Brněnský architektonický manuál
Průvodce architekturou 1946–1989



Manuál architektonického manuálu

Publikace *Brněnský architektonický manuál. Průvodce architekturou 1946–1989* je koncipovaný jako topografický průvodce, do něhož bylo vybráno přes 250 typologicky různých objektů – od veřejných staveb přes sídlištní celky s občanskou vybaveností a uměleckými realizacemi po příklady individuální rodinné výstavby. Objekty (doplněné o dobové i současné fotografie) a umělecká díla ve veřejném prostoru jsou řazeny do 11 stezek a 9 menších výletů ke vzdálenějším stavbám s krátkými úvody, informacemi o MHD a přesnými adresami. Jejich řazení zohledňuje vzájemnou návaznost a dostupnost městské hromadné dopravy. K orientaci slouží také současné i historické mapy, na nichž je dobře patrný urbanistický vývoj města.

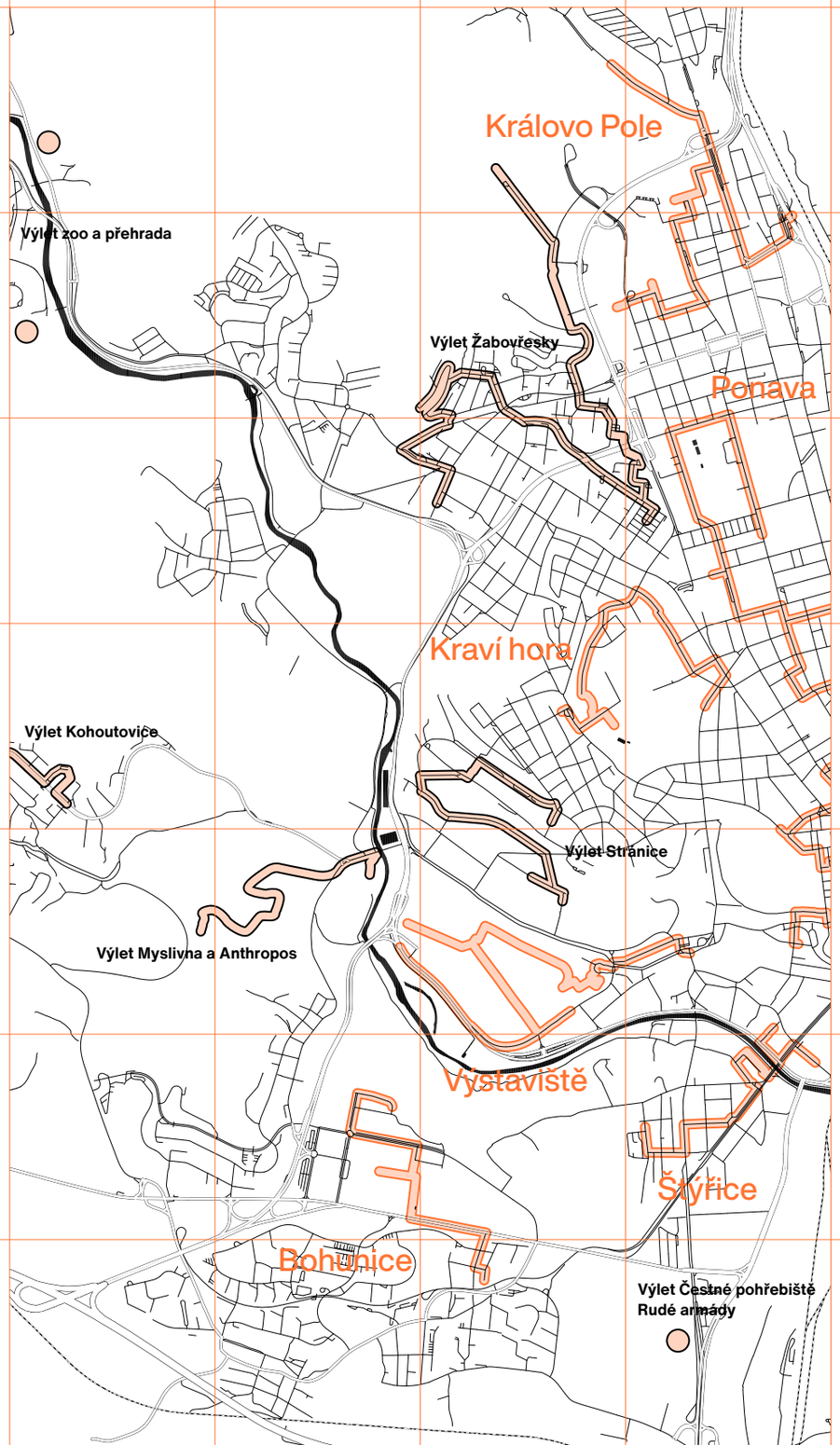
Vybrané stavby zastupují pestré architektonické tvarosloví daného období – doznívání funkcionalismu během poválečného dvouletého hospodářského plánu, monumentální tendence, socialistický realismus po komunistickém převratu, tzv. bruselský styl etablovaný po Světové výstavě Expo 58, projevy internacionálního stylu šedesátých let, brutalismus či skulpturalismus až po postmoderní tendence v architektuře.

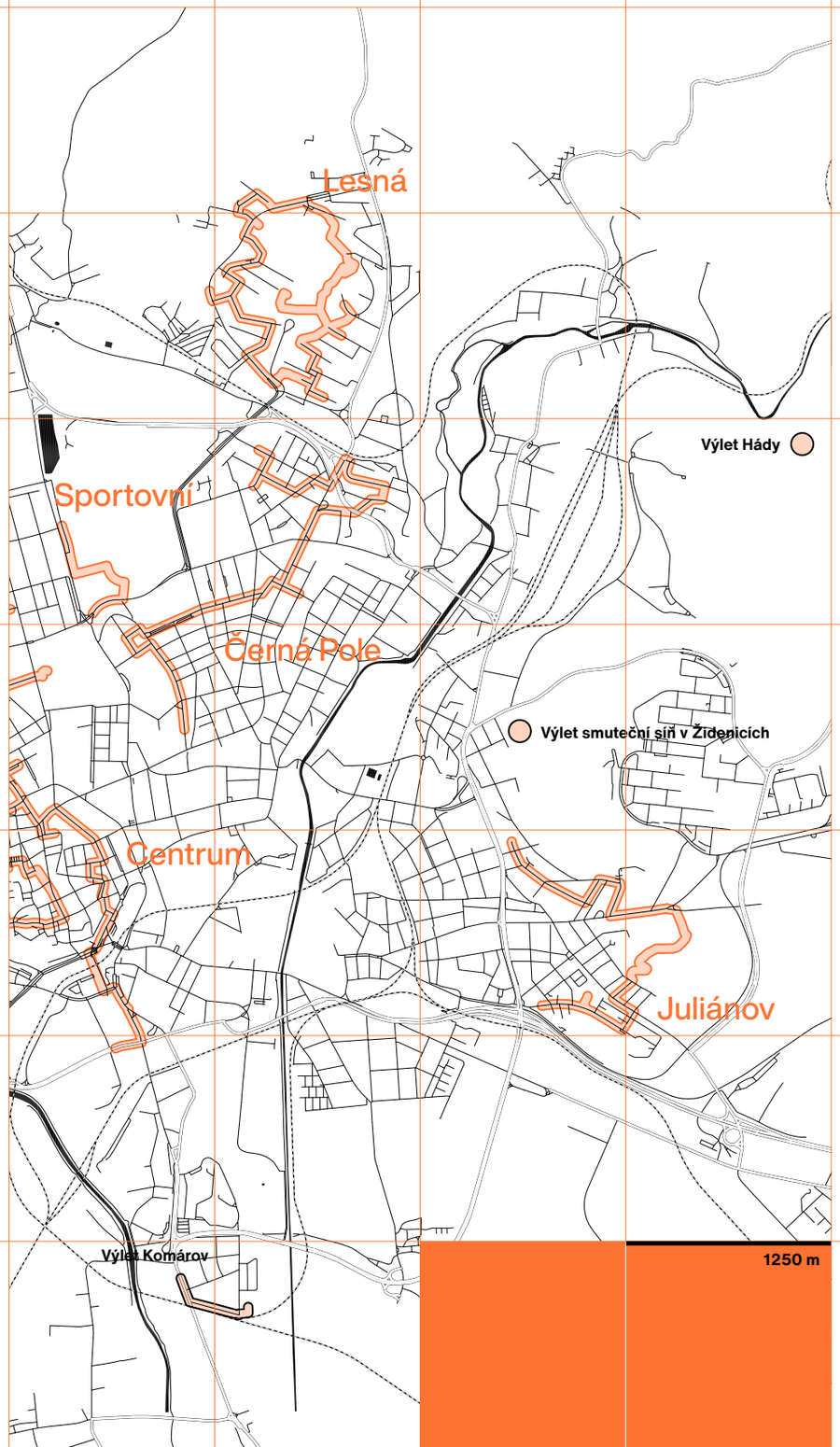
Kniha se zároveň věnuje důležitým tématům architektury doby státního socialismu včetně širšího společenského a politického kontextu: typizované výstavbě a urbanismu, propojení architektury a výtvarného umění a jeho nepřehlédnutelné přítomnosti ve veřejném prostoru, restrukturalizaci architektonické praxe po komunistickém převratu a institucionalizaci architektury a územního plánování v rámci centrálně řízeného hospodářství, akcím Z či fungování projektových ústavů. Pozornost je věnována také současnému stavu poválečné architektury a necitlivým i zdařilým příkladům revitalizace domů a sídlišť.

Architektům a architektkám činným v této době jsou věnovány samostatné kratší medailony na konci knihy. Často se jedná o první o nich publikované monografické texty, jejichž plné znění je dostupné na stránkách bam.brno.cz, stejně jako další současné i dobové fotografie (často dosud neznámé) a plánová dokumentace. Knižní průvodce je doplněn o typologický rejstřík, rejstřík architektů a architektek a o seznam objektů řazených podle číselných kódů, umožňující lepší orientaci v publikaci i přímo v terénu. ◯

9	Předmluva Petra Hlaváčková a Lucie Valdhansová	
13	Hvězdy jsou jak sedmikrásky nad Brnem. Sny a realita socialistického Brna Rostislav Koryčánek	
22	**Centrum**	**D101–D124 + D167**
53	Výlet Komárov	D168–D169
61	**Výstaviště**	**D125–D150**
85	Výlet Stránice	D193–D201 + C045
91	Výlet Myslivna a Anthropos	D171–D172
95	Výlet Kohoutovice	D173–D185
107	**Kraví hora**	**D090–D099**
125	**Ponava**	**D053–D070**
145	**Sportovní**	**D050–D052**
163	**Černá Pole**	**D035–D048 + C327**
187	**Lesná**	**D001–D034**
225	**Královo Pole**	**D071–D081**
241	Výlet Žabovřesky	D082–D089 + D230
247	Výlet zoo a přehrada	D260 a D250
255	**Štýřice**	**D151–D165**
277	Výlet Čestné pohřebiště Rudé armády	D166
283	**Bohunice**	**D220–D226**
305	**Juliánov**	**D205–D214**
325	Výlet smuteční síň v Židenicích	D215
331	Výlet Hády	D216
338	Architekti/architektky	
353	Rejstřík	
355	Typologie	
359	Seznam objektů	
362	Bibliografie	

Koncepce knihy a editace © Petra Hlaváčková a Lucie Valdhansová, 2020
© Dům umění města Brna, 2020
ISBN 978-80-7009-196-8


Královo Pole
Výlet zoo a přehrada
Výlet Žabovřesky
Ponava
Kraví hora
Výlet Kohoutovice
Výlet Stránice
Výlet Myslivna a Anthropos
Výstaviště
Štýřice
Bohunice
Výlet Čestné pohřebiště Rudé armády


Lesná
Výlet Hády
Sportovní
Černá Pole
Výlet smuteční síň v Židenicích
Centrum
Juliánov
Výlet Komárov
1250 m

Předmluva

Město je proměňující se organismus, nikdy nedokončený projekt, a vznikání i zanikání městských staveb je spjato se společenskými a politickými procesy. Druhý díl knihy *Brněnský architektonický manuál* je tentokrát věnovaný etapě od roku 1946 do konce státního socialismu v roce 1989 a opět je koncipován tak, aby tyto proměny, kulturní i politické dění a atmosféru doby co nejživěji zprostředkoval. Vybrané objekty jsou řazeny do stezek a výletů, aby zážitky z architektury a urbanismu města nabyly doslova fyzický rozměr a staly se tělesnými. Procházení se po těchto námi navržených trasách s jejich délkou, hustotou zástavby i prostoji a prázdnými místy umožňuje zažít vývoj města a jeho nedávné dějiny na vlastní kůži a jen s knihou v ruce.

Při výběru objektů nám nešlo o to, postihnout jen ty nejvýznamnější a „nejkvalitnější“ stavby. Cílem bylo přinést pokud možno komplexní obraz architektonické produkce poválečné doby – ne ve smyslu úplného výčtu, ale s ohledem na urbanistický vývoj města a pokrytí jeho zásadních momentů a směrů. Stejně jako v prvním díle tedy jednotlivá hesla nesou i jakýsi vzkaz navíc. Nejen informace o samotné stavbě, ale také její širší kontext vzniku a roli, jakou zastávala v síti společensko-politických daností doby. S pomocí současných a historických map, dobových fotografií a medailonů architektů a architektek tak vzniká vícevrstvý obraz období, jehož výklad nebo interpretace nejsou jednoduché – a architektura se tu může stát jedním z vodítek jeho hlubšího pochopení.

Poznámky k metodě zkoumání

Druhý – poválečný – díl *Brněnského architektonického manuálu* přichází v době, kdy je již v českém uměleckohistorickém prostředí tomuto období věnována nemalá pozornost. Vychází řada obsáhlých publikací, probíhají výzkumné projekty, a to i ty týkající se brněnské architektury. Přesto přinášíme průvodce, jehož vznik byl mnohem intenzivněji než první meziválečný díl založen na primárním bádání – některé objekty nebo fenomény doby v rámci města Brna totiž byly dosud opomíjeny. Badatelská práce celého autorského týmu tak zahrnovala archivní výzkum v často problematicky dostupných archivních materiálech v nezpracovaných či torzálně dochovaných fondech či v soukromých sbírkách, rešerše soudobých periodik nebo přímo rozhovory s žijícími autory a autorkami.

I po velmi zevrubném výzkumu během přípravy druhého dílu *Brněnského architektonického manuálu* nám stále vyvstávají nové otázky a témata – některé se týkají samotného jádra metodologického přístupu ke zkoumání této poválečné etapy. Stejně jako jiné humanistické obory i dějiny architektury se musejí vyrovnat s řadou teoretických a metodologických složitostí či s ideologickým zatížením zkoumané doby a s porevolučním antikomunismem. Jak píše Milena Bartlová v předmluvě ke své knize *Dějiny českých dějin umění 1945–1969* (Umprum, 2020): „Z hlediska historického poznání [...] prostě nelze čtyři desetiletí dějin vynechat, byť je politicky odmítáme, protože bychom si úplně znemožnili porozumění vlastní minulosti.“ Třicet let od konce socialismu může a nemusí být dostačujících k vytvoření si náležitého nadhledu. Řada výzkumných aktivit v posledních deseti letech však svědčí o tom, že přišel čas hlubších analýz složité a nejednoznačné doby státního socialismu u nás bez snahy o jeho jednoznačnou kritiku či idealizaci – ostatně v případě zkoumání architektury, jejíž produkce je s komunistickým režimem více či méně pevně provázaná, to ani jinak nejde.

Zkoumány a dekonstruovány jsou i fenomény, které dříve stály na okraji uměleckohistorického zájmu – předmětem detailního výzkumu se v nedávné době stala např. panelová sídliště v rámci projektu Panelová sídliště v České republice jako součást městského životního prostředí: Zhodnocení a prezentace jejich obytného potenciálu (www.panelaci.cz), jehož výstupem jsou i dvě obsáhlé publikace *Paneláci 1. Padesát sídlišť v českých zemích* a *Paneláci 2. Historie sídlišť v českých zemích 1945–1989* (UPM, 2017). Fenoménu prefabrikace vedoucí k poválečné masové výstavbě se ostatně jako první u nás věnovala Kimberly Elman Zarecorová ve svojí knize *Manufacturing a Socialist Modernity. Housing in Czechoslovakia, 1945–1960* (University of Pittsburgh Press, 2011). Dále nedávno vyšly publikace *Sídliště Solidarita* (Archiv výtvarného umění, 2014), *Sídliště Ďáblice: Architektura pro lidi* (Spolek přátel sídliště Ďáblice, 2019) a vážný odborný zájem vzbuzuje i dříve spíše haněná architektura osmdesátých let: *(a)typ, architektura 80. let* (ČVUT, 2019). Na kontext vzniku jednotlivých stavebních typů se zaměřily např. publikace *Kotvy máje: České obchodní domy*

1965–1975 (Umprum, 2012) nebo *Bydlet spolu: kolektivní domy v českých zemích a Evropě ve 20. století* (Arbor vitae, 2017). Z iniciativy Národního památkového ústavu vznikl v posledních letech velký výzkumný projekt a následně publikace *Architektura 60. a 70. let v České republice* (NPÚ, 2020) a na Univerzitě Pardubice právě probíhá projekt České umění 50.–80. let 20. století ve veřejném prostoru: evidence, průzkumy a restaurování. Na výzkum poválečné architektury se dlouhodobě zaměřuje i Ústav dějin umění AV ČR či další akademická pracoviště, Akademie výtvarných umění připravila např. antologii *Česká a slovenská architektura 1971–2011: Texty, rozhovory, dokumenty* (AVU, 2013). Brněnské architekturě druhé poloviny 20. století se z výše uvedeného metodologického hlediska věnují publikace *Na prahu zítřka: Brněnská architektura a vizuální kultura období socialismu* (VUT, 2014) nebo *Postavit domy nestačí: Vizuální kultura a veřejný prostor města Brna v období po druhé světové válce* (VUT, 2015). Dále vznikly monografie některých brněnských architektů a architektek, které svým kritickým přístupem přesahují tento formát, např. *Růžena Žertová: architektka domů i věcí* (Umprum, 2016) nebo *Nechtěné dědictví. Jan Dvořák 1925–1998* (VUT, 2017). V roce 2021 začne také velký výzkum genderových aspektů architektonické profese během socialismu – projekt *Architektura (ž.). Ženy, emancipace, architektura v druhé polovině 20. století* ve spolupráci NG a Umprum a také my jsme *Brněnský architektonický manuál* tvořili s vědomou kritikou tradičního pojetí dějin umění jako příběhů velkých hrdinů/umělců-mužů.

