvodne sklenená mozaika a bol zamenený za kovový plášť ale aj zmena podporných pilierov, ktoré mali byť pôvodne z čierneho mramoru a nakoniec boli zamenené za bridlicu. Nedostatočná kvalita remeselných prác prispieva k rozpačitém dojmom návštevníkom, ktorý nepoznajú okolnosti, za ktorých bola táto stavba realizovaná a tak často obviňujú neprávom autora projektu.<sup>72</sup>

---

71 MRUŠKOVIC, Štefan. Areál Slovenskej národnej galérie v Bratislave: Slovo užívateľa – i v mene návštevníkov. *Projekt: slovenská architektonická revue*, roč. 23, 1981, str. 5.

72 Tiež, str. 6.

Z týchto skutočností vyplýva, že prístavba SNG sa stala brutalistickou aj napriek tomu, že to nebol zámer. Tento vynútený brutalizmus je vhodným príkladom poukázania na to, ako prekážky ekonomického a dodávateľského charakteru vtedajšej doby obmedzovali pôvodné zámery architektov a ako nekvalitná stavebná výroba utláčala umeleckú tvorbu architektov. Ustúpenie týmto prekážkam sa architektom, ktorí sa tak rozhodli, nevyplatilo. Dom umenia je príkladom toho, ako sa prísnosť a nekompromisnosť Ferdinanda Milučkého pri dohliadaní na realizáciu tohto projektu pozitívne vrátila do konečnej podoby stavby.

V súčasnosti je prístavba Slovenskej národnej galérie uzatvorená z dôvodu rekonštrukcie, ktorá sa rieši od roku 2015. Či sa Dom umenia dočká kompletnej rekonštrukcie exteriéru, ktorú potrebuje, je však otázkou budúcnosti.

	Dom umenia	premostenie SNG
brutalizmus	betónový	kovový
umiestnenie	park na nábreží pri rieke	pripojenie k existujúcej časti SNG na nábreží pri rieke
presvetlenie	presklené steny, presklené štrbiny	podhľadové pozdĺžne štrbiny
materiál	pohľadový betón, drevo, kov, sklo	kov, betón, plech, bridlica
estetický charakter	výrazne čitateľný skrz detaily	chýba
kooperácia s okolím	súhra medzi betónom a prírodou	príliš veľký kontrast medzi stavbou a okolím
realizácia	vďaka dohľadu architekta prebehla úspešne	nekvalitné stavebné spracovanie znížilo hodnotu projektu
rekonštrukcia	sedadlá v hlavnej sále, sociálne zariadenie	v súčasnosti

## 5 Dom umenia a súčasnosť

Dom umenia je v súčasnosti jedným z hlavných stredísk kultúrneho života v meste Piešťany. Už takmer 40 rokov od jeho otvorenia poskytuje svojim návštevníkom široké možnosti v hudobnej, činohernej, výtvarnej ale aj filmovej oblasti, kde sa pýši najväčším kinom na Slovensku. Pre vypracovanie tejto časti je nosným prvkom rozhovor so súčasnou riaditeľkou Domu umenia, PhDr. Editou Bjeloševičovou, nakoľko iné dostupné zdroje sa nezameriavajú hlbšie, ale ponúkajú iba základné informácie o inštitúcii a programe.

Dom umenia zriaďuje Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky. Už od začiatku svojej činnosti patrilo vždy k jednému ďalšiemu subjektu. Prvým bola Slovenská filharmónia, ktorá aj stála za tým, že realizácia Domu umenia bola uskutočnená. Po šestnástich sezónach bol priradený k Správe kultúrnych zariadení Ministerstva kultúry SR. Táto spolupráca trvala trinásť rokov. Po tomto období nasledovala spolupráca s Národným osvetovým centrom a po piatich rokoch sa v roku 2014 spojil Dom umenia s umeleckým súborom Lúčnica.

Už v úvode rozhovoru riaditeľka Domu umenia uvádza, že pôvodne bol Dom umenia postavený na účel československej reprezentácie umeleckej tvorby pre zahraničnú ale aj regionálnu klientelu. V súčasnosti je Dom umenia viacúčelovým kultúrnym zariadením, reprezentujúcim československé umenie, zameraným nie len na profesionálne aktivity, ale aj aktivity neprofesionálne. Týmto spôsobom sa snaží Dom umenia vplývať na svojich divákov a vychovávať či formovať možno i mladých umelcov.<sup>72</sup>

Hlavnou zložkou programu je organizácia piatich festivalov a vedľajších podujatí. Hlavným a najväčším festivalom je „*music festival Piešťany*“, ktorý sa bude tento rok konať už 63. krát v poradí. Ďalším hudobným festivalom sú *Organové dni v Piešťanoch*, ktoré tento rok vstupujú do 19. ročníka. Dom umenia ich organizuje v spolupráci s Bachovou spoločnosťou na Slovensku a mestom Piešťany. Festival, ktorý reprezentuje všetky umelecké oblasti slovenskej aj českej tvorby, ktoré Dom umenia ponúka, je *Piešťanské rendezvous*, festival reprezentujúci československú umeleckú spoluprácu tento rok oslávi svoje jubilejné 20. výročie.

---

<sup>72</sup> Rozhovor s Editou Bjeloševičovou viedla Paulína Jančíková, Piešťany 20. 4. 2018.

V oblasti filmu je Dom umenia spoluorganizátorom medzinárodného filmového festivalu *Cinematik* a rovnako tak každý druhý rok spolupracuje s piešťanskou Mestskou knižnicou a Slovenským rozhlasom, organizovaním sprievodných akcií na festivale *Zázračný oriešok: kniha v rozhlase, rozhlas v knihe*.

