

Univerzita Karlova  
Fakulta humanitních studií

Antropologické studia



Lenka Hanulová

**O priestore fyzickom a symbolickom: Prípád Domu  
odborov Istropolis v Bratislave**

Diplomová práca

Vedúci práce: Mgr. Michal Lehečka, Ph.D.

Praha, 2023

**Prehlásenie:**

Prehlasujem, že som predkladanú prácu spracovala samostatne a použila som len uvedené pramene a literatúru. Súčasne dávam povolenie k tomu, aby táto práca bola prístupná v príslušnej knižnici UK a prostredníctvom elektronickej databázy vysokoškolských kvalifikačných prác v repozitári univerzity Karlovej a používaná k študijným účelom v súlade s autorským právom.

V Prahe dňa 5.1.2023.

Lenka Hanulová

**Abstrakt:**

Ak je priestor mesta spoločensky vytváraný, možno tvrdiť, že na symbolickej úrovni predstavuje spoločenské prostredie na danom území a v danom čase (Lefebvre, 1991). V tomto ohľade by teda malo platiť, že ak sa zmenia názory spoločnosti, dominantné naratívy alebo diskurz, zmení sa aj fyzická podoba mesta a naopak. Je práve toto dôvod pre ktorý musel byť aj bratislavský Istropolis zbúraný? Táto práca preskúmava správnosť týchto predpokladov v prípade socialistického modernizmu v architektúre postkomunistického regiónu, konkrétne na príklade budovy Istropolisu v Bratislave. Hoci sú socialistické modernistické budovy architektonicky hodnotné, často sa považujú za škaredé alebo sa dokonca búrajú ako nežiaduce. Aká je dynamika, ktorá vedie k takémuto diskurzu a konaniu? Sú takéto budovy skutočne "škaredé" a nežiaduce? Ak áno, prečo? Akú úlohu v tomto vnímaní zohráva ideológia?

**Kľúčové slová:** paláce kultúry, architektúra, socialistický modernizmus, ideológia, kultúra, kultúrnosť, hodnota

**English title:** About physical and symbolic space: The case of the Istropolis Trade Union House in Bratislava

**Abstract:**

If the space of the city is socially produced, it can be argued that at a symbolic level it represents the social environment in a given territory and at a given time (Lefebvre, 1991). In this respect, it should therefore be true that if society's views, dominant narratives or discourse change, the physical form of the city also changes and vice versa. Is this the reason why Bratislava's Istropolis had to be demolished? This thesis examines the accuracy of these assumptions in the case of socialist modernism in the architecture of the post-communist region, specifically using the example of the Istropolis building in Bratislava. Although socialist modernist buildings are architecturally valuable, they are often considered ugly or even demolished as undesirable. What are the dynamics that lead to such discourse and action? Are such buildings really "ugly" and undesirable? If so, why? What role does ideology play in this perception?

**Keywords:** palaces of culture, architecture, socialist modernism, ideology, culture, culturality, value

Obsah:

## 1. Úvod do deja

## 2. Teoretická časť

- 2.1. Čo znamená škaredé
- 2.2. Škaredá budova reprezentuje spoločenský konflikt
- 2.3. Budova reprezentuje spoločnosť
- 2.4. Spoločnosť a kultúrna hegemonia
- 2.5. Kultúrna hegemonia a individuál
- 2.6. Istropolis a ideológia
- 2.7. Búranie domov kultúry
- 2.8. Nežiaduci symbol
- 2.9. Zmierenie sa s minulosťou

## 3. Metodologická časť

- 3.1. Symbolické reprezentácie
- 3.2. Spôsob participácie
- 3.3. Reflexivita
- 3.4. Tvorba reprezentatívnej vzorky
- 3.5. Medailóniky informátorov
- 3.6. Triangulácia dát
- 3.7. Riziká rozhovoru
- 3.8. Kódovanie rozhovoru
- 3.9. Komplementárne dáta
- 3.10. Etický výskum
- 3.11. Publikačná etika

## 4. Empirická časť

- 4.1. Čo teda reprezentuje Istropolis?
- 4.2. KULTÚRA: Istropolis ako historicky-architektonická pamiatka
  - 4.2.1. Istropolis ako historická stavba
  - 4.2.2. Emblematický Istropolis
- 4.3. KULTÚRA: Istropolis ako kultúrno-spoločenský komplex
  - 4.3.1. Spor o komplexnosť podoby Istropolisu
  - 4.3.2. Chýbajúca komplexnosť ako strata každodennej kultúry
- 4.4. KULTÚRA: Istropolis ako symbol kultúrnosti
  - 4.4.1. Istropolis reprezentuje kultúrnosť národa
  - 4.4.2. Kultúra biznisu
- 4.5. IDEOLÓGIA: Istropolis ako socialistická stavba
  - 4.5.1. Na vine je ideológia
  - 4.5.2. Ideológia skrytá v komplexnosti
  - 4.5.3. Ideológia a estetika sú si bližšie než sa zdá

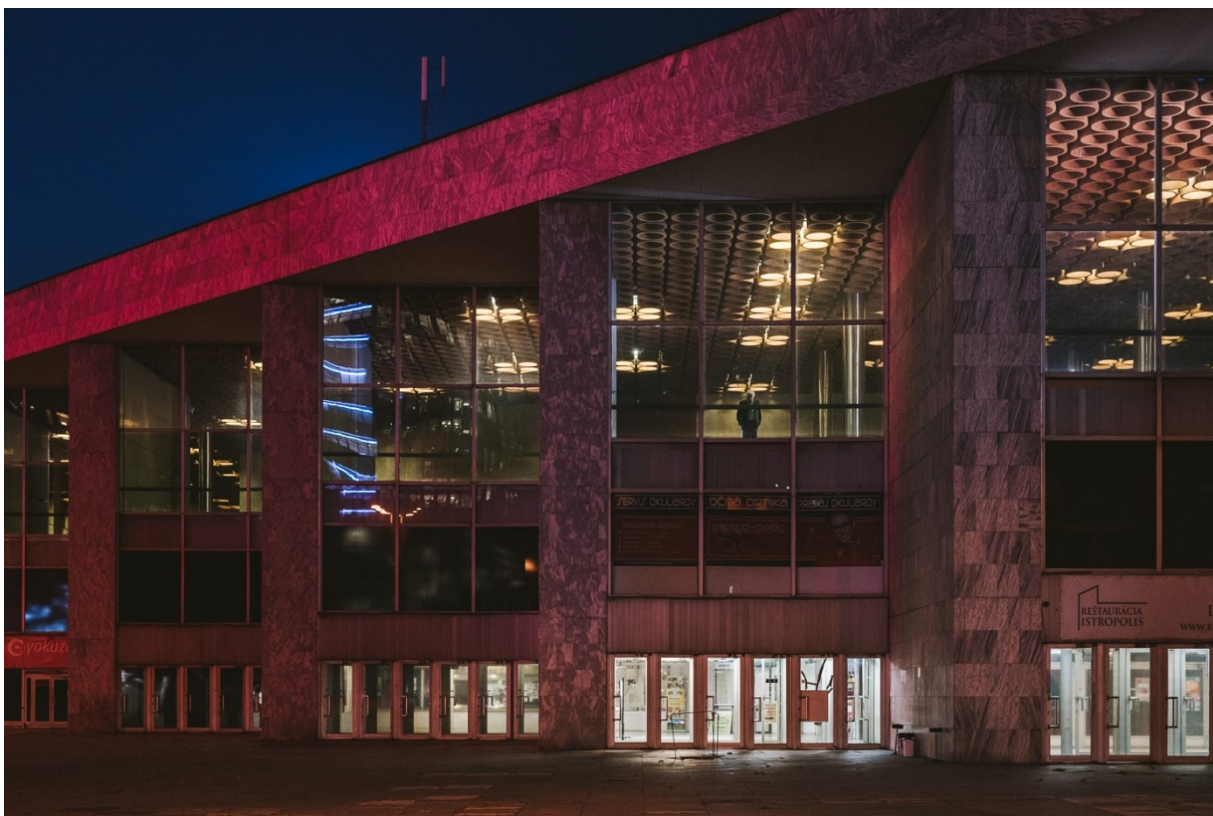
## 5. Bibliografia

## 1. Úvod do deja

Istropolis bol monštrózný a schátraný, vyzeral hrozne. Bol škaredý do takej miery, že podľa prieskumu agentúry IPSOS z januára roku 2021 (Aktuality.sk, 2021), by viac ako štyri pätiny Bratislavčanov uprednostnilo jeho odstránenie a vybudovanie nového kultúrno-kongresového centra, ak sa zachovajú pôvodné hodnotné prvky. Keď si človek spraví rýchly prierez článkami o tejto kultovej bratislavskej budove, slovo škaredý sa v tejto súvislosti opakuje, zdá sa do nekonečna. Samotný primátor mesta a architekt Matúš Vallo (DAAD/DAAF, 2020) ževraj v jednom zo starších rozhovorov s ním (ktorý už dnes neexistuje) hovorí o škaredosti Slovenskej národnej galérie a podobných budov, pričom práve budova galérie je vystavaná v rovnakom modernisticko-brutalistickom štýle a veľmi podobne bola tiež démonizovaná a hrozila jej asanácia. Ak by však človek nepoznal budovu Istropolisu a pozrel sa na nasledujúce fotografie, čo by povedal?







Ja sama to už neviem zhodnotiť, budovu aj fotografie som videla už príliš veľa krát. Zároveň si budovu už nikdy neobzriem reálne, keďže ju začiatkom roka 2022 začali demolovať. Tajne. Aj keď to môže pôsobiť ako domienka, ktorá nemá v akademickom texte čo robiť, informácia o začiatku demolačných prác, rozhodnutie stavebného úradu, nebolo vyvesená na jednej jedinej nástenke v meste a zverejnené bolo až desať dní po ukončení konania, na vyžiadanie, len pár dní pred začiatkom veľmi rýchlej demolácie. Keďže lehoty na odovolenie uplynuli, developerská firma ImmoCap začala búranie aj napriek tomu, že jej chýbali dôležité úradné povolenia týkajúce sa novej výstavby.

A tak sviatky pokoja priniesli Bratislavčanom nepokoj, ktorý sa už nedal zvrátiť. Jednak boli bágre už príliš zakusnuté do múrov najväčšieho kultúrneho domu na Slovensku, druhak zákaz zhromažďovania z dôvodu pandémie COVIDu-19 znemožňoval hocjakú akciu fyzickej podoby, ktorá by búranie zastavila. Čo sa však stalo bol, napriek tomu, intenzívny mediálny boj o zachovanie monumentálnej stavby, ktorý možno zanechal stopu na občianskej spoločnosti a ak aj nie, tak to bol minimálne dôvod pre ktorý som sa rozhodla skúmať problematiku vnímania socialistickej architektúry v našom regióne a ktorý poskytuje jedinečné materiály vypovedajúce o zmýšľaní a esteticko-ideologických súdoch ľudí v rámci jedného mesta, ktoré pomôžu pochopiť, alebo aspoň osvetliť zložitý vzťah medzi človekom a mestom, symbolickým a fyzickým priestorom, ktorý podľa môjho pohľadu človeka nevedomo definuje a zároveň je ním definovaný.

Materiály pre túto prácu vychádzali pomaly každý týždeň – každý týždeň vznikali články, ktoré písali o „barbarstve ničenia Istropolisu“, o „arogancii developera“ a systému, ktorý nedokáže oceniť hodnotu budovy, dokonca jej krásu (Gregor, 2022; Londáková, 2021). Úplný obrat o 180 stupňov. „Istropolis je viac národnou pamiatkou než hrad,“ píše napríklad Robert Gregor (2022), historik, kurátor a kritik výtvarného umenia pre Denník N a porovnáva dominantu mesta Bratislavský hrad s budovou Istropolisu. Ako je teda možné, že zo škaredej budovy je zrazu stavba krásna a hodnotná? Čo reprezentuje Istropolis v povedomí

Bratislavčanov a ako teda vzniká hodnota architektúry celkovo? Sú to obširne otázky, ktoré jedna prípadová štúdia nedokáže zodpovedať, čo však dokáže je opísať a interpretovať príbeh Istropolisu so zreteľom na tieto otázky ako aj na zaujímavé analytické kategórie – estetika, architektúra, kultúrna hodnota, či ideológia. Zároveň dokáže vyzvať ďalších ľudí a akademikov, aby sa zamysleli akú rolu zohrávajú tieto kategórie v ich životoch a okolí a ako sa prípadne kombinujú, prekrývajú, či vylučujú v ich svete.

Práve z toho dôvodu som sa pustila do tejto práce, ktorá sa snaží odhaliť ako sa kombinuje v životoch bratislavčanov fyzický a symbolický priestor, ako fyzický objekt budovy Istropolisu ovplyvňuje symbolické reprezentácie. V tomto smere sa najprv v teoretickej časti zaoberám tým ako sa vytvárajú úsudky, najmä tie estetické, a na základe čoho a ako sa tvoria symbolické konotácie všeobecne, ale najmä v prípade objektov fyzického priestoru, najmä budov. V tomto smere budem vysvetľovať prečo je pravda, respektíve, interpretácia vždy v oku pozorovateľa a ako sú úsudky a sentimenty výsledkom vzťahu medzi pozorovateľom a pozorovaným subjektom. Následne sa pozriem na literatúru, ktorá podobné tendencie vníma aj na úrovni úsudkov týkajúcich sa fyzického priestoru, častokrát konkrétne priestoru mesta, a vysvetlím prečo sú budovy častokrát v podstate reprezentáciami spoločnosti. V tomto smere je pre mňa dôležitá teória Henriho Lefebvre (1997), ktorý tvrdí, že priestor je sociálne produkovaný ako aj Huysena (2003), ktorý osvetľuje ako v rámci historického vývoja vzniká hodnota budov. Keďže sú obe tieto teórie vychádzajú zo širších teoretických poznatkov, pozriem sa tiež, pre lepšie pochopenie dynamiky, aj na vplyv Gramsicha (1992) konceptu kultúrnej hegemonie a Hegelovu dialektickú metódu, ktoré pekne osvetľujú spoločenské procesy za skúmanými tendenciami.

Konkrétne, najmä práve Gramsci (1992) prepája kultúrnu produkciu, medzi ktorú sa radí aj vytváranie fyzického priestoru ako sociálne-produkovaného priestoru, s ideologickým pozadím, kvôli čomu sa budem tiež venovať ideologickému stránke veci, resp. ideologickému odkazu budovy Istropolisu. Toto radenie pritom vychádza zo základných princípov architektonického žánru v ktorom bol Istropolis postavený ako aj celkového kontextu, ktorý práve z toho dôvodu takisto osvetľujem ku koncu teoretickej časti. Pri vytváraní reprezentácií je práve celkový kontext veľmi dôležitý pre správne pochopenie spôsobu fungovania spoločnosti a následného produkovania symbolov. Taktiež je dôležité si uvedomiť, že vytváranie určitých typov reprezentácií a skratiek nie je ojedinelé, ale aj v prípade Istropolisu ide o už-sledované praktiky a tendencie, ktoré majú v rámci akadémie, ale aj dennodenného života svoje miesto, meno aj efekt. Z toho dôvodu ku koncu teoretickej časti spomínam na prácu známych sociológov, urbanistov, či antropológov, ktorí už detekovali a vytvorili pojmy, či kategórie v rámci ktorých sa táto práca pohybuje. Špecificky, sú to pojmy ako „palác kultúry,“ (Murawski, 2019), „socialistické lešenie“ (Zarecor, 2018), ale aj hodnota architektúry, postsocializmus, alebo kultúrnosť národa.

Následne sa budem venovať metodologickej časti, v ktorej načrtnem ako som k príbehu Istropolisu pristupovala a aké všetky výzvy ma v rámci tohto menšieho terénneho výskumu, ktorý pozostával zo zbierania dát pološtruktúrovanými rozhovormi a analýzou mediálnych dát stretli. Po nej bude nasledovať časť emperická, kde sa už reálne pozriem na reprezentácie, ktoré Istropolis nesie a odpoviem na to ako sa v tomto prípade kombinuje, prelieva, dotvára fyzický priestor s tým symbolickým a ako toto všetko vplýva na aj možno zdanlivo oddelené úsudky, ktoré by sme kategorizovali ako estetické, alebo, z môjho pohľadu, kľudne aj emočne ladené, dennodenné a ľudské. Inými slovami, táto práca je skúmanie formovania estetického hodnoty architektúry a súvisiacich sporov o vkus, funkciu a historickú interpretáciu postavenia socialistickej moderny na príklade budovy Istropolisu.

## 2. Teoretická časť

### 2.1 Estetika: Čo znamená škaredé?

Začnem teda tým, že ak by sme mali teda pomenovať prvotnú emóciu, alebo dojem, ktorým väčšina ľudí popísala budovu Istropolisu bolo by to hodnotenie jej estetickej kvality. Bola to jej škaredosť, monštróznosť, ktorá rezonovala v povedomí Bratislavčanov a neskôr krása a monumentálnosť, ktorá rozdeľovala ľudí do rôznych názorových skupín. Škaredé a krásne sú pritom opozitá, čo je presne znakom toho, že sa jedná o rôzne konce spektra tej istej kvality, ktorú nazývam estetickosťou. V tomto smere vychádzam z myšlienok Rosenkratza, ktorý sa venuje tejto téme vo svojej knihe Estetika škaredosti (2015) a tvrdí, že estetickosť je definovaná škaredosťou a krásou rovnako ako je náboženstvo definované pojmami hriech, alebo spasenie. Veľmi podobne sa k veci stavia aj Bourdieu vo svojej knihe Distinkcia: Sociálna kritika úsudkov (1984), kedy by sa časť jeho myšlienok dala zhrnúť nasledovne: vkusové preferencie jedného častokrát vznikajú odmietnutím preferencií druhého. Jednoducho povedané, čo je škaredé nemá kvalitu estetickej kvality a čo je krásne ju naopak maximalizuje.

A táto rozprava o estetickosti je dôležitá, pretože tento pojem rozširuje naše porozumenie konceptov škaredosti a krásy, ktoré majú častokrát najmä subjektívne konotácie. Aj keď sa to môže javiť ako hra so slovami, estetickosť naopak nesie punc objektívnej kategórie, čím dodáva škaredosti a krásy objektívizujúci rozmer. Inými slovami, aj keď sa intuitívne môže zdať, že čo je škaredé a čo je krásne je subjektívny súd, kategória estetickej kvality naznačuje, že to tak nie nutne musí byť, že existujú univerzálnejšie kritéria podľa ktorých sa dá táto kvalita vyhodnocovať. Práve tento slovný kontrast nám pomáha porozumieť tomu, že súdiť škaredosť, krásu ako aj estetickosť je zložitejšie ako sa na prvý pohľad zdá, pretože sa intuitívne-subjektívne mieša s univerzálnym.

A práve z toho dôvodu, podľa môjho názoru, ako som už naznačila, je estetický súd vždy kombináciou univerzálneho ako aj subjektívneho alebo individuálneho vnímania človeka, ktorý objekt vyhodnotí ako škaredý – a toto subjektívne-univerzálne vnímanie sa bude niesť celou prácou. Najjednoduchším vysvetlením základu tejto konceptualizácie je myšlienka Johna Bergera z jeho známej knihy Spôsoby videnia (1990), ktorá hovorí, že to akým spôsobom vidíme veci je vždy ovplyvnené tým, čo vieme a čomu veríme a tým na čo sa pozeráme. Tým pádom by sa to na čo sa pozeráme dalo definovať ako (a teda reprezentuje) vzťah medzi danou vecou a nami. Inými slovami, je to o tom ako sme si danú vec vybrali vidieť a vnímať, podvedomo aj vedomo, na základe nášho vzťahu k danej reprezentácii. "Hoci každý obraz stelesňuje spôsob videnia, naše vnímanie alebo ocenenie obrazu závisí aj od nášho vlastného spôsobu videnia," píše Berger (1990: 10) poeticky a v podstate rozlišuje dva spôsoby videnia – videnie pozorovateľa a videnie autora obrazu, ktoré sa stretávajú, kombinujú a dávajú za vznik, okrem iného, aj emócií, ktorá vedie k estetickému hodnoteniu, či odsúdeniu.

A napriek tomu, že Berger ako teoretik umenia hovorí najmä o estetickosti (ale aj o celkovom vnímaní mimo estetickej roviny veci) vizuálneho umenia - obrazov, nie je dôvod pre ktorý by architektúra taktiež nemala reprezentovať spomínaný vzťah resp. konflikt medzi autorovým videním sveta a videním pozorovateľa. V tomto smere, ako zdôrazňuje Gretchen Hendersonová, autorka knihy Škaredosť: Kultúrna história (2015), ktorá sa venuje témam materiálnej kultúry, hovorí, že je v otázke estetickej kvality potrebné, aby sa škaredosť objektu nechápala ani ako inherentná vlastnosť, ani ako jedinečná subjektívna reakcia, ale ako premenlivý vzťah medzi vecami, medzi ľuďmi alebo medzi ľuďmi a vecami všeobecne, v tomto prípade medzi ľuďmi a budovami. Stavby majú takisto autorov – architektov, a rovnako ako u umelcov sú za danými stavbami konkrétne myšlienky, plány, potreby, ktoré

budova reprezentuje, s tým rozdielom, že pri budovách to často býva o kolektívnom úsilí rôznych aktérov. Práve preto, ak súhlasíme s Bergerovým zmýšľaním, odpoveď na otázku čo reprezentuje škaredosť alebo krása budovy má dve časti – 1.) aký (alebo koho) spôsoby videnia reprezentuje škaredá budova 2.) aké naše videnia, predstavy, presvedčenia, či vedomosti ovplyvňujú náš subjektívny vzťah k tejto reprezentácii.

## 2.2 Škaredá budova reprezentuje spoločenský konflikt

Prvej otázke a teda téme škaredosti v architektúre sa venoval napríklad Timothy Hyde vo svojej knihe s príznačným názvom Škaredosť a úsudok (2019) a pojem konfliktu bol v jeho pomímaní taktiež veľmi dôležitou premennou. V knihe sa snažil odhaľovať rôzne dôvody pre ktoré boli isté budovy stigmatizované do takej miery, že boli odsudzované za škaredé a tvrdil (Hyde, 2019: 8), že „architektonickú škaredosť treba skúmať nie vo filozofickej rovine, ale v horizonte, ktorý tvorí zložitú realitu architektúry, ktorá nie je nevyhnutne materiálnou realitou budov (hoci aj tie môžu byť zahrnuté), ale realitou noriem, inštitúcií a štandardov očakávania, ktoré architektúre predchádzajú.“ Inými slovami, tvrdil, že to bol skôr spoločenský kontext danej reality v ktorej bola budova postavaná ako materiálna realita budovy, ktorá ovplyvňovala škaredosť, alebo neškaredosť budovy. Budova reprezentovala istú normu, inštitúciu, alebo očakávanie, ktoré nebolo spoločnosťou favorizované, preto bola odsúdená ako škaredá.