Zkrátka i dějiny umění – stejně jako například historické vědy nebo sociologie – se otevírají „revizi“ příliš jednoznačných výkladů a schémat týkajících se minulého režimu, který již nelze chápat jako homogenní období čtyřiceti let diktatury, ale který lze nahlížet jako dobu plnou různých odstínů politického i společenského dění, s větší i menší návazností na dobu předválečnou, poválečnou a porevoluční. Pokud má uměleckohistorické bádání vést i k interpretaci jevů, a ne jenom jejich popisu a katalogizování, nevyhneme se hlubšímu studiu fungování tohoto režimu a mezioborovým přesahům v analýze socialistické každodennosti – od způsobu práce architektů a architektek ve státních podnicích a jejich strategií fungování v aparátech režimu přes schvalování stavebních zákonů a vyhlášek týkajících se veřejného prostoru po zákonitosti průmyslové výroby a jejich vliv na podobu architektonické produkce. V dějinách architektury nemusí jít primárně o poznávání samotné architektury, ale její zkoumání jako aktéra v síti vztahů může odkrývat další důležité informace o tehdejší společnosti.

Nechráněná poválečná architektura

Přímé ohrožení existence staveb poválečné architektury, jejíž památková hodnota na rozdíl od starších období není dodnes jednoznačně přijímána ani odbornou veřejností, bylo dalším důvodem pro zaměření nyní předkládané části výzkumu týmu BAM na stavby z let 1946–1989. V brněnském kontextu se problematice památkové ochrany zajímavým způsobem věnoval mezinárodní projekt ve spolupráci s městem Vídní *Vypracování hodnotící metodiky architektury z let 1945–1979* (Brno, Vídeň, 2012). Česko-rakouský odborný tým za finanční podpory Evropské unie vytvořil publikaci zprostředkovávající jedinečnou komparativní a detailní metodiku památkové ochrany navrženou teoretikem architektury Janem Taborem, která pomocí propracované bodové stupnice hodnotila kulturně-historické aspekty stavby, její originalitu a výtvarné řešení i vztah k okolí. Ačkoli ambicí zmíněného projektu bylo vytvoření nástrojů pro jednotlivé orgány státní i městské památkové péče, v Brně se je (na rozdíl od Vídně) nepodařilo zcela jednoznačně zavést do praxe. V posledních letech tak byly zbourány kvalitní brněnské poválečné stavby, např. administrativní budova výrobního družstva Snaha, výrazně přestavěny byly Výzkumné ústavy v Botanické ulici či administrativní komplex tří výškových domů v ulici Šumavské. Nové opláštění získala a výraznou změnou interiéru prošla i ikonická budova Ingstavu a brzy bude demolován brněnský Prior. Hotel International přišel o svoji památkovou ochranu a v loňském roce se vzedmula vlna odporu odborné veřejnosti proti plánované privatizaci tzv. Bílého domu. Nejen v očích široké veřejnosti, ale také části porevoluční generace praktikujících architektů a architektek je poválečná architektura často vnímána jako produkt minulého režimu nehodný ochrany.

V roce 2020 připravil Národní památkový ústav v rámci velkého výzkumného projektu architektury šedesátých a sedmdesátých let novou *Metodiku hodnocení a ochrany staveb 2. poloviny 20. století (se zaměřením na architektonické dědictví 60. a 70. let) týkající se jejich (možné) památkové ochrany*, která by se měla stát závaznou pro orgány NPÚ i pro ministerstvo kultury v případě prohlašování objektů za kulturní památky. Tato metodika v některých bodech navazuje na zmíněný brněnsko-vídeňský projekt, který byl však koncipován tak, aby postihl poválečnou architekturu i s jejími proměnami v čase. Přestavby neměly být a priori odmítány a architektura neměla být čištěna do původního stavu, ale měly být zvažovány z hlediska nového kontextu ve městě a nové estetické kvality, kterou stavbě přinášejí. Tento přístup počítá s živoucím městem i debatou o tom, jak k ochraně těchto staveb přistupovat, aby se nestaly pouhými mauzolei již neexistujících funkcí nebo aby nebyly lehkovážně ničeny. Doufejme, že naše kniha k živosti takovéto veřejné diskuze o architektonickém dědictví státního socialismu také přispěje. ○

Petra Hlaváčková a Lucie Valdhansová

Hvězdy jsou jak sedmikrásky nad Brnem[1]
Sny a realita socialistického Brna

Stroje a město

Oblíbenou poznámkou při pozorování hvězd je zmínka, že hvězdy vidíme v minulosti. Tedy zpožděně o dobu, po kterou letí paprsky od hvězd k nám. Tento poznatek založený na Einsteinově definici současnosti můžeme s určitou mírou tolerance převést i na náš zájem nahlédnout na město a porozumět jeho utváření i prostorovým danostem, které ovlivňují jeho chod a další děje. To, na co se při pozorování města soustřeďujeme, má často svoji příčinu v rozhodnutích, událostech a procesech, které se odehrály i o několik desítek let dříve. Týká se to i Brna, které navíc můžeme označit za ilustrativní příklad dynamické proměny středověkého opevněného města v rychle se rozvíjející a rostoucí moderní město se všemi novodobými výdobytky a také neduhy. Urychlovačem rozvoje industriálního města byly politické a ekonomické změny, které se především v průběhu 20. století střídaly v rychlém sledu za sebou. Pokud bychom se měli pokusit pojmenovat tři danosti, které v druhé polovině 20. století určovaly urbanistickou a architektonickou proměnu Brna, byly by to tři velmi nesourodé proměnné: stroje, veletrhy a bytová výstavba.

Proměnnou s nejdelším „poločasem rozpadu“ jsou určitě stroje či lépe řečeno průmysl. Ten je městotvorným médiem moderního Brna. Toto konstatování nezahrnuje jen fakt, že se kvůli obživě ve velmi krátkém čase koncentrovalo velké množství lidí na relativně malém prostoru, že zpočátku především rozvoj textilního průmyslu si vyžádal regulaci vodních toků, budování železničních tratí atd. V našem případě jde především o to, že díky průmyslu rostlo bohatství, a tím i vliv brněnských měšťanů, kteří svoji nově nabytou pozici demonstrovali po vzoru vídeňských liberálů radikální přestavbou města, která stále tvoří základ dnešní podoby Brna. I když se v Brně nejednalo o demonstraci opanování státní moci, byl stavební program proměny Brna v souladu se zásadami konstitucionalismu a kulturních hodnot střední třídy. Ohniskem přestavby se stejně jako na Ringstrasse ve Vídni stala okružní třída, na které se postupně objevily stavby spojené s nově postulovaným hodnotovým systémem liberalismu: Zemský dům (sídlo moravského zemského sněmu), technické učiliště (vzdělání), evangelický kostel (náboženská tolerance), Moravské průmyslové muzeum (podnikání), Městské divadlo (kultura). Ostatně, město 19. století bylo polygonem, na němž si jednotlivé společenské vrstvy obyvatel ve vzájemné konfrontaci odzkoušely způsoby jednání a definovaly hodnoty, které jsou základem i nynějšího společenského uspořádání. Zkrátka industrialismus nejsou jen výrobní haly s kouřícími komíny, ale je to modus organizace a fungování města.

Základem rozsáhlé proměny Brna byl vlnařský průmysl a na to navazující výroba strojů. To se ostatně výrazně nezměnilo ani v meziválečném období, i když na významu nabývala především strojírenská výroba, a to i třeba díky nově založenému státnímu podniku Československé závody na výrobu zbraní.

Tento modus v Brně přetrvával i v druhé polovině 20. století, a to i přesto, že se zásadním způsobem změnil politický rámec a celý hospodářský sektor byl podřízen centrálně řízené ekonomice. Mosilana, Vlněna, Královopolská strojírna, První brněnská strojírna, Šmeralovy závody, Zbrojovka nebo Zetor – to byly největší podniky, které v polovině 60. let zaměstnávaly dvě třetiny lidí pracujících v průmyslu a jejichž provoz měl významný dopad na koloběh života města. Jejich chodu bylo podřízeno dobudovávání městské infrastruktury, nových sídelních celků, občanské vybavenosti, škol, plánování městské hromadné dopravy.

Fungování těchto velkých průmyslových podniků ovlivňovalo prožívání reality města tím, že rytmizovalo každodenní děje. I když nastavování rytmu všedního dne už jen tím, že na šestou ranní nastupovala masa zaměstnanců do práce a ve dvě odpoledne z ní naopak prchala, má nehmotný charakter, pro vnímání poválečného industriálního Brna to bylo zcela určujícím prožitkem města. Pro mnohé deprimující každodenní rutina byla podtržena zoufalostí veřejného prostoru města, který ztratil dřívější eleganci a atraktivitu, o niž usiloval ještě v meziválečné době, a jinou tvář, se kterou by byli uživatelé ochotni se identifikovat, nedostal. Bylo to dáno jednak podfinancováním výdajů směřujících do centrální části města, protože se prioritou 70. a 80. let stala výstavba velkých sídlištních celků, a jednak skutečností, že pro tehdejší představitele moci byl nepřívětivý, pustý veřejný prostor lépe kontrolovatelný, ovladatelný a jednodušeji se do něho vkládaly významy a symboly, o které se komunistický režim opíral.

Identita města

Rytmus města je sice nehmotnou, efemérní, ale velmi dobře vnímatelnou situací města. Vedle toho identita jako další nehmotný rys je na rozdíl od rytmu jen obtížně uchopitelnou charakteristikou města. Identitu města bychom mohli popsat jako sdílené mentální nastavení jeho obyvatel, jež plyne z dosažených úspěchů nebo nakupených zklamání a z toho plynoucích očekávání nebo deziluzí. Základ urbanistické struktury Brna je spojen s industrializací města v druhé polovině 19. století, jeho identita pak vyvěrá z velkého kulturního vzedmutí, které se odehrálo v meziválečném období a které bylo vyživováno snahou představitelů Brna osvojit si roli druhého nejvýznamnějšího města nového československého státu. Význam města se mohl opřít o vyspělou průmyslovou výrobu, čilý obchod a postavení hlavního zemského města. Založení Masarykovy univerzity a Vysoké školy zemědělské, stejně jako přemístění Nejvyššího soudu a dislokování dalších úřadů s převážně zemskou působností bylo dostatečnou oporou pro intenzivní rozvoj Brna, který byl lemován mimořádnými stavebními výkony a řadou kulturních událostí s celorepublikovým dosahem. Jednou z nich byla například *Výstava soudobé kultury v Československu* v roce 1928.[2]

Toto mentální nastavení města přetrvávalo i po válce, ale dříve než bylo možné zformulovat ambice, které by chtěli Brňané spojovat se svým městem, přišlo v krátkém sledu hned několik závažných událostí, jež podlomily možnosti stavět další rozvoj na základech, na nichž stál meziválečný rozkvět Brna. Prvním zlomovým momentem bylo vyhnání německy mluvících Brňanů. V rozjitřené atmosféře po porážce německých vojsk a v chaosu válkou poničeného města se početná skupina česky mluvících Brňanů uchýlila k neospravedlnitelnému aktu msty, při němž bylo asi dvacet tisíc brněnských Němců přinuceno opustit své domovy a vydat se na pochod smrti směrem k rakouské hranici.[3] S odchodem německy mluvících spoluobčanů bylo Brno poškozeno násobně více než při náletech spojeneckých leteckých svazů. Brno tímto ztratilo část genetické výbavy, která určovala společenské a kulturní dění.

Devalvaci významu Brna přinesla reorganizace veřejné správy, která od ledna 1949 rušila zemské zřízení a nahrazovala jej zřízením krajským.[4] Hlavním motivem tohoto zestátnění veřejné správy byla snaha získat maximální kontrolu a dohled nad děním ve státě a disponovat mechanismem, který umožňoval účinnější výkon státní moci v rukou KSČ. Brno tím bohužel ztratilo výsostné postavení hlavního města země Moravskoslezské a stalo se „pouze“ jedním z devatenácti krajských měst.[5]

Dalším ústrkem byla změna priorit v rámci už zmíněné restrukturalizace průmyslu, jež přenesla prvořadou pozornost na Ostravsko. Protežování Ostravy bylo spojeno se snahou zajistit dostatečnou výrobní základnu, která by napomohla realizovat Moskvou určené plány na vyzbrojení československé armády jako součást přípravy na další světovou válku.[6] Soustředěné budovatelské úsilí zároveň posloužilo komunistickému režimu k vytvoření iluze ideálního socialistického města, které mělo být vzorem dalším městům.

Brno se nečekaně ocitlo ve stínu zájmu, přestože materiální a lidský potenciál spojený s tímto městem mohl reagovat na mnohem složitější politickou a společenskou objednávku, než bylo jen zužitkování průmyslové tradice pro nově proponovanou socialistickou výrobu a komfortní zázemí krajského města. Jednou z takových příležitostí byl areál brněnského výstaviště a zkušenost s uspořádáním velmi úspěšné *Výstavy soudobé kultury* v roce 1928.

Od výstavy k urbanismu

V roce 1958 byl ve speciálním dvojčíslí časopisu *Architektura ČSR* představen v tu dobu projednávaný směrný plán města Brna, který vznikal pod vedením architekta Františka Kočího.[7] Hlavní body směrného plánu se zaměřovaly především na staré neduhy Brna nebo válečné škody, například zástavbu proluk vzniklých v důsledku bombardování, řešení stále naléhavé bytové otázky, a tím i snížení dojížďky pracujících do Brna, přesun průmyslu z centrální části města směrem na jih a otázka přesunu nádraží. S tím souviselo dořešení dálkové dopravy, okružních komunikací a hromadné dopravy ve městě. I v tomhle ohledu je patrné, že výstavní areál se stává novým silovým polem, kolem kterého se má začít organizovat chod města.

Veletrhy měly největší dopad na urychlení budování městských zařízení, která tvořila nezbytnou infrastrukturu pro jejich fungování. Dokladem nové profilace Brna se staly dva hotely, které měly saturovat nedostatek ubytovacích kapacit a které měly zároveň nabídnout kvalitu ubytování s mezinárodními parametry. Prvním z nich byl hotel International, jehož prvotní podobu navrhoval architekt Vilém Kuba.[8] Ten byl ale nucen kvůli negativnímu kádrovému posudku opustit Stavoprojekt a po jeho odchodu byl projekt hotelu přidělen dvojici Arnošt Krejza a Miloslav Kramoliš.[9]

Druhý hotel, Continental, se pro veřejnost otevřel o dva roky později a přes mnohem nižší rozpočet si kladl stejné ambice.[10] Původní investiční záměr se snažil řešit[11] nedostatečnou kapacitu brněnských hotelů maximálním navýšením lůžek plánované stavby v kategorii tzv. turistické ubytovny. V průběhu stavby, kdy se v rychlém sledu střídali investoři, se měnila i kategorizace hotelu, která se postupně přiblížila mezinárodnímu hotelu International. Ten zastiňoval Continental výtvarným doprovodem i rozsahem a parametry společenského zázemí, přesto architektonická kvalita hotelu Continental byla natolik výrazná, že se už v průběhu realizace stal vedle dříve otevřeného hotelu International součástí pětice staveb, které symbolizovaly novou roli Brna. Patřily k nim výrazné nové dominanty výstaviště pavilon Z, pavilon C a administrativní budova. Jmenované stavby jsou nositeli kulturní orientace, která se stavěla do opozice vůči oficiálně protežovaným sovětským vzorům. Navazovala na československou či brněnskou moderní tradici a obnovovala spojitost s prostorem, kterého Československo nepřestávalo být součástí ani v době stalinizace země. Jejich architektonické vyznění bylo povzbuzeno také úspěchem československé expozice na bruselské Světové výstavě Expo 58. Tuto bruselskou afinitu podtrhovalo přenesení sousoší *Nový věk* od Vincence Makovského z Bruselu před bránu brněnského výstaviště.[12]

Spojitost tohoto fenoménu s Brnem označuje Rostislav Švácha jako „centrum obnovené modernosti“.[13] Rejstřík těchto promluv v brněnském

prostředí je ale mnohem barvitější a je možné sem vřadit i stavby a realizace, které v Brně vznikaly už od počátku padesátých let a kromě toho, že rozšiřovaly spektrum služeb nebo kulturních či volnočasových aktivit, udržovaly architektonický mód vycházející z meziválečné architektonické produkce. Patří mezi ně například zoologická zahrada,[14] která vznikala podle návrhu významného prvorepublikového architekta Otto Eislera a která se veřejnosti otevřela v roce 1953.[15] Ve stejném roce zahajovala svou činnost také Lidová hvězdárna a planetárium, jejíž stavba byla provedena podle návrhu Františka Šotoly.[16] Poválečná situace ve stavebnictví a nedostatek prostředků si vynutil redukci původního záměru, a tak byla v roce 1953 otevřena jen hvězdárna. Na tuto část v roce 1958 navázala realizace planetária, jejímž autorem byl Evžen Šteflíček.[17]

Evžen Šteflíček navrhl také podobu pavilonu Anthropos, který měl původně najít umístění v areálu výstaviště jako navazující expozice pavilonu Člověk a jeho rod od Jiřího Krohy z roku 1928. Záměry intenzivně využívat brněnský výstavní areál ale vedly k tomu, že realizátoři lokalizovali pavilon do blízkosti zábavního parku Riviéra při řece Svratce.[18] Spojitost mezi Anthroposem a Lidovou hvězdárnou a planetáriem je kromě shodného jména architekta dána tím, že obě stavby vznikaly v rámci tzv. akce Z.[19]

Míru rezistence brněnského prostředí vůči socialistickému realismu v architektuře může dokládat i stavba Janáčkova divadla, která kromě toho, že Brnu přinesla moderní divadelní sál, završila mnohaleté snažení české divadelní obce o vybudování důstojné divadelní scény. V roce 1956 byla vypsána veřejná architektonická soutěž, kterou vyhrál Jan Víšek se svými spolupracovníky Vilémem Zavřelem a Libuší Žáčkovou-Pokorovou. Víškův návrh by se mohl opírat o jeho úspěšné soutěžní zápolení ještě z předválečného období,[20] ale v případě tohoto soutěžního návrhu se uchýlil k výrazně monumentalizující, historizující formě, která se snažila vyhovět požadavkům na socialistickou architekturu. Jeho pojetí obstálo před odbornou porotou i v druhém stupni soutěže a stejně tak úspěšné bylo i při interní podnikové soutěži Stavoprojektu v roce 1958.[21] Realizací projektu byl nicméně pověřen Otakar Oplatek a Vilém Zavřel, kteří podle sdělení Viktora Rudiše[22] dostali politický úkol zredukovat v té době už nepřiměřenou pompéznost Víškova návrhu a dodržet termín otevření nového divadla.[23]

Ke stavbám, které měnily podobu a atmosféru města, je vhodné přičlenit i nové typy provozoven, jež zohledňovaly proměny životního stylu stejně jako předpoklad, že veletržní Brno bude muset nárazově občerstvit zvýšený počet zákazníků. Mezi pozoruhodné ukázky interiérové tvorby ovlivněné bruselským vzedmutím patřil Mléčný bar v Nádražní ulici (dříve Tatranská) od Zdeňka Řiháka[24] a mléčný bar Sputnik v České ulici od Jaroslava Brychty.[25] Autoři zde užili typické prvky jako například benátskou dlažbu nebo zavěšené podhledy a ukazovali využití nových materiálů či jejich kombinací.

