

PhDr. Dana Bořutová, PhD.

## IMPULZY A REFLEXIE

### K OTÁZKE FORMOVANIA BELLUŠOVHO VÝTVARNÉHO NÁZORU

Predkladaný príspevok je náčrtom myšlienkového pôdorysu, v ktorom som sa pohybovala počas svojho bádania a predstavuje iba stručné, tézovité zosumovanie predbežných výsledkov, ktoré toto bádanie naznačilo.<sup>1</sup> Súdim, že otvorilo cestu, sľubujúcu azda hlbšie pochopenie a dôvemejšie spoznanie Bellušovho diela.

Skutočnosť, že Emil Belluš začína svoju prax v rokoch nástupu medzivojnovovej avantgardy u nás, mnohých zvädza k tomu, aby jeho dielo skúmali a vysvetľovali v kontexte vývinu funkcionalistickej architektúry. Nazdávam sa, že takýto prístup nepostihuje všetky polohy Bellušovho výtvamého názoru a vôbec celý komplex jeho bohatého diela ako koherentný celok.

Cesta k hlbšiemu pochopeniu diela vedie cez poznanie súvislostí jeho vzniku. Štúdium týchto súvislostí je pre interpretáciu diela rovnako nevyhnutnou podmienkou ako jeho formálna a obsahová analýza. Dôležitý je pritom prienik k človeku – tvorcovi, priblíženie sa jeho mysleniu, cíteniu, postihnutie jeho motívácií a zámerov. Tieto možno najlepšie pochopiť, ak ich ponímame ako súčasť kontinua – ako zložku určitého procesu, v ktorom nemalú rolu zohrávajú práve jeho najranejšie štádiá. Preto sa aj moje bádanie sústredilo na rané obdobie formovania Bellušovho výtvamého naturelu, na skúmanie povahy impulzov, ktoré dostal počas svojho školenia. Výsledky skúmania ukazujú, že podnety, získané v tomto ranom, formotvornom období mali d'alekosiahle dôsledky.

Vieme, že mladý Belluš už vo svojom rodinnom prostredí dostal do vienka jednak výtvamý talent, a jednak všestrannú podporu a možnosti pre jeho rozvíjanie.<sup>2</sup> Jeho záujmy a orientáciu, zdá sa, podporili aj profesori na bystrických gymnáziách, a tak rozhodnutie odísť za štúdiom do Budapešti sa v tomto kontexte javí priam ako zákonité.

Škola architektúry na Technickej univerzite v Budapešti už v tom čase predstavovala tradíciu, ktorú reprezentovali mená ako I. Steindl, F. Schulek, A. Hauszmann, G. Czigler. V čase, keď tam prišiel mladý Belluš, pôsobili na škole S. Pecz, I. Möller, V. Nagy, S. Zielinski, G. Rados. – Ťažko dnes zväziť, aký vplyv na ňom škola zanechala. S odstupom času a skromnými údajmi čerpanými zo spomienok architekta možno dnes iba odhadovať, čím toto prvé stretnutie s profesiou architekta prispelo k formovaniu jeho výtvamého názoru. Úcta k vzdelaniu, ktorú si niesol z domova, sa premietla do rešpektu voči profesorom a do profesionálnej poctivosti. Stopy v jeho duši nepochybne zanechala aj názorová orientácia budapeštianskej školy, budujúca na dôkladnej znalosti dejín disciplíny a spájajúca tradíciu, pokiaľ išlo výrazové a slohové aspekty architektúry, s najnovšími poznatkami, pokiaľ išlo o jej technickú stránku. (U mno-

hých svojich absolventov vytvorila táto škola akýsi konzervatívny základ, ktorý ich viedol k tradičnému, výtvamému ponímaniu architektúry, bránil im redukovať ju na jej "vedecké" či "materiálne" zložky. Bol to základ, ktorý tkvel aj v pozadí istej umiernenosti, pokiaľ išlo o reagovanie na radikálne avantgardné tendencie medzivojnovového obdobia. Napokon, táto črta bola celkove dosť príznačná pre stredoeurópske prostredie.) Hoci Emil Belluš bol tomuto vplyvu vystavený iba pomere krátko, sotva rok, treba vziať do úvahy jeho výtvamú vnímavosť, profesionálny kredit jeho pedagógov, silu pôsobivosti architektonického prostredia vtedajšej Budapešti i sám fakt, že to bolo jeho prvé naozaj intenzívne stretnutie s architektúrou.

