

:: Interpretácia vlastnej tvorby v dobovom kontexte

Predmetom mojej habilitačnej prednášky bola vlastná tvorba a jej interpretácia v dobovom kontexte. Vzhľadom na to, že pojem doba reprezentuje obzvlášť široký a zároveň premenlivý fenomén, dovoľm si upresniť, že sledovanie súvislostí vlastnej tvorby s „dobou“ obmedzím/konkretizujem vo svojej prednáške z hľadiska priestoru na územie Slovenska a z hľadiska času na obdobie približne od prelomu 70-tych a 80-tych rokov 20. storočia dodnes (t. j. na „konkrétne dobu“ súvisiacu s mojou tvorbou, resp. i s časťou môjho života).

Úvodom si dovoľm zaspomínať na svoje tvorivé začiatky a na obraz doby a architektúry na Slovensku v tomto čase. Postupne prejdem k vysvetleniu svojho architektonického názoru (kréda) a jeho vzniku, pričom si rovnako budem všimáť tak vzťah ako aj motivačné prvky tej konkrétnej doby. Na príklade svojich referenčných diel sa pokúsím o hľadanie súvislostí s dobou a o špecifikovanie jej podnetov a pôsobenia na vlastnú tvorbu. Ďalej o sprostredkovanie tém a príbehov vybraných architektonických diel, ktoré netvorili súčasť ich zadaní a ktoré sú výsledkom môjho tvorivého architektonického prístupu. Uvedené práce sa vynasnažím rámcovo zaradiť do kontextu vývoja architektúry na Slovensku. Prednášku ukončím krátkou zmienkou o svojej pedagogickej činnosti v oblasti architektonickej tvorby a uvediem niektoré jej výsledky.

Pri pohľade na vlastný život a tvorbu si často uvedomujem, že som toho zažil dosť. Socializmus, normalizáciu, nežnú revolúciu a s ňou súvisiace uvoľnenie a slobodu, búrlivé deväťdesiate roky, kapitalizmus či demokraciu, vstup Slovenska do NATO a EÚ¹. Nezdá sa mi však, že tieto vonkajšie prejavy doby zanechali v mojom diele výrazné stopy. Prirodzene, keď porovnam svoju tvorbu z obdobia pred nežnou revolúciou (v roku 1989), tesne po nej a dnešnú/súčasnú, cítim isté rozdiely, ktoré azda súvisia i s celkovým dianím na Slovensku, resp. vo svete. Začiatky mojej architektonickej tvorby sú úzko späté s obdobím „kryštalizovania“ postmodernity na Slovensku. Toto obdobie sa nieslo v znamení určitých divergencií a túžob po zmene, rezonujúcich v myslení a tvorbe mladých, začínajúcich architektov

¹ Zvlášť pre mladšiu generáciu pripomeniem v krátkosti údaje z histórie Slovenska, viažuce sa k obdobiu od 70-tych rokov 20. storočia dodnes: V čase od skončenia II. svetovej vojny do r. 1989 sa Slovensko (vtedy ešte Česko-Slovensko) nachádzalo vo sfére vplyvu ZSSR. Sedemdesiate roky 20. storočia sa v Česko-Slovensku niesli zvlášť v znamení normalizácie, previerok a ďalších socialistických úloh. Koniec komunistického režimu sa spája s r. 1989, keď nežná revolúcia „priniesla“ Česko-Slovensku opäť demokraciu. Následne (po 75 rokoch existencie spoločného štátu Čechov a Slovákov), vznikli 1. januára 1993 samostatná Slovenská republika a samostatná Česká republika ako nástupnícke štáty Česko-Slovenska. Od 29. marca 2004 je Slovensko členom NATO a od 1. mája 2004 členom Európskej únie.

(ku ktorým sa hlásim i ja) voči vtedajšej oficiálnej (socialisticko-funkcionalistickej) architektúre a jej protagonistom.

Nové idey a realizácie mladých architektov, vnímajúcich a prijímajúcich podnety predovšetkým zo zahraničia, vznikali akoby neplánovane popri „veľkolepej“ oficiálnej architektonickej tvorbe. Od jej, do značnej miery, zdeformovaných moderných platforiem sme sa, dovoľm si konštatovať, svojimi „čerstvými“ interpretáciami snažili odpútať. Cesta k cieľu zvanému postmoderna však nebola na Slovensku od začiatkov nekompromisná a priama. Nové podnety a zmeny v náhľade na architektúru sa u nás odzrkadľovali najmä v ucelenejšom vnímaní pôdorysných riešení stavieb dávaných opäť do kontextu s prostredím, pričom architektonicko-výtvarné stvárnenie týchto nových stavieb v zásade reagovalo a využívalo ešte stále moderné vyjadrovacie prostriedky. Nový, ucelenejší pôdorys sa oproti predchádzajúcej modernej etape sformoval do hutnejšej a tvarovo bohatšej podoby, a to pri využití skromnejších dimenzií².

V tomto období vznikla jedna z mojich prvých stavieb – Zborový dom cirkvi bratskej³ v Leviciach (realizácia roku 1983-1985), ktorý sa v odbornej literatúre⁴ spomína práve ako „príklad“ architektúry obdobia neskorej moderny, resp. hranice neskorej moderny a postmodernity na Slovensku.

Projekt tejto stavby vznikol kuriózne napriek jej sakrálnej náplni v rámci vtedajšieho plnenia tzv. socialistických záväzkov ako „práca po práci“.

Stavbu charakterizovali, logicky, výrazne obmedzené finančné možnosti a do jej riešenia zasiahli aj vtedajšie štátne orgány, ktoré nariadili prvotný projekt prepracovať na „jednoduchší“. Výstavba bola realizovaná svojpomocne, príslušníkmi spoločenstva, ktorí zväčša neboli žiadni stavební odborníci. Predobrazom realizácie boli dôkladne rozoberateľné modely (technické výkresy mali v tejto súvislosti až sekundárny význam).

² Bližšie pozri: DULLA, M. – MORAVČÍKOVÁ, H.: Architektúra Slovenska v 20. storočí. Bratislava 2002.

³ Cirkev bratská patrí medzi štátom uznané cirkvi. Je to menšia evanjelická cirkev, ktorá vychádza z Biblie a hlási sa k starokresťanským a reformovaným vyznaniam viery, k odkazu Jednoty bratskej a k zásadám evanjelického hnutia. Začiatky tejto cirkvi môžeme hľadať v období činnosti J. A. Komenského. Organizačne sa rozvinula v Čechách v 19. storočí (založená bola r. 1880). Na Slovensku došlo k sformovaniu spoločenstiev jej veriacich (zborov) v 20. rokoch 20. storočia (Bližšie pozri <http://www.cb.sk/>).

⁴ Porov. DULLA, M. – MORAVČÍKOVÁ, H.: c. d., s. 235, 448, 450; DULLA, M.: Architektúra dnes, Bratislava 1993, s. 120; KUSÁ, A.: Príspevok k situácii v architektúre. In: Slovenské vizuálne umenie 1970-1985, Bratislava 2002, s. 31. Bližšie pozri MONCOL, M.: Zborový dom Cirkvi bratskej v Starej Tureji.

