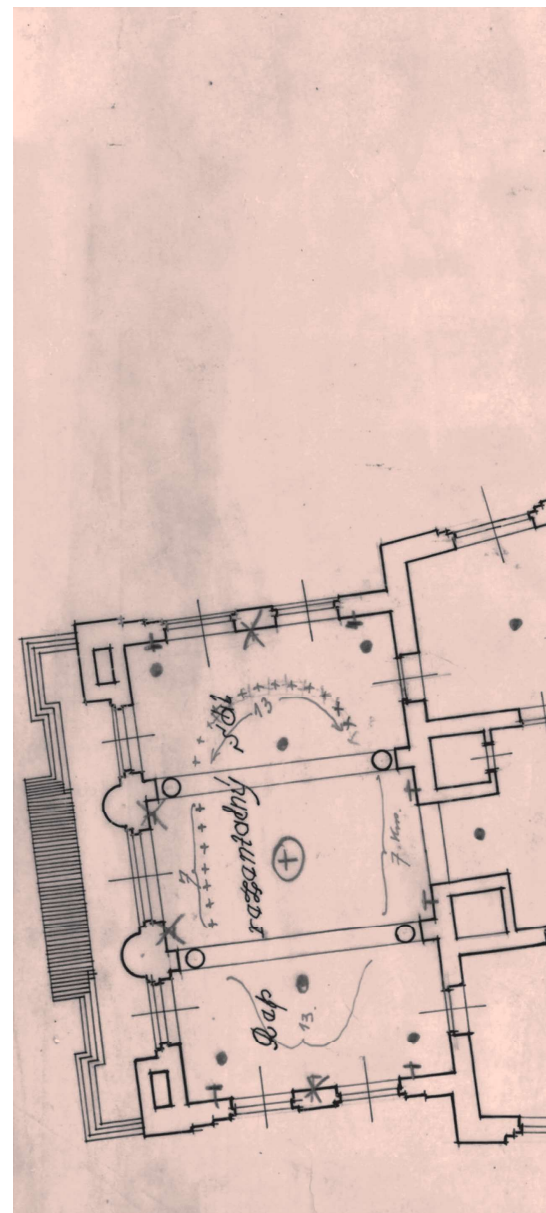


V tóne klasiky

Interiér Zemedelského múzea v Bratislave

Danica Šoltésová

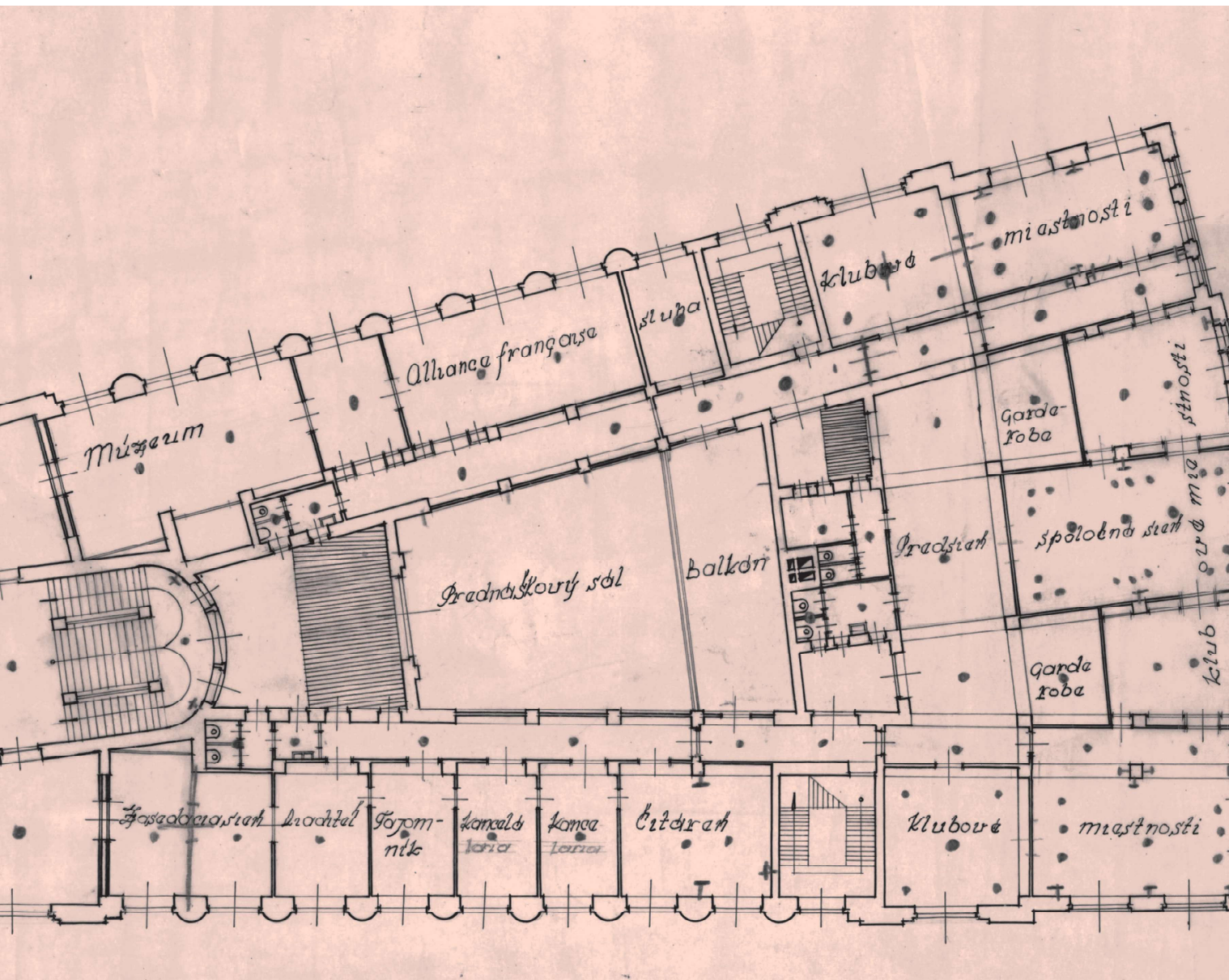
Príznačnou črtou architektúry dvadsiatych rokov 20. storočia boli pretrvávajúce historické tendencie, ktorým sekundujúci sprievod tvorili snahy zamerané na nový architektonický jazyk. Jedným z príbuzných zdrojov historizmov medzivojnového obdobia bol národne motivovaný program architektúry, ktorý reflektoval zásadné spoločensko-politické zmeny, akými bol vznik nového československého štátu a s tým spojené formovanie novodobej slovenskej spoločnosti a jej kultúry. Tradične orientované architektonické smery inklinujúce k štýlovým prostriedkom v klasicizujúcom alebo romantizujúcom ladení zúročovali tradície, ktoré v predchádzajúcich rokoch udávala Viedeň a Budapešť.¹ Predovšetkým klasicizujúca línia historizmu a s ním spojená reprezentatívnosť mala status všeobecne prijímaného dedičstva, akéhosi veľkolepého štýlu vhodného pre oficiálne a verejné budovy. Túto prioritu si uchovala, aj keď zo strany architektov došlo k istej redukcii tvaroslovného a dekoratívneho aparátu, menšej ozdobnosti či zgeometrizovaniu foriem. V duchu ambícií vybaviť takýmito stavbami Bratislavu, ako nové hlavné mesto Slovenska v povojnovej republike, sa niesli aj predstavy architekta Milana Michala Harminca.²



