

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOZOFICKÁ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ

Bakalářská práce
Lucie Ševčíková

BRNĚNSKÁ ARCHITEKTURA PO ROCE 1990 VE VZTAHU
K ARCHITEKTUŘE MEZIVÁLEČNÉHO OBDOBÍ

THE ARCHITECTURE OF BRNO FROM 1990 IN RELATION TO THE
ARCHITECTURE OF THE INTERWAR PERIOD

Děkuji panu PhDr. Richardu Biegelovi, PhD. za vedení konzultací k této práci. Dále chci poděkovat panu Ing. Arch. Ivanu Vavříkovi za poskytnuté materiály z jeho soukromého archivu.

„Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.“

V Praze dne 20.8.2010

podpis

Anotace

Hlavním tématem práce je hledání vztahu mezi brněnskou architektonickou scénou po roce 1990 a meziválečnou architekturou. Cílem je zjistit, zda dvacátá a třicátá léta vybudovala pro Brno architektonickou tradici, na kterou je možné dnes navazovat, zda se navazuje a jak.

Práce není strukturovaná časovou posloupností, ale začíná popisem doby kolem revoluce v roce 1989. Nejdříve bude vysvětleno, co se na poli české resp. brněnské architektury odehrává mezi léty 1945- 1989, dále dění kolem revolučního roku a to jak následně ovlivnilo dobu po roce 1990. V druhé kapitole se smyčkou vrátím do doby meziválečné a bude přiblíženo jak se v tuto dobu Brno a jeho architektura proměnila. Pojem Brněnský funkcionalismus bude vysvětlen na pár konkrétních příkladech dobových staveb a jejich architektů s tím, že další část plynule naváže a vysvětlí jak se vybudovaná tradice promítá do filozofie dnešní generace architektů. Na šesti vybraných stavbách se pokusím nastínit i to, jak se vzory dvacátých a třicátých let v jistých stylových prvcích uplatňují v Brně dnes.

Annotation

The primary theme of this essay is to find and define relationship between the architecture scene after the year of 1990 and the period between the two world wars in Brno. The main purpose is then to find whether Brno established its own architectonic tradition and style in the 1920s and 1930s, and if so whether the tradition is prominent to this day and how.

This essay does not follow a timeline, but begins with describing the revolutionary era in 1989. First it is described what was happening in Czech respectively in Brno's architecture in the years from 1945 to 1989, followed by the events of the revolutionary year of 1989 and how it shaped up and influenced the years there after. The second chapter will take us back to the era in between the two World Wars and describe how the architecture and the city itself changed. The term 'funcionalism in Brno' is described in this chapter by showing few examples of buildings and architects. This will directly shed a light and point out how this established tradition translates to the philosophy of modern generation. Six buildings were chosen to portray how the style of 1920s and 1930s relates to style of today.

Obsah:	
1. Úvod	7
2. Brněnský funkcionalismus aneb jak „Dohnat Evropu“	9
3. Vznik tradice	12
3.1 1945-1989	12
3.2 Stavoprojekt a osmdesátá léta	15
3.3 Doba revoluce a vzniku spolku Obecní dům	16
3.3.1 Nové iniciativy na brněnské půdě	16
3.3.2 Vespa - Vokolo Vosmýho - Obecní dům- Obecní dům Brno	18
4. Mezi dvěma válkami	21
4.1 Moderní Brno	21
4.1.1 Vazba na Vídeň a situace před 1.sv.válkou	21
4.1.2 Situace po vzniku samostatného Československa	23
4.1.3 Brněnská architektonická avantgarda	24
4.2. Brněnští architekti a stavby meziválečného období	25
4.2.1 Bohuslav Fuchs (1895 – 1972)	25
4.2.2 Arnošt Wiesner (1890 - 1971)	29
4.2.3 Bedřich Rozehnal (1902 - 1984)	31
4.2.4 Výstava soudobé kultury a kolonie Nový dům	33
5. Architektonická tradice versus současná architektura	36
5.1 Obecní dům Brno-myšlenky, tendence, ideje	36
5.2 Brněnští architekti a jejich stavby po roce 1990	39
5.2.1 Masarykův onkologický ústav	40
5.2.2 BVV - pavilon G	41
5.2.3 Investiční a poštovní banka	42
5.2.4 Palác Kapitol	43
5.2.5 Dopravní podnik města Brna	45
5.2.6 Triniti centrum	46
6. Závěr	48
Použitá literatura	50
Seznam vyobrazení	53
Obrazová příloha	56

Úvod

Jaká je brněnská architektura a co si pod ní představit? Proč se tolik mluví o brněnském funkcionalismu a co tento pojem znamená? Toto jsou první otázky, které si pokládám. Hned první kapitola naznačí odpovědi, které budou dál zkoumány a podkládány novými hledisky, argumenty a názory, a které snad povedou k pochopení jaké principy, filozofie a estetika je do současné brněnské tvorby vkládána dnes a především z jakých podnětů. Rok 1989, tedy přechod k demokratickému zřízení, opět přináší možnosti volné, svobodné tvorby. Nastala šance vrátit Brnu jeho „zašlou slávu“ a třeba i víc? Ano.

Brno v období první republiky zažilo pozoruhodný rozkvět, plně se projevil jeho potenciál a město hrálo nemalou úlohu jak na české, tak světové scéně, a to ve značně míře právě na poli architektury. Dnes je tato problematika již rozsáhle zpracována a další mapování tohoto období pokračuje. Jde o fenomén, který je často komentován jak odbornou tak i populární formou zpracováván, publikován a právem je, nebo by měl být, dáván na odiv jako výjimečná charakteristika města. „Zlatá éra“ dvacátých a třicátých let totiž neztrácí na hodnotě. Naopak stoupá a po roce 1989 se stává výchozím bodem pro znovunalezení a obnovu městské identity. Kontinuita je stěžejním pojmem, který prostupuje dnešní brněnské stavby - kontinuita hodnot, estetiky a principů doby meziválečné.

Lze si však položit otázku: Existuje zde pojem „brněnský funkcionalismus“ už z doby první republiky anebo jde až o následnou interpretaci druhé poloviny 20. století, která teprve dala vzniknout jakési tradici, k níž se dnes Brno může hrdě vztahovat? Možná nedojdu jasného stanoviska, nicméně hned v první části práce hodlám vyložit, ač zdánlivě s tímto tématem nesouvisející, dění mezi lety 1945-1989. Odhalení co se dělo za „oponou socialismu“, k čemu architekti, toužící po svobodě tvořit a dělat kvalitní světovou architekturu vzhlíželi, o čem přemýšleli a o co se zajímali, pomůže vysvětlit i to, čím je brněnský funkcionalismus a z čeho obdiv k němu vznikl. Obdiv, který se po roce 1990 začne přetavovat do reálných staveb a ne už jen teorie. Tato předrevoluční doba vytváří atmosféru, stmeluje lidi a vytváří spolky, které mimojiné podpoří myšlenku, že Brno má tradici, na kterou lze navazovat. A pokud chce mít kvalitní architekturu-mělo by na ní navazovat.

Spolek Obecní dům vzniklý těsně před revolucí dnes v Brně stále existuje. Jeho architekti sice navrhují stavby současné, ale s tím, že do nich vkládají duch moderny

dvacátých a třicátých let. A tento aspekt je právě tím, čím se dnes Brno profiluje a odlišuje. Narazíme i na teorie o tzv. neo-funkcionalismu.

Jak uvažují a jak staví brněnští architekti po roce 1990 však nahlédneme až v závěru. Předtím, pro pochopení v čem tkví onen vztah, který je zde předmětem zkoumání, bude nutné nastínit dobu meziválečnou. Nejprve stručný vývoj moderního Brna a na vybraných architektech a jejich realizacích i samotnou stavební produkci, která je pro Brno dnes tak zásadní.

1. Brněnský funkcionalismus

Co tvoří onu hodnotu funkcionalismu právě v Brně a z jakých pozic se mluví o tzv. brněnském funkcionalismu? Příklady autorů a jejich staveb budou popsány později. Nyní nám jde o to, poukázat na další podněty, pro které dnes přikládáme místní meziválečné architektuře takovou váhu a proč její étos stále inspiruje a je aktuální i pro dobu po roce 1990.

Rostislav Švácha ve své knize *Od Moderny k funkcionalismu* píše: „Tvůrčí vření nejprve zasáhlo Prahu. Hodnotnou architekturou však v té době produkovala i jiná města v Čechách a na Moravě, zvláště Brno, jehož meziválečná funkcionalistická tvorba se vyrovná Praze, Frankfurtu i Rotterdamu[...]“¹

To, že se Brno směle vyrovnává konkurenčním městům již víme. Má ale další přednosti, které brněnskou scénu posouvá ještě o krok dál? Pokud sledujeme dál Šváchův výklad, čteme: „[...]vytvořili se nové předpoklady k úspěšné památkové ochraně pražského historického centra [...] v tomto novém postoji funkcionalistů k pražskému památkovému jádru bylo ve třicátých letech ještě mnoho nejasného. Funkcionalističtí architekti tušili, že projekty radikální přestavby staré Prahy v duchu raných dvacátých let byly už nyní nepřijatelné, nevěděli však, jak toto tušení podložit racionální funkcionalistickou teorií.“² Tyto slova nás odkazují na teorii o tom, že pozice Brna a jeho dosavadní zástavby a historie městského centra dovozovala mnohem uvolněněji pracovat s novými stylovými tendencemi a bez větších rozporů je aplikovat v praxi i do jádra města, které tolik nebylo „omezeno“ památkovými objekty jako třeba Praha. Tento moment je, dá se snad říct, dosti zásadní pro to, aby si Brno mohlo mezi dvěma světovými válkami vybudovat status moderního města - oné „Mekky moderní architektury“.³

Těžko soudit nakolik tento aspekt přispěl v Brně k odvaze stavebníků a investorů objednávat si u architektů stavby nové modernosti, bez kterých by Brno samozřejmě takového architektonického dědictví nikdy nedosáhlo. Nebyli to totiž jen umělci, kteří nadšeně vítali nové výrazy, jakožto symbolický odklon od Vídně a dřívější monarchie. S těmito pocity se brzy identifikoval i český stavebník. „Vznikala-li např. v Německu moderní architektura převážně tam, kde měla vliv sociální demokracie[...] a byla-li ve Francii realizace moderní

¹ Rostislav ŠVÁCHA, *Od moderny k funkcionalismu*, Odeon, Praha, 1985, 13.

² *Ibidem*.

³ David VÁVRA, In: *Šumná města* (televizní pořad ČT1), díl *Šumné Brno*, vysíláno 8.12.2008, <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/208522162350007-sumna-mesta/>, vyhledáno 30.6.2010

architektury omezena na pár movitých mecenášů, v Československu to byla střední vrstva, která ovlivnila zadání velkých státních zakázek a zakázek velkých obchodních společností stejně jako zakázek malých podnikatelů ve prospěch představitelů nové architektury. Nová česká architektura se stala symbolem národní identity a dokonce i důležitou součástí státní propagandy.⁴

„Brno se tak stalo už v polovině dvacátých let hlavním centrem moderní architektonické tvorby v Československu a jedním z nejvýznamnějších středisek nového stavebnictví ve střední Evropě[...]A to nejen pro soustavné udržování kontaktu s nejmladšími poznatky světové architektury, ale také pro neobyčejnou pracovní intenzitu a pro soustředění na nejnaléhavější potřeby města.“⁵ V tomto bodě je důležitá okolnost, že je to Brno, kde mnohé projekty byly realizovány díky příznivému postoji správy města k novým myšlenkám. Což četným mimobrněnským příslušníkům této generace architektů bylo upřeno.

Pokud bychom chtěli najít stylové odlišnosti, nedá se ani u Brna hovořit o specifických lokálních přístupech lišících od funkcionalismu jiných měst a zemí. Důležitost zahraniční vlivů bude jasně naznačena a zmíněna u tvorby Bohuslava Fuchse, Arnošta Wiesnera, Bedřicha Rozehnal a jistě další význační, i když zde nezmnění architekti, nebyli výjimkou. To potvrzuje následný citát: „Je pochopitelné, že za tohoto stavu byla v popředí otázka orientace. Z domácí produkce nebylo příliš na vybranou. Přes nepochybný přínos a zakladatelské vlastnosti se nemohlo stát hledaným východiskem Kotěrovo dílo, alespoň ne samo o sobě. [...] V úvahu tedy přicházely především práce v zahraničí. A to nejen proto, že i tam šlo v nejednom případě o psychologicky dosti podobnou a sbližující situaci nástupu a jeho kolektivní realizaci, ale zejména pro zcela zjevný vývojový náskok. (Heslo „dohnat Evropu“ bylo další silou kulturní avantgardy mladého československého státu)⁶ Přispíval jistě zásadně dobový tisk, kde již v prvním ročníku časopisu Stavba v roce 1922 byly např. reprodukovány práce Wrightovy, Oudovy, Berlagovy, Wagnerovy, Behrensovy, Le Corbusierovy. Ani jiná periodika články o zahraničním vývoji a trendech neopomíjela, naopak.

I když tedy nemůžeme stavět význam „brněnského funkcionalismu“ na obecných stylových odlišnostech, jde o pojem relevantní, postavený na pevných základech vedlejších specifik. Jako pojem poznáváme „brněnský funkcionalismus“ paradoxně za dob normalizace,

⁴ Vladimír ŠLAPETA: Soubor vědeckých prací o moderní architektuře v Brně (Autoreferát doktorské disertace FA VUT v Brně) v Brně 1991, 5.

⁵ Ibidem.

⁶ Zdeněk KUDEĚLKA: O nové Brno-Brněnská architektura 1919-38:katalog, Muzeum města Brno, 2000, 6.

kdy je snaha upozornit na jeho význam pod snahou o rehabilitace kvalitního stavitelství. Vděk patří především architektu Vladimíru Šlapetovi, který se celý život snaží o zmapování a o mezinárodní uznání brněnských meziválečných architektů. Velkým počín byla výstava *Brněnští funkcionalisté*, kterou se v roce 1983 s velkým úspěchem povedlo uspořádat ve Finsku. „O výstavě referovaly hlavní finské deníky.[...] shodně se uvádí, že: „„Brno bylo ve dvacátých a třicátých letech mezinárodním centrem architektury, kde probíhala živá diskuze o úloze avantgardy ve společnosti““.⁷ Uvádějí dále, že právě v Brně byly rovněž položeny základy funkcionalismu. „V Brně byl zjevně tento druh krásy a dokonalosti v té době přirozeným zjevem a funkcionalismus zde měl znaky opravdové účelnosti...“⁸

Všechny znaky uvedené v této kapitole nás budou provázet i dále až do doby po roce 1990, od doby před revoluční, kdy se pojem, teorie a tradice Brněnského funkcionalismus ještě dotváří až do let po revoluci, kdy už současná generace architektů o tradici nejen mluví, ale zohledňovat jeho estetiku i v konkrétních realizacích.

⁷ Ze zprávy velvyslanectví Československé republiky Federálnímu ministerstvu zahraničních věcí v Praze ze dne 2.2.1983, in: ŠLAPETA (pozn.4.) 13.

⁸ A.I.Routio v novinách *Uusi Suomi*, 30.1.1983-Z Brna do Holandska. Čistá forma z malých zemí/ *Brnosta Hollantin. Puhdost muota pienista maista*, In: ŠLAPETA, (pozn.12) 13.

3. Vznik tradice

3.1 1945-1989

Mapovat situaci po roce 1990 znamená popsat dění které jí předcházelo. I když je zde předmětem srovnávání současné a meziválečné její architektury, tato kapitola ukáže, že i dění během mezidobí, kdy se s architektury vytrácí kvalita kontinuální vývoj, má pro aktuálnost brněnského funkcionalismu po roce 1990 svůj jasný význam.

Možno předeslat, že Brno je případem, kde se dobová ideologie stavebního průmyslu neprojevila v až tak černém světle, a tak vehementně jako u jiných větších měst. Právě tento aspekt sehraje svou roli v polistopadovém vývoji. Stejně tak ale nutno dodat, že pokud už došlo ke konfrontaci se stavebním monopolem a k humanizaci architektury, byli to spíše architekti z Čech, kterým se dařilo prosazovat nová řešení a odkaz na světové trendy. Středisko SIAL z libereckého Stavoprojektu a jejich stavby experimentující s technologickými konstrukcemi a tvary jsou dodnes ikonami druhé poloviny dvacátého století u nás. Slova architekta Ivana Rullera příhodně vystihují atmosféru brněnské scény za dob socialismu a zároveň podporují výklad, který rozvádím v dalších kapitolách, o propojenosti brněnské současné architektury s meziválečnou tradicí: „Přátelil jsem se prakticky se všemi funkcionalistickými architekty, funkcionalismus je má velká láska a byl jsem svědkem toho, že většina brněnských funkcionalistických architektů nebyla ochotna mít něco společného se Sorelou, tedy socialistickým realismem v architektuře, takže díky funkcionalistické tradici se Sorela Brnu obloukem vyhnula.“⁹

Po osvobození v roce 1945 Brno rychle navázalo na předválečný architektonický proud. Činnost vůdčích architektů předválečné doby byla opět silná. A přesto, že celá čtyřicátá léta jsou vedena spíše v konceptu tzv. „sebekritického funkcionalismu“, nové úvahy a debaty nijak jeho rámec neopustila.¹⁰ Konec války pak navíc přineslo touhy a předpoklady k obnovení avantgardních, socialisticky orientovaných tradic v brněnské architektuře. Důležitým bodem bylo v tomto ohledu nové obsazení profesorských míst na fakultě architektury. S padesátými léty pozdní funkcionalismu sice doznívá, avšak někteří architekti, jako Bohuslav Fuchs, Bedřich Rozehnal nebo Jiří Kroha vyučují a vytváří z brněnské školy

⁹ Jiří KRATOCHVÍL: Od meziválečné avantgardy k neofuncionalismu, in: Architekt č.9, 2008.

¹⁰ Kolektiv autorů, Dějiny českého výtvarného umění V (1938-1958), Academia, 2005, 31.

architektury jedno z nejvýznamnějších a nejprogresivnějších učilišť svého druhu v Evropě.¹¹ Je zajímavé a podstatné si uvědomit, že mezi jejich žáky jsou i ti, kteří o třicet let později budou ovlivňovat generaci dnešních brněnských architektů a jejich vztah k funkcionalismu.

Po únorovém převratu a nástupu komunistického režimu se změnilo vše, nevyjímaje oblast architektury a urbanismu. Doba zestátnování neminula stavební podniky a živnost architektonických kanceláří, vznikly státní projektové ústavy. Styl určovala ideologie socialistického realismu vzhlížející se v tradici historismu. Nejvíce stavebních zakázek pohltila masová panelová výstavba, jakákoli jiná architektonická činnost ustala na minimum. Příležitost pro nové tendence a zajímavou architekturu, reagující na evropský současný vývoj, se projevila až ke konci šedesátých let s celkovým názorovým uvolněním v zemi. V Brně tuto dobu, vymezující se proti brutální estetice betonu zastupuje např. skleněný dům Ingstavu od Ivana Rullera z roku 1971.[1] Ruller zde ukázal na myšlení vycházející z oblasti funkcionalismu, obohaceného o současnou tvorbu, která probíhala mimo nás.¹² Dál, jako největší komplex budovaný od sedmdesátých let, je zmiňován soubor budov fakultní nemocnice v Bohunicích, navazující na poválečnou studii funkcionalistického architekta Bedřicha Rozehnal. Výrazná kultivovanost této architektury však byla degradována nadměrně dlouhou dobou výstavby.

I přes toto uvolnění bytová monopolní výstavba však zůstala předním zájmem. Během čtyřiceti let tak i Brno obklopil od západu na východ pás sídlišť. Díky urbanismu města, kdy v severní části mohlo být například využito výhodného přírodního zázemí, tak ve srovnání s jinými městy republiky u Brna nemusíme mluvit o té nejbrutálnější formě panelových měst. Oživování rodinné výstavby domů bylo však jen pozvolné. Přes povětšinou nízkou architektonickou hodnotu ale můžeme vyzorovat alespoň náznaky odkazující na předválečnou tradici funkcionalismu. Například některé vily na Presslově ulici jsou ukázkou, dosvědčující kvalitu, která se ve větší míře uplatnit nemohla. [2] Na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let sílí snahy o narušení výtvarné typizace unifikovaných panelů i „typizace architektonické teorie a vzdělávání“. Nová budova Stavoprojektu od Viktora Rudiše a Antonína Jenčka z roku 1980 je ukázkovým objektem a to z obou hledisek. Zde se o pár let později a za účasti samotného autora stavby Viktora Rudiše, vyučeného v padesátých letech u Bohuslava Fuchse, vedoucího ateliéru Stavoprojektu, vychová nová generace architektů, tolik určující brněnskou tvorbu po roce 1990.

¹¹ Vladimír ŠLAPETA: Stavební kniha 2003- Funkcionalismus na Moravě, Expo Data spol., 2003, 129.