Ako uvádza p. Bjeloševičová, z technického hľadiska bola v minulosti menená zvuková technika a organ prešiel generálnou úpravou. V súčasnosti Dom umenia zodpovedá technickému štandardu súčasnej doby. Prevádzka Domu umenia je však energeticky príliš náročná. Aj napriek tomu, že už bola uskutočnená výmena jedného z kotlov, je potrebné, aby boli v budúcnosti vymenené okná a zateplená severná časť stavby. Vedenie verí, že v blízkej budúcnosti bude možné zrealizovať plánovaný projekt, ktorý by pomohol znížiť energetickú náročnosť stavby.<sup>73</sup>

*„Konzultácie ohľadne energetických alternatív už prebehli s viacerými špecialistami. Statici riešia rekonštrukcie predného schodiska a čo sa týka energetiky je už vypracovaný plánovaný audit, ako by sa to malo celé zrealizovať.“*<sup>74</sup>

S prevádzkou Domu umenia súvisí aj údržba stavby, ktorá sa vykonáva pri menších úpravách vo vlastnej réžii a zahŕňa starostlivosť o okolie, ošetrovanie budovy, nátery a drobné murárske práce. Firmy sú pozývané až v prípade väčších rekonštrukcií. V prípade personálu Domu umenia to však nespôsobuje žiadne komplikácie. Ich pracovná činnosť je kumulovaná a tak je bežné, že sa nevenujú jednotlivo iba jednej činnosti, ale sú flexibilní a zainteresovaní do celej činnosti inštitúcie.

Hlavné finančné zdroje prevádzkovania Domu umenia tvoria príspevky z Ministerstva kultúry, vlastné príjmy z podujatí, granty na festivaly a finančná podpora od mesta Piešťany. Na otázku, v čom vidí hlavný prínos spolupráce Domu umenia a Lúčnice odpovedá riaditeľka Domu umenia, že sú hrdí, že mohli byť organizačnou zložkou dvoch najvýznamnejších kultúrnych inštitúcií na Slovensku (Slovenská filharmónia a umelecký súbor Lúčnica). US Lúčnica je pre nich prínosom nie len svojou históriou a kvalitou, ale aj súčasnou spoluprácou, ktorá je obohatením dramaturgickej zložky.<sup>75</sup>

---

73 Rozhovor s Editou Bjeloševičovou viedla Paulína Janičiková, Piešťany 20. 4. 2018.

74 BJELOŠEVIČOVÁ, Edita. Osobný rozhovor viedla Paulína Janičiková, Piešťany 20. 4. 2018.

75 Rozhovor s Editou Bjeloševičovou viedla Paulína Janičiková, Piešťany 20. 4. 2018.

Riaditeľka Domu umenia ďalej uvádza, že v spolupráci s Lúčnicou boli realizované viaceré rekonštrukcie v interiéri a to výmena sedadiel v hlavnej sále, kobercov ale aj rekonštrukcia všetkých sociálnych zariadení.<sup>76</sup>

Plánovanou rekonštrukciou je v prvom rade zateplenie severnej časti, ako už bolo uvedené a rekonštrukcia predsunutého schodiska, ktoré je v súčasnosti v zlom stave. Každú z rekonštrukcií konzultujú v rámci možností priamo s autorom stavby.<sup>77</sup>

*„Veľmi rešpektujeme architekta a jeho dielo. Pokiaľ to autorovi projektu Domu umenia Ing. arch. Ferdinandovi Milučkému dovoľoval zdravotný stav, výrazne zasahoval do každej zmeny, ktorá v Dome umenia prebehla. V súčasnosti však konzultujeme všetky plánované zmeny so spoluautorkou – dizajnérkou interiérov Domu umenia – manželkou Ferdinanda Milučkého, Ing. arch. Júliou Kunovskou. Očakávame aj jej priamy zásah pri plánovaní rekonštrukcie predsunutého schodiska.“<sup>78</sup>*

Podľa slov p. Bjeloševičovej, vnímanie spoločnosti architektúry tohto typu vychádza mnohokrát z úrovne vzdelania a pocity vnímania návštevníkov. Na jednej strane sú ľudia, ktorí považujú toto dielo za skvost (mnohokrát odborníci z oblasti architektúry) a na druhej strane sú tu zase ľudia, ktorí vnímajú túto architektúru negatívne. Veľakrát mnohé z prvotného negatívneho postoja zmení atmosféra, ktorá sa nesie celým interiérom Domu umenia<sup>79</sup>

*„Myslím si, že by sme mohli byť veľkorysejší pri údržbe a opravách takýchto budov, pretože pochádzajú z obdobia, ktoré bolo súčasťou našich dejín a prinieslo mnohé zaujímavé prvky v architektúre. Nestarať sa o túto architektúru je prinajmenšom ako zbavovať sa vlastnej histórie.“<sup>80</sup>*

---

76 Rozhovor s Editou Bjeloševičovou viedla Paulína Janičiková, Piešťany 20. 4. 2018.

77 Rozhovor s Editou Bjeloševičovou viedla Paulína Janičiková, Piešťany 20. 4. 2018.

78 BJELOŠEVIČOVÁ, Edita. Osobný rozhovor viedla Paulína Janičiková, Piešťany 20. 4. 2018.

79 Rozhovor s Editou Bjeloševičovou viedla Paulína Janičiková, Piešťany 20. 4. 2018.

80 BJELOŠEVIČOVÁ, Edita. Osobný rozhovor viedla Paulína Janičiková, Piešťany 20. 4. 2018.

## Záver

Cieľom tejto práce bolo poukázať na hodnotu architektúry z obdobia neskej moderny, a to na konkrétnom diele od slovenského architekta Ferdinanda Milučkého – Dom umenia v Piešťanoch. Dostupné materiály najskôr pomohli pri charakterizovaní slovenskej architektúry obdobia druhej polovice 20. storočia. Toto obdobie bolo významne formujúce, nie len čo sa týka architektúry, ale aj všeobecného spoločenského povedomia.

Dôležitým faktorom pri vývoji bola zmena sociálneho systému v roku 1948, kedy sa zmenil charakter postavenia architektov. Zo slobodného povolania súkromného charakteru bol architekt systémom prinútený k tomu, aby sa stal súčasťou veľkých projektových ústavov, pokiaľ chcel tvoriť. Toto členstvo vyžadovalo mnohokrát ústupky voči pôvodnému projektu a korigovanie zmien počas celej realizácie. Postavenie stavebníctva, rozpočet a spriemyselnovanie sa dostali do popredia a tak umenie architektúry zostalo v pozadí.