Prejavy klasicistickej oficiálnej monumentality povýšil na hlavnú ideovo výtvarnú zásadu pri navrhovaní svojich najvýznamnejších bratislavských stavieb: budovy bývalej Tatra banky (1922), Zemedelského múzea (1924 – 1928) a hotelového komplexu Carlton-Savoy (1927 – 1928).

Zemedelské múzeum, v súčasnosti Slovenské národné múzeum, je postavené pri Dunaji na Fajnrovom nábreží.³ Jeho stavbu iniciovalo Československé zemedelské muzeum v Prahe – Ústav pro studium a povznesení venkova, ktoré sa v roku 1924 rozhodlo zriadiť svoje krajinárske pobočky na Morave, Sliezsku, Slovensku a Podkarpatskej Rusi.⁴ Prvý návrh na budovu múzea naprojektoval Milan M. Harminc hneď začiatkom roku 1924, no vzápätí bola vypísaná užšia súťaž, na ktorej sa sám nezúčastnil. Víťazné ocenenie v nej získal český architekt Pavel Janák, jeho návrh však nebol akceptovaný a projektovaním múzea bol poverený M. M. Harminc.

Pri práci na projekte Harminc čiastočne zužitkoval podnety zo súťažných návrhov českých architektov (P. Janák, O. Novotný, B. Hübschmann), ako aj z projektov Otta Wagnera na nerealizované viedenské múzeum, Franz-Joseph Stadtmuseum z rokov



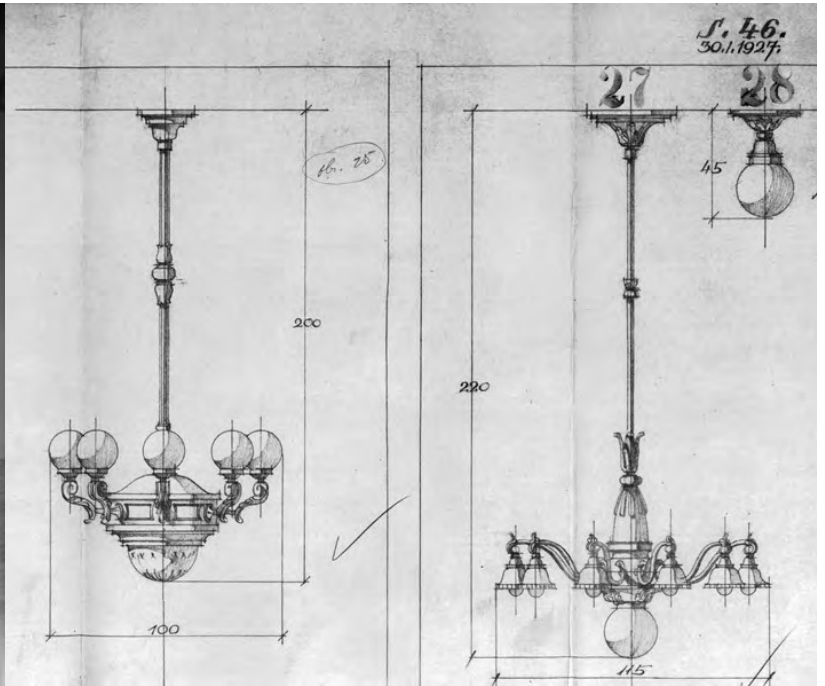
1903 – 1907.⁵ Pôdorys budovy vychádzal z lichobežníkového tvaru pozemku, zužujúceho sa smerom do malého námestia, kde architekt umiestnil hlavný vchod. Dispozičný dvojtrakt obiehajúci po obvode lichobežníka vytvoril vnútri priestor na svetlák a prednáškovú sálu. Trojposchodová budova múzea so suterénom a podkroviem zahrnovala množstvo spoločenských a výstavných priestorov. Na prízemí to bola prednášková sála a tri priestory na príležitostné výstavy. Na prvom poschodí umiestnil Harminc reprezentačnú sálu a zasadaciu sieň a na druhom a treťom poschodí hlavné výstavné sály. Kancelárie pre odborníkov a administratívnych pracovníkov múzea sa takisto nachádzali na prvom poschodí, zatiaľ čo laboratória boli v podkrovných priestoroch. V zadnej časti, protiľahlej k hlavnému vchodu, bola situovaná kaviareň. Nad ňou, na poschodí sa sústredili menšie klubové miestnosti určené na spoločenské využitie. Umiestnenie hlavných priestorov – vstupná hala, schodisko, svetlák, prednášková sála a kaviareň – prebral Harminc, v mierne upravenej podobe, zo súťažného návrhu Otakara Novotného. Ich situovanie umožňovalo jednoduchú prevádzku a prehľadnú vnútornú orientáciu.⁶

Príklon k tradičnejšiemu architektonickému výrazu a voľné variovanie architektonických prvkov štýlovo vychádzajúcich z klasicizujúcej línie historizmu sú jasne aplikované v zachovanom interiéri. Dobové fotografie uložené v Archíve SNM tiež potvrdzujú túto charakteristiku. Klasicizujúca línia historizmu je rovnako zrejma aj z doteraz nepublikovaných návrhov interiérov múzea, ktoré sú deponované v oddelení architektúry v Archíve výtvarného umenia SNG v Bratislave. Zachovaná dokumentácia pozostáva z návrhov interiérov kaviarne, zasadacej sály, riaditeľne a čítárne. Fotografie zasa poskytujú pohľad do vstupnej siene so schodiskom, prednáškovej sály, kaviarne, reštaurácie a malej zasadacky.

