

JOSIP PLEČNIK

STREDOEURÓPSKY ARCHITEKT

Výstava sa koná pod záštitou prezidenta Slovenskej republiky Petra Pellegriniho, prezidenta Českej republiky Petra Pavla, prezidentky Slovinskej republiky Nataše Pirc Musar a prezidenta Rakúskej republiky Alexandra Van der Bellena.



Josip Plečnik

Stredoeurópsky architekt

Damjan Prelovšek

Výstava „Josip Plečnik – stredoeurópsky architekt", venovaná životnému dielu jedného z najvýznamnejších architektov 20. storočia v strednej Európe, sa stala podnetom na vydanie publikácie, ktorá ponúka obsiahlu štúdiu Plečnikovho diela v Rakúsku, v Prahe a bývalom Československu, v Juhoslávii a, samozrejme, v Slovinsku i v rodnej Ľubľane.

Výstava na Bratislavskom hrade v priestoroch Slovenského národného múzea zachytáva nielen Plečnikovu originálnu architektonickú tvorbu prostredníctvom desiatok autentických kresieb, plánov, modelov a archívnych dokumentov, ale tiež sleduje rezonanciu jeho odkazu v celom stredoeurópskom priestore vrátane Slovenska, kde čerpal inšpiráciu z miestnych ľudových umeleckých tradícií.

Cieľom publikácie je doplniť výstavu o podrobnejší kontext a uchovať dokumentáciu Plečnikovej tvorby v širšom rozsahu. Rad fotografií a plánov Plečnikových realizácií je publikovaný po prvýkrát a predstavuje významný príspevok k hlbšiemu poznaniu Plečnikovej tvorby aj dejín architektúry 20. storočia.

Text © Zdeněk Lukeš, Boris Podrecca, Damjan Prelovšek
a Vladimír Šlapeta, 2025
Foto © autori jednotlivých fotografií a reprodukcií, 2025
Design © Alan Záruba, Alba Design Press s.r.o., 2025

Všetky práva vyhradené. Žiadna časť tejto knihy nesmie byť reprodukovaná mechanicky, elektronicky, fotografovaním ani kopírovaním alebo rozširovaná iným spôsobom bez predchádzajúceho súhlasu majiteľa autorských práv.

© Czech Architecture Week, s.r.o., 2025
ISBN 978-80-909556-1-5 (1. slovenské vydanie)

Záštitu nad výstavou ďalej prijali:

Richard Raši,
Predseda Národnej rady Slovenskej republiky

Karel Havlíček
Podpredseda Poslaneckej snemovne Parlamentu Českej republiky

Mons. Stanislav Zvolenský,
J. E. Bratislavský arcibiskup metropolita

Mons. Stanislav Zore
J. E. Metropolitný arcibiskup arcidiecézy v Ľubľane

Mons. Jan Graubner
J. E. Arcibiskup pražský a primas český

Matúš Vallo
Primátor hlavného mesta Bratislavy

Zoran Janković
Primátor hlavného mesta Ľubľane

Bohuslav Svoboda
Primátor hlavného mesta Prahy

Na obálke fotografia hornej časti Plečnikovho obelisku na Moravskej bašte Pražského hradu (1923); symbolický motív blesku odkazuje na druhý diel vtedajšej štátnej hymny bývalého Československa začínajúci sa „Nad Tatrou sa blýska, hromy divo bijú".

Obsah

Peter Pellegrini, prezident Slovenské republiky
Alexander Van der Bellen, prezident Rakouskej republiky
Petr Pavel, prezident Českej republiky
Nataša Pirc Musar, prezidentka Slovinskej republiky
Úvodné slová / str. 7

Boris Podrecca:
Cudnosť steny – Gottfried Semper a jeho vplyv na Plečnika a stredoeurópsku modernu / str. 11

Damjan Prelovšek:
Mladosť a umelecké formovanie
Kapitola 1 / str. 25
Semperova teória obliekania
Kapitola 2 / str. 31
Diplom a Rímska cena (Scheveningen)
Kapitola 3 / str. 35
Rané viedenské diela
Kapitola 4 / str. 41
Člen viedenskej Secesie
Kapitola 5 / str. 49
Zacherlov dom
Kapitola 6 / str. 53
Ďalšie viedenské diela
Kapitola 7 / str. 61
Kostol sv. Ducha
Kapitola 8 / str. 65
Pražská profesúra
Kapitola 9 / str. 77
Pražský hrad
Kapitola 10 / str. 81
Kostol Najsvätejšieho Srdca Pána v Prahe
Kapitola 11 / str. 145
Ľubľanská škola architektúry
Kapitola 12 / str. 169
Kostol sv. Františka v Ľubľane
Kapitola 13 / str. 173
Kostol nanebovstúpenia Pána v Bogojine
Kapitola 14 / str. 183
Kostol sv. Antona z Padovy v Belehrade
Kapitola 15 / str. 189
Kostol sv. Michala v Barje
Kapitola 16 / str. 199
Sakrálne práce pre Bosnu, Chorvátsko a Srbsko
Kapitola 17 / str. 209
Obchodná, živnostenská a priemyselná komora
Kapitola 18 / str. 217
Vzájomná poisťovňa a Celjská úverová banka
Kapitola 19 / str. 223
Univerzitná knižnica
Kapitola 20 / str. 229
Vily a interiéry
Kapitola 21 / str. 239
Plečnikova Ľubľana
Kapitola 22 / str. 249
Námestia a verejné priestranstvá
Kapitola 23 / str. 255
Mesto a rieka
Kapitola 24 / str. 267
Architektúra nedávnej známosti
Kapitola 25 / str. 277
Vek v novom kontexte
Kapitola 26 / str. 295
Plečnikovi študenti na Technickej fakulte v Ľubľane
Kapitola 27 / str. 299

Zdeněk Lukeš:
Obnova Plečnikových intervencií na Pražskom hrade a v Lánoch po roku 1989 / str. 305
V stopách veľkého učiteľa / str. 323

Vladimír Šlapeta:
Josip Plečnik a recepcia jeho diela v Prahe / str. 333

Apendix / str. 355



Úvodné slová

Teším sa myšlienke prezentovať dielo svetoznámeho architekta Josipa Plečnika na Bratislavskom hrade. Hoci v našej vlasti nestoja stavby, na ktorých by sme mohli obdivovať jeho originálny rukopis, spája ho s našou krajinou pevné puto.
Bol obdivovateľom slovenského ľudového umenia a v roku 1920 absolvoval so svojimi pražskými študentmi inšpiratívnu exkurziu po ľudových drevených stavbách na Slovensku. Zároveň bol Plečnik súčasníkom nášho architekta Dušana Jurkoviča. Kresťanské hodnoty, ktoré sa prelínajú Plečnikovou tvorbou, sú vlastné slovenskej minulosti aj prítomnosti. Rovnako inšpiratívne sú jeho ľudské, morálne postoje.

Plečnik popri svojom diele budoval v priestore strednej Európy aj mosty. Sú to mosty porozumenia, blízkosti, kultúrnej a hodnotovej spriaznenosti medzi našimi národmi. Tak ako kultúrne pamiatky a stavby, žiadajú si aj tieto mosty starostlivosť – sme povinní o ne dbať, kultivovať ich a udržiavať v dobrej kondícii. Príkladom toho je tiež výstava, ktorú v našom hlavnom meste srdečne vítame.

Peter Pellegrini
prezident Slovenskej republiky

Josip Plečnik bol skutočným stredoeurópskym architektom. Jeho umelecký i osobnostný vývin sa formoval v prostredí Rakúsko-Uhorska v posledných rokoch habsburskej monarchie.
Remeselne vyrástol v Štajerskom Hradci. Rozhodujúca cesta k architektúre sa mu otvorila až vo Viedni, kde študoval pod vedením Otta Wagnera. Práve tam si získal dôveru svojich prvých mecenášov, najmä rodiny Zacherlovcov. Vďaka ich podpore mohol v historickom srdci Viedne, v tieni Dómu svätého Štefana, zrealizovať výnimočné moderné dielo.

Veľká vďaka patrí Borisovi Podreccovi za to, že už koncom šesťdesiatych rokov 20. storočia zorganizoval výstavu Plečnikovho diela, ktorá putovala cez Viedeň, Terst a Prahu, čím upriamil pozornosť na jeho odkaz. Podobne si uznanie zaslúži aj Damjan Prelovšek, ktorý na začiatku sedemdesiatych rokov venoval svoje Herderovo štipendium na hlbšie štúdium viedenskej etapy Plečnikovej tvorby.

Prenesením výstavy na druhú stranu Dunaja – za účasti všetkých hlavných nositeľov Plečnikovho odkazu zo Slovinska, z Rakúska, Českej republiky, ako aj s veľkorysou podporou Slovenskej republiky – možno povedať, že sa stredoeurópsky kruh symbolicky uzatvára.

Alexander Van der Bellen
prezident Rakúskej republiky

Priaznivým riadením osudu sa Plečnik už počas svojho viedenského štúdia spriatelil s českým spolužiakom Janom Kotěrom. Práve Kotěra si všimol priateľov výnimočný talent už okolo roku 1900 a neváhal naň upozorňovať v českých kultúrnych kruhoch. Keď sa ukázalo, že Plečnik sa nestane nástupcom Otta Wagnera na Viedenskej akadémii výtvarných umení, Kotěra zohral kľúčovú úlohu pri jeho vymenovaní na pražskú Umelecko priemyselnú školu. V náročných časoch Plečnik venoval inštitúcii všetku svoju energiu a získal si hlbokú vďačnosť svojich žiakov. Po vzniku Československej republiky mu prezident Masaryk – opäť na Kotěrov príhovor – ponúkol jedinečnú príležitosť podieľať sa na premene Pražského hradu na symbol demokratických a humanistických tradícií československej štátnosti. Plečnik túto dôveru naplno využil a jeho dielo sa natrvalo zapísalo nielen do našich dejín, ale aj do dejín európskej architektúry. Vo svojich návrhoch často pracoval s motívom piatich stĺpov ako symbolom vtedajšieho Československa, ktoré tvorili Čechy, Morava, Sliezsko, Slovensko a Podkarpatská Rus. Kým v bývalej Juhoslávii a Rakúsku sa záujem o Plečnikovo dielo od konca šesťdesiatych rokov minulého storočia postupne obnovoval, politická situácia v Prahe podobné uznanie dlhodobo neumožňovala. Až prezident Václav Havel v roku 1996 podporil veľkú výstavu, ktorá predstavila Plečnikovo pražské dielo medzinárodnému publiku. Súčasná prezentácia v Bratislave je jasným dôkazom, že jeho odkaz je aktuálny aj dnes – nielen svojou originalitou, ale aj ako odraz hodnôt presahujúcich svoju dobu.

Petr Pavel
prezident Českej republiky

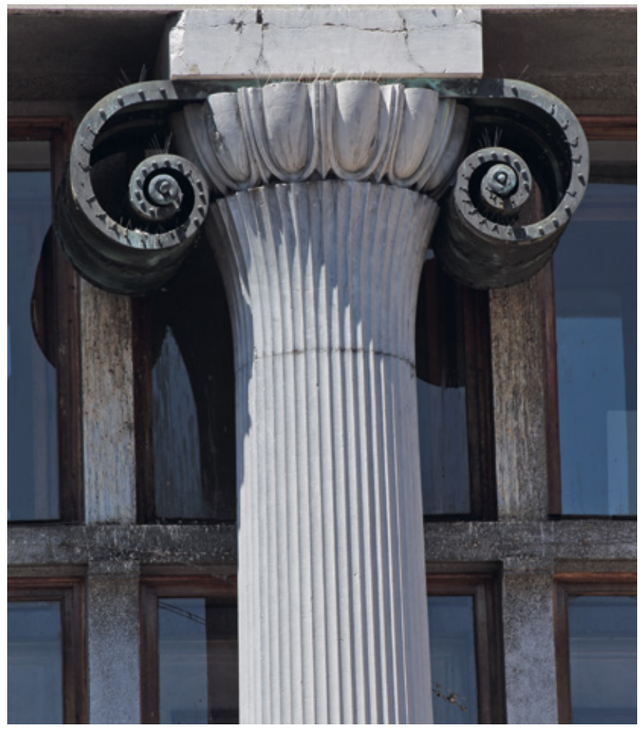
My v Slovinsku sme veľmi hrdí na Jožeho Plečnika. Tento vizionár inšpiruje svojím dielom generácie mladých architektov neustále. Plečnik zostáva vzorom a svetlom na ceste pre všetkých, ktorí chcú formovať budúcnosť s úctou k minulosti.

So životom Jožeho Plečnika sú spojené najmä tri mestá. Prvým je Viedeň, kde dozrieval ako osobnosť pod vedením Otta Wagnera. V tom čase bol jeho veľmi dobrým priateľom český architekt Jan Kotěra, a tak po tomto období nasledovala Praha, kde vyučoval päťdesiat českých architektov.

Po vzniku republiky mu prezident Tomáš G. Masaryk umožnil realizovať veľkorysú prestavbu Pražského hradu na reprezentačné sídlo demokratického Československa. Nakoniec sa Plečnik vrátil do rodnej Ľubľany, ktorej podobu dodnes výrazne ovplyvnil. Odvtedy sa stal ústrednou postavou slovinského kultúrneho života. Pôsobil v okruhu popredných osobností mnohých umeleckých disciplín. To, čo vytvoril v Ľubľane, z neho spravilo skutočnú kultúrnu ikonu svojej krajiny.

Vďaka výstave v parížskom Centre Pompidou uznávanou európskou autoritou aj v súčasnosti, keď sa prehodnocujú hodnoty architektúry 20. storočia. Tento posun v pohľade na jeho tvorbu napokon zavŕšila veľkolepá výstava na Pražskom hrade. Teraz sa Plečnik symbolicky vracia k Dunaju. Prichádza na miesta, ktoré precestoval so svojimi študentmi z Prahy počas svojej úplne prvej exkurzie od skončenia prvej svetovej vojne. Blízkosť Viedne, Prahy a Ľubľany, vnímateľná z Bratislavského hradu, symbolizuje stredoeurópske hodnoty, ktoré sa odrážajú v Plečnikovej architektúre.

Nataša Pirc Musar
prezidentka Slovinskej republiky





Otto Wagner a jeho spolupracovníci. Zľava: Joseph Maria Olbrich, pod ním sediaci Otto Wagner, druhý sprava Josip Plečnik a za ním Josef Hoffmann (okolo roku 1898). [MPL]

Cudnosť steny – Gottfried Semper a jeho vplyv na Plečnika a stredoeurópsku modernu

Boris Podrecca

Gottfried Semper je jednou z kľúčových osobností stredoeurópskej architektúry konca 19. storočia. Jeho sugestívny kompozičný a hagiografický prístup k dielu tvorí rámec antropologického rozpätia. Viac než dve generácie ovplyvňoval architektonickú poetiku celej Wagnerovej školy a jeho odkaz siaha až do dnešnej doby. Zaoberať sa iba Wagnerom, ako bolo doteraz zvykom, by bolo krátkozraké, najmä s ohľadom na počínanie Plečnika. Je preto potrebné, aby sme šli hlbšie do minulosti – až k Semperovi.

Pre pochopenie architektonického jazyka Josipa Plečnika je preto nutné analyzovať vplyvy, ale i hypotézy týkajúce sa teórie a diela Gottfrieda Sempera. Plečnikov postoj k typu a symbolu sa opiera o analogickú encyklopedickú rozmanitosť.

Záväzným leitmotívom týchto tvorivých princípov je dekompozičný proces prečistenia monolitickej hmoty. Vzniká tak sériová ikonografia, ktorú nemožno pochopiť prostredníctvom semiotickej terminológie ani prostredníctvom špekulatívnych, historiografických prepojení. Historik, ktorý sa obmedzuje na taxatívne komentovanie, v tejto oblasti zákonite narazí.

Plečnikova široko pojatá jazyková variabilita sa v dôsledku toho vymyká prísnej wagnerovskej doktríne a prechádza až k ľudovosti. Snaha vymaniť sa z viedenskej školy vedie v celej Plečnikovej tvorbe k mnohovrstevnej obraznosti.

Wagnerovská dekonštrukcia steny zameraná na nový vzhľad vyžaduje celkové očistenie hmoty v prospech vrstvenej obmurovky, a to úplne v semperovskom štýle. Rovnako Plečnikova tvorba vo Viedni sa riadi touto majstrovou premisou, zatiaľ čo v Ľubľane sa uberá smerom k virulentnému klasicistickému postoju, pričom sa tu a tam objavujú ozveny viedenského obdobia. Bez toho by referenčné bohatstvo Semperovho vplyvu v Plečnikovom hlavnom viedenskom diele, Zacherlhause, rozhodne nebolo také výrazné. Jeho čierny žulový fasádny plášť, kde zvislé žulové pásy držia švy dosiek a ich vertikála prebieha od abstrakcie fasádneho plášťa až po naturalistickú svalovú os atikových atlasov, zostáva neprekonaný ako Semperova téza pojatia obkladu.

Naproti tomu v prípade Plečnikovho kostola v Prahe, na rozdiel od konštrukčných prvkov fasády Zacherlhausu, nachádzame maximálne široký plášť bez akéhokoľvek konštrukčného prístupu. Homogénny plášť, ktorý je dokonca orezaný na šikmo a veľkoryso perforovaný, symbolizuje Plečnikov polychrómovaný obkladový artefakt úplne v duchu Semperovho prístupu.

Teraz sa vráťme k enfiláde stavebných typológií: Karl Bötticher a Gottfried Semper publikujú priekopnícke práce, v ktorých hrá dôležitú rolu slovo tektonika. Obaja deideologizujú tento termín smerom k prototypickému spôsobu myslenia, ktorý možno odvodiť z technologického procesu, zo súhrnu materiálnych potrieb. To je impulzom k živej debate, v ktorej Alois Riegl dáva najavo svoj nesúhlas s týmto čisto technologickým výkladom. Táto diskusia však zostáva otvorená, až kým dovtedy, dokiaľ vtedy relatívne mladá veda psychológia nevytvorí nový termín empatia a rad bádateľov, vrátane Theodora Lippsa, sa ho nesnaží prehĺbiť, interpretovať a aplikovať. Tým, že sa tento pojem stal jedným z jeho pracovných nástrojov, dospel Heinrich Wölflin tiež k onej komplexnej ranej analýze pôvodu stavby. Bez tohto impulzného návratu k počiatkom by všetky neskoršie teórie našej profesie boli z dnešného pohľadu bezobsažné. Jednoduchá otázka znela: *„Ako môžu byť tektonické formy spôsobom vyjadrenia?“* Tak ako Wölflin vo svojej dizertačnej práci z roku 1886 sa záhadným názvom „Prolegomina zu einer Psychologie der Architektur“ (Prolegomina k psychológii architektúry) nachádza odpoveď na túto otázku: *„Všetko zdanie podriaďujeme obrazu seba samého“*, môže si Geoffrey Scott neskôr pripísať zásluhu na tom, že Wölflinove a Lippsove myšlienky sprostredkoval vo svojej knihe „Architektúra humanizmu“ širokému anglosaskému okruhu záujemcov a následne ich pomohol spracovať Labroustovi aj vo Francúzsku.

Dôležitú rolu tu hrajú myšlienkové pochody na danú tému, napríklad Wilhelma Wohringera a Konrada Fiedlera. Wohringer, ktorý vo svojej právom preslávenej dizertačnej práci z roku 1906 proti sebe postavil pojmy abstrakcie a empatie, ilustroval svoje výklady a tézy okrem iného pomocou pamätných charakteristík tektonického výrazového správania z historicky významných epoch. Fiedler, ktorý svoje diela napísal okolo roku 1875 a ovplyvnil nimi Wölflina i Wohringera, učinil



Plečnikova žulová fasáda Zacherlovho domu vo Viedni s vertikálnymi líniami zakončenými vodorovným atikovým pásom s plastikami atlantov ako aplikácia Semperovej tézy poňatia obvodového plášťa budovy (1903–1905). [ADP]

svojím pojatím *čistej viditeľnosti* ďalší krok na očistenie a prečistenie pátosu formy.

Toto rozšírenie pojmu predznamenalo základ *„boja medzi ťažobou a strnulosťou“*, ako to vo svojom diele „Am Bauwerk“ popísal Schopenhauer, definovalo štruktúre stavby vodcovský princíp architektonickej kompozície, spočívajúci v konštrukcii aj tektonike, a dalo mu osobitý výraz.

V tomto postupnom vývoji, pokiaľ ide o počiatky stavebníctva, zaujímajú ústredné miesto tézy Gottfrieda Sempera. Na pozadí svojho univerzálneho pohľadu určoval v rozhodujúcej miere a ako nikto iný syntax a gramatiku viedenskej architektúry, vrátane architektúry habsburskej monarchie, a jeho odkaz pretrváva dodnes. Epilóg tejto intelektuálnej nitky sa ťahá cez dielo Otta Wagnera až k Wittgensteinovi a je zakotvený ako epitaf *„stavba je taká, aká je“*. Sémantické a asociatívne väzby v Semperovom diele odhaľujú architektonické prejavy, ktoré zhrňuje vo svojej teórii opláštenia a formuje do praktickej estetiky ako proces vrstvenia takmer v agregátnom stave. Stena ako tepelný obklad, ktorý zhrňuje do najstaršieho ľudského detailu, uzlu tvoriaceho sieť a konštrukčný systém, bola čerstvým zdrojom výkladu nielen pre architektov, ale i pre etnológov, antropológov a filozofov. Levi Strauss si analogicky všíma to, že *„obydlia nie sú ani tak stavané, ako skôr uzlované, splietané, tkané, zošívané“* a reagujú na potreby ľudí: *„namiesto toho, aby obyvateľov dusila v mäse ľahostajných kameňov, prispôsobuje sa jeho prítomnosti a pohybu. Ako ľahké a pružné brnenie obklopujú obydlia svojich obyvateľov.“* Tiež pre filozofov, ako je Lacan, tvorí Semperov uzlový systém a typológia uzlov mnohovrstvový proces interpretácie.

Otto Wagner ocenil Semperovu brožúru „Predbežné poznámky k maľovanému sochárstvu starých Rimanov“ a diskusiu, ktorá sa rozprúdila s ohľadom na jeho polychrómiu, označil za preukaznú a smerodajnú. Semper tu formuloval tézu, že farebný strop je aspektom ochrany kameňa. Ani tu nesleduje čisto mýtický, ale skôr materialistický pôvod. Farbu nemožno chápať iba ako dekoráciu, ale predovšetkým ako fyzickú vrstvu, ako inkrustačnú fóliu. So zveličením by sme mohli povedať, že je tu už prítomný zárodok priestorového stvárnenia stien, a to v dnešnom zmysle. Semper v tejto súvislosti cituje z knihy „Štýl“: *„Každý materiál určuje svoj zvláštny spôsob obrazového stvárnenia prostredníctvom vlastností, ktoré ho odlišujú od iných materiálov a vyžadujú techniku spracovania, ktorá mu náleží. Pokiaľ výtvarný motív prešiel nejakým druhom materiálového spracovania, jeho pôvodný typ ním bude modifikovaný, získa určité zafarbenie, takpovediac; typ už nie je vo svojom prvotnom vývojovom štádiu, ale prešiel viac či menej výraznou metamorfózou.“*

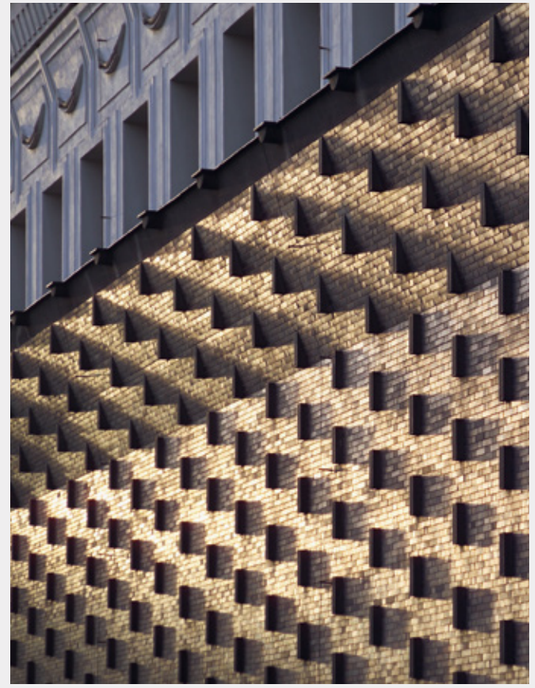
V súvislosti s obmedzenou trvanlivosťou textilného odevu sa ohlasuje aj Semperova neskoro funkcionalistická téza o obmedzenom trvaní, meniacom sa účele a jemu prisudzovanej dočasnosti obloženia. Farebné vrstvy, ktoré pokrývajú staré stavby, inkrustácie, tak nie sú len riedke zvyšky farieb, ale zároveň *„visiace čriepky“* (Semper), ktoré pokrývajú primárny materiál ako ochranné vrstvy. Ak budeme pokračovať v tejto myšlienkovej ceste, potom pojem dočasnosti zahŕňa tiež pojem flexibility. V tomto zmysle je potrebné chápať aj Wagnerove montované fasádne prvky, jeho panelové či šupinové práce, metaforu skrutky, ktoré symbolizujú relatívny konštrukčný význam, dočasnosť a odstrániteľnosť. Inými slovami demontáž, rozklad, odstránenie a obnaženie. Semper: *„Vedľa kovových ornamentov je potrebné pripomenúť tiež pozlátenie, drapériu kobercov, baldachýnov a závesov a pohyblivé vybavenie; pre to všetko, a ešte viac boli veľkolepé stavby v dobe svojho vzniku určené. Boli konštrukciou určenou na to, aby poskytli spoločný bod pôsobenia všetkých týchto síl.“*

Obloženie v tomto kontexte znamená obliekanie, zakrývanie odevom, konštrukciami, aby sa človek nemusel odhaľovať až do úplného odhalenia, ako v prípade antických pamiatok. Pod ochranným odevom sa odhaľovala ich elegantná biela koža, nahota, ktorá slúžila ako vzor pre modernitu.

Vôbec prvý spis, ktorý sa týka princípu obkladu, nájdeme v Semperovom rukopise „Porovnávacia teória stavieb“ z roku 1848, v ktorom je po prvýkrát odhalený pôvod formy architektonického obkladu: *„Normotvorným pôvodným materiálom vertikálneho uzatvorenia miestnosti nie je v žiadnom prípade kamenná stena, ale materiál prechodnej povahy, ktorý však po dlhú dobu pôsobil na vývoj architektonických foriem nemenej významne než kameň, kov a drevo. Mám na mysli prútie, rohož, koberec… Pletenie plotu viedlo ku tkaniu a pleteniu pohyblivých stien z lykovej trstiny a vŕbových prútov, potom ku tkaniu kobercov z jemnejších živočíšnych a rastlinných materiálov. Koberec zostal skutočnou stenou, viditeľnou hranicou miestnosti.“*

Semperova náuka o type a symbole, ktorú možno odvodiť z vplyvu špecifických teórií obkladania na nadradený celkový stavebný systém, posilňuje tézu, že formy a výrobky technického umenia sú v podstate určené ich účelom, technikou výroby a materiálom. Nejde tu ani tak o evolučnú predstavu, ale po prvýkrát o systematizáciu jednotlivých architektonických prvkov podľa ich materiálových vlastností: *„Forma, myšlienka, ktorá sa stala javom, nesmie byť v rozpore s materiálom, z ktorého je zhotovená, ale nie je absolútne nutné, aby materiál ako taký bol pridaný k umeleckému javu ako faktor.“*

To sú základné premisy, ktoré tvoria pozadie myslenia viedenskej školy od Wagnera cez Plečnika, Hoffmanna a Loosa a pôsobia až dodnes.



Homogénny plášť Kostola Najsvätejšieho Srdca Pána v Prahe symbolizuje Plečnikov polychrómny obkladový artefakt, dôsledne v semperovskom duchu (1929–1932). [ADP]



Monumentálna fasáda Plečnikovej Univerzitnej knižnice v Ľubľane navrhnutá ako pamätník rodnej krasovej krajiny tvorenej červenou hlinou (tehlami) a kameňom (1936–1948). [ADP]

V Plečnikovom diele je tento prístup k pamiatkovému dizajnu spojený s vertikálnym vyzdvihnutím monumentálnej fasády ako pamätníka rodnej krasovej krajiny, tvorenej červenou hlinou (tehlami) a kameňom, čo Plečnik zvolil ako obklad fasády svojho najepickejšieho diela, Univerzitnej knižnice v Ľubľane. Plášť narušuje iba presklená čitáreň, viditeľná aj z hradného kopca. Táto vizuálna os pôsobí ako metafora vedenia a pokladu kultúrneho národa.

Loosove tapisérie ako vnútorné obloženie stien z klasického gréckeho mramoru Cipollino, ďalej obloženie z afrického mahagónu Makassar, z južného citrónového dreva a laku, sú tiež vrstvami všeobecnej svetovej kultúry. Adolf Loos bude ďalej formulovať vzájomnú závislosť steny a rámca takmer ako čitateľský digest Semperovho učenia, ako jednu z najzákladnejších téz svojej práce: *„Architekt má za úlohu vytvoriť teplý, útulný priestor. Koberce sú teplé a útulné. Rozhodne sa vtedy, že jeden koberec rozprestrie na podlahu a štyri zavesí tak, aby tvorili štyri steny. Ale z kobercov nemožno postaviť dom. Ako koberec na podlahe, tak gobelín vyžadujú konštrukčný rámec, ktorý ich udrží v správnej polohe. Vymyslieť tento rámec je druhou úlohou architekta. To je správna logická cesta, ktorou sa má stavebné umenie uberať. V tomto poradí sa ľudstvo naučilo stavať. Na počiatku bolo obloženie."*

Aj tu možno citovať Sempera, ktorý si pre reprezentatívne budovanie priemyselnej spoločnosti praje iba: *„Obnažený vzhľad fungujúcich častí"*. To podčiarkuje Benjamínov špecifický sarkazmus, ktorý tvrdí, že *„sa umenie tapetovania bráni svojimi textíliami proti armatúre betónu, skla a železa"*.

Ak sa vrátime k formálnemu aspektu analýzy, základný postoj Wagnerových a Plečnikových fasádnych vrstiev stojí práve na rázcestí medzi praxou odhaľovania a pocitom hanby jadrovej vrstvy. Tento postoj možno v podstate brať ako metaforu Semperovho návratu k prvotnému živlu, k príkladu primitívnej chyže, kde je zdôrazňované očistené uzatvorenie miestnosti ako najstaršia možnosť utvárania stien a kde dekoratívne funkcie týchto stenotvorných rohoží tvoria absolútny stred jeho záujmu.

Nejde o estetiku čírej konštrukcie a redukcie, ale naopak o teoreticko-pragmatické zdôvodnenie emblematickej povahy obloženia. V súvislosti s tým by sme mali tiež podrobiť kritickému pohľadu tézy Fritza Neumayera vo vzťahu k Miesovi van der Rohe ohľadom toho, či možno na tieto Miesove aspekty nazerať z tejto perspektívy, a nie iba z perspektívy *„neumeleckej tvorby na objektívnom základe"*. Funkcia architektonického plášťa by tiež mohla byť prehodnotená na základe nových modelov výstavby. Kostra a stena, nosná konštrukcia a obklad sa javia ako neoddeliteľná dichotómia. A tým, že sa štruktúra budovy vráti späť k Semperovmu archetypu oblo-

ženého rámu, je teraz možné chápať obklopujúcu stenu ako plášť, ako kožu, ako autonómnu škrupinku. Podľa Sempera však sublimačný prístup, ktorý premieňa čistú materialitu architektúry, vedie priamo cez dvojitú funkciu steny z hľadiska formálneho vývoja: ochrany a ornamentácie.

Plečnik a jeho nasledovníci rozvíjali svoj príspevok k rôznorodým teóriám interiérového dizajnu po dve generácie a pod záštitou Semperovej antropológie.

Treba dúfať, že sa ich podarí udržať pri živote aj pre budúcnosť a kultivovať ich v súlade s dobou.



Detail rampy z tretieho nádvoria ku Kráľovskému palácu (1928–1929). [APŠ]

Prezidentské schodisko, Pražský hrad (1923–1924). [APŠ]



Pražský hrad, Bellevue, detail (1924–1925). [ADP]

Priečelie Vzájomnej poisťovne, Ľubľana (1928–1929). [ADP]



Skica drevorezby (21. 12. 1893). [MPL]

Mladosť a umelecké formovanie

O umení začiatku 20. storočia sa toho napísalo veľa. Poznáme protagonistov takzvaného medzinárodného štýlu, ale oveľa menej vieme o ich súčasníkoch, ktorí hľadali svoju životnú cestu mimo postulátov funkcionalizmu, ako ho do architektúry zaviedla generácia Le Corbusiera. Dlho tiež tvorili v jej tieni, spravidla v prostredí mimo dohľadu svetovej verejnosti. Nie preto div, že slovinského architekta Josipa Plečnika ešte desaťročie po jeho smrti považovali za bezvýznamného, do minulosti zahľadeného umelca, ktorého čas sa už dávno naplnil. Rokmi sa ukázalo, že takzvaný biely funkcionalizmus sa napriek tomu nepovažoval za univerzálneho spasiteľa stavebného umenia a že aj v klasických dielach minulých storočí sa pre dnešok skrýva stále veľa užitočného. Týka sa to predovšetkým sakrálnej, monumentálnej a parkovej architektúry, kde sa zdôrazňuje symbolický obsah. Nešlo však o nekritické preberanie historických foriem, typické pre historizmus konca 19. storočia, ale o ich úplné prehodnotenie vo svetle požiadaviek moderny. Miesto revolúcie teda išlo o evolučný prechod od jedného k druhému. Nevyhnutný však bol aj iný pohľad na vývoj architektúry. Jednou z ponúkajúcich sa možností bola metamorfóza úžitkového umenia, ako ju v polovici 19. storočia presadzoval nemecký architekt Gottfried Semper svojou teóriou obliekania stavebnej konštrukcie. Zmena dočasných provizórnych riešení na trvalejšie materiály mala umožniť prechod k monumentálnej univerzálnej architektúre, o ktorej si Plečnik zároveň myslel, že je platná pre všetky časy. So Semperovými spismi, na ktoré vždy prisahal bez toho, aby to niekomu povedal, sa zoznámil prostredníctvom Otta Wagnera. Vďaka vlastnej fantázii dokázal myšlienky svojich raných vzorov oživiť novým spôsobom, ktorý v postmoderných časoch pritiahol pozornosť svetovej odbornej verejnosti. Tvorivo, iným prístupom dokázal oživovať dizajnérske idey svojich dávnych vzorov, čo v postmoderných časoch pritiahlo pozornosť svetovej odbornej verejnosti. Nešlo však len o nepovinné pohrávanie si s klasickými prvkami, ale o pevný hodnotový systém s následným spôsobom ich pretvárania, a tak Plečnikova architektúra prežila aj tento štýlový odklon a zachovala si svoju životaschopnosť dodnes. Preto sa Plečnik od monografickej výstavy v Centre Pompidou v Paríži v roku 1986 považuje za jedného z najvýznamnejších umelcov našich čias. V jeho diele nájdu ešte veľa podnetov na vlastnú tvorbu aj nasledujúce generácie. Plečnikova cesta k architektúre nebola vôbec ľahká, ale zároveň bola plná šťastných náhod, bez ktorých by architekt nikdy nedosiahol svoje neskoršie majstrovstvo.

Plečnikove začiatky neboli veľmi sľubné. Narodil sa 23. januára 1872 do skromnej provinčnej ľubľanskej remeselníckej rodiny ako štvrté dieťa stolára Andreja Plečnika a jeho ženy Heleny, rodenej Molka. Jeho otec bol takzvaný malý majster, ktorý si v pote tváre zarábal na živobytie opravami a výrobou nábytku pre meštianskych zákazníkov. Josip mu často pomáhal s prácou, a tak získaval znalosti umeleckých remesiel, ktoré neskôr formovali jeho umelecký pohľad. Po otcovi zdedil okrem estetického cítenia aj trochu melancholickú povahu, ktorú sa v zrelom veku snažil čo najviac zmeniť. Svojmu priateľovi Janovi Kotěrovi o tom napísal: *„Poznám sa. Mám nezvyčajnú (nešťastnú) povahu. Som schopný sa niečím nadchnúť, dokonca až do krajnosti, ale, bohužiaľ, som nemenej schopný sa vzdať pri tej najmenšej prekážke, až je to smutné. Čo všetko som ešte neurobil a stále robím, aby som zo seba odstránil tú diabolskú ženskosť."* Jeho matka bola z oveľa tvrdšieho cesta a bola ambicióznejšia, čo sa v Plečnikovej tvorbe prejavilo až neskôr, keď si po prvých verejných vystúpeniach uvedomil svoj umelecký potenciál. Predtým dlho blúdil medzi prianiami a realitou, nevediac, čo so sebou. Jeho bratia, starší Andrej a mladší Janez, dosiahli akademickú kvalifikáciu, prvý ako kňaz a druhý ako lekár. Josipa to povzbudilo, aby ich nasledoval, ale v oblasti architektúry. Po základnej škole skúsil gymnázium, po prvom polroku to však vzdal a vrátil sa k otcovmu hoblíku. Mal príliš zlé známky, než aby sa jeho matka mohla popýšiť hneď tromi akademikmi. Viac než štúdium ho zaujímalo všetko ostatné, napríklad spôsob, akým sa pohybovali a obliekali jeho učitelia. No predovšetkým rád kreslil, často tajne, aby nezarmútil rodičov, ktorí dúfali, že sa predsa len pustí do nejakého serióznejšieho povolania. V roku 1888 mohol s pomocou štátneho štipendia nastúpiť na obchodnú školu v Štajerskom Hradci (Graz),



Plečnikova rodina: sediaci matka Helena a otec Andrej, za nimi deti Josip, Andrej, Janez a Maria (okolo roku 1888). [ADP]



Školská kresba, Štajerský Hradec (1888). [ADP]

kde sa zapísal do stolárskej triedy. Bola to vynikajúca škola, založená na vtedajších popredných anglických vzdelávacích postupoch, na teoretické predmety nadväzovala prax v dielňach. Vyučovanie sa začínalo o siedmej hodine ráno a s obednajšou prestávkou trvalo až do večera. Ako nadaného kresliča ho profesor Leopold Theyer pritiahol do svojho architektonického ateliéru. Po vyučovaní a počas nedieľ mu Plečnik pomáhal kresliť plány zástavby parku Joanneum, kde sa po vzore viedenského okruhu budovala okružná komunikácia v duchu novej renesancie. Štajerský Hradec sa nepochybne stal vhodným odrazovým mostíkom pre jeho neskorší nástup do Viedne. Tam ho v roku 1892 priviedol Leopold Müller, starší absolvent štajerského gymnázia a majiteľ preslávenej nábytkárskej firmy K. Müller. K. Hof-Bau-Tischlerei J. W. Müller. Vo firme Müller Plečnik navrhoval a v dielňach dohliadal na výrobu nábytku v rôznych historických štýloch pre bohatých rakúskych či maďarských zákazníkov. Dnes už nemožno určiť, čo všetko v tom čase vzniklo pod jeho rukami, ale určite tam nechýbalo vybavenie pre nový Hofburg, Burgtheater alebo snáď aj pre vilu cisárovnej Achillion na gréckom ostrove Korfu. Pri svojej prvej návšteve u továrnika Johanna Evangelistu Zacherla Plečnik okamžite spoznal sedací nábytok v rustikálnom štýle, ktorý nakreslil ešte u Müllera. V hlavnom meste habsburskej monarchie zároveň okúsil všetky strasti továrenského robotníka. Zbystrilo mu to zmysel pre sociálne otázky aj ho zblížilo s Luegerovou sociálnou demokraciou, hoci sám nikdy formálne nevstúpil do žiadnej politickej strany.

Po dvoch rokoch tvrdej práce v továrni skúsil Plečnik šťastie a prihlásil sa do umeleckoremeselného oddelenia Rakúskeho múzea remesiel a priemyslu v presvedčení, že jeho budúcnosť spočíva iba v nábytkárstve, no neuspel. Keď pri príležitosti menovania Wagnera za profesora Viedenskej akadémie výtvarných umení na jar 1894 v Künstlerhause vystavili jeho plány, nadchol sa Plečnik pre architektúru. Podnietil ho k tomu aj rýchly rozvoj Viedne, ktorá sa mu pred očami menila na žiarivé hlavné mesto mnohonárodnostnej monarchie. Určitý vplyv na jeho rozhodnutie treba nepochybne pripísať bratovi Janesovi, ktorý za ním v tom čase do Viedne prišiel ako študent medicíny a Plečnik za ním nechcel zaostávať vo vzdelaní. Bez plánovania skúsil najprv šťastie na akadémii u profesora Viktora Lunca, ale stretol sa len s jeho synom, ktorý ho odkázal inam. Nabral odvahu a bez odporúčaní a len s niekoľkými kresbami, čo získal od Müllera, sa predstavil Ottovi Wagnerovi. Ten rozpoznal talent a prijal ho medzi svojich študentov. Plečnik však nemal očakávané technické znalosti a hneď z prvej hodiny chcel odísť, ale profesor ho vo svojom ateliéri udržal. Poskytol mu vynikajúceho učiteľa deskriptívnej geometrie, takže si rýchlo zvykol počítať traverzy a zvládol aj ďalšie konštrukčné zvláštnosti. V nasledujúcom roku sa mohol znovu zapísať na denné štúdium a ako jeden z najnadanejších Wagnerových študentov dokončil štúdium v priebehu požadovaných troch rokov.

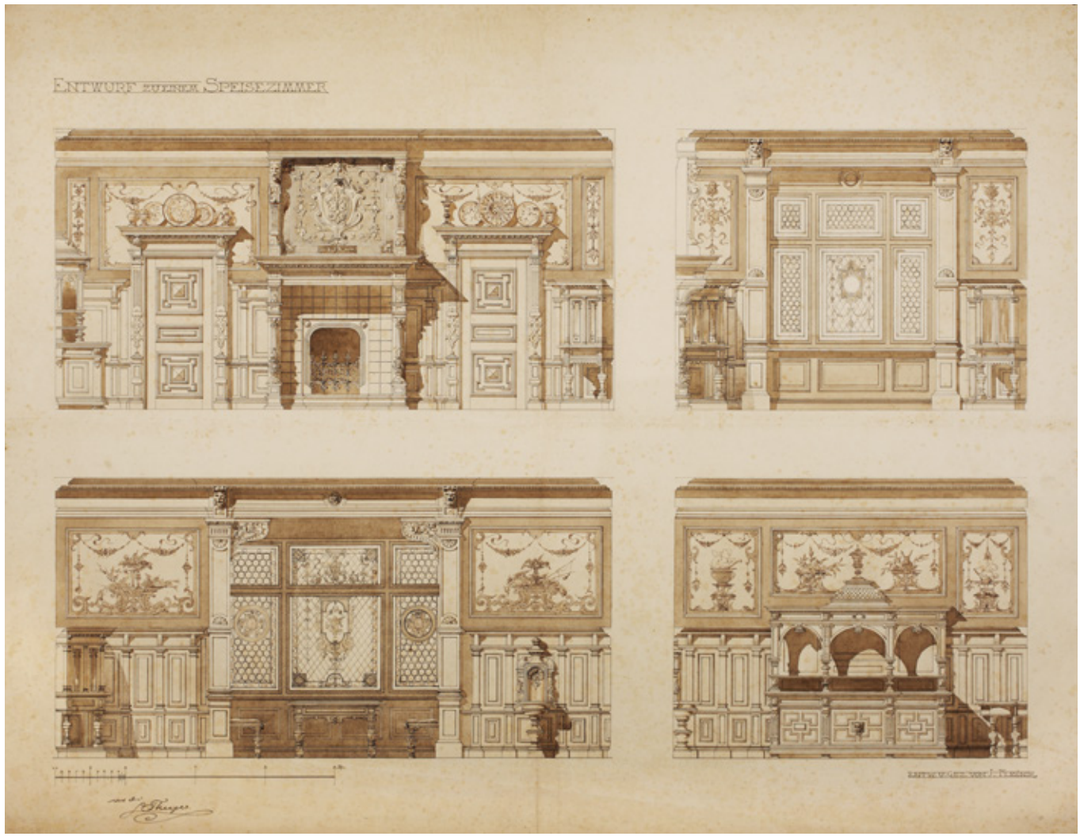
Väčšina Plečnikových spolužiakov pochádzala z vážených meštianskych rodín, a tak Josip zdvojnásobil svoje úsilie, aby si medzi nimi zaistil vhodné spoločenské postavenie. Najviac mu chýbalo humanitné vzdelanie, keďže tak nezodpovedne opustil gymnázium v mladom veku. Zameškané sa snažil dohnať intenzívnym čítaním klasických cirkevných aj svetských autorov, o modernú viedenskú literárnu scénu sa však už zaujímal oveľa menej. U Wagnera sa stýkal predovšetkým s Čechmi a Moravanmi, ktorí mu boli ako Slovania bližší než jeho nemeckí spolužiaci. Najväčšie priateľstvo ho spájalo s neskorším otcom českej moderny Janom Kotěrom, ktorý mu po desiatich rokoch samostatnej činnosti vo Viedni pomohol z neustálych finančných ťažkostí aj k profesúre v Prahe.



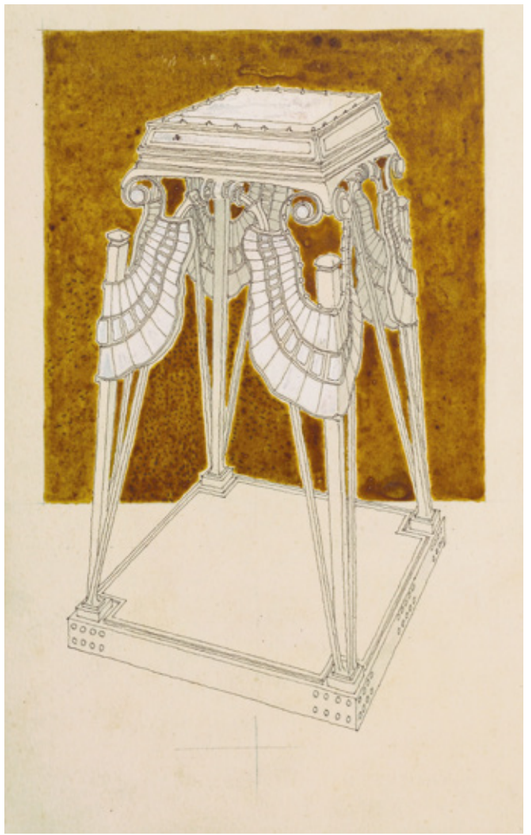
Plečnik vo Viedni (november 1895). [ADP]



Skice, školská práca, Štajerský Hradec (okolo roku 1890). [ADP]



Školská práca z priemyslovej školy v Štajerskom Hradci (1890–1991). [ADP]



Skica bronzového stojana (okolo roku 1898). [ADP]



Skica vily (1898). [ADP]



Josip Plečnik vo Wagnerovom ateliéri (február 1900). [ADP]

Semperova teória obliekania

Počas Plečnikových štúdií vydal Wagner knihu „Moderne Architektur", ktorá sa stala evanjeliom mladej generácie. Bola to akási príručka, v ktorej Plečnikov učiteľ spojil svoje vlastné názory a skúsenosti so Semperovými názormi. Pretože bol skôr praktikom než teoretikom, pri nástupe do profesúry vychádzal z vtedy populárnych spisov tohto nemeckého architekta a teoretika „Der Still", vydaných v dvoch objemných zväzkoch. Semper v nich hovoril o vývoji starých umení a remesiel s cieľom vytvoriť teoretický základ na ich moderné využitie. Keďže tretí zväzok, ktorý mal niesť názov „Die Vergleichende Baulehre" a v ktorom chcel zároveň vysvetliť ako prispôsobiť staré dnešným časom, už nemohol napísať, zostala študentom možnosť samostatného uvažovania. Wagner však so svojím nemeckým vzorom úplne nesúhlasil, lebo mal pocit, že Semper podcenil význam stavebných konštrukcií. Teória odievania o to viac zaujala mladého, lyricky založeného Plečnika. Treba pripomenúť, že jeho školská dochádzka sa kryla s vrcholným obdobím secesie, ku ktorej jeho racionálny profesor zostával zdržanlivý postoj, zatiaľ čo on sám bol, pochopiteľne, oveľa vnímavejší k vegetatívnej organickej podstate secesnej architektúry, aj keď ani on dlho netrval na zapojení do dobových módnych vzorov.

V polovici 19. storočia sa Charles Darwin a Karel Marx pod vplyvom rozvoja exaktných vied snažili vysvetliť základné zákony, ktorými sa riadi príroda a ľudské vzťahy, a Semper sa k nim pripojil úvahami o univerzálnych zákonoch architektúry. Účasť na revolučných udalostiach v Drážďanoch v roku 1848 ho primala k úteku do Anglicka, kde prebiehali prípravy na svetovú výstavu v roku 1851. Táto udalosť mu umožnila nazrieť do umeleckej produkcie celého sveta a práve na základe nových poznatkov napísal spomenuté dielo „Der Stil". Charakteristickým rysom teórie odievania je, že sa nezaobíde bez aprioríznov a nečakaných, hoc logických myšlienkových obratov. Napríklad oponuje predstave, že by sa odievanie malo vyvíjať od jednoduchšieho k bohatšiemu a ďalej k preťaženejšiemu. Zásadný dôraz kladie na takzvaný umelecký priemysel, ktorý má v monumentálnej architektúre sprostredkovať už sformovaný formálny jazyk, čo v praxi znamená, že sa architektúra musí znovu a znovu vracať k svojim koreňom v umeleckom remesle. Plečnik dokonca neskôr svojim študentom vravel: *„Ak budete prevádzkovať umelé remeslo, budete živí, a až potom budete skutočnými architektmi."* V tomto zmysle sa Plečnik snaží o to, aby sa architektúra stala skutočnou architektúrou. Podľa tejto teórie boli najmä textílie a keramika prvými symbolmi, ktoré boli odovzdané architektúre a vysvetľovali jej celok alebo jej časti. Semper bol presvedčený, že funkcia stavieb sa v priebehu dejín nemenila toľko ako materiály a ich technológie. Tvrdil, že iba starovekým Grékom sa podarilo organicky začleniť stavebné ornamenty do architektúry, čo najlepšie vystihujú stĺpy gréckych chrámov, ktoré sú podľa neho výsledkom organického zápasu s gravitáciou a hmotnou substanciou. Podľa Sempera grécke chrámy a pamiatky nie sú postavené, ale organicky vytvarované. Architektúra ako organizmus sa zároveň stala maximou celej Plečnikovej tvorby. Východisko pre jeho dôraz na morálku v architektúre je možné nájsť v Semperovom výklade o štyroch základných prvkoch: sokli, ohrade či stene, streche a ohnisku, pričom ohnisko hrá ústrednú etickú rolu ako symbol osídlenia, civilizácie, ľudskosti, spoločnosti, rodiny, náboženstva atď. Tvrdil, že práve preto neskôr symbolicky nazval svoj okruh študentov Ohniskom architektonických akademikov. Semper vysvetľoval rozdiel medzi funkčnou a monumentálnou architektúrou na príklade karibskej chatrče, ktorá má všetky štyri prvky, ale chýba jej súdržnosť tvorcu, ktorý by ich spojil do nedeliteľného umeleckého celku. Akokoľvek sa zdá, že obliekanie a maľovanie stavebnej konštrukcie odporuje modernému poňatiu pravdy v architektúre, súčasníci ich nechápali v pejoratívnom zmysle. Semper to argumentoval príkladom textilu a tvrdil, že farbeniu vlákien predchádzalo maľovanie a natieranie látok. Používaním pojmov farbenie, obliekanie, maskovanie a zdobenie sa teda Plečnik nespreneveril technologicky vhodnému spôsobu navrhovania materiálu a hlavne sa neprehrešil proti morálke svojej profesie. Pojem štýl či sloh preňho už nepredstavoval historicky ucelenú umeleckú epochu, ale skôr súlad so Semperovým učením. Od nemeckého architekta prevzal názor, že vytváranie krásy samo osebe nemôže byť jediným cieľom architektovej práce. Súhlasil s ním



Skica interiéru kostola (okolo roku 1900). [ADP]



Portál cintorína (29. 12. 1901). [ADP]





Maskaróni (26. 11. 1901). [ADP]

aj v tom, že konvencia a vkus sú pri práci dôležité, alebo, ako tvrdil Wagner, že architekt by sa nemal báť siahnuť do klenotnice tradície. Semperove spisy skrátka obsahujú veľa nevšedných formulácií, ktoré hrali v Plečnikovom diele dôležitú rolu, napríklad že grécke chrámy sa nevyvinuli z drevených konštrukcií, ako tvrdil Vitruvius, ale že po drevených konštrukciách nasledovala fáza kovového obloženia. Nazval to rúrkovým princípom, ktorý mal architektúre dodať dynamiku. Plečnik nikdy nespochybňoval správnosť Semperových realizácií. Chýbali mu určité technické a humanistické znalosti, a tak sa mohol nezaťažene a s nadhľadom praktického umelca venovať štúdiu samotných klasických foriem, čím sa vyhol archeologickým a umelecko historickým výkladom. Semper poukázal na príbuznosť s hudbou, ktorá hudobného Plečnika zaviedla do sveta kadencií a ďalších kompozičných prostriedkov, čo sa mu v jeho tvorbe tiež hodili. Štúdium Wagnera si Plečnik dopĺňal návštevami múzeí a etnografických zbierok či listovaním v umeleckých monografiách. Nie je možné však opomenúť najdôležitejšiu zásadu Wagnerovej školy, že architektúra je vedúcim odborom umenia. Architekt preto musí prevziať bremeno od inžiniera, a to aj vo vysoko technických odboroch, pretože ten sa môže z práce prvého učiť, zatiaľ čo prvý sa z princípu nemôže stať umelcom. Keď dnes hodnotíme Plečnikov prínos pre vývoj architektúry, musíme mať na pamäti, že k inováciám pristupoval s nápaditým využitím pravidiel navrhovania platných v jeho časoch, zatiaľ čo iní, ktorí taký základ nemali, rýchlo skĺzli do bizarnej hry neskoršej postmoderny. V niektorých smeroch zostal Plečnik zo všetkých svojich spolužiakov najvernejším nasledovníkom Wagnerovej architektúry.

V mnohonárodnostnej Viedni sa šírili aj iné umelecké názory a Plečnik k nim nemohol zostať úplne ľahostajný. Zatiaľ čo Wagner so záujmom čítal aj texty Semperovho francúzskeho súčasníka Violet-le-Duca o funkčnom, národnom a sociálnom v architektúre, Plečnikovi bol jeho rozsiahly lexikon stredovekej francúzskej architektúry obzvlášť vítaným doplnkom Semperovho štýlu, ktorý ho informoval o rýdzo technických otázkach staviteľstva, typológii liturgického umenia a podnecoval jeho predstavivosť o živote v časoch minulých. Jemu samotnému boli veľmi blízke Morrisove názory na oživenie hnutia Arts and Crafts alebo myšlienka záhradného mesta Ebenezera Howarda. V bohatej akademickej knižnici mal k dispozícii všetky významné európske periodiká, ktorými rád listoval a prezeral si ilustrácie, lebo z cudzích jazykov ovládal iba francúzštinu. Ruskinove spisy boli čiastočne k dispozícii aj v nemeckom preklade. Z nich si najviac cenil myšlienky, že dobré umenie je dôsledkom morálne zdravej spoločnosti. Preto by nám nemalo byť jedno, ako prejdeme životom a čo zanecháme potomkom, pretože dobré či zlé ľudské vlastnosti sú vraj dedičné. Otázka

je, nakoľko sa Plečnik ponoril do filozofie umenia Aloisa Riegla, ktorý sa vo Viedni búril proti rozšírenému jednostrannému materialistickému výkladu Sempera, ktorého názory boli v skutočnosti bližšie nemeckej idealistickej filozofii. V každom prípade musel byť Plečnik aspoň zbežne oboznámený s poznatkami z jeho dvoch kníh „Stillfragen" a „Spätrömische Kunstindustrie", v ktorých Riegl hovoril o geografických konštantách v umení, čo zodpovedalo Plečnikovej formulácii o takzvanom vnútornom nerve umenia. Musel taktiež súhlasiť s Rieglovým tvrdením, že starokresťanské umenie nebolo výsledkom menšieho technického poznania, ale zmenenej umeleckej vôle.



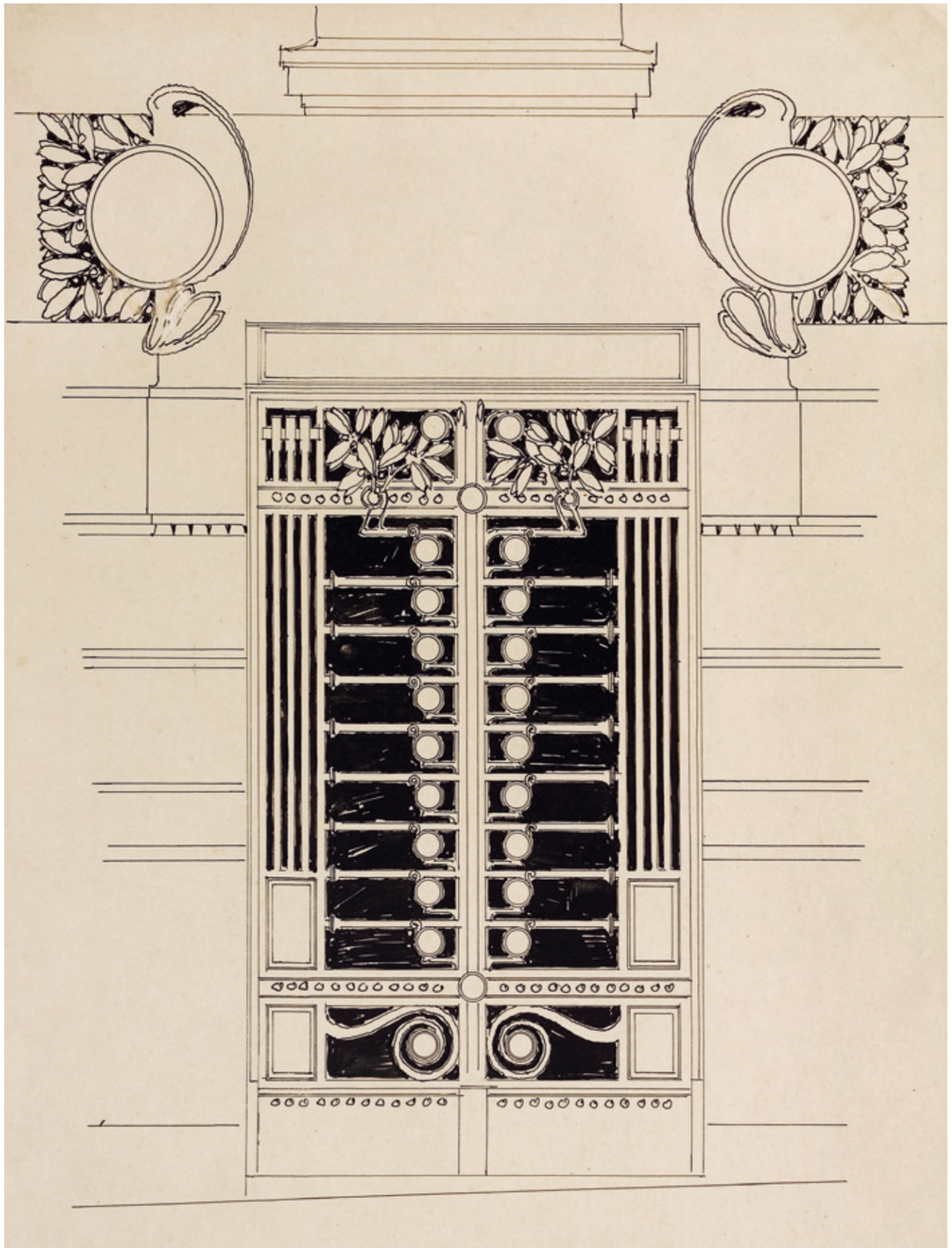
Kresba (okolo roku 1900). [ADP]



Skica priečelia (okolo roku 1901). [ADP]



Skica priečelia (okolo roku 1900). [ADP]



Detail vstupu domu na Wienzeile od Otta Wagnera (november 1897). [ADP]

Diplom a Rímska cena (Scheveningen)

Zo skíc, ktoré počas štúdií publikoval v časopise „Der Architekt", je zrejmé, že Plečnikovi bolo blízke najmä staré grecke a egyptské umenie a taktiež umenie starokresťanské. Veľa času strávil obdivovaním rímskych sarkofágov a maľovaných gréckych váz vo viedenskom Kunsthistorickom múzeu. Aby získal pre svoju rozsiahlu stavebnú činnosť viacero užitočných podnetov, rozdeľoval Wagner často vlastné úlohy medzi svojich študentov a najlepšiemu z nich zveroval návrh časti alebo celej stavby. V tejto súvislosti treba zdôrazniť, že Plečnik sa tak či onak podieľal na mnohých prácach svojho učiteľa a stál pri samých počiatkoch secesnej architektúry v rakúsko-uhorskej monarchii, ktorá sa rodila počas projektovania viedenských mestských staníc a ďalších Wagnerových stavieb z týchto prelomových čias. S istotou vieme, že sám nakreslil stanicu na Gumpendorferstrasse a neskôr, po ukončení štúdií, stanicu Roßauerlände a Schottenring na železničnej trati pozdĺž dunajského kanálu. Keďže išlo o typologicky ustálenú architektúru, väčšie zmeny neboli možné. Viac pozornosti sa venovalo jednotlivým detailom, ktoré ukazujú na pre Plečnika charakteristické použitie textilných motívov spájajúcich strechu so stenou a ďalšie kompozičné zvláštnosti. Spolupracoval aj na Wagnerových stavbách pozdĺž nového bulváru Wienzeile, teda na nárožnom dome pozdĺž Köstlergasse a na dome Majolika. Obidva mali zásadný význam pre vývoj modernej rakúskej architektúry z hľadiska použitia fasádnej omietky alebo keramického obkladu a ovplyvnili aj neskoršiu prácu tohto architekta. Najviac je to zrejmé na Zacherlovom dome vo Viedni, ktorý nadväzuje na Wagnerov originálny prístup k navrhovaniu moderných obytných budov.

Viedenská verejnosť sa s Plečnikom zoznámila ešte počas jeho školských čias prostredníctvom dvoch diel, ktoré sa v odborných kruhoch stretli so značným ohlasom. Na jeseň 1897 sa spolu so sochárom Othmarom Schimkowitzom zúčastnil súťaže na Gutenbergov pomník vo Viedni. Porota im spolu s Maxom Fabianim a Hansom Bitterlichom udelila prvú cenu. Predložili oveľa konvenčnejšie riešenie, ktoré sa tiež realizovalo. Plečnikov nápad bol presýtený literatúrou a v tomto smere by predstavoval jeden z prvých secesných pomníkov v Rakúsku. Na súťažnom modeli sedí Gutenberg pred guľou pokrytou vavrínom – čo je alúzia na listnatú kopulu Olbrichovej secesnej budovy –, ktorú by obsluhovala svalnatá postava ako personifikácia ľudskej sily. Na náprotivnej strane sa nachádza postava učenca a celok je obklopený piatimi základnými kameňmi, t. j. piatimi kontinentmi, na ktoré sa rozšíril Gutenbergov vynález knihtlače. Krátko nato Wagner pri príležitosti jubilejnej výstavy na jar 1898 v Rotunde viedenského Prátra poveril Plečnika usporiadaním výstavy Dolnorakúskeho umeleckoremeselného spolku. Plečnik k spokojnosti svojho učiteľa prepojil nepravidelný priestor oválnym textilným velúrom a exponáty rozmiestil do vitrín. V tomto riešení je možné v miniatúrnej mierke vidieť vplyv klasických príkladov urbanizmu, ako je námestie pred Kostolom sv. Petra v Ríme alebo Wagnerovo milované Place de la Concorde v Paríži. V časovej tiesni Plečnikovi pomohlo viacero textilných motívov, ktoré našiel v Semperovom opise antického čalúnenia. Tie sa začínajú švom, stuhou, prámikom a pokračujú rôznymi látkami aj ich vzormi. Na dva stĺpy pred sálou zavesil stuhy i koberce a lustre riešil ako zhluky závesných svetiel, toto riešenie neskôr využil Wagner v kostole v Steinhofe.

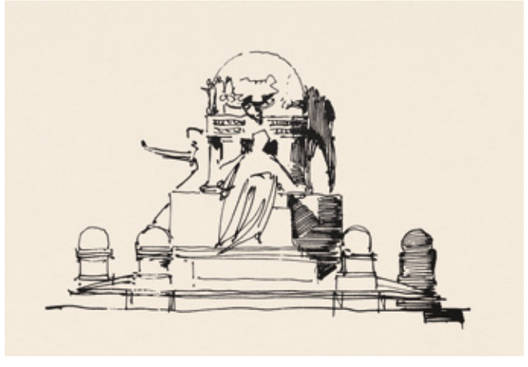
Plečnik absolvoval s jednou z Wagnerových charakteristických utopických úloh – rozšírenie prímorských kúpeľov v Scheveningene pri Haagu. Jeho riešenie pripomínalo ideálny plán múzejnej štvrte jeho učiteľa z roku 1880 a bolo skôr symetricky monumentálne než praktické. Napriek tomu sa vyznačovalo niektorými zaujímavými detailmi. Centrálny kúpeľný dom navrhol z kameňa, betónu, železa a skla, čím mu dodal vzhľad priemyselnej architektúry. V pozadí vidíme Wagnerove plány viedenskej Akadémie výtvarných umení a dvoch pavilónov mestskej dráhy na Karlovom námestí. Z projektu Akadémie, na ktorom spolupracoval s niektorými svojimi spolužiakmi, prevzal aj štyri stĺpy a premenil ich na vyhliadkové veže. Navrhnuté sú ako stožiare v jednom bode spojené a pripevnené oceľovými lanami. Okolo nich a cez ne by sa k vyhliadkovým terasám vinulo točité schodisko.

Plečnikova diplomová práca mu vyniesla aj Rímsku cenu, ktorá mu umožnila niekoľkomesačnú cestu do Talianska a ďal-



Zastávka metra, Rossauer Lände, Viedeň (1899). [ADP]



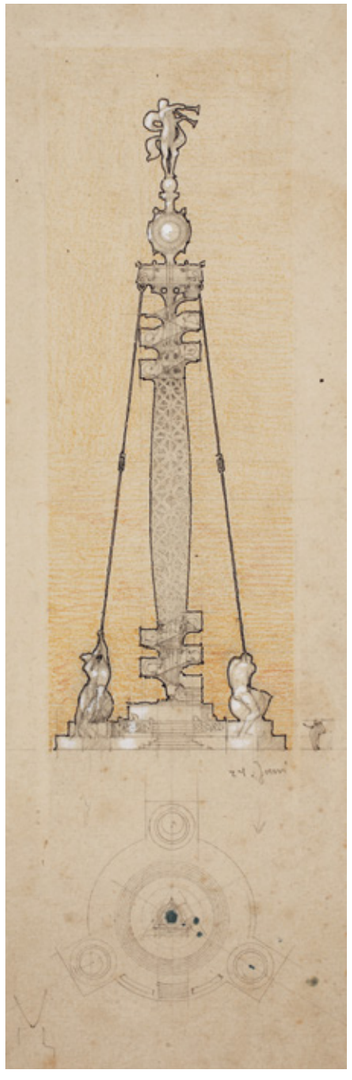


Skica a model súťažného návrhu na Gutenbergov pamätník, Viedeň (1897). [ADP]

ších európskych kultúrnych metropol. Bola to preňho veľká príležitosť, pretože okrem Viedne a Štajerského Hradca (Grazu) nič nepoznal. Teraz sa mu splnila jeho veľká túžba navštíviť krajiny, o ktorých veľa počul od Wagnera, ale nikdy predtým ich nevidel. Prvýkrát v živote bol skutočne slobodný. Svoju cestu začal v Benátkach, kam dorazil jednej chladnej novembrovej noci roku 1898. Jeho stretnutie s architektúrou renesancie a baroka bolo natoľko mimoriadne, že mu trvalo dlho, než sa spamätal. Chodil s baedekerom v ruke, kde len mohol, kupoval Alinariho fotografie pamiatok a len zriedka niečo kreslil. Domov podával správy o historických miestach a o svojich stretnutiach so starokresťanskými pamiatkami. Z Benátok sa vydal za Palladiom do Vicenzy a odtiaľ do Verony a Padovy. Menej ho priťahovala moderná architektúra Milána či Turína, oveľa viac renesancia Filippa Brunelleschiho a Michelangela. Objavoval geniálne diela rovnako ako ľudské omyly. Michelangela si stanovil za svoj vzor a rád sledoval jeho prácu aj inde. Bohatstvo klasického umenia ho stále viac vzďaľovalo od viedenského prostredia. V polovici decembra dorazil cez Janov, Pisu, Livorno a Bologna do Florencie. Po celý čas premýšľal, ako talianski architekti riešili konkrétne kompozičné problémy a čo by sa hodilo pre jeho rodné mesto. Predovšetkým však mal slabnúcu vieru v jedinečnú spásu Wagnerovej architektúry. Silne naňho zapôsobili aj baziliky v Ravenne, pri ktorých si plný sebavedomia vravel, že je pri prameni umenia, ale že ho jeho vlasť ignoruje. Neustále sa v ňom striedali pocity nadradenosti a menejcennosti. Mesto na rieke Arno bolo jeho posledná dlhšia zastávka pred návštevou Ríma. Hoci ho Wagner vyzýval na ďalšiu cestu do Francúzska a Anglicka, Plečnik sa s odjazdom z Ríma, kde zostal celé štyri mesiace, neponáhľal. K svojim doterajším vzorom pridal Berniniho, Borrominiho a Peruzziho. Vo večnom meste sa skončila aj jeho samota. Vo veži malého paláca Venezia, kde boli ubytovaní rakúski štipendisti, sa zoznámil s o dva roky starším architektom Alfredom Castellizom, rodákom z Celje, a maďarským maliarom Oszkárom Mendlikom, ktorý ho zoznámil s pôvabnou poľskou maliarkou Irmou Dutczynskou. Jej matka však Plečnika čoskoro dôkladne vyliečila z akýchkoľvek predčasných nádejí vo veci jej dcéry.

Skôr ako sa Plečnik s Talianskom rozlúčil, navštívil na jar 1899 Neapol a Pompeje, potom pokračoval parníkom na Sicíliu. Španielsko opustil rýchlo, keď v jednom meste videl, ako pážatá mučia mačky, hoci pôvodne zamýšľal vidieť aj celú portugalskú Batalhu. Cestou do Paríža sa zastavil v Lurdoch. Po príjazde do francúzskej metropoly dostal z domu správu o smrti svojej matky, čo viedlo k tomu, že si rýchlo prezrel niektoré pamiatky preberané vo Wagnerovej škole a potom sa vrátil do Ľubľany. Mesto bolo uprostred rekonštrukcie po

zemetrasení v roku 1895, ale nikto si naňho nespomenul. V údolí Rožnej doliny sa mu podarilo vybudovať len skromné záhradníctvo pre Janeza Widra, napoly zadarmo. Pretože inú prácu nenašiel, odišiel do Viedne, kde ho Wagner privítal s otvorenou náručou. Po Olbrichovom odchode do Darmstadtu totiž potreboval schopného spolupracovníka pri plánovaní mestskej železnice. Plečnik sa tak na tejto úlohe podieľal od jej začiatku v roku 1894 až po posledné stanice pozdĺž dunajského kanálu. Výrazne technická úloha mu zdokonalila cit pre zladenie architektonickej funkčnosti a monumentality.







Plečnikova diplomová práca – urbanistický plán Scheveningen, Haag (1898). [ADP]

Skice z cesty do Talianska a Francúzska (1898–1899):



Kláštor San Gregorio Magno al Celio (1898). [ADP]



Interiér benátskeho Kostola Pietà (november 1898). [ADP]



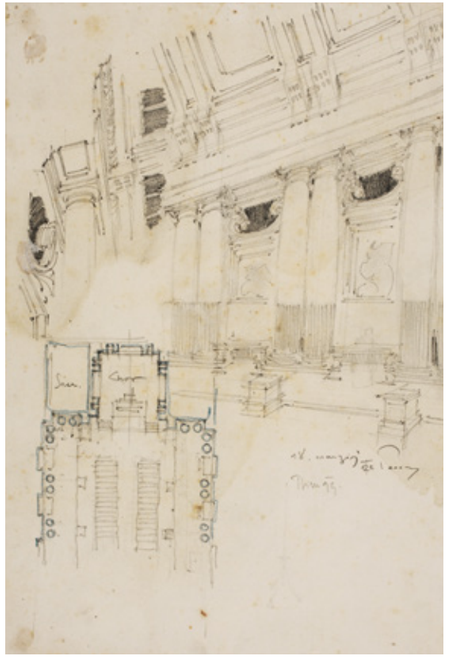
Rím, Via Appia Antica (1899). [ADP]



Skica rímskeho kostola (1899). [ADP]



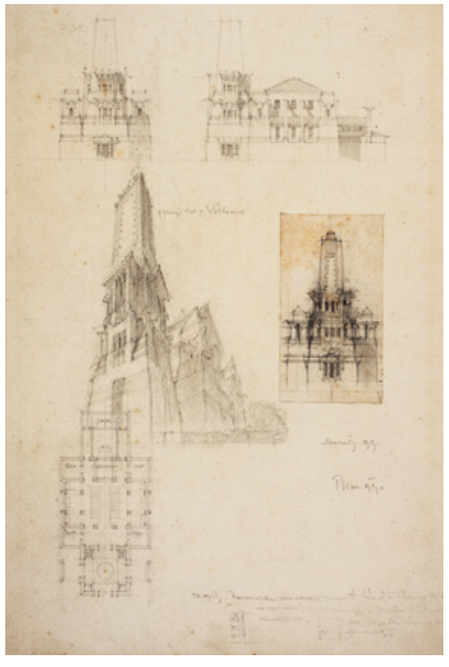
Štúdia stĺpových hlavíc Michelangela, Kapitolské múzeá, Rím (1899). [ADP]



Štúdia kostola, Rím (18. 3. 1899). [ADP]



Návrh pamätníka Viktora Emanuela III., Rím (1899). [ADP]



Štúdia kostola, Rím (marec 1899). [ADP]



Langerova vila v Hietzingu, Viedeň (1900–1901). [MPL]

Rané viedenské diela

Plečnik u Wagnera dlho nevydržal. Pokúsil sa o partnerstvo s jeho rovnomenným synom Ottom, ale spolupráca sa prerušila hneď s ich prvou spoločnou zákazkou, výzdobou luxusného hotela Bristol vo Varšave. Keď mladší Wagner zákazníkovi naúčtoval príliš vysokú sumu, o ďalšom diele už nechcel nič počuť. Rozhodol sa pre samostatnosť, pretože ako jeden z najlepších Wagnerových absolventov si nemusel robiť starosti so zákazkami. Vytvoril niekoľko bytov vo Viedni a vybavil ich nábytkom. Jeho prvým väčším architektonickým dielom bola vila pre viac rodín na predmestí Hietzing vo Viedni. Jej základy už boli postavené, keď ho v auguste 1900 oslovil majiteľ, staviteľ Karel Langer, ktorého poznal z Wagnerovho ateliéru. Plečnik kompletne prepracoval jej exteriér, aby z konvenčného priemeru zažiarila vo veľmi modernom secesnom duchu. Na celý exteriér budovy natiahol plášť z omietky s vloženými štylizovanými ružami. Cezeň viedol v prvom a druhom poschodí pás okien, ktorý odstúpil pred kanceláriami. Okenné otvory sú do fasády vyrezané bez ohľadu na dekoráciu, čo podčiarkuje myšlienku zaveseného textilného koberca. To a neutrálny odstup od susednej budovy prevzal Plečnik z Wagnerovho domu Majolika, zatiaľ čo nápad na výzdobu kvetmi ruží získal zo súbežnej výstavy škótskych umelcov v Galérii Secese. Zdanlivá traverza nad oknami obývacej izby je výrazným príspevkom secesného Bruselu, zatiaľ čo plastika husí pred oknami kuchyne na druhom poschodí zase pripomína morského koníka v obytnom dome Castel Beranger v Paríži, ktorý navštívil počas študijnej cesty po Francúzsku. Inšpiroval sa aj Fabianiho budovou Artaria na Kohlmarkte a nepochybne aj Olbrichovým domom Dr. Hermanna Stöhra v Sankt Pöltene. Dôležité však nie je to, odkiaľ čerpal všetky nápady na svoj architektonický debut, ale to, že ich dokázal presvedčivo spojiť do nového celku, a týmto spôsobom sa do veľkej miery zbaviť vplyvu svojho učiteľa. Napriek tomu zostal s kovovými zábradliami na schodišti Langerovej vily verný duchu Wagnerovej architektúry. Za zmienku stojí aj zväčšený machový vzor na začiatku schodiska v terazzu, ktorý mu pripomínal domov, keď počas Vianoc zbieral mach na výzdobu jaslí. Viac či menej skryté spomienky na rodnú Ľubľanu a domáce prostredie sa odvtedy stali trvalým rysom jeho tvorby mimo domoviny.