V tomto smere sa opieral o rôzne príklady kedy konkrétne budovy reprezentovali rôzne aspekty aktuálneho „politického a sociálneho konfliktu.“ Zaujímavým príkladom je, napríklad, príbeh budovy Barclays banky v Londýne, postavenej v tradičnom neoklasickom duchu v roku 1960, ktorá bola odsudzovaná a nazývaná škaredou, pretože ignorovala pokrok v architektúre - pokrok, ktorý v tom čase zhmotňoval modernistický štýl. Budova tým pádom manifestovala ignoráciu pokroku ako základného spoločenského a ideologického piliera a naopak reprezentovala návrat k tradicionalizmu. Z tohoto dôvodu sa v tom čase skupina mladých študentov z prostredia Royal Academy of Arts rozhodli zorganizovať protest proti výstavbe, ktorý zavýšili manifestom, ktorý spájal škaredosť budovy s jej nevhodnosťou v rámci vtedajšieho spoločenského nastavenia. „R.I.P. - tu leží britská architektúra,“ hlásal nápis nad truhlou, ktorú zopár študentov nieslo počas protestného pohrebu na pleciach.

V tomto konkrétnom prípade išlo teda o spoločenský konflikt medzi modernizmom a tradicionalizmom, pokrokom a tradíciou, tvrdí Hyde (2019: 64). Išlo o to akým spôsobom fyzický priestor korešpondoval, alebo nekorešpondoval s očakávaniami, alebo normami v rámci danej spoločnosti a akým spôsobom korešpondovali s rôznymi normami pozorovateľa. A keďže, vnímanie je u každého jedinca iné, tak boli aj názory na výstavbu rozdielne, konfliktujúce - v tomto konkrétnom prípade *zrejme* zástancovia tradičnejšieho smerovania spoločnosti oceňovali fyzickú podobu budovy viac ako moderne ladení, mladí ľudia z prostredia umeleckej akadémie, ktorí favorizovali pokrok nielen v architektúre, ale aj v iných sférach ich života. Inými slovami, estetické sudy sa odvíjali od ideologického konfliktu medzi budovou a jej pozorovateľmi.

Slovičko *zrejme* však nepoužívam náhodou - napriek tomu, že Hyde pomocou mnohých príkladov veľmi pekne implikuje silnú koreláciu medzi sociálno-politickým konfliktom a estetikou architektúry, nepomenováva mechanizmus, ktorý dáva za vznik takýmto súdom a jeho analýzy zostávajú v podstate arbitrárne. Keďže konfliktov môže existovať neúmerne množstvo a náтурой konfliktu ako vzťahu je jeho premenlivosť, je potrebné vysvetliť ako také konflikty vznikajú a zanikajú a prečo. Nedostatok Hydovho prístupu teda nie je v tom, že by nedostatočne demonštroval prepojenie medzi estetickým úsudkom a politickým a sociálnym

konfliktom, ale skôr, že sa primárne venoval popisovaniu týchto úsudkov a konfliktov bez toho, že by hlbšie rozoberal ako tieto konflikty a úsudky vznikajú v čase a mieste a prečo by škaredé budovy mali reprezentovať spoločenské konflikty všeobecne.

### 2.3 Budova reprezentuje spoločnosť

A to je veľmi dôležitá časť rovnice, ktorú nevysvetlil ani Berger (1990) v prípade obrazu ako reprezentácie, ani Hyde (2019) v prípade architektúry, Hendersonová (2015) načrtla existenciu premenlivosti vzťahov. Aj keď by sa dalo súhlasiť, že negatívny estetický súd budovy je demonštráciou negatívneho vzťahu pozorovateľa z dôvodu konfliktu normatívov medzi pozorovateľom a budovou, potrebovala by som stále vysvetliť ako tento konflikt vzniká – ako budova reprezentuje daný normatív a prečo to platí univerzálne. V tejto otázke však vie pomôcť asi najznámejší filozof priestoru – Henri Lefebvre, ktorý sa priestorom a teda aj jeho podobou vo forme budov a architektúry zaoberal vo svojej knihe *Produkcia priestoru* (1991). V tejto knihe hovorí o tom ako je priestor sociálne produkovaný a ako táto produkcia spätne ovplyvňuje podobu spoločnosti, vzťah je teda recipročný. Podobne ako u Hydea (2019) priestor reaguje na spoločenský a politický konflikt a následne podľa neho mení podobu. Zároveň s tým táto podoba ovplyvňuje spätne spoločenský a politický vývoj, respektíve utvára a mení aktuálny konflikt a teda podobu spoločnosti celkovo.

Lefebvreho pohľad súvisí so širším teoretickým východiskom z ktorého vychádzam a ktorý sa v rámci akadémie nazýva dialektikou, špecificky, Hegelovou dialektickou metódou (1874). Tá predstavuje svet ako komplexný celok v rámci ktorého sú všetky časti spoločnosti, napríklad veda, umenie, právo, práca, hospodárstvo, štát, a teda napríklad aj architektúra navzájom prepojené a vzájomne sa ovplyvňujúce, a preto ich nemožno správne pochopiť alebo analyzovať izolovane. Myšlienky, inštitúcie a orgány nie sú nikdy statické a prechádzajú neustálym procesom modifikácie a vývoja v čase, pretože, podľa Hegela, je spoločnosť v každom konkrétnom časovom okamihu spojením súperiacich síl a z nich niektoré presadzujú stabilitu a iné sa usilujú o zmenu. Výsledkom je, že tieto myšlienky, inštitúcie a orgány spoločnosti sa pretvárajú do nových foriem, aktualizujú sa. Dialektika ako forma pohybu spoločnosti, vytvárania histórie je dôležitá pre Lefebvreho ponímanie produkcie priestoru, pretože vysvetľuje to čo Hyde opomenul a to je modus operandi vytvárania konfliktov a úsudkov, ktoré ovplyvňujú celkové fungovanie spoločnosti, a tým pádom vytvárajú aj konflikty a následné estetické sudy v rámci architektúry rovnako ako v iných sférach života.

Jeden z najznámejších príkladov tejto dynamiky je Lefebvreho (1991: 31) príklad antického mesta o ktorom píše: „Mesto antického sveta nemožno chápať ako súbor ľudí a vecí v priestore; nemožno si ho ani predstaviť len na základe množstva textov a traktátov na tému priestoru, hoci niektoré z nich, ako napríklad Platónova *Kritika* a *Timaeus* alebo Aristotelova *Metafyzika A*, môžu byť nenahraditeľným zdrojom poznania. Antické mesto totiž malo svoju vlastnú priestorovú prax: vytváralo si svoj vlastný - privlastnený – priestor. Z toho vyplýva potreba štúdia tohto priestoru, ktoré by ho dokázalo uchopiť ako taký, v jeho genéze a podobe, s jeho vlastným špecifickým časom či časmi (rytmus každodenného života) a s jeho konkrétnymi centrami a polycentrizmom (agora, chrám, štadión atď.).“ Práve rovnaká potreba štúdia privlastnenia priestoru v čase a kontexte – v rámci jeho priestorovej praxe, je, z môjho pohľadu potrebná pri každom fyzickom priestore.

Zároveň s tým tento úryvok predstavuje veľmi podstatný koncept privlastnenia si priestoru, ktorý nielen jasne demonštruje spomínanú prítomnosť dialektiky vo vytváraní priestoru, ale zároveň pomáha odpovedať na otázku, čo teda reprezentujú budovy ako formy podoby

fyzického priestoru. Odpoveďou na túto otázku je spoločnosť - keďže je mesto privlastnený priestor a jednotlivé budovy sú súčasťou tohto privlastneného priestoru, reprezentuje to, čo si ho privlastnilo, čo je daná spoločnosť. Toto privlastnenie sa deje prostredníctvom reprodukcie, účasti na jej tvorbe, čo tiež znamená, že spoločnosti sa môžu v bodoch svojho vývoja zrieknuť takéhoto priestoru. Inými slovami, ak si antická spoločnosť privlastnila antické mesto a dala mu podobu podľa svojich *špecifických časovo-priestorových potrieb*, nie je dôvod nepredpokladať, že práve tá naša spoločnosť nemohla dať podobu nášmu mestu, našim budovám ako aj Istropolisu. Túto podobu však môže spoločnosť takisto zmeniť, vymazať, čo práve ja tento príbeh do nejakej miery ukazuje.

## 2.4. Spoločnosť a kultúrna hegemonia

Netreba však asi ani hovoriť, že spoločnosť je nielen široký pojem, ale sa aj široko rozťahuje obsah tohto pojmu, najmä ak súhlasíme s hegelianskou definíciou, tak sa od čias antického mesta rozšírila fyzicky aj mentálne, uzavrela sa vo svojej špecifickosti vždy v danom fyzickom kontexte a čase, len aby sa rozšírila a globalizovala zaktualizovaná, v duchu dialektického smeru pohybu histórie, a naopak. Zároveň s tým je spoločnosť výplodom súžitia danej komunity v istom mieste a čase a všetko čo ju tvorí je neoddeliteľou súčasťou jej charakteristiky a tým pádom sa nedá vyhodnotiť hodnota jej súčastí samostatne, takže ako som spomínala, nedá sa skúmať izolovane. Práve z toho dôvodu si nemyslím, že je správne určovať pozíciu, dôležitosť, alebo hodnotu architektúry, alebo fyzického priestoru vo vzťahu k spoločnosti. Jediné čo si je, z môjho pohľadu, potrebné uvedomiť je, že spoločnosť produkuje a tým pádom reprezentuje všetky svoje súčasti, rovnako ako práve spoločnosť tieto súčasti spätne ovplyvňujú, čo platí aj pre budovy.

To však nutne znamená, že spoločnosť je aj odrazom mocenských štruktúr a hierarchií, ktoré sú pre jej efektívne fungovanie potrebné, ktoré spoločnosť zároveň produkuje a ktoré sa takisto nedajú skúmať oddelene. Tieto mocenské štruktúry bývajú sumarizované resp. formulované pomocou ideológie, ktorá má za úlohu rôznorodú spoločnosť spájať, respektíve, formuluje a formuje ňou hierarchie a štruktúry pre zabezpečenie čo najviac bezproblémového fungovania danej spoločnosti – pre spomínané časovo-priestorové potreby, ako aj pre zabezpečenie moci navyššej vrstvy. Slovom Gramsciho, ideológiu treba chápať ako filozofiu, teoretickú premisu, alebo koncepciu, ktorá upevňuje a zjednocuje ľudskú prax v rámci danej spoločnosti (1992: 328) a získava tak aj materiálnu a inštitucionálnu povahu akonáhle je do daného terénu "vložená". Aj keď neprímerane a rozdielne rôznym vrstvám, ideológia tiež dáva psychologickú právoplatnosť ľudskému prežitku ako aj praktickej a sociálnej pozícii človeka v rámci spoločnosti v ktorej žije. Inými slovami, ideológia sa snaží o takú silnú hegemoniu, že samotná povaha priestoru ovplyvneného ideológiou sa javí ako inertná, prirodzená.

Je to, ale práve kultúra, tvrdí Gramsci (1992), ktorá slúži na rozširovanie dominantnej ideológie medzi ľuďmi a jej "vloženie do terénu" - tento mechanizmus nazýva kultúrnou hegemoniou. Aj keď jeho preložené spisy neobsahujú presnú definíciu kultúrnej hegemonie, tento fenomén je v podstate ovládnutie kultúrnej rôznorodej spoločnosti vládnuou triedou, ktorá manipuluje kultúrou tejto spoločnosti – vierou, vysvetleniami, hodnotami a mravmi, tak, aby sa ideológia, alebo svetonázor vládnucej triedy stal, prípadne zostal, dominantnou kultúrnou normou. Inými slovami, spoločnosť väčšinou funguje na princípoch istej aktuálnej ideológie, ktorá, ak má spíňať svoju funkciu a zjednocovať rôzne jej časti, musí byť podporovaná dominantnou časťou spoločnosti a táto časť spoločnosť ju musí efektívne pretláčať, aby daná ideológia zostala dominantnou, čo zároveň, maximalizuje jej spokojnosť,

ktorá sa odvíja od dominancie tejto ideológie. Práve na toto „pretláčanie“ je používaná kultúra a jej súčasť, pretože spája ľudí, vytvára pocit spolupatričnosti a konzistencie v živote.

V tomto smere je jednou zo súčastí dynamiky kultúry spoločnosti aj architektúra. „Je možné si predstaviť, že by vplyv hegemonie mohol ponechať priestor nedotknutý? Mohol by byť priestor len pasívnym miestom sociálnych vzťahov, prostredím, v ktorom ich kombinácia nadobúda telo, alebo súhrnom postupov používaných pri ich odstraňovaní?“ pýta sa na začiatku knihy Lefebvre (1991: 11) a následne vysvetľuje ako je práve priestor a architektúra takisto využívaná na pretláčanie dominantnej ideológie. Priestor podľa neho (1991: 375) delí a klasifikuje rôzne sociálne vrstvy v rámci daného teritória a podporuje tak danú sociálnu hierarchiu vytvorenú ideológiou. Avšak nakoľko sú hierarchie a ich ideové úrovne neustále výzvané, aktualizované v čase, budova vždy reprezentuje iba jednu podobu idey v čase, ktorá viedla k jej vyhotoveniu. Budova teda reprezentuje spoločnosť v istom čase a konštalácií sociálnych vzťahov v rámci kultúrnej hegemonie vytvorenej pod rúškom ideológie v konkrétnom bode jej historického vývoja. Budova je zastávka v čase.

## 2.5. Kultúrna hegemonia a individuál

A týmto sa tiež dostávame k druhej otázke, ktorú sme si na začiatku položili - aké naše predstavy, presvedčenia, či vedomosti ovplyvňujú náš subjektívny vzťah k reprezentáciám akými sú, okrem iných, budovy. Ako som načrtla už v začiatku – sú subjektívno-univerzálne, pričom subjektívna je časť dennodenného života a praxe a práve takzvanú univerzálnu úroveň osvetľuje vysvetlený koncept kultúrnej hegemonie. Slovo univerzálne sa teda líši od svojho epistemologického základu a nie nutne naznačuje všadepoužiteľnosť. Skôr opisuje rovinu vecí, ktorá sa deje mimo naše uvedomelé prežívanie, ktoré je v podstate ovplyvnené konštantným vtláčaním istej momentálne populárnej ideológie pomocou kultúrnej produkcie a stáva sa tak všeobecne platnou. Bourdieu (1984) odvodzuje toto vtláčanie populárnej ideológie od triedy, ale mechanizmus fungovania je aj v jeho teórii v podstate ten istý.

Tento rozmer vecí, Gramsci tiež nazýva „spontánnou filozfiou,“ ktorá vysvetľuje prečo je možné, že aj časti spoločnosti, ktoré neprofitujú z dominantnej ideológie, sú častokrát nielen neprotestujúcou súčasťou spoločnosti, ale tiež šíria dominantnú kultúrnu normu ďalej – jej podriadenie si totiž nevedomujú. Konkrétne, píše Gramsci (1992: 323): „Táto filozofia je obsiahnutá v: 1. jazyku ako takom, ktorý je súhrnom určených pojmov a koncepcií, a nie len slov, ktoré sú gramaticky bez obsahu; 2. "sedliackom rozume" [konvenčná múdrosť] a "zdravom rozume" [empirické poznanie]; 3. ľudovom náboženstve, a teda aj celom systéme presvedčení, povier, názorov, spôsobov videnia vecí a konania, ktoré sa súhrnne spájajú pod názvom "folklor". Práve z toho dôvodu, z dôvodu otláčania ideológie aj v rámci podvedomých kategórií, ktoré intuitívne spadajú medzi to, čo by sme nazvali subjektívny prežitok, nadobúda človek pocit, že aj úsudky estetického rázu sú súčasťou človeka ako individuála a mimo vplyvu mockenských štruktúr.

Pre túto prácu je aj práve táto tendencia kľúčová, pretože otvára rady možností pre, ktoré môžu byť vzťahy medzi ľuďmi a budovami komplikované a rozštiepené, nakoľko symbolické reprezentácie majú vždy subjektívno-univerzálny charakter. To však neznamená, že nie sú skúmateľné – z môjho pohľadu to znamená len toľko, že je potrebné túto komplexitu nielen ozrejmiť, ale aj zreflektovať v nastavení metód výskumu. Inými slovami, treba skúmať otázku vplyvu spoločnosti a ideológie na vnímanie architektúry veľmi citlivo, hlboko s dôrazom na všetky možné premenné, ktoré mohli ovplyvniť názory na podobu fyzického priestoru, ktorý skúmame. Aj práve z toho dôvodu, čo vysvetlím do detailu neskôr, som si vybrala pre tento

výskum príbeh budovy Istropolisu, ktorý svojou kontroverziou ponúka skvelú príležitosť študovať túto problematiku do hĺbky.

A je to práve spomínaný konflikt medzi budovou ako reprezentáciou istej ideológie v čase a mieste a ideologickým nastavením jedinca, ktorý robí estetický, alebo iný úsudok o danej budove, ktorý môže vysvetliť čo znamená škaredosť budovy. Minimálne to naznačovala intenzívna verejná debata o Istropolise, ktorý bol zároveň škaredým komunistickým monštrum a zároveň vznešenou obeťou kapitalistických štruktúr. Melanie Van der Hoorn (2009), autorka knihy *Nepostrádateľné trne v oku* (2009), o ktorej tiež budem rozprávať aj neskôr, tiež tvrdí, že každá budova je reprezentáciou vzťahu medzi budovou a spoločnosťou, stanovuje ako kritérium žiadúcnosť budovy. Tvrdí, že každá budova má svoj osud, ktorý je určený v určitom bode jej existencie, a domnieva sa, že práve prijatie budovy verejnosťou určuje jej znesiteľnosť. Stanovuje tiež stupnicu - budova môže byť 1.) žiaduca, 2.) nežiaduca alebo 3.) nepovšimnutá. "Budovy sa môžu ľahko posúvať, alebo dokonca "skákať" z jednej pozície na druhú na kĺzavej stupnici. Dnešné architektonické pokroky môžu byť zajtra trňmi v oku a naopak," uvádza Van der Hoorn (2009: 194) a sleduje tieto "skoky" na základe ich inštrumentálnej (úžitkovej) a reprezentatívnej funkcie. Podľa tohto rozlíšenia sa teda žiadúcnosť stavby prejavuje formou akceptácie jej úžitkového a symbolického významu v danej spoločnosti a čase.

## 2.6 Istropolis a ideológia

Práve preto je ideologické pozadie veľmi dôležitou súčasťou príbehu Istropolisu a treba sa naň pozrieť od samého začiatku. V období intenzívneho budovania komunizmu, či už v Rusku od čias Leninovej vlády, alebo v našich krajinách po druhej svetovej vojne - takže aj v období kedy vznikla požiadavka na vybudovanie Istropolisu, to bola socialistická ideológia, ktorá bola pretláčaná a dominantná. Tá sa okrem iných sfér vtlačila aj do fyzickej podoby miest - do ich architektúry a dizajnu. Hodnoty tejto ideológie, ako napríklad rovnosť, zrýchlenie technického pokroku či dokonca privilegovanie proletariátu a pozitívna diskriminácia buržoázie, ovplyvnili nielen vývoj spoločenských a právnych noriem, ale pretvárali aj fyzické prostredie a pretavovali socialistické ideály do fyzického priestoru (Czepczynski, 2004; Lefebvre, 1991; Murawski, 2019; Zarecor, 2018).

Zároveň sa v rámci tohto systému formovali a žili generácie ľudí až do dnešných dní, čo je pre vytváranie úsudkov, ako som vysvetlila takisto kľúčové. Ľuďom bola ideológia vtlačaná do životov najrozdielšími spôsobmi. Komunistická garnitúra je známa ako jeden z najinvazívnejších systémov práve pre politiku jednej strany, mediálnu propagandu, umelé vytváranie komunity pomocou kultúrnych prostriedkov a ostatné nástroje totalitného režimu. Aj slovo totalitný jasne naznačuje, že to bol režim, ktorý totálne ovládol každý aspekt života jedinca v spoločnosti. Práve z toho dôvodu by bolo nesprávne opomenúť vplyv, ktorý má táto historická perióda na vývoj v regióne – vývoj, ktorý sa postupne aktualizuje, ale vždy v sebe nesie aj dedičstvo resp. následky ideologických normatívov tejto doby. Ale najmä vývoj, ktorý v sebe nesie nejakú formu vzťahu k bývalému režimu a ktorý ovplyvňuje videnie pozorovateľa a teda jeho estetický ako aj iný úsudok na svet navôkol.

Za týchto okolností boli kultúrne domy vrátane ich architektonickej podoby dôležitou súčasťou kultúrnej politiky štátov. Boli typologicky veľmi heterogénnou skupinou stavieb, ktoré sa líšili nielen funkciami, priestorovým riešením, ale predovšetkým ideovým pozadím svojich projektov. "Domy kultúry neboli len domy, ale aj koncepcie," výstižne sumarizuje svoj názor architekt a historik architektúry Mariann Simon (2021) v súvislosti so situáciou nielen v post-komunistickom regióne. Kultúrne domy symbolizovali oficiálny svetónázor a

spoločenské priority a konfrontovali s nimi veľkú časť obyvateľstva, čomu zodpovedal aj ich vplyv na spoločnosť (Murawski, 2015). Aj preto sa výstavbe kultúrnych a spoločenských domov venovala taká veľká pozornosť na oboch stranách železnej opony, najmä po druhej svetovej vojne. Výstavba týchto budov nebola len v programe štátnej správy, ale aj jednotlivých politických strán, obcí a odborových zväzov.

V kontexte socializmu boli domy vzdelávania a kultúry (nazývané aj "ROH") osobitným typom budov, ktorý sa vyvinul v špecifických podmienkach bývalých socialistických krajín. Za ich typologických predchodcov možno považovať sovietske robotnícke kluby, najmä tie, ktoré v rokoch 1927 až 1929 navrhol architekt Konstantin Stepanovič Melnikov. Boli to moderné viacúčelové budovy pozostávajúce zo spoločenskej sály, divadla, kina, knižnice so študovňou, klubových miestností a telocvične. Nielen funkcia, ale aj progresívna abstraktná forma a využitie najnovších technológií, ako napríklad premietanie a ozvučenie reproduktormi, mali prispieť k tomu, aby sa robotnícke kluby stali "spoločenským kondenzátorom, druhým domovom a chrámom nového kultu" (Bokov, 2017). Túžba vzdelávať a ovplyvňovať čo najväčšie masy ľudí viedla architektov k riešeniam, ktoré by umožnili paralelné využívanie budovy na rôzne aktivity. Od druhej polovice 30. rokov sa tieto nové komplexy budov začali nazývať odborárske domy alebo paláce.

## 2.7 Búranie domov kultúry

Zaujímavé je, že takéto typy budov dnes bývajú častokrát verejnosťou odsudzované, a aj keď architektonicky vysoko cenené, fyzicky likvidované, stigmatizované alebo považované za škaredé (Van der Hoorn, 2009). Rovnaký je aj osud bratislavského Domu odborov - Istropolisu, kultúrneho domu hlavného mesta Slovenska - kedysi obľúbená súčasť kultúrnej scény sa po páde železnej opony v roku 1989 a jej privatizácii stala všeobecne nepopulárnou. A tak sa v polovici januára 2022 začalo búranie najväčšieho kultúrneho domu na Slovensku, aj keď Dom odborov, techniky a kultúry, od roku 1990 známy ako Istropolis, slúžil verejnosti sotva 40 rokov a bol v dobrom technickom stave. Tento „barbarský čin“, ako ho opisujú médiá (Moravčíková, 2022), nebol bezprecedentný. Naopak, bol to ďalší zo série prípadov likvidácie verejných budov a kultúrnych priestorov v hlavnom meste. Prvým bol amfiteáter na Búdkovej ulici, ktorý vyhorel v roku 2008, len niekoľko dní po tom, ako prešiel do súkromného vlastníctva, a následne bol zbúraný. V apríli 2009 nasledovala demolácia spoločenských sál Parku kultúry a oddychu na dunajskom nábreží, ktorá bola z dôvodu veľmi pomalého a postupného ničenia ukončená až v roku 2016.

