

**Peter Buday**

## ***Kostol reformovanej kresťanskej cirkvi v Bratislave***

Kalvínsky kostol na Nám. SNP je poslednou pamiatkou bratislavskej sakrálnej architektúry z obdobia rokov 1860–1914. Je významný z viacerých hľadísk: Jeho objekt bol realizovaný spolu s nájomným domom cirkevného zboru na základe výsledkov súťaže. Takýto súbor kostola a polyfunkčnej budovy ostal v Bratislave ojedinelý. Kostol prezentuje doznievanie historizmu a súčasne i nástup moderných tendencií v architektúre. Patrí medzi najdôležitejšie stavebné podujatia v meste tesne pred začiatkom prvej svetovej vojny. Tak ako Blumentál je stavebnou dominantou v priestore, ktorého zástavba sa intenzívnejšie rozbieha až v 18. storočí.

### **Opis stavby**

Súbor kostola a nájomného domu označovaný aj ako „Kalvínsky dvor“ stojí na parcele v centre hlavného mesta, ktorú ohraničuje Obchodná ulica a Nám. SNP. Správcom budov zapísaných do zoznamu kultúrnych pamiatok je bratislavský reformovaný cirkevný zbor. Stavby nedávno prešli renováciou a sú v dobrom technickom stave.

Jadro pôdorysu kostola tvorí centrála – štvorec, rozšírený o štyri krátke ramená. Zo strany hlavného priečelia obráteného do námestia sa k nemu pripája veža na štvorcovom základe. Výtvarne najbohatšie je poňaté hlavné priečelie. Na jeho prízemí sa nachádza trojica vstupných portálov s oblúkovými záklenkami a dekoratívnymi mrežami. Po stranách stredného portálu sú umiestnené kamenné stĺpy na hranolových podstavcoch s prstencovými pätkami, hladkým driekom a výrazne štylizovanými hlavicami s motívom rytých volút a reliéfnych rozetových medailónov. Sokel prízemnia v celej šírke pokrýva obklad z prírodného kameňa. Portál na prízemí veže sa otvára do prejazdu vedúceho na dvor medzi kostolom a nájomným domom. Ďalším výrazným prvkom hlavnej fasády je veľké termálne okno, ktorého deliace piliere v spodnej časti vymedzujú dvojice menších neorománskych okien. Okolo okna prebiehajú reliéfne pásy v tvare zuborezu a oblúčkový vlys. Zuborez a pílový list sa uplatňujú aj v ostení a archivoltách portálov. Nad oknom sa dvíha trojuholníkový štít lemovaný po okraji širokým pásom. V štíte je otvorené menšie trojdielne okno s prevýšeným stredom. Dominantnými detailmi vyše 40 m vysokej veže sú okenné otvory, rozetové okná na štyroch stranách

s bohato členenou špaletou a arkády zvukových otvorov. Vežu mierne sa zužujúcu smerom nahor ukončuje vysoká ihlanovitá helmica so zalomením v dolnej časti.

Kompozícia dvoch bočných fasád vychádza z usporiadania prvkov na hlavnej fasáde. Termálne okná sú však bez reliéfného ostenia, ohraničené len hladkými omietkovými pásmi.

Interiér kostola má pomerne strohý výraz. Najdôležitejšie prvky z hľadiska kalvínskej liturgie – kazateľnica a Stôl Pána – sú umiestnené oproti vstupu. Kazateľnica stojaca na zvýšenom podstavci krytá baldachýnom na konzolách je prístupná bočnými schodmi. Telo kazateľnice je zdobené slepou arkatúrou s rozetami v jednotlivých poliach, ktorých motív sa opakuje aj na stupňovitom zábradlí schodov. Nad predsieňou je situovaná organová empora prepojená s emporami pre veriacich v bočných ramenách. Železobetónová valená klenba na konzolách je zdobená jednoduchým plytkým kazetovaním.

### **Pôvodné materiály**

V mestskom archíve sú uložené xerokópie piatich výkresov zo súboru projektovej dokumentácie Kalvínskeho kostola.<sup>1</sup> Jedná sa o realizačné plány vypracované staviteľom Floriánom Opaterným ml. z Budapešti. Ako to naznačuje ich číslovanie, súbor nie je úplný.

1/ Výkres č. II: *A pozsonyi reform.egyház temploma és bérháza. Metszet és udvari homlokzat, 1:100.* (Kostol a nájomný dom bratislavskej reformovanej cirkvi. Rez a priečelie zo strany dvora). Datované a signované vpravo dole „Budapest 1911 / VII / 8.; Opaterny Flóris“.

a) *Metszet az átjáraton keresztül* (Rez cez prejazd nájomného domu)

b) *A templom udvari homlokzata* (Priečelie kostola zo strany dvora)

c) *A toronynak a Weckherlen ház felőli homlokzata* (Priečelie veže zo strany Weckherlenovho domu)

2/ Výkres č. V. *A pozsonyi református templom metszetei 1:100*; signované vpravo dole „Opaterny Flóris, építész – Architect“.

a) *Hosszmetszet az orgonakarzat felé nézve* (Pozdĺžny rez s pohľadom na organovú emporu)

b) *Keresztmetszet az urasztala és szószék felé nézve* (Priečný rez s pohľadom na kazateľnicu)

---

<sup>1</sup> Kópie 1:1 projektovej dokumentácie Kalvínskeho kostola (realizačné plány) sú uložené v Archíve mesta Bratislavy (ďalej ako AMB), v zložke „Kalvínsky kostol, parcelové číslo 8423-25.“

3/ Výkres č. VII.a: *A pozsonyi reform.templom tetőszerkezetének alaprajza 1:50.* (Pôdorys strešnej konštrukcie ref.kostola v Bratislave.) Vpravo dole pečiatka „Opaterny Flóris építész – Architekt“ a vlastnoručný podpis architekta.

4/ Výkres č. VIII: *A pozsonyi református templom karzati alaprajza 1:50. Ezenterv némi módosítással a Wimmer féle pályaterv alapján készült.* (Pôdorys bratislavského ref. kostola na úrovni empory. Tento plán bol vyhotovený po istej úprave Wimmerovho súťažného návrhu.) Vpravo dole podpis „Opaterny Flóris“.

Piaty výkres z tejto skupiny zobrazujúci hlavné priečelie kalvínskeho kostola bol publikovaný Vierou Obuchovou.<sup>2</sup> Plán je datovaný a podpísaný v dolnej časti: „Budapest, 1911 / VII. / 28 Opaterny Flóris“; hore je podpis Alojza Salzleitnera. Podľa autorky reprodukcia vznikla podľa pôvodného plánu z mestského archívu. Žiaľ, nešpecifikovala fond, z ktorého výkres pochádza. Dá sa predpokladať, že v archíve sú uložené i ďalšie výkresy z projektovej dokumentácie kostola.

6/ *A pozsonyi ref.egyház bérház-fedélzetének leszámolási tervrajza. Lépt 1:50.* (Kolaudačný plán strešnej konštrukcie nájomného domu ref.cirkvi v Bratislave) Datované vľavo dole: „Pozsony, 1912.nov.hó“; pečiatka vpravo dole „Moriz Sprinzl...“<sup>3</sup>

Osudy archívu a knižnice reformovaného cirkevného zboru, tak ako aj pozostalosti Eleméra Balogha, iniciátora stavby chrámu sú neznáme. Na farskom úrade sa v súčasnosti nenachádzajú žiadne pôvodné materiály súvisiace so stavbou kalvínskeho súboru.

Oznámenie o súťaži na projekt nájomného domu a kostola bratislavskej reformovanej cirkvi a jej hodnotenie vyšli v každom významnejšom súdobom maďarskom odbornom i umeleckom periodiku. O priebehu súťaže a realizácií stavby pravidelne informovala miestna tlač. Kresba kostola od Floriána Opaterného bola v roku 1913 predstavená na jarnej výstave Združenia uhorských výtvarníkov v budapeštianskom Műcsarnoku.<sup>4</sup>

<sup>2</sup> OBUCHOVÁ, Viera: *Ondrejský cintorín*. Bratislava 2004, s. 45.

<sup>3</sup> *Moriz Sprinzl* (1844–1907) bol tesárskym majstrom a majiteľom parnej pily. Člen bratislavského Kunstvereinu. Po jeho úmrtí prebral firmu Moriz ml. Pozri: FRANCOVÁ, Zuzana – GRAJCIAROVÁ, Želmíra – HERUCOVÁ, Marta: *Bratislavský umelecký spolok 1885–1945*. Bratislava 2006, s. 177.

<sup>4</sup> *Országos Magyar Képzőművészeti Társulat: Tavaszi kiállítás 1913*. Budapest. (Katalóg jarnej výstavy Maďarského združenia výtvarníkov v Műcsarnoku); s. 85, dielo č. 703: „kresba bratislavského kostola reformovanej cirkvi od Floriána Opaterného. V súkromnom majetku.“ Opaterný vystavoval ako člen *Magyar*

## Prehľad stavu bádania

Václav Mencl sa k dielam maďarskej secesie stavia skepticky. Považuje ich za ukážky cudzieho štýlu, ktorý v meste nikdy nezdomácnel. Radí k nim aj kostol reformovanej cirkvi v *zmodernizovanom slohu románsko-normanském*.<sup>5</sup> Tento názor zopakoval o takmer tri desať-ročia neskôr aj Štefan Pisoň.<sup>6</sup>

V štúdií z roku 1958 kladie Toran Kalvínsky kostol do línie dokladajúcej prechod od pseudoštýlov k neoštýlom. Na rozdiel od Mencla ho zaraďuje do skupiny stavieb, akými sú Blumentálsky kostol, býv. sirotinec na Hlbokej ul., priemyselná škola na Vajanského nábreží a nemocnica diakonísk na Palisádach.<sup>7</sup>

Podľa Szőnyiho je na fasádach kostola napriek romanizujúcim formám *citeľná snaha o nové tvaroslovie z prelomu storočí*.<sup>8</sup> Miesto stavby teda vidí na začiatku vývoja k moderne.

Vo svojej dizertácii hovorí Toran v súvislosti s Kalvínskym kostolom o eklektickom prechode k hľadajúcej moderne, ktorá viedla k tendencii komponovať zo znakov cirkevného umenia *ideové symboly*.<sup>9</sup>

Súpis pamiatok<sup>10</sup> uvádza kostol ako neorománsku stavbu z roku 1913 projektovanú Franzom Wimmerom.

Na Toranov názor nadviazala aj Magda Johanidesová. Chrám podľa nej predstavuje príklad redukovania a splošťovania plastických detailov typický pre prvú dekádu 20. storočia.<sup>11</sup>

---

*épitóművészek szövegsége* – Združenia maďarských architektov. Pre zaujímavosť, na výstave sa objavili aj tri kresby Fridricha Weinwurma, bratislavského architekta, neskoršieho predstaviteľa funkcionalizmu.

<sup>5</sup> MENCLOVI, Václav a Dobroslava: *Bratislava. Stavební obraz města a hradu*. Praha 1936, s. 164.

<sup>6</sup> PISOŇ, Štefan (ed.): *Bratislava. Stavebný vývin a pamiatky mesta*. Bratislava 1961, s. 125.