In: Projekt, roč. 32, č. 9-10(1990), s. 10-13; DULLA, M.: Zborový dom v Leviciach.

In: Projekt, roč. 32, č. 7-8(1990), s. 4-7; DULLA, M.: M. Žitňanský - Zborový dom Levice. In: Nová slovenská architektúra (DULLA, M. – editor). Martin 1991, Nestr.

Zborový dom v Leviciach sa nachádza vo vilovej časti mesta. Pri jeho výstavbe bol využitý existujúci rodinný dom, patriaci príslušníkovi zboru, ktorý tento aj s pozemkom daroval zboru. Architektonický koncept objektu, čerpajúci z prvokresťanskej tradície⁵ (stretávanie sa v domoch) a využívajúci centrálnu usporiadanú hlavnú, prípadne vedľajšiu zhromažďovaciu sálu, na ktorú nadväzujú ďalšie priestory slúžiace na účely pastorácie a k iným cirkevným cieľom, sa vyznačuje skromnosťou, demokraciou, transparentnosťou, elasticitou priestorov, jasnou čitateľnosťou, charakteristickou identitou s príslušnou cirkvou. Za túto stavbu mi bola v roku 1991 udelená obnovená Cena Dušana Jurkoviča⁶.

So súčasnou (vtedajšou/aktuálnou) svetovou postmodernou architektúrou som sa v období mojich tvorivých počiatkov bližšie oboznamoval na stretnutiach, ktorých sa okrem iných zúčastňovali architekti Štefan Šlachta, Matúš Dulla a mnohí ďalší a ktoré prebiehali v úzkom rodinnom prostredí. Tieto „snahy po poznaní“ vyvrcholili do neformálnych pracovných stretnutí architektov Slovenska a Čiech, konaných v Spišskej Kapitule, ktoré zohrali v 80. rokoch 20. storočia v sprostredkovaní a rozširovaní postmoderných princípov a názorov v architektúre na Slovensku dôležitú rolu. S ohľadom na vtedajšiu dobovú situáciu a „skostnatené“ názory vo vedení architektonických zväzov, ktoré nepriali realizácii takýchto stretnutí, sa sympóziá konali v kontemplatívnom a relatívne „nedostupnom“ prostredí v Spišskej Kapitule. Celkovo sa uskutočnili štyri ročníky (v rokoch 1984, 1985, 1986, 1987), pričom na tieto stretnutia nadviazali i ďalšie architektonické konferencie⁷.

K najpodnetnejšiemu a najoriginálnejšiemu patrilo bezpochyby stretnutie prvé. Jeho iniciátorkou (i ďalších troch) bola historička umenia Alica Štefančíková z Košíc, ktorá za podpory niektorých košických architektov (Petra Pásztor a Juraja Kobana) získala príspevok na zorganizovanie stretnutia a, dokonca, aj na vydanie katalógu. Uvedené odborné konferencie artikulovali problémy vtedajšej architektúry na Slovensku i v Čechách, snažili sa napriek zlým podmienkam

⁵ Stretávanie sa prvých kresťanov s cieľom vykonávania prvotnej liturgie a pastorácie (spoločného zhromažďovania; spoločnej účasti na obradoch, ktorých súčasťou bolo okrem iného aj spoločné jedlo – „agapé“; katechézy nových záujemcov) bolo spočiatku viazané na bežné svetské budovy (domy) typické pre dobovú mestskú architektúru. Poznáme ich pod označeniami titulus, locis ecclesiasticus, prípadne domus Dei. Tieto domy často zakladali tradíciu posvätného miesta a ich zvyšky boli neraz objavené pod neskoršími stavbami kostolov. Skromné zhromažďovacie domy prvých kresťanov boli miestom modlitby a spoločnej viery; podzemné katakomby, kde pochovávali svojich zomretých, sa považovali za akési zhromažďiská pre zosnulých.

⁶ Pripomením, že porota prehliadky architektonických prác Zväzu slovenských architektov zaradila túto stavbu na druhé miesto v kategórii realizácií za roky 1984-1985. Vtedajšia vyššia moc však toto rozhodnutie anulovala.

⁷ Pokračovaním stretnutí v Spišskej Kapitule boli stretnutia architektov a teoretikov architektúry na Starých Splavoch v Čechách, zorganizované v rokoch 1988 a 1989, ako aj Konfrontácie 1990, ktoré sa uskutočnili v Moravanoch a ďalšie.

tvorby hľadať nové východiská a predísť rezignovaniu v prospech stávajúcej nepriaznivej situácie.

Ako, teda, ovplyvnilo toto obdobie mňa a moju tvorbu?

Postmoderna ma nelákala svojou tézou historizovať. Čo ma viac upútalo, to bol často spomínaný návrat fenoménu genia loci (urbanistického kontextu), návrat k mestu, ulici, k blokom, v ktorých som vyrastal (v centre Bratislavy), kde bola jasná ulica, jasný dvor a hlavne mierka a vzájomný rešpekt architektúry. Zaujal ma aj postmoderný návrat k remeslu v architektúre, t. j. vnímanie architektúry ako „Gesamtkunstwerku“ s prepojením architekta a výtvarníka v jednej osobe. A, samozrejme, v neposlednom rade zrod fenoménu príbehov/motívov, ktoré som si síce začal vo svojej tvorbe osvojovať, keď som ešte maľoval a chcel byť scénografom, ale toto „nové“ obdobie tento prvok vo mne ešte viac utvrdilo a umocnilo.

Napriek môjmu očareniu a možno aj mladíckemu zaničeniu pre postmodernu sa nepovažujem za postmoderného architekta, ale ani za reprezentanta iného predchádzajúceho či následného štýlu, resp. -izmu. Základom mojej tvorby bol a je predovšetkým urbanistický/architektonický kontext (genius loci), zákazník (jeho predstava o využití stavby) a príbeh. Použitie prvkov architektonickej formy považujem v každom prípade za druhoradé, odvodené z predchádzajúceho základného konceptu.

V roku 1989, teda, v období „veľkých zmien na Slovensku“, vznikol môj návrh dostavby Divadla pre deti a mládež v Trnave⁸, na tvorbe ktorého sa spolu so mnou autorsky spolupodieľal architekt Miroslav Egyed. Zdrojom inšpirácie nami navrhnutého riešenia, ktoré zostalo nakoniec iba v polohe architektonickej štúdie, bol bezpochyby investor, reprezentovaný vtedajšími členmi trnavského divadla (režisér Blaho Uhlár; scénograf, výtvarník, architekt a režisér Miloš Karásek; scénograf Ján Zavarský; skladateľ a herec Jaroslav Filip), ktorí v tom období kreovali tzv. „dekomponované divadlo“⁹. Tvorivá atmosféra spomínaného prostredia bola azda podnetom aj a na „siahnutie“ po v tom čase aktuálnom architektonicko-výtvarnom smere - dekonštruktivizme¹⁰, ktorého zásady sme sa v predmetnom návrhu snažili aplikovať.