Podľa tejto dokumentácie interiéry projektoval Harminc sám, respektíve sú dielom jeho architektonickej kancelárie. Na zariadení miestností sa pritom podieľali české, niektoré bratislavské a v minimálnej miere aj zahraničné firmy. Miera ich zastúpenia je doložená v korešpondencii a zmluvách uložených tiež v Archíve SNM.⁷

Interiéry múzea zohľadňovali Harmincovu hlavnú ideovo-výtvarnú zásadu: reč modernej oficiálnej monumentality. Zodpovedala jej dispozičná skladba

Matrica pôdorysu prvého poschodia v sídelnej budove Zemeľského múzea v Bratislave (predchodca Slovenského národného múzea v Bratislave), 1925. Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, fond Zemeľské múzeum.



Vstupná sieň s pohľadom na vstupné schodisko v sídelnej budove Zemedel'ského múzea v Bratislave (predchodca Slovenského národného múzea v Bratislave), päťdesiate roky 20. storočia. Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, fond Zemedel'ské múzeum.

Návrh lustrov do vstupnej siene v sídelnej budove Zemedel'ského múzea v Bratislave (predchodca Slovenského národného múzea v Bratislave), 1928. Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, fond Zemedel'ské múzeum.



Výzdoba v bývalej prednáškovej sále v Slovenskom národnom múzeu v Bratislave, 2013. Foto Danica Šoltésová.

architektonického konceptu aj interiérového zariadenia. Plastický účinok interiérov dosahovala takto koncipovaná architektúra akcentovaním architektonických článkov odvodených z antiky. Štukové reliéfy stropov s motívami kazetovania a pravouhlý raster stien s kamenným obložení rámovali jemnejšie dekoratívne prvky. Pre ornamentiku boli typické motívy perlovca či vajcovca, kanelované pilastre a ostenia dvier, ako aj kanelúry na stĺpkoch tvoriacich kostru nábytku, ktoré kontrastovali s mäkkými krivkami čalúnenia sedacích súprav.⁸

Svojrásnosť Harmincovho architektonického jazyka možno ilustrovať hneď na vstupnom vestibule. Je navrhnutý ako reprezentačný nástupný priestor, jasne definovaný pravouhlým plastickým členením stien a vysokým kamenným soklom zo spišského travertínu.⁹ Veľkoleposť priestoru podporuje štvorica travertínom obložených toskánskych stĺpov s nízkymi hlavicami, ozdobenými motívom vajcovca. Takéto stĺpy lemujú prvé tri stupne ustupujúceho schodiska a objavujú sa aj v protilahlých rohoch miestnosti. Rovnaký travertínový obklad má aj výrazné vykurovacie teleso a nižšie podstavce s kanelovaným drikom slúžiacie ako podpery na vysoké štvoramenné mosadzné kandelábre. Nápadné guľové matované svietidlá kandelábrov sú zhodne použité aj na nástropnom šesťramennom lustri. Návrhy lustrov v dvoch variantoch sú zachované v obrazovej dokumentácii. Strop vo vestibule je rozdelený na štukové plastické obrazce. Dominuje im ornamentálne kruhové pole s trojuholníkovými cviklami v rohoch, vložené do pravouhlého rámu z kaziet. Plastický maľovaný stred navodzuje predstavu kupoly, hoci strop pôsobí plocho. Architekt obmedzil dekoráciu v duchu klasicizujúceho racionalizmu len na kruhový motív zdobený

štylizovaným vajcovcom. Ozdobil ním aj štukové obdĺžnikové rámy na pozdĺžnych stenách vestibulu. Do ich polí umiestnil vlysové figurálne reliéfy s oslavnou tematikou vzťahujúcou sa k funkcii Zemedel'ského múzea.

Schéma hlavného schodiska, ktorá parametrami aj klasicizujúcim tvaroslovím smerovala k monumentalizácii priestoru, patrila od konca 19. storočia k základnému princípu kultúrnych stavieb. Na schodisku múzea vzrastá počet použitých klasicizujúcich prvkov, ale ich celkový dekoratívny efekt je menej citelný. Jednoliaty výraz tomuto priestoru udáva sivá, miestami žltkastá zrnitá žula, použitá na vydláždenie schodov, ako aj travertínom obložené steny, zábradlie a spodné časti pilierov.¹⁰ Hranatý pilier s toskánskou hlavicou ako základný tektonický článok priestoru sa však nedrží kanonického klasicizmu; je skôr klasicizujúcou variáciou kubického tvaru. Výzdoba sa v tomto prípade sústreďuje opäť na niekoľko nosných prvkov: plastické členenie štukových stropov, kanelúry na drikoch pilierov a pravouhlé plochy zdobené štylizovaným perlovcom. Na rozdiel od klasického kánonu v priestore dominuje geometrizujúca abstrakcia a redukovanie ornamentov. Princíp redukcie vychádzal z vplyvu moderny a podliehal mu celý historizmus prvej polovice 20. storočia. V klasicizujúcom interiéri sa tak redukcia a geometrický schematizmus stávali výrazom moderného ducha novej doby.¹¹

Prednášková sála na prízemí (v súčasnosti nazývaná zimná záhrada), prevýšená do prvého poschodia, má balkón na východnej strane. Jej interier presvetlený svetlíkom sa vyznačuje osobitým architektonickým rukopisom. Obvodové steny, ktoré sa trojicami dverí otvárali do postranných chodieb, členia pilastre a pravouhlé profilované obrazce. Výzdoba sa v tejto honosnej sieni sústreďuje do kontinuálneho



Prednášková sála v sídelnej budove Zemedelského múzea v Bratislave (predchodca Slovenského národného múzea v Bratislave), 1930. Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, fond Zemedelské múzeum.