Ďalší významný prelom v Bellušovom živote znamenal príchod do Prahy. Stretol sa tu s celkom odlišným prostredím a atmosférou, než aké dovtedy poznal. Namiesto rozčarovania, depresie zo straty územia, neistoty a politickej nestability, ktoré charakterizovali povojnovú atmosféru Budapešti, v Prahe prevažoval elán, sebadôvera, optimizmus, až eufória: Rozpad monarchie sa ponímal ako víťazstvo a nový počiatok. Nielen spoločenskou atmosférou, ale aj svojim architektonickým výrazom sa Praha markantne odlišovala od Budapešti – jej architektonický ráz bol bohatší, mnohotvárejší, historicky diferencovanejší.

Napriek prežívaniu viedenských vplyvov, dynamika premien po prevrate roku 1918 čoskoro vniesla do pražského prostredia nové impulzy a vplyvy. Snaha spretfhať predošlé "nanútené" väzby na centrum monarchie posilnila orientáciu na Západ. Zároveň priala rozvíjaniu fenoménov ponímaných ako špecificky české – predvojnový kubizmus postúpil v čase Bellušovho štúdia do fázy rondokubizmu, aby o pár rokov ustúpil nastupujúcemu purizmu. Pražskú školu tých rokov reprezentovali mená ako Josef Fanta alebo hansenovec Jan Koula (+ 1919), ktorého práve v roku 1920 vystriedal wagnerovec Antonín Engel. A tento profesor, svojho času výdatne kritizovaný mladými radikálnymi študentmi (na čele s K. Honzík),<sup>3</sup> zdá sa, d'alekosiahlo ovplyvnil mladého Belluša. Wagnerovský koncept architektúry, ktorý Engel rozvíjal, vychádzal z celkom odlišných princípov, než aké sa stali krédom mladej povojnovej generácie. Akokoľvek silný dôraz kládol na funkcionalitu, chápal ju oveľa komplexnejšie, integrujúc jej účelové, konštrukčné a ideové aspekty do koherentného celku. Dokonalé riešenie účelovej a konštrukčnej stránky architektonického diela pokladal za samozrejmosť, rovnako ako adekvátne využitie najnovších technických možností. A hoci si veľmi dobre uvedomoval mieru, akou tieto "materiálne" aspekty podmieňovali architektonický

výraz, odmietal ich povýšiť na hlavný formotvorný faktor. Ostávali pre neho *prostriedkami*, ktorým vládla *idea*. Architektúra bola súhrom účelu, konštrukcie a *poézie*. Nikdy sa nezriekol výtvarnosti, umeleckej ambície architektúry, nezavrhol architektonický detail, tvaroslovie a ornament, ktorý chápal ako súčasť jazyka architektúry. Nikdy nezavrhol dejiny architektúry. V architektonickej tvorbe, pri všetkom zdôrazňovaní nových potrieb, nových podmienok, nových životných spôsobov, nových technických možností, naďalej viedol trvalý dialóg s históriou a daným miestom. Dôkladnú znalosť dejín architektúry, s dôrazom na nadčasovú rímsku tradíciu, vstúpil ako pevnú oporu, základ profesijnej poctivosti, zdroj pokory i sebavedomia zároveň.