Okrem samotnej idey architekta mnohokrát utrpela aj obsahová stránka diela, ktorá sa musela podriaďovať formálnej. Napätie, ktoré táto situácia vyvolala často viedlo ku rezignácii mnohých autorov a následnej stagnácii vývoja. Vhodným príkladom takejto zaobchádzania sa stalo premostenie Slovenskej národnej galérie od Vladimíra Dedečka. Autorove podriadenie sa vtedajšej situácii uvrhlo pôvodný návrh stavby do rúk nekvalitného stavebného remesla, ktoré vykonalo na návrhu zásadné zmeny bez vedomia autora. Ten je ešte dodnes kritizovaný neupovedomenou verejnosťou za niečo, čo sám nemohol ovplyvniť. Nepriaznivá situácia však mala aj druhú stránku. Boli to architekti, ktorí sa rozhodli bojovať za svoje myšlienky. Jedným z nich bol Dušan Kuzma, ktorý dokázal aj v takejto dobe s podporou osobností ako bol Alexander Dubček či Jozef Lenárt obhájiť výstavbu Pamätníka a múzea Slovenského národného povstania. To je dodnes jednou z mála unikátnych stavieb na Slovensku, znázorňujúcich silnú obsahovú stránku, dôležitú pre slovenskú históriu, ale aj autorove presvedčenie, že architektúra a umenie nie je možné oddeliť, pretože patria k sebe.

Solitárom, nie len čo sa týka stavby Domu umenia, ale aj samotnej osobnosti architekta, ako preukázala táto práca, bol v období druhej polovice 20. storočia Ferdinand Milučký. Ten svojím náročným prístupom nebol ochotný zľavovať zo žiadnej zo svojich pôvodných myšlienok. Šťastím pre neho bolo v danej dobe to, že si mohol dovoliť mať tento prístup a to mu umožnilo na jednej strane spolupracovať s projektovým ústavom a na druhej strane tvrdo presadzovať svoj návrh a neprispôsobovať sa tak veľmi rozšírenému socialistickému realizmu, ktorý sa prejavoval ozdobnosťou.



Dom umenia je najlepším príkladom na preukázanie tejto skutočnosti. Tá je taká, že vláda v danej dobe chcela pre kúpeľné mesto Piešťany vytvoriť kultúrnu inštitúciu, ktorá by ešte viac dopomohla ku rozšíreniu tohto mesta ako kultúrneho strediska. Preto aj boli ochotní vyhovieť veľkorysému návrhu Ferdinanda Milučkého. Ten sa však nerozhodol navrhovať Dom umenia po vzore vtedajšej architektúry, ale zaumienil si, že svoje postavenie využije na to, aby presadil svoje premýšľanie o architektúre. Týmto prístupom sa mu podarilo byť o krok vpred pred všetkými problémami, ktoré mohli realizáciu skomplikovať. Vytvoril tak architektúru, ktorá dodnes vyžaruje výtvarný náboj a nenapodobiteľnú atmosféru.

Ako je to ale v súčasnosti? Po zmene spoločenského systému, ktorá nastala v roku 1989, nastalo pomyselné „oslobodenie“ architektúry spod rúk projektových ústavov. Spoločenské povedomie ľudí, ktorí bojovali za zmenu, sa po očakávanej zmene obrátilo k tomu, čo možno nazývať odpor k minulosti. Táto stigma minulosti, ktorá niesla mnoho krivd, dodnes pretrváva v slovenskej spoločnosti. Architektúra, ktorá bola vytvorená v danej dobe je dnes terčom negatívneho postoja a častokrát aj taká, ktorá má hodnotu. Verejnosť odsudzuje, pretože táto architektúra im pripomína minulosť a vládne zložky zase tieto stavby nechávajú napospas chátraniu, alebo ich búrajú, či „rekonštruujú“, aby boli vyhovujúce/výnosné. Častokrát je záchrana niektorých stavieb iba v rukách obyčajných ľudí, ktorí sa rozhodnú pomôcť. Dobrým príkladom, aj keď nie z hľadiska architektúry, je Nová synagóga v Žiline, ktorá bola zrekonštruovaná a pretvorená na kultúrne stredisko iba vďaka nadáciám súkromných firiem a snahe ľudí, a v súčasnosti sa prezentujú sloganom: „*Prežijem len z vašich daní.*“

Práca dospela k tomu, že súčasnosť Domu umenia nie je tak čierna. Hlavným dôvodom prosperity je jeho postavenie medzi kultúrnymi inštitúciami, ktoré je aj po 37 rokoch stále významné. K tejto skutočnosti prispieva organizačná zložka tejto inštitúcie, tvorená osobnosťami, ktoré pôsobia v Dome umenia už od ranných rokov fungovania dodnes, ako napríklad p. riaditeľka Edita Bjeloševičová. Exteriér Domu umenia nutne potrebuje opravu, no v interiéri stále dýcha zakonzervovaný čas a atmosféra, ktorú tam v roku 1980 vytvoril Ferdinand Milučký a jeho spolupracovníci.

Budúcnosť tejto architektúry, ako aj ďalších podobných z tejto doby, je teda v rukách každého človeka, ktorý sa musí rozhodnúť, či bude brať históriu ako svoju súčasť, ktorá ho formuje a ktorá je dôležitá a nezmazateľná, alebo ako niečo, čo bude s odporom trpieť či devastovať.

## Resumé

Práca si kladie za úlohu poukázať na architektúru Domu umenia, ktorý vytvoril Ferdinand Milučký. Ten svojím prístupom dokázal aj v nepriaznivých podmienkach vytvoriť dielo, ktoré aj napriek svojej brutalistickej koncepcii patrí ku klenotom slovenskej architektúry. Dom umenia je charakterizovaný z hľadiska interiérového a exteriérového riešenia a jeho príznačnosť je preukázaná pri porovnávaní s ďalšími dvoma stavbami. Dôležitým článkom práce je súčasnosť Domu umenia, kde je na základe rozhovoru s riaditeľkou charakterizované súčasné fungovanie tejto inštitúcie.

Cieľom tejto práce je vytvoriť povedomie o tom, prečo je dôležité chrániť túto architektúru.