Rytmy vyššího řádu – Brno mezinárodní

Brněnské veletrhy, především mezinárodní strojírenský veletrh, každoročně vracely do města exkluzivitu místa a času. Zahraniční hosté – zvláště pak ti ze Západu – naplnili hotely, jejich luxusní automobily obsadily parkovací místa kolem výstaviště a společně se vzrušenou atmosférou samotných veletrhů vytvořili kulisu, která se vymykala obvyklým reáliím socialistického města. Jednalo se o rytmus vyššího řádu, se kterým byla spojena celá řada specifických odvětví jako například výstavnictví, propagace, světelná reklama. A právě neonové trubice zavěšené v ulicích centra se staly neodmyslitelnou součástí veletržního Brna, kterému takto dodávaly ztracený velkoměstský lesk. Obdobnou moc proměnit město a navodit iluzi, že Brno má punc internacionální metropole, měla slavná Velká cena Brna, která se v době konání veletrhů jezdila ještě jako Závod družby národů. Divácky hojně navštěvované závody se konaly na speciálně uzpůsobených silnicích mezi Bosonohami, Novým Lískovcem, Pisárkami a Kohoutovicemi. Od roku 1965 byla prestiž Velké ceny posílena zařazením do série mistrovství světa silničních motocyklů.[26] Význam sportovní události a zvyšující se nároky motocyklistické federace si nakonec vynutily stavbu autodromu v lokalitě Kývalky, na kterém se první mistrovství jelo v roce 1987.

Ale ani karnevalový charakter motocyklistických závodů a inscenovaná výkladní skříň veletržních událostí nezakryly fakt, že se devastace městských prostor v osmdesátých letech ve srovnání s polovinou šedesátých let dále prohlubovala. Neutěšenost a depresivnost prostředí města jako doklad celkového společenského marasmu dožívajícího socialismu bezesporu ovlivnily rozkvět brněnské kulturní scény a podílely se na vzniku tzv. brněnské alternativy. Nezávislé a často protirežimně laděné aktivity výtvarníků, architektů a zvláště pak hudebníků a divadelníků (Večerní Brno, Husa na provázku) vytvořily společenskou síť, která byla spontánně nebo i přímo záměrně viditelná v prostoru města, a tak se stala součástí jeho struktury.

Mezinárodní rozměr, který se v rámci veletrhů nebo Velké ceny pěstoval, se nesl v oficiálním duchu mírového propojení tábora socialistických zemí se zeměmi kapitalistického Západu a rozvojovými zeměmi. Neoficiální intence obou akcí se ale soustřeďovala především na Rakousko, NSR, Vekou Británii, Francii, Švýcarsko, Finsko, země Beneluxu nebo USA. Ve výrobním nebo obchodním sektoru byly oficiálními vzory příklady ze Sovětského svazu, faktický vektor konfrontace československých výrobců byl ale nasměrován na Západ. Důvodem pořádání mezinárodních veletrhů v Brně bylo napomáhat rozvoji československého průmyslu, ale přitom stejně významným efektem těchto akcí bylo udržování kulturního spojení s Evropou. Brněnské veletrhy poskytovaly na pozadí obchodního dění kulturní povznesení nebo naplnění, které se stalo stejně cennou komoditou jako prezentované výrobky. Na této mimoobchodní výměně ochotně participovala i politická reprezentace všech úrovní, aniž by musela pociťovat jakékoliv provinění proti sovětské indoktrinaci. Brno v této době fungovalo jako brána, kterou bylo možné bez rizika postihu krátkodobě zavítat do jinak zapovězeného kulturního prostoru. Brno se stalo největším kulturním poutním místem v Československu, kde za podpory nejvyšších politických aktérů mohlo docházet ke kulturní recidivě na pozadí obchodní výměny.

Rámec pro tuto kulturní recidivu přesahoval areál výstaviště a zahrnoval celé město. Architektura proto mohla v podstatném měřítku nabývat odlišných forem než těch, které byly v té době přípustné. Bylo to součástí tiché dohody mezi politickou reprezentací a realizátory velkého projektu veletržního Brna, kde bylo možné použít formy odkazující ke kosmopolitismu v architektuře, které byly s nástupem stalinizace politiky a kultury zcela neakceptovatelné. Brno se při hledání své nové role a při konfrontaci s jinými městy v Československu uchýlilo k variantě tvorby socialistického města, které navazovalo na předcházející vývoj a zachovávalo kulturní tradici.

Deprese normalizace

Budovatelský impulz spojený s budováním veletržního Brna po roce 1970 slábl a důraz začal být kladen na výstavbu velkých obytných celků. Bytová výstavba se přesouvá z centrálních částí města na jeho okraj. I když k této změně dochází až v 70. a 80. letech, o záměrech přesunout hromadnou bytovou výstavbu na okraje Brna a také o možnosti přestaveb celých částí města asanováním původní „dožité“ zástavby mluvili už autoři zmíněného směrného plánu publikovaného v roce 1958. Realizace takového záměru byla ale možná až poté, co byla vyvinuta technologie stavební výroby, která by umožnila maximální prefabrikaci výstavby domů a zároveň vybudování dostatečné výrobní kapacity, jež by mohly produkovat potřebný objem stavebních dílců.[27] Předělovým momentem při snaze maximalizovat počty kolaudovaných bytů v Brně bylo zprovoznění nové panelárny národního podniku Prefa Brno v Chrlicích v roce 1973.[28] Panelárna byla pojmenována „Závod československo-sovětského přátelství“ i kvůli tomu, že instalované výrobní technologie byly přivezeny ze Sovětského svazu s výrobní kapacitou dva tisíce bytů za rok. Od zahájení produkce se vyráběl kompletní sortiment dílců konstrukční soustavy B70, která byla vyvinuta speciálně pro brněnská sídliště. Autorem konstrukčního systému byl František Zounek, který zamýšlel navrhnout především poddajnou a tvárnou stavebnici, s níž by bylo možné vytvářet variabilní dispozice bytů včetně jejich výškového odstupňování, přizpůsobovat tvarování domů terénnímu profilu místa a zároveň koncipovat jednotlivé domy do různorodých celků.[29] Jak ale ještě upozorníme, očekávání, které autoři brněnských sídlišť s novým stavebním systémem spojovali, se nepodařilo zcela naplnit.

Než se dostaneme k příkladům brněnských velkých sídlišť, připomeňme ještě charakter bytové výstavby, která sídlištím z „husákovského“[30] období předcházela. Bytová výstavba záhy po válce byla vedena snahou o rychlou nápravu žalostného nedostatku bytů a navazovala na meziválečné pokusy o nalezení optimální podoby sídliště, jako tomu bylo v případě dvouletkových bytových domů v Táboře (Jiří Kroha, Josef Polášek a Vilém Kuba). I po roce 1948, kdy došlo v poměrně krátkém čase k dobrovolnému nebo i nedobrovolnému převedení architektonických ateliérů pod státem řízené projekční ústavy – tím největším byl Stavoprojekt[31] – a k zestátnění stavebního průmyslu pod křídla Československých stavebních závodů, se architekti a architektky snažili navázat na už existující urbanistickou strukturu, jako bylo např. sídliště Úvoz (Miloslav Kramoliš), Na Nábřeží (Zdeněk Chlup, František Zounek), nebo i na větší sídliště, která zužitkovávala rozsáhlejší stavební plochy uvnitř hranic města, jako bylo např. sídliště ve stylu sorely v ulici Chládkově (Josef Luc, Vítězslav Unzeitig, Krejčí) nebo v Kounicově ulici (Vilém Kuba, Vítězslav Unzeitig).

Prvním brněnským sídlištěm, které bylo realizováno mezi lety 1960 a 1967 čistě jen z prefabrikovaných panelových dílců, bylo sídliště v Juliánově. Sídliště navrhl tým architektů vedený Pavlem Krchňákem, který dostal k dispozici poměrně rozsáhlé nezastavěné území na jednom z okrajů tehdejšího Brna.[32] Původní záměr použít klasické cihlové zdivo byl nahrazen ve prospěch prověření konstrukčního systému B60, který byl brněnskou variantou z předchozího systému G57. Čitelný urbanistický rozvrh sídliště vycházel z konceptu tzv. urbanistických okrsků, které byly komponovány pro cca 2 300 obyvatel a byly vázány na občanskou vybavenost a základní školu.[33] Obdobný okrskový koncept včetně snahy definovat centrální prostor sídliště je patrný u dalšího kvalitního sídliště v Černých Polích, které bylo postaveno v letech 1960–1968 podle návrhu Zdeňka Kříže.

Zcela přelomovou byla realizace sídliště Lesná (František Zounek, Viktor Rudiš ve spolupráci s Ladislavem Volákem a Miroslavem Dufkem), která přinesla do brněnského prostředí zcela odlišné měřítko budovaných obytných celků. Pro srovnání uveďme, že v době, kdy se rozbíhala stavba Lesné, bylo dokončováno sídliště Juliánov, kterým bylo zastavěno území o rozloze cca 20 ha a pro nové obyvatele zde bylo připraveno přes 1 300 nových bytů. Urbanistické řešení sídliště Lesná vymezovalo plochu 150 ha a mělo poskytnout 5 920 bytů pro zhruba 20 500 obyvatel. Mimořádným počinem bylo, že ani při tomto několikanásobném zvětšení měřítka nedošlo k oslabení kvalit proponovaných záměrů nebo ke ztrátě orientace v prostoru sídliště. Naopak vzdušná kompozice, která kombinovala třináct dlouhých deskových domů s bodovou zástavbou, maximálně zužitkovávala kvality svažitého území a přírodní rámec nejbližšího okolí. Celé sídliště bylo rozděleno do čtyř okrsků se základní školou, dvojicí jeslí a mateřských škol a obchodním centrem se samoobsluhou, bufetem, restaurací, kulturním střediskem a dalšími službami.[34] Lesná byla také prvním sídlištěm, které díky své poloze významným způsobem změnilo siluetu města.

Odborná veřejnost stejně jako společenská média věnovala Lesné velkou pozornost a pasovala ji do role modelového příkladu, jak přistupovat k realizaci velkých obytných celků, aniž by se rozmělňovaly urbanistické a architektonické nároky a umenšovala se kvalita a atraktivita bydlení na sídlišti. Testování architektonických možností panelových obytných domů a hledání optimální podoby sídelní struktury, které se odehrávalo v průběhu 60. let, vzalo ale velmi rychle za své poté, co se v rámci politického nastavení začal klást větší důraz na co největší počet dokončovaných bytových jednotek. Do představ architektů a architektek a jejich návrhů nových sídlišť začali významným způsobem vstupovat výrobci prefabrikovaných dílců a dodavatelé staveb, pro které každá snaha o ozvláštnění či individualizaci znamenala výrobní a stavební komplikace. Dalším velkým neduhem té doby bylo, že dodavatelé staveb odcházeli záhy po dostavění obytných domů, aniž by dokončili komunikace nebo občanskou vybavenost sídliště. Typickým obrazem sídlišť v 70. a 80. letech se tedy staly rozblácené chodníky, výkopy, hromady navezené hlíny nebo stavební ohrady, které jen zvyšovaly neutěšenost prostoru sídlišť. Absence obchodů a další občanské vybavenosti komplikovala identifikaci obyvatel s novým domovem a ze sídlišť se takto postupně stávaly pověstné noclehárny na okraji měst.

Nechvalnou ukázkou proměny priorit normalizační bytové výstavby je realizace sídliště Bohunice (výstavba 1972–1986), jehož autorský tým Pavla Krchňáka jen o dekádu dříve navrhl velmi podnětnou podobu prvního brněnského panelového sídliště v Juliánově. Bohunické sídliště se mělo stát jedním z největších v Brně (cca 30 000 obyvatel) a mělo jako první otestovat možnosti nového konstrukčního systému B70. Potenciál tohoto systému při sestavování dispozic bytů a tvarů domů stejně jako při skládání urbanistických kompozic však nebyl nijak využit, především kvůli tomu, že v realizačních plánech se zohlednily požadavky dodavatele stavby, který šel jednoznačně proti záměrům architektů. Architektonické řešení sídliště je přes možnosti zaváděného konstrukčního systému příliš jednotvárné a urbanistické uspořádání postrádá jakoukoliv zřejmou logiku či záměr, a tak není divu, že jeho hodnocení zůstává do dnešních dnů velmi kritické: „Odstrašujícím dokladem absolutního diktátu socialistického zprůmyslněného stavebnictví a dokonání téměř orwellovské vize obytného prostředí. Výsledkem je jednoznačný pocit bezvýchodnosti a odcizení.“[35]

Sídliště Bohunice vytvořilo na jihozápadní části města „betonový val“. Na něj v krátkém časovém rozmezí navázala další sídliště, která expandovala na okraj města: Kamenný vrch v Novém Lískovci (František Kočí, Miroslav Kolofík), Kohoutovice (František Kočí, Jaroslav Černý, Jaromír Kurfürst), Bystrc (Zdeněk Michal), na východním okraji pak Líšeň (Viktor Rudiš, František Zounek, Vladimír Palla, Aleš Jenček) a Vinohrady (Jan Doležal, Miroslav Dufek, Aleš Jenček, Pavel Plšek). Výčet realizovaných velkých sídlišť je poukazem na dramatičnost proměny urbanistické struktury, pohledů na město a zažívaných prožitků města, ke kterým při nabobtnávání panelových sídlišť docházelo. Expanze sídlišť na okraj Brna byla jakousi hrubou a nelítostnou urbanizací vnějšího okraje města, přičemž dořešení všech jejich nedostatků od dopravní dostupnosti, občanské vybavenosti až po stavební a technické závady jednotlivých domů je tématem dalších nadcházejících desetiletí.

Spodní proudy urbanismu

Při zpětném pohledu na vývoj Brna v druhé polovině 20. století je patrné, že nejmocnějším algoritmem tvarujícím město byl stále průmysl, nebo ještě lépe industrialismus. Složité politické události, kterými si v tomto období Československo, ostatně stejně jako celá Evropa, prošlo, zároveň ukazují, že do procesu proměny města vstupuje kromě objektivně dohledatelných parametrů v podobě transformující se průmyslové výroby nebo počtu chybějících bytů také obtížně postižitelná a kolektivně prožívaná identita města. Poválečná proměna Brna v letech 1955–1965 měla pozoruhodnou akceleraci a je možné ji charakterizovat na pozadí několika mimořádně architektonicky kvalitních staveb. Akcelerujícím prostředkem byla příprava a pořádání mezinárodních veletrhů. Z tohoto důvodu je možné nacházet úzkou paralelu mezi poválečnými veletrhy a *Výstavou soudobé kultury* v roce 1928, která obdobně umocnila jedinečnou profilaci Brna jako moderního města, jehož kulturní niveau a architektonická produkce snesly srovnání v evropském kontextu. Tuto ambici Brno neztratilo ani o tři dekády později.