¹² Dušan RIEDL: Brněnská architektura 20.století, Památkový ústav Brno, 1992, 27.

Zřetelnějším argumentem než příklady samotných staveb vybočujících z dobových poměrů je přítomnost snahy o udržování kvalit funkcionalismu v obecném povědomí. Tímto Brno vybočuje a alespoň v teorii se snaží udržet si status „Mekky“ moderní architektury.¹³ Výstavy, publikace, odborné debaty, upozornění na otázku památkové ochrany staveb dvacátého století - těmito kroky se dařilo většinou úspěšně připomínat slavnou předválečnou éru. Samozřejmě nešlo jen o slepý zájem o meziválečné období. Pokud to šlo, draly se dopředu i snahy o vzdělávání se v současných světových trendech. Brněnský funkcionalismus byl ale v podvědomí všech živý jakožto přímá zkušenost, místní každodennost, které prakticky nešlo tak docela obejít. Vzbuzení zájmu o památkovou péči bylo tehdy velkým úspěchem. Obecně totiž tak jako o samotnou architekturu nebyl nijak horlivý zájem. Proto značný význam mělo upozornění na hodnoty památkového fondu pod vedením Bohuslava Fuchse, který v Brně spoluzaložil ateliér pražského Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů (SÚRPMO). V roce 1958 odsud třeba vzešel asanační plán historického jádra města Brna, který poprvé specifikoval význam historického centra a vytyčil jeho problémy.

V průběhu šedesátých let se o odkaz naší architektonické avantgardy začínají zajímat přední historici umění. V Brně ho vyvolal svou soustavnou činností Zdeněk Kudělka. Studoval dílo Bohuslava Fuchse, Bedřicha Rozehnal, Jana Víška nebo Arnošta Wiesnera. V knize *Brněnská architektura 1919-1928*¹⁴ poprvé podal shrnutý vývoj brněnské architektury dvacátých let. Celoživotní dílo Bedřicha Rozehnal prezentoval dokonce výstavou v Liverpoolu v roce 1968. K objasnění brněnské moderní architektury významně přispěli také Dušan Riedl a Bohumil Samek, jejichž dlouholetý výzkum vyvrcholil vydáním průvodce *Moderní architektura v Brně 1900-1965*¹⁵ nebo Iloš Crhonek s knihou o brněnském výstavišti a jeho výstavbě. Františku Kalivodovi se zase podařilo v lednu 1969 zorganizovat reprízu výstavy celoživotního díla Ludwiga Miese van der Rohe, čímž obrátil zájem veřejnosti k vile Tugendhat.¹⁶

To vše se samozřejmě mohlo udát především díky příznivým okolnostem Pražského jara. Od roku 1970 byl další výzkum československé avantgardy tzv. normalizačním procesem ochromen a jeho zveřejňování na dlouhou dobu zastaveno. Alespoň některé úkoly

¹³ VÁVRA (pozn. 3)

¹⁴ Zdeněk KUDĚLKA: *Brněnská architektura 1918-1928*, Blok, Brno, 1970.

¹⁵ Dušan RIEDL: *Moderní architektura v Brně 1900-1965*, Svaz architektů ČSSR, Brno, 1967.

¹⁶ „Brněnská vila Tugendhat je ojedinělým dílem německého architekta Ludwiga Miese van der Rohe, který vypracoval v roce 1928, na žádost manželů Grete a Fritze Tugendhatových, návrh stavby. V roce 2001 byla vila Tugendhat zapsána do listiny UNESCO.“ In: http://cs.wikipedia.org/wiki/Vila_Tugendhat, vyhledáno 20.7.2010.

se povedlo dotáhnout do konce: Kalivoda vydal publikaci *Architektonické dílo Bohuslava Fuchse v Brně*¹⁷ a uspořádal v roce 1970 konferenci *Ochrana památek moderní architektury v Brně*, kdy byla do památkové péče prosazena i ochrana objektů moderní architektury 20.století.¹⁸ Jejich symbolem se stala obnova funkcionalistické vily Tugendhat, dokončená (mimo původní mobiliář) v roce 1985. Tato událost však s příchodem normalizace znamenala konec oficiálního uznání a zkoumání fenoménu brněnské moderní doby.

Paradoxně tedy doba hluboké nesvobody, kdy se na časy první republiky mělo z moci státu pohlížet s despektem a nezájmem, objasnila a zmapovala vývoj architektonické etapy, která v čase první demokracie učinila z Brna moderní metropoli. Byly to i tyto aktivity a úspěchy, které se přičinili o chuť navázat na brněnskou tradici v době nové svobodné tvorby po roce 1989.

3.2 Stavoprojekt a osmdesátá léta

Prakticky téměř celá generace dnešních architektonických osobností Brna se v jednu chvíli potkala ve Stavoprojektu¹⁹. Po absolvování školy mnoho jiných možností pro mladé architekty a urbanisty nebylo, a tak Stavoprojekt byl do jisté míry celkem logická volba, kde se soustřeďovaly všechny významné úkoly. Osmdesátá léta zde zaznamenala silnou koncentraci lidí, kteří ne tak docela měli vůli se zcela podrobit zavedenému zkonstatěnému způsobu práce a snaží se prosadit nové způsoby projektování. Další devizu pocíťovali ve svém vzdělání, s kterým se také nehodlali smířit.

Jedním z vedoucích ústavu byl architekt Viktor Rudiš, jehož ateliér měl oblibu u čerstvých absolventů, právě proto, že se zde dařilo pracovat v uvolněnější atmosféře než bylo v ústavu zvykem. Zájem o architekturu a umění obecně byl posunut dál za běžně zadávané stereotypní úkoly a i přes oficiální státem řízená pravidla se ho občas dařilo projevat. Viktor Rudiš na dobu vzpomíná takto: „S kolegou Jenčekem jsme začátkem osmdesátých let navrhli novou budovu Stavoprojektu se shromažďovacím sálem dobře vybaveným pro pořádání výstav. Vznikl tedy nápad pořádat zde výstavy výtvarníků, kteří v té době neměli možnost svoje práce veřejně prezentovat. Začali jsme je zvat do naší galerie a vznikla tak tradice výstav, sice v neveřejném prostoru podniku, ale s vernisážemi, na které mohl přijít

¹⁷ František KALIVODA: *Architektonické dílo Bohuslava Fuchse v Brně*, Kraj. středisko st. památkové péče a ochrany přírody, Brno, 1970.

¹⁸ Vladimír ŠLAPETA, (pozn.4)

¹⁹ Stavoprojekty byly státem řízené projekční kanceláře. Dále byly děleny na jednotlivé ateliéry. Shromažďovaly prakticky všechny architektonické a urbanistické zakázky. Zaměstnávaly tisíce lidí.

každý, kdo měl zájem a koho jsme pozvali. Uskutečnily se tak výstavy umělců Jánuše Kubíčka, Miloše Chlupáče, Stanislava Podhrázkého, Zdeňka Palcra, Dalibora Chatrného, abych jmenoval alespoň některé autory.

Docházelo při tom k příhodám, které se mohly stát jenom v této době. Na jedné vernisáži hrálo Janáčkovo kvarteto a na jednu výstavu přijel autobus pražských výtvarníků v čele s tehdejším ředitelem Národní galerie profesorem Kotalíkem. Jindy se objevil americký velvyslanec s manželkou. Přirozeně hlavně tato návštěva vyvolala zděšení u našich vedoucích. Hlavně na kádrovém oddělení, kde nikdo nechápal, co se vlastně děje. Tehdejší ředitel ústavu tuto aktivitu po určitou dobu toleroval, nakonec se mu už zdála příliš nepochopitelná a riskantní, takže ji zakázal. Ve Stavoprojektech a tedy i u nás, byla těžkopádná produkce se starostí s plněním plánu a produktivity. Ale ovšem byly i chvíle veselejší, třeba vernisáže našich výstav, nebo přednášky kolegů z jiných míst, které organizovali mladí architekti. V Domě umění v Brně v té době hrálo divadlo Husa na provázku, ve své nejlepší formě, tisíc vyprodaných představení. Postavilo se i pár slušných staveb.²⁰ Předrevoluční atmosféra byla zřejmě ve vzduchu a mladí architekti se nebály projevit a chopit se i drobných příležitostí.

3.3 Doba revoluce a vzniku spolku Obecní dům

3.3.1 Nové iniciativy na brněnské půdě

„Když jsem je v sedmdesátých o osmdesátých letech poznával, byli to ještě študáci, ale ne moji studenti, protože já tenkrát nesměl přednášet. Ale moc dobře jsem už věděl, že jsou to potenciální buřiči, žádná zlatá oportunistická mládež, nýbrž nonkonformisti. Komunistický režim si je nestačil uhlídat.“, vzpomíná Ivan Ruller na pozdější členy spolku Obecní dům.²¹

Projevy nových iniciativ se dělí zpočátku ve dvou skupinách. Jednak ve zmíněném Stavoprojektu, kde několik mladých architektů- Aleš Burian, Petr Hrůša, Jan Vrabel, později Michal Říčný, Zdenka Vydrová- chtěli vyjádřit svou nevoli ke způsobu práce státní projekční organizace Stavoprojektu, a jednak skupina- Gustav Křivinka, Petr Pelčák, Tomáš Rusín, Ivan Wahla, která směřovala svou revoluční aktivitu během svých studií v letech 1981-1986 proti

²⁰ vlastní rozhovor s Viktorem Rudišem pro o.s.Kruh, cyklus přednášek Matadoři/Matadorky

²¹ KRATOCHVÍL (pozn.9)

ustáleným poměrům na brněnské fakultě architektury a pokusila se vzdělávat sama pravidelným promítáním filmů o architektuře a umění ze státní půjčovny, kde kupodivu byly ještě zajímavé tituly ze šedesátých let.

Další stupněm aktivity bylo pořádání přednášek. Vůdčí osobou byl Jan Sapák, který dal zmíněné skupiny dohromady, když se na jedné z neoficiálních přednášek Vladimíra Šlapety o Adolfu Loosovi seznámil v roce 1984 s Petrem Pelčákem a Tomášem Rusínem. Cyklus přednášek předních českých architektů, historiků a teoretiků byl započat ještě téhož roku 28.9. 1984, a to Jiřím Ševčíkem s tématem: Tendence současné světové architektury.²² Akce se konaly na půdě Stavoprojektu v zasedacím sále a mezi přednášejícími se až do roku 1988 vystřídali jména jako Vladimír Šlapeta, J.T. Kotalík, Pavel Zatloukal, Miroslav Masák, Školka Sial, Alena Šrámková, Jan Línek, Vlado Milunič, Viktor Rudiš, Vladimír Karlík.²³ Přednáškovou činnost a pravidelná setkávání všech účastníků doplnili ještě autobusové exkurze po brněnském funkcionalismu, ke kterému se jistě vzhlíželo, zatím tedy pouze teoreticky, jako na onu tradici, dobu svobodného projevu kvalitních architektonických hodnot. Mnohem častěji se nyní objevovali i články v časopisech o osobnostech či stavbách meziválečné doby.

Navázané kontakty se prohlubovali a šířili. Formující se okruh ale nebyl odkázán jen na „importované“ podněty. Bohatý fond památek moderní architektury a schopnost se společně zmocňovat jejich poselství je jednou z důležitých součástí společného zájmu.²⁴ A i když se příležitostně dařilo účastnit se mezinárodních setkání a soutěží a pomalu protlačovat do nedemokratického systému invenční přístupy a snahy o změnu poměrů, zavedené podmínky a systém práce a pohled na architektonickou tvorbu se příliš nezměnil. Nicméně nad brněnskou situací a devastujícími projekty se tehdy horlivě debatuje a někdy i nejen to. Za úspěšný počín „spolku“, úsilí které došlo realizace, je uváděna kauza krematoria Arnošta Wiesnera let 1925-30. V rámci rekonstrukčních prací hrozilo zničení fasády. „Skutečnost, že se podařilo zabránit již probíhající devastaci krematoria a že stržený původní plochý cihelný

²² Jiří Ševčík-teoretik architektury působící v Praze. Se svojí ženou Janou sehrály v 80 letech důležitou roli v porozumění dobovým tendencím ve světové architektuře, hlavně interpretacím R. Venturiho a Ch. Janckse, Tím přiblížili a pomohli uplatnit postmodernismus i u nás, který byl nejdříve normalizačními arbitry jako buržoazní výstřelek odmítnut a jeho projevy nesměly být v Československu publikovány. Brněnskou scénu styl postmoderny však (snad právě díky tradici funkcionalismu) téměř nezasáhl.

²³ Aleš BURIAN/ Petr PELČÁK/ Jindřich ŠKRABAL/ Ivan WAHLA (ed.), Obecní dům/ Brno 1988-1997, Obecní dům Brno, 1997, 4.

²⁴ Vladimír CZUMALO: Obecní dům-pohled z odstupe 279km, in: Aleš BURIAN/ Petr PELČÁK/ Jindřich ŠKRABAL/ Ivan WAHLA (ed.), Obecní dům/ Brno 1988-1997, Obecní dům Brno, 1997, 4.

obklad se za účasti členů skupiny na sobotní „brigádě“ vrátil na budovu, bylo reflektováno jako první skutečně hmatatelné trhliny v pevném krunýři totality.“²⁵

Nejvýznamnějším projektem ve vývoji brněnské architektury je rekonstrukce historických říčních lázní Riviéra z let 1985-1992. [3-4] Samotným projektantům se podařilo změnit zadání jak do rozsahu, tak způsobu zpracování a Petr Pelčák projekt později označil za jeden z milníků české architektury mezi srpnovou okupací a listopadovou revolucí. J.Doležal, P.Hrůša, J.Vrabel, A.Burian, Z.Vydrová a M.Říčný z Rudišova „Ateliéru 1“ brněnského Stavoprojektu zdárně vybojovali zachování pozemku lázní proti zamýšlenému dálničnímu převaděči, který nakonec byl odkloněn o kus dál a zachovali a znovu vyzdvihly tento tradiční rekreační prostor, ležící na řece Svratce naproti areálu brněnského výstaviště. „Jeho sousedství inspirovalo po formální stránce autory k navázání na tradici brněnské moderny.“²⁶ Projekt upoutal pozornost další části studentů (Gustav Křivinka, Petr Pelčák, Tomáš Rusín, Ivan Wahla) natolik, že po absolutoriu školy v roce 1986 nastoupili za svými staršími kolegy do Stavoprojektu.

3.3.2 Vespa- Vokolo Vosmýho- Obecní dům- Obecní dům Brno

Okruh jednotně smýšlejících a názorově i stylově jasně vyhraněných architektů se stmeluje. Když na jaře roku 1987 přiváží z Prahy do Brna architekti Ivan Vavřík a Petr Krajčí jakousi první petici za architekturu „manifest VESPA“, pravidelná setkání tohoto stabilního okruhu lidí, předznamenávající budoucí spolek Obecní Dům, nabere na pravidelnosti a ještě větší intenzitě. VESPA aneb Volné entuziastické sdružení přátel architektury vzniklo na popud pražských architektů Vavříka a Krajčí, kteří odmítali se podřídit mechanismům státního stavebního podniku a vrhli se svévolně do tvorby na vlastní pěst. Pocity naštvanosti, absurdity a bezmoci a zároveň touhy po skutečně smysluplné, hodnotné práci sílil. To vše pobízelo k pokusu o změnu.

Na druhé straně tu zůstávají architekti, kteří ještě snahu vytvářet hodnotnější architekturu i v úkolech Stavoprojektu nevzdávali a utilitární prefabrikovaný materiál zkouší přetvářet do nových, zajímavějších forem. První skupina rezignujících architektů už ale nechtěla jít ani touto cestou a distancovala se od jakýchkoli ustálených postupů a

²⁵ PELČÁK (pozn. 23)

²⁶ Petr PELČÁK, Říční lázně Riviera, in. Architekt, č.25, 1986, 5.

socialistických nátlaků. Vše pro ně mělo dojít změny, bez kompromisů, jak po teoretické, tak praktické stránce. Kolem Ivana Vavřika se tedy ustaluje okruh lidí šířící do celé republiky protestní myšlenky obsažené v manifestu VESPA, který hlásá: „My, rozhněvaní mladí architekti, cítíme katastrofální stav našeho oboru a bezvýchodnost dnešního způsobu stavění. Rozhodli jsme se sepsat to, o čem přemýšlíme a co nás tíží, formou tohoto sborníku a předložit jej k obecné diskuzi. Chceme se vyrovnat s dnešní krizovou situací v naší architektuře, stanovit si vlastní cíle a cesty k nim v dnešních podmínkách.“²⁷

V cílech si stanovili např. praxi v zahraničí, změnu školského systému, spoluúčast budoucích uživatelů na projektu, větší kontakt s řemeslem. Cesty určují body jako: vzájemná konzultace, volné soutěže, právní pomoc pro praxi, výstavy nebo informační periodika. V tuto chvíli jsou již hlavní centra hnutí Praha, Liberec a Brno provázány. Stále jde ale o oficiálně neustavené sdružení. Pod pracovním názvem „Vokolo vosmýho“ (schůzky se konají každou první sobotu v měsíci v Praze) skupina debatuje, konfrontuje své práce, názory, ideje a představy jak poukazovat na chyby v systému. Z konceptu jakési výroční zprávy skupiny vyznívá komplexnost, s kterou na celou problematiku je nahlíženo. Do činnosti „Vokolo Vosmýho“ bylo počítáno i s dohledem na veškerou stavební produkci, což se logicky dotýká i památkové péče nebo navazování kontaktů s ekology, výtvarníky a dalšími odborníky, komunikace se širokou veřejností, pořádání výstav, vydávání bulletinu a sborníku, práce na alternativních řešeních u cizích nevhodných projektů.²⁸

Krok k oficialitě spolku podpoří koncem roku 1988 i kontakt s Václavem Havlem, který na podnět blízkého přítele architekta Masáka požádá o sepsání zprávy pro Chartu 77 o stavu české architektury posledních čtyřiceti let. Také Brno je hlavními koordinátory vyzváno k spolupráci. I když se kvůli revoluci spis nedočká dokončení, byl pohonem k tomu, aby 4.září 1989 skupina oznámila založení volného sdružení Obecní dům. (Ke vzniku takového sdružení občanů nebylo dle dobové legislativy třeba schválení z ministerstva vnitra.)²⁹ Na podpisové listině se objevili desítky zvučných jmen, i takových jako R. Koucký, J.Línek, M.Masák, J.Pleskot, V. Milunič, Z.Lukeš, Pavel Boček, M.Gabriel a mnoho další.

K názvu Obecní dům Petr Pelčák vysvětluje, že byl zvolen z několika důvodů a po dlouhých diskuzích. „Jednak se pražská část „mladých rozlobených architektů“ scházela pravidelně v restauraci Obecního domu, jednak se nám líbilo, že toto podivné slovní spojení v sobě obsahuje jak pojem architektury, tak společnosti a nakonec i to, že od obecního

²⁷ Soukromý archiv Ivana Vavřika

²⁸ Ibidem.

²⁹ PELČÁK (pozn. 23)

k obecnému je to jenom jedno písmenko.“³⁰ Založení spolku komentoval časopis Architekt pouze tímto stručným sloupkem: „Na své ustavující schůzi se v pondělí 4.9.t.r. sešlo v Praze na padesát účastníků otevřeného sdružení, ale i další zájemci o architektonickou tvorbu- z řad odborné veřejnosti- se prostřednictvím široké diskusní platformy (besed, přednášek našich a zahraničních osobností architektury, výstav- například již skončené expozice „Zadáno pro mladé architekt“ v Galerii Řečických apod.) chystají reagovat na palčivé otázky stavu hmotné kultury a životního prostředí vůbec.“³¹

Deník Svobodné Slovo připojilo 6.září také stručnou zprávu a 3.listopadu pak bližší rozhovor s Ivanem Vavříkem, který odpovídá na otázku, zda se změnilo něco ustavením „volného sdružení“ něco. „Asi všechno. S ustavením jsme se nijak netajili, a tak se naše skupina značně rozrostla. Přišlo mnoho nových lidí a ti zřejmě očekávají větší organizovanost. Také se už stěží vejde do pronajatého koutu restaurace Obecní dům...“³² Tato věta možná tak trochu naznačuje kam se budoucnost spolku posune. Přišla revoluce, zakládají se soukromé ateliéry a kanceláře a síla volného trhu brzy přirozeně odpoutá pozornost od boje za společné ideály a nutnosti organizovat se. Architekti se přesídlují, velká Praha je útočištěm mnoha tvůrců toužících po velkých zakázkách. Z trojúhelníku Liberec- Praha- Brno je právě Brno tím ohniskem, které snad svou rozlohou a generační jednotkou Pelčák, Hruša, Rusín, Wahla, Křivinka, Burian atd. neupouští od plnění společných vizí a udržují spolek pod názvem Obecní dům Brno až dodnes.