Podľa viacerých mali tieto udalosti rovnaký priebeh, motiváciu aj výsledok (Moravčíková, 2022). Uvedené budovy a areály pôvodne vznikli ako investície z verejných prostriedkov a prevádzkovali ich verejné inštitúcie - obec alebo štát. Keď ich tieto inštitúcie predali súkromným developerom, urobili tak bez toho, aby zabezpečili adekvátnu náhradu v podobe funkčne a kapacitne primeraných budov. Po predaji nasledovala urýchlená degradácia alebo dokonca zničenie pôvodných budov a ich nahradenie novou výstavbou investičných bytov alebo nájomných priestorov na komerčné a kancelárske využitie. Všetky uvedené udalosti sprevádzal určitý záujem zo strany odbornej i laickej verejnosti. Kritici demolácií zdôrazňovali ich spoločenskú a pamäťovú funkciu, ale aj ich architektonické či pamiatkové kvality. Prípad Domu odborov, techniky a kultúry bol však v kontexte série výnimočný. Prvýkrát sa stalo, že prakticky celá odborná verejnosť a podstatná časť verejnosti v Bratislave kritizovala odstránenie pôvodnej budovy.

Konkrétne sa za zachovanie budovy vyslovili nielen erudovaní odborníci z oblasti dejín architektúry a umenia, pamiatkovej starostlivosti, urbanizmu a etnológie, ale aj významné

osobnosti verejného života. Navyše, takmer 11000 občanov podporilo zachovanie v petícii (peticie.com, 2023). Práve tento vzostup aktívnej verejnej podpory dával pocit, že Dom odborov sa stane výnimkou. Napriek tomu sa v januári 2022, veľmi rýchlo po vydaní búracieho povolenia, ktoré bolo vnímané ako zatajované (Szalay, 2023), začalo s asanáciou budovy. Vyjadrenie mestskej časti rovnako ako vyjadrenie magistrátu bolo vágne. Primátor Matúš Vallo sa k veci zásadne nevyjadril, ale odvolával sa na Metropolitný inštitút (niečo ako bratislavský IPR), ktorý má na starosti mestské plánovanie a výstavbu. Ten síce vzniesol konkrétne výhrady k projektu a jeho nesúladu s územným plánom, v zásade však išlo iba o technické záležitosti, ktoré boli ľahko opraviteľné. Búranie tak nemali šancu zabrániť.

## 2.8. Nežiaduci symbol

Kimberly Zarecor (2018) poukazuje na to, že socialistický systém umožnil členským a satelitným krajinám fungovať ako nezávislé korporácie, ktoré boli takmer vo všetkých oblastiach: ekonomike, kultúre či architektúre, nezávislé od centrálnych kontrolných mechanizmov, čo umožňovalo priestor pre rozmanitosť v rámci spoločnej reality socialistických režimov. Tvrdí preto, že ak je niečo špecifické na socialistickej architektúre, je to jej rozmanitosť, ktorá bola postavená na základoch toho istého "lešenia" a ktoré je jej jediným jednotiacim znakom. V jej chápaní, v nadväznosti na práce Kotkina (1997) a toposona (2011), "lešenie" ako základ stavby predstavuje univerzálnu snahu dizajnovania mesta o pokrok, replikáciu a transformáciu vo fyzickom priestore, ktorá korešponduje s marxizmom presadzujúcom rovnaké ciele v teoretickom svete. Inými slovami, Zarecor tvrdí, že základné teoretické východiská marxizmu sa pretavujú v ideálnom socialistickom meste do jeho fyzickej podoby. Tieto základy sú to, čo nazýva jednotiacim "lešením" dizajnu mesta.

Hoci nesúhlasím s tým, že "lešenie" je jediným jednotiacim prvkom socialistickej architektúry, rozhodne súhlasím s tým, že sa kládol veľký dôraz na formovanie fyzického priestoru v súlade s ideologickými cieľmi socializmu. Navyše to korešponduje aj s Kotkinovými (1997: 30) pohľadmi na socialistickú architektúru, ktorá sa vyznačuje "spoľahlivosťou vedeckého plánovania a zdanlivo neobmedzenými možnosťami, ktoré poskytuje moderná technológia v kombinácii s najvyššou vedou o spoločnosti, marxizmom," čo bolo podľa neho základnými znakmi tejto architektúry. Inými slovami, socialistická architektúra, v snahe odkloniť sa od kapitalistických trendov a rozvinúť sa do socialistickej utópie, spoliehala na využívanie moderných technológií a monumentálne plánovanie s cieľom naplniť mestské majstrovské sny, ktoré dotvárali aj paláce kultúry ako bol Istropolis.

Istropolis bol preto v podstate fyzickým naplnením týchto snov. Jedným z hlavných argumentov proti zbúranie bola historická a architektonická hodnota stavby, ktorú navrhol jeden z najznámejších slovenských architektov - Il'ja Skoček, so svojimi kolegami Ferdinandom Končekom a Ľubomírom Titlom, a ktorú dokončil po takmer 25 rokoch intenzívnej výstavby. Istropolis bol dizajnovaný ako majestátny a slávnostný priestor, zvonka aj zvnútra, ktorý bol na svoju dobu technologicky inovatívny a s jedinečným vzhľadom. Napríklad donedávna ho zvyčajne obklopovali mramorové obklady z Kuby - dar od samotného Fidela Castra, ktoré boli trvanlivejším a odolnejším materiálom ako bol mramor slovenský, čo bol aj dôvod pre ktorý sa pre neho architekti rozhodli (Tkáčiková, 2013). Pokrok, či jedinečnosť boli teda zhmotnené aj v samotnej materiálnej podobe budovy.

A rovnako ako jeho vzhľad korešpondoval s modernými, monumentálnymi a progresívnymi cieľmi socialistickej ideológie, aj jeho symbolická a reprezentatívna hodnota pre systém bola od jeho vzniku široko zdôrazňovaná. Napríklad, mramor od Fidela Castra nebol len

z praktického hľadiska ideálnym materiálom, ale aj silným symbolom. A keďže, ako bolo vysvetlené predtým, priestor, najmä v mestách, je sociálne produkovaný, rozvojové plány a kultúrna politika mesta reprezentujú aktuálne nálady v príslušnej spoločnosti a mesto vo svojej podobe a vzhľade je odrazom spoločenských ideálov (Czeczynski, 2004; Laszczkowski, 2015). Na symbolickej úrovni teda budovy predstavujú kultúrne a ideologické orientácie, "zastávky" vo vývoji danej spoločnosti - Huyssen (2003) výstižne používa palimpsest ako paralelu k mestu. Preto pre mnohých môže Istropolis predstavovať socialistickú ideológiu a minulosť, reprezentovať zastávku, ktorá je ale momentálne nepríjemnou spomienkou na vykradnuté ideály. Pretože ak sa videnie spoločnosti aktualizovalo, ale ideály budovy nie, vzniká anticipovaný konflikt, ktorý robí z budovy nežiaduci symbol.

V tomto smere sa zhoduje aj s názorom mnohých architektov, ktorí sa venujú slovenskej moderne. Tvrdia, že stavba bola verejnosťou kritizovaná kvôli nepriaznivej ideologickej klíme. Napríklad Topolánská (2008: 222) píše: "Veľmi krátko po svojom dokončení boli stavby ako Istropolis niečím, proti čomu sa v dôsledku diskurzu v demokratických arénach stavali už architekti tej istej generácie antimanažéri". Budova bola vnímaná ako prejav socialistickej ideológie, ktorá bola po páde železnej opony veľmi nepopulárna. To isté platilo aj o ďalších stavbách po celej krajine, vrátane Múzea Slovenského národného povstania v Banskej Bystrici, Krematória a urnového hája v Bratislave a budovy Slovenského rozhlasu. Zároveň, v súlade so Zarecorovej (2018) a Kotkinovými (1997) predpokladmi, bol Dom odborov v Bratislave postavený tak, aby reprezentoval kapitalistickú transcenciu (Moravčíková, 2022) - bol postavený, aby ukázal, ako je socialistický režim dostatočne progresívny na to, aby zvíťazil nad kapitalizmom. Preto keď kapitalizmus po páde železnej opony vyhral túto pomyselnú vojnu, ľudia mohli pociťovať podvedomú potrebu odmietnuť všetko, čo symbolizovalo podvodný socialistický systém. Budova ako taká sa stala nežiaducou a škaredou vo svojom účinku: v kapitalistickom ponímaní bola trňom v oku, ako by povedala Van der Hoorn (2009).

## 2.9. Zmierenie sa s minulosťou

Po tom, čo The Telegraph zverejnil zoznam najškaredších budov, slovenský webový portál Topky.sk (2012), jedno z najvplyvnejších bulvárnych internetových médií na Slovensku, napísal o tomto zozname článok. V zozname sa síce neumiestil Istropolis, no našiel sa tam iný slovenský výkvet komunizmu – obrátená pyramída budovy Slovenského rozhlasu, ako aj iné budovy postavené nielenže za socializmu v krajinách poskomunistického regiónu, ale aj v žánri socialistickej moderny. Hoci mnohí ľudia nemali dotedy na budovu rozhlasu pozitívny estetický názor, reakcia bola okamžitá - v komentároch pod článkom ľudia so spomínaným zaradením razantne nesúhlasili. Aj keď bol rozhlas rovnako ako Istropolis častokrát odsudzovaný ako nevkusný a škaredý, v poslednom období sa zmenilo aj jej estetické hodnotenie. Taktiež je dnes budova zaradená medzi kultúrne pamiatky.

Možno to bola hrdosť, ktorú malý slovenský národ s krátkou históriou vlastenectva a demokracie akosi začal pociťovať a možno to bola komunistická nostalgia, ktorá ovplyvnila správanie a úsudky ľudí v prípade budovy rozhlasu – práve tá istá komunistická nostalgia, ktorá ovplyvňuje mnohé sféry kultúrneho či spoločenského života v poskomunistických krajinách, od organizovania občianskej spoločnosti, demokratickej súťaže, participácie občanov, až po budovanie dôvery voči autoritám. Tieto tendencie sú široko pozorované a skúmané a vo všeobecnosti sa označujú ako "demokratický ústup" (democratic backlash) a nie je dôvod nazdávať sa, že na estetické úsudky nemajú efekt. Ak sa spoločenské

fenomény nedajú skúmať izolovane, je úplne možné, že sa budova Slovenského rozhlasu, alebo Dom odborov opäť stala prejavom starého dobrého systému.

Rovnako to môže byť prejav nového trendu, rozpoznateľného v tom čase aj v iných krajinách - trendu kritiky kapitalizmu. Aj keď tieto tendencie ešte nie sú výrazné a zostávajú často prežívané len určitými skupinami, nemali by byť opomenuté, pretože predstavujú hnutie, ktoré sa už minimálne niekoľko rokov šíri. Práve preto by nebolo výnimkou, keby sa frustrácia z vládnuceho ideologického systému pretavila do estetických úsudkov verejnosti. Tieto dve načrtnuté vysvetlenia, rovnako ako v knihe Timothyho Hydea (2019), poukazujú na možnú existenciu rôznych druhov spoločenských konfliktov a ich vplyvu na intuitívne oddelený element spoločnosti a kultúry ako sú estetické sudy v architektúre. Abstraktnejšie povedané, budova môže predstavovať všadeprítomný stret dvoch ideologických pólov sveta, ktorý sa prejavuje nielen v politickej sfére, ale aj vo sfére, kde konflikt nie je potrebný: v disciplíne architektúry. A práve preto je potrebné skúmať rôznorodosť takýchto konfliktov vo vzťahu k jednej budove, aby sme čo najjasnejšie pochopili všetky možné dynamiky, ktoré zohrávajú v rámci úsudku svoju rolu. Ako sa teda prelínajú kategórie ideológie, architektúry a estetického úsudku v našich životoch a v príbehu Istropolisu? Čo symbolizuje Istropolis, alebo ostatné budovy? Aký je vzťah medzi škaredosťou a žiaducnosťou v architektúre?

### **3. Metodologická časť**

#### **3.1. Symbolické reprezentácie**

Keď Strauss skúmal podoby mestského amerického života, práve symboly v podobe špecifických budov a inštitúcií častokrát evokovali reakcie a významy, ktoré o ideologických a štrukturálnych rozdieloch v rôznych oblastiach napovedali veľmi veľa. „Koncept symbolických reprezentácií vystihuje zmysel rozmanitosti reakcií. Robí tak na základe rozdielov v štrukturálnych (a historických) podmienkach, ktoré pôsobia na kolektívnych alebo individuálnych aktérov v konkrétnych časoch a obdobiach,“ vysvetľuje. Inými slovami, rozmanitosť a rozdielnosť významov, ktoré istý symbol evokuje v ľuďoch a skupinách, v tomto prípade budova Istropolisu, vie v kontexte určitého miesta a času veľa napovedať, ako aj o sociálnej realite v ktorej sa aktéri pohybujú. Strauss, rovnako ako iní akademici pracujúci so symbolickými reprezentáciami veria, že táto sociálna realita je jedinečným prienikom do poznania hodnôt a nastavenia skúmanej spoločnosti.

V tomto prípade je pre moju prácu práve prisľub preniknutia týchto sfér veľmi atraktívny, pretože poskytuje možnosť porozumieť otázkam, ktoré pri osude Istropolisu vyvstávajú. Prečo bol zbúraný? Čo symbolizoval? O čo sme ako mesto prišli? Aké hodnoty reprezentoval? Avšak práve tieto otázky sú už intuitívne veľmi osobné, subjektívne a zároveň častokrát nezodpovedané, skryté v nevedomí. Odkrývanie symbolických reprezentácií je z toho dôvodu činnosťou veľmi náročnou, dokonca by som ho nazvala až mentálnym cvičením, pri ktorom musí aktér aktívne vynaložiť energiu na formuláciu svojich myšlienok. Symboly sú témou veľmi osobnou, ktorá je častokrát zasadená hlboko v nás a nad ktorou aktívne častokrát nerozmýšľame, čo sa musí tiež odrážať na metodologickom prístupe v rámci výskumu.

#### **3.2. Spôsob participácie**

Konkrétne, je preto viac než potrebné, aby sa k nim pristupovalo s porozumením, ktoré etnograf nadobudne až keď sa do skúmaného sveta vnorí – koncept, ktorý Madden (2010) nazýva imerziou. Imerzia je pritom spôsobom participácie v rámci etnografie, ktorá očakáva úplne zainteresovanie výskumníka do skúmaného diania, zaradenie sa do skúmanej skupiny apod. Tento prístup predpokladá tiež, že sa z výskumníka outsidera stane insider, dokonca by som bola tvrdila, že sa očakáva, aby sa, formuláciou Hammersleyho a Atkinsona (2004: 112) stal z výskumníka interný zúčastnený. Zatiaľčo imerzia so sebou prináša veľmi do hĺbky bohatý pohľad a maximalizuje porozumenie výskumníka a následne tým pádom aj obecnosť, prináša so sebou taktiež veľa rizík v oblasti reflexivity výskumu, ktoré vyplývajú z ťažko dosiahnuteľnej nezaujatosti, ktorú rozoberiem neskôr v kapitole.

Druhým spôsobom participácie, podľa Maddenovej (2010) typológie je tzv. „step-in-step-out“ etnografia, kedy je výskumník občasne participantom skúmaného diania, no z ktorého pravidelne odchádza kvôli osobným, alebo výskumníckym dôvodom. Tento model robenia etnografie je z môjho pohľadu zase naviazaný na polohu výskumníka – externého pozorovateľa, ktorý z dôvodu rizika prílišnej zaujatosti pravidelne odchádza od skúmanej témy, aby sa na ňu vždy mohol pozrieť s „čistou“ myšliou. Z tohoto dôvodu sa práve riziko zaujatosti pri prílišnom ponorení do problému síce eliminuje, avšak hĺbka dosiahnutého poznania môže zostať nedostatočná a získané dáta sú preto povrchné a ich hodnota je nedostatočne výpovedná.

Napriek tomu, že sa tieto dva spôsoby sa väčšinou používajú oddelene, ja verím, že v mojej práci som použila hybridný prístup, ktorý mal charakteristiky oboch spôsobov. V prípade imerzie by som bola tvrdila, že napriek tomu, že som väčšinu výskumu zostávala v Prahe a nemala z praktických dôvodov šancu tráviť svoj čas v Bratislave, moja sociálna pozícia t.j. moja pozicionalita ako výskumníka zaručila, že som skúsenosť imerzie napriek tomu mohla zažiť a následne z nej čerpať. Inými slovami, moja pozícia bola v tomto smere už nadobudnutá, pretože ako rodená bratislavčanka, ktorá sa zaujíma o kultúru v meste, ale aj architektúru ako tému, som vnorenie a absolutne porozumenie sociálneho kontextu zažívala počas mojich prvých dvadsiatich rokov života ako aj každé leto keď som sa do môjho rodného mesta vracala. Každý kto sa v nejakom meste narodil a vyrastal má vytvorený jedinečný vzťah so svojim rodným mestom, čo následné ovplyvňuje jeho pozicionalitu.

Navyše som v lete 2022/2023 mala možnosť dostať sa k stáži v rámci ktorej som mohla meniť a aktualizovať svoju pozíciu z aktívnej participantky kultúrneho a spoločenského života v Bratislave, aj na členku skupiny obyvateľov, ktorý sa o slovenskú architektúru zaujímajú veľmi špecifickým spôsobom. Konkrétne som spravovala sociálne médiá projektu IKONY, ktorý vytvoril dokumentárny seriál o architektúre socialistickej moderny, ktorý sa vysielal aj v štátnosprávnej televízii. Projekt IKONY sa snažil priblížiť verejnosti architektonickú kultúru na Slovensku a ja ako správca ich sieťovej komunikácie som mala jedinečnú možnosť a povinnosť vytvárať obsah stránky. V rámci tejto úlohy som preto konštatne až v podstate do dnešného dňa (nakolko so správou sociálnych sietí stále pomáham) bola vystavovaná potreba byť vnorená do slovenského architektonického sveta laika, ktorý ma nútil si témetiku nielen všeobecne študovať, ale aj vnímať reakcie ľudí, followerov, fanúšikov stránky a ich pohľady na vec. Práve táto, aj keď náťou virtuálna skúsenosť, u mňa imerziu ešte viacej prehĺbila.

V tomto smere, by niektorí mohli argumentovať tým, že virtuálne prepojenia a skupiny sú ešte vcelku ťažko uchopiteľnou formou reality a preto môže byť nebezpečené používať tieto formy skúseností vo výskume. V tomto smere, napriek tomu, že súhlasím s tým, že sociálne siete a virtuálna komunikácia sú médiá, ktoré menia môj svet príliš abstraktných a rýchlym spôsobom, aby som túto zmenu dokázala vedomo definovať, nemyslím si, že v otázke imerznej participácie vytvárajú veľa problémov. Ako bolo spomínané kľúčovým aspektom

imerzie je vytvorenie pocitu spolupatričnosti so skupinou, ktorú dnešný človek hlavne z generácie, ktorá s internetom vyrastala a prežila Covid, ako som ja, vie hodnotne vytvoriť aj pomocou online komunikácie. Inými slovami, napriek tomu, že verím, že prepojenia cez virtuálny svet sú kategoricky iné od doteraz akademicky-praktizovanej imerzie, môj subjektívny pocit spolupatričnosti (sense of belonging) je rovnocenný tomu, ktorý si viem vytvoriť poznanou akademickou cestou. Kombinácia online a offline etnografie nie je v rámci antropológie novým prístupom a práve preto si myslím, že rovnako na účely imerzie v rámci špecifického prostredia vie byť online svet dostatočným prostriedkom.

Zároveň s tým si uvedomujem, že to čo Madden (2010) nazval „being native“ nie je najideálnejší spôsob imerzie v etnografii. V tomto smere však svoj status človeka narodeného v Bratislave už zmeniť neviem. To však neznamená, že som sa nepokúšala zaujať dostatočný odstup resp. kriticky reflektívna k mojej vlastnej pozícii. V tomto smere verím, že práve moja skúsenosť so životom v iných mestách, tri roky v Prahe, štyri roky v Londýne a polroka v Madride, je dôležitým faktorom v snahe spomínanej reflexie. Z tohto titulu, práve načrtnutá hybridná forma môjho výskumu sa ukázala ako ideálna kombinácia, pretože som zároveň mala šancu do sveta patriť a nestratiť svoju výskumnícku reflexivitu. „Bytie blízko umožňuje preniesť do textu etnografickú autoritu "bytia tam" (emická perspektíva), zatiaľ čo zostať "nie príliš blízko" umožňuje, aby bola v texte prítomná autorita kritického experta (etická perspektíva). Práve preto je „správna“ forma bytia, taká ktorá nachádza rovnováhu medzi blízkosťou a odstupom, je potrebná na poskytnutie spoľahlivej a kritickej správy a na vytvorenie zaokrúhlenejšej formy etnografickej autority,“ píše Madden (2019: 79).

On samotný používal podobnú verziu hybridnej formy vo svojom výskume v Austrálii: „Keďže terénnym miestom bola oblasť môjho rodného mesta, už som prešiel procesom absolútneho ponorenia sa do tejto oblasti, ale aby som z nej urobil etnografické pole, musel som toto známe pole pretvoriť tak, aby sa známe stalo neznámym.“ (Madden, 2010: 80). Podobným spôsobom sa mi, podľa môjho názoru, podarilo pretvoriť terén v mojom prípade – mesto mne od malička známe sa mi stávalo pravidelne neznámym pravidelným odchádzaním z terénu nielen späť do Prahy počas písania tejto konkrétnej práce, ale aj v priebehu rokov, ktoré som trávila v iných mestách. Zároveň skupina v ktorej som sa pohybovala – či už virtuálna, expertne architektonická, ale aj laická bola úmyslne a aktívne z mojej strany oddeľovaná od mojej sociálnej bubliny. Práve z toho dôvodu môj prístup takisto spĺňa definíciu „step-in-step-out etnografiu,“ ktorého hlavná charakteristika je fyzický odstup počas celého trvania výskumu, definovaný vyššie v kapitole. Hammersley a Atkinson (2004: 112) v podobnom duchu predstavujú tiež koncept tzv. „marginal native,“ ktorý takisto zahŕňa práve balans medzi spomínanými dvoma pólmi prístupu a je to práve tento koncept, ktorý moju pozíciu, podľa môjho názoru, pekne a trefne pomenoval.

