

FORMA A JEJ RECEPCIA V ARCHITEKTÚRE

Na príklade areálu Vysokej školy poľnohospodárskej v Nitre^{1/}

FORM AND ITS RECEPTION IN ARCHITECTURE

On the Example of the Agricultural University Campus in Nitra

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček:
Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre,
aula maxima a administratívny pavilón

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček:
Agricultural University Campus in Nitra, the main
auditorium and the administrative pavilion



Zdroj Source: Stavoprojekt, Zbierka architektúry, úžitkového umenia a dizajnu SNG

The title of this paper refers to the polarity between formalism and reception aesthetics, emerging in the 1960s yet implicitly formulated much sooner, for example in Czech and Slovak structuralism. The aim of this text is to demonstrate how this polarity shaped the contextual background of architectural thinking in the second half of the 20th century in Slovakia with the specification that despite minor exceptions, it did not develop into individual formal or structural analyses of architecture nor did into research of the social impact and history of reception. Nonetheless, the majority of texts on architecture of that period are dominated by thinking about the form or the social mission/function of architecture, even if the deeper interrelation of both poles in the above-mentioned polarity has never resulted in a new concept of an architectural work or an implicit author or user as formulated by the reception theories of the Konstanz School (Hans Robert Jauss and Wolfgang Iser), Umberto Eco or the ideas on reception aesthetics by František Miko in Slovakia.

The Agricultural University Campus (AUC) in the city of Nitra (project by Rudolf Miňovský and Vladimír Dedeček, designed in 1959 – 1961, built in 1960 – 1963) is chosen as an example. Not only do a variety of existing texts tackle this important work from the aspects of both poles of the above-mentioned polarity, it is also possible to demonstrate if and to what extent these texts develop the possibilities of the approach chosen by their authors and, at the same time, the consequences of the inconsistent utilization of formal analysis and analysis of reception or social function (e.g., in the case that formal analysis is replaced by a recourse to the genuine model/pattern of applied form, or the study of reception is replaced by the worship of acceptance in international journals).

The paper is divided into two parts: the first part is concerned with the form of the AUC and the second with the reception of the AUC's form. Here, focus is applied to the preliminary analysis of architectural form by confronting the process of formal analysis suggested by the author of this

paper with the processes formulated by other authors. The second part tries to offer a typology of reception of the AUC's form. Both parts are necessary preconditions of a further interpretation of the AUC, which has not yet been done.

First, the form of *The Agricultural University Campus* is explored from the point of view of its spatial distribution, its structure and surfaces – their signifying and non-signifying dimensions forming the base of further formal analysis and interpretation. After the identification of the relations of *undecidability*, it is possible to assume that it interferes as well with other processes and layers of the AUC. Used in logic (Kurt Gödel), philosophy (Jacques Derrida) and architecture (Peter Eisenman), the term “undecidability” is invoked in this paper as a hypothesis for both the urban and architectural dimensions of the AUC. A preliminary hypothetical concept, its meaning is the subject of further explorations. In the context of architecture in Slovakia, it may help to formulate an extra-stylistic term relating Western European and Eastern European discussions on the problem of modern and postmodern architecture.

Subsequently, this paper considers the previous and the current formal-stylistic and signifying-symbolic classifications of the AUC and their relations. The final part explores the prevailing comparison methods of the AUC as we know them by now. A confrontation of the formal analysis of both the *form* and the *reception of form* demonstrates that a close analysis of the form and its elements has not yet been formulated. This claim is supported by the preliminary results offered in the first part of this paper, which also contains the hints of other possible interpretational procedures.

This possibility becomes most evident in the second part of this paper, which considers the already published examples of the AUC's reception, dealing mainly with its three aspects: 1) the aspect of *distinctive/strong form (figurative and sculptural)*; 2) the aspect of *classicized, antiquating vs. modern or late modern and Eastern-modern form*; 3) the aspect of external monumental form

doc. Ing. arch.
MONIKA MITÁŠOVÁ, PhD.
Filozofická fakulta Trnavskej
univerzity v Trnave
Hornopotočná 23
918 43 Trnava
monika.mitasova@email.cz

(scale) versus inherent monumental form (*sublimity, content, meaning*, etc.) Taking these forms into account, usually without a more detailed analysis and argumentation, has in fact cleared the way towards the search for purely external models/patterns in different periods stressed by different authors.

If the mentioned characteristics are reordered in respect to their preferences of form/meaning symptoms, then on the side of formal analogies are characteristics such as: *classicized modernity, antiquated modernity, external modernity*, and on the side of symptoms of meaning are, with a certain license, characteristics such as *distinctive*

Názov štúdie bol zvolený s ohľadom na dobovú polaritu formalizmu a recepčnej estetiky v šesťdesiatych rokoch 20. storočia, ktorá bola implicitne sformulovaná omnoho skôr, napríklad aj v českom a slovenskom štrukturalizme. Zámerom mojich úvah je preukázať, že táto polarita bola aj pozadím slovenského kontextu uvažovania o architektúre so spresnením, že okrem malých výnimiek (Jaroslav Dubnický^{12/}, Klára Kubičková^{13/}) sa nerozvinula do samostatných formálnych či štruktúrnych analýz architektúry na jednej strane ani do výskumu spoločenského pôsobenia a dejín ohlasov konkrétneho diela na druhej strane. Napriek tomu v dobových textoch o architektúre prevláda uvažovanie o formách a spoločenskom poslaní aj funkciách architektúry, hoci nikdy nastalo hlbkové prepojenie obidvoch pólov tejto polarity v novej koncepcii architektonického diela, implicitného autora ani používateľa, ako sa to stalo v teóriách recepčnej estetiky tzv. Kostnickej školy (Hans Robert Jauss a Wolfgang Iser), v myslení Umberta Eca či v recepčnej estetike, ako o nej na Slovensku premýšľal František Miko^{14/}.

Ako príklad som si zvolila areál Vysokej školy poľnohospodárskej (VŠP) v Nitre. Dôvodom tejto voľby nebol len fakt, že existuje dostatok textov, ktoré sa venujú tomuto významnému architektonickému dielu z aspektu obidvoch pólov spomínanej polarity, ale aj preto, že na týchto textoch sa dá preukázať, či a nakoľko uplatnili možnosti prístupu k architektonickému dielu, ktorý si ich autori sami zvolili. A súčasne – aké dôsledky by mohlo mať nedôsledné využitie možností formálnej analýzy

form in the sense of *expressive, figurative* and *inherently monumental*.

The paradox of socialist interpretations of architecture reveals that in spite of favoring content and meaning in the aesthetic concepts of the time, these strategies turn to form without even a trace of the necessary steps of formal analysis and interpretation of meaning. Relating a precise formal analysis with the interpretation of the meaning is a challenge not only in the case of *The Agricultural University Campus* but in the case of any other architectural work. Some symptoms of such relations are traced in the first part of this paper, dedicated to form.

a analýzy ohlasov, prípadne spoločenskej funkcie diela (napr. ak formálnu analýzu nahradzovalo hľadanie vzorov použitej formy a výskum recepcie zasa nahradzovalo vyzdvihovanie ohlasov v zahraničných časopisoch).

Štúdiu som rozdelila na dva okruhy problémov, respektíve na dve časti: prvá sa venuje forme VŠP a druhá recepcii formy VŠP. V prvej sa zameriavam na predbežnú formálnu analýzu formy tak, že konfrontujem vlastné postupy s postupmi dobových autorov. V druhej sa pokúsim o typológiu ohlasov formy VŠP. Obidve časti považujem za nevyhnutný predpoklad ďalšej interpretácie VŠP, ktorá nebola dosiaľ urobená.

I. FORMA A FORMOVÉ SÚVISLOSTI

Časti a celky: Vysokoškolské mestečko je rozvrhnuté v troch priestorových plánoch. Pri čelnom pohľade od severozápadu do popredia vystupuje fakultná časť: kupola vyvýšenej kruhovej auly maximy a výškový hranol administratívno-katedrového pavilónu na severe (pôvodne: rektorát, dekanáty, knižnica, ekonomická a politická katedra) na jednopodlažnej pravouhlej podnoži so vstupným vestibulom, ktorý prechádza juhozápadnou presklenou chodbou k sérii troch výškových hranolových pavilónov odborných katedier: agronomickej, technologickej a zootechnickej ukončenej nízkym anatomickým pavilónom. Oproti trom výškovým hranolom katedrových pavilónov sú naprieč presklenou spojovacou chodbou prístupné tri skosené hranoly nízkopodlažných katedrových posluchární. Táto triáda veľkých

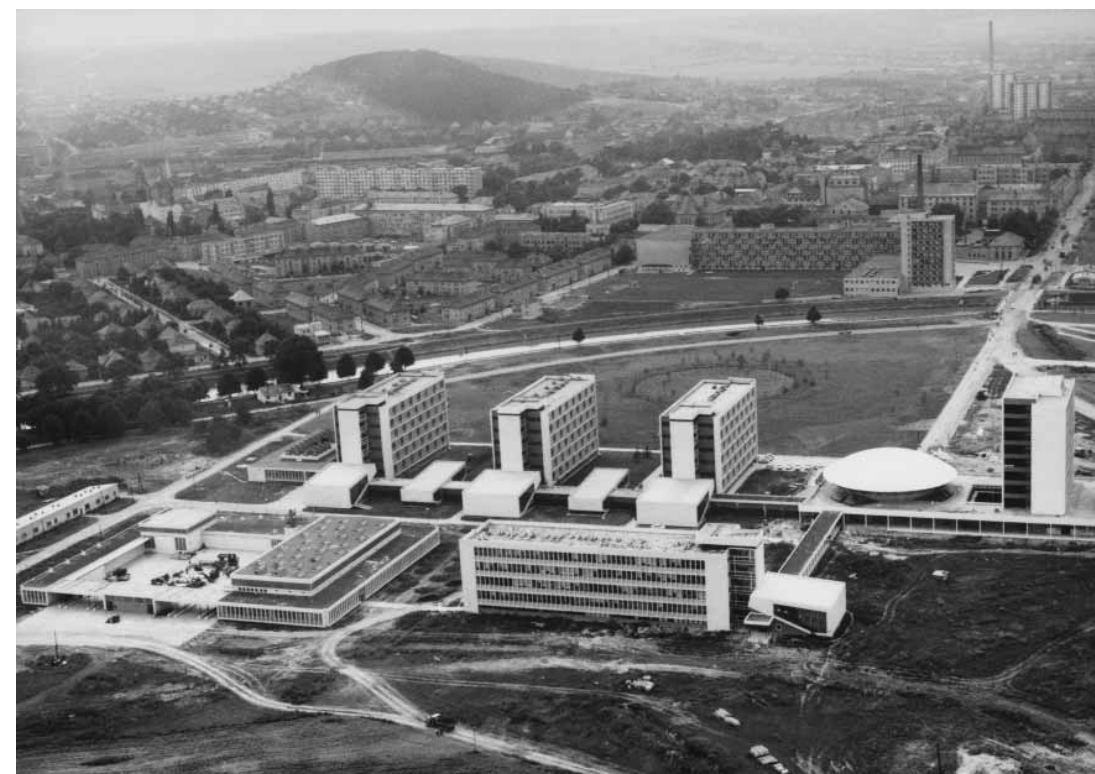
katedrových posluchární (s jednou prednáškovou halou) sa strieda s dvoma menšími, medzifalými pavilónmi všeobecných posluchární (s dvojicou menšej a ešte menšej prednáškovvej haly). Teda v piatich striedajúcich sa pavilónoch posluchární je spolu sedem prednáškových hál troch rôznych veľkostí v rytme: $1 - (\frac{1}{2} \text{ a } \frac{1}{4}) - 1 - (\frac{1}{2} \text{ a } \frac{1}{4}) - 1$.

V druhom pláne sa za čelnou líniou hrebienkovo radených pavilónov s aulou vo vstupe rozprestiera botanická záhrada (park) s jazerom a ďalšie nízkopodlažné špeciálne pavilóny: chemický s vlastným protifalým pavilónom posluchární, mechanizačný s vnútorným dvorom a najjužnejšie samostatný pavilón rádioizotopov s kupolou urýchľovača častíc.

Najďalej od vstupu, v treťom pláne, uzatvárali tento rozvrh na juhovýchode rozptýlené nízkopodlažné pracoviská pre výskum v rastlinnej

a živočíšnej výrobe, mičurinské polia a hospodárske stavby. Okrem jazera v botanickej záhrade (parku) je ďalšia vodná nádrž s peším mostíkom a zeleňou situovaná v predpolí hlavného vstupu do areálu, pred aulou. Po dobudovaní školy bola na nábrežie inštalovaná biela keramická plastika sochára Jozefa Sušienku *Letná fontána*^{15/} (rok inštalácie nezistený, deinštalovaná 2010).