<sup>7</sup> TORAN, Eduard: K otázke architektúry od polovice 19. stor. do r. 1918. In: *Pamiatky a múzeá*, 7, 1958, č. 1, s. 26.

<sup>8</sup> SZŐNYI, Andrej: *Tak rástla Bratislava. Vývin architektúry a stavebníctva v Bratislave a na Slovensku v rokoch 1848–1918*. 1. vydanie, Bratislava 1967, s. 70. Szőnyiho text bez väčších zmien preberá aj KUSÝ, Martin: *Architektúra na Slovensku 1848–1918*. Bratislava 1995, s. 41.

<sup>9</sup> TORAN, Eduard: *Architektúra druhej polovice 19. storočia na Slovensku*. Nepublikovaná dizertačná práca. Kabinet teórie a dejín výtvarného umenia SAV v Bratislave, 1965, s. 149.

<sup>10</sup> GÜNTHEROVÁ, Alžbeta (ed.): *Súpis pamiatok na Slovensku*. I. A-J. Bratislava 1967, s. 199.

<sup>11</sup> JOHANIDESOVÁ, Magdaléna: Stavebný rozvoj v druhej polovici 19. a začiatkom 20. storočia. In: HORVÁTH, Vladimír – LEHOTSKÁ, Darina – PLEVA, Ján: *Dejiny Bratislavy*. Bratislava 1978, s. 214.

Elena Lukáčová vyzdvihuje na architektúre bratislavského kostola súzvuk tvaroslovia, farebnosti a hmôt ako aj architektovu znalosť a rešpektovanie prvkov románskeho slohu.<sup>12</sup>

Dana Bořutová zaraďuje túto architektúru do kategórie stavieb kombinujúcich secesné a eklekticko-historizujúce tvaroslovné prvky – v prípade Kalvínskeho kostola – prevažne stredovekého pôvodu.<sup>13</sup>

Až autori nedávno vydaného prehľadu o vývoji architektúry na Slovensku v 20. storočí<sup>14</sup> sa pokúsili konkretizovať možné štýlové východiská stavby. Pokladajú za ne architektovu priamu nemeckú skúsenosť, *Rundbogenstil* a neorománsku architektúru Henryho Hobson-Richardsona.<sup>15</sup> V katalógu uvádzajú využitie románskeho tvaroslovia v prípade kostola; nájomný dom hodnotia ako secesný.<sup>16</sup>

Štefan Holčík hovorí o modernom objekte so znakmi románskeho slohu, zmieňuje sa aj o premenách jeho prostredia.<sup>17</sup>

Podobne, ako tomu bolo pri Blumentáli, aj tomto prípade je na informácie súvisiace so stavbou najbohatšia útlá brožúra o dejinách miestneho reformovaného cirkevného zboru, ktorej autorom je súčasný bratislavský kalvínsky duchovný Imrich Peres.<sup>18</sup>

Henrieta Moravčíková<sup>19</sup> i Matúš Dulla<sup>20</sup> v novších publikáciách o slovenskej architektúre opakujú svoje skoršie tvrdenia o zámorských vplyvoch na architektúre kostola.

Aj tento stručný prehľad naznačuje, že určujúce názory na architektúru kalvínskeho kostola boli sformulované v 60. rokoch minulého storočia. Zásadnejší posun prinášajú až ar-

---

<sup>12</sup> LUKÁČOVÁ, Elena a kolektív autorov: *Sakrálna architektúra na Slovensku*. Komárno 1996, s. 152.

<sup>13</sup> BOŘUTOVÁ, Dana: Architektúra 1900 na Slovensku. I. Niekoľko téz. In: *Architektúra a urbanizmus*, 32, 1998, č. 1-2, s. 35.

<sup>14</sup> DULLA, Matúš – MORAVČIKOVÁ, Henrieta: *Architektúra na Slovensku v 20. storočí*. Bratislava 2002.

<sup>15</sup> DULLA – MORAVČIKOVÁ 2002 (cit. v pozn. č. 14), s. 76. Poznámku o Hobson–Richardsonovom vplyve na neorománsky sloh kalvínskeho kostola možno prijať len s výhradami. Architekt sa v 60. rokoch 19. storočia školil na parížskej École-des-Beaux-Art. Ako poznamenáva Hitchcock, veľký vplyv na jeho tvorbu malo dielo Augusta Vaudremera. V čase Richardsonových štúdií sa podľa Vaudremerových návrhov staval kostol S.Pierre-de-Montrouge. Podľa HITCHCOCK, Henry Russel: *Architecture: 19th and 20th centuries*. Harmondsworth 1977, s. 142.

<sup>16</sup> DULLA – MORAVČIKOVÁ 2002 (cit. v pozn. č. 14), s. 311–312.

<sup>17</sup> HOLČÍK, Štefan: Kostol stojí na mieste soľného skladu. In: *Staromestské noviny*, 6. júna 2002, s. 9.

<sup>18</sup> PERES, Imrich: *Dejiny reformovaného zboru v Bratislave*. Druhé vydanie. Bratislava 2005.

<sup>19</sup> MORAVČIKOVÁ, Henrieta: *Architektúra na Slovensku. Stručné dejiny*. Bratislava 2005, s. 128.

<sup>20</sup> DULLA, Matúš: *Slovenská architektúra od Jurkoviča po dnešok*. Bratislava 2007, s. 39.

chitekti-historici, ktorí nielen hodnotia sloh objektu/objektov, ale hľadajú aj ich východiská. Na rozdiel od Blumentálu, je štýlové určenie Kalvínskeho kostola ustálené. Koliše jeho zaradenie do širších súvislostí – autori ho radia jednak do kategórie neskorej secesie, ale aj do línie doznievania historizmu využívajúceho stredoveké znaky. Zároveň ho považujú za jednu z raných pamiatok moderny. Hoci takmer v každej zo spomenutých prác sa pripomína meno architekta stavby – Franza Wimmera, o jeho začiatkoch, rozhodujúcich pre stavbu kalvínskeho súboru vieme až zarážajúco málo. Ešte menej údajov máme k dispozícii o Floriánovi Opaternom. Predvojnové pôsobenie a vzťah týchto architektov neboli doteraz skúmané. Málo známe sú i okolnosti súťaže a vlastnej realizácie chrámu.

Opakuje sa teda situácia známa z prípadu Blumentálskeho kostola, ktorú by sme mohli zhrnúť nasledovne: Vieme, že (Kalvínsky) kostol je hodnotným stavebným dielom, nemôžeme ale tvrdiť, že túto architektúru aj skutočne poznáme.

V nasledujúcom texte budem postupovať spôsobom, ktorý som zvolil v kapitole „Blumentálsky kostol“. Sústredím sa najmä na udalosti predchádzajúce stavbe kostola a nájomného domu, osobnosti architektov, východiská a širší kontext stavieb kalvínskych kostolov v súdobom Uhorsku.

### **Dejiny stavby kostola reformovaného cirkevného zboru v Bratislave**

Samostatný kalvínsky zbor vznikol v Bratislave až koncom 19. storočia. Zásadný podiel na tom mal kaplán a vedec Elemér Balogh z Budapešti.<sup>21</sup> Už v tomto období sa stala aktuálnou požiadavka po vlastnom chráme, pretože kalvínske liturgie sa vykonávali v provizórnych priestoroch: v evanjelickom kostole, neskôr – od roku 1901 – v dome zakúpenom na Grassalkovichovom námestí<sup>22</sup> a v sále evanjelického lýcea na Palisádach.<sup>23</sup>

Zboru sa v roku 1907 podarilo získať pozemky na Nám. Milosrdných (dn. Nám. SNP), na ktorých stála neskorobaroková budova niekdajšej pošty, neskôr soľného úradu a skladu.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> PERES 2005 (cit. v pozn. č. 18), s. 5.

<sup>22</sup> Tamtiež, s. 6.

<sup>23</sup> *Pressburger Zeitung* 148, 13. apríla 1911, s. 4.

<sup>24</sup> Budova bývalého soľného úradu (Saltzamt) na Námestí Milosrdných bola kúpená z príspevku zo štátneho rozpočtu vo výške 94 tisíc korún. Pozemok sa vraj podarilo získať aj vďaka podpore bývalého uhorského ministra poľnohospodárstva Ignáca Darányiho. Na jeho počesť bol jeden zo štyroch zvonov kostola pomenovaný ako „Darányi“. Zdroje: *Pressburger Zeitung* 148, 14. apríla 1911, s. 2 a *Nyugatmagyarországi Híradó*, 26, 5. októbra 1913, č. 229, s. 4. Podľa tradície boli v budove *Saltzamtu* svojho času väznení protestantskí duchovní odsúdení v 17. storočí na galeje. PERES 2005 (cit. v pozn. č. 18), s. 6. Z tohto obdobia sa zachoval aj renesančný, kovaný vstup. Zdroj: *Kalvínsky kostol v Bratislave*, zložka Z 1 / 89, zostavená 3. 11. 1975 p. Potockou, Archív Pamiatkového úradu SR, Bratislava.

Na podporu stavby sa konali rôzne spoločenské akcie, výtťažok z ktorých mal byť príspevkom do stavebného fondu kostola.<sup>25</sup> Po zbúraní skladu bola v novembri roku 1911 vyhlásená súťaž na projekt kostola a dvojposchodového nájomného domu kalvínskej cirkvi s predpokladanou investíciou 300 tisíc korún, s odmenami 1000 a 500 korún pre I. a II. miesto.<sup>26</sup> Posledným dátumom pre doručenie návrhov bol 18. marec 1911.<sup>27</sup>

Požiadavky reformovaného zboru boli rozmanité: v prípade kostola sa žiadala hlavná fasáda s dominantnou vežou obrátená do Námestia Milosrdných. Chrám mal byť koncipovaný v konvenčnom duchu, o čom svedčí aj podmienka umiestniť kazateľnicu *na dobre viditeľnom mieste v kratšej či dlhšej osi lode*.<sup>28</sup> Dom sa mal deliť na dve časti: v prvej mala byť okrem obytných a administratívnych priestorov aj zasadacia sieň zboru, v druhej byty a obchodné priestory. Dôležitou podmienkou bolo vytvorenie komunikácie medzi *Holzgasse* (dn. Drevená ul.) a Námestím Milosrdných. Riešenie malo tiež zohľadniť nepravidelný tvar parcely tak, aby stavba neobmedzovala prípadnú ďalšiu zástavbu v tejto lokalite.<sup>29</sup>

Výsledky súťaže boli zverejnené v apríli 1911. Podľa *Magyar Építőművészet*<sup>30</sup> sedeli v porote súťaže duchovný Elemér Balogh, hlavný mestský inžinier Jenő Dobisz (Dobis) a Gyula Schváb zastupujúci Spolok uhorských inžinierov a staviteľov. *Pressburger Zeitung*<sup>31</sup> uvádza odlišné, početnejšie zloženie komisie: podľa denníka mal byť jej predsedom *Gyula Sándy*,

---

<sup>25</sup> *Pressburger Zeitung*, 147, 1. januára 1910, č. 1, s. 3, s. 6. Oznámenie o konaní koncertu na podporu stavby 5. januára 1910 vo veľkej sále Župného domu. Štefan Holčík tiež uvádza, že základom fondu bol výtťažok z tomboly z 19. júna 1904 (v podniku Bellevue) vo výške 8 tisíc korún. HOLČÍK 2002 (cit. v pozn. č. 17), s. 9.