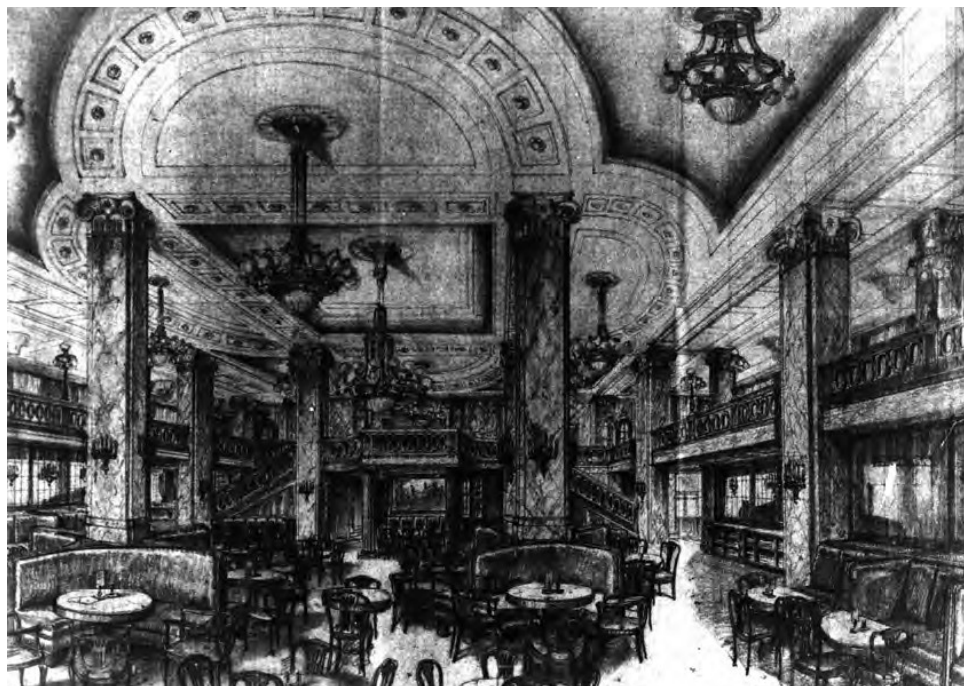
Reštaurácia v sídelnej budove Zemedelského múzea v Bratislave (predchodca Slovenského národného múzea v Bratislave), 1930. Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, fond Zemedelské múzeum.

vlysu, kombinujúc plastické geometrické plochy a štylizované rastlinné motívy. Strop zdobia členené kazety, ktorých raster súvisí s konštrukčným prvkom železobetónových stropných rámov. Namiesto roziet sú v strede kaziet umiestnené svietidlá. Pozdĺžne polia ozdobené subtilným klasickým motívom meandra vytvárajú hravým spôsobom prvok akcentácie, zložitejší rytmus vedúci pohľad návštevníka k svetlíku. Takáto exkluzívna realizácia detailov a ich bronzová výmalba navodzujú v interiéri atmosféru luxusu a tvarového bohatstva.

Podľa dobovej fotografie bol dominantným prvkom prednáškovej sály portál otvorený do hlbokého javiska. Sála tak pôvodne vychádzala zo schémy klasického divadla s hľadiskom, zvýšeným proscéniom (predsedníckym pódium) a javiskom. Ako je z fotografie zrejmé, kontrastný prvok ku klasicizujúcej výzdobe miestnosti predstavoval uniformný

štandardizovaný sedací nábytok, ktorý do sály dodala firma Spojené uměleckoprůmyslové závody, a. s., Brno.¹²

Brniansku továreň na nábytok, Spojené U. P. závody, založil architekt Jan Vaněk v roku 1921. Podnik spolupracoval s radom pražských a brnianskych architektov, ktorí navrhovali tak solitéry, ako aj nábytkové súpravy a bytové doplnky. V polovici dvadsiatych rokov 20. storočia, keď sa nábytkové firmy sústredili predovšetkým na výrobu opulentných nábytkových kompletov bolo vytvorenie tohto podniku „... doprevádzané cieľavedomou snahou zameranou na očistenie predmetov od nadbytočného dekóru, spojenou s úsilím o priemyselnú výrobu a o jej ekonomické zefektívnenie“¹³. Výroba sa sústredila predovšetkým na kvalitný sériovo vyrábaný typový nábytok určený pre široké spoločenské vrstvy. Silný vplyv na jeho tvárnosť mali pritom súdobé schémy a vzory, inšpirované elegantnými viedenskými interiérmi.



Návrh zariadenia kaviarne v sídelnej budove Zemедelského múzea v Bratislave (predchodca Slovenského národného múzea v Bratislave), 1928. Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, fond Zemedel'ské múzeum.



Kaviareň v sídelnej budove Zemедelského múzea v Bratislave (predchodca Slovenského národného múzea v Bratislave), 1930. Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, fond Zemedel'ské múzeum.

Podnetná bola aj špecifická výtvarná reč pohodlného a funkčného anglického nábytku, ako aj striedmy, hoci historizujúci prejav nemeckého architekta Bruna Paula. Zakladateľ Jan Vaněk bol silne ovplyvnený aj názormi svojho dlhoročného spolupracovníka Adolfa Loosa, ktorý propagoval kvalitné a trvácne výrobky.¹⁴ V tomto duchu sa niesli aj drevené stoličky použité v prednáškovej sále. Patrili k striedmemu účelnému nábytku preverených foriem zostavených zo sústružených prvkov.¹⁵ Rovnakými stoličkami bola zariadená aj múzejná reštaurácia.

Prednášková sála bola na severnej strane prepojená úzkou chodbou s výstavnou sieňou; tá s veľkou pravdepodobnosťou v minulosti plnila funkciu reprezentačného kuloáru. Tejto domnienke zodpovedá subtilná štuková výzdoba jej stropu, ktorá sa neopakuje v žiadnej inej miestnosti múzea. Plochy zrkadiel na strope tu rámuje elegantný geometrický dekór plastických roziet a štylizovaných perlovcov, zvýraznený monochrómnym bielym náterom. V stvárnení

detailu ide o ďalší variant Harmincovho motivického repertoáru dekoratívnych prvkov inšpirovaných klasickým tvaroslovím.