To, čím je Obecní dům Brno pro dobu zvratu a přechodu k demokratické společnosti bylo už tehdy jasné. Tím, čím bude pro město Brno po roce 1990 ještě možná netuší ani samotní členové spolku. Je dnes známou věcí, že tato silně generační skupina brněnských architektů si podmanila Brno a její stavební aktivitu jak to jen šlo. Jejich vnímání architektury jako takové, jejich sounáležitost s prostředím města a vztah k jeho meziválečné estetice je rozhodujícím a určujícím hlediskem této práce. (Bude rozvedeno v dalších kapitolách) Brněnská architektura po roce 1990 se v zásadě rovná tvorbě spolku Obecní dům Brno. A abychom mohli uvažovat nad tradice meziválečné architektury ve vztahu k současné brněnské produkci a pochopit její filozofii, je nutné zde nastínit vývoj meziválečného Brna a jeho architektonické podoby, jakožto „prvního mezníku“ bez kterého by onen druhý nebyl tím, čím je.

³⁰ Ibidem.

³¹ Ustavení spolku Obecní dům, in: Architekt československý, č. 22, 1989.

³² Sdružení architektů Obecní dům vzniklo z potřeby, In: Svobodné Slovo XLV, č. 259, 1989.

4. Mezi dvěma válkami

4.1. Moderní Brno

„Význam komplexního pohledu na fenomén brněnské moderní architektury spočívá především v tom, že patří vůbec k základním momentům československé kultury. Podrobnější poznání takových dějinných etap otevírá šance i do budoucna. Příklad strategie brněnského urbanismu, městské politické správy a jejich propojení se soukromým i veřejným stavebníkem, je právě v dnešní době, kdy opět stojíme na bodě 0- obdobně jako po roce 1918- zvláště aktuální, stejně jako příklad vůdčích osobností brněnské architektonické moderny. Mohl by proto posloužit jako poučení pro širší než jenom architektonickou veřejnost.“³³

4.1.1 Vazba na Vídeň a situace před 1. světovou válkou

Předpoklady pro nástup a zakotvení moderní architektury v Brně vyvstávají již před začátkem 20. století. Rostoucí průmysl druhé poloviny 19. století naznačuje jakým směrem se město vydá. Jako hlavní město Moravy se dostává do centra dění jak v české tak celé rakousko-uherské oblasti. „S rostoucí hospodářskou silou nové kapitalistické společnosti vznikaly i nové provozní funkce a rostly požadavky kulturní a reprezentační, které se odrazily i v architektuře města.“³⁴ Celá její historie je jistým způsobem propojena s nedalekou Vídní a tento aspekt kulminuje právě díky rozkvětu průmyslového věku, kdy se však pomalu z provinčního města stává velkoměsto.

Vídeň jako středobod monarchie je brána jako jakýsi vzor, ke kterému se Brno odkazuje a s kterým se chce poměřovat, odtud přicházejí i základní vlivy a inspirace, a to v architektuře tak urbanismu. (Jasnou ukázkou je urbanisticko-architektonický projekt okružní třídy po vzoru tehdy budované Ringstrasse. Tzv. Vídeňská škola se svým uplatňováním historismu a eklektismu obecně určuje podobu tehdejší tvorby a její styl je ctěn všemi důležitými tvůrčími osobnostmi té doby.) Budují se monumentální stavby, asanuje se historické centrum, prstenec reprezentačních budov propojuje střed města s okolní zástavbou apod. Tímto krokem se město začalo přetvářet v moderně uvažující prostor a vytvořily se podmínky, v kterých se později vychovávají slavní architekti avantgardní scény meziválečného

³³ ŠLAPETA (pozn.4) 12.

³⁴ RIEDL (pozn.12)

období. „Ke zvýšení estetické a řemeslné kvality stavební produkce přispělo již v osmdesátých letech 19.století založení průmyslové školy stavitelské, známé svou odbornou úrovní, kterou absolvovali architekti takových jmen jako Adolf Loos, Josef Hoffman, bratři Hubert a Franz Gessnerové a později i Jindřich Kumpošt a Bohuslav Fuchs.“³⁵ Nicméně z jistého provinčního poklidu se však Brno až do období pádu Rakousko-uherské monarchie nevymanilo. Nikdo v této době vlastně netuší, jak velký vzestup město v budoucnu čeká a jak velký podíl na něm bude mít architektura.

Doba před první světovou válkou, která dala vzniknout samostatnému československému státu byla stále ještě pod vlivem Němců, kteří tvořili v Brně početnou skupinu obyvatel. Tato národnostní dualita zůstává přítomná živý i během modernizačních tendencích. Otázka českých národních zájmu se však z příchodem nového století dere vpředí a daří se stále více zapojovat české architektky do stavebních úkolů. (Ve Vídni je tehdy stylovým „trendem“ secese prof. Otty Wagnera, která se díky jeho žákům prosazuje i v Brně.) Zásadní je dílo Leopolda Bauera z roku 1901 vila pro dr. K. Reissiga v Pisárkách. Jednoduché tvarosloví, prostorové řešení obytné haly a jen nepatrná práce s dekorativními motivy je důležitým vkladem do vývoje brněnského i českého stavitelství. Dům byl pro své pokrokové myšlenky nazýván prvním moderním domem Rakouska.[5] Touto stavbou bylo upuštěno od slohového historismu.

Druhá vlna přicházela od žáků pražské školy architekta a zakladatele české architektonické moderny Jana Kotěry. Jejím odkazem je např. Jaruskův dům od Josefa Gočára z roku 1909. Dalšími představiteli těchto let národnostního uvědomování byl Dušan Jurkovič (ve své tvorbě inspirovaný tradicemi českého lidového stavitelství) nebo pražský architekt Emil Králík. Ten byl do Brna povolán z Prahy na profesorský post na Vyšší odborné škole stavitelské a později stojí u zrodu zdejší vysoké školy architektury.

Nicméně nelze ještě hovořit o samostatném architektonickém vývoji města Brna. Většina kvalitních staveb byla dílem vnějších zásahů, ať už z Vídně nebo z Prahy, a dokonce i práce v Brně usazených nejvýznamnějších architektů Dušana Jurkoviče a Emila Králíka, měla své těžiště mimo rámec města.³⁶ To se ale mělo změnit.

³⁵ ŠLAPETA (pozn.11) 39.

³⁶ Ibidem 43.

4.1.2 Situace po vzniku samostatného Československa

Poměry po první světové válce, rozpad rakousko-uherské monarchie a vznik samostatné republiky nastolily velké změny a s tím nové možnosti na poli národnostní emancipace a projevu ve všech kulturních odvětvích. „Instituce nové republiky předestřely domácím architektům dosud nevídané spektrum objednávek. Československý stát, založený na ekonomicky nejrozvinutějším území rozpadlé rakousko-uherské říše, disponoval značným množstvím stavebních investic. Na novou výstavbu se v letech jeho existence hledělo jako na věc prestiže vládnoucích politických seskupení, jako na jeden z rozhodujících ukazatelů ekonomické prosperity Československa i jako na důležitý sociální a kulturní fenomén, manifestující u širokého publika přednosti nové demokracie.“³⁷ I když provinční ráz z Brna odeznívá jen zpozvolna, je cítit, že městská správa vytušila příležitost vyrovnat se alespoň částečně hlavnímu městu Praze.

Zakládá se vysoké školství- univerzita i vysoká škola technická, ustavuje se zde sídlo Nejvyššího soudu a dokonce jsou i úvahy vzhledem k výhodné poloze udělat z Brna v budoucnu hlavní město republiky. Tak jako většina měst i Brno zažívá nebývalý růst své aglomerace a do popředí zájmu se tak nutně dostává stavební průmysl. „Zatímco venkova se převratné události zatím zřetelněji nedotkly, projevíly se o to citelněji ve městech. Nutnost zajistit náhlému nárůstu obyvatel přístřeší a nově vzniknuvší struktura městských aglomerací po sloučení s přílehlými obcemi nastolily otázky, s jejichž řešením města neměla ve své novější historii větší zkušenost.“³⁸ Dále Brno muselo vyřešit problém s prostory pro nové vznikající státní, městské, zemské úřady nebo vzdělávací a jiné instituce.

To čím bylo Brno oproti Praze ve výhodě bylo na druhou stranu paradoxně absence většího počtu významných historických památek. Tím mělo lepší výchozí pozici alespoň v tom, že nebyla kladena na město přísná památkářská omezení a i střed města se tak mohl účastnit rozmachu stavební činnosti, navíc již s větší volností tvůrčího projevu. Tento fakt hraje od teď podstatnou roli ve vývoji města, a bude zajímavé ho brát v potaz ještě později v úvahách o výrazu městské architektury na přelomu století.

Stylové tendence však stále nenabírají v prvních letech vzniku státu zásadního zlom. Do střetu wagnerovsko-kotěrovské moderny a kubismus v prvních dvou desetiletích se nyní přidává i národní „obloučkový“ styl. V Brně se ale ambice tohoto národního slohu v architektuře příliš neuplatní. „Tento sloh, jak bylo brzy zřejmé, byl nejen vzdálený tradiční

³⁷ kol. autorů, Dějiny českého výtvarného umění VI/2 (1890/1938), Academia 1998, s.11.

³⁸ Ibidem s.37.

zdrženlivosti moravského prostředí, ale především neřešil aktuální úkoly architektury. Pouze záměnou jednoho, byť zdánlivě výmluvného dekorativismu za jiný, se snažil demonstrovat probuzené „češství“ a „moravství“ „.³⁹ V poválečných letech se nejdříve pokračuje ve vídeňské moderně z doby předválečné, z příchodem dvacátých let se ale Brno začíná architektonicky nově profilovat a stává se jedním z hlavních moderních velkoměst. Dostává nový architektonický výraz a podobu, která utvoří trvalý charakter města.

4.1.3 Architektonická avantgarda

Polovina dvacátých let znamená pro Brno vývojový předěl. Byl položen základ systematické modernizace. Ve hře je několik důležitých momentů a událostí. V první řadě se do Brna sjíždějí významné osobnosti. Z Vídně přichází Jindřich Kupošt, Arnošt Wiesner nebo později Otto Eisler. Z Prahy pak postupně Jaroslav Grunt, Kotěrovi žáci Karel Kotas a Bohuslav Fuchs a posléze další jako Jan Víšek, Josef Polášek nebo Oskar Pořízka. Vedle početných zahraničních cest i studijních pobytů umělců bylo Brno ale stále zevrubněji informováno o nových tendencích evropské avantgardní architektury díky přímému dialogu se světovými tvůrci, a to přímo na brněnské půdě. Vůdčím teoretikem se stal Bohumil Markalous s Bedřichem Václavkem, kteří spoluzaložili brněnskou odnož avantgardní skupiny Devětsil s časopisem *Pásmo*⁴⁰ a organizovali přednášky předních světových architektů.

Na přelomu let 1924-1925 se v sále Umělecko-průmyslového muzea uskutečnila díky organizaci brněnského Klubu architektů a nábytkářského závodu UP přednáškový cyklus (paralelně pořádaný i v Praze) „*Za novou architekturu*“. Vystoupili osobnosti jako Walter Gropius, Le Corbusier, Amédée Ozenfant, Adolf Loos, J.J.P. Oud, Jan Víšek a Oldřich Starý.⁴¹ Všechny tyto akce podnítili definitivní usazení avantgardních názorů. Vznikaly umělecké spolky pořádající výstavy a další přednášky, ale také prosazující avantgardy u nás.

Po praktické stránce se vyhlášovalo velké množství soutěží na veřejné budovy, vyvoláno potřebou centrálních správních a dalších institucí. S podobným fenoménem se nebylo jinde na Moravě setkat. Jak bylo již předesláno, Brno nemělo takovou brzdu jako jiná města, především Praha, a to mimořádně bohatý památkový fond. Myšlenka moderní

³⁹ Zdeněk Kudělka (pozn. 6.) 14.

⁴⁰ Devětsil (1920-1931) byl hlavním ideovým ohniskem čes. Avantgardy 20. let. Brněnský devětsil byl založen v roce 1923. Během let 1924-1926 vydával časopis *Pásmo*, který byl důležitou spojnici s Devětsilem pražským i zahraničními avantgardními časopisy a uměleckými proudy. Přinesl stati k novému pojetí umění jako širokému proudu moderní sensibility, provokující revoluční rekonstrukci světa. In: *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, Academia Praha, 2005, 135, 604.

⁴¹ ŠLAPETA (pozn. 11) 48.

architektury tak hladce zvítězila, byla oficiálně uznána a podpořena a jednotlivé stavby to také reflektují. Starší generace, včetně řady wagneriánů, se k mladé avantgardním architektům připojila a přejala její novou koncepci i řeč- kultivovanou, uměleckou i nedogmatickou. Díky účasti této generace vyvstala specifika české moderní architektury a její vývojová kontinuitu od počátků moderny. Tato kontinuita spočívala v lásce k prostým kompozicím jak v měřítku monumentálních, tak v dílech menších staveb, stejně jako v trvalém sepětí s díly výtvarného umění i ve volbě kontrastních materiálů při snaze o umělecký účín architektury s jednoduchou dekorací interiérů a průčelí.⁴²

Třebaže panovaly rozdílné názory mezi architekty jakými prostředky dospět k reformovanému modernímu výrazu, ukazovaly jejich práce čím dál jasněji směřování k formě jednotného kubus. Jejich racionální řečí se stal základní stereometrický útvar, který měl stavbu přesně definovat i ve vztahu ke svému okolí.

4.2 Brněnští architekti a stavby meziválečného období

4.2.1 Bohuslav Fuchs

Architekt Bohuslav Fuchs patří k výjimečným osobnostem, které položily základy ke vzniku moderní architektury a urbanismu dvacátého století. „Jeho funkcionalistické dílo spoluvytvářelo celou jednu významnou epochu české architektonické a výtvarné kultury“⁴³ Jak tuto tvorbu charakterizovat a v čem tkví její novátorství a význam? „Těžiště moderní architektury viděl ve vzájemné harmonii všech jejích složek technických i uměleckých. Oprostil ji od všeho nadbytečného, přinesl nová a objevná půdorysná řešení, inspirována pokrokovými konstrukčními systémy. To mu umožnilo vytvořit díla racionální a současně estetická, kterými rozvíjel kulturní hodnoty své doby.“⁴⁴

Architektonická osobnost Bohuslava Fuchse se začala profilovat na studiích u Jana Kotěry na pražské akademii, kam byl s vysokým hodnocením u zkoušek přijat v roce 1916. „Fuchs zde vyrůstal pod vlivem soudobých zápasů o novou architekturu. Krédem jeho učitele Jana Kotěry bylo probudit osobnost žáků a rozvinout ji v samostatné tvůrčí činnosti. Odvrátil jejich pozornost od vnějškového utváření staveb k otázce prostoru a jeho tvárným

⁴² Otakar NOVÝ, Česká architektonická avantgarda, Prostor 1998, 2.

⁴³ Iloš CRHONEK, Architekt Bohuslav Fuchs, Petrov, Brno 1995, 7.

⁴⁴ Ibidem 18.

prostředkům, konstrukci a materiálu.⁴⁵ Tyto snahy zjevně Fuchs přijal přirozeně za své, dál je přetvářel a realizoval ve svých projektech a dnes jsou hlavními kvalitami jeho práce. Dvacátá léta jak bylo nastíněno v předešlých kapitolách se představovala ve dvou názorových proudech - dekorativní varianty kubismu a purismus. Bohuslav Fuchs se přiklonil k druhému směru a jeho kompozice tak tvoří soustavy elementárních těles, čisté tvary, skladebné systémy výtvarné účinnosti a monumentalizující výrazy.⁴⁶

Seznámení Fuchse s brněnským architektem Jindřichem Kumpoštem v roce 1922 je rozhodný moment, po kterém následuje jeho úspěšné tvůrčí období. Architekt přijímá Kumpoštovu pracovní nabídku na městském stavebním úřadě, kde následně působí šest let. Tato léta znamenají jak pro Fuchse, tak Brno značný stavební a tvůrčí rozvoj. Zde zformoval svůj tvůrčí koncept a program a vytvořil celoživotní dílo odpovídající světovému měřítku. Stěžejním dílem architekta Fuchse je známá Zemanova kavárna [6-11], jejíž hodnota se vyzdvihuje tím, že jde o první moderní stavbu na území Brna a jednu z prvních důsledně funkcionalistických staveb v českých zemích vůbec.⁴⁷ Tento objekt z roku 1925 značí změnu i v tvůrčí orientaci samotného architekta - od neoplasticismu k funkcionalismu. Rozchází se v ní už s jakoukoli podobou tradicionalismu, článkovou stavební kompozicí a začíná novou etapu své i brněnské tvorby. Jednoúčelová, nevelká budova s důrazem na prostorové řešení, v půdoryse složená ze dvou navzájem se prostupujících obdélníků, citlivě vyvážená ve směru vertikálním i horizontálním ruší tradiční prostorovou dualitu, tedy vztah interiéru a exteriéru, který zde splývá v jeden celek. Jsou to především široká prosklená okna, kterými se architekt odklonil od „článekového“ způsobu výstavby a dosáhl tak jednoduše srostlého stavebního organismus. Materiálové i barevné rozlišení vystřídala souvislá hladká plocha omítky.⁴⁸ „Tímto neobyčejně závažným kvalitativním zvratem, který je neoddělitelný od nástupu evropské moderní architektury se Bohuslav Fuchs velmi těsně přiblížil tomu myšlenkovému proudu, jehož hlavní these konstituoval Le Corbusier“^{49 50}

Jako kavárna objekt fungoval do padesátých let, kdy byl po znárodnění užíván jako mateřská škola. Rok 1964 přinesl ještě dramatičtější osud, kavárna byla kvůli výstavbě nového Janáčkova divadla zbořena. Proces demolice byl však dlouho dosti nejasnou kauzou.

⁴⁵ Ibidem, 9.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ Kolektiv autorů, Česká republika- architektura XX. století. Díl I. Morava a Slezsko, Zlatý řez, 2005, 48.

⁴⁸ Bílá omítka se od to doby stane populárním, často užívaným znakem funkcionalistických staveb, z čehož pak vychází označení „Bílý funkcionalismus“

⁴⁹ Zdeněk KUDĚLKA: Bohuslav Fuchs, NČSVU, Praha, 1966, 29.

⁵⁰ Le Corbusier: 5 thesů o nové architektuře: 1. Pilíře, 2. Zahrada na střeše, 3. Uvolnění půdorysu, 4. Podélné okno, 5. Uvolnění průčelí; In: Nový dům, katalog Výstavy moderního bydlení, 1928, s. 78-80.

Některé návrhy divadla s kavárnou počítaly, jiné ne. A i když vítězný návrh demolici připustil, kavárna zůstala stát až do roku 1964, kdy už byla výstavba v plném proudu. Po realizaci hrubé stavby divadelní budovy se soudilo, že by kavárna po menších terénních a sadových úpravách mohla zůstat na svém místě. Následně se vyvinulo z různých stran značné úsilí o její zachování. Sám Bohuslav Fuchs v roce 1964 předložil návrh (spíš náčrt) prokazující reálnost zapojení kavárny v prostředí sadů v sousedství nové divadelní budovy.⁵¹ Bohuslav Fuchs ale v této době nebyl již žádoucí osobou pro komunistický režim, což dokládá i fakt, že v roce 1958 je např. tvrdě vyloučen z řad profesorů na fakultě architektury.⁵² Za přispění, že tehdy ještě nebyla rozběhnuta otázka památkové ochrany moderní architektury, nebylo pro odpůrce kavárny komplikované její zbourání nakonec odhlasovat.

Pro téma této práce je Zemanova kavárna pak zajímavým případem i tím, že se v roce 1991 rodí myšlenka postavit její repliku. „Byla to doba nakloněná nápravě křivd minulých dob“⁵³ Bylo co napravovat a na co navazovat a znovu postavením kavárny se tento odkaz, a tedy nostalgie po první republice, naplno demonstroval. Město a aktéři tohoto činu dali jasně najevo, kde je jejich zájem - připomenout a znovu „uvést do hry“ tradici započatou o sedmdesát let dříve.

V březnu toho roku celý proces odstartoval happeningem uskutečněným pod záštitou Útvaru hlavního architekta města Brna, kde aktéři pomocí kolíků a balónků vytyčili a naznačili prostor a hmotu původní kavárny, kde se pak podávala káva a prezentovaly se ukázky z materiálů o Zemanově kavárně.⁵⁴ Tím se celá kauza mohla dostat do povědomí i širší veřejnosti. „Po čtyřech vyhledávacích studiích bylo vybráno místo v parku na Kolišti pouze 400 metrů od dřívějšího stanoviště, v místě které umožnilo obnovit kavárnu včetně všech vnějších teras a poskytlo dostatečně vzrostlou parkovou zeleň, která byla velmi významná i pro charakteristiku původní stavby.“⁵⁵ Po ekologických přích je stavba zahájena a 24. března 1995 v den stého výročí narození Bohuslava Fuchse slavnostně prezentována.⁵⁶

⁵¹ Jan DVOŘÁK, K zániku některých brněnských staveb a boj o záchranu dokladů moderní architektury v Brně. In: Ochrana památek moderní architektury (Sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci o ochraně památek moderní architektury, Brno, březen 1970), Grabmüller Jirí (odp. red.), Brno, Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody 1972, 52.