<sup>26</sup> *Pressburger Zeitung* (cit. v pozn. č. 23), s. 2.

<sup>27</sup> *Magyar Építőművészet*, 9, január 1911, č. 1, s. 31.

<sup>28</sup> BALOGH, Elemér: A pozsonyi református keresztyén templom-tervkiállításáról. In: *Nyugatmagyarországi Híradó*, 24, 14. apríla 1911, č. 84, s. 4.

<sup>29</sup> *Pressburger Zeitung* (cit. v pozn. č. 23), s. 2–3. Zbor mal v pláne zakúpiť aj susednú parcelu na Nám. Milosrdných č. 3 a pokračovať na výstavbe svojho areálu. Ďalšou požiadavkou preto bolo, aby sa v prípade novostavby dalo harmonicky nadviazať na sloh fasády kostola. Podľa BALOGH 1911 (cit. v pozn. č. 28), s. 4.

<sup>30</sup> *Magyar Építőművészet* (cit. v pozn. č. 27), s. 31.

<sup>31</sup> *Pressburger Zeitung* (cit. v pozn. č. 23), s. 3.

pedagóg budapeštianskej vyššej priemyselnej školy<sup>32</sup>, ďalej v nej boli Alexander Feigler, mestskí inžinieri Jenő Dobisz a Ján Florian a samozrejme miestny duchovný správca.

Prvá cena bola prisúdená Bratislavčanovi *Franzovi Wimmerovi*, ktorý svoj návrh označil heslom *Lukács*<sup>33</sup>, druhá budapeštianskemu architektovi *Zoltánovi Tornallyaymu* a jeho projektu s heslom *1911 február*. Na zakúpenie boli odporúčané návrhy s heslami *Bízzatok az Úrban* (Dôverujte Pánu), *Egyhajós* (Jednolod'ový), *Kálvin udvar* (Kalvínsky dvor) a *Dicsérd az Urat* (Velebte Pána). Autorov týchto projektov nepoznáme.<sup>34</sup>

Po oznámení výsledkov sa v malej sále Župného domu konala výstava, na ktorej mala široká verejnosť možnosť vidieť 22 prijatých návrhov.<sup>35</sup> Ako sa dočítame v miestnom denníku, vynikali svojim umeleckým prevedením, rozmanitosťou pri riešení dispozície a plánovaného prepojenia *Holzgasse* s Námestím Milosrdných.<sup>36</sup> Vysoko hodnotené boli najmä Wimmerove plány, ktorému sa *podarilo úspešne sklbiť praktickú i umeleckú stránku* projektu. Napriek tomu však nebolo vôbec isté, či sa pristúpi k ich realizácii. Ani jeden zo súťažných návrhov totiž nespĺňal všetky požiadavky, čo znamenalo výrazné prekročenie stanoveného rozpočtu.<sup>37</sup> Ako to dokladajú správy z tlače, verejnosť prijala Wimmerove návrhy pozitívne.

Stavby súborov zahŕňajúcich polyfunkčnú budovu a kostol boli typické pre protestantské obce vo väčších mestách na prelome 19. a 20. storočia. Šlo o pragmatické riešenie situácie, keď cirkevný zbor nemal dostatok prostriedkov na stavbu kostola, disponoval však hodnotnými pozemkami, ktoré sa väčšinou získavali darom od miest či súkromných osôb. Zbor

---

<sup>32</sup> *Gyula Sándy* (1868–1953) sa narodil v Prešove, z matkinej strany patril k jeho predkom sochár István Ferenczy. Steindlov a Pecsov žiak, neskôr asistent posledne spomenutého a zamestnanec jeho kancelárie. Dlhšiu dobu spolupracoval s Foerkom (poštový palác v Záhrebe, veža ev.kostola v Brezne atď.) Autor celého radu sakrálnych stavieb inšpirovaných architektúrou Johanna Otzena. Bližšie o jeho živote: FEHÉRVÁRI, Zoltán – HADIK, András – PRAKFAI, Endre – ZÁSZKALICZKY, Zsuzsa: „*Sándy Gyula: Hogyan lettem és hogyan voltam én templom-építő, -tervező és művezető építész?*“ *Lapis Angularis*, VI, Magyar építészeti múzeum, Budapest 2005.

<sup>33</sup> *Pressburger Zeitung* 148, 7. apríla 1911, s. 2: „...je potešujúce, že možnosť realizovať takúto veľkú a krásnu úlohu dostal rodený Bratislavčan, mladý talentovaný absolvent mnichovskej školy Feri Wimmer.“

<sup>34</sup> Medzi ocenenými mal byť aj Juraj Tvarožek. HRDINA, Miroslav: Juraj Tvarožek, architekt a staviteľ (1887–1966). In: *Architektúra a urbanizmus*, 38, 2004, č. 1-2, s. 67. Súťaže na bratislavský kalvínsky súbor sa Tvarožek zúčastnil ako zamestnanec budapeštianskej kancelárie Róberta Fleischla. Medzi rokmi 1905–1908/09 bol študentom Vyššej priemyselnej školy, kde boli jeho učiteľmi Gyula Sándy a Ernő Foerk.

<sup>35</sup> *Pressburger Zeitung*, 148, 12. apríla 1911, s. 4. Výstava bola sprístupnená od 13. do 19. apríla.

<sup>36</sup> *Táto výstava je pozoruhodná nielen tým, že predstavuje bohatý materiál súťažných návrhov ktorých prišlo viac než sme čakali, ale hlavne preto, že dokumentuje rôznorodosť, s akou inžinierska invencia riešila určené požiadavky...Človeka až srdce bolí, že aspoň polovica zúčastnených nemohla dostať cenu za také množstvo a krásu prác.* BALOGH 1911 (cit. v pozn. č. 28), s. 4.

<sup>37</sup> *Pressburger Zeitung* (cit. v pozn. č. 23), s. 3.



vyhlásil súťaž alebo vyzval konkrétnych architektov (pričom sa spravidla uprednostňovali členovia protestantskej obce) na predloženie projektov. Schválený návrh realizovala vybraná firma zo svojich zdrojov. Podľa dohody však získala nájomné z bytových a obchodných priestorov po dobu 30-40 rokov po skončení stavby. Išlo teda o obojstranne výhodné podujatie: veriaci sa dočkali kostola, stavbu realizujúcej firme sa vrátili investície a zároveň aj dobre zarobila a cirkev po uplynutí stanovenej doby nadobudla výnosný zdroj príjmov. V druhom prípade – ktorý dokladá aj kalvínsky súbor v Bratislave – bola z nájomného obchodných a bytových priestorov financovaná realizácia kostola. Ako som spomenul, spojenie sakrálnej a obytnej stavby do jedného komplexu bolo charakteristické najmä pre protestantské zbory; katolícke chrámy sa spájali najmä s objektmi kláštorov, špitálov a škôl. V Bratislave sa s podobným riešením už nestretneme<sup>38</sup>, v Budapešti však boli takéto komplexy bežné. Z najznámejších uvádzam súbor kostola, farského úradu a nájomného domu unitaristov na ul. Ignáca Nagya tvoriace jeden blok v centre mesta (dokončený v roku 1890, arch.*Samu Pecz*).<sup>39</sup> Problematika týchto súborov nebola doteraz spracovaná ani na maďarskej strane. [10]

Upravené plány kostola boli dokončené na jeseň roku 1911.<sup>40</sup> Jeho základný kameň položili 31. októbra 1912, mesiac po dokončení stavby nájomného domu na opačnej strane pozemku.<sup>41</sup> [11] Slávnostné vysvätenie chrámu sa konalo 5. októbra 1913 za účasti uhorského ministerského predsedu, grófa Istvána Tiszu.<sup>42</sup> V nacionálne orientovanej tlači sa táto udalosť chápala ako manifestácia uhorskej „identity“ mesta.<sup>43</sup>

---

<sup>38</sup> Podobný objekt od Weissa a Elefantiho (návrh z roku 1919) mal stáť aj na dnešnej Ferienčíkovej ulici. AMB, parcelové číslo 8756. Zdroj: arch.Eva Borecká – Kostol reformovanej cirkvi a obytný dom. Za poskytnutie materiálov ďakujem I.Peresovi.

<sup>39</sup> MATTS, Ferenc: *Protestáns templomok*. Budapest 2003, s. 68–70. Stavebné súbory tohto druhu sa realizovali aj neskôr: príkladom je nájomný dom a kostol na Szabadság tér v Budapešti od Gyulu Dabasi Halásza a Sándora Győryho z rokov 1939–40. Chrámový priestor je v tomto prípade priamo súčasťou domu.

<sup>40</sup> *Pressburger Zeitung* 148, 19. októbra 1911, s. 2.

<sup>41</sup> *Pressburger Zeitung*, 150, 26. januára 1913, č. 25, s. 5, rubrika „Chronik des Jahres 1912“.

<sup>42</sup> A pozsonyi református templom felavatása. In: *Nyugatmagyarországi Híradó*, 26, 7. októbra 1913, č. 230, s. 1–4.

<sup>43</sup> *Nyugatmagyarországi Híradó*, 25, 27. októbra 1912, č. 247, s. 4: *Tento kostol sa stane novým, pevným hradom bratislavských Maďarov. Nyugatmagyarországi Híradó*, 1913 (cit. v pozn. č. 24), s. 4: *Nielen kalvínski veriaci, ale obyvatelia Bratislavy bez rozdielu vierovyznania môžu byť vďační týmto mužom* (Balogh, Forray, Kovács), ktorých vznešená snaha vytvorila novú pevnosť Maďarov v Bratislave, verejnú stavbu zdobiacu jedno z najväčších námestí mesta.

Stavba kostola skrýva za historizujúcim exteriérom modernú, železobetónovú konštrukciu. Na realizácii projektu, ktorý viedol hlavný stavebný inžinier *Lajos Kajáry*<sup>44</sup> mala najväčší podiel firma *Alojza Saltzleitnera*.

Okolie Kalvínskeho kostola prekonalo rovnako zásadné zmeny ako prostredie Blumentálu. Najmarkantnejšia snáď bola zmena názvov námestia, ktorého je súčasťou. Hlavné priečelie chrámu tvorilo v minulosti svojim vzhľadom i rozmermi výrazný kontrast k zástavbe námestia pochádzajúcej prevažne z 18. a prvej polovice 19. storočia. Bolo protiváhou k barokovej fasáde kláštora a kostola Milosrdných a naproti stojacej eklektickej budovy hlavnej pošty. Hoci je jednou z dominant priestranstva,<sup>45</sup> ktorého architektúra dnes pôsobí veľmi heterogénne, takmer sa stráca za pomníkom a korunami stromov stojacimi pred ním. **[12a-d]**

### **Franz Wimmer a Florián Opaterný**

O predvojnovom pôsobení architekta Wimmera, ktorého dnešné bádanie zaraďuje do konzervatívnejšej línie modernej architektúry<sup>46</sup> máme len minimum overiteľných správ.

V literatúre sa podčiarkuje, že bol študentom profesora von Thierscha<sup>47</sup> na mníchovskej Technickej univerzite, kde po skončení štúdií zostal pôsobiť ako asistent tohto pedagóga.