Grafický návrh interiéru kaviarne Zemедelského múzea pochádza z roku 1928. Bol to priestor, ktorý okrem občerstvenia ponúkal aj možnosť usporiadať podujatia so širokým spoločenským záberom. Kaviareň otvorili ešte pred kolaudáciou budovy, už 15. novembra 1928.¹⁶ „Múzeumka“, ako ju Bratislavčania familiárne nazývali, sa čoskoro stala jedným z najvyhľadávanejších bratislavských spoločenských zariadení. Radi ju navštevovali študenti z blízkej Univerzity Komenského, herci, speváci aj osobnosti mladej slovenskej inteligencie. Schádzali sa tu aj členovia Klubu slovenských automobilistov či Republikánskeho spoločenského klubu, ktoré v budove sídlili.¹⁷ Posedenia návštevníkov spestroval kabaretný program, na počúvanie i do tanca hrala salónna kapela úryvky zo známych muzikálov, populárne piesne či moderný džez a nechýbala ani cigánska muzika. Priľahlú zimnú záhradu využívali členovia Štefánikovho divadelného krúžku na divadelné predstavenia, podobne ako profesionálni herci na svoju umeleckú prípravu. V roku 1933 zavítali do kaviarne aj športovci. Bola miestom, kde sa konalo významné športové podujatie, I. medzinárodné stretnutie stolných tenistov Slovenska. Kaviareň slúžila aj na usporiadanie plesov a obľúbených „tanečných“.¹⁸

Prevádzku kaviarne umiestnil Harminc do zadnej časti budovy, so samostatným vstupom. Sálu poňal ako prevýšené trojlodie, vymedzené pravidelným rytmom vysokých pilierov. Navrhol tak geometricky utváraný, jasne artikulovaný priestor. Jeho čistý výraz kontrastoval s výrazným dvojramenným schodiskom vystupujúcim zo zadnej časti miestnosti. Sprístupňovalo poztranné odchodse z lôžami na poschodí. V kaviarni tak vznikol dojem voľnosti a priechodnosti, ktorý však architekt ukotvil akcentom na štvorcov vymedzené jadro dispozície. Rozostavením pilierov vytvoril pevný bod, ktorý poskytol prvok stability v priechodnom priestore. Výtvarné zvýraznenie tohto princípu sa potom logicky premietlo cez ústredný



Plastické motívy v supraportách v Harmincovej sieni, Slovenské národné múzeum, 2013. Foto Danica Šoltéssová.

štvorec a postranné polkruhy aj do tvarovania štvorkového stropu. Priestorovú skladbu architekt ďalej rozvíjal v postranných lóžach na prízemí aj na galérii.

Použitý tvarový detail aj v prípade kaviarne bezpečne prezrádza Harmincovu podrobnú znalosť klasickej architektúry. Opäť ide o kazetovanie stropu, štylizovaný motív perlovca, volúty a prvok volského oka v hornej časti masívnych pilierov, ktoré ozdobným spôsobom naznačujú hlavicu. Mosadzné závesné svietidlá a dvojramenné mosadzné kinkety mali rovnako umocniť výraz interiéru. Podporovalo ho aj tvarovanie schodiska s balustrádou oblých tvarov, použitou aj na zábradlí poschodových galérií.¹⁹

Interiér kaviarne Harminc zariadil mäkkými, hovädzou kožou čalúnenými pohovkami, usporiadanými do boxov. Kombinoval ich so sériovo vyrábanými typovými stoličkami a kreslami z ponuky firmy Thonet. Vzhľad použitého typového nábytku, ktorý sa premietol do čistého, geometricky jednoduchého tvaru, manifestoval jeho účelnosť a priemyselný ráz. Materiálová a výrobná dokonalosť stoličiek a kresiel sa stala ich štýlotvorným prvkom. Dekór a ornament tlmočil len mäkký ohyb siluety a perforovaný detail operadla. Bol to nábytok v podstate nadslohový, ktorý umožňoval univerzálnosť a kombinovateľnosť interiérového zariadenia. Svojou ľahkosťou, optickou vzdušnosťou a lineárnym obrysom výborne zapadal do interiéru kaviarne vrátane postranných lóží. Tie boli obložené 120 cm vysokými lambériami zo slavonskeho duba moreného na mahagónovú farbu. Do kaviarne boli objednané aj stoly s mramorovými doskami – obdĺžnikové, polooválne aj okrúhle na jednej nohe –, ale aj skriňa na odkladanie časopisov, rám na zrkadlo, kaviarenský kredenc s eslingenskými roletami či kaviarenský pult.²⁰ O tom, že kaviareň bola zariadená podľa Harmincovho návrhu, svedčí aj dobová fotografia z roku 1930.

Súčasný vzhľad kaviarne nezodpovedá pôvodnému vyššie opísanému rukopisu architekta. Podpísali sa pod to predovšetkým vojnové udalosti z rokov 1944 a 1945, ktoré mali pre vtedy už Slovenské múzeum tragické následky. V júni a októbri roku 1944 budovu

zasiahlo bombardovanie a následný požiar poškodil strechu a podkrovia. Od začiatku roku 1945 si s povolením Notárskeho úradu v Bratislave v kaviarenskom trakte zriadilo nemecké vojsko sklad potravín. Devastácia budovy vyvrcholila 1. – 2. apríla 1945, keď nemeckí vojaci pri svojom nútenom odchode v kaviarni úmyselne založili požiar a spôsobili tak múzeu mnohomiliónové straty. Rekonštrukčné práce na vojnou poškodenej stavbe prebiehali od júna 1944 až do roku 1951. Harminc bol poverený vypracovať projekt obnovy a zabezpečoval aj stavebný dozor.²¹

Interiér kaviarne, zmenený prestavbou, svedčí o zámere zjednodušiť tvary a redukovať výzdobné prvky. Otázka, či táto zmena bola dôsledkom nedostatku finančných prostriedkov pri povojnovej rekonštrukcii, alebo reflektovala súdobé tendencie architektúry, zostáva otvorená. Je možné, že eklektickú pluralitu klasicizujúcej línie historizmu, ktorá bola pre Harminca do štyridsiatych rokov rutinou, vystriedal modernejší, racionalizmom silnejšie ovplyvnený jazyk. Možno predpokladať, že Harminc sa vedome nevrátil k pôvodnému návrhu a v duchu princípov moderny zámerne položil dôraz na vizuálne uplatnenie čistých tvarov a stien interiéru.

