

ARCHITEKTÚRA NA PRAHU VEČNOSTI

PÁR VIET K MONOGRAFII: NA KONCI CESTY. KREMATÓRIUM V BRATISLAVE

Irena Dorotjaková

Žiť nemôžeme večne, ani čas sa nedá zvrátiť, čo ako by mnohí chceli. K prirodzeným zákonitostiam života prináleží i smrť. Kým človek prežije svoj život od radostného entrée, cez detstvo, mladosť, zrelosť, starobu až po derniéru, kým sa jeho životný cyklus so všetkými radosťami i strasťami uzavrie, uplynie nepredvídateľný čas, každému v inej dĺžke. K našej kultúre patrí rozlúčiť sa, vzdať hold človeku, ktorý z tohto sveta odchádza navždy. Hold za to, že žil a mali sme ho radi, za to, ako žil, že sme mali česť nejaký čas kráčať s ním kus cesty životom, za to, aký bol a čo svetu priniesol. Každá ľudská bytosť zanecháva vlastnú stopu, výraznú či menej, v deťoch, partneroch, partnerkách, priateľoch, kolegoch, komunite, národe i diele. Akt rozlúčky, no aj praktické veci súvisiace s odchodom a uložením pozostatkov si zaslúžia citlivý pietny prístup, zachovať decentnosť aj dôstojnosť. Rozlúčka so zosnulými v našej kultúre a na našom území prebiehala tradične v kostoloch alebo domoch smútku, často priamo v areáloch cintorínov. Cintoríny tvoria súčasť kultúrneho a historického dedičstva každého národa. „Každý cintorín je unikátne pamätné miesto, z ktorého sa dá vyčítať história mesta, jeho prosperita i úpadok prejavujúci sa v architektonických i výtvarných prejavoch pohrebných kaplniek, zvoníc, krypt, náhrobníkov i krížov, ale i sprievodných prvkov malej architektúry. Zapojenie cintorínov do krajinného prostredia aj cintorínska zeleň umocňujúca pietne prostredie predstavujú nemalé hodnoty.“¹ A Krematórium a urnový háj v Bratislave od Ferdinanda Milučkého medzi novodobjšími areálmi cintorínov vyniká.

Vytvoriť architektúru – dielo, ktoré sprostredkúva krásu, kontempláciu a pocit večnosti už len tým, že sa naň dívame – je umenie. Milučkého Krematórium – komplex pôsobivo osadený do krajiny so silným duchovným fluidom – svojím stvárnením oslovuje všetkých návštevníkov už päť desaťročí. Sepulkralna architektúra je špecifický druh, ktorý nesleduje priveľmi úzkostlivo hlavné trendy v modernej architektúre, je skôr reprezentantkou solídnej architektúry s puncom navždy. V časoch, keď sa architektúra ocitla

na pomedzí spotrebného tovaru, marketingu a zábavy, musí odolávať globalizácii a jej prejavom, keď sa preferuje rýchlosť, krátkodobosť a zmena, toto dielo vyznieva nanajvýš nezvyčajne. Atmosféra ducha a večnosti je tu obkolesená pokojom a tichom. V *Krematóriu a urnovom háji* v Záhorskej Bystrici na nás dýchne tajomstvo. Každý, kto sem vkročí, sa razom ocitne v inej dimenzii, akoby sa tu čas zastavil. Ešte v šesťdesiatom ôsmom Dominik Tatarka priliehavo upozornil na magickosť diela: „*Toto všetko, stvárnené zákutie prírody, priestor, architektúra, má svoju prísnu zákonitosť, svoju čistotu. Je výrazom nesentimentálneho poňatia ľudského osudu. Je to stále prírodné javisko kultu, ktoré má svoj jasný rituál. Odbočíš z cesty, zastaneš a odídeš.*“

Monografia *Na konci cesty. Krematórium v Bratislave/At the End of the Road. The Bratislava Crematorium* o tomto mimoriadnom a významnom diele slovenskej architektúry z pera historika architektúry Matúša Dulla a objektívom fotografky Olji Triašky Stefanovic' vyšla vo vydavateľstve Slovart koncom roka 2017. Na znak úcty k tomuto veľkému dielu, ktoré Matúš Dulla „považuje za najlepšie architektonické dielo, aké sme na Slovensku vytvorili“², ju autori venovali architektovi Ferdinandovi Milučkému. Ešte v roku 2007 Štefan Šlachta napísal, že krematórium „je kultová stavba a jej hodnoty sú najmä duchovné. V symbolike nášho návratu do lona matky prírody autor preukázal svoju filozofiu chápania obradu spopolnenia. Nebola to vtedy jednoduchá úloha. (...) Zvítazila však Milučkého húževnatosť a schopnosť presadiť svoj názor. (...) Milučký tu preukázal svoj cit pre detail, ktorého strohosť a čistotu človek osobitne vníma ako čosi, čo na seba neupozorňuje, ale dovoľuje venovať sa vlastnej rozlúčke so zosnulým. Práve toto dielo prispelo najväčšou mierou k tomu, že mu v roku 1999 udelili prestížnu Herderovu cenu za architektúru.“³