<sup>48</sup> Rok vraj navštevoval aj (mníchovskú?) umelecko-priemyselnú školu.<sup>49</sup> Kedy presne

---

<sup>44</sup> *Nyugatmagyarországi Híradó*, 1913 (cit. v pozn. č. 24), s. 3. V literatúre sa ako stavbyvedúci bežne uvádza Florián / Flóris Opaterny ml.

<sup>45</sup> Dnešné Námestie SNP vznikalo od 17. storočia pred vnútornými mestskými hradbami. Delilo sa na tri časti podľa druhu trhov (chlebový, kramársky, hydinový), ktoré sa tu konali. Barokovou dominantou priestoru je kláštor a nemocnica milosrdných z druhej polovice 17. storočia postavená z iniciatívy arcibiskupa Juraja Szelepchényiho. Pred kláštorom stála počas korunovácií uhorského kráľa tribúna, na ktorej panovník prisahal pred zhromaždenými, že bude chrániť záujmy krajiny. Podľa CMOREJ, Július – GAŽO, Mikuláš: *Pressburg – Pozsony – Bratislava 1883–1919*. Bratislava 1991, s. 40–41.

<sup>46</sup> MORAVČIKOVÁ, Henrieta – DULLA, Matúš: Modernosť a konzervatívnosť v nemeckých vplyvoch na architektúru Slovenska v prvej polovici 20. storočia. In: *Architektúra a urbanizmus*, 31, 1997, č. 4, s. 148–149. Novšie sa Wimmerovej medzivojnovovej činnosti venuje arch. Eva Borecká (BORECKÁ, Eva: Iná moderna. Architekt Franz Wimmer (1885–1953). In: *Projekt*, 47, 2006, č. 6, s. 55–59.)

<sup>47</sup> THIEME, Ulrich – BECKER, Felix (ed.): *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künsten*. XXXIII. Band Leipzig 1939, s. 36. *Friedrich von Thiersch* sa označuje za „majstra juhonemeckého neobaroka“, na Wimmerovej tvorbe však nezanechal výraznejšiu stopu.

<sup>48</sup> MAŤOVČÍK, Augustín a kol.: *Slovenský biografický slovník*. VI. zväzok. Martin 1994, s. 370.

<sup>49</sup> Zdroj: Magyar Tudományos Akadémia Budapest, Művészettörténeti Intézet – Lexikongyűjtemény (ďalej ako MTA Lexikon), krabica W14 – „Wimmer Ferenc (pozsonyi) építész“. Archív Slovenského národného múzea v Bratislave, Fond Bratislavský umelecký spolok – Kunstverein, (ďalej ASNMBUS) krabica III, sekcia architektov BUS, menoslov a stručné životopisy – č. 69: „Prof. arch. František Wimmer, nar. 1885“; vyštudoval reálku (v Bratislave), vysokú školu technickú a školu umeleckého priemyslu. Nešpecifikuje sa miesto ani čas vysokoškolských štúdií. Neuvádzajú sa jeho diela z obdobia pred I. sv. vojnou, iba po roku 1919.

študoval a pracoval v Mníchove, nevieme. Autori uvádzajú, že bratislavskú súťaž vyhral ešte ako študent a stavba pre reformovaný zbor bola jeho prvou významnou realizáciou.<sup>50</sup> Tieto závery možno spochybníť: z toho mála, čo vieme o Wimmerovej činnosti do roku 1914 stojí za pripomenutie, že v roku 1908 vyhral II. cenu za návrh plagátu pre bratislavskú komisiu cestovného ruchu<sup>51</sup> a o rok neskôr predstavil v rámci výstavy plán na úpravu dnešného Rudnayovho námestia,<sup>52</sup> ktorý sa realizoval v rokoch 1909/10. Wimmerovo autorstvo v tomto prípade dokladajú okrem správ z novín<sup>53</sup> aj detaily kovaného zábradlia odpočívadla dvojramenných schodov či využitie neopracovaného kameňa ako stavebného materiálu, teda znaky, ktoré uplatnil neskôr na Kalvínskom kostole.<sup>54</sup> [13]

Wimmer bol pravdepodobne angažovaný aj v projekte bratislavského umeleckého pavilónu iniciovaného Oszkárom Szelényim.<sup>55</sup> V čase, keď sa Szelényi snažil získať širšiu podporu pre svoj návrh, Wimmer žil v Mníchove. O jeho mladosti a začiatkoch v odbore sa paradoxne nezmieňuje ani dlhoročný spolupracovník a blízky priateľ Andrej Szónyi. Prekvapuje,

---

Predpokladal som, že v materiáloch Umeleckého spolku by sa mohli nájsť konkrétnejšie informácie k architektovej osobe. Wimmer ktorý bol od roku 1930 pedagógom na pražskej nemeckej technike a istý čas zastával miesto podpredsedu Kunstvereinu. Prekvapuje, že Spolok, ktorý viedol veľmi solídnu evidenciu svojich členov – výtvarníkov (podrobné profesijné životopisy) nedisponoval podobným zoznamom aj v prípade architektov. Wimmer sa stal členom spolku zrejme až po skončení I.svetovej vojny (a zostal ním až do rozpustenia organizácie). Už v zoznamoch členov z rokov 1894, 1896–97 sú uvedení jeho rodinní príslušníci – Adolf a Gejza Wimmer. (ASNM-BUS, Krabica I / 1)

<sup>50</sup> DULLA 2007 (cit. v pozn. č. 20), s. 39.

<sup>51</sup> *Magyar Iparművészet*, 1908, s. 303. Podmienky súťaže uvádza *A Ház*, 1, 1908, s. 107: Zúčastniť sa jej mohli len občania Uhorska (!); návrh sa týkal farebného plagátu s maďarským, nemeckým a francúzskym názvom Bratislavy. Návrhy sa mali doručiť zapisovateľovi komisie, archívárovi Eugenovi Brégovi do 1. októbra 1908. Plagáty mali byť prezentované na 10-dňovej výstave.

<sup>52</sup> Šlo pravdepodobne o vianočnú výstavu kresieb organizovanú Kunstvereinom v budove katolíckeho gymnázia. MTA Lexikon, krabica W 14, nešpecifikovaný presný zdroj; SZELÉNYI, Oszkár: *A pozsonyi képzőművészeti egyesület huszonöt éves múltja*. Pozsony 1911, s. 16–17 (ASNM, fond BUS, krabica VI, brožúra o činnosti spolku): v roku 1909 BUS neusporiadala žiadnu výstavu svojich členov. Isté zadosťučinenie znamenala výstava kresieb, ktorá vznikla z iniciatívy novozvoleného druhého tajomníka spolku maliara Ladislava Baranského.

<sup>53</sup> *Pressburger Zeitung*, 146, č. 1, 1. januára 1910, s. 14, „Chronik des Jahres 1909“ – April 22., 1909: „...Terassing des Domplatzes nach dem Projekte Feri Wimmers.“; *Pressburger Zeitung*, 147, č. 5, 6. januára 1910, s. 14, „Chronik des Jahres 1909“ – Mai 23, 1909: „Arch.Feri Wimmer's Ungestaltung des Domplatzes wird umgearbeitet ausgestellt.“

<sup>54</sup> Pozri aj príspevok: BORECKÁ, Eva – DULLA, Matúš: Remeselné a výtvarné detaily v diele architektov Franza Wimmera a Andreja Szónyiho. In: *Projekt*, 48, 2007, č. 1, s. 71–73.

<sup>55</sup> SZELÉNYI, Oszkár: *A pozsonyi műcsarnok*. Pozsony 1913, b.p. (ASNM-BUS, krabica VI, brožúra o činnosti spolku). Budovu mal pôvodne navrhnuť Pál Suján, jeho provizórny pavilón však Szelényi odmietol. *Práve preto som sa obrátil na svojho milého priateľa, prvoradého odborníka, architekta Františka Wimmera žijúceho v Mníchove*. Wimmer súhlasil so Szelényiho názorom, že výstavnú sieň treba postaviť zo stálych materiálov. Svoje argumenty podrobne uviedol v liste adresovanom Szelényimu. Náklady na stavbu odhadol na 80 tisíc korún.

že ani v Szőnyihovi pozostalosti sa okrem niekoľkých akvarelových štúdií nenájdu materiály k osobe tohto architekta.<sup>56</sup> Odborná spisba venuje oveľa viac priestoru činnosti ich spoločnej kancelárie.

*Florián Opaterný ml.*, pracujúci ako architekt v Budapešti, pôsobil istý čas pred rokom 1914 v Bratislave. Ako bratislavský architekt je uvedený aj pod spoločným súťažným návrhom na poštový palác v Soprone.<sup>57</sup> [14] Problematickým miestom určovania jeho prác je, že sa nerozlišuje medzi ním a jeho otcom Floriánom Opaterným st., ktorý bol zamestnancom vojenského inžinierskeho úradu.<sup>58</sup> Čo sa týka jeho úspešnosti na súťažiach, z ich výsledkov uverejňovaných v stavitel'skej a umeleckej tlači<sup>59</sup> vyplýva, že Opaterný bol nádejným staviteľom s vyššími ambíciami, ktoré – tak ako u mnohých iných – zmarila svetová vojna. Po nej sa presťahoval do mestečka Szentendre pri Budapešti, kde vytvoril už len niekoľko menej významných prác.<sup>60</sup>

Otázkou je, do akej miery zasiahol Opaterný ml. do Wimmerových súťažných návrhov. Jednoznačnú odpoveď by mohlo poskytnúť ich porovnanie s realizačnými plánmi a poznanie písomných dokumentov spojených so stavbou. Žiaľ zo spomenutých materiálov je nám známy iba neúplný súbor Opaterného realizačných výkresov. Navyše súdobá lokálna tlač ponúka v tejto veci veľmi protichodné informácie.

Podľa denníka *Nyugatmagyarországi Híradó* bol Opaterný poverený prepracovaním víťazného projektu. Dozvieme sa, že musel celkom upraviť plány pre nájomný dom a tiež navrhnuť nové fasády pre kostol.<sup>61</sup> Zo súťažných podkladov mníchovského absolventa bol za-

---

<sup>56</sup> V archívnej zložke Andreja Szőnyihovi (Archív Slovenskej národnej galérie, Bratislava, Fond Szőnyi – ďalej ako ASNG-Szőnyi, č. V – Výtvarné práce I, Práce spolupracovníka arch. Franza Wimmera) sa nenachádzajú žiadne Wimmerove práce z obdobia okolo roku 1910. Nájde sa tu len dve akvarelové štúdiá kvetov 1. uvedený fond, zn. 1/1, nedatované, na zadnej strane značené „für Bandi“; 2. uvedený fond, zn. 1/3, značené na prednej strane vpravo dole „Wimmer Feri, München 1954 (?), Wimmer zomrel v roku 1953).

<sup>57</sup> *Magyar Építőművészet – Tervpályázatok*, 8, február 1910, č. 2, od s. 23: Súťaž na projekt poštového paláca v Soprone. III. cenu získal návrh s heslom „Magyar Merkur“ od dvojice bratislavských architektov Károly Hoffstädtera a Floriána Opaterného. Návrh bol publikovaný na stranách 27–28. Porota súťaže mu vytýkala najmä funkčné a dispozičné nedostatky. (s. 31)

<sup>58</sup> ASNG-Szőnyi, veľká krabica 1-10. 1. „Vývoj architektúry a stavebníctva na Slovensku od roku 1848–1919.“ Rukopis knihy, nedatovaný, v maď. jazyku, s. 82.