Z Bellušových vlastných spomienok je zrejmé, že v škole ochotne prijímal, čo sa mu ponúkalo, a cítil hlboký rešpekt voči osobnosti profesora, ktorého očividne ponímal ako vzor hodný nasledovania. Tomu nasvedčujú aj jeho školské práce – napríklad *návrh oblúkového mosta cez Hron v Banskej Bystrici* (1922), či *návrh hotela na Klárove v Prahe* (1923) – odrážajúce silný vplyv profesora Engla v celkovom ustrojení, v traktácii architektonickej hmoty, v členení a rytmizovaní jej povrchov, i v detaile architektonických prvkov.

Nadväzovanie na tvorbu učiteľa nebýva v raných prácach adeptov architektúry nijakou zriedkavosťou a v ďalšej tvorbe sa väzba zvyčajne uvoľňuje. Týka sa to často najmä celkového formálneho konceptu diel. Engelov vklad však zasiahol hlbšie do Bellušovho vnútra, podmienil formovanie jeho "idey architektúry" ako základnej koncepcie tvorby. Možno to ilustrovať na celom rade príkladov – poslušme si aspoň niekoľkými z nich.

Na prvom mieste spomeňme **urbanistický kontext**. Antonín Engel azda najdôslednejšie rozvinul wagnerovské princípy vo svojich urbanistických návrhoch. Jeho koncepty vychádzali zo snahy vniesť nový rád do existujúceho prostredia – išlo mu o dialóg nového so starým, dialóg objektu s okolím, dialóg architektovej konceptu s miestom, pre ktoré tvorí.

Tento prístup možno cítiť aj v početných dielach Emila Belluša. Nejde pritom len o vyslovene urbanistické riešenia, ale aj o spôsob, akým vkladá architektonické objekty do prostredia a včleňuje ich hmoty do existujúceho priestoru.

Spomedzi urbanistických projektov spomeňme napríklad *urbanistickú štúdiu zástavby a umiestnenia fakúlt SVŠT na námestí Slobody v Bratislave* z roku 1947 alebo *súťažné návrhy na areál pamätníka na Slavíne v Bratislave* z rokov 1953-54, uplatňujúce organizáciu priestorov podľa osi, pričom v prípade pamätníka významnú rolu nepochybne zohrávali aj antikizujúce motívy objektov. "Englovské" vplyvy sú citeľné dokonca aj v priestorovom riešení súboru obytných domov z *kolónie s malými bytmi na Trenčianskej a Miletičovej ulici v Bratislave* z roku 1930 s ich snahou o diferencovanie priľahlých priestorov rozčlenením architektonických hmôt.

Príkladom premysleného včlenenia objektu do prostredia s dôrazným príspevkom do urbanistického vyznenia širšieho celku je napríklad *budova Správy lesov* vo

*Zvolene* z roku 1928, ktorej hmota, osadená do náročnej polohy, vnáša do prostredia novú mierku svojím objemom i "pohltením" ulice v strednej osi. Do ideového kontextu zapadá aj výtvarné riešenie tejto "brány" do ulice, ktoré vo svojej základnej schéme evokuje motív triumfálneho oblúka.

Príkladom riešenia urbanistických vzťahov a rozvinutia objektu do priestoru bol aj *návrh Kolonádového mosta v Piešťanoch* z rokov 1930-32 – vo svojej pôvodnej podobe, s pokračovaním kolonád pozdĺž nábreží, alebo návrhy stavebných komplexov z päťdesiatych rokov – tak *komplex študentského internátu Mladá garda v Bratislave* ako aj *súťažný návrh na súbor budov Československého veľvyslanectva v Pekingu* priam barokovým spôsobom rozkladajú svoje hmoty do priestoru, vytvárajúc v predpolí akési "čestné nádvorie", a rytmizujú ich prostredníctvom objemovej a tvarovej diferenciacie. Dôležitú rolu tu zohrávajú i historické formové narážky obsiahnuté v architektonickom stvámení – v prípade Mladej gardy, v duchu zásad tzv. sorely, sa orientujú na "domácu" spišskú renesanciu, v prípade veľvyslanectva zas popri klasicizujúcich motívoch zreteľne cítiť závan exotiky Východu.