Novým, o niečo menej úspešným pokusom o zjednotenie nesúrodých fasádnych vzorov je Plečnikova vila notára Loosa pl. Loosimfelda v Melku na Dunaji (1901). Namiesto napodobňovania textilných vzorov sa tu oprel o kapitolu o tesárstve v Semperovom Stile. Kompozícia je založená na stolárskom motíve rámu a jeho výplne. Fasádna plocha je rozčlenená na rôzne veľké obdĺžniky, čím sa neutralizujú tektonické sily. Okrem farbitosti uličnej fasády sa vyznačuje vila aj použitím rôznych materiálov a štruktúr. Významnou inováciou sú rámy, ktoré presahujú rohy budovy a vzájomne prepájajú fasády, čo je v rozpore s ich prísnym oddelením typickým pre Wagnera.

Plečnik s Langerom spolupracoval aj na nájomnom dome na Wienzeile, neďaleko oboch uvedených Wagnerových stavieb. Úloha to nebola ľahká, pretože fasády musel zladiť s dvoma rôznymi výškovými úrovňami ulice. Unavený experimentovaním s avantgardnými vzormi sa vrátil k starším Wagnerovým stavbám, ako bol nájomný dom na Universitätstraße s vertikálnym členením, zatiaľ čo pre nižšie zužujúce sa lizény mal dostatok vzorov v barokovej Viedni. Medzi okenné pásy umiestnil výzdobu štvorcových rámov s výplňami. Rustiku spodnej časti zjednodušil vrúbľovaním v omietke. Vzájomné prepojenie fasád, začaté už v Melku, vyriešil dvoma balkónmi, ktoré prechádzali cez obidva výrazné rohy budovy. Ich zvláštnosťou bolo, že mali podlahu zo sklenej sieťoviny, čo prispelo k odľahčenému vzhľadu celku. Tento pocit je prítomný aj v interiéri, vnútri v zábradlí schodiska, ktoré sa ako pavučina rytmicky vinie až do podkrovia. Spolu so štukovou dekoráciou stien k tomu prispievajú aj tyčové profily na spodnej strane schodov. Podľa Plečnikových slov sa miesto extrémne moderného vzhľadu pokúšal stavbe dať panenskosť, jemnosť a ľahkosť, teda vlastnosti, ktoré nie sú typicky architektonické, ale zrozumiteľné v čase secesie.

S renovačnou Weidmannovej vily naproti cisárskemu Schönbrunnu Plečnik čoskoro potom urobil ešte krok späť. S galantérom Josefom Weidmanom sa poznal z Wagnerovho ateliéru, keď preňho ilustroval niekoľko strán v „Jubilejnom kódexe" venovanom cisárovi. Zariadil mu aj byt naproti Umeleckohistorickému múzeu, ktorého otvorenia sa však Weidmann nedožil,



Schodisko v Langerovej vile v Hietzingu, Viedeň (1900–1901). [ADP]



Detail strechy Langerovej vily v Hietzingu, Viedeň (1900–1901). [ADP]



Detail priečelia Langerovej vily v Hietzingu, Viedeň (1900–1901). [ADP]

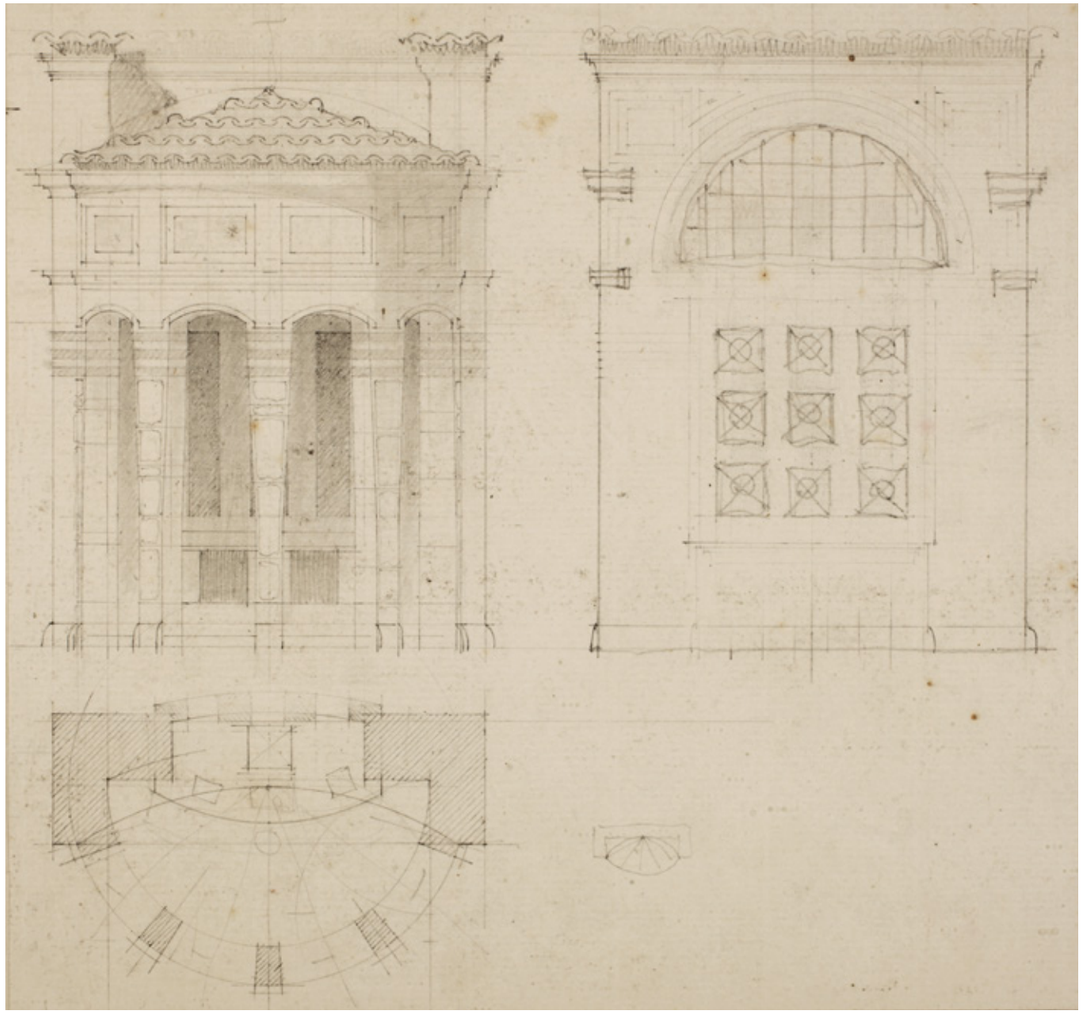


Interiér vily notára Hansa Loosa, Melk (1901). [ADP]

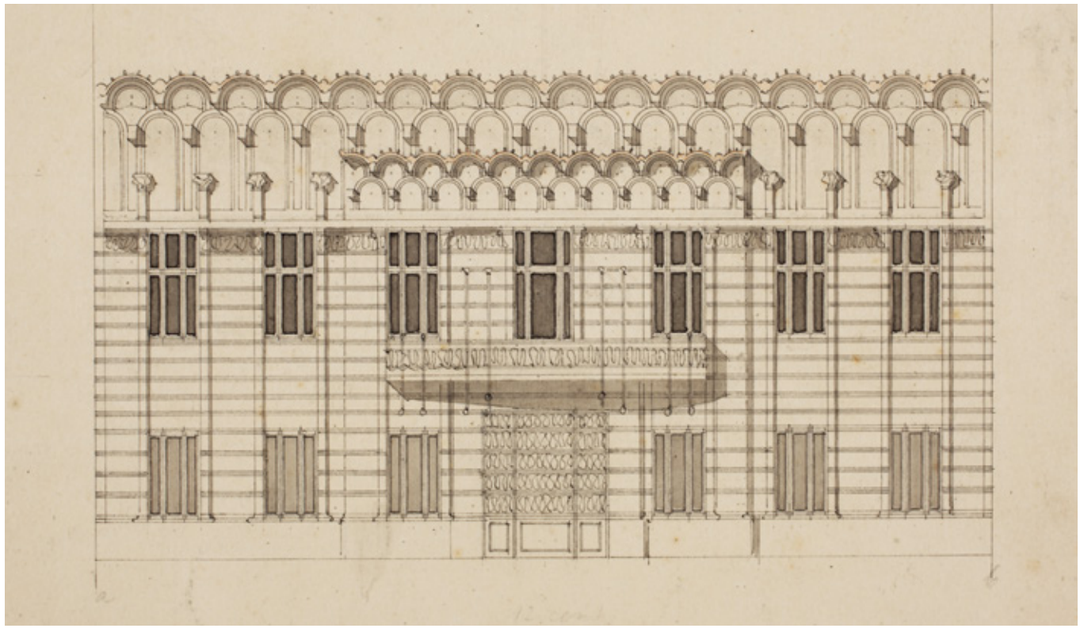


Vila notára Hansa Loosa, Melk (1901). [ADP]





Vila notára Hansa Loosa, Melk, skica arkiera a detail svetla (1901). [ADP]



Prvý návrh vily Josefa Weidmanna, Viedeň (1902). [ADP]



Interiér Weidmannovej vily, Viedeň (1902). [ADP]



Vila Josefa Weidmanna, Viedeň (1902). [ADP]

pretože zomrel v deň slávnostného otvorenia následkom otravy z tapiet, ktorých nebezpečenstvo vtedy ešte nebolo známe.

Išlo o jednoposchodovú biedermeierovskú budovu, ktorá vďaka Plečnikovmu zásahu získala vnútorné vybavenie a reprezentatívnejšiu fasádu. Balkón nad vchodom vybavil sklenou podlahou, podobne ako predtým balkóny Langerovho nájomného domu. Po niekoľkých rôznych štúdiách sa nakoniec vzhľadom na blízkosť cisárskeho Schönbrunnu rozhodol pre najtradičnejší variant. Sklony medzi manzardovými oknami, ktoré predlžujú celú fasádu a nesú zdanlivú strechu, vybavil amoretmi, aké obdivoval tri roky predtým na Donatellovej chórovej empore v sakristii florentskej katedrály. Wagnera táto Plečnikova práca nenadchla a sám sklamaný si bratovi Andrejovi posťažoval, že sa vyhýba „schátranej" moderne a hľadá útechu v tradícii minulých čias.

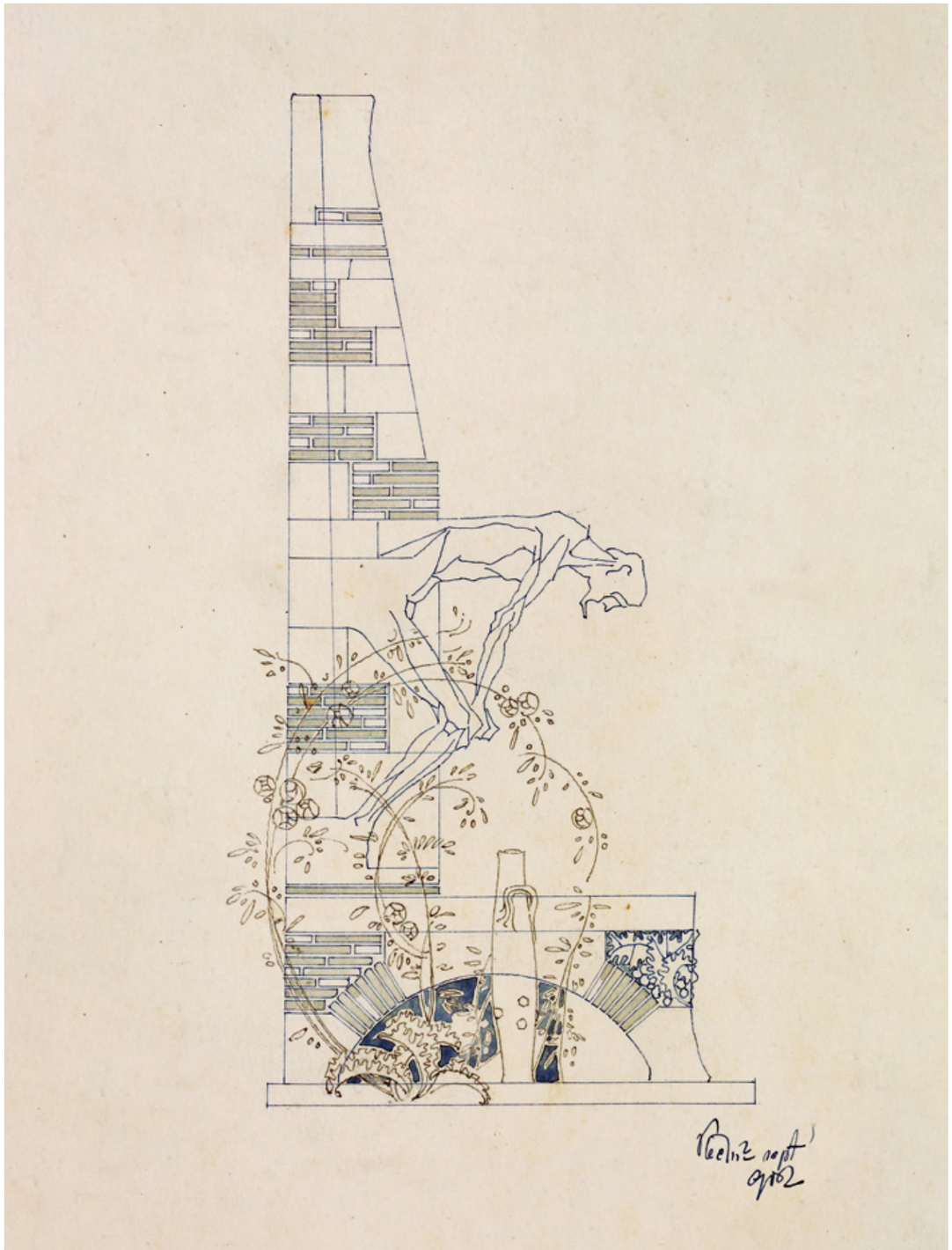
Medzi Plečnikovými ranými dielami, ktoré dodnes žijú vo svojom viedenskom architektonickom prostredí, a prácou na mestskej železnici, stojí za zmienku aspoň pomník Benedikta Schrolla (1901) pred jeho textilnou továrňou v Broumove v severných Čechách. Sochu vytvoril Othmar Schimkowitz, s ktorým sa Plečnik poznal ešte z Wagnerovho ateliéru a neskôr sa zúčastnili súťaže na Gutenbergov pomník.



Návrh pomníka Josefa Schrolla, Broumov (1901). [ADP]



Návrh Kaplnky Matky Božej v Šmartne pod Šmarno Goro (1901). [ADP]



Návrh fontány na XV. výstavu viedenskej Secesie (1902). [ADP]

Člen viedenskej Secesie

Plečnik sa pripojil k viedenskej Secesii na jar 1901, v snahe zlepšiť svoju materiálnu situáciu, ktorá nebola nijako závideniahodná. S myšlienkami členstva sa oboznámil už vo Wagnerovom ateliéri. Veľké nádeje vkladal aj do kontaktov so zahraničnými vystavovateľmi, lebo Secesia bola jeho oknom do sveta a zoznamovala ho s dianím inde v Európe. Usporadúvanie výstav bolo na prelome storočia dôležitou súčasťou architektúry. Pomerne veľké finančné sumy venované na túto činnosť mali za následok zvýšenie úrovne a dokonca diktovanie módy viedenskej bytovej kultúry. Výstavy zároveň ponúkali možnosť rýchlo sa presadiť, pričom rozhodujúci bol cit pre priestor a vkus.

Farby, závesy, baldachýny, velumy, paravány, koberce, obloženia, sokle, vitríny, rámy, svetlá a zeleň zatienili niektoré klasické architektonické prostriedky. Vďaka teórii o odievaní bolo možné všetko dočasné a pominuteľné premeniť na trvalé a absolútne. Plečnik bol so svojou predstavivosťou doslova zrodený na takú prácu. Secesionisti ho preto prijali s otvorenou náručou do svojich radov a umožnili mu usporiadať v priestoroch spolku niekoľko významných výstav. Na nich si vyskúšal aj novinky, ktoré neskôr použil na Zacherlovom dome a ďalších prácach.

Zaujímavé je sledovať, ako on sám reagoval na tvorbu iných umelcov. V mnohých smeroch zdieľal názory svojho učiteľa Wagnera a napríklad obrazy Gustava Klimta akceptoval. Oveľa menej sympatií mal však k nemeckým umelcom, najmä k Maxovi Klingerovi, ktorého socha Beethovena sa vo Viedni tešila veľkému obdivu verejnosti. Mal zmiešané pocity z priestorových riešení Josefa Hoffmanna a Kolomana Mosera, ešte menšiu toleranciu prejavoval k dielu Schieleho a obzvlášť nemal rád Oskara Kokoschku. Zo zahraničných maliarov si cenil najmä Francúza Pierra Puvise de Chavannes a Švajčiara Ferdinanda Hodlera, zo sochárov Augusta Rodina, ktorý sa v Secesii predstavil sadrovým modelom mešťanov z Calais. Francúza označil za svoj „maliarsky substrát", o Španielovi Ignaciovi Zuloagovi, v súlade s Ruskinovými myšlienkami o dedičnosti, povedal, že „zdravo predstavuje veľké slabosti svojho národa." Blízky mu bol aj alpský rozprávkový štýl Giovanniho Segantiniho, ktorý oceňovali všetci slovinskí maliari.

Nazval ho „najčistejšou dušou, ktorou kedy videl." Zaujímavé je, že Plečnik, ktorý sa deklaratívne obracal k Taliansku a Stredomoriu, nedokázal úplne skryť svoju nadpozemskú sklonnosť k alpskému svetu. So svojou zahalenou poetikou preňho bolo objavom aj vzdialené škandinávske umenie. V niektorých smeroch mu boli lyrickou náladou blízki aj škótski umelci. Diela Charlesa Roberta Ashbeeho a Charlesa Rennieho Mackintosha, vystavené v združení Secesie, preňho predstavovali prvé konkrétne stretnutie s anglickým umeleckým remeslom, ktoré hralo kľúčovú rolu v rakúskom vzdelávacom procese. Od školskej dochádzky v Štajerskom Hradci až po štúdium na viedenskej Akadémii výtvarných umení ho sledoval so zaujatím.

Treba tiež spomenúť niektoré z Plečnikových príspevkov k výstavnej tvorbe Secesie. Na jar 1901 na 15. výstave, ktorá bola venovaná Klingerovmu Beethovenovi, upravil jednu z bočných miestností a umiestnil do nej písací stôl s elegantným skleným nadstavcom. Čoskoro potom sa v samotnom spolku začali stretávať takzvaní stylisti a impresionisti, čo viedlo v roku 1905 ku Klimtovmu odchodu.

Bez toho, aby sa Plečnik zapojil do vnútorných hádok, tesne predtým, na 23. výstave spolku, naposledy uctil Wagnera vystavením modelu jeho kostola na Steinhofe a vytvoril k nemu malú triedu. Pretože v tom čase viedol Secesiu jeho priateľ Ferdinand André, našiel uňho podporu pre prezentáciu moderného cirkevného umenia, čo výstavnú politiku Secesie obrátilo úplne iným smerom. Nie je známe, do akej miery táto Plečnikova myšlienka prispela k rozpadu združenia alebo či bola od počiatku zamýšľaná ako opozícia voči slobodomyseľnejšej skupine umelcov okolo Klimta. Vzhľadom na nízku úroveň dvoch podobných výstav práve založenej výtvarnej sekcie spolku Leon, ktoré musel sám proti svojej vôli usporiadať, sa na túto úlohu dôkladne pripravil. Podnikol niekoľko ciest do Nemecka a s pomocou Zacherlovho priateľa, konzervatívneho katolíckeho publicistu Richarda von Kralika, zaistil súhlas beuronských umelcov s účasťou. Dokonca sa za nimi vydal na Monte Cassino, kde vtedy maľovali kryptu benediktínskeho kláštorného kostola. Bol presvedčený, že kláštorní maliari



Fontána na XV. výstavu viedenskej Secesie (1902). [ADP]

môžu vrátiť sakrálnemu umeniu pravé kresťanské hodnoty a zmyť z neho módnu zmyselnosť. To bolo do istej miery v súlade s jeho presvedčením, ktoré zhrnul Semper, že sa treba vždy vracať k počiatkom umenia. Napriek tomu musel uznať, že otec Willibrord, ako si Jan Verkade po svojom obrátení na katolícku vieru vravel, bol medzi Beuroncami z hľadiska talentu trochu osamelý. Pred vstupom do kláštora bol Verkade, pôvodom Holanďan, členom francúzskej postimpresionistickej skupiny Les Nabis. Plečnikovi sa podarilo prilákať do Viedne ďalších umelcov, ale výstava nakoniec nepriniesla očakávaný finančný úspech. Jej jediným viditeľným odkazom zostalo úprimné priateľstvo medzi architektom a maliarom. Podľa Plečnikovho návrhu Verkade neskôr vymaľoval Zacherlovu rodinnú kaplnku v karmelitánskom kostole vo Viedni.

V nasledujúcom roku, ešte kým sa Plečnik na dlhší čas stiahol zo Secesie, usporiadal so svojím spolužiakom Leopoldom Bauerom 27. výstavu spoločnosti, ktorá bola takmer celá venovaná nedávno zosnulému francúzskemu členovi viedenskej spoločnosti Eugènovi Carrièrovi. Zároveň však pomaly strácal vlastnú radosť zo Secesie, ktorá mu už nemala čo ukázať a stále viac sa upínala k Nemecku. Na jeseň roku 1909 usporiadal veľkú monografickú výstavu pre svojho priateľa maliara a sochára Josefa Engelharta, s ktorou mal veľa práce, pričom ten si neskrátil dovolenku pri Attersee. Potom spolu s Andrijom, Hanakom a Lederejom navždy opustil Olbrichovu budovu na Naschmarkte.



XXIV. výstava viedenskej Secesie venovaná sakrálnemu umeniu. Maliar Ferdinand Andri tu stvárnil Plečnika ako sv. Pavla (1905). [ADP]



XXXIV. výstava viedenskej Secesie venovaná maliarovi Josefovi Engelhartovi (1909). [ADP]



Zacherlov dom, Viedeň (1903–1905). [ADP]

Zacherlov dom

Zacherlov dom, obchodná a obytná budova v centre Viedne, predstavuje jeden z vrcholov Plečnikovej architektúry s ďalekosiahlymi dôsledkami na jeho neskoršiu tvorbu. Podnetom naň bola nová regulačná línia, ktorá zasiahla do pred tým obnoveného Zacherlovho reprezentačného úradu. Zákazku na veľkú novostavbu dostal Plečnik na jeseň 1900, keď bol ešte zamestnaný vo Wagnerovom ateliéri. Okrem neho sa internej súťaže, ktorú vyhlásil ich učiteľ medzi svojimi žiakmi a kolegami, zúčastnili Max Fabiani, Otto Schönthal, Karl Fischl a doterajší Zacherlovi architekti Franz Krauss a Josef Tölk. Víťazstvo bolo pre Plečnika o to dôležitejšie, že v priebehu troch rokov, t. j. pokým trvalo plánovanie, vyskúšal takmer všetky možnosti, ktoré mu ponúkala teória o obložení. Z relevantných príkladov tých čias treba poukázať predovšetkým na najavantgardnejšiu architektúru, ako boli Wagnerove stavby na Wienzeile alebo Fabianiho dom nakladateľstva Artaria na Kohlmarkte. Preto v snahe o modernosť na súťažnom návrhu vyskúšal rôzne vtedajšie dobové kompozičné výzvy, čo však neprospelo homogenite celku. Vo Viedni bol okolo roku 1900 obzvlášť aktuálny spôsob upevnenia fasádneho plášťa. Wagner vytvoril nový moderný ornament s viditeľnými kovovými nitmi. Plečnik zamýšľal spodnú časť budovy obložiť kamennými doskami, zatiaľ čo obytná časť nad nimi mala byť obložená klasickou omietkou. Panely zamýšľal pripevniť kovovými „klincami" na stĺpy prízemia a medziposchodia, z výkresu však nie je zrejmé, ako by postupoval vo vyšších dvoch poschodiach. Z formálneho hľadiska mal Plečnikov návrh niektoré zvláštnosti, ktoré ovplyvnili finálne riešenie a líšili sa od Wagnerovho spôsobu komponovania. Napríklad exteriér už nedelil na samostatné fasádne plochy, ale na zaoblenom rohu smerom k Dómu sv. Štefana ich zjednotil do uceleného plášťa budovy, čo v konečnej verzii dosiahol zmenou kompozičného rytmu. Z dôvodu novej stavebnej línie mala stavebná parcela nepravidelný tvar. Keďže sa ešte nevedelo, aká bude susedná budova a aké bude mať svetlé nádvorie, plánoval Plečnik vstup uprostred dlhšej strany budovy. Účastníci súťaže počítali s tromi menšími a dvoma väčšími bytmi v horných poschodiach. Plečnik sa rozhodol pre komfortnejšie byty s dostatočným osvetlením, čo sa odrazilo v konečnom návrhu.

Po súťaži nastala dvojročná patová situácia a keby sa Zacherl osobne nestretol so svojím budúcim architektom v Leonovej spoločnosti, hrozilo, že navrhnuté riešenia zostanú iba na papieri. Zacherl v mladosti prevzal od otca prosperujúcu firmu na výrobu prášku proti moľom a čistenie aj ukladanie kobercov, bol ešte ďaleko od neskoršieho katolíctva. Po konverzii sa vypracoval do čela rakúskeho kresťanského sociálneho hnutia a venoval sa práci s mládežou. Osobne poznal aj starostu Karla Leugera. To všetko bolo blízke Plečnikovi, ktorý sa často divil, že nasleduje Zacherlov čisto svetský spôsob boja s rakúskou sociálnou demokraciou o moc nad mestským proletariátom. Jeho umiernený antisemitizmus, ktorý zdieľal aj Plečnik, vychádzal z presvedčenia o zhubnej moci židovského kapitálu. Duchovným otcom tohto názoru bol ideológ rakúskeho kresťanského socializmu Karl von Vogelsang.

Dôležité je, že Plečnik našiel v Zacherlovi mecenáša, ktorý mu bol vždy pripravený pomôcť slovom či peniazmi. Aj preto zostal vo Viedni dlhšie, než by to pravdepodobne bolo za iných okolností. Stal sa pravidelným hosťom v rodine továrnika a pri tom sa zblížil so Zacherlovou švagrinou Máriou Pehamovou, ktorá bola o niekoľko rokov staršia než on a vedela načúvať jeho citlivej umeleckej duši. Uzavrieť manželstvo sa však napriek tomu nerozhodol, hlavne z presvedčenia„ že jeho umelecká sloboda by v rodinnom živote utrpela. Cítil zároveň povinnosť svojimi schopnosťami pomôcť vlastnému národu, čo by nemali narušovať osobné záležitosti.

Na jar 1903 sa opäť pustil do projektovania Zacherlovho domu. Vedomý si problémov s kombináciou kameňa a omietky v súťažnom výkrese, pokúsil sa o jednotný keramický obklad fasády, ktorý by kompozičné sily neutralizoval plasticky vystupujúcimi obdĺžnikovými rámami. Priestor medzi úzkymi oknami horného poschodia hodlal vyplniť dekoratívnymi detskými plastikami. Týmto spôsobom sa vrátil k svojim starším prácam, ako boli Langerov a Weinmannov dom, a snažil sa ich kompozične vylepšiť. S výsledkom však stále nebol spokojný, až kým ho Zacherl neupozornil na blízku budovu so sivými múrmi. Staviteľ bol ohromený, lebo žula sa vtedy vo Viedni používala výhradne na pomníky a náhrobky. Z dôvodu väčšej



Johann Evangelist Zacherl s manželkou Herminou (1904). [ADP]



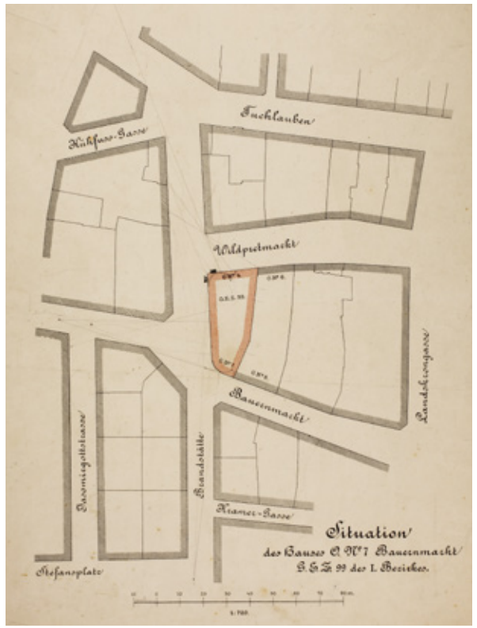
Skica rímsy Zacherlovho domu (16. 6. 1904). [ADP]

hrúbky žulového obkladu museli následne stenčiť dokonca nosné steny, čo stavbu predražilo. Pri obkladaní fasády žulovými doskami vychádzal Plečnik zo Semperovej interpretácie staroegyptskej metódy zdobenia tyčovými profilmi. To mu bolo obzvlášť blízke, pretože Semper tvrdil, že táto technika pochádza zo stolárstva. Zatiaľ čo nemecký architekt hovoril o lemovaní hladkých plôch chrámových pylónov, Plečnik jednotlivé dosky – ktoré boli navyše vďaka svojej hmotnosti neviditeľne ukotvené – lepil za tyčové profily vo zvislom smere a profily ťahal aj cez meďou obloženú atiku. Tým získal celok vertikálny dôraz, ktorý musel neutralizovať hrubším strešným vencom. Po dlhom zvažovaní rôznych možností mu prišli vhod atlanty českého Nemca Franca Metznera, sochy práve vtedy vystavené v Secesii. Dal ich vyrobiť z leštené kameniny. Pretože sa im nepodarilo zabezpečiť jednotnú farbu, pripomínali odtiene bronzu, čo sa Plečnikovi obzvlášť páčilo. Na žiadosť mestských úradov, ktoré požadovali zmenu sklonu strechy, veniec nad sochami v konečnom variante ešte zdvojil a ozdobil štylizovaným rastlinným motívom. Aj v tomto prípade ako pri mnohých ďalších našiel inšpiráciu u Sempera. Predovšetkým sa však držal jeho pokynu, že materiál nesmie byť len pasívna hmota, ale má podnecovať invenciu. Smerom nadol vyvažoval fasádu vencom v úrovni medziposchodia, čo bola zásadná zmena oproti Wagnerovej architektúre, kde medziposchodie a prízemie tvoria vždy jeden kompozičný pás. Plečnik pri jednej návšteve omylom prevrhol rukou škatuľku zubného prášku a potom ju v rozpakoch položil na model budovy, čím vzniklo riešenie zdanlivého valca vloženého do rohu domu. V roku 1909, pri príležitosti narodenia Zacherlovho syna Michaela, inštaloval Plečnik pred odkryté nárožie sochu jeho patróna, svätého Michaela. S ohľadom na Zacherlovu činnosť ho Viedenčania posmešne nazývali ničiteľ ploštíc.

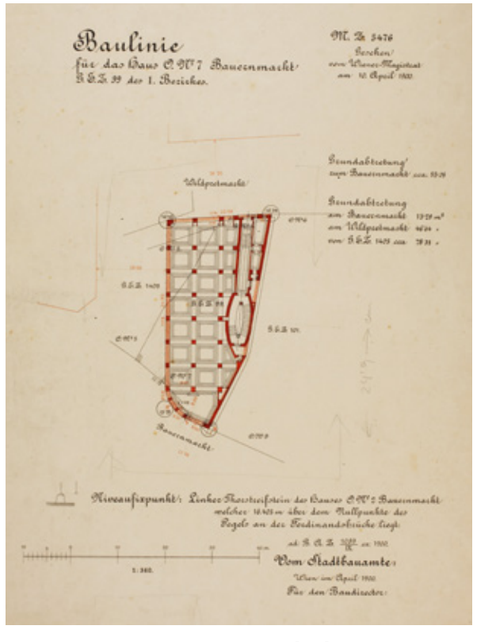
Pretože mu nová situácia umožnila zväčšiť svetlý dvor na úkor priľahlej budovy, a lepšie tak využiť podlahovú plochu, presunul Plečnik v konečnej verzii hlavný vstup na užšiu stranu obrátenú k Wildpretmarktu. Dlhšia chodba viedla k oválnemu schodisku cez menšiu stĺpovú predsieň s vrátnicou. Zábradlie na podestách schodiska vybavil svetelnými kandelábrami zoomorfných tvarov, a tým pripomenul Zacherlovu činnosť výroby protihmyzového prášku, ktorý ho preslávil po celom cisárstve. To bola jeho posledná pocta secesii, pretože inde prevládali prísne geometrické tvary. Steny schodiska obložil v súlade so Semperovou myšlienkou striedania materiálov (Stoffwechsel) parketovými dlaždicami a zavesil na ne reprodukcie diel renesančných a iných maliarov. Myšlienka poznávania umenia v pohybe sa neskôr podobným spôsobom realizovala vo Wrightovom Guggenheimovom múzeu.

V jednom z listov bratovi Andrejovi Plečnik uviedol, že v stavbe je aj veľa spomienok na rodičov. Čo tým myslel, nevieme, pretože Plečnikov imaginárny svet bol veľmi osobný a plný narážok na domov a detstvo. Svetelnými guľami na schodiskových kandelábroch iste pripomínal, ako doma ako dieťa fúkal mydlové bubliny. A v prípade Zacherlovho domu si zrejme spomenul na neskorobarokové oválne schodisko Grubarovho domu v Ľubľane, ktorému práve v tom čase hrozilo, že bude musieť ustúpiť novej budove remeselníckej školy. V Plečnikovom poňatí nebola príslušnosť k národu založená na nejakom napodobňovaní etnografického obsahu, ale na charakteristickom rytme, proporciách, syntaxi a stredomorskej plasticite.

Plečnikov dom so svojou stredomorskou plastickosťou a neobvyklou sivosťou granitu vynikal zo súčasnej viedenskej architektúry a vyvolával u okoloidúcich veľmi rôzne reakcie. Nazývali ju tiež ako Kranjska gaštanová pec, čo bola narážka na Kočevarov z Plečnikovej bezprostrednej domoviny, ktorí vo Viedni piekli gaštany. Kritik listu „Neue Freie Presse" napísal, že dokonca brutálne ničí poetickú tradíciu viedenskej architektúry. Mnohí tvrdili, že žulový obklad spôsobuje vlhkosť v bytoch. Úplne iným spôsobom však oslavuje Plečnikovo dielo Wagnerov okruh – ako nekompromisný prejav novej doby. K tomu veľmi prispelo aj použitie oceľobetónu v dolnej časti budovy, ktorý v tom čase vo Viedni ešte nezdomácnel, a v tomto smere vzbudil pozornosť aj v odborných kruhoch. Plečnik si bol vedomý tvorivej sily svojho mladistvého diela a neskôr postavil zmenšený Metznerov reliéf pod odkvap svojho domu v Ľubľane.



Plán okolia Zacherlovho domu, Viedeň. [ADP]



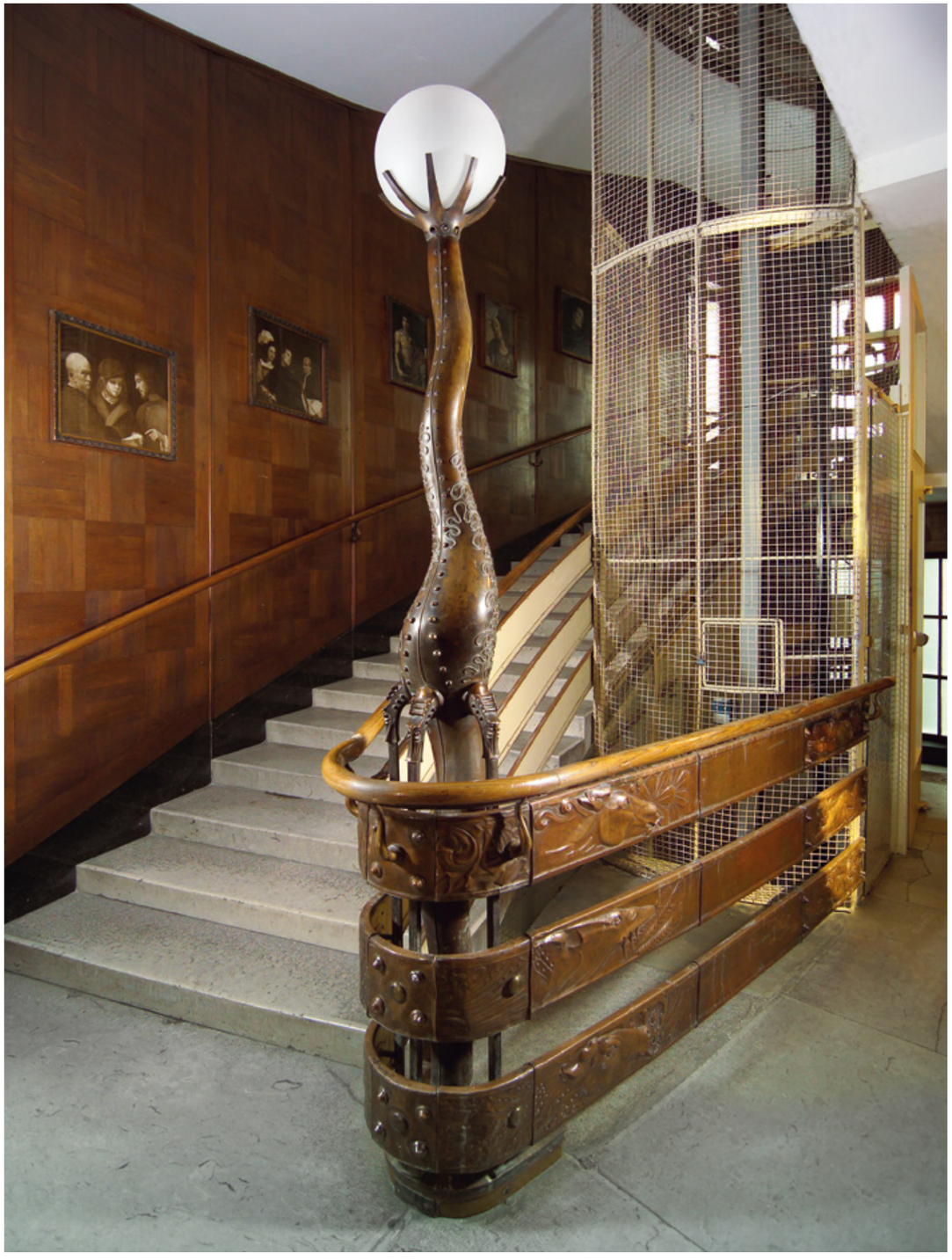
Plán parteru Zacherlovho domu, Viedeň. [ADP]



Návrh priečelia Zacherlovho domu, Viedeň (1903–1905). [ADP]



Zacherlov dom, Viedeň (1903–1905). [ADP]



Schodisko Zacherlovho domu, Viedeň (1903–1905). [ADP]





Detaily priečelia Zacherlovho domu, karyatídy sochára Frantza Metznera (1903–1905). [ADP]





Plečnikova skica a socha sv. Michala od Ferdinanda Andriho (1909). [ADP]



Jože Plečnik (štvrtý zľava) s rodinou Zacherlovcov v záhrade pred továrňou Zacherl. Vpravo od Plečnika stojí Heinrich Peham so svojou ženou Hermine (rod. Zacherl) a jeho sestrou Mariou. Napravo od nich je brat majiteľa továrne, za ním Johann Evangelist Zacherl a jeho manželka, a úplne vpravo je anglická guvernantka rodiny. Zacherlova matka čiastočne zakrýva Plečnika, deti Zacherlovcov sú vpredu a po oboch stranách brata majiteľa továrne (okolo roku 1905). [ADP]

Ďalšie viedenské diela

Pri navrhovaní nábytku vychádzal Plečnik z biedermeierovskej tradície a anglických vzorov. Ich zavádzanie podporoval najmä Arthur von Scala, riaditeľ Rakúskeho múzea umenia a priemyslu, a preto sa okázalosť štýlu Art Nouveau vo Viedni nikdy nemohla plne presadiť. Vyznával klasické stolárske remeslo a pre nábytok z ohýbaného dreva, aký vyrábali napríklad Thonet a Jakob aj Josef Kohn, nemal pochopenie. Napriek tomu vplyv módneho prostredia nemožno úplne obísť, lebo Plečnik počas svojho pôsobenia v Secesii dokázal držať krok s novinkami domácich aj zahraničných nábytkových dizajnérov. Jeho výhodou bolo stolárske vzdelanie aj znalosť technológie dreva, čo iní viedenskí architekti nemali. Vďaka tomu dokázal vytvoriť rafinované, elegantné formy sedacieho nábytku, napríklad v salóne Weidmannovej vily. To však neznamená, že nečerpal námety aj odinakadiaľ a nepremýšľal ich po svojom. Jedným z jeho hlavných zákazníkov bol v tom čase továrnik Zacherl, pre ktorého početných potomkov Plečnik zariaďoval niekoľko bytov vo Viedni, Štajerskom Hradci (Grazi) či inde.

V roku 1903 prišiel Plečnik na pomoc významnému viedenskému stolárovi Sándorovi Járovi, ktorý sa dostal do ťažkostí so zákazkou na prijímaciu miestnosť rakúskeho pavilónu na Svetovej výstave v americkom meste St. Louis. Návrh vybavenia mu vytvoril prakticky v priebehu jedného dňa. Nábytok o rok neskôr vystavili a slovinskému architektovi priniesol zlatú medailu za spracovanie. Plečnik bol v tom čase uprostred prác na Zacherlovom dome, napriek tomu sa mu podarilo do interiéru vniesť niekoľko inovácií. Salón bol venovaný cisárovnej, ktorá niekoľko rokov predtým zavraždili, a Plečnik to pripomenul farbami cisárskej vlajky. Tentoraz nemusel šetriť, a tak cez čierne leštené obloženie stien nainštaloval žlté brokátové tapety a počalúnil nimi aj sedací nábytok. Leštená žulová tabuľa stola bola výsledkom aktuálneho hľadania vhodnej fasády pre Zacherlov dom. Týmto dielom sa Plečnik úplne rozišiel so secesnými vzormi.

Počas stavby domu začal továrnik prestavovať aj jednopodlažnú budovu naproti svojej továrni v Döblingu. Práce sa ťahali až do začiatku prvej svetovej vojny a skončili sa prístavbou, ktorá bola oveľa skromnejšia než pôvodne zamýšľali. Ideový základ Plečnikovej tvorby predstavovalo zachovanie tradičnej rodinnej celistvosti. Bielo vymaľované steny, veľké sklené plochy a praktický anglický nábytok však v podstate obmedzovali továrnikovu radosť z idyly domácnosti. Na konci druhej svetovej vojny vilu aj s časťou archívu vyrabovali a vypálili Rusi.

Na Zacherlove odporúčanie získal Plečnik zákazku na internát určený pre mladé sirôtky katolíckej organizácie Kinderschutzstationen vo Währingu. Jeho exteriér vytvoril extrémne dekoratívny, parafrázujúci viacero klasických gréckych motívov. Zrejme však došlo k sporu so staviteľmi továrne, firmou Krauss a Tölk, a tak Plečnik odstúpil a nechal ich, aby stavbu dokončili podľa vlastného návrhu.

Na konci prvého desaťročia postavil Plečnik viedenskému hygienikovi Dr. Rolandovi Grassbergerovi vilu, ktorá tvarom pôdorysu a iónskymi pilastrami na fasáde vykazuje vplyv novej klasicistickej módy. Na znamenie klientovej profesie vybavil schodiskovú podestu umývadlami z červenkastého kameňa. Veľkú pozornosť venoval problémom jednorodinného domu, pretože od Loosovej vily v Melku nemal príležitosť sa touto témou zaoberať. Vedomý si zlých životných podmienok v nájomných, tzv. činžových domoch, sústredil tentoraz pozornosť predovšetkým na spoločné priestory, ktoré mali podporovať rodinný život. Tretinu budovy venoval schodisku a širokým chodbám, pozdĺž ktorých usporiadal obytné priestory podobné mníšskym celám. Plečnikovo riešenie však neprinieslo očakávaný efekt, pretože nedošlo k predpokladanému väčšiemu rodinnému stretávaniu. Obyvatelia vily sa viac či menej radšej uchyľovali do svojich izieb. Plečnik sklamane poznamenal: *„Nie je mi úplne jasné, aký prínos má oddelené bývanie pre výchovu ľudí, ale som presvedčený, že by sa človek bez neho mal určite zaobísť, aspoň dočasne."*

Súčasne, teda v roku 1910, získal prostredníctvom svojho priateľa Engelharta zákazku na fasádu skladu a kancelárií viedenskej pobočky čokoládovne Stollwerck. V tom čase sa zaoberal oceľobetónom na Kostole sv. Ducha, a preto zamýšľal použiť tento materiál aj v tomto prípade. Drevené debnenie



Plečnikov salón na svetovej výstave v St. Louis (1904). [MPL]



Diplom zo svetovej výstavy v St. Louis s chybne uvedeným menom (1904). [ADP]



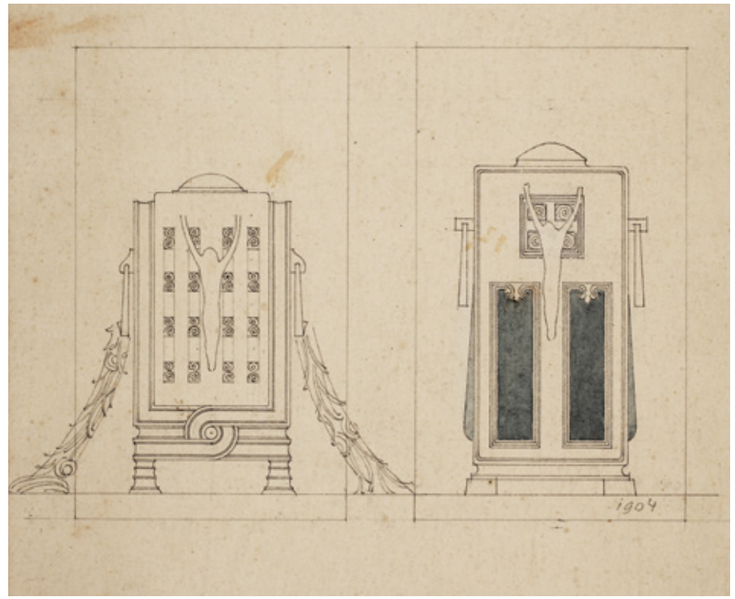
Fontána Karla Boromejského, Viedeň (1908–1909). [ADP]

by mu umožnilo realizáciu šikmo zasadených okenných ostení, čo by zaistili vhodné osvetlenie vnútorných priestorov. Vysoké trojuholníkové okná prízemia a medziposchodia, rovnomerne rozmiestnené v exteriéri a na polovicu rozdelené reklamným nápisovým pásom, by oddeľovali prízemie od medziposchodia. Plán sa vyznačoval dôkladne zvolenými proporciami aj rytmom, no viedenský magistrát ho odmietol „z estetických dôvodov".

Po dostavbe Zacherlovho domu Plečnik dlho nedostal skutočnú zákazku a viac-menej bol odkázaný na príležitostné práce pre továrnika. Veľmi mu prišlo vhod pozvanie od priateľa Engelharta na prácu na pamätnej fontáne venovanej šesťdesiatinám viedenského starostu Karla Luegera. Vytrhlo ho to zo skľúčenosti a umožnilo mu fyzicky pracovať ako sochár. Elegantný „viedenský Apollon", ako Engelhardta nazývali, sa bohato oženil s jednou zo sestier Mautner-Markhof a mal veľký ateliér. Do fontány sa pustil už v roku 1906, keď vytvoril štyri realistické skupiny zo života starostovho patróna, sv. Karla Boromejského. Nebol však so svojím návrhom spokojný, a tak sa obrátil na Plečnika. Ten návrh dôkladne upravil. Pôvodne zamýšľaný štvorcový pôdorys zmenil na trojuholníkový a celok zavŕšil obeliskom. Rovnako vyriešil aj otázku rozdielnych mierok amoretov nesúcich misky s vodou či ďalšiu sochársku výzdobu. V tomto smere sa inšpiroval fontánou Troch riek v Kraňsku, ktorú v polovici 18. storočia dal pred magistrátom svojho rodného mesta postaviť Benátčan Francesco Robba.



Nerealizovaný návrh náhrobku Zacherlovej rodiny (máj 1907). [MPL]



Návrh lampy na náhrobok Zacherlovej rodiny (1904). [MPL]



Definitívny návrh priečelia Kostola sv. Ducha, Viedeň (1911). [ADP]

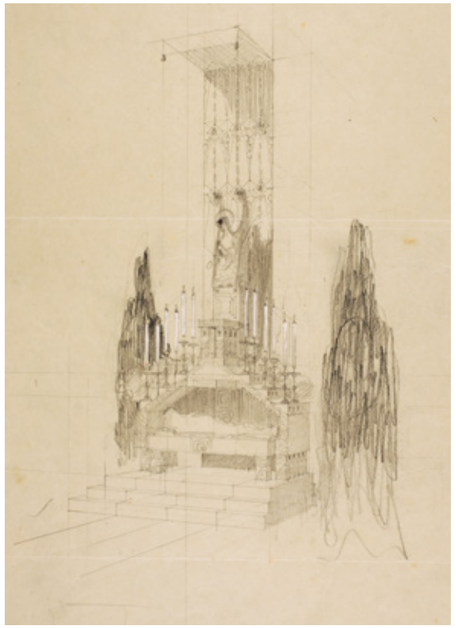
Kostol sv. Ducha

Patriarchálna atmosféra domova Plečnikovi vštepila hlbokú vieru. Veľký vplyv naňho mala matka, ktorá ho často brala so sebou na rannú omšu do blízkeho Kostola sv. Jakuba. Po smrti rodičov posilnil jeho náboženské presvedčenie starší brat Andrej, čo sa stal kňazom. Počas štúdií vo Viedni sa Plečnik živo zaujímal o Wagnerove cirkevné projekty, na ktorých sa sám čiastočne podieľal. Už počas študijnej cesty po Taliansku a Francúzsku si ako svoju úlohu vybral moderný kostol, ktorý by vyhovoval jeho vlasteneckému cíteniu a zároveň bol praktický a liturgicky vhodný. Neskôr v Zacherlovom kruhu spoznal niektorých popredných katolíckych intelektuálov, medzi nimi spisovateľa a kultúrneho filozofa Richarda von Kralika. Pôsobil aj v umeleckej sekcii rakúskej Leovej spoločnosti a po jej založení v roku 1902 sa zúčastnil súťaže na moderný kostol, oltár a Boží hrob. Hoci na plánoch kostola usilovne pracoval a kombinoval poznatky z Talianska a domáceho prostredia, pri opakovaní súťaže mu želané uznanie priniesol iba Boží hrob. Pri tejto príležitosti sa stretol aj s dvorným kaplánom Heinrichom Swobodom, ktorého v Rakúsku považovali za najväčšieho odborníka na liturgické záležitosti. O tri roky neskôr dokonca sám usporiadal výstavu sakrálneho umenia v Secesii, ktorá ho zblížila s beuronským umením a holandským maliarom Verkadom. V roku 1906 pracoval na kostole na viedenskom predmestí Liesing, kde musel vziať do úvahy nepravidelný tvar stavebnej parcely. Východný roh chcel podľa vzoru barokovej kaplnky Ksaveria v ľubľanskom Kostole sv. Jakuba zaplniť spola oddelenou okrúhlou stavbou. Nápad však zostal na papieri, rovnako ako plán na rozšírenie františkánskej svätyne v Trsate nad Rijekou, ktorý vznikol bezprostredne pred projektom Kostola sv. Ducha vo Viedni. V Trsate sa snažil zachrániť starý kostol pred demoláciou a prepojiť ho s novou časťou kruhového pôdorysu navrhnutou tak, aby obklopovala presbytérium. Ako dominantu plánoval z mora ďaleko viditeľnú zvonicu benátskeho typu. Zasiahol dokonca aj ultrakonzervatívny následník trónu František Ferdinand, ktorý plány podporil, hoci Plečnikovi nebol naklonený, no k realizácii napriek tomu nedošlo.

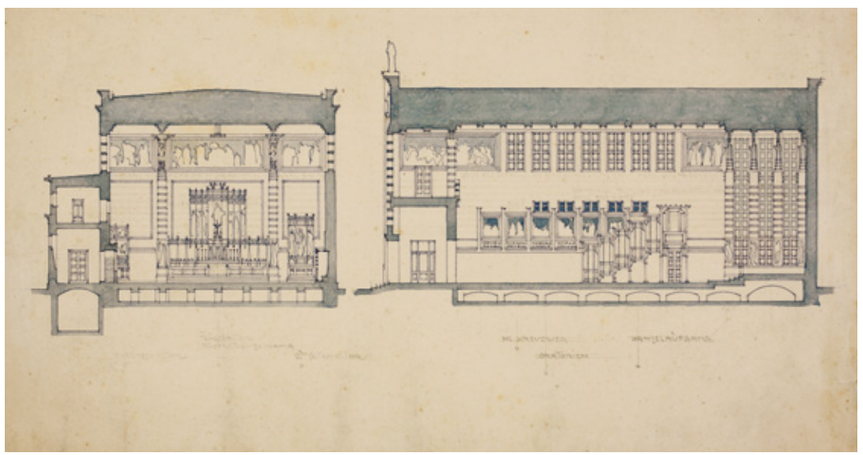
Všetky tieto aktivity formovali Plečnikov názor na stavbu kostola. Začiatkom roku 1908 prišiel na odporúčanie Swobodu za Plečnikom s ponukou farár Franz Unterhofer. Išlo o nový kostol v Ottakringu, jednom z pastoračne najzanedbanejších viedenských robotníckych predmestí. I keď sa medzitým na veci podieľal iný architekt, Plečnik sa napriek tomu pustil do vypracovania plánov. Unterhoferova poctivosť a pochopenie problematiky naňho silne zapôsobili. Chcel mu čo najviac vyhovieť, a preto sa podľa jeho rady pustil do štúdia niektorých moderných angloamerických kostolov. Ako ďalší vzor mu poslúžili plány takzvaných dočasných kostolov, ktoré nakreslil jeho učiteľ Wagner v rokoch 1906 a 1907. Počítal v nich s drevenými a kovovými konštrukciami, aké sa používajú pri stavbe profánnych výstavných hál, a pridal k nim sakrálne cítenie so zmyslom pre expresivitu.

Peniaze na stavbu sotva stačili na kúpu o niečo väčšieho pozemku medzi ulicami Herbststraße a Koppstraße, to však Unterhofera nezastavilo v úmysle zaistiť predmestskému obyvateľstvu zodpovedajúcu náboženskú starostlivosť. Zháňanie prostriedkov na nový kostol a hľadanie mecenášov zásadne ovplyvnilo Plečnikovu prácu. Musel upustiť od mnohých vecí, ktoré plánoval v optimistickejších časoch v nádeji, že bude dosť financií. Nakoniec sa musel uspokojiť s najskromnejšou oceľobetónovou stavbou. Stavebný výbor predpokladal, že stavbou obytných domov na tom istom stavebnom pozemku bude schopný financovať kostol. Preto preň spočiatku plánovali menej vhodné miesto uprostred svažitého pozemku, až sa nakoniec ukázalo, že kostol bude potrebné predsa len stavať na vhodnejšom mieste pozdĺž hlavnej cesty.

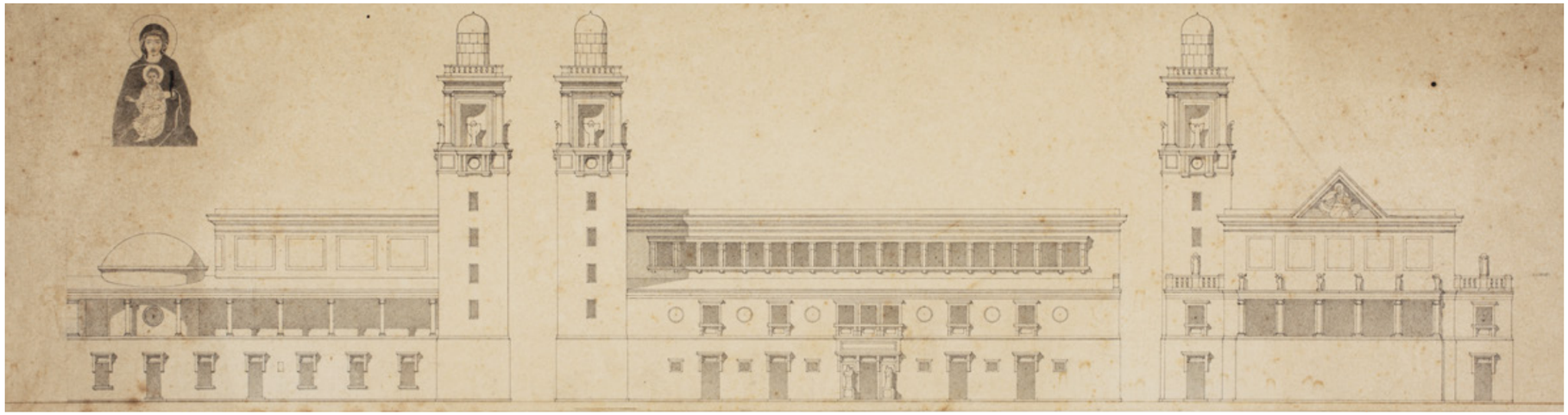
Plečnik pôvodne, vzhľadom na šikmý pozemok, uvažoval o dvojposchodovom kostole. Na začiatok vyššej časti zamýšľal umiestniť oltár a pod ním zriadiť kryptu. Zdá sa, že aj jemu prišlo také riešenie príliš neobvyklé, a tak na jar 1910, inšpirovaný jedným z Wagnerových provizórnych kostolov, navrhol relatívne dlhú budovu s viacerými radmi výrazných manzardových okien. Tým sa však problémy zďaleka neskončili. Projektovanie sa zmenilo na skutočnú pohromu, pretože sa musel prispôsobovať novým požiadavkám stavebnej komisie a plány neustále upravovať. Keď navrhol, aby sa až do dokončenia kostola slúžili omše v krypte, ktorá by sa potom zmenila na farnícku



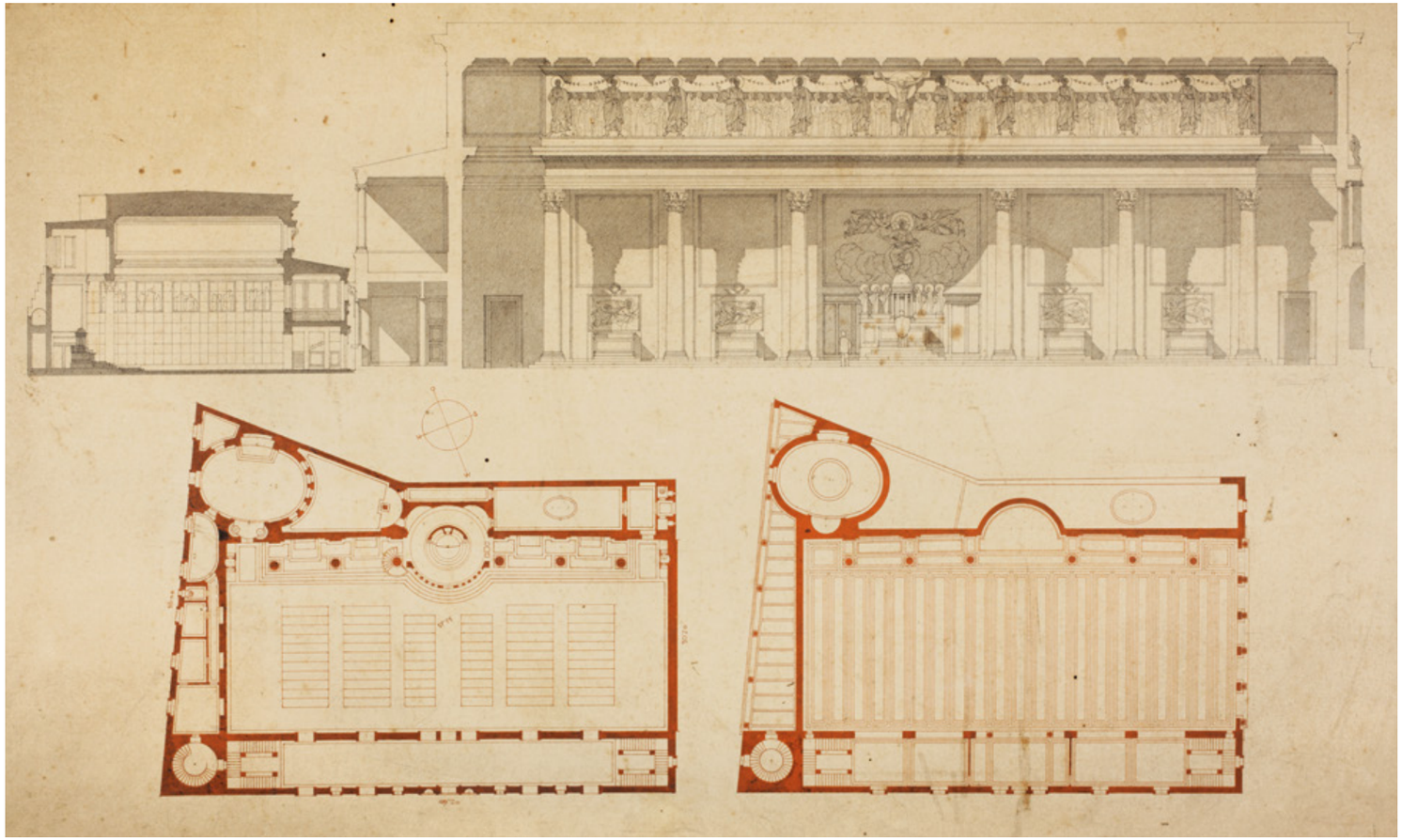
Súťažný návrh na Boží hrob (1902). [MPL]



Súťažný návrh na moderný kostol (1902). [MPL]



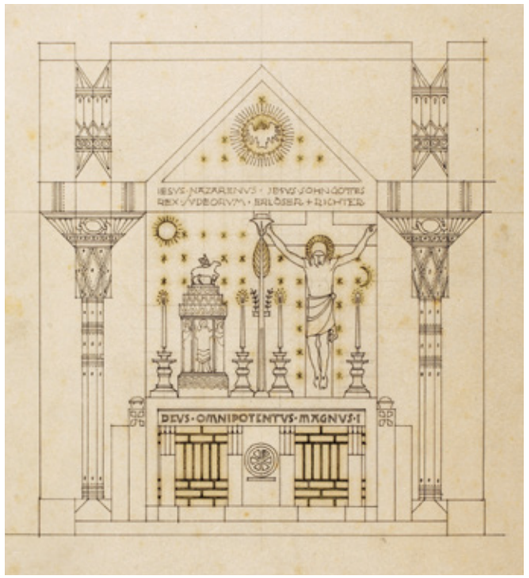
Štúdia priečelia kostola (1906). [MPL]



Návrh kostola na viedenské predmestie (1906). [MPL]



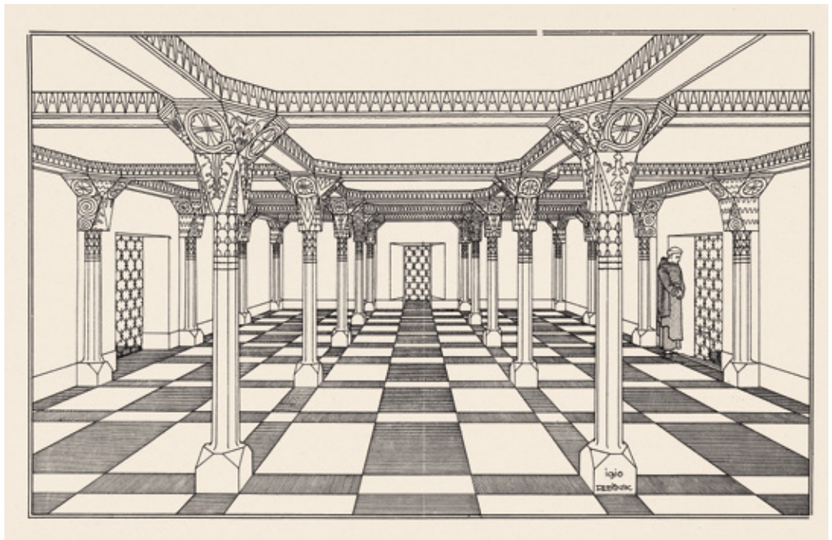
Tieňový portrét brata Andreja (november 1898). [ADP]



Návrh oltára do krypty Kostola sv. Ducha, Viedeň (1911). [MPL]

sálu, pochopila komisia Plečnikovu iniciatívu tak, že v Ottakringu vznikne katolícke pastoračné a kultúrne centrum. Vzhľadom na to, že od jezuitov očakávali značnú finančnú pomoc, objednali nový projekt s veľkou sálou pod kostolom. Plečnikova predstavivosť odvtedy nepoznala hranice. Trval na krypte pre sviatosti krstu a manželstva a jej prepojenie s horným kostolom. Tá by dostala bazilikové osvetlenie. Presbytérium nad ňou by bolo na vyššej úrovni, čo by vzhľadom na dlhú loď umožnilo lepšiu viditeľnosť diania pred hlavným oltárom aj zo zadných radov. Podľa svojich skíc z Ríma striedavo umiestnil po bokoch kostolných stien bočné oltáre a spovednice. Pod jednotnou mierne šikmou strechou chcel umiestniť aj faru. Na druhej strane plánoval vysokú benátsku vežu, ktorú však pre nedostatok financií musel pred realizáciou zmeniť na skromnejšiu zvonič-ku, aké majú filiálne kostoly slovinského Krasu. Medzitým sa Franzovi Xaverovi Nagelovi, viedenskému kniežaťu biskupovi a mecenášovi Plečnikovho kostola, podarilo získať za čestnú predsedníčku stavebného výboru vojvodkyňu Mariu Henriettu Chotkovú, sesternicu panovníkovej manželky Žofie, čo vnieslo do celého projektu nový optimizmus. Kostol rozšíril o šestnásť metrov a posunul ho od cesty, čím získal menšiu predsieň, zvyšok pozemku vyhradil pre bytovú výstavbu. Plečnikovi sa podarilo zmeniť pôdorys kostola z podlhovastého na takmer štvorcový. Na jednej strane kostola plánoval postaviť faru a na druhej obytnú budovu. V interiéri upustil od rozdelenia stĺpmi pre lepšiu viditeľnosť a akustiku. Postranné empory podoprel úplne profánnymi betónovými nosníkmi, aké sa používali pri stavbe mostov. Plánoval aj drevený strop, aby bola metamorfóza starokresťanského kostola úplná, čo mu však mestské úrady z dôvodu požiarneho nebezpečenstva nedovolili. Tomu, že Plečnik mal na mysli tento typ kostola, nasvedčuje aj použitie početných starokresťanských symbolov, ako sú lampy s delfínmi v krypte či ozdoby s viničom na dverách oltárnej priehradky. V krypte umiestil kaplnky Narodenia Pána, Olivovej hory a Kristovho hrobu s realistickou postavou mŕtveho Spasiteľa. Zvláštnosťou krypty sú betónové stĺpy so skosenými hlavicami, ktoré predstavujú jeden z prvých príkladov kubizmu v európskej architektúre. Odtiaľ už nebolo ďaleko k neskorším hubovitým konštrukciám. Plečnik v kostole uplatnil aj veľa symbolov z proletárskeho prostredia ako vstupné kovové dvere s mrežovým sklom alebo svietniky na oltári krypty v tvare priemyselných ozubených kolies. Myšlienka spočíva vo Wagnerovej technoidnej, t. j. technicistickej ornamentike, ktorú Plečnik prispôsobil novému účelu. Oceľobetónová fasáda pripomína priečelie gréckych chrámov, zatiaľ čo zvonica so zvonmi a kríž-om reprezentuje stredomorský doplnok z architektovej bezprostrednej domoviny. Protodorské fasádne stĺpy z vymývaného betónu pripevnil k murivu pomocou dreveného debnenia.





Štúdia Kostola sv. Ducha, Viedeň (1910). [MPL]





Variant návrhu Kostola sv. Ducha (8. 4. 1910). [MPL]

Na zjemnenie betónovej šedi v krypte Plečnik vmiešal drvené tehly, čo zodpovedalo Semperovmu pojatiu polychrómie. Nové kompozičné možnosti dosiahol aj premenlivou povrchovou úpravou striekaného, hladeného, brúseného a vymývaného betónu. V tomto smere patrí Plečnik k priekopníkom modernej éry oceľobetónu. Nezaujímal sa ani tak o statické vlastnosti materiálu, ako skôr o dovtedy málo zohľadňované textúrové výrazové možnosti, čo viedlo k brutalizmu a podobným štýlovým smerom 20. storočia.

Plečnikov kostol sa stretol so silným odporom konzervatívneho následníka trónu. Ten ho označil za „zmes ruských kúpeľov, konskej stajne a svätyne Venuše". Nebolo to prvýkrát, čo s ním mal architekt od stavby Zacherlovho domu zlú skúsenosť. Žulové platne na fasádne obloženie dodávali z následníkovho lomu v Prosečniciach pri Ílovom neďaleko Prahy. Práve v tom čase sa riaditeľ spoločnosti vydal na svadobnú cestu a došlo k oneskoreniu dodávky. Nahnevaní Zacherl spolu s Plečnikom navštívili lom a donútili jeho vedenie dodržať zmluvu, čo Františkovi Ferdinandovi spôsobilo škody pri iných zákazkách. S odsudkom následníka trónu sa nad Plečnikom, ktorý sa rezolútne postavil požiadavke prestavať kostol na tradičnú baziliku so stĺpmi, okamžite sťahovali temné mračná. Zničujúci rozsudok z najvyššieho miesta mal za následok aj oveľa nižšiu štátnu podporu. Na jeseň 1911 došlo v Ottakringu k robotníckym nepokojom a Plečnikov kostol, ešte stále plný dreveného obloženia, len o vlások unikol rozzúrenému davu, ktorý ho chcel vypáliť. Nakoniec ho zachránila skôr uzavretá zmluva so stavebnou spoločnosťou, ktorá sa tak ocitla vo veľkých ťažkostiach. Už nebolo možné dúfať, že by od viedenského eucharistického kongresu v roku 1912 získali umelcov, ktorí by vystavovali v kostole, a tak pomohli s jeho vybavením. Skončila sa tiež spolupráca so Swobodom. Hľadanie nových mecenášov Plečnika oberalo o radosť z práce. S výnimkou krypty sa neskôr mnohé urobilo bez jeho súhlasu. Kostol nakoniec zachránili nemeckí kňazi zo Spoločnosti Najsvätejšieho Srdca Ježišovho, ktorí zaplatili dlhy a začali presadzovať svoju vôľu. Kým sa však tak stalo, Plečnik a Unterhofer sa navždy rozlúčili s dielom, čo začali s takou láskou.



Vstupné dvere Kostola sv. Ducha (1910–1913). [ADP]



Detail lavíc Kostola sv. Ducha (1910–1913). [ADP]



Detail fasády Kostola sv. Ducha (1910–1913). [ADP]



Detail krypty Kostola sv. Ducha (1910–1913). [ADP]



Fasáda Kostola sv. Ducha, Viedeň (1910–1913). [ADP]



Detail prijímacieho stola Kostola sv. Ducha (1910–1913). [ADP]



Detail prijímacieho stola Kostola sv. Ducha (1910–1913). [ADP]



Interiér Kostola sv. Ducha, Viedeň (1910–1913). [ADP]



Socha sv. Jána Krstiteľa od Ferdinanda Andriho (1905). [ADP]



Svietnik z oltára Kostola sv. Ducha (1911). [ADP]



Kaplnka Božieho hrobu v krypte Kostola sv. Ducha (1910–1913). [ADP]



Kaplnka narodenia Ježiša Krista v krypte Kostola sv. Ducha (1910–1913). [ADP]



Krypta Kostola sv. Ducha, Viedeň (1910–1913). [ADP]



Jan Kotěra (1898). [ADP]



Josip Plečnik (1913). [ADP]

Pražská profesúra

Začiatkom roku 1911 Plečnik s ťažkým srdcom opustil Viedeň, pretože sa obával, že ho v novom prostredí bude prenasledovať hnev následníka trónu. Na pražskú umeleckopriemyselnú školu ho pozval jeho priateľ Kotěra, ktorý medzitým nastúpil na miesto profesora na Akadémii výtvarných umení. Koncom roku 1911 sa Plečnik presťahoval z rušného mestského centra do vily Kotěrovej matky na Vinohradoch.

Nemal žiadne skúsenosti s výučbou, nepoznal mentalitu Čechov ani ich jazyk. Preto spočiatku váhal, či súhlasiť, a dúfal, že z toho nič nebude. Aby si to nerozmyslel, zadovážil mu Kotěra frak a všetko potrebné, aby ho minister školstva prijal. V pražských odborných kruhoch nebol neznámy, pretože Kotěra o ňom vytvoril skutočnú povesť talentovaného slovinského architekta bojujúceho v predných radoch za nové umenie. Z Kotěrových žiakov k nemu mal úctu najmä Pavel Janák, ktorý ho neskôr dokonca nahradil na škole aj na Pražskom hrade. Podobne nadšený bol zo slovinského architekta aj Josef Gočár. Plečnik sa neskôr stal kmotrom jeho syna Jiřího. V Prahe sa Plečnik ocitol uprostred architektúry, ktorú ako výraz slovanskej vzájomnosti obdivoval už v mladosti, a bol preto voči českému historizmu ovela zmierlivejší než mladšia generácia domácich architektov. To sa prejavovalo vo vzťahu ku kubizmu, ktorého zakladateľom bol s hlavicami viedenskej krypty vlastne sám, ale ktorý preňho nepredstavoval pravú cestu k moderne. Zatiaľ čo kubisti sa snažili pomocou kryštalických tvarov čo najviac oživiť steny svojich budov, on hľadal riešenie opačným smerom. Fasáda Zacherlovho domu je výsledkom premysleného vyváženia dynamických síl. Preto mu bolo cudzie aj Janákovo uvažovanie o víťazstve ducha nad holou úžitkovosťou, keď za extrémne dosiahnutie duchovne abstrahovanej masy vyhlásil pyramídu. V praxi to znamenalo, že bolo treba kubistický nábytok dopĺňať o skryté kovové opory, čo bolo na hony vzdialené klasickým stolárskym technikám. Ak Janákov okruh vychádzal z českej gotiky a reminiscencií na tento sloh v období baroka, čo bolo českou zvláštnosťou, Plečnika priťahovalo najmä ľudové umenie so svojou dekoratívnosťou. Paríž bol Čechom vždy blízky a od Kotěrovej návštevy Holandska v roku 1905 im bola blízka aj táto časť Európy. Plečnikov obzor bol oveľa užší a osudovo spätý s Viedňou, ku ktorej pestoval sympatie aj odpor. Napriek tomu sa nemohol úplne vyhnúť tomu, čo sa okolo neho dialo. Spôsob, akým pristupoval k módnym geometrickým formám, ho približoval skôr francúzskemu revolučnému klasicizmu 18. storočia než kubistickej doktríne rytmizácie stien.

Plečnik sa ťažko prispôsoboval novému prostrediu a spočiatku často uvažoval o návrate do Viedne, kde mal väčší ateliér a mohol navštevovať Umeleckohistorické múzeum s bohatými antickými zbierkami. Z Belehradu a z Nemecka dostal lákavé ponuky na profesúru, ale zostal verný Čechom. Na pravoslávny Balkán ho to nelákalo, aj keď ho tam pozývali sochár Ivan Meštrović a umelecký kritik Kosta Srajnić. V napätej politickej atmosfére pred vypuknutím prvej svetovej vojny mohlo mať už len uvedenie jeho mena v čestnom predsedníctve Výboru pre organizáciu umeleckých záležitostí Srbska a Juhoslovanov vážne následky, ale našťastie to vo Viedni prehliadli. Otto Wagner odišiel na konci školského roku 1911/12 do dôchodku. Na jeho radu sa profesorský zbor rozhodol povolať Plečnika späť do hlavného mesta monarchie. Proti tomuto projektu sa postavilo ministerstvo umenia a kultu, v pozadí bol aj nesúhlas následníka trónu s Plečnikovou modernou. Wagnerov odchod do dôchodku bol preto o rok odložený. Keďže ani druhý pokus nebol úspešný, podvolili sa po tretíkrát vôli ministerstva a nominovali Leopolda Bauera, ktorý bol tiež menovaný. Dochovala sa anekdota, podľa ktorej následník trónu ukázal z okna Hofburgu na Loosov dom na Michaelerplatze a opýtal sa ministra školstva Maxa von Hussareka: *„A vy chcete, aby som schválil ako učiteľa architektúry niekoho, kto snáď takými stavbami pôjde svojim žiakom príkladom?“* Keďže nemal na českej strane žiadne väčšie zákazky, prišlo mu vhod, že sa naň stále obracal Zacherl. Intenzívne sa venoval aj kalichom pre brata Andreja. Pri tejto práci mu bol veľkou pomocou školský technik František Novotný. Z tohto obdobia pochádza aj kvalitná bronzová súprava svietnikov do Zacherlovej rodinnej kaplnky, ktorá spája prvky kalichov a ruženca vo forme gulí z horského kryštáľu.