<sup>59</sup> Prehľad zmienok o výsledkoch F. Opaterného na arch. súťažiach v MERÉNYI, Ferenc (ed.): *Magyar építészek 1890–1918. Adatgyűjtemény*. II. zv., J-Z. Nedat. Budapest, s. 259/a.

<sup>60</sup> PETHŐ ZSOLTNÉ NÉMETH, Erika (ed.): *Szentendrei arcképcsarnok II*. Szentendre 2006, s. 112. Potomkovia Floriána Opaterného – Oltayovci žijú dodnes v tomto meste.

<sup>61</sup> *Nyugatmagyarországi Híradó*, 1913 (cit. v pozn. č. 24), s. 3.: (Opaterný) ...tak ako v prípade nájomného domu, aj priečelia kostola stvárnil s ušľachtilými ambíciami a umeleckým duchom tak, aby obidva pohľadovo vynikli v jednotvárnej, sivej zástavbe Obchodnej ul. a Trhového Nám.

chovaný len pôdorys kostola. Podľa vyjadrenia poroty, Wimmerove plány jeho priečelia boli *vynikajúcim architektonickým konceptom*, ktoré však *nie je možné realizovať v miestnych podmienkach*.<sup>62</sup> Z tejto formulácie nie je jasné, či šlo o technické problémy, finančnú náročnosť alebo o nezvyčajný vonkajší vzhľad chrámovej stavby, kvôli ktorému sa nemohol / nemal uskutočniť Wimmerov koncept. V súdobej praxi bolo bežné, ak projekt vypracoval architekt, ktorý sa nezúčastnil súťaže. Stávalo sa tak v prípadoch, kedy súťažná komisia nevedela odporučiť ani jeden zo súťažných plánov na realizáciu. Nepriamo to naznačuje aj duchovný E. Balogh keď píše, že *...náročné podmienky nespĺňa ani jeden z 22 návrhov v takej miere, aby sa dal uskutočniť v predloženej podobe. Na druhej strane však každý z nich obsahuje jednu alebo viac myšlienok, ktoré by sa mohli uplatniť v definitívnom riešení*.<sup>63</sup> Zdá sa, že namiesto vypísania novej súťaže sa stavebná komisia rozhodla pre kompromisný postup. Pripomeňme, že táto situácia nastala aj v prípade kalvínskeho kostola na Városligeti fasor v Budapešti. Tamojší zbor po dvoch neúspešných súťažiach a zmene lokality vyzval k vypracovaniu konečných plánov architekta Árkaya.<sup>64</sup>

O tom, či je dnešný vzhľad bratislavského kostola skutočne Opaterného dielom, možno oprávnené pochybovať. Charakteristika Wimmerových návrhov kostola z *Pressburger Zeitungu* zodpovedá existujúcej stavbe. Oveľa pravdepodobnejší je Opaterného zásadný podiel na podobe nájomného domu, ktorý po formálnej stránke čerpá z budapeštianskej neskorosecesnej architektúry z rokov okolo 1910.<sup>65</sup> Tieto skutočnosti by vysvetľovali aj „slohovú dvojakoť“ kalvínskeho súboru.

O možnej spolupráci Wimmera a Opaterného pred jeho stavbou nemáme žiadne správy. Szönyi uvádza, že Opaterní boli staviteľmi, ktorých služby vyhľadávalo mnoho miestnych stavebných podnikateľov.<sup>66</sup> Na pozadí Opaterného poverenia mohli byť aj tieto skutočnosti ako aj dobré vzťahy medzi bratislavským a budapeštianskymi kalvínskymi zborními.

---

<sup>62</sup> Tamtiež, s. 3.

<sup>63</sup> BALOGH 1911 (cit. v pozn. č. 28), s. 4.

<sup>64</sup> MATITS 2003 (cit. v pozn. č. 39), s. 42.

<sup>65</sup> Nájomný dom kalvínskej cirkvi má po formálnej stránke blízko k súdobým budapeštianskym dielam *Löfflerovcov, Komora a Jakaba, Kopeczeka, Pogánya a Tőryho, Ágostona a Wellischa*. Medzi často opakované detaily patria niektoré motívy dekoratívneho kovania mreží, zábradlí, polovalbové strechy, arkiere rozšírené po stranách o balkóny atď. Pozri: K. PINTÉR, Tamás: *Századeleji házak Budapestén*. Budapest 1987.

<sup>66</sup> ASNG-Szönyi, materiál špecifikovaný v pozn. č. 57, s. 83.

## Motívy uprednostnenia Wimmerovho návrhu

Traduje sa, že medzi Wimmerovým návrhom a Tornallyayovým, ktorý získal druhú cenu neboli v zásade kvalitatívne rozdiely. Predpokladajme, že Wimmerov projekt kostola bol v podstate zhodný s jeho podobou na existujúcich plánoch od Opaterného. To, v akých intenciách sa mohol niest' návrh s heslom *1911 február*, som sa snažil priblížiť podľa Tornallyayho prác pochádzajúcich z obdobia okolo roku 1910. Jeho vôbec prvou realizáciou bol evanjelický kostol v Behynciach (maď. Beje) z roku 1905, pre ktorý zvolil konvenčné, neorománske formy.<sup>67</sup> V rokoch tesne pred prvou svetovou vojnou vznikli súťažné návrhy pre radnice v Koložsvári (1910) a Zente<sup>68</sup> (1912), ako aj plány pre radnicu v Tornali (1914). Podľa Jánoša Gerleho charakterizuje Tornallyayho práce zo spomenutého obdobia hľadanie vlastného výrazu a absencia výrazných slohových detailov.<sup>69</sup> Architekt<sup>70</sup> sa v Budapešti dostal do okruhu Károlya Kósa, čo malo pre jeho tvorbu zásadný vplyv.<sup>71</sup> Kósov „štýl“ totiž neopustil ani po skončení vojny a návrate do rodného mesta. Vplyv sedmohradskej ľudovej architektúry je očividný na perspektívnom pohľade na radnicu v Tornali [15], ktorej zobrazenie je blízke duchu Kósových kresieb a grafik.<sup>72</sup> Exteriér radnice a reduty v Kluži<sup>73</sup> zas čerpá z architektúry nemeckých obchodných domov. [16] Hoci Tornallyayove rané plány neprezentujú jednotný štýl, sú dokladmi jeho dôrazného odklonu od historizmu. Svedčia o autorovom zaujatí aktuálnymi domácimi a zahraničnými prúdmi. Tieto vlastnosti mohli charakterizovať aj jeho súťažný návrh odzrkadľujúci najnovšie tendencie v budapeštianskom staviteľstve. Možno len hypo-

<sup>67</sup> Magyar építészeti múzeum Budapest, Tornallyay Zoltán hagyatéka / pozostalost' Zoltána Tornallyayo (ďalej ako MÉM - TZh), sign. 82.01.1 – nárys hlavného priečelia evanjelického kostola v Behynciach, signované vpravo dole „Tornallyay 1905“.

<sup>68</sup> MÉM - TZh, sign. 80.02.1: „Zentai városháza – Pályázati terv 1912“ (Radnica v Zente – Súťažný návrh 1912).

<sup>69</sup> GALÓ, Vilmos: Tornallyai Zoltán élete és építészete (1882–1946). In: *Sic itur ad astra*, 10, 2003, č. 1, s. 81.

<sup>70</sup> *Zoltán Tornallyay* (1882–1946) získal svoj vysokoškolský diplom v roku 1905. Ako vynikajúci absolvent školy dostával každoročne od MMÉE tzv. Fábíanovu – odmenu vo výške 300 Ft. Jeho pedagógmi boli Pecz, Adolf Czakó, Hauszmann, Czigler a Rauscher. Podľa GALÓ 2003 (cit. v pozn. č. 69), s. 77.

<sup>71</sup> Zúčastnil sa tiež prác na *Wekerle munkás- és tisztviselőtelep* (Wekerleho kolónia) v Budapešti XIX, ktoré prebiehali v rokoch 1912–13. Pozri: GALL, Anthony (ed.): *Kós Károly műhelye. Tanulmány és adattár*. Budapest 2002, s. 255.

<sup>72</sup> MÉM - TZh, sign. 80.02.3: „A tornaljai község háza vázlat terv. A főhomlokzat távlati képe. Tervezte: Tornallyay Zoltán okl. építész Budapest. 1914 június havában.“ (Skica obecného domu v Tornali. Perspektívny pohľad na hlavné priečelie. Navrhol: Zoltán Tornallyay, dipl. architekt Budapešť v júni 1914.)

<sup>73</sup> MÉM - TZh sign. 80.02.2: „A koložsvári városháza és vigadó vázlat terv. Bp. 1910 június 15., Tornallyay Zoltán és Fábían Gáspár.“ (Návrh pre radnicu a redutu v Kluži. Budapešť 15. júna 1910, Zoltán Tornallyay a Gáspár Fábían.)

teticky predpokladať, či nezvolil pre architektúru kostola a nájomného domu sedmohradské („národne romantické“) zdroje blízke Kósovi a *Fiatalok*. Sedmohradsko zohralo významnú rolu v dejinách uhorskej kalvínskej cirkvi, čo by naznačovalo istú symbolickú spojitosť histórie – cirkvi a architektúry, ktorá mohla byť blízka Elemérovi Baloghovi a hlavnému kurátorovi zboru, Bélovi Forrayovi, ktorého rodina pochádzajúca zo Sedmohradska patrila k najštedrejším mecenom bratislavského reformovaného zboru.<sup>74</sup>

Napriek tomu, že Bratislava patrila do uhorskej časti Monarchie, jej architektúra bola v druhej polovici 19. storočia závislá najmä od Viedne. Až v rokoch po prelome storočí sa posilňuje vplyv budapeštianskej scény. Obdobie, v ktorom sa v Bratislave začali presadzovať prvky z architektúry uhorského centra trvalo veľmi krátko a výraznejšie sa nepodpísalo pod stavebným obrazom mesta. Môžeme preto súhlasiť s Menclovým tvrdením, že diela uhorskej secesie pôsobia v tunajšom kontexte cudzorodo<sup>75</sup>; dodajme však, že aj v samotnej Budapešti sú solitérmi vedľa diel prevládajúceho, neskoroelektického staviteľstva. Dvojnásobne to platí pre architektúru Bratislavy: v jej prostredí sa kontrast medzi „importovaným“ uhorským slohom a prevládajúcou eklektikou prejavoval ešte výraznejšie.

Z osôb, spojených so stavbou kalvínskeho súboru boli v Bratislavskom umeleckom spolku angažovaní Lajos Kovács, predseda stavebnej komisie, členovia rodiny Bélu Forraya, Franzov otec Adolf Wimmer, riaditeľ I. bratislavskej sporiteľne a tiež hlavný dodávateľ stavby, Alojz Saltzleitner. Tieto súvislosti mohli mať – vzhľadom na známy bratislavský lokálpatriotizmus – rozhodujúcu úlohu pri určení víťaza. Podčiarkuje to i fakt, že miestny denník sa viackrát otvorene postavil na Wimmerovu stranu. Uprednostnený tak bol čerstvý absolvent mníchovskej školy bez väčších predchádzajúcich skúseností (nakolko nepoznáme okolnosti jeho mníchovského pôsobenia), pred pomerne známym budapeštianskym architektom. Ohodnotenie plánov Franza Wimmera a Zoltána Tornallyaya prvou a druhou cenou však ostáva prekvapujúce už len z dôvodu veku ich autorov.<sup>76</sup>

<sup>74</sup> *Nyugatmagyarországi Híradó*, 1913 (cit. v pozn. č. 42), s. 2.