⁸ Pozri: DULLA, M.: Architektúra dnes, Bratislava 1993, s. 188. Ďalej pozri DULLA, M.: Dostavba Divadla pre deti a mládež v Trnave. In: Projekt, roč. 32, č. 7-8(1990), s. 28-29.

⁹ Bližšie pozri <http://www.stoka.sk/uhlar/slovdivmanif.html>.

¹⁰ Pojmom dekonštruktivizmus sa v architektúre označuje smer, odvolávajúci sa na ruský konštruktivizmus, spájaný vo svete i na Slovensku približne s 90. rokmi 20. storočia. Jeho hlavnou myšlienkou je narušenie dokonalosti, šokujúci odklon od zaužívaného úzusu. Stavby navrhnuté v tomto štýle pôsobia často neočakávaným dojmom (akoby ich niekto len náhodne pospájal z rôznych častí, predmetov). Popri tomto smere spoluúčinkujú na pôde svetovej (a okrajovo i slovenskej) architektúry ďalšie tendencie a štýly – ako štrukturalizmus odvodený z holandského hnutia De Stijl, tzv. „biela moderna“ odvolávajúca sa na taliansky racionalizmus, klasicistická postmoderna, bezozdobný minimalizmus podľa Adolfa Loosa, štýl high-tech, nový funkcionalizmus - nová moderna.

Budova trnavského divadla, postavená roku 1831¹¹ v neskorobarokovom až klasicistickom slohu, sa nachádza priamo v centrálnej časti historického jadra mesta. Hlavnou fasádou je orientovaná do Trojičného námestia. Jej dostavba sa mala rozprestierať na ploche za divadlom, v mieste troch pôvodných menších meštianskych domov.

V príbehu nami navrhovanej dostavby/novostavby „vystupuje v hlavnej úlohe“ prelamovaná (zvlnená) strecha, „vznášajúca“ sa nad stavbou, predstavujúca čarovný plášť (stratený strigou letiacou na metle ponad dom), pod ktorým sa dejú rozprávkové premeny. Vznik uvedeného príbehu a riešenia súvisel so špecifickým zameraním daného divadla, určeného pre deti a mládež.

Architektonické riešenie dostavby využíva spleť rôznych línií, osí, hrán a smerov, formujúcich sa rozmanitým spôsobom v jej hmote. Parter tejto fasády je presklený, horná časť využíva plnú plochu, perforovanú drobnými okennými otvormi a členenú úzkymi horizontálnymi a vertikálnymi vysunutiami hmoty. Staršia budova je s novou previazaná dvomi šikmými lávkami. Hmota dostavby na druhej/severnej strane je spojená bez prerušenia s ďalšími naväzujúcimi objektmi bloku (aj so staršou časťou divadla), pričom dodržiava ich výšku.

S obdobím tesne po nežnej revolúcii (roku 1989) do dnešných čias sa spája príbeh objektu na Lodnej/Rigeleho ulici v Bratislave. Počas tohto obdobia došlo z mojej strany k vytvoreniu niekoľkých návrhov, z ktorých posledný (s drobnými odchýlkami) bol rozpracovaný až do realizačného stupňa projektu a v súčasnosti sa nachádza vo fáze realizácie, aj keď nie celkom podľa mojich predstáv a autorských návrhov.

Na začiatku roku 1991 stál projekt/návrh obnovy, adaptácie a dostavby pamiatkového objektu na Lodnej ul. č. 2, ktorý som vypracoval pre vtedajšieho vlastníka/investora – Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky. Dostavba mala nadviazať na hmotu pamiatkového objektu, mala byť umiestnená za ním – na ploche, ktorá vznikla asanáciou Rybného námestia, súvisiacou s výstavbou mosta SNP (dnes Nového mosta), v prelúke medzi severne umiestneným Kernovým domom a južne situovaným hotelom Devín od architekta Emila Belluša.

Architektonicko-výtvarné riešenie úpravy a dostavby predmetného pamiatkového objektu som založil na prepojení starého (klasického) a súdobého (moderného), a na použití/využití rôznych archetypálnych odkazov. Prepojenie starého a nového bolo riešené centrálne umiestneným vnútorným kruhovým priestorom, v rámci ktorého v prenesenom význame starší (pamiatka) „učí“ mladšieho (dostavbu/novostavbu) tancovať valčík. Starší, s ohľadom na jeho vek, možno trochu nevládze, ale je posilnený mladším.

¹¹ Porov. http://www.trnava.sk/new/viewpage.php?page_id=1&sekcia=mesto&menu=historia.

Zatiaľčo mladší sa snaží tancovať v rytme udávanom starším, pritom si však zachováva sebe vlastnú sviežosť a dynamickosť. Príbeh tohto prvotného riešenia som nazval *Valčík na Dunaji*.

Navrhnuté riešenie adaptácie a dostavby pamiatkového objektu vyvolalo vlnu charakteristicky protichodných debát¹², uskutočnených predovšetkým na stránkach odborných architektonických časopisov Projekt a Fórum architektúry. Názory na riešenie navrhovanej dostavby boli jasne polaritné.

Voľná plocha za objektom na Lodnej ul. č. 2 (navrhovaná v prvom kole na umiestnenie dostavby) prešla neskôr do rúk iného vlastníka a stala sa predmetom jeho súkromných stavebných zámerov. Tieto už logicky nepočítali s funkčným a prevádzkovým napojením na prilahlý pamiatkový objekt a predpokladali výstavbu samostatnej (novo)stavby orientovanej do Rigeleho ulice.

Zhodou okolností (výhrou v súťaži a aj vďaka následnému výberu investora) som sa stal autorom a projektantom architektonického riešenia ďalšej (novej) stavby na spomínanom voľnom (nezastavanom) pozemku aj „v druhom kole“ tejto akcie.

Z tohto kola vzišli z mojej strany okrem iných dva konkrétne návrhy, z ktorých druhý bol rozpracovaný ako realizačný projekt stavby, silne ovplyvnený obmedzeniami tak zo strany investora, ako aj zástupcov úradov (pamiatkových či stavebných). Obe riešenia mali, samozrejme, niekoľko pracovných návrhov.

Prvotný architektonicko-výtvarný návrh uplatňoval v riešení danej stavby naklonenú strešnú rovinu s významom „otvorenej filmovej klapky“ (riešenie vyplynulo z predpokladaného obsadenia/využitia objektu práve v týchto vrchných priestoroch reklamnou agentúrou), reagujúcej v jej najvyššom bode na Bratislavský hrad – dominantu Bratislavy. Zo strešných terás, prístupných pre zamestnancov a návštevníkov objektu, zapustených do naklonenej roviny strechy, bolo umožnené otvorenie vizuálne atraktívnych pohľadov smerom na juh – na Dunaj a Nový most. Prvok „otvorenej reklamnej klapky“ nebol nakoniec, možno na škodu vecí, do riešenia objektu vnesený. Rešpektujúc požiadavky príslušných štátnych schvaľovacích orgánov bol spracovaný druhý návrh, ktorý vďaka charakteristickému vysunutiu v hornej časti niekto nazval „rubikova kocka“.