S profesorskými kolegami udržiaval Plečnik korektné vzťahy. Bol si veľmi blízky s Janom Kastnerom, ktorý preňho vyrezá-

val sochy do viedenského kostola. K jeho priateľom patril Stanislav Sucharda, ústredná postava českého umenia prelomu 19. a 20. storočia. So školou nebol výnimočne spojený náboženský symbolista František Bílek. Medzi profesorov, s ktorými sa bližšie spriatelil, patrili Josef Drahoňovský, Otakar Španiel, Celda Klouček a Ladislav Skřivánek, starší architekt výraznej postavy, ktorého poznal z Viedne. S mnohými z nich spolupracoval aj mimo školských povinností. Napríklad Skřivánkovi pomáhal pri plánovaní budovy na rohu Platnéřskej a Žateckej ulice v Prahe. Suchardovi okrem iného nakreslil návrh rámu či podstavca dvoch jeho sôch a v roku 1913 s ním spolupracoval na nezrealizovanom pomníku náboženského reformátora Jana Husa pre mesto Železnice. Projekt nebol realizovaný, pretože katolícky Plečnik si Husa predstavoval iba ako mučeníka trpiaceho v ohni, nie ako hrdinskú postavu českého národa, ako organizátori očakávali.

Pražská umeleckopriemyselná škola vznikla podľa vzoru o sedemnásť rokov staršej viedenskej, a nepriamo tak nadväzovala na tradíciu reorganizovaného anglického odborného školstva podľa Semperových zásad. Medzi výtvarnou akadémiou, na ktorej vyučoval Kotěra, a Plečnikovou školou dlho panovalo príkladné súžitie. Mnohí Plečnikovi študenti pokračovali v štúdiu u Kotěru. Situácia na umeleckopriemyselnej škole však bola z hľadiska preduniverzitného vzdelávania menej priaznivá, lebo ju obvykle navštevovali absolventi odborných škôl bez skutočného humanistického rozhľadu. Mnohí z nich mali za sebou dlhšiu či kratšiu prax v rôznych dielňach a po-dľa Plečnikových slov im chýbala tvorivá sviežosť aj voľný duch. Snažil sa ich preto čo najviac priviesť na správnu cestu. Podnecoval ich do súperivosti a samostatnej práce tým, že pre nich usporadúval týždenné súťaže na rôzne umeleckoremeselné výrobky, ktoré v škole objednávali rôzni podnikatelia. Bral ich aj na exkurzie po celej krajine a snažil sa im predstaviť architektonické poklady ich vlasti. Pritom nevylučoval ani takzvané ľudové umenie, s ktorým sa mu podarilo študentov silno aktivovať. Všetku túto prácu, pri ktorej sa sám poznával, vykonával s veľkým pedagogickým zápalením. Študentov najprv zaviedol do Berlína, Drážďan a Lipska, kam ho dlho lákala túžba stretnúť sa so Schinkelom a Semperom. Dôraz na Sempera a jeho umeleckoremeselné metamorfózy odvádzal pozornosť študentov od súdobých tendencií v architektúre, ktoré sa v ich tvorbe objavovali len sporadicky. To viedlo Plečnikovu školu k určitej výnimočnosti, ktorá študentom prišla vhod po skončení vojny, keď boli na dennom programe skôr dekoratívne úlohy pri stavbe pamätníkov obetiam vojny, menej však, keď sa všeobecný trend obrátil k funkcionalizmu. Len tí najtalentovanejší z nich dokázali držať krok s dobou bez toho, aby zapreli svojho profesora. Čo sa týka veľkých utopických projektov, ktoré mali prebúdzať fantáziu študentov, ako boli tie, ktoré charakterizovali Wagnerovu školu, zapojili sa do nich len prví absolventi. Plečnik čoskoro prešiel na menšie, realistickejšie úlohy, ako boli kaplnky, kostoly a podobne, v ktorých sa tiež odrážali ozveny ľudovej architektúry. Jediný priamy kontakt so súčasným umením predstavovali rodinné vily, ktoré boli súčasťou železného programu Plečnikovej školy.

Semestrálne prázdniny a pravidelný zárobok umožňovali Plečnikovi až do začiatku prvej svetovej vojny cestovať so starším bratom Andrejom po Slovinsku a navštíviť aj časť blízkeho Talianska, ktorú predtým nepoznal. Bohatú školskú knižnicu často navštevoval aj kvôli novoprijatým dobrovoľným aktivitám. Po odchode profesora Aloisa Dryáka v roku 1913 prevzal jeho predmet Odborné kreslenie v špeciálke na spracovanie kovov a o päť rokov neskôr aj kreslenie v predmete Náuka o štýloch II.

Vojnové roky násilne prerušili rozvoj českej architektúry. Plečnik videl, ako sa pred jeho očami rozpadá starý svet, a bol stále viac presvedčený, že moderná veľkomestská civilizácia nie je pre ľudstvo spásou. Ku koncu vojny sa už pravidelne nevyučovalo, obmedzovalo sa vykurovanie a budova školy bola plná ranených. Všetku tú biedu pociťoval ako veľkú krivdu spáchanú na Slovanoch. Aktívne čítal ruských autorov a všetko zaujímavé, čo našiel o Srbsku. Nezriedka trávil dlhé noci nad slovníkmi, aby získal určitú jazykovú znalosť oboch národov. Snažil sa uľahčiť utrpenie vojnovým invalidom tým, že sa zasadzoval o predaj ich umeleckoremeselných výrobkov v špeciálnom pavilóne Jedličkovej nadácie. Vedenie školy ho preto navrhlo na povýšenie, ale monarchia sa rozpadla skôr, ako Plečnik získal titul c. k. dvorný rada. Intenzívne premýšľal aj o svojom národnom pôvode, k čomu mu dopomohla Semperova hypotéza, že niektoré európske národy žili na oveľa vyššej civilizačnej úrovni už pred príchodom barbarov. Zdalo sa mu, že sám používa rovnaký rytmus, proporcie a cit, aké je možné nájsť vo výrobkoch pôvodných obyvateľov Apeninského polostrova. Nebol sám, kto tvrdil, že Slovinci pochádzajú z vtedajších Etruskov, a svoje presvedčenie opieral aj o bohato zdobenú situlu nájdenú uprostred Slovinska v dedine Vače, o ktorej sa domnieval, že je výrobkom predkov Rimanov. Plečnik o Etruskoch nikdy nehovoril, tento aspekt jeho architektúry je však dôležitý pre pochopenie jeho neskoršej ľubľanskej etapy.

Národné nadšenie v Česku dosiahlo vrchol so založením nezávislého štátu. V súťažiach na pamätníky sa študenti Plečnika presadzovali nadpriemerne dobre. Plečnik riešil povojnovú bytovú núdzu sociálnou výstavbou. V Prahe o tom svedčili v šesťdesiatych rokoch zborené radové domy v Dejviciach, postavené podľa princípu „domu s jednou stenou", t. j. s drevenou fasádou vloženou medzi dve nosné steny, v snahe ušetriť na stavbe. Východisko tejto myšlienky by sme mali hľadať u Wagnera a jeho bytovej výstavbe. V rovnakom čase sa rovnakou myšlienkou zaoberal aj Adolf Loos, aj keď nezávisle od neho. Avšak zdanlivo priaznivá situácia sa začala rýchlo zhoršovať, keď dekoratívnosť takzvaného rondokubizmu začala ustupovať novému francúzskemu a holandskému racionalizmu. Fanatickým zástancom nového smeru v architektúre bol kritik Karel Teige. O Plečnikovom pražskom kostole sa vraj dokonca vyjadril: „Plečnik je vôl", čo v slangu znamená, že nestojí za nič. Plečnikova väzba na Sempera vzbudzovala stále menej záujmu. To a jeho priateľstvo s Pepinkou Kolářovou, služobnicou v škole, ktoré nemohol donekonečna naťahovať bez toho, aby sa rozhodol oženiť, primalo slovinského architekta k návratu do Ľubľany. Odchod z Prahy bol skôr útekom pred sebou samým do vlasti, od ktorej nič neočakával.

Plečnik strávil rok 1920 vnútorne rozpoltený. Výučbu v škole sa snažil vrátiť do starých koľají, ale myšlienkami bol často pri svojej rodnej Ľubľane. Svojich študentov ešte naposledy vzal na Slovensko. I keď sa ho okrem mladšieho brata Janeza nikto nezastal, stále sa zdráhal vrátiť. Rovnako nerozhodne sa k nemu stavalo aj vedenie čerstvo založenej univerzity. Až keď sa Max Fabiani vzdal profesúry, začali Plečnika brať vážnejšie. Existovalo veľa pochybností, že Plečnik nedokončil ani strednú školu, a tak by to pravdepodobne zostalo, keby *Slovinský národ* nepretlačil správu z českého časopisu Styl o plánovanom zriadení katedry na pražskej Akadémii výtvarných umení pod Plečnikovým vedením. Dňa 16. júna 1920 ho následne rada ľubľanskej univerzity zvolila riadnym profesorom architektúry.



Plečnik so študentmi na Slovensku.
Tretí zľava je Otto Rothmayer (1920). [ADP]



Josip Plečnik na Slovensku (1920). [ADP]



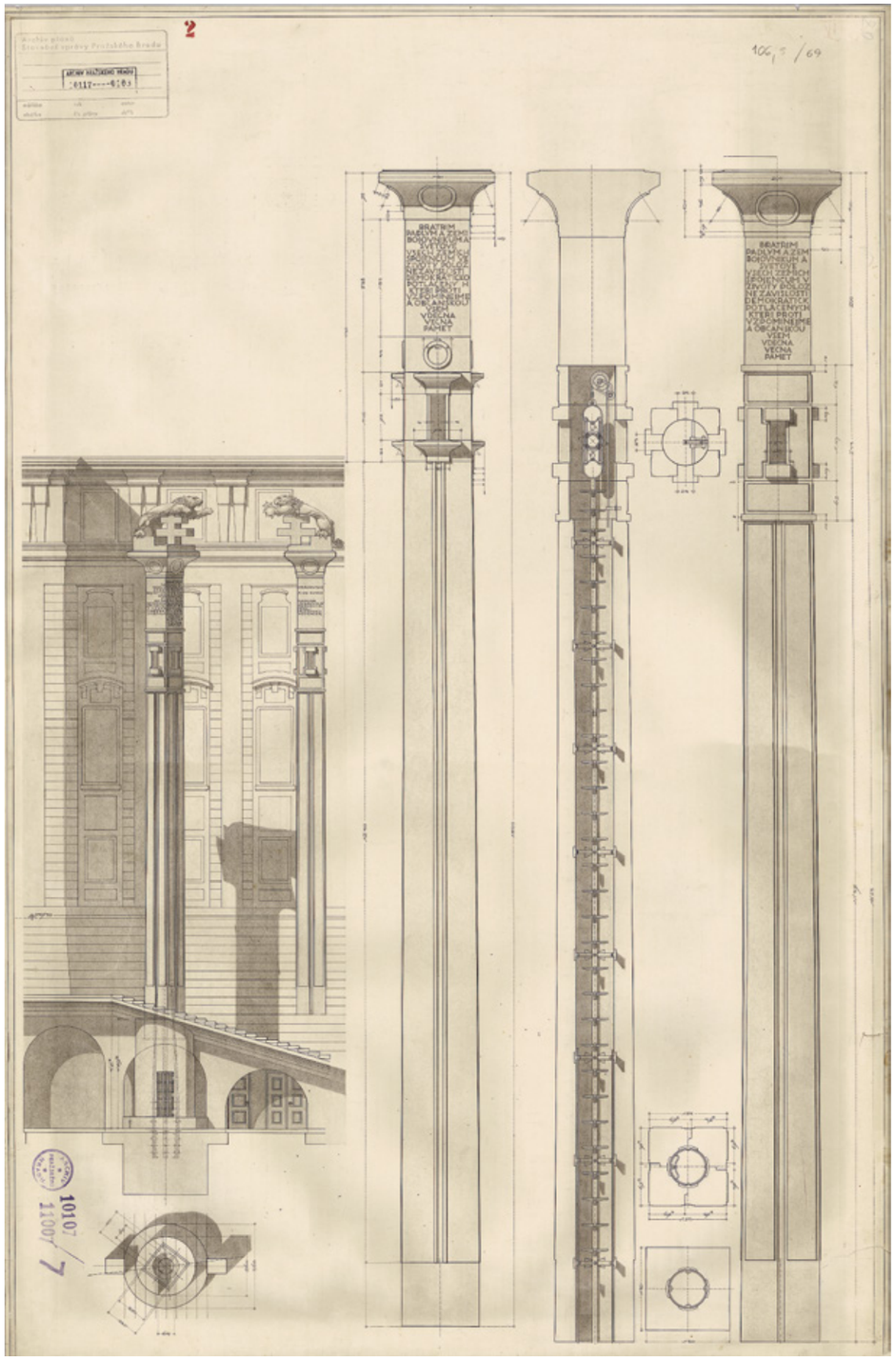
Pôvodný vstup do Stĺpovej siene (1927–1930). [APH]

Pražský hrad

Česi sa snažili Plečnika všemožne udržať. Zvýšili mu plat a menovali ho do rôznych súťažných porôt. Tak sa vo februári 1920 spolu s architektom staršej generácie Antonínom Balšánkom ocitol v porote pre návrh doteraz zanedbaných južných záhrad Pražského hradu. Archeologické vykopávky osvetlili najstaršiu históriu hradu a poskytli východiskové body na jeho renováciu. Na treťom nádvorí našli okrem iného základy kaplnky. Výskumy prebiehali až do roku 1929. Súčasne prebiehali aj práce na dokončení vstupnej fasády a vybavení Katedrály sv. Víta. Kotěra sa ujal výzdoby bytu prezidenta republiky na druhom poschodí južného krídla hradu. Práce sa zhostil veľmi racionálne, zlepšil aj technické a funkčné vlastnosti Masarykovho sídla vrátane vykurovania, osvetlenia, inštalácie výťahu a podobne. Mal pripravených už 39 plánov, keď sa Masaryk, nadšený Plečnikovou prácou v Lánoch, v auguste 1921 rozhodol pre slovinského architekta. Zaujímavé je, že prezidentovo rozhodnutie nijako nenarušilo úprimné priateľstvo medzi Kotěrom a Plečnikom. Masaryk od samého začiatku verejne vyhlasoval, že má v úmysle vytvoriť z hradu národnú pamiatku, v ktorej budú vyjadrené ideály Čechov, Moravanov a Slovákov. Vysvetlil aj svoju víziu okolia hradu a nutnosť začleniť hradný areál do urbanistického plánu Veľkej Prahy. Na Letnej a severnej aj juhozápadnej časti Petřína si predstavoval zelený pás, ktorý by obklopoval len tú najvyberanejšu architektúru. Ako klasický humanista sa zasadzoval aj o výstavbu glyptotéky.

Plečnik so zaujatím načúval slovám prezidenta. Cítil, že sa na hrad vracia niečo z mediteránskej atmosféry. S Masarykom sa osobne stretol na jeseň 1920, zhodou okolností v ten istý deň, keď bol v Ľubľane spečatený osud jeho staršieho brata Andreja, ktorý bol na zvyšok svojich dní odsúdený do viac-menej dobrovoľného exilu. Členovia umeleckého spolku Mánes vždy zdôrazňovali, že hrad potrebuje profilovaného umelca, ktorý by mal voľnú ruku a ktorý by zároveň niesol plnú zodpovednosť za svoje dielo. Menom spolku Plečnika podporili Kotěra a historik umenia Václav Vilém Štech. Menovaním cudzinca, ktorého by bolo možné pri prvom nedorozumení odvolať, sa českí architekti mohli vyhnúť aj sporom vo vlastných radoch. Zaujímavé je, že aj Masaryk pomocou svojich poradcov dospel k Plečnikovmu menu a 5. novembra 1920 ho menoval architektom Pražského hradu. Prezident a slovinský architekt našli spoločnú reč hneď pri prvej úlohe, ktorou bolo vybudovať pamätník padlým českým legionárom. Plečnik navrhol vysoký obelisk s večným svetlom na schodišti Rajskej záhrady po vzore stredovekých cintorínových majákov. Hoci bol tento námet považovaný za jednu z hlavných tém obnovy a Plečnik sa snažil čo najviac vyhovieť Masarykovmu prianiu, k jeho realizácii nedošlo. Ďalšie dva hlavné body obnovy, cesta vinúca sa k hradu a široký bulvár na jeho severnej strane, zostali nerealizované. Plečnik, ktorý bol už zmluvne viazaný na ľubľanskej univerzite, sľúbil prezidentovi, že ho v čase jeho neprítomnosti v školskom roku zastúpi jeho talentovaný a verný žiak Otto Rothmayer. Bol natoľko zaujatý obnovou hradu, že sa dokonca vzdal prvého semestra výučby v Ľubľane a prednášky zveril svojmu kolegovi Ivanovi Vurnikovi. Bol si vedomý, že mu Česi neodpustia žiadnu chybu, ale vytrval, pretože Masaryk mu sľúbil oveľa viac než prestížnu modernizáciu svojho bytu. Otvoril mu možnosť vzniku trvalého umeleckého diela, čo by vydávalo svedectvo o ideáloch, z ktorých sa zrodila mladá československá demokracia.

Masaryk, zamestnaný štátnickými úlohami, prenechal starostlivosť o hrad svojej vzdelanej dcére Alici. Keďže jej však Plečnika odporučil zrejme nesprávny človek, myslela si sprvu, že je to novogotik. Neskôr sa mu zverila, s akým zdesením očakávala, že bude chváliť zámocký salón, ktorý sa všetkým páči. Až keď si uvedomila, ako vážne a zodpovedne berie zverenú úlohu s ohľadom na české dejiny, bola ochotná sa preňho aj obetovať a hájiť ho proti všetkým nepríjemnostiam hradných úradníkov a často nespokojnej verejnosti. Rozhodne to nebolo ľahké, lebo sa ocitla v súkolesí rôznych politických záujmov. Bála sa emocionálneho zblíženia s architektom, pretože by to mohlo ohroziť zverenú úlohu. I Plečnik si bol toho vedomý a po celý čas zostával pri rešpektujúcom vykaní. Z ich bohatej korešpondencie, ktorá osvetľuje spoločné úsilie pri rekonštrukcii, sú v Ľubľane zachované iba Alicine listy, zatiaľ čo Plečnikove, s niekoľkými menšími výnimkami, boli zničené počas druhej

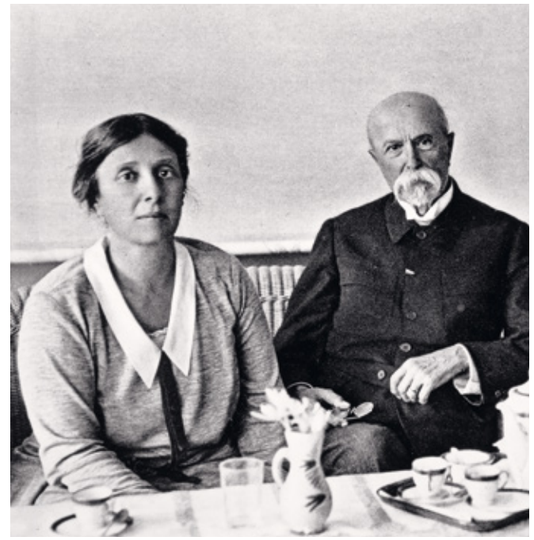


Návrh pamätníka padlým čs. legionárom ako obelisk na monumentálnom schodisku pri vstupe do Rajskej záhrady (1921). [APH]

svetovej vojny. Plečnik si bol vedomý svojej nerozhodnosti v komunikácii s hradnými úradníkmi, a preto radšej prenechal túto nevďačnú úlohu prezidentovej dcére a Rothmayerovi.

Alica so svojím značným zmyslom pre krásno bola Plečnikovi dôstojnou partnerkou na rozhovor. Vychovaná v panslovanskom duchu verila, že vnášanie slovenských prvkov na hrad môže zmierniť český materializmus. Zdôrazňovala autentickú a nefalšovanú kultúrnu tradíciu Slovákov, ktorí so Slovincami zdieľali nepriaznivý historický osud. Podkarpatské Slovensko pokrstila na „Krétu slovanského umenia". Plečnik sa jej snažil vyhovieť rôznymi spôsobmi. Jedným z nich boli blesky na vrchole obelisku v Moravskej bašte a na okennej mreži a dverách či schodisko s vázami. Tým doslova stvárnil druhú slohu vtedajšej štátnej hymny, ktorá znela: „Nad Tatrou sa blýska, hromy divo bijú..." Svätého Jána Nepomuckého, patróna Čiech, uctil reliéfom vĺn vo výklenkoch Býčieho schodiska, čím pripomenul svätcovu smrť vo vlnách Vltavy. Kovový baldachýn pred vchodom z tretieho nádvoria nesie figúry štyroch býkov, ktoré je možné chápať aj ako voly ženícha bájoslovnej českej kňažnej Libuše. Ten bol na základe jej proroctva na hrade stvárnený dokonca dvakrát, pred vstupom do predsiene prezidentského bytu a na Záhrade na hradbách. Pre nedostatok peňazí, pretože južné záhrady bolo nutné sanovať a začínali sa zosúvať smerom k mestu, sa musel vzdať monumentálneho stĺpového súsošia pred Býčím dvorom. To malo predstavovať päť častí bývalého Československa. V menšom meradle sa mu podarilo realizovať myšlienku iba fontánou v plote lánskeho parku. Na Pražskom hrade použil aj priame citáty. Nápis „Starosti o spoločné dobro podriaď svoju osobnú starosť." prevzal z Vlašského dvora v Kutnej Hore a zopakoval ho v Bielej veži pod stolom na podpisovanie štátnických dokumentov. Takých viac či menej zjavných symbolických konotácií na národné, náboženské a historické špecifiká samostatného štátu je na Pražskom hrade oveľa viac.

Plečnik, povzbudený živou debatou o Letnej, sa najprv pustil do spracovania komunikačnej štúdie, ako na ňu napojiť Hradčany. Keďže doteraz nemal možnosť zaoberať sa urbanizmom, vychádzal jeho návrh do značnej miery z Wagnerových premís. Navrhol čo najpriamejší prístup z centra Starej Prahy šikmým viaduktom cez Vltavu na Klarov a odtiaľ na širokú Mariánsku hradnú triedu s odbočkou na druhé hradné nádvorie. O dva roky neskôr plán viac prispôsobil existujúcej sieti ulíc starého mesta. Keďže sa však Masarykova regulačná komisia pre Veľkú Prahu zaoberala problémom úplne z iného konca, dlho sa urbanizmom nezaoberal. Prvý plán prestavby hradu bol ešte veľmi rozpracovaný. Plečnikov prvý plán počítal so začatím dláždenia prvého nádvoria. Keďže chcel čo možno najviac obmedziť spomienku na habsburské obdo-



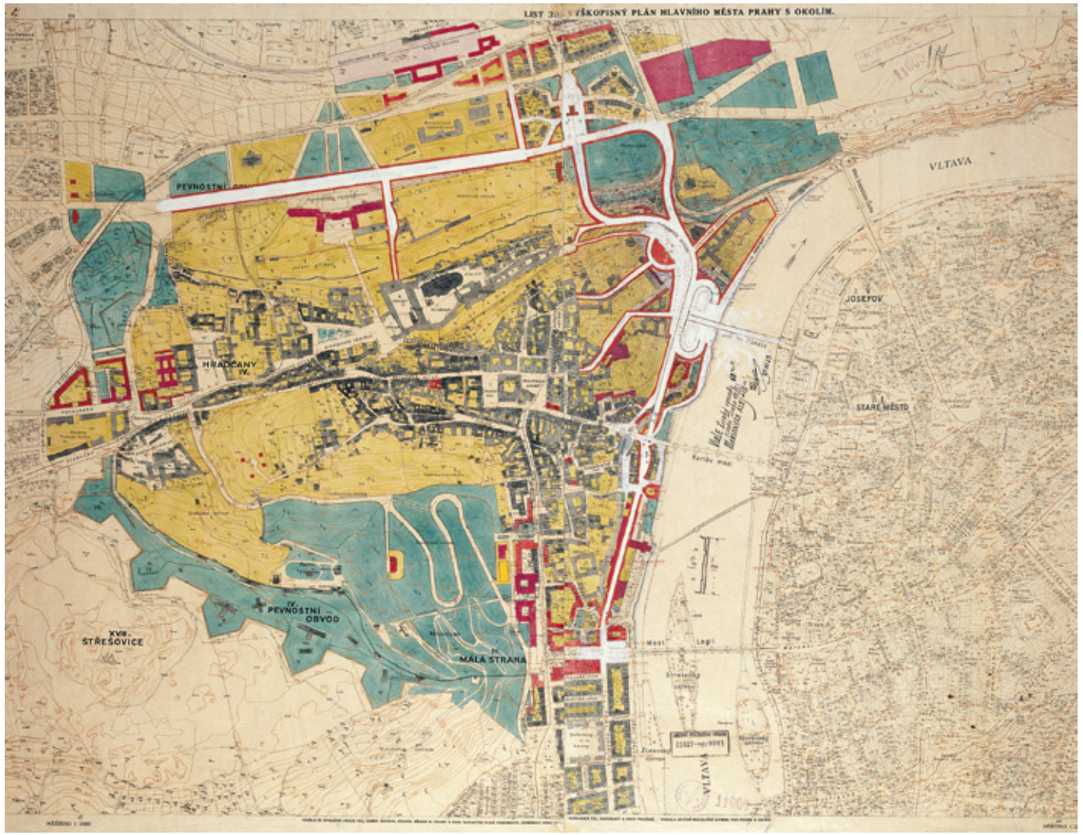
Prezident T. G. Masaryk s dcérou Alicou v Bystričke, Slovensko (1931). [APH]



Detail kríža francúzskeho okna na Vázovom schodisku (1922). [ADP]



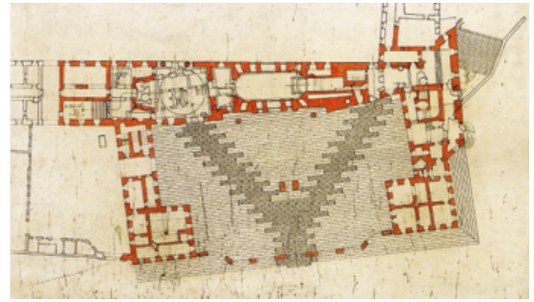
Baldachýn Býčieho schodiska (1929–1931). [APH]



Návrh zapojenia Pražského hradu do komunikačnej siete Prahy (27. 11. 1928). [APH]

bie a otvoriť hrad verejnosti, uvažoval aj o uzavretí priechodu renesančnou Matejovou bránou na druhé nádvorie. Vzor v dlažbe naznačoval dve cesty, ktoré sa uprostred nádvoria rozdeľovali, jedna viedla na sever ku katedrále a druhá na juh od nej do prezidentských komnát. Stredná časť nádvoria je mierne vypuklá a tento segment zemegule symbolicky odráža nápis na radnici, že Praha bola kedysi pupkom sveta.

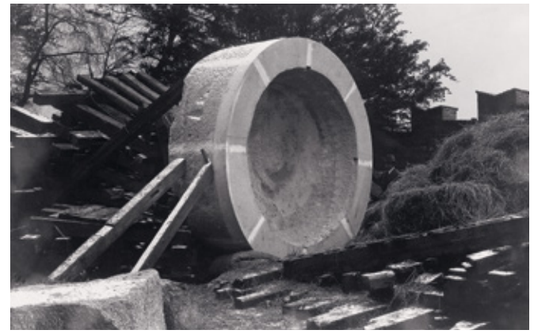
Súčasne sa musel venovať práci na zámockých záhradách na juhu. Nepravidelná konfigurácia terénu neumožňovala zopakovať park, ktorý bol v čase renesancie vysádzaný nad Jeleňou priekopou. Pre arcivojvodu Ferdinanda bola na západe založená takzvaná Rajská záhrada. Pozemok pod zámkom, dlhý asi pol kilometra, bol chránený hrubým oporným múrom obráteným k mestu. V Rajskej záhrade sa zo starších úprav dochovala len nízka barokoková fontánka a okrúhly altán v najexponovanejšej časti obrátenej k mestu. Rajská záhrada spolu so susednou Záhradou na bastiónoch privítala 20. storočie vo veľmi zanedbanom stave. Správa zámku preto najprv vypísala súťaž na úpravu západnej časti južných záhrad, ktorá však nepriniesla požadovaný výsledok. Práce boli následne zverené Plečnikovi, ktorý v porote zastupoval pražskú umeleckopriemyselnú školu. Na rozdiel od záhradníckych návrhov účastníkov súťaže on sám pristupoval k práci z pohľadu architekta, ktorý vidí ďalej než len na výsadbu farebných záhonov. Prvé plány boli nakreslené do jesene 1920. Pri prieskume terénu vyšli najavo malé schody na západe, ktoré spájali záhradu so vstupom z tzv. Nových zámockých schodov. Plečnik sa snažil všetkými spôsobmi prekonať výškový rozdiel širokým schodiskom, ktoré by ako vodopád klesalo smerom k záhrade. Na medziľahlej podeste plánoval postaviť obelisk, ktorý by siahal až k strešnej rímse hradu, spodnú časť záhrady zase plánoval ako trávnatú plochu ohraničenú nízkym parapetným murivom. Nevzhľadnú barokovú fontánu chcel nahradiť monumentálnou žulovou misou. Nejaký čas zvažoval aj vodorovné napojenie schodiska v Rajskej záhrade so vstupom na schodisko s vázami, ktoré by spojilo Južné záhrady s bytom prezidenta republiky, ale k tomu nikdy nedošlo. V konečnej verzii sa rozhodol pre najkultivovanejšie riešenie a rozdelil Rajskú záhradu na schodišťovú časť a trávnatú plochu. Nepochybne mal na pamäti aj riešenie Španielskych schodov v Ríme so schodiskom, obeliskom a fontánou. Nikto Plečnikovi nedokázal povedať, aký veľký a z koľkých kusov by mal byť obelisk, ktorý by obsahoval mechanizmus na zdvíhanie večného svetla. V Mrákotíne na Morave skutočne našli vhodný kus žuly, ktorý bol dokonca o dva metre dlhší než obelisk pred lateránskou bazilikou v Ríme. Plečnik s úzkosťou sledoval prácu v lome, ale kameň sa odlomil už počas zdvíhania. Nevediac, ako ďalej, sa skľúčený vrátil domov. Masaryk medzitým vy-



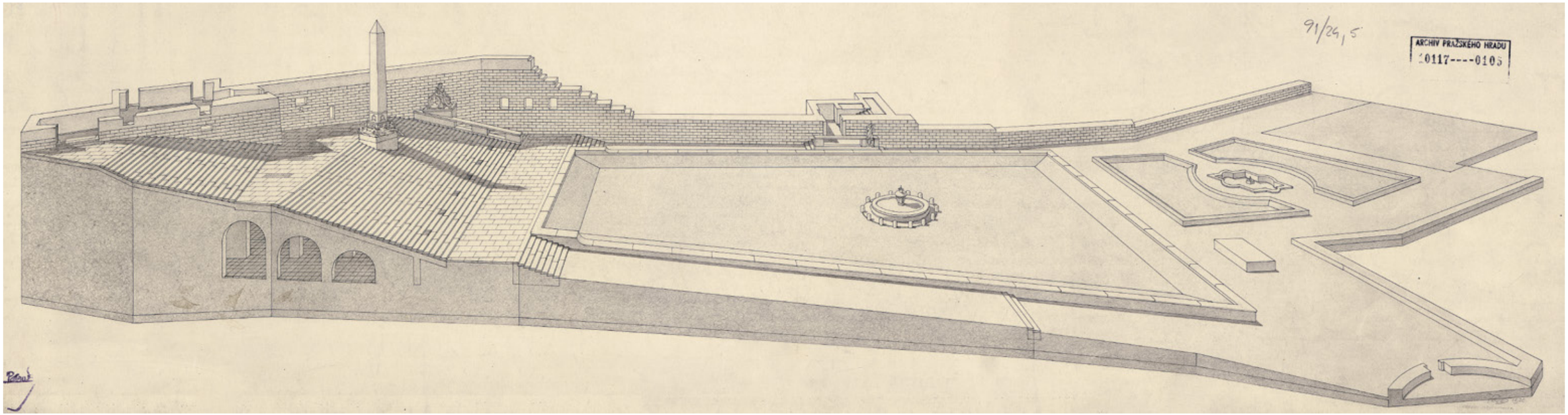
Plán dlažby prvého nádvoria Pražského hradu (1921). [NTM]



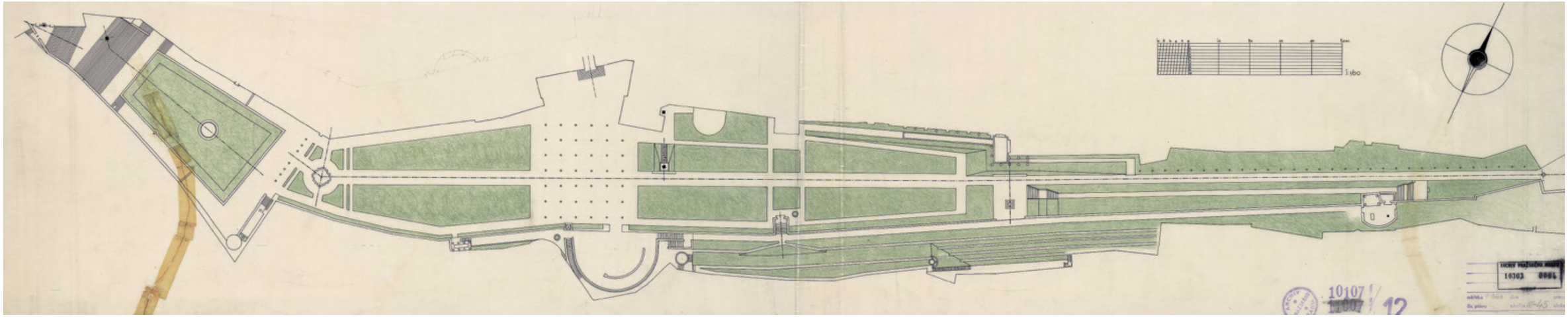
Spoločná fotografia pracovníkov firmy Jana Mrázka s Ing. Miloslavom Klementom, sediaci prvý sprava (1924). [APP]



Otočenie žulovej misy v Rajskej záhrade (1924). [APH]



Rajská záhrada, celkové riešenie (1920). [APH]



Plány úprav Južných záhrad (1925). [APH]



Pergola a žulový stôl na Moravskej bašte (1923). [APH]

pracoval nápis na kameň a z vlastného vrecka venoval jeden a pol milióna korún. Plečnik sa tak už nemohol vyvziecť. Počas nadchádzajúcich školských prázdnin, v júni 1923, sa vydal sám do Mrákotína, kde medzitým našli nový kus granitu, hoci výrazne kratší. Pri preprave došlo k nehode. Praskla ťažná reťaz, a kameň skĺzol po svahu a narazil do napoly opracovanej žulovej vázy. Keďže však bol kameň asi príliš úzky na to, aby stál samostatne, nechal ho zrejme umiestniť do Moravskej bašty na konci záhrady na hradbách. Až na tretíkrát sa podarilo v lome získať vhodný kus kameňa, ktorý bol však podstatne kratší, takže až umiestnením na žulový podstavec dosiahol požadovanú výšku. Hoci už v priestore pod schodiskom, pôvodne určenom pre kaplnku, postavili betónový základ obelisku, po dlhom zvažovaní sa rozhodol pre jeho premiestnenie na tretie nádvorie hradu. Týmto spôsobom chcel osláviť blížiace sa tisíce výročie českého patróna sv. Václava. Keďže situácia v Prahe bola trochu podobná pozícii kampanily na križovatke Markovho námestia s Piazzettou v Benátkach, pravdepodobne to ovplyvnilo aj výber umiestnenia obelisku pri Starom prepoštstve. Vzhľadom na to, že Matejov portál bol vždy považovaný za benátske dielo, nezdala sa Plečnikovi prítomnosť benátskych umelcov v Prahe nijako neobvyklá.

Myšlienku použiť obelisk ešte niekoľkokrát opakoval. Zvlášť originálnym spôsobom označil Plečnik miesto pražskej defenestrácie, po ktorej nasledovala strata českej štátnosti. Pred Slavatov pomník umiestnil „ležiaci" obelisk, ktorý prepojil s chodníkom a vytvoril tak pomyselný kríž, symbol utrpenia Čechov po bitke na Bielej hore. Ďalším príkladom je desaťmetrový tenký žulový hrot s iónskou hlavicou na Moravskej bašte. S najväčšou pravdepodobnosťou ide o pozostatok jedného z mrákotínskych obeliskov. To isté platí o pomníku obetiam vojny pred zámkom v Lánoch, na ktorom pracoval v rovnakom čase ako na Pražskom hrade. O nižší stĺpový podstavec s menami dedinčanov oprel veľmi tenký kus žuly a po vzore lodných stožiarov ho zaistil oceľovými lanami.

Podobný bol príbeh 2,5 metra veľkej žulovej misy. Najprv ju chcel poskladať z niekoľkých kusov, ale nakoniec sa rozhodol pre monolit. Priamy vzor našiel v Schinkelovej mise pred starým múzeom v Berlíne, ktorá bola určená pre centrálny muzeálny priestor, ale z dôvodu mimoriadnej veľkosti ostala vonku. V Rajskej záhrade ju potom niekoľko mesiacov brúsili a leštili, než ju Plečnik umiestnil na dva kamenné kvádre uprostred trávnika, čím ju zdanlivo odľahčil.

Plečnik plánoval úpravu Južných záhrad s novými pieskovými cestami, bez ohľadu na existujúcu vegetáciu. Nevadilo mu, ak staré exotické stromy rástli aj uprostred ciest. Miesto kvetinových špalierov vysadzoval kry, ktoré lepšie zodpovedali jeho predstave zámockého parku. Pri tom starostlivo vyberal





Vstupná terasa s bránou do Južných záhrad a žulová misa v Rajskej záhrade (1921–1925). [APH]



Stavba obelisku na Moravskej bašte (1923). [APP]

farby a tvary stromov, aby boli záhrady atraktívne aj v rôznych ročných obdobiach. Starú fontánku presunul z Rajskej záhrady na začiatok Záhrady na hradbách, kde bola prerušená priestorová os, a dal jej funkciu pohyblivého článku. Pozdĺžny smer ešte niekoľkokrát prerušil cestami a priechodmi orientovanými kolmo naň. Primárnym účelom bolo otvoriť výhľady na mesto pod hradom. Na mnohých miestach boli zbúrané hradby z polovice 19. storočia. Na začiatku Záhrady priekop postavil malú vyhliadkovú vežu, pred vstupom na Býčie schodisko vytvoril väčšiu piesočnú plochu a rozšíril ju o veľkú terasu, za ktorou zvláštnou architektúrou zvýraznil priechod do Alpínia, a vedľa bývalého Tereziánskeho krídla vybudoval kolonádu a fontánu s barokovou sochou Herkula. Promenáda sa končila pri Moravskej bašte, kde Plečnik pôvodne uvažoval o umiestnení Masarykovho sídla, ale neskôr obeliskom, pergolou a kamenným stolom premenil priestor na pohodlný úkryt, kam sa prezident uchyľoval pred hlukom mesta. Pri svojich zásahoch do historickej podstaty hradu si Plečnik dával pozor, aby do nich nevnášal cudzorodé prvky, ktoré by sa na hrade ani v jeho bezprostrednom okolí predtým nevyskytovali. Tak zopakoval kamenné barokové gule z parku nad Jeleňou priekopou, spolu s podstavcami, aj na múre Južných záhrad.

Posledné na rad prišlo aj usporiadanie záhrady na bašte na západe, ktorá bola zamýšľaná ako súčasť hradného okruhu. So skúsenosťami, ktoré mal Plečnik s úpravou ľubľanského parku Tivoli, zopakoval v Prahe myšlienku cesty z mestského centra do neudržiavanej prírody. Pomocou bramantovských schodov spojil nepravidelné priestorové osi takzvaného štvrtého nádvoria smerom k vyššej piesčitej časti, geometricky osádzanej tujami. Pred vchodom do Španielskej sály vytvoril menšiu záhradu japonského charakteru s pergolou nad zvyškami obrannej veže z čias Přemysla Otakara II., ktoré nečakane vyšli najavo až počas samotných zemných prác. Odtiaľ sa cesta rozdelila. Jeden smer viedol do Jelenej priekopy a ďalej k menšej vinici s vyhliadkovou terasou okolo starej lipy, druhý cez Prašný most sledoval hradný okruh k bývalej Míčovni a renesančnému Belvederu. Plečnik veľa premýšľal aj o monumentálnom vstupe na hrad zo severnej strany a o prestavbe jazdiarne na prezidentskú knižnicu, ale k realizácii už nedošlo.

Plečnikova návšteva Atén a Delf v roku 1927 v mnohom ovplyvnila jeho ďalšiu prácu v Prahe. Trakt medzi prvým a druhým nádvorím na sever od Matejovej brány prestaval na veľkú predsieň tým, že odvážne odstránil medzistropy a obklopil vnútorné múry dórskymi a iónskymi stĺpmi. Nad vstupom do reprezentatívnej časti hradu a Španielskej sály vybudoval balkón. Nový priestor tým získal zároveň charakter vnútorného nádvoria. Pretože výška stropov sťažovala čistenie, obložil ich v typickom semperovskom štýle medenými



Vyhliadková terasa v záhrade Na Valoch (1924–1925). [APH]



Dolná časť záhrady Na Valoch s Plečnikovou úpravou pri Slavatovom pomníku (1923–1926). [APH]



Bellevue v záhrade Na Valoch (1924–1925). [APH]



Dolná časť záhrady Na Valoch s bránkou do Alpínia (1924–1925). [APH]





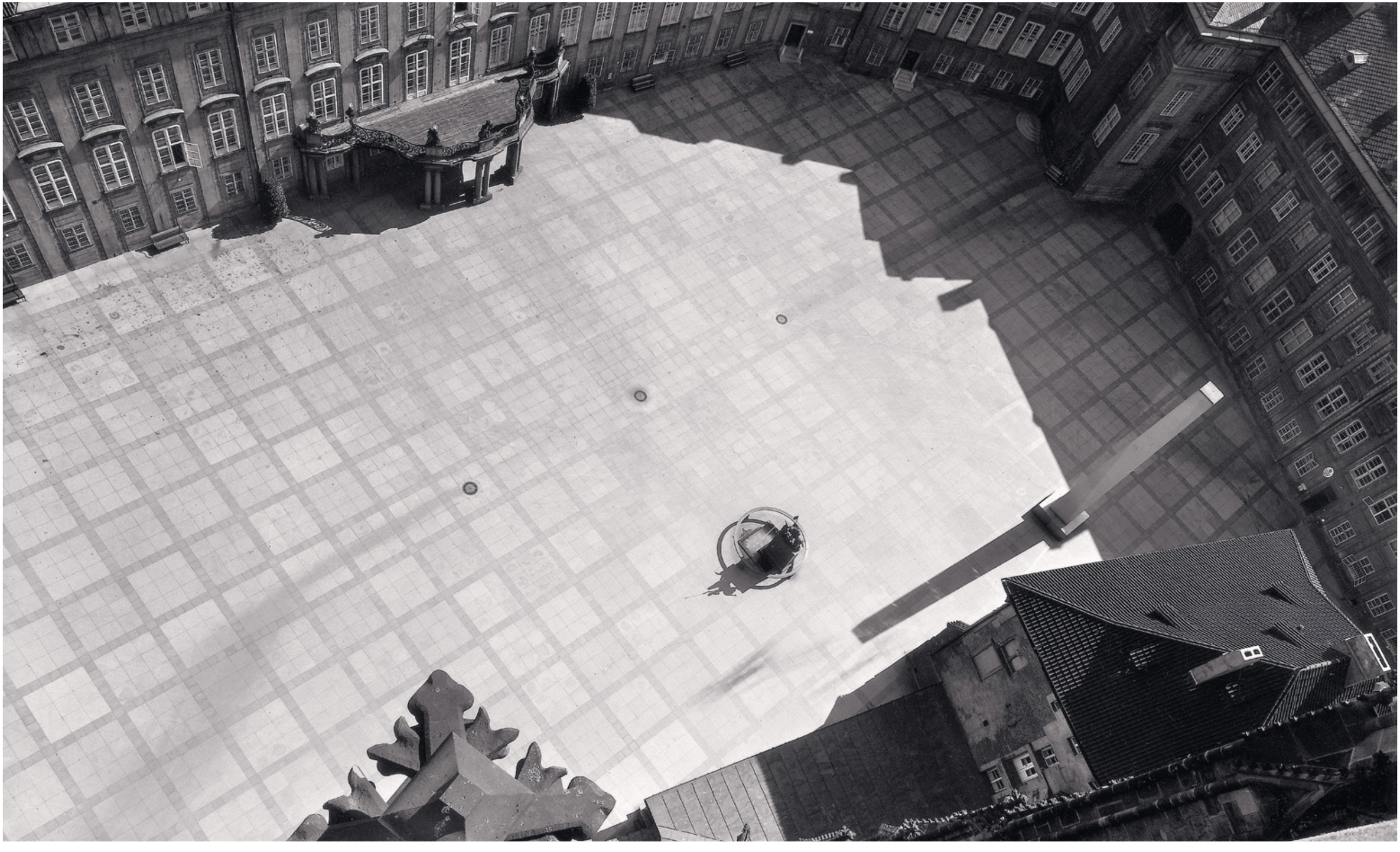
Montáž nového stropu v Stĺpovej sieni a finálna podoba (1927–1930). [APH]

panelmi pripevnenými viditeľnými „klincami", čím zdôraznil ich „textilný" charakter. Plečnikovu prácu v tejto časti hradu dokončil až Rothmayer. Na križovatke veľkej predsiene a Klinovej chodby boli v polovici päťdesiatych rokov 20. storočia umiestnené dva monumentálne iónske stĺpy pripomínajúce učiteľa a jeho univerzitnú knižnicu v Ľubľane. Majú betónové jadro a sú obložené štukou, ktorá farebne napodobuje Plečnikov obľúbený podpečský kameň. Bol to zároveň znak tichého protestu proti novým pomerom a spomienka na zlaté časy, keď na Pražskom hrade žil demokratický prezident Masaryk.

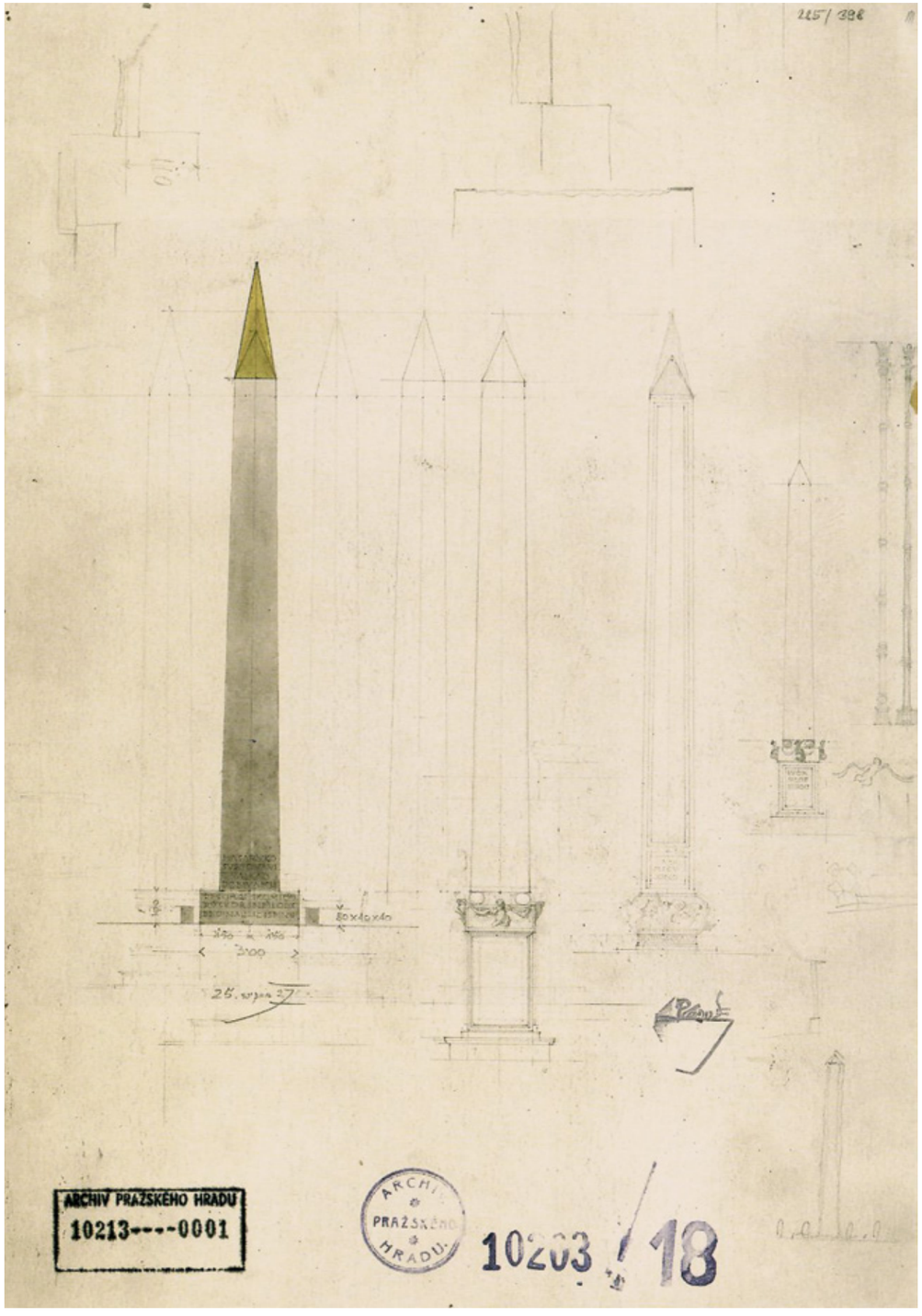
Tretie nádvorie hradu je akýmsi salónom mladej republiky. Plečnik prekryl zvyšky historických budov jednotnou betónovou doskou. Týmto spôsobom zachoval všetky najstaršie stavebné fázy hradu a priblížil ich návštevníkom, pričom sa pod tlakom nádvoria dômyselne vyhol všetkým nutným technickým vedeniam vrátane kanalizácie. Najprv chcel nádvorie rozvrhnúť do dvoch úrovní, ale nakoniec sa rozhodol pre radikálnejšie jednoúrovňové riešenie, ktoré odhalilo časť základov katedrály, zatiaľ čo na východe bol Kráľovský palác zanorený do novej dlažby na viac než meter a pol. Základy kostola Plečnik zakryl lapidáriom a vybudoval rampu ku Kráľovskému palácu. Aby sa po nej lepšie chodilo, doplnil ju reliéfnym meandrovým vzorom, čím z nej vytvoril zdanlivý „textilný" behúň. Na dlažbu použil žulové dosky kladené do piesku z rôznych lomov v Čechách a na Morave, pretože z jedného lomu by ich nemohol získať v dohľadnom čase. Toto riešenie malo aj veľkú národnú symboliku. Inšpiroval sa českým Národným divadlom, ktorého základy boli v 19. storočí vedome postavené z rôznych kameňov miestneho pôvodu. Tu treba upozorniť aj na štylizované lipové listy, ktoré Alica považovala za symbol slovanstva, a preto ich nachádzame na rôznych zámockých okenných mrežiach. Neutrálny štvorcový vzor tmavšieho a svetlejšieho granitu Plečnik použil na slávnostnom vchode pod zámockým balkónom. Veľká časť verejnosti s nevôľou sledovala Plečnikove zásahy do ich národnej svätyne a podporovali ho iba prezidentovi naklonené médiá. Z Prahy získané skúsenosti s kladením dlažieb Plečnik neskôr využil aj doma, v Ľubľane na kvetinovom trhu pri katedrále, v Komende, Hotedršici, ľubľanských Križankách a inde. Koncom roku 1928 bol podľa Plečnikových pokynov na treťom nádvorí narýchlo vztýčený obelisk bez akejkoľvek výzdoby. Pôvodne pod neho zamýšľal umiestniť hrob neznámeho hrdinu. V hlave mal aj iné zámery: vyzdobiť ho nápismi na poctu Boha podľa egyptského vzoru, po Masarykovej smrti sa z neho pokúsil urobiť pomník prvého prezidenta a po druhej svetovej vojne sa naň pokúsili umiestniť Štursovu sochu víťaza. Počas vojny chceli Nemci obelisk dokonca odstrániť s tým, že kazí okolie katedrály, ale prezident Hácha ich presvedčil, že by to bolo príliš technicky náročné. Po atentáte na ríšskeho



Úprava tretieho nádvoria Pražského hradu (1927–1932). [APH]



Paviment tretieho nádvoria Pražského hradu (1927–1932). [APH]



Skice obelisku na treťom nádvorí Pražského hradu (25. 8. 1927). [APH]

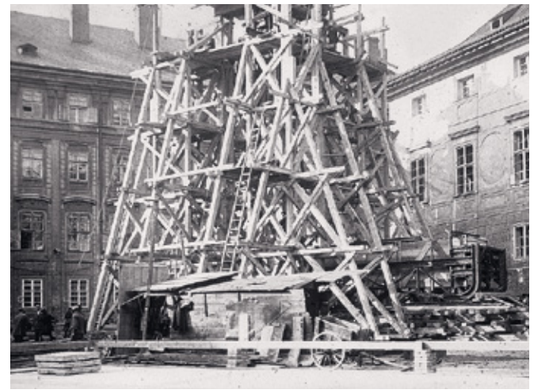
protektora Reinharda Heydricha obelisk nakoniec zostal na svojom mieste.

Na treťom nádvorí musel Plečnik vyriešiť aj otázku stredovekej sochy sv. Juraja, dokončenej v 16. storočí, ktorá od počiatku stála na rampe vedľa katedrály. V roku 1924 navrhol, aby bola reštaurovaná a následne chránená strieškou a sieťkou. Pretože ho od tejto úlohy dočasne odviedli iné dôležitejšie úkony, jej konečné umiestnenie určil až pri dláždení nádvoria. Umiestnil ju v osi vstupu s balkónom na vysoký sokel z tmavého dioritu a obohnal ju ohrádkou v podobe levitujúcej svätožiary. Pri vstupe do Vladislavskej sály upravil barokovú Orliu fontánku. Voda z nej mala vytekať piatimi rúrkami, ktoré symbolizovali päť historických častí Československa. Ako už bolo spomenuté, vo väčšom meradle túto myšlienku realizoval fontánkou v oplotení parku v Lánoch. Tam voda z piatich kovových hláv heraldického českého leva steká do spoločného koryta a odtiaľ ďalej do rybníka v jedinom prúde.

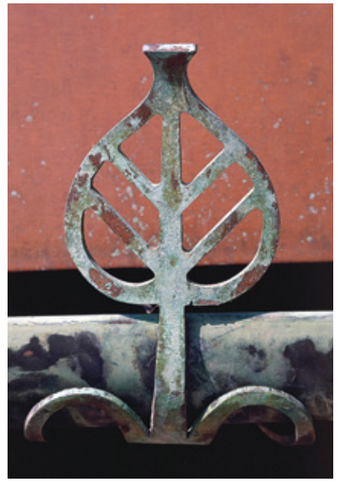
Plečnik dlho hľadal spôsob, ako obnoviť niekdajšie spojenie tretieho nádvoria so Záhradou na hradbách. Po rôznych pokusoch s monumentálnou stĺpovou kulisou bol nakoniec nútený vrátiť sa k najlacnejšiemu riešeniu schodiska cez hradný trakt. Spevnil ho oceľobetónom, čo prispelo aj k stabilite celého hradného traktu. Vstupná strieška z tretieho nádvoria patrí do dlhého radu Plečnikových experimentov s textilnými formami zmenenými na trvanlivejšie materiály. Takýmto príkladom je aj nezachovaný vchod na letnú telocvičňu v Ľubľane alebo strecha nad katafalkom na ľubľanskom Žale. Tým, že ju umiestnil na sochy štyroch býkov, naznačil, že ide o provizórium, ktoré nechce súťažiť s Čechom svätým priestorom pri katedrále. Na nich ostrým rydlom nakreslené kruhové ornamenty je možné interpretovať ako opakovanie vzoru zo sochy koňa na stredovekej fontáne sv. Juraja alebo dokonca ako repliku dvoch zvieracích fragmentov z múzea na Akropole v Aténach, ktoré Plečnik musel vidieť pri svojej návšteve Grécka. To by potvrdila aj jeho pohľadnica Rothmayerovi z Atén, kde mu oznámil, že hrad zostáva verný Akropole. Týmto spôsobom chcel na Pražskom hrade zaručiť legitimitu svojej práce. Rovnako ako všetky Plečnikove diela aj baldachýn Býčieho schodiska sa vyznačuje niektorými, na prvý pohľad sotva viditeľnými kompozičnými kvalitami. Plechová strecha nespočíva priamo na trámoch, ale medzi nimi sú ešte kovové „výstuhy", čo jej dodáva zvláštny význam. Neskoršie Plečnikove úpravy v Prahe boli v mnohom ovplyvnené aj jeho súčasnou tvorbou v Ľubľane. Býčie schodisko bolo závislé od monumentálneho schodiska Obchodnej, živnostenskej a priemyselnej komory. Na jeho podestách počítal s dórskymi stĺpmi, ale keďže táto časť schodiska bola v čase jeho neprítomnosti zrejme nesprávne vymeraná, na príliš malých podestách už neboli mož-



Transport monolitu na tretie nádvorie Pražského hradu (1926). [APH]



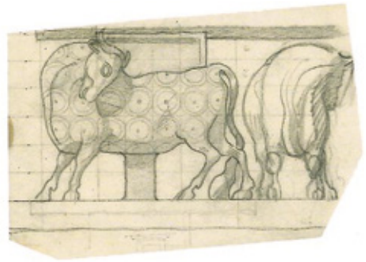
Stavba obelisku na treťom nádvorí Pražského hradu (1928). [APH]



Detail lipového listu na zastrešenie vykopávok na treťom nádvorí (1927–1929). [APŠ]

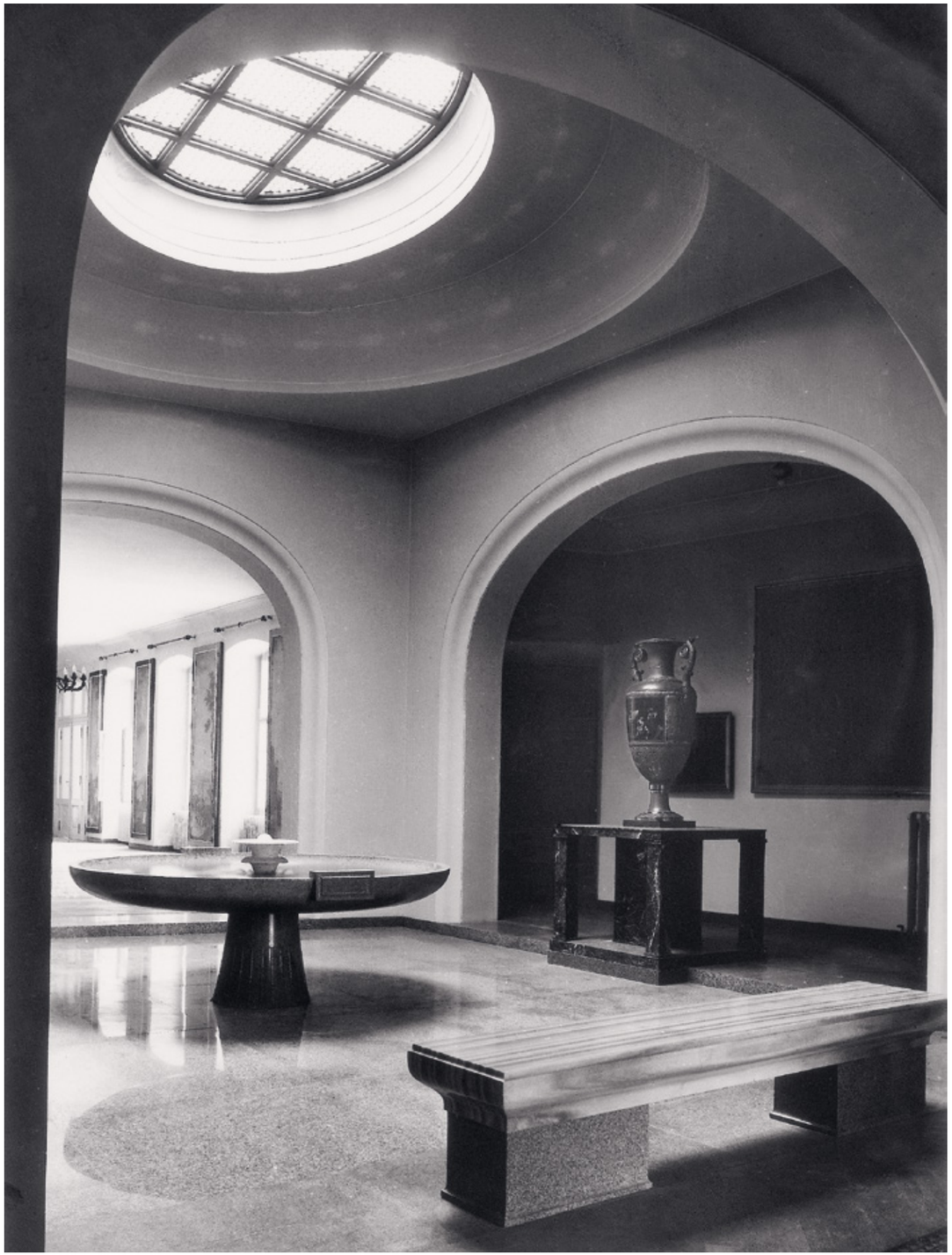


Býčie schodisko spájajúce tretie nádvorie s Južnými záhradami Pražského hradu (1929–1931). [APH]





Plečnikova skica baldachýnu a interiér Býčieho schodiska (1928–1929). [APH]



Impluvium prezidentovho bytu (1923–1924). [APH]

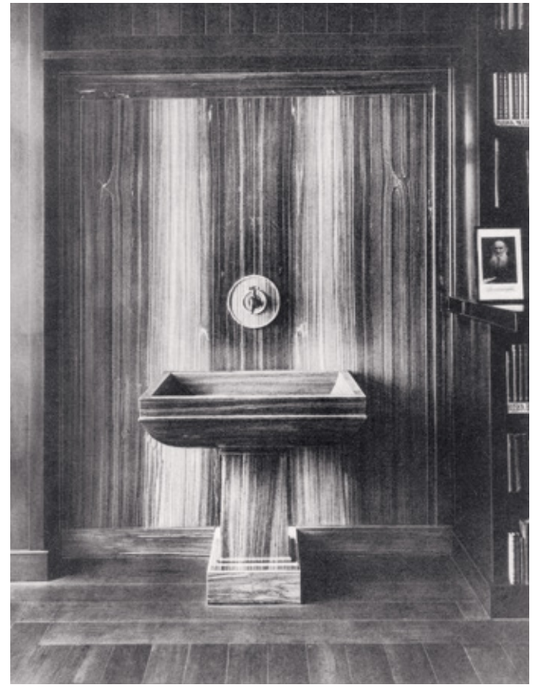
né. Dole ich musel zúžiť a zmeniť na minojské, čo neskôr urobil aj v Prahe. Záhradná fasáda Býčieho schodiska má rovnako ako v prípade ľubľanskej Komory a Ľudovej požičovne v Celje na omietke naznačené drevené brázdy. Je pravdepodobné, že Plečnik vychádzal zo starej povesti o spojení Pražského hradu s Vyšehradom, v ktorej hrá rolu aj zrubová stavba.

Čo sa týka interiéru hradu, Alica chcela, aby jej otec mal duchaplnší byt, než aký si predstavoval Kotěra. Plečnikovi napísala: „Z krutého feudalizmu sa nezachovalo nič. Zostáva však nebezpečenstvo, že Habsburgovci na hrade zostanú. Je hrozné žiť v lži. Ako vidíte, som veľmi zajedno so svojím otcom. Vidím, predpokladám a cítim, že strašne trpí rozmarnosťou a hlučným prostredím." Medzi prvými vecami, ktoré Plečnik v interiéri Pražského hradu realizoval, bola nástenná fontánka v prízemí južného krídla so starou levou hlavou a dvojzmyselným nápisom SEMPER. Bola to typická pocta nemeckému architektovi, lebo nápis je možné čítať aj ako jeho meno. Plečnik na podstavec ozdobený typickým antickým šupinovým vzorom umiestniť misku s reliéfnymi vystupujúcimi páskovými držadlami, čo vytvára dojem, že je tu len dočasne a bude ju možné odniesť, len čo sa naplní.

Schodisko s vázami bolo zamýšľané ako súčasť nikdy plne realizovaného spojenia s prezidentovým bytom na druhom poschodí zámku. Keďže trojramenné barokové schodisko nemohlo pokračovať k novému východu na lúku Rajskej záhrady, Plečnik ho dômyselne zmenil na kruhové schodisko bez medzipodest, čím vyriešil ťažkosti s nedostatočnou výškovou vzdialenosťou. Do jeho rohov umiestnil dva grécke kovové lekytosy. Na každom z nich sú dve sošky stojacich levov so štítmi historických častí krajiny. Sú obrátené smerom od štíhleho hrdla misy, čím napodobňujú reliéf na levej bráne v Mykénach. Plečnik vytvoril nový prístup do prezidentského bytu z druhého nádvoria, kam medzi kaplnku a priečnu loď vložil valcové schodisko s výťahom. Jeho steny obložil pohľadovými tehlami vo forme abstraktnej kompozície. Krátka chodba vedie okolo zlatého salónu a Bielej veže k impluviu. Plečnik jej steny prelomil oblúkmi a premenil ju na ústrednú časť prezidentského apartmánu. Jeho oválny svetlík a veľká žulová misa pripomínajú starorímske átrium s fontánou. Hra svetla a šumenia vody dodávali miestnosti duchovnú atmosféru. Misa na valcovom podstavci má dve kocky podobné uchám, ktoré poskytujú oku oporu pre vnímanie jej elegantných tvarov. Impluvium na dvoch stranách dopĺňajú staršie vázy z petrohradskej manufaktúry na vyšších podstavcoch. Odtiaľ je prístup do oktogonu, ktorý pôvodne slúžil ako jedáleň prezidentovej rodiny, a do dnes už nezachovaného salóna s výšivkami a veľkého salóna, ktorý sa používal pre štátne recepcie. Ten Plečnik navrhol ako veľký zelený stan s drevenými stĺpmi a architrávom, ktorý



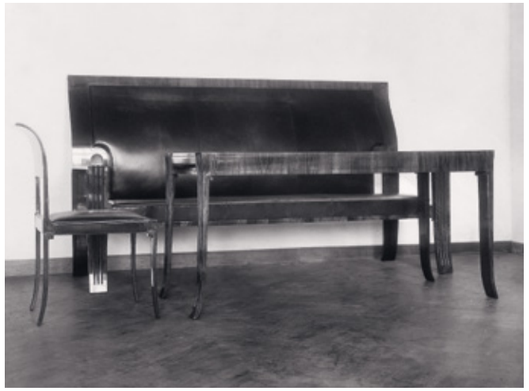
Klinová šatňa prezidentovho bytu – hlavičky D. Pešan (1926–1927). [APH]



Fontána z prezidentovej knižnice (1925–1926). [APH]



Prezident T. G. Masaryk v novej knižnici na Pražskom hrade (okolo roku 1930). [APH]



Nábytok do Výšivkového salónu prezidentovho bytu (1925–1926). [APH]



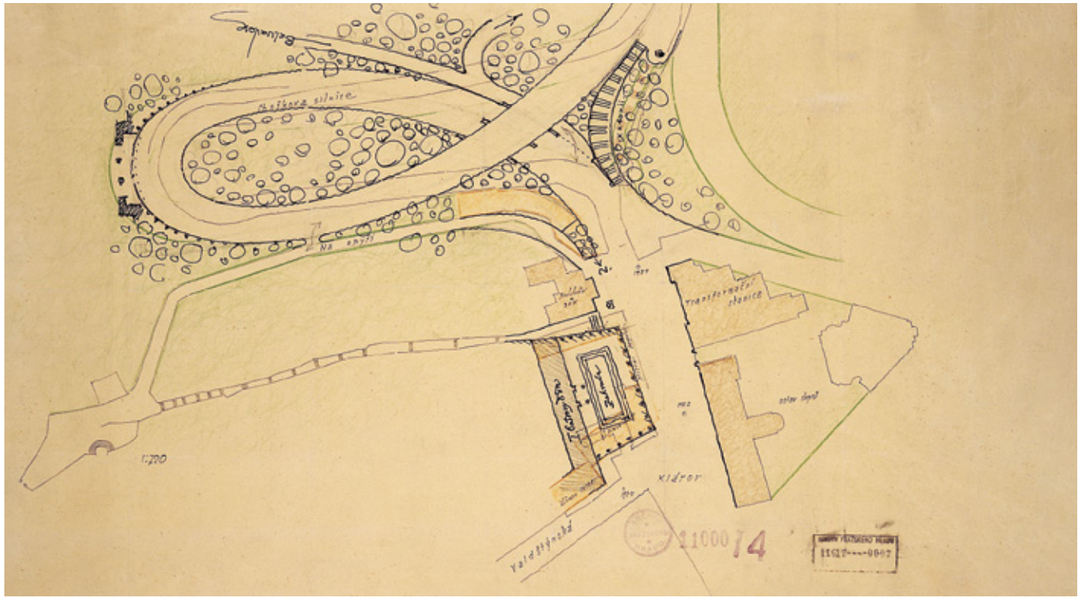
Výšivkový salón prezidentovho bytu (1925–1926). [APH]

skryl jestvujúci rytmus zámockých okien. Posun pôdorysu využil Plečnik na dnes už nezachovanú klinovú šatňu s hlavami zástupcov jednotlivých národov. Plečnikove zásahy sa končia Masarykovou knižnicou na druhom poschodí. Umiestnil do nej nástennú fontánu zo sliezskeho mramoru, pretože lekári prezidentovi odporučili, aby mal náležite vlhký vzduch.

Plečnik vytvoril pre Pražský hrad viacero rôznych kusov sedacieho nábytku. Vďaka výnimočnej znalosti vlastností dreva sa mu podarilo doviesť jeho tvary do krajnej jemnosti a vdýchnuť im pocit pohodlia. Na rozdiel od svojich európskych kolegov pracoval s historickými predlohami od gréckych reliéfov po biedermeier. Semper o tom hovorí, že starí dizajnéri vytvárali najelegantnejšie formy s kovovými stoličkami, čo Plečnik dosiahol zdanlivým ohýbaním, pružnosťou, pevnosťou a mäkkosťou zvoleného dreva. Hoci ohýbané drevo nepovažoval za autentickú stolársku techniku, dokázal svojim výrobkom dodať všetky vlastnosti rôznych materiálov. Vrcholom jeho stolárskej práce je iste kreslo z Alicinho salóna. Jeho kovový rám a prepletané kožené remene Plečnik vytvoril znovu z orechového dreva. To však rozhodne neznamenalo, že by sa vyhýbal výdobytkom modernej doby. V Bielej veži neváhal použiť priemyselné telesá ústredného kúrenia. Z takzvaného salóna s gobelínmi si pre svoj ľubľanský dom kúpil tri ťažké železobetónové pece, ktoré boli skryté v mramorových krboch. Svojmu švagrovi Andrejovi o tom napísal: „Pece vyzerajú maximálne skutočne, sú úplne bez akejkoľvek dekorácie, práve ako nejaký stroj, a preto nie sú nikde vidieť, pretože ľudia by sa rozčuľovali – ale ja ich mám rád tak, ako sú –, iba ich graficky vhodne upravím. Vyzerajú ako podivné zvieratá – ešte lepšie než ten najvznešenejší dórsky štýl."

Alica a Plečnik si boli dobre vedomí, ako rýchlo sa môže zvrhnúť každé koketovanie s ľudovým umením. České a moravské ľudové výšivky, ktoré Alica nakúpila, preto Plečnik naaranžoval na steny svojho salóna, aby ožili v novom kontexte takzvaného vysokého umenia. Podobne Alica porovnávala otcovu knižnicu s vidieckou izbou, aj keď okrem leštených podláh a mäkkého svetla, ktoré sa rozlievalo priestorom, v nej nebolo nič vidiecke. Plečnikovo vyhlásenie študentom po návrate z Prahy nám veľavravne hovorí o jeho ideáloch pri zariaďovaní hradu: „Keď som videl svoje izby v Čechách, bol som nimi úplne uchvátený: belosť, jednoduchosť a pritom ušľachtilosť tvarov, a zvolal som: ‚To je celkom moderné! Veď to iní budú môcť zničiť, lebo také obydlie nie je pre každého!"

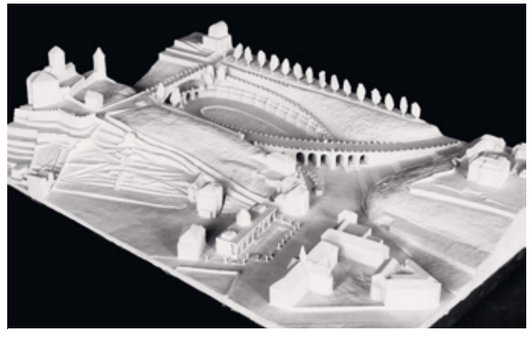
Plečnik mal pre hrad a jeho blízke okolie veľa návrhov, ktoré však zostali na papieri. Príčinou bol rastúci odpor verejnosti a začiatok druhej svetovej vojny. Dlho ani nebolo jasné, ako urbanistická komisia pre Veľkú Prahu spojí hrad s mestom. Vo finálnom pláne z roku 1934 sa rozhodol pre čiastočné vylú-



Návrh regulácie Chotkovej cesty (1931). [APH]

čenie hradu z moderného tkaniva Prahy s cieľom zachovať jeho historický charakter nedotknutý. Chrbticou projektu mala zostať štyridsať metrov široká trieda na severe, ktorá mala byť realizovaná prostredníctvom verejných prác na zmiernenie nezamestnanosti. Na západe by vybiehala do areálu Masarykovej akadémie práce a na východe by sa napojila na existujúcu sieť komunikácií na Letenskej pláni. Uprostred boli plánované propyleje s prístupom na hrad cez Prašný most. Vedľa neho mal v úmysle postaviť nový paralelný most smerom ku katedrále. Plánoval aj vybudovanie nového paralelného mosta ku katedrále. Počítal aj s dvoma vodnými plochami, väčšou za renesančným pavilónom kráľovnej Anny a menšou medzi propylejami a hradnou jazdiarňou. V hornej časti Jelenej priekopy si predstavoval aj rybník. Novú prezidentskú rezidenciu plánoval na mieste bývalej bažantnice západne od propylají.

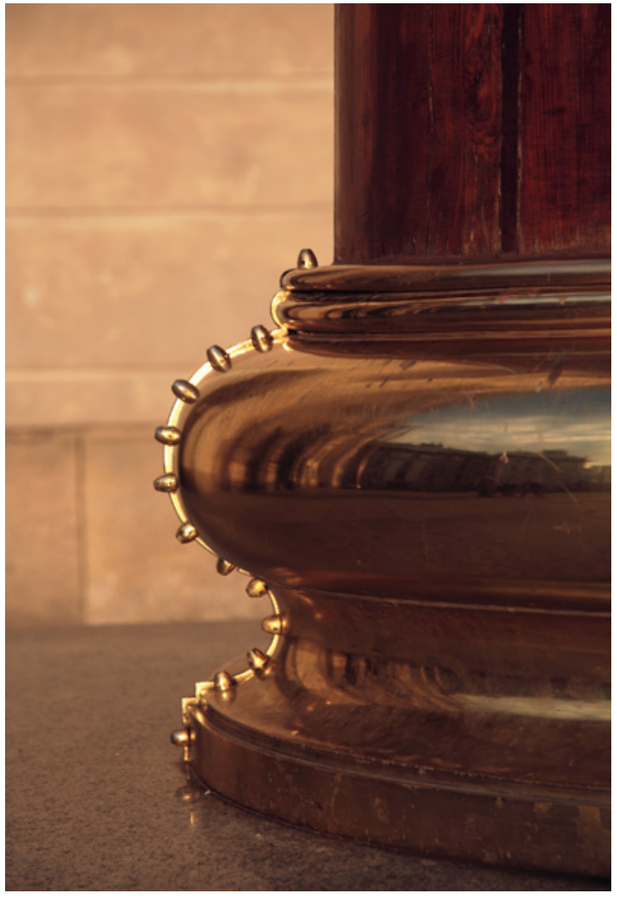
Hoci ho stále podporoval Masaryk, Plečnikove zásahy mali čoraz viac kritikov. V novembri 1934 bol Plečnik naposledy v Prahe. Formálne zostal po celý nasledujúci rok spojený s projektom okolia hradu. Po Masarykovej abdikácii ho nový prezident Beneš pozýval pokračovať v spolupráci, ale Plečnik sa radšej stiahol. Titul hradného architekta v roku 1936 pripadol Pavlovi Janákovi, ktorý umožnil Rothmayerovi dokončiť niekoľko už začatých Plečnikových plánov. Až do komunistického prevratu v roku 1948 Rothmayer ešte niekoľkokrát navštívil architekta v Ľubľane a konzultoval s ním pokračovanie prác.