## **Resumé v cudzom jazyku**

The work is intended to point to the architecture of the House of Arts, created by Ferdinand Milučký. With his approach, he managed, even in unfavorable conditions, to create a work that despite his brutalism concept belongs to the jewels of Slovak architecture.

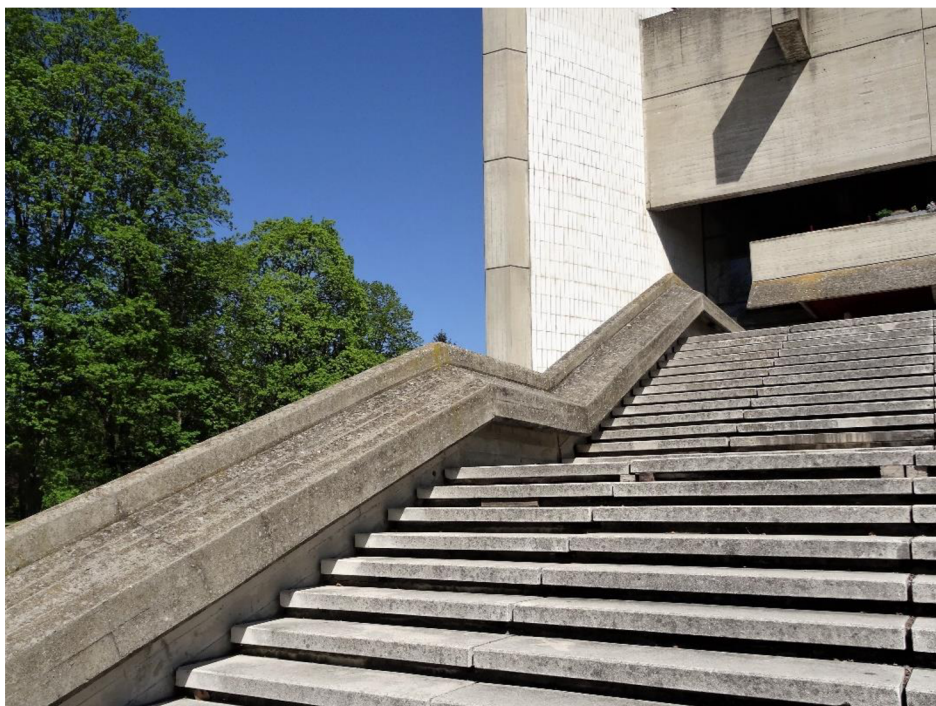
The house of art is characterized in terms of interior and exterior solutions and its character is proven in comparison with the other two buildings. An important part of the work is the presence of the House of Art where, on the basis of an interview with the director, the current functioning of this institution is characterized.

The aim of this work is to raise awareness of why it is important to protect this architecture.

## Obrazová príloha



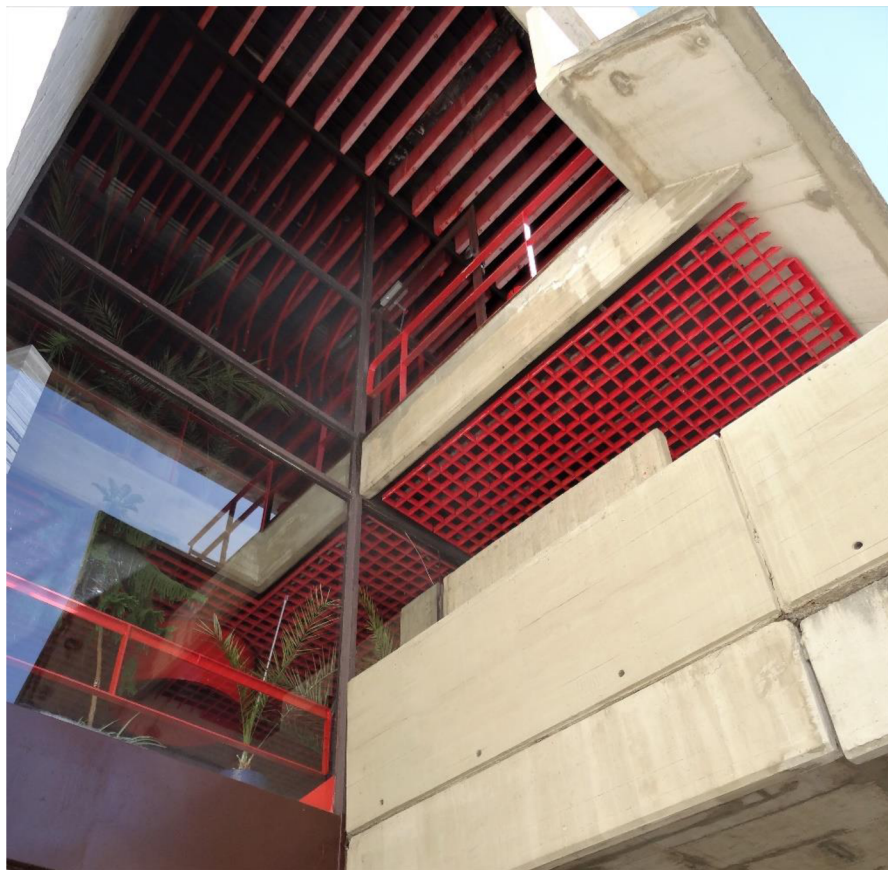
Obr. 1 Južná časť s plastikou od Emila Venkova, zdroj: Janičiková P.



Obr. 2 Detail na schodisko, časť priečelia, loggie s markízou a pozdĺžnej steny, zdroj: Janičiková P.