Rozloženie hmoty objektu maximálne využíva v podstate minimálny stavebný pozemok. Pri riešení vizuálnej stránky architektúry danej budovy som siahol po súčasnom trende v architektúre – minimalizme. Materiálovo a farebne sa fasáda objektu prispôsobuje okolitej zástavbe. Fasády sú stvárnené obkladovým materiálom – prírodným kameňom (použitým na základe požiadaviek pamiatkárov) a sklom,

¹² Pozri RIEČNY, I.: Novátorské experimentovanie alebo architektonický cynizmus? In: Fórum architektúry, roč. 1, č. 5(1991), s. 8. FERUS, V.: Chirurgia kontextu. Účelové zariadenie MK SR na Lodnej ulici v Bratislave. In: Fórum architektúry, roč. 1, č. 2(1991), s. 6-7; FERUS, V.: c. d. In: Projekt, roč. 33, č. 5-6(1991), s. 20-22.

pričom pôvodne som uvažoval aj o progresívnejšom materiáli obkladu. Všetky fasády sú rovnocenné a sú riešené jednotnými architektonickými výrazovými prostriedkami, vytvárajúcimi minimalistický (súčasný) dekor fasády, ako odpoveď na dobový dekor okolitých historických objektov. Pôvodne som zamýšľal realizovať okenné výplne tak, aby bolo možné ich kompletne uzatvorenie pomocou posuvných okeníc. Takto riešená fasáda by umožnila množstvo rôznych variantných riešení vnútorných priestorov aj „prekvapivých“ návrhov výrazu fasád objektu počas pracovných dní a dní voľna.

Väčšinu mojich posledných prác som realizoval v spolupráci s architektom Jozefom Ondriašom, s ktorým som v roku 2004 založil Architektonický ateliér A3A. Počas našej tvorivej spolupráce vznikol okrem iných projekt Polyfunkčnej



budovy na Kollárovom námestí v Bratislave a úpravy tohto námestia, s ktorým sme sa (spoločne s kolektívom ďalších spolupracovníkov Architektonického ateliéru A3A¹³) uchádzali o prvenstvo v architektonicko-urbanistickej súťaži¹⁴ usporiadanej k predmetnej akcii. Nami predkladaný návrh nakoniec aj vyhral prvú cenu druhého kola i celej súťaže, ale do realizácie sa nedostal. Možno však konštatovať, že jeho koncepčné a výtvarné riešenie zaujalo laickú i odbornú verejnosť.

¹³ Ďalšími spolupracovníkmi boli Ing. arch. Ondrej Ondriaš, Ing. arch. Ľubomír Novák a Ing. arch. Juraj Výboh.

¹⁴ Súťaž na Polyfunkčnú budovu na Kollárovom námestí v Bratislave a na úpravu námestia vypísala roku 2003 spoločnosť Metropolitan a. s., 1. garantovaná a. s. Uvedená architektonicko-urbanistická súťaž bola dvojkoľová, verejná, anonymná.

Stalo sa predmetom tak pozitívne, ako aj negatívne orientovaných diskusií¹⁵, prezentovaných na stránkach odbornej, populárno-vedeckej ba dokonca aj bulvárnej tlače.

Kollárovo námestie patrí svojím riešením v naklonenej rovine z hľadiska typológie medzi ojedinelé a jedinečné námestia Bratislavy. Náš návrh polyfunkčnej budovy a úpravy tohto námestia zužitkoval jeho základný urbanistický princíp „rampy“. Pre tvorbu sme si našli nevyhnutnú tému („Prvý a posledný strom“), ktorá je identifikovateľná s jedinečným miestom Kollárovho námestia, a zároveň nahradila akúsi absenciu požiadaviek vypisovateľa. Vo výtvarnom riešení architektúry polyfunkčnej budovy sme použili holotyp stromu a jeho aplikácie pretavené prostredníctvom „výtvarnej sily“ overeného výtvarného smeru – op-art-u¹⁶. Na rampe Kollárovho nám. sme takto preniesli slávne výtvarné umenie 2. polovice 20. storočia do súčasnosti.

Navrhovaná, výtvarne riešená, „kryštálová“ forma polyfunkčnej budovy je v zámernom kontraste s ťažkými, viac perpendikulárnymi susediacimi stavbami. Svojím osadením na neobvyklom mieste sa dizajn/image tejto budovy ešte viac vrýva do pamäti zákazníkov, návštevníkov. Do ulíc a námestia je daná stavba mierne predklonená, dynamizuje uličnú čiaru v povolených hraniciach. Pričné preseknutie hmoty budovy má viac dôvodov a významov. Preseknutie, stavebne určenú horizontálnu hmotu, člení na dve vertikálne hmoty. Preseknutie reaguje na severojužné rozdelenie námestia – od Jánskeho ulice „hmotný, architektonizovaný koberec“ a od Novej scény „prírodný, parkový koberec“.

¹⁵ Bližšie pozri ANDRÁŠI, P.: Aké bude Kollárovo námestie? Reakcia na víťazný návrh v architektonickej súťaži na zástavbu námestia v Bratislave. In: Fórum architektúry, roč. 14, č. 2(2004), s. 16; Architektonická súťaž na Polyfunkčnú budovu na Kollárovom námestí v Bratislave. Ceny a odmeny. In: Informácie Slovenskej komory architektov, č. 1(2004), s. 6-9; DROPOVÁ, Z.: Spomienka na Kollárko. In: Projekt, roč. 46, č. 2(2004), s. 32-45; DROZDÍKOVÁ, I.: Kollárovo námestie, na rade je investor. In: SME, 19.12.2003; (juh): Ako bude vyzerať Kollárovo námestie. In: Staromestské noviny, roč. 13, č. 3(2004); (juh): Víťazi architektonickej súťaže o budúcu podobu Kollárovho námestia sú už známi. In: Staromestské noviny, roč. 13, č. 3(2004); KOLLÁR, A.: Návrh, ktorý vyhral, ak sa bude realizovať, bude prínosom pre Bratislavu. In: Informácie Slovenskej komory architektov, č. 1(2004), s. 5; KOMRSKA, J.: Kollárovo námestie – Hľadanie stability. In: ARCH, roč. 9, č. 1(2004), s. 37; LINCÉNYI, M.: Koniec Kollárovmu námestiu! Súťaž architektov vyhrali návrhári s megalomanskými plánmi.

In: Nový čas, 16.12.2003; Súťaž o Kollárovo námestie vyhrali bratislavskí architekti. In: <http://www.stavba.sk/clanok.asp?id=2225>.