O tom, jak zásadním dílem je identita Brna utvářena meziválečným obdobím, svědčí i to, že se v poválečném období s různou intenzitou pravidelně objevuje řada urbanistických témat, která byla formulována už mezi válkami. Přesun nádraží, zvýšení kapacity centra dobudováním tzv. Jižního centra, přesun průmyslové výroby z centrální části města na jih a výstavba univerzitního kampusu patří mezi nejzvučnější urbanistické repetice, které zůstaly součástí rétoriky politických představitelů města stejně jako v itineráři architektů a plánovačů bez ohledu na ideologické pozadí politických představitelů. Je však paradoxem, že některé z těchto dlouhodobých záměrů spojených s industriální historií Brna se začaly naplňovat až v období, kdy je průmysl ve své tradiční skladbě na ústupu. Deindustrializaci centrální části Brna vyřešila až změna politické a ekonomické situace po roce 1989, která zapříčinila, že některé velké podniky ukončily svoji výrobu či historii, jako například Zbrojovka, Vlněna, Škrobárny, jiné svoji výrobu výrazně omezily a část svých provozů vyklidily – například Zetor, který uzavřel slévárnu v areálu tzv. Vaňkovky. Jsou to provozy, které měl určitě na mysli Bohuslav Fuchs, když spřádal úvahy o poválečné obnově Brna a chtěl odstranit negativní dopady průmyslové výroby tím, že by výrobní podniky byly přesunuty do oblasti Horních a Dolních Heršpic. K této změně přispěly až investorské pobídky, které sofistikovanější pojetí průmyslu posunuly na tzv. Černovickou terasu. Ta je stejně jako nákupní centra v Dolních Heršpicích a univerzitní kampus v Bohunicích symbolem nejdramatičtější proměny města od zbourání hradeb a vzniku Velkého Brna. ○

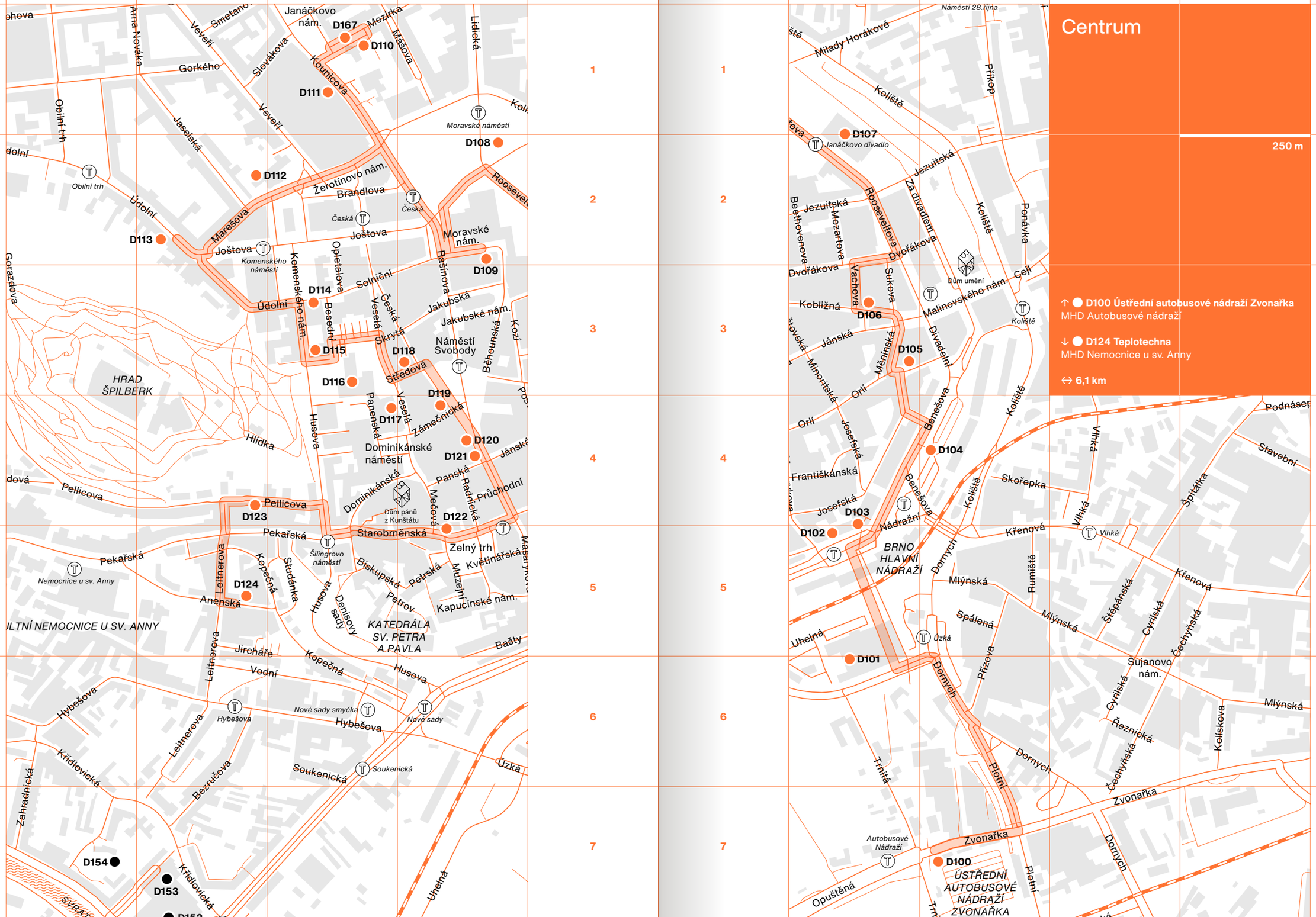
Rostislav Koryčánek

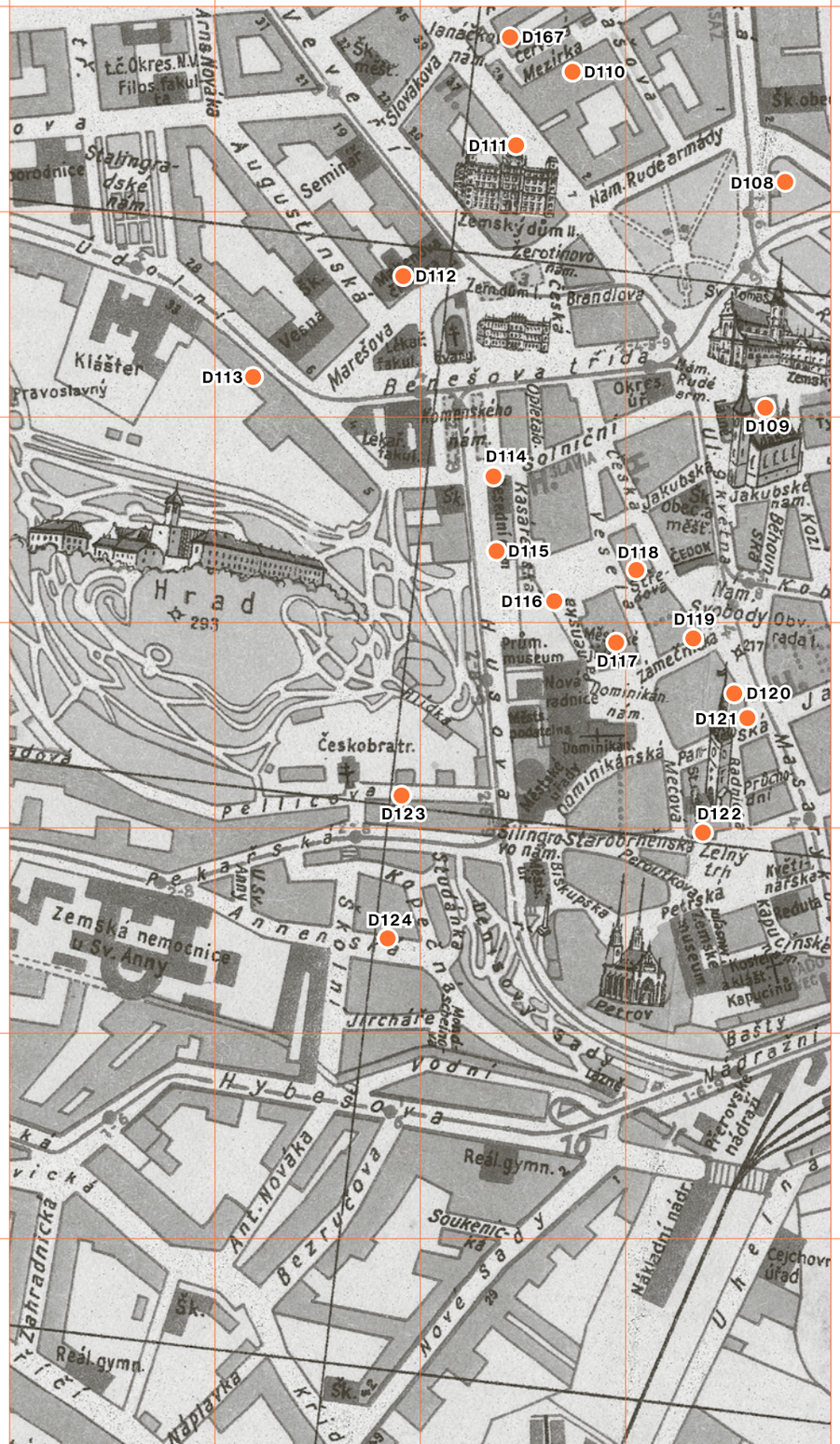
1 Text *Hvězdy jsou jak sedmikrásky nad Brnem* napsal básník Josef Kainar a věnoval jej svému příteli Gustavu Bromovi, který ho zhudebnil (první notový záznam pochází z roku 1955). Píseň byla dlouhá léta uvítací melodií při příjezdu na brněnské nádraží.
2 Marta Filipová, Výstava jako symbol národa a státu. Výstava soudobé kultury v Československu, 1928, in: Radka Milotová – Ondřej Jakubec, *Umění a politika. Sborník 4. sjezdu historiků umění*, Brno 2013, s. 249–260.
3 David Kovařík, Brněnský pochod smrti 1945. Mýty a skutečnost, in: Hynek Fajmond – Kateřina Hloušková (eds.), *Konec soužití Čechů a Němců v Československu. Sborník k 60. výročí ukončení druhé světové války*, Brno 2005, s. 63–79.
4 Zákon č. 280 ze dne 21. prosince 1948 o krajském zřízení, in: *Sbírka zákonů republiky Československé*, 1948, částka 101, s. 1581–1610.
5 Pavel Cibulka, *Správa města Brna v zrcadle staletí*, Brno 2004, s. 65.
6 Jiří Pernes – Jaroslav Pospíšil – Antonín Lukáš, *Alexej Čepička: šedá eminence rudého režimu,* Praha 2008, s. 218–236.
7 František Kalivoda (ed.), *Budujeme Brno, město mezinárodních veletrhů*, Praha 1958.
8 Rostislav Koryčánek, Stavitelská praxe ve službách moderní architektury, in: Petr Pelčák – Ivan Wahla (eds.), *Václav Dvořák, Vilém a Alois Kuba. Brněnští stavitelé 30. let*, Brno 2002, s. 20.
9 Spoluautory byli Zdeňka Kopecká, Miroslav Brabec, Jiří Kadeřávek, Zbyšek Kašpar. Projekt vznikl v letech 1958–1959, realizace pak proběhla v letech 1959–1962. Viz Koryčánek (pozn. 8), s. 20.
10 Autory byli Zdeněk Řihák, Vladimír Kovařík a Alois Semela. Realizace v letech 1961–1964.
11 Zdeněk Řihák, Výškový hotel „Continental" v Brně, *Architektura ČSR* XXIII, 1964, č. 10, s. 117.
12 Sousoší *Nový věk* bylo umístěno před hlavním vstupem brněnského výstaviště už před otevřením Prvního mezinárodního veletrhu v roce 1959.
13 Rostislav Švácha, Architektura 1958–1970, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění VI (1958–2000)*, Praha 2007, s. 38.
14 Jiří Kroupa, Otto Eisler: Od racionálního purismu k internacionálnímu stylu, in: Petr Pelčák – Ivan Wahla – Jindřich Škrabal (eds.), *Otto Eisler*, Brno 1998, s. 19.
15 Josef Kalášek, Brno v posledních patnácti letech, in: *Brno v minulosti a dnes: sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna*, Brno 1958–1960, s. 11.
16 Jiří Dušek, *Ozvěny budoucnosti*, Brno 2014, nepag.
17 Planetárium se otevíralo měsíc před zahájením Prvního mezinárodního veletrhu v Brně v roce 1959. Viz Dušek (pozn. 16).
18 Kateřina Pospíšilová, *Prof. RNDr. Jan Jelínek*, *DrSc. – muzeolog* (diplomová práce), Ústav archeologie a muzeologie FF MU, Brno 2006, s. 18.
19 Pavilon Anthropos se otevřel návštěvníkům v roce 1961. Viz Pospíšilová (pozn. 18), s. 22.
20 V letech 1936 a 1937 se uskutečnila dvoukolová veřejná architektonická soutěž, ve které byl k realizaci vybrán návrh Jana Víška. Stavebním místem měla být parcela mezi Žerotínovým náměstím a ulicí Veveří.
21 Vladimír Zavřel, Novostavba státního divadla, opery a baletu v Brně, in: *Brno v minulosti a dnes: sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna*, Brno 1958–1960, s. 247–249.
22 Viktor Rudiš se podílel na přípravě realizačního projektu Janáčkova divadla.
23 Spolupracovníky byli Libuše Žáčková-Pokorová, Ivan Ruller a Boleslav Písařík. Realizace v letech 1960–1965.
24 Realizace roku 1958.
25 Realizace roku 1959.
26 Sylvie Zouharová-Dyková, *MASEC aneb 80 let Masarykova okruhu v Brně* (kat. výst.), Technické muzeum v Brně 2010.
27 Jen pro představu uveďme, že v období mezi léty 1965–1969 bylo v Jihomoravském kraji postaveno 40 435 bytů (v průměru 8 087 kolaudovaných bytů ročně). V následujících pěti letech bylo ale už postaveno skoro osmdesát tisíc bytů (79 699; v průměru 15 940 bytů ročně). V období 1975–1979 pak 84 172 bytů (v průměru 16 834 ročně). Viz J. Vlášek – V. Jehlička – J. Mihola, *Statistika bytové výstavby na území České republiky v letech 1960 až 1995*, Brno 1996, tab. č. 11.
28 *Třicáté páté výročí národního podniku Prefa Brno, nositele Řádu práce*, Brno 1986, s. 31.
29 System B70, *Architektura ČSR* XXX, 1971, č. 8, s. 354.
30 Gustav Husák nahradil v roce 1969 Alexandra Dubčeka a jeho vláda se stala symbolem politické normalizace 70. let, která byla zahájena rozsáhlými personálními čistkami ve všech oblastech politického a společenského života. V tomto období dochází také v Československu k několikanásobnému zvýšení bytové výstavby.
31 Otakar Nový, Čtvrtstoleté jubileum založení Stavoprojektu, *Architektura ČSR* XXXII, 1973, č. 10, s. 483–490.
32 Vladimír Palla, Sídliště Juliánov, *Architektura ČSSR* XXVII, 1968, č. 6, s. 357–362.
33 Lukáš Pecka, *Brněnská sídliště a jejich urbanistická struktura* (dizertační práce), Fakulta architektury VUT, Brno 2013, s. 99.
34 Mirek Divina, *Podoby brněnských panelových sídlišť* (diplomová práce), Seminář dějin umění FF MU, Brno 2010, s. 44.
35 Karel Kuča, *Brno – Vývoj města, předměstí a připojených vesnic*, Praha–Brno 2000, s. 183.


CIZOJAZYČNA
SVÍTÍCÍ
GLOBUS

Centrum




A
B
C
D
E
F
G
H
1
2
3
4
5
6
7
Centrum
250 m
↑ D100 Ústřední autobusové nádraží Zvonařka
MHD Autobusové nádraží
↓ D124 Teplotechna
MHD Nemocnice u sv. Anny
↔ 6,1 km
D100
D101
D102
D103
D104
D105
D106
D107
D108
D109
D110
D111
D112
D113
D114
D115
D116
D117
D118
D119
D120
D121
D122
D123
D124
D153
D154
Janáčkovo nám.
Náměstí 28. října
Milady Horákové
Příkop
Kolíště
Janáčkovo divadlo
Jezuitská
Za divadlem
Rooseveltova
Beethovenova
Mozartova
Dvořákova
Sukova
Vachova
Dům umění
Malinovského nám.
Cejl
Ponávka
Kobližná
Jánská
Měnířská
Divadelní
Minoritská
Orlí
Josefská
Benešova
Františkánská
Nádražní
BRNO HLAVNÍ NÁDRAŽÍ
Autobusové Nádraží
ÚSTŘEDNÍ AUTOBUSOVÉ NÁDRAŽÍ ZVONAŘKA
Zvonařka
Plotní
Dornych
Trnitá
Opuštěná
Úzká
Uhelná
Spálená
Přízova
Mlýnská
Křenová
Vlhká
Skořepka
Špitálka
Stavební
Podnásep
Rumiště
Štěpánská
Cyrilská
Čechyňská
Šujanovo nám.
Řeznická
Koliskova
Obilní trh
Moravské náměstí
Česká
Joštova
Komenského náměstí
Žerotínovo nám.
Brandlova
Moravské nám.
Rašínova
Roosevelt
Údolní
Mařešova
Jaselská
Veveří
Gorkého
Slovákova
Kounicova
Mášova
Mezírka
Lidická
Kolí
Solniční
Opletalova
Komenského nám.
Veselá
Česká
Jakubská
Jakubské nám.
Náměstí Svobody
Běhounská
Kozí
Gorazdova
Střed
Panenská
Zámečnická
Husova
Hlídka
Dominikánské náměstí
Dominikánská
Panská
Radnická
Průchodní
Dům pánů z Kunštátu
Mečová
Pellicova
Pekařská
Starobrněnská
Šilingrovo náměstí
Zelný trh
Květinářská
Masarykova
Nemocnice u sv. Anny
Leitnerova
Kopečná
Studánka
Anenská
Biskupská
Petrská
Petrov
Muzejní
Kapucínské nám.
Denisovy sady
KATEDRÁLA SV. PETRA A PAVLA
Bašty
Jiráčkovo
Vodní
Hybešova
Nové sady smyčka
Nové sady
Soukenická
Křídlovická
Bezručova
Zahradnická
Úzká
Uhelná
HRAD ŠPILBERK
ULTNÍ NEMOCNICE U SV. ANNY
Anna Nováka
Veveří
Smetanovo
Obilní trh
dolní
dová
ohova
Dům umění
Kolíště
Ponávka
Cejl
Malinovského nám.
Dvořákova
Jezuitská
Beethovenova
Mozartova
Roosevelt
Za divadlem
Sukova
Vachova
Kobližná
Jánská
Měnířská
Divadelní
Minoritská
Orlí
Josefská
Benešova
Františkánská
Nádražní
Skořepka
Špitálka
Stavební
Podnásep
Vlhká
Křenová
Rumiště
Štěpánská
Cyrilská
Čechyňská
Šujanovo nám.
Řeznická
Koliskova
Mlýnská
Spálená
Přízova
Dornych
Trnitá
Plotní
Zvonařka
Autobusové Nádraží
Opuštěná
Úzká
Uhelná
Dům pánů z Kunštátu
Pellicova
Pekařská
Starobrněnská
Šilingrovo náměstí
Zelný trh
Květinářská
Masarykova
Nemocnice u sv. Anny
Leitnerova
Kopečná
Studánka
Anenská
Biskupská
Petrská
Petrov
Muzejní
Kapucínské nám.
Denisovy sady
KATEDRÁLA SV. PETRA A PAVLA
Bašty
Jiráčkovo
Vodní
Hybešova
Nové sady smyčka
Nové sady
Soukenická
Křídlovická
Bezručova
Zahradnická
Úzká
Uhelná
HRAD ŠPILBERK
ULTNÍ NEMOCNICE U SV. ANNY
Hlídka
Husova
Panenská
Zámečnická
Střed
Náměstí Svobody
Běhounská
Kozí
Gorazdova
Solniční
Opletalova
Komenského nám.
Veselá
Česká
Jakubská
Jakubské nám.
Rašínova
Roosevelt
Údolní
Mařešova
Jaselská
Veveří
Gorkého
Slovákova
Kounicova
Mášova
Mezírka
Lidická
Kolí
Obilní trh
dolní
dová
ohova
Anna Nováka
Smetanovo
Janáčkovo nám.
Moravské náměstí
Česká
Joštova
Komenského náměstí
Žerotínovo nám.
Brandlova
Moravské nám.
Obilní trh