Kniha sa podrobne zaoberá vrcholným dielom architekta, no nielen ním. Matúš Dulla prepája tému *Krematória a urnového hája* oblúkom súvislostí, ktoré podrobnejšie rozoberá v šiestich kapitolách. Pomerne široký priestor dáva autor textu o histórii a etablovaní sa

aktu kremácie vo svete, v Európe i na Slovensku. Rovnako prezentuje príklady krematórií z Čiech i zo sveta, rozoberá ich koncepcie. Samostatne sa venuje aj architektovi Ferdinandovi Milučkému a v kontexte návrhu krematória pomenúva a charakterizuje jeho inšpiračné zdroje, v istom zmysle aj celé jeho dielo, ba i profesionálnu dráhu. Nasledujú okolnosti vzniku, tvorba a analýza architektúry komplexu krematória. Jedna kapitola je venovaná krajine a lesu, kde je dielo umiestnené, ďalšia výtvarníkom, ktorí vytvorili tri kľúčové sochy do areálu. Autor sa venuje tiež starnutiu diela, tomu, čo postretlo krematórium v nedávnej súčasnosti, ako aj jeho podoba po päťdesiatich rokoch prevádzky.

Matúš Dulla do témy o tejto fascinujúcej architektúre vovádza čitateľa postupne. V stručnom *Úvode* najprv široko prepája vybrané podnety. Zmieňuje sa o cisárovi a filozofovi Marcovi Auréliovi, ktorý *Hovory k sebe samému* písal na dávnej hranici Rímskej ríše, asi niekde v blízkosti Malých Karpát, kde nakoniec spočinul aj jeho popol. Dulla píše o spolnení ako o obrade, ktorý sa dávno praktizoval na našom území, ale aj o tom, že ho kresťanstvo tisícročie odmietalo. Habsburgovci v Rakúsko-Uhorsku mu takisto bránili. Vo Viedni, ktorú pri priaznivom počasi vidieť z miesta, kde sa dnes krematórium nachádza, výstavba krematória nebola povolená, a tak už koncom 19. storočia vznikli úvahy postaviť ho v blízkosti, v Bratislave. Od myšlienky k realizácii však prešlo osemdesiat rokov. Nakoniec *Krematórium a urnový háj* (1962 – 1968) vznikli ako harmonický celok, ktorý svedčí o mimoriadne priaznivom podnebí, v ktorom sa stretol talent i osobnosť mladého architekta, vykryštalizovaný návrh, výber lokality i prechodne uvoľnená atmosféra režimu šesťdesiatych rokov 20. storočia. Tieto podmienky priniesli Slovensku dielo ojedinelých kvalít, ktoré sa od 24. januára 1969, keď bolo oficiálne otvorené, ocitlo na konci cesty mnohých ľudí a ešte sa ocitne na konci cesty mnohých ďalších.

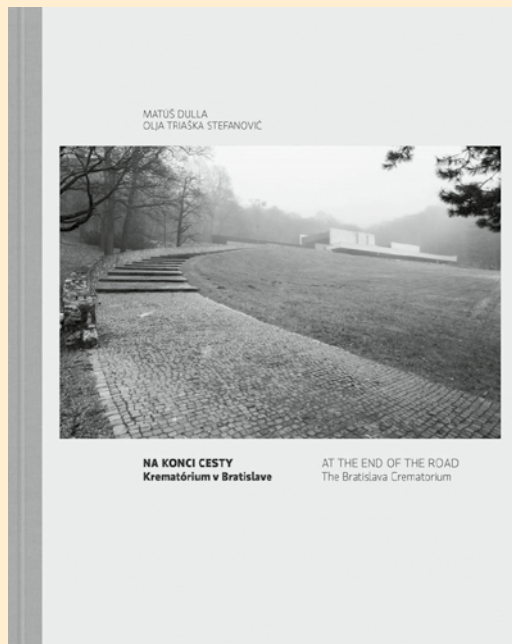
V prvej kapitole s názvom *Krátka história* ponúka Matúš Dulla históriu moderného

kremačného hnutia. Autor osvetľuje, kým sa tento v kresťanskom svete zaznávaný spôsob pochovávaní začal uplatňovať, čo bránilo jeho prijatiu alebo čo viedlo k tomu, aby bol akceptovaný. Neskorší vznik krematória v Bratislave oproti iným krajinám (prvé krematórium v Čechách mal už v roku 1917 Liberec) vedie k úvahám, že v modernej Bratislave záujem o kremáciu nebol. Autor píše: „*Skutočnosť je však iná. Bratislava mala k aktuálnemu daniu v oblasti kremácie veľmi blízko a o zriadenie krematória sa usilovala ako jedno z prvých miest, ak nie vôbec prvé z Rakúsko-Uhorska. Zložitá história vzniku nášho objektu sa preto nedá oddeliť od prvých pokusov o modernú kremáciu na území Európy.*“⁴⁴ Súčasťou tejto kapitoly sú aj grafy, prezentujú sa a porovnávajú rôzne parametre, napríklad počet krematórií vo vybraných krajinách na 100 000 obyvateľov alebo podiel kremácií vo vybraných krajinách na celkovom počte pohrebov. Čísla odhaľujú to, čo je zrejmé: najviac krematórií v krajinách, kde je spolnenie z náboženského hľadiska bežné, aj v krajinách, kde je slabší vplyv katolíckej cirkvi. Zaujímavý je uvádzaný podiel kremácií na celkovom počte pohrebov vo vybraných lokalitách v Československu: v Prahe 95 %, na Morave je to 30 % a v Bratislave 76 %.