Model regulácie Chotkovej cesty (1931). [APH]



Plečnikova úprava prvého nádvoria Pražského hradu s vlajkovými stožiarmi (1921–1925). [ADP]



Detail podstavca vlajkového stožiara na prvom nádvorí Pražského hradu (1923–1926). [ADP]



Detail vstupnej steny v Stĺpovej sieni (1927–1930). [ADP]



Detail stropu v Stĺpovej sieni (1927–1930). [ADP]



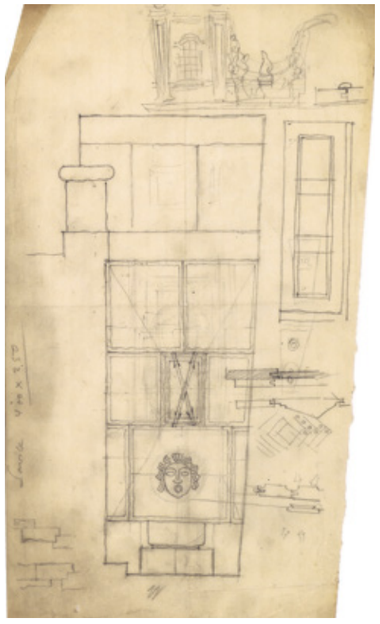
Vstupná terasa s bránou do Južných záhrad (1924–1925). [ADP]



Detail brány do Južných záhrad (1924–1925). [APŠ]



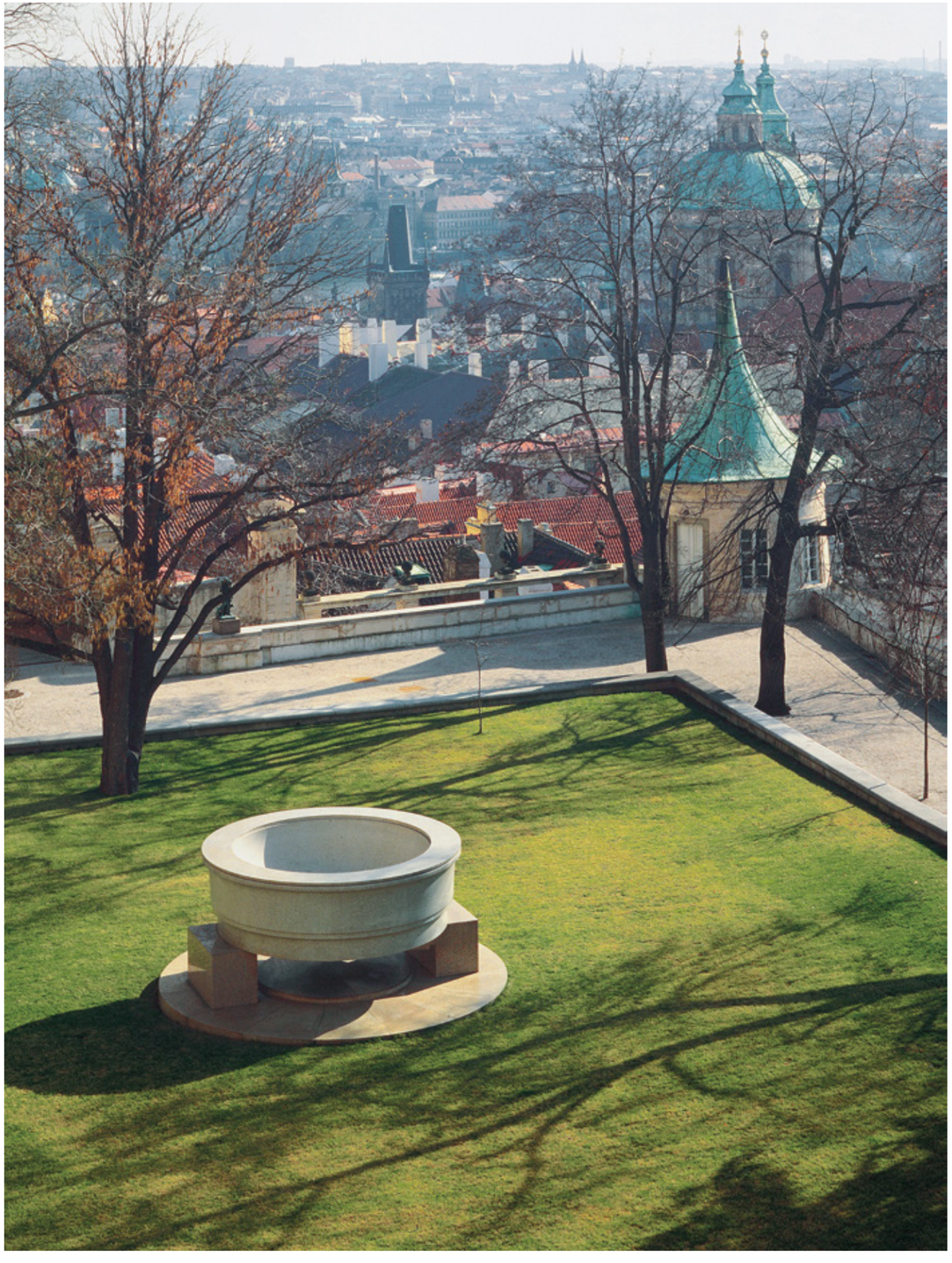
Detail chrliča fontány pri vstupe do siene pod schodiskom (1925–1926). [ADP]



Skica fontány pri vstupe do siene pod schodiskom (1922–1923). [APH]



Monumentálne schodisko s dioritovou misou (1921–1925). [APŠ]



Žulová misa v Rajskej záhrade (1923–1925). [APŠ]



Levia sieň pri vstupe do Rajskej záhrady (1923–1924). [ADP]



Malá vyhliadka v záhrade Na Valoch (1925–1927). [APŠ]



Malá vyhliadka v záhrade Na Valoch (1925–1927). [APŠ]



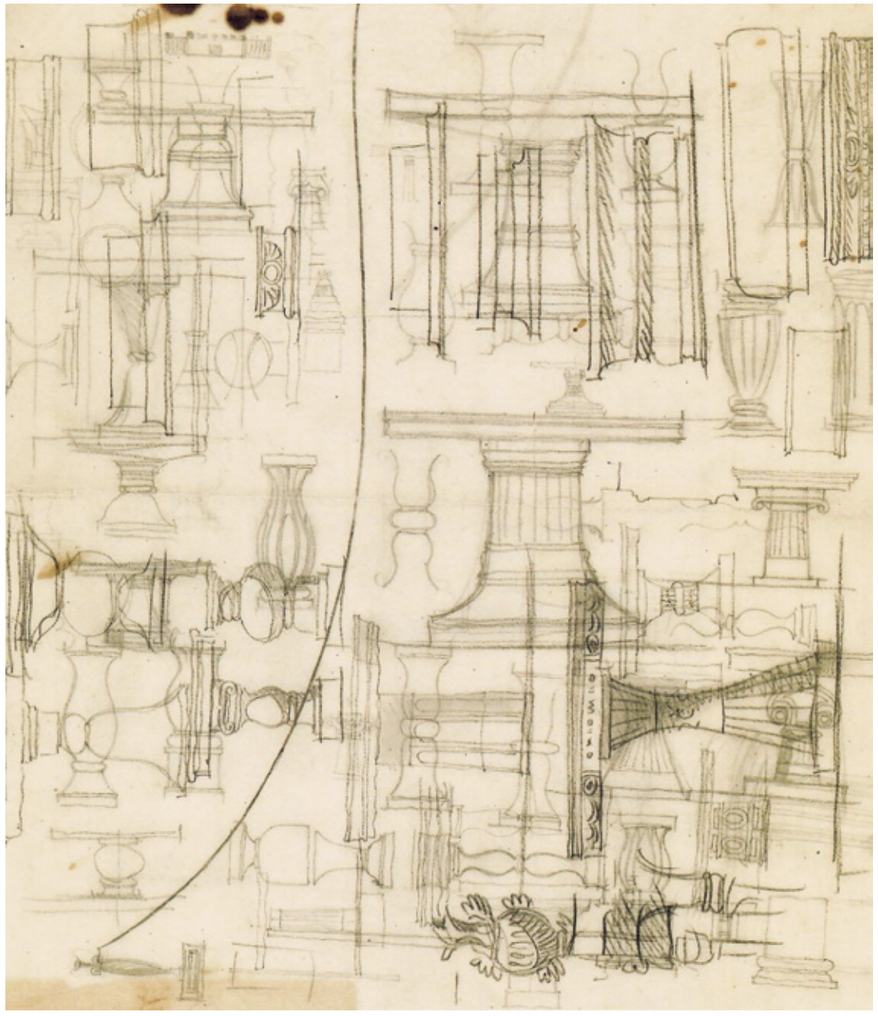
Detail zakončenia obelisku na Moravskej bašte v záhrade Na Valoch (1923). [ADP]



Moravská bašta v záhrade Na Valoch (1922–1923). [ADP]



Žulový stôl na Moravskej bašte v záhrade Na Valoch (1923). [ADP]



Skice žulového stola a balustrády Moravskej bašty v záhrade Na Valoch (1922). [APH]



Býčie schodisko (1929–1931). [ADP]



Býčie schodisko (1929–1931). [ADP]



Fontána sv. Juraja na treťom nádvorí Pražského hradu (1929–1930). [ADP]



Vstupný baldachýn Býčieho schodiska na treťom nádvorí (1929–1931). [ADP]



Orlia fontána na treťom nádvorí Pražského hradu (1927–1928). [ADP]



Portál do vstupnej haly prezidentovho bytu (1924). [APŠ]



Vstupná hala do prezidentovho bytu (1923–1924). [ADP]



Erbová sieň prezidentovho bytu (1923–1924). [ADP]



Erby historických krajín do Erbovej siene prezidentovho bytu (1923). [ADP]



Teakový stôl v Erbovej sieni prezidentovho bytu (1923–1924). [APŠ]



Vázové schodisko (1922–1924). [APŠ]





Kreslá do prezidentovho bytu (1925–1927). [ADP]





Kreslá do prezidentovho bytu (1925–1927). [ADP]



Pamätník padlým v 1. sv. vojne, Lány (1926–1928). [ADP]



Pamätník padlým v 1. sv. vojne, detail leva, Lány (1926–1928). [APŠ]



Fontána pred parkom v Lánoch (1923). [APŠ]



Plečnikov ohradný múr pri rybníku v parku zámku v Lánoch (1929–1930). [ADP]



Výzdoba vstupnej brány do parku zámku v Lánoch (1923). [ADP]



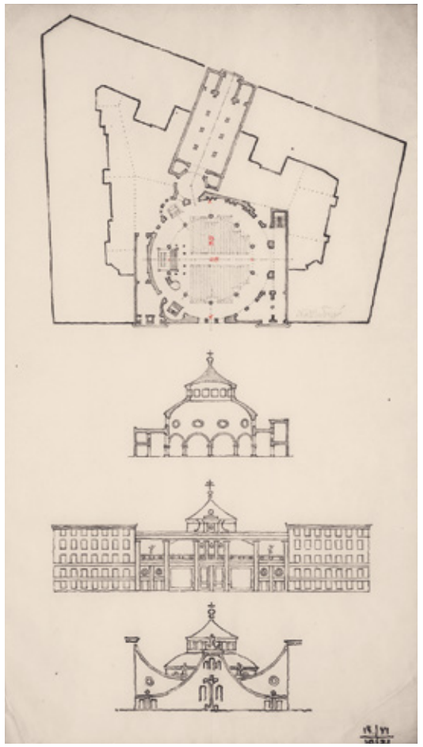
Hlavný oltár Kostola Najsvätejšieho Srdca Pána v Prahe na Vinohradoch (1932). [ADP]

Kostol Najsvätejšieho Srdca Pána v Prahe

Vinohradské predmestie Prahy malo dve farnosti a jediný kostol zasvätený sv. Ľudmile. Na konci prvej svetovej vojny preto vyhlásili súťaž na druhý kostol, čo prinieslo niekoľko zaujímavých riešení vo všetkých štýlových variantoch od historizmu po moderný kubizmus. Bez ohľadu na výsledok súťaže si Plečnik nakreslil pre svoju radosť skicu, ako by školskú Kaplnku Sv. Alojza na námestí Kráľa Juraja z Poděbrad, ktorá slúžila ako provizórny kostol druhej Vinohradskej farnosti, mohol zväčšiť pomocou väčšieho kruhového prístavku. Rotunda by bola z dvoch strán obklopená nájomnými domami, podobne ako si to predstavoval pri Kostole sv. Ducha vo Viedni. Návrh tiež trocha pripomínal jeho plán na zachovanie pútnickej svätyne na Trsate nad Rijekou. Niektorým známym českým architektom sa však podarilo presadiť, že návrh pražského kostola bol zverený Plečnikovi ako najvhodnejšiemu architektovi. Do konca roku 1922 vypracoval ideový návrh kostola s voľne stojacou zvonicou benátskeho typu. V porovnaní s jeho viedenským kostolom by sa pražský kostol podobal skôr dórskemu chrámu, čo je pochopiteľné, pretože bol uprostred plánovania zámockých záhrad a intenzívne pracoval na gréckej keramike. Svoj návrh odôvodnil tým, že kostol by mal odrážať ducha moderného kolektívneho cítenia. Pretože však naša doba ešte nenašla svoj originálny štýl, zostáva nám iba egyptská a grécka architektúra, ktoré podľa Sempera vytvorili jediné originálne tektonické štýly v staroveku. Plečnik preto opustil starokresťanské vzory a zameral sa na grécky peripteros. Trojitý plášť budovy obohatil o stĺpový obvod v celle. Pomocou modulárnej mriežky so základnou mierou 2,5 m nakreslil prehľadný symetrický pôdorys budovy. Vonkajší obvod uzatvoril pri oboch dlhších stranách nižšími kaplnkami, ktoré pred oltárom prechádzajú do sakristie a speváckeho chóru. Ten mal zodpovedať mentalite hudobne nadaných Čechov. Návrh prináša dôležitú novinku: presbytérium už nie je oddelené od lode a kvôli lepšej viditeľnosti je zvýšené o niekoľko schodíkov, stĺpový obvod bol určený pre cirkevnú procesiu, pobožnosti krížovej cesty a nenápadnú účasť na obradoch.

Šesť rokov trvajúci projekt pražského kostola bol pre Plečnika podobnou krížovou cestou ako stavba Kostola sv. Ducha vo Viedni. Druhý variant z konca roka 1922 vznikol s cieľom, aby budova mohla dôstojne konkurovať okoliu. Navonok už nemala s gréckym chrámom mnoho spoločného. Plečnik sa tentoraz vrátil k palladiánskej téme dvojitého fasádneho plášťa. Predpokladal tiež bohatú výzdobu sochami svätých. Dvadsaťpäť metrov vysoký kostol mal dominovať nad stavebným blokom s dvoma školami, farským úradom a nájomnými domami. Zvonica bola koncipovaná ako ústredný prvok vnútorného námestia. Ďalšie projekčné práce však brzdila nejasnosť ohľadom pozemkov, lebo urbanisti sa rozhodli premeniť celé územie na nezastavaný park.

Konečnú polohu kostola nakoniec určila pražská právnická fakulta. Plečnik preto musel dôkladne zmeniť svoj pôvodný návrh. Arcibiskup Antonín Podlaha ho síce podporil, ale uvedomil si, že taký veľký kostol bude len ťažko finančne realizovateľný. Upravil preto jeho pôdorys a kostol zmenšil na polovicu. Dolu umiestnil kryptu, čo predchádzajúce projekty nemali a monumentálny dôraz preniesol na zvonicu medzi kostolom a farou, ktorú rozšíril až na obvod budovy. Vyskúšal ešte niekoľko ďalších variantov, pričom čerpal i zo skúseností s kostolom v Bogojine, ktorý medzitým staval v Prekmurí. Po jeho vzore ho vnútorne podoprel piatimi stĺpmi, jeden dokonca umiestnil doprostred lode. Na začiatku roku 1927 definitívne upravil svoj plán. Zrieknutím sa stĺpov a vnútorných rondelov získal jediný, takmer profánny halový priestor, ktorý bolo potrebné ešte dodatočne „sakralizovať". Po vzore niektorých pražských stredovekých kostolov s nepravidelne rozmiestnenými cibóriovými oltármi postupoval podobne aj na Vinohradoch. Bolo pre neho dôležité, aby veriaci pritom boli blízko nejakého zvlášť posvätného miesta, aj keď to bolo ďaleko od diania v presbytériu. V tom sa Plečnik zásadne líšil od svojho učiteľa Wagnera, ktorý požadoval absolútnu prehľadnosť kostolného priestoru. Z typu starokresťanskej baziliky si Plečnikov kostol zachoval iba vysoké bazilikálne okná a rovný drevený kazetový strop. Vnútorné tehlové steny sú členené s ohľadom na jednoduchú rytmiku, čo bolo podľa Sempera jednou z hlavných predností starých národov. Na rozdiel od súčasného františkánskeho kostola v Šiške zvolil Plečnik



Plečnikov návrh na dostavbu Kostola sv. Alojza (14. 6. 1821). [MPL]



Páter Alexander Titl (1883–1947). [ADP]

v Prahe semperovskú súvzťažnosť stropu a podlahy, dvoch výrazne „textilných" architektonických prvkov. Pretože ich výzdoba mala vychádzať z tradície tkania kobercov, odporučil Semper schematické a smerovo neutrálne vzory, takže štvorcové polia dreveného stropu zodpovedajú kruhom v terazzovej podlahe. Oltárny stôl a oltáre vybavil malými dórskymi stĺpmi, aké v tom čase použil na zábradlí Ševcovského mostu v Ľubľane. Pod sochou Zvestovateľa umiestnil na oltárnu stenu sochy českých svätých, ktoré tvoril jeho bývalý kolega z pražskej školy Damián Pešan.

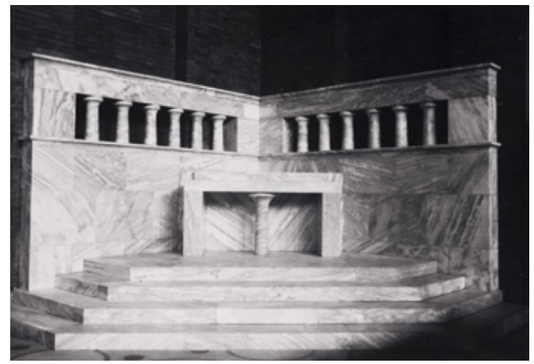
Z podnetu Regulačnej komisie pre Veľkú Prahu Plečnik presunul kostol z okraja parku do stredu a zarovnal jeho vstup na os Mánesovej ulice. S kulisou nezvykle širokej a vysokej zvonice pôsobí kostol aj napriek nižšej lodi výrazne monumentálne. V konečnej verzii Plečnik upustil od stĺpov a zdôraznil textilný charakter stavby, obloženej tmavými leštenými dvakrát pálenými tehlami so svetlejšími betónovými vložkami. Ide o symboliku kráľovského hermelínového plášťa, lebo kostol je zasvätený Kristu Kráľovi, stojí na námestí Kráľa Juraja z Poděbrad a celá časť Prahy nesie názov Kráľovské Vinohrady. Jeho zvonicu korunuje kráľovské jablko s krížom. Výrazný vlys pod oknami je utváraný ako golier plášťa, za ktorým sa ťahá biely pás so zdôraznenými textilnými girlandami, čo naznačuje, že pod týmto slávnostným plášťom mal byť „biely šat". Textílie sú naznačené tiež nad dverami a oknami so „závesmi" pripomínajúcimi pokrývky hlavy sestričiek. Nie je náhoda, že Plečnik v tom istom čase v Ľubľane pracoval na návrhu odevu pre ženský oddiel katolíckej telocvičnej organizácie Orol.

Šikmá rampa vo vnútri zvonice zaujme svojou nekompromisnou modernosťou. Plečnik si bol vedomý, že stavia v prostredí, v ktorom sa presadzujú tendencie radikálneho francúzskeho funkcionalizmu, čo u nás šíril najmä kritik Karel Teige. Súčasne, ak nie ešte ani rok pred slávnou Le Corbusierovou vilou Savoye vo francúzskom Poissy, vytvoril i on v Prahe jednu z najoriginálnejších moderných „architektonických promenád" 20. storočia. Dve veľké kruhové okná s hodinami vnášajú do kompozície rozmer času a zároveň symbolicky prepájajú kostol s Pražským hradom. Plečnik chcel ukázať, že i on vie takto stavať, ale nebola to pre neho „pravá" architektúra. Interiér nebol nikdy prístupný verejnosti, ale exteriér zvonice si zachoval jednotnú, štýlovo neutrálnu tvár. Pretože vtedy bola živá myšlienka pastorálneho náboženského centra, upravil nad sakristiou ešte veľkú halu. Umývadlo v sakristii bolo darom bývalého farára Alexandra Titla, ktorý mal najväčšie zásluhy na tom, že ku výstavbe vôbec došlo.

Relatívne malá krypta je pravým opakom veľkej a svetlej cirkevnej haly. Potom, čo sa vzdal bočných kaplniek, potreboval tiché kontemplatívne miesto. Nakreslil dokonca niekoľko plánov, presvedčený, že všetky by boli príliš drahé. Navzdory tomu bol však rád, že ho nepočúvli a kryptu realizovali v plnej miere. Zakryl ju lomenou tehlovou klenbou s dvomi radmi okien v podlahe kňazišťa. Pretože kostol na tomto mieste nemal žiadnu historickú tradíciu, pokúsil sa mu dať legitimitu tým, že za oltárom vybudoval klenbu, do ktorej zakomponoval zvyšky najstarších kostolov nájdené pri výkope základov pre dlažbu tretieho hradného nádvoria. Pri vybavovaní kostola sa inšpiroval tiež umeleckým remeslom z doby Karla IV., čo platí pre oltárne svietniky, dvere tabernákula a ďalšie. Pražskou kryptou Plečnik najautentickejšie oživil ducha starokresťanského kultového miesta. Počas samotnej stavby musel plány trochu zjednodušiť a vzdať sa nákladnej sochárskej výzdoby. Pri kopaní základov do hĺbky 16 metrov totiž narazili na pevný podklad, a tak museli byť kostol umiestniť na veľkú betónovú dosku, čo ďalej stenčilo finančné prostriedky na jeho stavbu.



Krypta pred dokončením kostola na Vinohradoch. [ADP]

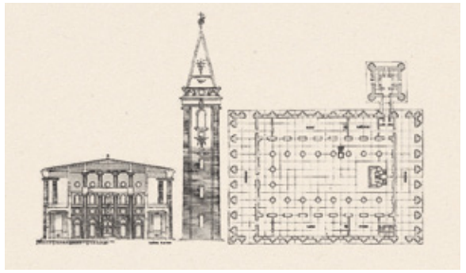


Nárožný oltár kostola na Vinohradoch. [ADP]



Damjan Pešan pri práci na soche Krista na oltár (okolo roku 1931). [ADP]

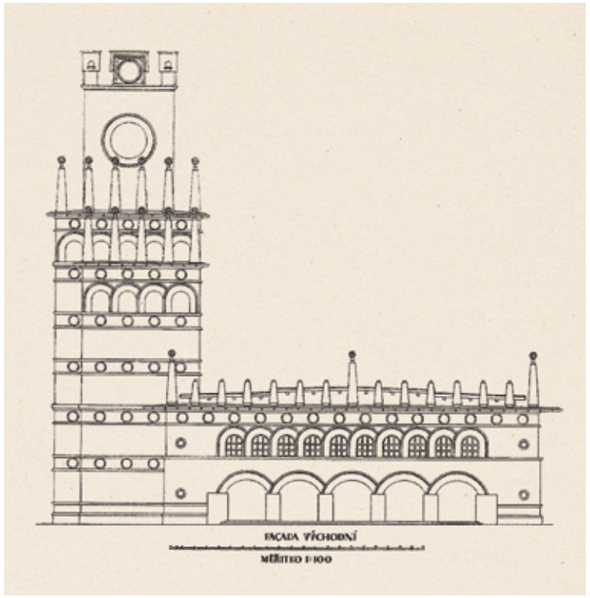


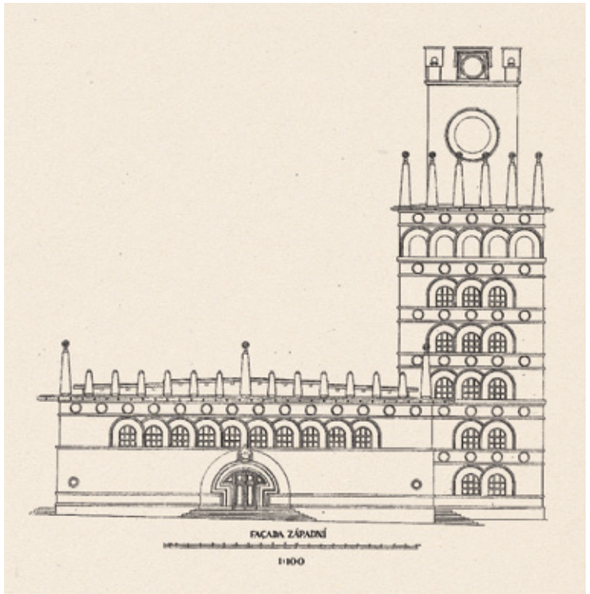


Prvý návrh kostola na Vinohradoch (1922). [AFÚ]



Drevený model prvého návrhu kostola na Vinohradoch (1923). [AFÚ]

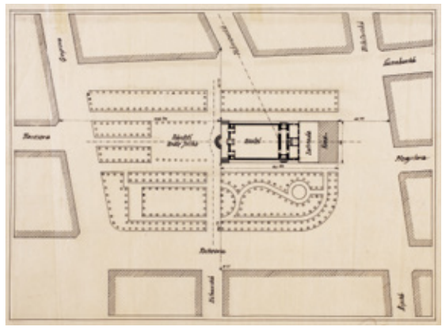




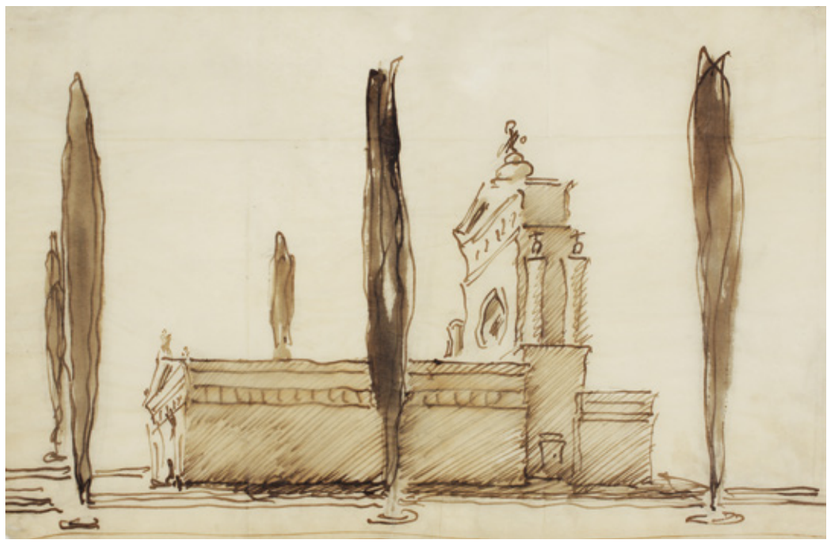
Druhý návrh kostola na Vinohradoch (1925). [AFÚ]



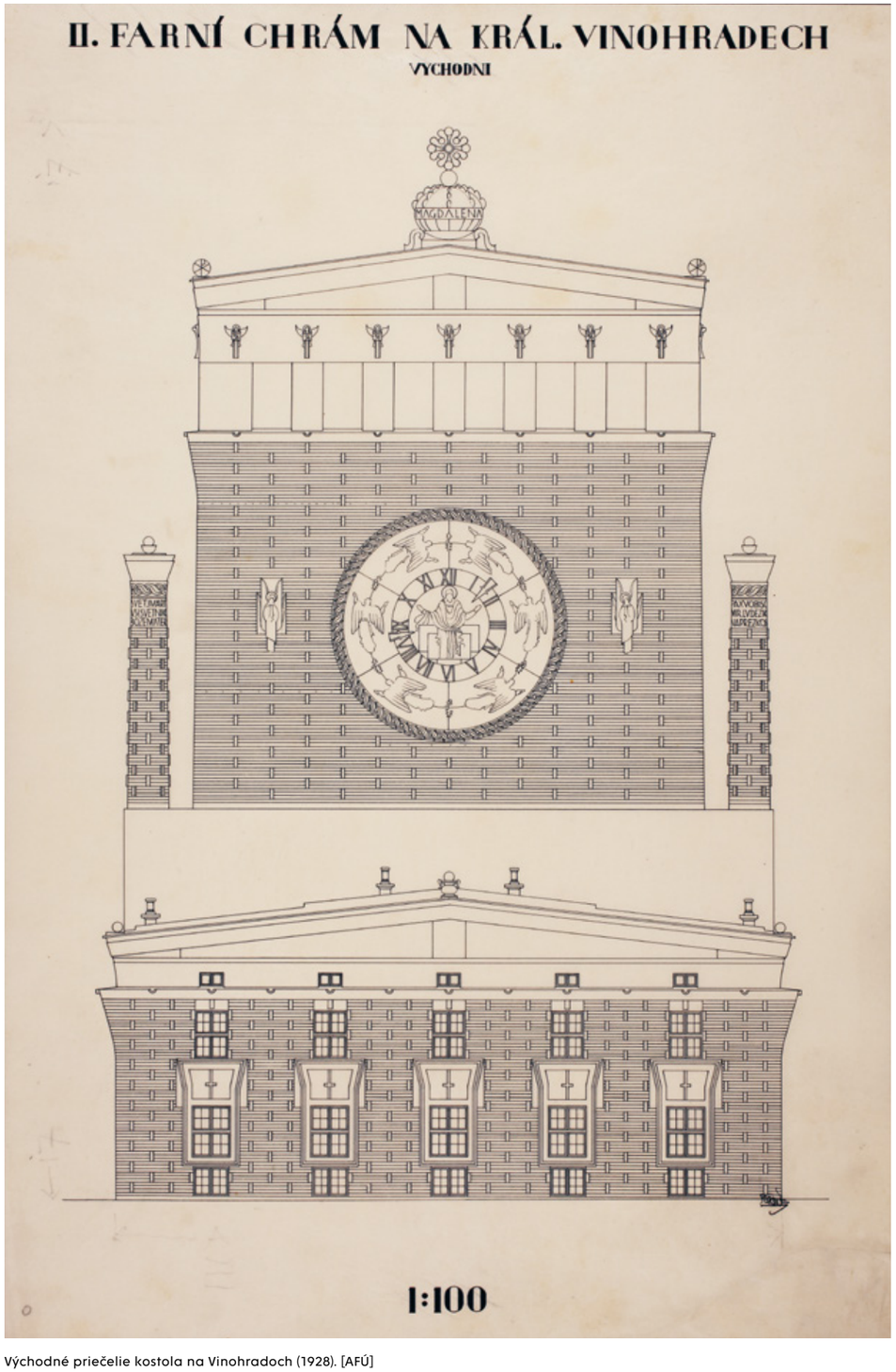
Skica tretieho návrhu kostola na Vinohradoch (1927). [AFÚ]



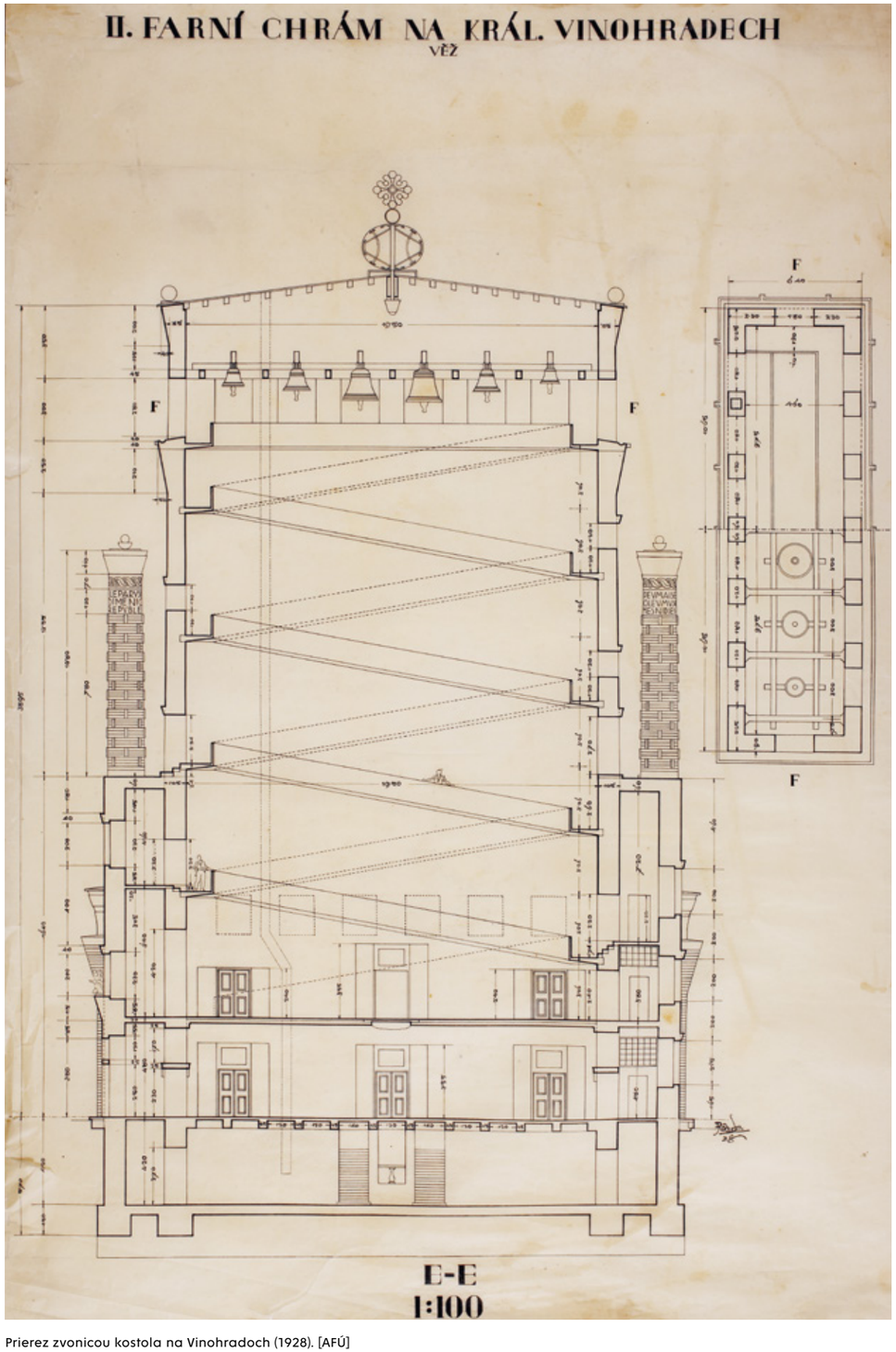
Situácia kostola na Vinohradoch (1927). [AFÚ]



Skica tretieho návrhu kostola na Vinohradoch (1927). [AFÚ]



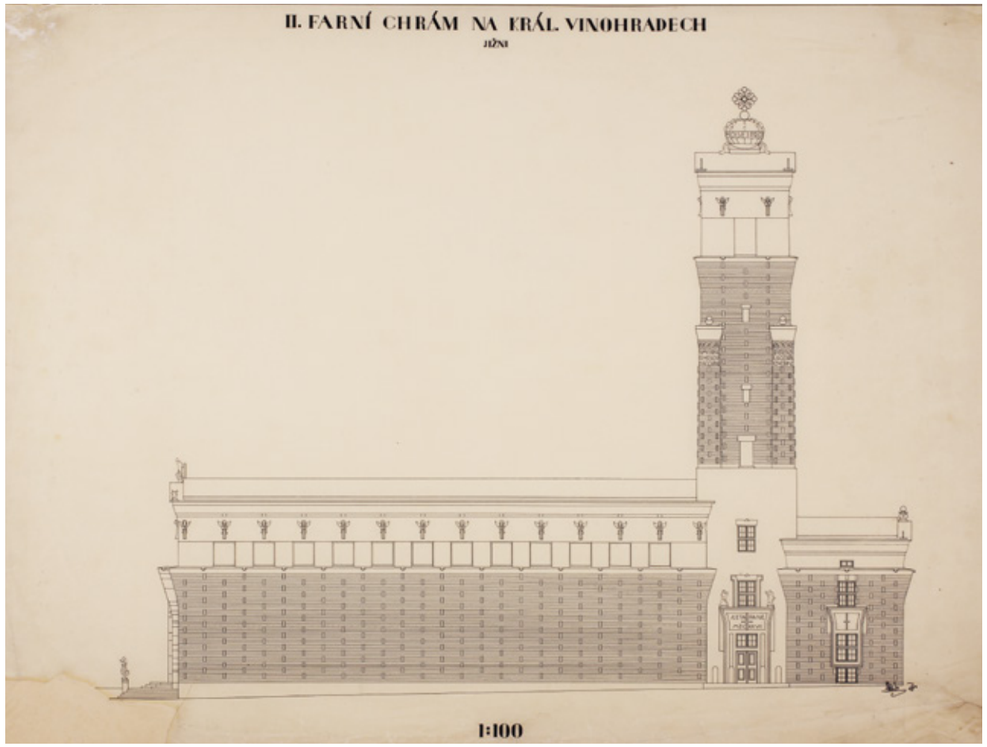
Východné priečelie kostola na Vinohradoch (1928). [AFÚ]



Prierez zvonicou kostola na Vinohradoch (1928). [AFÚ]



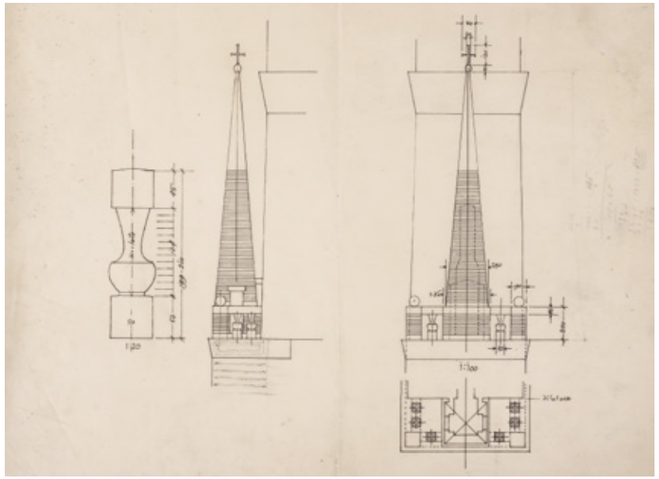
Kostol Najsvätejšieho Srdca Pána v Prahe na Vinohradoch (1928–1932). [ADP]



Plečnikov návrh južnej fasády kostola na Vinohradoch, Praha (1930). [AFÚ]

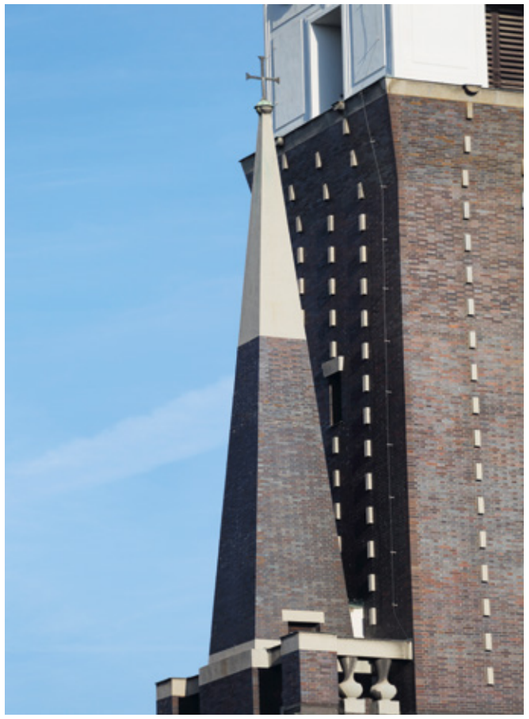


Pohľad na severné priečelie kostola na Vinohradoch (1928–1932). [ADP]



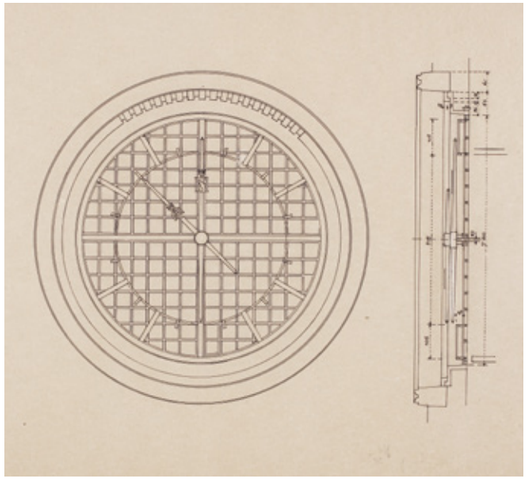


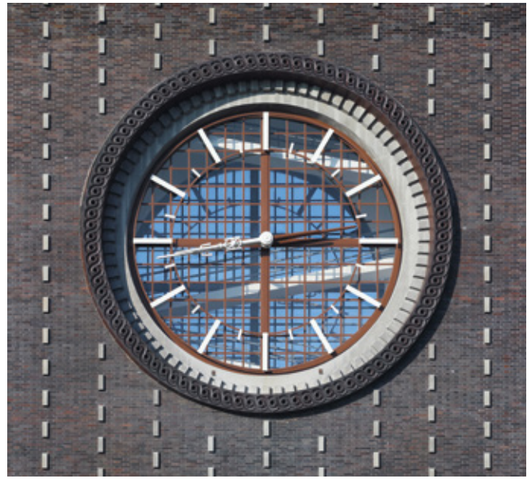
Návrh a detaily priečelia kostola na Vinohradoch (1928–1932). [ADP]





Detaily priečelia Kostola na Vinohradoch (1928–1932). [ADP]





Návrh a detail rozety Kostola na Vinohradoch (1928–1932). [ADP]



Západné priečelie Kostola na Vinohradoch (1928–1932). [ADP]



Interiér zvonice s rampou (1928–1932). [ADP]



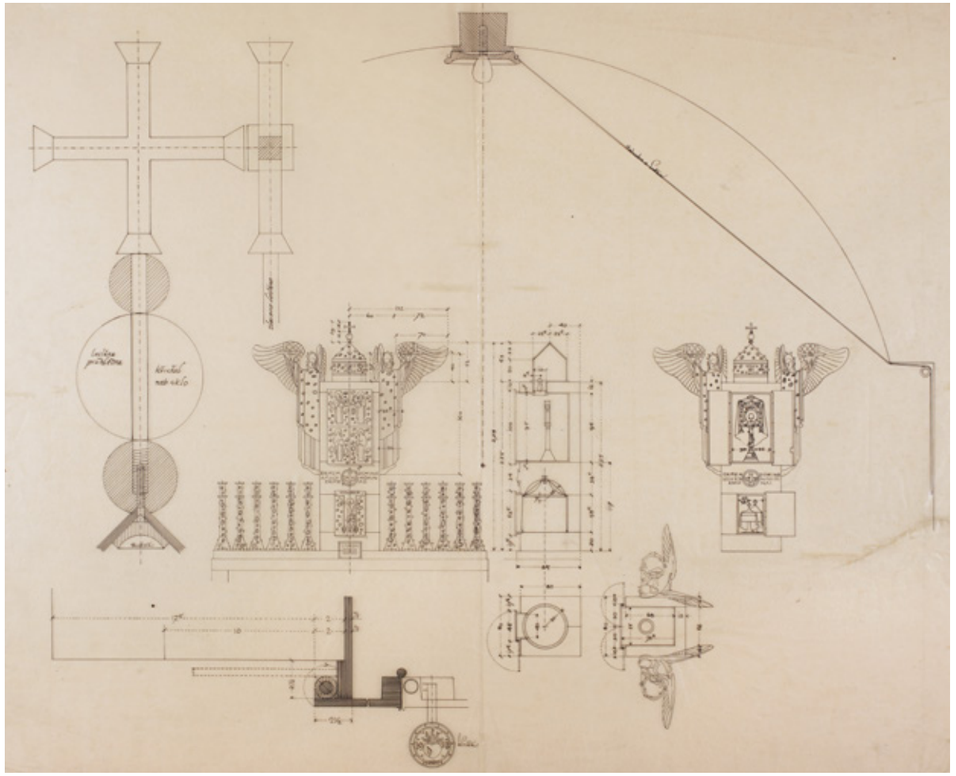
Detail priečelia Kostola na Vinohradoch (1928–1932). [ADP]



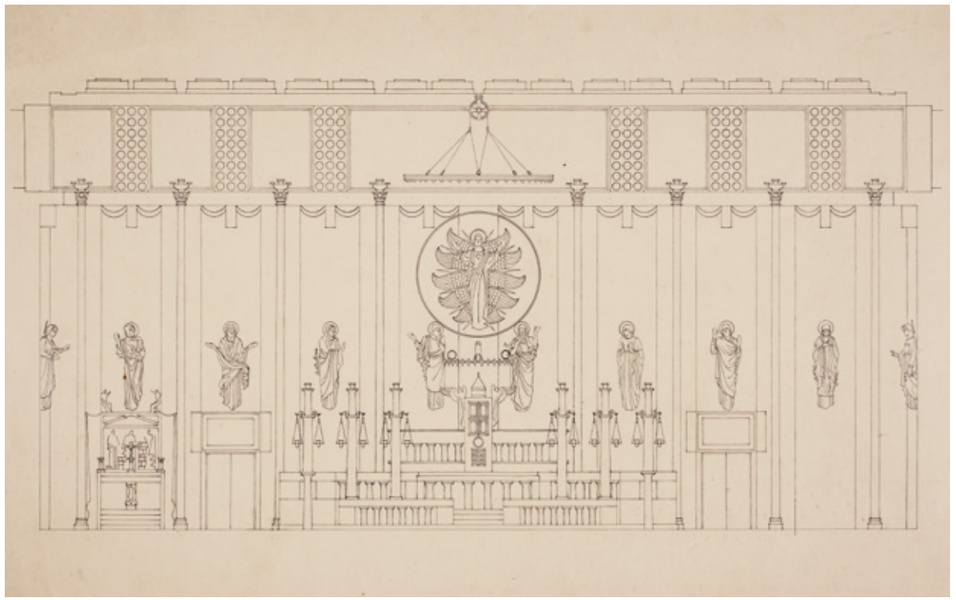
Detail balustrády na empore (1929–1932). [ADP]



Balustráda schodiska ku zvonici (1929–1932). [APŠ]



Návrh svätostánku a svietnikov (1932). [AFÚ]



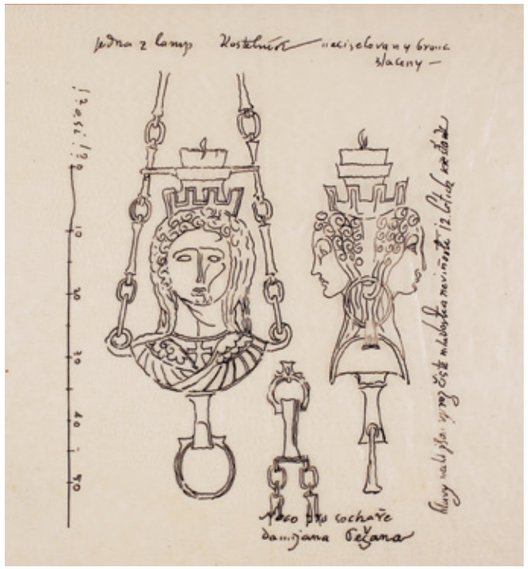
Návrh presbytéria Kostola na Vinohradoch (1932). [AFÚ]



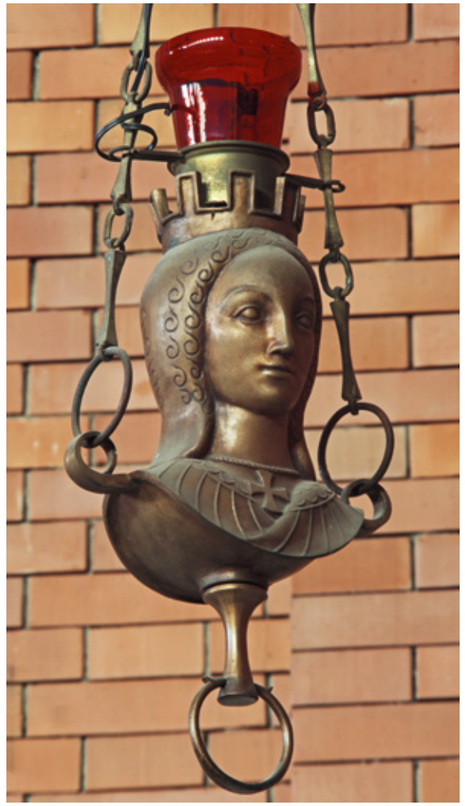
Detail hlavného oltára so sochami Damjana Pešana (1934). [ADP]



Interiér Kostola na Vinohradoch (1929–1939). [ADP]



Skica lampy do presbytéria (1932). [ADP]



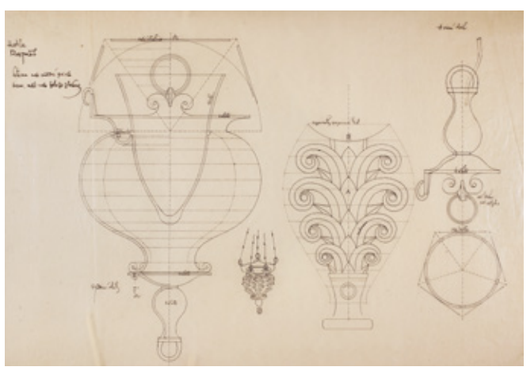
Lampa v presbytériu (1932). [ADP]



Lampa v presbytériu (1932). [ADP]



Kľučka dverí do zvonice (okolo roku 1932). [ADP]



Výkres lampy do presbytéria (1932). [ADP]



Lavabo sakristie so sochou Damjana Pešana (1937). [ADP]



Krypta Kostola na Vinohradoch (1927–1932). [ADP]



Josip Plečnik pred svojím domom v Ľubľane (okolo roku 1933). [ADP]

Ľubľanská škola architektúry

Koncom roka 1920 bol Plečnik menovaný profesorom architektúry na novo založenej Technickej fakulte Ľubľanskej univerzity. Pretože mu mnohí vyčítali, že nemá ani dokončenú strednú školu, pravdepodobne by sa menovania vôbec nedočkal, ak by sa v tlači neobjavil článok o zamýšľanom založení zvláštnej katedry pre architektúru v Prahe pod jeho vedením. Vzhľadom na to, že fakulta nemala ani priestory, ani odbornú literatúru, musel sa najprv zaoberať týmito otázkami. Navrhol skromnú jednoposchodovú budovu pozdĺž Aškerčovej ulice, ktorú spestril odsadením pôdorysu a oživil radom topoľov v osi vstupu. Za pridelené peniaze sa snažil nakúpiť aspoň základnú literatúru, ktorú poznal z Wagnerovej školy, a o pomoc sa obrátil aj na svojho prvého životopisca Kosta Strajnića v Paríži. Okrem povinného Viollet-le-Duca zaradil na zoznam tiež Letarouillyho zbierku záznamov renesančných rímskych pamiatok, ktorá bola už pre Sempera a následne Wagnera nenahraditeľnou učebnou pomôckou.

Študenti, presvedčení, že ich profesor okamžite uvedie do sveta modernej architektúry, pred jeho príjazdom hojne diskutovali o odborných časopisoch, ktoré mali k dispozícii, najmä vo Francúzskom kultúrnom inštitúte. To, že sa tak nestalo, zrejme nikoho nijak zvlášť nepoznamenalo. Namiesto expresívnych moderných foriem začínala výučba umeleckoremeselnými predmetmi, vývesnými štítmi, pomníkmi, domčekmi pre bábiky a podobne, ktoré mali rozvíjať zmysel pre dekoratívnosť. Dôležitá bola presná, správne vytieňovaná kresba. Plečnikova kontrolovaná, mierne roztrasená línia sa stala charakteristickým znakom jeho architektúry, ktorú študenti bez námietok napodobňovali. Masarykova priazeň zaisťovala Plečnikovi zvláštne postavenie aj v Ľubľane. Študenti začali veriť v jeho neomylný zmysel pre umenie a napodobňovať ho aj v písaní, rozprávaní, chôdzi, obliekaní, strihaní fúzov po jeho vzore, napriek tomu, že im profesor zostával veľkou neznámou. Plečnik sa stal profesorom s veľkým pedagogickým nadšením. Po prvých dvoch semestroch opustil prednášky o histórii architektúry a plne sa venoval ateliérovej práci podľa vzoru viedenských majstrovských škôl. Vedel si študentov získať láskou a nadšením pre svoju prácu. Dokonca ich diskrétne odmeňoval z vlastných peňazí za to, že mu pomáhali vypracovávať plány. Najviac talentovaným neskôr pomáhal aj pri hľadaní zamestnania. Aby ich k ďalšej spolupráci ešte viac stmelil, pomenoval svojich študentov skupinou Ohnisko architektov-akademikov podľa Semperovej najdôležitejšej morálnej kategórie. Jeho úlohou bolo organizovať prednášky, interné súťaže, návštevy výstav, exkurzie po republike a vydávanie školských publikácií. Na záver týždňa sa Plečnik venoval tiež rôznym témam viac či menej súvisiacich s architektúrou. Sobotné rozhovory mali takmer slávnostný charakter. Študentom vštepoval svoj názor, že architektúra je najvyššou formou umenia, a preto by mal architekt strkať nos do všetkého. Snažil sa ich uviesť do zasväteného, nezávislého života, ďaleko od bohémskeho svetáctva. Vzhľadom na nedostatočné umelecké vzdelanie prijali študenti profesorove názory za svoje a nespochybňovali ich. Pretože počet žiakov školy bol väčší než skutočné priestorové možnosti, presvedčil študentov, aby jeho učebňu navštevovali i počas školských prázdnin, bez ohľadu na iné študijné povinnosti. Tí, ktorí sa nepodriadili, čoskoro našli svoju rysovaciu dosku za dverami na chodbe a stratili tak nárok na miesto v učebni. Plečnikovi, ktorý bol dovtedy úplne spätý s Prahou, sa pomaly začala otvárať práca aj doma. V roku 1924 atmosféru na škole otrávil spor s profesorským kolegom Ivanom Vurnikom, čo sa prenášalo aj na študentov. Život na predmestí Trnova, kde si postavil svoj nový domov, mu tiež znepríjemňovalo malomeštiacke okolie. Túžba, aby pod vlastnou strechou spojil celú rodinu, sa mu pomaly rozplynula a nakoniec zostal v dome sám. Okrem toho nad ľubľanskou technikou neustále visel Damoklov meč univerzitnej reformy, prostredníctvom ktorej sa v Belehrade snažili zavrieť niektoré slovinské fakulty. Pre Plečnika preto nebolo ľahké brániť sa proti závistlivému, zlovoľnému okoliu a zároveň zachovávať vysoké morálne ciele svojej školy. Spočiatku bol dokonca prekvapený, ako ochotne ho študenti nasledujú. S obavami čakal, kedy ich začnú znepokojovať avantgardné heslá prichádzajúce zo západnej Európy. Raz preto úmyselne nechal na stole monografiu o vtedy najvýraznejšom predstaviteľovi francúzskej moderny Augustovi Perretovi. Do nej



Plečnik a jeho študenti na ceste do Grécka: zľava Ciril Oblak, Boris Kobe, Vinko Glanz, sediaci Max Strenar, za ním Janez Valentinčič, Plečnik a jeho synovec Karel Matkovič, za nimi stojí Aleksander Dev, pod ním France Tomažič, Marjan Mušič, Ciril Tavčar, Vinko Lenarčič a Emil Navinšek (1927). [ADP]

vložil lístok s odkazom: „To, čo Perret dokáže, ja neviem – čo ale viem, Perret nevie." Nasledovala ešte nevinná viedenská fráza, ktorá v preklade znie: „Výlevy sú úplne nepatričné (...), takže zatvorte hubu a ďalej slúžte". V roku 1925 sa Plečnikovi študenti pripravovali na návštevu Svetovej výstavy dekoratívneho umenia v Paríži. Plečnik sa tomu na poslednú chvíľu vyhol a poslal študentov na cestu samotných. S obavami očakával ich návrat. Jeho asistent France Tomažič ho uistil, že „nové evanjelium" sa ešte neujalo a že všetky vystavené architektonické práce boli už publikované v odbornej tlači. Le Corbusier, Melnikov, dúhovo nasvietená hra vodárenských veží a podobné záležitosti zanechali na študentoch, ktorí po prvýkrát nazreli do veľkého sveta, príliš silné dojmy. Dlho si v nich nedokázali urobiť poriadok. Plečnik tak mal v škole zase na chvíľu pokoj. O dva roky neskôr nasledovala exkurzia do Grécka, ktorej sa tiež zúčastnil, pretože sa chcel na vlastné oči presvedčiť o správnosti svojich súčasných zásahov na Pražskom hrade. O jeho návšteve aténskej Akropoly sa dochovala anekdota. Plečnik vraj pred Parthenónom vyhlásil: „Kto tu nič nevidí, tomu ja nepomôžem!"



Plečnik na Akropole v Aténach (1927). [ADP]

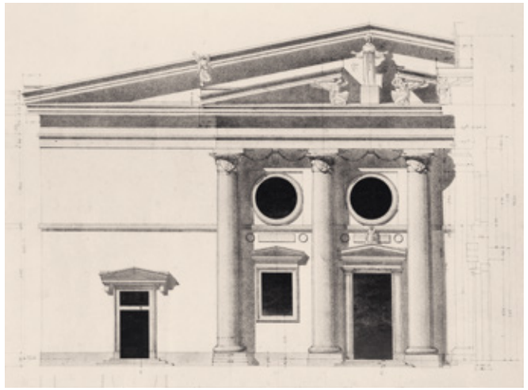


Detail veže Kostola sv. Františka (1925–1931). [ADP]

Kostol sv. Františka v Ľubľane

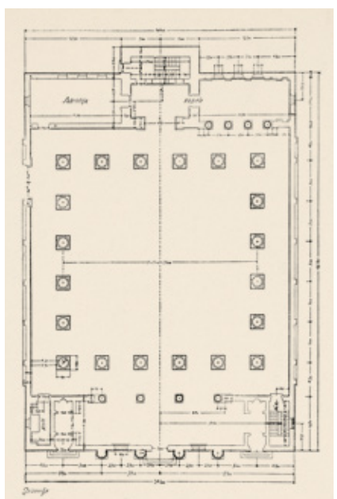
Plečnik sa pomaly snažil získať dôveru aj medzi domácimi duchovnými. Snažil sa spojiť s energickým, avšak pre umenie menej vnímavým ľubľanským biskupom Antonom Bonaventurom Jegličom, ale u neho nenašiel skutočné pochopenie pre založenie špeciálnej kresťanskej umeleckej akadémie. Už predtým navrhol kanonikovi Francovi Kimovcovi, ako by bolo možné postaviť nový pútnický kostol na Svätej Hore nad Goricou, ale pretože táto časť Slovinska bola po prvej svetovej vojne Rapallskou zmluvou pripojená k Taliansku, nič z toho nevzišlo. Pre rýchlo sa rozvíjajúcu sa severnú časť Ľubľane sa pokúsil v niekoľkých variantoch rozšíriť starý Kostol sv. Jerneja v Šiške, ale františkáni rozhodli pre novostavbu na menej vhodnom mieste pri železnici. Neskôr podobne rozšíril kostoly v Lašku, Maribore a Bogojine, z ktorých sa podarilo realizovať iba posledný menovaný. Situácia v najvyššej slovinskej cirkvi ho čoskoro sklamala. Medzi duchovnými vzdelancami si spočiatku veľmi vážil básnika Alojzija Merhara, vystupujúceho pod pseudonymom Silvin Sardenko. Úprimné priateľstvo ho spájalo tiež so susedom v Trnove, spisovateľom a farárom Fraňom Saleškim Finžgarom. Jeho pevná sedliacka povaha mu bola oporou pri pomyslení, ako slovinskú cirkev drvia každodenné mocenské hádky. V rehoľných rádoch sa spriatelil s agilným jezuitom Francom Tomcom. Na jeho príkaz vybudoval Dom duchovných cvičení, čo bola jedna z jeho prvých domácich realizácií po návrate z Prahy. Vybavil tiež susedný Kostol sv. Jozefa, ktorého by sa kvôli jeho neprílišpáčivej historizujúcej architektúre pravdepodobne nikdy nedotkol. Medzi jeho blízkych priateľov patrili historik umenia, pamiatkar France Stelè a riaditeľ Mestského stavebného úradu ing. Matko Prelovšek. Stelè sa snažil Plečnika angažovať, kedykoľvek sa dozvedel, že niekde plánujú stavbu alebo rozšírenie kostola. Vďaka jeho sprostredkovaniu sa pustil tiež do rozšírenia kostola v Laške a o rok neskôr do Magdalenského kostola v Maribore. Plečnik nakreslil niekoľko zaujímavých návrhov, ale pretože bol stále zaneprázdnený prácou v Prahe, zveril pokračovanie projektu v Maribore svojmu asistentovi Francovi Tomažičovi, ale toho magdalénsky dekan hrubo vyhodil bez zaplatenia odvedenej práce. Za predpokladu, že vo Viedni a v Prahe snáď ešte mohol počítať s vnímavým prijatím svojho nekonvenčného myslenia, v hlboko tradičnom slovinskom prostredí sa každé Plečnikovo úsilie podobalo Sizyfovej práci. Jeho aktivity vyvolávali závisť tiež u profesorského kolegu Ivana Vurnika, ktorý pochádzal zo starej maliarskej rodiny a do príchodu svojho súpera bol považovaný za prvého sakrálneho architekta v Slovinsku.

Stavba františkánskeho kostola na okraji mesta Šiška mala svoju predhistóriu. Už v roku 1914 vytvoril prvé návrhy v Kransku rešpektovaný benediktín Anselm Werner. Prvá svetová vojna zabrzdila akýkoľvek ďalší vývoj projektu. Po vojne tak mohol Plečnik ponúknuť ľubľanským františkánom svoje upravené plány pre Prahu, kde bol stále problém s umiestnením kostola. Ani v Ľubľane spočiatku nebolo jasné, kde by mal nový farský kostol stáť. Plečnik si ho predstavoval na vrchole šiškovského kopca s monumentálnym prístupom a nemohol skryť sklamanie, keď mu ponúkli nenápadný priestor uprostred poľa blízko železničnej trati. Spočiatku pracoval na kostole skôr pre vlastné potešenie, a až keď osobne poznal niektorých mníchov, začal brať zákazku vážne. Snažil sa kostolu vtlačiť časť genius loci svojho ľubľanské kostolu. Zo všetkých ľubľanských kostolov sa mu najviac páčil barokový uršulínsky kostol s jeho monochrómnou a palladiánskou vážnosťou. Podobný efekt chcel dosiahnuť aj v Šiške. Dórske stĺpy z pražského projektu nahradil toskánskymi, čo svedčí o tom, že chcel nenápadne zdôrazniť spojenie Slovincov s Etruskami. Predovšetkým však bolo také stĺpy ľahšie a lacnejšie stavať než žliabkované dórske, pretože musel šetriť na každom kroku. Vedomý si drsnej ľubľanskej klímy s dlhými zimami, rozhodol sa pre relatívne nízku stavbu, ktorá by bola lacnejšia, akustickejšia a vhodnejšia na vykurovanie. Z pražského plánu najprv vyradil celý vonkajší obvodový plášť. Bezprostredne pred začatím stavby na jar 1925 sa rozhodol pre nižšiu loď so štvorcovým pôdorysom, obklopenú stĺpovou ochodzou pre procesiu a iné pobožnosti. Dokonca sa zdá, že mal na mysli vyobrazenie starej vatikánskej Baziliky sv. Petra s dolnou strednou loďou. Hlavný oltár by stál takmer uprostred miestnosti, čo by bola liturgická novinka, a za ním by bol priestor pre zimnú





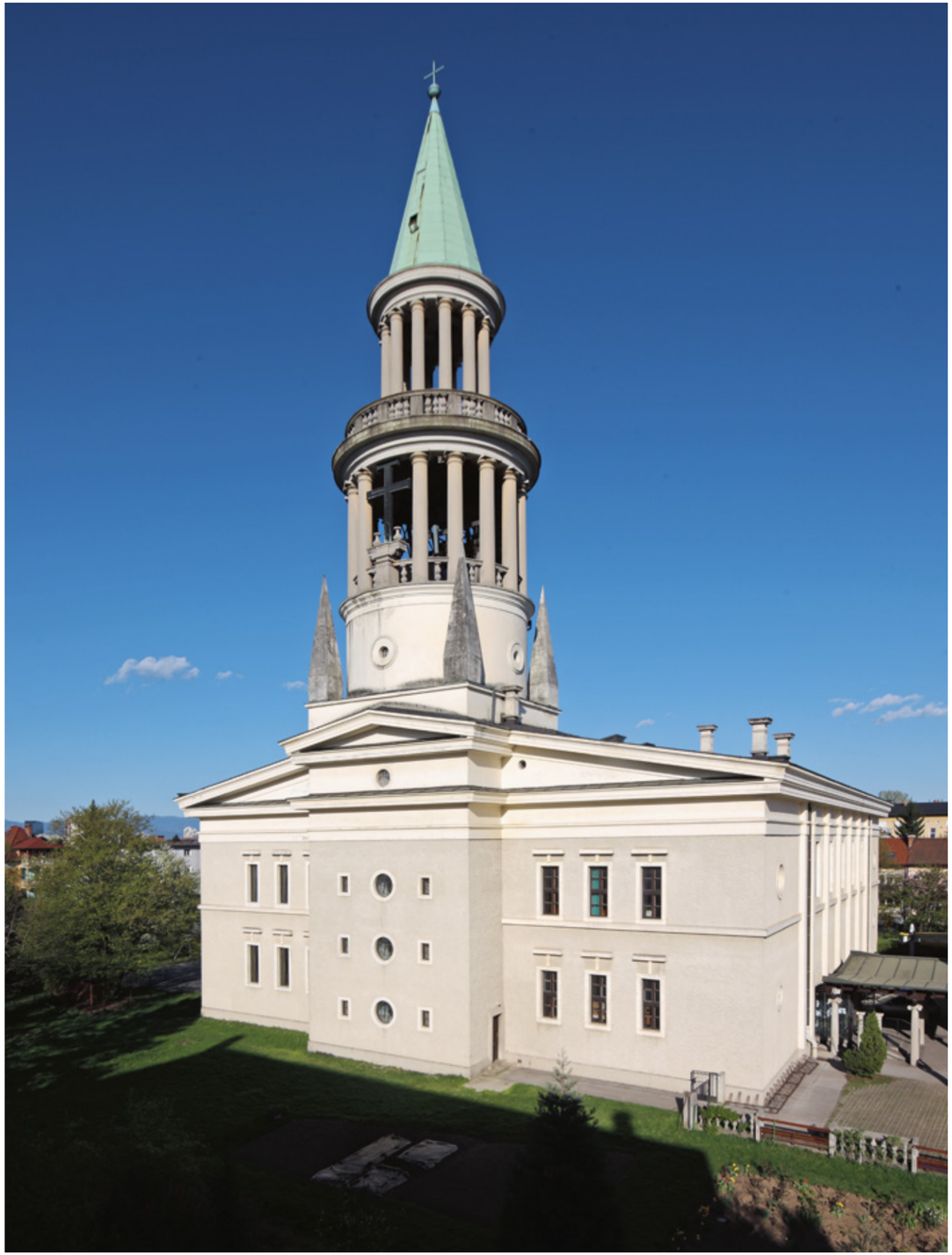
Hlavné priečelie Kostola sv. Františka (1931). [ADP]



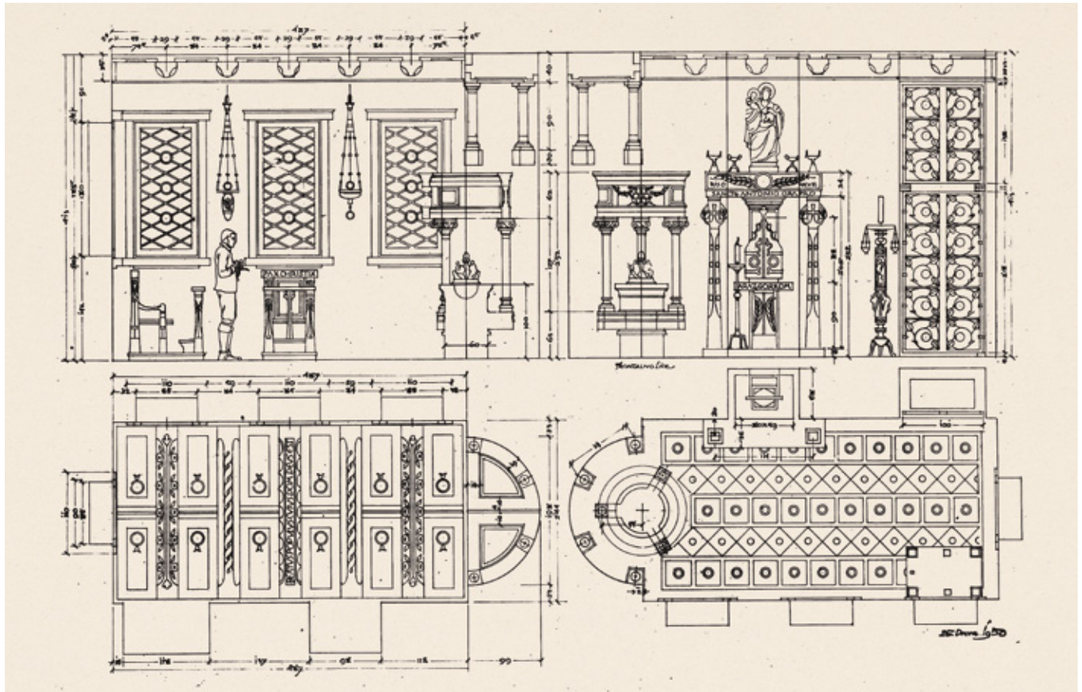
Plán pôdorysu Kostola sv. Františka (1925). [ADP]

kaplnku a sakristiu. Pred druhým vatikánskym koncilom sa niečo také zdalo nemožné. Diecézny tajomník Josip Dostal u biskupa dosiahol dokonca krátkodobý zákaz stavby. Plečnik sa obával, aby niekto nenarušil jeho architektúru nástennými maľbami, pretože o miestnych umelcoch nemal lichotivú mienku. Preto obmedzil všetky maliarske plochy na minimum.

Rovnako ako pražský kostol navrhol aj ten v Ľubľane na stavebnicovom princípe. Vstupný portikus so stĺpmi a architrávom tvoria ústredný štvorec kompozície priečelia. Je umiestnený nad dvomi bočnými portikmi, ktoré majú tmavšie okraje, čo opticky skracuje aj vyvažuje celé vstupné priečelie. Ide o typické palladiovské riešenie „budovy v budove" s prelínaním dvoch rôzne širokých portikov. Klasickú architektonickú výzdobu na fasádach redukoval na základné geometrické formy. Spočiatku bol nadšený myšlienkou na voľne stojacu zvonicu, nakoniec ju ale v Ľubľane presunul za sakristiu a zimnú kaplnku. Do výšky strechy ju navrhol so štvorcovým pôdorysom a po dokončení kostola ju od tejto úrovne ťahal ako okrúhly valec so stĺpmi, nad ktorými umiestnil menšie tempietto s kužeľovou strechou. Na zmenu bezpochyby mala vplyv súčasná stavba kostola v Bogojine. Výrazne benátsky je motív štíhlych pyramíd, ktoré obklopujú zvonicu. Na vybavenie interiéru čerpal Plečnik tiež peniaze od donátorov, ktorí sú menovito označení na svetelných oblúkoch. Každý z oblúkov starostlivo navrhol za pomoci Semperovho princípu pretvárania keramiky na kov. Spustil ich na určitú výšku, čím vytvoril špeciálny svetelný strop, ich funkcia však bola aj v zlepšení akustiky. V pražskom kostole, ktorý okrem korunového lustra nad oltárom zostal bez plánovaných svetiel, museli neskôr zo stropu zavesiť reproduktory. K hlavnému oltáru pristavali vysoký svätostánok, ktorý mal zdôrazniť duchovné centrum chrámového priestoru. Niekoľko rokov po Plečnikovej smrti bol k oltáru podľa jeho návrhu pristavený vysoký drevený oltárny obraz. Dva bočné oltáre sú zasvätené Panne Márii a sv. Antonovi. Pre prvý z nich použil benátsky renesančný obraz Matky Božej so svätcami, zachránený z kostola na Svätej Hore nad Goricou, ktorý bol za vojny zbúraný. Vytvoril pre neho monumentálny rám z podpečského kameňa a na konzolovitý podstavec umiestnil pozlátenú drevenú pseudo barokovú sochu sv. Alžbety s podstavcom a kruhovou poduškou pod ňou. Z úcty k anonymným ctiteľom Panny Márie ponechal na oltári korunu zo snubných prsteňov darovaných chudobnými domácimi pomocnicami. Pendant Máriinho oltára je oltár sv. Antona z Padovy s kamenným retabulom a sochou svätca s Ježiškom. Celá figúra je pozlátená, len tvár a ruky majú slonovinovú farbu, ako niekedy mali sochy božstiev v gréckych chrámoch. Kovové tabernákulum je asymetricky zdobené kameňmi a farebnými sklíčkami, čo predstavuje priamy odraz inšpirá-



Kostol sv. Františka z Assisi, Ľubľana-Šiška (1925–1931). [ADP]



Plán nerealizovanej kaplnky kostola (1950). [ADP]



Interiér Kostola sv. Františka (1925–1927). [ADP]

cie českým umeleckým remeslom zo slávneho obdobia Karla IV., zatiaľ čo ambóny na začiatku presbytéria sú charakteristický starokresťanský doplnok inšpirovaný rímskymi kostolmi.

Plečnik sa dokončenia interiéru kostola nikdy nedočkal. Pred svojou smrťou ešte stihol nakresliť plány ambóny v kňazišti, dokončiť hlavný oltár, sakristie, krstné kaplnky a kaplnky Bolestnej Matky Božej. V šesťdesiatych rokoch 20. storočia bol v kostole realizovaný tiež veľký luster, ktorý vymyslel v roku 1936. Práce viedli jeho posledný asistent Anton Bitenc a aj žiačka Erna Tomšičová. Pretože spolupracovali s remeselníkmi, ktorí pre Plečnika ešte pracovali, bolo toto vybavenie vyhotovené úplne korektne. Pozoruhodná je najmä Kaplnka Bolestnej Matky Božej, kde oltár vykazuje určitý štýlový posun smerom k vyspelému borrominiovskému baroku, ktorému sa Plečnik v mladosti vždy vyhýbal.

Ak porovnáme svetlá v kaplnke s tými v hlavnej lodi, vidíme tiež odlišné proporcie, takže môžeme rozprávať o manierizme starého majstra.



Kruhový luster do hlavnej lode kostola (1939; realizované v roku 1963). [ADP]



Interiér Kostola sv. Františka (1925–1927). [ADP]



Sakristia Kostola sv. Františka (1925–1927). [ADP]



Svätostánok hlavného oltára (1927; doplnený začiatkom roku 1970). [ADP]



Oltár svätohorskej Matky Božej (1927). [ADP]



Baptistérium Kostola sv. Františka (1956–1960). [ADP]



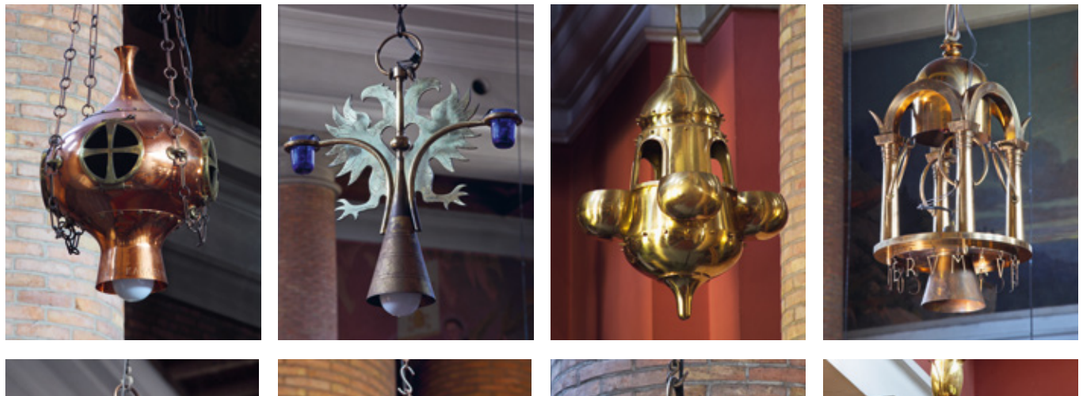
Kaplnka smutnej Matky Božej (1950), oltár a svietidlá (realizované v rokoch 1965–1973). [ADP]



Svätostánok oltára sv. Antona z Padovy (1936–1937). [ADP]



Vstupná časť Kostola (1925–1927). [ADP]



Lampy v interiéri Kostola sv. Františka (1935–1936). [ADP]



Kostol nanebovstúpenia Pána, Bogojina (1924–1927). [ADP]

Kostol nanebovstúpenia Pána v Bogojine

Kostol v Bogojine je zaujímavý najmä v kontexte ľudovo-dedinsko-klasicistickom. Tieto pojmy sú často nesprávne interpretované. Plečnik oblasť Prekmurja, ležiaceho na etnicky zmiešanej maďarsko-slovinskej hranici, nepoznal a vzhľadom na jeho kaukazský pôvod mu musela byť úplne cudzia. Pri svojej prvej návšteve v roku 1924 na spiatočnej ceste z Prahy však zmenil názor a po stretnutí s farárom Ivanom Bašom a jeho „nenáročným svätým ľuďom" si túto časť svojej vlasti zamiloval. Pre Bogojinu si najprv predstavoval o niečo menší kostol, avšak stále po vzore klasickej antiky. Prispôsobenie novému prostrediu vidí skôr v modifikácii miestnych kritérií než v napodobňovaní regionalizmov. Strmá sedlová strecha je vzácnym odklonom od architektovej stredomorskej orientácie, pretože skladaná panónska krajina diktovala výškové akcenty. Táto časť Slovinska je známa svojím hrnčiarstvom a preto vyzdobil strop ľudovou keramikou a hlavný oltár keramickými nádobami.