¹⁶ Op-art (op-art; optické umenie) je výtvarný smer z konca 50. rokov 20. storočia, snažiaci sa využitím princípov modernej optiky, permutácií a transformácií geometrických obrazcov, rastrov, prekryvaním lineárnych a plošných konfigurácií vyvolať dojem plastickej a dynamickosti (optických efektov, ilúzie pohybu). Op-art bol pri zrode kinetického umenia a ovplyvnil aj tzv. počítačové umenie. Predstavitelia: V. Vasarely, G. Rickey, F. Stella a M. Dobeš.

Preseknutie je bránou do domu a umožňuje bezkolízny vstup do všetkých prevádzok polyfunkčného domu. Preseknutie akceptuje Jozefskú ulicu a umožňuje presvetlenie a prevetranie prevádzok umiestnených v hĺbke budovy.

Architektonický návrh budovy i námestia je riešený tak, aby cielene zaujal pozornosť okoloidúcich. Už z väčších vzdialeností, najmä od námestia, sme sa snažili o vyvolanie pocitu, že do „štrbiny“ medzi domami treba vojsť – že sa tam niečo deje. Ak okoloidúceho „štrbina priláka“ z akejkolvek úrovne môže vstúpiť do všetkých obchodných priestorov, administratívy, môže prejsť cez obchodné, alebo gastronomické priestory na inú úroveň rampového námestia, alebo môže len tak ulicou prejsť.

Na záver mi dovoľte predstaviť jedno z mojich najúspešnejších diel, ktorým bezpochyby je Areál firmy Montex v Rovinke (pri Bratislave). Jeho prvotný (súťažný) projekt vznikol už v rokoch 1998-1999 a jeho realizácia sa mala pôvodne spájať s medznikom druhého milénia ako „stavba roku 2000“. Žiaľ, nestalo sa tak. Jednotlivé objekty sa realizovali postupne, na etapy, podľa finančných možností investora až od roku 2002.

Ako prvý bol roku 2003 postavený objekt jednopodlažnej predajne s menším sklodom, nachádzajúci sa v tesnej blízkosti hlavnej komunikácie. Následne pribudla väčšia skladová hala, riešená v dlhej línii pozdĺž takmer celej severozápadnej hranice pozemku areálu. Nakoniec roku 2006 postavili administratívnu budovu (reprezentatívne sídlo firmy), umiestnenú v zadnej časti areálu.

Postupne realizovaná stavba areálu sa od začiatku stala predmetom architektonickej kritiky¹⁷ a záujmu. Za zrealizované architektonické riešenie prvej etapy tejto stavby (objektu predajne s menším sklodom) mi bola udelená Cena časopisu ARCH o architektúre a inej kultúre za rok 2003. Porota, vtedy ešte nekompletné dielo, ocenila ako zaujímavý architektonický počín so všednou témou skladu, ktorý napriek tomu svojou architektúrou pozitívne ovplyvňuje svoje prostredie¹⁸.

.....
¹⁷ Pozri DULLA, M.: Kamenný dom v Rovinke. In: ARCH, roč. 8, č. 3(2003), 29–32; JAKUBČÍKOVÁ, V.: Originál alebo viackrát preliate vrečko čaju. (Globálny plán 2.), 25. 7. 2003. In: <http://www.inzine.sk/article.asp?art=9549>; DOBOŠOVÁ, M.: Cenu získal netradičný sklad. In: SME, 2003; Nepodceňovať ani malé stavby. O víťaznom projekte v súťaži časopisu ARCH. In: Profit, s. 58–60; DULLA, M.: Montex - druhá etapa. In: ARCH, roč. 11, č. 3(2006), 10-15; MORAVČÍKOVÁ, H.: Priemyselná architektúra ako kultúrny fenomén, rukopis príspevku (MORAVČÍKOVÁ, H.: Industriearchitektur als kulturelles Phänomen /Marius Žitňanský – Montex-Betriebsgebäude in Rovinka, Slowakei/. In: *architektur. aktuell*, č. 7–8(2006), s. 86 – 97).

¹⁸ Takto zhodnotila prvú etapu stavby Areálu Montex a. s. v Rovinke a dôvody jej ocenenia (Cenou ARCH za rok 2003) porotkyňa súťaže architektka a teoretička architektúry Henrieta Moravčíková v rozhovore pre denník SME. Porov. DOBOŠOVÁ, M.: Cenu získal netradičný sklad. In: SME, 2003.

V júni roku 2006 mi za druhú etapu stavby areálu (administratívnu budovu) bola udelená Cena Stavba roka 2006 - Cena vydavateľstva Eurostav, s. r. o., za progresívne architektonické a stavebno-technické riešenie stavebného diela. V októbri toho istého roku bola tejto stavbe udelená Cena za architektúru CE•ZA•AR v kategórii občianske a priemyselné budovy. Okrem toho bol tento objekt nominovaný na Cenu časopisu ARCH 2006 a, konečne, na Cenu Mies van der Rohe 2007 (Cenu Európskej únie za súčasnú architektúru).

Firma Montex, a. s. sa zaoberá¹⁹ montážnymi prácami orientovanými na strojové/technologické celky, ktoré sa používajú v rôznych odvetviach priemyslu (od hutníckeho, cez stavebný až po potravinársky či chemický). Ďalej sa venuje tak opravám, rekonštrukciám a modernizáciám týchto zariadení (konštrukcií), ako aj predaju hutníckeho (stavebného) materiálu. Svojpomocne zrealizovala i výstavbu predstavovaného (vlastného) priemyselno-obchodného areálu s administratívnu budovou (sídлом) v obci Rovinka pri Bratislave.

Zámerom investora bolo vybudovať vo svojom sídle funkčný výrobný (priemyselno-obchodný) areál, v rámci ktorého mala byť riešená aj reprezentatívna budova sídla firmy (objekt administratívy). Tento objekt mal zároveň vhodne dotvoriť novovzniknuté centrum obce (námestie s novým obecným úradom a polyfunkčnou budovou), umiestnené zhodou okolností v tesnej blízkosti areálu firmy. Podmienkou investora bola i premyslená etapizácia výstavby areálu, zohľadňujúca jeho finančné možnosti.

Pri návrhu urbanistickej, architektonickej a výtvarnej koncepcie areálu som sa snažil vychádzať z okolitého „vidieckeho“ prostredia (mierkou navrhovaných stavieb, ich štruktúrou a členením, použitím prírodného kameňa), odzrkadliť „špecifickosť“ investora (použitím kovových materiálov a technicky odvážnych konštrukcií, patriacich k artiklu tejto firmy) a zároveň využiť moje vlastné stváranie (inscenovanie²⁰) architektúry príbehmi.

V tomto kontexte som pracoval s dvomi rovnocennými príbehmi. Jedným reflektujúcim životnú skúsenosť hospodára – roľníka, ktorý počas práce na poli objaví/vyorie kamene, a s tými potom ďalej pracuje - využíva ich pri výstavbe/dostavbe svojho sídla. Druhým príbehom - o „odvážnom“ montážnikovi, pracujúcom vo výškach (nepriaznivých podmienkach), kde vytvára rôzne komplikované konštrukcie.