⁵² Dušan RIEDL: Bohuslav Fuchs, in: Architekt, č.9., 1995.

⁵³ Kamil FUCHS/ Zbyněk PECH/ Hafale ČADÍLEK: Replika Zemanovy kavárny v Brně, In: Pocta Bohuslavu Fuchsovi, Petrov, Brno, 1995, 107.

⁵⁴ Jana VONDRÁČKOVÁ: Zemanova kavárna (bakalářská práce FFMU 2007) http://is.muni.cz/th/145449/ff_b/bakalarka.pdf, vyhledáno 20. 7. 2010

⁵⁵ Jan KONICA: Architektura a stavebnictví ČR- Období 1989- 1995, Torus 1995, 90-91.

⁵⁶ RIEDL, pozn. 52.

Vedle řešení vztahu „vnitřku“ k „vnějšku“ se soustředil Fuchs také na stavby, které obsahovaly problém uspořádání - krajně ekonomická organizace prostorové skladby nad danou půdorysnou dispozicí.⁵⁷ Jedním takovým projektem, neméně známým vedle Zemanovy kavárny je Hotel Avion v České ulici. [12-15] Můžeme mluvit o prototypu moderního velkoměstského hotelu. Byl postaven jako řadová stavba v místě zbořeného klasicistního domu s malým vnitřním nádvořím a extrémně úzké parcele 7,5-8,5m.⁵⁸ To jak se s ní architekt Fuchs vypořádal je dodnes hodno obdivu. Dispozice rozdělil podle jednotlivých provozů - hotel a bufet s kavárnou byly odděleny samostatnými vstupy a současně komunikačně propojeny. Užití železobetonové konstrukce, jejíž nosné pilíře byly vloženy do štítových zdí umožnilo organizaci prostorů v plné šíři parcely, plynulé přechody a prostupování pater a polopater o různých výškách. Znásobení prostorového účinku bylo dosaženo proskleným stropem nad průběžným vertikálním prostorem a pásovými okny prolamující prostor v plné šíři uliční fasády, kterou doplňuje harmonická práce s horizontálou a vertikálou, k čemuž se v parteru ještě přidávají aerodynamické oblouky výkladců. To vše utváří přirozený charakteristický a nezaměnitelný vizuál celé stavby. „Střídmá jednoduchost, ušlechtilá čistota, bez vnějškové okázalosti.“⁵⁹ Těmito slovy popsal stavbu Iloš Crhonek v monografii Bohuslava Fuchse. Bude zajímavým srovnáním v pozdějších kapitolách, že tato slova jsou dnes nejužívanějšími v popisu brněnských staveb po roce 1990, ale ne vždy už tolik v pozitivním slova smyslu.

Po válce návraty ke Kotěrovskému tvarosloví nebo pokračování v organických tendencích oponuje pouhému dekorativismu. I Fuchs vidí tehdejší bezvýchodnost naší architektury padesátých let a obrací se k urbanismu, který jej intenzivně zajímal po celou dobu jeho tvorby. Základní otázky rozvoje Brna řešil již v soutěžích v roce 1927 a 1933.⁶⁰ Jeho zájem o městský prostor sílí, snad i proto, že pro samotnou tvorbu již nemá tolik možností. V roce 1954 navíc zakládá brněnský kabinet Státního ústavu pro rekonstrukce památkových měst a objektů neboli SÚRPMO, kam se odebírala řada významných architektů, už jenom pro možnost jakéhosi „dovzdělávání“.⁶¹ I tento druh jeho aktivit, v problematice památkové ochrany, pomohly nemalou měrou oživit povědomí a odkaz meziválečné architektury.

⁵⁷ KUDĚLKA (pozn. 49) 32.

⁵⁸ CRHONEK (pozn. 44) 31.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ RIEDL (pozn. 52)

⁶¹ Místo a úloha SÚRPMO ve druhé polovině 20. století. In: Zprávy památkové péče 6/2004, Národní památkový ústav, 10.

4.2.2 Ernst Wiesner (1890 - 1971)

Ernst neboli Arnošt Wiesner je velmi osobitým elementem pro meziválečný vývoj brněnské architektury. Jeho dráhu architekta předurčilo studium na vídeňské akademii. Tento vliv a Wiesnerova osobitost pak dokázaly vytvořit nový svěží a moderní pohled na architekturu. Když se po skončení války roku 1919 vrací do Brna stává se prvním puristickým architektem v Československu, pro první polovinu dvacátých let je formou i konstrukcí nejprogressivnějším československým architektem. Jeho tvůrčím prostředím je převážně Brno, i přesto ve třicátých letech jako jeden z mála našich architektů překračuje hranice Československa, když pro židovskou klientelu staví či přestavuje budovy v bývalé Jugoslávii, Švýcarsku.⁶² Wiesner je architektem, jehož projekty vymezuje doba mezi dvěma válkami. V roce 1939 se mu pak daří odjet do Velké Británie, kde se již věnuje převážně pedagogické činnosti. Umírá v roce 1971 v Liverpoolu.

Velkorysé, od ornamentu zcela oproštěné formy, vždy však s precisním a elegantním detailem. Tak se stručně popisují jeho stavby. Důležité je, že se ve svých realizacích po celou svou kariéru poněkud vymaňuje z hlavního proudu brněnských čistě funkcionalistických forem, zároveň ale zůstává jejich součástí.⁶³ Jak bylo naznačené jeho vídeňská zkušenost se odráží do jeho stylu. Typické prvky jako pevný, kompaktní korpus stavby, horizontální členění na sokl, patro a římsu, důraz na práci s okenními a dveřními otvory, propojenost s místem - terénem a citlivé zasazení do okolí, nezaprout východiska vídeňské architektonické moderny a jejích představitelů Loose, Wagnera, Ohmanna. „Patrně beze zbytku totiž naplňovali jeho představy o moderní architektuře. Wiesnerovo krajně individualistické pojetí, které zůstalo na krátký čas v brněnském prostředí osamoceno, však nebylo výsledkem mechanického kopírování vídeňské architektury jeho studentských let, ale její tvořivou a originální aplikací na konkrétních úkolech a odlišných podmínkách menšího města, které na období své kvalitativně i kvantitativně nejvýznamnější architektonické epochy teprve čekalo.“⁶⁴ Jeho hájení pozic konzervativního tradicionalismu je však zjevný: „Není třeba žádných dalších vynálezů[...]"⁶⁵, vyjadřuje v jednom ze svých dopisů z roku 1967 svůj celoživotní postoj k avantgardní architektuře.

⁶² Petr PELČÁK/ Ivan WAHLA (ed.): Ernst Wiesner, Obecní dům Brno, 2005, 7.

⁶³ Ibidem 19.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Ibidem 19.

V roce 1920 se Wiesner dostává k řešení regulace a zastavění pozemků mezi Mozartovou a Beethovenovou ulicí. [16-20] Je patrné, že obě stavby, které tam v letech 1921 - 1925 vznikly, byly už od počátku zamýšleny jako stylově jednotná dvojice budov. Užití vysokého soklu se zdůrazněním monumentálního vstupu, ztrojená okna všech podlaží nad vstupem, uzavření předstupující římsou, za níž se na střeše u obou objektů skrývá střešní zahrada. Oba tyto domy se staly vývojově zásadním článkem v hledání nové architektury. Ukázky staveb po roce 1990 později naznačí, že možná i v „hledání“ současných brněnských architektů. Moravskou zemskou pojišťovnu v Mozartově ulici postavenou mezi lety 1921-1922 údajně obdivoval při své návštěvě i sám Le Corbusier.⁶⁶ Hlavním předností návrhu je, jak Wiesner předjímá některé pozdější dogmata avantgardy, např. střešní zahradu. Jde o moderně klasicizující monumentální budovu (postavena na části staveniště bývalé jezuitské koleje). „Zatímco vnitřek této řadové uliční stavby byl založen na obvyklé skladbě jednotlivých, přesně vymezených prostorových jednotek, znamenalo jeho vyjádření na vnějšku nové řešení“⁶⁷ Jednoduchá vertikální budova dekoru poukazuje na inspiraci dílem Adolfa Loose, do srovnání je uváděn Loosův dům Goldman & Salatsch ve Vídni z let 1909-1911. Wiesnerovo průčelí je podobně založeno na kontrastu hladké bílé plochy s masivními kamennými detaily.⁶⁸ Uvidíme, že i v tomto se nechají architekti po roce 1990 inspirovat.

Česká banka Union v Beethovenově ulici vzniklá o dva rok později demonstruje stejné puristické principy. U této stavby se architekt musel vypořádat s větší prostorovou náročností a tvarovou vyhraněností, ale dispozice opět důsledně vychází z funkce objektu a je citlivě začleněna do okolní zástavby. Nechybí samozřejmě ušlechtilé a kvalitně zpracované přírodní materiály. Výraz stavby zdůrazní pouze členitý, do široka otevřený portál, různý rytmus oken a mohutně předsazená kazetová římsa zakončující jinak nepřiliš nápadné průčelí. Jako u předchozí ukázky jde o novostavbu na místě jezuitské koleje. Nesnaží se ale podříditi sousední barokní věži kostela a ani jí přebýt. Celistvá hmota s výškově ustupujícím průčelím dává prostor pro vnímání obou objektů samostatně, ale zároveň harmonicky v jednom celku. Dá se tedy snad konstatovat, že brněnští architekti už v té době uvažovali plně v kontextu historického prostředí.

⁶⁶ Ibidem 7.

⁶⁷ PELČÁK/ WAHLA (pozn. 58) 10.

⁶⁸ Ibidem 47.

4.2.3 Bedřich Rozehnal (1902 - 1984)

Od svého učitele Emila Králíka převzal gentlemanského vystupování a klasických architektonických koncepcí, Jiřího Krohy ho zas naučila uplatňovat sociologické metody v architektonickém procesu. Jinak je Bedřich Rozehnal další z řad architektů, kteří se nechali inspirovat dílem Le Corbusiera. Význam jeho práce se dnes cení i ve světě, především pro originální citlivý přístup v realizacích budov zdravotnických zařízení. „Dílo Bedřicha Rozehnala je monumentální, komorní i lyrické zároveň. Myšlenková hodnota těchto prací nebyla v oblasti zdravotnických staveb v československé architektuře dosud překonána.“⁶⁹ I pro jeho umělecké cítění architektury plně zapadá ke špičce brněnských funkcionalistů. U příležitosti své brněnské výstavy v roce 1967 napsal Bedřich Rozehnal v dopise příteli: „Víš jak mám rád muziku, zvláště tu komorní. Tak nějak jsem si vždycky představoval svoji architekturu. Snad tedy se mi podařilo vložit několik tónů do mých prací, tónů, které mám tak rád.“⁷⁰ Život tohoto architekta je vedle jeho tvorby neméně zajímavým povídáním odhalující nelehkou pozici meziválečných úspěšných architektů. V poválečném období provedl Rozehnal osud všemi možnými situacemi a ukázal jak politická moc dokáže zahýbat s kulturní-uměleckou sférou.

Během druhé světové války Rozehnal pro své úspěchy z předválečných let neupadl v zapomnění a ještě během ní čeští úředníci moravské zemské správy a přední lékaři viděli možnosti jak za pomoci jeho návrhů připravit a po válce rychle uskutečnit velkorysý program nemocniční sítě na Moravě.⁷¹ (Příkladem je dětská klinická nemocnice v Černých Polích z let 1947-1953.) Do toho byl hned v roce 1945 jmenován v Brně profesorem na Vysoké škole technické. Byly to především kvality v navrhování jasných výtvarných i provozních koncepcí, systému traktování, řešení dispozic a práce s nízkými centrály co přinesly Rozehnalovi velkou popularitu mezi studenty i úspěch mezinárodní úrovně. Vážnost a autoritu si architekt posílil i pevným postojem za svými názory v době nástupu socialistického realismu. Pro studenty to byl tak poslední učitel realizující Le Corbusierovy ideály nové architektury.

Pak začaly nejtěžší léta jeho života. Jeho návrhy neustupující od moderních zásad a koncepcí nedocházely realizací. Jednou byla Rozehnalova práce haněna, podruhé díky

⁶⁹ Markéta KOHOUTOVÁ (ed.): Pocta České komory architektů: Bedřich Rozehnal, Česká komora architektů, Praha, 2000, 4.

⁷⁰ Vladimír ŠLAPETA: Případ: Bedřich Rozehnal, in: Architekt, č.12, 1990, 14.

⁷¹ Ibidem.

zahraničním komentářům a vlivům, oceňována. V roce 1955 byl sice vyznamenán krajskou cenou Antonína Procházky a obdržel vyznamenání Za zásluhy o výstavbu, ale o pár let později už musí opustit fakultu architektury a v roce 1960 je dokonce odsouzen na čtyři roky do vězení za údajné přehonorování projektů. Stačilo, aby vybraní svědkové nepotvrdili těmto projektům umělecké kvality. Jeho projekt nemocnice TBC, psychiatrické kliniky a areálu VUT na Veveří, který v té době projektoval a kde sliboval obnovení funkcionalistické tradice u nás tak již nebyl uskutečněn.

Paradoxně „ve stejné době, kdy byl profesor Rozehnal zatčen a odsouzen uveřejnil A. Dordello ve své knize *Modern European Architecture* dětskou nemocnici v Brně jako jediný příklad z Československa, a také G.E. Kidder Smith se ve své knize *The New Architecture of Europe* pochvalně zmiňuje o Rozehnalových nemocnicích“⁷² Okolnosti Pražského jara dovolili uspořádat výstavu jeho celoživotního díla, kterou v roce 1967 hostilo Brno, o rok později Liverpool a na začátku roku 1969 Praha. Od roku 1968 mohl Rozehnal opět vyučovat, bohužel jen na následující tři roky, než byl znovu vykázán. Ještě nějakou dobu navrhoval nemocniční zařízení pod Krajskou brněnskou nemocnicí, stále na vysoké úrovni, než poslední roky svého života strávil izolovaně, bez jakéhokoli styku s architektonickým děním.

Masarykův onkologický ústav neboli „Dům útěchy“ z let 1931-34 byla první stavba již se Bedřich Rozehnal představil na poli zdravotnictví. [12] „Střízlivá, avšak formálně čistá architektura v jednoduché kompozici dvou pravoúhle propojených pavilonů, vynikala na svou dobu pokrokovým provozním řešením. To bylo mimo jiné ovlivněno studijní cestou do Švýcarska a Francie, kde v roce 1933 navštívil přední radiology a samozřejmě ateliér a stavby Le Corbusiera.“⁷³ Tato stavba zajistila Rozehnalovy dobrou reputaci u odborníků a uvolnila příležitosti pro další projekty pro zdravotnictví. „Láska k jedné dívce, která zemřela na TBC mi přinesla, v době kdy jsem ji navštěvoval v nemocnici přátelství mnoha mladých nadaných lékařů a přivedla mě k přesvědčení, že je třeba v této oblasti architektury něco udělat“⁷⁴ Byl to tedy také osobní vztah, díky kterému Rozehnal dovedl řešit problematiku nemocničního prostoru s takovým citem, logicky a smyslově. Plně si uvědomoval náplň a účel takovéto budovy a jakou roli zde hraje čas. Jednotlivé části objektu jsou propojeny co nejkratšími vazbami. Pracuje se schodišti, vestibuly a halami tak, aby utvářel plynulý tok komunikací. Neopomněl ani na dostatečnou světlost a průhledy do zeleně. „[...]celá nemocnice od

⁷² KOHOUTOVÁ (pozn. 69) 3.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Ibidem 3-8.

lůžkového bloku, přes operační trakt až k prádelně a kotelně byla pro něho jedinečným uměleckým dílem.“⁷⁵

4.2.4 Výstava soudobé kultury a kolonie Nový dům (1928)

Rok 1928 je rokem desetiletého výročí založení Československé republiky. Rozvoj zaznamenává od založení republiky příznivý vzestup ve všech hospodářských a kulturních oblastech a můžou směle konkurovat se světovou konkurencí. Brno už je v polovině dvacátých let považováno za důležité centrum nejen Československa, ale i Evropy. Bylo snad přirozenou ideou uspořádat Výstavu soudobé kultury na oslavu založení republiky právě v zde, v nejproduktivnějším ohnisku moderních ideálů, kterým se dařilo nejen v teorii, ale hlavně v praxi.[21] Tato událost navždy změnila město a ještě víc posílila jeho pozici ve střední Evropě. Výstava byla uspořádána natolik velkolepě, že dodnes po ní zůstal jeden z nejmodernějších výstavních areálů.

Soutěž na urbanistický koncept byla vypsána již v roce 1923. Pro výstavbu areálu bylo zvoleno území tzv. Bauerovy rampy v Pisárkách poblíž údolní nivy řeky Svratky. „Bylo to šťastné řešení. Urbanisticky odpovídá nejnovějším názorům na umístění veletržního areálu. Okraj městského regionu nevhodný k obytné výstavbě, dobře komunikačně zapojitelný na městskou, celostátní i mezinárodní dopravu.“⁷⁶ Byl vybrán návrh založený na principu dvou paprsků rozbíhajících se od dominanty průmyslového paláce, na které navazovaly jednotlivé pavilony od těch nejlepších českých architektů. A jelikož se téměř všichni zúčastnění architekti ve svých návrzích přimkli k funkcionalismu architektonické avantgardě, jde o jedinečným komplex mapující dobové trendy a vysokou úroveň moderního uvažování ve stavitelství. „Entuziasmus, se kterým byla celá výstava realizována, a nadšení, s jakým byla přijata veřejností (výstavu navštívilo 2,5 milionů občanů), neskrývané exaltace významných osobností (Masaryk, Čapek) přinesly významnou změnu v myšlení lidí. To je dosud nedocenený přínos Výstavy soudobé kultury moderní společnosti.“⁷⁷

Dobová vyjádření se nebála ještě vzletnějších pochval. Oldřich Starý napsal: „Kus nového světa, scénérie nezvyklé na našich dosavadních výstavách, velké plochy stěn a skel, přísné tvary, elegance a jednoduchost - jaký opak romantické bizarnosti minulých výstav!“⁷⁸

⁷⁵ Ibidem 4.

⁷⁶ Zdeněk MÜLLER: Brněnské výstaviště: stavba století: stavební vývoj 1928-2002, Veletrhy Brno, 2002, 9.

⁷⁷ Ibidem 10.

⁷⁸ Oldřich STARÝ: VSK v Brně 1928, in: Stavba VII (měsíčník pro stavební umění) 1928-29.

Neméně zajímavá je kritika Karla Čapka jak jí v knize o vývoji brněnského výstaviště zmiňuje Zdeněk Müller: „Karel Čapek píše v Národních listech ze dne 1.7.1928. To je překvapující podívaná, velkorysá a plná čistoty, že žádná výstava, kterou jsem kdy viděl, se jí nevyrovná[...]jednotná vůle vymezila tyto rozsáhle prostory a jednomu stylu se podřídili všichni projektanti, odtud přísná a čistotná harmonie, jíž u nás nejsme zvyklí. To by mělo být nejlepší kulturní poučení, které nám dává tato výstava soudobé kultury: že ať ve stavbě měst, anebo v čemkoli jiném, čemu říkáme budování a zařizování, máme nebojácně dělat místo pro radikální a disciplinovanou jednotu. V tom je tolik moderního ducha, tolik opravdu soudobé jasnosti a určitosti.“⁷⁹

Zmínit Výstavu soudobé kultury ve výčtu klíčových stavebních projektů určující podobu meziválečného Brna bylo patřičné především z teoretického hlediska. Je dalším důkazem, kam se v oné době Brno posunovalo a jaké ideály hájilo. Rozbor architektonické podoby jednotlivých pavilonů už zde není účelem. Stěžejní zůstává realizace moderní myšlenky. Tu naplňuje i doprovodný program Výstavy výstavba kolonie Nový dům.⁸⁰ [22-23]

V době příprav Výstavy soudobé kultury na brněnském výstavišti byla na Wiessenhofu ve Stuttgartu otevřena expozice moderního bydlení organizovaná Miesem van der Roemem. Během krátké doby vzbudila tato výstava velký ohlas a proto přišli brněnští stavitelé František Uherka a Čeněk Ruller s podnětem uspořádat podobnou výstavu v rámci VSK.⁸¹ Projekt kolonie ve Stuttgartu, by nebyl pro Brno jistě tak zajímavou předlohou, kdyby obecně i v českých zemích po první světové válce nebyla bytová problematika a nutnost jejího řešení tolik aktuální. Ve spojení s brněnskými osvícenými, moderně uvažujícími investory a architekty teprve mohl vzniknout tento výjimečný komplex, nastolující vzor pro budoucí typologii bydlení.