Vonkajšie vzťahy: Vysokoškolský areál je situovaný v meandri rieky Nitry, v bezprostrednej blízkosti historického centra mesta. Na severozápade poskytuje výhľady na vedutu s dominantami historickej Nitry, na západe sa vynárajú výhľady na nábrežie a rieku. Juhovýchodne sa cez botanickú záhradu a školský park otvára aj pohľad na rovinatú príriečnu mestskú krajinu, ktorá je v súčasnosti osídlenou, zastavanou časťou mesta.



Zdroj Source: Stavoprojekt, Zbierka architektúry, úžitkového umenia a dizajnu SNG

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre, pohľad cez rieku smerom do mesta Nitra

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Agricultural University Campus in Nitra, the view towards the city of Nitra

Architekti Rudolf Miňovský a Vladimír Dedeček navrhli spojenie starého mesta s ľavým brehom rieky v predĺžení príjazdovej cestnej komunikácie Bratislava – Zvolen (vtedy ulica Národného povstania, v súčasnosti ulice Bratislavská a Štúrova). Vybudovaním nového cestného mosta vznikla nástupná automobilová trasa novej vysokej školy aj prvá pohľadová os areálu približne východo-západným smerom. Kolmo na ňu, teda takmer severojužne, architekti viedli druhú pešiu trasu a pohľadovú os areálu – exteriérový aj interiérový (zasklený) chodník v parku. Tým založili hlavné osi areálu nadväzujúce na dopravný systém a uličnú sieť starého mesta.

V krížení iniciačných, hlavných osí školského mestiečka umiestnili vstup: akademické fórum (aulu maximu) a administratívnu správu školy. Vzniklo

nové nábrežie (v súčasnosti Nábrežie mládeže), nová ľavobrežná promenáda, znova konštituované ulice, chodníky, most ako súčasť urbánneho verejného priestoru Nítry. Autori ich formulovali aj ako kritiku funkčne segregovaného (pásového) mesta, polemiku s dezurbanizáciou.

V rovinnom teréne riečnej nivy s vrstvami povodňových naplavenín architekti založili školské mestiečko v tradícii vytyčovania ťažiskových, kardinálnych ulíc (*cardo* a *decumanus*) rímskych kolonizačných miest a táborísk. Ale všeobecný rozvrh rímskeho táboriska orientovali vzhľadom na prístupové cesty, na morfológiu terénu a v súlade s programom vysokej školy – vznikol konkrétny urbanistický návrh areálu. Univerzálny *cardo-decumanov*ý kríž základných ciest ďalej



Zdroj Source: Stavoprojekt, Zbierka architektúry, úžitkového umenia a dizajnu SNG

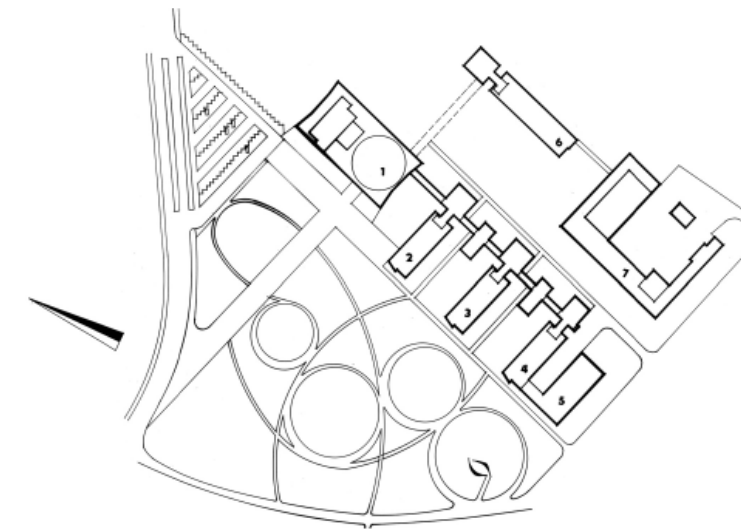
Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre, pohľad cez rieku smerom do mesta Nitra

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Agricultural University Campus in Nitra, the view towards the city of Nitra

interpretovali aj ako pravouhlý geometrický raster pavilónových stavieb (ohnísk vysokoškolského programu). Transformovali ho aj na sieť nepravidelných významu plných a významotvorných trás a uzlov (nábrežná promenáda, nábrežné predpolie školy so vstupom a zaklenutým fórom, park s jazerom a sieťou rozvetvujúcich sa cestičiek, v ňom rytmicky radené a voľne zoskupené pavilóny s intervalmi zelene v ich medzipolí). Na tomto spôsobe usporiadania sa podieľa pravouhlé (krížové, centrické) aj polycentrické (rastrové a sieťové) rozvrhovanie areálu. Nemožno teda jednoznačne tvrdiť, že areál je buď centrický, alebo polycentrický. Ustavuje nerozhodnutelné spolupôsobenie obidvoch spôsobov rozvrhu, čo spôsobuje, že tak v analýze, ako aj v interpretovaní je potrebné opustiť premisu jedinej správnej interpretácie a preskúmať rovnako pozorne viacero interpretačných línií. Po identifikácii vzťahov nerozhodnutelnosti^{6/} sa dá predpokladať aj to, že interferuje s viacerými postupmi a vrstvami navrhovania tohto nitrianskeho projektu. (V kontexte diela amerického architekta Petra Eisenmana sa nerozhodnutelnosťou v tomto čísle časopisu zaoberá Marian Zervan, pozri s. 104 – 119.)

Iniciačné geometrické kríženie základných osí prechádza do sieťoviny rozvetvujúcich sa trás a zastavení, okolo ktorých sa pavilóny fakúlt radia a pavilóny posluchárni oscilujú najskôr v pravidelnom a potom aj v nepravidelnejšom rytme v otvorenom poli parku so zeleňou v pauzách medzi stavbami. Trasy ako vzťahy medzi ohniskami umožňujú základnú pohybovú aj pohľadovú orientáciu ľudí v areáli aj identifikáciu s parkom a vrstvami historického i nového mesta, ale menšie striedavé posluchárne umiestnené vždy v polovici intervalu menia rytmus pohybu. Orientácia sa teda môže lokálne meniť vzhľadom na osciláciu vnútri ortogónnej štruktúry a jej posunov. Tento rozvrh autori formulovali aj ako kritiku školského monobloku a polemiku s monolitnou školou.

Dá sa povedať, že „vysoká škola v parku“ navrhnutá s možnosťou expandovať umožnila, aby osídlenie historického mesta prešlo na druhý breh a postupne zrastalo s novým prostredím. Architekti založili areál školy ako prvé, „osídľovacie táborisko“ na druhom, dovtedy neosídlenom brehu. Vysokoškolský areál sa



Zdroj Source: Stavoprojekt, Zbierka architektúry, úžitkového umenia a dizajnu SNG

tak stal aj predpolím nového areálu sezónnych poľnohospodárskych výstav *Agrokomplex Nitra* a novovybudovaného bytového sídliska Nitra-Chrenová (postaveného podľa projektu architekta druhej generácie^{7/} modernistov na Slovensku Michala Maximiliána Scheera (projekt a realizácia 1963 – 1965). Tým do rozvrhu školy ako mestskej infraštruktúry a priestorovej rezervy (asémantická dimenzia) začal zasahovať okrem aspektu školy – *vysokoškolského mesta a vzdelávacieho fóra* aj aspekt školy ako *vstupnej brány* do novej mestskej časti, v prenesenom zmysle aj *premostenia* historických štvrtí a novej mestskej oblasti (sémantická dimenzia). Na vzniku areálu sa opätovne nerozhodnutelne spolupodieľa kolonizačné mesto s rastlým mestom, ich denotačné aj konotačné potencie.

Takto pochopená a interpretovaná urbanisticko-architektonická úloha stavby vysokej školy ako iniciovanej aj iniciujúcej infraštruktúry a nového *významotvorného uzla* viedla k vzniku vysokoškolského mestiečka spojeného s dejinami, súčasnosťou a budúcnosťou jedného z najstarších sídiel na Slovensku, nazývaného aj „matka miest“, aj k urbanisticko-architektonickému „prekľutiu“

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre, pohľad cez rieku na nový okraj mesta

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Agricultural University Campus in Nitra, the view across the river towards the new city edge

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre, pohľad z nábřežia na vstup do areálu

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Agricultural University Campus in Nitra, the embankment view towards the entrance



Zdroj Source: Stavoprojekt, Zbierka architektúry, užitého umenia a dizajnu SNG

dvoch riečnych brehov. Šlo aj o stavbu prvého cestného mosta v diele obidvoch architektov (hoci nie podľa ich návrhu). Cestným mostom sprostredkovali dopravné aj pešie prepojenie: historicky urbanizovaného a predurbánneho prostredia. Vladimír Dedeček neskôr navrhoval pešie lávky, automobilové mosty aj mosty – budovy ako integrálnu súčasť projektu vždy vtedy, keď malo mesto prechádzať medzi obývanou a neobývanou krajinou, staršou a novšou zástavbou, centrálnou a okrajovou časťou mesta, ktoré narastalo. Architektonizovaná dopravná a technická infraštruktúra odpovedala nielen na otázku horizontálneho spojenia dvoch a viacerých krajino-urbánnych štruktúr s cézurami či oddelených zón, ale reagovala aj na problém obnovy a ďalšej diferenciacie verejného priestoru vo výškových hladinách. Pochôdzne lávky, mosty, ulice a terasy okolo budov aj na nich a pod nimi sa stali architektonickou interpretáciou „skoku“ cez ruptúru či priepasť medzi prostrediami rôznej povahy a utvorili ďalšiu výškovú vrstvu, ktorá umožnila rozvoj nielen do šírky či výšky, ale aj v ich medzivrstvách. Práve týmto novým „rozvrstvením“ aj pre/vrstvením“ mesta s krajinou sa Miňovský s Dedečkom v areáli nitrianskej vysokej školy chopili úlohy

kritického preverovania predchádzajúcich aj súdobých spôsobov stavby miest a pritom nepúšťali zo zretela krajinu.

Projekt nitrianskej vysokej školy mal a má aj v tomto zmysle zásadný vplyv na uvažovanie o historických, súdobých aj budúcich vrstvách mesta na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov v Československu: realizuje myšlienku poststalinkej poľnohospodárskej vysokej školy v skultúrnej prí/mestskej krajine. Buduje vzťah medzi historickými vrstvami európskych miest (Rím, Nitra), vrstvami aktuálnymi (socialistická akademická pôda) a utopickými (narastajúce vysokoškolské mestečko). Miňovský s Dedečkom v tomto projekte po prvý raz na Slovensku sformulovali a realizovali úlohu navrhnuť súdobé akademické poľnohospodárske mesto (campus) v meste všetkých občanov. Nadviazali na Bellušov projekt „technického mesta“ (Slovenskej vysokej školy technickej v Bratislave), ktorému sa profesor Emil Belluš venoval na prelome štyridsiatych a päťdesiatych rokov a v nasledujúcom desaťročí na ňom pracovali ďalší architekti: Martin Kusý s kolektívom, Vladimír Karfík, Oldřich Černý aj Vladimír Dedeček. Kým v historickej Nitre bolo na pravom

brehu rieky na skale hlavným významotvorným uzlom horné, katedrálne mesto s Nitrianskym hradom a Bazilikou svätého Emeráma, v riečnej nive pod nimi sa lavobrežné univerzitné fórum s botanicou záhradou a výskumnými pavilónmi v kultivovanej krajine stalo ďalšou z iniciačných významotvorných rovín a dimenzií dolného akademického mesta.

Vnútorne vzťahy v priestorovom poli: V riečnej nive autori orientovali *konceptuálny kríž* hlavných ulíc nového vysokoškolského areálu tak, že doň nechali zasahovať trasy a smery historického mesta a riečnej nivy, čím vznikol aj *perceptívny raster* uličnej siete a vetvenia chodníkov v parku. Podobne v návrhu vysokoškolských budov a ich zoskupení preverovali univerzálnu typológiu modernej monoblokovej a pavilónovej narastajúcej školy prostredníctvom konkrétneho rozvrhu lokálneho programu poľnohospodárskej školy v krajine.

Na budovy fakúlt usporiadané na nábřeží do asymetrického hrebenkového rastra pôsobia v parku pavilóny radené voľnejšie a napokon tie rozptýlené jednotlivo v zeleni (šlachtiteľská

stodola, skleníky a pareniská, kôlna a kotolňa). Rady, skupiny a solitéry sú rozsunuté vzťahujúc sa k sebe pokusnými políčkami aj stromami a kríkmi. Architekt Ján Antal túto organizáciu priestorového poľa nazval v prvej recenzii areálu výstižne „pre-vzdušnenie dispozície s maximálnym prepojením so zeleňou“¹⁸⁾. Všetky „stupne vzdušnosti“ tejto zástavby – spôsoby posunu stavieb vo vzťahu k sebe navzájom aj k rastlinstvu a vode – spája sieť ciest a cestičiek a prepája ich aj s okrajom (obvodom) areálu, ktorý sa napája na hlavné príjazdové smery.