<sup>75</sup> MENCL 1936 (cit. v pozn. č. 5), s. 164. Mencl vo svojom hodnotení v zásade opakuje tvrdenia autora článku o vyhodnotení súťaže na projekt kalvínskeho kostola z *Pressburger Zeitungu* (cit. v pozn. č. 23), ktorý hovorí: *Môže sa stať, že táto, do istej miery cudzokrajná architektúra bude vo vzťahu k starším stavbám pôsobiť cudzorodo, pretože jej Bausteinstil sa u nás ešte neudomácnil.* Mencl: *Všetchny tyto stavby byly, jak vidíme, pouze nahodilými ukázkami stylu cizího, který ve měste nikdy neudomácněl...důkazem toho je i novostavba kostela reform.církve na náměstí Republiky (1913), postavená žákem mnichovské akademie F.Wimmerem v zmodernisovaném slohu románsko-normanském.*

<sup>76</sup> Kalvínska cirkev bola zrejme otvorenejšia voči novým tendenciám a mladým autorom. Pretože zohrala významnú rolu v uhorských dejinách a kultúre, resp. spájala sa s prítomnosťou maďarského etnika (pozri: MAROSI, Ernő: *Magyar református templomok – művészettörténeti áttekintés.* In: DERCSÉNYI, Balázs – HEGYI, Gábor – MAROSI, Ernő – TAKÁCS, Béla: *Református templomok Magyarországon.* Budapest 1992, s. 26.) mohli byť jej predstaviteľom blízke snahy o národný výraz okolo roku 1900.

## Architektúra kalvínských kostolov

Zásady pre architektúru kalvínských chrámov určil už zakladateľ tohto prúdu protestantizmu, Ján Kalvín v spise *Institutio religionis christianae*. Podľa Kalvína si chrámový priestor žiada prísnu jednoduchosť, hladké biele steny a veľké okná. Ozdoby, obrazy a kríže odmietol, pretože pozornosť veriacich sa mala sústrediť na kázeň. Tieto odporúčania sa však nedodržovali striktné.<sup>77</sup> Ako poznamenal Jenő Padányi, požiadavka po jednoduchosťi nevytvorila umeleckú kvalitu.<sup>78</sup> Vnútorne usporiadanie kalvínských kostolov určovala predovšetkým liturgia, ktorá sa oproti luteránskej zásadnejšie líšila od katolíckej. Ďalším znakom platným pre protestantské chrámy je, že nie sú – tak ako katolícke – chápané ako sakrálne (t.j. posvätné), ale len ako liturgické priestory. K ich posväteniu dochádza počas bohoslužieb.

Reformácia sa v Uhorsku udomácnila už v časoch pred moháčskou porážkou. S týmto obdobím súvisia aj prvé opatrenie proti jej šíreniu. Paradoxne, na územiach okupovaných Osmanmi a v Sedmohradsku mali protestanti voľné pole pôsobenia. K druhej veľkej vlne ich prenasledovania došlo po vyhnaní Turkov.

Skutočný rozmach architektúry uhorských protestantských kostolov nastal až v 19. storočí. Podnietili ho jozefínske reformy (tolerančný patent z roku 1781) a povolenie stavať kostoly so zvoncami a vstupom z ulice (uzákonené snemom v rokoch 1790–91).<sup>79</sup> V Uhorsku sa nevyvinul osobitý typ protestantského chrámu: najskôr sa využívali staršie, stredoveké kostoly po katolíkoch, neskôr po obmedzení náboženských slobôd protestantov sa veriaci zhromažďovali v domoch bohatších členov zborov. Tzv. artikulórne kostoly museli vyhovieť celému radu predpisov a mohli byť stavané len na vybraných miestach. Kostoly vznikajúce v mestách nemohli mať vstupy z ulíc či námestí, ani veže. Nemohli sa odlišovať od bežnej

---

<sup>77</sup> MATITS 2003 (cit. v pozn. č. 39), s. 6. Vo svojich začiatkoch sa reformácia ako hnutie duchovnej obrody nevenovala otázkam zariadenia chrámov, liturgie, úcty k relikviám a ani nevytvorila osobitý typ chrámu. Nariadenie kalvínskej synody v Óvári (1554) prikázalo odstránenie oltárov a sôch z kostolov. Synoda v Marosvásárhelyi (1559) aj špecifikovala to, o aké diela sa jedná: kým „rozprávkové“ obrazy boli neprijateľné, „historické“ mohli ostať. Až debrecínska synoda (1562) svojimi závermi že *Dom Pána je cirkvou a miesta jej zhromaždenia sú miestami hlásania Slova a sviatostí* odôvodnila požiadavku po jednoduchosťi kalvínských kostolov. Podľa TAKÁCS Béla: A református templom. In: DERCSÉNYI a kol. autorov 1992 (cit. v pozn. č. 76), s. 12–13. Charakteristika kalvínských interiérov ako „strohých, prísnych“ priestorov nie je celkom správna – hlavne na vidieckych kostoloch je viditeľná snaha o bohaté zdobenie istých prvkov (kazetový strop, kazateľnica atď.).

<sup>78</sup> PADÁNYI GULYÁS, Jenő: *Az építő egyház, azaz egyházi építkezéseknél hasznos tudnivalók*. Budapest 1944, s. 7: *Kalvínska jednoduchosť má byť náročná, pretože si musí hľadať umelecký výraz primeraný svojmu charakteru*. J. Padányi bol stavebným poradcom maďarskej kalvínskej cirkvi a podpredsedom budapeštianskej inžinierskej komory.

<sup>79</sup> MATITS 2003 (cit. v pozn. č. 39), s. 5. Prvý kalvínsky kostol na území dnešnej Budapešti (Óbuda, Kálvin-köz) bol postavený až v roku 1785 za podpory prichádzajúcej z celej krajiny – medzi nimi aj od zboru v Rimavskej Sobotě.



meštianskej architektúry. V Bratislave prezentujú tento typ bývalé kostoly nemeckých a maďarských evanjelikov, ktoré získali protireformačné rády jezuitov, resp. uršulínok. Až v 19. storočí sa otvorila cesta k experimentovaniu a hľadaniu ideálneho riešenia zohľadňujúceho potreby protestantskej liturgie.

Vývinom, typológiou a staviteľstvom luteránskych a kalvínskych chrámov sa z uhorských architektov najsystematickejšie zaoberal Samu Pecz. Dvojdielna štúdia, ktorú uverejnil v roku 1888<sup>80</sup> bola nielen rozšírením skoršej teoretickej práce od Fridricha Schuleka, ale najmä zhrnutím Peczových vlastných bádání zo študentských čias. Text prvej časti je sústredený na okruhy vybraných problémov: 1/ aké požiadavky sa majú zohľadniť pri stavbe luteránskeho/kalvínskeho kostola; 2/ aké je ideálne dispozičné riešenie týchto požiadaviek; 3/ aký sloh použiť pre tieto stavby. Tu treba podotknúť, že v otázke slohu Pecz zdôrazňoval nie historické, ale praktické požiadavky. Gotiku preferoval hlavne z ekonomických dôvodov (menšia spotreba materiálu pri gotickej konštrukcii, možnosť použitia lacnejšej tehly a pod.)<sup>81</sup> V druhej časti štúdie sa venoval prehľadu vývinu a jednotlivých typov nemeckých protestantských kostolov. Teoretické závery tejto štúdie využil Pecz vo svojej architektonickej praxi na stavbe kalvínskeho kostola na Szilágyi Dezső tér v Budapešti (1893–95).<sup>82</sup>

### **Analógie bratislavského kostola a možné východiská pre jeho architektúru**

Z hľadiska uhorského kontextu tvoria pre bratislavský kalvínsky kostol časovo i geograficky najbližšie analógie kostoly v Zebegényi a v Budapešti. Ide o spojitosti v kompozícií hlavných fasád a v dispozičnom riešení, treba však dodať, že štýlovo predstavujú inú dobovú tendenciu ako chrám v Bratislave.

---

<sup>80</sup> PECZ, Samu: A protestáns templomok építéséről, kapcsolatban a debreceni kálvinista új templom részletes ismertetésével (I–II). In: *Magyar Mérnök és Építész Egylet Közlönye XXII*. Budapest 1888.

<sup>81</sup> PECZ I. časť 1888 (cit. v pozn. č. 80), s. 203. Ekonomickú stránku gotiky vyzdvihoval už *August Reichensperger* (1808–1895), jeden z iniciátorov dostavby kolínskeho dómu v diele *Pokyny cirkevnému staviteľstvu* (1854). Podľa: WALTER KRUFF, Hanno: *Dejiny teórie architektúry od antiky po súčasnosť*. Bratislava 1993, s. 348. Pecz a súdobí uhorskí architekti „goticisti“ si vysoko cenili najmä diela nemeckého architekta *Johanna Otzena*, jedného z najplodnejších tvorcov sakrálnych stavieb. Otzen tiež teoreticky reflektoval vývin a typológiu protestantských chrámov (OTZEN, Johannes: *Der evangelische Kirchenbau*. Berlin 1892.), oveľa bezprostrednejší vplyv však mali jeho projekty publikované v rôznych albumoch a Handbuechoch (napr. veľký album prác pre TU v Berlíne *Ausgeführte Bauten von Johannes Otzen*. Berlin 1894.)

<sup>82</sup> Pozri aj štúdiu: SCHULEK, János: Kísérletek új református templomstílus megteremtésére. In: KOVÁTS, János István: *Magyar református templomok I*. Budapest 1942, s. 339: Druhú polovicu 19. storočia charakterizuje ako dobu zápasu medzi formovým svetom stredoveku, renesancie a baroka. *Kostoly vznikajúce v tomto čase preukazujú najrôznejšie a z umeleckých hľadísk nie najšťastnejšie riešenia...V tomto období sa v podstate ani neuskutočnil pokus o vytvorenie osobitého kalvínskeho chrámového štýlu. V nasledujúcich riadkoch však paradoxne vyzdvihuje diela tohto neplodného obdobia od Schuleka a Pecza.*

Farský kostol v Zebegeňyi je dielom *Károlya Kósa* a *Bélu Jánszkého*, predstaviteľov skupiny Fiatalok. Ako to dokladajú početné skice, Kós sa už počas svojich študentských čias venoval hľadaniu ideálneho riešenia pre sakrálny objekt.<sup>83</sup> Ako východiská mu slúžili sedmohradské vidiecke kostoly z čias stredoveku.<sup>84</sup> Tieto zdroje sú zjavné aj na jednej z prvých skíc pre Zebegeňy, kde kostol v románskych formách umiestnil do prostredia sedmohradského dedinského cintorína. Kostol z kresby uverejnenej v *Magyar Iparművészet*<sup>85</sup> sa nesie v oveľa rustikálnejšom duchu než zrealizovaná stavba ako výrazný prvok sa na jeho fasádach uplatňuje neopracovaný kameň. Súčasná podoba chrámu je striktnnejšia, usporiadanejšia, čo možno prisúdiť Jánszkemu. Interiér stavby bol do roku 1914 vyzdobený freskami, ktorých autorom boli tvorcovia z umeleckej kolónie pri Gödöllő, vedený *Aladárom Körösfőim-Krieschom*.<sup>86</sup> Farský kostol v Zebegeňyi, ktorý je tak príkladom uhorského secesného gesamtkunstwerku sa stal jedným z najvýraznejších príspevkov k uhorskej sakrálnej architektúre po roku 1900. Hoci samotná architektúra nezaprie inšpirácie v stredovekých vidieckych kostoloch, nedá sa už spojiť s historizujúcim a eklektickým ponímaním tohto druhu architektúry. Stredoveké detaily (portál, okná) boli podané nie ako citácie, ale ako akcenty na pomerne strohom priečelí.