„Problém bydlení jest z nejožehavějších otázek dneška; pro vývoj architektury i pro společnost má velkou cenu, že moderní architekti mu věnují tolik námahy, aby přemohli všechny předsudky, věky nahromaděné, a spolupůsobili při vývoji obydlí moderního člověka, vzdálenému lacinému napodobování panských sídel a planého efektu, prostého honby za nádherou a vychloubavou posou.“⁸² Výjimečnost a specifikum tohoto projektu vystihuje i to,

⁷⁹ STARÝ (pozn. 76) 11.

⁸⁰ Po skončení Výstavy soudobé kultury nastala stagnace areálu, která vedla k úpadku. Výstaviště udržují do války jen drobné kulturní výstavní akce. Ani po válce se nedaří realizovat mnoho z velkolepějších plánů. Zlom nastává až rokem 1955, kdy na popud vládního usnesení se v areálu koná první strojírenská výstava. Tím je zahájena druhá éra výstaviště a jeho stavebního rozvoje, získává zcela nový přírvlastek- veletržní. Po roce 1990 veletržní ruch nabírá na intenzitě a areál zažívá i stavební boom- jak rekonstrukcí, tak novostaveb.

⁸¹ <http://www.archiweb.cz/buildings.php>, vyhledáno 20. 7. 2010.

⁸² Oldřich STARÝ: Kolonie nový dům, in: Stavba 1928-1929, 97-104.

že Nový dům se, na rozdíl od Stuttgartu a pozdějších obdobných kolonií, zaměřil pouze na aktuální problémy individuálního bydlení pro střední vrstvy⁸³ A jak popisuje Vladimír Šlapeta: „[...] je třeba ocenit tento průkopnický čin, který otevřel cestu k uplatnění funkcionalistické architektury v oblasti rodinného domu. Praha byla schopna uspořádat podobnou výstavu až za čtyři roky a to s mnohem menší odvahou a názorovou konsekvencí[...]“⁸⁴

Co bylo to nové, s čím přišly návrhy jednotlivých domů? To, že tvůrci (z důvodu prezentace domácí tvořivé práce byli vybráni převážně brněnští architekti - Bohuslav Fuchs, Arnošt Wiesner, Jaroslav Grunt, Jan Víšek, Jaroslav Syřiště, Miroslav Putna, Hugo Foltýn, Jiří Kroha a Josef Štěpánek) uvažují o člověku v dimenzích moderní společnosti, a tedy v logice dnešního života, předurčilo nové prostorové uspořádání a hygienické zásady. Pravidla byla na začátek vymezena takto: „Měla sloučit dosavadní poznatky v pojetí moderního rodinného domu se soudobou stavitelskou praxí a zužitkovat při tom nejnovější konstrukční novinky a stavební materiály. Všem domům měl být společný úsporný program, předem byla dána výška a tvar jednoduchého kubusu“⁸⁵ Dobový katalog dodává: „V prvé řadě jde o plán, o půdorys bytu, který musí být funkcí a logikou dnešního života. Statický půdorys středověkých hradů, aplikovaný u vil i normálních obytných domků, je radikálně porušen dynamikou strojového dneška. Půdorys moderního bytu je půdorysem dnešního života a ten je dnes dynamičtější, otevřenější a hygieničtější. Tj. program architektonických snah.“⁸⁶ Zavedené nové prvky, které mají odrážet moderní životní styl jsou: nosné zdi jsou vyměněny za pilíře a vnitřní zdi jsou tenké, mnohdy pohyblivé, popřípadě kombinované s vestavěným nábytkem, dále jsou dovoleny maximální šířky oken, rovná střecha se zahradními terasami, jako hygienická zásada je použit princip odděleného spaní od obývacího prostoru.

⁸³ PELČÁK/ WAHLA (pozn. 62) 13.

⁸⁴ ŠLAPETA (pozn. 11)

⁸⁵ PELČÁK/ WAHLA (pozn. 58) 13.

⁸⁶ Zd.ROSSMANN/ B. VÁCLAVEK,: Nový dům (katalog), V rámci výstavy soudobé kultury Českoslov. republiky v Brně 1928 pod protektorátem svazu čs.díla odbor Brno, 8.

5. Architektonická tradice versus současná architektura

5.1 Spolek Obecní dům Brno- myšlenky, tendence, ideje

„Reakce na tvrdou realitu normalizačního režimu vyvolala zvláště u mladších architektů zrod pevných a jasných kulturních postojů, jejichž platnost se potvrdila i v následujících letech po listopadu. Hodnotná architektura, která se objevila v průběhu devadesátých let, zejména v jejich první polovině, mohla vznikat jen na základě již dříve vybudované kulturní báze.“⁸⁷ Dovolím si za tuto bázi určit tu, která vzniká ve dvacátých a třicátých letech, v letech sedmdesátých a osmdesátých, tu která je vzkříšena ze zapomnění a v letech devadesátých znovu obnovena. Obnovou však nebude myšleno to, že současná brněnská architektura rovná se architektura meziválečná. Ale ani nebude možné popřít přebírání či navazování na jistý druh myšlení - o prostoru, který nás obklopuje, její architektuře, řemeslu, atd. Jedná se o návaznost zcela přirozenou, snad i logickou, nikoli cílenou a vypočítavou.

Jasný postoj a přiznání - ano citujeme, přebíráme styl meziválečné doby - od žádného z členů spolku Obecní dům neuslyšíme. Snad to ani nelze očekávat a ani vyčítat, zbývá poslouchat a pozorovat. Pak pochopíme, že odkazu na tradici se vyloženě nebrání, ale že je to jakási „kontinuita“, pod kterou bude možné celou otázku vyložit.

Co je v očích samotných členů spolku společným jmenovatelem? Společná páteř, společný jazyk, shodné pojmosloví, které běžně užívají, velká míra názorové shody, kritika společnosti a odborné praxe, pocit sounáležitosti, solidarity v problematických situacích, generační závislost, skupina s generačním krunýřem, který je chrání.⁸⁸ Možno citovat i Miroslava Masáka, který byl v době revoluce hlavním představitelem liberecké větve Obecního domu: „Nehledali jsme jediný názor, těšili jsme se z mnohohlasu, ostatně každý architekt se snaží vypadat alespoň trochu jinak než všichni ostatní. Některé naše názory však byly společné: proměna totality do civilizované společnosti, žijící v přiměřeném prostředí, solidnost staveb, vycházející z ověřené tradice, odpor k okázalosti a tvarovým nebo technologickým exhibicím. Věřili jsme- a věříme- že obnovíme základy druhého období československé architektury.“⁸⁹

Doplňme tedy do společných rysů i stejný pocit, jak vnímají právě funkcionalismus první republiky. V první řadě byl kolem nich od mládí. Stavby, kolem kterých chodili je

⁸⁷ Jiří HORSKÝ, Interview s ing. arch. Petrem Pelčákem, in: Architekt, č.12, 1992, 2.

⁸⁸ BURIAN/ PELČÁK/ ŠKRABAL/ WAHLA (Pozn.23) 7-9.

⁸⁹ Interview s Miroslavem MASÁKEM, in: Architekt č.5-6, 1990.

musely zákonitě nějak ovlivnit, tak jako každého ovlivňuje prostředí, ve kterém se pohybuje, jde o „spojitost s místem.“⁹⁰ Dále cítění její estetiky. Jan Sapák to vysvětluje: „Věřím v existenci estetiky, která je přítomna sama o sobě jako biologicky vnímaná. U dobrých funkcionalistických staveb vnímáme jejich řád a harmonii, aniž bychom k tomu museli být vzdělání. Čistota a vyváženost nemůže zůstat nezaznamenaná.“⁹¹ Touha po principech meziválečné tvorby v době nahodilé povrchní normalizační architektury se po revoluci přirozeně vytříbila v program za obnovu architektury. „Hnutí architektonické, pokud chápe architekturu komplexně, je z její podstaty přirozeně hnutím politickým. A ambice Obecního domu je svrchovaně komplexní. Stejně komplexní může být myšlenka kritiky společnosti architekturou, s níž přišla předválečná avantgarda.“⁹² Staré hodnoty představovaly hodnoty, které ožíví existenci architektury, jenž v době nesvobody až na výjimky v podstatě „neexistuje“ a ke kterým se má znovu nelézt cesta- kontinuita.

Byl zmíněn princip řádu, z toho následně vychází střídáma a ohleduplná „kontextuální“ architektura Brna. Jak je totiž vysvětleno členy spolku: „Neřád je touha překvapit za každou cenu, zaskočit člověka, to jednou zase skončí [...]Jde o řád současný, klasický řecký řád se uzavřel. Jde o vyšší míru ohleduplnosti, respektování všech požadavků.“⁹³ Osнова, řád, jasná kompozice, srozumitelnost jsou hlavními prostředky, kterými se stavby architektů spolku vyjadřují. Občas se dočteme názorů, že tyto stavby jsou až příliš „ohleduplné“, že málo vyčnívají, jsou málo odvážné a aktuální. Na tom je ale celá filozofie jejich tvorby postavena a je třeba naopak v této věci hledat hodnoty, pozitiva a možné kvality. Petr Pelčák hájí tyto postoje takto: „Zatím co dříve byl výraz budovy soudobý několik století, dnes jen několik měsíců. Nemaje žádných trvalejších hodnot, je příkazem moderní architektury permanentní (a zcela formální) inovace. [...] Neusilováním o aktuálnost se nám možná vyjeví ztracená cesta k architektuře.“⁹⁴ Navíc je třeba si uvědomit, že i ony inovující návrhy současných, a to i světových, architektů často podvědomě vychází z funkcionalistických principů, a tak snad ani stavbám příznávající tyto východiska otevřeněji, nelze přeci upřít aktuálnost.

U Pelčáka se toto chápání aktuálnosti začalo formovat během aktivit v osmdesátých letech a již tehdy je vyslovoval nahlas. V článku *Brněnský funkcionalismus dnes* pro časopis *Architekt* v roce 1987 upozorňuje na stav a přístup k novodobým památkám a na fakt, že ze slavného „bílého funkcionalismu“ nezbyvá v originální podobě tolik, kolik by mohlo či mělo.

⁹⁰ (Pozn. 87)

⁹¹ Ibidem.

⁹² CZUMALO (pozn. 24) 10.

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ Petr PELČÁK: 3 paradoxy současné architektury, in: *Zlatý řez*, č.18, 1998, 48-51.

Je zde jasně čitelný zájem o tradici a její zachování, jakožto důležitého charakteru a základu města, na kterém se dá stavět i v současnosti a budoucnosti. „Jde o stavby, které položili základ skvělé tradici naší moderní architektury, stavby, jejichž umělecký odkaz je stále aktuální. [...] A největší škoda by to byla pro samotné obyvatele města a zejména tvůrčí architektky, neboť s dobrou a pokrokovou tradicí se vždy dělá dobré a pokrokové umění lépe než bez ní.“⁹⁵ Záhodno zmínit, že samotné citace Petra Pelčáka by vydaly na jednu větší úvahu. To je zároveň další moment, kde se brněnská scéna poněkud vyhraňuje od třeba scény pražské.

Vedle publikací o slavných autorech brněnské generace první republiky a jejich tvorbě publikuje spolek i soubory knih o své vlastní tvorbě. Zajímavějším pro tuto kapitolu je Pelčákův teoretický soupis „Několik poznámek k současné architektuře.“ Některé pasáže z textů nám podávají další vysvětlení k tradici brněnské architektury a to jaký význam je jí v okruhu spolku přikládán. Například můžeme citovat tento výrok: „Výhodou Brna je skvělá tradice moderní architektury[...]Jejich stavby vytvářejí nejenom ducha města, ale jsou pro architekta tou nejlepší školou a pevným základem stavby, k níž by každá další generace měla přidat své patro.“ „Avantgardní architekturou Brno poprvé v historii vstoupilo do světových kulturních dějin. Jde o stavby, které položili základ skvělé tradici naší moderní architektury, stavby jejichž umělecký odkaz je stále aktuální. Přesto však tento odkaz není dosud správně chápán, neboť, bohužel, převládá laický přístup hodnocení památky podle jejího stáří“⁹⁶

Pokud tedy zkonstatujeme, že doba avantgardy utváří ducha města, který je stále aktuální a současně zde existuje skupina, která se snaží o jeho udržení, pozdvižení a zhodnocení, nemůže se až nabízet otázka potencionálního regionalismu? Přesto, že přímo sám architekt Pelčák považuje záměrné pěstování architektonického regionalismu za nonsens⁹⁷, jiný jeho výrok už připouští, alespoň onu sílu určitého prostředí, které může architekturu formovat. „Bude-li se někdy o brněnské architektuře mluvit jako o určitém fenoménu, pak to bude spíš vlivem prostředí, vzájemným ovlivňováním lidí žijících a pracujících ve stejné lokalitě. Vlastně ano, může jít o určitý stav mysli. Podobnosti našich staveb, například v malé kreativitě, která je nám vyčítána, jsou především reakcí na domácí podmínky.“⁹⁸ Zda jsou tyto domácí podmínky natolik silné, aby se v případě Brna dalo hovořit o regionalismu je již jiné téma, ale je to minimálně zajímavá otázka k úvaze, kterou zde bylo nutno vyřknout.

⁹⁵ Petr PELČÁK: Brněnský funkcionalismus dnes, in: Československý architekt č.5, 1987.

⁹⁶ Petr PELČÁK: Zpráva o situaci, problémech a práci architekta v Brně po roce 1990, In: Několik poznámek k současné architektuře, Obecní dům Brno, 2009, 65.

⁹⁷ Rostislav ŠVÁCHA: Česká architektura a její přisnost: padesát staveb 1989-2004, Prostor, Praha, 2004, 172.

⁹⁸ Petr PELČÁK (pozn.23) 9.

5.2 Brněnští architekti a jejich stavby po roce 1990

Je tedy dnes na brněnské architektuře něco specifického, odlišného od celkové domácí scény? Ptá se Petr Kratochvíl v úvodu průvodce Brno - architektura 1990- 2005.⁹⁹ Je jím na naše poměry značný počet tvůrčích architektů, kteří o architektuře také teoreticky přemýšlí, píšou, organizují výstavy a veřejné či vzájemné diskuze v míře, kterou například v Praze nenacházíme. Důležitým bodem, který i Kratochvíl zde přiznává je, že v samotných architektonických realizacích nějaký specifický rys hledá obtížněji. Zastává však názor, že odchylky, které přinesla osmdesátá, devadesátá léta postmoderny, rekonstrukce, komercializace Brno nezasáhly tak silně a brněnská architektura se tak jeví jednodušší než třeba pražská.¹⁰⁰ „Je to důsledek toho, že je zde odkaz Fuchse, Wiesnera, ale i sociálních cílů tvorby Kumpošta, Poláška jednoznačněji identifikovatelný a pocíťovaný jako aktuální, tedy nejen historické téma? Souvisí to s tím, že se Brno spoléhá především na vlastní síly, sice výrazné individuality, ale přec jen propojené vzájemnými diskusemi a stejnými zkušenostmi s místem? A je tento stav handicapem nebo předností?“¹⁰¹ Poslední otázka patrně vyžaduje hlubší zamyšlení a porovnávání, možná i delší časový odstup. Na zbylé otázky dávaly odpovědi už předešlé kapitoly.

„Ona spojitost s předválečnou brněnskou avantgardou je možná nejsilnější v navázání na její étos, postoj k architektuře jako profesi, v důrazu na poctivost a odpovědnost vůči klientovi, vůči městu i vlastní, dobře odvedené práci“¹⁰² Ve stylové rovině je pak podobnost k meziválečné architektuře, jak ukáží následující příklady, patrná v jednoduchých liniích, důrazu na detail, kvalitní materiál a řemeslnou stránku vůbec, hledání rytmu a harmonie. Stavby nesmí postrádat ideu a zvládnutí formálních i technických prostředků.¹⁰³

⁹⁹ Petr KRATOCHVÍL: Průvodce po současné brněnské architektuře (katolog. výst.), Galerie architektury Brno, 2004, 9.

¹⁰⁰ Ibidem.

¹⁰¹ Ibidem.

¹⁰² Ibidem.

¹⁰³ Roman KOUCKÝ: Město mezi domy : rozhovory s architektky, Gasset 2009, 60-70.

5.2.1 Masarykův onkologický ústav - Diagnostický pavilon

Autoři: Burian- Křivinka

Projekt: 1989-1990

Realizace: 1991-1995

Masarykův onkologický ústav [24-25] neboli Dům útěchy jak se mu říkalo ve třicátých, kdy architekt Bedřich Rozehnal zrealizoval výstavbu dnes nejstaršího pavilonu tohoto nemocničního areálu v Brně na Žlutém kopci. (Kvality a dobový význam tohoto projektu byly představeny v podkapitole Bedřich Rozehnal.) V devadesátých letech se přistupuje k dostavbě a muselo být jasné, že vyrovnat se tehdejší slávě stavby nebude lehký úkol. I Aleš Burian a Gustav Křivinka si však vybuodovali na této realizaci své renomé, a to nejen pro stavby nemocniční, rozpětí jejich činnosti je širší. Všechny projekty různorodých funkcí a forem však spojuje „kultivovaná veselost“- nic dotěrného, nýbrž vážný, a přesto v zásadě optimistický půvab. Jejich stavby vzbuzují důvěru. Soulad materiálu, konstrukce, formy. Na druhou stranu však tento soulad přesahuje estetickou stránku a dává tušit morální přání autorů měnit lidské prostředí k lepšímu.¹⁰⁴

Důležité je, že novostavba se nesnaží potlačit stávající pavilon, i když je nyní tou dominantnější částí, plynule na ní navazuje a ctí její styl. Už právě tím, že využívá inspiraci Rozehnalovým tvaroslovím. Rozsáhlý, mírně stoupavý terén ze severu zakončen hlavní komunikací ústící do náměstí nikterak neomezoval autory v umístění, orientaci a tvaru. Výsledkem je paralelně ke komunikaci pravoúhlý železobetonový, vyzdívaný skelet na základě přísně opakovaného modulu.¹⁰⁵ Modernost geometrické formy potrhuje čistá funkcionalismus připomínající bílá omítka.

Snaha dobrat se kvalit především u vnitřního rozvržení, tak jak to uměl Rozehnal se svým sociologickým přístupem k navrhování, je vidět i u Buriana s Křivinkou. Jistě zde opět byla důležitá komunikace se samotnými lékaři. „Pozornost, kterou autoři věnují přiměřenosti, působí obzvláště blahodárně v nemocniční výstavbě[...]Stavba je nanejvýš funkcionální, zároveň je ale podřízena tomu, aby pobyt v ní byl co nejpříjemnější. V přízemí jsou všechny pracovní místnosti umístěny při fasádě, zatím co vedlejší místnosti vytvářejí ve středu stavby kompaktní jádro, terapeutické místnosti jsou osvětleny střešními světlíky a po obou stranách

¹⁰⁴ Aleš BURIAN, Gustav KŘIVINKA, Judit SOLT: Burian-Křivinka Architekti, Obecní dům Brno, 2008, 7-9.

¹⁰⁵ Iva KLEČKOVÁ: Nemocnice mění svou tvář, In: Architekt, č.11, 1995, 1,3.

budovy jsou arkýřovitě vysazené čekárny pro pacienty a kanceláře pro personál.¹⁰⁶ Vnímání funkcionalistického odkazu je zde nepopiratelné.

5.2.2 BVV-Veletrhy Brno- pavilon G

Autoři: Viktor Rudiš, Martin Rudiš, Zdeňka Vydrová

Projekt: Realizace: 1995-1996

Ocenění: Grand Prix 1996- hlavní cen; prestižní cena Expoforum 1996

Stavba pavilonu G [26-31] je další z ukázek navazování na starší funkcionalistickou realizaci. Z této rekonstrukce-dostavby se stala dosti sledovaná kauza, v které opozice předkládala stížnosti na přístup k demolici, „dle naše soudu je v rozporu se zákonem o nemovitých kulturních památkách“, píše Jiří Syrový v sloupku časopisu *Architekt* v roce 1996.¹⁰⁷ Ať je se v zákulisí této akce událo cokoli, dnes už hodnotíme dokončený a cenami hodnocený projekt. Tzv. „BVT“ pavilon (Brněnských výstavních trhů) stojí v areálu již od jeho založení, roku 1928. Návrh Bohumíra Čermáka byl už tehdy jednou z hlavních dominant komplexu. Stavba vytvářející atriovou kompozici střídavě patrových a přízemních křídel s bazénem a fontánou zakončila osu západní hlavní třídy výstaviště efektivně zvýšeným dvorem se skleněnou 45 metrů vysokou věží s vyhlídkovým ochozem v ose. Věž měla podobu železobetonového jádra s výtahem, obtočným schodištěm a vnějším „gropiovsky“ laděným skleněným pláštěm.¹⁰⁸ Traduje se, že věž po návštěvě Zlína nejvíce zaujala Le Corbusiera při zhlédnutí brněnského areálu v Gahurově doprovodu.¹⁰⁹ Při nároží křídel nádvoří byla kompozice dotvořena ještě dvojicí nižších reklamních věží.