### 3.3 Reflexivita

Fascinácia kultúrnym a spoločenským dianím mesta Bratislava je zároveň ideálnou predispozíciou robenia etnografie, zároveň so sebou prináša vyššie riziko zaujatosti a iné dilemy v oblasti reflexivity výskumu. Reflexivita v antropológii je kritika resp. kritická spätná väzba s ktorou by sme mali „neustále posudzovať relevantnosť a výpovednú hodnotu pojmov, pomocou ktorých sa pozeráme na študovaný sociálny svet,“ (Růžička, 2015: 25), špecificky „na všetky koncepty, pojmy a teórie, s ktorými pracujeme v praxi sociálneho výskumu: od triedy a sociálnej štruktúry cez verejnú mienku a konanie až po príbuzenské vzťahy, náboženstvo a kultúru“ (Růžička, 2015: 25). Vlastnými slovami, je to neustále kontrolné oko, ktorým by sme mali čo najviac spochybňovať nielen dôveryhodnosť a nestrannosť zdroja

voči všetkým kategóriám, v ktorých sa výskum uskutočňuje, ale aj svoju vlastnú. Reflexivita je absolútne fundamentálnou súčasťou etnografie nakoľko ju, narozdiel od iných metód výskumu sociálnych vied, definuje "principiálny dôraz na pochopenie mnohoznačnosti, nie na potvrdenie alebo vyvrátenie jednoznačných hypotéz." (Stöckelová & Abu Ghosh, 2013: 7).

Navyše, v prípade imerzie, je o to dôležitejšie byť reflektívny k svojmu vlastnému postoju a vzťahu k skúmanej téme, pretože dáta podiehajú vyššiemu riziku subjektívizácie. „Dáta, ktoré výskumník vytvára v zúčastnenom pozorovaní, sú subjektívnou reprezentáciou sociálnej reality, preto je dôležité reflektovať aj situovanosť výskumníka v teréne, téme a dátach,“ tvrdí Heřmanský (2019: 388a) a tento výrok je v podstate rýchlym návodom k tomu čo všetko je potrebné reflektovať. V prvom rade je to situovanosť výskumníka, kedy sa treba pozrieť na osobný, ale aj sociálne vykonštruovaný (daný našou sociálnou pozíciou) vzťah k danej téme. Tento konkrétny krok k reflexivite, ktorú Bourdieu (2003) tiež nazýva epistemologická, je podľa mňa veľmi dôležitý. Hneď na začiatku totiž núti výskumníka k zamysleniu sa nad svojou pozíciou a nad tzv. „biases,“ ktoré ovplyvňujú jeho subjektívnu perspektívu. A práve toto uvedomenie maximalizuje "zúčastnenú objektivizáciu" ďalších štádií výskumu. Špecificky by malo ovplyvňovať najmä praktickú časť výskumu – jeho postoj k terénu a formu získavania dát, ktoré musia byť adekvátne zozbierané, aby boli reprezentatívne a vedeli zabezpečiť rigoróznosť výskumu.

### 3.4. Tvorba reprezentatívnej vzorky

Etnografia ako metóda výskumu je tiež špecifická spôsobom vyzvárania reprezentatívnej vzorky. Konkrétne, častokrát kvôli nenávádzajúcej náture výskumu, sa vzorka ľudí, ktorá vstupuje do výskumu vytvorí takpovediac sama. V mojom prípade to však nebolo úplne tak, najmä kvôli obmedzenej kapacite práce, ktorá je daná jej formátom (formátom diplomovej práce, ktorá má mať určitý rozsah). Práve z tohto dôvodu som zvolila tzv. „účelové vzorkovanie,“ ktoré je založené na úsudku výskumníka o tom, ktoré subjekty alebo zdroje údajov vybrať ako vzorku. Tento spôsob predpokladá, že výskumník danú oblasť buď tak dobre pozná, alebo sa s ňou v priebehu výskumu zorientoval, že môže sám posúdiť, ktorí aktéri sú vhodní do vzorky – vyberie tých, ktorí sú „informatívni“, aby zabezpečil hlbšie ponorenie a pochopenie výskumnej problematiky (Novotná, 2019). V tomto smere, ako som ukázala už pri pojednávaní o mojej pozícionalite, verím, že toto kritérium spĺňam.

V tomto smere som si vybrala vzorku heterogénnu, pretože mi z náture pojednávanej témy vyplývalo, že výhody, ktoré tento typ vzorky prináša, najlepšie napomôžu pochopeniu skúmaného problému. „Heterogénne vzorky sa používajú buď vtedy, keď chceme porovnať heterogénitu pozorovaného javu alebo jeho vnímania, napríklad v rôznych sociálnych skupinách, alebo keď hodnotíme niektoré sociodemografické (alebo iné) charakteristiky vo vzťahu k našim výskumným problémom ako nevýznamné,“ špecifikuje Novotná (2019: 299). Konkrétne, nakoľko študujem rôznorodé reprezentácie a multiperspektívu, ktorú Istropolis ako objekt fyzického priestoru vytvára v povedomiach bratislavčanov, práve porovnanie a porovnávanie je pre veľmi dôležitou stratégiou spracovávania dát. „Výhodou je, že rozdiely medzi aktérmi a prípadne údajmi nás môžu upozorniť na analyticky zaujímavé momenty. Nevýhodou môže byť, že môže byť ťažšie analyzovať, a teda vyvodiť závery,“ pokračuje Novotná (2019: 299). Problém vytvárania záverov som kvôli množstvu dát a prítomnosti rôznych motívov taktiež aj kvôli tomuto postupu tiež zažívala.

Ale aby som prešla ku konkrétnym detailom vzorky - nakoľko som potrebovala pochopiť diverzitu názorov rôznych skupín, ktorá sa v mojom ponímaní kontextu odrážala aj vo

verejnóm diskurze, vybrala som si 10 informátorov, ktorí z môjho pohľadu túto diverzitu zosobňovali:

1. Developer, ktorý inicioval búranie Istropolisu (Tomáš Holetz)
2. Architekti, ktorí za na stavbe Istropolisu podieľali (Martin Kusý a Pavol Paňák)
3. Architekt ako zástupca odbornej verejnosti z radov „Husákových detí“ (Ladislav)
4. Architekti z mileniálskej generácie, ktorí pôsobia, alebo plánujú pôsobiť v Bratislave (Karolína a Adam)
5. Zástupcovia laickej verejnosti „Husákových detí“ (Zuzana a Branislav)
6. Zástupcovia laickej verejnosti mileniálskej generácie (Martina a David)

Zosobňovali ju preto, že mali nielen rozdielne pozadia, profesionálne pozície a záujmy, ale taktiež boli po generačnej stránke veľmi rôznorodí a teda mali šancu si zažiť Istropolis v iných periodách jeho existencie.

### **3.5. Medailónky informátorov**

#### **„Developer“**

Pojmom developer v rámci empirickej časti označujem osobu Tomáša Holetza, ktorý je oficiálne manažérom komunikácie spoločnosti Immocap. Pán Holetz je rodený bratislavčan, má okolo 40 rokov, je ženatý a má dve deti. Pojmom „developer“ ho v práci označujem preto, že reprezentuje developerskú firmu, nie len v rozhovore so mnou, ale aj vo viacerých medializovaných rozhovoroch. Hovorí jasne v mene záujmov firmy a používa pri tom často prvú osobu množného čísla – „my v Immocape.“ Rozhovor s ním sa uskutočnil dňa 31.3.2023 v Bratislave, v sídle firmy Immocap na Plynárskej ulici.

#### **Martin Kusý a Pavol Paňák**

Martin Kusý a Pavol Paňák sú architekti, obaja vo svojich 75 rokoch, ktorí stále aktívne tvoria a pracujú vo svojom ateliéri BKPŠ v Bratislave, ako v podstate celý život. Medzi ich zásluhy patrí mnoho projektov na Slovensku aj v zahraničí, menovite napríklad, nedávno dokončená rekonštrukcia Slovenskej národnej galérie v Bratislave. Obaja pochádzajú z Bratislavy a ako mladí študenti sa podieľali na projektovaní stavby Istropolisu. Rozhovor s ním sa uskutočnil naraz v priestoroch ateliéru BKPŠ v Bratislave na Nobelovej dňa 11.4.2023.

#### **Ladislav**

Ladislav je povoláním architekt, ktorý má 42 rokov. Má svoj malý ateliér Simple Code v Bratislave, kde študoval na Slovenskej Technickej univerzite odbor architektúry. Odvtedy, čiže od roku 2001 v Bratislave žije. Rozhovor s ním sa uskutočnil v Bratislave na Hrušovskej dňa 2.4.2023.

#### **Adam**

Adam je vyštudovaný architekt, ktorý má 30 rokov a momentálne pracuje v ateliéri vo Viedni. Žije však od svojho narodenia v Bratislave a slovenskej architektúre sa venuje skrz projekt IKONY, cyklus dokumentárnych filmov o architektúre na Slovensku, ktorého je spoluzakladateľom. Rozhovor s ním sa uskutočnil online, dňa 27.3.2023.

#### **Karolína**

Karolína má 25 rokov a je študentkou architektúry v Delfte. Je rodená bratislavčanka, ale nežila tam kontinuálne od svojich 19 rokov. Rozhovor s ňou sa uskutočnil online dňa 24.5.2023.

### **Zuzana**

Zuzana je biochemička z Bratislavy a má 52 rokov. V Bratislave žije, študuje, pracuje celý život. Rozhovor s ňou sa uskutočnil online dňa 17.5.2023.

### **Branislav**

Branislav pracuje vo financiach celý život, momentálne v korporáte Accenture. Má 53 rokov a v Bratislave žil a študoval celý život. Rozhovor s ním sa uskutočnil online 24.5.2023.

### **Martina**

Martina je mladá profesionálka, ktorá má 25 rokov. Pracuje ako UX dizajnérka prvým rokom v Prahe. Predtým žila v Bratislave, kde sa narodila aj študovala. Rozhovor s ňou sa uskutočnil dňa 22.4.2023 v Prahe, v byte na Dykovej ulici.

### **David**

David je študent filozofie v Edinburgu, ktorý má momentálne 24 rokov. Predtým než pred dvoma rokmi odišiel z Bratislavy kvôli štúdiu, tam žil 22 rokov, dokonca v mestskej časti v ktorej sa Istropolis nachádza. Rozhovor sa uskutočnil 23.4.2023 online.

## **3.6. Triangulácia dát**

V tejto časti by som sa chcela pozrieť na konkrétne metódy vytvárania a spracovania dát, ktoré zaručujú že sú výsledky mojej práce kredibilné – transparentné, relevantné a eticky získané. Ako už bolo spomenuté, na realizáciu výskumu som používala súbor viacerých metód získavania dát, ktoré ma dovedli k dátam z ktorých som neskôr pomocou analýzy obsahu urobila závery. Tieto závery však samorejme podliehajú nektorým rizikám etnografického výskumu, ktoré by som v tejto časti chcela načrtnúť a hlbšie rozobrať. Forma kapitoly bude preto nasledovná – najskôr vždy popíšem typ metódy, ktorý som aplikovala, následnú formu analýzy dát získaných danou metódou a nakoniec sa dostanem k rizikám, ktoré počas procesu vznikni, alebo mohli vzniknúť. Konkrétne sa najprv budem venovať problematike polyštrukturovaného rozhovoru a analýze rozhovorov, ktoré sú primárnym zdrojom mojich záverov. Následne sa budem venovať analýze mediálneho diskurzu a verejnej mienky, ktoré nielen napomáhajú porozumeniu kontextu môjho výskumu, ale aj dotvárajú obraz reprezentácií širokej verejnosti vo vzťahu k Istropolisu. Nakoniec sa pozriem na sekundárne dáta zo sociálnych sietí, ktoré som mala šancu vyzbierať počas letnej stáže a ktoré sa oficiálne radia medzi sekundárne dáta získané nevtieravými výskumnými metódami.

Použitie viacerých typov dát sa volá tiež dátová triangulácia a tento postup sa spolieha na využívanie viacerých zdrojov získavania rôznych typov dát. Takýmto spôsobom sa nielen zvýši množstvo skúmaných dát v rámci kvalitatívneho výskumu, čo zaručí rôznorodejšie perspektívy, ale prípadné nedostatky jedného typu dát sa dajú potvrdiť a kompenzovať inými získanými dátami. Inými slovami, trianguláciou dát sa vedia obohatiť už nadobudnuté perspektívy, dostať do popredia iné, potvrdiť prípadne spochybníť očakávané závery, čím sa

zvýši vierohodnosť a reálnosť výsledkov (Denzin, 1989). Z týchto dôvodov, som sa snažila aplikovať trianguláciu dát aj v mojom výskume. Symbolické reprezentácie sú komplexné odzrkadlenia významov, ktoré symboly nesú nielen v očiach individuálov, ale aj danej spoločnosti, preto je maximalizácia možných dát úplným základom tohoto typu výskumu.

### 3.7. Rozhovor

Rozhovor je dôležitou súčasťou získavania dát v kvalitatívnych vedách, pretože výskumníkovi pomáha „porozumieť perspektíve opýtaných a významom, ktoré pripisujú prežívanému svetu,“ (Zandlová, 2019: 318). Inými slovami, kvalitatívne rozhovory ako techniku získavania dát je ideálne využívať vtedy, keď chceme pochopiť vlastné perspektívy aktérov, a tým pádom získať jedinečnú, subjektívnu výpoveď, ktorá je čo najmenej preddefinovaná otázkami výskumníka. V tomto smere, práve náтура môjho výskumu daná nie len etnografickosťou výskumu, ale aj spomínanou témou symbolických reprezentácií, podmienila môj výber zbierania dát pomocou rozhovorov.

Avšak práve spomínaná nepreddefinovanosť otázok je rovnako ako zárukou kvalitných dát aj výzvou dobrého kvalitatívneho rozhovoru. Práve z toho dôvodu, ako píše Hammersley a Atkinson (2004: 152), pri etnografickom výskume je dôležité rozlišovať medzi štandardným a reflexívnym rozhovorom. Etnografovia zvyčajne nerobia vopred rozhodnutia o presných otázkach, ktoré chcú položiť, a nepokladajú každému respondentovi tie isté otázky, hoci zvyčajne vstupujú do rozhovorov so zoznamom otázok, ktoré sa týkajú tém o ktorých sa bude hovoriť. Nesnažia sa ani stanoviť pevnú postupnosť, v ktorej príslušných tém; uplatňujú flexibilnejší prístup - nechajú diskusiu plynúť tak, aby sa zdala prirodzená. Práve s týmto na srdci som sa snažila robiť rozhovory aj v mojom výskume – snažila som sa aby bola diskusia prirodzená, aby som mohla práve pomocou rozhovorov pochopiť vnímanú realitu, ale zároveň aby boli adresnuté všetky potenciálne témy, ktoré môj výskum rieši.

Aj z toho dôvodu som sa rozhodla pre pološtruktúrovaný rozhovor - ide o rozhovor, ktorý má čiastočne pripravenú štruktúru, čo v praxi to znamená, že si výskumník vopred pripraví tematické okruhy alebo širšie otázky, ktoré bude klásť počas rozhovoru (Zandlová, 2019: 322). Druhým dôvodom však bola tiež potreba porovnávania výpovedí aktérov, aby som mohla rôznorodosť symbolických reprezentácií lepšie pochopiť v čom mi práve štruktúrovanosť vedela efektívne napomôcť. „Pološtruktúrovaný rozhovor volíme aj vtedy, ak vieme, že chceme porovnať rôznych aktérov, skupiny alebo rôzne prostredia a štruktúrovanosť rozhovoru nám pomôže pri komparácii,“ píše Zandlová (2019: 223). Ako bolo spomínané v predošlej kapitole, pre úspešné porovnanie dát je potrebné zabezpečiť ich trianguláciu, čo však musí byť doplnené ich následným organizovaním pomocou špecifickej štruktúry. Konkrétne som sa v podstate všetkých respondentov pýtala na tri rôzne celky, ktoré neskôr, presne ako som dúfala, dali štruktúru nielen výpovediam v mojej hlave, ale aj poskytli užitočné kategórie potrebné pre porovnanie výpovedí a následné kódovanie.

Tieto „celky“ boli 1.) spomienky na budovu, 2.) hodnota budovy a 3.) funkcia budovy Istropolisu. Pre takéto tematické okruhy, alebo celky, bola inšpiráciou už vyššie spomínaná kniha od Michala Murawskeho (2019) – „The Palace Complex: A Stalinist Skyscraper, Capitalist Warsaw, and a City Transfixed,“ ktorý takisto skúmal osud jednej budovy, pälaca kultúry vo Varšave, a významy, predsudky, symboly, ktoré táto socialisticko-modernistická stavba so sebou niesla v očiach obyvateľov Varšavy. Napriek tomu, že sa môžu tieto kategórie zdať ako príliš vágne, práve ich všeobecnejšia a nenávádzajúca náтура ich robí ideálnymi pre vytváranie štruktúry rozhovoru, ktorá je zároveň dostatočne veľkorysá na

zamyslenie sa respondentov nad významami, ktoré tieto aspekty budovy pre nich reprezentujú ako aj pre následné vytváranie kategórií v rámci procesu kódovania.

### 3.7. Riziká rozhovoru

Keďže pološtruktúrovaný rozhovor je vopred pripravený, a teda neprebíha priamo v reakcii na udalosť v teréne a aktivity respondentov, je ním zvýraznená výskumná situácia a výskumník. Respondenti si plne uvedomujú, že sú súčasťou výskumu a komunikácia s nimi môže byť tým pádom menej otvorená, spontánna a bezprostredná (Zandlová, 2019: 327). Toto riziko som si plne uvedomovala aj počas rozhovorov a často rozmýšľala, či a ako výpovede ovplyvňuje môj zreteľ na štruktúru ako aj moja výskumnícka pozícia. V prvom prípade som sa zakaždým síce snažila vracať k pripravenej osnove, ale zároveň som sa najmä snažila reagovať na to čo už bolo povedané. V ideálnom prípade som sa pomocou vhodnej reakcie snažila rozhovor zaviesť na potrebnú tému. Ako už slovo „zaviesť“ však naznačuje - v tomto prípade je taktiež vyššie riziko navádzania. „Hoci je potrebné mať na pamäti ich nebezpečenstvo, môžu byť mimoriadne užitočné pri testovaní hypotéz a pri snahe preniknúť do fronty,“ píše Hammersley a Atkinson (2004: 155), referujúc na navádzajúce otázky. V tomto smere, som sa snažila presne o balans medzi týmito dvoma pólmi nakoľko si myslím, že do istej miery vedia správne navodené a naformulované otázky otvoriť témy, ktoré by za normálnych okolností zostali nedostupné.

To sa mi napríklad osvedčilo v prípadoch rozhovorov s respondentmi z laickej verejnosti, ktorí sa častokrát vedome nezamýšľali nad významom budovy Istropolisu v ich životoch. Z tohoto dôvodu častokrát nemali vytvorené správne formulácie svojich subjektívnych vnemov, čo spôsobilo, že sa na odpovediach zasekli a následne cítili trápne, nevzdelane, neinformovane a najmä nekomfortne, že sa vlastne nevedia vyjarať. Práve v takýchto situáciách som občas rozhovor naviedla správnou formulkou na smer, ktorý som anticipovala ako možný a zároveň taký, že aj pokiaľ by respondenti asociácie nesmerovali práve tam, mohla by som to aspoň klasifikovať ako vyvrátenie istej hypotézy, istého vzťahu. Okrem toho práve takéto zamedzenia „trápneho ticha“ držali flow diskusie pri živote a verím tiež limitovali zablokovanie respondenta z dôvodu prílišného diskomfortu.

Druhú výzvu, ktorá môže sprevádzať pološtruktúrovaný rozhovor je vyššie spomínaná pozícia vedúceho rozhovoru – jeho (moja) pozícia výskumníka. Konkrétne, ako poukázal Baktin (1952), používanie jazyka v akomkoľvek výroku v rámci rozhovoru alebo akejkolvek inej formy konverzácie je vždy ovplyvnené charakterom prijímajúceho publika, v tomto prípade respondenta, ako aj pasívneho publika – v tomto prípade akademickej obce, ktorá bude prácu čítať. Inými slovami, publikum nie je pasívnou silou pri tvorbe výrokov - hovoriaci vždy používajú jazyk s cieľom osloviť publikum, a to na vedomej aj nevedomej úrovni. Aj keď je možno nadnesené predpokladať, že hovoriaci sa v komunikácii vždy snažia naplniť svoje vopred naplánované zámery, určite existuje nejaký obraz alebo posolstvo, ktoré chcú odovzdať. Z tohto dôvodu sa rozhodujú pre použitie špecifických apelov, aby sa v očiach možnej cieľovej skupiny vytvoril správny obraz.

Okrem toho, ak opäť použijeme Baktinove myšlienky (1952), k nesprávnej komunikácii dochádza aj vtedy, ak je nesprávne určený žáner výpovede. V tomto prípade síce akademicke publikum čítajúce rozhovor môže očakávať, že rozhovor sa uskutočnil s cieľom naplniť autorove akademicke ciele - "agendu", ale motívy hovoriacich mohli byť úplne iné. Tieto faktory teda vytvárajú možný konflikt záujmov a ešte viac generujú zaujatosť. Príklad obdobného problému som zachytila pri rozhovore s developerom, ktorý z môjho pohľadu do nejakej miery robil developerskej firme PR kampaň a jeho výpovede sledovali firemnú

agendu, o čom budem písať neskôr. V tomto duchu, keďže nesprávna komunikácia je v akademických prácach vlastne skreslením, chcem zdôrazniť o to väčšiu potrebu „kritického očka“ pri čítaní tejto analýzy. Koniec koncov, ako pekne zhrnuli Hammersley a Atkinson (2004: 156): „Všetky výpovede treba skúmať ako sociálne javy, ktoré sa vyskytujú v konkrétnych kontextoch a sú nimi formované.“ Toto platí pre kontext informátora aj vedúceho rozhovoru.

### 3.8. Kódovanie rozhovoru

Ako píše Heřmanský, analytický postup, ktorý spracováva dáta resp. texty ako „okná do skúseností aktérov“ (2019b: 428) je napríklad kvalitatívna obsahová analýza, ktorá umožňuje nahliadnuť do obsahu analyzovaných údajov s cieľom pochopiť významy, ktoré vyjadrujú, nie len jej doslovnú podobu. Ako sme si už niekoľkokrát povedali, v prípade symbolických reprezentácií Istropolisu je práve porozumenie významov osobných skúseností aktérov gro úspešného porozumenia a výskumu. Práve preto som v tomto konkrétnom prípade zvolila tento typ postupu. „Obsahová analýza ... sa snaží analyzovať údaje v konkrétnom kontexte vzhľadom na významy, ktoré im niekto - skupina alebo špecifická kultúra, priraduje,“ píše Krippendorf (1989: 403), jeden z najznámejších teoretikov obsahovej analýzy, o jej potenciáli a využití. Zároveň dodáva, že schopnosť podporiť závery, ktoré prekračujú rámec bezprostredného porozumenia textu, je do značnej miery podmienená systematickému spracovaniu analyzovaných dát (Krippendorf, 1989: 404) t.j. napríklad už vyzdvihovanou štruktúrou.