D167
D110
D111
D108
D112
D113
D109
D114
D115
D118
D116
D119
D117
D120
D121
D123
D122
D124


D107
D106
D105
D104
D103
D102
D101
D100


D167
D110
D111
D108
D112
D113
D109
D114
D115
D118
D116
D119
D117
D120
D121
D123
D122
D124
BRNO-MĚSTO
BRNO
Grohova
Janáčkovo nám.
Gorkého nám. Sovětských hrdinů
Jaselská
střední zdravotnická škola
Zerotínovo nám.
Brandlova
Kamenského nám.
Obránců míru
Sv. Václav
Husova
Solniční
Jakubské nám.
Česká
Besední
Hrad Špilberk
Muzeum města Brna
L. Radult de Souches
Hlídka
Pellicova
Autoturist
Pekařská
Kopečná
Anenská
Leitnerova
Jircháře
Vodní
Hybešova
Bezručova
Soukenická
Nové sady
Poříčí
Náplavka
Křídlovická
krasobruslařská hala
hala RONDO
L. Čajkovského
Dominikánská
Panská
Radnická
Biskupská
Petrská
Petrov
DENISOVY SADY
Tatranská
Šilingrovo nám.
Starobrněnská
Peroutkova
25. února
Kapucínské nám.
Zámečnická
Hrad
Vaňkovka
Běhounská
Jakubská
Koz
Ga
Poštovská
Vesela
Orlí
Měnínská
Minoritská
Františkánská
Josefská
Novobranská
Divadelní
Malinovského nám.
NVmB
Garinova
Dvořákova
Chorázova
Beethovenova
Mozartova
Sukova
Roosveltova
Janáčkovo div.
Sady osvobození
Příkop
Příční
Stará
Bratislavská
Soudní
Radost
Gottwaldova tř.
Ponávka
Vlhká
Kolišště
Podnásep
Stavební
Skořepka
Špitálka
Neposkvrněné početí P. Marie
Křenová
Štěpánská
Cyrilská
Mlýnská
Rumiště
Dornych
Přízova
Uherská
nám. Rovnosti
Úzká
Trnitá
poliklinika
Šujanova nám.
SPŠ chemická
Slévárenská
Řeznická
Kolískova
Zvonařka
Ploštiní
Košťálova
TRNI
D107
D106
D105
D104
D103
D102
D101
D100
železniční a autobusové nádraží
hlavní nádraží
žel. st. Brno
nám. lidové armády

Poválečná stezka centrem Brna začíná u brutalistního autobusového nádraží Zvonařka postaveného v lokalitě, o které se již řadu let uvažuje jako o novém dopravním uzlu města s přesunutím hlavního vlakového nádraží. Stezka vede kolem torza bývalé tovární budovy Friedricha Wanniecka a nové nákupní galerie k poválečnému obchodnímu domu Prior. Ten je s historickým centrem města propojen podchodem pod železnicí. Tzv. myší díra nás zavede k další Řihákově realizaci – „bruselskému“ interiéru bývalého mléčného baru v Nádražní ulici. Stezka dále vede k nejvýznamnějším poválečným architektonickým realizacím na městské okružní třídě i v centru města. Na trase se nacházejí objekty Janáčkova divadla, ve své době nejluxusnějších hotelů Continental a International i Bílého domu, bývalého sídla KSČ, či městské tržnice. Vybrány byly ale také příklady rekonstrukcí historizujících paláců. K centru města patří zejména obchodní domy i interiéry barů a bister, které tvořily poválečnou atmosféru Brna.

Pokud vás zaujal poslední bod stezky Centrum – budova Teplotechny od Jana Dvořáka, pak se vydejte do zastávky Komárov na výlet a prohlédněte si dvě dominantní stavby na jihu Brna – Výzkumný ústav valivých ložisek a internát India. Z centra se můžete vypravit na Mendlovo náměstí, kde začíná stezka Výstaviště.



● D100
Ústřední autobusové nádraží Zvonařka, 1977–1985, 2017–2019, Radúz Russ, Chybík + Krištof → F7
Zvonařka, Brno-střed (Trnitá)

Zřízení dnešního Ústředního autobusového nádraží Zvonařka předcházely starší snahy o vytvoření adekvátního zázemí pro autobusovou dopravu v Brně. Z plánu funkcionalistického autobusového nádraží architekta Bohuslava Fuchse v Benešově ulici naproti hotelu Grand bylo mezi lety 1948–1949 postaveno pouze první kryté nástupiště. Nedostatečná odbavovací kapacita nedokončeného projektu vedla koncem šedesátých let k vybudování nekrytého autobusového nádraží v ulici Uhelné (na jeho místě byl později postaven obchodní dům Prior).

S konečným umístěním autobusového nádraží v ulici Zvonařka souvisí úvahy o přesunutí hlavního železničního nádraží na Rosickou ulici (Dolní nádraží) a nový urbanistický koncept vycházející z projektu Regionální centrum Brna z konce šedesátých let architektů Ivana Rullera a Zdeňka Řiháka. Na jeho základě došlo v sedmdesátých letech k mohutné asanaci zdevastované zanádražní oblasti. Z původního záměru byl však v pozměněné podobě nakonec realizován dle návrhu Zdeňka Řiháka a Zdeňka Sklepka pouze obchodní dům Prior (1980–1984), zpřístupněný z centra města podchodem. S nově budovaným Ústředním autobusovým nádražím na Zvonařce byl propojen mimoúrovňovým chodníkem.

Ústřední autobusové nádraží vznikalo mezi lety 1977–1985 postupně ve třech etapách. Nejprve byla postavena nekrytá nástupiště s odbavovací budovou a pěšími lávkami přes ulice Plotní a Úzkou (1. etapa: 1977–1978), ve 2. etapě byla zřízena provizorní plocha s nekrytými nástupišti při ulici Opuštěné (dnešní parkovací plocha) a mezi lety 1981–1985 bylo vybudováno zastřešení nástupišť brutalistní konstrukcí s přiléhajícími odbavovacími objekty. K navazující plánované realizaci výškové budovy ČSAD nakonec nedošlo.

Ústřední stavba je utvářena kovovou příhradovou konstrukcí, která nese betonovou desku lemovanou masivní atikou z prefabrikovaných železobetonových dílců. Ta kryje nástupiště a zároveň slouží jako odstavná plocha pro 90 autobusů, kterou na jihu zpřístupňuje rampa. Na severu nádraží od hlavní komunikace oddělují tři přízemní stavby pro stánkový prodej, mezi nimiž je na vysokém podstavci umístěna plastika *Křídla* sochařky Sylvy Lacinové (měď, 1982–1983). Komplex uzavírají dvě stylově sourodé patrové budovy se zázemím pro cestující – východní odbavovací budova s restaurací a ubytovnou v patře a západní budova s obchody. S pozdější dostavbou OC Galerie Vaňkovka (Architekti Hrůša & Pelčák) bylo nádraží roku 2005 zpřístupněno dalším mimoúrovňovým chodníkem přes ulici Zvonařka.

Brutalistní stavba si zachovala svůj originální charakter a původní účel. Nedostatečná údržba kovové konstrukce, betonových prvků a vybavení nástupišť však vedla k aktuální obnově autobusového nádraží a kultivaci jeho bezprostředního okolí. V letech 2019–2020 proběhla rekonstrukce podle návrhu architektů Ondřeje Chybíka a Michala Krištofa. Jejich projekt zachovává architektonicky hodnotnou konstrukci a modernizuje ji pomocí uceleného barevného sjednocení a výrazného osvětlení kryté plochy. Respektuje původní umístění odstavné plochy pro autobusy i prostor nástupišť, která však získají současnější podobu. Odstranění původních přiléhajících staveb a zřízení nové odbavovací haly v severním sektoru změnilo celkovou dispozici nádraží a opatřilo mu reprezentativní průčelí s hlavním vstupem z ulice Zvonařka (naproti OC Galerie Vaňkovka). ○



● D101
Obchodní dům Prior, 1974–1984, Zdeněk Řihák, Zdeněk Sklepek, Jan Melichar → E6
Dornych 404/4,Brno-střed (Trnitá)

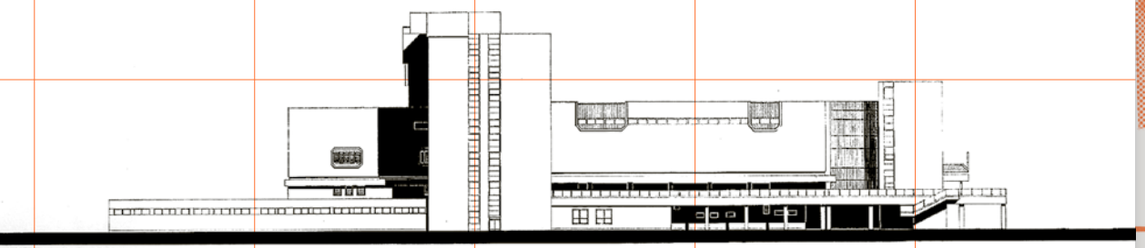
V polovině šedesátých let brněnští architekti Ivan Ruller a Zdeněk Řihák začali pod Útvarem hlavního architekta a Státního projektového ústavu Brno pracovat na jednom z možných návrhů „nového brněnského regionálního centra". To mělo v budoucnu nahradit historické jádro města, které již nevyhovovalo moderním nárokům pro obchod a jehož infrastruktura byla stále více přetěžována automobilovou dopravou. Oba architekti spolu s Milanem Záhorským, Stanislavem Prokešem a Janem Říhou ve svých plánech rozšířili stávající město jižním směrem a nová urbanistická struktura se měla začít rozvíjet přes bývalé nákladové nádraží před hotelem Grand a železnici směrem k budovám bývalé továrny Friedricha Wanniecka (dnešní Galerie Vaňkovka).

Koncem šedesátých let Útvar hlavního architekta města spolu se Státním projektovým ústavem obchodu získal povolení realizovat tuto smělou vizi nové městské části, ale s příchodem okupačních vojsk byly plány na výstavbu dvaadvacetipatrového Domu obchodu a služeb a dvou Priorů odsunuty stranou a nerealizovaly se. Rozšířit centrum jižním směrem se podařilo až architektům Zdeňku Řihákovi a jeho mladšímu kolegovi Zdeňku Sklepkovi. Ti vypracovali skromnější variantu předešlého návrhu, ze kterého se uskutečnil pouze obchodní dům Prior.

Objekt se nachází v blízkosti hlavního vlakového nádraží a jeho situování bylo čistě účelné. Dlouho se diskutovalo o odsunutí stanice z centra města a pořádaly se urbanistické soutěže. Až budova Prioru vytvořila dopravní překážku, kvůli které nebylo možné řadit dlouhé vlakové soupravy na ohnuté dráze za sebou. Městský národní výbor tak získal utilitární důvod, proč do budoucna přesunout nádraží jižním směrem. Řihákův ateliér označený 01, ve Státním projektovém ústavu obchodu Brno (SPÚO), realizoval v roce 1974 studii s předpokládanými náklady 270 milionů korun. S výstavbou bylo započato teprve v roce 1980, dne 30. listopadu 1984 (tedy těsně před vánoční sezonou) byl Prior slavnostně otevřen.

Potřeba postavit nový obchodní dům v sedmdesátých letech rostla s tím, jak stávající prodejní plochy přestávaly vyhovovat moderním nárokům pro obchod. Zamýšlené nákupní centrum mělo na jednom místě soustředit maximální počet druhů zboží, získat přehlednou dispozici s variabilitou vnitřního prostoru pro snadnou propagaci nabídky, a navíc v sobě striktně oddělit veřejný a interní provoz. Tento architektonicky velmi progresivní přístup byl dále podpořen možností nákupu s přímou automobilovou zajížďkou. Dostupnost obchodního domu pro pěší přímo z centra města zajišťuje podchod pod železnicí (architekt Otakar Maděra).

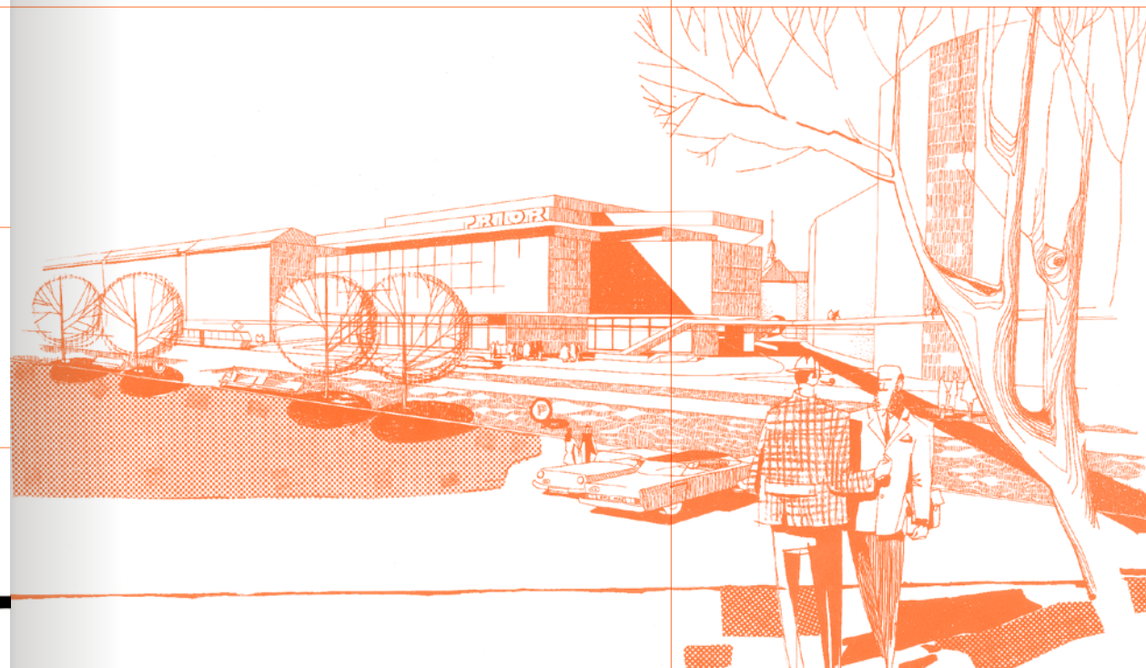
Brutalistní budova Prioru měla mít původně jedno podzemní podlaží o rozměrné ploše 5 957 m², ale výběr stavební parcely na zasypané části Svrateckého náhonu se spodní vodou tento záměr zhatil. Konstrukci budovy z monolitického betonu na dvou typech modulů, o rozměrech 9 × 9 m a 9 × 6 m, tvoří bezprůvlaková vylehčená deska na obvodě konzolovitě vyložená. Skryté hlavice jsou osazeny na sloupech, takzvaných kyvných stojkách. Konstrukční výška pater je 480 a 520 cm. Typově budova Prioru odpovídá dobovým nárokům na velkokapacitní prodej a nabízí plochu zhruba 15 000 m². K této rozloze lze přičíst ještě 10 000 m² skladové plochy, která byla vybudována současně s Priorem v Brně-Horních Heršpicích. Pro přísun zboží a manipulační plochu bylo určeno přízemí se samoobsluhou a dalším prostorem s rozlohou 1 163 m². Prodejna svým umístěním umožňuje snadné naskladnění přes dvůr, tak aby to nerušilo zákazníka vcházejícího z ulice. Plocha prvního až třetího podlaží byla původně určena různému prodeji s tím, že první poschodí o celkové výměře 6 550 m² bylo zpřístupněno návštěvníkovi také rozlehlou terasou, která ústila u eskalátorů do železničního podchodu. Dnes je terasa upravena a rozšířena o lávku k novému obchodnímu centru Galerie Vaňkovka.





Ve třetím patře se původně nacházela restaurace a závodní jídelna pro zaměstnance a žáky učňovských dílen situovaných do horních pater. Ta jsou na budově vizuálně oddělena v úrovni čtvrtého poschodí a tvoří je betonové buňky tvaru širokého v rozích zkoseného písmene U, do nichž Zdeněk Řihák umístil kanceláře a provozní místnosti. Plastická struktura nejvyšších poschodí tak vytváří na hlavním objemu stavby výrazně dominantní motiv a ozvláštňuje ji. Poslední podlaží o rozloze 1 579 m², ve kterém se nacházelo ředitelství obchodního domu Prior, podpírají po stranách štíhlé ocelové sloupky, jež celý monolit výrazně odlehčují. Tento nezvyklý osobitý výraz dále umocňují i boční nahrubo omítnutá komunikační tělesa s vertikálními okenními pásy. Hmota stavby je opticky oddělena také dvěma typy keramického obkladu a průsvitným copilitem, přivádějícím denní světlo nejen na schodiště, ale také do obchodního sektoru, na jehož fasádě copilitové tvárnice opakují motiv rozšířeného písmene U. Stavbu vkusně doplnilo betonové obložení od sochaře Milana Bufívala.