Pritom čelný hrebenkový raster fakultných pavilónov nadväzujúci na cardo-decumanový kríž je stlačený medzi nábřežie pred ním a botanicou záhradou za ním. Jeho ťažiskom je vo vstupe asymetricky situovaná aula maxima, vedľa ktorej a za ktorou sa pavilóny v bezprostrednej blízkosti radia pravidelne dostredivo. Vzdialenejšie pavilóny a solitéry sa od nej, naopak, rozptyľujú takmer odstredivo a nepravidelne k okrajom. Kým nízko situovaná aula maxima je kruhová centrála monumentalizujúca sústredné kruhy vysokoškolského fóra, výškové pavilóny katediér sú k nej radené ako vysoké longitudály, ktoré jej horizontalitu



Zdroj Source: Stavoprojekt, Zbierka architektúry, užitého umenia a dizajnu SNG

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre, fakultné pavilóny s pavilónmi posluchárni

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Agricultural University Campus in Nitra, department pavilions with the lecture-hall pavilions

vertikálne vyvažujú monumentalizáciou diskretných bádateľsko-učebných – vyhlídkových veží. Oscilujúci rad skosených pavilónov posluchární a rozptýl solitérov ďalších stavieb do nich zasahujú demonumentalizujúco. Rozvrh je stesnením rytmizácie pôsobiacich síl prírodného poľa urbanisticko-architektonického poľa, ktoré spolupôsobí monumentalizujúco aj demonumentalizačne. Monumentalizácia v tomto poli pritom nie je „vonkajšia“ (veľké formy, osovo symetricky komponované na prevažujúce pohľady), aleje skôr „vnútorná“, symbolická (aula zhromažďuje akademickú obec pod kupolou a pritom ju vrhá priamo do „rozhodovacieho bodu“, ako Emil Belluš zvykol nazývať kríženie komunikačných osí), zatiaľ čo veže/dosky rozdeľujú učiteľov aj študentov na menšie kolégiá do jednotlivých laboratórií a vedú ich až von na balkóny smerom k rieke: zhromažďujú poľnohospodárov okolo rieky a pritom ich aj vrhajú nad riekou ako vyhlídkové veže). Aula maxima aj fakultné pavilóny sú aj „vizuálne“ monumentalizujúce paradoxne preto, že sa zeme dotýkajú „minimálnou“ stopou („levitujúca“ kupola auly maximy) či aspoň stopou minimalizovanou (katedrové pavilóny postavené „na kant“).

Ak sa pýtame, čím je teda vlastne riadený funkčný a hmotovo-priestorový rozvrh areálu

nitrianskej vysokej školy, potom sa dá povedať, že navodzovaním vzťahov, diferencií a nerozhodnutelnosti medzi historickým, moderným a súdobým mestom – a) historická Nitra, matka miestna Slovensku, b) Rím a rímsky kolonizačný tábor, c) súdobý európsky univerzitný campus, d) socialistické vysokoškolské mesto, ďalej medzi aktuálne urbanizovanou a predurbánnou mestskou krajinou (mesto Nitra – niva rieky Nitra) a napokon medzi mestom utopickým a atopickým (utópia narastajúceho vysokoškolského mesta sa stala aj dôvodom premiestnenia areálu z centra Nitry za riekou v mene vymedzenia „priestorovej rezervy“, ktorá trvala ako nezastavaný, ale užívaný interval: konceptuálna ruptúra v perceptívnych poliach školy). Časť tejto „rezervy“ je v súčasnosti zastavaná, časť ostáva voľná v rozmedziach a na rozhraniach programových a vágnych priestorov. Návrh areálu pritom ovplyvnilo a ovplyvňuje pôsobenie predurbánnych síl riečneho meandra (tok rieky a ohyb jej regulovaného koryta, spevnený breh, geologické vrstvy usadenín inundačného územia...), sily urbanizácie Nitry aj sila toho, čo uniká každej jednoznačnej interpretácii a naďalej trvá ako vágne a ako nerozhodnutelné. Všetky tieto vrstvy prispeli k vzniku tohto *campusu* ako projektu ustavične sa obnovujúcej *volby*^{19/} medzi uvedenými a ďalšími dimenziami



Zdroj Source: Stavoprojekt, Zbierka architektúry, úžitkového umenia a dizajnu SNG

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre, pavilón s kupolou urýchlovača častíc

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Agricultural University Campus in Nitra, pavilion with the dome of the supercollider



Zdroj Source: Stavoprojekt, Zbierka architektúry, úžitkového umenia a dizajnu SNG

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre, lodžie fakultných pavilónov obrátené smerom k rieke

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Agricultural University Campus in Nitra, loggias of the departmental pavilions facing the Nitra river

socialistického vysokoškolského mestečka v jednom z najstarších miest na Slovensku s vrstvami keltského, germánskeho (Kvádi) a slovanského osídlenia (Nitrianske kniežatstvo Veľkej Moravy). Táto voľba nie je bezosporná ani uzavretá, ukončená. Aj v tomto zmysle je predovšetkým nerozhodnutelná.

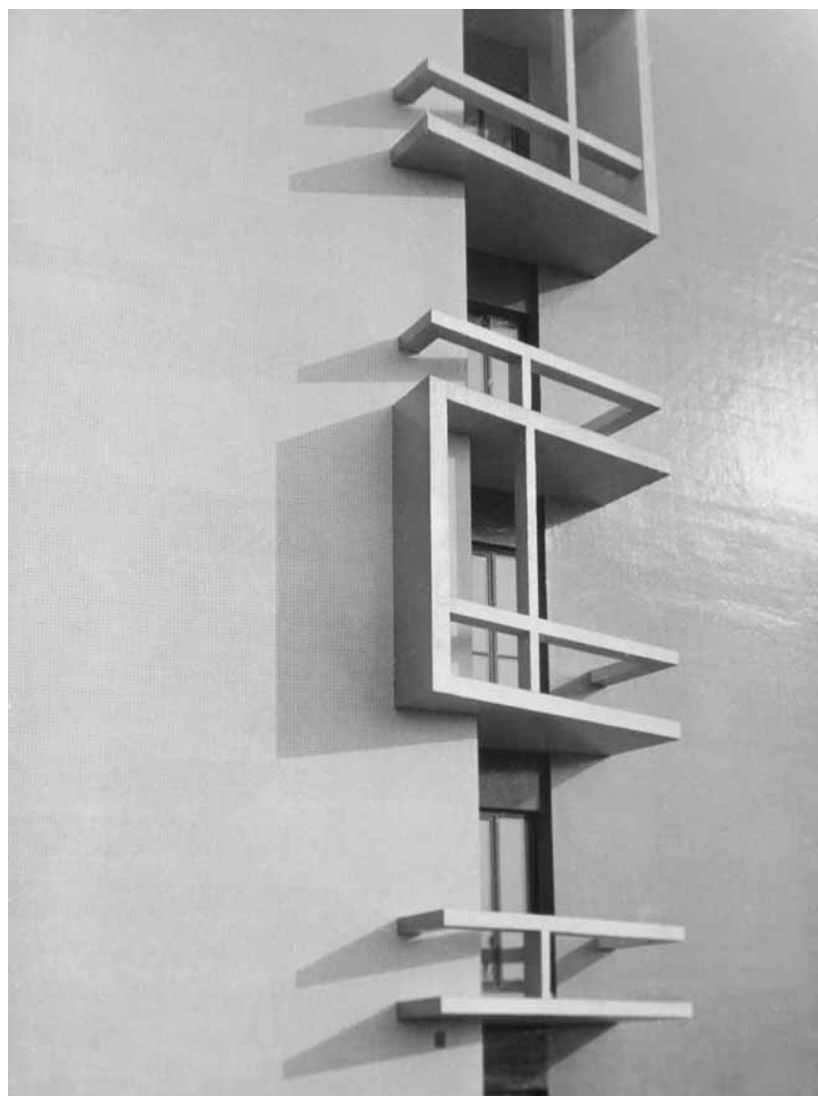
Vnútorne a vonkajšie vzťahy: Katedry na jednotlivých podlažiach fakultných pavilónov sú členené na trojtraktovú so strednou chodbou. Okolo nej sa radia malé centrály pracovní, šatní, hygieny (na juh), malých laboratórií a väčšieho laboratória – učebne pre 24 študentov (na sever). Takto rozvrhnutá katedra bola teda sekvenciou administratívnych, pedagogických a bádateľských pracovísk s vlastnou učebňou – najmenšou posluchárňou (bola nielen mikroškola, ale aj mikrolaboratórium). Nešlo len o administratívnu jednotku, kde by sa neodohrávalo žiadne katedrové štúdium ani laboratórne bádanie. Takéto diferencovanie šlo ruka v ruku s povahou fakultných pavilónov ako

montovaných železobetónových *skladobníc* (Dedeček) postavených technikou montáže prefabrikovaných železobetónových konštrukcií a dielcov až na stavenisku. Oproti nim je kupola auly s triangulárnym rebrovým monolitickú, liata do formy. Teda diferenciaciu modulovej siete spôsobil program, ale zasahovala do nej aj skladobnosť prefabrikátov a forma monolitov. Ich podiel na diferenciacii programu je rozlišiteľný, ale nie rozhodnutelný. Školský monoblok bol rozbitý, dekomponovaný tak, že vzniklo pole s líniovými sekvenciami aj skupinovými akumuláciami pavilónov, ktoré by mohli potenciálne rásť v zmysle konceptu „narastajúcej školy“ (aký začal rozvíjať holandský De Stijl, ruskí konštruktivisti (VCHUTEMAS) aj Bauhaus v Európe či po vojne „americký Bauhaus“ v USA). Ale rozbitý monoblok sa opäť novo zhromaždil pod kupolou fóra na križovatke ciest a v študijnobádateľských vežiach pri rieke a nad ňou v nerozhodnutelnom spolupôsobení.

Kým fakultné pavilóny sú členené na katedry, pavilóny posluchární sú, naopak,

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre, detail fasády obložený spolovice červenou a spolovice bielou sklomozaikou

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Agricultural University Campus in Nitra, detail of the facade covered half and half with white and red glass tiling



Zdroj Source: Stavoprojekt, Zbierka architektúry, úžitkového umenia a dizajnu SNG

diferencované len vzhľadom na zameranie a veľkosť študijných skupín či krúžkov pre 240, 120 a 60 študentov akýchkoľvek katedier/odborov štúdiá. Špecifické posluchárne (oproti jednotlivým katedrám) teda umožňujú vyučovanie odborných predmetov poľnohospodárskeho štúdiá, no vo všeobecných (situovaných medzi katedrami) bolo možné učiť predmety spoločenskovedné, politické a ďalšie. Takto diferencované priestory poukazovali aj na to, že individuálne a skupinové bádanie s prednáškami v najmenej (katedrovej), malej, strednej a veľkej (mimokatedrovej) sále sa môže stávať aj relatívne autonómnou a pritom zdieľanou akademickou udalosťou, ktorá *mení* prežívanie a chápanie spoločnej pôdy kolektivizovanej socialistickej univerzity aj v reakcii na prehodnocovanie sovietskych pedagogických modelov a diskutovane pedagogické reformy v Československu a na Slovensku šesťdesiatych rokov.

V urbanistickej mierke (dimenzii) areál spája konceptuálny kríž ulíc s percepciou rastra ciest, siete chodníkov a ich odchýlok. Podobne v architektonickej mierke (dimenzii) utvára vzťah medzi konceptuálnou hrebeňovou väzbou pavilónov a percepciou pravidelných i nepravidelných rozsunutí sérií či stlačení pavilónov rôznej povahy v parku, do ktorých zasahuje forma kupoly auly a urýchľovača častíc. Aj Ján Antal konštatoval, že „... *aula maxima dáva celej architektúre špecifický charakter*“^{14/}, ale ani skosené hranoly posluchární nie sú len všeobecné formy univerzálnej „hranolovosti“. Sklony ich skosení sú špecifikované situovaním auditória v prednáškových sálach. Sály nie sú len zväčšeniny či zmenšeniny jednej všeobecnej ani univerzálnej formy a rozvrhu, ale na rozdiel od auly maximy sa v areáli opakujú. Presnejšie, aj aula maxima je rotačné teleso a ako taká je aj opakovaním prvkov, ale ako ich sústava sa v areáli už neopakuje (podobne ako guľovitá kupola urýchľovača častíc). Areál teda rozlišuje a spája priestory opakované a opakovateľné s ojedinelými a jedinečnými, vzťahuje solitéry k priestorovým radom, sériám a akumuláciám (v ďalších Dedečkových vysokoškolských projektoch sa neskôr špecifikovali aj trsy a iné usporiadania nepravidelných zhlukov). Tak utvára pole hierarchizujúcich aj dehierarchizujúcich kolektív v jednom vysokoškolskom kolektíve.