V tomto smere, existujú dva typy analytických prístupov spracovávania nadobudnutných dát – segmentácia a holistický prístup. Holistický prístup verí, že každý text nesie význam ako celok a preto nie je vhodné ho členiť, deliť, inými slovami segmentovať. Naopak segmentácia ako prístup rozčleňuje získané dáta, či už sú to texty, nahrávky, vizuálny materiál, etc., na rôzne časti rozdelené podľa určitých priradených významov, ktoré následne spracováva ako samostatné segmenty. „Porovnávajú sa jednotlivé jednotky (segmenty) naprieč analyzovanými dátami (prípady, rozhovory, ale aj udalosti, informátori atď.), čo umožňuje ľahké objavovanie pravidielností v dátach. Výhodou tohto prístupu je okrem iného to, že sa dá použiť takmer univerzálne na prakticky akýkoľvek typ dát,“ popisuje základné stratégie a charakteristiky prístupu Heřmanský (2019b: 429). Práve segmentácia sa mi zdala ako najlogickejšia a najintuitívnejšia voľba s ohľadom na významovo obširne množstvo dát, ktoré som zozbierala a ktoré sa už po úvode praktickej časti začali čítať.

Pri segmentácií je však systematickosť analýzy ešte väčšou výzvou a v podstate automatickým krokom sa tým pádom stáva následné kódovanie. Kódovanie je v podstate kategorizovanie nájdených tém a pravidielností v analyzovanom súbore dát. Kódy sú teda analytické kategórie, ktoré definujú tematické okruhy výskumu a robia z abstraktných konceptov a premís skúmateľné fenomény. Môžu byť správaním, náladou, pocitom, ale aj aspektom fyzického priestoru, záleží to v podstate od úsudku a odhadnutia dôležitosti kategórie etnografom samotným nakoľko je to práve on, ktorý výskum realizuje (Hammersley & Atkinson, 2004: 212). Inými slovami, kódovaním v súbore dát nachádzame kategórie opakujúcich sa pravidielností, ktoré nám pomáhajú systematicky uchopiť a usporiadať dovtedy abstraktné a intuitívne témy našich zistení.

„Technicky ide o pomenovanie segmentov, ktoré sme vytvorili (na základe čítania, zápisu, zobrazovania a redukcie) a následnom zápise vybraných značiek,“ vysvetľuje tiež Heřmanský (2019b: 430) a tiež uvádza, že existujú dva druhy vytvárania segmentov – indukzívne a deduktívne. Ako názvy napovedajú, deduktívne kategórie sú odvodené od

teoretických stanovísk skúmaného problému a, naopak, induktívne vznikajú až počas analýzy v bodoch kedy si výskumník uvedomí prítomnosť pravidielností, ktoré usporiada do kategórií. V prípade môjho výskumu, ako bolo vyššie spomenuté, som do rozhovorov síce vstupovala s osnovou, ktorá obsahovala aspekty problému na ktoré som sa chcela zameriavať, avšak tie iba skôr pomenovávali úrovne, ktoré symbolické reprezentácie fyzického priestoru – budov, môžu niesť. Tým pádom by som ich nebola nazvala kategóriami deduktívnej segmentácie, ale skôr barličkami, ktoré mi odkryli samotné významy v rámci spomínaných úrovní. Významy a ich pomenovania som neskôr odvodzovala z pravidielnosti objavovania niektorých konceptov, čo nasvedčuje skôr použitiu induktívnej segmentácie.

V prípade Istropolisu mi kodovaním vyšli významné nasledovné kategórie, v rámci ktorých je jasne viditeľná previazanosť na úrovne načrtnuté osnovou:

- a. Kutúrno-spoločenská hodnota
- b. Architektonicko-historická hodnota
- c. Ideológia
- d. Vzťahy, spomienky ako budovatelia významu budov

Práve v nasledujúcej praktickej časti mojej práce bude tieto kódy interpretovať a v podstate chronologicky vysvetliť dôležitosť a rolu každej z týchto kategórií.

Keďže však zvyšné dáta, ktoré som použila mali sekundárnu národu a ich analýzu som robila so zreteľom na charakter primárnych dát – rozhovorov, pri ich analýze už v mojej hlave analytické kategórie existovali. Týmto pádom by som tvrdila, že v prípade analýzy sekundárnych dát boli kategórie segmentácie viac induktívne ako deduktívne. Zároveň by som však chcela upozorniť na to, že vytváranie kategórií segmentácie a teda typológie analýzy je v rámci etnografie proces priebežný a neustále sa aktualizujúci. „Vývoj efektívnej typológie nie je čisto logické alebo konceptuálne cvičenie: je potrebné neustále sa vracaať k analyzovanému materiálu. Tak ako sa objasňujú a rozvíjajú kategórie analýzy vo vzájomných vzťahoch, musia sa upresňovať a zdokonaľovať aj väzby medzi pojmami a ich ukazovateľmi,“ vysvetľuje Hammersley a Atkinson (2004: 218). V tomto smere, som presne podobné objasňovanie v čase zažívala počas celého výskumu a dialo sa ako na vedomej tak aj podvedomej úrovni, čo je koniec koncov aj údel aj charakteristika kvalitatívneho výskumu per se.

To však neznamená, že som analytické kategórie vytvárala dopredu. Ako hovorí Madden (2010), je potrebné už od začiatku zberu dát rozlišovať konkrétne motívy a následné kódy od hypotetických – interpretatívnych, pretože ak etnograf vníma kódovanie ako proces, vie počas jeho priebehu uspôsobovať samotné kódy, čo môže následnú interpretáciu skresliť. Madden (2010) práve preto neodporúča začínať kódovať dáta predtým než výskumník opustí terén, výsledok je potom podľa neho nedostatočne systematický. Aj keď je toto tvrdenie nie nutne vždy akademikmi podporované – mnohé metodologické knihy popisujú potrebu analýzy počas terénneho výskumu za nevyhnutnú, ja verím, že pre maximalizáciu objektivitu je vhodné si držaať mentálny odstup aj touto formou prístupu.

### 3.9. Komplementárne dáta

Ako som vyššie vysvetlila, triangulácia dát v etnografii je neoddeliteľnou súčasťou kvalitného výskumu, o ktorý som aj ja v tomto prípade snažila. V rámci komplementárnych dát, ktoré som analyzovala sa nachádzali dáta pochádzajúce z dvoch zdrojov – mediálnych a zo sociálnych sietí. Prístup k takýmto dátam sa nazýva nevtieravý a to z toho dôvodu, že získané dáta neboli pôvodne určené pre výskum a výskumník nemusí vydať v podstate

žiadnu energiu na získanie týchto údajov. Následné dáta majú, aj vďaka tomtuto neštandardnému prístupu (access) k nim, svoje výhody aj nevýhody – nástrahy aj svetlé stránky. V prvom rade, takéto dáta vedia skvele doplniť sociálny kontext, ktorý je predmetom výskumu a vedia tak zohrávať dôležitú rolu pri formulácii výskumných otázok a problému. Takto tomu bolo aj v mojom prípade, ako bratislavčanka som sa o problémoch Istropolisu dozvedela v prvom rade zo zdrojov, ktoré neboli určené na výskum a téma ma natoľko zaujala, že som sa rozhodla venovať daným problémom. Takisto, ako bude neskôr zreteľné v empirickej časti, ale ako bolo vidno aj z odpovedí v rozhovoroch, mediálne zdroje najmä v tomto prípade zohrávali významnú rolu v tvorení povedomia a mienky o budove Istropolisu.

Na druhej strane, ako som spomínala už vyššie odvolávajúc sa Bachtinove myšlienky (1952), každý text a každý údaj bol vygenerovaný z nejakým zámerom autora ako aj pre konkrétne obecnstvo. Inými slovami, každé takéto médium malo svoju agendu aj svoje obecnstvo, ktoré podmienili a vyformovali podobu dát získaných takýmto spôsobom. Avšak navyše, na rozdiel od dát vygenerovaných pod záštitou mojej výskumnickej agendy, o motívoch autorov dát získaných nevtieravými analytickými prístupmi vieme častokrát veľmi málo. Práve potrebným ešte kritickejším a reflexivnejším locusom sa preto analýza stáva ne nejakej úrovni inou, možno dokonca zložitejšou. „Pri analýze sa nemôžeme obmedziť len na analýzu dát, ale musíme zahrnúť aj informácie o kontexte zdroja. Dáta nie sú nejakým verným zobrazením skutočnosti, ale sú vytvorené niekým, za nejakým účelom, pre niekoho, a teda predstavujú len určitú verziu reality,“ popisuje tento problém Seidlová a spol. (2019: 405). Interpretáciu dát preto treba robiť so zreteľom na túto limitáciu, o čo som sa samozrejme aktívne snažila.

Následne som, ako som už spomínala, analyzovala dáta pomocou segmentácie/kódovania – segmenty som pritom vytvárala deduktívno-induktívne, s ohľadom na už existujúce kategórie analýzy primárnych zdrojov. Keďže som vnímala tieto dáta ako komplementárne, hľadala som podobnosti s už existujúcimi pravidelnosťami, ktoré by mohli doplniť kontext skúmaných reprezentácií. V prípade mediálneho obsahu, rôznych článkov v magazínoch, novinách, ale aj v podcastoch bolo možné vcelku jasne určiť ideologické podfarbenie autorov/média, ktoré dotváralo hodnotu získanej informácie. V tomto smere by som povedala, že takéto forma skúmania kontextu mediálneho diskurzu nadväzuje na kriticko-špekulatívne postupy analýzy (Seidlová a spol, 2019: 408) mediálneho obsahu, aj keď som kvôli časovým obmedzeniam a rozsahu práce nemala možnosť vnoriť sa do analýzy naplno.

Na druhej strane, analýza kontextu dát zo sociálnych sietí nebola až také jednoduchá. Konkrétne, bolo takmer nemožné zistiť kto s akým pozadím a v akom kontexte reagoval na danú otázku, čo automaticky znižuje validitu získaných dát. Inými slovami, tak ako pri respondentoch pasportizácia zabezpečuje etickosť ale aj kontextuálnosť výpovedí, pri mediálnych materiáloch zase verejnosť informácií a renomé daného plátku, pri sociálnych sieťach sú obe výskumné kvality v podstate neurčené a neurčiteľné. Práve z tohoto dôvodu je možné a vhodné takto získané dáta využiť len parciálne, ak vôbec. Ja som v tomto smere však nasledovala myšlienky profesora Boellstroffa (2012), ktorý tvrdí, že je potrebné si uvedomiť, že jednotným cieľom etnografického výskumu je skúmanie sociálneho sveta a následné prehľbovanie poznania a že by sme, tým pádom, nemali vylučovať z tejto možnosti žiadne jeho formy a podoby.

### **3.10. Etický výskum**

Slovné spojenie “etický výskum“ v mojom ponímaní a porozumení implikuje výskum, ktorý bol robený s ohľadom na morálne hodnoty spoločnosti v ktorej bol publikovaný. Vo

všeobecnom ponímaní sú to samozrejme hodnoty, ktoré považuje za zásadné západná spoločnosť a teda aj Západom-dominovaná akadémia ktorej sme súčasťou. Medzi základné piliere patria liberálo-demokratické ideály ako sú rovnosť, rešpekt, tolerancia apod., ktoré sú tým pádom spätne súčasťou tzv. etickej teórie. Práve ňou sa inšpirovali aj akademické princípy etického výskumu, menovite by mal byť výskum teda (Murphy & Dingwall, 2001, p. 339):

- 1.) neškodný - výskumníci by sa mali vyhnúť poškodzovaniu účastníkov,
- 2.) výhodný – prinášajúci identifikovateľne pozitívny potenciál pre blaho spoločnosti (nesmie sa vykonávať pre vlastný záujem),
- 3.) autonómny a sebaurčujúci - hodnoty a rozhodnutia účastníkov výskumu by mali byť rešpektované, a
- 4.) spravodlivý – k ľuďom, ktorí sú si rovní v istých smeroch, by mali byť výskumníci pristupovať rovnako.

Napriek tomu, že sú vymenované ideály vágne a častokrát spôsobujú zmätok v ich vykladaní, v podstate ich akademická obec nasleduje – ich dodržiavanie zaštitujú pomocou techník ako podpisovanie etických kódexov, informovanie účastníkov o obsahu ale aj rizikách výskumu, anonymizovanie výpovedí a následná pasportizácia, či úplné odstúpenie od publikácie ak je potrebné.

Avšak samozrejme, ako bolo nadčrtnuté predtým, je potrebné rátať s tým, že ak majú rôzne metodológie rôzne špecifiká, budú mať aj rôzne etické riziká. V prípade etnografie je problém reflexivity, ktorý som riešila už v kapitole predtým úzko prepojený s témou etiky výskumu. Ak je totiž výskum etický iba pokiaľ zbieranie a vyhodnocovanie dát nasleduje vyššieuvedené pravidlá, je v prípade interpretatívneho žánru akým je etnografia schopnosť reflexie výskumníka predispozíciou a podmienkou dosiahnutia etickosti výskumu. Inými slovami, ako píše Murphy a Dingwall (2001: 345) – “nejde o platnosť interpretácií, ale o otázku kontroly nad procesom interpretácií.” Iba ak dokážeme kontrolovať epistemologickú zaujatosť etnografa, dokážeme maximalizovať neškodnosť, výhodnosť, autonómnosť a spravodlivosť výskumu.

V tomto zmysle, som sa v rámci môjho výskumu snažila o obe formy zaručenia etickosti výskumu. Po prvé som formou ústnej dohody informovala účastníkov rozhovorov o približnom obsahu a účele môjho výskumu – účele diplomovej práce a téme symbolických reprezentácií Istropolisu, čo som robila rovnako so zreteľom na ich pozíciu ako so zreteľom na validitu výskumu. Inými slovami, zároveň som ich informovala o približnej téme mojej práce a zároveň, pokiaľ, nebolo nutné som s nimi nezdieľala ani moje teoretické východiská a samozrejme nie osobný názor na vec. Ich údaje som následne pasportizovala . Po druhé, ako som opísala v predošlej metodologickej časti, snažila som sa objektivizovať a reflektovať svoju pozíciu počas rôznych krokov procesu výskumu.

### **3.11. Publikačná etika**

Nakoniec by som sa chcela krátko vyjadriť k publikačnej etike. Nakoľko práca nebola zatiaľ žiadnym spôsobom publikovaná, počas výskumu nenastali žiadne publikačné etické dilemy, ktoré by bolo potrebné riešiť. Konkrétne som okrem spracovania teoretickej časti a metodologickej časti tejto diplomovej práce nemusela žiadnym spôsobom citovať, parafrázovať, či pracovať s prevzatými dátami takže riziko plagiátorstva v rámci výskumu bolo minimálne. Takisto vzhľadom k tomu, že som zozbierala dostatočné množstvo dát nebol dôvod na vedomé falšovanie výsledkov, čo som potvrdila chýba mi tu zdrojovanie tejaj v prehlásení o originalite práce.

#### 4.1 Čo teda reprezentuje Istropolis?

Ako som na začiatku teoretickej časti vysvetľovala za pomoci myšlienok Johna Bergera (1990), pravda je vždy v oku pozorovateľa, či už v umení, architektúre, alebo hocijakej inej disciplíne. Práve z toho dôvodu je hodnotenie fyzického priestoru a objektov v rámci neho takisto výsledkom pozorovania resp. objektívu, ktorý si nasadzuje, v tomto prípade, *účastník tohto priestoru*. V tejto prípadovej štúdií sa účastník nachádza na Trnavskom mýte v Bratislave, v centre Nového mesta a pozerá sa na veľmi konkrétny objekt budovy bývalého Riaditeľstva odborového hnutia, ktorý sa v rámci mesta Bratislava tiež nazýva Istropolisom. Významy, ktoré jednotlivé objekty majú sú založené na reprezentáciách, ktoré sa v oku účastníka vytvárajú a ich vytváranie podlieha dvom rozmerom. Po prvé, každý účastník si objekt vzťahuje k svojim spôsobom videnia, predstavám, presvedčeniam, či vedomostiam, respektíve celkovej konceptualizácii svojho sveta. Po druhé, objekt samotný takisto reprezentuje istý spôsob konceptualizácie sveta, ktorý je v nejakom druhu vzťahu s konceptualizáciami účastníka. Práve z týchto dôvodov sa už od začiatku práce pýtam na tie isté otázky, ktoré táto empirická časť osvetľuje – 1.) čo reprezentuje Istropolis v očiach účastníkov a 2.) čo reprezentuje Istropolis ako koncept.

Kedže, ako hovorí Czepczynski (2004), mestská krajina je výsledkom kompromisu medzi týmito rôznymi pojmami, ktoré obe konceptualizácie nesú, nie je náhodou, že práve mestské štruktúry, ktoré majú za úlohu spájať v jednom fyzickom priestore rôznorodosť svojich obyvateľov, vedia vzbudiť mnohé diverzné sentimenty a významy, kontroverzie, či konflikty. Tieto vzbudené sentimenty nám vedia, čo to povedať o charaktere danej mestskej spoločnosti a dynamike, ktorá v meste funguje, najmä ak, ako to bolo v prípade Istropolisu, je pojednávaný objekt fyzického priestoru nesporne dôležitou súčasťou príbehu mesta. Napríklad, zatiaľ iba anekdotálne, dokazuje túto dôležitosť pesnička Istropolis od bratislavského rapera menom Loko Loko, kde sú chlapi z Istropolisu analogickým názvom pre chlapcov z centra Bratislavy. Zároveň s tým nám skúmané reprezentácie vedia možno poodhaliť akým spôsobom sú tieto konceptualizácie napojené na ideologické pozadie spoločnosti, vplyv takéhoto pozadia na architektonickú hodnotu budov v mestskom prostredí, alebo aj ako sa tento mix symbolov a významov pretavuje v estetické sudy.

Je teda prirodzené, že som sa aj z môjho výskumu dozvedela, že Istropolis reprezentoval rôzne veci pre rôznych ľudí, ale ako som už v metodologickej časti spomenula, všetky výpovede boli formulované pomocou jasne vytýčajúcich kategórií, *ktorými boli kultúra, alebo spoločnosť, ideológia, história, architektúra* a ktoré tiež následne dali za vznik kategóriám použitým pre kódovanie. Aj keď sú to veľmi obširné kategórie, ktoré v sebe svojou náturou samotnou nesú veľa významov, myslím si, že ich obširnosť práve poskytuje tejto práci možnosť spraviť všeobecný záver, že verejná budova podobne špecifickej funkcie ako bol Istropolis, aj v prípade človeka, ktorý nedáva fyzickému a symbolickému priestoru veľa vedomej pozornosti, vzbudzuje v ľuďoch reprezentácie, ktoré sa jasne týkajú spomenutých kategórií. Zároveň táto práca demonštruje možné prepojenia medzi budovou ako symbolom kultúry, kultúrou ako prenášačom ideológie a vplyvom všetkých spomenutých rozmerov na estetické úsudky.

V zmysle štruktúry empirickej časti práce - najskôr budem analyzovať kultúrnu hodnotu Istropolisu, pretože práve v rámci kategórie kultúry, ktorú aj funkcia budovy Istropolisu priamo definuje, bolo výpovedi najviac. Inými slovami, ak by som chcela kvantifikovať získané dáta, tak by to určite bola práve kultúrna hodnota a rôzne jej podoby, ktorá by sa vo výpovediach vyskytovala najčastejšie. Kultúra pritom v tejto práci nemá nutne široko antropologický význam, ale skôr bežný každodenný. „Mestská krajina je samozrejým kultúrnym symbolom, nech už sa kultúra chápe akokoľvek. Krajina je súčasťou kultúry a je výrazom potrieb, hodnôt a noriem, ktoré ju formovali v minulosti a udržiavajú v súčasnosti,“ opisuje Czepczynski

(2004: 136) rolu kultúry vo svojej práci, ktorá korešponduje s tou mojou. Zároveň by som, v tomto smere, chcela upozorniť na to, že práve častá asociácia s kultúrou sa odvíja v tomto prípade aj od funkcie samotnej budovy t.j. jej funkcie ako kultúrno-spoločenského priestoru, čo v podstate vysvetľuje nielen najčastejší výskyt tejto jej hodnoty v povedomiach ľudí, ale aj mení jej úlohu v rámci fyzického priestoru mesta. Istropolis nie je len hocijaká budova v priestore mesta – je to kultúrna ustanovizeň v priestore mesta, práve preto dáva zmysel, že je práve táto kategória aj najsilnejšie a najkomplexnejšie vnímaná. Práve aj z tohto dôvodu, boli jej kvality tak rôznorodé, že som v rámci nej detekovala 3 rôzne rozmery kultúry, ktoré budovu a jej reprezentácie definujú. Špecificky, Istropolis reprezentuje kultúru:

- 1.) ako historicky-architektonická kultúrna pamiatka
- 2.) ako komplexná kultúrno-spoločenská budova
- 3.) ako symbol kultúrnosti národa

Zároveň, som detekovala silný ideologický podtón v rámci spomínaných reprezentácií, ktorý rozoberá druhá časť empirickej časti práce. Táto ideológia je prepletená každou úrovňou kultúrnej hodnoty budovy. Konkrétne, ako historicko-architektonická pamiatka je Istropolis reprezentáciou istej doby a momentu histórie, ako aj istého architektonického štýlu, tým pádom aj konkrétneho ideologického pozadia - socializmu. Zároveň s tým komplexnosť podoby budovy, ale najmä funkcie stavby zodpovedá socialistickej predstave kultúrnych budov, preto sú aj jej reprezentácie ako kultúrno-spoločenskej ustanovizne často spájané s ideológiu predošlého režimu, najmä na odbornej úrovni. Laická verejnosť však takisto cíti a manifestuje prepojenie so socialistickou minulosťou budovy, ktoré sa však odohráva na symbolickejšej úrovni a reprezentuje kultúru národa, ktorá je, v zmysle Hegelovej dialektickej metódy (1874), definovaná spomínanou predstavou kultúrnosti národa za socializmu ako aj konfliktom s jej súčasnou predstavou, s predstavou kultúry v rámci kapitalizmu. Práve v tejto časti tiež diskutujem ekonomickú rovinu veci v rámci ktorej sa zdá, že pre niektorých hodnota stavby vyplýva z jej ziskovosti, resp. že kultúrna hodnota býva v rámci dnešného nastavenia rozmýšľania často kvantifikovaná pomocou ekonomických determinantov. V neposlednom rade sa v rámci tejto časti venujem reprezentáciám, ktoré dávajú za vznik sentimentom napojeným na podprahové, neuvedomelé predstavy akými sú napríklad estetické úsudky. Ukazujem, že aj práve spomínané ideologické pozadie ovplyvňuje estetické úsudky, ktoré budova Istropolisu ako aj možno práve iné budovy ako objekty fyzického priestoru vytvárajú. Týmto spôsobom sa dostávam späť k možným prepojeniam a dôvodom za častým označovaním budov socialistického modernizmu, alebo minimálne Istropolisu samotného, za škaredé.