Současná podoba Prioru je výsledkem přestavby z devadesátých let kombinující ideje architekta Jana Melichara a původního třetího přepracovaného návrhu Zdeňka Řiháka a Zdeňka Sklepka z roku 1975. Obchodní dům Prior v současnosti přestává vyhovovat nárokům konzumní společnosti a stává se neschopným konkurovat sousedící nákupní galerii, budově hrozí demolice i přes její neoddiskutovatelné architektonické kvality. ○



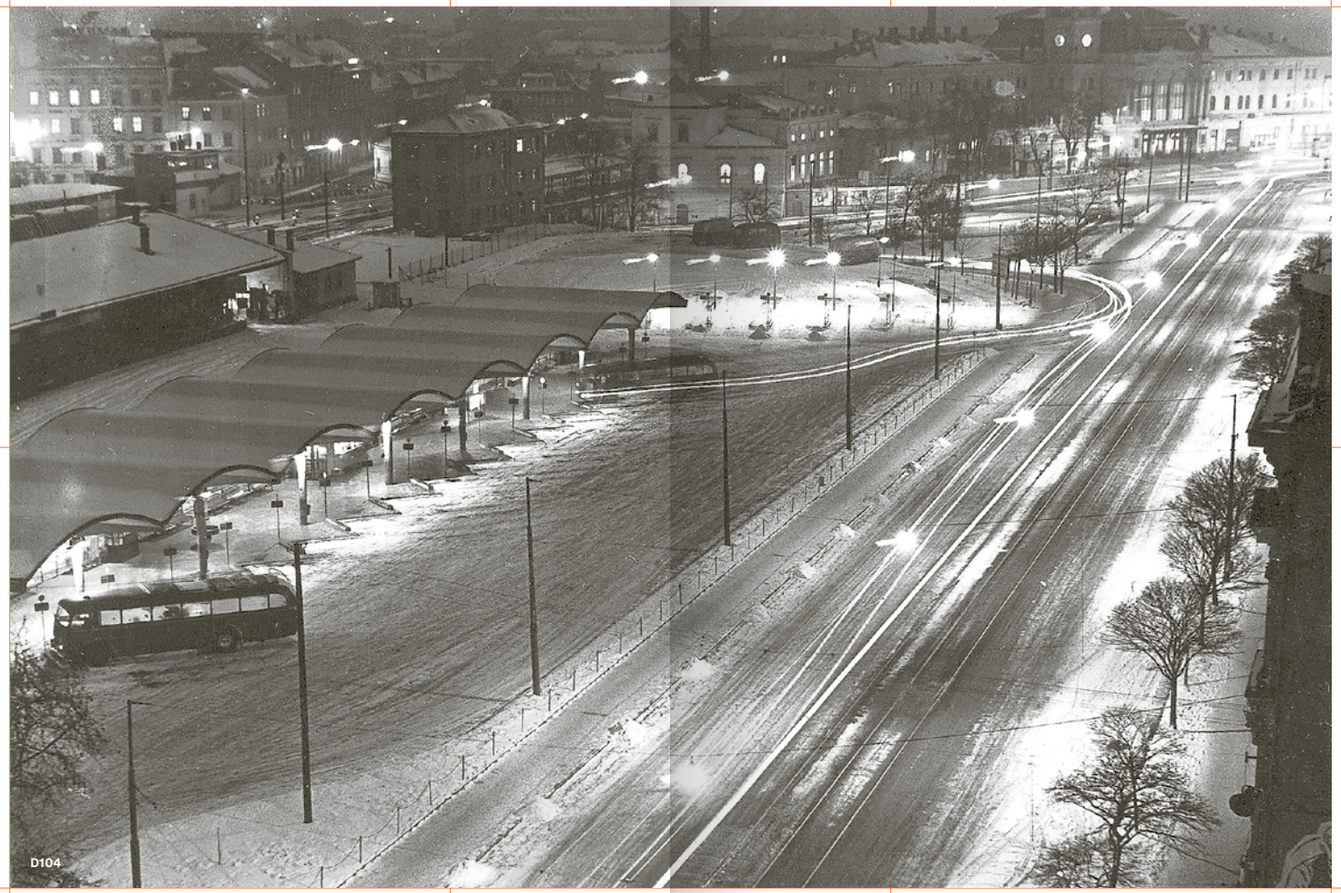
D102
Mléčný bar Nádražní, 1958, Zdeněk Řihák, Jaroslav Brychta
→ E5 Nádražní 595/4, Brno-střed

Mezi typické interiéry konce padesátých let ovlivněné Světovou výstavou Expo v Bruselu v roce 1958 se zapsaly také dva brněnské mléčné bary. První z nich, nacházející se v těsné blízkosti hlavního nádraží a otevřený veřejnosti v roce 1958, vznikl ve spolupráci architekta Zdeňka Řiháka a výtvarného umělce a skláře Jaroslava Brychty. Jaroslav Brychta následně o rok později realizoval projekt dalšího mléčného baru – Sputnik v České ulici.

Prodejna mléčných specialit v Nádražní ulici byla otevřena v parterové části budovy pojišťovny Riunione Adriatica di Sicurtá. Zdeněk Řihák s Jaroslavem Brychtou tak svým projektem vstupovali do funkcionalistického interiéru Karla Kotase, který autoři aktualizovali jak dispozičně, tak i vybavením a architektonickými detaily provedenými v bruselském stylu. Z dobových fotografií a půdorysu můžeme vyčíst asymetrickou dispozici prostoru s hlavním vstupem vedoucím šikmo z uliční linie, zavěšený podhled s neonovým lemováním, trubkový mobiliář a typickou benátskou dlažbu. Dobový odborný tisk na interiéru mléčného baru kritizoval především nesoulad a nejednotnost stylu stropu, podlahy a prodejních pultů, které „jsou pojaty jako jednotlivé slohově naprosto různorodé a časově se nedoplňující jednotky“. Podle zmínek pamětníků se v baru nacházela také mozaika Bohumíra Matala.

Prostorové rozvržení spolu s několika nosnými architektonickými prvky a podhledy zůstalo zachováno v dnešním interiéru bistra Quick, realizovaného architektem Petrem Kadlčákem v roce 2015. Současná podoba bistra sice respektuje původní zavěšenou část organicky tvarovaného stropu, její neonové lemování i kontrastní tmavá plocha převýšené části nicméně ustoupily pastelové barevnosti a současným požadavkům na prosvětlenost prostoru. ○


D102


D104

D103
Administrativní budova Vítkovických železáren (již neexistující objekt), 1982–1990, Alena Šrámková, Jaromír Kurfürst, Jiří Suchomel
→ E4 Nádražní 681/2, Josefská 700/17, Brno-střed (Brno-město)

Nová administrativní budova pro Vítkovické železárny zaplnila dlouho nevyužívanou proluku vzniklou po válečném bombardování Brna na jižním okraji okružní třídy přímo naproti hlavnímu nádraží. Návrhem brněnského sídla ostravských železáren se už na počátku dvacátých let zabýval architekt Ernst Wiesner, který ho v tomto období viděl jako městský palác klasicizujícího ražení s řadou historizujících detailů – jeho projekt byl nakonec odkoupen a postaven Moravskou zemskou životní pojišťovnou. Kancelářské zázemí pro železárny v Brně tak reálně vzniklo až o několik desetiletí později podle plánů trojice autorů Jaromíra Kurfürsta, Jiřího Suchomela a Aleny Šrámkové z roku 1982. Konečná realizace domu se však protáhla až přes revoluční období do počátku devadesátých let, kdy byl privatizován a využíván následně jako obchodní prostory a kasino.

Jiří Suchomel, aktivně činný v libereckém ateliéru Stavoprojektu SIAL, a pražská architektka Alena Šrámková patřili v té době k nejprogresivnější linii československé architektury a administrativa Vítkovických železáren to ukazuje zejména v řešení jižního průčelí. Devítipodlažní objekt ocelové konstrukce vynikl díky dvojité prosklené fasádě zalomené na nároží uprostřed okenní linie do podoby široce rozevřeného písmene V. Čtvercová okna s tradičním křížovým dělením vytvářela pravidelný geometrický rastr fasády kombinovaný s dělicími vertikálními i horizontálními perforovanými pásy. Pět horních kancelářských pater tak dostalo nebývalou lehkost, transparentnost a zároveň výborné osvětlení interiérů. Kromě úředních a kancelářských prostor železáren a Cheposu měla budova zajistit zejména plynulý průchod mezi centrem města z Josefské ulice a o poschodí sníženou ulicí Nádražní, směřovanou k dopravnímu uzlu města. Architekti tedy zformovali spodní dvě podlaží jako částečně zapuštěný krytý průchozí obchodní parter propojený pomocí eskalátorů také s podzemním podchodem. Využili přitom k fasádě kontrastní železobetonové prvky v podobě obíhajícího průčelního pásu a mohutné válcové podnože v otevřené části parteru.

Tato vynikající ukázka technicizující linie architektury osmdesátých let, která prozrazuje znalost soudobých high-tech tendencí, bohužel podlehla požáru v roce 2002. Z budovy zůstalo po další desetiletí pouze odhalené ocelové torzo domu, které sloužilo i nadále jako průchod vytíženého území města. Po komplikovaných letitých politicko-vlastnických sporech a jednáních byla parcela použita pro nový obchodní objekt Letmo autorů Tomáše Dvořáka, Martina Klimeckého a Davida Fišera otevřený v roce 2013, který však kvalit dřívější stavby bohužel nedosahuje ani zdaleka. Tragický požár a jeho dvě oběti z řad hasičů připomíná pomník sochaře Adama Krhánka ve foyer budovy. ○

D104
Autobusové nádraží u hotelu Grand, 1948–1949, Bohuslav Fuchs → F4 Benešova, Brno-střed (Brno-město)

Bohuslav Fuchs se od druhé poloviny dvacátých let 20. století z pozice hlavního městského architekta zabýval urbanistickými otázkami neustále se rozšiřujícího města Brna, především řešením jeho dopravního uzlu. Ve svém snažení pokračoval také jako profesor urbanismu na Vysokém učení technickém v Brně a následně jako ředitel Zemského studijního a plánovacího ústavu. Na konci dvacátých let uvažoval též o přesunu hlavního nádraží jižním směrem (později však s touto ideou polemizoval). Na uvolněných parcelách po nádraží i kolejišti se měla rozvíjet okružní třída s řadou veřejných budov, mezi nimi i nového autobusového nádraží. Poválečný model nádraží z roku 1948 tvoří hlavní odbavovací hala (a sídlo dispečinku) organických tvarů se skořepinovou betonovou střechou nesenou subtilními sloupy, na niž měla navazovat tři dlouhá krytá nástupiště s tzv. ozuby pro kolmé parkování autobusů. Z velkorysého projektu byla v roce 1951 realizována výstavba pouze jednoho nástupiště zastřešeného elegantními tenkostěnnými oblouky z předpjatého betonu, na jejichž návrhu s Fuchsem spolupracoval konstruktér Konrád Hruban. Nástupiště je jako příklad poválečného funkcionalismu památkově chráněno a nedávno bylo rekonstruováno.

Stálý nedostatek odbavovacích i parkovacích ploch autobusů vyřešilo až otevření nového autobusového nádraží na Zvonařce roku 1985. ○

● D105
Provozní budova výrobního družstva Karat, 1972–1976, Ivan Ruller → E3 Orlí 542/27, Brno-střed (Brno-město)

Provozní budovou pro výrobní družstvo Karat, dokončenou v roce 1976, vstoupil architekt Ivan Ruller výrazným způsobem do prostředí historického jádra města. Výrobní družstvo, které už od roku 1945 sdružovalo zlatníky a šperkaře, fungovalo až do sedmdesátých let v několika různých provozech roztroušených po Brně. V roce 1971 si zlatníci ustanovili, že postaví novou budovu koncentrující všechny aktivity družstva – prodejní, výrobní i administrativní – na jednom místě v centru města. Projekt vypracoval Ivan Ruller, který v té době působil na útvaru městského architekta a díky svému politickému smýšlení a vystupování čelil v průběhu normalizace pedagogickým i publikačním omezením. Volnou lichoběžníkovou parcelu na nároží Orlí a Novobranské ulice v těsném sousedství středověké Měnínské brány i funkcionalistické budovy policejního ředitelství od Jaroslava Grunta a Jiřího Šálka vyplnil šestipodlažní stavbou s garážemi v suterénu reagující svým půdorysem, hmotovým uspořádáním i architektonickými detaily na okolní terén a městský kontext.

Průčelí směřované do Novobranské ulice plynule navázalo na uliční čáru a vedlejší historické paláce a zachovalo v přízemí mírně ustupující prodejní obchodní parter vyzdobený plastikou Zdeňka Macháčka. Další část provozní budovy Karat otočená do Orlí ulice měla mnohem členitější a strukturovanější charakter. Hlavní vstup do budovy zde Ruller vyvedl mimo hlavní objem domu a dal mu podobu masivního krytého schodiště osvětleného shora pomocí zaoblené prosklené střechy. Boční, plasticky pojednanou světle omítnutou stěnu schodiště prostupuje kruhová plastika z tepané mědi o průměru tři metry od výtvarníků Jánuše Kubíčka (člen tvůrčí skupiny Brno 57) a Josefa Vohrabala. Ta tvoří uměleckou výzdobu exteriéru i interiéru krytého schodiště, odkud nabízí díky perforovaným částem navíc průhledy do ulice. Jihozápadní fasáda Karatu se šperkařskou výrobou a kancelářemi družstva v horních podlažích se v návaznosti na směr Orlí ulice lomí a tvoří dvě vizuálně odlišně pojednané varianty. Partii napojené na obytný dům na nároží Divadelní ulice dominují podobně jako u severní fasády


D105

střídající se pásy obdélných dvoudílných oken a oranžových zvlněných parapetních plechů a po stranách ji lemují cihelné obklady. Úsek nad hlavním vstupem i vjezdem do garáží rytmizují předsazená barevně a materiálově kontrastní žebra slunolamů a perforovaná zastínění oken. Stejně jako u svých dalších realizací i u Karatu si Ivan Ruller velmi pečlivě a zároveň s odvahou vybíral výtvarníky, kteří jeho stavbu doplní uměleckými díly – v interiéru budovy zlatnického družstva byla osazena také plastika od režimem odmítaného sochaře Vladimíra Preclíka, který se v devadesátých letech stal děkanem nově založené Fakulty výtvarných umění VUT v Brně.

Jako provozní a administrativní zázemí šperkařského družstva Karat sloužil objekt krátce i po sametové revoluci (samotná výroba byla přesunuta do prostor na Palackého třídě). Po změnách majetkových poměrů byla budova v roce 2003 prodána a přizpůsobena pro převážně prodejní, kancelářské i pohostinské využití soukromých firem. Její architektonická podoba je i přes dodatečné zásahy, jako byla výměna parapetních plechů ve slunolamové části domu za keramické obklady odlišného odstínu či nová okna, velmi dobře dochovaná. Dům tak dodnes reprezentuje kvalitní ukázku architektury sedmdesátých let, která je současná ve výrazu, provedení, detailu, ale zároveň neignoruje své do velké míry historické okolí. ○

● D106
Obchodní dům Vichr, 1946, Norbert Troller → E3 Kobližná 47/19, Brno-střed (Brno-město)

První obchod s železářským zbožím si mladý obchodník Konrád Vichr otevřel v Kobližné ulici již v roce 1908. Prodejna se rychle rozrůstala, její zakladatel se stal záhy majitelem celé nemovitosti a ve třicátých letech si provozovnu rozšířil na dvě patra. Pro jejich moderní úpravu oslovil architekta Norberta Trollera, jenž se návrhy obchodních prostor proslavil. Troller do přízemí situoval zaoblené výkladce v chromovaných rámech lemované černým soklem. V širokém pásu černého opakního skla nad nimi zářil neonový název firmy Vichr. Prosklený pás zahalil i původní fasádu prvního podlaží objektu, které rovněž sloužilo pro vystavování zboží.

V průběhu osvobozování Brna na konci druhé světové války však celý objekt vyhořel. V roce 1946 se Konrád Vichr rozhodl vybudovat novou obchodní a kancelářskou budovu, její návrh zadal opět architektovi židovského původu Norbertu Trollerovi, který se několik měsíců předtím vrátil z koncentračního tábora v Osvětimi. Osmipodlažní budova se zaobleným nárožím sestává ze dvou pater obchodních prostor a horních šesti podlaží s kancelářemi, z nichž poslední ustupuje terasou za uliční čáru. Spodní dvě podlaží prodejen jsou protažena až do dvorního traktu podél sousedních budov ve Vachově ulici. Nárožní budova s výrazně horizontálně členěnou fasádou navazuje na předválečnou funkcionalistickou tradici. První i druhé nadzemní podlaží koncipoval architekt i s jistými odkazy ke svému předválečnému návrhu původního obchodního parteru. Zaoblené výkladce v chromovaných rámech lemují v Kobližné ulici dva vchody do prodejny i kancelářských prostor, přerušeny jsou až vjezdem pro zásobování ve Vachově ulici. První podlaží nad



D106

hladce omítnutým pásem s názvem firmy (analogicky k původnímu pásu opakního skla) tvoří pásové okno akcentované výraznou římsou. Pět podlaží kancelářských prostor lemují pásy vystupujících zděných okenních rámů, za nimiž jsou schována jednoduchá okna. Architekt tak v návaznosti na předválečnou nautickou estetiku chtěl docílit dojmu pásových oken ve všech podlažích.

Konrád Vichr provozoval nově vybudované moderně zařízené prostory pouze několik měsíců, než byla celá budova po nástupu socialismu v roce 1948 zkonfiskována. Její architekt Norbert Troller ve stejném roce emigroval do USA a obchodní dům Vichr zůstal jedinou jeho poválečnou realizací v Československu. Za socialismu byla v domě provozována prodejna s domácími potřebami, které se mezi zákazníky stále lidově říkalo „U Vichrů". Na tradici jména i druhu podnikání navázali potomci zakladatele Konráda Vichra hned po revoluci, když jim byl dům vrácen v restituci. Na počátku devadesátých let jej rekonstruovali a dodnes jej provozují jako rodinnou firmu. ○

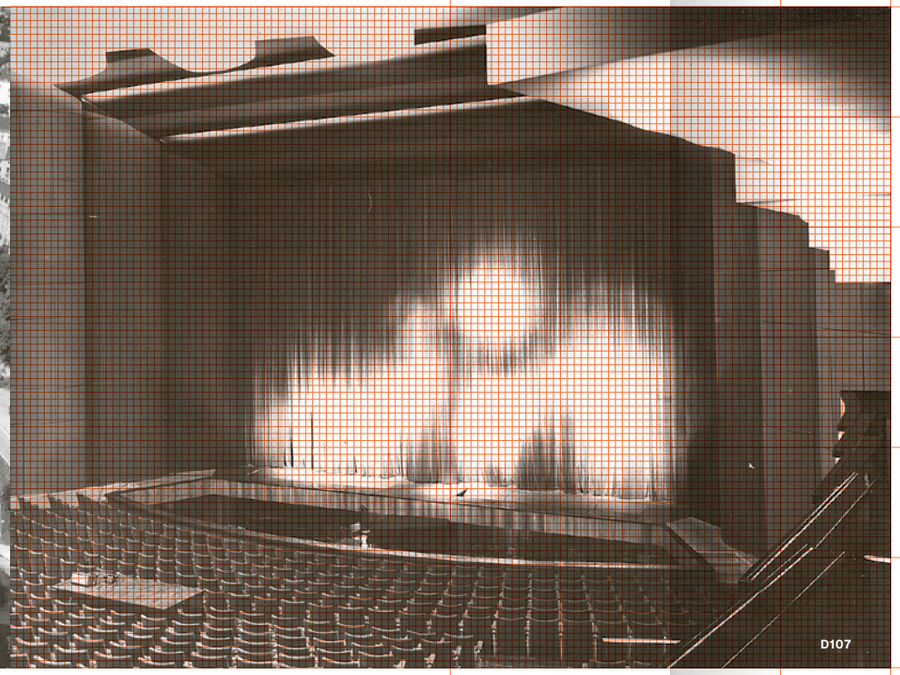
● D107
Janáčkovo divadlo, 1960–1965, Otakar Oplatek, Boleslav Písařík, Ivan Ruller, Jan Víšek, Vilém Zavřel, Libuše Žáčková-Pokorová → E2 Rooseveltova 31/7, Brno-střed (Brno-město)

Cesta k první české divadelní budově v Brně trvala přes osmdesát let hledání její formy i umístění. Již v roce 1881 bylo založeno Družstvo pro postavení Českého národního divadla v Brně, reagující na právě zahájenou výstavbu Německého městského divadla (dnešního Mahenova). Pro český divadelní stánek družstvo nejprve zakoupilo budovu na rohu ulic Veveří a dnešního Žerotínova náměstí, záhy se však ukázala jako nevyhovující a na jejím místě měla vzniknout reprezentativní novostavba. Její podoba měla vzejít z veřejné ideové soutěže vypsané v roce 1910. Do ní se přihlásila plejáda českých architektů, například Alois Dryák, Theodor Macharáček, Emil Králík, Otakar Novotný, Josef Gočár, Vlastislav Hofman, Josef Chochola či Pavel Janák. Ačkoli právě nejprogresivnější návrhy pocházely od posledně jmenovaných kubisticky a modernisticky smýšlejících architektů, přesto se konzervativní porota přiklonila k historizujícímu návrhu Josefa Maříka a Karla Šidlíka. Výsledek soutěže vzbudil vlnu nevole mezi zúčastněnými architekty.