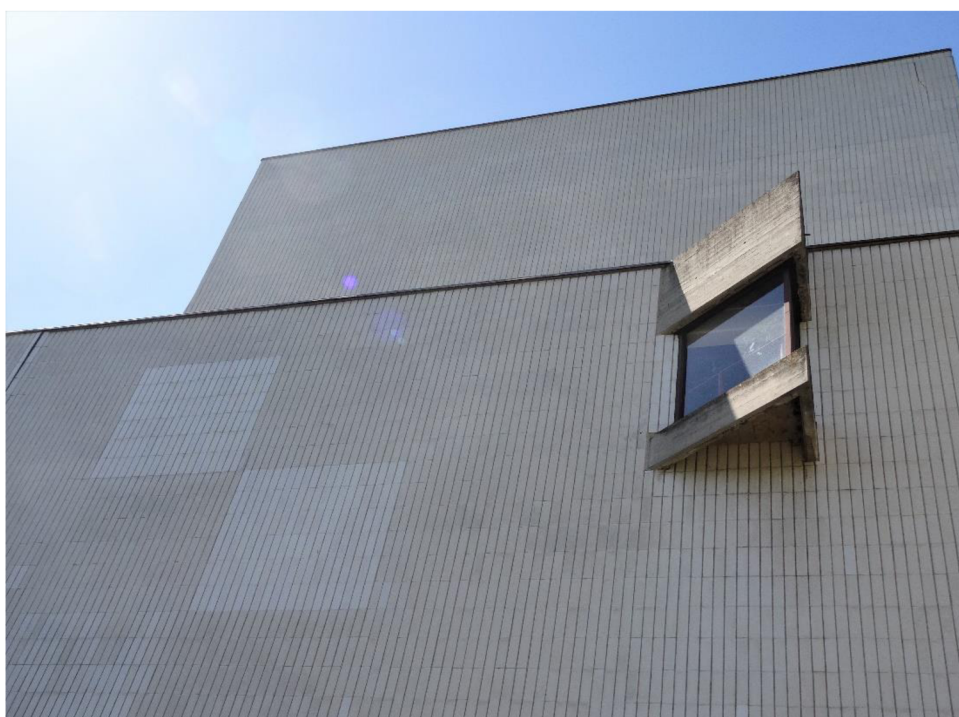
**Obr. 3 Pod schodiskom, zdroj: Janičiková P.**



**Obr. 4 Prepájanie interiéru s exteriérom, zdroj: Janičiková P.**



**Obr. 5** Východná časť (priestor bufetu a rampa), zdroj: Janičiková P.



**Obr. 6** Východná časť (prvok vystupujúci zo šatne účinkujúcich), zdroj: Janičiková P.



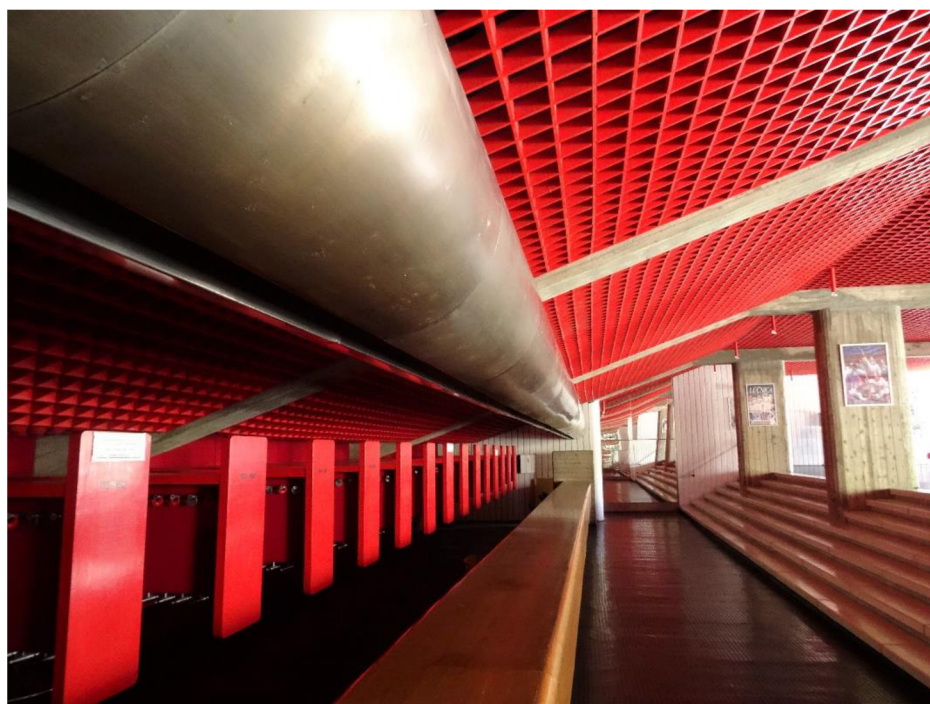
**Obr. 7 Západná časť (schodisko s preskleným pásom), zdroj: Janičiková P.**