Odkaz „ľudovej tradície“ som sa v riešení tohto areálu zároveň usiloval sprítomniť súčasnými a nadčasovými architektonicko-vyjadrovacími prostriedkami. V urbanistickom a architektonickom riešení komplexu sa spomínaná platforma prejavila predovšetkým uplatnením charakteristického

.....
¹⁹ Pozri <http://www.montex.sk/sk/služby.php>.

²⁰ V kontexte mojej tvorby použil termín „inscenovanie architektúry“ ako prvý Viktor Ferus. Porov.: FERUS, V.: Charitný dom a kostol v Piešťanoch. In: *Projekt*, roč. 32, č. 9-10(1990), s. 50.

vidieckeho, pozdĺžneho, lineárneho (pásového) usporiadania (členenia) jednotlivých stavebných objektov, sústredených okolo funkčne využívaného centrálného dvora. Z okolitej „vidieckej“ architektúry obce Rovinka bola odvodená i nízka podlažnosť riešených stavieb a čiastočne aj ich hmotopriestorové riešenie so šikmou strechou. Uplatnením prírodného kameňa ako základného stavebného materiálu opisovaného areálu som sa snažil v prvom rade detto prispôsobiť tak okolitému „vidieckemu“ prostrediu riešenej stavby, ako aj priblížiť môjmu príbehu o hospodárovi – roľníkovi, postupne stavajúcom/rozširujúcim svoje sídlo.

Konkrétny výber prírodného kameňa pre výstavbu areálu (oplotenia a obvodových múrov) vyplynul nakoniec aj z hľadania finančne prijateľnej alternatívy pre investora. Na základe toho som vybral odpadový lomový kamenný materiál, ktorý v zmysle spomínaného príbehu (o roľníkovi) prešiel ďalším spracovaním - triedením. Pri tomto sa zvlášť menšie pozdĺžne kamene odkladali na výstavbu obvodových múrov stavieb (do líca fasád), väčšie kamene šli na výstavbu kamenného oplotenia a zvyškový kamenný materiál sa použil/použije na vyrovnanie/vyspravenie podlahy. Nápad²¹ s použitím rozoberateľného kamenného oplotenia (stavaného na princípe voľne ukladaných kameňov do roštovej oceľovej konštrukcie) vznikol v spolupráci s investorom ako reakcia na potrebu rozrastania areálu spoločnosti.

Kovový materiál (plechy) a rôzne dynamické kovové konštrukcie, t. j. matérie a riešenia svojou podstatou netypické pre vernakulárnu architektúru, sa do koncepčného riešenia uvedeného diela dostali, ako som už spomínal, vďaka spojitosti s výrobným artiklom a samotným zameraním firmy Montex, a. s., a vďaka môjmu príbehu o montážnikovi. Uplatnenie kovu má v celkovom koncepte areálu druho radu, aj keď o nič menej zaujímavú a osobitú pozíciu.

Koncept administratívnej budovy spoločnosti, riešenej nakoniec z architektonicko-výtvarného hľadiska najviac odlišným spôsobom v rámci opisovaného celku, počítal pôvodne s uplatnením viacerých prvkov (materiálov) odvolávajúcich sa na spomínaný „vidiecky“ ráz prostredia. V interiéri stavby (v jej vstupnom priestore, pod schodiskom) mal byť uplatnený exteriérový prvok „živého“ trávniku. Na fasády malo byť aplikované zase prútie. Investor (užívateľ stavby) si však uvedomil, že uvedené riešenia by od neho vyžadovali zvýšenú starostlivosť a hlavne neboli v súlade s jeho želaním „dlhodobého“ zachovania existujúceho výrazu fasád objektu (tesne po jeho dokončení). Od realizácie spomínaných návrhov sa teda nakoniec, netrúfam si vysloviť, či na škodu alebo v prospech veci, upustilo.

Napriek moderným technológiám a použitým „novodobým“ materiálom sa objekt administratívnej budovy v zmysle

²¹ K uplatneniu rozoberateľného kamenného oplotenia, pozostávajúceho z lomových kameňov ukladaných do oceľovej roštovej konštrukcie, sme s investorom dospeli počas spoločnej cesty autom. Prechádzali sme vtedy okolo takto riešeného oplotenia na Lamačskej ceste v Bratislave, keď sme sa zhodli, že toto bude to „pravé“ pre „našu“ stavbu.

pôvodného architektonického zámeru (konceptu) snaží „splynúť“ s prostredím (svojím rozčlenením a komorným hmotopriestorovým riešením, zachovávajúcim mierku okolitej zástavby). Hmotu administratívneho objektu zámerne eliminuje aj kamenné oplotenie, ktoré akoby vrastá do budovy. V riešení daného objektu sú veľkoryso využívané veľkoplošné presklenené steny (relativizujúce hranice medzi interiérom a exteriérom), a presklenené schodisko. To mohlo byť, samozrejme, riešené i technicky kvalitnejším spôsobom, avšak so zreteľom na finančné možnosti investora sa zvolilo jednoduchšie riešenie²².

Počas prípravných i realizačných prác na výstavbe tohto areálu bol generálny riaditeľ firmy (ako zástupca investora) so mnou (architektom) takmer nepretržite v úzkom kontakte. Hádám aj vplyvom našich rozhovorov o súčasnej architektúre u nás a najmä vo svete, ako aj vhodnou optimalizáciou využitia existujúceho stavebného pozemku, a konečne navrhovaným riešením architektúry areálu ako „obrovskej výkladnej skrine“ firmy (prostriedku prezentácie jej zručnosti), si investor osvojil zvolený architektonický koncept. Prijal ho ako naše spoločné dielo, čo sa nakoniec stalo východiskom uskutočnenosti stavby aj našej produktívnej spolupráce.

Za istý druh tvorby - tvorivej (kreatívnej) činnosti - považujem aj pedagogickú činnosť. Táto sa v mojom prípade spája od roku 1991 s Fakultou architektúry STU v Bratislave, katedrou architektonickej tvorby. Pri uplatnení na tejto univerzite (v oblasti stavieb pre kultúru) som zúžitkoval tak moje predchádzajúce skúsenosti na poli sakrálnej architektúry, ktorá v čase môjho nástupu na školu (po revolúcii v roku 1989) zažívala znovuzrodenie (a zároveň istý deficit), ako aj skúsenosti v oblasti kultúrnych stavieb všeobecne (získané na Projektovom ústave kultúry v Bratislave²³).

Pedagogickú prax sa snažím prepájať s „reálnou“ architektonickou činnosťou. Usilujem sa udržiavať kontakt s aktuálnym dianím v tomto odbore, a zároveň sklbiť teoretickú a praktickú stránku veci. Neuspokojujem sa zotrúvaním v rovine klasických (zaužívaných) metód. Hľadám nové trendy, línie, koncepty, ktoré sa usilujem uplatniť a sprostredkovať. V školskom roku 2006/2007 sme spoločne s kolegom Vladimírom Šimkovičom „uviedli do chodu“ novú formu vnímania a utvárania architektúry pre študentov, ktorá je orientovaná na počítačové technológie²⁴.