Družstvo je v roce 1913 vyzvalo k účasti v nové soutěži, tu však řada architektů ignorovala. Záměr výstavby zhatila první světová válka. Idea novostavby divadelní budovy byla obnovena až v polovině třicátých let. Ze soutěže vypsané v roce 1936 nevyšel žádný vítěz, ačkoli se jí účastnila řada avantgardních architektů, mimo jiné i Bohuslav Fuchs (který dospěl k názoru, že zvolená parcela není urbanisticky vhodná pro stavbu divadla) nebo Jan Víšek, jenž skončil na třetím místě. Právě jemu se divadlo stalo osudem. Účastnil se i následující soutěže, po níž mu byl projekt funkcionalistické novostavby zadán. V roce 1944




D107


D107

Víšek dokončil prováděcí plány, realizaci však znemožnil konec války. Další, v pořadí již pátá soutěž - na nové parcele na Koliště - byla vypsána až roku 1956, zvítězil v ní tentokrát klasicizující návrh Jana Víška, Viléma Zavřela a Libuše Žáčkové-Pokorové. Definitivně byl projekt Víška a kolegů přijat teprve po interní soutěži Stavoprojektu v roce 1958, kde byl založen speciální ateliér, do jehož čela byl jmenován architekt meziválečné generace Otakar Oplatek. Jeho tým tvořili spoluautoři návrhu Vilém Zavřel a Libuše Žáčková-Pokorová, kteří společně řešili interiéry divadelního sálu. Jako externí poradce byl přizván Jan Víšek, který záhy spolupráci ukončil. Nově byli do ateliéru povoláni Boleslav Písařík, kterému byla svěřena provozní část divadla obsahující všechny potřebné technické i obslužné prostory kostymérny, malírny apod. a Ivan Ruller. Ten měl na starosti interiéry společenské části divadla, které jsou dnes považovány za nejhodnotnější.

Výstavba začala v lednu 1960 a provoz divadla byl slavnostně zahájen 2. října 1965 jak jinak než operou Leoše Janáčka *Příhody lišky Bystroušky*. Budovu tvoří železobetonový skelet a ocelová konstrukce nesoucí hliníkové rámy oken, které odlehčují monumentální klasicizující výraz reprezentativní budovy s kamennými obklady. Hlavní průčelí zdobí balkony s parapety z tepaného měděného plechu od Evy Kmentové a Olbrama Zoubka. Zoubkova kamenná skulptura moravské orlice zdobí interiér při hlavním schodišti. Součástí realizace byla také úprava veřejného prostoru před divadlem doplněná o dláždění a vodní prvky, ale i okolí divadla, kam byla instalována řada uměleckých děl. Vincenc Makovský navrhl sousoší Aloise a Viléma Mrštíkových, to dopracoval Stanislav Hanzík a nainstaloval jej nad vstup do technického zázemí. Bronzový pomník Leoše Janáčka byl instalován v roce 1975 a jeho autorem je Stanislav Hanzl. Interiér zdobí gobelín s motivem lišky Bystroušky od Aloise Fišárka, busta Leoše Janáčka od Miloše Axmana, skleněné podesty bočních schodišť od Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové a nad vstupem do klubu je situován reliéf Idy a Vladislava Vaculkových.

V letech 2007–2013 prošla budova divadla obnovou, rekonstruováno bylo zejména hlediště a revitalizován byl celý prostor před divadlem, pod nímž byly vybudovány podzemní garáže. Původní piazzetta byla nově vydlážděna a doplněna vodními trysky a světelnou fontánu, v níž voda vykresluje různé obrazce. Autorem úprav je architekt Jaroslav Černý z Ateliéru A3. ○

● D108
Památník rudoarmějců, 1949–1955, Bohuslav Fuchs, Antonín Kurial, Vincenc Makovský → D2 Moravské náměstí, Brno-střed (Brno-město)

Památník rudoarmějců neboli pomník *Vítězství Rudé armády nad fašismem* se na východě dnešního Moravského náměstí nachází od roku 1955, kdy byl při příležitosti desátého výročí osvobození země od fašistického režimu slavnostně odhalen. Trojúhelníkový pozemek sevřený tramvajovými třídami Lidická a Milady Horákové tvoří pojítko mezi přilehlým parkem Koliště a západní částí Moravského náměstí, kde původně stával Německý dům, zbořený těsně po skončení války v roce 1945. Celá plocha na území původních městských hradeb byla v závěru 19. století přetvořena do výstavní okružní třídy s prstencem parkově upravené zeleně. Na přípravě monumentálního veřejného prostoru s pomníkem a bronzovou nadživotní plastikou vojáka na vrcholu se podílela trojice autorů – sochař Vincenc Makovský, který se po válečných letech na zlínské Škole umění vrátil do Brna, architekt Bohuslav Fuchs, v období první poloviny padesátých let působící jako děkan zdejší fakulty architektury a pozemního

stavitelství, a Antonín Kurial, profesor architektury tamtéž, který v roce 1946 realizoval pomník obětem druhé světové války v Novém Lískovci v Brně.

Pomník sám je zasazen do Bohuslavem Fuchsem architektonicky upraveného prostranství o půdorysu rozevřeného písmene V se zaobleným závěrem, jehož křídla a zároveň dvě hlavní přístupové osy směřují k západní části Moravského náměstí. Je ohraničen systémem otevřených, geometricky členěných zábradlí kombinovaných s žulovými zídkami, které jsou v závislosti na terénu výškově odstupňované. Okraj podél Lidické třídy volně lemují zaoblené polosloupky. Kamenné podstavce pro stožáry veřejného osvětlení, masivní zdobné vázy – ohně v rozích, volná zatravněná zóna i tradiční trvanlivé materiály dodávaly prostoru výrazně reprezentativní charakter.

Sokl pomníku, navržený Antonínem Kurialem, stojí v centru trojúhelníku na nízké podnoži se třemi schůdky a dostal podobu bosovaného kvádru horizontálně členěného pomocí několika říms. Vertikální linii zastupoval představený užší centrální kamenný blok po obou stranách kvádru s přepsaným Stalinovým vojenským rozkazem k osvobození Brna, korunovaný plastickým věncem s motivem srpu a kladiva uvnitř. Realisticky provedená bronzová plastika příslušníka Rudé armády se zvednutou levicí a držícího prapor se obracela směrem k Moravskému náměstí a měla symbolizovat rozhodné gesto k zastavení válečné palby.

Památník je od roku 1958 zařazen mezi nemovité kulturní památky. Vznikl v první polovině padesátých let, tedy v období nejpřísnějšího komunistického režimu, který oficiálně prosazoval socialistický realismus jako dominantní a uznávaný umělecký směr, a památník byl v průběhu poválečných let hojně využíván pro oficiální režimní příležitosti a oslavy. Kvůli tomu se v porevolučním období stal symbolem nenáviděné totality a byl předmětem řady debat o možném odstranění. Prodělal několik novodobých úprav – nápis se Stalinovým rozkazem na bílém kameni byl odstraněn. Plastika byla v roce 2013 sejmuta za účelem restaurování a po opravách znovu osazena. ○


D108

● D109
Administrativní budova s kinem Scala (dříve Moskva), 1962–1965, Lubomír Lacina → D2 Moravské náměstí 127/3, Brno-střed (Brno-město)

V letech 1926–1927 si Družstvo obchodních a průmyslových zaměstnanců (DOPZ) staví své vlastní sídlo na dnešním Moravském náměstí podle návrhu architekta Jaroslava Polívky. Ve víceúčelovém administrativním a společenském objektu se kromě kanceláří v horních patrech nacházel také společenský sál, využívaný pro taneční a divadelní akce i přednáškovou činnost, a to zejména levicovou brněnskou inteligencí v čele s Levou frontou formovanou kolem literárního vědce Bedřicha Václavka. Od roku 1928 v paláci DOPZ sídlila v prvním a druhém patře s prosklenými pásy oken i slavná kavárna Biber. V suterénu bylo v prosinci 1929 otevřeno Bio DOPZ s tehdy největším hledištěm v Brně pro 800 diváků a nejlepším technickým vybavením. V prvních letech se kinu velmi dařilo, v letech 1931–1932 bylo ještě rozšířeno hlediště pro celkově 1 012 diváků, přestavěno foyer na čekárnu a byl zřízen kuřácký salonek. V roce 1935 byl z marketingových důvodů změněn název kina na Scala, s počátkem války v něm byly promítány hlavně filmové týdeníky až do jeho uzavření s příchodem fronty v roce 1942. Na konci druhé světové války vyhořela celá uliční fronta v této části Moravského náměstí včetně paláce DOPZ. Kino v suterénu však nebylo požárem zasaženo a fungovalo tak téměř nepřetržitě, později po změně politického režimu pod názvem Moskva.

Začátkem padesátých let byl na místě zničeného paláce DOPZ vybudován honosný třípodlažní novoklasicistní administrativní komplex budov s projekčními kancelářemi Hutního projektu. Jednu z mála staveb v duchu socialistického realismu v samotném středu města navrhl brněnský architekt Lubomír Lacina. Střední část průčelí, vystupující v mělkém rizalitu od bočních křídel komplexu, zdobí vysoký kamenný portikus a tmavší břízolitová omítka obohacená o meziokenní figurální reliéfy s motivy dělníků a pracující inteligence (hornictví, stavebnictví, chemie, inženýrství, automobilového průmyslu). Také pravé křídlo komplexu zdobí kamenný sokl i reliéfní výzdoba nad okny (dnes často pozměněnými na vstupní portály obchodů) zobrazující zemědělské i průmyslové nástroje nebo zbraně. Nad vstupním mohutným pravoúhlým kamenným portálem s kovovou deskou se znaky Hutního projektu jsou situovány i dvě kovové ženské figury, jednou s dítětem, podruhé se snopem v náručí. Sochařské výzdoby se ujali architektova sestra Sylva Lacinová a Jiří Marek. V ústřední části komplexu bylo stále provozováno kino Moskva, které bylo v roce 1957 upraveno na širokoúhlé, počet míst v hledišti byl snížen z 1 012 na 750 (550 v přízemí, 200 na balkoně), přesunut byl také prodej vstupenek z místa pod schody do vestibulu. V lednu 1971 byla zahájena další generální rekonstrukce interiérů podle návrhu architekta Jaroslava Šmídka, při níž bylo kino modernizováno na panoramatické, umožňující promítání 70milimetrových filmů. Byly přemístěny pokladny proti vstupnímu schodišti a kuřácký salonek byl upraven na snack-bar.

V sále byla nově vyměněna sedadla a jejich počet byl snížen na 473 (328 v přízemí, 145 na balkoně).

Po roce 1989 se kino vrátilo k původnímu názvu Scala a provozovalo jej město. S nástupem multiplexů hrozil kinu, které si uchovává původních charakter interiérů ze sedmdesátých let, zánik, na dva roky bylo uzavřeno. Až jeho provoz v roce 2013 převzala Masarykova univerzita, která v budově provozuje první univerzitní kino u nás, na jehož programové skladbě se podílejí studenti. Kromě filmových projekcí včetně slavnostních premiér jsou zde pořádány i přednášky či imatrikulace. Komplex dodnes dobře dochovaných (až na úpravy obchodních parterů) budov, vystavěných v duchu socialistického realismu, je dnes kulturní památkou. ○

● D167
Administrativní budova Československých cihlářských závodů a Průmyslových staveb, 1967–1968, Štefan Hatala → C1 Mezírka 775/1, Brno-střed (Veveří)

● D110
Hotel Continental, 1961–1964, Vladimír Kovařík, Zdeněk Řihák, Alois Semela → C1 Kounicova 680/6, Brno-střed (Veveří)

K výstavbě hotelu Continental bylo přistoupeno z podobných důvodů jako k realizaci hotelu International – záměrem bylo zvýšit ubytovací kapacity pro návštěvníky brněnských veletrhů. Continental byl však původně plánován pouze jako turistická ubytovna – až během jeho realizace vyvstal požadavek na zvýšení komfortu a primární orientaci na zahraniční hosty, což ovšem vedlo k jistému rozporu: standard ubytování se podařilo dovést do požadované úrovně (hotel byl zařazen do kategorie B s hvězdičkou s možností kategorie A), avšak provozně-hospodářská část zůstala v dimenzích původního konceptu a neodpovídala potřebám zařízení.

Nevelká parcela vybraná pro výstavbu hotelu Continental se nachází v místě jedné z nejstarších dělnických kolonií bývalého Rakouska-Uherska. Pamětní deska instalovaná při vstupu do hotelu upomíná na jeho historii: stával zde rodný dům Adolfa Loose a kamenická dílna jeho rodičů. Omezená velikost parcely determinovala výslednou podobu stavby, která musela být z kapacitních důvodů vedena do výšky. Vznikl tak objekt o patnácti podlažích vysoký 56 metrů, který významně zasáhl do panoramatu města a dnes je jeho neodmyslitelnou součástí. Charakteristický půdorys hlavní budovy ve tvaru písmene Y představuje dobově oblíbené řešení, uplatňované v různých variantách. Konstrukce výškové hmoty s pokoji hostů provedená z litého betonu kombinovaného s prefabrikovanými prvky spočívá na monolitických železobetonových rámech v úrovni přízemí a prvního patra, kde jsou situovány společenské prostory.

Prostoru vstupní haly v západním křídle, která zaujímá obě spodní podlaží, dominuje příznačná bruselská spirála zavěšeného schodiště a atypický strop řešený jako geometrická konfigurace soustředných trojúhelníků, mezi nimiž se ukrývá původní osvětlení stejných forem a které jsou klíčovým motivem celého hotelu. V přízemí je situován sál, bar a další společenské místnosti s cele prosklenými stěnami. Původně jednopodlažní přístavba s restaurací s lomenicovou střechou je napojena na jižní křídlo hlavního výškového tělesa. Prosklená fasáda přízemí orientovaná do Kounicovy ulice se otevírá do zeleně, která měla být podle původního záměru upravena jako japonská zahrada oživená vodními plochami. Společenské prostory jsou – navzdory poměrně komornímu měřítku – výpravně pojednány za použití přírodních materiálů: podlahy ve vstupní hale jsou provedeny z benátské dlažby kontrastující se stěnou za točitým schodištěm obloženou lomovým kamenem. Z dalších materiálů se uplatňuje mramor, transparentní i barevné sklo a hruškové dřevo. Vnitřní i vnější prostory – ve stěnách lodžií, v podhledech balkonů a pergol – byly v intencích bruselského stylu ztvárněny latexovými barvami živých odstínů, jejichž doplňující barvou je modrá.

Výtvarným řešením interiérů i exteriérů byli pověřeni stejně jako v případě hotelu International významní umělci a umělkyně. Kateřina Pažoutová ve své disertační práci popisuje okolnosti navázání jejich spolupráce s týmem architektů Řihák–Semela–Kovařík: „Iniciátorskou roli sehrál podle Zoubka architekt Ruller, který zhlédl výstavu skupiny Trasa a napsal jejím členům, že by s nimi rádi spolupracovali… Ředitel hotelu Continental, jakožto bývalý ředitel restaurace v československém pavilonu na Expo 58 v Bruselu, uvítal umění, které snese mezinárodní měřítko.“ Z členů skupiny Trasa se na výtvarném řešení hotelu Continental nakonec podíleli Olbram Zoubek, Eva Kmentová a Čestmír Kafka, z dalších pak Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová, Zdena Preclíková-Fibichová a Otakar Sivera. Na výtvarné koncepci interiérů s nimi spolupracoval také Řihákův kolega, architekt František Kovářík.

V parteru před hlavním vstupem do hotelu z Kounicovy ulice byla osazena jedenáctimetrová nefigurativní plastika Olbrama Zoubka *Ptáci* (1964) z litého betonu potažená bílým cementovým štukem, v její blízkosti se nacházel bazének provedený technikou mozaiky z oblázků zalitých v betonu od Evy Kmentové, který však podlehl důsledkům nedostatečné údržby. V atriu severního průčelí se dochoval vodní prvek nepravidelného tvaru s travertinovou sochou ženské postavy od Zdeny Preclíkové-Fibichové. Ve společenských prostorech byly umístěny skleněné plastiky a vitráže vytvořené v Umělecké sklářské škole v Železném Brodě. Stanislav Libenský se podílel společně s Jaroslavou Brychtovou a J. Novotným na výtvarné výzdobě interiéru hotelové haly (fontána *Květ*, barevné kompozice ze skla a kovu, vitráže ve snack-baru). Železnobrodská umělecká sklářská škola vyrobila také skleněnou mapu Brna podle návrhu architekta Františka Kováříka. Expresivně prolamované stěny jídelny jsou dosud doplněny abstraktními ocelovými reliéfy od Čestmíra Kafky. Keramická výzdoba hal byla provedena podle návrhu Otakara Sivery. Veškeré pokoje hostů byly vybaveny originálními obrazy moravských výtvarníků.

Podobně jako v případě správní budovy mezinárodních veletrhů a hotelu International se ani výtvarné řešení hotelu Continental nevyhnulo negativnímu hodnocení recenzentů, kteří kritizovali především množství výtvarných prvků, nepřípadné kombinace materiálů a nesourodost forem. Hotel Continental lze však z dnešního pohledu označit za reprezentativní příklad architektury propojující prvky internacionálního stylu se stylem bruselským, který ilustruje dobu svého vzniku, kdy architekti a architektky východního bloku mohli konečně začít navazovat na cenné dědictví předválečné architektury i na aktuální dění za železnou oponou.