Koncem padesátých let prochází pavilon první rekonstrukcí (dřevěné severní a jižní křídlo je nahrazeno železobetonovou konstrukcí), ale v osmdesátých letech je objekt opět v katastrofálním stavu. Po předložených statických průzkumech začal v dubnu roku 1990 fyzický zánik části pavilonu. Mezi lety 1990-1994 pak probíhá příprava na rekonstrukci, kdy je spolu s památkáři projednáváno celkem sedm studií. Na vybraném a následně realizovaném návrhu se cení především mimořádná subtilnost a elegance konstrukcí obou podélných nově

¹⁰⁶ BURIAN (pozn.103)

¹⁰⁷ Syrový naznačil, že Brněnský Stavoprojekt předložil kladná stanoviska k demolici, i proto že se současně ucházel o projekt novostavby. Jiří SYROVÝ, in: *Architekt* č.13, 1996.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ Zdeněk MÜLLER (pozn.76) 35-36.

vzniklých hal, které nyní pokračují z atria ještě dál za věž, kde se pomyslně vytváří druhá dvorana. Haly jsou propojeny v podzemí chodbou a eskalátory, to poskytlo rozsáhlé, souvislé výstavní plochy, odpovídající současným výstavním požadavkům. Ani jihozápadní věžové křídlo s restaurací není kopií původní stavby, zachovává však půdorys a siluetu, v konstrukci naopak dává přednost současnému tvarosloví, což také přineslo řadu diskuzí.¹¹⁰ Restaurovaným částem byla dána bílá omítka, novostavba má hliníkový obklad. Podle Jiří Hruša k popisu realizace lze dodat: „Jednoduchý tvar přístavby a nový nápaditý detail nároží se přiřazuje k původnímu funkcionalistickému výrazu architekta Čermáka“¹¹¹

5.2.3 Investiční a poštovní banka

Autoři: Burian- Křivinka (spolupráce Eva Totková)

Realizace: 1993- 1995

Ocenění: finalista architektonické Ceny Evropské unie Mies van der Rohe 1997

Roh České a Joštovy třídy je jedním z nejrušnějších v Brně. Pozornost na jeho novou zástavbu byla kladena o to víc, že šlo o jednu z prvních polistopadových realizací v centru. [32-33] Investiční a poštovní banka hned v roce 1990 koupila dům a vybrala firmu BOOS a.s. Brno, která navrhla demolici a novostavbu. Útvar hlavního architekta nicméně o další rok později nařizuje vypsání další soutěže na objemové a architektonické řešení. První cenu dostává návrh kanceláře Burian - Křivinka, těm je však doporučeno navázat spolupráci s firmou BOOS, která architektům dovoluje zpracovat pouze uličního průčelí. Dispoziční řešení a návrh interiéru zůstává bohužel dílem firmy BOOS. Z těchto důvodů dostává recenze z roku 1992 ještě před zahájením stavby titulek *Dům dvojí tváře*.¹¹² I přesto, že stavbě zůstává nálepka dvoukolejnosti zpracování projektu, která se samozřejmě odrazila i v realizaci a jednota vnějšího a vnitřního řešení se vytratila, jde o zdařilou architekturu, která dnes šlechtí brněnskou okružní třídu.

Fasáda domu je vertikálně členěna na sokl, vlastní tělo stavby a římsu. Na zaoblené nároží navazuje tělo parteru z desek přírodního kamene, okna splývají s plochou zdi, jsou zalomena i přes roh budovy a působí jako typický prvek domu- určitým způsobem nahrazují

¹¹⁰ Ibidem 165-66.

¹¹¹ Petr HRUŠA, PAVILON G, in: Československý architekt č.5-6, 1990

¹¹² Jan MAN (rec.): Dům dvojí tváře, in: Architekt, č.21, 1995, 3.

jeho dekor. Poslední, šesté patro ustupuje a celou stavbu zde na střešní terase ukončuje výrazná prosklená kostka, římsa a zdvojené sloupky. „Vlastní realizace stavby byla zajímavá po všech stránkách a byly při ní použity moderní technologie, prvky a materiály, o kterých jsme v nedávné minulosti mohli jen slyšet nebo je vidět pouze v západoevropských zemích.“¹¹³ „Zvenku dům působí kultivovaným dojmem funkcionalistického tvarosloví, jež autoři nepoužívají pro svou vlastní stylizaci, ale které vyplývá z jejich přemýšlení o funkci a podstatě domu vůbec[...] Stavba je ve svém výrazu velmi blízká například prvorepublikové stavbě pražského Veletržního paláce od Oldřicha Tyla a B. Fuchse[...] Nový bankovní dům vyniká svou funkcionalistickou jednoduchostí a strohostí“¹¹⁴

5.2.4 Palác Kapitol

Autoři: Ludvík Grym, Jan Sapák, Jindřich Škrabal

Realizace 1998-2000

Ocenění: nominace na cenu Klubu za starou Prahu

I tato stavba z konce devadesátých let dokazuje, že funkcionalistický přístup k zástavbě v historickém jádru Brna, je stále příhodným řešením. [34-37] Architekti museli navázat na urbanistický koncept, který tu byl vytvořen na konci 19. století s proražením Rašínovy ulice. Slavný vídeňský urbanista Camille Sitte navrhl odříznout nároží tak, aby před kostelem sv. Jakuba vznikla piazzeta a byl vidět i z blízkého náměstí Svobody.¹¹⁵ V autorské zprávě se dočteme: „Proto ty dvě polohy uliční fronty. Jedna vpředu, druhá ustupující. Prázdné štíty sousedních domů mnohé napovídaly a předurčovaly. Volná parcela tvořila právě tu mezeru, ve které měl být nový dům svorníkem obou. Dvě různé polohy fasád - ta vpředu u spodního domu a ta více vzadu - byly vlastně nejdůležitějšími podmínkami úkolu, i když nebylo nijak úředně přikázáno je respektovat“¹¹⁶ Zájem Klubu za starou Prahu, sledující kvalitně řešené novostavby ve vztahu k jejich historickému okolí napovídají, že i Dům Kapitol si zdařilo poradit se svým kontextem. „Na vertikalismus blízkého pozdně gotického chrámu sv. Jakuba budova reaguje kontrastním, a přece neagresivním důrazem na

¹¹³ Investiční a poštovní banka (rec.), in: Stavba č.5, 1995.

¹¹⁴ MAN (pozn.111)

¹¹⁵ Petr PELČÁK: Česká architektura 1999-2000, Prostor 2001, 138.

¹¹⁶ Palác Kapitol-autorská zpráva, In: Architekt č. 10, 2000, 4.

horizontály.¹¹⁷ Horizontálnost vychází opět ze zájmu o řád. Obchody parteru u „spodní fasády“ jsou celoproskleny, navazuje kamenná fasáda s typickými pásovými, dřevem členěnými okny plynoucí se přes nároží. Poslední patro tradičně ustupuje terasou. Zajímavý je kladený důraz na řešení schodišť, výtahů, vchodů a chodeb. Ty považují autoři za kostru a páteř, tedy to co dělá dům domem. „Toužili jsme vrátit schodům jejich původní význam“¹¹⁸ Umístění hlavního vchodu do zadního plánu budovy je důležitým znakem. Zde přinesl nejvíc jak novému domu, tak jeho nejbližšímu okolí. Podařilo se využít jinak v městech často mrtvý roh.¹¹⁹

Rostislav Švácha zařadil tuto realizaci do svého výběru české architektonické přisnosti. Zamýšlí se „zda o výběru stylu rozhodl respekt k brněnským meziválečným tradicím, anebo fakt, že bohatý výskyt funkcionalistických domů utváří „kontext“ staré části města, čemuž se autoři ve svých vlastních komentářích ke Kapitole kupodivu nezmiňují“¹²⁰ Odkazuje proto na uznalou recenzi Waltera Zschokkeho. Ten se ptá, jestli by takové místo v centru Brna nesneslo odvážnější, experimentálnější architekturu, odlišnou od okolní zástavby. Dochází však k závěru, že nikoli a označuje stavbu za chytrou. Vyzdvihuje její řemeslnou pečlivost, založenou na zevrubné znalosti moderny, a komplexnost s jakou je řešena (autorský mobiliář a interiér). Shrnuje to např. tato citace: „Jak dlouho budou mít ještě architekti volné ruce k vytváření celkového díla? Na to není snadná odpověď. Stále ještě existuje možnost inteligentně kombinovat standardní výrobky s dílčími novinkami. Historické centrum Brna (těmito obavami nezasažené) bylo v každém případě obohaceno o pozoruhodnou stavbu, která chytře pokračuje v tradici české moderny.“¹²¹

¹¹⁷ K ceně Klubu za starou Prahu, in: Věstník klubu za starou prahu č.2, 2003, 30.

¹¹⁸ (pozn.115)

¹¹⁹ Walter ZSCHOKKE: Téma vedle kostela (REC.) , in: Architekt č.10, 2000, 10.

¹²⁰ ŠVÁCHA (pozn.97) 171.

¹²¹ ZSCHOKKE (pozn.118)

5.2.5 Budova Dopravního podniku města Brna

Autoři: Antonín Novák, Tomáš Rusín, Petr Valenta, Ivan Wahla

Projekt: 1995-1997

Realizace: 2000-2001

Ocenění: nominace na cenu Klubu za starou Prahu

Proluka, rohová parcela svírající tupý úhel Novobranské ulice, na dohled z okružní třídy, s přiléhající zdí k sousednímu klášteru Voršilek. Tak lze stručně popsat urbanistickou situaci místa. O zde vzniklé novostavbě se píše: „Novostavba se pokorně podrobila regulativům pozemku v brněnské památkové rezervaci, a to v půdorysu i ve svých rozměrech. Nezapírá moderní skeletovitost svého konceptu, a přece skrze ni dovede navázat dialog s okolními staršími domy.“¹²² [38-41]

Forma budovy je vymezena sedmi patry do výšky a třinácti svislými osami oken do šířky. Do výšky dvou podlaží je parter obložen travertinem a je tak vytvořen sokl budovy. Jednoduchou monumentalitu vyvábí zbylá plocha bílé omítky s velkými mřížově řazenými okny. V nároží okno kopíruje půdorys - obloukově se zalamuje a rozšiřuje ze dvou polí na tři. Ani zde není výjimkou poslední ustupující patro s terasou a vystupující římsou výrazně zakončující fasádu. Dům je jasnou inspirací funkcionalistické elegance. Typickými prvky je možné odkázat zpět ke stavbám Ernsta Wiesnera z dvacátých let. Např. tak jako u jeho budov v Mozartově a Beethovenově ulici je i zde počteno prvku ztrojení okenních dílů nad vchodovou osou.

O tvorbě ateliéru RAW (Rusín a Wahla) publikace Obecního domu píše: „Jako mnozí z jejich generace, i oni nacházeli svou pravou univerzitu doslova na ulici. Studium jedinečného architektonického dědictví Brna, to pro ně nebyla ani tak studia dějin umění, nýbrž praktická školení v navrhování konstrukcí a nauce o materiálu.“

Rovněž se vyznačují tím, že mistři meziválečného období jsou pro ně stejně aktuální jako soudobé mezinárodní vzory. Jejich stavby ztělesňují nerozpustitelnou syntézu minulosti a současnosti. Tato vědomá časová souběžnost odlišuje RAW od většiny profesních kolegů - od všech těch architektů, jejichž rodné město se nemůže chlubit žádnou prvotřídní stavební

¹²² Kolektiv autorů: Rusín- Wahla Architekti, Obecní dům Brno, 2008, 7.

kulturou, na jejímž základě by mohli zdokonalit svoje řemeslo; ale také od těch, kteří sice tuto možnost měli, ale nevyužili ji se stejnou výlučností.¹²³

5.2.6 Trinití Centrum

Autoři: Petr Hrůša, Petr Pelčák

Projekt: 2004-2007

Realizace: 2007-2009

Jedna z posledních realizací brněnských architektů řeší blokovou zástavbu ve vznikajícím Jižním centru Brna naproti známé galerii Vaňkovka. Tento prostor čekal dlouhá léta na svou revitalizaci, a dočkal se výrazné, ale co víc, opět ukázkové architektury naplňující ducha města. [42-44]

Trojúhelníkovou parcelu zabírají tři oddělené domy s ambicí ekologicky šetrného provozu. „Architektonické a dispoziční řešení se snaží o minimalizaci tepelných zisků a ztrát, aby přívětivě vnitřní prostředí bylo vytvářeno samotnou podstatou návrhu budovy“¹²⁴ Je to ale především pojednání pláště budov, který se stal novým výrazným článkem doplňující výčet současných brněnských staveb po roce 1990. I když nás může znejistit výrok Petra Hrůši, že Trinití je rozdílná „oproti běžné formě kancelářské výstavby v podobě budov skleněných či levných staveb s doktrinářsky modernistickými prvky - například pásovými okny“,¹²⁵ nenaznačuje to úmysl vymanit se ze škatulky modernisticky ovlivněných návrhů. To ani svým výrazem ani svou ideou nemůže zcela popřít.

„Rytmus, plasticita, jemná monochromatická a kvalitní přírodní materiály zdůrazňující chuť a tělesnost stavby jsou základními kameny estetiky těchto tří domů tvořících jeden městský palác.“¹²⁶ „Forma stavby je dána soudobě chápanou klasickou architektonickou kompozicí. Návrh pracovního prostředí vychází z potřeb člověka, který má právo nejen na fyzickou ochranu, ale i lidský rozměr důležitý pro psychiku. Z toho pak vychází i podoba architektonického měřítka. Celkové uspořádání tak přes univerzální zadání alternuje modernistický odlehčený architektonický „globalismus“- např. posloupností a

¹²³ Ibidem.

¹²⁴ Petr HRŮŠA: Administrativní centrum Trinití v Brně, in: Era 21, č.5, 2009, 87.

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ Petr PELČÁK: Česká architektura 2008-2009, Prostor, 2010, 72.

konkrétností v rytmickém členění objektu okny, portály, kamennými prvky.¹²⁷ Z této citace je patrné, že je stále v myšlení architektů přítomen sociální aspekt tvorby, jak to odstartovala avantgarda a také hodnota řádu, rytmu a harmonie. Slova Petra Hruší pokračují: „Estetickým východiskem a osobitostí kancelářské budovy jako výstavného městského bloku nejsou subjektivně interpretovatelné a nahodilé atraktivní tvary nebo formální hříčky, ale objektivně vnímatelná forma a řád a detailní uplatnění věcných, až záměrně tělesných prvků - lidské měřítko okenních otevíratelných otvorů, forma dána násobením normálního měřítka.“¹²⁸ Je tedy do hry uveden termín „lidsky uchopitelná podoba“, který podle Hruší „v dnešním prostředí globálně stanovených východisek směřuje poněkud atypicky k odkazu historických řádů.“¹²⁹ Jsou tu přiznána východiska klasické architektonické kompozice, která má i reminiscence na již představené stavby meziválečného období. Nechybí náznak soklu, který je opět odlišen kamenným materiálem, ani to, že hlavní korpus s nárožními věžovými objemy jsou tradičně v bílé barvě.

¹²⁷ Ibidem.

¹²⁸ HRUŠA (pozn.123)

¹²⁹ Ibidem.

6. Závěr

Předešlá kapitola uzavřela poslední hledisko, z kterého můžeme vztah současné brněnské architektury a architektury meziválečné pozorovat. Konkrétní příklady staveb byl jen úzký výběr z toho, co se v Brně za posledních dvacet let postavilo, nicméně bylo patrné i z krátkých popisů, jak k utváření městského prostoru brněnští autoři přistupují a že jistý vztah tu neexistuje jen po teoretické, ale i praktické stránce.

Téma brněnské architektury a otázka tradice považuji za velmi nosné téma, které by jistě sneslo podrobnější zkoumání. Tato práce měla za cíl zjistit, zda dvacátá a třicátá léta vybudovala pro Brno architektonickou tradici, na kterou je možné dnes navazovat, zda se navazuje a jak. Celé zpracování jsem úmyslně vedla spíše v teoretické, myšlenkové rovině s tím, že právě v té pro mě tkví nejvýrazněji podstata celé problematiky. Za úspěšný moment této práce proto považuji kapitolu o dění v osmdesátých letech a v době kolem revoluce. Ukázala nám, kde se ona podstata zrodila. Myšlenky této doby později stojí za konkrétní podobou architektury. Teoretickou rovinu práce živý také samotný pojem „brněnský funkcionalismus. Jak bylo naznačeno, není za tímto pojmem určitý specifický styl odlišný od funkcionalismu v jiných městech či zemích. Brněnští architekti přirozeně přijali avantgardní myšlení, nechali se inspirovat světovými trendy a spolu s tím, že měli jako své pole působnosti Brno-město s historií, ale ne s omezující historií, město připravené a čekající na svou moderní proměnu, vytvořilo se určité prostředí, atmosféra, duch, pospolitost, to co můžeme vnímat jako jisté specifikum, a také to tak dnes vnímáme.

Právě proto, že tento duch ani se změnou politického systému po druhé světové válce se z brněnského ovzduší zcela nevytrácí a přežívá v podvědomí jednotlivých osobností, které se ho různými způsoby snaží zachovávat, alespoň pro něj v důstojné pozici, je nám dalším hlediskem, které podporuje myšlenku kontinuity tradice. Doba pokračuje a příchod revoluce a nové demokracie nabízí této vytvořené tradici znovu život. Architekti, kteří k ní inklinovali v době nesvobody, jsou teď postaveni před možnost tvořit a je vidět, že si odkaz předešlých let a svůj obdiv k slavné meziválečné éře nesou s sebou. Byly dobrovolně ovlivněni a dobrovolně tento vliv předávají nejen do své filozofie ale i realizací. Opovědi myslím byly nalezeny. Najdeme je v nostalgii po hodnotách, hodnotách které v dnešní „rychlé době“ plně komerce, trendů a prvoplánové účelnosti není lehké cítit.

Brněnský okruh architektů však považuji za snaživce, kteří se rozhodli vymezovat právě snahou o hodnoty doby minulé. Můžeme konstatovat, že jejich stavby jsou kvalitní, dobře zapadají do kontextu města a drží si svůj styl, který jinde v republice není takto jasně podložen i konkrétní filozofií. Přes nalezení odpovědi, že existuje vztah mezi brněnskou architekturou po roce 1990 a architekturou meziválečného období, je navíc možného tento vztah pojmenovat, což se věřím povedlo. I tak mi zůstávají dopřítště otázky, na které jsem zatím nenašla zcela odpověď nebo na ně zde již nebyl prostor. Jistě by bývalo zajímavé například detailněji prozkoumat používané citace dobových staveb v současných realizacích. Nebo otázka regionalismu, která byla jen nadhozena, je pro mě další možnou úvahou, která se nad Brnem vznáší. Nejvíce kontroverze však ve mně vzbuzuje „nejistota“, zda za tímto tak sebejistým užíváním odkazu na tradici je ještě něco víc. Jaká je realita problematiky „tradice versus současná architektura“ a jakými prostředky a z jakých pozic se tradice vůbec dá uplatnit ve světě komerčních hodnot. Nestane se v určitý moment sama komerční?