Takáto kolektivizovaná škola v tomto zmysle rozlišuje nielen jednotlivcov (individuum) a masu (dav), ale aj veľmi malé, malé a väčšie akademické spoločenstvá.

Zo vzťahu modulu, konštrukcie a skladobnosti formy pavilónov fakúlt vyplýva aj riešenie lodží vystupujúcich plasticky pred štítové múry zvislo prelomené v strede štítového poľa smerom von k rieke. Podobne ako le corbusierovské sinolamy, plastické kazetovanie priečelí a prelamanie štítov aj vysúvanie parapetných rámov a bočných stien lodží pred rovinu štítovej steny prispieva k budovaniu hĺbky fasády. Trojice okenných medziopierov alebo vertikálne rady lodží vystupujú pred fasádu plasticky ako reliéfy, ktoré stelesňujú výstupok a vymedzujú niku (priestor) v ploche obvodového plášťa. Práve reliéf poukazuje na rovinu plášťa ako na plochu, podobne ako El Lissického „*planimetrický priestor*“^{15/} či planimetrické kompozície De Stijlu. Bez plastického reliéfu by fasáda neumožňovala diferenciaciu konceptuálnej roviny a perceptívnej hĺbky s priestorotvorným účinkom. Bola by hladkou škrupinou ako vonkajšok kupoly auly maximy. S reliéfom sa steny fakúlt stávajú priestorotvorné, fasáda účinkuje ako spolutvorkyňa vnútorno-vonkajších rozlôh priestorových polí. Je plochou, ktorá priestorové pole spoluutvára rozlišovaním steny, prelomenia, niky, rámu..., plného a prázdneho, rastra či rastrových sekvencií v spoločnej rovine.

Plasticita, a teda aj hĺbková členitosť nitrianskych fasád je navyše výrazne prehĺbená farbou: kontrastom bielej omietky a tehlovo-pieskového keramického obkladu alebo sú vystupujúce a ustupujúce plochy na bielych omietkach farebné sklomozaikou s folklórnou aj malevičovskou a destijilovskou farebnosťou pestovanou európskymi avantgardistami. U Dedečka je to biela (popredie či výška objemu), čierna (pozadie či hĺbka objemu) a červená farba (dynamizovaná medzihrstvá či rovina rezu, posunutia nahor, zosunutia nadol, vyklopenia objemu, ktorý by mohol prípadne ďalej narastať...). Tento „kód“, ktorý k sebe vzťahuje „nefarby“ (biela, čierna), farby (červená, žltá, akvamarínová...) a farebnosť materiálu (drevo, farbené sklo, keramický obklad...) treba v tejto stavbe aj v neskorších stavbách znova pozorne preveriť, môže sa meniť, pridávať a uberať

ďalšie stupne a ich škály, ale vo všetkých podporuje členitosť a významové vrstvy celku. Ako uvádzal architekt a historik Jan E. Koula: „*Správne hovorí Theo van Doesburg, že architektúra bez farby je slepá (...) Túto dôležitú úlohu farby neslobodno podceňovať. Môže opticky scelovať alebo rozbiť vonkajší aj vnútorný priestor.*“^{12/}

Okrem základných, priamych a lomených, miešaných farieb pridáva obklad zo sklomozaiky nitrianskej fasáde i tenkú vrstvu priehľadného skla. Sklenená vrstva každého kameňa mozaiky vedie, pohlcuje aj odráža svetlo podobne ako kvapka vody alebo lazúra maľby. Fasáda so sklomozaikou premenlivo žiari a najmä z diagonálnych pohľadov jej odlesky plochu aj svetelne členia, keď ju presvetľujú až tak, že ju vlastne „vynímajú z pohľadu“ a robia ju nerozhodnuteľne z jedného pohľadu viditeľnou a z iného neviditeľnou. Sklomozaika teda stenu farbí, osvetľuje aj člení a „otvára svetlom“, vedúc svetlo vlastným vnútorným svetelným prostredím skla. Aj ona má na fasáde konceptuálne vizualizačnú aj devizualizačnú a pritom perceptívne priestorotvornú úlohu.

II. RECEPCIA

Historici z Fakulty architektúry SVŠT v Bratislave Jan E. Koula a Lubomíra Fašangová zaradili stavbu areálu nitrianskej vysokej školy už dva roky pred jej dostavaním do dočasnej vysokoškolskej učebnice dejín nového výtvarného umenia a architektúry spolu s Karfíkovými, Miňovského a Marcinkovými experimentálnymi školami konštatovaním: „*Dedečkova Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre využíva tvorivo najnovšie objavy a možno ju považovať za najmodernejšiu v našej republike.*“^{13/} V prvej polovici šesťdesiatych rokov sa teda táto dvojica historikov recepciou formy nezaoberala a sústredila sa predovšetkým na *tvorivosť, objavnosť a modernosť* uvedenej stavby v kontexte uvažovania o typových a experimentálnych socialistických školách na Slovensku. Hoci uvádzala aj množstvo medzinárodných stavieb, vysokú školu v Nitre nedávala do priamej súvislosti so žiadnou z nich.

V roku dostavania nitrianskej vysokej školy (1966) ju v kontexte úvah o globalizujúcej sa architektúre zaradil do knihy *Současná světová architektura*^{15/} umenovedec, kurátor a historik architektúry Udo Kultermann (1927, Štetín), ktorý od roku 1964 až do svojej smrti (2013, New York)

žil a pracoval v USA. V typologickom rozvrhu textu aj radením fotografií naznačil súvislosti medzi *Vysokou školou poľnohospodárskou v Nitre* a *Štátnou poľnohospodárskou školou* v meste San Andrés, v štáte San Salvador od architekta Karla Kastallera a architektky Ehrentraut Schott (de Kastaller). Do medzinárodnej diskusie tak vniesol túto globálnu paralelu či analógiu medzi súdobými školskými stavbami v San Andrés a v Nitre. V historiografii na Slovensku nemá zatiaľ táto jeho transkultúrna paralela výraznejší ohlas, domáca diskusia historikov uprednostňuje iné komparačné rámce. Kultermanna zaujímali rezonancie príbuzných architektonických riešení školských programov v rozličných, aj odlišných a vzdialených častiach ideologicky rozdeleného sveta novej súdobej architektúry, ktorá reagovala na globálnu krízu moderny. Zrejme aj preto bola Kultermannova publikácia v druhej polovici šesťdesiatych rokov preložená do češtiny a diskutovaná v Československu predovšetkým architektmi. V kontexte slovenskej historiografie nenadobudla vplyv ani po roku 1989, keď sa konštituoval prvý územný, geografický dejepis architektúry na Slovensku. A nie je reflektovaná ani v súčasnosti.

V roku 1970 sa objavil ojedinelý negatívny ohlas na nitriansky areál školy v texte publikácie Oldřicha Dostála, Josefa Pechara a Vítězslava Procházku. Okrem budovy *Makromolekulárneho ústavu* od Karla Pragra (projekt 1958 – 1960, realizácia 1963 – 1964) a *Študentského mestčeka* na Strahove, predovšetkým jeho menzy od Stanislava Franca a Ludka Hanfa (realizácia 1965) autori knihy charakterizovali aj nitriansku vysokú školu takto: „Uvedená díla prokazují sice rostoucí úroveň naší současné architektury, zatím však též až jednostrannou výrazovou jednotu, založenou na racionálním funkčním a konstrukčním myšlení.“¹⁵¹ Tento prehľad československej architektúry teda postavil celú stavbu len na stranu racionálnej a konštruktívnej formy a jej výrazu (expresívna forma).

Český architekt a historik Felix Haas v kapitole „*Úsilí o výraznou formu*“ v knihe *Architektura 20. století*¹⁵⁶ (1980) publikoval fotografický detail posluchárne nitrianskej vysokej školy spolu s fotografiami neskorých stavieb Le Corbusiera a vládných budov nového hlavného mesta štátu

Brazília (projekt mesta Brazília 1954 – 1956, realizácia od 1956, od roku 1986 svetová kultúrna pamiatka UNESCO)¹⁷¹. Haas, ktorý v texte používa aj termín výrazová forma len výberom a radením fotografií, teda implicitne, naznačil možné vzťahy medzi zmienenými a ďalšími autormi a ich súdobými stavbami v Československu (Rudolf Miřnovský – Vladimír Dedeček, Zdeněk Řihák, Josef Rotyka), v republikách ZSSR (Michail V. Posochin) a vo Fínsku (Eero Saarinen), teda naprieč architektúrou západného a východného, kapitalistického a socialistického bloku. „*Niemeyerův vliv byl ve čtyřicátých a padesátých letech neobyčejně velký. Pokud jde o přejímání jeho motivů, nemělo však dlouhé trvání (...) V širším smyslu, t. j. v novém zdůraznění formy, zapůsobil však Niemeyer na architektonickou tvorbu silně a natrvalo. Otevřel cestu k volnějšímu zacházení s formou a k vyproštění se z dogmatu pouze hranolové budovy.*“¹⁸¹ V tomto kontexte Haas o vysokej škole v Nitre do poznámky k fotografii posluchárni napísal: „*Doskové budovy ústavů jsou spojené dlouhou krytou chodbou, na kterou se (z druhé strany) ve střídavém rytmu napojuje pět poslucháren dvojí velikosti. Mají tvar klínu, připojeného k táhlému tělesu koridoru. Forma, v první řadě daná funkcí (sklonem podlahy), je architektonickým dořešením povýšena ve formu svébytnou a výmluvnou.*“¹⁹¹ Nezaraduje ju teda do oblasti „architektury skulpturální“ (stavby André Bloca, Dušana Kuzmu, Sašura Kalašjana a ďalších).

Radomíra Sedláková si v osemdesiatych rokoch všimla nielen modernú formu areálu, ale aj jeho klasicizujúce dimenzie. Vysokoškolský areál v Nitre je podľa Sedlákovej: „*řešený s klasicistní velkorysostí při respektování potřeb dalšího růstu. Tvarově čistá kompozice šestipodlažních pavilonů spojených prosklenou chodbou, ze které vystupují hmoty poslucháren, má svůj vrchol ve výrazně odlišném pojetí auly maximy.*“²⁰¹ Táto architektka – historička teda rozlíšila pól klasicizujúcej a funkcionalisticky modernej architektúry: ukončenej aj narastajúcej (dostavovateľnej). Diferencovala v abstrahovaných, „čisto“ tvarovaných hmotách (v zmysle jednoduchých, elementárnych geometrických telies) všednodenne užívané priestory (pavilóny, chodba) a priestory príležitostné, slávnostné (aula maxima).