## **4.2. KULTÚRA: Istropolis ako historicky-architektonická pamiatka**

### **4.2.1. Istropolis ako historická stavba**

„Architektonický komplex Istropolisu je synonymom modernej architektúry v Bratislave a jeho zbúranie bude znamenať ďalšiu stratu historickej pamäti,“ hovorí pre článok Denníka N (Osvaldová, 2020), Peter Szalay, historik umenia Slovenskej akadémie vied (SAV) a člen komisie pre kultúru, médiá a ochranu kultúrneho dedičstva pri mestskom zastupiteľstve v Bratislave, ktorá sa snažila búranie budovy Istropolisu zastaviť. Ako som spomínala, prvá časť tejto práce sa venuje Istropolisu ako budove s historicko-architektonickou hodnotou. A aj práve tento citát jasne naznačuje dva druhy stratenej hodnoty, ktorú zbúranie Istropolisu pre mnohých prinieslo – stratu hodnoty historickej aj architektonickej. Istropolis je vnímaný ako pamiatka a kultová stavba Slovenska, umelecké dielo, ikona Bratislavy, ktorej dôležitosť akcentujú rôzne médiá, odborníci, predstavitelia mestských štruktúr ako napríklad starosta

mestskej časti Nové Mesto, kde Istropolis stojí, ale aj verejné osoby najmä v čase po oznámení jej asanácie. „Vážená pani ministerka, vážený pán primátor, vážený pán starosta, dňa 16. Júla 2020 zverejnila spoločnosť Immocap plán zbúrať komplex bývalého Domu odborov, techniky a kultúry v Bratislave. Hrozí tak, že Bratislava a Slovensko príde o jedno z najvýznamnejších diel povojnovej moderny, vysoko hodnotené nielen v domácich odborných kruhoch, ale aj v zahraničí,“ začína otvorený list napísaný organizáciou DOCOMOMO (2020), ktorý sa v apríli 2020 snažil apelovať na štátne aj mestské štruktúry a zabrániť tak búraníu.

O tejto historicky-architektonickej hodnote monumentálnosti budovy ako kultúrnej pamiatky tiež hovorí petícia za zachovanie Istropolisu z roku 2021, ktorú podpísalo 11000 ľudí (2023). „Zbúraním Istropolisu prideme o unikátne dielo neskoro modernistickej architektúry typické pre sociálny štát druhej polovice 20. storočia. Istropolis neodmysliteľne patrí k ikonám Bratislavy ako Slovenský rozhlas, Most SNP a premostenie SNG. Istropolis je stavba svetového kalibru, z rúk mimoriadnych slovenských architektov a umelcov (Ferdinand Konček, Ilja Skoček, Ľubomír Titl, Jozef Jankovič a ďalší). Celková priestorová kompozícia harmonicky spája monumentálny brutalistický objem kultúrneho centra s civilným subtílnym krídlom domu techniky, solitérom domu detí a štíhlou vertikálou budovy správy. Komplex disponuje radom mimoriadnych vnútorných priestorov, počnúc reprezentačnými schodiskami a foyermi, sálami rôznych veľkostí až po najväčšiu sálu s jedinečným akustickým podhladom a veľkorysým javiskom. Istropolis je výnimočný aj radom vynikajúcich umeleckých diel a autenticky zachovaných interiérov vrátane autorského mobiliáru. Na základe týchto odborných argumentov sa Pamiatkový úrad SR aktuálne zaoberá vyhlásením Istropolisu za národnú kultúrnu pamiatku,“ znie obsah petície, ktorá sumarizuje základnú hodnotu Istropolisu a pri jej vyčíslovaní ako prvú uvádza práve tú historicko-architektonickú.

Rovnako nesúhlasne sa však ohľadne búrania Istropolisu a ničenia jej hodnoty ako historicky-architektonickej kultúrnej pamiatky Slovenska vyjadrujú takmer všetci informátori, ktorí sa radia medzi odborníkov. „To je ako keby si tu zbúrala, ja neviem, najväčšiu gotickú katedrálu, ako keby sa Notre Dame niekde v Paríži zbúral, alebo ja neviem čo je tam najväčší gotický kostol,“ vysvetľuje svoje stanovisko k historickej hodnote budovy Adam: „Chránime to aj preto, lebo je to niečo, čo sa stavalo kedysi a už sa to nebude stavať nikdy a je to niečo hodnotné, vie to byť niečím hodnotným, alebo hrad, alebo, ja neviem, katedrála, že lebo je to proste, je to nejaká jedinečná stopa v čase tej architektúry,“ Dá sa povedať, že na to pozerá z perspektívy pragmatického odborníka architekta, či historika – budovu treba chrániť pre jej historicko-architektonickú jedinečnosť, ktorá je v čase a priestore nenahraditeľná. Práve s týmto typom argumentu sa v prípadoch odstraňovania budov stretávame často. V rámci lokálneho kontextu sa to týka napríklad budov kultúrneho centra v Piešťanoch, budovy PKO v Bratislave, alebo Transgrasu, či momentálnej situácie ohľadne prerábania Hlavného nádraží v Prahe.

Je to však zároveň argument, ktorý je v podstate do istej miery nepriestrelný, pretože historicko-architektonická hodnota budovy sa nedá vždy vyhodnotiť hneď. Konkrétne, je potrebné si uvedomiť, že samotný fakt, že sa o budove hovorí ako o kultúrnej pamiatke je častou stratégiou ako aktívne vytvárať kultúrnu hodnotu budovy, alebo ako voči nej niečo vymedziť, v tomto prípade zamedziť jej búraníu. V tomto smere je tiež kritizovaná odborná verejnosť, ale aj mestské štruktúry, ktoré túto hodnotu nedokázali identifikovať skorej. „To tak vždy skončí a tá odborná verejnosť sa tomu nikdy nebráni a kričia až keď je po funuse, keď už je vydané búracie povolenie,“ vyjadruje svoj názor Ladislav na to ako je práve historicko-architektonická hodnota vytváraná neskoro nielen v prípade Istropolisu, ale práve aj prípadoch ako sú tie spomenuté v odstavci vyššie, dokonca implikuje tendenčnosť, „vtedy si akoby každý na tom ešte urobí svoje PR a povie, tí boli zlí.“ Rovnako vníma tento problém napríklad Peter Szalay, ktorý v článku pre ArtTalk.info (2021) píše: „Pre dnešnú dobu je

symptomické, že odborníci najintenzívnejšie diskutujú o ochrane architektonického dedičstva neskorého modernizmu či brutalizmu, až keď je ohrozovaný demoláciou.“ Logiku veci tiež využíva developer, ktorý sa stavia do pozície ublíženého a napriek tomu, že nepopiera historicko-architektonickú hodnotu stavby, túto argumentáciu využíva vo svoj prospech.

Keď sa však vrátíme k Adamovmu citátu, podobné ako aj ostatní vyznávači tejto línie argumentu, aj on naráža aj na hodnotu architektonického žánru v ktorom bol Istropolis postavený, v tomto prípade socialistického modernizmu, v rámci histórie architektúry danej krajiny, v tomto prípade Slovenska. Veľmi podobne to tiež vidí Ladislav. *„Nahrádzať niečo, čo tam hodnotné bolo, búrať modernistickú stavbu, je jednoducho neslušné, ako to sa nedá radiť, to je ako vymazávanie histórie. Tam na tom mieste môže vzniknúť niečo hodnotné, ale už to nevie nahradiť niečo čo tam hodnotné bolo, je to iná hodnota,“* vysvetľuje svoje pobúrenie Ladislav, a prepája tiež hodnotu budovy z jej pozíciou v rámci histórie Bratislavy ešte jasnejšie, považuje búranie za vymazávanie histórie.

#### 4.2.1. Emblematický Istropolis

Podobné pocity straty, alebo vymazávania historicko-architektonickej hodnoty vníma aj Martina, ale na rozdiel od odbornej verejnosti, ktorá označuje budovu za pamiatku, túto stratenú kvalitu definuje ako jej inakosť a výnimočnosť, neskôr emblematickosť. *„Podľa mňa taká tá nadstavbová hodnota tej budovy ako nejakej architektonicky významnej zložky mesta sa stráca, proste bude to budova ako každá iná okolo autobusovej stanice,“* vysvetľuje svoje dojmy, keď sa rozprávame o novej podobe Istropolisu. Karolína tiež nevedomky súhlasí, keď porovnáva fyzickú podobu starého s novým Istropolisom: *„Toto je podľa mňa vlastne problém, že tá stavba predtým, akože Istropolis, bol ikonický, že naozaj. A táto stavba proste je úplne generická, že vlastne mohla by byť úplne v hocíjakom meste. Takýchto stavieb v Bratislave teraz vzniká neskutočne veľa, proste iba ďalšia repetícia, akože copy-paste-copy-paste toho čo už je všade inde, to je podľa mňa akože hlavný problém tohto celého, alebo jeden z tých hlavných problémov tohto celého - že vlastne niečo čo bolo, že budova, ktorú keby si videla niekde na obálke, na pohľadnici, tak si proste nepomýliš. Nepomýlila by si si Istropolis s nejakou budovou niekde inde tak ako nový Istropolis.“* Opisuje tak kvalitu Istropolisu, ktorá referuje na tvar a podobu budovy, ale zároveň pomenováva spomínanú hodnotu budovy ako emblému v rámci Bratislavy ako mesta.

*„To čo v Bratislave robilo jedinečným, alebo robí jedinečným bol aj ten Istropolis. A je to aj ten Kamzík, aj ten Prior, aj tá tržnica. To sú veci ktoré sú akoby, ktoré majú potenciál, alebo rozhlas, to sú veci čo robia Bratislavu Bratislavou a tým pádom, že sme prišli o ten Istropolis, tak sme sa stali o kúsok nudnejším mestom. A to, že na to mieste vyrastie, dám obe ruky do ohňa, že toto Bratislavu ďalej neposunie,“* pomenováva nepresne, ale dostatočne jasne emblematickosť Istropolisu aj Adam. A práve jedinečnosť a emblematickosť budovy by v Huyssenovom ponímaní vyznačovala jasné zaradenie budovy medzi tzv. zastávky histórie mesta v rámci jeho teórie urbánneho palimpsestu. Istropolis by bol žitý priestor, ktorý vytváral kolektívne predstavy. *„Myslím si že jedna z kvalít Bratislavy je to, že je pestrá akože historicky, že sa na jednom mieste prelínajú ako keby viaceré veci, viaceré budovy z iných období a táto tiež akože zanechala nejakú časť z tej histórie, ako keby ju zhmotnila - zhmotnila nejakú časť histórie,“* vysvetľuje Karolína a jej formulácia budovy ako zhmotnenia histórie pripomína paralelu s palimpsestom ešte viac.

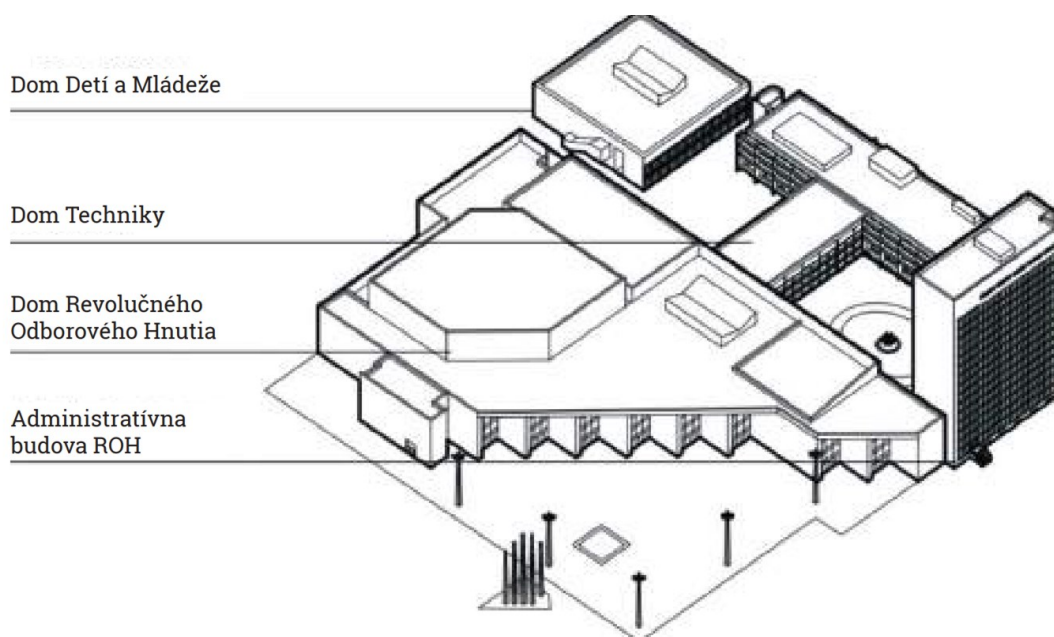
Zároveň však zostáva otázne, rovnako ako pri historicko-architektonickej pamiatkovej hodnote Istropolisu predtým, kedy táto emblematickosť vznikla - či sa znovu začala skloňovať až v čase búrania budovy, alebo bola sformovaná už predtým. *„No ja mám taký*

*zaujímavý vzťah podľa mňa k budovám a architektúre Bratislavy, pretože napriek tomu, že som teda v Bratislave vyrastala a žila som tam, no v podstate asi 22 rokov z môjho života, tak niektoré budovy aj menej významné, proste pre mňa symbolizovali ten domov, že akože boli takým emblémom toho mesta a jedna z týchto budov je aj tento Istropolis napriek tomu, že uh som tam nikdy nejako aktívne netrávila okolo čas, že ja som tak ako počúvala tie všelijaké mestské legendy opradené okolo tejto budovy, ale pre mňa to bola vždy hrozne zaujímavá budova,*“ pokračuje Martina a vysvetľuje akým spôsobom jej do života ako Bratislavčanky vstupoval Istropolis, aký si s ním vytvorila vzťah. Jej výpoveď implikuje, že v kolektívnom povedomí bola budova Istropolisu emblémom ešte dávno pred jej medializáciou v čase búrania. Týmto spôsobom budova Istropolisu ako objekt tiež pripomína „boundary object,“ (Star & Griesemer, 1989) ktorý prepája a rozširuje rôznorodé významy, ktoré budova nesie v čase bez ohľadu na to, čo je jej skutočná povaha. Práve táto predstava vie pomôcť predstaviť si Istropolis mimo je zhmotnenú podobu. Napriek tomu sa zdá, že stopa Istropolisu v histórii formuje nielen identitu mesta a ale aj kolektívne povedomie a identitu jej obyvateľov. Aj tento výrok príkladne ukazuje akým spôsobom dokáže takáto „zastávka“ histórie v podobe budovy ovplyvňovať kolektívne predstavy, identitu mesta ako aj identitu obyvateľov, ktoré sa v duchu Lefebvreho produkcie priestoru (1991), navzájom ovplyvňujú a vytvárajú – priestor je produkováný a zároveň sám produkuje ľudské vzťahy v danom priestore.

### **4.3. KULTÚRA: Istropolis ako kultúrno-spoločenský komplex**

#### **4.3.1. Spor o komplexnosť podoby Istropolisu**

Ak sa ale vrátíme k historicko-architektonickej hodnote budovy ako reprezentatívnej stavby architektonického žánru socialistického modernizmu, je tiež potrebné sa na Istropolis pozrieť ako na kultúrny palác – rozmer v rámci ktorého táto stavba naberá kultúrnu hodnotu takmer automaticky ako kultúrno-spoločenský komplex. Práve z toho dôvodu Istropolis, v druhom rade, reprezentuje kultúru ako kultúrno-spoločenský komplex svojou podobou aj funkciou. A je to práve jeho komplexnosť, načrtnutá už samotným použitím slova „komplex“ v jeho označení, v rámci oboch týchto sfér – podoby aj funkcie, ktorá definuje túto hodnotu. Inými slovami, Istropolis bol priestorovo usporiadaný na kultúrne akcie, bol to totiž komplex budov, ktoré slúžili na rôzne kultúrne aktivity. Pôvodný projekt zahŕňal Dom Detí a Mládeže a Dom Techniky, v ktorom sa nachádzalo Múzeum a neskôr aj Dom tanca, Dom ROH, ktorý obsahoval veľkú aj malú sálu, či administratívnu budovu, ktoré všetky slúžili rôznorodým kultúrnym účelom. Ako samotný názov nasvedčuje bola to stavba, ktorá svojou podobou dávala za vznik kultúrnemu životu v najrôznejších formách. V rámci Bratislavy to bol historicky výnimočný projekt, najväčší kultúrny palác na Slovensku, ktorý mal po vzore socialistických palácov kultúry plniť vtedajšie nároky na kultúru. Práve z toho dôvodu je prirodzené, že je automaticky skrz svoju funkciu aj podobu spájaný s kultúrou na Slovensku.



„Práve v tom je pre mňa, v tom je najväčšia hodnota celého toho súboru, pretože celkom iste v dnešných časoch, dnes, sa tak nepremýšľa postaviť takýto koncentrovaný kultúrno-spoločenský, vlastne areál so všetkým možným pohromade a pre mňa v tom je ojedinelý. V tejto koncentrácii funkcií, ktoré bývajú spravidla na konci záujmu súkromného kapitálu. Táto strata je možno tá aj úplne najhoršia,“ vyhodnocuje Kusý. Jej komplexnosť v zmysle polyfunkčnosti dizajnu objektu je daná architektúrou socialistického modernizmu a definuje časť výnimočnosti tohto architektonického štýlu. Kotkin (1997) hovoril o snahe socialistického mesta pôsobiť ako jednotiacia entita, Zarecor (2018) nazývala komplexnosť resp. všeobsiahnutosť mesta a vtedajšej architektúry socialistickým lešením a Lefbvre (1991) hovoril o totálnych priestoroch, každý pomenovávajúc túto kvalitu komplexnosti socialistickej architektúry trochu inak. V každom prípade boli kultúrne paláce dizajnom čo najkomplexnejšie, poskytujúce čo najviac funkcií na jednom mieste, aby bolo zjednocovanie a prepájanie komunity v rámci mestského teritória, najmä pomocou kultúry čo najjednoduchšie a najefektívnejšie, aby sa priestory naozaj stali spoločenským kondenzátorom, kde sa stretávajú všetky vrstvy spoločnosti bez rozdielu.

Táto vlastnosť podoby resp. dizajnu Istropolisu však bola skôr vnímaná zástupcami architektonickej obce ako laickej verejnosti. Nielenže sa polyfunkčnosť podoby budovy nespomína v iných ako architektonicky-orientovaných mediálnych zdrojoch, ani informátori nevyzdvihujú túto charakteristiku. Možno aj práve z toho dôvodu si investor vybral túto úroveň hodnoty Istropolisu ako spornú a jasne vysvetlil nielen v rozhovore, ale v rámci svojej PR kampane, že budova síce má istú historicko-architektonickú hodnotu, ale nespĺňa súčasné nároky na budovu kultúrno-spoločenského charakteru. „Ja si nemyslím, že tá budova by stratila na architektonickej hodnote, keby ju na začiatku navrhovali tí architekti zo zadaním, že pozor, ale my nechceme iba zjazdovú sálu, že chceme priestor, ktorý ako keby bude využiteľný, no oni ani vtedy tak neuvažovali a to je pochopiteľné, lebo vtedy nikto ani nerozmýšľal, že skúsme to využiť aj na športy, aj na iné podujatia, aby to bolo udržateľné,“ vysvetľuje developer a drží tak líniu argumentu, ktorý sa Immocap snaží predstavovať verejnosti už od nadobudnutia vlastníctva budovy. Istropolis je predstavovaný ako chrám komunizmu, ktorý svojou nepraktickou podobou dokázal vyhovieť jedine potrebám komunistického zjazdového paláca, čo je dnes už neaktuálnou až obstarožnou požiadavkou.

V tomto smere vzniká konflikt medzi tým, ako operuje s predstavou o komplexnosti budovy developer a čo je názor odbornej verejnosti, ktorú reprezentujú viacerí významní akademici a architekti v Bratislave ako Henrieta Moravčíková, Peter Moravčík, alebo Peter Szalay, ktorí by chceli budovu iba rekonštruovať, pretože pôvodná komplexná podoba funkcie Istropolisu podľa nich dokáže naplniť aj prípadné nové nároky ako aj potrebu zisku. „To by bolo krásne, keby tie ostatné slovenské mestá ukázali Bratislave, ako sa dá narábať s historickým architektonickým odkazom, a keby predstavitelia mestských častí, ale aj magistrátu dostali takú jemnú facku, čo všetko mohli v tejto veci urobiť,“ hovorí Peter Moravčík (Nm.sk, 2022), známy slovenský architekt, o tom ako Istropolis mohol nasledovať príklad Bieleho domu v Košiciach, ktorý bol bývalým sídlom komunistickej strany, ktorý je dnes sídlom magistrátu: „Predstavme si však alternatívny príbeh, že by sa developer do budovy Istropolisu zaľúbil, chcel by ho zrekonštruovať aj s jeho pôvodnou bohatosťou kultúrnej funkcie. Mohol by ho pokojne obostavať bytmi a vytvoril by to nové, krásne, inkluzívne prostredie, o ktorom tak pekne rozpráva v súčasnosti, v pôvodnej stavebnej substancii. Všetci vrátane povolujuúcich orgánov by sme mu držali palce a tešili sa z jeho aktivity. Som presvedčený, že by vôbec neprerobil, naopak, získal by navyše kredit konsenzuálnej spoločenskej úcty. Nebol by to nádherný príbeh? Nevie, kedy sa v Bratislave dočkáme krásneho príbehu sprivatizovanej stavby s minulosťou.“

Toto stanovisko podporuje aj Kusý s Paňákom, ktorí budovu stavali. „*Ja si myslím, že tá architektúra – a nie že myslím, to som si istý, nemyslím si to, som si istý a tú svoju istotu opieram o to, že my s kolegom sme v našom školskom ateliéri so študentmi niekoľko desiatok projektov riešili, že čo s tým. A keďže na akademickej pôde, tak od zbúrania až po totálneho zachovanie všetkých, sme vyskúšali celú škálu možných prístupov, takže vieme čoho je tá stavebná štruktúra schopná. A sme presvedčení, že je schopná prijať aj súčasné, súčasné nároky, tie developerské ako Paľo hovoril,*“ hovorí Kusý a referuje na školský ateliér, ktorý sa na stavebnej fakulte Slovenskej technickej univerzity v Bratislave v rámci programu architektúry vyučoval už odkedy sa Istropolis zavrel a začal chátrať a ktorého zadaním bolo navrhnuť rekonštrukciu Istropolisu. Práve z týchto výrokov sa dá teda usúdiť, že rozdiel medzi názormi developera a odbornej verejnosti je nasledovný: developer popiera komplexnosť podoby budovy, alebo tvrdí, že nenapĺňa súčasné nároky komplexnej budovy. Odborná verejnosť tvrdí, že pôvodná budova tieto nároky dokáže ubytovať.

„*V tom čase keď Istropolis bol, tak proste v Bratislave nebolo nič obdobné. Bolo PKO, tam bola jedna malá sála, kde sa dali robiť nejaké koncerty, alebo niečo také, ale národné divadlo bolo len staré, čiže zase malé priestory, čiže v tom čase keď ja som tam chodievala, tak jednoducho to bol priestor, ktorý bol pre Bratislavu potrebný na to, aby sa mohli konať nejaké väčšie podujatia,*“ hovorí Zuzana a ako jedna z mála zo skupiny laikov – reprezentatov priamo adresuje fyzickú podobu a priestorové rozloženie komplexu a oceňuje ju. Je zaujímavé, že práve pri podobe Istropolisu sa častokrát skloňuje jej monumentálnosť, ikonickosť, ale takmer nikdy nie jej rozloženie, či fyzická podoba. Nie len informátori, ale aj médiá sa vo väčšine prípadov pojmom komplexnosť, alebo komplexita podoby budovy nezaoberajú.