Použitá literatura:

- BURIAN Aleš/ KŘÍVINKA Gustav/ SOLT Judit: Burian-Křivinka Architekti, Obecní dům Brno, 2008
- BURIAN Aleš / PELČÁK Petr / ŠKRABAL Jindřich / WAHLA Ivan (ed.), Obecní dům/ Brno 1988-1997, Obecní dům Brno, 1997
- CRHONEK Iloš: Architekt Bohuslav Fuchs, Petrov, Brno, 1995
- CZUMALO Vladimír: Obecní dům-pohled z odstupu 279km, in: Obecní dům Brno1988-1997, Obecní dům Brno, 1997
- DVOŘÁK Jan: K zániku některých brněnských staveb a boj o záchranu dokladů moderní architektury v Brně. In: GRABMULLER Jiří (red.): Ochrana památek moderní architektury (Sborník referátů přednesených na celostátní vědecké konferenci o ochraně památek moderní architektury, Brno, březen 1970), Brno, Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody, 1972
- FUCHS Kamil/ PECH Zbyněk/ ČADÍLEK Hafale: Replika Zemanovy kavárny v Brně. In: Pocta Bohuslavu Fuchsovi, Petrov, Brno, 1995
- HOROVÁ Anděla (ed.): Nová encyklopedie českého výtvarného umění, Academia Praha, 2005
- HORSKÝ Jiří: Interview s ing. arch. Petrem Pelčákem, in: Architekt, č.12, 1992
- Investiční a poštovní banka (rec.), in: Stavba č.5, 1995.
- K ceně Klubu za starou Prahu, in: Věstník klubu za starou prahu č.2, 2003
- KALIVODA František: Architektonické dílo Bohuslava Fuchse v Brně, Kraj. středisko st. památkové péče a ochrany přírody, Brno, 197
- KLEČKOVÁ Iva: Nemocnice mění svou tvář, in: Architekt, č.11, 1995
- KOHOUTOVÁ Markéta (ed.): Pocta České komory architektů: Bedřich Rozehnal, Česká komora architektů, Praha, 200
- Kolektiv autorů: Česká republika- architektura XX. století. Díl I. Morava a Slezsko, Zlatý řez, 2005
- Kolektiv autorů, Dějiny českého výtvarného umění V (1938-1958), Academia, 2005
- Kolektiv autorů, Dějiny českého výtvarného umění VI/2 (1890/193), Academia 1998
- Kolektiv autorů, Rusín- Wahla Architekti, Obecní dům Brno, 2008, 7.
- KONICA Jan: Architektura a stavebnictví ČR- Období 1989- 1995, Torus, 1995
- KOUCKÝ Roman: Město mezi domy: rozhovory s architekty, Gasset 2009

- KRATOCHVÍL Jiří: Od meziválečné avantgardy k neofunkcionalismu, in: Architekt 9, 2008
- KRATOCHVÍL Petr: Průvodce po současné brněnské architektuře (kat.výst.), Galerie architektury Brno, 2004
- KUDĚLKA Zdeněk: Bohuslav Fuchs, NČSVU, Praha, 1966
- KUDĚLKA Zdeněk: Brněnská architektura 1918-1928, Blok, Brno, 1970
- KUDĚLKA Zdeněk: O nové Brno-Brněnská architektura 1919-1938 (kat.výst.), Muzeum města Brno, 2000
- MAN Jan Man: Dům dvojí tváře (rec.), in: Architekt, č.21, 1995, 3.
- Místo a úloha SÚRPMO ve druhé polovině 20. století. In: Zprávy památkové péče 6, Národní památkový ústav, 2004, 10.
- MÜLLER Zdeněk: Brněnské výstaviště: stavba století: stavební vývoj 1928-2002, Veletrhy Brno, 2002
- NOVÝ Otakar: Česká architektonická avantgarda, Prostor, 1998
- Palác Kapitol-autorská zpráva, In: Architekt č. 10, 2000, 4.
- PELČÁK Petr: 3 paradoxy současné architektury, in: Zlatý řez, č.18, 1998, s.48-51.
- PELČÁK Petr: Administrativní centrum Trinité v Brně, in: Era 21, č.5, 2009, 87.
- PELČÁK Petr: Česká architektura 1999-2000, Prostor, 2001, 138.
- PELČÁK Petr: Česká architektura 2008-2009, Prostor, 2010
- PELČÁK Petr: Brněnský funkcionalismus dnes, in: Československý architekt č.5, 1987
- PELČÁK Petr: Říční lázně Riviera, in: Architekt, č.25, 1986, 5.
- PELČÁK Petr: Zpráva o situaci, problémech a práci architekta v Brně po roce 1990, In: Několik poznámek k současné architektuře, Obecní dům Brno, 2009
- PELČÁK Petr/ WAHLA Ivan (ed.): Ernst Wiesner, Obecní dům Brno, 2005
- RIEDL Dušan: Bohuslav Fuchs, in: Architekt, č.9, 1995
- RIEDL Dušan: Brněnská architektura 20.století, Památkový ústav Brno, 1992, 27.
- RIEDL Dušan: Moderní architektura v Brně 1900-1965, Svaz architektů ČSSR, Brno, 1967
- ROSSMANN Zd./ VÁCLAVEK B.: Nový dům (kat.), V rámci výstavy soudobé kultury Českoslov. republiky v Brně 1928 pod protektorátem svazu čs.díla odbor Brno
- Sdružení architektů Obecní dům vzniklo z potřeby, In: Svobodné Slovo XLV, č. 259, 1989
- Soukromý archiv Ivana Vavříka

- STARÝ Oldřich: Kolonie nový dům, in: Stavba 1928-, s. 97-104.
- STARÝ Oldřich: VSK v Brně 1928, in: Stavba VII (měsíčník pro stavební umění) 1928-29
- SYROVÝ Jiří: Brno za pavilonem G, in: Architekt č.13, 1996, 39.
- ŠLAPETA Vladimír: Případ: Bedřich Rozehnal, in: Architekt, č.12, 1990
- ŠLAPETA Vladimír: Soubor vědeckých prací o moderní architektuře v Brně (Autoreferát doktorské disertace), FA VUT, Brno, 1991
- ŠLAPETA Vladimír: Stavební kniha 2003- Funkcionalismus na Moravě, Expo Data spol., 2003, 129
- ŠVÁCHA Rostislav: Česká architektura a její přisnost: padesát staveb 1989-2004, Prostor, Praha, 2004
- ŠVÁCHA Rostislav: Od moderny k funkcionalismu, Odeon, Praha, 1985
- Ustavení spolku Obecní dům, in: Československý architekt, č. 22, 1989
- Vlastní rozhovor autora této práce s Viktorem Rudišem pro o.s.Kruh, cyklus přednášek Matadoři/Matadorky
- ZSCHOKKE Walter: Téma vedle kostela (rec.), in: Architekt č.10, 2000, 10.

Internetové zdroje:

- VÁVRA David: Šumná města, díl Šumné Brno (televizní pořad), odvysíláno 8.12.2008, <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/208522162350007-sumna-mesta/>,
- VONDRÁČKOVÁ Jana: Zemanova kavárna, bakalářská práce FFMU 2007, http://is.muni.cz/th/145449/ff_b/bakalarka.pdf, vyhledáno 20. 7. 2010
- Výstava soudobé kultury, in: <http://www.archiweb.cz/buildings.php>, vyhledáno 20. 7. 2010.

Seznam vyobrazení:

- 1.** Ivan Ruller: budova Ingstavu, 1971, reprodukce z knihy: Dušan RIEDL: Brněnská architektura 20. století. Památkový ústav Brno, 1992.
- 2.** Ivan Ruller: rodinný dům, Preslova ulice, 1968-1972, reprodukce z knihy, in: kolektiv autorů: Slavné brněnské vily, Foibos a.s., 2008, 132.
- 3.-4.** J.Doležal/ P.Hrůša/ J.Vrabel/ A.Burian/ Z.Vydrová/ M.Říčný: Říční lázně Riviéra, 1985-1991 , reprodukce in: <http://www.hrusa-atelierbrno.cz/obcanske-stavby/ricni-lazne-riviera-brno>, vyhledáno 1.8.2010
- 5.** Leopold Bauer: vila pro dr.K. Reissiga, 1901, reprodukce in: Dušan RIEDL, Brněnská architektura 20. století. Památkový ústav Brno, 1992.
- 6.** Bohuslav Fuchs: Zemanova kavárna (půdorys), 1925, reprodukce z časopisu, in: Horizont 1927, č.1-10, 11.
- 7.-8.** Bohuslav Fuchs: Zemanova kavárna, 1925, reprodukce z knihy, in: Zdeněk KUDĚLKA: Bohuslav Fuchs, NČSVU, Praha, 1966
- 9.-10.** Bohuslav Fuchs: Zemanova kavárna, 1925, současný stav, foto: Lucie Ševčíková
- 11.** Bohuslav Fuchs: Zemanova kavárna, 1925, reprodukce in: http://www.europointbrno.cz/galerie/obrazky/2_zemanova_kavarna02.jpg, foto: Marie Schmerková
- 12.** Bohuslav Fuchs: Hotel Avion, 1928, reprodukce z knihy, in: Zdeněk KUDĚLKA: Bohuslav Fuchs, NČSVU, Praha, 1966
- 13.** Bohuslav Fuchs: Hotel Avion, 1928, (řezy pater), reprodukce z knihy, in: Kolektiv autorů: Česká republika- architektura XX. století. Díl I. Morava a Slezsko, Zlatý řez, 2005, 69.
- 14.-15.** Bohuslav Fuchs: Hotel Avion, 1928, současný stav, foto: vlastní (7/2008)
- 16.** Arnošt Wiesner: Moravská zemská životní pojišťovna (spodní půdorys) a banka Union (vrchní půdorys), 1921-1925, Reprodukce z časopisu, in: Stavba IV, 1925-1926, 147.
- 17.** Arnošt Wiesner: Moravská zemská životní pojišťovna, Mozartova ulice, 1921-1922, Reprodukce z knihy, in: kolektiv autorů, Dějiny českého výtvarného umění 1890-1938 IV/2, Academia, 1998
- 18.** Arnošt Wiesner: Moravská zemská životní pojišťovna, Mozartova ulice, 1921-1922, současný stav, foto: vlastní (7/2010)
- 19.** Arnošt Wiesner, Česká banka Union, Beethovenova ulice, 1923-25 Reprodukce z knihy, in: kolektiv autorů, Dějiny českého výtvarného umění 1890-1938 IV/2, Academia, 1998

20. Arnošt Wiesner, Česká banka Union, Beethovenova ulice, 1923-25, (současný stav), foto: vlastní

21. Výstava soudobé kultury, 1928, (dobový pohled na západní třídu), reprodukce z knihy, in: Kolektiv autorů: Česká republika- architektura XX. století. Díl I. Morava a Slezsko, Zlatý řez, 2005, 65.

22. Výstava soudobé kultury, 1928, (současný stav-pohled na pavilony), reprodukce z knihy, in: Dušan RIEDL: Brněnská architektura 20.století, Památkový ústav Brno, 1992

23. Kolektiv autorů: Kolonie Nový dům, 1928, (dobový model), Reprodukce z časopisu, in: Stavba VII, 1928-1929, 97.

24. Aleš Burian/ Gustav Křivinka: Masarykův onkologický ústav, 1991- 1995, Reprodukce z katalogu, in: kol.autorů: Obecní dům/ Brno 1988-1997, Obecní dům Brno, 1998

25. Aleš Burian/ Gustav Křivinka: Masarykův onkologický ústav, 1991- 1995, (pohled od starého pavilonu Bedřicha Rozehnal z 30.let k novostavbě), reprodukce in: <http://www.burian-krivinka.cz/zdravo1.html>, vyhledáno: 30.6.2010

26. Bohumil Čermák: BVT pavilon (dnes pavilon G), 1928, (dobový pohled z věže na osu hlavní třídy), Reprodukce z časopisu, in: Stavba VII, 1928- 1929, 35.

27.-28. Bohumil Čermák: BVT pavilon- dnes Pavilon G,1928, (půdorys), reprodukce, Pavilon G, in: <http://www.archiweb.cz/buildings.php>

29. Viktor Rudiš/ Martin Rudiš/ Zdenka Vydrová: Pavilon G, 1996, (současný řez), reprodukce z knihy, in: Kolektiv autorů: Česká republika- architektura XX. století. Díl I. Morava a Slezsko, Zlatý řez, 2005

30.-31. Viktor Rudiš/ Martin Rudiš/ Zdenka Vydrová: Pavilon G, 1996, foto: vlastní (7/2010)

32. Aleš Burian/ Gustav Křivinka: Investiční a poštovní banka, 1993-1995, Česká ulice, současný stav, foto: vlastní

33. Aleš Burian/ Gustav Křivinka: Investiční a poštovní banka, 1993-1995, Česká ulice, reprodukce z katalogu, in: kol.autorů: Obecní dům/ Brno 1988- 1997, Obecní dům Brno, 1998

34.-35. Ludvík Grym/ Jan Sapák/ Jindřich Škrabal: Palác Kapitol, Rašínova ulice, 1998-2000, reprodukce z knihy, in: Rostislav ŠVÁCHA: Česká architektura a její přísnost, Prostor, 2004

36.-37. Ludvík Grym/ Jan Sapák/ Jindřich Škrabal: Palác Kapitol, Rašínova ulice, 1998-2000, (pohled od náměstí Svobody ke kostelu sv.Jakuba- současný stav), foto: vlastní

38.-39. Antonín Novák/ Tomáš Rusín/ Petr Valenta/ Ivan Wahla: Budova Dopravní podniku města Brna, Novobranská ulice, 2000-2001, reprodukce z knihy, in: Kolektiv autorů, Rusín-Wahla Architekti, Obecní dům Brno, 2008

40.-41. Antonín Novák/ Tomáš Rusín/ Petr Valenta/ Ivan Wahla: Budova Dopravní podniku města Brna, Novobranská ulice, 2000-2001, (současný stav- detail fasády), foto: vlastní

42.-44. Petr Hruša/ Petr Pelčák: Triniti Centrum, 2007-2009, reprodukce z časopisu, in: Era 21, č.5, 2009, 87-88

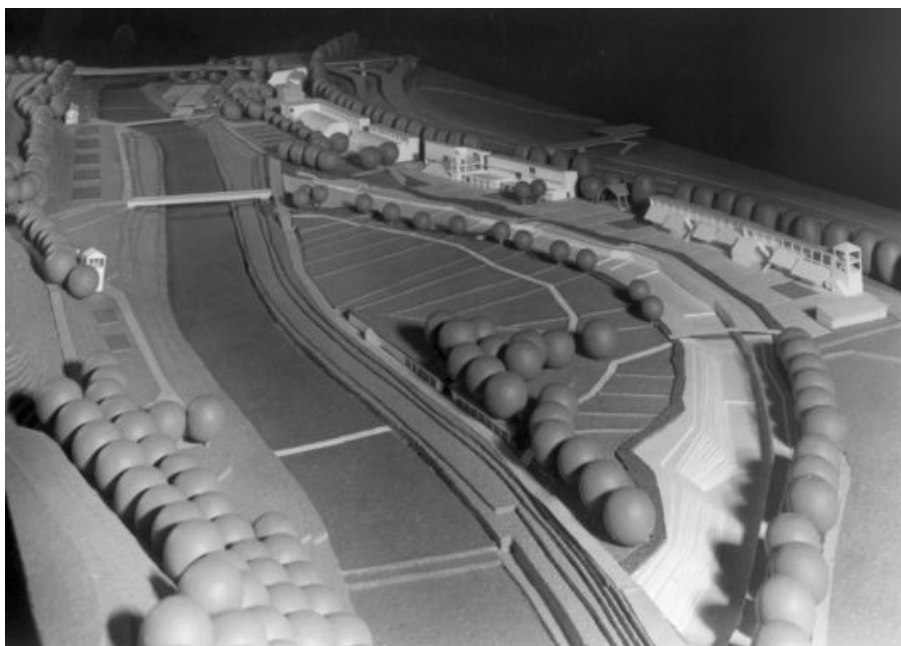
Obrazová příloha:



[1]
Ivan Ruller: budova Ingstavu, 1971



[2]
Ivan Ruller: rodinný dům, Preslova ulice, 1968-1972



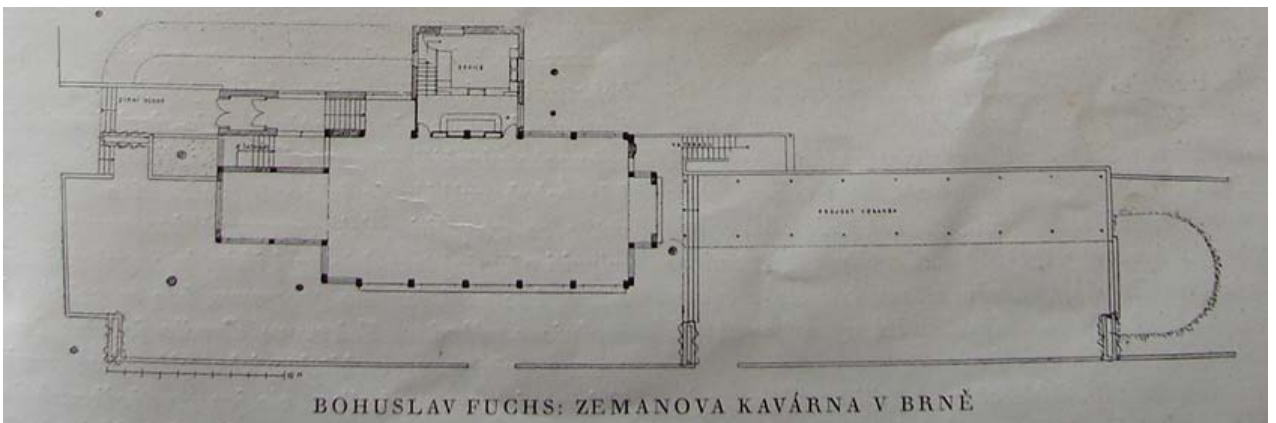
[3]
J.Doležal/ P.Hrůša/ J.Vrabel/ A.Burian/ Z.Vydrová/ M.Říčný: Říční lázně Riviéra, 1985-1991, (model projektu)



[4]
J.Doležal/ P.Hrůša/ J.Vrabel/ A.Burian/ Z.Vydrová/ M.Říčný: Říční lázně Riviéra, 1985-1991



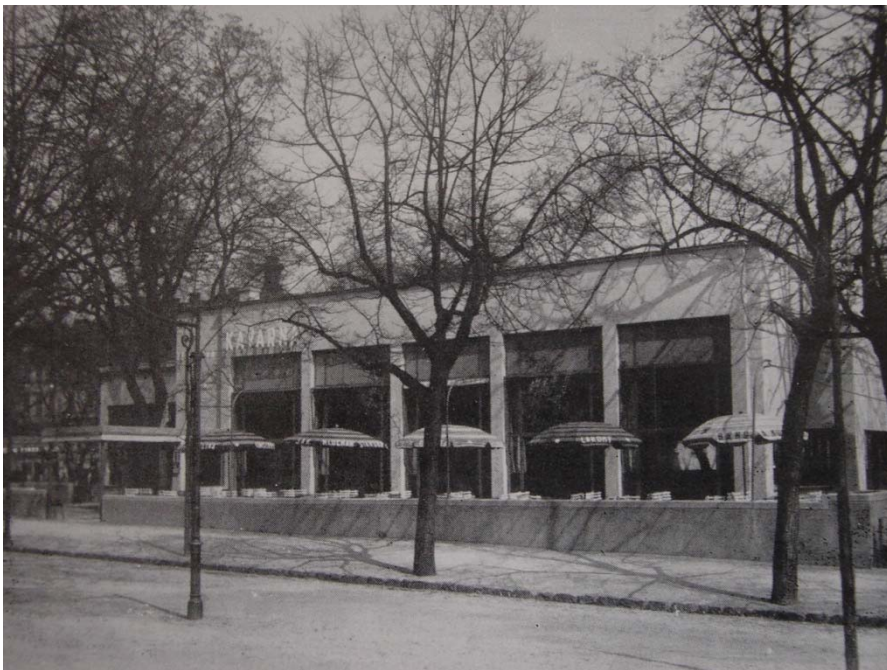
[5]
Leopold Bauer: vila pro dr.K. Reissiga, 1901



[6]
Bohuslav Fuchs: Zemanova kavárna (půdorys), 1925



[7]
Bohuslav Fuchs: Zemanova kavárna, 1925



[8]
Bohuslav Fuchs: Zemanova kavárna, 1925



[9]
Bohuslav Fuchs: Zemanova kavárna, 1925, (současný stav)



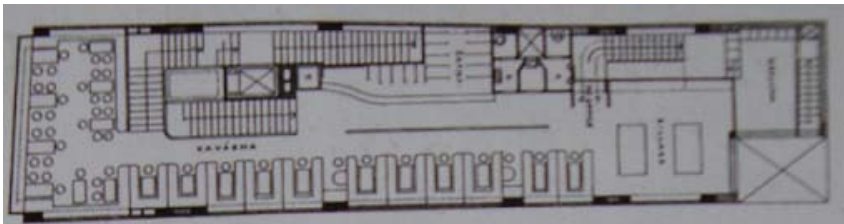
[10]
Bohuslav Fuchs: Zemanova kavárna, 1925, (současný stav)



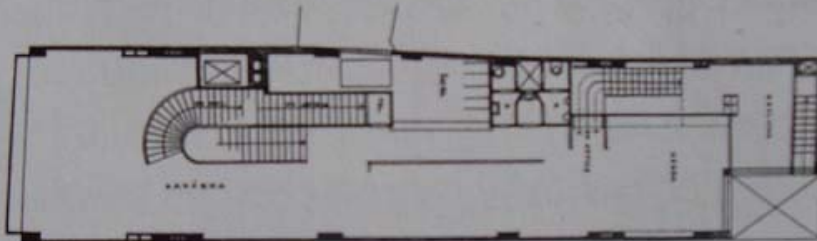
[11]
Bohuslav Fuchs: Zemanova kavárna, 1925



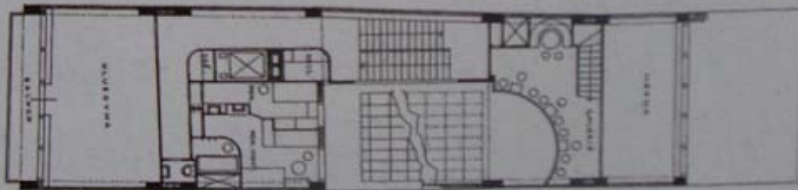
[12]
Bohuslav Fuchs: Hotel Avion, 1928, (dobový pohled na průčelí)