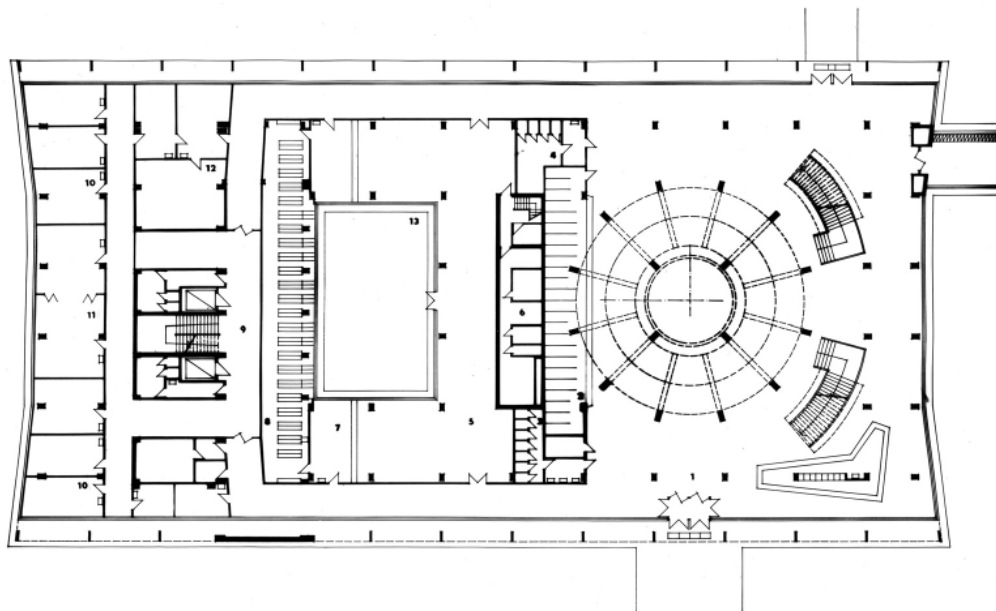
Slávnosť bola podľa nej ešte umocnená „*železobetónovou krajkou klenby*“²¹¹, prostredníctvom ktorej sa aula stáva vzdušnejšou a priestrannejšou. Všetky zmienené polarities sa pritom podľa nej spájali do jedného celku. Sedláková kladla dôraz na ich prepojenie a zdôraznila ho prirovnaním triangulárneho rebrovia samonosnej klenby v Nitre k dierovanému, opakujúcemu sa vzoru/vzorke čipky (neskorší sprievodca Matúša Dulla po slovenskej architektúre²²¹ už túto jej metaforu čipky uvádza bez citácie, takže sa zdá, že Sedlákovej prirovnanie zrejme na Slovensku „zludovelo“). Pritom ide o inú metaforu vzťahu medzi architektúrou, konštrukciou/štruktúrou, funkciou a formou ako u Haasa. Čipka je komplexná metafora, ktorá odkazuje aj na textíliu ako zosieťované vlákno. Čipka, textil, respektíve visiaci koberec a vertikálna prútená rohož (stena) mala konštitutívnu úlohu aj v novovekých a moderných predstavách o zakladajúcich technikách (tkanie...) a prvkoch (textil, oplatenie...) staviteľského umenia. Gottfried Semper uvažujúci o štyroch základných prvkoch (ohnisko, strecha, oplatenie/stena a navršenie zeminy/násyp) poukazyval aj na to, že staviteľské umenie si síce vyberá materiály a konštrukcie s ohľadom na jeho zákonitosti, avšak výraz ani tvar neodvodzuje od materiálov, ale od „*ideí, ktoré v nich sídlia*“²³¹ a svoj pôvod odvodzuje od *prapôvodného usporiadania ľudskej spoločnosti*. Etymologická príbuznosť steny (*Wand*) a odevu (*Gewand*) mu dovolila sledovať aj farebnú polychrómiu až k odevnosti najstaršej architektúry. To, že v súvislosti s nitrianskou kupolou Sedláková vo svojej metafore implicitne poukázala aj na tento odkaz k *prapôvodným usporiadaniam spoločnosti* ukazuje, že povaha formy a obsahov tejto kupoly navodzuje aj vzťahy medzi predklasickým, klasicickým a moderným usporiadaním spoločnosti, kultúry a ich obsahov. Ukazuje aj to, že prehodnotenie a transformácia „konštrukcie“ (textilnej osnovy a útku, či trámu a podpery) v triangulárnej sieti rebrovej klenby je aj *kladným základným otázkou architektúry* a nedá sa redukovať len na otázky technické, výtvarno-umelecké, spoločenské či politické. Teda areálu školy sa ani nedá pripisovať iba úloha reprezentácie socialistického poľnohospodárstva, odklonu od neho či príklonu ku klasicizmu, neokonštruktivismu a iným -izmom.

Na sklonku osemdesiatych rokov

v historiografickej publikácii *Premeny súčasnej architektúry Slovenska*²⁴¹ (1990) jej autorky: maliarka a architektka – historička Janka Krivošová a architektka – historička Elena Lukáčová z Fakulty architektúry STU v Bratislave uvažovali okrem celého rozvrhu aj o *výraznej architektonickej hmote auly a dynamických posluchárňach*. Explicitne v texte vyslovili prirovnanie nitrianskej vysokej školy s budovami mesta Brazília všeobecne: „*Vysokoškolský komplex, realizovaný v rokoch 1961 – 1966, ktorý má priestorovú a hmotovú veľkorysost, logickú koncepciu a emocionálnu účinnosť staviteľov Brazílie, výrazne prispel nielen k architektonickým hodnotám mesta, ale stal sa aj tvorivým podnetom na ďalšie riešenie vysokých škôl.*“²⁵¹ Teda až s časovým odstupom približne dvadsiatich rokov od realizácie nitrianskeho vysokoškolského areálu ho tieto autorky zahrnuli do sféry vplyvu medzinárodne vysoko oceňovaného mesta Brazília. Už Koula s Fašangovou v skriptách venovali Niemeyerovej tvorbe pozornosť, ale bez toho, aby práve jeho stavby vyzdvihli nad ostatné dobové diela a vyhlásili ich za analógie či dokonca vzory nitrianskeho riešenia.

V roku 2002 na Krivošovej a Lukáčovej prirovnanie nadviazala autorská dvojica druhej generácie slovenských architektov – historikov Matúš Dulla a Henrieta Moravčíková v dejepise *Architektúra Slovenska v 20. storočí*²⁶¹, zopakovala ho a ustálila. Príbuznosť architektonického riešenia nitrianskej vysokej školy s budovou brazílskeho parlamentu Dulla s Moravčíkovou interpretovali ako vzťah pôvodnej či vzorovej (brazílskej), respektíve odvodenej či replikovanej (nitrianskej) kompozície a formy parlamentnej a vysokoškolskej stavby. Viedla ich k tomu „*... výrazná horizontála, figuratívne tvarovanie priečnych blokov a skulpturálny ústredný objekt*“²⁷¹ vysokej školy v Nitre bez ohľadu na program porovnávaných stavieb aj tvorivé programy ich autorov. Okrem toho vzťahli nitriansku aulu aj ku konštruktívne inovujúcej architektúre *Malej športovej haly* v Ríme (inžinier Pier Luigi Nervi /architekt Annibale Vitellozzi nebol uvedený/, projekt a realizácia 1956 – 1957). Tým sa po prelome storočia a tisícročia ustálili v geografickom dejepise architektúry na Slovensku vlastne dva typy „odvodenosti“ foriem nitrianskeho areálu: a) od vopred

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre, prízemie vstupného foyera
 Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Agricultural University Campus in Nitra, the entrance foyer on the ground floor

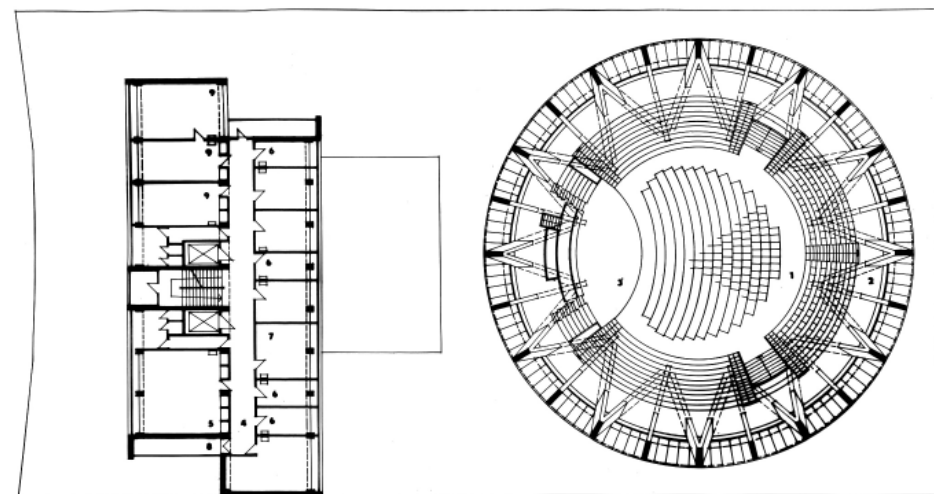


Zdroj Source: Stavoprojekt, Zbierka architektúry, úžitkového umenia a dizajnu SNG

skonštruovanej predstavy sochárskej formy všeobecne (napr. všetky druhy plošných priestorových útvarov formovaných pravidelnými a nepravidelnými krivkami); b) od Niemeyerovej či Vitteloziho a Nerviho architektonickej formy konkrétne a to na základe ich vonkajšej podobnosti (ikonický znak). Formu vysokoškolského areálu v Nitre tak vlastne považovali za dvojnásobný ikonický znak: vzťahu medzi sochárstvom a architektúrou aj vzťahu slovenskej architektúry šesťdesiatych rokov k neskorej „internacionálnej moderne“, bez ohľadu na diferencovanie ich dobových architektonických úloh. Takýto spôsob budovania formovej a tvarovej paralely umožnil týmto historikom nastoliť po roku 1989 protirečenie medzi rozmanitosťou „formy“ a jednotou „obsahu“ socialistickej školy bez toho, aby ukázali, ako porovnávaní architekti v Nitre a v Brazílii novo chápali svoje autonómne architektonické úlohy vo vzťahu k dobovej politickej, spoločenskej a umeleckej situácii oproti tým architektom, ktorí neboli experimentujúci, kritickí, inovujúci a „jednotnej socialistickej škole“ ani „pluralitému demokratickému parlamentu“

neponúkali architektonické príležitosti na ďalšie reformy: „Pestré experimentovanie, ktoré sa tak udomácnilo v šesťdesiatych rokoch pri školských stavbách, malo svoju protirečivú stránku. Vkladanie tvorivej potencie do formovania škôl bolo do veľkej miery márne úsilie. Veď bolo určené pre tzv. jednotnú socialisticкую školu koncipovanú podľa direktívno-centralistického modelu, ktorá ak vôbec, tak len veľmi ťažko mohla integrovať rozmanitosť, aká sa tu ponúkala v horúčkovitom stavebno-architektonickom experimentovaní. Jednotné boli predsa osnovy, podľa ktorých sa vyučovalo, jednotné boli učebnice, požadované i zakazované fakty...“^[28]

Tým sa vynoril aj paradoxný obraz auly nitrianskeho vysokoškolského areálu ako „niemeyerovskej“ a „nerviovskej“ (odvodenej, overenej) a súčasne „experimentálnej“ (neoverenej, originálnej) formy, ktorej obsah mal byť pritom nevyhnutne „odvodený“ od bližšie nešpecifikovanej „jednotnej socialistickej školy“, akoby v socialistickej škole v Československu prelomu päťdesiatych a



Zdroj Source: Stavoprojekt, Zbierka architektúry, úžitkového umenia a dizajnu SNG

šesťdesiatych rokov neprebíhala žiadna diskusia o experimentálnych reformách pedagogických modelov socialistickeho vzdelávania medzi pedagógmi ani medzi architektmi. Dvojica historikov tu nepoukázala ani na tú diskusiu o školských reformách, na aké odkazovala publikácia Vladimíra Karfíka a kolektívu^[29] či Dedečkova dizertačná práca (1974) vychádzajúca z československých, sovietskych, švajčiarskych, nemeckých aj amerických zdrojov^[30]. Architektonické alternatívy vnútri socialistickeho systému táto dvojica architektov – historikov nepovažovala za žiadne alternatívy, keďže nezahŕňali možnosť mimosocialistickeho vzdelávania. Hoci architekti experimentálnych škôl v Československu formulovali vlastné alternatívy architektonických úloh a riešení ako v päťdesiatych a šesťdesiatych rokoch programovo diferencovať kolektívizovanú školu a ponúkali aj nové spôsoby diferencovania, usporiadania a organizácie jej priestorov.

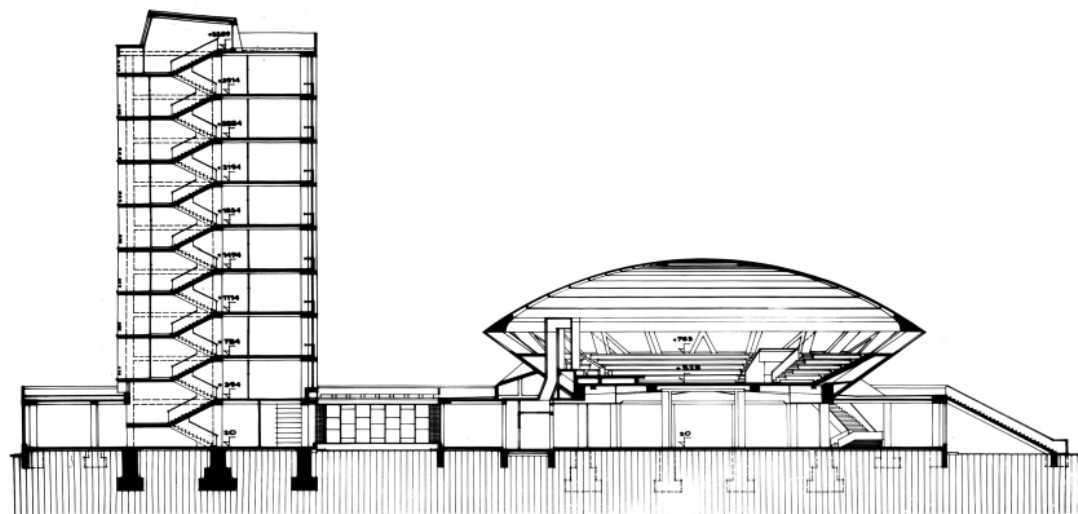
Nitrianska aula maxima tak spolu s ostatnými kľúčovými architektonickými formami stavanými na Slovensku na prelome päťdesiatych

a šesťdesiatych rokov začala v tomto dejepise predstavovať jeden z architektonických znakov konca prvej etapy socialistickeho realizmu na Slovensku a pritom sa mala stať aj znakom nesúlady medzi (socialistickým či národným) obsahom a (kapitalistickou či internacionálnou) formou. To bola paradoxná inverzia Bellušom prijatého kréda tvoriť architektúru národnú formou a socialistickeho obsahu^[31]. Z Dullových a Moravčíkovej úvah o dvoch uvedených explicitných typoch formovej odvodnosti nitrianskeho areálu by mohol vyplývať aj ďalší, tretí implicitný typ c) dvojnásobnej obsahovej odvodnosti: c¹⁾ keďže bolo do veľkej miery márne experimentovať, akákoľvek československá škola bola iba vyjadrením obsahu jednotnej socialistickej školy, c²⁾ akúkoľvek československú socialisticкую školu tak bolo možné chápať ako odvodenú od sovietskeho modelu socialistickej školy. Tým sa autori pokúsili novo spojiť (zjednotiť) otázky diferencovanej formy s jednoznačnými politickými obsahmi bez poukazu na to, či ich autori aj problematizovali, kritizovali a menili a ak áno ako.