Sedem podkapitol rozoberá najprv európsky boj za kremáciu, prvé krematóriá, ich architektúru, dispozície, prevádzky, bratislavské peripetie okolo krematória od prvých úvah o vytvorení, medzivojnovú atmosféru a vlnu výstavby krematórií v prvom Československu. Autor píše o konzervativizme, predsudkoch, zákazoch, ale aj o období druhej svetovej vojny, po ktorej *akt kremácie* získal odrazu úplne odlišný podtext. Píše takisto o povojnovej konjunktúre vo výstavbe krematórií a o vznikaní krematórií v Československu. V texte sa dá dozvedieť: „*Úsilie pochovávaní spolnením sa v Európe začalo objavovať s príchodom moderného osvieteného myslenia, s rastom miest a zväčšovaním dôrazu na hygienu či verejné zdravie.*“⁴⁵ V Európe získalo prvenstvo Taliansko, keď v roku 1876 na Cimitero monumentale v Miláne postavilo krematórium podľa návrhu Celesta Clericettiho.

Od roku 1878 začali postupne vznikať ďalšie krematóriá v Anglicku (Woking – 1878, Manchester – 1892, Glasgow – 1895) a Nemecku (Heidelberg – 1891, Hamburg – 1891 – 1892, Offenbach am Main – 1892). Vo Francúzsku vzniklo prvé krematórium na cintoríne Pére-Lachaise v roku 1889 podľa návrhu Jeana Camilla Formigého. O potrebe krematória v Bratislave sa diskutovalo najskôr v roku 1889, keď mesto žiadalo vládu o jeho zriadenie, potom v roku 1898, no obidva razy bezúspešne. Silná podpora iniciatívy išla zo strany spolku Die Flamme, ktorému sa nepodarilo presadiť krematórium vo Viedni. Dokonca aj maďarské spoločenstvo mesta sa začala v roku 1912 zasadzovať za krematórium.⁴⁶ Po rozpade Rakúsko-Uhorska vznikla vlna výstavby krematórií. Najmä v roku 1919, po prijatí zákona o kremácii, vznikli postupne krematóriá v Pardubicích (architekt Pavel Janák), Brne (architekt Arnošt Wiesner) a v tridsiatych rokoch 20. storočia aj v Prahe-Strašniciach (architekt Alois Mezera). Autor opisuje, kde, kedy a za akých okolností vyrástli krematóriá v európskych krajinách a čo na ich zriadenie vplývalo (Moskva 1927, Bukurešť 1928, Debrecín 1932, Belehrad 1963). Poľsko bolo poslednou krajinou, ktorá nemala nijaké krematórium prakticky celé 20. storočie až do roku 1991.

V socialistickom Československu zmizla religiózna prekážka a pod ideológiou ateizmu sa otvorila cesta aj k pochovávaní spolnením a možnosť výstavby krematórií. Na tradičnom Slovensku to zasa až také rýchle nebolo. Na Slovensku ako katolíckej krajine so silnými kresťanskými tradíciami sa vzťah ku kremácii nepestoval, k spolňovaniu mali vždy bližšie ateisticky orientovaní Česi. K úvahám o zriadení cintorína s krematóriom v Bratislave sa prikrčilo v polovici päťdesiatych rokov 20. storočia.⁴⁷ No táto aktivita sa ešte odsunula, a preto sa dá vlastne hovoriť o šťastí. Dulla hodnotí: „*Pre jeho architektúru však máločo mohlo byť priaznivejšie než odsunutie projektu*“⁴⁸ (.) vzniklo až v časoch, ktoré svoju architektúru stavali na vykryštalizovaných a ustálených moderných základoch.“⁴⁹



DULLA, Matúš, Triaška Stefanovič, Oľga:
Na konci cesty. Krematórium v Bratislave/
At the End of the Road. The Bratislava
Crematorium. Jazyk: anglický, slovenský. Bratislava:
 Slovart, 2017, 128 s. ISBN 978-80-556-2985-8.

Ferdinand Milučký je jedným z predstaviteľov prvej generácie slovenských architektov, ktorá vyštudovala až po druhej svetovej vojne a absolvovala už na školách doma na Slovensku. Dulla túto generáciu charakterizoval ako lačnú „po realizácii moderných ideí, ktoré sa v povojnovej Európe šírili rýchlo“⁴⁰. Po období vojny, po prevrate a vytvorení socialistického štátu, po procesoch v päťdesiatych rokoch nastalo konečne obdobie spoločenského uvoľnenia a vznikli pokojnejšie podmienky na budovanie krajiny a riešenie problémov, a teda aj priestor realizovať moderné koncepty v architektúre.