**Obr. 8 Severná časť (presklené schodisko, loggie šatní, vstupná markíza), zdroj: Janičiková P.**

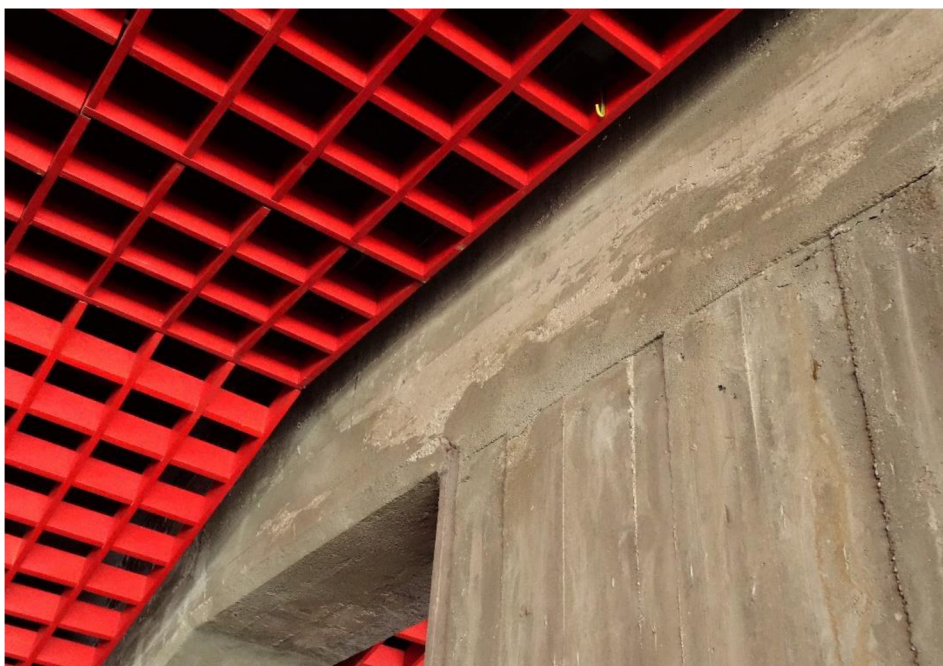


**Obr. 9 Vestibul, zdroj: Janičíková P.**

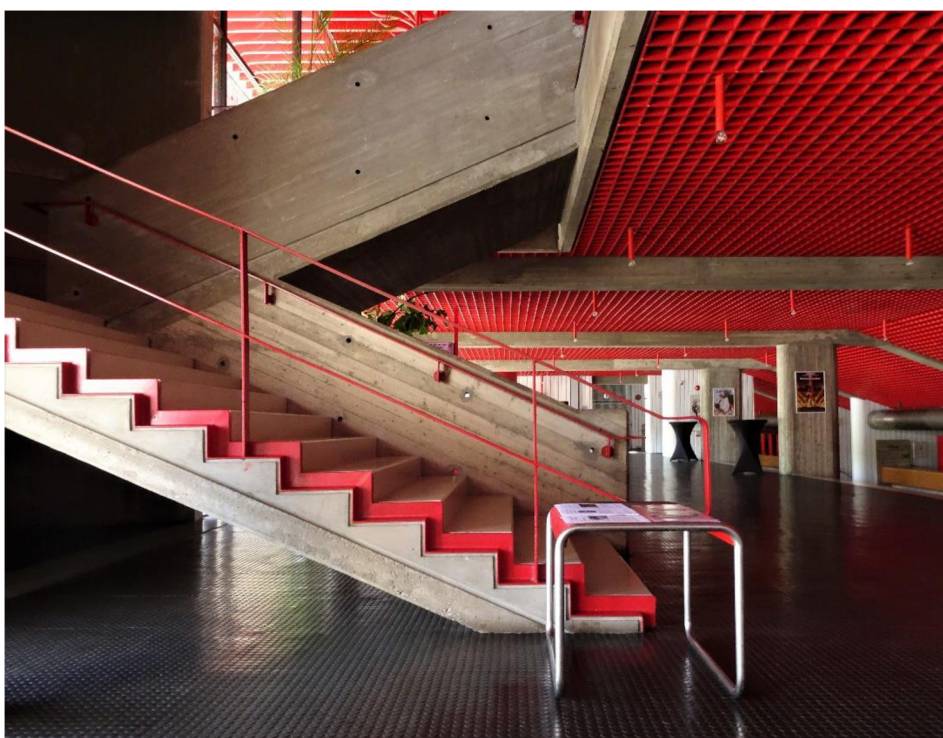


**Obr. 10 Šatne, zdroj: Janičíková P.**





**Obr. 11 Detail stropu v interiéri, zdroj: Janičková P.**



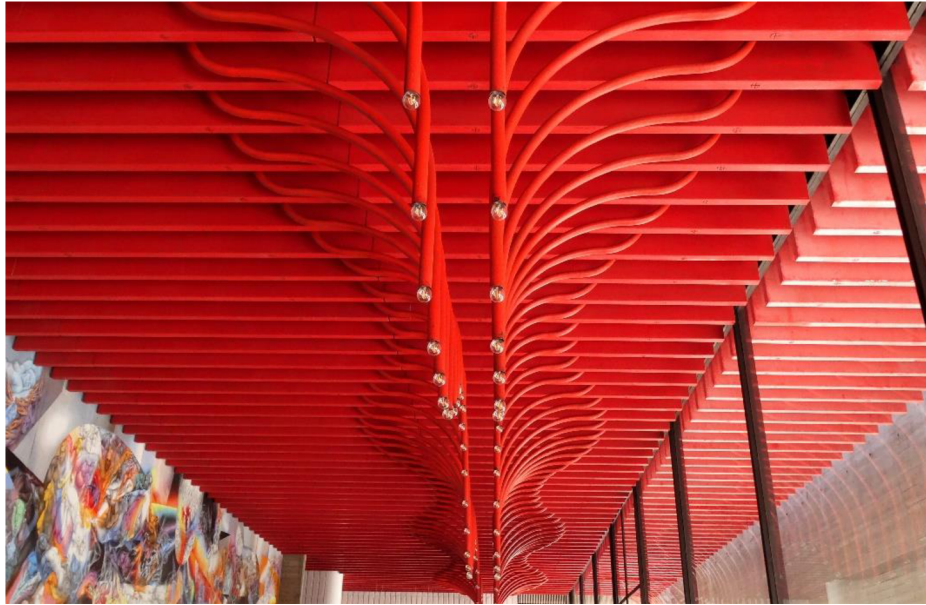
**Obr. 12 Schodisko z vestibulu do foyeru, zdroj: Janičková P.**



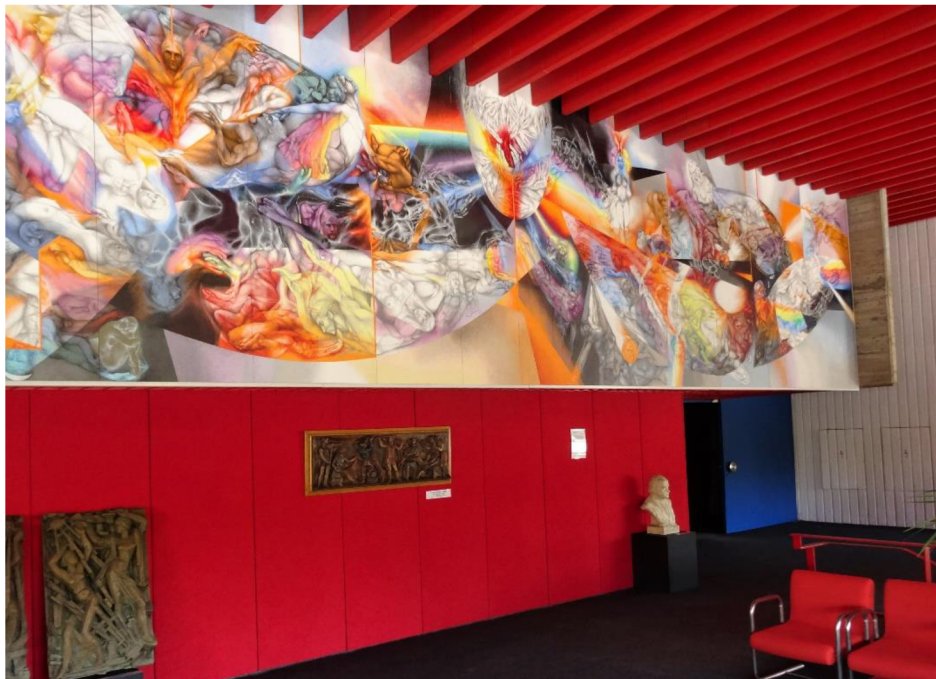
**Obr. 13 Schodisko do foyeru, zdroj: Janičíková P.**