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre, prvé poschodie: aula maxima a administratívny pavilón
 Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Agricultural University Campus in Nitra, the main auditorium and the administrative pavilion, first floor

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre, rez aulou maximou, spojovacou chodbou a administratívnym pavilónom

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Agricultural University Campus in Nitra, the main auditorium, the corridor and the administrative pavilion, sectionn



Zdroj Source: Stavoprojekt, Zbierka architektúry, úžitkového umenia a dizajnu SNG

Otázku klasicizácie znova otvoril Peter Szalay v roku 2005 v diplomovej práci venovanej dielu Vladimíra Dedečka. Výslednú podobu nitrianskej kupoly auly maximy pripísal predovšetkým Dedečkovej návšteve Ríma. Rešpektoval architektovu spomienku z osobného rozhovoru, podľa ktorej sa pri návrhu kupoly inšpiroval skôr stavbou antického rímskeho panteónu než súdobými športovými stavbami od Vitellozziho a Nerviho. Z Dedečkovej reminiscencie, ktorá zvažuje vplyv kupoly panteónu a súdobej športovej haly, Szalay sformuloval antikizujúcu interpretačnú líniu auly maximy nitrianskej vysokej školy a rozšíril ju aj na niektoré nasledujúce Dedečkove projekty a stavby. Ani tento alternatívny výklad otázky historicity, inovatívnosti a prehodnocovania klasicizmu v Dedečkovej tvorbe mu však napokon nebránil v závere o jednoznačnom príklone Dedečkovho diela k svetovej moderne ^{132/}. Ale architekt Dedeček sa vo svojich súčasných spomienkach hlási k rozmanitým, vždy novým inšpiráciám. To ukazuje nielen na pluralitu možných vplyvov a ich rôznu váhu, ale aj na Dedečkovo navodzovanie nerozhodnuteľných situácií vždy vtedy, keď sa

ponúkané riešenia a interpretácie nebezpečne klonia k jedno-jednoznačnej schéme, ktorá problém bezpochyby uzatvára, namiesto toho, aby ho otvárala a umožňovala jeho nové polemické a kritické prehodnocovanie.

Kniha rakúskej fotografky Herthy Hurnaus a architektov Benjamina Konrada a Maika Novotneho s názvom *Eastmodern* (anglicky 2007 ^{133/}) uvádza aj fotografie *Vysokej školy poľnohospodárskej* v Nitre. Pozoruhodné je, že kým niektorí architekti tento výber stavieb neskorej moderny na Slovensku a pohľad na ne považujú za príliš obdivný (Bahna), prípadne iní architekti –historici dakujú za „priateľskú výpravu spoza hraníc i za uznanlivé pohľady“ ^{134/} (Dulla), v rakúskom a medzinárodnom kontexte je táto kniha považovaná za objavnú a prínosnú informáciu. Kurátor Oliver Elser v úvode knihy nazvanom „Späť do budúcnosti“ charakterizoval stavby neskorej moderny na Slovensku zaradené v knihe ako *schránky času (time capsules)* a *vesmírne lode (spaceships)*, ktoré sa vrátili z cesty časom nedotknuté úsilím o modernizáciu ich modernosti ^{135/}.

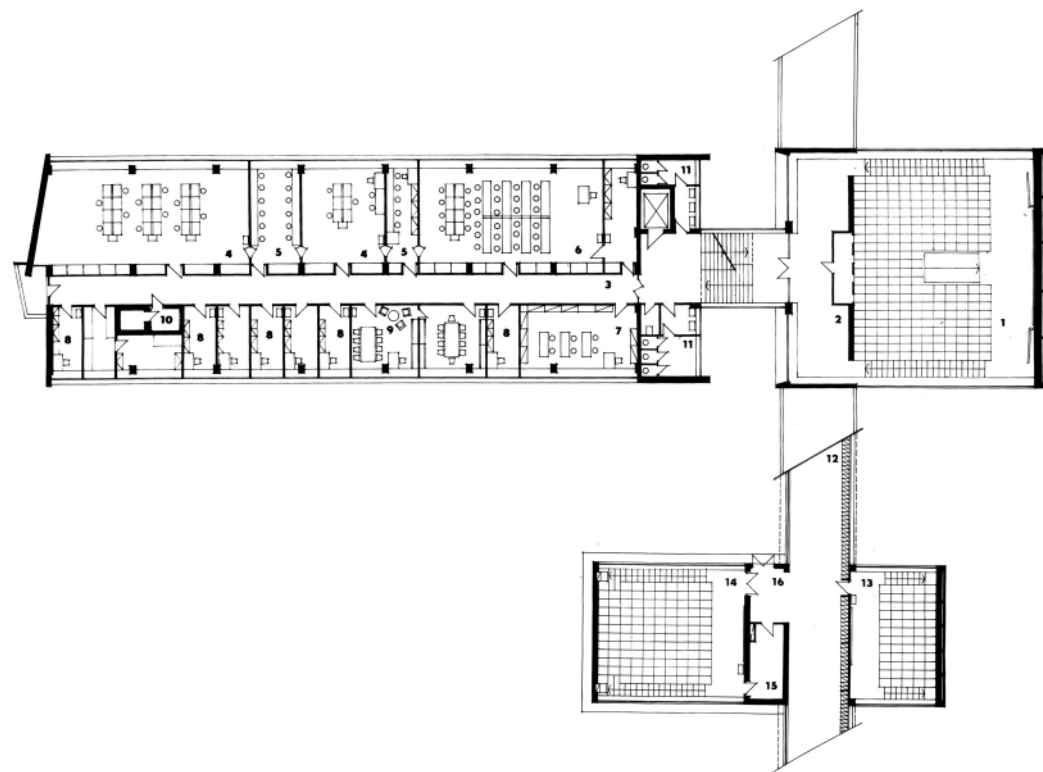
Predbežne ich označil termínom *slovenský východomodernizmus (Slovakian Eastmodernism)* zatiaľ bez kontextov. Upozornil pritom aj na to, že v dobovej architektúre na Slovensku je potrebné rozlíšiť masovú produkciu od ojedinelých úloh, typizované stavby od atypických a konvencionalizované riešenia od toho, čo sa konvenciou v socializme nestalo. Na záver úvodu sa pýta: je postmodernou a súčasnou odpoveďou na moderné škrtnutie minulosti („no past“) škrtnutie budúcnosti („no future“)? Pri pohľade na bratislavský televízny vysielateľ na Kamzíku by sme sa podľa Elsera mali stať opäť dostatočne moderní / *we have to become modern enough again*. Z toho je zrejme, že hlavný kontext prijatia tejto knihy v Rakúsku a iných krajinách Európy je v súčasnosti re-modernizačný (štýlový aj inovačný). Otázkou je, ako na Slovensku, kde si vonkajšiu, vizuálnu „monumentalitu“ týchto stavieb zamieňame len s kolosálnosťou, veľkou mierkou a prázdnotou, a kde neskorú modernosť diskutujeme zatiaľ najmä v spojení s totalitarizmom, môže vôbec vzniknúť *dost' moderná* architektúra a čo by to bolo, ak napríklad ani nitriansky areál nie je iba modernizujúci, ale prehodnocuje tie podoby moderny, ktoré sa ocitli v kríze. Reakciu na projekt knihy *Eastmodern* uverejnil ešte pred jej publikovaním v novinách Spolku architektov Slovenska aj jeden zo zainteresovaných respondentov, vtedajší predseda spolku architekt Ján Bahna, ktorý pri tejto príležitosti uvažoval o monumentalite dokonca ako o architektonickom trende: „Hlavný predstaviteľ tohto trendu, architekt Dedeček, obhajuje svoju tvorivú metódu veľkej miery v časopise *Projekt* v roku 1984 (pozri s. 30 – 31). Západný svet už v tých rokoch naplno regeneroval svoje mestské centrá a po vojnových stopách zaceloval rany moderny. Dedeček predstavuje unifikáciu, prefabrikáciu a štandardizáciu, ktorá posiala Slovensko typizovanými pavilónovými školami bez vzťahu k prostrediu a procesu výchovy ako svoje krédo. Táto jeho architektúra deformovala viac generácií detí i vysokoškolákov. Obdiv k nej teraz pestujú ľavičiarski revolucionári zo zahraničia a zlatá mládež. U nich doma to už nenájdu. Tam pochopili nebezpečenstvo týchto ideí. Európa sa rýchlejšie spamätala zo šoku ortodoxných veľkopriestorových asanácií a následných dobových monumentov. U nás títo

svedkovia doby prežili vďaka neschopnosti ekonomiky ich inovovať“ ^{136/}.

Teda: neinovovali sme tieto stavby moderny zo šesťdesiatych – osemdesiatych rokov, a preto sme sa stali skanzenom modernizmu a predmetom obdivu „zlatej mládeže“ aj ľavičiarskych revolucionárov z Európy aj USA? Nie je táto architektúra aj predmetom záujmu rôznych generácií architektov, historikov a teoretikov na Slovensku i vo svete ^{137/}? Na analýzy Dedečkových projektov, ktoré navrhli študenti ateliéru architektúry Benjamina Brádnanského a Víta Haladu z Katedry architektúry VŠVU a vystavili ich v premostení SNG v lete roku 2009 a maratón krátkych prednášok pri príležitosti Dedečkovho jubilea česko-rakúsky architekt, kurátor a kritik Jan Tabor reagoval: „... *pronásledování Dedečka je pouze pózou nových hrdinných antikoministů v době naší postkomunistické pohody, pronásledování jeho architektury je často pouhou hloupostí nové doby (...)* ach, kdyby to býval udělal Koolhaas...“, komentují Dedečka moji vídenští přátelé...“ ^{138/}

V tom istom roku zaradil areál vysokej školy v Nitre český filozof – historik a teoretik architektúry Oldřich Ševčík s architektom Ondřejom Benešom do spoločnej publikácie venovanej českej architektúre šesťdesiatych rokov. Na porovnanie českej situácie so slovenskou v nej autori pripomenuli areál školy „... již samou rozlohou zcela mimořádný, imponantní a až z leteckého pohledu plně uchopitelný.“ ^{139/} Podľa nich išlo o mimoriadne veľkorysú a „... architektonicky zdařilé řešení, v němž můžeme číst vlivy světové produkce“. Bola to „[d]oslova manifestace významu vysokoškolského vzdělávání pro Slovensko. (...) Jedna z ‚ikon‘ slovenské architektury 60. let.“ ^{140/} Z vplyvov svetovej produkcie autori zmienili Revella aj Niemeyera, pojem monumentálny nepoužili, ale príbuzný termín *imponantný* (uchvacujúci, vznešený) im dovolil opäť poukázať nielen na mierku a meradlo či prostú veľkosť areálu školy, ale aj na symbolický účinok všetkých dimenzií na užívateľov aj návštevníkov.