#### **4.3.2. Chýbajúca komplexnosť ako strata každodennej kultúry**

Istropolis však jasne reprezentuje komplexnosť ako súčasť kultúry socialistickej periódy aj svojou funkciou, nie len podobou, respektíve sú tieto dve rozmery budovy prirodzene pripojené. Dalo by sa však povedať, že práve pri odhaľovaní reprezentácií spojených s funkciou budovy sa diskusia zaujímavo láme a komplikuje. V prvom rade, funkcia budovy je takisto spájaná s typológiu týchto budov – kultúrnych palácov, a teda ich spoločensko-kultúrnou hodnotou. „Tie budovy, v ktorých sa nachádzali tieto nové typy sovietskych inštitúcií, mali byť výnimočnými a veľkolepými budovami, v ktorých sa malo zhromažďovať

obrovské množstvo ľudí a transformovať prostredníctvom práce a voľného času. Akt zhromažďovania sa v Dome alebo Paláci kultúry mal zrekonštruovať sebedomého buržoázneho obyvateľa mesta alebo spiatočníckeho, poverčivého roľníka na konštruktívneho, multi talentovaného, zaokrúhleného člena novej pokrokovej spoločnosti, socialistického kolektívu,“ píše Murawski (2015: 14) a vysvetľuje prečo podobné stavby vznikali a prečo sa bol dôraz na kultúru citeľný nielen vo fyzickej podobe budovy, ale aj v aktivitách, ktoré boli v mieste vykonávané t.j. vo funkcií takých budov. Istropolis bol komplexnou kultúrno-spoločenskou sálou nielen svojou podobou, či dizajnom, ktorý sme rozoberali v kapitole predtým, ale aj svojou funkciou.

V tomto prípade bola komplexnosť funkcie Istropolisu adresovaná všetkými informátormi. *„Ja si myslím, že má aj nejakú spoločenskú hodnotu, že tým programom samotným, že vlastne je to priestor, ktorý je vhodný na performances, alebo proste také to akože kultúrno a kultúrne vzdelávanie, ..že zhromažďuje ľudí, presne. A nie proste, že jeden typ, ale viaceri,“* hovorí Karolína a v podstate kopíruje Murawskeho ponímanie budovy ako transformátora a zhromažďovateľa viacerých typov ľudí. *„Tak určite si Istropolis spájam s kultúrou, bývali tam veľké predstavenia, koncerty, Lúčnica, proste také tie veľkokapacitné podujatia, divadelné, muzika, na muzikáli sme tam chodili, proste kultúra - pre mňa vždy len kultúra,“* odpovedá Zuzana na otázku s čím si asociuje Istropolis a čo pre ňu budova znamenala. Podobne odpovedajú takmer všetci informátori, vždy spomínajú na nejaké osobné skúsenosti kultúrneho typu, či už tanečné zábavy, výstavy, školské kiná, alebo komiksové salóny. *„Mne sa to hrozne spája totiž, a asi sa k tomu ešte aj dostaneme, ale proste sa mi kultúrna funkcia hrozne spája nielen s budovou samotnou, ale všetkým tým, čo sa deje okolo,“* hovorí David, napriek tomu, že nemá s budovou takmer žiadne osobné skúsenosti. Keďže komplex úplne prestal fungovať už v roku 2015, niektorí z mladšej generácie informátorov si na budovu spomínajú menej. To však neznamená, že kultúra, ktorú budova reprezentovala sa nedostala do ich povedomia a nevytvorila, zase raz, kolektívne predstavy, naviazané na už existujúce miesto, stavbu, aj keď s už absentujúcou funkciou.

*„V každom prípade, ale proste, že tam už nič lepšie akoby už nemôže vzniknúť, lebo to bolo, že vlastne kultúrne, že kultúrno spoločenský komplex a teraz toto čo som povedal, tam bude možno z koľkých, z jedného percenta zastúpené? Z dvoch, troch, piatich možno. Vieš, že už to bude všetko len taký len taký prívěsok, takže my vlastne nevieme,“* uvádza Adam a jeho komentár vhodne ilustruje strach, ktorý sa zdá, že zažívajú viacerí – Istropolis ako kultúrny priestor zmizne z mapy Bratislavy. *„Pre kultúru sa nepostavilo sa, akože od novembra sa nepostavilo nič, vlastne len zbúralo, tak je to legitímne sa pýtať, že či nahradí, no uh že to vyvoláva nejaký otáznik, že či vôbec dôjde k tomu, aby sa nejaká sála postavila, ako to čo sám vnímam, že PKO bolo zbúrané pri nejakej kapacite a na tom mieste je nejaký investičný zámer, ktorý potom ráta aj s funkciou kultúry, ale veľmi doplnkovo s nejakou obmedzenou kapacitou,“* komentuje tiež Ladislav.

Z toho dôvodu by sa dalo uzavrieť, že aj keď je strata komplexnej funkcie Istropolisu na rozdiel od jej komplexnej podoby vnímaná zo všetkých výpovedí, aj v rámci médií, problémom stále zostáva ten istý spor, ktorý sa vo svojej podstate nedá vyriešiť, pretože je v podstate slovom proti slovu – spor o dizajn Istropolisu. Na jednej strane developer tvrdí, že budova nie lenže nikdy nebola polyfunkčná, ešte aj tá funkcia, ktorú mala je už minulosťou, pretože schátraná budova, nechaná napospas osudu by už svoju funkciu v pôvodnej podobe vykonávať tak či tak nemohla. Na druhej strane, odborná verejnosť, ktorá tvrdí, že kultúrna funkcia budovy nebude zachovaná a ak áno, tak bolo nezmyselné budovu búrať, pretože tam vyrastie stavba s rovnakou funkciou. *„Masívny tlak developera na zbúranie Istropolisu je o to absurdnejší, že sám chce v priestore realizovať v podstate rovnakú funkciu, akú má aj existujúci dom“*, píše Peter Szalay vo svojom článku na ArtTalk.info (2021): *„Zachovanie, adaptácia a doplnenie existujúceho komplexu má pritom obrovský potenciál.“*

## 4.4. KULTÚRA: Istropolis ako symbol kultúrnosti

### 4.4.1. Istropolis reprezentuje kultúrnosť národa

V poslednom rade, v rámci kultúry, Istropolis reprezentuje aj kvalitu, ktorú som nazvala kultúrnosťou národa. Práve kvôli tomu, že je Istropolis častokrát aj len spomienkou, symbolom, či tzv. „boundary object,“ (Star & Geisemer, 1989) v predstavách spojený s kultúrou, budova Istropolisu sa tiež v reprezentáciách dotýka témy kultúrnosti národa ako vzťahu národa ku kultúre, zase raz v najjednoduchšom slova zmysle. V tomto smere, kultúrnosť národa reprezentovala nie len budova Istropolisu ale aj príbeh a okolnosti, ktoré zapríčinili jej fyzickú likvidáciu. Z tohoto dôvodu, ako vyplynulo z dát, je tento rozmer veci – to veľmi dôležitý, pretože zároveň popisuje vzťah medzi budovou a obyvateľmi mesta ešte bližšie a intímnejšie ako doteraz jasne preddefinované kategórie pamiatky, emblému, funkcie či podoby budovy. Príbeh zbúrania Istropolisu totiž popisuje jedinečnú situáciu v ktorej budova stratou svojej fyzickej formy, elimináciou, vystavuje ľudí prežitku v rámci, ktorého musia nasilu aktualizovať svoje vnímanie daného priestoru ako aj samotnej budovy. Inými slovami, Istropolis svojim zbúraním nadobúda novú pozíciu v rámci histórie Bratislavy, stáva sa naozaj zastávkou histórie, ktorá aj keď mohla byť revitalizovaná a jej charakteristiky aktualizované, bola zničená, palimpsest bol vymazaný. *„Možno sa tam teraz veľa ľudí bude odteraz spájať či stretávať ale, uvidím asi, že čo bude toho teda tá funkcia.. Ja neviem, ale myslím si, že ten dialóg medzi tým, tým čo tam je teraz s tým okolím bude omnoho slabší, omnoho menej dávať zmysel ako to čo tam bolo predtým,“* hovorí David a jeho dojmy naznačujú, že vzťah nielen s budovou Istropolisu, ale aj s fyzickým priestorom a prostredím okolo je pretrhaný, zmenený a v budúcnosti bude musieť byť aktualizovaný, nanovo vyhodnotený a precítený.

V tomto smere, zbúranie Istropolisu vyvolalo aj vo väčšine informátorov polemiku nad kultúrnosťou Slovenska ako národa – odpovede často implikovali chybnosť tohto kroku, ktorá viedla tiež k pochybnostiam o tom, či si na Slovensku vieme vôbec vážiť kultúru. *„Ono to nie je podľa mňa len v architektúre, ale súvisí to možno aj s takou nejakou schopnosťou vedieť si ceniť, cítiť to čo je také, že kultúrne dedičstvo. Tým akoby, že sme moc labilný a mladý ako krajina, zafinovaný ako Slovensko ako také, tak to proste nevieme,“* načrtáva implicitne David, že neschopnosť vážiť si kultúru sa netýka iba architektúry a Istropolisu, ale celkového kultúrneho dedičstva a spája to s jeho definíciou a teda ponímaním Slovenska ako krajiny. Podobným spôsobom sa k veci stavajú aj Kusý a Paňák. *„Proste keď sa chce, tak to ide a keď sa nechce tak to nejde. A to je otázka kultúry. A to je vec ktorá sa nedá.. To sa nedá vtíčať do niekoho, to buď je alebo nie je a to vzniká, to je proces kontinuálny a to na Slovensku nie je,“* hovorí Kusý o stave spoločenstva na Slovensku, ktoré podľa neho v kultúrnosti zaostáva, Paňák prítakáva. Príbeh Istropolisu sa tak stáva príbehom ničenia kultúry na Slovensku. V tomto smere, stanovisko, ktoré človek vo vzťahu k jej asanácii naberie, definuje jeho pozíciu, častokrát v binárnej opozícii – ako človeka kultúrneho, alebo nekultúrneho a Slovensko ako národ kultúrny, alebo nekultúrny.

Práve toto jasne svedčí o tom, že Istropolis má pre mnohých hodnotu ako kultúrno-spoločenský komplex nielen svojou funkciou a podobou, ale aj tým, že zosobňuje, alebo symbolizuje kultúru a kultúrnosť bratislavčanov, ale aj, ako si o chvíľu ukážeme, Slovenska ako národa. Tento rozmer tak približuje spôsob videnia a rozmýšľania nad budovou a jej osudom nielen ako kultúrnej inštitúcie alebo pamiatky, ale aj ako symbolom kultúry. *„Práve pri tejto budove to je pravda viac ako možno aj pri iných, že tie slová funkcia a hodnota sú rôzne, lebo už funkčne neslúžila, ale napriek tomu si myslím, že bola pre mnohých*

*bratislavčanov a teda aj pre Bratislavu takým silným symbolom nejakého, nechcem appropriovať to slovo, ale nazveme to kultúrneho dedičstva, takže si myslím, že hodnota tej budovy vždy môže ďaleko predčiť jej funkciu,*“ vysvetľuje Martina svoj pohľad na vec a prezerá si knihu Istropolis, ktorá ako jedna z viacerých materiálov, ktoré po oznámení o búraní mapujú kvalitu o ktorú sme Istropolisom prišli.

Je však možné, že tento názor prebrala aj z mnohých podobných kníh a článkov, ktorým silná odborná aj mediálna antikampaň dala za vznik. Samotná kniha Istropolis nemá zrovna nezaujatý tón a dokonca priamo kritizuje búranie kultúrnych domov na Slovensku, čo sa v posledných rokoch deje stále viac a viac, „Aktuálny príbeh Istropolisu je príbehom absencie spoločného kmeňového povedomia, aktom barbarstva živeného predstavou, že história sa píše vždy a jedine tu a teraz, pričom podstatou tejto histórie môže byť len prežívanie,“ píše napríklad Richard Gregor vo svojom blogu na Denníku N (2022). Pod článkom ako aj pod mnohými ďalšími sa objavujú komentáre, ktoré kritizujú narábanie s kultúrnym dedičstvom všeobecne a vzťahujú ho ku slovenskej náture, k chýbajúcemu kultúrnemu povedomiu, či zmyslu pre históriu. To koniec koncov naznačuje v citácií na začiatku kapitoly Kusý. Aj známa historička a teoretička architektúry Henrieta Moravčíková identifikuje prepojenie medzi Istropolisom a národným sebavedomím, či identitou v článku pre Rádio FM (2021): „Všetky tieto diela navrhli slovenskí architekti. Nikdy v histórii sa niečo také nestalo. A preto si myslím, že táto architektonická vrstva je nielen dôležitá z nejakého abstraktného architekto - historického hľadiska, ale je dôležitá z hľadiska budovania národného sebavedomia.“ V tomto smere by som chcela podotknúť, že využívanie veľkých pojmov a prepojení so slovenským národom pôsobí veľmi utilitárne a arbitrárne, napriek tomu sa deje často nielen v článkoch ale aj u informátorov, čo tiež považujem za zaujímavé.

Zároveň s tým však aj práve tento úryvok poukazuje skrz príbeh Istropolisu na to, že kultúrnosť národa, či národné sebavedomie sú vnímané ako kvalita, ktorú by každý človek, alebo národ mal mať, ako inherentnú súčasť spoločenstva a jej fungovania. *„Ja si myslím, že to nemôže byť všetko, to čo ja mám na mysli tú kultúrnu úroveň, to kultúrne povedomie, to nie je otázka toho, že by to zákon nedovolil. To ja v sebe čosi, neviem jak sa to volá, proste mám, že nie nedám zabíť suseda, keď je niekto hladný, tak mu dám najesť, keď sa niekto neslušne správa, tak mu to poviem,*“ prehľbuje svoju analýzu ďalej Kusý, keď sa snaží vysvetliť rozdiel medzi krajinami, ktoré kultúrne pamiatky búrajú a ktoré si ich vážia. Nevedomo tým súhlasí s Gramsciho (1992) „spontánnou filozofiu, podľa ktorej je kultúra otláčená nielen v kultúrnych inštitúciách, ale aj v základných normatívoch spoločnosti a tzv. „sedliackom,“ či „zdravom“ rozume. Tento pohľad na vec je z môjho pohľadu veľmi dôležitý, pretože poukazuje na to, že aj keď nejasne definovaná kultúrnosť národa je očakávanou súčasťou spoločnosti a dokonca predstavuje pozitívnu kvalitu daného spoločenstva. Zároveň možno zostáva len vágnou stratégiou, ktorá má poukázať na "barbarstvo demolácie", ako aj na úpadok kultúrneho prostredia, ktoré plánovaná novostavba symbolizuje

#### **4.4.2. Kultúra biznisu**

Ak je však kultúrnosť národa vnímaná ako potrebná súčasť ideálneho fungovania spoločnosti, súhlasíme zase raz s konceptom kultúrnej hegemonie podľa Gramsciho. Inými slovami, môže to tak byť kvôli tomu, že kultúrnosť národa je ideál ku ktorému je dominantná časť spoločnosti vedená, keďže to je presne to, čo hegemon chce. Pomocou kultúry totiž diseminuje ideológiu, ktorá zabezpečuje jeho hegemoniu, jeho pozíciu sily. Kultúra sa tak stáva nástrojom ideológie a tým pádom sa kultúrnosť národa stáva univerzálne chcenou pozitívnou kvalitou, ktorá je ako koncept favorizovaná, bez ohľadu na ideologický obsah,

ktorý pretláča. Toto podporuje aj stanovisko developera, ktorý v prípade Istropolisu ale aj celkového robenia biznisu „developingu“ v rámci kultúry hovorí: *„Keby tam mesto Istropolis zaradilo, keby pamiatkari povedali, že toto je kultúrna pamiatka, tak developer by ho nekupoval, developer by ani nerozmýšľal nad tým, že tam niečo urobí, my keby sme vedeli, že toto je kultúrna pamiatka, tak sa od toho dávajú ruky preč.“* Inými slovami, developer naznačuje, že v prípade identifikovania kultúrnej hodnoty Istropolisu, ktorá by zvyšovala kultúrnosť národa a ktorá dokáže zabezpečiť kultúrne-spoločenskú funkciu budovy podľa novodobých štandardov, tak by sa investor do biznisu v touto budovou ani nepúšťal, pretože kultúra v zmysle kultúrnosti je prvoradá.

Samozrejme, môže to byť aj manéver, ktorým sa snaží zaobaliť svoje konanie, čomu by naznačovali viaceré akcie, ktoré developer spravil odkedy budovu odkúpil. Napríklad, ako sme spomínali, aj keď developer postupoval naoko štandardným otvoreným spôsobom a zorganizoval medzinárodnú architektonickú súťaž, jej zadanie a výsledky pred verejnosťou nezverejnil a taktiež nespístupnil ani odborné analýzy stavu objektu. „Na vizualizáciách dominantná multifunkčná sála však v skutočnosti tvorí len menšiu časť z hustej zástavby komerčných priestorov, administratívy a bývania. To, že súčasťou komplexu má byť aj vežiak prevyšujúci Národnú banku, sa verejnosť mohla dozvedieť iba vďaka povinným dokumentom, ktoré musel investor zverejniť v rámci posudzovania EIA,“ upozorňuje tiež Peter Szalay v Deníku referendum (2023) na pofidérne vizualizácie zverejňované v rámci PR kampane, ktoré výšku budovy naozaj skresľovali. V každom prípade, z môjho pohľadu, aj rétorika naznačujúca potrebu kultúrnosti, ktorá vo svojej podstate nie je pravdivá, implikuje, že zachovávanie kultúrnosti je potrebným a pozitívnym atribútom spoločnosti, tak ako Gramsci predpokladá.

Zároveň s tým má však práve táto kategória kultúrnej hodnoty rôzne podoby, resp. každý si pod kultúrnosťou, kultúrou národa, alebo kultúrnou pamiatkou predstavuje niečo iné. *„Proste celé ako sa to odohralo vytvára nad tým veľký výkričník a nemá nič s kultúrou. Že podľa mňa kultúra nie je len to, že teda divadelná sála pre deti alebo že divadlo a nejaké prednáškové toto.., ale je to aj to akým spôsobom vlastne ten človek komunikuje a tu na ten človek rešpektíve tá, ten investor nekomunikuje vôbec akože,“* približuje situáciu Adam a považuje za nekultúrne aj správanie investora, ktorý vôbec nekomunikoval svoje stavebné plány smerom k verejnosti aj architektonickej obci napriek tomu, že práve pre verejnosť sa táto budova tvári byť. Následne dodáva, že to je pre Slovensko typické, že ak sa veci robia v mene peňazí, zisku a biznisu, tak sa všetka kultúrnosť nielen z komunikácie, ale aj z výsledku stráca, zostáva odstavená na druhej koľaji. Zase raz je potrebné si všimnúť generalizáciu problému smerom k celému národu, nekultúrnym sa stáva celé Slovensko.

Tento rozmer vecí, frustrácia z uprednostňovania kultúry pred ziskom, je citeľný aj z verejnej diskusie. „Súťaž developera vyhral projekt, ktorý z pozemku vyťažil maximum – nie však z hľadiska úžitku pre obyvateľstvo, ale z pohľadu výnosnosti, podľa rovnice pozemok x povolená výška. Veľa naznačuje aj odôvodnenie, že developer už na Trnavskom mýte postavil Central a obnovil podchod, takže je to vlastne prirodzený postup. Potom sa však neskrývajte za verejné blaho a kultúrno-spoločenskú potrebu, ale nazvime veci pravými menami – páni si Trnavské mýto kúpili a môžu si s ním robiť, čo chcú,“ píše Abdrea Londáková (2021) pre Kapitál. Podobne, aj keď často menej explicitne, sa k argumentom developera vyjadrovali nielen odborné, ale aj komerčné médiá.

V tomto smere si prepojenie všíma aj Ladislav, ktorý sa snaží na veci pozeráť z perspektívy: *„V našich pomeroch, ak je záujem to zachovať, tak to musí zostať v rukách štátu, samosprávy a do toho sa lejú nemalé dotácie ako čakať, že súkromný sektor to uh to zrekonštruuje a zachová, zakonzervuje a bude sa takto blahobyte na to pozeráť, že to, že to je nejaká hodnota architektúry, to je strašne naivná predstava.“* Developer si robí svoju

prácu, ktorá je v rámci tohto systému jasne definovaná a kultúra ide bokom. „*Ja nezastávam búranie v žiadnom prípade ale rozumiem tým východiskám, lebo sú také možnosti tej doby, alebo k tomu smeruje tá doba alebo, taký ten morálne-kultúrny background, ktorý máme v našej spoločnosti takýmto precedensom praje ešte stále,*“ približuje ďalej a naznačuje, že je to kultúrno-morálne pozadie a doba, ktoré dovoľuje takéto situácie – dáva im za vznik. Ak je to ale momentálna kultúra a morálka, ktorá takéto niečo dovoľuje, akým spôsobom a čo formuje a definuje ich podobu, aký čas a kontext, prečo práve dnešná kultúra dáva za vznik niečomu, čo niektorí pomenovávajú nekultúrne správanie?

## **4.5. IDEOLÓGIA: Istropolis ako socialistická stavba**

### **4.5.1. Na vine je ideológia**

Podľa Gramsciho je kultúra prostriedok disseminácie ideológie. Práve z toho dôvodu sa dá tvrdiť, že ideológia je vždy otláčená v kultúre. Toto otláčenie sa vo fyzickom priestore deje aj pomocou konkrétnych budov, ktoré v určitom čase a mieste, reflektujú spoločnosť, jej kultúru a teda aj ideológiu, tvrdí zase Lefebvre (1991). Zároveň ďalej odrážajú spoločnosť naspäť, produkujú následnú reflexiu a prispievajú tak k historickému vývoju, v zmysle hegelianskej dialektiky. Inými slovami, formuláciou Huysenna (2003), sú zastávkou, alebo stopu určitého bodu histórie v rámci palimpsestu vývoja spoločnosti a reprezentujú tento moment. Práve toto presne ilustruje aj prípad Istropolisu. Istropolis ako silný kultúrny symbol, ešte o to viac ako kultúrna budova t.j. vďaka svojej podobe a funkcií, reprezentuje kultúru a jeho príbeh otvára dialóg o tom, čo je kultúrnosť a kultúra v rámci spoločnosti na Slovensku, alebo pri najmenšom aspoň v Bratislave. Ak sa teda riadime Gramsciho (1992) interpretáciou role kultúry, je potrebné do tejto rovnice zaradiť aj úlohu ideológie, ktorú Istropolis často, aj keď nie výhradne reprezentuje - ideológiu socializmu.

V prvom rade, pre niektorých socialistická ideológia zasahuje do architektonicko-historickej hodnoty budovy, ktorú sme identifikovali ako prvú. „*Keď si človek spomenie na to ako tá budova vyzerá z toho Trnavského mýta, to bol akože celkom pekný monumentálny kúsok a on veľmi pekne reprezentoval do nejakej miery proste kvalitu architektúry predošlej, že teraz ja úplne neviem ako by som.. Príde mi ľúto, že pri tom, že keď už sme to aj zbúrali, že sa ako keby tá diskusia je stále zamrznutá v tom, že okej toto je nejaký Dom odborov, ktorý uh postavili komunisti a proste to nemá nejakú kvalitu, mal by to byť možno pravý opak,*“ rozpráva o svojich dojmach z toho akým spôsobom je obhajovaná nehodnota a nekvalita architektúry Istropolisu David.