Obnovená bola pôvodná schéma plastického štvorkového stropu a zachované rytmizovanie priestoru dané umiestnením nosných pilierov. Ozdobné prvky v hornej časti pilierov vystriedali pravouhlé hlavice, ktoré prepájajú hranol piliera so stropom a dodávajú mu tektonickú logiku. Masívny pilier pritom opticky zužuje pravouhlý zárez na kamennom oblade, takže pôsobí subtilnejšie a elegantnejšie, aj keď vo svojej podstate zostáva rudimentálny. Dobovo aktuálnym prvkom je aj zábradlie na dvojramennom schodisku a postranných galériách, ktoré jednoznačne zmenilo svoj ráz. Má strohý vzhľad, udávaný koso postavenými, bezozdobnými hranolovými stĺpkami, ktoré nahradili pôvodnú balustrádu. Lóže na prízemí a galérii sú v súčasnosti zrušené, navyše, ochodza na južnej strane siene je zamurovaná. Napriek týmto zmenám priestor stále pôsobí harmonicky, dominuje mu poriadok symetrickej kompozície a čistého



Malá zasadačka v sídelnej budove Zemeľského múzea v Bratislave (predchodca Slovenského národného múzea v Bratislave), 1930. Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, fond Zemeľského múzeum.



Kreslo v riaditeľni, Slovenské národné múzeum, 2013. Foto Danica Šoltésová.

geometrického ustrojenia. Použitie nového výrazového jazyka u Harminca napokon nemusí prekvapovať. Je známe, že rozpätie jeho formálneho aparátu a jeho pružná prispôsobivosť boli pre neho príznačné.

Na poschodí nad kaviarňou boli garderóby, rôzne klubovne, ale napríklad aj gulečníková sieň. Z archívnych materiálov sa dozvedáme, že v klubovni označenej v návrhu písmenom A boli použité lambérie – 110 cm vysoké panelovanie stien z orechového lešteného dreva – a na obloženie vykurovacích telies sa použili kovové mreže a mosadzné pletivo. Sedadlá blokovo tvarovaných šesťdielných klubových pohoviek mali byť čalúnené velúrom. Obklad gulečníkovej siene pozostával zo slavónskeho duba, pololešteného a moreného na mahagónovú farbu. V zariadení sa vynímala trojdielna pohovka dlhá 650 cm, čalúnená hovädzou kožou, a tri ďalšie bližšie neopísané pohovky. Do siene objednali 4 kusy moderných gulečnickov, obložené dubom a obtiahnuté súknom, ďalej 24 kusov tág, 12 slonových gúl, 6 kusov okrúhlych stolov a 24 kusov stoličiek model Thonet 113.²²

V súčasnosti je najnavštevovanejšou miestnosťou v múzeu bývalá reprezentačná sála, v súčasnosti nazývaná Harmincova sieň. Je umiestnená na prvom poschodí nad hlavným vstupom a využíva sa ako hlavný výstavný priestor. Pri jej návrhu architekt opäť použil klasicizujúcu dekoráciu ako kľúčový princíp svojho monumentalizujúceho štýlu. Tá nachádza odozvu v štukových stropných geometrických poliach, ako aj vo štvorici stĺpov, ustrojením odkazujúcich na dórsky sloh. Ich drieky obložené bešeňovským travertínom majú náznak inverznej kanelúry a nízke hlavice sú tvarované mečíkovitými zrezanými listami v štýle antického ornamentu listovca. Pozorného návštevníka upútajú plastické motívy v supraportách nad hlavnými dverami a nad vstupmi do výstavných siení v postranných krídlach. Ich plocha je na rímsky spôsob rozčlenená na polia vyplnené košími, z ktorých vyrastajú volúty ako narážka na aiólsky typ hlavice. Koše sú naplnené kvetmi a klasmí obilia, z volút visia strapce hrozna, všetko formy naznačujúce hojnosť ako produkt prameniáci z darov prírody. Tento motív umocňujú obrazy holubíc, ktoré od antického staroveku symbolizujú lásku a stálosť, ale sú aj atribútom svornosti a starostlivosti.

V južnom trakte na prvom poschodí sú situované miestnosti určené pre administratívu múzea. Z bývalej zasadacej siene sa zachovali výkresy s výstavou všetkých štyroch stien. Jej priestory scelil Harminc jednotným 110 cm vysokým parapetom zo slavónskeho duba, s vhlbenými profilovanými poľami a tapetami vsadenými do rámov. V pôvodnom návrhu sú na takomto pozadí na dvoch stenách v strede plochy umiestnené skrinky. Jedna z nich má po stranách kanelované stĺpiky a v prostriedku čelnej steny pilaster. Nad skrinky vsadil autor maľby vo veľkých

vyrezávaných rámoch a po ich stranách umiestnil čalúnené sedačky, ktoré navrhol v dvoch verziách. Miestnosť mali osvetľovať viacramenné svietniky. Výkresy zahrnujú aj návrh 350 cm dlhého a 110 cm širokého zasadacieho stola a kresla. Pozdĺžny stôl stál na troch masívnych nohách s výrazným podstavcom a kanelovaným driekom kruhového prierezu. Kubický jednoduchý tvar kresla zjemňovala len mierne zaoblená línia podrúčiek plynule prechádzajúcich do operadla.

Na dvoch ďalších stenách, s dverami a oknom, prevažovali priame línie podporené pravouhlým rastrom. Na dverách však túto geometrickú strohosť oživovalo kruhové pole s rozetou. Rovnako sa objavilo aj v strede supraporty. Modifikáciou klasického motívu je aj náznak štylizovaných hlavíc, umiestnených po stranách supraporty, ako aj perllovcový dekór na ostení dvier, aký sa opakoval na štukovej výzdobe stropu s fabiónmi. Z výkresov nie je zrejme, o ktorú zasadaciu miestnosť išlo. Pravdepodobne sa však návrhy týkali veľkej zasadačky. Malá zasadačka, ako o tom svedčí dobová fotografia, bola zariadená stoličkami s oválnym operadlom ozdobeným vázovitým detailom od firmy Thonet.