Svojim študentom sa snažím sprostredkovať princípy/zásady, ktorými sa pri umelecko-tvorivej činnosti riadim sám. Aj keď sa to tak azda javí, nepokúšam sa týmto spôsobom vychovávať

²² Takéto riešenia považujem v zmysle odkazu tak Koolhaasových, ako aj Herzog & de Meuronových tradičných „lacných“ materiálových riešení v architektúre v našom prostredí za pravdivejšie ako zbytočné predražovanie stavieb drahými materiálmi.

²³ Na Projektovom ústave kultúry v Bratislave som pracoval od roku 1978.

²⁴ Ide o prístup inšpirovaný anglickým architektom Petrom Cookom, výraznou osobnosťou známej architektonickej školy Bartlett Scholl of Architecture v Londýne.

epigónov. Upozorňujem, že mnou predkladaný „návod“ je len jedna z ciest, avšak pravdivá a skutočná, prostredníctvom ktorej možno tvoriť dobrú a autorskú architektúru.

Ing. arch. Mária Žitňanský, PhD.

Odvážny
"montážnik"



:: Recenzný posudok

S Máriusom Žitňanským som sa potkal a bližšie seznámil pred mnoha lety. Bylo to za socializmu, na setkáních, ktorá pořádala Alice Štefančíková na Spišskej Kapitule. O týchto setkáních se Máriaus ve své habilitační práci zmiňuje a přikládá jim pro své odborné zrání nemalý význam. Samozřejmě a pochopitelně! I já na tyto okamžiky rád vzpomínám a pokládám je za veledůležitě. Vzpomínám si velmi zřetelně na jeho prezentaci projektů a realizací.

Divadlo Andreja Bagara v Nitre, Zborový dom cirkvi bratskej v Starej Turej, Zborový dom cirkvi bratskej v Leviciach... To byly bomby, o kterých se mnoho a mnoho s údivem diskutovalo. O tolika projektech a zdařilých realizacích se mně, mladému (stejně starému) kolegovi, i mým souputníkům tehdy mohlo jen zdát. Máriaus prokázal schopnosti a dostal důvěru. Přiklonil se k postmodernímu proudu, který byl velmi umírněný a v mnohém neopustil dobré kořeny moderny a který reprezentoval Hans Hollein.

S tehdejším systémem stavebnictví nebylo běžně možné realizovat stavby s velkou mírou individuálního a originálního pojetí. Máriaus přesto takové stavby dokázal přivést na svět. K tomu použil svých schopností nadchnout jiné, aktivizovat je k činnosti a sdílet společný entuziasmus. To jsou dary, které když člověk má, nikdy jej asi neopustí, jsou zapotřebí vždy, v každé době a jsou také velmi potřebné pro pedagogickou práci.

O prvních projektech a realizacích kolegy Žitňanského jsem tehdy velmi přemýšlel a nyní, s odstupem mnoha let a se znalostí jeho současných prací, mohu přemýšlet znovu.

Navzdory fascinacím, které jsem již popsal, jsem si pokládal i kritické otázky, které kupodivu zaznívají i nyní: Jak si vysvětlit složité prostorové koncepty, když podněty přicházející z okolí místa stavby nejsou až tak složité? Jak porozumět bohatosti forem, ze kterých Máriaus skládá prostorové koncepty? Jak si odpovědět na materiálovou pestrost jeho staveb, ... jak vstřebat jeho přetlakovou výtvarnost? Tyto otázky si kladu i nad dílem jiných současníků, např. právě Hanse Holleina nebo Daniela Libeskinda... Zajímavé je, že jsem si je nikdy nekladl nad dílem Le Corbusiera?

Abych se ospravedlnil za možnou nepatřičnost těchto otázek, musím vysvětlit, že sám jsem typ architekta, u kterého forma následuje funkci a definování funkce předchází co nejdůkladnější kritika a analýza sociálních vztahů, pro které stavba má vzniknout. Tyto úvahy mě pak velmi omezují a odebírají veškeré architektonické nástroje, kterými Máriaus naopak dokáže bez skrupulí svobodně čarovat. Do určité míry mu závidím jeho svobodu, svobodu architekta, pro kterého jsou výtvarnost, složitost, bohatost a pestrost neskrývanými radostmi. Takto si asi umím na položené otázky odpovědět. A protože jsem (snad) člověk tolerantní a v zásadě dobře snášející široký rozptyl

v architektonické tvorbě, vítám a obdivuji i polohu, kterou pevně zaujímá Máriaus.

Projekty datované po roce 1989 se v mnohém posunuly, získaly lehkost, subtilnější hravost a změnily se i jejich inspirační zdroje. Řešení budov areálu firmy Montex v Rovince dokonce zazářilo obrozujícím křehkým světlem. Máriaus sice neopustil poetický slovník příběhů, pomocí kterých skládá celky, ale zcela eliminoval všudypřítomnou výtvarnost při koncipování jejich částí. Okusil doušky z lapidárnosti a civilnosti.

Zdá se, že v následujících pracech tu chuť již nechce vynechávat, i když příběhy, které podmiňují každý jeho projekt a kterými rád rozjítřuje svoji fantazii, stále přinášejí do jeho návrhů původní výtvarné aspekty.

Máriaus Žitňanský, stejně jako každý z nás, nemůže nezůstat sám sebou. Avšak on zůstává sám sebou ještě více a silněji, protože se upřímně pokouší podívat se na sebe z odstupu, hodně poctivě pracuje, pouští se do experimentů a stále se otevírá všem podnětům.

Jeho práce zaujímá cennou pozici na otevřené architektonické scéně a není nejmenších pochyb o tom, že tvůrce jeho typu má být pedagogem architektury a urbanismu, docentem, profesorem, ...

Ing. arch. Josef Pleskot

:: Recenzný posudok

Konečne sa tvorivý architekt a pedagóg zamyslel nad interpretáciou vlastnej tvorby.

Konečne sa na prácu kolegu môžem pozrieť cez filter mojej habilitačnej práce *Personalizmus v architektúre*.

Konečne habilituje Máriaus Žitňanský.

Tvorbu habilitanta sledujem od čias Stretnutí v Spišskej Kapitule, kde do traktátových rozpráv o postmodernej a postmodernej architektúre v českých zemiach a na slovenskej hrude vkročil s málom slov, päťdesiatkovým rozoberaním modelom a vlastnou cestou s vlastným krokom. Nie všetci sme dokázali kráčať bez podskakovania, otáčania sa a potkýnania.

Habilitačná práca predstavuje jednotlivé etapy vývoja tvorby habilitanta cez jeho realizácie. Mnohé z nich boli ocenené, viaceré sa stali podkladom typologickej literatúry, stali sa publikovanými a často citovanými príspevkami v odbornej technickej literatúre a tlači. Sú súčasťou zborníkov a encyklopédií architektúry.