Na prelome rokov 2009 – 2010 historik najmladšej generácie Peter Szalay aktualizoval Krivošovej a Lukáčovej, respektíve Dullovu a Moravčíkovej



Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre, pôdorys fakultného pavilónu s dvoma pavilónmi a tromi posluchárňami spojenými cez chodbu

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Agricultural University Campus in Nitra, plan of a departmental pavilion with the two lecture pavilions containing three lecture halls interconnected by a corridor

Zdroj Source: Stavoprojekt, Zbierka architektúry, užitého umenia a dizajnu SNG

niemeyerovskú komparačnú konštantu výstavou: *Architekt Oscar Niemeyer, Brazília + Architekt Vladimír Dedeček, VŠP Nitra* ^{/41/} (v diplomovej práci sa ešte prikláňal k analógii auly maximy vysokej školy v Nitre s rokovacou sálou radnice v Toronte od kolektívu autorov vedeného Viljom Revellom ^{/42/}, ktorú oprel o článok v časopise *Projekt*. Ten na konci päťdesiatych rokov, hneď pri svojom vzniku, publikoval výsledky medzinárodnej súťaže na radnicu v Toronte (1957), teda víťazný Revellon návrh aj návrhy českých a slovenských súťažiacich kolektívov vrátane Miňovského s Dedečkom ^{/43/}). Proti Szalayovmu redukujúcemu súčtu Niemeyera s Dedečkom a Nitry s Brazíliou kriticky vystúpil architekt Peter Žalman a architekt – historik Štefan Šlachta, každý inak a z inej pozície. Peter Žalman

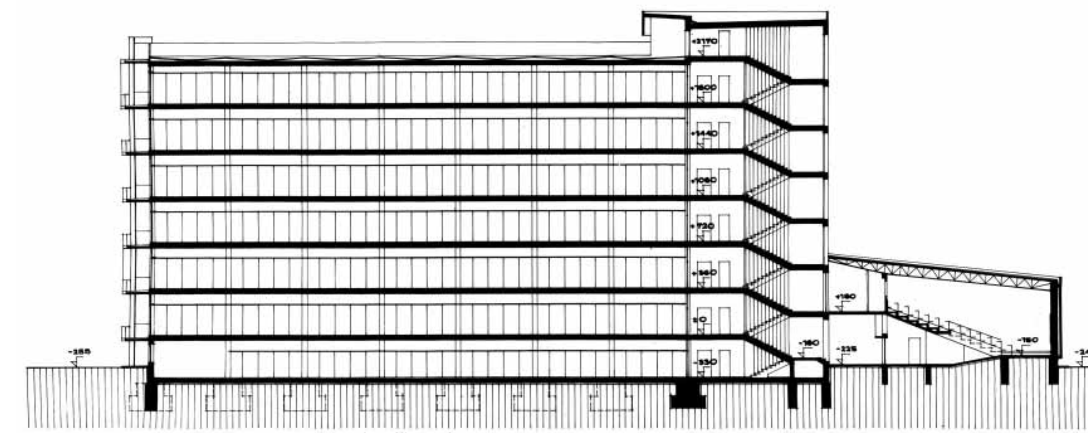
aj na základe vlastnej projekčnej práce a porevolučného pôsobenia vo vedení Stavoprojektu poukázal na autonómne problémy slovenskej architektúry. Odmietol odvodzovanie nitrianskej školy od Niemeyerovho parlamentu ^{/44/} aj periférnosť slovenskej architektúry konštatovaním: „Naša architektúra v 60. rokoch bola autonómna, svojprávna, nie marginálna, odvodená a plná napodobení, ako sa niekedy dočítame ^{/45/}. Podobne je to aj dnes – špičkové diela na Slovensku sú porovnateľné so zahraničím.“ ^{/46/} Štefan Šlachta si v súvislosti so Szalayovou výstavou položil rétorickú otázku: *Nefalšujeme dejiny?* ^{/47/} a v rovnomenom článku ďalej uviedol: „Kvality tejto architektúry sú nesporné. Ocenenie a uznanie, ktoré sa tejto architektúre a jej autorom dostalo,

sú naprosto zaslúžené. Jej autormi sú však dvaja architekti, a to Rudolf Miňovský a Vladimír Dedeček. (...) Od roku 1960 pracoval architekt V. Dedeček na mnohých veľkých projektoch. Vždy sám ako autor. Ani jeden z nich už nedosiahol kvalitu nitrianskej VŠP. Naopak, mnohé sa stali predmetom kritiky tak zo strany odbornej, ako i širokej verejnosti. (...) V. Dedeček ovplyvnil obraz modernej slovenskej architektúry 60. – 80. rokov tak ako nikto iný. Často sa stretávam s názorom, že za odporom voči modernej architektúre stoja práve tieto stavby. Kto skutočne pozná tieto stavby podrobne, musí odmietnuť dnešný nekritický obdiv tak z hľadiska odborného, ale najmä ľudského“ ^{/48/}.

No len čo Peter Žalman vyňal nitriansky vysokoškolský areál pred zátvorku opakujúcej sa, schematizovanej a replikovanej komparačnej konštanty, Štefan Šlachta spochybnil kvalitu a hodnotu Dedečkových samostatných prác a chcel nimi „zdôvodniť“ odpor obyvateľov Slovenska voči modernej architektúre ako takej. Za predmet kritiky označil navyše len Dedečkov samostatné práce, hoci aj v súčasnosti oceňovaný Miňovského a Dedečkov návrh presunúť areál nitrianskej vysokej školy z centra mesta za riekou Nitru, bol v čase svojho vzniku kritizovaný

expertnými komisiami i takými autoritami dobového urbanizmu, akou bol na Slovensku profesor Emanuel Hruška ^{/49/}. Ani realizácia areálu nebola vždy, ako je zrejme zo zmienenej publikácie Pechara a kolektívu, prijímaná len pozitívne.

Pamiatkový úrad Slovenskej republiky na podnet Ústavu stavebníctva a architektúry SAV v Bratislave vyhlásil v máji roku 2014 areál tejto univerzity za Národnú kultúrnu pamiatku (NKP). Odôvodnenie znelo: „Pre vyhlásenie objektu za NKP je nevyhnutné v podklade preukázať jeho významnú pamiatkovú hodnotu, to znamená súhrn významných historických, spoločenských, krajinných, urbanistických, architektonických, vedeckých, technických, výtvarných alebo umeleckoremeselných hodnôt. (...) Areál vytvára dôležitú figúru v panoráme Nitry a v priebehu rokov sa stal jedným zo symbolov mesta. Dielo bolo v období výstavby pozitívne hodnotené v domácej i zahraničnej tlači, publikovali o ňom aj v nemeckom časopise *DBZ*, čo bolo v tej dobe neobvyklé ocenenie domácej architektonickej produkcie. Bolo zaradené aj do väčšiny súborných publikácií o slovenskej architektúre. V roku 2006 bol Slovenský register *DOCOMOMO* ^{/50/} rozšírený o diela druhej polovice 20. storočia, medzi ktorými je aj areál SPU v Nitre“ ^{/51/}.



Zdroj Source: Stavoprojekt, Zbierka architektúry, užitého umenia a dizajnu SNG

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre, rez fakultným pavilónom s posluchárňou

Rudolf Miňovský – Vladimír Dedeček: Agricultural University Campus in Nitra, departmental pavilion and lecture hall, section

Nech je toto odôvodnenie akokoľvek paradoxné, ukazuje absolútnu nejasnosť a nepremyslenosť spôsobov pamiatkovej ochrany modernej architektúry na Slovensku. Pritom mesto Nitra malo areál v zozname NKP a pamätihodností Nitra už od roku 2010^{152/}.

III. ZÁVER

Konfrontácia formálnej analýzy *formy a recepcie formy* preukázala, že dosiaľ nevznikla dôkladná analýza formy areálu ani jednotlivých jeho zložiek. Tento výsledok možno vyhodnotiť aj na základe tu sformulovanej formálnej analýzy, ktorá bola v predbežnej verzii predstavená v prvej časti štúdie. V nej sú aj náznaky ďalších interpretačných postupov. Predovšetkým je to však zrejme z druhej časti štúdie venovanej recepcii formy. V dobových recepciách sa ťažiskovo zohľadňovali tri aspekty (ktoré by bolo možné štruktúrovať aj ako jeden aspekt s dvoma podaspektmi): 1) aspekt *výraznej formy* (Haas, Pechar, Krivošová – Lukáčová, Dulla s Moravčíkovou pridávajú ako ďalšie znaky výraznej formy: *figurativnosť a skulpturalnosť*); 2) aspekt *klasicizujúcej/antikizujúcej a modernej formy*, prípadne *neskoromodernej, východomodernej* (Sedláková, Szalay oproti Koulovi – Fašangovej, Elserovi a kolektívu knihy *Eastmodern*); 3) aspekt *vonkajšej monumentálnej formy* (mierka) oproti vnútorne monumentálnej forme (*vznešené, obsahové, významové...*) (Dulla a Moravčíková^{153/}, Elser a kolektív knihy *Eastmodern* kontra Oldřich

Ševčík a Ondřej Beneš). Zohľadnenie týchto charakteristík formy zvyčajne bez detailnejších analýz a zdôvodnení otvorilo cestu hľadaniu čisto vonkajších vzorov v rôznych obdobiach zdôraznených rôznymi autormi.

Ak by sme sa napokon rozhodli preskúpiť uvedené aspekty z hľadiska preferencie formových a významových príznakov, potom by na stranu formových analógií patrili charakteristiky: *klasicizujúca moderna, antikizujúca moderna, vonkajšia monumentalita* a na stranu významových by sa s istou licenciou dalo uvažovať o výraznej v zmysle *výrazovej, figuratívnej a vnútornomonumentálnej* forme. Paradoxom socialistických interpretácií architektúry bolo, že napriek uprednostňovaniu obsahu a významu v dobových estetikách sa radšej utiekali k forme bez toho, že by čo i len naznačili potrebné kroky formálnej analýzy a významových interpretácií. Prepojenie precíznych formálnych analýz a významových interpretácií je takto výzvou nielen pre interpretáciu areálu VŠP, ale ktoréhokoľvek architektonického diela. Na náznaky takéhoto prepojenia som sa pokúsila poukázať už v prvej časti venovanej forme.

Štúdiá vznikla ako čiastkový výskum grantovej úlohy VEGA č. 1/0275/14 s názvom Interpretácie metódy v architektúre a prípravy monografie architekta Vladimíra Dedečka, ktorej vydavateľom je Slovenská národná galéria v Bratislave.

rektorátu, auly a pavilónu rádioizotopov): Pavol Pataky, projekčná skupina Pozemných stavieb, národný podnik Nitra, 1960 – 1963; stavebná realizácia: Pozemné stavby, národný podnik Nitra, 1961 – 1966.

² DUBNICKÝ, Jaroslav: Ranobarokový univerzitný kostol v Trnave. Bratislava, SAV 1948. 152 s.

³ KUBIČKOVÁ, Klára: Princípy architektonickej kompozície diela. In: DULLA, Matúš (ed.): Architekt Emil Belluš – regionálna moderna (katalóg výstavy). Bratislava, SAS 1992, nepaginované.

⁴ MIKO, František: Estetika výrazu. Teória výrazu a štýl. Bratislava, SPN 1969; idem: Text a štýl. K problematike literárnej komunikácie. Bratislava, Smena 1970.

NOTES POZNÁMKY

¹ Súťažný projekt na lokalitu Nitra-žrebčín: Rudolf Miňovský, Vladimír Dedeček, 1956; projektová štúdiá na novú lokalitu Nitra-letisko: Dedečkov variant (postavený), Miňovského variant (nepostavený), 1959; zadávací/vykonávací projekt: pavilóny rektorátu, auly a pavilónu rádioizotopov: Vladimír Dedeček, Rudolf Miňovský (†1960) a Ateliér II. školských stavieb, 1960 – 1961; projekt statického riešenia: Karol Mesík (statický výpočet), Ludovít Farkaš (návrh konštrukcie šalovania a debnenia auly maxímy), Jozef Poštulka (konštrukcia posluchárne), Jozef Bučko (zakladanie); projekt interiéru: Jaroslav Nemeč, zadávací/vykonávací projekt: (bez pavilónov

– Texts. London, Thames & Hudson 1968, reprinted 1992, s. 142 – 149.

¹² KOULA, Jan E.: Pozerám sa na architektúru. Bratislava, Slovenský fond výtvarných umení 1965, s. 118.

¹³ KOULA, Jan E. – FAŠANGOVÁ, Lubomíra: Vývoj k novej architektúre (skriptum). Bratislava, Stavebná fakulta SVŠT a Slovenské vydavateľstvo technickej literatúry 1964, s. 179.

¹⁴ KULTERMANN, Udo: Současná světová architektura. Preklad Gustav Solar. Praha, Nakladatelství Československých výtvarných umělců 1966, s. 17 a 62. [V texte na s. 17 je Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre pripísaná fiktívnemu architektovi Chovánkovi (posun zrejme vznikol pri preklade mena architekta Jozefa Chovanca z nemčiny do češtiny. Chovancova Športová hala je v knihe správne atribúovaná), v obrazovej prílohe na s. 62 je pod fotografiou detailu auly maxímy len identifikácia stavby: „Velká aula Vysokej školy poľnohospodárskej v Nitre.“ Na vedľajšej strane je publikovaná fotografia celku Štátnej poľnohospodárskej školy v San Andrés v San Salvadore od architekta Karla Kastallera a architektky Ehrentraut Schott (de Kastaller). Táto analógia je zmienená aj v texte.]