Tým sa dostávame k ďalšiemu významnému aspektu Bellušovej tvorby, potvrdzujúcemu hlboký vplyv pražského školenia, k otázke **tvaroslovia**. Tvary a motívy v architektúre stelesňujú obsahy, významy. Prechádzajú dejinami architektúry podliehajú určitým posunom, prenosom, premenám, ich významy sa vrstvia i redukujú, stávajú sa predmetom nových výkladov, interpretácií. Aplikáciou určitej zaužívanej formy či kompozičného motívu tvorca odkazuje k určitému obsahu – známemu, zrozumiteľnému, dešifrovateľnému. Avšak určitým posunom, obmenou podoby, či "porušením" definitívnosti zaužívanej formy môže vyjadriť nový obsah, rozširujúci pôvodný význam. Taký je "život foriem" v čase, princíp kontinuity. Ak mladí radikáli z pražskej techniky túžili zmiesť tento svet "prežívajúcich starých foriem" a vrátiť sa k samým počiatkom, išlo viac o rétorické gesto než o ozajstný úmysel. Svedčí o tom i skutočnosť, že do svojich návrhov vteliť "hotové" formy zrodené mimo architektúry, formy tzv. strojovej estetiky – a to práve pre obsahy, ktoré sa s týmito formami spájali – ktoré pre ich súvislosť s technikou pokladali za výraz doby. Aj oni túžili dospieť k poézii.

Naproti tomu koncept architektúry, ktorý im predkladal ich profesor, trval na pestovaní a kontinuálnom rozvíjaní architektonického jazyka. V snahe vytvoriť diela nadčasového poslania, Engel sa rád pohrával s klasickými motívmi a formami. Svoje stavby komponoval v mohutných, jasne definovaných blokoch, ktoré zostavoval v duchu pravidiel klasickej rovnováhy, vyváženosti, súmernosti. Svoj záujem sústreďoval na monumentalitu, ktorú chápal ako *"vrcholný prejav vôle po nehybném, trvalém, večném, co stojí nad vrtkavostí věcí všedních"*<sup>4</sup>.

Otto Wagner vo svojej publikácii o modemej architektúre sa pokúsil načrtnúť predstavu primeraného moderného výtvarného výrazu - nazdával sa, že dominovať budú *"línie nosné a podporné, tabuľové prevedenie plôch, čo najväčšia jednoduchosť a energické vyniknutie"*

*konštrukcie a materiálu...*"<sup>5</sup>, pričom striedmy ornament a figurálnu výzdobu stavby predpokladal ako samozrejmosť. Ak sa prizrieme dielam jeho odchovanca Engela, uvidíme, že symetricky komponované priečelia staval na masívne kamenné sokle, dôrazne ich členil vysokými pilastrami, navodzujúc predstavu poriadku. Poniímajúc budovu ako "tektonický organizmus", zdôrazňoval konštruktívne články, ktoré ďalej prežívali, odkazujúc na tradíciu, hoci v zjednodušenej, redukovanej, "modernizovanej" podobe.

Z tohto kontextu vzišli aj kompozičné princípy a tvaroslovné motívy, s ktorými pracoval Belluš. Jeho priečeliam, až na malé výnimky, vládla symetria, rovnováha, uzavretosť.

Dosahoval to predovšetkým viacnásobným akcentovaním strednej osi – z početných príkladov uvedme stavbu *ústredného družstva Agrosol v Bratislave* z rokov 1934-35 alebo nadväzujúci susedný blok z komplexu *Ústredných družstiev na námestí SNP*, kde stredová os v parterí naznačená motívom portika je v strešnej rovine zhmotnená do linky stožiara s emblémom spoločnosti v prvom prípade, resp. do stavby akejsi "konštruktivistickéj filagórie", vystavujúcej na obdiv špirálu točitého schodiska a ukončenej stožiarom v druhom prípade.