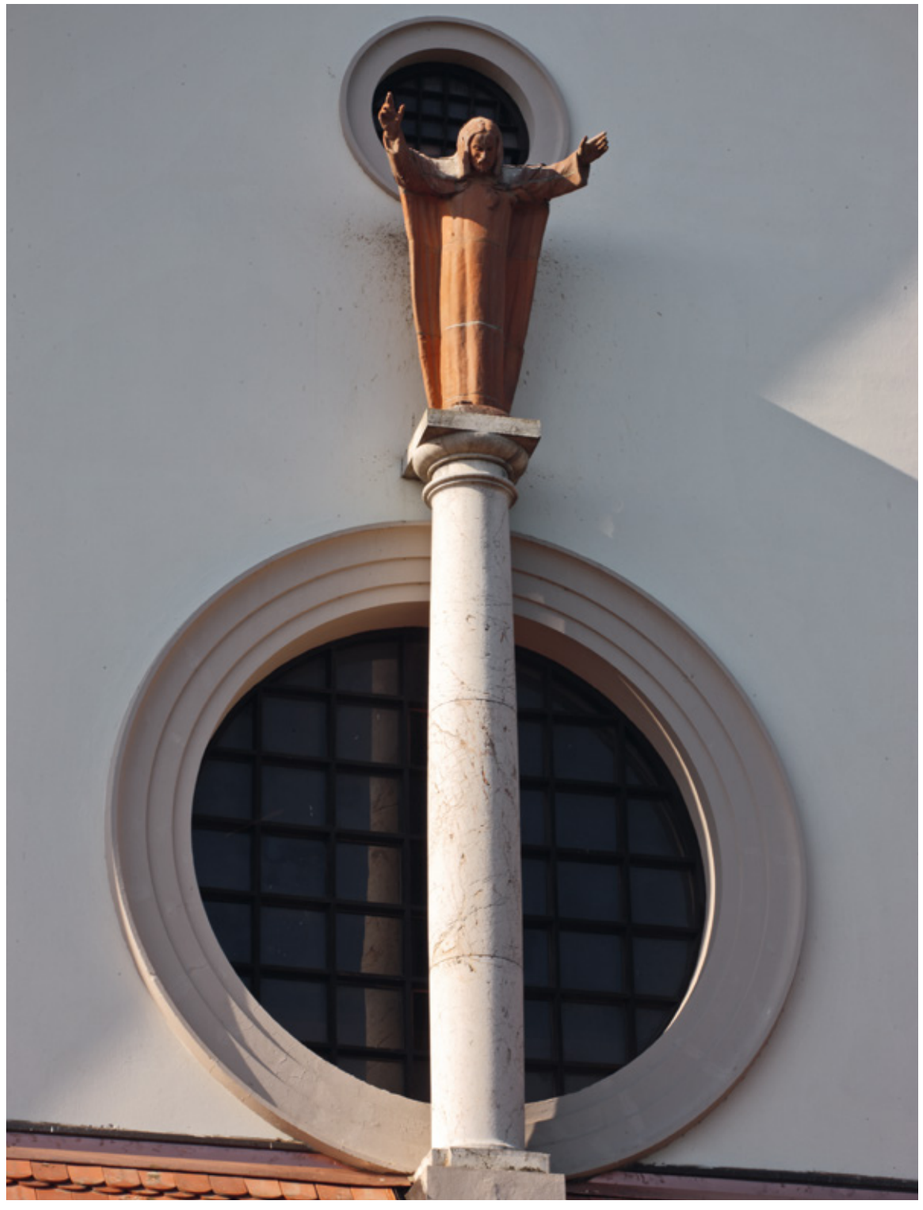
Hoci si Plečnik neprezrel miesto, zaslal do Bogojiny, bez akejkoľvek nádeje na realizáciu, dva návrhy, ako by bolo možné existujúci stredoveký kostol rozšíriť. Podľa prvého ho chcel otvoriť veľkým oblúkom na každej strane, a vytvoriť tak akýsi trojloďový priestor. Tento plán bol ovplyvnený jedným z nerealizovaných variantov pre Prahu. Tým by zo starého kostola zostali prakticky len štyri rohy. Druhý plán počítal s rotundou s tromi apsidami. Plečnik predložil Bašovi pôdorys ako obraz Ukrižovaného. Iba presbytérium malo byť zachované celé, zatiaľ čo nová, väčšia zvonica mala byť umiestnená pred starou. Na radu svojho brata Andreja, ktorý sa s Bašom poznal, sa nakoniec rozhodol ponechať starý kostol a postaviť nový väčší. Aby ušetril na tehlách, dal postaviť tenšie obvodové múry a strop podoprel vnútornou stĺpikovou konštrukciou. Čím viac sa na obzore presadzovala funkcionalistická architektúra, tým viac sa držal stĺpa ako symbolu klasickej tradície. V porovnaní so súdobým františkánskym kostolom v Šiške si nemohol dovoliť drahé monumentálne stĺpy, a aby ušetril, plánoval ich pôvodne postaviť z tehál, prípadne obložených kameňom. Miestni obyvatelia sa však s takou náhradou nenechali odbiť a rozhodli sa pre masívny kameň z Podpeči. Chcel ušetriť na základoch nového kostola a preto ich dal postaviť na existujúcej úrovni, takže o niekoľko stupňov prevyšovali výšku starého kostola. Ten považoval za vstupný priestor do nového. Od existujúceho kostola prevzal tiež priestorové proporcie prístavby. Dve klenby použil ako modul štvorca novej lode, jej dĺžku určil jeho zdvojením. Hĺbku nového presbytéria stanovil podľa slavoluku starého kostola. Bočná loď je široká jeden oblúk existujúceho kostola. Išlo o pevný kompozičný systém, ktorý nebolo možné nijako meniť. Plečnik bol preto veľmi nešťastný, že Tomažič bez jeho vedomia upravil vstup do zvonice inak. Priestor kostola má dve centrá, duchovné v kňazišti a fyzické v tektonicky najviac namáhanom širšom stredovom pilieri.

V exteriéri dominujú dve kompozičné témy, prestavba starého kostola a odstupňovanie výškových akcentov. Vyvýšené kňazište existujúceho kostola, ktoré udržuje rovnováhu s novou zvonicou, je do celku začlenené ako zdanlivo samostatný valec. Nemožno pritom prehliadnuť vzdialenú ozvennú zaoblenú fasádu Zacherlovho domu, korunovaného tamburom. Pri stavbe novej zvonice sa Plečnik inšpiroval zaoblenosťou starej apsidy. Na jej vrchol umiestnil malý guľatý valec so stĺpmi a cibuľovitou strechou, ktorý považoval za symbol slovanstva. Tento motív zopakoval aj nad novým kňazišťom, čím vytvoril pestrú kompozíciu stavebných vertikál. S veľkou úctou ku svojim predchodcom zachoval tiež starú zvonicu pod novou sedlovou strechou. „Nikdy som nebúral to, čo naši otcovia urobili dobre," povedal farárovi Bašovi pri ich prvom stretnutí. Ten Plečnikovu nekonvenčnú architektúru veriacim vysvetlil veľmi populárnym spôsobom. Z diaľky viditeľnú zvonicu bogojanského kostola pomenoval „Prst Boží", centrálny stĺp vo vnútri potom prirovnával k farárovi, ktorý na svojich bedrách nesie váhu náboženskej komunity, a podobne.

Pretože dochádzali peniaze na vybavenie, Plečnik sa ešte po druhej svetovej vojne snažil mnohé dohnať. Oba oltáre, kazateľňu a svetlá získal kostol ešte len v päťdesiatych rokoch. Použitie miestnej keramiky bolo lacnejšou náhradou za drahé kovové a kamenné výrobky. Rovnako tak nechal hlavný oltár namiesto kamenných stĺpov vyrobiť z dreva. Do Bogojiny sa už nevrátil, ale u ľubľanských remeselníkov až do svojej smrti stále starostlivo dozeral na výrobu chýbajúceho vybavenia.



Kostol nanebovstúpenia Pána, Bogojina (1924–1927). [ADP]



Stĺp so sochou Ježiša Krista (1924–1927). [ADP]



Gong v presbytériu (okolo roku 1953). [ADP]



Priestor pod novou zvonicou (1924–1927). [ADP]



Interiér Kostola nanebovstúpenia Pána, Bogojina (1924–1927). [ADP]



Opevnenie presbytéria so sochou Krista Kostola sv. Antona z Padovy (1935). [ADP]

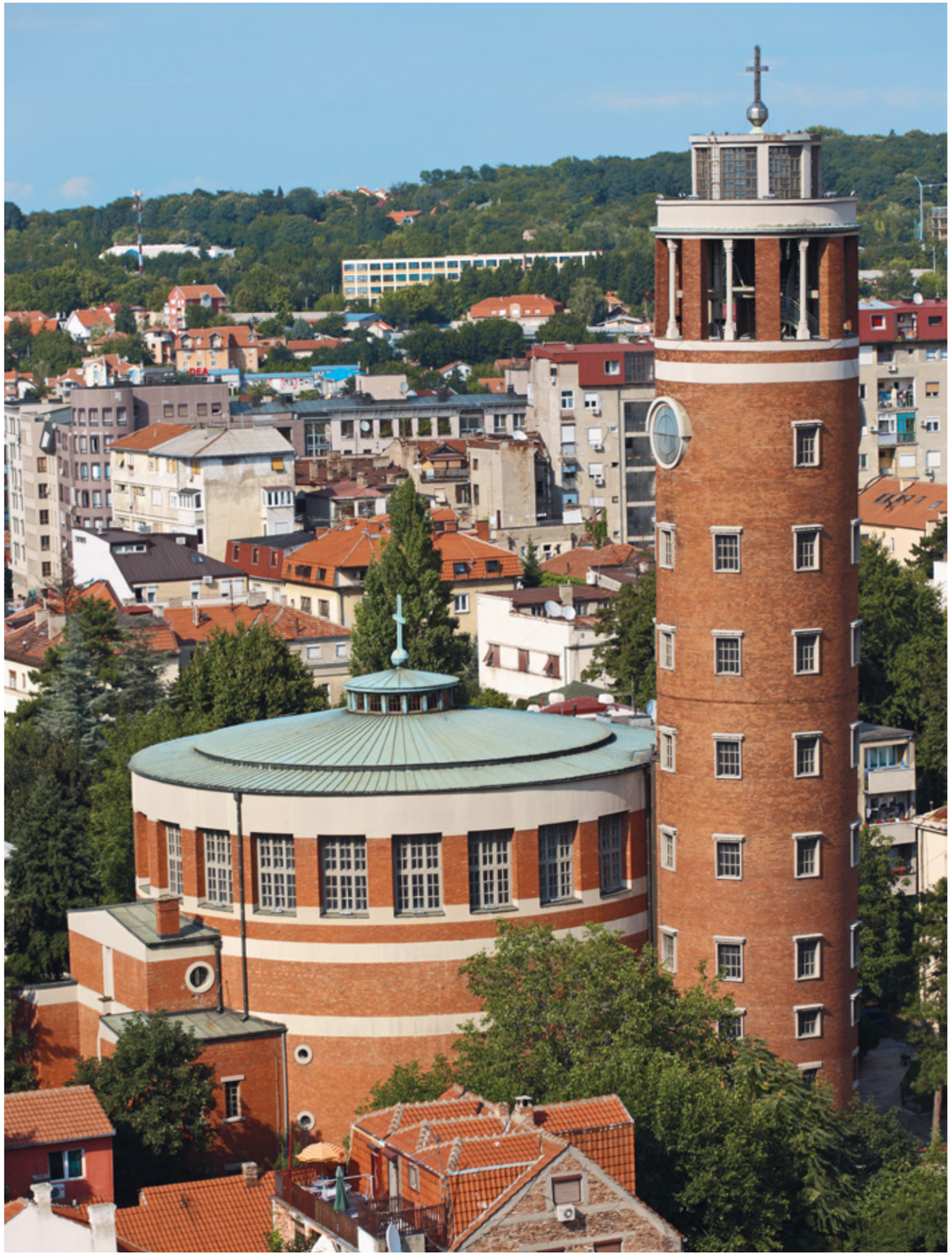
Kostol sv. Antona z Padovy v Belehrade

Súbežne s pozdĺžnym typom kostola pracoval Plečnik tiež na centrálnom type, ktorý neodvodzoval z Wagnerovho princípu úspornosti stavby, ale zo stredomorskej tradície. Jeho obľúbenými vzormi boli rímsky Panteón a Theodorichovo mauzóleum v Ravenne. Vyskúšal niekoľko rôznych variantov, ale verný miestnej tradícii sa nikdy neuspokojil s čisto kruhovou stavbou bez výraznej pozdĺžnej osi k hlavnému oltáru. K tomuto záveru ho priviedol až kontakt s byzantským a moslimským prostredím Srbska a Bosny. Zákazku na nový kostol v Belehrade mu sprostredkovali františkáni, ktorí mali úzke väzby so svojimi bratmi v Bosne. Kostol sv. Antona z Padovy bol totiž pobočkou ich rádovej provincie v Srbsku. V roku 1928 sa na neho so stavebným projektom obrátil vtedajší belehradský gvardián Arhanđeo Grgić a doslova mu ležal pri dverách ateliéru, dokiaľ Plečnik nesúhlasil so spoluprácou.

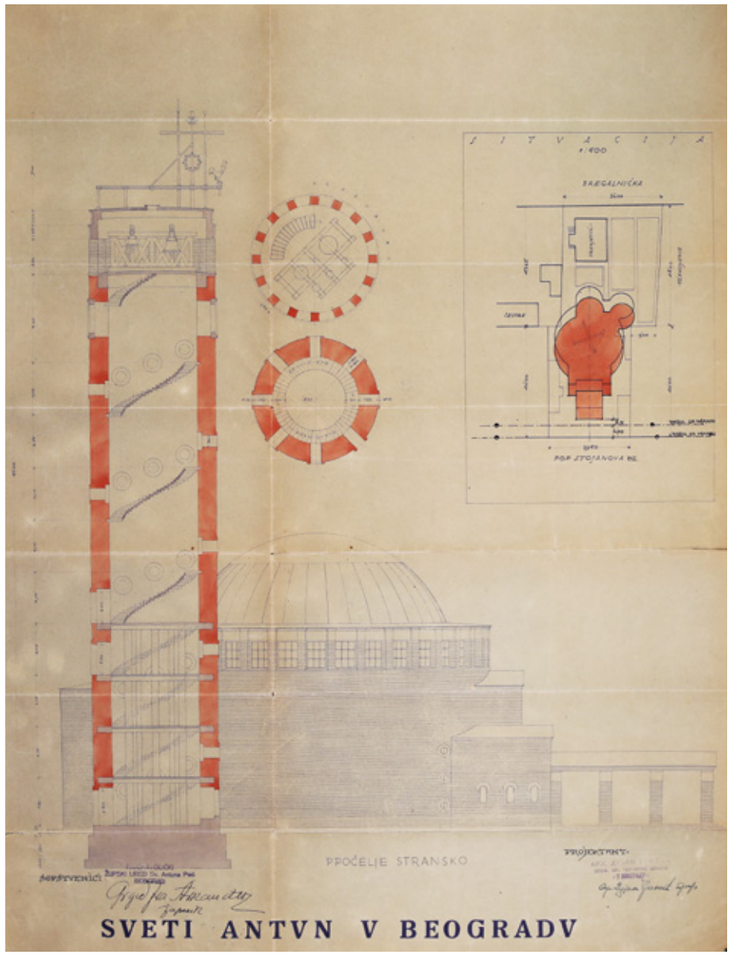
Balkán bol pre Plečnika osobnou výzvou. Nedlho predtým sám navštívil Belehrad, ktorý na neho zapôsobil svojou neeurópskosťou, čo mu opísal československý prezident Masaryk. Spočiatku vychádzal z návrhov niektorých starokresťanských kostolov byzantského typu a vypomohol si aj prvými štúdiami pre Bogojinu. Finančné ťažkosti ho rýchlo postavili na pevnú zem. Upustil od projektu veľkej kopuly, ktorá by bola príliš drahá a na druhej strane komplikovane realizovateľná miestnymi murármi. Obvodovú stenu preto pokryl betónovou doskou, ku ktorej vo vnútri pripevnil drevený strop. Jednotný pomer šírky a výšky panteónu tak naznačuje iba vrchol kríža na streche kostola. Byzantským vzorom sa priblížil kaplnkami ustupujúcimi do hrúbky stien a farebnou hrou červených neomietnutých tehál a sivých betónových spojovacích pásov. Túto kombináciu si dlho predtým vyskúšal na exteriéri ľubľanskej Vzájomnej poisťovne a mala kláštornému kostolu dodať veľmi „strohý a triezvy dojem". Pre prípad, že by sa im kvalitnejšie fasádne tehly zdali príliš drahé, navrhol Plečnik františkánom, že by kostol mohol byť striedmejší, tí však na jeho pôvodný návrh pristúpili. Priestorovú hierarchiu vyznačujú tiež medzipásy z betónu. Kaplnky sú zavŕšené o jedno poschodie vyšším kňazisťom, nad nimi prebieha empora s kamennou balustrádou a hneď hore je svetlý pás s obdĺžnikovými oknami. Po početných ťažkostiach, keď františkáni len s veľkými ťažkosťami platili staviteľa, bol kostol dostavaný v roku 1930 a o dva roky neskôr slávnostne vysvätený. Až po smrti architekta pristaval jeho asistent Janko Valentinčič podľa mierne upraveného plánu zvonicu, ktorá svojou výškou opäť prevyšovala kostol.

Počas stavby vymenovali za nového farára vzdelaného bosenského františkána Josipa Markušića, duchovného so širokým rozhľadom a literárnym nadaním. Spoločne s Plečnikom sa čoskoro stali najlepšími priateľmi. Po smrti jeho brata Andreja mu bol Markušić so svojimi liturgickými znalosťami spoľahlivým sprievodcom pri plánovaní interiéru. Plečnik už od počiatku počítal s betónovým trámom s krížom v kňazišti ako oporou lode. Neskôr k nemu pridal konzoly a čiastočne ho obložil meďou. Socha Ukrižovaného a korunový luster pod ním vznikli v duchu románskeho štýlu s cieľom zaistiť najsvätejšej časti kostola slávnostný archaický charakter. K hlavnému oltáru, ktorý bol o niekoľko stupňov zvýšený, pristavili vysoké tabernákulum zakončené pyramídou. Kamenné časti zhotovili v Ľubľane pod bedlivým dohľadom architekta.

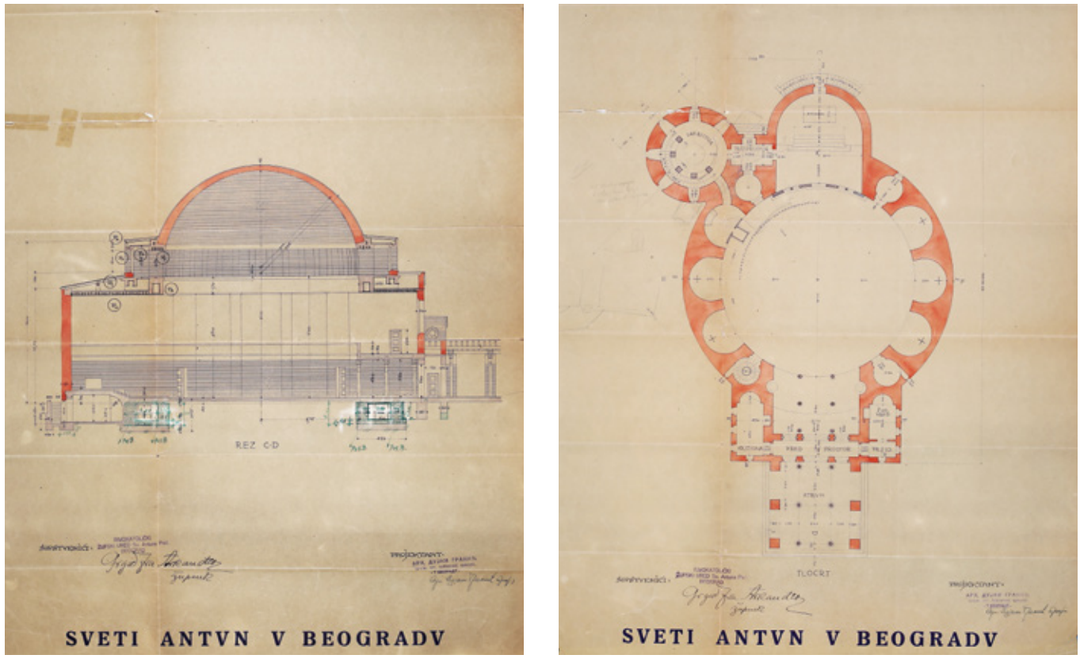
V kaplnkách sa Plečnik priklonil k populárnejšej, výrazne didakticky pojatej františkánskej ikonografii. Sochár Božo Pengov pre neho v duchu beurónskeho umenia vyrezal nadprirodzené veľké plastiky Krista a Márie. Sochu Najsvätejšieho Srdca Ježišovho obklopil štyrmi stĺpmi s lampami, zatiaľ čo pre sochu Márie postavil stenu z lešteného kameňa z Podpeče, ktorý vďaka spôsobu prikrytia vertikálnych spojov pripomína fasádu Zacharlovho domu. Na Plečnikove viedenské obdobie odkazujú tiež obrátené kužeľovité hlavice stĺpov pod speváckym chórom, aké navrhol už v roku 1905 pre výstavu sakrálneho umenia v budove Secesie. V osi kňazišťa umiestnil na kamenný sokel obraz Spasiteľa skláňajúceho sa z kríža podľa barokovej sochy sv. Luitgarda na Karlovom moste v Prahe. Rovnaký nápad neskôr použil aj pre kňazský hrob na ústrednom cintoríne v Ľubľane. V Belehrade bola decentnejšia socha Ukrižovaného zamýšľaná ako pastiersky doplnok majestátneho Krista Vládcu v kňazišti. Originálne nevtieravý by bol tiež nerealizovaný oltár Getsemanskej záhrady, na ktorom sa Plečnik pokúsil stvárniť krížovú cestu a spojiť ju s Božím



Kostol sv. Antona z Padovy, Belehrad (1929–1932). [ADP]



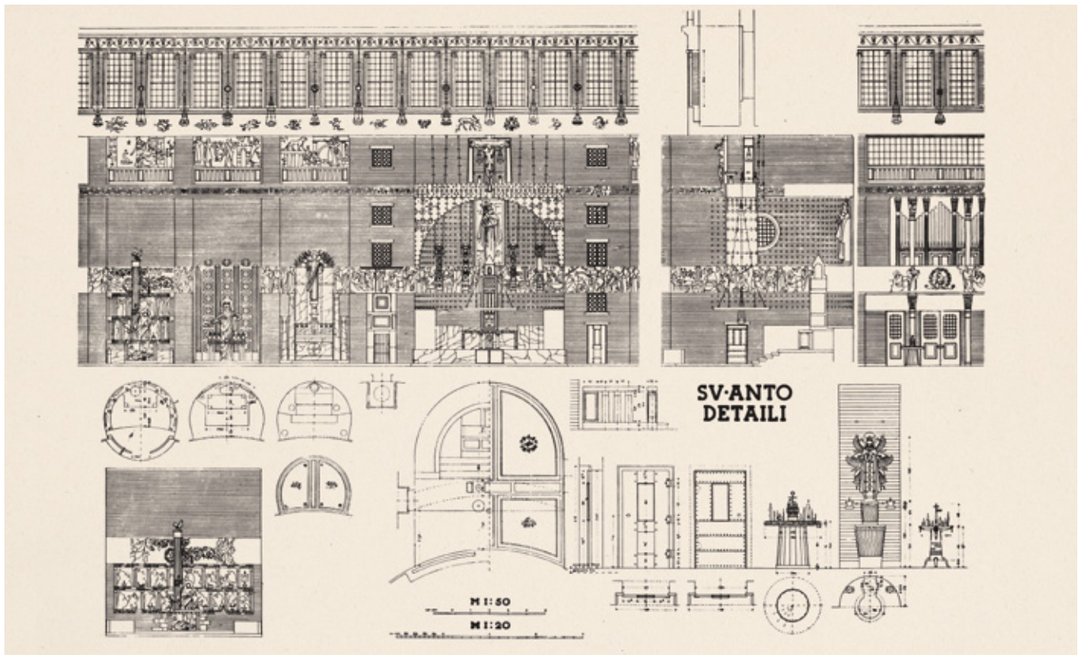
Realizačný plán Kostola sv. Antona z Padovy (1929). [ADP]



Realizačné plány Kostola sv. Antona z Padovy (1929). [ADP]

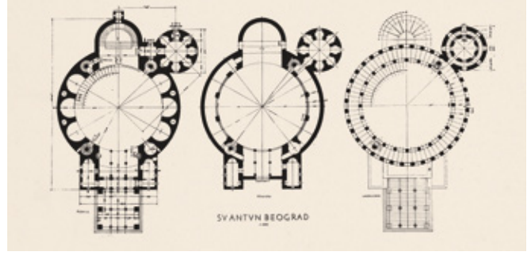


Vstupný baldachýn Kostola sv. Antona z Padovy (1929–1932). [ADP]

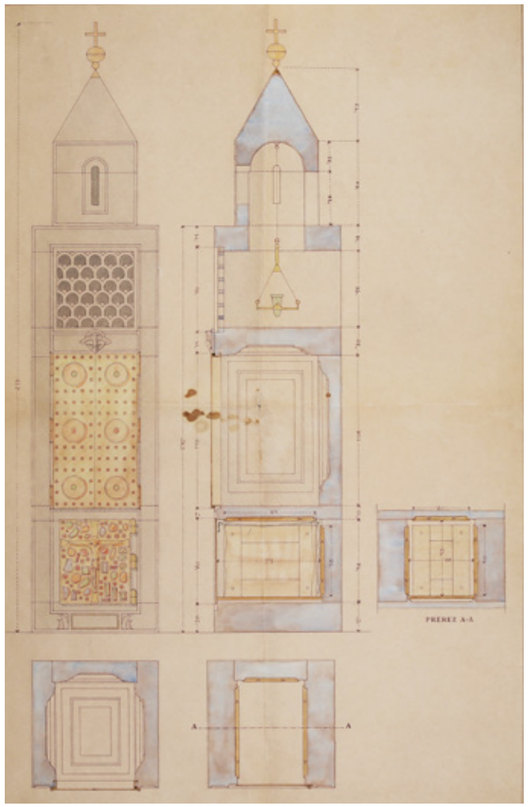


Prospekt a detail oltárov (február 1936). [ADP]

hrobom. Pred ním mal stáť stĺp s kohútom, atribútom Petrovho zapretia, ako výzva k milosrdenstvu i varovaniu. Posledné roky pred smrťou Plečnik podľa nových podmienok, keď ceny drahých materiálov vystrelili hore, vybavil ešte ostatné kaplnky. K oltáru sv. Františka pridal dvojicu pompejských kandelábrov z podpečského kameňa so zavesenými ampulami, aké vtedy vytvoril pre gréckokatolícky kostol vo vojvodinskom Ruskom Krsture, zatiaľ čo pre ďalšie oltáre a spovednicu použil lacnejšie drevo.



Pôdorysy Kostola sv. Antona z Padovy (1929). [ADP]

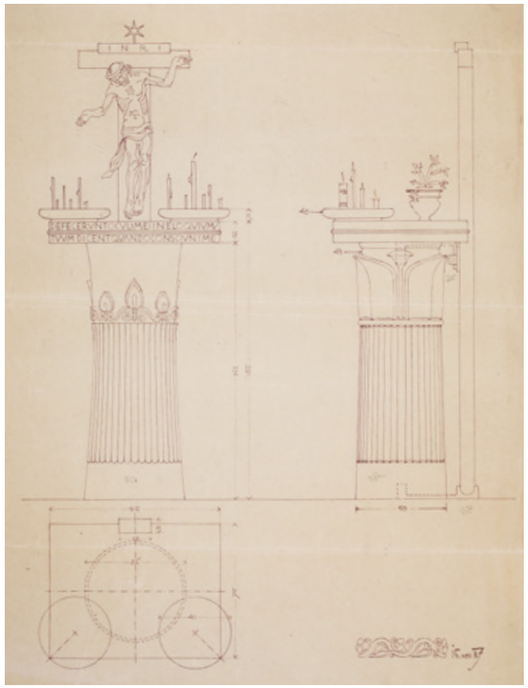




Plán a pohľad na svätostánok Kostola sv. Antona z Padovy (1929–1932). [ADP]

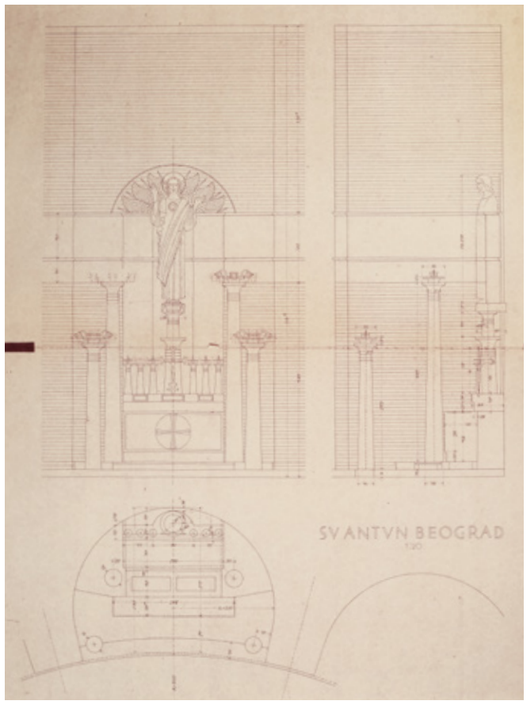


Presbytérium (1935; doplnenie v roku 1955). [ADP]



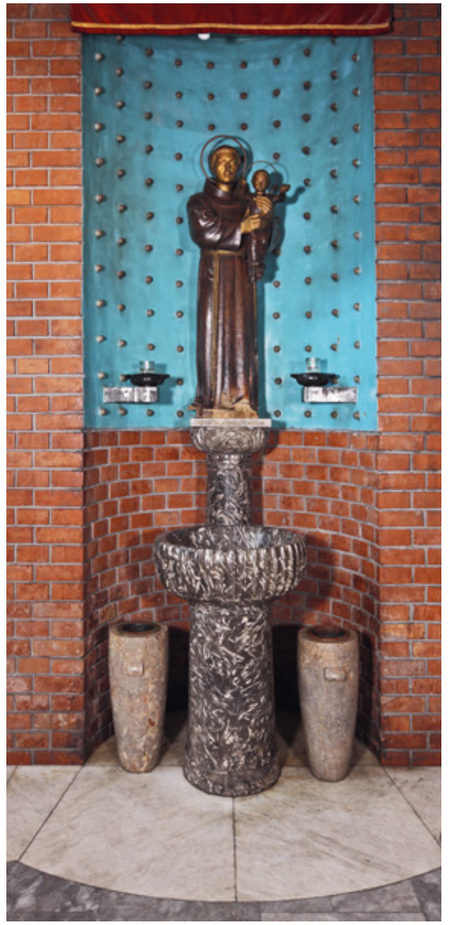
Plán a pohľad na Boží hrob v interiéri Kostola (1937–1938). [ADP]



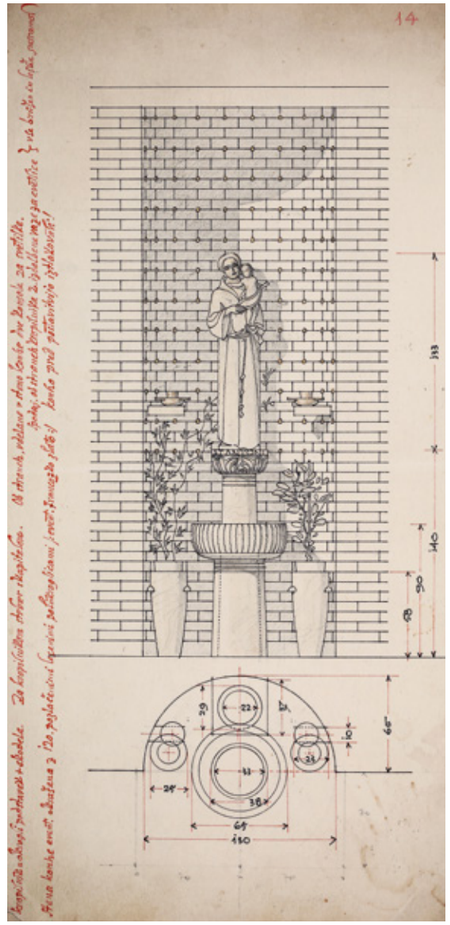


Plán a pohľad na oltár Srdca Ježiša Krista v interiéri kostola (1935). [ADP]





Plán a pohľad na asperzórium v interiéri Kostola (1935). [ADP]





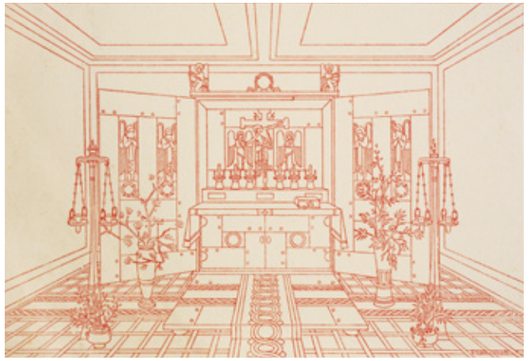
Detail zvonice Kostola sv. Michala v Barje (1937–1938). [ADP]

Kostol sv. Michala v Barje

Pri práci na monumentálnej sakrálnej architektúre Plečnik vždy uvažoval aj o menších filiálnych kostoloch, ktoré by si cez svoju skromnosť zachovali istú vznešenosť a zostali v medziach starokresťanských vzorov. Už v roku 1922 nakreslil pre svojho suseda, farára a spisovateľa Frana Saleškiho Finžgara, plán filiálneho kostola v ľubľanskom Barje. Vzhľadom na problémy s pozemkom a následnu hospodársku krízu sa začiatok stavby stále viac odkladal. V priebehu rokov dozrievala Plečnikova predstava o potrebe úzkeho kontaktu kňaza s veriacimi. Až po Finžgarovom odchode do dôchodku v roku 1935, keď sa iniciatívy ujal jeho synovec Karel Matkovič, sa ju podarilo zrealizovať. Navrhol mu pomerne nízku, priečne orientovanú budovu so vstupnou kruchtou, plochou zvonicou a obytným prístavkom pre kňaza. Nakoniec zvíťazila myšlienka kostola obráteného k osi vchodu s hlavným pozdĺžnym oltárom, ktorý by mohol veriacich aj fyzicky viac priblížiť k eucharistii. Podobnú cirkevnú úpravu navrhoval už v roku 1906 bezúspešne pre viedenské predmestie Liesing. V konečnom projekte pre Barje upustil od vstupnej kruchty, zvonicu umiestnil pred vstup, ku ktorému viedlo vonkajšie schodisko. Kvôli častým záplavám pôvodne plánoval i menší násyp pred prízemnými priestormi.

Bezvýsledné konanie stavebnej komisie by sa pretiahlo na neurčito, ak by statkár Josip Kozler neodkázal miestnym časť svojho majetku. Bolo to však podstatne menej, než s čím výbor pôvodne počítal. Na naliehanie svojho synovca sa Plečnik ujal kostola, ktorý však mal byť oveľa lacnejší. Mohol počítať iba s kameňom z podpečského lomu, čo sa dal dopravovať na lodiach po rieke Ľubľanici, a s darovaným drevom od miestnych ľudí. Aby kostol uchránil pred belehradskou administratívou, podľa ktorej museli byť všetky verejné stavby v krajine schválené príslušným ministerstvom, čo by v lepšom prípade skomplikovalo vydanie stavebného povolenia, označil stavbu ako dočasnú. Dlho tiež nebolo jasné, kde má kostol vôbec stáť. Keď mestská obec bezplatne ponúkla lúku uprostred nezastavanej oblasti výmenou za menší pozemok pri škole v Barje, Plečnik sa rozhodol pre ňu.

Podľa skúseností, ktoré mal z Prahy s radovými domami postavenými podľa princípu „jednej steny", plánoval aj pre Barje iba jednotlivé konštrukčne nevyhnutné murované časti a medzery medzi nimi vyplnil drevenými stenami. Základy a spodnú časť prízemia postavil z kameňa, nad nimi potom len nárožie a strednú časť budovy. Celý kostol zostrojil na pilótach dlhých 7 až 8 metrov. Byt kňaza presunul z prístavby do prízemia kostola. Kvôli zlej nosnosti pozemku nebola plochá zvonica pevne spojená s kostolom, ale stála samostatne na vlastných základoch. Aby znížil jej hmotnosť, prerazil ju na niekoľkých miestach oblúkmi. Vybudoval tiež schody ku zvonom, čo je akési pokračovanie témy architektonickej promenády, ktorá bola už predtým vytýčená vo vnútri zvonice pražského kostola. Pri riešení strechy kostola vychádzal Plečnik zo Semperovej interpretácie etruských chrámov, čo zodpovedalo jeho tichému presvedčeniu, že pôvodní obyvatelia Apeninského polostrova boli predkami Slovincov. Semper píše o obdĺžnikovej streche na štyroch stĺpoch s priečnym trámom, cez ktorý je strecha položená, ako o archaickom gréckom a etruskom prvku. Pretože by však kamenné stĺpy boli príliš drahé, Plečnik strechu podoprel zvisle položenými a betónom plnenými rúrkami mestskej kanalizácie. Ide o mimoriadne profánny architektonický prvok, ktorý sa mu podarilo dôstojne začleniť do zasväteného priestoru. Pred príchodom tesárov rúrky namočil vodou, aby pri brúsení neprášili. Neskôr ich ornamentálne natrel. Dôležité je poznamenať, že išlo o klasické vzory, ktoré nemajú s ľudovou ornamentikou nič spoločné, aj keď celok svojou farebnosťou a použitím dreva vedome evokuje útulnosť vidieckej stavby. Betónové stĺpiky použil tiež v medzerách medzi segmentmi muriva v obvode kostola, kde ich zvonku pokryl omietkou a zvnútra dal natrieť. Zo statických dôvodov podporil strešnú konštrukciu ešte tenkými drevenými trámami, v ktorých sú skryté železné traverzy. Po vzore rímskych tegúl dal zhotoviť strešné tašky z betónu, čím ušetril peniaze za urobenie strechy. Tento spôsob zastrešenia využil v neskorších rokoch ešte veľakrát. Fasádu kostola si predstavoval zvonku aj zvnútra z hrubo opracovaného neomietaného kameňa podľa vzoru takzvanej kyklopskej steny, avšak murári mu v tom nevedeli vyhovieť. Preto začal po vzore súčasnej budovy univerzitnej knižnice od



Návrh oltára Kostola sv. Michala v Barje (január 1935). [ADP]



Návrh západného priečelia kostola (1937). [ADP]

prízemia primiešavať viditeľné kusy tehál. Inak má celá kompozícia s budovou knižnice mnoho spoločného, napríklad dlhé schodisko vedúce do krížovej haly. Počas samotnej stavby kruhovým schodiskom pre sakristiu spojil ešte kňažský byt s kostolným priestorom.

Mentalite miestneho vidieckeho obyvateľstva sa Plečnik snažil priblížiť rôznymi spôsobmi. Okrem symboliky počtu dvanástich stĺpov, teda dvanástich apoštolov, je v kostole ešte celý rad iných ľudovejších motívov. Nielen meč a váhy cirkevného patróna sv. Michaela dopĺňajú koronový luster pred oltárom alebo sv. Anton Pustovník s nevyhnutným prasiatkom, z ktorého neostane ani kosť, ale tiež lustrové konštrukcie z tureckých mlynčekov na čiernu kávu, farebné poháre a nález z volového rohu pri Rímskej stene, držiaky na chóry spevákov podobné lisom na hrozná, nástenné hodiny nad vchodom a mnoho ďalších vecí bolo možné vysvetliť tiež biblickou symbolikou, ako napríklad rohom hojnosti, Kristom v lisovacej miestnosti, zrnami ruženca, ktorými sú vybavené kľakadlá či kostolné lavice. Plečnik sa dokázal majstrovsky priblížiť vnímavosti veriacich a presmerovať ju na vyššie teologické pravdy. Nakoľko sa obyvatelia Barje nevyznačovali finančnou štedrosťou, umiestnil vedľa oltára ešte nižší stôl, na ktorý mohli kňazovi darovať potraviny.

Zariadenie kostola bolo dokončené až v päťdesiatych rokoch minulého storočia. Plečnik doň tiež preniesol skladací krížový oltár vo forme skrine, ktorý v roku 1935 skonštruoval pre študentské omše v barjanskej škole. Navzdory všetkým neplateným prácam obetoval na kostol dokonca vlastné peniaze a dedičstvo staršieho brata Andreja. Šetrenie vo všetkých ohľadoch viedlo k niektorým extrémne prepracovaným detailom. Napríklad jednoduchým svietnikom z plošného železa v zmenenom priestore presbytéria dosiahol antickú entázu.



Interiér Kostola sv. Michala v Barje (1939–1950). [ADP]



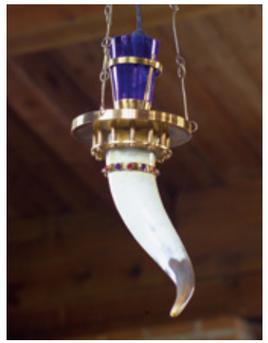
Kostol sv. Michala v Barje (1937–1938). [ADP]







Interiér Kostola sv. Michala v Barje (1939–1950). [ADP]







Socha Orant, volský roh, váhy sv. Michala a večné svetlo v kostole (1939–1950). [ADP]

Monštrancia (1941), cibórium, kalich a svietnik v kostole (1939–1950). [ADP]



Detail zvončeka (1940). [ADP]

Sakrálne práce pre Bosnu, Chorvátsko a Srbsko



Josip Plečnik s modelom nezrealizovaného projektu Katedrály sv. Jozefa, Sarajevo (1942). [ADP]

Chorvátsky maliar a kritik umenia Kosta Strajnić v roku 1927 prijal miesto konzervátora na pamiatkovom úrade v Dubrovníku. O Plečnikovi písal už pred prvou svetovou vojnou, aj keď jeho monografia o slovinskom architektovi v Záhrebe vyšla až po nej. V novej službe sa snažil získať slovinského architekta pre prácu v Dalmácii. Plečnik mal záujem o bohaté dedičstvo latinskej kultúry v prímorských mestách, ale bol taký zaneprázdnený inými zákazkami, že sa nemohol významnejšie angažovať. Strajnićovi poslal svojho v Kotore narodeného absolventa Vinka Glanza, ktorý sa ale čoskoro vrátil do Ľubľane. Predtým podľa učiteľovej skice postavil len pamätný kríž na Srđe nad Dubrovníkom. Jediným významným svedectvom Plečnikovej prítomnosti v Dalmácii na začiatku tridsiatych rokov minulého storočia bola dnes na nepoznané prestavaná rekreačná vila ľubľanského zubára Ivana Verčona na Lapade pri Dubrovníku.

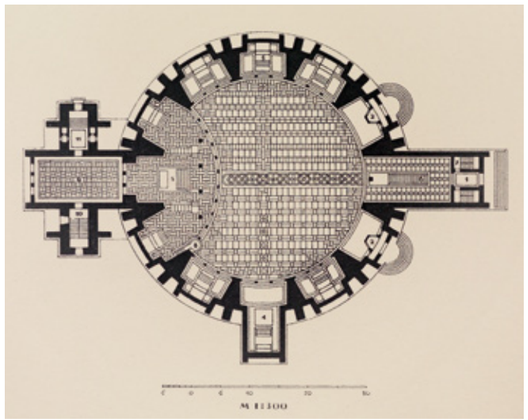
Rovnakým spôsobom sa snažil Josip Markušić zaistiť Plečnikovi nejakú väčšiu zákazku v rodnej Bosne, avšak ani on nemal zvláštne šťastie. Extrémne konzervatívne prostredie neuznalo význam slovinského architekta. Preto zostali na papieri oba jeho návrhy na takzvanú Vrhbosenskú katedrálu a na seminár v Sarajeve. Nová bosenská katedrála zasvätená sv. Jozefovi zohrala aj napriek tomu významnú rolu v Plečnikovom ďalšom diele. Ako zdroj inšpirácie pre prevažne moslimské prostredie si vybral ranokresťanský Chrám sv. Sofie v Konštantínopole. Najväčší problém predstavovala obrovská kupola, ktorú by sotva mohli postaviť pre neho neznámi murári. Preto navrhol menšiu kupolu na šikmých nosníkoch, čím by tiež odpadli staticky nevyhnutné vonkajšie podpery. Plán sarajevskej katedrály tak predstavuje predstupeň monumentálneho projektu slovinského parlamentu z roku 1947, ktorý Plečnik nazval „Katedrálou našej slobody". Variáciou na túto tému bol tiež nerealizovaný františkánsky Kostol sv. Kríža pre Záhreb. V roku 1941 Plečnik daroval svoje nerealizované plány sarajevskej katedrály záhrebským františkánom, ktorí sa snažili vo farnosti sv. Jozefa na Trešnjevke postaviť svoj kostol, avšak vojna zabránila začatiu stavby, po nej potom nebola ani vôľa, ani peniaze na taký veľký projekt. Rovnako smutný osud stretol plán sarajevského seminára, zasväteného Márii Anjelskej z konca tridsiatych rokov. Použil mnoho kružníc, ktorými sa snažil budove vtlačiť ideálny geometrický poriadok, čo Plečnika do určitej miery spája s takzvaným francúzskym revolučným klasicizmom z počiatku 19. storočia.

Odchodom Markušića sa rýchlo skončili všetky Plečnikove monumentálne plány pre Sarajevo. Malá kaplnka v baníckom meste Vareš a niekoľko sotva znateľných doplnkov vo františkánskom kláštore v Jajciach bolo všetko, čo mohol Plečnik v Bosne vytvoriť. Neskôr sa zaoberal ešte okrúhlym kostolom pre Dolinu pri Bosanskej Gradiške (1948), kde išlo o zaujímavý pomer medzi vonkajším a vnútorným povrchom budovy, ale ani ten nebol postavený.

Markušić odporučil Plečnika tiež trogirskému kanonikovi Ivanovi Delallemu, ktorý sa v Dalmácii snažil postaviť niekoľko nových alebo obnoviť viac starých kostolov, ale všetky architektove plány vznikli v ekonomicky nevhodnej dobe po konci druhej svetovej vojny, keď už nebolo možné počítať s ich realizáciou. Plečnik navyše v starobe nerád cestoval, takže práca v jeho kresliarni zostávala na úrovni ideových skíc bez dôkladnejšej znalosti miesta.

Po druhej svetovej vojne pomáhal Plečnik slovinským jezuitom, ktorí boli vyhnaní do Srbska, s renovációu oltárnej časti Kostola sv. Petra v Belehrade. Z toho bola urobená len malá časť. V Záhrebe mal Plečnik väčšie šťastie. V rokoch 1934 až 1937 sa mu podarilo vybudovať v dalmátskej františkánskej provincii aspoň kryptu monumentálne pojatej svätyne zasvätenej Matke Božej Lurdskej. Inicioval ju architektov priateľ, otec Matej Vodanović. Po vojne ho odsúdili a zastrelili vo vykonštruovanom procese. Tým skončili snahy o stavbu horného kostola podľa Plečnikovho plánu. To, čo bolo následne postavené, už nemá žiadnu súvislosť s pôvodným plánom slovinského architekta, ktorý z hľadiska štruktúrovania priestoru kostola s nartexom a vnútorného usporiadania stĺpov predstavoval akúsi syntézu bogojanského a ľubľanského františkánskeho kostola. Jeho myšlienka sa opierala o legendu o videní sv. Bernadety. Zdanlivo ľubovoľne rozmiestnenými,





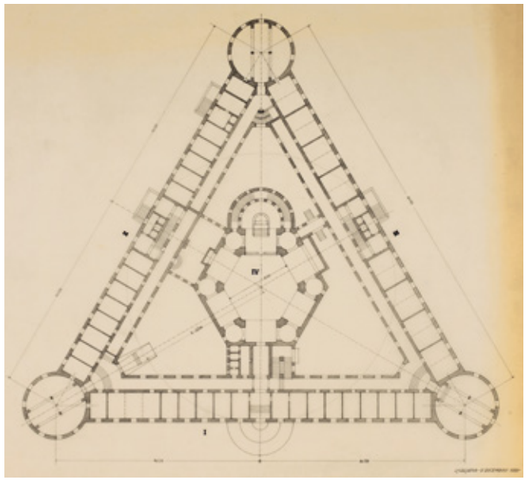
Návrh Katedrály sv. Jozefa, Sarajevo (1935–1936). [ADP]

rôzne hrubými stĺpmi vytvoril Plečnik akýsi „posvätný les" s niekoľkými slepými zákutiami, v ktorých sa možno nepozorovane sa zúčastniť svätej omše, čo bolo charakteristické aj pre Plečnika, ktorý sa rád modlil skrytý pred zrakmi ostatných. Za oltárnou časťou krypty je tiež vidieť záhradu. Balustráda kňazišťa je z mosadzných prútov pripomínajúcich Wagnerovu vitrínu pre viedenského výrobcu J. C. Klinkoscha z roku 1898, čo svedčí o tom, že spomienky na Viedeň boli prítomné v celej Plečnikovej tvorbe.

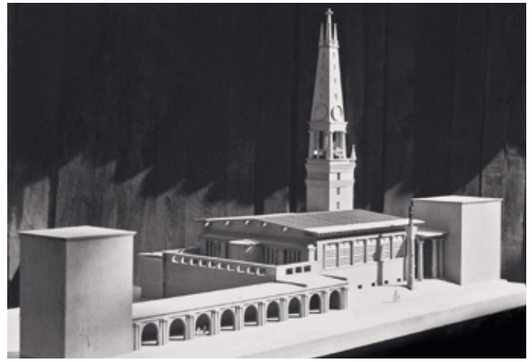
V roku 1937 jezuiti z Osijeku zadali Plečnikovi vypracovanie plánu svojej rezidencie, ktorá sa skladala z kostola, kláštora a konventu. Budovu kláštora prispôsobil tvaru pozemku a navrhol pred ňou malé námestie. Dominantou celého komplexu mala byť viac než 50 metrov vysoká zvonica uprostred zaobleného kláštorného krídla. Do začatia stavby v roku 1940 mierne zmenšil rozmery eliptického kostola a pod kužeľovú strechu inštaloval plochý drevený strop, podopretý radom vnútorných stĺpov. Zvonku celú stavbu upokojil rytmom kolosálnych pilastrov medzi oknami. Stavba sa počas druhej svetovej vojny zastavila a po jej skončení boli jezuiti, väčšinou nemeckej národnosti, vyhnaní alebo uväznení. Plečnik si, skôr pre vlastné uspokojenie než že by vážne uvažoval o realizácii, nakreslil 90 metrov vysokú zvonicu, do ktorej umiestnil celý kláštor vrátane refektára a obradnej siene. Nové a nové statické problémy viedli k zaujímavým konštrukčným riešeniam. Po Plečnikovom diele dnes v Osijeku niet ani stopy. Po vojne boli takmer dokončené steny kostola zbúrané a na mieste budúceho kostola postavili tržnicu.

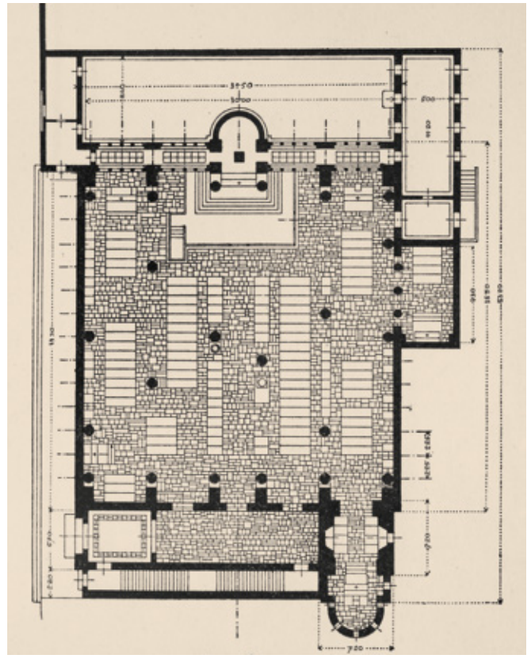
Väčším projektom pre Chorvátsko, vzniknutým rovnako uprostred vojnového obdobia, bolo tiež rozšírenie kostola a pútnického komplexu v Mariji Bistrici. Vedľa existujúceho kostola navrhol oveľa väčšiu stavbu s oltárom pri pozdĺžnej strane. Šlo o Plečnikovu obľúbenú tému, ako priblížiť veriacim dianie pri oltári, novinku by predstavovala priestorná apsida s dvojitou stĺpovou ochodzou. Kvôli lepšiemu osvetleniu Plečnik navrhol smerom k oltáru zvýšenú pultovú strechu s radom polkruhových okien. Návrh bol príliš ambiciózny na to, aby sa dal realizovať v povojnovom období.





Návrh kláštora s Kostolom Márie Anjelskej, Sarajevo (1938–1949). [ADP]





Model a pôdorys Kostola Matky Božej Lurdskej, Záhreb (1934–1935). [ADP]



Krypta Kostola Matky Božej Lurdskej, Záhreb (1936–1937). [ADP]

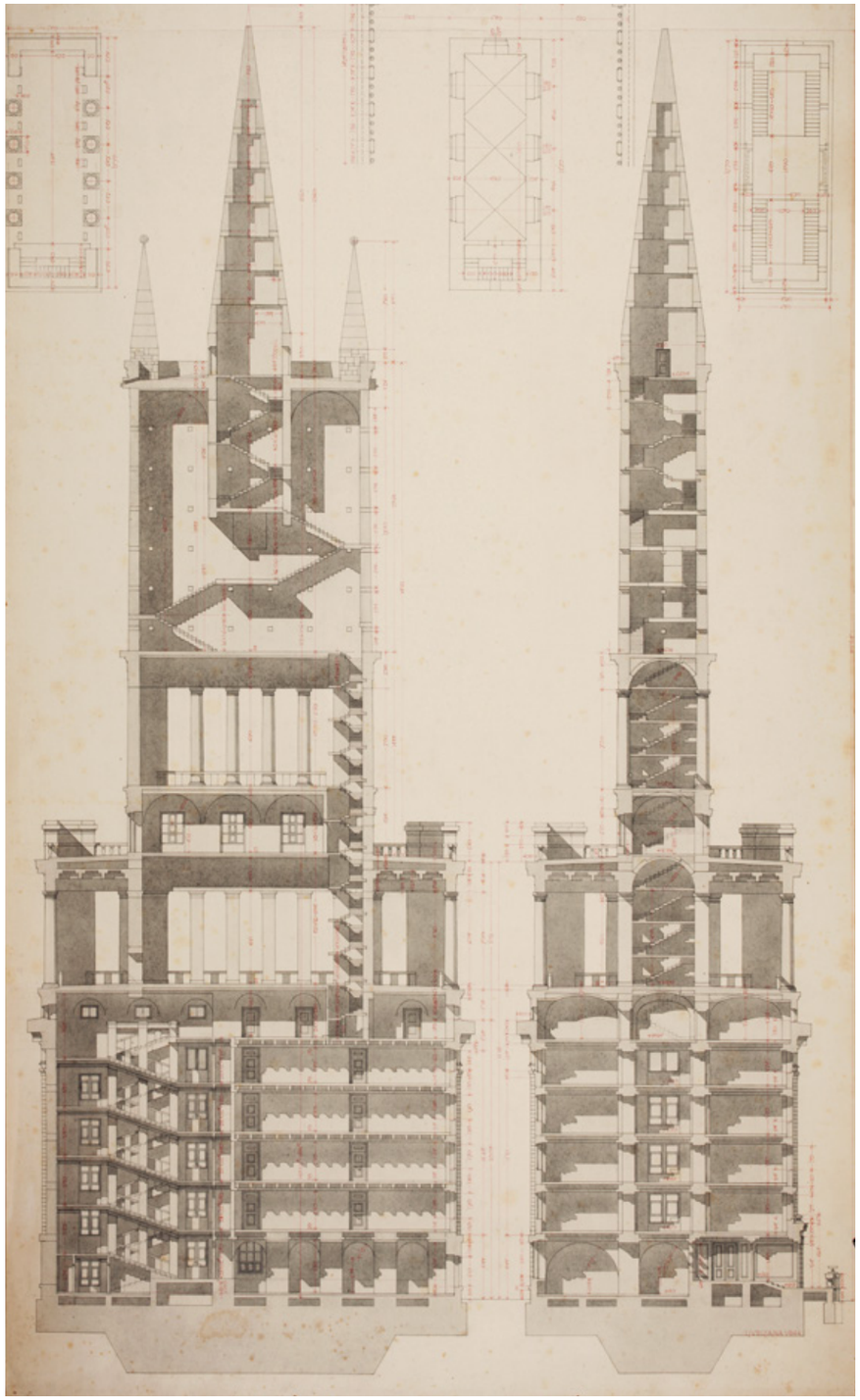


Monštrancia do Kostola Matky Božej Lurdskej, Záhreb (1938). [ADP]



Baptistérium v krypte Kostola Matky Božej Lurdskej, Záhreb (1936–1937). [ADP]





Návrhy jezuitského kláštora so zvonicou, Osijek (1944). [ADP]



Schodisko Obchodnej, živnostenskej a priemyslovej komory, Ľubľana (1925–1926). [ADP]

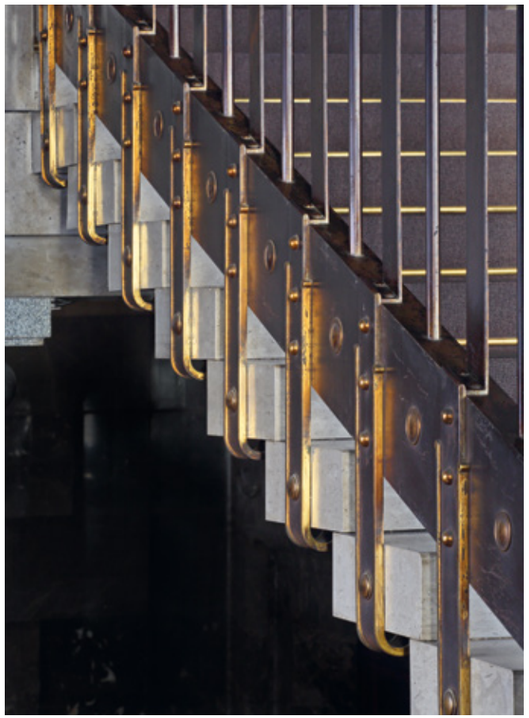
Obchodná, živnostenská a priemyselná komora

Keď Plečnik prestavoval nájomný dom pre Obchodnú, živnostenskú a priemyselnú komoru, našiel u miestnych remeselníkov a výrobcov značné pochopenie a mohol si dovoliť nákladnejší projekt. Snažil sa klientom pripomenúť, že majú duchovnú a morálnu povinnosť pestovať umenie a vzhľadom na svoje spoločenské postavenie ho aj reprezentovať. Stále viac si uvedomoval, ako jeho národu chýba predstavivosť a necíti potrebu udržateľných umeleckých hodnôt. To sa snažil ukázať tiež bohatstvom a rozmanitosťou domácich materiálov.

Prestavba prebiehala v rokoch 1925 až 1927 súbežne s prácou na Pražskom hrade. V tejto dobe dochádzalo v európskej architektúre k mnohým prevratným zmenám. Ozveny funkcionalizmu dorazili do Ľubľane a boli privítané na Vurnikovej škole. Plečnik kategoricky reagoval na výzvy doby demonštratívnym návratom k počiatkom európskej humanistickej tradície. K prestavbe pristupoval, ako by mal pred sebou skôr starobylý kráľovský palác než modernú kancelársku budovu. Pomáhal mu jeho asistent France Tomažič, ktorý dozeral na práce v dielňach počas Plečnikových pražských absencií v Čechách. Napriek tomu Plečnik v Komore zažil aj niekoľko horúcich sklamaní. Staviteľ Ogrin nepočkal na definitívny návrh stĺpov a objednal ich podľa jednej z počiatočných skíc u kamenárov. Plečnik ihneď po návrate z Prahy zastavil práce. Ďalšie sklamanie prišlo, keď stavebná inšpekcia spochybnila pevnosť jednosmerne zasadených schodov. Plečnik musel preto každý z nich zavesiť na maskovanú oceľovú traverzu. Neskôr postupoval rovnako aj pri balkónových podestách Býčieho schodiska na Pražskom hrade. Výsledky jeho práce v Komore boli dôležité ako pre jeho žiakov, ktorí mohli sledovať všetky fázy tvorby, tak pre miestnych remeselníkov, doteraz nezvyknutých na najvyššiu precíznosť. S Plečnikovým príchodom sa v tomto ohľade začala v Ľubľane iná éra. Na nový účel sa muselo prestavať niekoľko miestností. V podkroví zriadiť ďalšie kancelárie. Plečnik sa venoval najmä návrhu nového schodiska a reprezentačným priestorom. V dobe, keď sa klasický stĺp už z európskej architektúry vytratil, vymyslel skutočný parkourový naratív s vodcovským motívom stĺpu a jeho metamorfóz. Začína monumentálnym stĺpom prvej podesty, pokračuje hore pomníkom s nápismi ľudových prísloví a končí jeho extrémnou manieristickou drevenou premenou. Hoci pôvodne stĺpy detailne spracoval podľa toskánskeho poriadku, nakoniec im musel dať minojskú podobu. Dôvodom bolo chybné zameranie šírky podest počas jeho neprítomnosti, čo ho donútilo stĺpy dole zúžiť. Riešenie, ktoré bolo výsledkom núdze, bolo natoľko úspešné, že ho uplatnil aj v prípade súčasného pražského Býčieho schodiska. Steny komorného schodiska obložil podpečským kameňom, čím dosiahol trocha temnejší slávnostný efekt. Kovové svietidlá sú navrhnuté podľa vzoru gréckych keramických nádob. Aby schody neústili do steny, postavil pred ňu špirálový kovový stĺp, ktorý odvádza pohyb smerom dopredu do horného poschodia. V reprezentačných priestoroch Plečnik použil namiesto lustrov lampy zasadené do dreveného stropu. Strop rokovacej sály naznačuje dvojúrovňový priestor s vyššou strednou časťou v pozdĺžnom smere. Vznikol podľa Semperovho popisu spôsobu antického priväzovania alebo spájania plachty či rohože. V tomto zmysle sú pozlátené drevené stuhy len holým doplnkom bez štrukturálnej hodnoty. Strop v vstupnej hale pred sálou vyniká svojou farebnosťou. Semper bol jedným z mála architektov svojej doby, ktorí si trúfali oponovať Winckelmannovi, že grécka antika nebola len „biela". V komore je okrem stropu sály ešte mnoho ďalšej textilnej metaforiky od kamenných podlahových „kobercov" po mäkké špirálovité držadlá schodiskového zábradlia. Steny sály pozlátenej nepravým zlatom Plečnik realizoval asi rok predtým v Zlatom salóne Pražského hradu.

Drevené obloženie zasadacej sály je vzdialenou ozvenou zasadacej miestnosti vo Wagnerovej Poštovej sporiteľni vo Viedni. Plečnik si s ním dovolil dokonca priestupok na klasickej stolárskej technike, lebo pravouhlé plochy nie sú výplňami drevených rámov, ale predstavujú plnoplastický doplnok obloženia stien. Typ stoličky v sále vtedy vyvinul pre Masarykovu šatňu na Pražskom hrade a konečnú podobu jej dal v knižnici Prelovškovho bytu v Ľubľane. Stoly v rokovacej sále mali spočiatku dosky z bieleho kararského mramoru, ktorým dodatočne osvetlil priestor. Všetko uvedené ukazuje, že Plečnik suverénne ovládol antické umenie a mohol si dovoliť aj odchýlky od jeho zavedených pravidiel.





Detaily schodiska Komory (okolo roku 1926). [ADP]

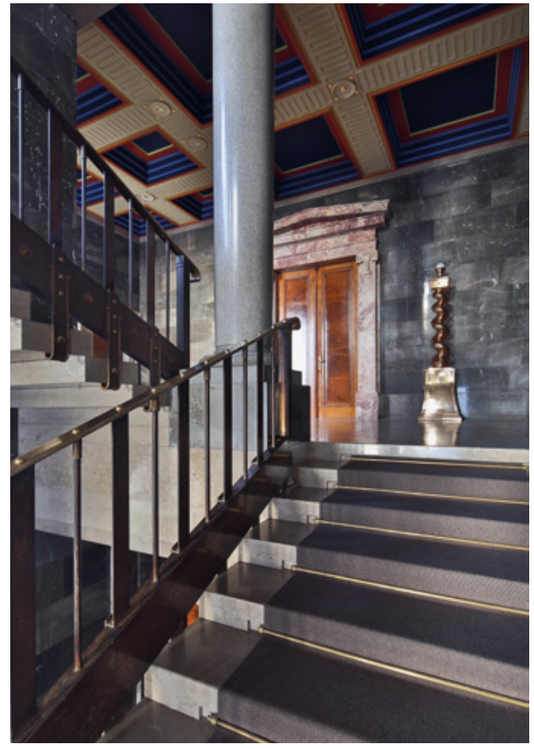


Schodisková hala pred zasadacou sieňou (1925–1927). [ADP]



Schodisková hala pred zasadacou sieňou (1925–1927). [ADP]





Detaily svietidla a schodiska (1926–1927). [ADP]



Detail priečelia Vzájomnej poisťovne, Ľubľana (1928–1930). [ADP]

Vzájomná poisťovňa a Celjská úverová banka

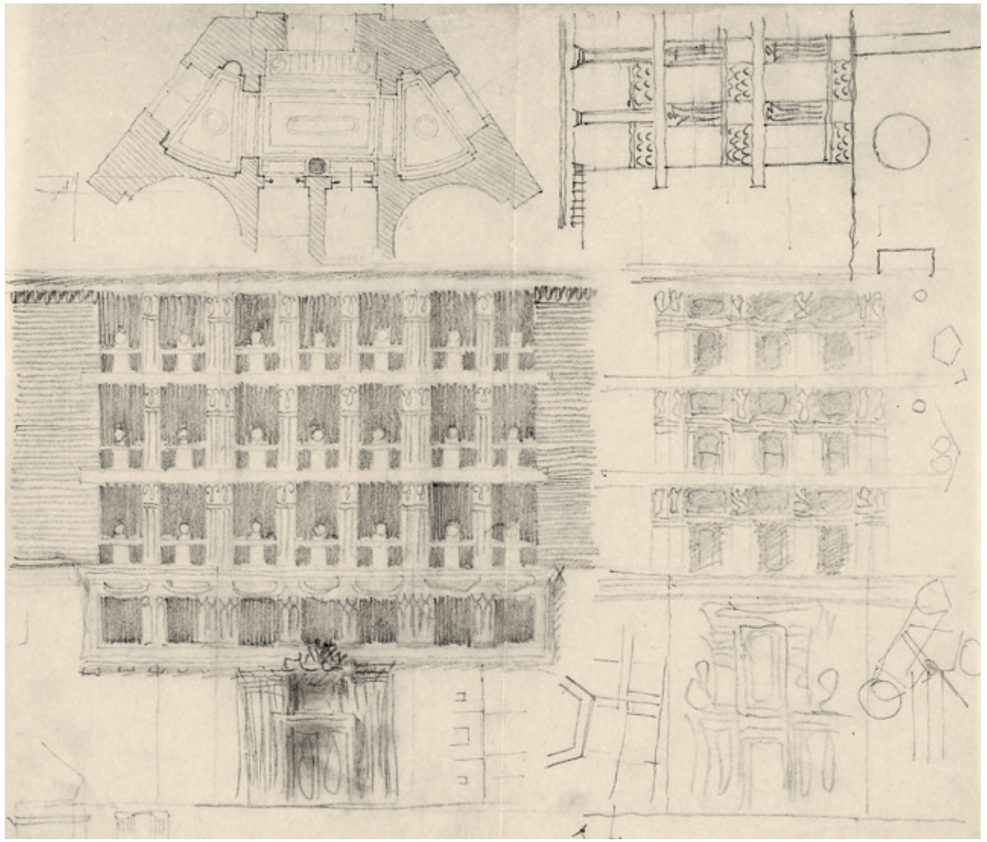
Na konci roku 1927 a na začiatku roku 1928 sa Plečnik pustil do plánovania dvoch katolíckych peňažných inštitúcií, Vzájomnej poisťovne v Ľubľane a ľudovej úverovej banky v Celje. Po odchode z Viedne, s výnimkou niekoľkých prípadov, už nemal príležitosť pracovať na monumentálnejšej mestskej stavbe. Pri kreslení sa sústredil hlavne na dekoratívnosť vonkajšieho vzhľadu budovy, ktorý by mal byť pri stavbe dôkladne zrevidovaný. Celjskú sporiteľňu pod Plečnikovým vedením kreslil ako diplomovú prácu jeho obľúbený študent Vinko Lenarčič. Pre Plečnika to bola akási skúška na ceste k riešeniu exteriéru Vzájomnej poisťovne. Obe budovy mali exponované nárožia medzi dvoma komunikáciami. Pri ľubľanskej poisťovni bolo toto riešenie odôvodnené aj účelom, lebo jej prevažne vidiecka klientela prichádzala z protiľahlej stanice. V Celje Plečnik nadviazal na svoje vlastné riešenie s fasádou pomyselného rohového valca Zacherlovho domu obklopeného fasádnym plášťom. Tento veľakrát napodobnený kompozičný vynález patril k najvýraznejším počinom jeho mladosti, ku ktorým sa v priebehu rokov stále častejšie vracal a snažil sa ich riešiť stále novými a originálnymi spôsobmi. V Celje je valec nielen naznačený, ale tiež plasticky realizovaný v dvoch vertikálnych rovinách, v spodnej časti s balkónmi nad prízemím a ustupujúcim užším valcom nad ním, ktorý má na samom vrchole takmer barokový polkruhový výklenok. Ten je reliktom Wagnerovho rohového nájomného domu na Wienzeile, s ktorým sporiteľňu spájajú tiež niektoré iné kompozičné podobnosti, ako napríklad v omietke urobená imitácia drevených trámov, ktorými Plečnik vybavil tiež vonkajšiu časť Býčieho schodiska v Prahe a dvornú fasádu Komory pre obchod, remeslá a priemysel. Pretože súbežná výstavba v Celje prebiehala rýchlejšie než v Ľubľane, mohol Plečnik na základe získaných skúseností na poslednú chvíľu upraviť fasádu Vzájomnej poisťovne. Aby dosiahol monumentálnejší vzhľad, namiesto menších podlažných stĺpov ich pretiahol cez horné tri poschodia a pre pohľad z ulice ich opticky vyvážil miernym rozšírením smerom hore. Na ich vrchol, pod rímsu strechy, umiestnil rad ľudských postáv spojených pásmi, ktoré predstavujú vzájomnosť obsiahnutú v názve budovy. Toto riešenie je tiež pripomienkou viedenského obdobia so Zacherlovým domom. Rozdiel je iba v materiáli, ktorý vo Viedni viedol k napätiu kompozičných síl, zatiaľ čo v Ľubľane šlo o farebnosť a tlmenú plasticitu tehlových fasádnych prvkov. Vzájomná poisťovňa smerom do dvora ukazuje menej heroický obraz a svojimi dlhými biedermeierovskými fasádnymi chodbami sa začleňuje do tradičného obrazu starého mesta. Motív zaobleného nárožného priečelia budovy v Celje je v Ľubľane iba naznačený výraznými balkónmi. V oboch prípadoch Plečnik za vstupom zriadil kruhový vestibul, aby vyrovnal nepravidelnosti stavebnej parcely. Išlo o klasický spôsob riešenia prerušenej priestorovej osi, ktorý poznal už od Wagnerovej Zemskej banky vo Viedni. V Ľubľane si pôdorys budovy vyžiadal tri rôzne schodiská. Hlavné vybavil mohutnými stĺpmi z podpečského kameňa, ktoré sa stali predlohou neskoršieho peristylu Univerzitnej knižnice. Vnútorné vybavenie Vzájomnej poisťovne sa do dnešnej doby zachovalo len fragmentárne. Stoličky v čakárni požiarneho oddelenia majú vyrezávané nohy, čo ich trochu približuje ľudovému umeniu, kým ich drevené opierky ruky sú metaforou textilnosti. „Aristokratickým" pendantom tohto súboru sú dyhované a červenou kožou čalúnené kreslá veľkej zasadacej miestnosti. Sú navrhnuté ako kombinácia starožitného dreveného a kovového nábytku.

Vzájomnu poisťovňu dokončili v októbri 1930. Nastal tiež koniec Tomažičovej poslušnosti voči jeho učiteľovi. Pretože mu vedenie Poisťovne prisľúbilo ďalšie zákazky, prerušil so školou všetky styky. Plečnik začal byť opatrnejší a za svojho asistenta si vybral Janeza Valentinčiča. O tri roky neskôr s jeho pomocou vybudoval v prízemí Poisťovne turistickú kaplnku pre tých, ktorí sa po nedeľnej rannej omši ponáhľali na vlak.





Detaily rímsy a nárožia Poisťovne (1928–1940). [ADP]



Štúdia priečelia Poisťovne, Ľubľana (1928). [ADP]



Detail priečelia Poisťovne (1928–1940). [ADP]



Vedľajšie schodisko Poisťovne, Ľubľana (1928–1940). [ADP]



Hlavné schodisko Poisťovne, Ľubľana (1928–1940). [ADP]



Peristyl Univerzitnej knižnice, Ľubľana (1936–1941). [ADP]

Univerzitná knižnica

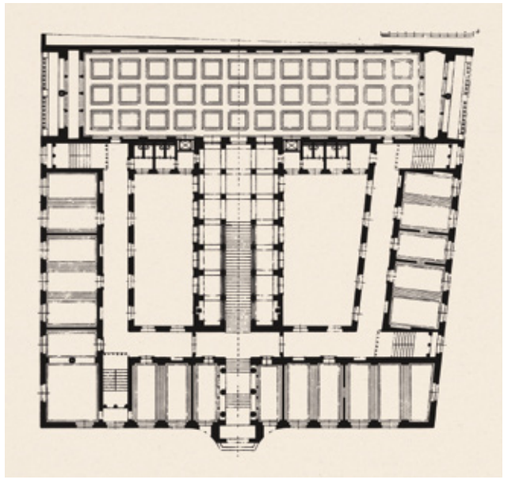
Výstavba ľubľanskej Univerzitnej knižnice nepochybne predstavuje jeden z vrcholov Plečnikovej architektúry, napriek tomu, že máloktoré jeho dielo bolo vystavené takej neoprávnenej kritike zo strany súčasníkov. Profesor Ivan Vurnik, Plečnikov kolega, ju nazval „barokovým palácom" a tvrdil, že by ju sám dokázal postaviť lepšie a lacnejšie. Nové umelecké prúdy zachvátili Európu v takej miere, že sa ľubľanská knižnica zdala byť anachronizmom. Kritici v nej hľadali to, čo do nej Plečnik vedome nevložil, a prehliadli to, čo stavbu z hľadiska dizajnu radí medzi klasické umelecké diela našej doby. Plečnik sa obhajoval, že mu je jasný význam dobrej knižnice, ale ešte navyše je potreba veľkých krásnych priestorov. Bol si istý svojím dielom a uisťoval, že budova bude aj naďalej chválou mesta, aj keď už možno nebude slúžiť svojmu pôvodnému účelu.