V socializme bol s autorstvom architekta problém, zásluha sa pripisovala kolektívnej značke projektovnej inštitúcie, autorstvo si radi prisudzovali funkcionári, riaditelia, najradšej tí, čo mali s dielom reálne pramálo spoločné. V kapitole *Architekt Dulla* rozoberá, že socialistická ideológia potierala individualizmus a nenosilo sa uznanie za duševnú prácu, nieto zverejnená informácia o konkrétnom autorovi. Milučkému sa napriek tomu podarilo na múre hneď pri vstupe do areálu krematória presadiť si vlastné meno a na dôvažok aj venovanie diela svojej matke. V tomto prípade nevedno, či to bola otázka dobrých vzťahov s vedením Stavoprojektu, otázka uvoľnenia v spoločnosti či odhodlanie a zaťatá sila osobnosti Ferdinanda Milučkého, ktorý uvedenie mena autora na diele považoval za jediné správne, a s týmto vedomím to aj úspešne dotiahol. (Navyše sa mu podarilo umiestniť k menu aj venovanie diela vlastnej mame. Milučký spomína, že zomrela v roku 1962, keď ešte len začínal pracovať na téme cintorína.) Milučký bol v tom čase zamestnancom bratislavského Stavoprojektu a aj nestraník, ako dodáva Dulla. Tiež spomína, ako sa Milučký zasadzoval za právo autorstva a mal aj plamenné vystúpenia na Zväze slovenských architektov, čo si v časoch kolektivismu

a priemernosti individuality, keď boli vyššie funkcie viazané na príslušnosť v komunistickej strane, hoci to netrúfalo.

Dulla sa ďalej usiluje priviesť čitateľa k obrazu Ferdinanda Milučkého cez rozprávanie o jeho rodinných pomeroch (päť súrodencov, otec klmpiar so sezónnym zárobkom, obetavá mama), o rokoch štúdia, ako aj prvých rokoch po absolvovaní fakulty u profesora Emila Belluša. Vykresľuje rozmanité situácie, kontakty, priateľstvá, práce v Stavoprojekte, ktoré svedčia o tom, že Milučký nebol priemernou osobnosťou. Aj profesor Jan E. Koula v ňom v tom období rozpoznal jedného z najnadanejších slovenských architektov. Po absolvovaní fakulty v nej ešte strávil ďalších päť rokov a potom odišiel do Stavoprojektu, čo bolo z hľadiska profesie správnym rozhodnutím, pretože „tam sa dostal ku konkrétnym a neraz aj výnimočným projektom, čo by ho na fakulte určite nepostretli“⁴¹. Prvými Milučkého návrhmi boli interiery a návrhy výstav. V nich sa inšpiroval ľudovým staviteľstvom, nie však ornamentmi, ktoré považoval za niečo navyše, zaujímala ho podstata ľudového staviteľstva, „pravdivosť prostých materiálov“. Možno pre niektorých, čo poznajú významné diela Milučkého, je prekvapením jeho tvorivá účasť na sídlisku v Ružinove. Tu v širšom kolektíve architektov s citom pre terén navrhol park na Trávnikoch, ktorý dnes nesie meno Andreja Hlinku. Navrhovanie do terénu neskôr rozvinul práve v areáli krematória, kde originálne a „autenticky pretavil množstvo špičkových ideí“. V kolose veľkej projektovnej organizácie Stavoprojektu Ferdinand Milučký medzi architektmi-projektantmi vyčnieval. A Dulla sa obdivne vyjadruje: „Ako to dokázal v utilitárnom kolese socialistických projektových organizácií, zostane záhadou.“⁴²

V kapitole *Architektúra bratislavského krematória* Dulla opisuje, že Milučký sa nedostal k téme a projektovaniu krematória náhodou,

cintorínmi sa zaoberal už predtým. Po prvýkrát v širšom kolektíve autorov v roku 1955 pri návrhu cintorína a krematória v Slávičom údolí. V tomto socialistický štát v snahe získať kvalitné projekty pre civilné obrady na cintorínoch vypísal súťaž na nové koncepty vo dvoch kategóriách: objekty pre sídla do 5 000 a do 15 000 obyvateľov. Ferdinand Milučký spolu s Rudolfom Masným st. uspeli v kategórii pre väčšie obce.

V šiestich podkapitolách sa Dulla zaoberá súťažou aj zahraničnými vzormi a architektonickými podnetmi, ktoré ovplyvnili architektúru objektu dispozíciou, kompozíciou a technológiami. Dulla píše: „Čas vzniku bratislavského krematória bol tiež obdobím mimoriadneho vzopätia celej domácej architektonickej scény, ktorá reagovala na európske impulzy.“⁴³ Spomína, ako sa architekt pri tvorbe krematória inšpiroval vynikajúcimi modernými dielami. Najvýraznejšou inšpiráciou v koncepte bola Milučkému uvoľnená dispozícia výstavného pavilónu v Barcelone od veľikána moderny Miesa van der Rohe. Na základe tejto inšpirácie budovu krematória tvorí séria pozdĺžnych stien, ktoré sú umiestnené paralelne s vrstevnicami. Medzi ne sú priečne vložené sklené steny, cez ktoré je výhľad do okolia a voľnej prírody. Inšpiráciou zo Škandinávie bol štokholmský lesný cintorín od Erika Gunnara Asplunda a kaplnka s výhľadom do lesa vo fínskom Otaniemi manželov Sirénovcov. Oba koncepty pracujú s tesným spojením architektúry a prírody.