Je vhodné sa zastaviť aj pri spomenutom motíve trojosového portika. Hra s týmto archetypálnym motívom akoby Belluša nie a nie omrzieť – nájdeme ho na stavbách raných i neskorších, vždy v nových podobách, obmenách, jasnejších či skôr skrytých narážkach. Okrem už spomenutých diel pripomeňme ešte napríklad budovu *Národnej banky na Štúrovej ulici v Bratislave* (1936) alebo priečelie *Teoretických ústavov, teraz Fakulty architektúry Slovenskej technickej univerzity v Bratislave*, orientované do námestia Slobody (1950), ktoré názorne predvzádzajú šírku formovej variety, ktorú architekt vyťažil zo základnej schémy.

Ešte iným spôsobom ju variuje priečelie *poštového a telegrafného úradu v Piešťanoch* z roku 1935, kde osovo komponovaná, konvexne formovaná náročná fronta vytvára dojem symetrie celej budovy ako jadro, ku ktorému priliehajú bočné krídla nerovnakej dĺžky – toto navodenie dojmu symetrie celku prostredníctvom osového usporiadania jeho určitej časti predstavuje osvedčený kompozičný princíp, ktorého korene siahajú hlboko do minulosti.

Belluš ho často používa tak pri traktovaní architektonickej hmoty, stvámení priečelných plôch, ako aj pri formovaní priestorových konceptov: z početných ďalších príkladov spomeňme *novú radnicu v Bratislave* z roku 1948, priečelie *hotela Devín v Bratislave* z rokov 1949-1950, opäť budovu *Teoretických ústavov a Fakulty architektúry STU v Bratislave* z roku 1950, alebo priečelie *Národnej banky v Bratislave* z roku 1936.

Duchu klasického konceptu architektúry, ktorý Bellušovi sprostredkoval jeho pražský učiteľ, zodpovedali aj ďalšie charakteristiky jeho tvorby. Tu možno uviesť napríklad cielené podporenie celkového architektonického výrazu farebnosťou a textúrou materiálov, jeho starostlivú pozornosť architektonickému detailu (ktorý dokonalosťou

svojho tvaru predstavuje "bránu", cez ktorú si vnímateľ osvojuje celok), alebo jeho záujem o účasť ostatných výtvarných druhov na tvorbe kompletného architektonického diela (predovšetkým začlenenie sochy).

Impulzy, ktoré si Belluš priniesol zo svojho pražského školenia, siahali hlboko k samému základu architektonického tvorenia a našli (zdanlivo) mnohoraké reflexie. U Belluša nijako nešlo o formálne napodobňovanie prác jeho učiteľa. Tvarová podobnosť, ktorú okrem spomínaných školských prác možno vystopovať azda ešte v jednom z raných diel, stavbe *Národného domu v Banskej Bystrici*, čoskoro dostala podobu onej hry s motívmi, stala sa dialógom s overenými formami, procesom rozvíjania architektonickej reči. A vďaka tejto hre s narážkami sa niektoré formy vždy znova vracajú späť, aby mohli byť vsadené do iného kontextu – ako napríklad secesným nádychom dotknuté svietidlá v interiéri *Fakulty architektúry STU*. To, čo Belluš reflektoval vo svojej vlastnej tvorbe, neboli teda číre formálne prejavy. Skôr tu išlo o určitú duchovnú spriaznenosť, spôsob stavania a formulovania otázok aj spôsob hľadania odpovedí. Išlo o celkovú koncepciu architektúry. Bola to koncepcia, bazírujúca na dôkladnom poznaní komplexných základov profesie – dokonalé zvládnutie účelovo-prevádzkovej a konštrukčno-technickej stránky architektúry, spoľahlivá orientácia v dejinách architektúry, suverénne osvojenie si pravidiel narábania s jazykom architektúry. Bola to koncepcia, o ktorú sa opieral, keď tvoril vlastné diela, keď novodobými zásahmi vstupoval do historických stavieb, i keď uvažoval o programe novozaloženej školy architektúry, ktorá mu tak veľmi ležala na srdci. Pražské školenie, na ktoré vždy spomínal s láskou, mu dalo základ – **ideu architektúry**, ktorú prijal a tvorivo rozvíjal, o ktorú sa mohol spoľahlivo oprieť a v dialógu s ktorou vytvoril svoje vlastné dielo, svoj osobitý príspevok k stredo európskej architektonickej tradícii.