Ak by som použil niektoré postuláty personalizmu, ktoré charakterizujú tvorbu habilitanta, tak je to individualizmus, vnútorná sloboda voľby formy, fungujúci dialóg reality a fragmentárnej imaginácie, osobnostná sémantika, komunikatívna forma neštítajúca sa interpretácie spomienky, dramatika stavania a vnútorné spracovanie vnútrajška.

Habilitant vnútorne necíti potrebu filozofovať o svojej práci. A keď sa aj niekde v habilitačnej práci o to pokúsil, bolo cítiť, že je to nasilu. Niekedy nie je potrebné späťne hľadať inšpiračné zdroje kvôli potrebe iných. Stačí tvoriť a nechať svoje diela žiť.

Vedecký prínos habilitačnej práce vnímam v tvorivom a pedagogickom prínose architektonickej tvorby habilitanta. Ak dobrá architektúra tej-ktorej doby bola integrálnou súčasťou aktuálneho umenia, aktuálnej vedy a aktuálnej techniky, a tak hodnotíme práce mnohých architektov od staroveku, tak práca habilitanta je výsledkom jeho dlhoročného aplikovaného výskumu v oblasti umenia, sociológie, prírodných a humanitných vied a techniky. Poznatky spracoval, otestoval a uviedol úspešne do praxe. A testovací čas jednej generácie ukázal, že dobre.

Francois Burkhardt napísal: „Kritici, historici alebo novinári, snažiaci sa sledovať vývoj trendov v architektúre, sa dnes, tak ako nikdy predtým, musia stretávať s problémom individuálneho poňatia teórie. Dokonca musia brať ohľad na samú osobnosť tvorca, ak chcú poznať všetky vzťahy.“ A cez tento poznatok aj ja hodnotím habilitačnú prácu a celú tvorbu Ing. arch. Máriausa Žitňanského, PhD.

doc. Ing. arch. Juraj Koban

□ 4 Dekomponované

divadlo



DIVADLO PRE DETI A MLÁDEŽ V TRNAVE

STÚDIA 1980 (spolupráca Eglyad M.)



:: Návrh prestavby budovy trnavského divadla, ktorá bola postavená v roku 1831 v neskorobarokovom až klasicistickom slohu, a nachádza sa priamo v centrálnej časti historického jadra mesta.

:: Návrhy interiérov Divadla pre deti a mládež v Trnave.





:: Polyfunkčná budova. Lodná (Rigeleho) ulica v Bratislave.



:: Polyfunkčná budova. Kollárovo námestie v Bratislave.



Hranice neskoréj
modernej a postmodernej

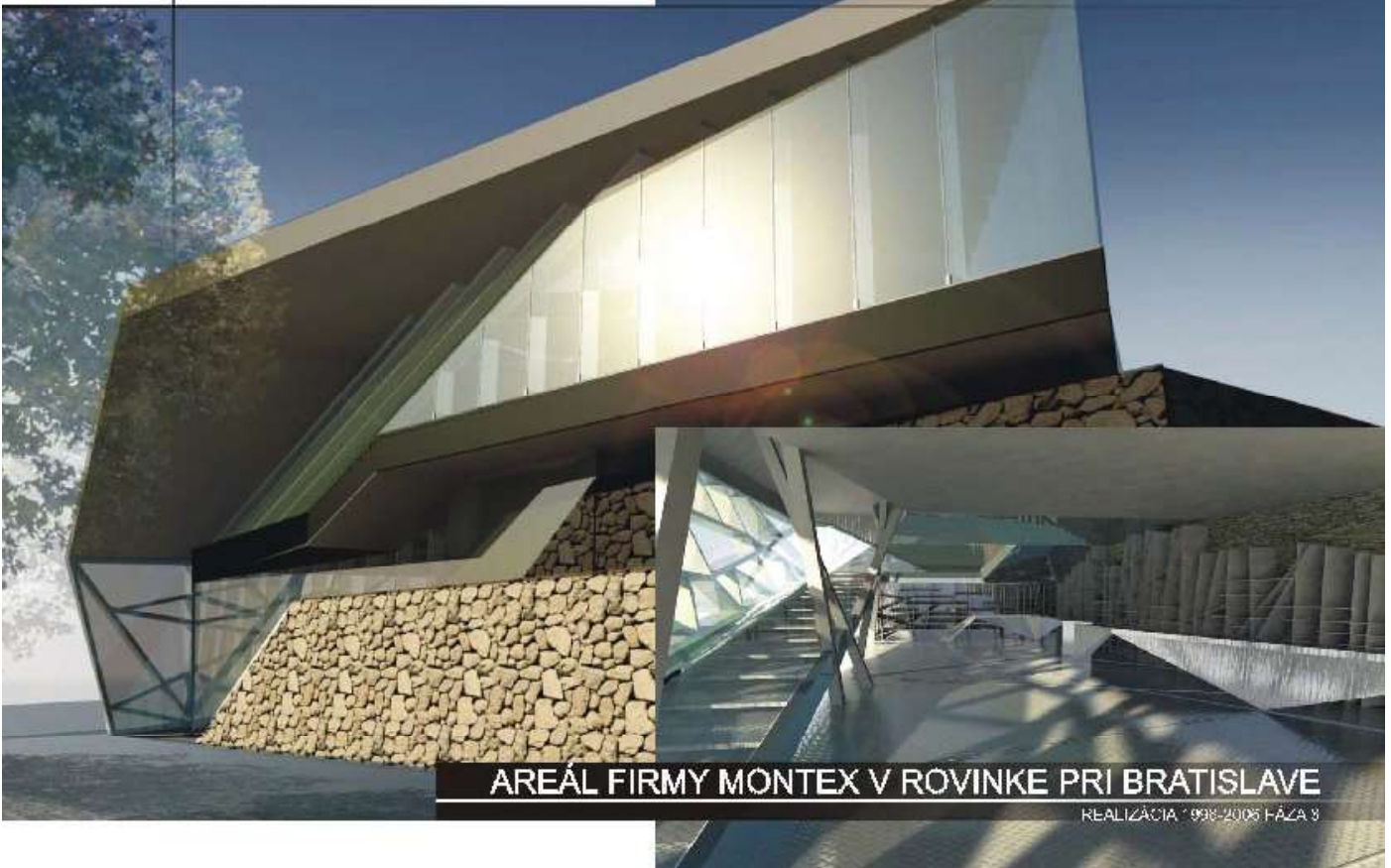


ZBOROVÝ DOM CIRKVI BRATSKEJ V LEVICIACH

REALIZÁCIA 1983-1985



:: Slovenská komora architektov každoročne vyhlasuje Cenu za architektúru – CE..ZA..AR. V roku 2006 ju získal Ing. arch. Máriaus Žitňanský, PhD. v kategórii Občianske a priemyselné budovy za projekt Administratívna budova MONTEX, a. s. Rovinka. Porota v ňom ocenila najmä vynikajúci profesionálny výkon – zrealizované dielo architektonického umenia, ktoré významne prispieva k obohateniu hmotnej kultúry na Slovensku.



AREÁL FIRMY MONTEX V ROVINKE PRI BRATISLAVE

REALIZÁCIA : 1998-2006 FÁZA 3