O zariadení riaditeľne bližšie vypovedajú dva originálne výkresy. Na výkrese označenom „Zemедelské múzeum, riaditeľňa (I)“ sú dva pohľady. Prvý poukazuje na zaužívaný vzorec pravouhlého členenia steny s profilovanými rámami dvier a okien. Aj keď z dôvodu kvality nie je obrazová dokumentácia dostatočne čitateľná, v hornej časti bola stena s veľkou pravdepodobnosťou obložená tapetami s vertikálnym vzorom, vloženými do dreveného rámu. Zaujímavejší je druhý pohľad s nikou medzi oknami, respektíve alkovňou, do ktorej je vsadená kožená pohovka vyplňajúca celú spodnú časť vymedzeného priestoru. Celkový vzhľad pohovky dotvára subtilne kanelovanie na jej drevenej kostre. Pred pohovkou stojí stolík s kruhovou stolovou doskou. Priestor alkovne oživuje obraz a dve trojdielne nástenné svietidlá.

Na výkrese „Zemедelské múzeum, riaditeľňa (II.)“ sú tri pohľady, z ktorých jeden si zasluhuje väčšiu pozornosť. Predstavuje dôsledne symetrické sedenie pre hostí zostavené z dvoch kresiel a okrúhleho stolíka. Tvar kresiel je daný ich vejárovito tvarovaným záhlavím a výraznými podrúčkami. Základ ich konštrukcie tvoria masívne drevené hranoly nôh a pevná čalúnená kostra. Ostatné pohľady naznačujú už len riešenie stien so vstavanými skriňami a tapetami s diagonálnym či šachovnicovým vzorom. Z pôvodného zariadenia riaditeľne sú zachované vstavané skrine a v miestnosti je aj okrúhly stolík s drevenými kreslami. Kreslá majú polooválny sedák a esovitú líniu predných nôh, ktoré sa spájajú s mäkkou tvarovanou konštrukciou operadla. Originálny tvar operadla s motívom vázy je ukážkou noblesnej elegancie.

Kreslá sú tak nielen úžitkovými predmetmi, ale sú aj výtvarne pozoruhodné a krásne.²³ Takéto kreslá patrili aj k zariadeniu kaviarne.

Dobre zachovaná obrazová dokumentácia je z priestoru čítárne. Každý z návrhov dodržiava striktné pravouhlé schému. Za jej elementy môžeme považovať napríklad horizontálnu zónu sokla, zónu pohoviek, zónu krycej radiátorovej mriežky či, naopak, vysoké knižnice a okná rámované pilastrami. Výkresy poskytujú množstvo podnetov na realizáciu viacerých typov vstavaných knižníc, dlhých pracovných stolov, prístenných pohoviek aj kresiel, ktoré sú štýlovo príbuzné s kreslami v zasadačej sieni.

Ako naznačujú návrhy interiérového zariadenia a nábytku, architekt precízne vážil výber prvkov vo vzťahu k účelu priestoru. Pritom však nezaprel svoju tvorivú umeleckú sebaistotu, ktorá dodávala celku presvedčivosť výrazu. Klúčom k harmónii bolo podriadenie celej kompozície jednotnej myšlienke prítomnej vo všetkých aspektoch stavby.

Harmincov svojský vzťah ku klasickému dedičstvu, zosobnený v monumentálne pôsobiacom architektonickom objeme, dodal budove Zemeľského múzea osobitý výraz. Jasný sled priestorov múzea odzrkadľoval snahu architekta dosiahnuť optimálnu súhrnu funkčných vzťahov, ako aj ich obsahov. Interiéry s decentne uplatnenými dekoratívnymi prvkami a zariadením v plnej miere odrážali hlavné zásady Harmincovej modernej oficiálnej monumentalita, akými sú dôstojnosť a reprezentatívnosť. Povedané slovami Eduarda Torana, Harminc „... vytvoril dielo umelecky pravdivé a presvedčivé, vyžarujúce lapidárne hrdú dôstojnosť. ... touto prácou maturovalo Harmincovo moderné monumentalistické architektonické cistenie“.²⁴ Architektúra a interiéry múzea stáli v službách premyslenej manifestácie nového štýlu života i umenia, boli reprezentáciou modernej funkcie inštitúcie určenej pre verejnosť. Táto skutočnosť nepochybne prispela k tomu, že svojho času bola stavba pokladaná za jeden z najhonosnejších a súčasne najmodernejších stánkov múzejníctva v novej republike.

Príspevok vznikol v rámci grantového projektu M. M. Harminc – od historizmov k moderne a funkcionalizmu, grant VEGA č. 1/0417/11.

Autorka ďakuje SNM v Bratislave za poskytnuté materiály z archívu SNM, fond Zemeľského múzeum a SNG v Bratislave za materiály z fondu Harminc Milan Michal, Archív výtvarného umenia SNG v Bratislave, Oddelenie architektúry.

¹ K problémom eklektickej pružnosti, preberania historizmov a formovaniu klasicizujúcej i romantizujúcej línie aj hlbšie v 20. storočí pozri DULLA, Matúš – MORAVČÍKOVÁ, Henrieta: Architektúra Slovenska v 20. storočí. Bratislava, Slovart 2002, s. 14 – 16, respektíve LUKÁČOVÁ, Elena – POHANIČOVÁ, Jana: Rozmanité 19. storočie. Perfekt 2008, s. 92 – 93, 128 – 129.

² K životu a dielu M. M. Harminc pozri najnovšie Pohaničová, Jana: Michal Milan Harminc – stavitel a architekt. Katalóg k výstave: Michal Milan Harminc – architekt a stavitel. TRIO Publishing, Bratislava 2013. 27 s.

³ Nebola to prvá stavba takejto inštitúcie v Harmincovej kariére. Už roku 1906 vytvoril návrh na Prvú budovu SNM v Martine, realizácia 1908. Za tento projekt získal aj staveľský diplom v Budapešti (1908). O tejto realizácii pozri podrobne POHANIČOVÁ, Jana: Výnimočné stavby dlhého storočia. Bratislava, TRIO Publishing 2011, s. 127 – 129; najnovšie tiež POHANIČOVÁ, Jana – BUDAY, Peter: Adalékok egy alapító életművének ismeretéhez. Adatok Harminc M. Mihály budapesti építészeti irodájának tevékenységéről (1897 – 1916) In: Építés – Építészettudomány 41, marec 2013, č. 1 – 2, s. 134 – 136. V preklade: Dodatky k poznaniu diela zakladateľa. Poznanky o činnosti budapeštianskej staveľskej kancelárie Michala Milana Harminc (1897 – 1916).