Pri založení slovinskej univerzity si Plečnik dobre uvedomoval dôležitosť stavby centrálnej knižnice pre zdravý rozvoj národa. V škole vyskúšal niekoľko rôznych variantov. V rovnakej dobe sa zaoberal podobnou úlohou v Prahe, kde prestaval hradnú jazdiareň na Masarykovu knižnicu, čo mu ešte viac osvetlilo rolu, ktorú knižnice hrajú pri formovaní národného povedomia. Z taktických dôvodov sa vedeniu univerzity neponúkol sám, ale počkal, až sa so svojím projektom najprv diskvalifikujú banskí inžinieri. K spolupráci pristúpil na jar 1930. Rektorovi vyslanci, slavisti France Kidrič a Ivan Prijatelj, mu predložili ešte nedokončený stavebný program, podľa ktorého by Univerzitná knižnica mala pojať milión kníh, čo by malo stačiť na ďalších sto rokov. Mala mať viac vchodov pre návštevníkov aj priestor na správcov byt. Plečnikov plán riešil predovšetkým urbanistickú ranu spôsobenú po zemetrasení demoláciou bývalého paláca Auersperg medzi ulicami Gosposka a Vega a menej sa zaoberal funkčnou časťou úlohy. Vzorom mu bol Wagnerov plán viedenskej univerzitnej knižnice z roku 1910, a to ako z hľadiska výťahov, tak aj spôsobu uloženia kníh v ľahko prístupných a ohňovzdorných betónových bunkách. Neobťažoval sa teda štúdiom iných moderných knižníc, ako mu odporučilo vedenie univerzity. Od učiteľových názorov sa odchýlil iba pri čitárni, ktorej strop značne zdvihol. Osvetlil ju dvoma veľkými oknami na každej strane, čím vyhovel predstaviteľom univerzity, že unavené oko čitateľa môže spočinúť na panoráme mesta. Vypočul ich tiež, keď chceli pod čitárňou tmavý priestor na premietanie skopických obrazov, čo bol príklad krátkozrakého uvažovania, s ktorým sa stretával po celý čas stavby. Monumentálny vstupný priestor navrhol ako duchovnú prípravu pred stretnutím so vzdelanosťou. Schodisko do peristylu a čitárne viedol v priamej línii cez vnútorné nádvorie, čo možno chápať aj ako Plečnikov obľúbený motív architektonickej promenády z tmy do svetla čitárne, alebo, metaforicky povedané, z temnoty nevedomosti do svetla poznania. Najprv uvažoval o malej kopule nad schodiskom, od čoho nakoniec upustil. Stĺpy peristylu boli zložené z rôzne žilkovaného tamboru, čo zdôrazňovalo skutočnosť, že nejde o monolitickú stavbu, čo považoval za morálny imperatív v architektúre. Kvôli mierne svažitému pozemku nemohol navrhnúť všetky priečelia rovnako. Vyššia časť smerom k Vegovej ulici je o jednu etáž nižšia než časť knižnice smerom ku Gosposkej ulici. Nepravidelnosť pôdorysu vyriešil dvojitým oknom smerom k Vegovej ulici, ktorého medzipriestor má klinovitý tvar. Pretože to nevyzeralo, že by sa budova mala v dohľadnom čase zaplniť knihami, pridelil prízemné miestnosti dočasne rôznym seminárom filozofickej fakulty, prípadne nechal do nosných múrov zabudovať konzoly, na ktoré sa neskôr mohli pripevniť medzistropy.

Fasáda knižnice bola navrhnutá ako pestrý textilný koberec z tehál a kameňa napnutý cez hornú časť budovy. Jeho záhyby predstavujú anglické oblúkové okná skladov a dva portály. Prízemie je odeté do rustikálneho štýlu. Aby sa ušetrilo na materiáli, boli do fasády zapracované aj kamene predchodkyne knižnice, ktoré boli nájdené pri vykopávkach základov. Pod strešnou rímsou, metaforou antickej strechy z tegúl a antefíx, je hladký povrch, na ktorý počas dňa dopadajú rôzne dlhé tiene. Dve okná čitárne sú mierne ustúpené a pred nimi sa nachádzajú monumentálne stĺpy s iónskymi hlavicami, ktorých význam je predovšetkým symbolický. Ukazujú, že sa za nimi skrýva pokladnica klasického vedenia.

V interiéri venoval Plečnik zvláštnu starostlivosť vybaveniu čitárne. Do nástenných skriniek ukryl telesá ústredného kúre-





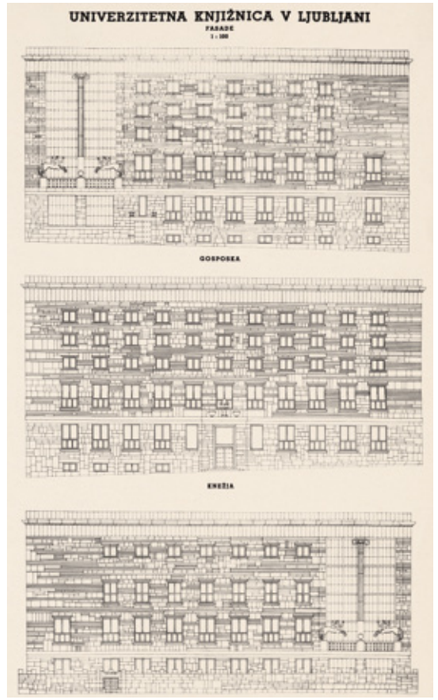


Situácia, pôdorys a priečelie Univerzitnej knižnice (1936). [ADP]

nia a teplý vzduch vychádza tiež spoza šikmej drevenej lišty nad knižnicami. Tie tiež opticky skracujú vzdialenosť k drevenému kazetovému stropu pri pohľade zdola. Masívne stoly stoja na valcových podnožiach z podpečského kameňa, podobne ako stôl v jedálni Prelovškovho bytu, ktorý je o niekoľko rokov starší. Lustre boli do čitárne doplnené po druhej svetovej vojne. Ku knižničným policiam nad skriňami vedú mosty zavesené a podopreté zábradlím z vodovodných rúrok. Tie chcel pôvodne pochrómovať, čo by však bolo príliš drahé. To, ako sú medzi sebou prepojené a upevnené k podlahe, pripomína opäť Wagnera a jeho vitrínu spoločnosti J. C. Klinkosch z roku 1898. Zvlášť zaujímavé je použitie parketových dosiek na spodnej strane mostu, ktorý spája obe steny. Podobne netradične chcel po prvýkrát použiť parkety ako obklad stien na výstave Secesie v roku 1902 a čoskoro sa mu podarilo túto myšlienku realizovať na schodisku Zacherlovho domu. Peristyl Plečnik vybavil svetlami, ktoré pripomínajú antické pochodne. Rovnako ako v mnohých jeho dielach je aj tu dôležitá zhoda medzi stropom a podlahovými „kobercami" z červenkastého hotaveljského kameňa. Schody sa dotýkajú stien schodiska spôsobom, ktorý vyvoláva dojem, že cez nich bol položený slávnostný behúň. Textilné metafory možno vysledovať aj na portáli výstavnej siene na druhej strane peristylu. Aby zdôraznil jeho významnosť, obklopil ho „závesmi" z hotaveljského kameňa. Ich záhyby však nedosahujú úplne k zemi, čo je dôkazom, že Plečnik mal na mysli „skamenený" paraván. Tieto a ďalšie detaily ukazujú, akú hlbokú stopu v ňom zanechalo viedenské vzdelanie. Veľkou mierou k tomu prispelo aj jeho pôsobenie na Pražskom hrade, kde mu prezident Masaryk umožnil pracovať s drahými materiálmi a kde nebol viazaný tým, že musí šetriť.

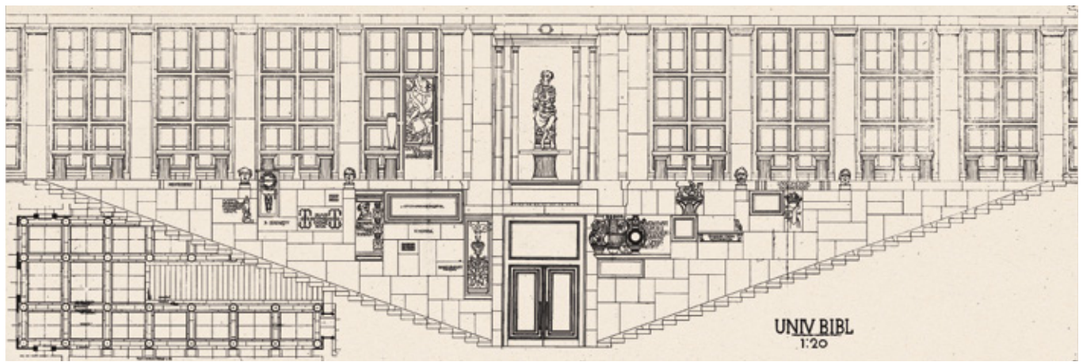
Stavba tak dôležitej budovy však bola všetko, len nie ľahká, a sprevádzal ju neustály boj s belehradskou byrokraciou o splnenie slovinských národných požiadaviek. Stavebné povolenie sa dlho odkladalo. Zámerne veľmi krátka lehota na čerpanie štátnej pôžičky uplynula skôr, než boli plány hotové. Niektoré z nich sa dokonca stratili v zásuvkách štátneho ministerstva pre výstavby. Bolo potrebných niekoľko intervencií v Belehrade a rozhodná študentská akcia, aby sa vec konečne pohla z mŕtveho bodu. Keď ministerstvo v roku 1934 nakoniec projekt odsúhlasilo, nastali nečakane ťažkosti na domácej pôde. Vedenie neďalekej banky Slavija tvrdilo, že budova bude stáť príliš blízko ich sídla, čo viedlo ku zrušeniu stavebného povolenia. K tomu sa pridali protesty susedov. Po vlečúcich sa sporoch bolo rozhodnuté, že knižnica bude stáť na mieste bývalého auerspergského kniežacieho dvora. Ukázalo sa, že vedenie univerzity nie je vhodným kontaktom pre komunikáciu s Belehradom, a tak spracovanie projektu a dohľad nad stavbou prevzalo Technické oddelenie banskej správy, kde bol zamestnaný Plečnikov absolvent Vinko Glanz. Ten nahradil Janka Valentinčiča a pokračoval v kreslení plánov pod dohľadom svojho učiteľa. V roku 1935 v jeho práci pokračoval o päť rokov mladší kolega Edvard Ravnikar. Tým sa však problémy neskončili. Keď parlament v roku 1935 konečne odhlasoval pridelenie rozpočtovej položky pre slovinskú knižnicu, čakala ho ešte posledná skúška, pretože medzitým bol zákonom zmenený štandardný formát tehál a musel sa urobiť nový výpočet. Všetok tento čas však nebol taký úplne stratený, pretože Plečnik dokázal svoj plán ešte veľakrát zmeniť a zlepšiť, než bol realizovaný. Pôvodne na stenách schodiska plánoval viac plastickej dekorácie, ale nespokojný s prácou domácich sochárov túto myšlienku nakoniec opustil. Jedinou provizórnou inštaláciou nad bočným vchodom bola Dolinarova socha Mojžiša z roku 1927, ktorú mesto zakúpilo a ktorá čakala na nové vzkriesenie v otvorenom prístrešku mestskej verandy. Sám navrhol zoomorfné kľučky hlavných dverí a dverí výstavnej siene.

Do knižnice, sotva dokončenej a ešte nie úplne vybavenej, začiatkom roka 1944 narazilo talianske poštové lietadlo. Havária spôsobila rozsiahle škody v čitárni, ktorá musela byť dôkladne renovovaná. Plečnik pri tejto príležitosti zmenil tvar stropu a priblížil ho veľkému „drevenému" kobercu. Navrhol tiež všetky tri lustre. Ten hlavný zavesil doprostred stropu ako ústrednú ozdobu „koberca", nie smerom ku vstupu na schodisko, ako by to urobil neoklasicista. Keď knižnicu znovu otvoreli, bola premenovaná na Národnú a univerzitnú knižnicu.





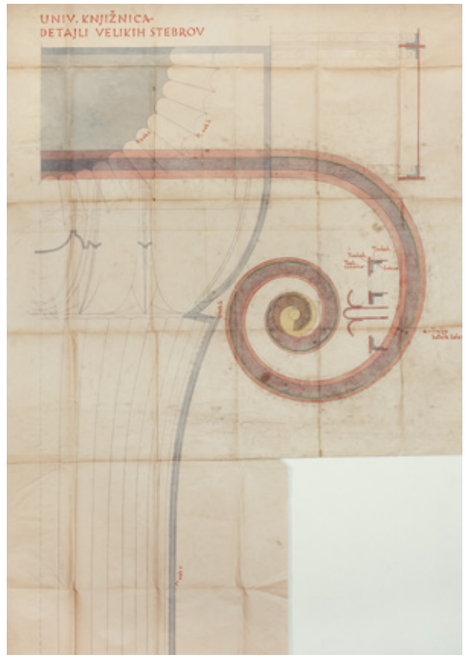
Štúdia a detail priečelia Knižnice (1936–1938). [ADP]



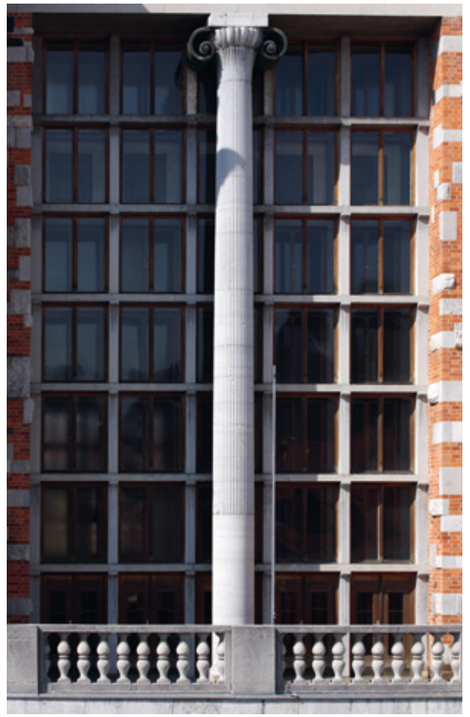
Rez hlavným schodiskom knižnice (1938). [ADP]



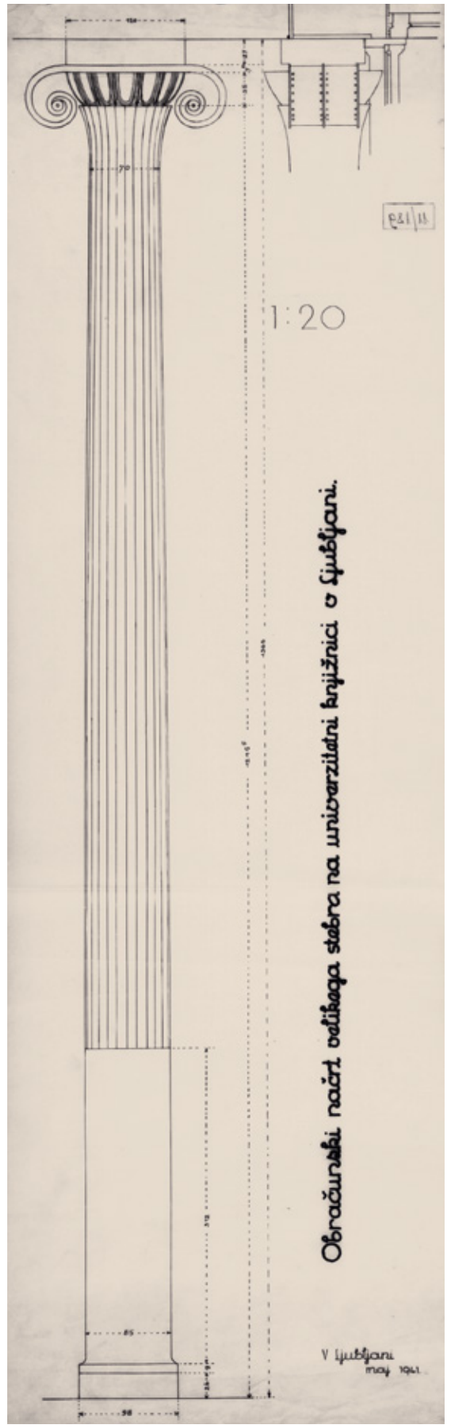
Pohľad na Univerzitnú knižnicu z Ľubľanského hradu, Ľubľana (1936–1941). [ADP]



Detail hlavice (1941). [ADP]



Stĺp v okne čitárne (1941). [ADP]



Detail stĺpa (1941). [ADP]

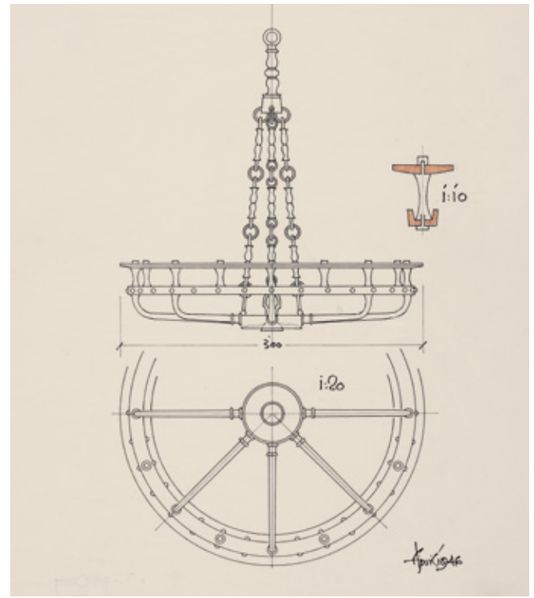




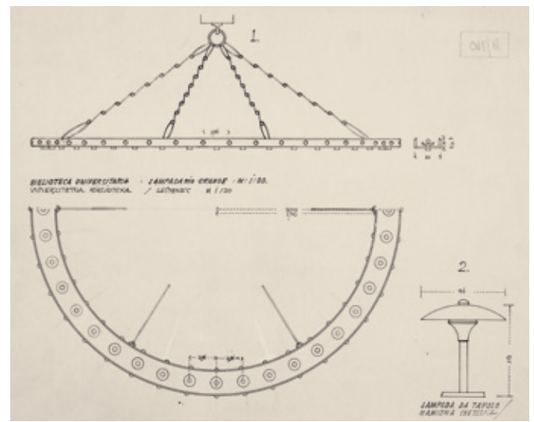
Detail kľučky vstupných dverí a peristyl Univerzitnej knižnice, Ľubľana (1937–1941). [ADP]



Plány a detaily lustrov čítárne (1937–1947). [ADP]









Čitáreň Univerzitnej knižnice, Ľubľana (1937–1947). [ADP]



Luster v salóne v Prelovškovej vile (okolo roku 1938). [ADP]

Vily a interiéry

Život vo viedenskej metropole zostril Plečnikov sociálny cit pre chudobnejšie obyvateľstvo. Presadzoval, aby v každom veľkom nájomnom dome bolo tiež bezplatné bývanie pre chudobnú rodinu, aby bohatým pripomínala ich chudobu a zároveň aby videli, že aj medzi bohatými nie je len šťastie a spokojnosť. Týmto názorom mal Plečnik oveľa bližšie k Dickensovým románom, ktoré v mladosti rád čítal, než k programu rakúskej sociálnej demokracie. Napriek tomu tvrdil, že iba bohatstvo môže viesť ku skutočnému umeniu. Sám staval vily a zariaďoval byty pre bohatšiu buržoáziu. Pritom mu nebolo cudzie Le Corbusierovo pojatie domu ako stroja na bývanie. Navzdory všetkému odmietaniu funkcionalistickej doktríny prisahal na svetlo, vzdušnosť a hygienu aj z hľadiska tradičných architektonických hodnôt. Presklené steny funkcionalistov pre neho boli len zväčšenými klasickými oknami. Po návrate z Prahy postavil v roku 1936 okrem prístavby svojho domu na ľubľanskom predmestí Trnovo tiež vilu pre kranjského lekára Jože Bežka a súčasne rekreačný dom v Lapade pri Dubrovníku pre ľubľanského zubára Ivana Verčona. Pre dvornú dámu Eleonoru Šverljugu pristaval ku staršej vile v Blede zimnú záhradu, ktorá slúžila ako rozšírená obývacia izba. Za zmienku stojí tiež práca pre riaditeľa mestského stavebného úradu ing. Matka Prelovška, s ktorým bol dobrým priateľom.

Budovu so záhradou za trnovským kostolom kúpil počas prvej svetovej vojny už jeho brat Andrej s úmyslom, že v starobe bude môcť dochádzať na omše v blízkom kostole. Plečnik jej pristaval dvojposchodový obytný valec s nádejou, že pod jednu strechu spojí oboch bratov a sestru, ktorí doteraz žili na rôznych miestach mesta alebo ešte ďalej. Ale skončil v dome sám. K údivu študentov zakryl guľatú prístavbu pôvodne určenú pre bratov sedlovou strechou, čo neskôr našiel potvrdené aj v knihe o starej španielskej architektúre. Pod striešku si vsadil zmenšený reliéf Atlanta zo Zacherlovho domu, ktorý si vždy cenil ako jeden zo svojich najväčších mladistvých úspechov. V peňažnej tiesni si vypomáhal i materiálom, ktorý mu ostal z iných stavieb. Na vydláždenie príjazdovej cesty k domu použil mierne poškodené betónové dosky zo štadióna, na zasklenie vstupnej haly okná z jezuitského kláštora, ktoré zostali zo stavby domu duchovných cvičení, a na prístavbu zimnej záhrady k domu stĺpy z ľudovej sporiteľne v Celje. Keď zistil, že bratia ani sestra ho do domu nasledovať nebudú, začal prístavbu upravovať po svojom a vyzdobil ju odhora dole rôznymi upomienkovými predmetmi a fotografiami zo svojich ciest po Taliansku. V priebehu rokov nazhromaždil mnoho vecí, ktoré by Le Corbusier nazval poetickými predmetmi, v prízemí si zriadil spálňu a na prvom poschodí pracovňu, kde po uzatvorení univerzity počas druhej svetovej vojny vyučoval svojich najvernejších študentov. S falošným trámom medzi kúpeľňou a skriňou na bielizeň sa chopil myšlienky etruskej hrobovej architektúry, pretože, veril, že pôvodní obyvatelia Apeninského polostrova boli predkami Slovincov. V prízemí si zariadil malú, drevom obloženú miestnosť pre rozhovory s priateľmi, ktorých pohostil cvičkom, špeciálnym kyslým vínom z Dolenjska. Za zmienku stojí drevený strop na prvom poschodí, o ktorom svojmu synovcovi povedal, že sa dá urobiť tak jednoducho, len keď má človek za sebou celoživotnú skúsenosť. V dome dal postaviť keramické kachle, pretože ho pobyt v pražskej metropole presvedčil, že sú to jediné, čo sa dá v krízových situáciách použiť. Po večeroch rád sedával pri teplých kachliach, kde si skicoval. Neskôr kúpil ešte susedný dom, aby sa tam nenasťahovali hluční susedia. Na svojej záhrade pestoval so zvláštnou láskou rastliny, ktoré mu Rothmayer poslal z Pražského hradu. Na pamiatku svojich šťastných rokov medzi Čechmi vysadil tiež niekoľko briez z pražskej Bielej hory a zvyšok záhrady nechal voľný pre svojich susedov, aby na nej pestovali zeleninu.

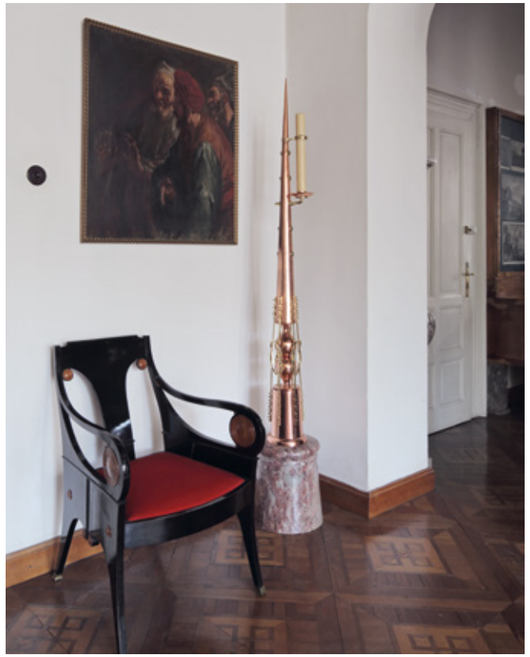
Z mnohých Plečnikových plánov rodinných víl bolo len málo realizovaných. V jeho diele sa vždy prelínali myšlienky rôznych súbežných projektov. Bežkovu vilu v Kranji bola zamýšľaná ako domov pre slobodného lekára. V prízemí sa nachádzala ordinácia s röntgenom a na prvom poschodí obytné priestory s veľkou obývacou izbou venovanou časti majiteľovej umeleckej zbierky. Spodnú časť fasády Plečnik obložil hrubo opracovaným kameňom, podobne ako Kostol sv. Michala a knižnicu. Vzhľadom na svažitý terén pokryl kubickú stavbu šikmou strechou, ktorá je vyvýšená nad vstupný priestor.



Salón v Prelovškovej vile (začiatok 30. rokov). [ADP]



Priehľad z jedálne do salónu (začiatok 30. rokov). [ADP]



Svietnik a kreslo v salóne (začiatok 30. rokov). [ADP]

Pred prvou svetovou vojnou si Prelovšek dal postaviť dom podľa vlastného návrhu na vtedy ešte takmer nezastavanom predmestí Poljan. Pretože plán počítal s vilou pre dve rodiny a on s manželkou potrebovali dom len pre seba, musel na prvom poschodí výrazne zvýšiť stropy, čo sa Plečnikovi neskôr veľmi hodilo, keď sa počiatkom tridsiatych rokov pustil do prestavby reprezentačných miestností. K budove pristaval nové vonkajšie schodisko a v dialógu s ľudovým umením pod ním vytvoril zo zvyškov dubového mostu cez Ľubľanicu takzvanú Krpanovu miestnosť. Schodisko je zaujímavé tiež z hľadiska semperovských metamorfóz. Má minojskú podobu a balustrády podobné keramickým vázam, aké Plečnik použil už na Býčím schodisku v Prahe. Kovové zábradlie napodobňuje maľby na minojských vázach, aj keď má všetky vlastnosti železa, ako sú pevnosť, pružnosť a podobne. Nad oboma vchodmi je prístrešok z medeného plechu, ktorý napodobňuje plisovanú textíliu. Na druhej strane je vila spojená s parterom okrúhlymi schodmi.

Plečnik sa vo svojej práci zameral na vytváranie veľkých a svetlých priestorov. Na tento účel odstránil niektoré priečky v chodbe a obývacej izbe. Tá je s jedálňou prepojená dvomi arkádami na toskánskych stĺpoch z podpečského kameňa. Podobne rozšíril salón smerom k záhrade, kde bola predtým menšia lodžia, a to naznačil odlišnými kazetami stropu. Medzi veľké sklené okná umiestnil menšiu zimnú záhradu. Tmavo leštená sedacia súprava v dreve obnovuje akýsi ideálny antický kovový sedací nábytok, ktorý bol podľa Sempera v dávnych dobách vždy najelegantnejšou formou stoličiek z kovu. Kachle s lavičkou potiahnuté tombakom sú prvkom vidieckej architektúry, ktorý Plečnik dokázal rovnocenne začleniť do aristokratického prostredia. Veľký luster s plochým jadrom, okolo ktorého sú žiarovky usporiadané do pavučín, je predchodcom lustra v čitárni Univerzitnej knižnice. Zavesený je uprostred stropu, bez ohľadu na priestorové osi salóna. Luster v jedálni svojou podobou pripomína etruské výrobky. Plečnik ho doplnil českým príslovím: „Hosť do domu, Boh do domu." Kredenc je navrhnutý podľa vzoru antických gréckych oltárov. Nad ním Plečnik usporiadal staré grafické listy, ktoré pre Prelovška v Prahe kúpil Rothmayer. Veľké maľované okno smerom k terase je možné v zime uzavrieť drevenými krídlami, typickými pre anglické interiéry. Anglická bytová kultúra hrala v Plečnikovej tvorbe dôležitú rolu už od jeho školských rokov v Štajerskom Hradci (Grazi). Na rozdiel od pohodlných kresiel v obývacej izbe umožňuje sedenie v jedálni rovné držanie tela pri stole. Ich kožené čalúnenie je zdobené vypaľovanými knižnými vzormi.

Prelovšekova knižnica je variantom dnes už zaniknutého Vyšívacieho salónu, ktorý Plečnik zariadil pre Masarykovu dcéru



Josip Plečnik a Matko Prelovšek (okolo roku 1950). [ADP]



Portrét Tatiany Prelovšek od sochára Marjana Keršiča Belača (okolo roku 1937). [ADP]



Pohľad zo salónu do jedálne v Prelovškovej vile (začiatok 30. rokov). [ADP]



Skica knižnice v Prelovškovej vile (začiatok 30. rokov). [ADP]



Knižnica v Prelovškovej vile (začiatok 30. rokov). [ADP]

Alicu na Pražskom hrade. Pretože bol určený pre krátke rozhovory, sú kreslá v ňom menej pohodlné, aj keď nemenej honosné. Podobné navrhol aj pre Alicin salón a neskôr pre kráľovský lovecký dom v Kamnickej Bystrici. Čalúnenie je na nich pripevnené len čiastočne, v nadväznosti na Sempera, ktorý tvrdil, že starobylé kreslá nemali pripevnené vankúše. Rovnako ako čierna zostava v salóne má aj okrúhly stôl v knižnici tri nohy. Starí Gréci takto prispôsobovali nábytok nerovnému podkladu. Konštrukčné časti stoličiek a stola sú dekoratívne zdôraznené. Plečnik naaranžoval do drevených rámov nad regálmi s knihami slavonské ľudové výšivky, ktoré zozbierala Prelovšekova manželka Elza. Pozlátený drevený luster pôsobí ako závesný šperk nad textilným šatom miestnosti. Plečnik dal smrekové police a obloženie natrieť včelím voskom, aby sa zachovala prirodzená štruktúra dreva. Akékoľvek farbenie a lakovanie by v takom prípade považoval za falošné maskovanie identity materiálu.

Zároveň s prestavbou interiéru sa Plečnik pustil aj do záhrady. Stromy vyberal podľa tvaru koruny a ich farby. Horná časť je navrhnutá geometricky a vedie v priamej línii skrz aleje ruží na vysokých stonkách, dolná časť s rybníkom potom sleduje japonské návrhy, podobne ako časť záhrady na bastióne pred Španielskou sálou Pražského hradu. Stredom záhrady, kde bolo pôvodne plánované cestné prepojenie, vytvoril priečnu os so schodmi a grotou. Pozdĺž tejto osi umiestnil stĺp s beuronskou sochou Panny Márie, ktorá zostala potom, čo došlo k nahradeniu mariánskeho pripomenutia pri Kostole sv. Jakuba novým monumentálnym stĺpom.

Súčasne s úpravou vily a záhrady sa Plečnik zaoberal tiež Prelovšekovou budovou na začiatku Poljanskej ulice, ktorá vďaka úzkemu trojuholníkovému tvaru dostala meno Peglezen, čo v slangu znamená žehlička. Do zemetrasenia v roku 1895 tu stála menšia budova s rovnakým názvom, po jej odstránení tu zostala nepravidelná, sotva zastaviteľná parcela, s ktorou si nikto nevedel rady. Aj keď ju sám nepotreboval, Prelovšek ju kúpil, aby umožnil priateľovi výstavbu obytného domu, ktorý by zároveň vyriešil urbanistický problém týkajúci sa reprezentatívneho začiatku ulice. Keď bol Peglezen dokončený, predal ho opäť bez zisku. Plečnik sa vzhľadom budovy priblížil stavbe novej radnice, ktorú navrhol na trhovisku medzi katedrálou a Mahrovým domom. Kvôli vypuknutiu druhej svetovej vojny sa jeho plány na výstavbu magistrály neuskutočnili a Peglezen tak zostáva jediným svedkom tohto veľkého klasicisticky pojatého projektu, ktorý mal založiť nové centrum mesta. Nad úzkou časťou budovy vytvoril presklenú zimnú záhradu. Zvláštnosťou bolo vloženie okenných skiel do tenkých betónových rámov, ktoré si predtým vyskúšal vo svojej vlastnej zimnej záhrade. Vo vnútri opticky zväčšil schodisko



„Krpanova" pivnica v Prelovškovej vile (začiatok 30. rokov). [ADP]



Plečnikov dom, Ľubľana (1927). [ADP]



Prijímacia sieň v dome Josipa Plečnika, Ľubľana (1927). [ADP]

diagonálnym delením, vďaka čomu sa zdá dlhšie, než je v skutočnosti. Podobné schodisko potom použil ešte v Univerzitnej knižnici. Pred budovou vztýčil vysoký trojdielny stožiar, ktorý mal symbolizovať trojjedinosť vtedajšieho juhoslovanského štátu Slovincov, Srbov a Chorvátov.



Severná zimná záhrada, Plečnikov dom, Ľubľana (1927). [ADP]



Južná zimná záhrada, Plečnikov dom, Ľubľana (1927). [ADP]



Pracovňa na prvom poschodí, Ľubľana (1927). [ADP]



Námestie sv. Jakuba (1926) s mariánskym stĺpom (1938). [ADP]

Plečnikova Ľubľana

Máloktoré mesto zažilo toľko zásahov jedného architekta ako Plečnikova Ľubľana. Architekt si so sebou po celý život niesol obraz svojho rodného mesta, ako ho poznal z ranej mladosti. Chýbal mu jej pôvodný stredomorský vzduch, ktorý sa pomaly a nenávratne vytrácal s prestavbou po veľkom zemetrasení v roku 1895. S nostalgiou spomínal na neskoro renesančný Auerspergský palác, ktorý navštevoval s otcom, keď bolo potrebné opraviť nejaký kus starého nábytku, alebo na Mariánske námestie, ktorému dominoval františkánsky kostol v čase, keď koryto rieky Ľubľanice ešte nebolo premenené na betónový kanál. Bol dokonca žiarlivý na Maxa Fabianiho, ktorému mestská rada po zemetrasení zadala vypracovanie regulačného plánu, hoci mu neupieral určité zásluhy. Na druhú stranu ho skúsenosti z Viedne a Prahy povzbudili, aby z provinčnej Ľubľane urobil skutočné národné hlavné mesto Slovincov. Pre svoje predstavy našiel pochopenie iba u vedúceho Mestského stavebného úradu ing. Matka Prelovška aj u o niekoľko rokov mladšieho kunsthistorika Franca Steleta, ktorý vedľa Izidora Cankara platil za najvyššiu autoritu vo svojom odbore. Všetci traja sa raz týždenne schádzali v blízkej krčme U Kolovratu a diskutovali o urbanistických problémoch Ľubľane. Plečnik sa snažil všetko, o čom diskutovali, riešiť vo svojej škole.

Priateľstvo medzi týmito tromi mužmi, ktorým záležalo na podobe mesta, sa ukázalo ako ideálne. Niekedy sa veci riešili úplne neformálne, napríklad keď Plečnik dával pokyny mestskému záhradníkovi Antonovi Lapovi, kde má čo zasadiť. Tiež Prelovšek dokázal vždy zo skromného mestského rozpočtu vydolovať nejaké peniaze na skrášlenie mesta, ktoré Plečnik robil z vyrazených kameňov uložených ľubľanskými kamenármi alebo nájdených v mestských skladoch. Prelovšek sa na svojho priateľa obracal s prosbou o pomoc vo všetkom, čo prišlo na program rokovania mestskej správy, nech už šlo o dláždenie ulíc a námestia alebo úpravu parkov, kam podľa starého rakúskeho zákona patrili aj verejné záchody či tabakové stánky. Tými poslednými sa mestská správa snažila aspoň do istej miery zmierniť biedu vojnových invalidov.

Pamiatkovo náročnejšiu časť programu riešil Plečnik už v škole a v čase prijatia štátneho stavebného zákona v roku 1931 mal už premyslené východiská budúceho rozvoja mesta. O dva roky predtým predstavil svoj program v časopise „Dom in svet" (Domov a svet) s plánom Ľubľane a jej severnej časti. Do nej zakreslil všetky plánované verejné budovy. Plečnikov plán sa zásadne líšil od cieľov novozaloženej medzinárodnej avantgardnej inštitúcie CIAM. Obe koncepcie sú neporovnateľné, a to už len preto, že Ľubľana mala mať podľa vtedajších prognóz v roku 1990 len 160 000 obyvateľov, a i vtedy by to bolo stále neveľké mesto. Plečnik sa teda nemusel zaoberať explozívnym rastom počtu obyvateľov mesta, čo bola úloha Le Corbusiera a ďalších účastníkov CIAM. Po vzore svojho učiteľa Wagnera počítal s okružnou cestou, ktorú však dôsledne nerealizoval, keď ponúkala zaujímavé výhľady na okolie mesta. Ako sa Ľubľana rozrastala, musela byť okružná cesta zdvojnásobená.

Reguláciu severnej časti Ľubľane Plečnik pomenoval podľa nového cintorína pri Kostole sv. Kríža. Pretože túto časť mesta v polovici 19. storočia oddelila ťažko prestupná železničná trať, išlo o akési miniatúrne satelitné mesto s vlastnými životnými funkciami. Tvar kruhového segmentu na prvý pohľad pripomína geometriu utopického záhradného mesta Ebenezera Howarda, ale rozdiel bol zjavný v menšej autarkii Plečnikovej idey, ktorá mala bližšie k urbanizmu Wagnera a Sitteho. Vo svojom návrhu sa čo najviac vyhýbal okrajovej zástavbe obytných blokov. Rozvinul veľmi širokú typologickú škálu, zahrňujúcu voľne stojace vily, radové domy, bytové domy a dokonca aj kľukaté skupiny domov, podobné Immeubles à redents z Le Corbusierovo utopického plánu pre Paríž, aj keď bol úplne iných rozmerov. Proti svojim kritikom, ktorí mu vytýkali, že neberie do úvahy sociálne kritériá moderného urbanizmu, sa bránil slovami: „Systém prídelov pre rodinné domčeky nie je nič iné než oživenie starého pôvodného alebo, krajšie povedané, najmodernejšieho anglického systému: pozemky sú síce úzke, ale dlhé a rovnako ako domčeky sú po celý deň čo najlepšie prístupné slnku." V tomto bode sa Plečnik stretol s Le Corbusierovým ideálnym mestom Ville radieuse, aj keď nikdy nepristúpil na prísne rozdelenie podľa funkčných zón a ešte menej na mrakodrap ako základný stavebný typ 20. storočia. Iba priemyselnú časť mesta umiestnil, vzhľadom



Regulačný plán Ľubľany (1928–1929). [ADP]



Severná časť regulačného plánu Ľubľany (1928). [ADP]

na prevládajúce vetry, na juhovýchod. Hlavná cesta spájajúca starý cintorín s novým pri sv. Kríži bola na pláne Svätokrížskej štvrti zakreslená východozápadnejšie, než ju Fabiani zakreslil na svojom vlastnom pláne. Pozdĺž nej zoskupil všetky verejné správne a kultúrne inštitúcie, ako divadlo, okresný magistrát a nový kostol s monumentálnymi námestiami.

Plečnikov projekt budúcej Ľubľane bol mestskými radnými schválený na jar 1929, o viac než rok neskôr tiež správou tejto oblasti. Čoskoro sa ukázalo, že jeho realizácia bude veľmi náročná, pretože mesto by malo od súkromníkov odkúpiť väčší počet stavebných parciel. Napriek tomu, že na to Plečnik neustále upozorňoval, majitelia pozemkov prebrali iniciatívu do vlastných rúk nadmerným zvyšovaním cien. Neprekonateľný problém predstavovali tiež niektoré ešte len nedávno postavené domy, ktoré by bolo potrebné zbúrať. Preto došlo k opakovanému prekladaniu cestnej siete a ochudobneniu stavebnej typológie. Plán zostal formálne v platnosti až do druhej svetovej vojny, v praxi však už boli všetky jeho prvky pošliapané. Hospodárska kríza zásadne prehodila stavebné priority. Do popredia sa dostali verejné stavby, ktoré mesto mohlo hradiť zo sociálneho fondu a riešiť sociálne potreby obyvateľstva. Projekty, ktoré by si vyžiadali viac prostriedkov, ako napríklad prestavba zámku, univerzity, magistrátu, galérie, boli odložené na neurčito. Uprostred tridsiatych rokov sa Ľubľana začala pomaly zotavovať. Napriek dobrej vôli však mestská správa prestávala byť dostatočne efektívna v dôsledku rastúcej samosprávy zavedenej novým stavebným zákonom. Začalo sa tiež stávať, že niektorí Plečnikovi absolventi, ktorí boli na stáži u Le Corbusiera v Paríži, sa začali obracať proti svojmu učiteľovi a tvrdili, že im berie lukratívne mestské zákazky. Celoštátna juhoslovanská súťaž, vyhlásená na základe stavebného zákona v roku 1940, potvrdila Plečnikove neblahé predtuchy, že mládež tvárou v tvár širšiemu svetu už na jeho posvätné ideály národného urbanizmu nepočuje. Na túto zmenenú situáciu reagoval úpravou Žal, kde architektúru vysublimoval na holú ideu, v túžbe po čistej forme, odtrhnutej od života. Jeho posledný komplexný návrh Veľkej Ľubľane vznikol počas vojny v roku 1943. Iniciátorom bola Plečnikova žiačka Gizela Šuklje, ktorú po návrate z Paríža na návrh Prelovška zamestnala mestská správa, aby pomohli učiteľovi s prácou pre Ľubľanu. Do plánu centrálnej časti mesta vniesla všetky Plečnikove realizované a nerealizované myšlienky, z ktorých niektoré sa už medzitým stali nerealizovateľnými. Neskôr pridala tiež diela, ktoré sama kreslila v učiteľovom ateliéri (magistrát, Odeon, divadlo, prístup na hrad, obecné domy atď.). Plán nemal žiadnu exekutívnu silu, ale ponúkal zaujímavé porovnanie toho, čo z Plečnikových návrhov zostalo o pol druhého desaťročia neskôr. Napriek drobným doplnkom z povojnového obdobia bola Plečnikova Ľubľana dokončená oveľa skôr.



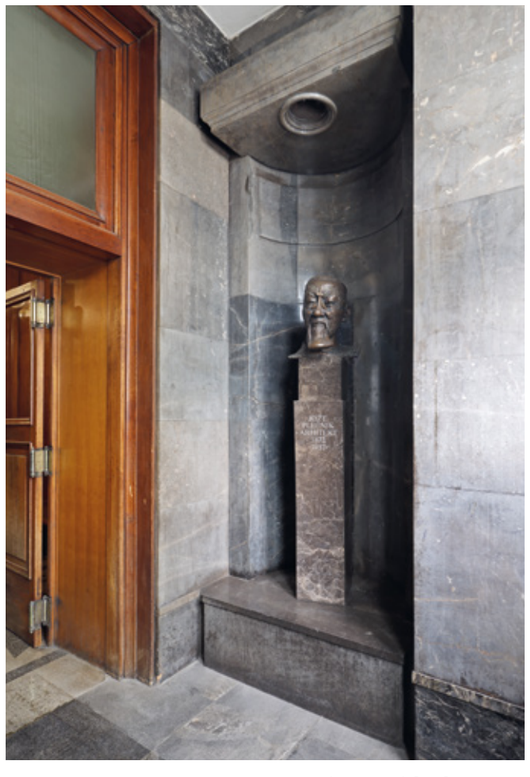
Ing. Matko Prelovšek (1879–1955). [ADP]



Gymnázium sv. Uršule, Ľubľana (1939–1947). [ADP]



Schodisko, Gymnázium sv. Uršule, Ľubľana (1939–1947). [ADP]



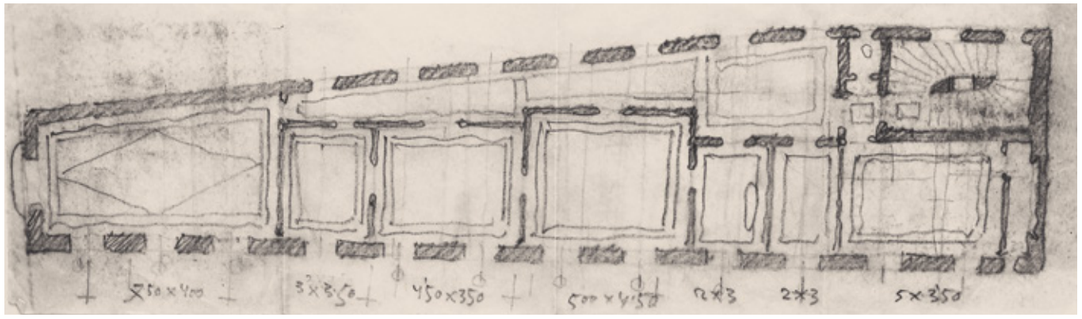
Detail vstupu, Gymnázium sv. Uršule, Ľubľana (1939–1947). [ADP]



Pôvodný dom na Poljanskej ceste, Ľubľana. [ADP]



Stavba „Žehličky“, Ľubľana (1933–1934). [ADP]



Skica „Žehličky“, Ľubľana (1933). [ADP]



„Žehlička“, Ľubľana (1933–1934). [ADP]



Detail schodiska, „Žehlička“, Ľubľana (1933–1934). [ADP]



Kongresové námestie, Ľubľana (1927). [ADP]

Námestia a verejné priestranstvá

Stĺp postavený na Námestí sv. Jakuba inšpirovaný Rímom, zábradlie Čevljarského mosta alebo kolonáda na trhovisku sú mediteránne citáty zasadené do rôznych kontextov. To všetko si Plečnik vyskúšal už na Pražskom hrade a zároveň prispôsoboval svojej rodnej Ľubľane. Tento proces prebiehal aj opačným smerom, mnohé z jeho myšlienok pre rodné mesto sa realizovali v Prahe. Pretože v ročných mestských rozpočtoch bola vyčlenená aj suma na dláždenie ulíc a námestí porfyrovými doskami a žulovými kockami, dômyselne miesto nich použil lacnejší piesok, betónové dosky alebo okruhliaky a ušetrené prostriedky využil na ďalšie vybavenie mestských prostredí.

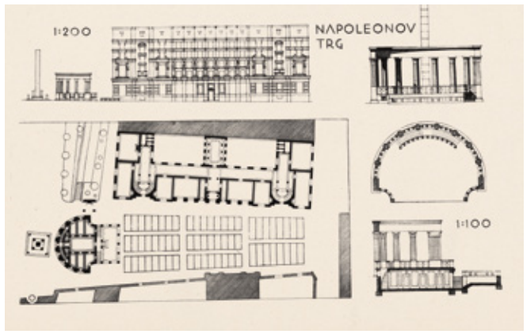
Najprv sa zameral na Námestie pri Kostole sv. Jakuba, ktoré nebolo plodom plánovaného urbanizmu, ale skôr výsledkom najrôznejších náhod. Uprostred vztýčil monumentálny toskánsky stĺp s barokovou sochou Panny Márie. „Prilepil" naň menší stĺpik, ktorý ukazuje, že pamätník Panny Márie mal na tomto mieste už svojho predchodcu. Svoje sochy svätcov neusporiadal na podstavci, kde pôvodne stáli, ale zhromaždil ich na vrchole stĺpa. Neďaleko postavil aj kamennú fontánu, podobnú tej pri Masarykovom zámčeku v Lánoch. Celý priestor ohradil stromami a betónovými guľami na podstavcoch, ktoré symbolicky zdôrazňovali myšlienku ruženca. Nie je vylúčené, že tu bola aj osobná spomienka na detské časy, keď ho matka vodila na modlitbu do Kostola sv. Jakuba. Priečelie kostola prestavané po zemetrasení v duchu historizmu zakryl radom vysokých topoľov. Plečnik považoval stromy za plnohodnotný urbanistický prvok na korekciu alebo na doplnenie architektúry.

Súčasne s Námestím sv. Jakuba, dnešným Levstikovým námestím, upravil Plečnik aj Zoisovu ulicu na druhej strane rieky Ľubľanice. Oba zásahy na tejto strane a na druhej strane rieky prepojil zeleňou do plynulého priestoru a o niekoľko rokov neskôr ho predĺžil za Kostolom sv. Floriána smerom k hradu. Podobne si s radom otvorených priestranstiev predstavoval aj obchôdzku okolo Pražského hradu. Na veľkú nevôľu obyvateľov Ľubľane nezvyknutých na novinky dal vyrúbať vlhké pagaštany konské a miesto nich ulicu obklopil nízkymi guľovitými javormi a ihlanovitými dubmi. Chodníky nedláždil, ale do piesku položil lacné betónové dosky. Aby opticky zastavil spád smerom k rieke, postavil v mieste, kde sa os cesty láme, kamennú pyramídu z ozdobne spárovaných kamenných kvádrov a venoval ju pamatke kultúrneho mecenáša Žiga Zoise, ktorý býval v neďalekom dome. Pred bočným vchodom do Kostola sv. Floriána navrhol širšie schodisko a do bývalého hlavného portálu, ktorý už nebol z dôvodu rozšírenia ulice použiteľný, umiestil barokovú sochu sv. Jana Nepomuckého. Rovnaký dôvod si vynútil aj úpravu schodiska pred uršulínskym kostolom.

Druhá os Plečnikovej Ľubľany začínala skromne uprostred nízkej zástavby predmestia Trnovo, prekračovala začiatok Zoisovej ulice a na Námestí Francúzskej revolúcie sa zmenila na širokú triedu. Naproti nárožia kláštora krížovníkov vztýčil vysoký obelisk, ktorým sústredil všetky uličné výhľady a zároveň dal veľkému priestoru chýbajúci stred bez toho, aby narušil cestnú premávku. Podnetom na toto riešenie bolo 120. výročie vzniku Ilyrských provincií, keď sa Ľubľana na niekoľko rokov dostala pod francúzsku nadvládu. Ako prejav vďačnosti za to, že Slovinci vtedy dostali jednotné štvortriedne slovinské školy, bol obelisk venovaný Napoleonovi. Plečnik ho zostavil zo štvorcov bieleho dalmatínskeho kameňa, pretože doma nemohol účtovať jediný veľký kus, aký si mohol dovoliť v Prahe. Keď sa jeden z kameňov pri stavbe poškodil, viditeľne ho doplnil, aby nevznikol falošný dojem monolitickosti. Pred odstránením lešenia obelisk inštinktívne o niečo zvýšil. Rovnako ako v Prahe urobil miesto dvom starým tisom žulovou ohradou na lúke Rajskej záhrady, tak v Ľubľane urobil miesto dvom smutným vŕbam konkávne klenutým kláštorným plotom. Na náprotivnej strane námestia postavil pomník Simona Gregorčiča. Keďže básnik pochádzal z vinohradníckeho Posočia, umiestil Plečnik nad jeho sochu pôvodne pergolu porastenú viničom. Ako drevo pomaly zhnilo, symbolický význam pomníka zmenil. Pergolu nahradil betónovými oblúkmi a vázou, ktorá mala podľa architekta predstavovať uväznené srdce barda, teda tragiku jeho osudu, vtesnanú do malosti ich národa, ktorú aj sám prežíval.



Odhalenie pamätníka Ilýrie (1929). [ADP]



Návrh regulácie Napoleonovho námestia (okolo 50. rokov). [ADP]



Meteorologický pavilón na Kongresovom námestí (1926). [ADP]

Na Vegovej ulici bolo poznať, že je konglomerátom niekoľkých nedokončených regulácií. V rámci príprav na šesťdesiate výročie založenia Hudobnej matice ju Plečnik narovnal a pred budovou spolku vytvoril park. Osadil ho brezami a topole použil na korekciu uličnej kulisy. Nad vchodom do budovy Hudobnej matice pristaval balkón a pred neho umiestil hermy slovinských hudobníkov, ktorých pozadie kedysi tvorili strihané buky. Inšpiroval sa pritom Fabianiho hermami pred Vysokou školou technickou vo Viedni. Tesne pred vypuknutím druhej svetovej vojny začal Plečnik pracovať aj na časti mestských hradieb v blízkosti Univerzitnej knižnice, kde sa rímska Emona stretávala so stredovekou Ľubľanou. Vymedzením úrovní oddelil dopravu od chodcov a tie zase od návštevníkov mierne vyvýšeného parku. V parku zamýšľal umiestniť niekoľko antických váz, stél a heriem, ale neskôr bol s jeho súhlasom miesto nich inštalovaný pomník literárneho historika Ivana Prijatela, ku ktorému v šesťdesiatych rokoch pribudlo niekoľko ďalších pomníkov slovinských slavistov. Vegova ulica vybiehala do dlho nezastavaného priestoru medzi uršulínskym kostolom, filharmóniou a parkom Zvezda. Plečnik ho riešil súbežne s dláždením tretieho nádvoria Pražského hradu. Keďže sa terén zvažuje smerom k rieke Ľubľanici, skúsil najprv dvojúrovňové členenie, ale po skúsenostiach z Prahy si uvedomil, že jedna plocha funguje lepšie. Bez ohľadu na priestorové osi ho poňal ako „koberec" štvorcových vzorov ohraničený tmavším betónom. Smerom k filharmónii umiestil staré liatinové kandelábre mestského osvetlenia, zatiaľ čo kostolnú os vyznačil barokovým pomníkom Najsvätejšej Trojice preneseným z križovatky na Ajdovščine, kde prekážal mestskej doprave.

Susedný park Hviezda vznikol v rámci príprav na kongres Svätej aliancie v roku 1821 na mieste zboreného kapucínskeho kláštora. Keď začala byť v polovici tridsiatych rokov aktuálna otázka pomníka zavraždeného kráľa Alexandra Karađorđevića, navrhol Plečnik promenádu s jazdeckým pomníkom, ktorý by tvoril monumentálny priechod na takzvané Južné námestie. Proti tomu sa postavili sochári, ktorí sa cítili pripravení o zárobok. Už predtým vynachádzavo umiestil podobný jazdecký pomník Alexandrovho otca, kráľa Petra, do jedného z podlubí radnice. V tivolskej kauze došlo k sporu medzi priaznivcami a odporcami Plečnikovho výrazne architektonického riešenia. Myšlienka nového centrálneho mestského námestia tak bola nadobro pochovaná, Ing. Prelovšek, unavený spormi, odišiel do predčasného dôchodku. Podľa Plečnikovho návrhu malo byť námestie obrátené na juh, odtiaľ aj jeho názov, obklopené jednotne tvarovanými budovami a malo tvoriť ľubľanskú verziu florentských Uffizi. Výsledkom vydierania pamiatkovej komisie a s tým spojených početných



Pamätník Ilýrie (1929). [ADP]





Vegova ulice so stĺporadím a portréty hudobníkov (1936–1938). [ADP]



Baldachýn pred sokolským štadiónom v Tivoli (okolo roku 1933). [ADP]

návštev komisie bolo vybudovanie Dolinarovho kráľovského pomníka, ktorý vydržal len niekoľko mesiacov do talianskej okupácie Ľubľany. Z Plečnikových snáh v parku Hviezda toho veľa nezostalo, náhrada pagaštanov zdravšími platanmi, betónové pätníky na okraji parku a meteorologický domček v osi Vegovej ulice. Pred vypuknutím vojny obnovoval valy na zámockom návrší a pri tejto príležitosti myslel aj na neďaleké umiestnenie Alexandrovho pomníka. Jedným z ústredných urbanistických problémov bolo neusporiadané Mariánske, neskôr Prešernovo námestie medzi Trojmostím a františkánskym kostolom, ktoré sa snažil prepojiť do jedného priestoru vydláždením a postavením troch nových pomníkov. Uvažoval aj o premiestnení Prešerenovho pomníka a prístreškoch, ktoré by námestie ohraničovali smerom k rieke Ľubľanici.

Ľubľana bola v 19. storočí idylickým mestom s hŕbou zelene. Po dlhé roky bola spätá s monokultúrou pagaštanov a kvetinových záhonov. Zavedením rozmanitých stromov, krov, popínavých rastlín a kvetín Plečnik zabehnutú prax zásadne zmenil. Niektoré záhradnícke znalosti si priviezol z Viedne, ale väčšinu toho, čo sa naučil v Prahe, získal od zámockého záhradníka Leonharda Juklíčka. Rastliny vždy pestoval s mimoriadnou láskou a bol rád, keď mu ich niekto daroval. Preto vo svojom pláne Veľkej Ľubľany venoval zvláštnu pozornosť parkom. Snažil sa zachovať celé oblasti mesta nezastavané a vyhlásil prírodné rezervácie Hrad a Rožnik, zatiaľ čo v Tivoli počítal s botanickou záhradou s „ulicou všetkých stromov". Svoju lásku k Stredomoriu prejavil aj zavádzaním niektorých odolnejších stredomorských ihličnanov. Ako náhradu za antické akanty vysadzoval rôzne popínavé rastliny. Divý vinič mal aj rýdzo praktický význam, lebo chránil múry pred dažďom a zároveň ich vysúšal. Hlavný mestský park Tivoli upútal jeho pozornosť už čoskoro po návrate z Prahy. V jeho zeleni a pokoji plánoval umiestniť univerzitný komplex s fakultami a študentskými internátmi, ktoré boli dovtedy roztrúsené po celom meste. Uvažoval aj o Národnej galérii v blízkosti zámku Tivoli. Hospodárska kríza zmietla všetky jeho predstavy o stavbách, ktoré mali do tejto časti Ľubľany patriť. Na začiatku tridsiatych rokov sa musel uspokojiť s piesočnou alejou ako pokračovaním mestskej promenády. Tú doplnil svetelným náhrdelníkom v podobe betónových kandelábrov s iónskymi hlavicami uprostred. Čoskoro potom pridal letné divadlo za zámkom Tivoli. Neďaleko odtiaľ, pred letným cvičiskom, postavil kamenný portál s betónovou strechou, príklad slávnostného baldachýn preneseného do trvalého materiálu. Zvláštnu pozornosť venoval aj Ľubľanskému hradu a Šancám, ktoré po napoleonských vojnách zostali na východnej hradnej plošine. V čase hospodárskej krízy, ktorú mestské úrady riešili verejnými prácami, zriadil gaštanovú



Šance na Ľubľanskom hrade (1934–1935). [ADP]



Trojmostie, Ľubľana (1929–1931). [ADP]

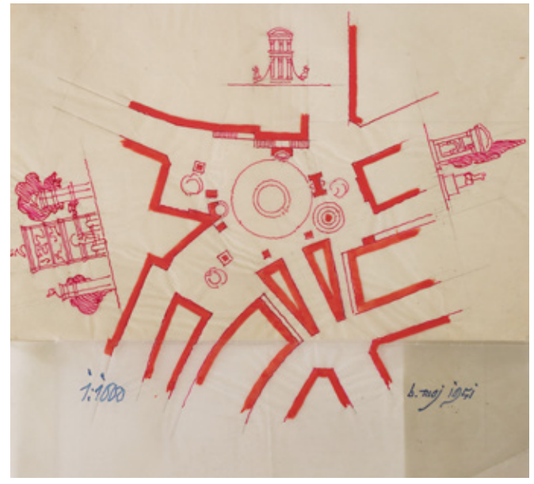
aleju medzi hradom a Šancami. Opevnenie vyčistil a zhora zabezpečil betónovými blokmi, kanalizačnými rúrami a železným zábradlím, aby bolo priechodné v niekoľkých smeroch a úrovniach, podobne ako to predtým urobil v Prahe.

S ešte väčším rešpektom k historickým hodnotám pristupoval k pozostatkom emonských hradieb na Mirje, ktoré sa v priebehu rokov stali prekážkou mestskej dopravy. Pred prvou svetovou vojnou archeológ Walter Schmid múr očistil a dostaval do jednotnej výšky. Plečnik sa vždy zaujímal o to, ako zanedbané ruiny zachrániť. Keď bola v roku 1932 opravená najviac poškodená časť múru, nepredstavoval si ešte jeho konečnú podobu, ale medzitým aspoň zriadil park na jeho severnej strane. Keďže na jeho obnovu neboli peniaze, musel si vypomáhať vyťaženou zeminou, ktorú použil na spevnenie brehov Gradaščice, čo bolo hradené z iného fondu. Plečnikova rekonštrukcia je výsledkom korektnej archeologickej prezentácie s nápaditými doplnkami. Ide o tvorivú interpretáciu historickej pamiatky, čo platí aj o jeho práci v Prahe. Vďaka lapidáriu, v ktorom je predstavený hypokaust, do polovice „vykopanému" akvaduktu, voľnej interpretácii „Cestiovej" pyramídy a podobným doplnkom mohol chodec zažiť zvláštnosti rímskej architektúry a zároveň sa dozvedieť o živote v čase rímskej Emony. Mohol sa prejsť po múre, prezrieť si ho zo všetkých strán a na niekoľkých miestach ho prejsť. Dvoma novými priechodmi si Plečnik dovolil väčšiu voľnosť a poprel ich historickú autenticitu s neantickými spoliáciami. Stručne povedané, Plečnikova interpretácia rímskeho múru patrí k jeho najkomplexnejším esteticko-filozofickým vyznaniam, ktorým nie je vždy ľahké prísť na kĺb.

Jedným z veľkých a, bohužiaľ, nerealizovaných Plečnikových projektov bola stavba nového magistrátu. Hoci sa už predtým zaoberal myšlienkou, ako usporiadať priestor námestia medzi katedrálou, farou a Mahrovým domom, projektovať začal na naliehanie ing. Prelovška projektovať až v roku 1932. Navrhol nové monumentálne námestie medzi krytou tržnicou pri vode a novým krídlom budovy magistrátu po vzore talianskych miest. Budova magistrátu by mala dole podlubie určené trhovcom. Na rohu smerom do Kopitarovej ulice by mal magistrát reprezentatívnu kanceláriu primátora s obradnou sieňou. Z barokového seminára plánoval zachovať iba knižnicu s Quagliovými freskami a premeniť ju na malý grécky chrám. V tom všetkom sa pochopiteľne odrážali Plečnikove skúsenosti z dláždenia hradných nádvorí v Prahe.



Výstavba Trojmostia, Ľubľana (1931). [ADP]



Skica regulácie Prešerenovho námestia, Ľubľana (6. 5. 1951). [ADP]



Zoisova pyramida, Ľubľana (1927). [ADP]



Rímsky múr v Mirje, Ľubľana (1934–1937). [ADP]





Rímsky múr v Mirje, Ľubľana (1934–1937). [ADP]



Nádvorie kláštora Križanke, Ľubľana (1953–1954). [ADP]



Balustráda na nádvorí kláštora Križanke, Ľubľana (1953–1954). [ADP]



Vstup do kláštora Križanke, Ľubľana (1953–1954). [ADP]



Nádvorie kláštora Križanke, Ľubľana (1953–1954). [ADP]



Busta Plečnika od od Vladimíry Bratuž, Križanke, Ľubľana (1953–1954). [ADP]



Detail stĺpa, Križanke, Ľubľana (1953–1954). [ADP]

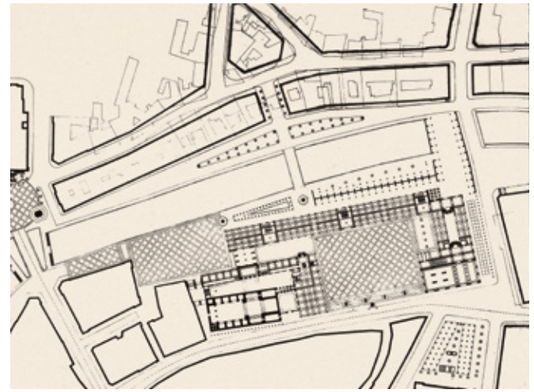


Stĺp Obuvníckeho mosta, Ľubľana (1931). [ADP]

Mesto a rieka

Až do druhej polovice 18. storočia, keď bol medzi Hradom a Golovcom vybudovaný tzv. Grubarov kanál, Ľubľanica často zaplavovala močaristú rovinu na juhu mesta. Pred prvou svetovou vojnou začali kanál prehlbovať, čo spôsobilo, že voda tiekla za mestom a vyschnuté koryto zapáchalo a hrozilo, že pomaly zhnijú základy mostov. V roku 1915 však boli všetky sanačné práce zastavené a s nimi aj výstavba tak potrebných nových mostov. V druhej polovici dvadsiatych rokov bola rieka čiastočne sanovaná, ale regulovaná bola iba časť Gradaščice, prítoku Ľubľanice. Svetová hospodárska kríza donútila Ministerstvo výstavby v Belehrade zriadiť zvláštny terénny technický úsek, ktorý v rámci verejných prác pokračoval v prehlbovaní riečneho koryta cez mesto. Ing. Prelovšek pozval na spoluprácu Plečnika, ktorý problematiku súžitia rieky s mestom chápal oveľa širšie než inžinieri. Na začiatku určite uvažoval o tom, že by rieku Ľubľanicu prekryl betónovou doskou a po vzore Viedne z nej urobil nový bulvár. Rozčlenenie rieky novými širokými mostmi bolo súčasťou jeho viedenskej skúsenosti. Hlavný problém videl v odcudzovaní rieky od mesta, keďže pred vybagrovaním siahala voda takmer k domom. Myšlienkami sa vracal do Benátok a Florencie. Vysoké budovy by nemali brániť výhľadu na Hrad a snažil sa ich spriehľadniť arkádami, aby mesto opäť ožilo svojou riekou. Vo svojej štúdii Ľubľany z roku 1928 nakreslil niekoľko nových mostov. Keďže sa ústredný most stal prekážkou mestskej dopravy, pridal dva bočné mosty, ktoré tvoria vstup do starej časti mesta z Prešernovho námestia. Na nápad prišiel v Prahe, kde pri stavbe Mánesovho mosta cez Vltavu postavili vedľa neho núdzovú drevenú lávku, ktorá ponúkala zaujímavý pohľad na mesto so staveniskom. Nové ľubľanské mosty obohatil benátskym spôsobom schodiskami vedúcimi na nižšiu, len čiastočne realizovanú promenádu pozdĺž rieky, zábradlie prevzaté z Rialta je tiež benátske. Hranice starého mosta sú vyznačené majákmi, ktoré vymedzujú krivku brehov a stred starého mosta a zaisťujú dynamické sekvencie pri prechode rieky.

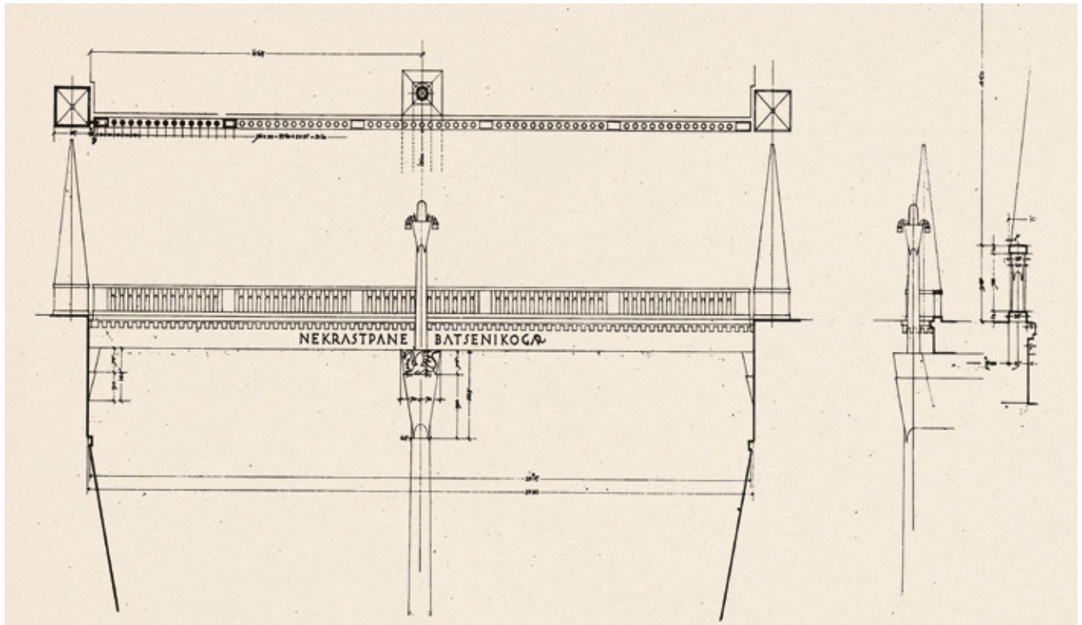
Dva roky pred vypuknutím vojny sa Plečnik pustil aj do budovania krytých tržníc, aby zlepšil doteraz hygienicky nevyhovujúce podmienky predaja mäsových výrobkov. Najprv



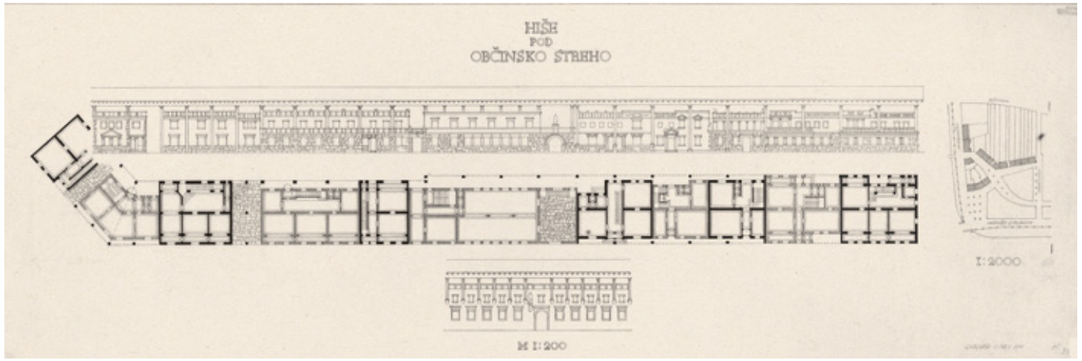
Štúdia námestia centra Ľubľany (1932). [ADP]



Tržnica od rieky (1940–1942). [ADP]



Plán Obuvníckeho mosta, Ľubľana (1931). [ADP]



Projekt „Domov pod jednou strechou" (1944). [ADP]







Tržnica, Ľubľana (1940–1942). [ADP]



Kiosk s kvetinárstvom pri Trojmostí (1941–1942). [ADP]



Vretenové schodisko do rybárne v tržnici (1940–1942). [ADP]



Fontána v tržnici (1940–1942). [ADP]





Detaily stĺpových hlavíc na fasáde kvetinárstva a kiosku (1940–1942). [ADP]

uvažoval o malebnom súbore rôzne veľkých krámikov so schodiskami k rieke, ale nakoniec sa rozhodol pre jednotný nápad dlhej budovy palladiovského typu, dole obloženej hrubou kamennou rustikou, hore omietnutou a rytmicky oživenou veľkými oblúkovými oknami. Krytý Mäsiarsky most mal tvoriť neoddeliteľnú súčasť tržníc a prispieť k oživeniu ľavého brehu Ľubľanice, kam sa mala rozšíriť trhová činnosť. Táto myšlienka, rovnako ako dva medzipriestory so stĺpmi, ktoré rozvoľňujú monotónnosť architektúry, tiež silno pripomína palladiovský motív. Na trhy smerom k Trojmostiu nadviazal prístreškom zakončeným kioskom. Jeho zvláštnosť spočíva v zdvojenom architráve, ktorý vytvára dojem budovy v budove. Na druhej strane rieky zamýšľal kompaktnú budovu kaviarne ako protiváhu priehľadného prístrešku. Na rozhraní tržníc a prístrešku zriadil kruhové schodisko do predajne rýb. Hra rôzne veľkých stĺpov predstavuje jediný manieristický doplnok klasicistického celku. S využitím starého železného zábradlia a kameňov, ktoré zostali z brehov pri stavbe ústredného mosta Trojmostia, vybudoval Gerberovo schodisko, ktorým chcel spojiť Hviezdu s námestím pred radnicou novým mostom pre peších. Pri päte schodiska vztýčil úzky maják, potomka skvelej myšlienky obelisku na schodisku Rajskej záhrady v Prahe, prispôsobený miestnym podmienkam.

Bývalý liatinový Ševcovský most bol majstrovským dielom inžinierstva 19. storočia. Kým bol postavený nový, Plečnik ho premiestil k bývalej zemskej nemocnici a dubové drevo použil na obloženie suterénu Prelovškovej vily, pomenovanej po mytologickom hrdinovi Martinovi Krpanovi. Keďže most bol platený z iného fondu než prehĺbenie koryta rieky, ocitol sa Plečnik v neobvyklej situácii, keď musel najprv navrhnúť piliere a potom až vymýšľať, čo na ne umiestniť. Neoblúkový Ševcovský most otvára tému klasického piliera. Tri hlavné rady stĺpov, dórsky, iónsky a korintský, na seba nadväzujú zospodu nahor veľmi štylizovaným spôsobom. Podľa pôvodného zámeru mali niesť hriadele s popínavými rastlinami, čím by sa široký most stal uceleným mestským priestorom nad riekou.

V rokoch 1932 až 1933 sa Plečnik intenzívne zaoberal úpravou horného toku Ľubľanice, kde kedysi prekvitalo lodné remeslo s prepravou kameňa z kameňolomu v Podpeči. Nad ústím Gradaščice vytvoril terasovité pochôdzne brehy obohatené lavičkami a vŕbami, ktoré im dodávajú výrazne lyrický nádych. To, čo naplánoval pri Ľubľanici, zopakoval v menšom meradle aj pozdĺž Gradaščice. Pred trnovským kostolom postavil nový široký most, spevnil ho pyramídami a dal na ňom vysadiť brezy. Keďže spája trnovské predmestie s mestom, umiestil na jednu stranu dlhšej strany mosta sochu trnovského patróna sv. Jana Krstiteľa a naproti nemu, na pamiatku toho, že trnovský kostol bol kedysi magistrátnou inštitúciou, úzky



Krytá pasáž tržnice (1940–1942). [ADP]



Trnovský most (1930–1932). [ADP]



Protipovodňová hrádza na Ľubľanici, Ľubľana (1939–1944). [AVŠ]



Most pred Kostolom sv. Jána Krstiteľa (1930–1932). [ADP]

obelisk pripomínajúci zakončenie Robbovej fontány pred radnicou. Vytvoril aj chodník pozdĺž potoka k vode a širšie schodisko pre trnovské práčovne, ktoré v Gradaščici prali bielizeň až do druhej svetovej vojny.

Ako posledné bolo postavené stavidlo Šentpeterského mosta nutné na udržanie stálej hladiny vody a zabránenie príliš rýchlemu vysychaniu mokradí Barje. Z myšlienky malej elektrárne na tomto mieste nakoniec vzišla iba stavba stavidla s lávkou pre peších. Plečnik z nej urobil apoteózu vodného živlu a mohutnými pylónmi pripomenul časy raných vyspelých kultúr Mezopotámie a Nílu. Pritom sa dostal ďaleko za hranice historickej pamäte mesta a zároveň preukázal svoju lásku k egyptskému, gréckemu a etruskému umeniu. Posledné menované apostrofoval nielen vázami na stĺpoch, ale aj hlavicami s pridanými ľudskými tvárami, aké môžeme nájsť v etruskom meste Vulci. Nárožné hlavice pylónov naznačujú prítomnosť stĺpov, ktoré v skutočnosti chýbajú, čo je možné chápať ako výrazne semperovskú reflexiu genézy monumentálnych foriem, s ktorými Plečnik zúrivo vzdoroval dobovým tendenciám.



Protipovodňová hrádza na Ľubľanici, detail hlavice, Ľubľana (1939–1944). [AVŠ]





Kiosk s trafikou pri Trojmostí, detail hlavice (okolo roku 1934). [ADP]



Žale, propyleje, Ľubľana (1938–1939). [ADP]

Architektúra nedávnej známosti

Piete mestských cintorínov pripisoval Plečnik väčší význam než jeho učiteľ Wagner, ktorý pri ich úpravách zohľadňoval predovšetkým sanitárnu hygienickú stránku. Po smrti matky často premýšľal o symbolickej hranici medzi svetom živých a mŕtvych. Pod dojmom svojich talianskych ciest bol ohromený tamojšími cintorínmi s bielymi múrmi a hrobmi zatienenými vysokými cyprusmi. Nakreslil mnoho cintorínskych vchodov. V roku 1935 postavil spolu so svojím asistentom Jankom Valentinčičom portál pred cintorínom na predmestí Vič, ktorý bol zároveň pamätníkom obetiam prvej svetovej vojny.

Veľký problém predstavoval tiež opustený starý mestský cintorín pri sv. Krištofovi. Plečnik navrhoval, podľa vzoru pražského Vyšehradu, zmeniť ho na cintorín slávnych mužov alebo nevinných detí. Po schválení svojho regulačného plánu pre Ľubľanu dostal zákazku na zväčšenie starého barokového cintorínskeho kostola pre potreby novozaloženej farnosti. Po tom už dlho túžil. V roku 1932 nakreslil slávnostný cintorín, ktorému by dominoval nový veľký kostol, nazvaný Chrám slávy. Rovnako ako pražský kostol mal mať aj ľubľanský Panteón výraznú plochú zvonicu, ktorá by svojou výškou ďaleko prekonala pražský kostol. Pretože však na niečo také neboli peniaze, Plečnik sa musel zamerať na zväčšenie starého kostola. Svoju prístavbu považoval za provizórium, pretože napriek tomu dúfal, že by ju po stavbe Chrámu slávy mohol zmeniť na farskú sieň. Podobne ako Wagner so svojimi štúdiami provizórnych kostolov, aj on pri stavbe ušetril mnoho materiálu tým, že namiesto plných stien podoprel strop vnútornými oblúkmi. Medzi prístavbou a kostolom vybudoval trojuholníkovú loď. Vytvoril tak rad zaujímavých dynamických priehľadov z novej časti do starej a zároveň zarovnal kostol pozdĺž osi cintorína. Ľubľanský biskup navrhol, aby na posvätenej cintorínskej pôde postavili veľký seminár pre budúcich kňazov, pomenovaný po slovinskom misionárovi Fridrichovi Ireneji Baragovi. Nápad nebol zvlášť vydarený, pretože starý cintorín rozdelil na dve časti, z ktorých jedna sa čoskoro po vojne stala obeťou profanácie. Plečnik sa rozhodol pre kruhovú stavbu s kaplnkou v priečnom trakte, ktorú do začiatku vojny dostavali až do dobrej polovice a po vojne zmenili na študentský domov a tanečnú sálu. Amfiteatrálna forma mu umožnila upraviť priestorové osi. Zvyšok bývalého cintorína premenil na pamätný park a zachoval dôležité hroby. Na mieste veľkolepého Panteónu zhromaždil náhrobky zaslúžilých mužov pod starou cintorínskou arkádovou strechou.