**Obr. 14 Foyer, zdroj: Janičíková P.**



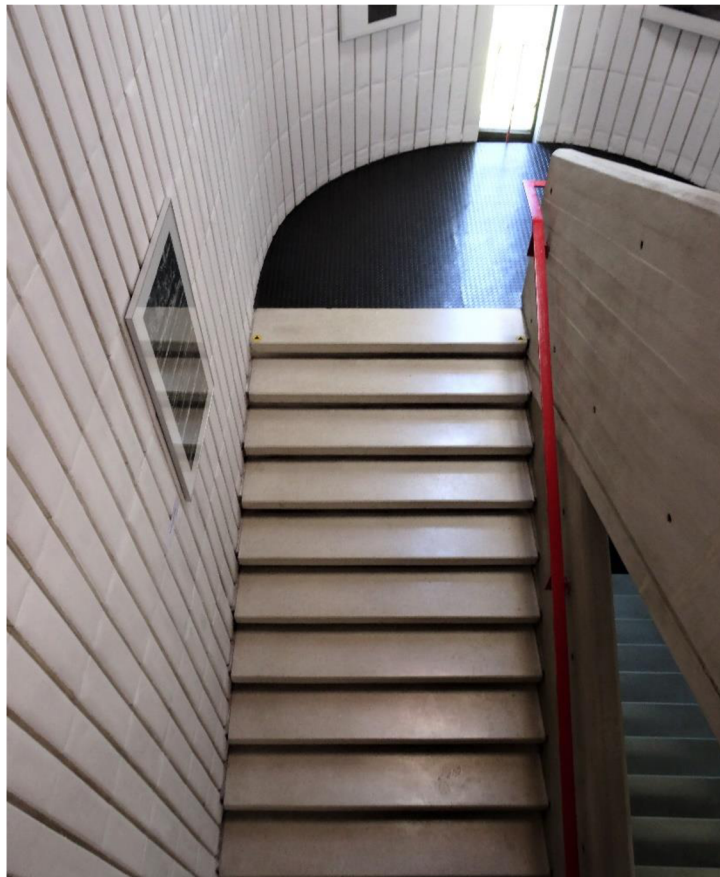
**Obr. 15** Osvetľovacie teleso vo foyeri, zdroj: Janičiková P.



**Obr. 16** *Symfónia o človeku* od Jozefa Bubáka, zdroj: Janičiková P.



**Obr. 17** Interiér bufetu, zdroj: Janičková P.



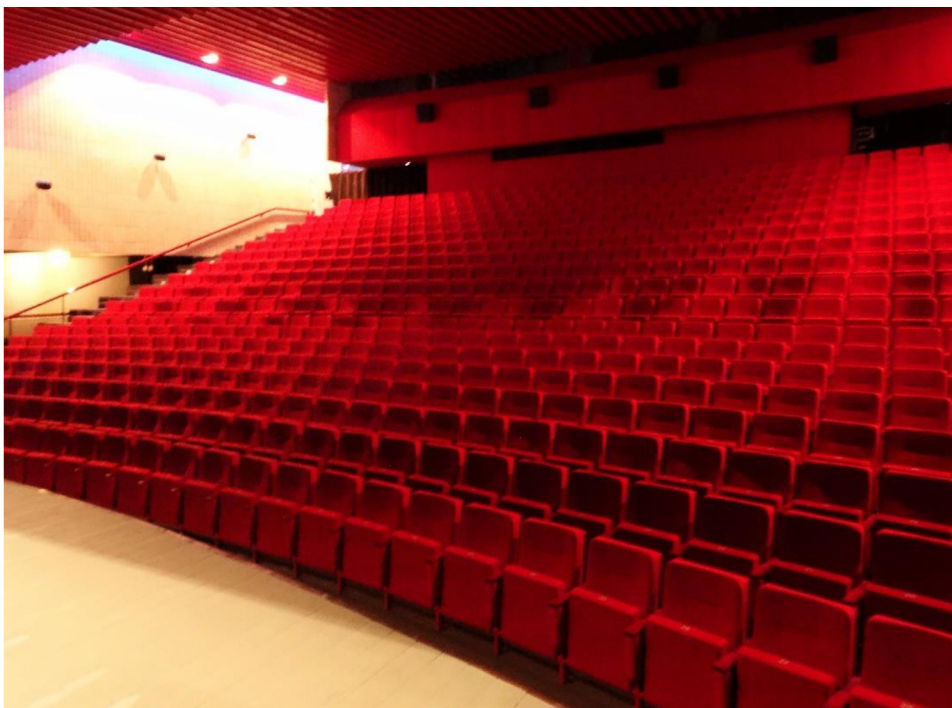
**Obr. 18** Interiér schodiska na západnej strane, zdroj: Janičková P.