O tvorbe krematória Ferdinand Milučký v rozhovore v roku 2011 sám povedal: „Navrhoval som ho s veľkým citom v duchu severskej moderny, ktorá sa podobným spôsobom spájala s prírodou. Staré duby a borovice tvoria kontrast s jeho vodorovnými líniami, umiestnenými nad lúkou na kopci. (...) Návrh bol vyjadrením mojej filozofie o priestore. (...) Po rozsiahlej študijnej príprave moje dielo našlo vyústenie do zaujímavého

kompozičného zoskupenia niekoľkých kamenných stien rôznej dĺžky a výšky, s presne vymedzenými väzbami a jednoduchým zámerom. Slovom, mojím zámerom bolo nechať plynúť priestor v tomto smere a umožniť previazanosť interiéru s exteriérom v zmysle večného plynutia času.⁴⁴

V krematóriu reprezentuje tento moment prvok presklenej steny na celú výšku budovy, ktorá najvýraznejšie pôsobí práve v rozlúčkovej obradnej sieni. Tam sprostredkúva úžasný pocit – výhľad do prírody pri rozlúčke s blízkym človekom, precítenie priestoru a hmoty. Tento prvok umocňuje ešte drevený plot vychádzajúci z interiéru do exteriéru; tak autor pomyselne prepája život s večnosťou. Sieň je obrátená na sever, vďaka tomu získala vyvážené osvetlenie počas dňa. Dulla pozitívne hodnotí rozhodnutie Milučkého obrátiť pohľad lúčiach sa do prírody: „*Transcendentálny a symbolický rozmer architektovejho rozhodnutia (...) mnohonásobne vyvážil drobnú dispozičnú nevýhodu, z ktorej vyplynula dlhšia cesta presúvania rakiev v suteréne*“⁴⁵, aj keď si za to vyslúžil kritiku svojho profesora Emila Belluša.

Dielu dominuje horizontálna asymetrická kompozícia, dopĺňajú ju dve vertikály: nižšia zvonica na terase vpredu a vyšší zadný komín v úzadi. Architekt budovu umiestnil pod lesom na hornom okraji lúky, človek ju najprv vidí z podhľadu a postupne k nej stúpa po oblúku vonkajšieho schodiska. Pomalým výstupom každý môže dielo komplexnejšie zažiť z diaľky, no keď k nemu podíde bližšie, oslovujú ho už konkrétne prvky, detaily a materiály. Smotanovobiely vápenec z bulharského Vraca, drevo, sklo, čierne kovové doplnky v podobe zábradlí a dlažba z malých čadičových kociek ako jednotný motív vnútri aj vonku na terase.

V kapitole *Les/urnový háj* a podkapitolách *Karpatský les* a *Urnový háj* píše Dulla o hľadani miesta pre krematórium. Pôvodne sa uvažovalo o najväčšom mestskom cintoríne v Slávičom údolí, neskôr ho plánovali umiestniť v Dúbravke. Vtedajší riaditeľ Stavoprojektu Vladimír Fašang však prišiel s návrhom na miesto, ktoré poznal a zdalo sa mu vhodné – starý kameňolom v borovicovom lese nad Lamačom. „*Tak sa z kameňolomu v lese za Lamačom stalo miesto, kde je teraz rozptylová lúka, na okolitých svahoch sa rozprestiera urnový háj a predpolie až po ostrý okraj lesa architekt*

majstrovsky prepracoval do pôsobivej kompozície s bielym domom v stráni.“⁴⁶ Architekt hľadal najvhodnejšiu polohu pre objekt, ktorým sa zaoberal naozaj dôkladne: „*Akoby sa vrátil k všeľudskej archetypálnej skúsenosti, ako stavať dom pri lese.*“⁴⁷ Dulla ten proces hodnotí slovami: „*Prostredie, les a majstrovské veľkorysé a súčasne veľmi jemne vyvážené a doladené architektove zásahy do priestoru, kde postaví svoj dom – to všetko vzniklo ako výslednica dlhých úvah a hľadania. Nebolo to nijaké náhle vmuknutie. Skĺbilo sa množstvo podnetov, pretavených ideí aktuálnej modernej architektúry i princípy architektúry, ktoré sa dajú označiť za nadčasové.*“⁴⁸

„*Les ako cintorín bol romanticky veľmi príťažlivý a jeho motív sa rýchlo rozšíril.*“⁴⁹ Európske cintoríny v lese majú svoj vzor v mníchovskom cintoríne z rokov 1905 – 1907, ktorý navrhol prof. Hans Gräsel, ale Milučkého v tomto hlbšie inšpirovalo viacero vzorov, najvýraznejšie azda štokholmský lesný cintorín Skorgskyrkogården od Sigmunda Lewereta a Erika Gunnara Asplunda.

V kapitole *Tri sochy* Dulla rozoberá, ako umelecké sochárstvo a maliarstvo postupne zanechávali opisný realizmus. Vo veľkých moderných ikonických architektúrach sa od naratívosti ustúpilo. Prečo Milučký nevyhradil žiadne miesto v interiéri krematória malbe ani plastike, vyjadril J. E. Koula: „*Pravdepodobne cítil, že by tým oslabil jeho zvláštne a ničím nedoplniteľné pôsobenie.*“⁵⁰ Sochy a ich autorov nevybral Milučký náhodne. Architekt dozrieval v čase nástupu novej, moderne orientovanej slovenskej generácie výtvarníkov, s Vladimírom Kompánkom ho spájaj Rajec aj priateľstvo, študovali ľudovú architektúru a obdivovali schopnosť a kvalitu jej úsporného vyjadrovania.