Plečnik priniesol do pohrebnej kultúry nové akcenty a pozdvihol ju na závideniahodnú úroveň. Typologicky obsiahol takmer všetko od jednoduchých, kaligraficky vyhotovených náhrobkov až po kované kríže, stély, vázy, obelisky, mauzólea a chrámy, pričom staré formy využil vo veľmi voľných asociáciách a štylizáciách. Vytvoril elegantný kontrast medzi masívnou monumentalitou pomníka a jemným ornamentálnym doplnkom, z ktorého vyžarovala viera v nový život. Náhrobky preto doplnil večnými svetlami a zeleňou. Do ich pôdorysu alebo rezu preto niekedy vytesal kríž, niekedy v povojnovom období tajne, ako spôsob vyznania svojej kresťanskej viery. Ďalšou zaujímavosťou bolo tiež odsúvanie náhrobných kameňov na okraj hrobového pozemku, aby symbolicky oslobodil v krajine spočívajúce telo od ťažoby, ktorá na nich tlačila. Vzhľadom na nepriaznivú klímu starostlivo vyberal kameň a dbal na precízne kamenárske spracovanie. Náhrobok staršieho brata Andreja vo Vodiciach pri Ľubľane vyrobil z masívneho hrubo opracovaného granitového bloku a zdvihol ho dvomi klinmi nad zem, pod neho potom zasadil brečtan, ktorý ho pomaly obrástol. Nechal naň vytesať iba bratovo meno, kalich a rok úmrtia. Navrhol tiež niekoľko skupinových hrobov, ktoré boli jeho žiakom inšpiráciou, keď bolo po druhej svetovej vojne na programe dňa zariaďovať ich pre padlých partizánov.

S rastom Ľubľane bolo nutné zmeniť aj dedinský spôsob pochovávania, keď sa pohrebné sprievody tiahli celým mestom a prekážali doprave. Mestskí inžinieri sa preto už od polovice dvadsiatych rokov zaoberali plánmi na novú márnicu pri sv. Kríži. Plečnik navrhol odlišné riešenie, ktoré vychádzalo z jeho skúseností z Viedne a Prahy aj z miestnej tradície. V zahraničí si uvedomil, ako demoralizujúce je vystavovanie mŕtvych vo veľkomestských márniciach. Namiesto toho navrhol „Svätý háj" alebo „Záhradu všetkých svätých", kde by okolo centrálne umiestneného kostola bolo vybudovaných



Žale, propyleje, Ľubľana (1938–1939). [ADP]



Súbor kaplniek posledného rozlúčenia, Žale, Ľubľana (1938–1939). [ADP]

Súbor kaplniek posledného rozlúčenia, Žale, Ľubľana (1938–1939). [ADP]



Modlitebňa, Žale, Ľubľana (1938–1939). [ADP]



Detail propylejí, Žale, Ľubľana (1938–1939). [ADP]



Interiér modlitebne, Žale, Ľubľana (1938–1939). [ADP]

niekoľko márnic, pomenovaných podľa svätých patrónov mestských farností, v ktorých by zomrelí ležali až do hodiny pohrebu. Bohatá architektúra, zeleň a všadeprítomná bielosť by bola pre každého útechou. Vedenia predstavenstva Mestského pohrebného ústavu sa vtedy ujal riaditeľ Vzájomnej poisťovne Stanko Sušnik. Len vďaka jeho mimoriadnej agilnosti sa podarilo Plečnikove plány uskutočniť. Najprv musel sanovať financie, ale na druhú stranu vďaka novému rozlúčkovému komplexu odpadli náklady na údržbu konských povozov a uvoľnili sa niektoré kancelárske priestory v meste. Plečnik bol veľmi taktický a od začiatku neukazoval plný rozsah svojho nápadu, ale projekt rozširoval, ako prichádzali peniaze. Pokiaľ práce neprebiehali podľa jeho predstáv, opakovane hrozil rezignáciou, aby si zaistil potrebnú voľnosť v projektovaní. Sušnik ho ale vždy musel presvedčiť, aby tak nečinil. Plečnikov návrh čoskoro vyvolal neľúbosť diecézneho sekretára Josipa Dostala a spolku bojovníkov. Aby upokojil vášne, navrhol architekt začlenenie súkromného mecenášstva, ale pohrebníci sa bránili myšlienke premeniť márničné kaplnky na kaplnky s rodinnými hrobkami.

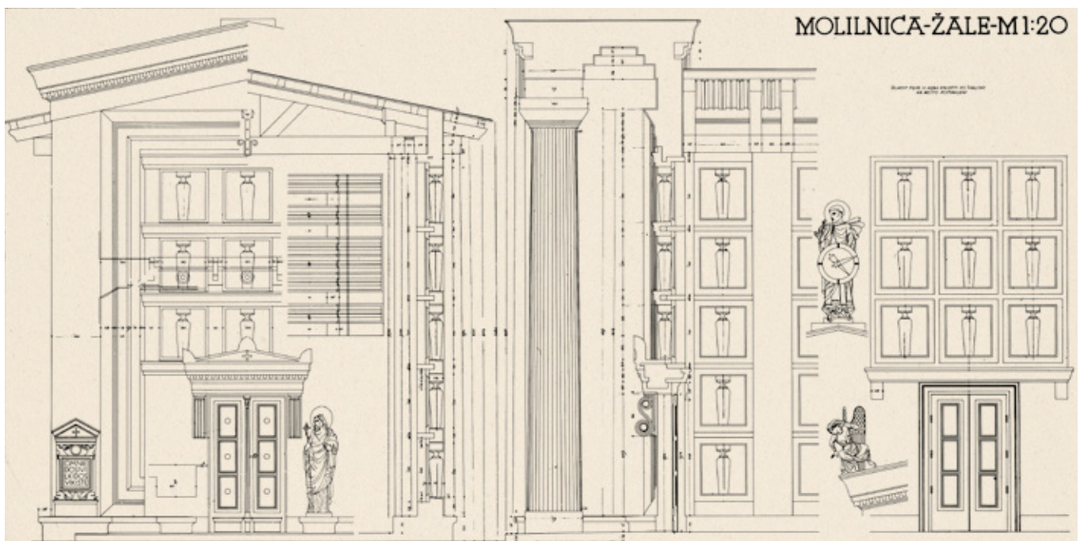
Plečnik sa vyhýbal zaťaženiu mesta mŕtvych funkcionalitou prosektúry a ďalších podobných budov. Svätá mu bola tiež myšlienka o rovnosti pred Stvoriteľom. Rozdelenie na sedem servisných tried obišiel tým, že rovnako starostlivo navrhol všetko od monumentálnej pohrebnej kaplnky po jednoduchý tumulus. Impozantný stĺpový portál pripomína, že za ním začína nový svet, v ktorom neplatia zákony ľudského materializmu. Dbal na to, aby sa propyleje nestali triumfálnym oblúkom smrti. Pohľad na oblohu medzi stĺpmi upokojil boľavé pocity. Pretože boli stĺpy z kameňa z Podpečia príliš drahé a výrobcovia betónových rúrok sa medzi sebou spojili aj zdvihli ceny, dal ich postaviť z tehál a omietnuť. Na druhej strane pohrebného parku si predstavoval monumentálny východ, jeho zámer mohol byť realizovaný iba za predpokladu resalizácie budovy dielní. V nej našli priestor rôzni remeselníci. Postavil ju na hranici parcely, a tým ušetril nejaké peniaze na oplotenie.

Vyzerá, že všetko vzniklo naraz, Plečnikov projekt ale v skutočnosti dozrieval počas samotnej stavby. Pritom si musel prejsť aj niekoľkými horkými sklamaniami. Staviteľ Tomažič začal kopať základy kaplniek v domnení, že budú všetky rovnaké, ale neúspešne rokovanie so susedom, záhradníkom Šimencom, zapríčinilo značné zmenšenie veľkosti pozemku. Plečnik musel márničné kaplnky stlačiť bližšie k sebe pomocou živých plotov alebo zdvojených kaplniek. Pretože pred nimi nebol dostatok miesta, presunul rozlúčkový obrad na katafalk pred modlitebňu, ktorá nahradila kostol, lebo ten existujúci bol architektonicky nehodný začlenenia do zamýšľaného celku. Za vojny, v roku 1942, navrhol na chýbajúcej časti pozemku kaplnku pre padlých vojakov, ktorá však nebola nikdy realizovaná. Kombinovaná rakva a vence pomohli znížiť náklady a počet nosičov. Plečnik tiež nakreslil uniformy nosičov rakiev, ktoré síce neboli realizované, ale ukazujú jeho pohľad na posledný akt lúčenia ľudstva s týmto svetom. Pohrební zamestnanci by mali byť oblečení do bielych archaizujúcich šiat voľného strihu a nosiť široké klobúky s farebnými stuhami. Už v mladosti tvrdil, že na cintorín nepatrí falošný sentimentalizmus, ale tiež niečo veselšieho, čo by malo rozveseliť myšlienky trúchliacich.

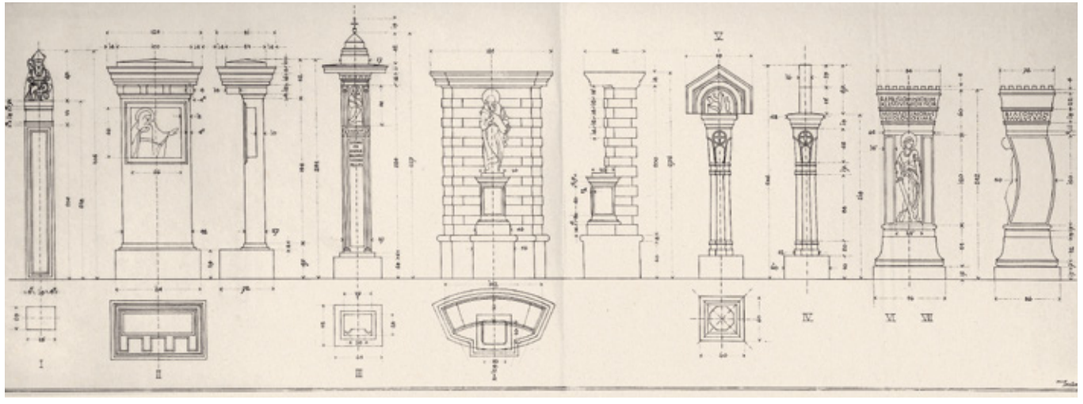
Z architektonického hľadiska sú Plečnikove Žale, ako boli proti jeho vôli nazývané, skutočnou encyklopédiou rôznych vzorov z antického a kresťanského sveta. Od Veternej veže v Istanbule, etruských tumulov až po metamorfózy detailov z klasickej renesančnej architektúry. Plečnik pre každú z veží navrhol tiež lustre. Tie spolu so svietidlami v Kostole sv. Františka patria k najkvalitnejším a najrozmanitejším pasiarskym výrobkom, ktoré vo svojej vlasti vytvoril. Je tu mnoho ozdôb pripomínajúcich antickú keramiku. Všade sú tiež textilné metamorfózy. Na dielenskej budove sú priestory medzi oknami ozdobené „kobercami" z pálenej tmavej tehly a lacných okruhliakov. Dvojitá Kaplnka sv. Jozefa a Kaplnka sv. Antona sú príkladom, ako si Plečnik predstavoval dórsky chrám s textilným baldachýnom nad celým priestorom. Baldachýn, vyhotovený z umelého kameňa alebo kovu, patril do kruhu jeho obľúbených architektonických metamorfóz. Jedným z najzaujímavejších príkladov je takzvané socializované predmestie Krakova so spoločnou komunálnou strechou, pod ktorou si každý mohol postaviť vlastný bytový dom. Na Žaliach baldachýn nájdeme tiež nad katafalkom pred modlitebnou kaplnkou.

Jedinou výnimkou z celku, ktorého účelom nie je pripomínať smrť a čiernotu, ale zmierniť ľudský žiaľ pri strate blízkych, sú vázy vložené medzi okná modlitebne v tvare egyptských pohrebných kanop, aké sa kedysi používali pri mumifikácii. Súčasťou parku sú tiež cedule, lavičky, fontána a stĺpové majáky. Impozantný delostrelecký stĺp pred modlitebňou, ktorý je sám osebe kamenárskym dielom, zakrýva jej vstup. Má podobnú symbolickú úlohu ako zatvorené dvere na podstavci Donatellovho pomníka Gattamelati v Padove.

Rozlúčkové kaplnky boli s niekoľkými výnimkami zasvätené patrónom ľubľanských farností. Jedna z nich nesie meno brata architekta Andreja, ktorého patrón v meste nemal svoju farnosť, posledná v rade potom bola zasvätená našim prapredkom, Adamovi a Eve. Bola určená pre neveriacich a príslušníkov iných vyznaní. Plečnik chcel, aby pohrebné sprievody opúšťali jeho „Záhradu všetkých svätých" iným, ku cintorínu obráteným východom, ale o tom sa mu miestnych úradníkov nepodarilo presvedčiť.



Rez modlitebňou, Žale, Ľubľana (1938–1939). [ADP]



Ozdobné stĺpy, Žale, Ľubľana (1938–1939). [ADP]



Kaplnka sv. Mikuláša a sv. Krištofa, Žale, Ľubľana (1938–1939). [ADP]



Kaplnka Cyrila a Metoda, Žale, Ľubľana (1938–1939). [ADP]



Kaplnka sv. Petra a sv. Jakuba, Žale, Ľubľana (1938–1939). [ADP]



Truhlárska dielňa na výrobu rakiev, Žale (1938–1940). [ADP]



Detail priečelia, kombinácia fresky a sgrafita, v ľavom hornom rohu starosta Juro Adlešič, Žale, Ľubľana (1938–1939). [ADP]



Detail menzy oltára modlitebne, Žale, Ľubľana (1938–1939). [ADP]



Luster v modlitebni, Žale, Ľubľana (1938–1939). [ADP]



Kalich pre Kostol sv. Matky Božej Lurdskej v Záhrebe (50. roky). [ADM]



Kalich z pútnického kostola na Ptujskej hore (1947). [ADM]



Kalich pre Plečnikovho brata Andreja (1913). [ADM]



Kalich na striebornú omšu (1950). [ADM]



Kalich pre kňaza Dolinara (1938). [ADM]



Omanov kalich (1936). [ADM]



Hutov kalich (1931). [ADM]



Josip Plečnik so svojím žiakom Vinkom Glanzom na ostrove Veli Brijun (1956). [ADP]

Vek v novom kontexte

S koncom druhej svetovej vojny nastalo obdobie, ktoré mohlo byť realizáciou Plečnikovho sna, ak by sa udalosti všedného dňa nepoberali úplne iným smerom. V poslednom desaťročí svojho života prežil Plečnik najtvrdšie roky komunizmu so stupňujúcim sa ťažením proti katolíckej cirkvi. To mu bolo úplne jasné, keď dva roky po oslobodení ako člen Akadémie vied a umenia, spolu s málo tolerovaným katolíckym intelektuálom Franom Saleškim Finžgarom, pozdvihol hlas proti vyhnaniu uršulínok z Ľubľane. Na niekoľko mesiacov bol uväznený aj jeho synovec Karel Matkovič, ktorý hneď nepochopil, že nový režim už nepovoľuje výučbu náboženstva na školách. Plečnik sa márne obracal o pomoc na niektorých svojich žiakov z radov nových veľmožov. Na monumentálne stavby, ako bol za vojny navrhnutý kostol na ľubľanskom predmestí Moste, už nemohol ani pomyslieť. Škody utrpeli dokonca aj niektoré jeho už dokončené diela. V jeho susedstve zhodil rozvášnený dav sochu sv. Jána Krstiteľa z Trnovského mostu do potoku Gradaščice. Pred sprofanovaním jezuitského Kostola sv. Jozefa mu dovolili zachrániť časť jeho vybavenia. Terčom sa stal aj jeho Kostol sv. Cyrila a sv. Metoda, ktorý musel ustúpiť Hospodárskemu výstavisku. Na predmestí Bežigrad dovolili znovu postaviť iba Plečnikovu prístavbu bez jej pôvodnej barokovej časti. Mnoho Plečnikových kaplniek v rôznych inštitúciách bolo tiež zničených. Šikanu cirkevných úradov ovládli predovšetkým miestni veľkostatkári, čo sa stalo bežnou praxou aj v prípade kostola v Zgornje Stranje. Všetci, ktorí pre neho darovali svoje drevo, boli na niekoľko dní zatvorení do väzenia v Kamniku. Zvyšky poškodeného kostola v Šmartne v Tuhinju vyhodili do povetria, aby ho Plečnik nemohol obnoviť, a drevo pripravené na kaplnku na Veliki planine spálili.

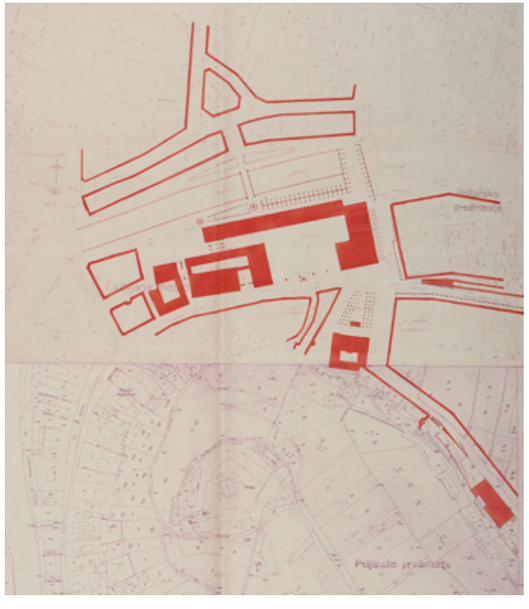
Architekti sa začali hanbiť za sakrálne zákazky a Plečnik mal viac práce než inokedy, ale už to neboli veľké monumentálne úlohy, ale skôr úvahy o lacných úpravách za málo peňazí. Všetko ostatné sa ukázalo ako číra utópia. Ceny kovov, mramoru a tvrdého dreva prudko vzrástli a porušili všetky predvojnové pomery. Na vyhoretej zvonici kostola v Rybnici Plečnik namiesto medenej strechy inštaloval kompozíciu z lacných betónových prvkov. Podobne postupoval aj pri lustroch pre Stranje, ktoré dal vyrezať z dreva. Mrzelo ho tiež, že niektorí jeho skôr oddaní remeselníci sa pustili do boja za ziskom. Musel sa uspokojiť s výrobou liturgických predmetov, umelecko-priemyselných výrobkov, knižných väzieb a podobného. Pri tvorbe kalichov a cibórií vychádzal zo Semperových popisov archaickej keramiky a komponoval ich na kontraste medzi podstavcom, na ktorý boli poháre iba položené, alebo medzi viditeľným tektonickým jadrom a jeho obkladom. Týmto spôsobom zdvihol kultúru liturgického náčinia na závideniahodnú úroveň. Vplyvy Le Corbusierovho modernizmu sa pomaly dostávali do Slovinska, predovšetkým vďaka niektorým Plečnikovým žiakom, ktorí u neho pokračovali vo vzdelávaní v Paríži. Mladí ľudia sa zapísali do školy Edvarda Ravnikara alebo Edvarda Mihevca, zatiaľ čo Plečnikovi zostali viac či menej ambiciózne študentky.

V roku 1949 bol Plečnik čiastočne rehabilitovaný udelením štátneho vyznamenania a Prešernovej ceny. O tri roky neskôr mu bola Prešernova cena za celoživotné dielo udelená znovu. Toto vyznamenanie mu otvorilo dvere k zákazkám na vojnové pamätníky po celom Slovinsku. Pavilón vytvorený pred smrťou pre prezidenta Tita umožnil Plečnikovi stavať z kameňa v stredomorskom prostredí. Pretože jeho sochári neboli schopní štylizovať antropomorfné stĺpy v antickom duchu, upustil od pôvodnej myšlienky a vnútorný rad dubových stĺpov vybavil iba ornamentálnymi rezbami. Tie nemajú ďaleko k vyrezávaným trámom v Zacherlovom salóne vo Viedni alebo v neskorších krstiteľniciach v Stranjiach alebo u sv. Františka v Ľubľane. Podobný pavilón navrhol aj pre Vrbo, rodisko básnika Františka Prešerna, ale zostalo len v pláne.

Plečnik nemal medzi novými mocnármi žiadne zvláštne konexie, ani ich nevyhľadával. V jeho priazni bol iba minister školstva Ferdo Kozak, ktorému už pred vojnou zariadil byt. Aby ho Kozak, ušetril nepríjemných pomerov v škole, pokúsil sa pre neho zriadiť zvláštne architektonické oddelenie na Akadémii výtvarných umení, keď sa to ale nepodarilo, zlákala ho krajinná úprava Ľubľane. Práve vďaka nemu sa Plečnik prihlásil do súťaže na novú budovu slovinského parlamentu, aj keď mimo súťaž. S menšou kopulou nad šikmými stĺpmi prevzal



Návrh Južného námestia s propylejami (1937). [ADP]



Štúdia centra Ľubľany (december 1942). [ADP]

vodcovskú myšlienku svojho nerealizovaného predvojnového projektu sarajevskej katedrály. Vzhľadom na dominantnú polohu vedľa rybníka Tivoli zamýšľal budovu parlamentu korunovať kužeľovitou strechou vysokou asi 100 metrov, viditeľnou z diaľky. Súčasne vypracoval alternatívny návrh parlamentu na Ľubľanskom hrade. Myšlienkou, že Ľubľana potrebuje vlastnú Akropolu, sa zaoberal už od počiatkov návrhu Pražského hradu. V roku 1932 ukázal, ako by bolo možné existujúcu budovu zámku, ktorá nikdy nehrala v histórii mesta významnejšiu rolu, vhodne umelecky upraviť prístavbou, dláždením a novou vežou vo florentskom štýle. V roku 1947 šiel ešte ďalej a na jej mieste vymyslel úplne novú osembokú zámockú budovu s pristavanou zasadacou sieňou a slávnostným schodiskom z námestia.

Skôr zo zdvorilosti voči stále žijúcemu kmeťovi slovinskej architektúry než z dôvery k jeho schopnostiam bol Plečnik prizvaný aj k účasti v súťaži na budovu opery v novom Belehrade a na ministerstvo vojny. Pri oboch riešil problematiku zložitého urbanistického kontextu. Pri stĺpoch a architektonickej plastike však pochopiteľne nemohol počítať s priaznivým prijatím svojej práce.

Až do pádu demokracie v Československu v roku 1948 udržoval Plečnik tiež kontakty so svojimi pražskými žiakmi. V Ľubľane ho niekoľkokrát navštívil verný Otto Rothmayer, s ktorým konzultoval obnovu Pražského hradu. Pretože si po vojne už nesmel vziať so sebou podriadené plány, snažil sa zaistiť, aby práce prebiehali aspoň v duchu Plečnikovho návrhu. Keď už ani to nebolo možné, uctil svojho učiteľa dvomi veľkými iónskymi stĺpmi v takzvanom klinovitom vestibule pred Španielskou sálou, pripomínajúcimi stĺpy čítacích okien Univerzitnej knižnice.

Po druhej svetovej vojne už Plečnikova činnosť nebola primárne spojená s Ľubľanou. Začal byť zvaný do Kamniku, Kranje a Škofja Loky so žiadosťami o urbanistické smernice. Hlbšie stopy zanechal iba v Kranji, a to vydláždením námestia pri farskom kostole, novou fasádou divadla a schodiskom pri rožnovenskom kostole. Vo všetkom sa odrážajú aj architektove spomienky na Prahu. Myšlienka obelisku na schodisku Rajskej záhrady so žulovou misou pod ním sa v Kranji opakuje kombináciou menšieho obelisku s fontánou pri rožnovenskom kostole. Podobne postavil v Komende pomník obetiam prvej svetovej vojny na schody. Získal tiež niekoľko zákaziek na obnovu kostolov v prímorí, ktoré po vojne pripadlo Slovinsku. Zo všetkých sa mu podarilo dokončiť iba vyhorený kostol v Ponikve na Šentviškej planine.

Stavbu rozšíril a novo orientoval aj pristaval malú vežu, rovnako ako v Bogojine. S neuveriteľnou pietou pozbieral zvyšky nepríliš vzácnych kamenných oltárov z 19. storočia a nepravidelne ich zabudoval do stien kostola, ako by boli vyškárované. Kazetový strop a vstupná kruchta sú charakteristické rysy pobrežnej architektúry, ktoré sa snažil priblížiť. Dohľad v teréne vykonával jeho asistent Anton Bitenc, pretože Plečnik sám sa v starobe nechcel príliš vzďaľovať od domova. To pochopiteľne viedlo k niektorým nepríjemným kompromisom.

Inak to bolo s kostolom v Stráni pri Kamníku, ktorý bol za vojny sprofanovaný a na ktorom na žiadosť farára Martina Pereca pracoval od roku 1946 až do svojej smrti. Plečnikovo pôsobenie v Kamniku začalo oveľa skôr, a to stavbou kráľovského loveckého zámočku v Kamniškej Bistrici a výstavbou železničnej stanice. Po vojne ho dojalo horlivé zapojenie dedinčanov, ktorí si vlastnými silami chceli znovu upraviť farský kostol, počas vojny zmenený na bunker. Aj keď táto rekonštrukcia nepatrí k Plečnikovým najvýznamnejším dielam, napriek tomu je plná rôznych konštrukčných a tematických nápadov.

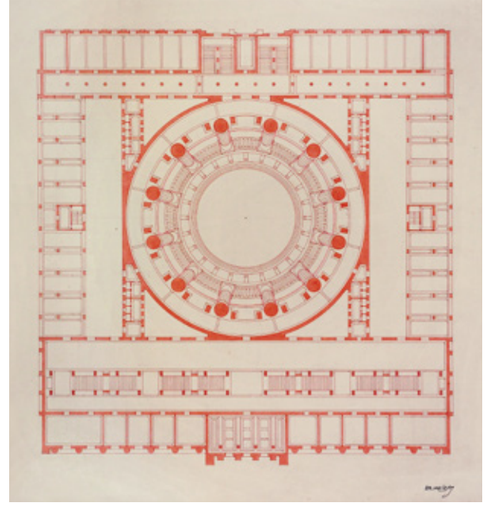
Napríklad pod vežou kostola postavil krstiacu kaplnku, ktorá podnietila rad nasledovníkov po celom Slovinsku. Plečnik využil duchovný obzor dedinského obyvateľstva, prispôsobil klasické formy a použil lacnejšie materiály, aby vyhovovali skromnejším prostriedkom stavebníkov.

Potom, čo všetky veľké projekty, ktoré pre svoje rodné mesto počas vojny vymyslel, stroskotali, mohol iba vyzdobiť bývalý kláštor rádu nemeckých rytierov v Ľubľane, a ani táto práca by sa mu nepodarila, ak by sa už skôr niekto nepokúsil postaviť na zvyškoch mestských hradieb školu dizajnu, ale projekt stroskotal kvôli rozpadajúcim sa, popraskaným základom. K zákazke pomohli čestné doktoráty viedenskej a ľubľanskej technickej vysokej školy. Tak Plečnik posledných šesť rokov svojho života zušľachťoval tento zanedbaný kúsok mesta, vkladal do neho stĺpy bývalého paláca Auerspergovcov, staval portály zbúraných domov v rámci vlny nového urbanizmu a uchovával zašlé pomníky. Kolegovia z odboru sa súcitne dívali na tento svet Plečnikových spomienok z mladosti, ktorý vznikal vo vnútri bývalých kláštorných múrov. V Križankách architekt znovu prežíva zrelú pražskú etapu. Vydláždil niekoľko nádvorí, aj keď lacným spôsobom, prerazil stenu obrátenú do ulice oknami a spustnuté holé kláštorné steny oživil agátovým plášťom a sgrafitovou výzdobou. Vytvoril dokonca malý architektonický klenot, keď pekelné nádvorie určené pre komorné predstavenie pri kostole osvetlil lampami zabudovanými do stien.

Plečnik zostal až do svojho konca plný nápadov a pracovnej horlivosti. Krátko pred smrťou odišiel do dôchodku. Zomrel 7. januára 1957 dopoludnia vo svojom dome v Trnove a v ľubľanských Žaliach sa dočkal veľkolepého pohrebu, ako by sa mu celý slovinský národ chcel vopred ospravedlniť za rýchle zabudnutie v blízkej budúcnosti.



Model Slovinského parlamentu, Ľubľana (1948). [ADP]



Pôdorys Slovinského parlamentu, Ľubľana (23. 11. 1947). [ADP]



Plečnikovi študenti: zľava Vinko Glanz, Boris Kobe, Miroslav Oražem, Janez Valentinčič, Marjan Mušič a Emil Navinšek (okolo roku 1925). [ADP]

Plečnikovi študenti na Technickej fakulte v Ľubľane

Z takmer stovky študentov, ktorí Plečnikovu školu v Ľubľane viac či menej pravidelne navštevovali, sa pozrime na niektorých z najvýznamnejších z nich v abecednom poradí. Tento text vychádza z poznatkov katalógu výstavy Plečnikovej školy z roku 1996, ktorý pripravili architekti Marko Pozzetto a Marjan Ocvirk.

Anton Bitenc (1920–1977) bol po druhej svetovej vojne dlhé roky Plečnikovým posledným asistentom, prevzal po ňom katedru architektúry a dokončil niektoré jeho projekty (o. i. komplex Križanke v Ľubľane). V oblasti sakrálnej architektúry nadviazal na prácu svojho učiteľa. Samostatne projektoval kostoly v Dražgošoch (1968), Idriji (1969), Kosezoch v Ľubľane (1969), Poljanách nad Škofjou Lokou (1965–1970) a Šentvide v Podjune. Úzko spolupracoval s pamiatkovou starostlivosťou, obnovil niekoľko hradov (napr. Zemono, Bled), obytných budov a múzeí (Celje). Postavil aj niekoľko pomníkov obetiam vojny (Draga pri Begunjah, Medno pri Ljubljani, Orehovica, Šentvid pri Ljubljani). Vyznačoval sa umierneným prístupom k dobovému funkcionalizmu.

Jaroslav Černigoj (1905–1989) strávil väčšinu svojho života v Maribore, kde pred vojnou založil spolu so svojím kolegom z Plečnikovej školy Aleksandrom Devom vlastnú projekčnú kanceláriu. V rokoch 1935–1938 bol mestským architektom, po vojne pracoval pre tamojší ústav pamiatkovej starostlivosti na obnove miestneho pamiatkového fondu (mariborská katedrála, Ptujska gora, rímska nekropola v Šempeteri). Zoznam jeho mariborských stavieb je rozsiahly a obsahuje všetko od urbanizmu po obytné a priemyselné budovy. Jeho brat Milan (1912–1978) bol tiež Plečnikovým žiakom a taktiež pôsobil v Maribore. V Ľubľane spolupracoval s Plečnikom na budove Peglezen.

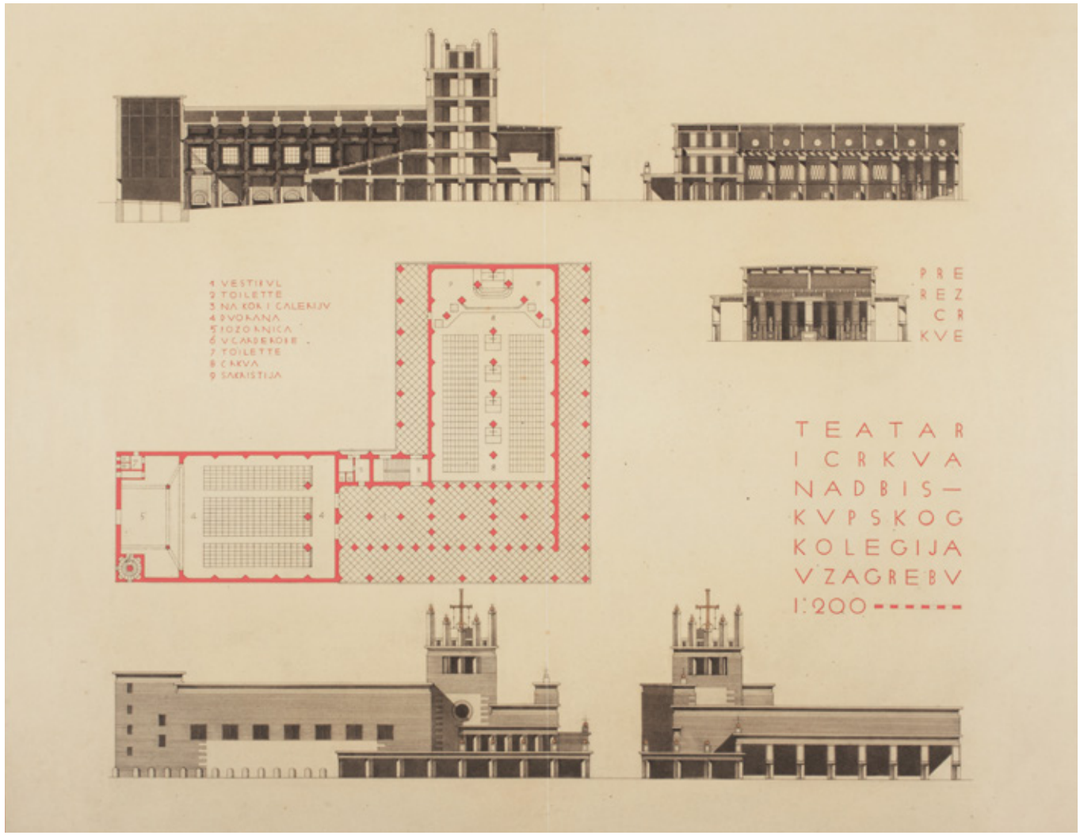
Danilo Fürst (1912–2005) pracoval u Plečnika dva roky po ukončení štúdia v roku 1935, okrem iného ako kreslič Univerzitnej knižnice. Vo svojej kariére pokračoval ako mestský architekt v Blede. Po vojne pracoval pre ľubľanský Slovenijaprojekt. Navrhol viacero škôl a priemyselných budov v Slovinsku a Bosne spojených predovšetkým s výrobou papiera. Zaoberal sa aj typizáciou a prefabrikáciou architektonických prvkov a v tejto oblasti v bývalej Juhoslávii udával smer.

Vinko Glanz (1902–1977) pochádzal z chorvátskeho Kotoru. V Záhrebe vyštudoval stavbu lodí. Po štúdiu u Plečnika pôsobil krátko v Dalmácii a potom v Ľubľane ako bánovinský architekt. Po druhej svetovej vojne sa viac-menej náhodou stal vládnym architektom a v tejto funkcii navrhol niekoľko protokolárnych budov pre prezidenta Tita na Brijunských ostrovoch. Postavil aj niekoľko hotelov a administratívnych budov, väčšinou spojených s vládnymi potrebami (napríklad obecnú budovu v Novej Gorici). Jeho najvýznamnejším dielom je slovinský parlament z roku 1954. Vo svojej tvorbe dokázal nájsť rovnováhu medzi Plečnikovou architektúrou a modernými tendenciami, ktoré boli pre nových komunistických vládcov ešte prijateľné.

Dušan Grabrijan (1899–1952) síce nestaval, ale prejavil sa ako vynikajúci bádateľ v oblasti kultúrneho stavebného dedičstva v Bosne, Macedónii aj v Slovinsku a vydal na túto tému niekoľko publikácií. Snažil sa zároveň objektívne zhodnotiť Plečnikovo dielo. Od roku 1946 až do svojej predčasnej smrti pôsobil ako profesor dejín umenia a základov projektovania na ľubľanskej fakulte architektúry.

Boris Kobe (1905–1981) sa zaoberal nielen architektúrou, ale aj maliarstvom. Po vojne pôsobil ako profesor voľnej kresby a farebných štúdií na fakulte architektúry. Ako architekt pôsobil pred vojnou a po nej prevažne v Ľubľane. Navrhol aj niekoľko pamätníkov obetiam vojny (Urh pri Ljubljani, Vrhnika, Trbovlje, Ljubelj, Dražgoše).

Vlasto Kopač (1913–2006) bol synom maliarov a nadšený horolezec. Za svoje ľavicové presvedčenie bol väznený už v starej Juhoslávii a po vojne ho komunisti v takzvaných zinscenovaných dachauských procesoch dokonca odsúdili na trest smrti, ktorý potom zmenili na ťažkú fyzickú prácu na ostrove Goli otok, ktorú veľa väzňov neprežilo. To všetko ho nezlomilo a zostal svojim myšlienkam verný až do konca. Plečnikovi pomáhal najmä s plánmi na Žale, po vojne samostatne zriaďoval turistickú dedinu na Veľkej planine a postavil niekoľko partizánskych pomníkov. V rokoch 1963–1968 viedol aj medzimestský pamiatkový ústav. Okrem architektúry sa venoval grafickému dizajnu a ilustrácii.



Vinko Glanz [ADP]

Svetozar Križaj (1921–1996) študoval stavebné inžinierstvo v Taliansku a potom nastúpil na Plečnikovu školu. Pracoval predovšetkým na úpravách a rekonštrukciách komerčných priestorov a postavil niekoľko školských a obytných budov po celom Slovinsku. Bol zároveň uznávaným priemyselným dizajnérom. Križaj je bezpochyby jedným z najvýznamnejších slovinských architektov povojnového obdobia, ktorý do architektúry vniesol niektoré vplyvy súdobej talianskej tvorby.

Edvard Mihevc (1911–1985) bol do roku 1961 hlavným projektantom všetkých významných stavieb v centre Ľubľany a vďaka svojej politickej moci v rokoch 1958–1975 aj na slovinskom pobreží. Jeho životné dielo je veľmi rozmanité a siaha od turistických stredísk v Koperi, Strunjane, Fiese, Belvederi, Luciji, Semedele, Žusterne, Izole, Portoroži, Ankarane a Seči až po hotelovú, obytnú a priemyselnú architektúru. Postavil aj slovinské kultúrne centrá v Terste a Gorici. Po vojne viedol katedru obytných budov a mobiliára na fakulte architektúry v Ľubľane, ktorá bola svojím zameraním na komerčnú architektúru opakom katedry Edvarda Ravnikara. Mihevčovou najcharakteristickejšou stavbou v Ľubľane je kancelárska budova Metalka.

Marjan Mušič (1904–1984) sa po celý život venoval predovšetkým architektonickej publicistike, ale zároveň určitým drobným zásahom do kultúrneho dedičstva, najmä v rodnom kraji Novo mesto. Po vojne vyučoval dejiny architektúry a sanáciu obcí na fakulte architektúry v Ľubľane. Venoval sa aj pamiatkovej starostlivosti a na medzinárodnej úrovni zastupoval Juhosláviu v UNESCO. K jeho najvýznamnejším prácam patrí sanácia Kostola sv. Sofie v Ochride, obnova Stare grofije v Celji a hradu Otočec.

Gizela Šuklje (1909–1973) je jednou z najvýznamnejších Plečnikových žiačok. V roku 1933 strávila rok v Paríži na francúzskom štipendiu, kde pracovala v ateliéri Augusta Perreta. Samostatne takmer nepracovala, o to významnejší je jej kresliarsky podiel na takmer všetkých Plečnikových projektoch predvojnového obdobia.

Marjan Tepina (1913–2004) patril k skupine architektov, ktorí nadviazali na Plečnikovo vzdelanie štúdiom u Le Corbusiera v Paríži. Pracoval ako vysokopostavený politik v rôznych štátnych úradoch, zúčastnil sa niekoľkých urbanistických súťaží (Celje, Ľubľana, Split, Belehrad, Kranj) a venoval sa aj architektonickej publicistike. V šesťdesiatych rokoch bol starostom Ľubľany. Jeho prínos spočíval predovšetkým v zameraní na ekonomické a sociálne aspekty urbanizmu a architektúry.

France Tomažič (1899–1968) bol jedným z prvých Plečnikových diplomantov. V rokoch 1924 až 1930, keď sa s ním rozišiel, bol zároveň Plečnikovým asistentom. Vo svojej generácii bol považovaný za najpovolanejšieho znalca modernej európskej architektúry. Po škole sa podieľal na výstavbe niektorých Plеč-



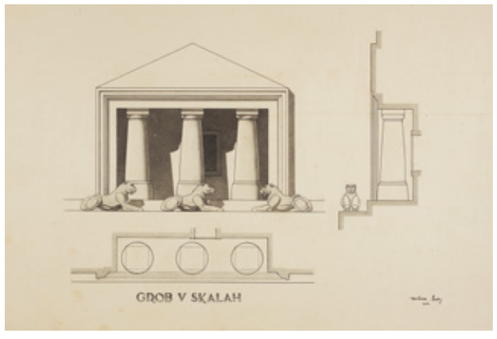
Danilo Fürst [ADP]



Dušan Grabrijan [ADP]



Anton Bitenc [ADP]



Edvard Mihevc [ADP]

nikových stavieb (bývalá Obchodná a živnostenská komora, Vzájomná poisťovňa, kostol v Bogojine). Samostatne projektoval obytné domy a verejné budovy (radové domy za Bežigradom, vila Grivec, prístavba Vzájomnej poisťovne, Strojná fakulta, banícky inštitút a stavebný inštitút), všetko v Ľubľane. Jeho vila Oblak na Rakovníku v Ľubľane ukazuje jasný príklon k architektúre Augusta Perreta. Vďaka nej sa Tomažič radí k priekopníkom slovinského architektonického funkcionalizmu.

Edvard Ravnikar (1907–1993) je považovaný za Plečnikovho najvýznamnejšieho žiaka, ktorého dielo presiahlo hranice Slovinska. Pred vypuknutím druhej svetovej vojny pracoval niekoľko mesiacov v Le Corbusierovom parížskom ateliéri na základe francúzskeho štipendia a podieľal sa ako kresliar na jeho projektoch pre Alžírsko. Pred získaním nezávislosti pomáhal nejaký čas Plečnikovi pri výstavbe Univerzitnej knižnice v Ľubľane. Jeho prvé samostatné stavby v Ľubľane, kostnica na ústrednom cintoríne (1939) a moderná galéria (1940), ukazujú niektoré ďalšie vplyvy Plečnikovej architektúry. To platí aj pre usporiadanie pohrebiska rukojemníkov v Begunjoch v Goreňsku a pamätného parku pre internovaných na ostrove Rab. Ravnikar sa významne podieľal aj na územnom plánovaní a výstavbe obytných budov (študentský kampus v Ľubľane, obytný komplex Ferantov vrt) a niektorých verejných a priemyselných stavieb (obecná budova v Kranji, nakladateľstvo a tlačiareň Ljudske pravice, Stavebná fakulta v Ľubľane, hotel Creina v Kranji, Cankarov dom v Ľubľane). Zúčastnil sa niekoľkých medzinárodných architektonických súťaží (Tronchetto v Benátkach) a pre irácke hlavné mesto navrhol hotel Babylon. Významná je aj Ravnikarova pedagogická činnosť pri výchove mladších slovinských architektov a jeho prínos v oblasti súčasného priemyselného a grafického dizajnu.

Janez Valentinčič (1903–1994) bol jedným z prvých Plečnikových žiakov. Po vojne sa stal profesorom architektonického kreslenia a architektonickej konštrukcie. Po celý čas úzko spolupracoval aj s Plečnikom. Samostatne navrhol alebo prestaval niekoľko kostolov (Odranci, Mokronog, Lenart nad Lušo, Zgornji Tuhinj) a zaoberal sa sakrálnymi interiérmi. Valentinčič je v určitých smeroch považovaný za Plečnikovho najvernejšieho žiaka a pokračovateľa jeho dekoratívneho štýlu.

Marko Župančič (1913–2007) strávil po štúdiách u Plečnika pol roka v Le Corbusierovom ateliéri v Paríži. Jeho najvýznamnejšími povojnovými dielami boli Robotnícky dom v Trbovlje a dnes už neexistujúci Klub delegátov v Ľubľane. Župančič pracoval aj na pomníkoch a výzdobe kníh.



Edvard Ravnikar [ADP]



Obnovená plastika Damiána Pešana na bránke do Alpínia v záhrade Na Valoch (1996). [APŠ]

Obnova Plečnikových intervencií na Pražskom hrade a v Lánoch po roku 1989

Zdeněk Lukeš

Jože Plečnik pôsobil na Pražskom hrade od roku 1920 až do polovice tridsiatych rokov. Počas tohto relatívne krátkeho obdobia rekonštruoval záhrady Rajskú a Na Valoch, ďalej prvé, tretie a tiež komorné štvrté hradné nádvorie, vybudoval takzvanú Masarykovu vyhliadku na hrane Jelenej priekopy, vytvoril Stĺpovú sieň v interiéri západného krídla Nového kráľovského paláca a upravil miestnosti na druhom poschodí južného a stredného krídla tohto paláca aj niektoré priestory v jeho prízemí pre byt prezidenta Tomáša Garrigua Masaryka a jeho rodinu. Ďalej vykonal adaptácie v Letohrádku kráľovnej Anny a nakoniec rekonštruoval záhradu Na Bašte. Súbežne sa zaoberal tiež urbanizmom zvernice Hviezda, ktorá vtedy rovnako patrila Pražskému hradu, a rekonštruoval zámocký park letného sídla prezidenta republiky v Lánoch. Niektoré Plečnikove vízie pre Pražský hrad a jeho okolie však neboli realizované.

Jeho nadčasové hradné práce neboli prijímané v dobe vzniku vždy s nadšením, Plečnik mal svojich oponentov najmä v konzervatívnych kruhoch. Väčšinou však boli prijaté s porozumením a stali sa potom v nasledujúcich rokoch rešpektovanou súčasťou sídla hlavy štátu a najvýznamnejšej českej pamiatky. To však platilo len v nasledujúcej ére prezidenta Edvarda Beneša, niekdajšieho Masarykovho blízkeho spolupracovníka. Po nástupe komunistov k moci, teda po februári 1948, sa situácia radikálne zmenila. Nový totalitný režim Masarykovu a Benešovú éru tvrdo kritizoval, všetko, čo s ňou bolo spojené, teda aj Plečnikove hradné práce, bolo hodnotené negatívne. Našťastie vo funkcii hradného architekta mohol zotrvať Plečnikov nástupca a obdivovateľ Pavel Janák, a to až do svojej smrti v roku 1956. Plečnikov žiak a asistent na hradných úpravách Otto Rothmayer však musel Hrad opustiť už v roku 1952. A predsa temné päťdesiate roky Plečnikove práce na Pražskom hrade aj v Lánoch prežili. Paradoxne väčšie nebezpečenstvo hrozilo na prahu už slobodnejších rokov šesťdesiatych, keď sa uskutočnilo niekoľko urbanistických súťaží, napríklad na takzvanú aleju Socializmu. Radikálne projekty, týkajúce sa najmä úprav severného hradného predpolia, však zostali našťastie len na papieri.

Plečnikove hradné intervencie rešpektoval aj významný český architekt Jaroslav Fragner, ktorý viedol hradný architektonický ateliér v ére prezidenta Antonína Novotného, teda od konca päťdesiatych rokov až do svojej smrti v roku 1967. Ten sa zaoberal predovšetkým úpravami druhého nádvoria, ktoré slovinský architekt neriešil, a potom úpravami stredného hradného krídla. V tej dobe už však Hrad pripomínal viac pevnosť než vľúdne prostredie pre návštevníkov. Rad priestorov bol verejnosti neprístupný, čo sa týkalo tak Kráľovskej záhrady, kde bola prezidentská rezidencia, ako aj Jelenej priekopy a Južných záhrad, teda Rajskej, Na Valoch a novo pripojenej Hartigovskej. V týchto ľuďom zapovedaných územiach sa na Plečnikove intervencie príliš nedbalo, o čom svedčí napríklad kolaps Plečnikovej polkruhovej vyhliadky v záhrade Na Valoch, ktorá sa vinou zlej údržby zrútila na prelome päťdesiatych a šesťdesiatych rokov a už nebola v pôvodnej podobe obnovená. Ďalšie zásahy sa potom týkali Plečnikom a Rothmayerom navrhovaných úprav bývalých cisárskych stajní v západnom a severnom krídle, ktoré boli prebudované v šesťdesiatych rokov na hradnú galériu. Vtedy bolo napríklad odstránené schodisko v Rothmayerovej sále alebo zničená sála Karnak pod ním.

Najhoršie obdobie však nastalo až po ruskej okupácii v roku 1968. V ére takzvanej normalizácie za prezidenta Gustáva Husáka bol úplne prestavaný Masarykov byt. Zanikol cenný salón Alice Masarykovej, v bývalej prezidentovej pracovni odstránili pôvodné priečky, strop aj podlahu. Zmizol tiež Plečnikov originálny nábytok. Už predtým bola odstránená aj malá fontána v rohu miestnosti. Knižnice presunuli do priestoru o poschodie vyššie, tam však boli nižšie stropy, preto z nich odstránili horné police. Nová pracovňa prezidenta Husáka tak už ničím nepripomínala cenný pôvodný interiér a bola vybavená masívnym moderným nábytkom podľa projektu architekta Ladislava Vrátníka. Úpravy ďalších priestorov bývalého bytu prezidenta Masaryka, už našťastie, neboli také drastické. Fontánu v Impluviu zakryli, a Harfový salónik s Erbovou sieňou sa využíval ako skladisko. Podobne dopadli i ďalšie cenné Plečnikom vytvorené priestory v prízemí Nového



Impluvium v byte T. G. Masaryka po rekonštrukcii (1998). [ADP]

kráľovského paláca. Sklad záhradníkov vyplnil vstupnú halu pri prezidentskom výťahu aj interiér Levej siene. Z mnohých miestností tiež zmizol originálny Plečnikov nábytok aj mobiliár z éry klasicizmu a biedermeieru, ktorý slovinský architekt rovnako rád využil pri zariaďovaní Masarykovho bytu. Časť bola rozpredaná, časť rozkradnutá, niektoré kusy odvezené do filmových ateliérov alebo divadelných depozitárov. Bola to zjavná snaha komunistického režimu vymazať všetky stopy éry medzivojnového demokratického štátu, ktorého symbolom bol práve prezident Masaryk a vlastne aj jeho architekt.

Obdobne nevľúdny bol prístup vtedajšieho režimu k ďalším Plečnikovým intervenciám. Nádvoria túto nešťastnú éru prežili, našťastie, bez väčších zásahov, ale vinou zlej údržby boli v nedobrom stave. Horšie dopadli záhrady. V Rajskej záhrade došlo k nevhodným intervenciám v jej najcennejšej centrálnej časti, kde mal byť vybudovaný vstup do tajného krytu pod Pražským hradom, ktorý bol postupne budovaný v ére komunistického prezidenta Klementa Gottwalda, teda na prahu päťdesiatych rokov, a potom znovu za Gustáva Husáka v rokoch sedemdesiatych a osemdesiatych. Týmto zásahom mala padnúť za obeť aj Plečnikova monolitická misa. Kryt však našťastie komunistický režim nestačil dobudovať. V nadväzujúcej záhrade Na Valoch boli však zásahy drastickejšie. O zničenej Plečnikovej polkruhovej vyhliadke na hlavnej priečnej osi záhrady už bola reč. V osemdesiatych rokov odstránili pavilón Aviáriá (Ptačince) pri Tereziánskom krídle Starého kráľovského paláca a nahradili ho obrovskou oceľobetónovou hmotou trafostanice bez akýchkoľvek architektonických hodnôt. Vo východnom cípe záhrady bol terén úplne premodelovaný po vybudovaní podzemného kolektora, zanikla tak znížená partia záhrady pozdĺž južnej obrannej steny vrátane schodísk a nástupu k Moravskej bašte. Bašta samotná sa rozpadala a hrozilo jej zrútenie. Pavilón na bašte z polovice zasypalo. Poškodená bola kamenná stéla, z ktorej zmizla horná časť, odstránili Plečnikovu lampu pri schodisku na baštu vrátane soklu. Vinou zemných prác došlo k čiastočnému zasypaniu kmeňov stromov v aleji pozdĺž cesty a k ich postupnému úhynu. V biednom stave bol pavilón Bellevue a susediaca oporná stena, ktorej hrozilo zrútenie, lebo sa jej horná časť začala vykláňať. Z bránky do Alpínia zmizla bronzová hlava sochára Damiána Pešana. Veľmi necitlivé boli aj zásahy do zelene. Prebehli tu výsadby nerešpektujúce pôvodný koncept záhrad, pozdĺž ciest boli vysadzované kvetinové koberce. Na prelome osemdesiatych a deväťdesiatych rokov síce prebehla čiastočná rekonštrukcia oboch južných záhrad, tá sa ale správala k Plečnikovým nadčasovým úpravám snáď ešte horšie. Mali tu vzniknúť nové fontány, pod Býčím schodiskom amfiteáter na koncerty hradnej dychovej hudby a pod.



Masarykova pracovňa, pôvodný stav (1923–1928). [APH]



Masarykova pracovňa, po adaptácii pre prezidenta Husáka (70. roky). [AZL]



Masarykova pracovňa, po rekonštrukcii do pôvodnej podoby (2015). [ADP]



Plečnikova Stĺpová sieň (1927–1930), pôvodný stav. [APH]



Plečnikova Stĺpová sieň po vstavaní schodiska (70. roky). [ADP]



Harfový salón, pôvodný stav (1924). [APH]



Harfový salón po rekonštrukcii (2015). [APŠ]



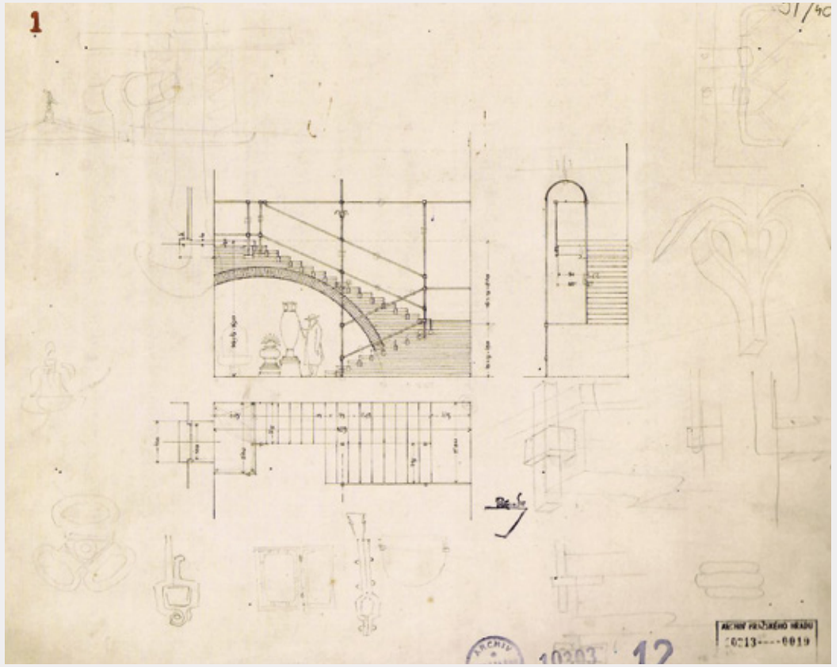
Stĺpový (Zelený) salón, pôvodný stav (1926–1927). [APH]



Stĺpový (Zelený) salón po rekonštrukcii (2010). [ADP]



Interiér Aviária, pôvodný stav (1923–1924; zničené v 70. rokoch. [APH]



Plečnikov návrh interiéru Aviária (1923). [APH]

Výrazné zmeny prebehli aj v jednom z kľúčových priestorov vytvorených Plečnikom – Stĺpovej sieni v susedstve barokovej Matejovej brány v západnom krídle Nového kráľovského paláca. Do siene v sedemdesiatych rokoch zabudovali nové schodisko, aby bol umožnený prístup ku Španielskej sále, keď naopak, nadväzujúce schodisko v Rothmayerovej sále zrušili. Plečnikovo posledné hradné dielo – komorná záhrada Na Bašte – utrpelo najmä necitlivými dosadbami kríkov a stromov, nerešpektujúcimi pôvodný charakter tohto cenného územia. Už pred druhou svetovou vojnou bola tiež zamurovaná arkáda pod severnou terasou, keď vznikol kryt. Stav Masarykovej vyhliadky na severnej hrane hornej Jelenej priekopy bol v roku 1990 katastrofálny. Časť steny sa zrútila, časť bola v dezolátnom stave.

Všeobecne možno teda povedať, že odkaz svetoznámeho slovinského architekta bol v komunistickej ére systematicky ničený, čiastočne zámerne, čiastočne z ľahostajnosti a neznalosti vtedajšieho hradného osadenstva. Táto situácia sa začala meniť po takzvanej Nežnej revolúcii na sklonku roku 1989 a nástupe nového prezidenta Václava Havla. Autor tohto textu vtedy začal pracovať na Hrade a jeho prvou úlohou bolo rehabilitovať Plečnikovo dielo a tiež pripraviť v spolupráci s odborníkmi z domova aj zo sveta veľkú výstavu slovinského architekta v areáli Pražského hradu. Najprv boli zastavené všetky vtedy už prebiehajúce práce na rekonštrukcii Južných záhrad a vypracovaný nový projekt, ktorý im vracal pôvodný vzhľad. Proces rekonštrukcie prebiehal po etapách. Z ciest bol odstránený nepôvodný asfalt a nahradený mlatovým povrchom. Obnovila se pôvodná niveleta terénu pri Moravskej bašte aj trasovanie ciest a vybudovali sa zaniknuté schody, zhotovila sa kópia lampy, opravilo sa murivo bašty i terasy s vinicou a alpínom, zrekonštruoval sa pavilón Bellevue a operná stena sa prikotvila tak, aby sa nevykláňala, doplnili sa chýbajúce prvky, vytvorila sa kópia rozpadajúcej sa pyramídy pri Plečnikovej vyhliadke atď. V ďalšej etape bola znovu postavená táto vyhliadka presne podľa historickej dokumentácie a archívnych fotografií. Ďalej bola odstránená trafostanica pri Tereziánskom krídle a znovu obnovený pavilón Aviária. Rekonštrukciou prešlo aj Býčie schodisko, prepájajúce záhrady s tretím nádvorím. Dôležitým krokom bola rehabilitácia zelene podľa pôvodného Plečnikovho konceptu a tiež sprístupnenie Južných záhrad verejnosti pri príležitosti začatia Plečnikovej výstavy *Architektúra pre novú demokraciu* v roku 1996. I potom však obnova záhrad pokračovala. V roku 2001 bola ocenená medzinárodnou cenou Carla Scarpu.



Pavilón Aviária v záhrade Na Valoch, pôvodný stav (1923–1924). [APH]



Trafostanica zo 70. rokov na mieste Aviária. [AZL]



Pavilón Aviária (Ptačince) po rekonštrukcii (2012). [ADP]



Balustráda s lampou a obelisk pri Moravskej bašte (1922–1923, zničené v 70. rokoch). [APH]



Obnovená lampa pri Moravskej bašte (2012). [AZL]



Plečnikova vyhliadka v záhrade Na Valoch, pôvodný stav (1924–1925). [APH]



Plečnikova vyhliadka zo 60. rokov na mieste tej pôvodnej. [AZL]



Obnovená Plečnikova vyhliadka v záhrade Na Valoch (2012). [AZL]

Na treťom nádvorí došlo k rekonštrukcii dlažby a oprave podzemnej haly s vykopávkami, obelisk bol doplnený o oceľovú špičku podľa Plečnikových intencií, opravili sa obe jeho fontány aj prístrešok na vykopávky pri Katedrále sv. Víta. Na prvom nádvorí došlo k nahradeniu poničených (a nepôvodných) vlajkových stožiarov kópiami. Opravená bola aj dlažba štvrtého nádvoria a na kruhovom schodisku do záhrady Na Bašte odstránili dodatočne umiestnenú fontány. Nedávno prešla totálnou rekonštrukciou aj táto záhrada, kam sa vrátil mlatový povrch, bolo opravené rampové schodisko ku Španielskej sále a obnovená pôvodná skladba zelene. Obnovilo sa aj Kyklopské schodisko, Plečnikova lávka a zrekonštruovala arkáda pod severnou terasou. V Jelenej priekope došlo k rehabilitácii Masarykovej vyhliadky vrátane vstupného pavilónika, ktorý v totalitnej ére nahradil oceľobetónový bunker. Múry terás boli zafixované a poborené časti obnovené a ukončené kamennými doskami s kópiami kamenných gúľ.

Výraznou premenou prešli aj Plečnikove interiéry. V Masarykovom byte boli obnovené priestory Impluvia, Harfového a Zeleného salónika, reštaurovaný prezidentský výťah a vstupná sieň, ďalej Vázové schodisko a Levia sieň. Došlo aj na kompletnú obnovu Masarykovej pracovne, lebo sa podarilo dohľadať stratený mobiliár. Knižnice boli doplnené o chýbajúce časti a zhotovili sa kópie zničenej fontány a lustra. Tieto priestory dnes slúžia ako pracovné zázemie pre prezidenta republiky. V budúcnosti by snáď bolo možné ešte obnoviť Hudobný salónik, Výšivkový salón a Klinovú šatňu.

Súbežne s prácami v hradnom areáli prebehli aj práce na obnove zámku v Lánoch a priľahlého parku, v ktorom boli rovnako opravené Plečnikove intervencie (interiér fürstenberského skleníka, hospodárske objekty, včelín, mostík na ostrov v rybníku, lávky, parter zámku a fontána v zámockej stene), obnovený bol rovnako vodný systém. Aj tu boli doplnené chýbajúce prvky podľa pôvodnej dokumentácie. Podobne došlo i k rekonštrukciám samostatných prác Plečnikovho asistenta Otta Rothmayera (Tereziánsky trakt Starého kráľovského paláca, Rothmayerova sieň s Klinovou chodbou, tzv. druhý prezidentský výťah, pamätník padlým).

Na obnove Plečnikových hradných úprav postupne pracoval rad architektov a inžinierov pod dohľadom Odboru pamiatkovej starostlivosti Kancelárie prezidenta republiky. Celý proces bol priebežne konzultovaný s odborníkmi, ako boli Damjan Prelovšek z Ľubľane alebo Tomáš Valena z Mníchova. Plečnikovo nadčasové hradné dielo potom na mieste obdivovali architekti, výtvarníci a teoretici z celého sveta, medzi nimi osobnosti ako Robert Venturi, Frank Owen Gehry, James Stirling, Richard Meier, Alvaro Siza, Renzo Piano, Ricardo Bofill, Eduardo Souto de Moura, Richard Rogers, Norman Foster, Mi-



Záhrada Na Valoch s pôvodným schodiskom pri Moravskej bašte (1923–1926; zničené v 80. rokoch). [APH]



Obnovené schodisko pri Moravskej bašte v záhrade Na Valoch (2012). [ADP]



Pergola v záhrade Na Bašte, pôvodný stav (1930–1932). [APH]



Záhrada Na Bašte, pôvodný stav (1929–1932). [APH]



Pergola v záhrade Na Bašte, po rekonštrukcii (2025). [AZL]



Záhrada Na Bašte, po rekonštrukcii (2025). [AZL]



Plečnikova lávka a prístup k Jelenej priekope, pôvodný stav (1932–1933). [APH]



Plečnikova lávka a prístup k Jeleniemu příkopu, po rekonštrukcii (2010). [ADP]

chael Hopkins, Jean Nouvel, Fumihiko Maki, Luigi Snozzi, Antoni Tapiès, Jean Tinguely, Kenneth Frampton. Podstatné tiež je, že dielo slovinského architekta, predtým u nás nepríliš známe a v totalitnej ére 1948 až 1989 zámerne prehliadané, bolo rehabilitované a dnes už neoddeliteľne patrí ku zlatému fondu svetovej architektúry.



Detail balustrády v záhrade Na Bašte, po rekonštrukcii (2010). [ADP]



Karel Štipl, návrh hrobky do Katedrály sv. Víta (kolem 1935). [APH]

V stopách veľkého učiteľa: Plečnikovi žiaci z Umeleckopriemyselnej školy v Prahe

Zdeněk Lukeš

Jože Plečnik prišiel viesť školu architektúry na pražskej Umeleckopriemyselnej škole (Umprum) na žiadosť svojho spolužiaka a priateľa zo štúdií u Otta Wagnera vo Viedni Jana Kotěru (1871 až 1923), ktorý býva označovaný za zakladateľa českej modernej architektúry. Ten pôsobil ako profesor na pražskej škole v rokoch 1898 až 1910. V roku 1910 však dostal ponuku, aby viedol novo vytvorenú školu architektúry na Akadémii výtvarných umení a na uprázdnené miesto na Umprum pozval Plečnika. Ten s radosťou túto ponuku prijal a potom v rokoch 1911 až 1921 na pražskom učilišti úspešne pôsobil. Vychoval tu rad žiakov, z ktorých mnohí sa presadili. V medzivojnovom období patrili k úspešným reprezentantom neoklasicizmu či avantgardného funkcionalizmu.

Plečnik bol obľúbeným pedagógom a súčasne veľmi silnou osobnosťou. Študenti prevzali jeho kresliarsky štýl a dokonca i písmo a napospol boli verní jeho pojatiu architektúry, ovplyvnenej antikou stredomorskej oblasti. Plečnika dokonca napodobňovali štýlom obliekania aj grafickým vyhotovením svojich výkresov vrátane charakteristického písma. Vo svojej ranej tvorbe potom úplně prevzali jeho moderný klasicizmus, neskôr sa však väčšinou priklonili k avantgardnej architektúre, ktorá mala od polovice dvadsiatych rokov v Československu veľmi silnú pozíciu, ale iní zostali plečnikovskej tvorbe verní aj neskôr. Slovinský architekt podnikal so svojimi žiakmi takisto rôzne výlety, vrátane cesty na Slovensko, kde bol zaujatý najmä ľudovou tvorbou. Plečnik rovnako patril k obdivovateľom slovenského génia Dušana Jurkoviča (1868 až 1947) a poznal jeho stavby z Čiech a Moravy.

Poďme si teraz aspoň stručne predstaviť najvýznamnejších Plečnikovych žiakov z Umprum a ich práce. Niektorí z nich (napr. Otto Rothmayer alebo Karel Štipl) s ním spolupracovali na úpravách Pražského hradu.

Otto Rothmayer (1892–1966) je považovaný za Plečnikovho najvernejšieho absolventa. Spolupracoval s ním na Pražskom hrade, kde v čase, keď už Slovinec v roku 1921 českú metropolu opustil a vrátil sa do rodnej Ľubľane, dozeral na vykonávanie jeho intervencií a priebežne s ním konzultoval všetky práce nielen na Hrade, ale tiež v letnej rezidencii prezidenta Masaryka v Lánoch. Od roku 1930 pôsobil Rothmayer tiež samostatne, v areáli Pražského hradu rekonštruoval Tereziánsky trakt Starého kráľovského paláca, vytvoril po ňom pomenovanú sálu ako vstupný priestor do Španielskej sály a vykonával ďalšie drobné úpravy v interiéri aj v záhradách, kde napríklad navrhol pomník padlým z roku 1945 v Jelenej priekope. Na Hrade a v Lánoch pôsobil aj po Plečnikovej rezignácii v polovici tridsiatych rokov a to až do roku 1952, keď musel z politických dôvodov odísť. Jeho najvýznamnejšou prácou mimo Hrad je vlastný rodinný dom v Prahe-Břevnove postavený v plečnikovskom duchu. Táto vilka je dnes prístupná verejnosti ako Rothmayerov pamätník. Otto Rothmayer ostal celý život verný štýlu svojho učiteľa.

Jindřich Merganc (1889–1974) bol vo svojej tvorbe sprvu ovplyvnený Plečnikom, neskôr však prešiel k funkcionalizmu. Ešte ako študent Umprum vyhral v roku 1919 veľkú súťaž na druhý kostol na Kráľovských Vinohradoch (druhú a tretiu cenu získali jeho spolužiaci Mezera a Metelák; stavba chrámu bola neskôr zverená Plečnikovi). Na počiatku dvadsiatych rokov odchádza Merganc na Slovensko, kde sa stáva jedným z najrešpektovanejších architektov medzivojnovej éry. Spolupracoval na niektorých projektoch so svojím krajanom Otmarom Klimešom a tiež s Dušanom Jurkovičom (súbor družstevných domov v Bratislave v štýle art deco, často s plečnikovskými motívmi, ďalej nadčasové Kochovo sanatórium v triezvych konštruktivistických formách). V tridsiatych rokoch navrhol funkcionalistickú vilu Dr. Dvořáka rovnako v slovenskej metropole.

Alois Mezera (1889–1945) získal druhú cenu v súťaži na druhý Vinohradský kostol. Neskôr vytvoril návrhy na československé zastupiteľské úrady (Belehrad, Varšava, Berlín, Ankara) v štýle moderného klasicizmu. Jeho najznámejšou pražskou stavbou je budova krematória na pražských Vinohradoch, v ktorej formách striedmeho klasicizmu je opäť zjavný Plečnikov vplyv.

František Lydie Gahura (1891–1958) študoval na Umprum aj sochárstvo, neskôr bol tiež žiakom Kotěrovým na Akadémii výtvarných umení. Celý život pôsobil v okolí Zlína, kde sa stal hlavným architektom modernej priemyselnej metropoly Baťo-

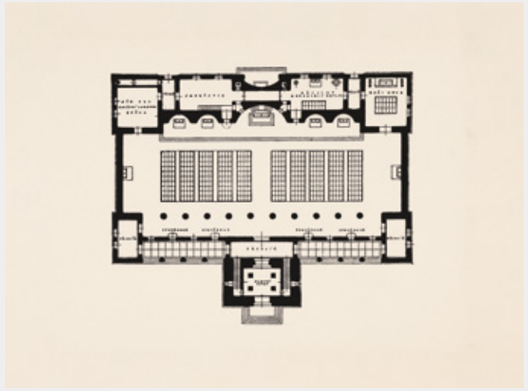


O. Rothmayer, točité schodisko pri Tereziánskom krídle na Pražskom hrade (1955). [APH]



O. Rothmayer, stĺpy v Klinovej chodbe na Pražskom hrade (1990). [APH]





J. Merganc, súťažný návrh kostola vo Vinohradoch (1919), fasáda a pôdorys, prvá cena. [NTM]

vých závodov. Navrhoval továrne, rodinné domčeky, školy, vytvoril mimoriadne podarený a nedávno obnovený pamätník Tomáša Baťu. Venoval sa tiež sakrálnej architektúre alebo urbanizmu, projektoval aj početné Baťove mestá v rade krajín. Na Slovensku Gahura projektoval funkcionalistickú budovu Červeného kríža v Nitre a vilu Dr. Sázela v Trenčíne.

Alois Metelák (1897–1980) sa preslávil najmä ako sklársky výtvarník a zakladateľ sklárskej školy v Železnom Brode. Navrhol tiež originálny pomník Jána Amosa Komenského v Litomyšli v tvare zemegule a vlastnú vilu v Železnom Brode.

Karel Řepa (1885–1963) bol obľúbeným Plečnikovým žiakom, nasledoval ho aj do Ľubľane, kde navrhol jeden dom. Po návrate do rodných Pardubíc potom projektoval rad stavieb: priemyselné múzeum a vily v plečnikovskom štýle, potom prešiel k funkcionalizmu a navrhol športový štadión, nájomné domy a po druhej svetovej vojne rozľahlú pardubickú stanicu. Jeho syn, architekt Miroslav Řepa, bol hlavným kurátorom plečnikovskej výstavy, ktorá sa konala v areáli Pražského hradu v roku 1996.

Josef Fuchs (1894–1979) sa preslávil predovšetkým ako spoluautor kedysi najväčšej konštruktivistickej budovy v Európe – paláca Pražských vzorkových veľtrhov (spoluautor Oldřich Tyl). Fuchs bol tiež projektantom zimného štadióna na ostrove Štvanica v Prahe a navrhoval vo funkcionalistickom štýle rodinné domy vrátane jednej vily vo výstavnej kolónii Zväzu čs. Díla na pražskej Babe.

Josef Štěpánek (1889–1964) študoval rovnako na pražskej výtvarnej akadémii u Jana Kotěru. S Bohuslavom Fuchsom navrhli v mašinistickom štýle hydroelektráreň v Háji u Mohelnice. Štěpánek sa zúčastnil tiež výstavby výstavnej kolónie rodinných domov Nový dům v Brně v roku 1928.

Karel Štipl (1889–1972) bol rovnako sochárom a profesorom ateliéru pre prácu s kovom na Umprum. S Plečnikom spolupracoval na návrhoch kovových dekoratívnych prvkov pre Pražský hrad a Lány. So svojím spolužiakom **Milošom Hořejšom (1895–1977)** projektoval funkcionalistické vily, medzi ktorými vyniká Hořejšov dom v Černošiciach pri Prahe.

Ludvík Hilgert (1885–1967) projektoval v plečnikovskom duchu predajňu bižutérie v Rytířskej ulici v centre Prahy, neskôr prešiel k funkcionalizmu. Jeho rešpektovanými stavbami sú vila v Dalečíne, sporiteľňa a Rodingerov obchodný dom vo Vsetíne.

Bedřich Feuerstein (1892–1936) bol všestranným umelcom. Študoval na pražskej technike aj u Plečnika na Umprum a Kotěru na výtvarnej akadémii. Jazdil maľovať s maliarom Josefom Šímom do Francúzska, navrhoval kostýmy pre svetoznámy avantgardný Ďagilevov Ruský balet aj pre Osvobozené divadlo v Prahe. V rokoch 1912 až 1914 vo svojich štúdiách originálne prepojil plečnikovský klasicizmus s architektonic-



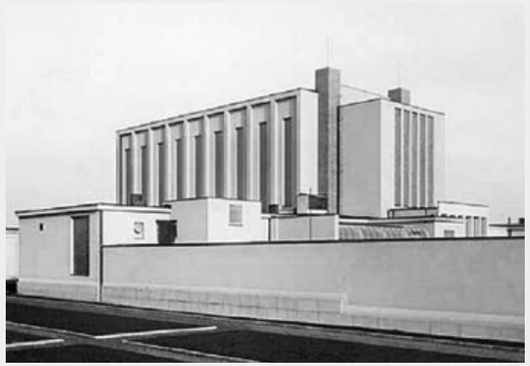
A. Metelák, súťažný návrh kostola vo Vinohradoch (1919), druhé miesto. [NTM]



O. Rothmayer, vlastná vila v pražskom Břevnove (1928-29). [AZL]



J. Merganc – D. Jurkovič – O. Klimeš,
Kochovo sanatórium, Bratislava (1928–1930). [AZL]



A. Mezera, krematórium na pražských Vinohradoch (1927–1931). [AZL]



F. L. Gahura, Pamätník Tomáša Baťu v Zlíne (1933). [APH]



A. Metelák, pomník Jana Amosa Komenského, Litomyšl (1921). [AZL]



F. L. Gahura, Pamätník Tomáša Baťu v Zlíne (1933). [APH]

kým kubizmom. S Bohumilom Slámom navrhol v roku 1922 puristicky pojaté krematórium v Nymburku. Pôsobil vo Francúzsku, kde pracoval v parížskom ateliéri bratov Perretovcov, i v Japonsku, tam bol zamestnaný u česko-amerického architekta Antonína Raymonda. Bol tiež členom avantgardného združenia Devětsil.

K ďalším významným Plečnikovým žiakom z Umprum patrili **Hubert Aust**, **Antonín Moudrý**, **František Novák**, **Václav Ložek**, **Jan Václavík**, **Karel Beneš** a iní. Stopa slovinského architekta je teda veľmi výrazná nielen v jeho slávnych realizáciách v Čechách i na Morave, ale tiež v ranej tvorbe jeho žiakov z pražskej Umeleckopriemyselnej školy.