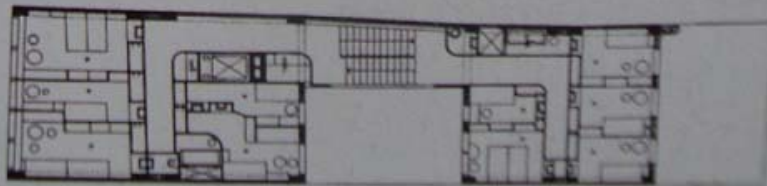
Mezanin



1. patro



2. patro



Typické patro

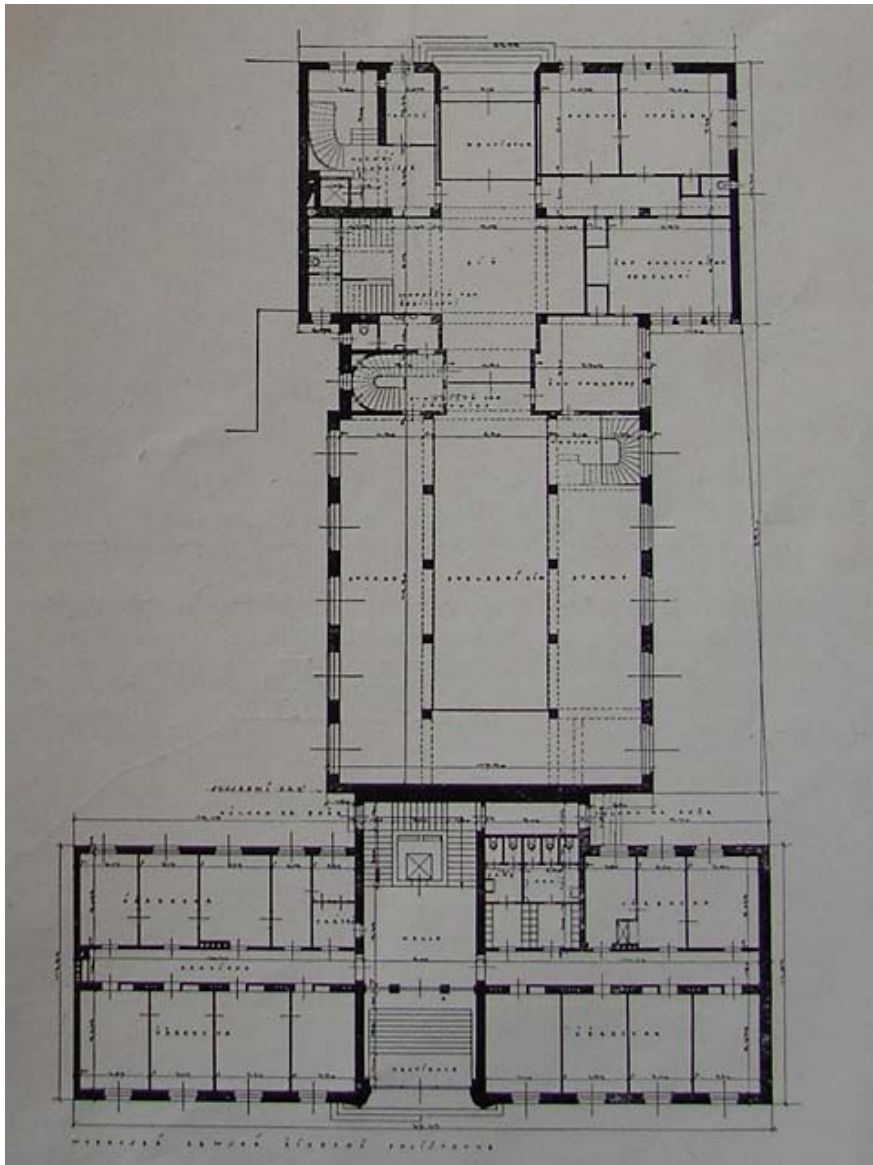
[13]
Bohuslav Fuchs: Hotel Avion, 1928, (řezy pater)



[14]
Bohuslav Fuchs: Hotel Avion, 1928, (vstup-současný stav)



[15]
Bohuslav Fuchs: Hotel Avion, 1928, (fasáda-současný stav)



[16]
Arnošt Wiesner: Moravská zemská životní pojišťovna (spodní půdorys) a banka Union (vrchní půdorys), 1921-1925



[17]
Arnošt Wiesner: Moravská zemská životní pojišťovna, Mozartova ulice, 1921-22



[18]
Arnošt Wiesner: Moravská zemská životní pojišťovna, Mozartova ulice, 1921-1922, (současný stav)



[19]
Arnošt Wiesner, Česká banka Union, Beethovenova ulice, 1923-25



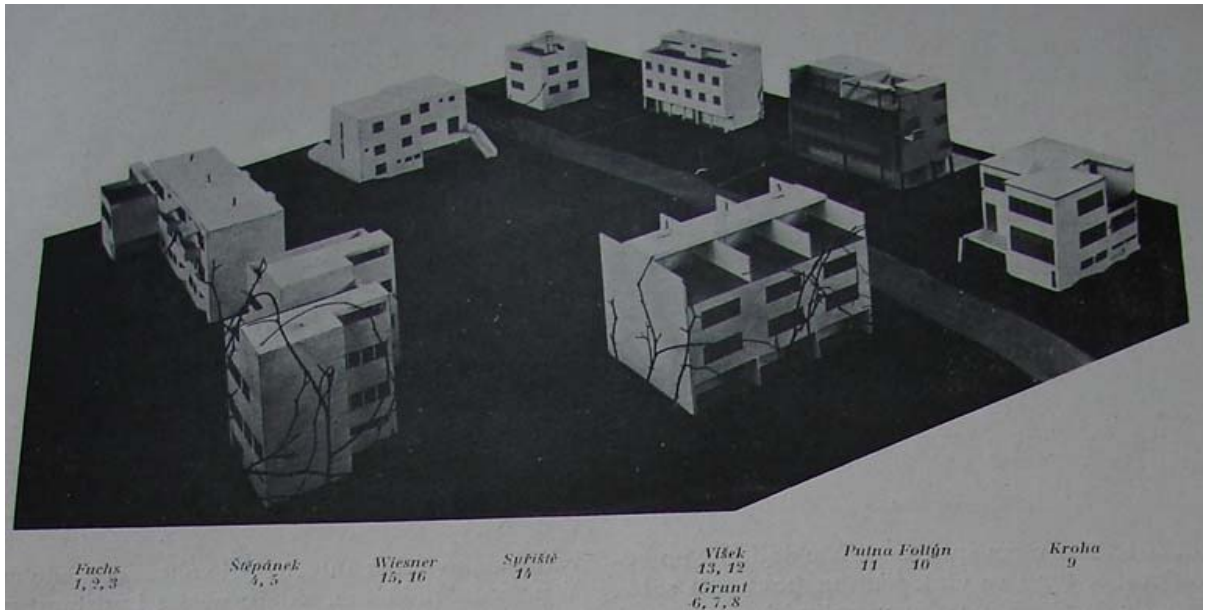
[20]
Arnošt Wiesner: Česká banka Union, Beethovenova ulice, (současný stav)



[21]
Výstava soudobé kultury, 1928, (dobový pohled na západní třídu)



[22]
Výstava soudobé kultury, 1928, (současný stav), BVV-Veletržní areál Brno



[23]
Kolektiv autorů: Kolonie Nový dům, 1928, (dobový model)



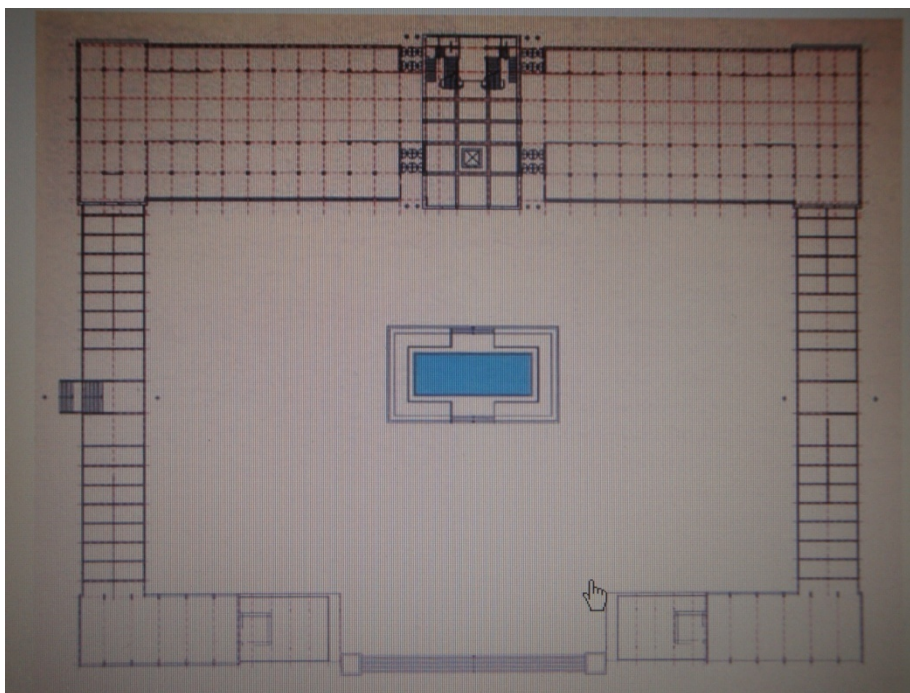
[24]
Aleš Burian/ Gustav Křivinka: Masarykův onkologický ústav, 1991- 1995



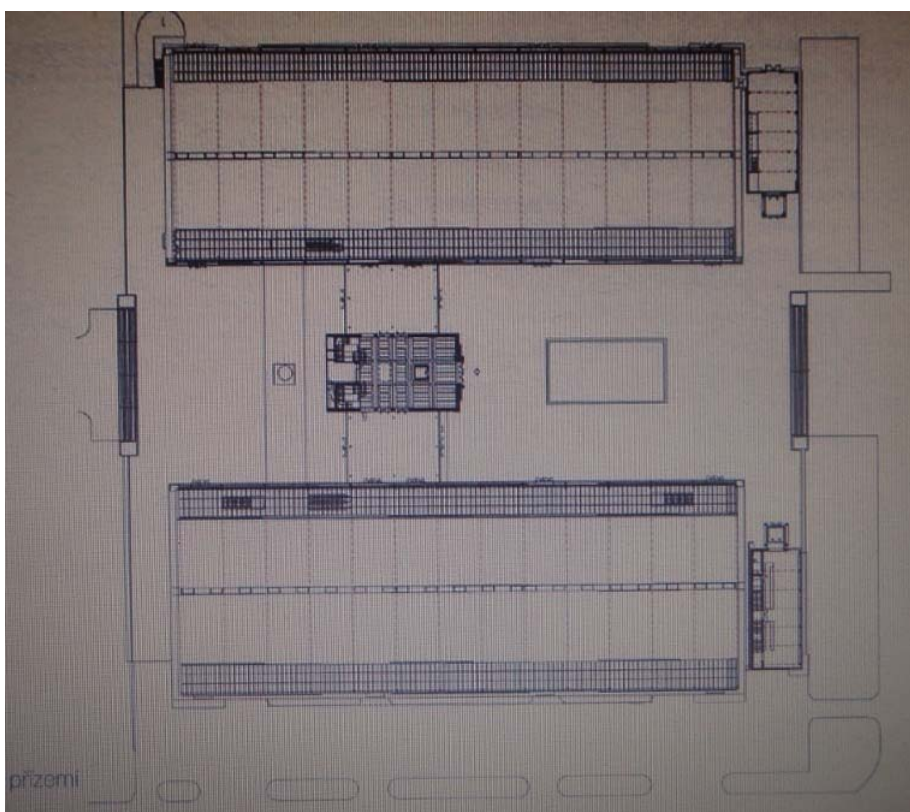
[25]
 Aleš Burian/ Gustav Křivinka: Masarykův onkologický ústav, Žlutý kopec, 1991- 1995, (pohled od
 starého pavilonu Bedřicha Rozehnal z 30.let k novostavbě)



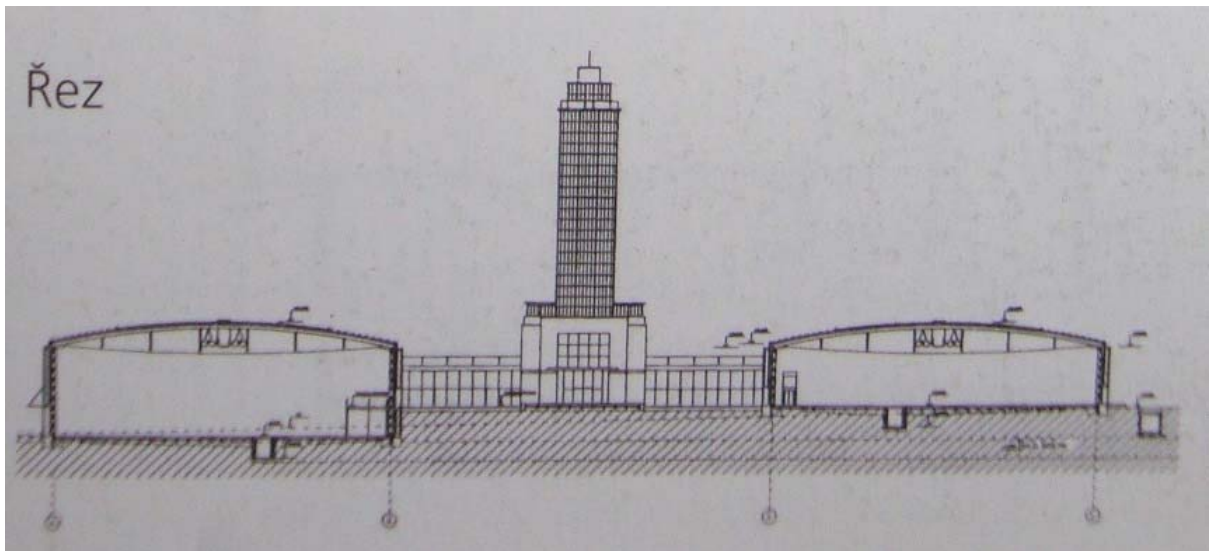
[26]
 Bohumil Čermák: BVT pavilon (dnes pavilon G),1928, (dobový pohled z věže na osu hlavní třídy)



[27]
Bohumil Čermák: BVT pavilon- dnes pavilon G,1928, (původní půdorys)



[28]
Bohumil Čermák: BVT pavilon- dnes pavilon G,1928, (půdorys po přestavbě z r.1966)



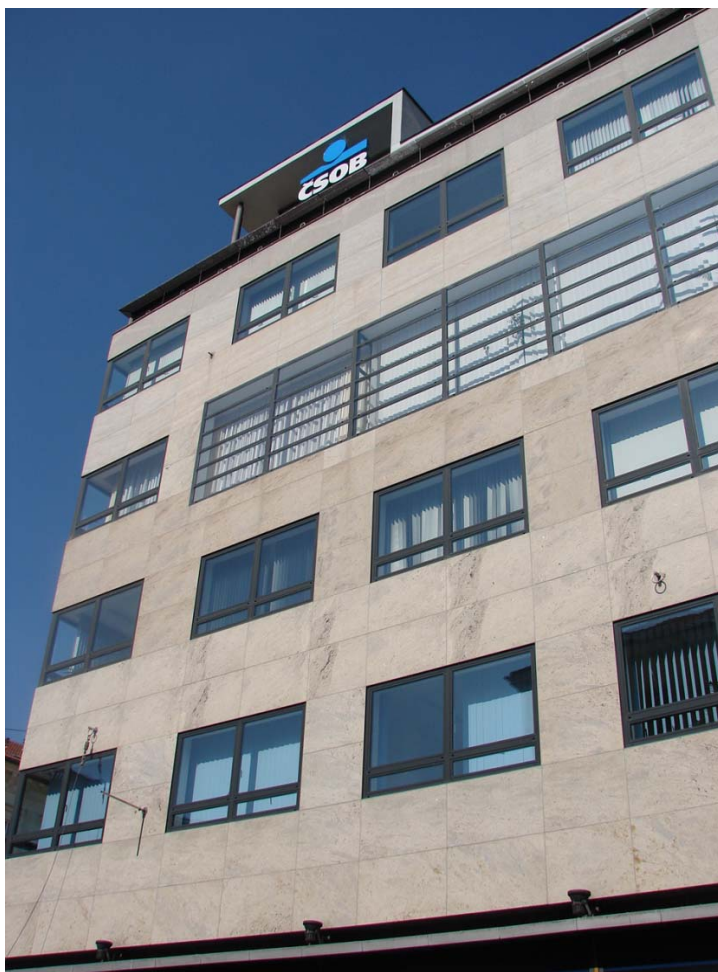
[29]
Viktor Rudiš/ Martin Rudiš/ Zdenka Vydrová: Paviion G, 1996, (současný řez)



[30]
Viktor Rudiš/ Martin Rudiš/ Zdenka Vydrová: Paviion G, 1996 (pohled z hlavní třídy)



[31]
Viktor Rudiš/ Martin Rudiš/ Zdenka Vydrová: Paviion G, 1996, (pohled na věž-současný stav)



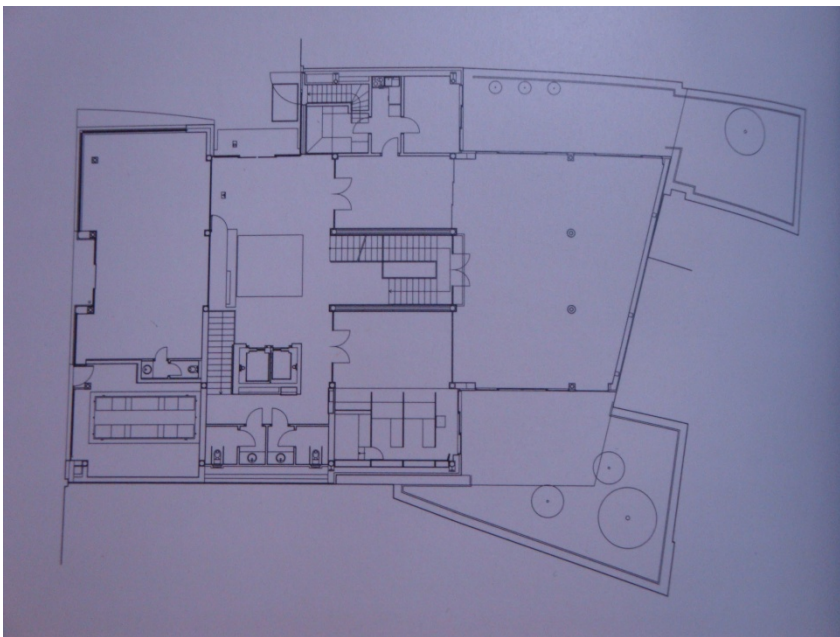
[32]
Aleš Burian/ Gustav Křivinka: Investiční a poštovní banka, 1993-1995, Česká ulice, (současný stav-
detail fasády)



[33]
Aleš Burian/ Gustav Křivinka: Investiční a poštovní banka, 1993-1995, Česká ulice
Reprodukce: Obecní dům/ Brno 1988- 1997



[34]
Ludvík Grym/ Jan Sapák/ Jindřich Škrabal: Palác Kapitol, Rašínova ulice, 1998-2000



[35]
Ludvík Grym/ Jan Sapák/ Jindřich Škrabal: Palác Kapitol, Rašínova ulice, 1998-2000, (půdorys)



[36]
Ludvík Grym/ Jan Sapák/ Jindřich Škrabal: Palác Kapitol, Rašínova ulice, 1998-2000, (pohled od náměstí Svobody ke kostelu sv. Jakuba)



[37]
Ludvík Grym/ Jan Sapák/ Jindřich Škrabal: Palác Kapitol, Rašínova ulice, 1998-2000, (současný stav)



[38]
Antonín Novák/ Tomáš Rusín/ Petr Valenta/ Ivan Wahla: Budova Dopravní podniku města Brna,
Novobranská ulice, 2000-2001



[39]
Antonín Novák/ Tomáš Rusín/ Petr Valenta/ Ivan Wahla: Budova Dopravní podniku města Brna,
Novobranská ulice, 2000-2001, (půdorys a čelní pohled)



[40]
Antonín Novák/ Tomáš Rusín/ Petr Valenta/ Ivan Wahla: Budova Dopravní podniku města Brna,
Novobranská ulice, 2000-2001, (současný stav- detail fasády)



[41]
Antonín Novák/ Tomáš Rusín/ Petr Valenta/ Ivan Wahla: Budova Dopravní podniku města Brna,
Novobranská ulice, 2000-2001, (současný stav- detail fasády nad vstupní osou)



[42]
Petr Pelčák/ Petr Hruša: Trinití Centrum, 2007-2009



[43]
Petr Pelčák/ Petr Hruša: Trinití Centrum, 2007-2009



[44]
Petr Pelčák/ Petr Hruša: Triniti Centrum, 2007-2009