Kompánkovi zveril Milučký aj úlohu vytvoriť v areáli ústrednú plastiku. Kompánek navrhol centrálné dielo areálu Penát priamo uprostred lúky pod objektom krematória. Stĺp, totem, penát bol vytesaný z jediného dubového kmeňa, je vysoký takmer deväť metrov a vlastne akoby nahradil centrálny kríž, ktorý býva súčasťou každého cintorína.

Ďalšie dve plastiky na kľúčových miestach areálu vytvoril Rudolf Uher a Pavol Tóth. Miesto pre Uhrov balvan z bieleho travertínu s názvom *Zblíženie* bolo určené na čistinu pred sklenú stenu obradnej miestnosti. Na

toto tiché, introvertné a hlboké dielo každý účastník pohrebu upiera zrak počas celého obradu, prv ako sa truhla spustí dolu.

Tretia socha *Smútok* Pavla Tótha je umiestnená na rozptylovej lúke priamo v priestore bývalého kameňolomu. Socha pripomína praveké archeologické nálezy, črty tváre sa strácajú, sú drsné, abstraktnejšie. Zita Kostrová v monografii o sochárovi Pavlovi Tóthovi napísala: „*Socha sa akoby v obrannom reflexe začína vťahovať dovnútra*“ a vanie z nej „*dramatická úzkosť a osamelosť.*“⁵¹

Vklad troch sochárov na záver kapitoly Dulla sám zhrnul: „*Krematórium (...) korunujú tieto tri výtvarné diela majstrovským spôsobom (...) A nielen to, že sú konkrétne tam, pri tejto architektúre – oni tam na najvyššej úrovni reprezentujú kvalitu domácej výtvarnej scény.*“⁵²

Podľa Pierra von Meiss, profesora z polytechniky v Lausanne, ide o „*jeden z najvýznamnejších architektonických príspevkov komunistického Európy vo východnej Európe*“⁵³. V poslednej kapitole *Po polstoročí* autor píše, že na rozdiel od socialistickej zotrvačnosti výstavby, keď väčšina diel mala architektúru navrhnutú v šesťdesiatych rokoch, ale realizácia bola zavŕšená až v rokoch osemdesiatych, *Krematórium a urnový háj* k nim nepatrili. Dokončili ich počas Pražskej jari a nakoniec sa na ich otvorení zúčastnili paradoxne aj zástupcovia rôznych cirkví: rímskokatolíckej cirkvi (povolila kremácie päť rokov predtým), evanjelickej a. v., kalvínskej, baptistickej a českobratskej.

V podkapitole *Rovní a rovnejší* Dulla píše, že Milučký vytvoril urnový háj pre všetkých, nemal v pláne elitárstvo. V urnovom háji ležia preto v štandardných hrobách významné slovenské osobnosti, ako napr. herec Andrej Bagar, herec a režisér Paľo Bielik, herečka Eva Poláková, maliar Imro Weiner-Kráľ, architekt Ján Svetlák a i. Aj preto paradoxne pôsobila dodatočná požiadavka štátnych orgánov na vytvorenie samostatného pohrebiska pre vybrané komunistické osobnosti. Architekt tento panteón, resp. toto kolumbárium navrhol ako vlnitú lávku – hadovitý objekt, ktorý sleduje vrstevnice, a spočiatku tam ležali viercerí: Karol Šmidke, Vladimír Clementis, Ladislav Novomestský, Peter Jilemnický, ktorých však nakoniec pozostali premiestnili, a tak zvíťazil pôvodný princíp rovnosti v urnovom háji. Vlnovka ostala.

Kremácie sa aj na Slovensku postupne rozšírili. Po prvom krematóriu na Slovensku neskôr v osemdesiatych rokoch pribudli dve ďalšie: v Banskej Bystrici (1980, architekt Igor Teplan st.) a v Košiciach (1982, Pavol Merjavý) a v tomto storočí ďalšie štyri menšie.

V podkapitole *Zmeny a ohrozenia* Dulla opisuje, ako musela byť zmenená dlažba na terase, lebo čadičové kocky sa rozpadávali (neboli použité v požadovanej hrúbke) a zatekalo do miestností pod terasou, ako z ideologických dôvodov bola plastika Pavla Tótha *Smútok* odstránená z rozptylovej lúky, no Ferdinand Milučký sa zaslúžil o jej prinavrátenie po roku 1989. Stalo sa tak však až v roku 2003, zrejme tomu pomohol fakt, že sa areál *Krematória a urnového hája* stal národnou kultúrnou pamiatkou. A o to sa zasadil sám architekt Milučký, keď hrozilo, že pre technologické zmeny malo dôjsť k narušeniu pôvodného konceptu a vyvedeniu nového komína hore na zadnej terase. V boji a pri záchrane konceptu diela mu pomohol pri rokovaní na Magistráte Bratislavy Spolok architektov Slovenska.