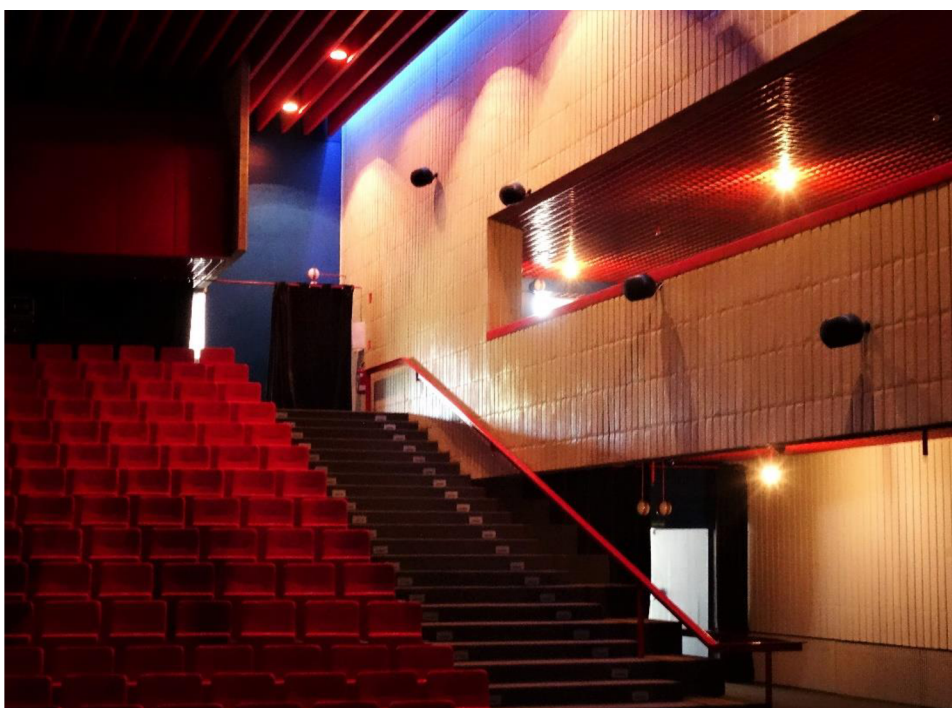
**Obr. 19** Detail zábradlia v interiéri, zdroj: Janičiková P.



**Obr. 20** Orientačné značenie, zdroj: Janičiková P.



**Obr. 21 Vel'ká sála, zdroj: Janičíková P.**



**Obr. 22 Vel'ká sála, zdroj: Janičíková P.**



**Obr. 23** Výstavné priestory, zdroj: Janičíková P.



**Obr. 24** Detail stropu vo výstavných priestoroch, zdroj: Janičíková P.



**Obr. 25 Pamätník a múzeum SNP, zdroj: visit Banská Bystrica**



**Obr. 26 Premostenie SNG, zdroj: Janičiková P.**



## Zoznam použitej literatúry

### Monografie:

1. KUSÝ, Martin. *Architektúra na Slovensku 1945-1975*. Bratislava: Pallas, 1976. 286 s.
2. HAAS, Felix. *Architektura 20.století*. Praha: SPN, 1978. 645 s.
3. ZALČÍK, Tibor; DULLA, Matúš. *Slovenská architektúra 1976 – 1980*. Bratislava: Veda vydavateľstvo Slovenskej akadémie vied, 1982. 192 s.
4. KRIVOŠOVÁ, Jana; LUKÁČOVÁ, Elena. *Premeny súčasnej architektúry Slovenska*. Bratislava: Alfa vydavateľstvo technickej a ekonomickej literatúry, 1990. 200 s. ISBN 80-05-00600-4.
5. DULLA, Matúš. *Architektúra dnes: súčasná slovenská architektúra a jej súvislosti*. Bratislava: Pallas, 1993. 224 s. ISBN 80-7095-016-1.
6. DULLA, Matúš. *Ferdinand Milučký – architekt*. Bratislava: Spolok architektov Slovenska, 1998. 99 s. ISBN 80-88757-17-7.
7. DULLA, Matúš; MORAVČÍKOVÁ, Henrieta. *Architektúra Slovenska v 20.storočí*. Bratislava: Slovart, 2002. 511 s. ISBN 80-7145-684-5.
8. MORAVČÍKOVÁ, Henrieta. *Architektúra na Slovensku – stručné dejiny*. Bratislava: SLOVART, spol. s.r.o., 2005. 183 s. ISBN 80-8085-079-8.

### Periodiká:

9. LACKO, Jozef. Pamätník Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici. *Projekt: slovenská architektonická revue*. 1969, roč.11, č. 11-12, s. 206. ISSN 1335-2180.
10. DEDEČEK, Vladimír. Areál Slovenskej národnej galérie v Bratislave. *Projekt: slovenská architektonická revue*. 1981, roč. 23, č. 1-2, s. 4-11. ISSN 1335-2180.
11. ZALČÍK, Tibor. Dom umenia v Piešťanoch. Prastaré princípy v netradičnom materiáli. *Projekt: slovenská architektonická revue*. 1981, roč. 23, č. 1-2, s. 16-32. ISSN 1335-2180.
12. TOPOLČANSKÁ, Mária. Dva prístupy k modernite: Alena Šrámková verzus Ferdinand Milučký. *Architektúra & urbanizmus*. 2006, roč. 40, č. 3-4, s. 155-169. ISSN 0044-8680.
13. JAKUŠOVÁ, Martina. Ferdinand Milučký: Kvalita je imperatív. *ASB*. 2008, roč. 15, č. 4, s. 92-97. ISSN 1335-1230.

Záverečné práce:

14. ŠIMONOVÁ, Eva. *Ferdinand Milučký - princípy tvorby*. Trnava, 2013. 104 s. Diplomová práca na Filozofickej fakulte Trnavskej univerzity na katedre dejín a teórie umenia. Vedúci diplomovej práce Ing. arch. Monika Mitášová, PhD.

Internetové zdroje:

15. MICHALČÍKOVÁ, Hana. *Architekt Milučký má dnes 88 rokov*. Rádio Regina, Bratislava. [online]. c2017, posledná revízia 2018, Dostupné z: [http://reginazapad.rtvs.sk/clanky/ludia/143805/architekt-ferdinand-milucky-ma-dnes-88-rokov?\\_p=mmFOSpolecnostiod%3Ddtord%3Ddtord%3Ddtord%3Ddt](http://reginazapad.rtvs.sk/clanky/ludia/143805/architekt-ferdinand-milucky-ma-dnes-88-rokov?_p=mmFOSpolecnostiod%3Ddtord%3Ddtord%3Ddtord%3Ddt).