¹⁵ DOSTÁL, Oldřich – PECHAR, Josef – PROCHÁZKA, Vítězslav: Moderní architektura v Československu. Praha, Obelisk 1970, s. 194, 196, 200, obr. č. 266 – 269.

¹⁶ HAAS, Felix: Architektura 20. století. Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1980, 2. vydanie, s. 364 – 383 [Prvé vydanie 1978].

¹⁷ Nové hlavného mesto Brazílie (projekt 1956, dostavané 1960) bolo realizované podľa urbanistických návrhov Lúcia Costu, krajinného architekta Roberta Burle Marxa a architektonických návrhov Oscara Soaresa Niemeyera. Koulove a Fašangovej skriptá pri tejto príležitosti uviedli aj údaj, že Niemeyer je čerstvým držiteľom Leninovej ceny mieru.

¹⁸ HAAS, Felix: Architektura 20. století. Ako v pozn. č. 16, s. 371.

¹⁹ Tamže.

²⁰ VEHR, Jaroslav – NOVÝ, Otakar – VALTEROVÁ,

⁵ Plastika nevznikla súčasne s projektom. Dátum jej vzniku ani inštalácie sa zatiaľ nepodarilo zistiť. Nie je v zozname hnutelných pamiatok mesta. Údaje o nej nemá ani Krajský pamiatkový úrad v Nitre. Poškodená socha bola podľa informácií nitrianskeho pamiatkového úradu po deinstalácii uložená v sklade Mestských služieb, Nitra.

⁶ Pojem nerozhodnuteľnosť sa používa v logike (Kurt Gödel), vo filozofii (Jacques Derrida) aj v architektúre (Peter Eisenman). Eisenmanovo používanie pojmu pozri EISENMAN, Peter: Ten Canonical Buildings 1950 – 2000. New York, Rizzoli 2008. V tomto texte je tento pojem používaný ako predbežný hypotetický termín, ktorý treba ďalej preskúmať. V kontexte architektúry na Slovensku by mohol pomôcť formulovať mimoštylové označenie spájajúce západoeurópsku a východeurópsku diskusiu o modernej a postmodernej architektúre.

⁷ Ak chápeme „weinwurmovskú a bellušovsko-karčíkovskú“ generáciu architektov ako druhé pokolenie modernistov na Slovensku (po harmincovsko-jurkovičovskej generácii zakladateľov modernej architektúry na prelome 19. a 20. storočia), potom „kuzmovská, dedeckovská a matušikovská...“ generácia je tretia moderná na Slovensku. Ak bol zakladateľom moderny Belluš, potom je spolu so Scheerom prvou generáciou a ich žiaci sú druhou.

⁸ ANTAL, Ján: Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre (recenzia). Projekt 7, 1965, 5, s. 98.

⁹ Campus – lat. plocha, planina, vodná hladina, Martovo pole, bojisko, cvičisko, závodisko, volby, miesto. Pozri ŠPAŇÁR, Július: Latinsko-slovenský, slovensko-latinský slovník. Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo 1962.

¹⁰ ANTAL, Ján: Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre (recenzia). Projekt 7, 1965, 5, 8, s. 100

¹¹ LISSITZKY, El: A. und Pangeometry, In: EINSTEIN, Carl – WESTHEIM, Paul (eds.) Europa-Almanach. Podstdam, Gustav Kiepenheuer Verlag, 1925, s. 103 – 113. [Reprint Leipzig, Weimar, Kiepenhauer, 1984 a Leipzig, Kiepenhauer, 1993] Z anglického prekladu citované podľa LISSITZKY, El: A. and Pangeometry. LISSITZKY-KÜPPERS, Sofie (ed): El Lissitzky. Life – Letters

Radomíra: Soudobá architektura ČSSR. Praha, Panorama 1980, popis obrázkov 3, s. 11. [Paralelný úvodný text kapitoly signovaný: rav. (Radomíra Valterová)].

21 „Čočka Auly maximy, ktorá lehce dosedá na prízemní podnož, oživuje prísnosť celého areálu, zdôrazňuje jeho najvýznamnejší priestor. V interiéri umocňuje železobetónová krajka klenby vzdušnosť, prostornosť a také slavnosť Auly.“ In: tamže, popis obrázkov 5, s. 13.

22 DULLA, Matúš: Slovenská poľnohospodárska univerzita v Nitre (heslo), In: Slovenská architektúra od Jurkoviča po dnešok. Bratislava, Perfekt 2007, s. 96.

23 SEMPER, Gottfried: Die vier Elemente der Baukunst. Ein Beitrag zur vergleichenden Baukunde. Braunschweig, Druck und Verlag von Friedrich Vieweg und Sohn 1851, s. 54. Citované podľa KRUF, Hanno-Walter. Dejiny teórie architektúry od antiky po súčasnosť. Bratislava, Pallas 1993, s. 343.

24 KRIVOŠOVÁ, Janka – LUKÁČOVÁ, Elena: Premeny súčasnej architektúry Slovenska. Bratislava, Alfa 1990, s. 65 – 66.

25 Tamže, s. 66.

26 DULLA, Matúš – MORAVČÍKOVÁ, Henrieta: Architektúra Slovenska v 20. storočí. Bratislava, Slovart 2002, s. 197.

27 Tamže.

28 Tamže.

29 KARFÍK, Vladimír – KARFÍKOVÁ, Světa – MARCINKA, Marián: Nové smery vo výstavbe škôl. Bratislava, Vydavateľstvo Slovenského fondu výtvarných umení 1963.

30 DEDEČEK, Vladimír: Vývoj priestorovej koncepcie základnej školy (dizertačná práca). 2 zväzky. Bratislava, SF SVŠT (Katedra architektonickej tvorby) 1974.

31 „... architektúra sa má opierať o skutočnosti: ľud, prostredie a čas, aby vyznela socialisticky obsahom a národnou formou.“ In: BELLUŠ, Emil: Teória architektonickej tvorby II. Stavby sociálne, kultúrne, zdravotnícke,

telovychovné a športové (skriptum). Bratislava, Štátne nakladateľstvo v Bratislave 1951, s. 19.

32 „Jasné, funkčné zónovanie dispozície, snaha o vytváranie nového urbanistického priestoru, využívanie moderných technológií, ale i výtvarné riešenie architektúry, v čistých geometrických formách, s dekoráciou vždy vychádzajúcou z konštrukcie stavby, to sú všetko princípy, dokazujúce jednoznačný autorov príklon k svetovej moderne.“ In: SZALAY, Peter: Architekt Vladimír Dedecsek (diplomová práca). Školiteľka Dana Bořutová. Bratislava, Katedra dejín výtvarného umenia FF UK 2005, s. 56.

33 HURNAUS, Hertha – KONRAD, Benjamin – NOVOTNY, Maik: Eastmodern. Wien, Springer Wien NY 2007.

34 DULLA, Matúš: Cestovanie v čase späť – do budúcnosti. ARCH 12, 2007, 7, s. 57.

35 ELSER, Oliver: Preface. Back to the Future. In: HURNAUS, Hertha – KONRAD, Benjamin – NOVOTNY, Maik: Eastmodern. Ako v pozn. č. 33, s. 7 – 9.

36 J. Ba [BAHNA, Ján]: The Grand Gesture – Monumentálne gestá. Verejný priestor a expresie v povojnovnej architektúre socialistických krajín (recenzia). Fórum architektúry 15, 2006, 7 – 8, s. 29. [recenzia knihy Eastmodern s pasážami z textu Ákosa Moravánszkeho zmieneného v názve].

37 V tom istom roku sa konal aj „Maratón pätnásťminútových prednášok venovaných architektúre Vladimíra Dedecška v domácom aj medzinárodnom kontexte“, ktorý 17. júla 2009 usporiadala Slovenská národná galéria v Bratislave pri príležitosti 80. narodenín tohto architekta. Zo sedemnástich pozvaných architektov, historikov a teoretikov na Slovensku pozvanie prijali: architekti Benjamín Brádnanský, Ján Ťupek a Imro Vaško, historik Peter Szalay a teoretik Marian Zervan z Bratislavy. Zúčastnili sa aj pozvaní hostia z Rakúska: kurátorka a umenovedkyňa Ingrid Holzschuh, autorka knihy Wiener Stadtplanung im Nationalsozialismus von 1938 bis 1942. Das Neugestaltungsprojekt von Architekt Hanns Dustmann, Wien, Böhlau Verlag 2011 a architekt, kritik Jan Tabor, kurátor a editor dvojdielného katalógu Kunst und Diktatur. Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion 1922 – 1956, Baden,

Grasl 1994. Rovnomenná výstava v jeho kurátorskej koncepcii sa konala 28. marca – 15. augusta 1994 v Künstlerhaus Wien.

38 TABOR, Jan: Dedečkíada. ARCH 14, 2009, 7 – 8, s. 54.

39 ŠEVČÍK, Oldřich – BENEŠ, Ondřej: Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v architektúre 20. storočia. Praha, Grada 2009, s. 76.

40 Tamže.

41 Výstava Architekt Oscar Niemeyer, Brazília + Architekt Vladimír Dedecsek, VŠP Nitra sa konala 3. novembra 2009 – 15. januára 2010 vo výstavných priestoroch ÚSTARCH SAV v Bratislave.

42 SZALAY, Peter: Architekt Vladimír Dedecsek. (Diplomová práca) Ako v pozn. č. 32, s. 51.

43 Pozri GROSS, Kamil: Na okraj súťaže na novú radnicu v Toronte. Projekt 1, 1959, 1 – 2, s. 18 – 21.

44 „Popis diela Vladimíra Dedecška by si vyžadoval väčší priestor a zaslúžil podrobnejší výskum. Pri celkovom pohľade a hodnotení prác si treba uvedomiť, že nie vždy rok spracovania idey – architektonickej štúdie – je rokom realizácie. Tak vznikli mylné interpretácie, napríklad v hľadani paralely medzi VŠP v Nitre a novou Brasiliou od Oskara Niemayera (sic!). Rozdiel medzi ich vznikom nebol až taký veľký, aby sme automaticky odvodzovali našu realizáciu od vzoru, zahraničnej realizácie. Architektonická štúdia areálu v Nitre je z konca päťdesiatych rokov, pričom prvá lokalita bola v meste a až zväčšený rozsah umožnil tvorbu nového návrhu na novom mieste, finálne v roku 1959. (...)“ In: ŽALMAN, Peter: Pohľad späť. Dni architektúry 2004 pripomenuli aj tvorbu Vladimíra Dedecška. Projekt 46, 2004, 3, s. 62.

45 Peter Žalman cituje knihu: DULLA, Matúš: Lhká mimorežnosť moderny a tradície, zvláštne (či) obyčajné polstoročie architektúry na Slovensku. In: Architektúra Slovenska, impulzy a reflexie (katalóg výstavy). Viedeň, Architektur im Ringturm 2003.

46 ŽALMAN, Peter: Pohľad späť. Ako v pozn. č. 45, s. 64.

47 ŠLACHTA, Štefan: Nefalšujeme dejiny? Fórum architektúry 18, 2009, 12, s. 15.

48 Tamže.

49 Pozri Kultura vzniká společenstvom (rozhovor Evy Novotné a Mariana Zervana s Vladimírom Dedecskom). In: JIRKALOVÁ, Karolína – NOVOTNÁ, Eva – STEINBACHOVÁ, Marcela (eds.): Matadoři / Junioři. Sborník přednášek a rozhovorů. Texty o architektúre 2006 – 2009, Praha, Kruh 2009, s. 74.

50 SZALAY, Peter: DCOMOMO národný register, Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre. Architektúra & urbanizmus 40, 2006, 3 – 4, XVII., s. 17.

51 Tlačová správa ČTK. 5. mája 2014.

52 Pozri prílohu Všeobecne záväzného nariadenia č. 5/2009 o národných kultúrnych pamiatkach a pamätihodnostiach mesta Nitra v znení dodatkov č. 1, 2 a 3. Rozhodnutie mesta o zápise a evidenčné číslo: HNP 33/2010; číslo uznesenia 281/2010-MZ.

53 „Pri Dedecškovi, ako sám povedal, veľká mierka stavebného diela priamo ovplyvňuje kvalitu architektúry [Projekt 1984, 2, s. 23 – 24]. Nie div, že sa po roku 1989 stali jeho stavby predmetom ostrej kritiky. Odhladla od ich smeľej abstraktnej a prázdnej krásy a videla v nich symbol prekonaného režimu.“ In: DULLA, Matúš – MORAVČÍKOVÁ, Henrieta. Architektúra Slovenska v 20. storočí. Ako v pozn. č. 26, s. 227.