Matúš Dulla ďalej píše, že krematórium by si zaslúžilo zvýšiť komfort kondolujúcich prekrytím otvorenej terasy a klimatizáciou, no tieto dodatočné vylepšenia sú pri národnej kultúrnej pamiatke už zložitejšie. V podkapitole *Krásne starnutie* Dulla uvádza, že dnes sa pamiatkami stávajú diela relatívne mladé, od ktorých nemáme „zreteľný historický odstup“²⁴. Ako národná kultúrna pamiatka vzbudzuje dilemu, ako ďalej. Je vhodnejšie zakonzervovať stav diela, ako keď ho architekt realizoval a k dispozícii bolo podstatne menšie množstvo kvalitných stavebných materiálov a technologických fines ako dnes, či ich pri čiastkových úpravách, ktoré zákonite vyplynú z prevádzky, aj využiť? Na druhej strane niektoré detaily a materiály prežili a *starnú do krásy*²⁵, iné by bolo treba vymeniť. Architektonická pamiatka európskeho významu a takej hodnoty si zaslúži byť upravovaná „citlivo a s úctou k jeho pôvodnému riešeniu i k jeho detailom“²⁶.

V závere knihy Dulla uvažuje o trende v kremáciách a konceptoch krematórií, ktoré sa menia podľa dispozície, na ktorú má kľúčový vplyv možnosť sledovať akt kremácie alebo nie. Podľa toho je riešený väčší priestor na obrad rozlúčky alebo je len minimalizovaný. Napriek tomu, že v celosvetovom meradle rastie tento spôsob pochovávaní, prúdy, ktoré s ním nesúhlasia alebo o ňom polemizujú, sa objavujú stále, svoju rolu zohráva duchovné aj ekologické hľadisko. Nemalú úlohu v diskusií majú aj ambivalentné spôsoby, ako narábať s popolom zosnulých. Katolícka cirkev požaduje „*vyhnúť sa akémukoľvek dvojznačnému panteizmu, naturalizmu alebo nihilizmu*“²⁷.

Autorom grafického dizajnu knihy je Juraj Blaško. Esenciu *Krematória a urnového hája* ako miesta v krajine v rôznych ročných obdobiach (býva to časté pripodobnenie fáz ľudského života) a v rozličných uhloch či detailoch zachytila objektívom Olja Triaška Stefanovic'. Vydarená obálka knihy s väzbou so sivým hrubým, odborne zrebným plátnom²⁸ kontrastuje s modrým metalickým písmom na jej chrbte. Pod fotografiou na obálke, kde sa v opare na svahu stráca krematórium, modré lesklé tučné výrazné písmo názvu kontrastuje s atmosférou fotografie. Príjemný pocit z publikácie mätko umocňujú impresívne nálady fotografií, ich tlmená farebnosť, čo ešte podporuje matný papier. Celý grafický koncept je založený na tom, že historické čiernobiele fotografie menších rozmerov sa umiestňujú v rámci textu, ale súčasné autorské scenérie a detaily miesta i budovy sú väčšie, ba priam veľké, niekedy aj na dvojstránku knihy, a ukladajú sa mimo textov. V grafickom dizajne môže niekomu prekážať jedna vec: neidentické písmo v slovenskom (pätkové) a anglickom texte a rozdelenie textu na strane v pomere 2 : 1. Na druhej strane, keď čitateľ číta len anglický alebo len slovenský text, málokedy medzi nimi preskakuje, a tak by

také čosi vlastne nemalo plynulému čítaniu prekážať.

Matúš Dulla je majstrom slova, brilantným „spisovateľom architektúry“. Vety a súvislosti plynú, autor sa posúva od myšlienky k myšlienke, napĺňa stanovený rámec. Treba oceniť, že túto smrteľne vážnu tému sem-tam odľahčí, prešpikuje vyjadreniami slávnych či menej známych ľudí z „brandže“ i mimo nej. Väčšinou sú ich názory graficky aj farebne zvýraznené modrým textom. Nevyhýba sa ani postojom, ktoré dielo neglorifikujú, ako je postoj prvej dámy českej architektúry Aleny Šrámkovej, ktorá slovami: „*Nemám k tomu čo povedať. Musela by som prezradiť, odkiaľ to Ferdiš odkopíroval,*“ vyjadrila, že zreteľne vníma konkrétnu inšpiráciu na diele.²⁸ Milá je príhoda, ktorá svedčí o ovplyvnení Ferdinanda Milučkého konceptom voľných stien aj tvorbou krematória možno viac, než by sám pripustil. Dulla spomína komentár manželky Milučkého Júlie Kunovskej, ktorá pri spomienke, ako tvoril vlastný rodinný dom, poznamenala: „*Keď ho škicoval, minul obrovské množstvo duplexu, ale nakoniec to bolo v podstate rovnaké ako krematórium.*“³⁰

Možno by sa Dullovi dalo vyčítať prílišné zapodievanie sa aktom kremácie, dispozíciami, presúvaním rakiev. V tejto tak trochu chúlостivej časti pri vykresľovaní podrobností prevádzky znie v niektorých pasážach jeho text cynicky, ale balansuje na hranici znesiteľnosti. Zdá sa, že mnohé vyplýva z autorovho ateistického zamerania. A niekto citlivejší môže kde-tu vnímať tendenčný až vtieravý podtón. Napokon, veď sám Matúš Dulla je absolvent architektúry normalizačných rokov, a teda dôkladne známy socialistických pomerov. Ako však tvrdí Nietzsche: „*Minulosť možno vykladať iba prostredníctvom toho, čo je v prítomnosti najsilnejšie.*“