Kós dostal tesne pred prvou svetovou vojnou – teda v čase realizácie bratislavského kostola – možnosť projektovať kalvínsky kostol v Kolozsvári – Kluži. Aj v tomto prípade uplatnil schému, ktorú rozvinul ako študent a zhmotnil v Zebegeňyi.<sup>87</sup> Dominantným prvkom vstupnej fasády je mohutná, asymetricky situovaná veža, ktorá vyrastá z hmoty priečelia. Jednotlivé detaily tejto architektúry dokladajú nielen Kósovu hlbokú znalosť lokálneho staviteľstva, ale aj schopnosť transformovať vybrané formy na znaky. Architekt dokázal evo-

---

<sup>83</sup> GALL 2002 (cit. v pozn. č. 71), s. 105, s. 112–13.

<sup>84</sup> Zaujímavou skutočnosťou je, že aj najznámejší eklektik tohto obdobia, Ignác Alpár sa vo svojej doteraz málo známej sakrálnej tvorbe prispôbil sedmohradským tradíciám. Pozri: ROSCH, Gábor: *Alpár Ignác építészete*. Budapest 2005, s. 124–29.

<sup>85</sup> *Magyar Iparművészet*, 11, 1908 ako ilustrácia k príspevku Ede Koronghi Lippicha „A művészetek és a stílus“ (s. 97–120).

<sup>86</sup> FIEBER, Henrik: Monumentális templomi festészet. In: *Magyar Iparművészet*, 17, 1914, s. 425–427.

<sup>87</sup> Ku kompozičnej stavbe, ktorú aplikoval na spomenutých objektoch sa vracal aj na neskorších prácach: nerealizovaný plán pre reštaurovanie a rozšírenie kostola v Magyarviste / Viștea; reštaurovanie a rozšírenie gr.katolíckeho kostola vo Feleku / Feleacu, 1924–25; nerealizovaný návrh pre kalvínsky kostol v Baróte / Baraolt, 1927–28; návrhy pre kalvínsky kostol v Ketesde / Tetișu, 1936 atď. Podľa GALL 2002 (cit. v pozn. č. 69).

kovat' aj istý proces vývinu stavby (románsky základ a prvky z ľudového umenia pripomínajú v modernej forme atmosféru vidieckych kalvínskych kostolov).

Okrem kompozície hlavného a bočných priečelí má Kalvínsky kostol na Városligeti fasor v Budapešti od *Aladára Árkaya*<sup>88</sup> aj pôdorysné riešenie zhodné s bratislavským kostolom. Nemožno ho však označiť za jeho priamy vzor. Kostol v Budapešti totiž vznikol v rovnakom čase a za podobných okolností ako bratislavský.<sup>89</sup> Paralely medzi týmito stavbami naznačujú spoločné východiská, ktoré mohli architekti spoznať nielen z priamej skúsenosti, ale hlavne prostredníctvom nákresov publikovaných v odbornej tlači. Dispozícia na základe gréckeho kríža s krátkymi ramenami, ktoré sú klenuté valenou klenbou súvisí s rozšírením využitia železobetónu v (protestantskom) sakrálnom staviteľstve.<sup>90</sup> Priestor na tomto type pôdorysu plne zodpovedal protestantským liturgickým požiadavkám. Už Peczova štúdiá označuje kostoly so štvorcovým jadrom rozšíreným o krátke bočné ramená ako „krok k správne riešeniu“ dispozície kalvínskeho chrámu.<sup>91</sup>

Pravdepodobné zdroje pre kalvínske kostoly v Bratislave a Budapešti by mohli predstavovať diela architektonickej kancelárie *Roberta Curjela* a *Karla C. Mosera* z obdobia okolo a krátko po roku 1900. Curjel a Moser, architekti švajčiarskeho pôvodu pôsobili v nemeckom Karlsruhe.<sup>92</sup> Spoločným znakom ich protestantských chrámových stavieb z prvej dekády 20. storočia je využitie pôdorysu na báze gréckeho kríža s krátkymi ramenami, emporového podlažia v interiéri, situovanie kazateľnice oproti hlavnému vstupu, kompozície hlavnej fasády s dominantnou vežou po boku a veľkých oblúkových okien na priečeliach.

---

<sup>88</sup> *Aladár Árkay* (1868–1932) sa narodil v Temesvári. Na štúdium architektúry v Budapešti sa zapísal v roku 1886, navštevoval tiež kresliarske kurzy Lotza a Székelya. Architektonickú prax získal v kanceláriách Helmera a Fellnera a Alajosa Hauszmanna. Spočiatku tvoril s Mórom Kallinom v eklektickom duchu, po prelome storočí však nadviazal na aktuálne tendencie (hľadanie národného slohu, záujem o škandinávsku architektúru). Záver jeho tvorby už reaguje na modernu. Podľa Kathyho *Árkay nebol novátorským typom, vedel však držať krok s najnovším domácim a medzinárodným dianím*. Podľa KATHY, Imre: *Árkay Aladár*. In: NÉMETH, Lajos (ed.): *Magyar művészet 1890–1919*. 1. zv. Budapest 1981, s. 371.

<sup>89</sup> Stavba kostola začala v auguste 1911, o rok neskôr bol odovzdaný do užívania príbytok duchovného. V novembri 1912 dokončili domov pre učňov. Kostol bol vysvätený 1. júna 1913. Stavbyvedúcom bol István Pucher. Podľa: *A fasori református templom*. In: *Magyar Építőművészet*, 11, 1913, č. 6, s. 1.

<sup>90</sup> MEDGYASZAY, István: *Templomstílusok*. In: KOVÁTS 1942 (cit. v pozn. č. 82), s. 58–59.

<sup>91</sup> PECZ I.časť 1888 (cit. v pozn. č. 80), s. 199.

<sup>92</sup> *Karl Coelestin Moser* (1860–1936) bol nielen architektom, ale aj návrhárom a maliarom-akvarelistom. Štúdiá absolvoval na Polytechnike v Zürichu a v Paríži. V rokoch 1888 až 1915 viedol spoločnú kanceláriu s *Robertom Curjelom* (1859–1925). Po roku 1915 prednášal v Zürichu. Podľa: THIEME, Ulrich – BECKER, Felix (ed.): *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künsten*. XXV. Band Leipzig 1931, s. 181.

Centrálny pôdorys tvaru gréckeho kríža použili prvýkrát na stavbe *Christuskirche* v *Karlsruhe* z rokov 1896–1900. Exteriér kostola je stvárnený ešte v konvenčnom, neogotickom slohu. Centrálnu dispozíciu chrámu podčiarkuje veža týčiaca sa nad stredom pôdorysu. Za pozornosť stojí kompozícia vstupnej fasády s trojicou portálov predsieň, nad ktorými je situované veľké rozetové okno vsadené do lomeného oblúka. K tejto schéme – ktorá našla odzvu aj v Bratislave – sa vrátili na *Johanneskirche* v *Mannheime* (1905). Spomenutý chrám možno označiť za predpokladané spoločné východisko tak pre bratislavskú, ako aj budapeštiansku stavbu. Okrem identického pôdorysu a rozvrhu hlavnej fasády je pre všetky tri stavby spoločné situovanie obydlia duchovného za chrámom, v hĺbke pomerne úzkej parcely. Portály na prízemí, z ktorých je stredný zvýraznený bočnými stĺpmi, oblúkové okno nad ním, trifórové okno v štíte sú ďalšími momentmi, ktoré spájajú kostol v *Mannheime* s bratislavským. [23b] Árkayov kostol – pričom tu musíme zohľadniť jeho podobu na architektonických pôvodných návrhoch z roku 1911 – mohol okrem *Mannheimu* nadviazať aj na ďalšiu chrámovú stavbu od dvojice Curjel–Moser, na *Lutherkirche* v *Karlsruhe* (1907). Príbuznými motívmi sú vysunutá predsieň so stlačenými stĺpmi po bokoch vstupu, podobný typ oblúkového okna, ako aj členenie hmoty veže vertikálnymi pásmi. Árkay neskôr korigoval svoje návrhy pod vplyvom aktuálnych tendencií v uhorskom „národnom stavitelstve“. Jadro stavby „zaodel“ do foriem odvodených zo stredovekého, sedmohradského, ľudového a fínskeho stavitelstva. Kostol na *Városligeti* fasor je jedným z najmarkantnejších dokladov záujmu maďarských architektov o súdobú severskú, predovšetkým fínsku architektúru. V súvislosti s touto pamiatkou sa ako jej formálne východisko často skloňuje katedrála sv. Jána od *Larsa Soncka* vo fínskom meste *Tampere*.<sup>93</sup> [25] Spoločným znakom týchto stavieb okrem schémy hlavných fasád je určitý pevnostný ráz umocnený kamenným obkladom, detailmi rustikálnych tvarov a vežičkami. Podobné flexibilné reagovanie na aktuálne prúdy dokladá aj ďalšia stavba architektov z *Karlsruhe*, *Pauluskirche* v *Berne* (1905), kde jadro stavby dostalo jugendstilový obal. [26]

Dôležitým inšpiračným zdrojom pre Árkayovu architektúru bolo ľudové umenie. Podobne ako Kós, necituje prvky ľudovej ornamentiky, ale evokuje ich prostredníctvom nových tvarových kombinácií. Najmalebnejším prvkom – akcentom na inak strohej hlavnej fasáde je vstupná predsieň, ktorej čelnú stenu dekoroval glazovanými reliéfnymi doskami. Nezabúdajme, že Árkay bol aj maliarom, čo prispievalo k celkovému, elegantnému vyzneniu tohto objektu.

---

<sup>93</sup> DERCSÉNYI, Balázs: Budapest; Városligeti fasori templom. In: DERCSÉNYI a kol. autorov 1992 (cit. v pozn. č. 76), s. 168. Fotografie novostavby Sonckovej katedrály boli publikované v článku Ede Koronghi – Lippicha: KORONGHI LIPPICH, Ede: A finnek. In: *Magyar Iparművészet* 1908 (cit. v pozn. č. 85), s. 1–26.