⁴ Bližšie pozri MACHAJDÍKOVÁ, Elena: Slovenské národné múzeum v Bratislave – vznik a premeny sídla. Pamiatky a múzeá 2003, č. 3, s. 2.

⁵ HOLČÍK, Štefan – RUSINA, Ivan: Umenie Bratislavy. Obrazový sprievodca pamiatkami mesta. Tatran 1987, s. 384.

⁶ Na stavbe sa podieľali firmy: V. Nekvasil 1925 – 1930 stavebné práce, Blecha a Mašek 1928 – 1930 drevárske práce, František Úprka 1927 – 1928 sochárska výzdoba budovy, Siemens a spol. 1927 – 1929 telefónne zariadenie. Vnútročné práce v rokoch 1927 – 1930 realizovali: Jaroslav Vinduška 1927 – 1930 kamenárske práce, K. Novák, A. Detona 1927 – 1928 obklady, V. Doležal a syn 1928 – 1930 maliarske a natieračské práce, A. Zeman 1928 – 1930 tapetovanie a dlažba. Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, fond: Zemeľské múzeum, krabica ZM – N/122 – 145/15.

⁷ Informácie o firmách, ktoré realizovali vnútorné zariadenie novostavby podávajú protokoly zo superkolaudácií a kolaudácií správ a dodávok na stavbu Zemeľského múzea v Bratislave. V jednom protokole sú uvedené firmy: Spojené U. P. závody, a. s., Brno 1927 – 1930, Thonet, Brno 1927 – 1930, Koloman Büchler, Bratislava 1929 – záclony, drapérie a koberce, Bode-Pauzer, Berlín (?), výstavné zariadenie. Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, fond: Zemeľské múzeum, krabica ZM – N/122 – 145/15. V druhom protokole sú to firmy: Spojené U. P. závody, a. s., Brno, Thonet, Brno, K. Büchler, Bratislava, B. Klauz a spol., Praha, J. Kalita a syn, Praha, J. Gellert a spol., Viedeň, ponukový katalóg firmy Bode-Pauzer A – G, Berlín. Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, fond: Zemeľské múzeum, krabica ZM – IV.A.4. a-f/134-140/15.

⁸ Slávnostný dojem interiéru umocňovali tri druhy dekoračných kameňov zo Slovenska a štyri z Čiech. V interiéri bol použitý napríklad sivobežový spíšsky travertín z Dreveníka a bešeňovský travertín z Liptova. Na výzdobu reprezentačných miestností, vestibulu, schodiska a dlažby ich dodala firma Jaroslava Vinduška z Prahy, ktorá realizovala kamenárske práce za takmer 600-tisíc Kč. Bližšie pozri PIVKO, Daniel: Kamenná výzdoba budovy Slovenského národného múzea v Bratislave. Acta Rer. Natur. Mus. Nat. Slov. Vol. LIII., Bratislava 2007, s. 46 – 54.

⁹ Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, fond: Zemeľské múzeum, krabica ZM – N/122 – 145/15.

¹⁰ Bližšie pozri PIVKO, Daniel: Kamenná výzdoba budovy Slovenského národného múzea v Bratislave. Acta Rer. Natur. Mus. Nat. Slov. Vol. LIII., Bratislava 2007, s. 51.

¹¹ Takouto variáciou na tému klasiky sú aj kamenné portály s toskánskymi hlavicami, ktorými sa na podestách schodiska vstupuje do výstavných siení.

¹² Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, fond: Zemeľské múzeum, krabica ZM – IV.A.4. a-f/134-140/15.

¹³ Bližšie pozri DLABAL, Stanislav: Nábytkové umění. Vybrané kapitoly z historie. Grada Publishing, 2000, s. 228.

¹⁴ Bližšie pozri ADLEROVÁ, Alena: České užité umění 1918 – 1938. Odeon, Praha 1983, s. 83.

¹⁵ Sústružené elementy pri výrobe nábytku využívali s obľubou už členovia anglickej náboženskej sekty z konca 18. storočia, tzv. Shaking Kvakery. Pri zariadení interiérov sa riadili heslom, že krása spočíva v harmónii, pravidelnosti a užitočnosti. Jednoduchý a funkčný nábytok shakerov predznamenal estetiku anglického hnutia Arts and Crafts, ktoré presadzovalo tvorbu úžitkových predmetov bez pseudohistorizujúcej ozdobnosti. Zo sústružených prvkov vyrábala firma zakladateľ hnutia Wiliama Morrisa, napríklad rad známych susseských stoličiek (šesťdesiate roky 19. storočia).

¹⁶ Bližšie pozri MACHAJDÍKOVÁ, Elena: Kaviareň Múzeum v Bratislave. Múzeum, 1996, č. 3, s. 8.

¹⁷ Tamže, s. 9.

¹⁸ Tamže, s. 10.

¹⁹ Na kamennú balustrádu a obloženie stĺpov mal byť použitý leštený slivenecký mramor. Bližšie pozri PIVKO, Daniel: Kamenná výzdoba budovy Slovenského národného múzea v Bratislave. Acta Rer. Natur. Mus. Nat. Slov. Vol. LIII., Bratislava 2007, s. 48.

²⁰ Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, fond: Zemeľské múzeum, krabica ZM – IV.A.4. a-f/134-140/15.

²¹ Bližšie pozri MACHAJDÍKOVÁ, Elena: M. M. Harminc a Slovenské národné múzeum. In: Michal Milan Harminc významný stredoeurópsky architekt. Zborník referátov z vedeckej konferencie. In Form Slovakia, Bratislava 2009, s. 22.

²² Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, fond: Zemeľské múzeum, krabica ZM – IV.A.4. a-f/134-140/15.

²³ Variáciami vážovitých motívov použitých na operadle sa preslávili klasicistické stoličky anglických návrhárov poslednej tretiny 18. storočia – bratrov Adamovcov, T. Sheratona a G. Hepplewhita.

²⁴ TORAN, Eduard: Architekt Milan Michal Harminc. In: Z nových výtvarných dejín Slovenska. Bratislava, Vydavateľstvo SAV 1962, s. 343.