Ešte v texte z roku 2008 sám autor knihy Matúš Dulla o krematóriu napísal hádam najvýstižnejšie: „*Stojí v rade tých veľkých diel*

európskej moderny, pri ktorých sa siahlo k minimalizácii prostriedkov, aby sa, paradoxne, dosiahla bohatšia výpoveď, ktorá siaha za bežnú utilitárnosť. Zdržanlivosť, umiernenosť a úsilie s čo možno najmenším množstvom prostriedkov dosiahnuť čo možno najviac.“³¹ Napriek niekoľkým úpravám, ktoré vyplynuli z prevádzky a technického opotrebovania, Milučkého krematórium stále disponuje touto dôstojnou zdržanlivosťou. *Krematórium a urnový háj* má tiež prvenstvo v tom, že ide o jediné dielo modernej architektúry, ktoré sa stalo pamiatkou ešte predtým, ako završilo päťdesiat rokov existencie. Dulla chápe zložitú ochrany takejto architektúry, čo vyjadril svojho času slovami: „*Podpisuje sa však na ňom dilema pamiatkovej ochrany moderny: tá sa totiž len veľmi ťažko bráni nežičlivým dodatočným zásahom, lebo jej efekt je založený na sile jednoduchosti. Je príliš súčasná a príliš funkčná na to, aby sme ju pokladali za hodnú ochrany, tak ako povedzme stredoveké hrady.*“³²

Architektúra sa nedá zavesiť na stenu ani vystaviť do vitríny. Treba ju užívať, je dôležité, aby dielo slúžilo naďalej na to, na čo bolo navrhnuté a určené. Aspoň dovtedy, kým nebude prežitá, čo by značilo ďalšiu zmenu v spôsobe pochovávaní. V dnešných časoch možno však len dúfať, že *Krematórium a urnový háj* pretrvá naďalej vo svojej takmer nedotknutej podobe ako artefakt umu a talentu, ktorý bol prítomný na Slovensku šesťdesiatych rokov 20. storočia. Treba sa spoľahnúť na nasledujúcu generáciu, že areálu bude ponechaný voľný zelený nástup, že ho nezbúrajú ani že ho nepohlť frenetická výstavba obchodných a skladových centier v Lamačskej bráne. K tomu by mal prispieť nielen úctyhodný koncept, fakt, že ide o národnú kultúrnu pamiatku, či citlivosť alebo súdnosť ďalších generácií na Slovensku, ale hlavne kultúra národa, ktorej môže monografia Matúša Dulla pomôcť.

- 1 LALKOVÁ, Jarmila, a kol.: Nekropolná architektúra. Metodika výskumu, hodnotenie a zásady prezentácie kultúrno-historických hodnôt nekropolnej architektúry. Vydavateľstvo STU, Bratislava, s. 16.
- 2 NÉMETH, Jana: Krása stavby, ktorá mení smútok na zmierenie. Zdroj: <https://dennikn.sk/930760/krasa-stavby-ktora-meni-smutok-na-zmierenie/>
- 3 ŠLACHTA, Štefan: Krematórium v Bratislave, 2007 Zdroj: <https://www.asb.sk/architektura/stavby/nadcasova-architektura/krematorium-v-bratislave>
- 4 DULLA, Matúš, TRIAŠKA STEFANOVIC', Olja: Na konci cesty. Krematórium v Bratislave/At the End of the Road. The Bratislava Crematorium. Bratislava: Slovart, 2017, s. 11.
- 5 Tamže, s. 12.
- 6 Tamže, s. 16.
- 7 Tamže, s. 20.
- 8 Tamže, s. 22.
- 9 Tamže, s. 22.
- 10 Tamže, s. 43.
- 11 Tamže, s. 34.
- 12 Tamže, s. 37.
- 13 Tamže, s. 47.
- 14 Rozhovor Ferdinanda Milučkého so Zuzanou Voštenákovou vyšiel pod názvom Krematórium bolo pre mňa výzvou. Zdroj: <http://www.pohrebnictvo.sk/krematorium-bolo-pre-mna-vyzvou/>
- 15 DULLA, Matúš, TRIAŠKA STEFANOVIC', Olja: Na konci cesty. Krematórium v Bratislave/At the End of the Road. The Bratislava Crematorium. Bratislava: Slovart, 2017, s. 50.
- 16 Tamže, s. 73.
- 17 Tamže, s. 73.
- 18 Tamže, s. 74.
- 19 Tamže, s. 74.
- 20 Tamže, s. 79.
- 21 Tamže, s. 85.
- 22 Tamže, s. 85.
- 23 Tamže, s. 93.
- 24 Tamže, s. 96.
- 25 Tamže, s. 97.
- 26 Tamže, s. 98.
- 27 Tamže, s. 107.
- 28 Zrebný je po slovensky spisovne správny odborný termín, ktorý označuje hrubú látku. resp. nebielené drsné ľanové plátno, hoci sa často používa nesprávny termín z češtiny, rezný.
- 29 Tamže, s. 43.
- 30 Tamže, s. 38.
- 31 DULLA, Matúš: Menej bolo viac. Arch o architektúre a inej kultúre. Ročník 18, číslo 3, rok 2008, s. 30 – 33.
- 32 DULLA, Matúš: Krematórium v Bratislave. Týždeň, 31. august 2008.