K. Řepa, Priemyslové múzeum, Pardubice (1931). [APH]



M. Hořejš a K. Štipl, vila Hořejš, Černošice (1932–1934). [AVŠ]



J. Fuchs – O. Tyl, Veľtrhový palác v Prahe (1924–1928). [AZL]



J. Fuchs, rodinný dom v Prahe na Babe (1931). [APH]



J. Štěpánek – B. Fuchs, vodná elektráreň v Háji pri Mohelnici (1921). [APH]



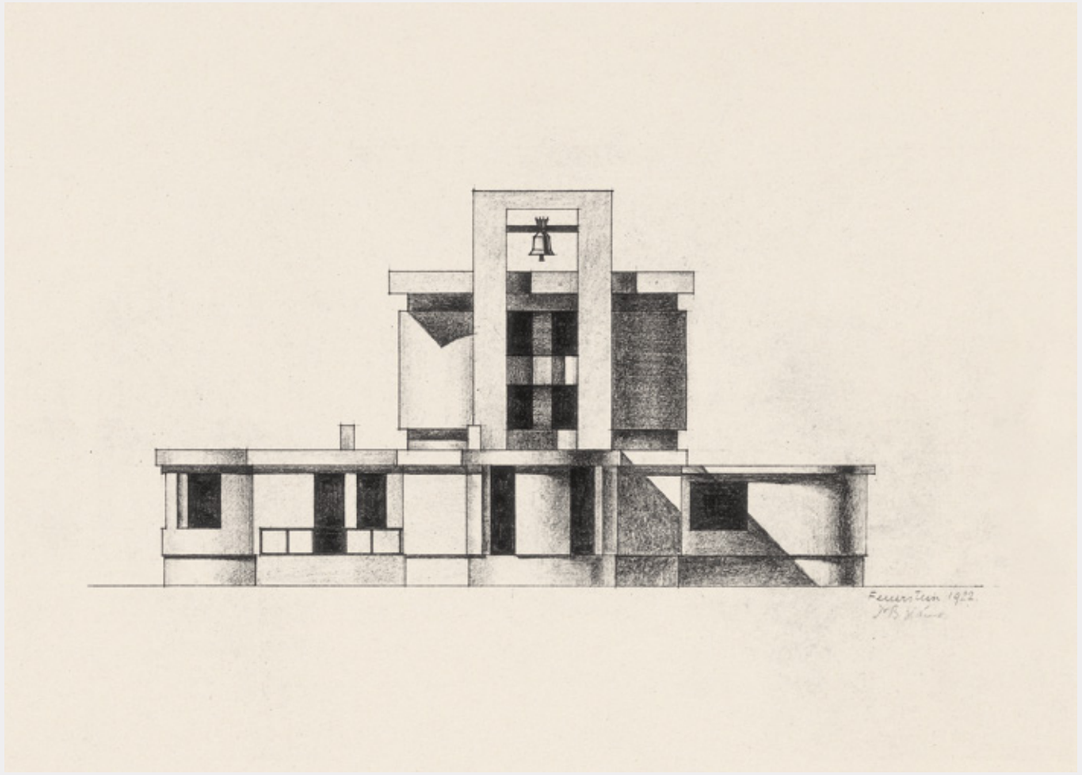
J. Štěpánek, dvojdom vo výstavnej kolónii Nový dom v Brne (1928). [APH]



L. Hilgert – A. Tenzer, mestská sporiteľňa vo Vsetíne (1936–1938). [AZL]



L. Hilgert – A. Tenzer, mestská sporiteľňa vo Vsetíne (1936–1938). [AZL]



B. Feurestein – B. Sláma, návrh krematória v Nymburku (1922). [APH]



Josip Plečnik v Zacherlovom závode vo Viedni (okolo roku 1910). [ADP]

Josip Plečnik a recepcia jeho diela v Prahe

Vladimír Šlapeta

Čoskoro po vzniku Československej republiky – na jar 1920 – zamieril Josip Plečnik na Slovensko, aby so svojimi študentmi z pražskej Umeleckopriemyselnej školy študoval drevené kostolíky a ľudové umenie. Teraz sa po viac než sto rokoch svojím dielom vracia veľkou expozíciou na Bratislavskom hrade. To je aj príležitosť k zamysleniu nad tým, akú stopu v našom prostredí zanechal a akým spôsobom bolo jeho dielo a neskôr jeho dedičstvo v priebehu drám uplynulého storočia prijímané.

Na jeho počiatku je stretnutie s Janom Kotěrom počas štúdia na viedenskej akadémii. Keď sa potom Kotěra stal profesorom na Umeleckopriemyselnej škole, informoval o práci svojho slovinského priateľa v časopise *Volné směry*, po prvýkrát už v roku 1900, keď jeho skicu zaradil do zvláštneho čísla 8–10, venovaného modernej architektúre a o dva roky neskôr mu uverejnil široký výber 24 skíc a stavieb a s veľkým rešpektom spomenul na spoločné učenícke roky u Otta Wagnera: *„Líšil sa príliš uzatvoreným, hĺbavým zjavom, čo všetci ostatní nadšene postupovali na ceste majstrom jasne hranenej, nejasal s ostatnými, keď prvé vlny nového prerážali – a predsa on sám bol jeden z prvých a práve tak mnohému vzorom... Stále a vždy pevný cieľ pred sebou, ku ktorému mieri pevnou vôľou, pri stálom vedomí a autokritike každého kroku, nezastavuje ho ani na okamih žiadne sklamanie, ani – a t. j. vzácnejší – veľký vonkajší úspech. Nevšíma si stupne – vidí iba dlhú cestu pred sebou,"*[1] a tým ho uviedol do českej architektonickej debaty, ktorej sa stal už navždy súčasťou.

Keď potom Kotěra uverejnil jeho majestátny viedenský Zacherlhaus súčasne s Berlageovou burzou v Amsterdame,[2] prezradil mu v liste, že mu to spôsobilo „mnoho radosti" a že pôvodne Zacherlhaus zamýšľal postaviť zo zrebných tehál[3]. Sčasti kriticky, ale i s obdivom posúdil aj v rovnakom zošite uverejnené Kotěrove práce a pripojil nádej, že *„novým mužom, od ktorého možno mnoho očakávať, je Gočár"*[4]. Tým preukázal svoj neomylný inštinkt pre mladé talenty, čo neskôr v inom liste potvrdil, keď presne vystihol aj pozíciu ďalšej eminentnej osobnosti budúcej generácie – Pavla Janáka: *„Majster Janák je bezpochyby vynikajúci umelec, pravdepodobne tiež vynikajúci človek – ale či nie je schopnejší ako reportér, kronikár, eventuálne ako kritik, neviem ešte v túto hodinu..."*[5]. Oboch týchto Kotěrových blízkych vedúcich predstaviteľov nasledujúcej kubistickej generácie Plečnik poznal z ich pobytov vo Viedni, a práve oni dvaja čoskoro prevzali iniciatívne rolu v novo založenom časopise „Styl". Tam bola uverejnená tvrdá Plečnikova kritika Wagnerovho Kostola sv. Leopolda v Steinhofe, v ktorom svojmu učiteľovi vytkol bezkonfesijný sloh, frivolnosť prejavu a nedostatok svedomia[6] a vzápätí prehľad novších Plečnikových prác, uvedený výstižným textom, zhrňujúcim doterajšie úsilie vo Viedni ťažko zápasiaceho slovinského architekta, ktorého autorom bol pravdepodobne Kotěra: *„Plečnik je človek veriaci a touto vierou meria aj svoje prostriedky umelecké, z asketizmu a úprimnosti presvedčenia vychádza aj jeho umelecká individualita... Logika tvrdá a bezohľadná, objasnenie úlohy až do kosti a hľadanie foriem k architektonickému vyjadreniu – to tvorí často bolestné prekážky umelcovi, ktorého fantázia inak je plodná a schopnosť vyjadrovacia úplne mimoriadna. ... Plečnik kritizuje účel a jeho jasné podopretie formou"*, avšak... *„forma sama nerozhoduje, ale jej logickosť a účelnosť, nachádzame reminiscencie historické vedľa seba, navrhnuté bez najmenšieho záujmu historického a užité len pre ich vhodnosť na daný účel... Umelec podobnej povahy ...nie je nikde populárny... Väčšina jeho projektov ...zostáva v skiciach nevykonaná... Je to na ľutovanie tým viac, že tento eminentný talent vyznieva naprázdno, pretože tak osobitých architektov moderná škola má poskromne."*[7] Autor článku tu charakterizoval Plečnikovo výnimočné postavenie vo vtedajšej stredoeurópskej architektonickej scenérii, a tým akoby mu už dláždil cestu k pražskej profesúre.

Medzitým totiž vtedajší poslanec viedenskej ríšskej rady Tomáš Garrique Masaryk v spolupráci s maliarom Maxom Švabinským podnikli úspešné kroky k tomu, aby bola ustanovená stolica architektúry na pražskej Akadémii výtvarných umení, na ktorú bol v roku 1910 menovaný Jan Kotěra a ten potom presadil, aby na jeho pôvodné miesto na pražskej Umeleckopriemyselnej škole bol povolaný Plečnik. *„Pokiaľ je osud človeka závislý od ľudí, potom vkladám svoj osud do tvojich rúk"*[8], ďakoval mu vtedy v liste.

Plečnikovi žiaci na Umeleckopriemyslovej škole v Prahe 1911–1921

BOHUSLAV ANDRLÍK
HUBERT AUST
VLADIMÍR BAUMGARTL
KAREL BENEŠ
KAREL BERAN
VLADIMÍR BOLECH
KAREL ČERNÝ
KAREL FAULHAMMER
ALOIS FISCHER
JOSEF FRANCŮ
JOSEF FUCHS
FRANTIŠEK LYDIE GAHURA
G. GÜNTNER
J. HANF
LUDVÍK HILGERT
MILOŠ HOŘEJŠ
D. HROBAŘ
A. JANIG
FERDINAND KALLIK
VÁCLAV LOŽEK
FRANTIŠEK MATUŠKA
JINDŘICH MERGANC
ALOIS METELÁK
J. METYŠ
ALOIS MEZERA
JOSEF MÍSTECKÝ
ANTONÍN MOUDRÝ
FRANTIŠEK NOVÁK
FRANTIŠEK OKTÁVEC
EDUARD OSLEJŠEK
ALOIS PAIL
BLAHOMÍR PODPĚRA
FRANTIŠEK PRŮŠA
OTTO ROTHMAYER
KAREL ŘEPA
O. SMETANA
ROBERT SMUTNÝ
J. SOLAŘ
JOSEF STEJSKAL
BŘETISLAV SVOBODA
FRANTIŠEK SVOBODA
J. ŠTĚPÁN
JAN ŠTĚPÁNEK
JOSEF ŠTĚPÁNEK
KAREL ŠTIPL
JOSEF URBAN
JAN VÁCLAVÍK
ANTONÍN VELEK
ANTONÍN VONDŘEJC



František L. Gahura
1891 Zlín / 1958 Brno



Ludvík Hilgert
1895 Kyjov / 1967 Praha



Josef Fuchs
1894 Praha / 1979 Praha



Miloš Hořejš
1889 Žamberk / 1974 Bratislava



Jindřich Merganc
1889 Žamberk / 1974 Bratislava



Alois Metelák
1897 Martinice / 1980 Železný Brod



Alois Mezera
1889 Slaný / 1945 Praha



Josef Místecký
1891 V. Meziříčí / 1957 V. Meziříčí



Otto Rothmayer
1892 Praha / 1966 Praha



Josef Štěpánek
1889 Mořice / 1964 Praha



Karel Štipl
1889 Praha / 1972 Praha



Karel Řepa
1895 Nový Ples / 1963 Pardubice

Príchodom do Prahy 1. februára 1911 dostalo priateľstvo z doby viedenských štúdií novú dimenziu. Česká metropola, vedľa českej a nemeckej školy ponúkala vtedy navyše dve ďalšie, vedené dvomi veľkými autoritami z liahne Otta Wagnera – jednu liberálnym, ku svetu otvoreným Janom Kotěrom a druhú introvertným a tradičným Josipom Plečnikom. Kotěra už býval vo svojej práve dokončenej vile na Vinohradoch v Hradešínskej ulici č. 6/1542, v ktorej bol umiestnený aj Kotěrov ateliér a jeho škola architektúry AVU a Plečnik sa prisťahoval do domu č. 16 v tej istej ulici ku Kotěrovej matke. Vďaka tomuto susedstvu mohli teda Plečnika poznať aj Kotěrovi spolupracovníci a žiaci.

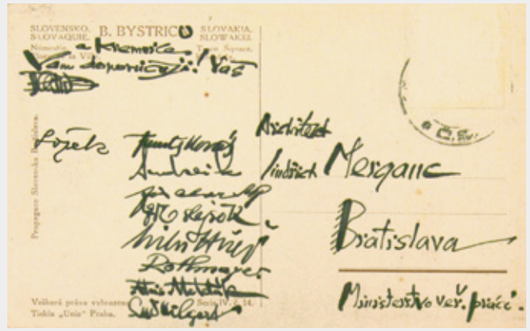
Ako kedysi napísal Josef Štěpánek, absolvent Plečnikovej aj Kotěrovej školy, prišla na UMPRUM individualita, ktorá prerastala jej rámec a získala si autoritu pracovným výkonom, záujmom o jednotlivca aj o celok. *„Všetkým je jasné, že nový profesor sem vkladá svoj život a obetuje svoje súkromie aj šťastie."*[9] *„On a škola boli jedno."*[10] Prísny a presný, prvý prichádzal a posledný ju opúšťal. *„V pracovných hodinách bola škola obradným priestorom... Ovzdušie náboženskosti, horko katolíckej zaujatosti pre ponuré kaplnky a niky, poddanosť mystike a typografickej kráse latinskej reči tvorili duchovný kúpeľ, ktorým žiaci prešli."*[11]

Plečnik síce ešte z Prahy dokončoval Kostol Sv. Ducha vo Viedni, ale väčšinu svojej energie venoval svojim študentom na Umeleckopriemyselnej škole, ktorých za 10 rokov vychoval asi päťdesiat. Tí si priniesli do života nielen jeho umelecké, ale aj mravné zásady. Pokiaľ je mi známe, ani jeden z nich v povojnovej dobe nevstúpil do komunistickej strany a najmenej dvaja z nich – Ludvík Hilgert a Miloš Hořejš boli vtedy dokonca väznení. A medzi jeho žiakov patril celý rad ďalších významných architektov, ktorí sa rôznym spôsobom pred vojnou aj neskôr uplatnili (Josef Fuchs, Karel Štipl, F. L. Gahura, Karel Řepa, Alois Metelák, Alois Mezera alebo Otto Rothmayer a ď.), vrátane Jindřicha Merganca, ktorý čoskoro po štúdiu presídlil do Bratislavy, kde zanechal vynikajúce dielo[12].

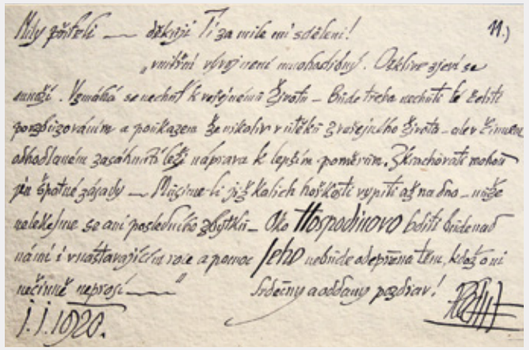
Svojich študentov podporoval nielen ideovo, ale často aj materiálne a staral sa i o publicitu ich prác v časopise „Styl" a neskôr aj súhrnnú monografiu[13]. Hneď na počiatku svojho pôsobenia sa Plečnik so študentmi vydal do Berlína a Drážďan obzrieť odkaz Karla Friedricha Schinkela a Gottfrieda Sempera. Podobne ako Kotěra s obľubou zadával krátke jednodňové klauzúrne úlohy, podporoval svojich žiakov nielen ideovo, ale často aj materiálne. A o zákazky v českom prostredí neusiloval, keď nechcel svojim českým kolegom „uberať chleba". Takto prestál aj dobu prvej svetovej vojny, keď škola trpela značnou absenciou študentov, povolaných do armády, z ktorých Karel Faulhammer padol na fronte.



Jan Kotěra – portrét Josipa Plečnika (26. 7. 1897). [MPL]



Josip Plečnik – pozdrav Mergancovi zo slovenskej exkurzie (1920). [AMD]



Josip Plečnik – list Kotěrovi (1. 1. 1920). [AVŠ]



Obálka časopisu „Styl" (1922). [AVŠ]

Rozpad rakúsko-uhorskej monarchie a vznik republiky Plečnik, podobne ako Kotěra, pociťoval dvojznačne. Na jednej strane sa mu síce dostalo spontánneho uznania: už vo februári 1919 bolo jednomyseľnou požiadavkou členov Spolku českých architektov upustené od súťaže na vinohradský Kostol Najsvätejšieho Srdca Ježišovho a táto význačná úloha mu bola zadaná priamo[14]. Satisfakciou mu boli aj vážne úvahy o zriadení druhej stolice architektúry na Akadémii výtvarných umení. Na druhej strane bol Plečnik krajne dotknutý atmosférou antiteizmu aj osobnými útokmi, ktoré sa objavili vo vtedajšej tlači[15]. Tieto pocity zjavne viedli Plečnika k úvahám o odchode z Prahy, zvlášť keď bol Ivanom Vurnikom vyzvaný, aby mu pomohol založiť školu architektúry na univerzite v Ľubľane. Tejto výzve nakoniec vyhovel, napriek tomu, že v rovnakej dobe – v roku 1920 – ho poverili prácou na úplne výnimočnej úlohe – rekonštrukcii Pražského hradu ako reprezentatívneho sídla prezidenta T. G. Masaryka a novej republiky.

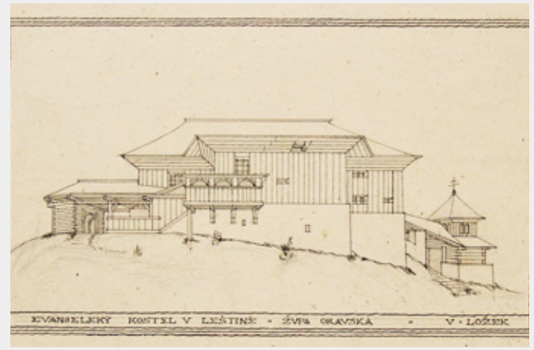
Tu sa mohol oprieť o vehementné odporúčanie S. V. U. Mánesa a osobne Jana Kotěru[16], predovšetkým však o dôveru samého prezidenta Masaryka, ktorý mal ambíciu premenou Hradu vytvoriť symbol našej novej demokratickej štátnosti a „dôstojný pomník našich dejín."[17]. Vďaka ovládaniu klasických princípov antiky a renesancie aj schopnosti prepájať rôzne historické vrstvy bol Plečnik na riešenie takého náročného zadania bezpochyby tou najvhodnejšou osobou. Keď sa Plečnik vzdal profesúry na Umeleckopriemyselnej škole k 1. aprílu 1921 a vrátil sa do rodnej Ľubľane, dochádzal do Prahy väčšinou v letných mesiacoch a projekty vypracúval na diaľku v dialógu s prezidentovou dcérou Alicou. Na Hrade na proces realizácií dozeral jeho verný spolupracovník Otto Rothmayer a vykonávanie remeselných prác bolo zverené vynikajúcim remeselníkom, akými boli v kameni František Kadeřábek, v kove Otakar Hátle a v sochárskych kreáciách Karel Štipl a Damjan Pešan.

Plečnik tu postupne syntetizoval hradný komplex s priľahlými záhradami vo vzácnej harmónii s podivuhodnou gradáciou meradla medzi monumentalitou slávnostných priestorov nádvoria a terás v kontraste s intimitou drobných epizódnych fragmentov, zákutí a vyhliadok, komponovaných s porozumením k unikátnej topografii Prahy a jej geniu loci. V tejto činnosti sa tešil dlho podpore odbornej verejnosti. V marci 1922 bol – zároveň s Janom Kotěrom – menovaný čestným členom Spoločnosti architektov a na jeseň mu časopis „Styl" venoval trojčíslo s prehľadom jeho doterajšieho diela[18]. A krátko nato dokonca aj časopis „Stavba", vydávaný Klubom architektov, jednoznačne orientovaným smerom ku konštruktivistickej avantgarde, ocenil jeho osobnosť: „*Celá jeho tvorba jest jedinou tvorivou myšlienkou, zjavujúcou sa stále v nových a nových obmenách vždy s tak klasickou veľkosťou, že pomyslíte nevediaco na antickú tragédiu: starý, hlboký vzťah medzi náboženstvom a architektúrou, tak cudzí dnešnej nadvýrobe architektúry, ožíva v jeho diele akoby nie dnešnom: vážnom, prísnom a skromnom*"[19]. Plečnik si považoval prácu pre Pražský hrad za takú veľkú česť, že ju vykonával bez nároku na honorár.

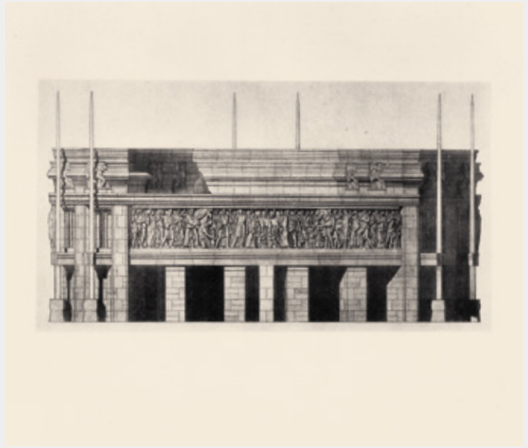
V roku 1924 bol menovaný čestným členom Spolku poslucháčov architektúry na ČVUT, spoločenského života aj iných než hradných aktivít sa pri pobytoch v Prahe však stránil. Napriek tomu, že bol už nominovaný do poroty v súťaži na Úrazovú pojišťovnu dělnickú a zvažovaná bola aj jeho účasť v porote na prestavbu Černínskeho paláca, nakoniec sa týchto aktivít nezúčastnil. Tiež dve alternatívy návrhu na vinohradský kostol boli zverejnené v publikáciách, určených nie pre Prahu, ale pre Slovinsko[20]. Jeho sústredené úsilie na Pražskom hrade kulminovalo v druhej polovici dvadsiatych rokov.

K 10. výročiu republiky výsledky Plečnikovho pôsobenia na Hrade a v Lánoch zhrnula obsiahla fotografická publikácia „*Novosti Pražského hradu a Lán*"[21] a umelecký spolok S.V.U. Mánes ho menoval čestným členom. Jeho tvorbu na hrade priblížil Pavel Janák v časopise *Volné směry*: „*Dole pod hradom vládne úsilie nájsť spôsob stavby čo najracionálnejšie, najúčelnejšie a tu hore niekto akoby nepoznal cenu materiálu. Dole počujeme – výpočet, aktivita, organizácia, kalkulácia, užitočnosť, rentabilita. Tu hore je umenie, v ktorom je číra pokora a čistá oddanosť veci.... Tu hore, na pražskej Akropole, je umelec, ktorý len stavia, akoby nemohlo byť o tom pochybností, v pokoji – mimo všetko to dianie, mimo všetok čas.*"[22].

Na jednej strane tu Pavel Janák Plečnikovu tvorbu oslávil až v hymnickom tóne, naznačil však aj hlboký rozpor medzi stavebnou činnosťou na Hrade v duchu „sub speciae aeternitatis" a avantgardným hnutím českých architektov „v podhradí". Tiež novo vydaný sprievodca Pražským hradom[23] vysoko hodnotil Plečnikovu prácu v hradnom areáli. A práve v tejto chvíli sa postoj verejnosti k Plečnikovej činnosti na Pražskom hrade začal meniť[24]. Spôsobilo to jeho riešenie tretieho nádvoria a jeho zjednotenie nivelety celého priestoru tak, aby mohol slúžiť aj štátnym ceremoniálnym aktom, ktoré narazilo na ostrú kritiku pamiatkovej starostlivosti a klubu Za starou Prahu. Tento spor bol potom vystupňovaný ďalším Plečnikovým projektom na území severného predpolia hradu s Masarykovou knižnicou a prístupovou komunikáciou – serpentínou od Klárova a Jelenej priekopy, ktorý odporoval existujúcemu schválenému plánu Antonína Engela. Plečnikov plán zverejnila Správa Pražského hradu v marci 1935 v dennej tlači a to vyvolalo nespútanú negatívnu reakciu verejnosti, ktorá kulminovala protestom 245 československých žien, adresovaným klubu Za starou Prahu, žiadajúcim, aby klub zabránil skaze Hradu... „*vykonávanej architektom cudzej národnosti a cudzieho slohu, bez lásky*



Václav Ložek – evanjelický kostol, Leština (okolo roku 1920). [ADP]



Josef Štěpánek – Žižkov pomník. [AVŠ]



Josef Štěpánek – baptistérium. [AVŠ]



Bohuslav Andrlík – pomník generála M. R. Štefánika. [AVŠ]



Otto Rothmayer – Kostol Najsvätejšieho Srdca Pána (Vinohrady). [AVŠ]



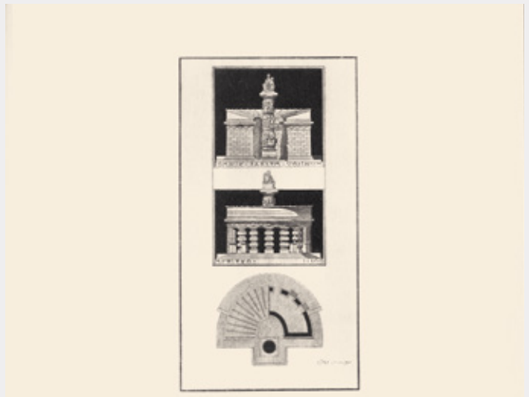
Antonín Vondřejc – mohyla Kozákov. [AVŠ]



Karel Faulhammer – urna. [AVŠ]



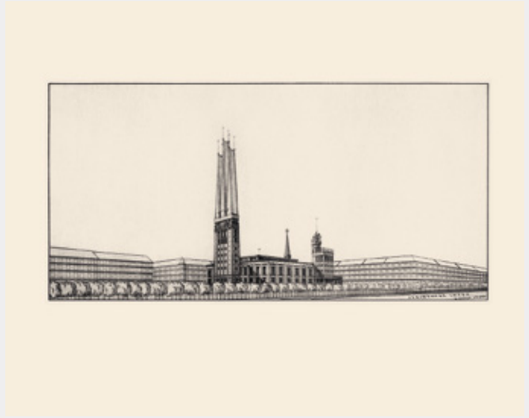
Josef Fuchs – rodinný dom. [AVŠ]



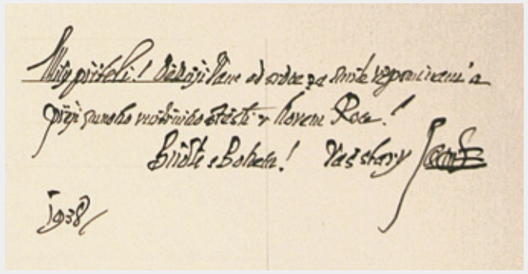
Karel Štipl – pomník padlým. [AVŠ]



Karel Štipl – Kostol Najsvätejšieho Srdca Pána (Vinohrady). [AVŠ]



Alois Metelák – Kostol Najsvätejšieho Srdca Pána (Vinohrady). [AVŠ]



Josip Plečnik – novoročné prianie Jindřichovi Mergancovi (1938). [AMD]

k našim historickým pamiatkam.“[23] Klub Za starou Prahu sa síce od neslýchaných laických útokov, vydaných v *Českom slove* a ďalších denníkoch dištancoval, avšak usporiadal 14. mája 1935 na Staromestskej radnici odbornú anketu za účasti zástupcov Klubu architektov, SIA, Spoločnosti architektov, S. V. U. Mánes a ďalších umelecko-historických korporácií a štátnej správy. Na nej bola jednomyseľne schválená rezolúcia, ktorá Plečnikov návrh označila ako nevykonateľný, pretože „*veľmi značne zasahuje do tisícročného vývoja hradu a jeho okolia.*“[25] V tej istej dobe sa dramaticky zhoršil zdravotný stav prezidenta Masaryka, ktorý doteraz Plečnika podporoval a 14. decembra abdikoval. Plečnik už do Prahy neprišiel, a keď bol o 4 dni neskôr zvolený prezidentom Edvard Beneš, poveril funkciou hradného architekta Pavla Janáka, s ktorým sa dobre poznal z doby spolupráce na prestavbe Černínskeho paláca na sídlo ministerstva zahraničných vecí. Na Plečnikovom pracovnom stole v jeho dome v Ľubľane zostalo po celý ďalší život ležať na čestnom mieste zvláštne číslo *Pestrého týdne*, vydané po Masarykovej smrti v septembri 1937.

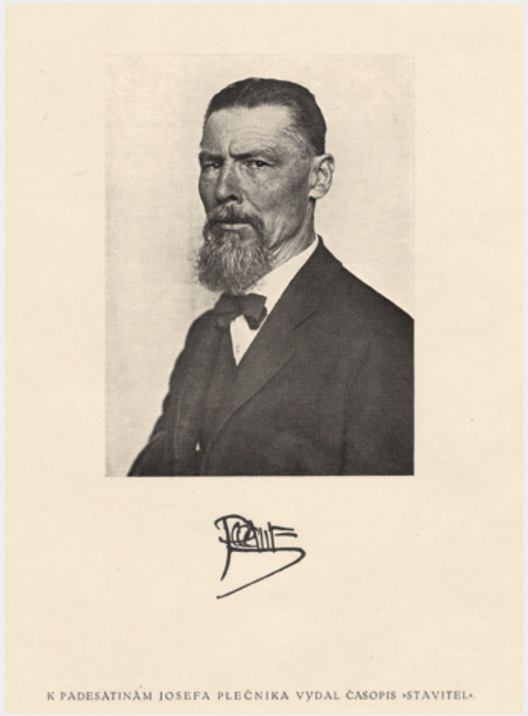
V priebehu tridsiatych rokov sa z českých architektonických časopisov Plečnikovo dielo vytratilo, avšak rad jeho žiakov, Karel Řepa, Otto Rothmayer, Karel Štipl, Jindřich Merganc, František L. Gahura a ďalší, ho pri cestách do Juhoslávie v Ľubľane navštevoval. František L. Gahura svoju návštevu v roku 1938 spomenul pri svojej „kresbe“ – výklade v slobodomurárskej lóži, tematicky venovanej vplyvu svojho učiteľa[26].

Plečnikovo dielo bolo znovu širšie spomenuté až počas nemeckej okupácie. Dnes už takmer zabudnutý architektonický publicista a šéfredaktor *Stavitelských listov* Emil Edgar uverejnil v roku 1941 dokonca dvakrát stať o Plečnikovom diele v Juhoslávii[27], kde v úvode však spomenul niektoré menej známe detaily z jeho pražského obdobia, ako ideou predĺžiť Václavské námestie až do Rytířskej ulice k budove bývalej Mestskej sporiteľni. Retrospektívu celoživotnej Plečnikovej tvorby k jeho sedemdesiatinám potom pripravil časopis „Architektura“ z pera šéfredaktora Oldřicha Starého a jedného z najnadanejších žiakov Josefa Štěpánka, ktorý v závere zdôraznil silu jeho tvorivého génia a že „umenie je istota nad akoukoľvek drámou doby“[28].

Zmena politických pomerov vo svete po druhej svetovej vojne a zvlášť po februári 1948 viedla cielene k zabudnutiu odkazu prezidenta Masaryka, s ktorým bola Plečnikova činnosť nerozlučne prepojená. A tak sa ani v dobe socialistického realizmu v päťdesiatych rokoch 20. storočia, keď bol inak kladený dôraz na historické tradície, logicky nemohla jeho tvorba stať vhodnou inšpiráciou. Ale aj v tejto ére, keď Stalin i československá tlač označovali juhoslovanského vodcu Josipa Broza Tita za „krvavého psa“ neprerušili styky so svojím obdivovaným učiteľom, niektorým sa podarilo svojho Majstra v Ľubľane navštíviť



František Lydie Gahura, kresba fontány na námestí (1914). [MMB]



Plečnikovi k 50. narodeninám, časopis „Stavitel" (1922). [AVŠ]

(Karel Štipl), ďalší – zvlášť Jindřich Merganc – ho aspoň listami informovali o svojich osudoch. Až Plečnikovo úmrtie v januári 1957 zaznamenali časopisy *Výtvarná práce*[29] a *Architektura ČSR*[30].

Stranou záujmu zostávalo Plečnikovo dielo aj neskôr, keď stalinistickú architektúru vystriedal návrat k neskorému, prevažne ahistorickému „internacionálnemu štýlu". Vtedy došlo i k nešťastnej prestavbe Plečnikovej vyhliadkovej terasy[31]. A tak k jedinému významnejšiemu pripomenutiu Plečnika došlo až v lete 1968, keď bola vo Fragnerovej galérii inštalovaná výstava, pripravená vtedy čerstvým absolventom viedenskej akadémie Borisom Podreccom, krátko predtým prezentovaná vo Viedni a v Terste[32]. Jedinú recenziu na ňu napísal dobre informovaný študent architektúry na ČVUT Petr Vaďura, ktorý sa od detstva stýkal s dôležitým svedkom Plečnikových osudov v Prahe, expertom na katolícku liturgiu prof. Vojtěchom Cibulkom. Vaďura v úvode poznamenal, že *„pre tohto veľkého architekta nie je ani po smrti ľahké sa vracať do Prahy"*, výstavu síce označil za veľký zážitok, skritizoval však českých organizátorov, že túto príležitosť nedokázali využiť na doplnenie dokumentácie a artefaktov z pražského obdobia. Pripomenul tiež hanebnú kampaň proti jeho osobe, pri ktorej neváhal asistovať Klub Za starou Prahu a stať uzatvoril konštatovaním, že *„Praha doteraz na rozdiel od Viedne Plečnika neprijala"*[33].

Napriek tomu, že sa v dobe normalizácie situácia ešte viac skomplikovala, vyšla ešte stať Zdeny Průchovej, v ktorej starostlivo zhrnula Plečnikovu činnosť na Pražskom hrade vrátane zoznamu dochovanej plánovej dokumentácie a charakterizovala ju ako „umenie ušľachtilého bytia"[34]. Potom, čo sa v krátkom období nadýchnutia „Pražskej jari" ľuďom začal Pražský hrad opatrne otvárať verejnosti[35], v sedemdesiatych rokoch sa znovu rýchlo premenil na nepriedušnú baštu pre kamarilu straníckych a štátnych funkcionárov bez porozumenia ku skutočným kultúrnym hodnotám. Tiež štúdium Plečnikovej plánovej dokumentácie v hradnom archíve bolo pre bádateľov len veľmi obmedzene dostupné. Keď sa začalo budovať schodisko zo Stĺpovej siene smerom k Rothmayerovej sále, odvážil sa rešpektovaný profesor urbanizmu bratislavskej techniky Emanuel Hruška vtedy opatrne na stránkach časopisu „Československý architekt" opýtať, čo sa tam deje bez toho, aby sa dočkal odpovede. A krátko nato došlo k premiestneniu zabudovaného mobiliára Masarykovej knižnice na tretie poschodie tereziánskeho krídla s nižšou svetlou výškou.

A tak impulzy k historickému zhodnoteniu Plečnikovho prínosu Prahe museli prísť zo zahraničia. Od prelomu sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia začala Plečnika znovuobjavovať celá plejáda mladých slovinských architektov a historikov na čele s Damjanom Prelovšekom, ale tiež profesor Marco Pozetto z Terstu, viedenský prof. Friedrich Kurrent a v Berlíne žijúci švajčiarsky architekt Francois Burkhardt. Ten sa v roku 1981 stal riaditeľom Internationales Design Zentrum v Západnom Berlíne a prišiel pôvodne s ideou usporiadať Plečnikovu výstavu v Západnom Berlíne. Keď bol však krátko na to povolaný na miesto riaditeľa Centre Georges Pompidou v Paríži, preniesol projekt do tejto prestížnej inštitúcie a na prípravu angažoval medzinárodný tím[36]. Výstavu potom reprízovali v Mníchove, Madride, Benátkach, Ľubľane a vo Viedni a v Spojených štátoch a znamenala úplne zásadný prelom v akceptancii Plečnikovej tvorby v širšom medzinárodnom meradle[37].

V osemdesiatych rokoch zhodou okolností pochádzali ešte aj ďalšie dve iniciatívy k odhaleniu Plečnikovho odkazu na Pražskom hrade tiež z Mníchova. Najprv profesor Friedrich Kurrent so svojím asistentom Nikolausom Schusterom a študentmi TU vykonali v lete urbanistickú analýzu Plečnikových exteriérových intervencií v záhradách Pražského hradu[38]. Krátko na to zaujala téma Pražského hradu tiež architekta s česko-slovinskými koreňmi Tomáša Valenu, žijúceho v Mníchove a zaoberajúceho sa súvislosťami topografie a urbanizmu, pre ktorého sa potom stal kontext Pražského hradu a Josip Plečnik celoživotnou úlohou[39]. Konečne v nadväznosti na výstavu v Centre Pompidou bolo Plečnikovo dielo uverejnené aj na Slovensku[40].

Praha však Josipa Plečnika prijala až po páde komunizmu po Nežnej revolúcii na jeseň 1989, keď prezident Václav Havel po takmer polstoročí totality obrátil pozornosť opäť k demokratickým tradíciám Masarykovej republiky a symbolicky znovuotvoril Plečnikovi brány Pražského hradu. Bol duchovným otcom grandióznej výstavy Plečnikovho diela priamo v priestoroch Pražského hradu v lete roku 1996[41] a inicioval aj obnovu a reštauráciu zničených a poškodených architektových diel.

Súčasnou výstavou nebývalého rozsahu na Bratislavskom hrade, ktorá nadväzuje na sériu troch výstav na Pražskom hrade, na Lánoch a na Slovinsku[42] je teraz na Slovensku predstavené dielo skutočne stredoeurópskeho architekta, ktorý svojím dielom obohatil Viedeň, zásadne ovplyvnil podobu Pražského hradu a potom aj rodnej Ľubľane. Okrem jej všeobecného významu je zaujímavá aj pre porovnanie s dielom jeho slovenského rovesníka Dušana Jurkoviča. Rad tém, ktorými sa obaja rôznym spôsobom, katolík Plečnik a evanjelik Jurkovič, zaoberali a preslávili – inšpirácia ľudovou architektúrou, úloha tradičných materiálov, zmysel monumentality v architektúre a metódy pamiatkovej ochrany, zostáva permanentne aktuálny.



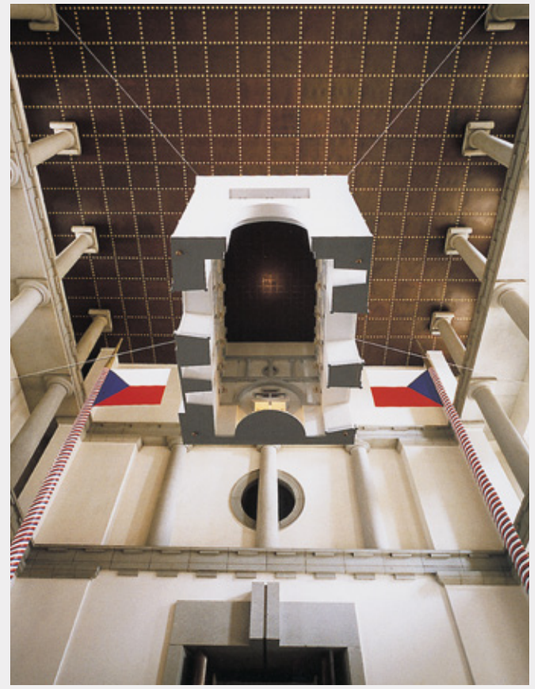
Boris Podrecca – putovná výstava Josipa Plečnika – Viedeň – Terst – Praha (1967–1968). [ADP]



Expozícia výstavy Jože Plečnik – architecte, Centre Georges Pompidou, Paris (1986). [ADP] [36]



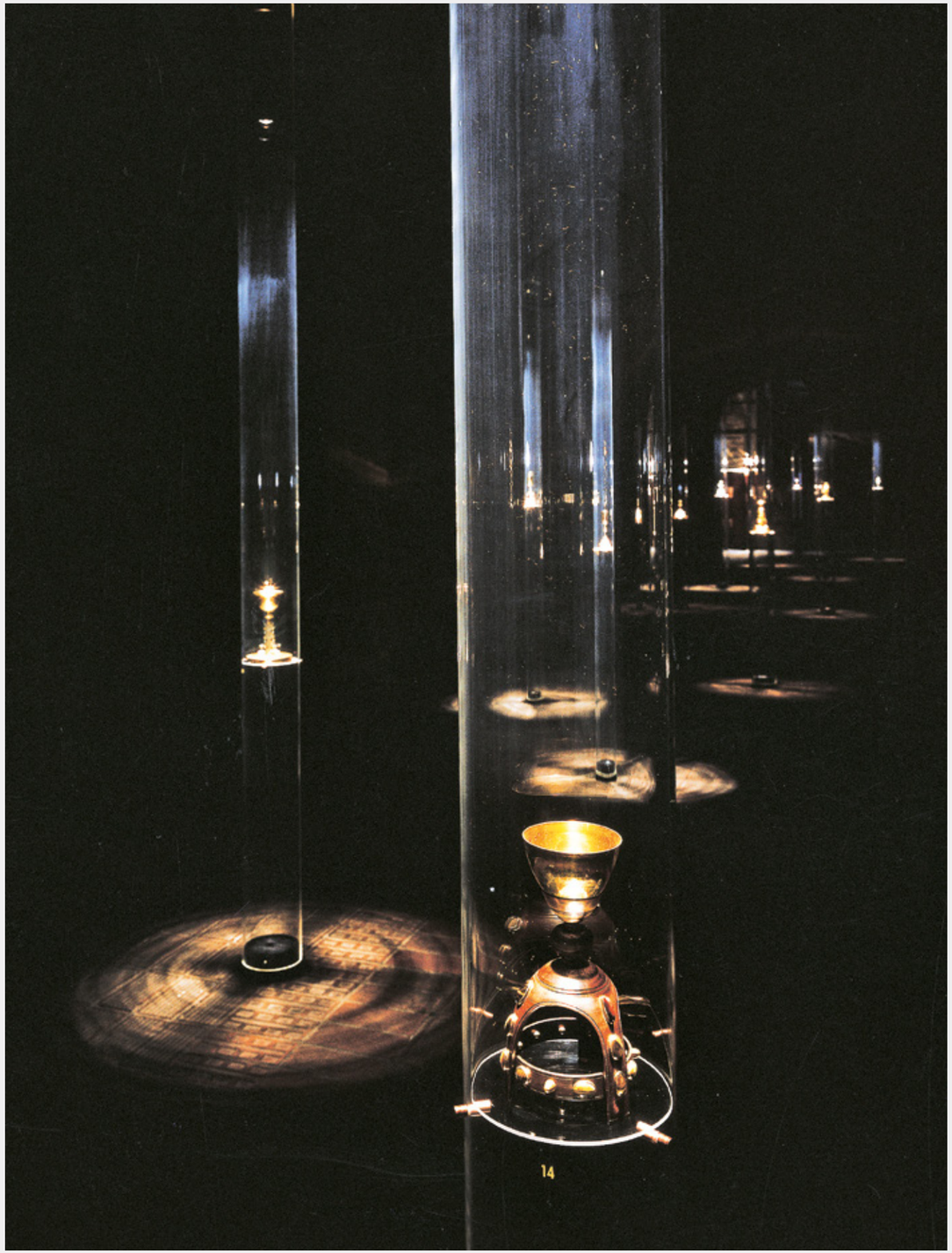
Hlavná expozícia v Cisárskych koniarňach Pražského hradu na výstave Josip Plečnik – architektúra pre novú demokraciu (1996). [ATV]



Vstup na výstavu Josip Plečnik – architektura pro novou demokracii v Stĺpovej sieni na Pražskom hrade (1996). [ATV]



Modely stĺpových hlavíc v Klínovej chodbe Pražského hradu na výstave Josip Plečnik – architektúra pre novú demokraciu (1996). [ATV]



Kalichy v priestore pod monumentálnym schodiskom Pražského hradu na výstave Josip Plečnik – architektúra pre novú demokraciu (1996). [ATV]



Expozícia Plečnikových žiakov v Tereziánskom krídle Pražského hradu na výstave Josip Plečnik – architektúra pre novú demokraciu (1996). [ATV]

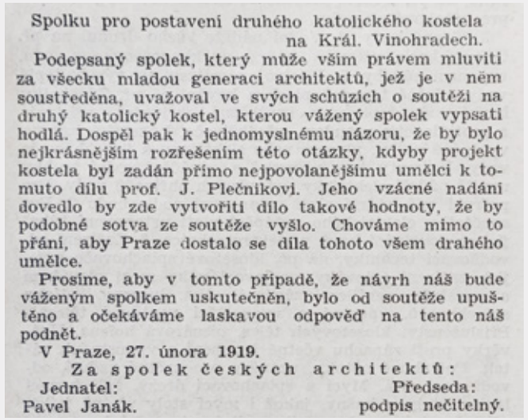




Expozícia v Tereziánskom krídle Pražského hradu na výstave Jože Plečnik (2022). [AAW]



Expozícia v Tereziánskom krídle Pražského hradu na výstave Jože Plečnik (2022). [AAW]



Spolku pro postavení druhého katolického kostela
na Král. Vinohradech.

Podepsaný spolek, který může vším právem mluviti za všecku mladou generaci architektů, jež je v něm soustředěna, uvažoval ve svých schůzích o soutěži na druhý katolický kostel, kterou vážený spolek vypsati hodlá. Dospěl pak k jednomyslnému názoru, že by bylo nejkrásnějším rozřešením této otázky, kdyby projekt kostela byl zadán přímo nejpovolanějšímu umělci k tomuto dílu prof. J. Plečnikovi. Jeho vzácné nadání dovedlo by zde vytvořiti dílo takové hodnoty, že by podobné sotva ze soutěže vyšlo. Chováme mimo to přání, aby Praze dostalo se díla tohoto všem drahého umělce.

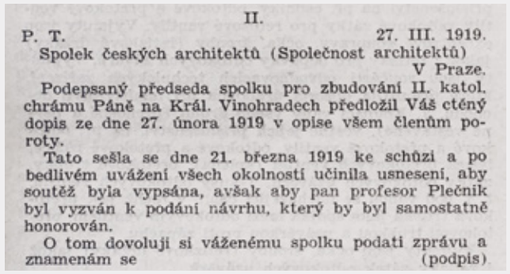
Prosíme, aby v tomto případě, že návrh náš bude váženým spolkem uskutečněn, bylo od soutěže upuštěno a očekáváme laskavou odpověď na tento náš podnět.

V Praze, 27. února 1919.

Za spolek českých architektů:

Jednatel: Předseda:
Pavel Janák. podpis nečitelný.

List Spolku českých architektov (1919). [AVŠ] [14]



II.

P. T. 27. III. 1919.

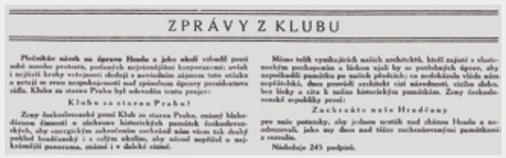
Spolek českých architektů (Společnost architektů)
V Praze.

Podepsaný předseda spolku pro zbudování II. katol. chrámu Páně na Král. Vinohradech předložil Váš ctěný dopis ze dne 27. února 1919 v opise všem členům poroty.

Tato sešla se dne 21. března 1919 ke schůzi a po bedlivém uvážení všech okolností učinila usnesení, aby soutěž byla vypsána, avšak aby pan profesor Plečnik byl vyzván k podání návrhu, který by byl samostatně honorován.

O tom dovoluji si váženému spolku podati zprávu a znamenám se (podpis).

List Spolku pro zbudování II. katolického chrámu Páně na Královských Vinohradech (1919). [AVŠ] [14]



ZPRÁVY Z KLUBU

Protest 245 československých žien (1935). [AVŠ] [23]

1/ Jan Kotěra: Jože Plečnik. *Volné směry*, Praha r. 6 (1902), s. 92-98.
2/ *Volné směry*, Praha r. 10 (1906), s. 312-314.
3/ Nedatovaný list Josipa Plečnika Janovi Kotěrovi asi z roku 1906, AA NTM.
4/ Ibid.
5/ Nedatovaný list Janovi Kotěrovi z roku 1916, AA NTM.
6/ *Styl*, Praha r. 1 (1908–1909), s. 115-116.
7/ *Styl*, Praha r. 1 (1908–1909), s. 120-130.
8/ List Josipa Plečnika Janovi Kotěrovi zo dňa 3. 9. 1910.
9/ Josef Štěpánek: Josip Plečnik 1872–1957: *Architektura ČSR*, Praha r. 16 (1957), s. 137-138.
10/ Josef Štěpánek: Josef Plečnik, učitel a mistr. *Architektura*, Praha r. 4 (1942), s. 57-61.
11/ Ibid.
12/ Miroslav Pavel: Architekt Jindřich Merganc – lidský rozměr. Praha FA ČVUT 2018.
13/ Josef Plečnik: Výběr prací školy pro dekorativní architekturu v Praze z r. 1911–1912. Praha 1927.
14/ Kópia listu Spolku českých architektov Spolku pre zbudovanie druhého katolíckeho kostola na Kráľ. Vinohradoch, podpísaný konateľom Pavlom Janákom zo dňa 27. 2. 1919 – In: *Stavitelské listy*, Praha r. 37/1941/, č. 3, str. 41.
15/ List Josipa Plečnika Janovi Kotěrovi zo dňa 1. 1. 1920. AA NTM.
16/ Jan Kotěra bol autorom nerealizovaného projektu na byt prezidenta T. G. Masaryka v južnom krídle hradu. AA NTM
17/ Vyhlásenie T. G. Masaryka zo dňa 7. marca 1920. Viď *Architektura ČSR* r. 7/1948/, s. 13.
18/ *Styl*, Praha r. 1922, č. 4-6.
19/ *Stavba*, Praha r. 1 (1922), s. 54. Pravdepodobným autorom tohto textu bol Jan Kotěra.
20/ Josip Plečnik Iz ljubljanske šole za arhitekturo, Ljubljana, 1925 a Jos. Plečnik Iz ljubljanske šole za arhitekturo, Praha, 1928.
21/ Novosti Pražského hradu a Lán. Vydala k 10. výročiu Republiky Československej Stavební správa Pražského hradu MCMXXVIII.
22/ Pavel Janák: Josef Plečnik v Praze. *Volné směry*, Praha r. 26 (1929), s. 97-108.
23/ *Za starou Prahu*, Praha r. XIX/1935/, č. 5, s. 39.
24/ *Za starou Prahu*, Praha r. XIX/1935/, č. 3-4, s. 17-19.
25/ Čeněk Chýský: Pražský hrad a chrám sv. Víta. Václav Petr Praha 1929.
26/ František Lydie Gahura: Humanita v architektuře. *Svobodný zednář* r. 12/1938/, č. 1, s. 40-44. František Lydie Gahura: O Jože Plečnikovi. *Piranesi* 42-43, Ljubljana r. 2020, č. 42-43, s. 40-41.
27/ Emil Edgar: Plečnik doma. *Stavitelské listy,* Praha r. 37 (1941), s. 33 a Emil Edgar: Plečnik doma. *Kámen*, Praha r. 22 (1941), s. 35-43.
28/ *Architektura*, Praha r. 4 (1942), s. 37-44.

29/ Jindrová Jarmila: Zemřel arch. J. Plečnik. *Výtvarná práce*, Praha r. 4 (1957), č. 2, str. 7.
30/ Viz pozn. 9.
31/ Podľa návrhu Adolfa Benša a Richarda F. Podzemného.
32/ Výstava prebehla na začiatku leta 1968 a po nasledujúcej okupácii vojskami Varšavskej zmluvy sa v Prahe stratila a nebola do Viedne nikdy vrátená.
33/ Petr Vaďura: Josip Plečnik, *Výtvarná práce* r. 15 (1968), č. 14, str. 4. Petr Vaďura (1945–1974 po stáži v Kanade 1968–1969 a absolutóriu architektúry na ČVUT bol teoretikom tzv. škôlky SIALu architekta Karla Hubáčka v Liberci.
34/ Zdena Průchová: Josef Plečnik a Praha. *Umění* r. 20/1972/, č. 5, s. 442-452.
35/ Na jar 1968 bol po dlhej dobe otvorený návštevníkom aj park lánskeho zámku.
36/ Výstava v Centre Pompidou sa uskutočnila v dňoch 12. 3 – 26. 5. 1986, členmi vedeckého komitétu boli Friedrich Achleitner, Petr Krečič, prof. Edo Ravnikar, Vladimír Šlapeta a Gisela Šuklje a komisári výstavy boli François Burkhardt, Lojze Gostiša, Damjan Prelovšek a Boris Podrecca, ktorému bol zverený architektonický návrh inštalácie.
37/ Josip Plečnik 1872–1957, architecte. Centre Pompidou Paris 1986, nem. vyd. Villa Stuck München 1987, angl. vyd. MIT Cambridge Mass.1989 a kniha vyšla tiež v španielčine. Text Vladimíra Šlapetu, venovaný Plečnikovej činnosti v Prahe vyšiel postupne tiež v Španielsku po katalánsky a po anglicky – Jože Plečnik y Praga. *Quaderns*, Barcelona r. 1985, č. 166, s. 18-33, ďalej po nemecky v Rakúsku – Josef Plečnik und Prag. *Bauforum*, Wien r. 19/1986/, č. 118, s. 5-15 a po slovinsky v Juhoslávii – Jože Plečnik in Praga. *AB bilten*, Ljubljana r. 1987, č. 87-88.
38/ Plečnik auf der Prager Burg. Institut für Raumgestaltung und Sakralbau der TU München 1984.
39/ Tomáš Valena: O Plečnikovi. Praha 2018.
40/ Vladimír Šlapeta: Josip Plečnik. *Projekt* Bratislava r. 29 (1987), č. 8, s. 41-43.
41/ Josip Plečnik – architekt Pražského hradu. SPH Praha (1996).
42/ Spoločnosť Architectureweek zorganizovala v spolupráci so Správou Pražského hradu putovnú výstavu „Jože Plečnik a Praha" na nábreží rieky Ľubľanica v Ľubľane v októbri 2020 a pak v 12 slovinských mestách, výstavu „Jože Plečnik a Lány" v máji 2021 v zámockom parku v Lánoch a konečne výstavy „Jože Plečnik" v Tereziane Pražského hradu v marci 2022, ktorej súčasťou bola publikácia „Jože Plečnik na Pražském hradě".

Práce Plečnikových študentov na stranách 338-339 sú prevzaté z knihy Josef Plečnik: Výběr prací školy pro dekorativní architekturu v Praze z roku 1911–1921.





EXPOSITION
JOŽE PLEČNIK, Architecte
Galerie du CCI 12 mars – 26 mai 1986

COMITÉ DE PARRAINAGE

M. DUŠAN ŠINIGOJ
Président de la République socialiste de Slovénie
Dr JANEZ MILČINSKI
Président de l'Académie des Arts et des Sciences de Slovénie
Dr MLITJAŽ KMEČL
Président du Comité pour la Culture de la République socialiste de Slovénie
M. VLADIMÍR KAVČIČ
Président de l'Assemblée culturelle de Slovénie
Mme TINA TOMLJE
Présidente de l'Assemblée et Maire de la Ville de Ljubljana
S. Exc. BORIS SNUDERL
Ambassadeur de la République socialiste fédérale de Yougoslavie
Dr PETER FAJFAR
Doyen de la Faculté d'Architecture, d'Ingénierie et de Géodésie de Ljubljana

COMITÉ SCIENTIFIQUE

FRIEDRICH ACHLEITNER, professeur, Vienne
PETR KREČIČ, historien d'art, Ljubljana
EDO RAVNIKAR, professeur, Ljubljana
VLADIMÍR ŠLAPETA, architecte, Prague
GISELA ŠUKLJE, Ljubljana

COMMISSARIAT

FRANÇOIS BURKHARDT, directeur du CCI, Paris
LOJZE GOSTIŠA, historien d'art, Ljubljana
BORIS PODRECCA, architecte, Vienne
DAMJAN PRELOVŠEK, historien d'art, Ljubljana

RÉALISATION

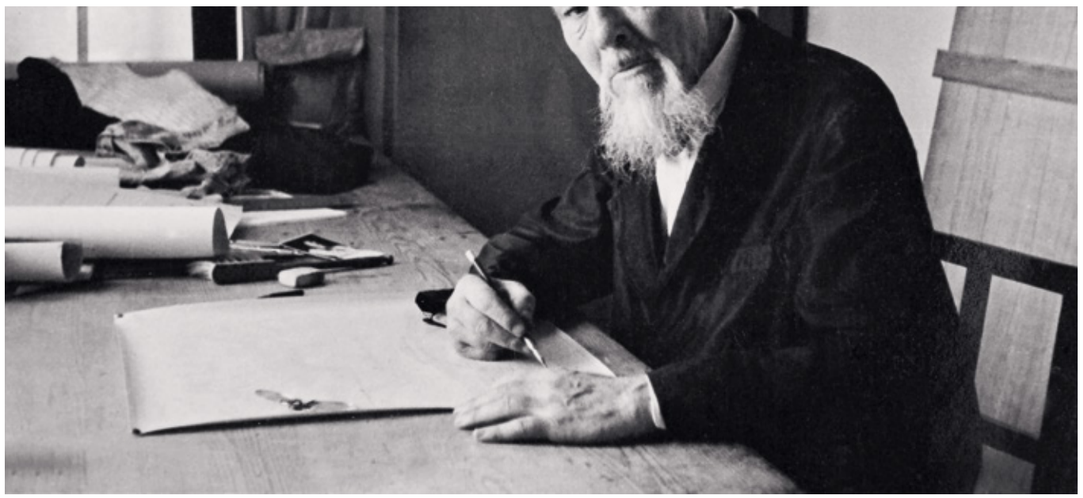
VIENNE
Mise en espace: Boris Podrecca
assisté de Gabi Hochleitlinger

PARIS, CCI
François Barkhardt, directeur
Betty Maravéas, administratrice
Sylvie Wallach-Barbey, attachée de direction
Service architecture:
Jana Cleeves, Concetta Colbera, Alain Guiheux, Sabine Vigouroux
Gestion:
Cathy Giocpal, Josette Lelarge
Services audiovisuels du CCI et du Centre Georges Pompidou:
Jean-Paul Pigeat, coordination
Audrey Stéphane Iacovacci, responsable
Claude Baleux, Pascal Donnet, Philippe Fourcin, Azzedine Mezrahi, Pierre Pauchon, Jean-Claude Perraut, André Touscherit, Florence Turner
Relations publiques et presse:
Ariane Dimé-Sarsovine
Marie-Jo Poisson-Nguyen
assistées de Marie-Thérèse Mazel-Roca

306

Katalóg výstavy Jože Plečnik – architecte, Centre Georges Pompidou, Paris (1986). [ADP] [37]

Poďakovanie patrí Janovi Caltovi (FA ČVUT), Anne Hošťálkovej a Žanete Vašíčkovej (FA VUT Brno), Šárke Bláhovej (knižnica UPM), Matúšovi Dullovi (FAD STU Bratislava) a Jane Vencálkovej (Valašské Meziříčí).



„Ak chcem robiť dobrú architektúru, musím byť dobrým človekom."
Josip Plečnik vo svojom dome v Trnovi (začiatok 50. rokov 20. storočia). [ADP]

Životopisné údaje

23. január 1872
Narodený v Ľubľane.

1878– 1882
Žiak základnej školy.

1885–1888
Výučba v otcovej stolárskej dielni a v trojročnej odbornej škole v Ľubľane so zameraním na stavebníctvo.

1891
Nečakaná smrť jeho otca Andreja Plečnika.

1888–1892
Štúdium dizajnu na priemyslovej škole v Štajerskom Hradci (Graz) a prax v ateliéri prof. Leopolda Theyera.

1892–1894
Prax vo firme J. W. Müller vo Viedni, kde pracuje ako priemyselný dizajnér.

1894–1895
Práca v súkromnom ateliéri prof. Otta Wagnera vo Viedni.

1895–1898
Štúdium architektúry u prof. Otta Wagnera na Akadémii výtvarných umení vo Viedni.

1898
Diplomový projekt morského letoviska Scheveningen odmenený Rímskou cenou a štipendiom na študijnú cestu v zahraničí.

1898–1899
Študijná cesta do Talianska a Francúzska, postupne navštevuje Benátky, Florenciu, Rím, Sicíliu a Paríž, kde sa dozvie o smrti svojej matky.

1900
Návrat do Viedne a opätovné zaradenie do práce v ateliéri prof. Otta Wagnera.

1901–1911
Práca vo vlastnom architektonickom ateliéri vo Viedni.

1901–1909
Člen viedenského spolku Secesia.

1904
Zlatá medaila za návrh interiéru venovaného tragicky zosnulej cisárovnej v pavilóne Rakúsko-Uhorska na svetovej výstave v St. Louis (USA).

1911
S pomocou Jana Kotěru, priateľa zo štúdií vo Viedni, sa sťahuje do Prahy.

1911–1921
Vedie ateliér architektúry ako profesor na Umeleckopriemyslovej škole v Prahe.

1912–1913
Tri roky po sebe kandidát na Wagnerovho nástupcu na Akadémii umení vo Viedni, no nikdy neuspel.

1920
Prezidentom T. G. Masarykom vymenovaný za hlavného architekta rekonštrukcie Pražského hradu.

1920
Menovaný za profesora na novej katedre architektúry na Fakulte technických vied Univerzity v Ľubľane.

1920
V Záhrebe vychádza jeho prvá monografia z pera Kostu Strajniča.

1921
Návrat do Ľubľane, kde si stavia dom v predmestí Trnovo.

1921–1934
Prácuje na zákazkách pre Pražský hrad ako hlavný architekt.

1921–1956
Profesor architektúry na Univerzite v Ľubľane.

1938
Zvolený za riadneho člena Slovinskej akadémie vied a umení.

1939
Stáva sa čestným občanom mesta Ľubľana.

1942
Vychádza jeho kniha *Architectura perennis* v spolupráci s jeho priateľom a historikom Francom Stelom a filozofom Antonom Trstenjakom.

1949
Získava Prešerenovu cenu, najvyššie národné umelecké ocenenie Slovinska (za „projekt Národného zhromaždenia Slovinskej ľudovej republiky a sériu pamätníkov druhej svetovej vojny").

1952
Získava svoju druhú Prešerenovu cenu (za „Celoživotnú prácu v oblasti architektúry").

1952
Dostáva čestný doktorát Dr. h. c. na Univerzite v Ľubľane a Technickej univerzite vo Viedni.

1953
Vychádza jeho kniha *Napori*, opäť vďaka Francovi Stelemu.

1954
Stáva sa čestným členom Kráľovskej asociácie britských architektov (R.I.B.A.).

1956
Posledný dokončený projekt: záhradný pavilón na ostrovoch Brioni v Chorvátsku.

7. január 1957
Zomiera vo svojom dome v Ľubľane.

1967
Prvá retrospektívna výstava vo Viedni s reprízami v Terste a v Prahe v lete 1968 (organizované Borisom Podreccom).

1979
Vychádza kniha *Josip Plečnik – Wiener Arbeiten* od Damjana Prelovšeka.

1986
Výstava v Centre Georges Pompidou v Paríži, autorov Françoisa Burkhardta, Lojzu Gostiša, Borisa Podreccu a Damjana Prelovšeka.

1992
Vychádza kniha v nemeckom jazyku *Josef Plečnik, 1872–1957* od Damjana Prelovšeka, nasledovali talianske, anglické a české vydanie.

1992
Vychádza kniha *Jože Plečnik* od Petera Krečiča.

1996
Retrospektívna výstava Josip Plečnik – Architektura pro novou demokracii na Pražském hradě, autorov Tomáša Valenu, Miroslava Řepu, Damjana Prelovšeka a Zdeňka Lukeša, následne na Ľubľanskom hrade.

2001
Vychádza kniha *Architekt Josip Plečnik – práce pro prezidenta Masaryka* od Damjana Prelovšeka s predhovorom českého prezidenta Václava Havla.



Josip Plečnik pri udeľovaní čestného doktorátu v Ľubľane (1952). [ADP]

Vybraná literatúra

- France Stelè, Anton Trstenjak, Jože Plečnik, Architectura Perennis, Mestna občina Ljubljanska, Ljubljana 1941.
- Bruce R. Berglund, Castle and Cathedral in modern Prague. Loging for the Sacred in a Skeptical Age, Central European University Press, Budapest – New York 2017.
- Sabine Forsthuber, Moderne Raumkunst, Wiener Ausstellungs-bauten von 1898 bis 1914, Picus Verlag, Wien 1991.
- Grabrijan – Dušan Grabrijan, Plečnik in njegova šola, nakladatelstvi Obzorja, Maribor 1968.
- Hevesi, Acht Jahre Secession – Ludwig Hevesi, Acht Jahre Secession. Kritik-Polemik-Chronik, Wien 1906 (reprint Klagenfurt 1984).
- Jan Kotěra, Josip Plečnik, *Volné směry*, VI, 1902, str. 91-98.
- Peter Krečič, Plečnik in jaz. Pisma Jožeta Plečnika Antonu Suhadolcu. Suhadolčevi spomini na Plečnika. Terst 1985.
- Lenarčič – Plečnik kot se ga je spominjal njegov najljubši učenec Vinko Lenarčič. Doplnene vydani pri priležitosti 50 let umrti Vinka Lenarčiče a 60 let umrti Jožeta Plečnika a 10 let začatku postupu k jeho beatifikace, sebral Simon Lenarčič, Ješovec pri Kozjem 2016.
- Josip Plečnik, Lučine. Iz ljubljanske šole za arhitekturo. Česká grafická unie a.s. Praha 1928.
- Lučine, nadaljevanje, 118 izbranih del arhitektov Tehnike Univerze ljubljanske 1929–1937, Ljubljana 1937, bez čislovani.
- Moravánszky, Die Erneuerug der Baukunst – Ákos Moravánszky, Die Erneuerug der Baukunst. Weger zur Moderne in Mitteleuropa 900–1940, Residenz Verlag, Salzburg-Wien 1988.
- Marjan Mušič, Jože Plečnik, Partizanska knjiga, Ljubljana 1980.
- Napori. France Stele, Esej o arhitekturi, Jože Plečnik, Dela, SAZU, Ljubljana 1955.
- Nejměnujte me nikdy. Dopisi Josipa Plečnika Alexandru Titlovi 1919–1947. Kompletní edice, Jiří Horský ed., Přátelé Prahy 3 o. s. Praha 2011.
- Janko Omahen, Izpoved, Cankarjeva založba, Ljubljana 1976.
- Jože Plečnik architecte 1872–1957, katalog výstavy, Centre Pompidou, Paris 1986.
- Plečnik a česká sakrální architektura první poloviny 20. století. Sborník přednášek z mezinárodní konference, Praha 2011.
- Plečnik – architekt Pražského hradu, katalog výstavy, Správa Pražského hradu, Praha 1996.
- Josef Plečnik. Hradschin Prag. Seminararbeit 1979–1980 unter der Leitung von N. Schuster. Lehrstuhl für Entwerfen, Raumgestaltung und Sakralbau, TU München 1980.
- Jože Plečnik, Il ritorno del mito, Arhitektov bilten, št. 62-63, ed. Cuva, Venezia 1983.
- Jože Plečnik, Studija regulacije Ljubljane in okolice, *Dom in svet*, XLII, 1929, št. 5, priloha 4.
- Jože Plečnik, Studija regulacije severnega dela Ljubljane, *Dom in svet*, XLII, 1929, št. 3, str. 91.
- Josef Plečnik Zacherlhaus. The Zacherl House by Jože Plečnik. Geschichte und Architektur eines Wiener Stadthauses. The History and Architecture of a Viennese Townhous, ed. Nikolaus, Peter, Ulrich Zacherl, Birkhäuser Verlag, Basel 2016.
- Jože Plečnik – Jan Kotěra, Dopisovanje 1897–1921, uredil, komentiral in prevedel Damjan Prelovšek, Ljubljana 2004. (Plečnikovy dopisy v archivu pražského NTM, Kotěrovy dopisy v archivu Muzea a galerie města Lublaně – Plečnikova sbírka).
- Plečnik, Výběr prací školy pro dekorativní architekturu v Praze z roku 1912–1921, Praha 1927.
- Boris Podrecca, Josef Plečnik 1872–1957. Wien-Prag-Laibach, katalog vystavy, Wien 1967 (rozšířené vydání říjen 1967).
- Pozzetto, Die Schule Otto Wagners – Marco Pozzetto, Die Schule Otto Wagners 1894–1912, Verlag Anton Schroll, Wien-München 1980.
- Damjan Prelovšek, Josef Plečnik Wiener Arbeiten von 1896 bis 1914, Edition Tusch, Wien 1979.
- Damjan Prelovšek, Jože Plečnik 1872–1957. Architectura Perennis, Yale University Press, New Haven-London 1997.
- Damjan Prelovšek, Natečaj za Zacherlovo hišo, *Acta Historiae Arts Slovenica*, 9, 2002, str. 137-156.
- Prelovšek Damjan, Jože Plečnik. Architektura večnosti. Teme, metamorfoze, ideje, Ljubljana 2017.
- Prelovšek Damjan, Narodna in Univerzitetna knjižnica, Nakladatelstvi ZRC, Ljubljana 2022.
- Prelovšek Damjan, Fra Josip Markušić – Josip (Jože) Plečnik korespondencija 1932–1956, svazek I a II, Františkansky klašter sv. Luky Jajce, Jajce – Sarajevo – Zagreb – Beograd – Ljubljana 2023.
- Zdena Průchová, Plečnik a Praha, *Umění*, XX, 1972, str. 442 a pokračovanie.

- Gotrfied Semper, Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder Praktische Aesthetik. Ein Handbuch für Techniker, Künstler und Kunstfreunde, Bd. I, Die Textile Kunst, Frankfurt am Main 1860, Bd. II, Keramik, Tektonik, Stereotomie, Metallotechnik, München 1863.
- Gottfried Semper, Wissenschft, Industrie und Kunst und andere Schriften über Architektur, Kunstwerk und Kunstunterricht, Neue Bauhausbücher, Kupferberg Verlag, Mainz-Berlin 1966.
- Harald Siebenmorgen, Die Anfänge der "Beuroner Kunstschule". Peter Lenz und Jakob Würger 1850–1875, Jan Thorbecke Verlag, Sigmaringen 1983.
- Stabenow – Jörg Stabenow, Jože Plečnik. Städtebau im Schatten der Moderne, Vieweg Verlag, Braunschweig-Wiesbaden 1996.
- France Stelè, Od obliča do velemojstra, Koledar družbe sv. Mohorja za leto 1958.
- France Stelè, Arh. Jože Plečnik v Italiji 1898–1899, Ljubljana 1967.
- Kosta Strajnić, Josip Plečnik, Ćelap i Popovac, Zagreb 1920.
- Tomáš Valena, O Plečniku. Prispevki k preučevanju, interpretaciji in popularizaciji njegovega dela, Celjska Mohorjeva družba, Celje 2013.
- Tomáš Valena, Plečniks Gärten am Hradschin in Prag, *Bauwelt*, 39, 17. X. 1986, str. 1482-1493.

Pramene ilustrácií

[AAW] Archív Architecture Week / 348, 349
[ADP] Archív Damjana Prelovšeka / 2-3, 6, 9, 12, 13, 14, 20-21, 22-23, 26, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 64, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 76-77, 78, 81, 85, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 121, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 131, 133, 134, 135, 138, 139, 140, 144, 145, 146, 148, 149, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 163, 164-165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 200, 201, 202, 203, 204-205, 206, 207, 208, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 278, 279, 280, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 296, 297, 298, 300, 301, 302, 303, 306, 307, 309, 310, 311, 313, 317, 320, 321, 332, 337, 343, 351, 354, 356, 359
[AFÚ] Archív Farského úradu Chrámu Najsvätejšieho Srdca Pána / 150, 151, 152, 153, 155, 162
[AMD] Archív Matúša Dully / 335, 340
[APH] Archív Pražského hradu / 82, 84, 85, 86, 87, 88-89, 90, 91, 92-93, 94, 95, 96-97, 98, 99, 100-101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108-109, 110, 111, 118, 127, 132, 307, 308, 310, 311, 312, 313, 314, 316, 317, 318, 320, 322, 324, 325, 328, 329, 330, 331
[APP] Archív Petra Pujmana / 87, 91
[APŠ] Archív Pavla Štechy / 17, 18-19, 103, 117, 119, 120, 122, 123, 136, 137, 141, 142-143, 161, 304
[ATV] Archív Tomáše Valenu / 344, 345, 346, 347
[AVŠ] Archív Vladimíra Šlapetu / 274, 329, 336, 338, 339, 342, 350
[AZL] Archív Zdeňka Lukeša / 307, 313, 315, 316, 319, 328, 330
[MMB] Archív Múzea mesta Brna / 341
[MPL] MGL/PLEČNIK COLLECTION – Archiv Arhitekturni muzej, Ljubljana / 10, 24, 40, 62, 63, 66-67, 68, 69, 70, 148, 335
[NTM] Archív Národného technického múzea v Prahe / 87, 326, 327

Portréty Plečnikových žiakov na str. 334 pochádzajú z archívou Valašského múzea ve Valašskom Meziříčí, ADP, AVŠ a rodinných archívov Plečnikových žiakov.

Poďakovanie

Ďakujeme Ministerstvu kultúry SR za finančnú podporu, menovite ministerke kultúry Martine Šimkovičovej a štátnemu tajomníkovi Máriovi Maruškovi.
Slovenské národné múzeum je štátna príspevková organizácia zriadená Ministerstvom kultúry Slovenskej republiky.

Ďakujeme veľvyslancovi Slovinskej republiky v Slovenskej republike Stanislavovi Raščanovi, veľvyslancovi Rakúskej republiky v Slovenskej republike Johannesovi Wimmerovi a veľvyslancovi Českej republiky v Slovenskej republike Rudolfovi Jindrákovi za ich koordináciu a spoluprácu pri realizácii tejto výstavy a publikácie.

Zvláštne poďakovanie za organizáciu, koordináciu a spoluprácu pri realizácii výstavy patrí SNM-Historickému múzeu, jeho riaditeľovi Petrovi Bartovi a riaditeľovi Medzinárodného festivalu architektúry a urbanizmu Architecture Week Praha Petrovi Ivanovovi.

Ďakujeme Damjanovi Prelovšekovi, Borisovi Podreccovi, Vladimírovi Šlapetovi a Zdeňkovi Lukešovi za spoluprácu pri realizácii tejto publikácie a výstavy, ako aj za ich odbornú a kurátorskú činnosť.

Ďakujeme Alanovi Zárubovi za spoluprácu pri tvorbe koncepcie publikácie, pri koordinácii autorov, dizajne výstavy, publikácie a grafickej úprave celého projektu.

Ďakujeme Ivovi Velíškovi, Jane Chaloupkovej, Lade Šretrovej, Danielovi Ivanovovi, Alexandre Hrabincovej a Petre Včislakovej za spoluprácu pri koordinácii prípravy publikácie.

Ďakujeme Správe Pražského hradu a jej riaditeľovi Pavlovi Vyhnánkovi. Ďalej riaditeľovi Odboru pamiatkovej starostlivosti Kancelárie prezidenta republiky Petrovi Kroupovi, Múzeu a galériám mesta Ľubľana, Plečnikovej Hiši a jej riaditeľke Ane Porok za láskavé poskytnutie fotografií zo svojich archívov.

Poďakovanie patrí partnerovi vydavateľstva a priateľovi Janovi Holáskovi za dlhodobú spoluprácu a podporu.

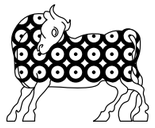
Špeciálne poďakovanie patrí pánovi Petrovi Pujmanovi a spoločnosti KKCG Real Estate za dlhoročnú podporu našich nakladateľských činností.

Osobitné poďakovanie patrí aj spoločnosti Corwin SK za podporu pri realizácii výstavy a publikácie.

Ďalšie poďakovanie patrí pánovi Milanovi Fiľovi a ECO-INVESTMENT za podporu tejto publikácie.



Josip Plečnik vo svojom ateliéri v Ľubľane (1923). [ADP]



JOSIP PLEČNIK

STREDOEURÓPSKY
ARCHITEKT

Životné dielo a odkaz majstra
stredoeurópskej architektúry.

Vychádza ako tlač pre výstavu Josip Plečnik,
stredoeurópsky architekt,
na Bratislavskom hrade v termíne
od 1. 10. 2025 do 30. 6. 2026.

Hlavný editor:
Damjan Prelovšek

Texty:
Damjan Prelovšek, Boris Podrecca, Zdeněk Lukeš
a Vladimír Šlapeta

Redakcia:
Alexandra Hrabincová, Daniel a Petr Ivanov,
Petra Včisláková a Vladimír Šlapeta

Recenzenti:
Ivan Wahla, Magdalena Kozień-Woźniak, Matúš Dulla

Preklady do slovenčiny:
Zuzana H. Martincová

Jazyková redakcia:
Zuzana H. Martincová, Daniela Marsinová

Design a grafická úprava:
Alan Záruba (Alba Design Press s. r. o.),

Predtlačová príprava:
František Brabač (FPS Repro s. r. o.)
Tlač a väzba:
PBtisk a. s. Příbram

Úroveň reprodukcie je daná kvalitou tlačových
podkladov dodaných jednotlivými subjektmi,
ktoré sú v publikácii zastúpené.
Typografická úprava písmom **Memphis Plečnik (Designiq)**
a písmom **Fenomen Sans (Signature Type Foundry)**.
Vektorizácia Plečnikových symbolov: **Klára Černická.**

Vydalo nakladateľstvo Czech Architecture Week, s. r. o.
© Czech Architecture Week, s.r.o., 2025
Všetky práva vyhradené. Žiadna časť tejto knihy nesmie byť
reprodukovaná mechanicky, elektronicky, fotografovaním
ani kopírovaním alebo šírená iným spôsobom bez predchádzajúceho
súhlasu vlastníkov autorských práv. All rights reserved.

ISBN: 978-80-909556-1-5
Prvé vydanie v slovenskom jazyku.

SLOVENSKÉ
NÁRODNÉ
MÚZEUM

ARCHI
TECTURE
WEEK