## Poznámky

<sup>1</sup> Podrobnejšie spracovanie problematiky má predbežne podobu štipendijnej práce SAS s názvom *Vplyv budapeštianskej a pražskej školy na tvorbu architekta Emila Belluša* (Bratislava 1998/99, rozsah 56 strán).

<sup>2</sup> Hlavným zdrojom autentických informácií je strojopisná verzia Bellušových spomienok z roku 1978 uchovávaná v archíve Slovenskej národnej galérie a spomienková publikácia, ktorú v roku 1992 vydala jeho sestra – pozri BELLUŠ, Emil: *Na prelome našich národných dejín. (Emil Belluš, spomienky architekta – náčrt)*, Bratislava 1978; BELLUŠOVÁ, Elena: *Korene tvorivého umenia Emila Belluša*. Banská Bystrica (Tatravel) 1992.

<sup>3</sup> Karel Honzík vo svojej spomienkovej publikácii podáva zaujímavý pohľad na pražskú školu architektúry takpovediac z druhej strany, z opačného pólu študentského názorového spektra než aký naznačujú Bellušove spomienky - pozri HONZÍK, Karel: *Ze života avantgardy (Zápisky architektovy)*. Praha 1963.

<sup>4</sup> Antonín Engel v článku z časopisu *Architekt SIA*, 1944 – cit. podľa ŠVÁCHA, Rostislav: *Od moderny k funkcionalismu. Proměny pražské architektury první poloviny 20. století*. Praha (Victoria Publishing), 1994, s. 195.

<sup>5</sup> Antonín Engel v článku z časopisu *Styl IV*, 1911 – cit. podľa ŠVÁCHA, R.: C.d., s. 62.

## Summary

IMPULSES AND REFLECTIONS. Towards Forming the Fine Artistic Viewpoint of Prof. Belluš.

*The author of the paper has focused on researching the early period of fine art nature of the architect Prof. Emil Belluš, on researching the impulses which he has been influenced by in his early education in his family, in his secondary education in Banská Bystrica and during his university studies in Budapest and Prague. The results of this research pointed out that the impulses gained in this early period had been of far reaching impacts. The school of architecture at the Technical University in Budapest at that time represented tradition which was close to the artistic comprehension of architecture. Another significant crossing in his life was his arrival to Prague. He experienced completely different environment and atmosphere compare to that he had known before. The Prague School of those times was represented by Josef Fanta or Jan Koula, who was in 1920 replaced by Antonín Engel. And it seems to be that this professor has influenced the young Belluš the most. Engel has been developing the Wagner's concept of architecture which followed other principles than those which became the credo of the post-war generation. Whatever strong emphasis he put on functionalism, he had comprehended it much more complex, integrating its purposeful, constructional and spiritual aspects into coherent unit. In the architectural creation, when emphasizing new needs, new conditions, new ways of life, new technical possibilities, he was still able to continue in dialogue with the history and the genius loci. Perfect knowledge of the history of architecture, with the emphasis on Roman tradition, was the main precondition in his pedagogical work, as the main basis of professional performance and a source of self-confidence too. Belluš was internalizing all this and he had felt deep respect to the personality of his professor. As to the principles, the primary one is the urban context.*

*Antonín Engel developed Wagner's principles in his urban designs. His concepts were derived from his endeavor to bring new order into existing environment. – it was a dialogue of the new with the old, a dialogue of the object with its environment, as well as a dialogue of the architect with the locality he creates for. This approach one can feel in numerous works of Emil Belluš. The Prague School, which he always kindly remembered, has given him a good basis - idea of architecture, which he had accepted and creatively developed and which had been supporting him in a dialogue how to create his own approach and make a significant contribution towards central European architectural tradition.*



Anton Vranka: Emil Belluš, medaila, bronz 1999