Stavba budapeštianskeho kalvínskeho kostola sa už krátko po dokončení stala oslavovaným dielom umenia v „národnom duchu“. Ako o tom svedčia správy z tlače, tento fakt si všímali aj v Bratislave.<sup>94</sup>

Analogické prípady – kalvínske kostoly v Budapešti a Bratislave, sú síce po formálnej stránke protikladné, avšak v dispozičnom rozvrhu zastupujú dobovo rozšírený vzor. Ak súťažná komisia na Wimmerových podkladoch vyzdvihla najmä výnimočný pôdorys kostola, oceňovala tak v skutočnosti autorovo poznanie aktuálneho vývoja v nemeckej (protestantskej) chrámovej architektúre. Pripomeňme, že Curjel a Moser, ktorí sa výrazne pričínili o rozšírenie zmienenej chrámovej architektúry pre reformované zbory, neboli protestantmi. Situácia na domácej scéne bola obdobná: hlavní tvorcovia uhorského „kalvínskeho štýlu kostolov“ Pecz, Schulek či Sztehlo boli evanjelici.

Kalvínsky kostol v Bratislave prezentuje východiská, ktoré treba hľadať najmä v nemeckom prostredí, v ktorom sa Wimmer pred vojnou vzdelával. Ako na to poukázala Elena Lukáčová, architektúra chrámu dokladá autorovo hlboké poznanie a pochopenie stredovekých slohov. Wimmer po odchode do Prahy v 30. rokoch minulého storočia prednášal o stredovekej architektúre, no ešte v časoch spolupráce so Szőnyim bol aktívny aj v oblasti ochrany pamiatok. Bol teda považovaný za odborníka na spomenuté obdobie, čo mohlo vyplývať nielen z jeho prác a aktivít, ale aj vzdelania. Jeho zaujatie stredovekom mohla podnietiť súdobá mníchovská architektonická scéna a Theodor Fischer, ktorý pedagogicky pôsobil na TU.<sup>95</sup> Navyše v Mníchove a v blízkej Viedni sa v roku 1908 konali veľké prehliadky súdobého umenia a architektúry,<sup>96</sup> ktoré Wimmer s veľkou pravdepodobnosťou navštívil. Nemecko a severské krajiny mali na obidvoch výstavách silné a kvalitné zastúpenie. Uhorsko prezentoval vo Viedni iba Károly Kós, ktorý tu vystavoval aj kresby kostola v Zebegényi.

Už v dobovej bratislavskej tlači sa architektúra kostola charakterizovala ako „severská, cudzokrajná“, jej „sloh“ sa označoval ako *Bausteinstil*.<sup>97</sup> Už tieto prívlastky jasne naznačujú,

<sup>94</sup> *Pressburger Zeitung*, 150, 11. júla 1913, č. 188, s. 3:

*Výstavba reformovaného kostola pokračuje rýchlym tempom a už teraz je isté, že vzniká tak nová dominanta svojho prostredia a siluety mesta. Pohľad na víťazný návrh od Feriho Wimmera prezrádza, že bude realizovaný v konvenčnejších formách. Jeho plánom neuškodilo (?) ani to, že pred krátkym časom bol postavený v Budapešti (na Városligeti Fasor) reformovaný kostol v modernom, národnom duchu, ktorý je oslavovaný ako umelecké dielo. Avšak ozdobné prvky a ich obmieňanie na našom kostole sú tiež pôvabné a cenné. Tento článok je len akousi poznámkou na okraj, ktorou sme nechceli nikomu nič vyčítať. Za pomoc pri preklade článku z nemčiny ďakujem P.Synčákovej.*

<sup>95</sup> MORAVČIKOVÁ – DULLA 1997 (cit. v pozn. č. 46), s. 148–149.

<sup>96</sup> Zo dobových ohlasov na uvedené podujatia: MÁLNAI, Béla: A wieni nemzetközi építészkiallítás; PALLÓS, Arthur: München 1908-ban. Obidva príspevky vyšli v časopise *A Ház*, 1908 (cit. v pozn. č. 51), s. 79–82; 93–97.

<sup>97</sup> *Pressburger Zeitung* (cit. v pozn. č. 23), s. 3.

že Wimmerova stavba nemala nič spoločné s maďarskými snahami o národný sloh. Práve naopak – tvorí poslednú súčasť línie tvorenej cintorínskymi kaplnkami a Blumentálskym kostolom, ktorých štýlový základ spočíva v *Rundbogenstile*. Pod konvenčnosťou požadovanou stavebníkom treba chápať aj nadviazanie na túto tradíciu. Feiglerove kaplnky, farský kostol od Bresslera a Rumpelmayera a kalvínsky kostol sú príkladmi toho, ako sa historizujúca architektúra druhej polovice 19. storočia stavala k „tému“ sakrálneho objektu. Pre tento druh stavieb sa všeobecne prijímali stredoveké slohy – najmä gotika, romanika a v menšej miere aj ranokresťanské zdroje. Stredoveké štýly sa postupne akceptovali aj na stavbách protestantských chrámov a to aj napriek tomu, že reformácia bola spájaná s obdobím renesancie. Stredoveké tvaroslovie sa nestalo symbolom odlišnosti medzi katolíckou a protestantskými cirkvami, ale univerzálnym odkazom na kresťanstvo. Za požiadavkou tradičnosti mohli stáť aj názory prevládajúce v rámci Kunstvereinu: hoci jednotliví členovia Umeleckého spolku opatrne prijímali niektoré nové myšlienky, organizácia ako celok zastávala pomerne konzervatívne postoje v otázkach umenia.

Výber románskeho slohu, ktorý sa označoval niekedy aj ako „ranokresťanský sloh“ (*ó-keresztény stíl*) zrejme súvisel s kalvínskou myšlienkou návratu kresťanskej cirkvi k svojim biblickým koreňom. Pevnostný výraz hlavného priečelia odkazuje na známy Lutherov výrok „Pán je našim hradom premocným“. Za bližšiu pozornosť stoja tiež spojitosti medzi architektúrou synagóg a kalvínskeho kostola a ich pozadie. Wimmer označil svoj návrh heslom *Lukács*, čo zjavne odkazuje na novozákonné Lukášovo evanjelium. Text evanjelia opisuje život Krista (jeho učenie v synagógach<sup>98</sup>), ktorého kalvíni považujú za *reformátora židovského náboženstva*, nie za zakladateľa novej cirkvi a tiež obsahuje známe *podobenstvo o stavbe domu*.<sup>99</sup> Dodajme, že protestanti mali tradične otvorenejší vzťah k židovskému náboženstvu, než katolíci. Príbuznosť medzi architektúrou kalvínskeho kostola a synagóg mohla vyplynúť aj z liturgických požiadaviek: kým hlavnou zložkou kalvínskych bohoslužieb je kázeň, v židovských rituáloch je ním predčítanie zo svätých textov. Týmto požiadavkám oveľa viac zodpovedajú centrálné, než pozdĺžne koncipované priestory. Tak ako v synagógach, aj v kalvínskych kostoloch sa uplatňujú emporové podlažia pre veriacich. Príklady centrálné riešených

---

<sup>98</sup> Lukáš 4, 21 tiež 5, 31 a ďalšie.

<sup>99</sup> Lukáš 7, 47–49.

synagóg z obdobia po roku 1900 nájdeme aj na Slovensku (neologická synagóga v Nitre, arch.Leopold Baumhorn, 1910–11.)<sup>100</sup>

---

<sup>100</sup> Pozri aj štúdiu LUKÁČOVÁ, Eva – POHANIČOVÁ, Jana: Návraty k stredovekej a orientálnej inšpirácii v architektúre synagóg na území juhozápadného Slovenska. In: *Architektúra a urbanizmus*, 38, 2004, č. 3-4, s. 181–196.

## Záver

Vzniku bratislavského kalvínskeho kostola predchádzalo mnoho udalostí: zásadný význam mala súťaž vyhodnotená v apríli 1911. Zo súdobých ohlasov vyplýva, že prijaté návrhy boli po výtvarnej stránke pozoruhodné, ani jeden z nich však nebolo možné uskutočniť v pôvodnej podobe. Zbor musel pristúpiť ku kompromisnému riešeniu situácie – pozval budapeštianskeho architekta Opaterného, ktorý vypracoval nové projekty, pričom využil najlepšie prvky z ocenených návrhov. Kým chrámová stavba bola realizovaná (zrejme až na malé zmeny) podľa Wimmerovho víťazného plánu, polyfunkčná budova je Opaterného dielom. Súbor charakterizuje štýlová dvojakosť. Napriek tomu, že obidve stavby možno zaradiť do neskorosecesného prúdu, kostol ešte nadväzuje na konvencie, ktoré sa uplatňovali pri sakrálnych stavbách druhej polovice 19. storočia. Jeho neorománsky sloh je zároveň neskorým vyznením tradície *Rundbogenstil*, ktorý sa ako štýlový základ uplatnil na všetkých skúmaných bratislavských sakrálnych objektoch. Dispozícia stavby sleduje súdobý vývoj v nemeckej protestantskej chrámovej architektúre. Možné zdroje pre bratislavský kostol predstavujú práce architektov Curjela a Mosera v Karlsruhe a Mannheime.

Tieto závery nie sú definitívne. Opakovane tu musíme zdôrazniť skutočnosti, ktoré boli uvedené na začiatku kapitoly: k stavbe kalvínskeho súboru dnes nie sú k dispozícii materiály prvoradého významu. Často protichodné správy zo súdobej tlače nemožno overiť. Bude preto nutné ďalšie archívne bádanie spojené s bádáním osudov kalvínskeho archívu.

Predvojnová činnosť architekta Wimmera ostáva naďalej málo známa. Svoj talent mal možnosť dokázať na ocenenom grafickom návrhu pre komisiu cestovného ruchu, na projekte úpravy Rudnayovho námestia a víťazným návrhom pre Kalvínsky kostol. Pravdepodobne sa s ním, ako mladým, ale už uznávaným architektom rátalo aj pri iných bratislavských projektoch. Aj vo Wimmerovom prípade bude nutný archívny výskum zameraný na jeho mníchovské pôsobenie.

Medzi zabudnutých staviteľov patrí aj Florián Opaterný ml. S jeho dielom sa slovenská ani maďarská spisba dodnes nezaoberala. Údaje o ňom sa obmedzovali iba na konštatovanie, že bol stavbyvedúcim na prácach kalvínskeho kostola. Ako na to dovoľujú usudzovať správy z dobových stavebných periodík a miestnej tlače, Opaterný ako *architekt s dobrým menom* mal zrejme zásadný podiel na súčasnej podobe „Kalvínskeho dvora“.

V októbri roku 1913 bol v Bratislave po mnohých peripetiách sprevádzajúcich jeho stavbu vysvätený ďalší, katolícky kostol. Tzv. Modrý kostolík je dokladom snáh a uhorský



národný sloh. Hoci Lechner pracoval s detailmi stredovekého pôvodu, celok už nemožno charakterizovať ako historizujúcu architektúru čerpajúcu zo stredovekých slohov. Štýlovo je protipólom kalvínskeho kostola. V oboch prípadoch ide o architektonicky kvalitné diela, ktoré sú významné aj v rámci širšieho regionálneho kontextu. V súdobej situácii by sa dali tieto dve stavby chápať aj ako prejavy snáh o posilnenie uhorského charakteru Bratislavy.

(Štúdia je súčasťou autorovej záverečnej práce s názvom *Ozveny stredovekých motívov v sakrálnej architektúre Bratislavy v období rokov 1860–1914* obhájenej v r. 2008 na Katedre vedy o výtvarnom umení FF UK v Bratislave.)