Ladislav je ako architekt v tomto smere tiež kritický ku svojmu odboru, k odborníkom, ktorí sa rovnako ako verejnosť až postupne zbavujú ideologických nánosov a rehabilitujú svoj postoj ku kvalite modernistickej architektúry: „*Prichádza k takému obrodeniu, že my sa spamätávame aj a ešte mladšia generácia už tomu k začína normálne vzhliadať, sa rehabilituje tá architektúra, vid'. teraz rekonštrukcia SNG, že ešte pred nejakú dekadou aj vlastná odborná obec architektov spisovala manifest za to, že SNG má ísť dole. A potom ako uh, boli to v individuálne výkony riaditeľky, celé to bola pani Bajcurová, ktorá uh generovala nejaké architektonické súťaže. A potom vlastne v západnej Európe nám musela povedať, že to, že to je kvalitná architektúra na úrovni.*“ Použitý príklad SNG hovorí o manifeste, ktorý niektorí odborníci spísali v prospech demolácie časti Slovenskej národnej galérie, ktorá bola takisto architektonicky hodnotnou stavbou. Demolácia sa našťastie nakoniec neuskutočnila vďaka iniciatíve riaditeľky galérie, dnes je úspešne rekonštruovaná a zaradená medzi jednu z mála brutalistických budov na Slovensku.

„Rôznymi fázami opovrhnutia si v nedávnej minulosti prešli viaceré stavby slovenskej architektonickej moderny, aj keď všeobecný názor sa postupne mení. Nehovorím o bežných ľuďoch, ani o kultúrnej verejnosti, ktorej vnímanie komplexnosti architektonickej profesie je prirodzene limitované a dozrieva vždy s určitým fázovým posunom. Mám na mysli skôr architektov samotných, ktorí sú v názore na stavby z tohto obdobia nie vždy jednotní. Viacerí kolegovia túto etapu našich dejín paušálne označujú za totalitnú a do tohto vreca hádžu všetko, čo bolo v tom období postavené. Iní sa bez zábran a rešpektu podieľali na prestavbách a de facto zničení niektorých dnes už zabudnutých skvostov,“ píše Ilja Skoček mladší (Archinfo.sk, 2023), syn architekta, ktorý Istropolis navrhol. Píše svoj názor v liste, ktorý bol pôvodne súkromnou korešpondenciou medzi ním a Henrietou Moravčíkovou. Aj v tomto prípade, je zjavné, že aj v rámci odbornej obce sú vnímané ako existujúce ideologické nánosy, ktoré ovplyvňujú nielen laický, ale aj odborný pohľad na vec.

#### 4.5.2. Ideológia skrytá v komplexnosti

V druhom rade, znovu s prepletením na ostatné úrovne vecí, ideológia bola tiež detekovaná v rámci podoby a funkcie budovy, ktorú definovala spomínaná komplexnosť objektu. *„Tá komplexnosť tej budovy naozaj má ideologický background, to si myslím, pretože jedným z ideálov tej spoločnosti toho sociku bola naozaj kultúra, vzdelávanie, zábavu, proste nejakým spôsobom vytvárať tú komunitu, to je to. Áno ten, ten program, ešte nestál žiaden dom, ale ten program naozaj si myslím, že má naozaj ideologický pôvod tak že.. Povýšiť, povýšiť kultúrnosť alebo kultúru mesta? Áno, to si myslím. Žiadna iná ideológia v takejto komplexnosti by to zrejme nikdy nedala, nikdy by takto nepostavila ten program, niežeby tá iná ideológia by si nebola vedomá, vedomá hodnoty investovania do kultúry, ale nie je to jej programom, tej ideológii to bolo programom. Čiže naozaj to má ideologický ideologický pôvod, to sa, ale nesmie zamieňať s nálepkou proste preto, že tá, tá sála znesie veľa,“* vysvetľuje Paňák a reprodukuje tým obraz o komplexnosti socialistickej architektúry, ktorej cieľom bolo ľudí pomocou kultúry spájať v komunite, či už podobou, alebo funkciou stavieb. Túto úroveň ideologickosti budovy však zase raz skôr identifikuje iba odborná verejnosť.

A zase raz je aj práve táto úroveň vecí – úroveň, ktorá nie je adresovaná diskusiou laickej verejnosti, využívaná developerom pri obhajobe svojich činov, ktoré práve touto ideologickosťou budovy spochybňujú jej funkčnosť v dnešnom kontexte. *„Lebo to nikdy nebolo navrhnuté ako kultúrno-spoločenská sála, respektíve ako multifunkčný priestor, to je zjazdový palác, to znamená, že to je divadelné sedenie v hlbokoj jame, ktoré je statické, s tým sa s tým sa nehýbe a máte tam nejaké pódium, na ktorom sa niečo môže hrať. To znamená, že viete tam robiť istý typ podujatí, všetky sú na sedenie, že 70% podujatí išlo rovno preč,“* hovorí developer a spochybňuje komplexnosť budovy a jej využitie v dnešnej dobe. Respektíve, ako sme už preberali, možno prichádza s inou predstavou o komplexnosti v rámci funkcie budovy, ktorá je z jeho pohľadu aktuálnejšia, zatiaľ čo v odborných kruhoch je považovaná za rovnakú ak nie menšiu. Pridáva však tiež ideologický podtón a nazýva budovu opakovane zjazdovým palácom, čím sa mi zdá, že komplexnosť naozaj skôr popiera – budova je zjazdový palác a nič viac nič menej. Zároveň s tým, jasne posúva konflikt na novú úroveň, úroveň ideologickú.

Či je takýto diskurz zámer, alebo náhoda, jedno zostáva jasné – pokiaľ sa názorový konflikt odohráva na odbornej úrovni, laická verejnosť sa k nemu nevie erudovane vyjadriť. Ideologický podtón konfliktu však v zostáva aj v neodbornej diskusii a možno dokonca posúva jej ideologickosť na inú úroveň, človek čo nevie, to ho nenapadne. *„No tie dôvody, ktoré prezentoval v tej akože cieľovej rovinke ten investor, ktorými sa oháňal, tak boli, boli ideologicky podfarbené pre mňa, že sa tam argumentovalo aj v nejakých takých videách*

*propagačných, že proste to bola kedysi akože socialistická budova, alebo že zjazdový palác strany, čo nebolo úplne pravda, ale aj keby to bola pravda, tak to predsa nedáva, že ten svet je oveľa komplexnejší než toho, že teraz si povieme, že tu sa schádzali nejakí proste pohlavári minulého režimu politicky a.. To nedáva nikomu podľa mňa akože dôvod na to, aby si sa teraz ako.. zbúral niečo veľmi, veľmi hodnotné a niečo veľmi jedinečné,“* vyjadruje svoj názor na developerovu kampaň Adam. Podobne vníma smerovanie PR kampane aj Kusý s Paňákom, aj Ladislav.

Z rešeršu mediálnych zdrojov tiež vyplýva, že zvyšok odbornej verejnosti, ktorý bol proti búraniam sú taktiež podobného názoru, ideologická zložka bola do kampane vsúvaná tendenčne. „Ničenie vlastného majetku a jeho okolia, vytváranie negatívneho mediálneho obrazu a znepríjemňovanie každodennej skúsenosti obyvateľov, je učebnicovým príkladom stratégií, ktoré používajú developeri po celom svete pre maximálne zhodnotenie zastavaných území. Obzvlášť v postsocialistických krajinách je to aj nástroj, ako získať a vyťažiť verejnú kultúrnu a spoločenskú infraštruktúru vybudovanú v minulej ére. Čím väčšia demonizácia niekdajšieho Domu odborov ako emblému totalitného režimu, tým hladší priebeh privatizácie v podobe mlčania úradov a inštitúcií, ktoré by mali chrániť verejný záujem,“ píše Peter Szalay vo veľmi informatívnom článku pre Deník Referendum (2023). Je zaujímavé tiež, ako často sa podobné formulácie, ako napríklad v tomto prípade používanie slovíčka emblém, vyskytujú v rôznorodých kontextoch

#### **4.3. Ideológia a estetika sú si bližšie než sa zdá**

Ideologickú rovinu veci teda vníma aj laická verejnosť „*No myslím si, že ľudia majú ako keby konotácie s tou budovou, akože hlavne ľudia z režimu, ktorí nejaké svoje akože formatívne alebo dospelácke obdobie akože prežili počas komunizmu, tak akože môžu mať pocit, si myslieť, že to je vlastne jeden ako keby z monumentov komunizmu. Hm a tým pádom proste to v nich evokuje nejaký negatívne spomienky čo je.. alebo negatívne emócie a to je proste niečo, čo vidím akože aj na mojich rodičoch, že proste oni keď vidia jeden typ obkladu, ktorý bol používaný proste na budovách v tom období, pretože žiadny iný obklad nebol tak oni ho neznášajú a ja ten obklad milujem napríklad proste kachličky ako obklad,“* hovorí Karolína a vysvetľuje tak princíp, ktorý z jej pohľadu ovplyvňuje vzťah medzi niektorými ľuďmi, Istropolisom a minulým režimom: „*Neviem presne teraz, že s akým materiálom napríklad by mohli mať akože spojený Istropolis, ale že nejak akože ten modernizmus nejaký brutalizmus ako keby uh je stále s tým spájaný a môže to proste dávať nejaký nejaký nános negatívny tej budove. A čo je podľa mňa úplne valid, akože to sa.. ja som nevyrastala v opresívnom režime, takže ja si to neviem ani predstaviť, že ako sa ľudia cítia, ale určite mám nejaké miesta asociované s nejakou negatívnou emóciou, takže je to pochopiteľné, že to takto funguje.“* Karolína sa viditeľne od tohto názoru dištancuje, čo svedčí o tom, že ňou ideologická minulosť budovy nehýbe.

„*Zdá sa mi, že na tú architektúru moderny a ten socialistický brutalizmus, ktoré, ktorí vlastne v ktorom bolo postavených mnoho uh budov v našej, v našom meste postavených, sa nahliada tak ako keby zvrchu, že je tam ako keby skupina nadšencov architektov a ľudí, ktorí sa do takýchto estetických vecí vyznajú, ktorí sú akože takí, že sa im to páči a to nejak reklamuju, ale že mám taký pocit, že celkovo sa proste estetika takýchto budov prehliada,“* hovorí Martina a do diskusie pomaly dostáva tému estetiky budovy. Na otázku, čím to teda podľa nej je, odpovedá: „*Uh, neviem, rozmýšľam. Podľa mňa, podľa mňa to môže byť spojené aj proste s tým obdobím, kedy tie budovy boli stavané, že uh tam podľa mňa si to veľa ľudí asociuje z tou socialistickou modernou, že tam boli nejaké ako keby nejaké paneláky, proste hrubé stavby ako také nejaké, že veľa ľudí nevidí paneláky, proste panelákové domy a tieto sídliská ako estetické, čiže možno tam existuje takáto konotácia, že*

v tej všeobecnej širšej.“ Obe výpovede, aj Karolíny aj Martiny, priamo spájajú estetiku budovy s ideológiou a spôsob akým vysvetľujú vytváranie estetických úsudkov súhlasí s Hydovým výkladom kedy sa budova stáva realitou noriem, inštitúcií a štandardov očakávania, ktoré samotnej estetike architektúry predchádzajú.

„Ja to mám celkom rada,“ hovorí Martina svoj názor na estetiku socialistickej výstavby celkovo, „lebo napríklad aj na Dlháčoch tam máme také, tam sú také typické, také kaskádovité, vidíš tam taký akokeby nejakú symetriu, čiže ja mám veľmi rada túto architektúru, aj keď sa hlásila na architektúru, tak tieto boli budovy, ktoré som si našťudovala najviac a myslím si, že samozrejme sú tam aj také nejaké flopy, hej, že napríklad taký ten klasický panelák, v ktorom bývam ja, že uh, už samozrejme prerobený uh tak uh, tú krásu tam až tak nevidno, ale napríklad v takýchto nádherných budovách ako je Istropolis, ktorá, ktorý proste mám pocit, že je niečo ako taká bratislavská Vila Tugendhat, že to je proste také niečo čo proste architektonicky predčilo dobu, a keby to bolo appreciated teraz, že no teda aj bolo, mnohými ľuďmi, preto tam tá kontroverzia vznikla, že úplne inak, že to sú proste úplne nadčasové priestory, takže toto je môj názor na tú estetiku.“ Zdá sa, že jej pohľad na vec je ideologicky nezaťažený a možno je to, ako spomínala Karolína tým, že v tej dobe nežila. Ak by to tak bolo, dalo by sa to vysvetliť aj bergerovským pohľadom na vec – estetický súd vzniká na základe vzťahu človeka čo sa pozerá k objektu, ktorý posudzuje. Ak Istropolis reprezentuje socialisticкую ideológiu a človek je zaťažený minulosťou, dáva zmysel, že ho nebude považovať za esteticky lichotivý.

„Hm, ja som nepatril k fanúšikom stavieb alebo architektúry z toho konkrétneho obdobia, ale to bolo spôsobené našim rodinným príbehom a vôbec tým, ako ten režim vstúpil do nášho života. To znamená, že, že všetky tie pionierske zjazdy a tie akcie, ktoré sa tam konali ešte za bývalého režimu, ja som príliš mladý na to, aby ma to zasiahlo, ale príliš starý na to, že si to či si to pamätám a, čiže, uh pre mňa to bolo miesto, ktoré malo svoj akokeby, svoju ikonickosť, lebo to bola ikonická stavba, malo to svoje, tým, že som zo stavbárskej rodiny, malo to svoje architektonické kvality, ale zároveň som to vnímal ako prežitok, alebo ako symbol nejakej doby, kedy to z pohľadu vtedajšej nejakej vládnej moci dávalo zmysel, plnilo to úlohy, plnilo svoju funkciu, na ktorú to bolo navrhnuté a toto vlastne od 90. rokov sa to nie, že nezmenilo, ale jednoducho to zostalo zamrznuté v čase, tak to vnímam ja,“ hovorí svoj názor, ktorý korešponduje s touto dynamikou developer. Otázka zostáva, či je jeho názor naozaj jeho, alebo sú za ním aj zisťované tendencie vychádzajúce z jeho pozicionality developera.

Istropolis reprezentuje kultúru a teda ideológiu na rôznych úrovniach. Ako socialisticko-modernistická stavba nájdeme jasné prepojenia na socialisticкую ideológiu v jej podobe rešpektívne komplexnej architektúre, ktorá dokázala poňať nároky ideológie vo svojom lešení, ako by povedala Zarecor (2018). Zároveň, sa jej funkcia rovnako odvíjala od požiadaviek doby a dominantného ideologického naratívu, ktorý pomocou kultúrno-spoločenskej funkcie spájaj ľudí v komunite – entite, ktorá bola počas predošlého režimu dôležitejšia ako nukleárna rodina. Okrem toho mal Istropolis nálepku zjazdového paláca napriek tomu, že sa na túto funkciu nikdy reálne nevyužíval. V poslednom rade bol Istropolis tiež symbolom kultúrnosti a kultúry národa, ktorá je kvalitou nielen sama o sebe, ale ešte špeciálne podporovaná za socializmu. Aký bol teda vzťah medzi respondentami a ideologickým nánosom, ktorý so sebou budova Istropolisu jasne nesie? Ak je kultúra prostriedkom ideológie, čo hovorí často skloňovaná „nekultúrnosť“ v príbehu Istropolisu o ideologickom nastvení respondentov, alebo spoločnosti? Akú hrá ideológia rolu? Aj to by mohli byť otázky, ktoré sa dajú ďalej v tomto prípade skúmať.

## 5. Bibliografia

- Bokov, A. (2017). "Soviet workers' clubs: lessons from the social condensers". *The Journal of Architecture*. 22(3): 403-436.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*. Routledge & Kegan Paul.
- Berger, J. (1990). *Ways of Seeing*. London: Penguin Books.
- Czepczyński, M. (2004). "Berlin urban landscape as cultural product". *Bulletin of Geography. Socio-economic Series*. (3): 135-142.
- Gramsci, A. (1992). "Letters from Prison." *Selections from the Prison Notebooks*.
- Hammersley, M., & Atkinson, P. (2004). *Ethnography: Principles in practice*. Routledge.
- Hegel, G. W. F. (1874). *The Logic of Hegel, translated from the Encyclopaedia of the Philosophical Sciences*. Clarendon Press.
- Henderson, G. E. (2015). *Ugliness: A cultural history*. Reaktion Books.
- Heřmanský, M. (2019a). "Zúčastněné pozorování." *Metody výzkumu ve společenských vědách*. FHS UK: 353-390.
- Heřmanský, M. (2019b). "Analýza a interpretace dat v kvalitativním výzkumu." *Metody výzkumu ve společenských vědách*. FHS UK: 415-446.
- Huysen, A. (2003). *Present pasts: Urban palimpsests and the politics of memory*. Stanford University Press.
- Hyde, T. (2019). *Ugliness and Judgment: On Architecture in the Public Eye*. Princeton: Princeton University Press.
- Kotkin, S. (1997). *Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization*. Berkeley: University of California Press.
- Krippendorff, K. (2004). *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. London: SAGE Publishing.
- Laszczkowski, M. (2016). 'City of the Future': *Built Space, Modernity and Urban Change in Astana (Vol. 14)*. Berghahn Books.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. London: Wiley-Blackwell.
- Madden, R. (2010). *Being Ethnographic*. SAGE.
- Moravčíková, H. (2022). *Dom odborov Istropolis*. Bratislava: Čierne Diery.
- Murawski, M. (2019). "Introduction". *The Palace Complex: A Stalinist Skyscraper, Capitalist Warsaw, and a City Transfixed*. Bloomington: Indiana University Press: 1 -28.
- Murphy, E., & Dingwall, R. (2001). *The ethics of ethnography*.
- Novotná, H. (2019). "Výběr vzorku a prostředí výzkumu." *Metody výzkumu ve společenských vědách*. FHS UK: 257-288.

Robinson, K. (2011). "Cities in a World of Cities: The Comparative Gesture". *International Journal of Urban and Regional Research*. 35(1): 1-23.

Rosenkranz, K. (2015). *Aesthetics of ugliness: A critical edition*. Bloomsbury Publishing.

Seidlová, V. a spol. (2019). "Nevtíravé výzkumné postupy." *Metody výzkumu ve spoločenských viedach*. FHS UK: 391-414.

Simon, M. (2021). "Just a cog in the machinery of great cultural transformation: Buildings, Housing, cultural institutions in Hungary between 1949 and 1990". *The Caring State and Architecture: Sites of Education and Culture in Socialist Countries*.

Topolčanská, M. (2008). "Slovenský rozhlas v Bratislave". *Architektúra & urbanizmus*. 42(3-4): 216-224.

Van der Hoorn, M. (2009). *Indispensable eyesores: an anthropology of undesired buildings*. Berghahn Books.

Zarecor, K. E. (2018). "What Was So Socialist about the Socialist City? Second World Urbanity in Europe". *Journal of Urban History*. 44(1): 95-117.

### Elektronické zdroje:

Aktuality (2021). "Prieskum Ipsos: Nový Istropolis preferujú viac ako štyri pätiny Bratislavčanov." *Aktuality.sk*. Retrieved from <https://www.aktuality.sk/clanok/894470/prieskum-ipsos-novy-istropolis-preferuju-viac-ako-styri-patiny-bratislavcanov/>.

DAAD/DAAF. (2020). "DAAD/DAAF 2020 - IKONY - Ilja Škoček + diskusia Čo s ikonami modernizmu?". *DAAD/DAAF*. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=f3DuMs5kH3k>.

Denník N. (2022). "Istropolis mnohí považujú za škaredú socialistickú budovu, no na jej tvorbe sa podieľali talentovaní architekti a tí najlepší výtvarníci a dizajnéri doby". *Denník N*. Retrieved from <https://dennikn.sk/minuta/2702352/>.

DOCOMOMO (2020). "Otvorený list DOCOMOMO Slovensko k nedávno predstavenému zámeru výstavby "Nového Istropolisu". *Archinfo.sk*. Retrieved from <https://www.archinfo.sk/diskusia/blog/pamiatky-historia/otvoreny-list-docomomo-slovensko-k-nedavno-predstavenemu-zameru-vystavby-noveho-istropolisu.html>.

Gregor, R. (2022). „Istropolis je viac národnou pamiatkou než hrad“. *Denník N*. Retrieved from <https://dennikn.sk/blog/2681337/istropolis-je-viac-narodnou-pamiatkou-nez-hrad/>.

Londáková, A. (2022). „Zbúrali by Istropolis v Štokholme?". *Kapitál*. Retrieved from <https://kapital-noviny.sk/zburali-by-istropolis-v-stokholme/>.

Nm.sk (2022). "Architekti Moravčíkovci: Obeť Istropolisu musí rezonovať, inak by to bol brutálny cynizmus." *Nm.sk*. Retrieved from <https://nm.sk/architekti-moravcikovci-obet-istropolisu-musi-rezonovat-inak-by-to-bol-brutalny-cynizmus/>.

peticie.com. (2023). "Petícia za záchranu Istropolisu". *peticie.com*. Retrieved from [https://www.peticie.com/peticia\\_za\\_zachranu\\_istropolisu](https://www.peticie.com/peticia_za_zachranu_istropolisu).

Rádio FM (2021). "Bratislavský Istropolis ako súčasť nášho kultúrneho dedičstva." *Rádio FM*. Retrieved from <https://www.rtvs.sk/novinky/zaujímavosti/259780/bratislavsky-istropolis-ako-sucast-nasho-kulturneho-dedicstva>.

Tkáčiková, L. (2013). „Bratislavský Istropolis zmenil zjazd strany." *SME*. Retrieved from <https://bratislava.sme.sk/c/6818939/bratislavsky-istropolis-zmenil-zjazd-strany.html>.

Topky.sk. (2012). "Najškaredšie budovy sveta: Patrí sem aj jedna slovenská!". *Topky.sk*. Retrieved from <https://www.topky.sk/cl/100278/1306584/Najskaredsie-budo-vy-sveta--Patri-sem-aj-jedna-sloven-ska-#>.

The Telegraph. (2018). "Are these the world's ugliest buildings?". *The Telegraph*. Retrieved from <https://www.telegraph.co.uk/travel/lists/ugliest-buildings-in-the-world/slovak-radio-building/>.

Skoček, I. (2023). "Odpoveď predsedu SKA Iľju Skočeka na článok Petra Moravčíka." *Archinfo.sk*. Retrieved from <https://www.archinfo.sk/diskusie/ad-istropolis-buranie.html>.

Szalay, P. (2021). "Istropolis – milované monštrum." *ArtTalk.sk*. Retrieved from <https://artalk.info/news/istropolis-milovane-monstrum>.

Szalay, P. (2023). "Za plotom: bratislavský Istropolis pod tlakom developerského feudalizmu." *Deník referendum*. Retrieved from <https://denikreferendum.cz/clanek/33585-za-plotom-bratislavsky-istropolis-pod-tlakom-developerskeho-feudalizmu>.