V roce 2011 došlo u hotelu Continental k přístavbě klubu a salonků a byla navýšena kapacita podzemních garáží. Mnoho cenných detailů interiérů i exteriéru je však zachováno a současné vedení hotelu s nimi aktivně pracuje v rámci svého marketingu. ○



D110

Státní projektový ústav Brno

Státní projektový ústav (SPÚO) Brno vznikl odštěpením vybraných ateliérů od Potravinoprojektu v roce 1960. Za jeho založením stál architekt Jaromír Sirotek, který tímto způsobem vytvořil specializované středisko pro navrhování hotelů, obchodních domů, skladů, sil, chladíren, jídelen nebo pražíren kávy. Tyto stavby vznikaly nejen v Československu, ale také v zahraničí – například v Libyi, Sýrii nebo Egyptě. SPÚO vedl Jaromír Sirotek do začátku sedmdesátých let, kdy z politických důvodů musel odejít a vystřídal ho Zdeněk Jiřička.

Kromě hlavního závodu v Brně měl SPÚO středisko pod označením 10 v Praze-Karlíně, které vedl V. Bouček, a v Bratislavě fungoval odštěpený závod spadající pod gesci architekta I. Matušíka.

V roce 1970 měl ústav 304 zaměstnanců, z toho 32 % architektů/architektek a inženýrů/inženýrek s vysokoškolským vzděláním. Všechna střediska u svých návrhů zajišťovala kompletní projekci staveb včetně jejich technologie, speciálních profesí a ekonomických rozvah. Dále zde byla například oddělení pro hydrogeologický průzkum, zeměměřičské práce, modelárna a plánografie.

Brněnská pobočka SPÚO měla tři hlavní ateliéry, kde architekti a architektky pracovali v takzvaných skupinách. Skupinu 01 vedl architekt Zdeněk Řihák, který projektoval například hotely Panorama a Patrie ve Štrbském Plese, Horizont a Labskou boudu v Krkonoších nebo Continental v Brně. Téměř všechny interiéry jeho staveb navrhl jeho spolupracovník Vladimír Kovařík. Další ateliér 02 vedli například Jaroslav Hlavsa nebo Alois Semela, architekt hotelu Panorama na Vyšehradě v Praze. Ve středisku 03 byl hlavním architektem Jiří Novák nebo Stanislav Kubík a specializoval se na prefabrikované stavby, stejně jako menší ateliér 011. Zde byla například zaměstnána Jitka Pacáková, autorka hotelu Flora v Olomouci nebo Máje v Ústí nad Labem. Tato hlavní střediska 01, 02, 03 SPÚO v Brně sídlila v ulicích Palackého, Příční a Kobližná, než v polovině sedmdesátých let vznikla hlavní budova v ulici Příkop od architekta Jana Doležala. Mezi další architektky SPÚO Brno patřili Růžena Žertová, autorka obchodního domu Prior v Ústí nad Labem, nebo Jan Melichar, který vytvořil projekt olomouckého Prioru či úpravy obchodního domu na brněnském Dornychu. ○

D111

Dopravoprojekt Brno, 1966–1969, Jaroslav Ryška → C1
Kounicova 271/13, Brno-střed (Veveří)

Kromě mimořádně kvalitní ukázky poválečného modernismu v podobě hotelu Continental se v jeho těsné blízkosti na severním okraji centra města v Kounicově ulici nachází také administrativní budova projektového ústavu Dopravoprojekt Brno, realizovaná v letech 1966–1969. Architektonické řešení sedmipodlažního objektu, který měl poskytnout kancelářské zázemí pro potřeby organizace zabývající se navrhováním dopravních a technických staveb, připravil Jaroslav Ryška. Ten působil o desetiletí dříve, v období 1951–1957, jako ředitel brněnského Stavoprojektu a později se soustředil také na problematiku obytného bydlení – podílel se na návrzích sídliště v Černých Polích nebo Bohunicích.

Centrála Dopravoprojektu, vzniklá na uvolněném území po asanovaných měšťanských domech, plynule navazuje na uliční čáru významné městské třídy. Stejně jako okolní meziválečné nájemní domy v čele s obytným objektem rodiny Kolbabovy s cukrárenskou prodejnou a výrobnou v přízemí od Jana Víška z roku 1938 dodržuje členění hmoty na tradiční výkladcový obchodní parter a zbylá podlaží využitá pro obytné účely či v tomto případě administrativní funkce. Kompletně prosklené přízemí se službami je od ulice odskočené a po obou stranách domu je lemováno průjezdy do dvorního traktu. Kulaté sloupy s černým obkladem vynášejí kancelářské patro a vytvářejí kryté mělké loubí. Administrativnímu podlaží pak dominuje zavěšená stěna fasády s modře probarvenými opaxitovými skleněnými podokenními pásy, které kontrastují s černým obkladem stejného typu v přízemí cukrárny Kolbaba. Horizontální charakter centrály projektového ústavu daný už samotnou dlouhou obdélnou parcelou ještě podporují podélné linie prosklených okenních pásů seskládaných z dvoudílných oken a jejich kontrast s lesklým opaxitem. Uliční průčelí kromě toho výrazně rytmicky člení subtilní sloupky prozrazující železobetonovou konstrukci domu.

Dopravoprojekt Brno byl v sedmdesátých letech doplněn o ustupující střešní patro. Kromě porevolučních úprav přízemního parteru a vnitřních prostor kanceláří a přehršle vizuálního smogu v podobě nadbytečné reklamy se dochoval v téměř intaktní podobě, i nadále je využíván jako sídlo podniku. Představuje tak výborně zachovaný příklad architektury poloviny šedesátých let, která díky své lehkosti, práci s kvalitními materiály a obzvlášť díky barevnému opaxitu nese znaky bruselského stylu. ○



D111

D112

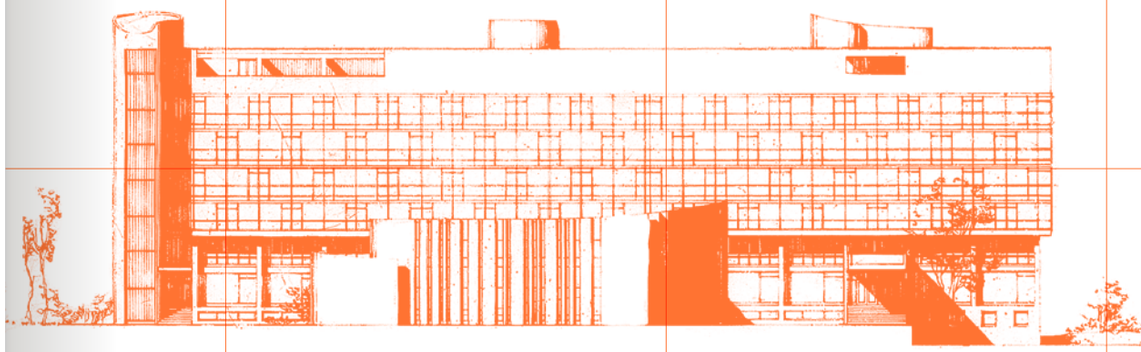
Bílý dům (dříve Administrativní budova městského výboru KSČ), 1974–1976, Miroslav Spurný, František Jakubec, Jiří Kučera → B2 Žerotínovo náměstí 533/6, Brno-střed (Veveří)

Administrativní budova městského výboru KSČ, dnes často označovaná jako Bílý dům, představuje jednu z nejvýznamnějších ukázek modernistické architektury v Brně, navíc dochovanou v dobrém autentickém stavu. Osmipodlažní stavba na severozápadním okraji městského okruhu na Žerotínově náměstí byla realizována podle plánů architektů Miroslava Spurného a Františka Jakubce v letech 1974–1976 jako hlavní sídlo a kancelářské zázemí představitelů komunistické strany. Kvůli tomuto politicko-společenskému pozadí čelí často negativnímu hodnocení veřejnosti, přestože se jedná o mimořádně kvalitní příklad architektury sedmdesátých let, jež navíc tvůrčím způsobem reagovala na aktuální zahraniční dění, zejména poválečné práce Le Corbusiera a Oscara Niemeyera.

Miroslav Spurný, žák funkcionalistických architektů Bohuslava Fuchse a Bedřich Rozehnala, působil dlouhá desetiletí v prostředí brněnského Stavoprojektu a specializoval se na typologii nemocničních provozů. Kancelářskou budovu pro KSČ spolu s Jakubcem zformovali do podoby výškového bloku se zavěšenou montovanou fasádou, který doplňuje pohledovou osu přilehlých tříd a tvoří zároveň hmotovou protiváhu sousedních historizujících paláců z počátku 20. století a neogotického kostela Jana Amose Komenského. Sídlo místní KSČ vyplnilo uvolněnou parcelu po prozatímní budově českého divadla, které zde v prostorách bývalého hostince U Marovských působilo od osmdesátých let 19. století až do poloviny padesátých let 20. století, kdy bylo kvůli špatnému technickému stavu zbořeno. V této době se již konečně, po téměř půlstoletí hledání architektonického řešení divadelní budovy, počítalo s výstavbou nového Janáčkova divadla na Kolišti.

Lehká, téměř zcela prosklená stěna fasády bývalého městského výboru KSČ se pne přes administrativní podlaží, okenní pole různých velikostí a tvarů jsou osazena v decentních hliníkových rámech a jejich hnědavě probarvené sklo působivě zrcadlí okolní prostředí. Přízemí a první patro jsou oproti samonosné prosklené fasádě mírně zasunuta, a navíc rytmizována pomocí představených čtvercových pilířů. Přírodní podnož stavby tvoří parková zeleň lemující suterén. Na hlavní vstup do budovy upozorňovala dlouhá předstupující ocelová markýza fungující jako zastřešení schodiště i jako balkon pro následující poschodí. Architekti Spurný a Jakubec rafinovaně zkombinovali tvarovou čistotu hlavní kancelářské části s otevřenou terasou na střeše spolu s plastičností a až skulpturálními kvalitami jiných funkčních článků. Schodiště zasadili do dvou mohutných válcových věží vysunutých mimo hlavní budovu na její jihozápadní a severovýchodní okraj a prosvětlili je pomocí souvislé vertikály zaoblených okenních pásů. Přednáškový a konferenční sál pro bezmála 300 osob vyvedli do zprohýbaného třípodlažního tubusu směřovaného do Žerotínova náměstí. Jeho kamenný obklad prolamují v nepravidelném rytmu po celé délce úzká okna. Pro stavbu administrativní budovy městského výboru KSČ byla použita celá řada velmi kvalitních materiálů – převýšená vstupní hala s otevřeným

D112



balkonovým ochozem i velká část chodeb byly obkládány mahagonovým dřevem, plné partie venkovní fasády pokrývají drobné světlé keramické kachlíky, vnitřní prostory schodišť zase vyplňují modré strukturované kachle a subtilní skleněná zábradlí.

Po převratu v roce 1989 dostala administrativní budova nové funkční využití. Dům se proměnil ve zdravotnické centrum polikliniky a bývalé kanceláře výboru komunistické strany se staly ordinacemi dětských lékařů. Bílý dům navíc sloužil v průběhu porevolučních let jako sídlo vyšší odborné zdravotnické školy, zázemí pro kulturní události a nově i základní školu a kavárenský život. Socha Klementa Gottwalda od Františka Navrátila, od první poloviny osmdesátých let instalovaná před hlavním vstupem do budovy, byla odstraněna a nahrazena plastikou *Mima* od Jiřího Marka z roku 1986, která má upomínat na divadelní minulost pozemku. I přes svou nespornou architektonickou i historickou hodnotu není dřívější budova městského výboru KSČ podobně jako většina poválečných staveb v republice památkově chráněna. Čelí proto nejisté budoucnosti a může být bez větších potíží kdykoliv zbourána či kompletně a necitlivě přestavěna. Po dlouholetých debatách o dalším osudu stavby na atraktivní parcele na samém okraji historického jádra se v posledních měsících nejintenzivněji mluví o variantě, že ji vlastník objektu, město Brno, prodá soukromému developerovi, a přijde tak o důležité místo pro nezávislou kulturu současného Brna. ○

D113
Bytové domy družstva Agroprojekt, 1953–1955, Vladimír Beneš → B2 Údolní 503/21, 23, Brno-střed (Brno-město)

D114
Rekonstrukce Besedního domu, 1987, Jindřich Kaněk, Jiří Mikšík → C3 Komenského náměstí 534/8, Brno-střed (Brno-město)

V průběhu osmdesátých let se v souvislosti s připravovaným prohlášením centra Brna za městskou památkovou rezervaci upřela pozornost k obnově řady dlouho zanedbávaných historických památek ve středu města, které měly po letech chátrání vytvořit zázemí pro důstojnou reprezentaci kulturních institucí. Novorenesanční Besední dům vyznačující se celkovou bosáží fasády, mohutnou zdobnou atikou s balustrádou a sochařskou výzdobou byl realizován v letech 1870–1873 jako sídlo společenského a kulturního života českého obyvatelstva podle plánů rakouského architekta Theofila von Hansena, jednoho z nejdůležitějších tvůrců přestavby Vídně v druhé polovině 19. století. Po více než sto letech od dokončení byl proto městský palác na nároží Besední a Husovy ulice, vzniklý jako součást brněnské okružní třídy a odjakživa fungující i jako centrum hudebního dění ve městě, rekonstruován pro potřeby tehdejší Státní filharmonie Brno. Podobně jako u Kleinova paláce na náměstí Svobody, který byl ve stejném období renovován pro Galerii mladých a Knihovnu Jiřího Mahena,



D112

stál za návrhem obnovy Besedního domu v roce 1987 pracovník Stavoprojektu architekt Jiří Mikšík, zde společně s Jindřichem Kaňkem.

Záměrem rekonstrukce, dokončené až v porevolučním období v roce 1995, bylo co nejvíce dochovat původní hmotu a architektonické vyznění třípodlažního objektu inspirovaného římskou renesancí. Kromě statického zajištění stavby bylo potřeba také restaurovat a konzervovat originální uměleckořemeslné detaily výzdoby paláce a zároveň zajistit vhodné podmínky pro současný moderní provoz filharmonie, její administrativy i doplňkovou kavárnu v přízemí domu. Požadavkem investora, tedy Státní filharmonie Brno, bylo funkční oddělení těchto provozů, aby se vzájemně negativně neovlivňovaly. Proto byl proveden nový hlavní vstup do budovy pro hosty z venkovního nádvoří propojeného s nádvořím vedlejšího Pražákova paláce. S ním Besední dům od počátku svého vzniku tvořil jeden urbanistický celek – v závěru osmdesátých let byl Pražákův palác také opraven a posléze se stal hlavním sídlem Moravské galerie. Od ulice oddělené a zároveň mírně zapuštěné nádvoří se tak stalo nástupní a odpočinkovou plochou pro návštěvníky. Pět vstupních polí v přízemí atria oddělených bosovanými pilosloupy bylo kompletně proskleno, díky čemuž získalo slavnostní foyer s šatnami i vstupem do kavárny vysoce prosvětlený charakter. Původní dvoupodlažní společenský sál s kazetovým stropem a ochozem vynášeným ozdobnými krakorci byl citlivě adaptován na hlavní koncertní prostor.

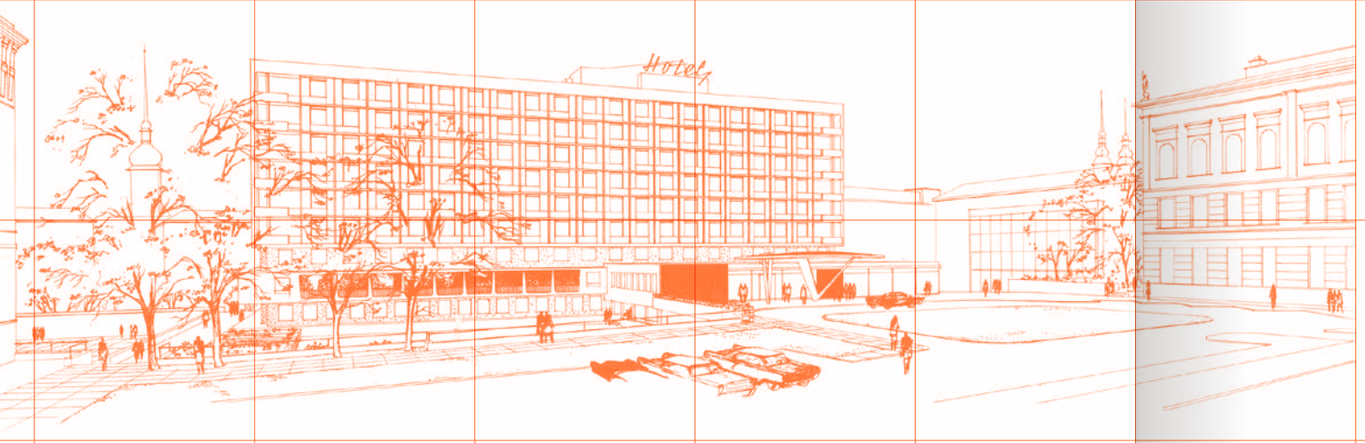
Filharmonie Brno stále sídlí v Besedním domě a využívá jej pro svůj hudební program, zkušebny i jako sídlo administrativního provozu. Vzhledem k rostoucím prostorovým požadavkům a provozním omezením památkově chráněného historického objektu je snahou města vybudovat rozsáhlý hudební areál s koncertním sálem v těsném sousedství Besedního domu na volné parcele ve Veselé ulici. ○

D115
Poválečné úpravy a rekonstrukce Pražákova paláce, po roce 1948 a 1985, 1990–1993, 2001–2002, 2015, Zdeněk Michal, Jiří Kopřiva, Petr Všetečka → C3 Husova 535/18, Brno-střed (Brno-město)

Postavit si nájemní dům na nově budované okružní, tzv. Eliščině třídě v Brně byla nejen nákladná, ale i velmi prestižní záležitost. Objednatelem byl významný moravský politik, šlechtic a právník Alois Pražák (1820–1901), čelní představitel Národní (staročeské) strany na Moravě. Zakázkou pověřil předního vídeňského architekta dánského původu Theophila von Hansena, který návrhem nájemního Pražákova domu navázal na svůj sousední reprezentativní palác české inteligence Besední dům a propojil je do jednoho unikátního novorenesančního souboru. Členění fasád se štukovou výzdobou i výrazná korunní římsa nájemního domu odkazuje k inspiraci k toskánské palácové architektuře.

Ještě na konci 19. století prošel dům stavebními úpravami. Po politickém převratu v roce 1948 byl dům převeden do majetku státu, dědičce původního majitele zůstal jeden byt, ostatní byty byly využívány buď nadále jako nájemní, nebo byly přestavěny na kanceláře. V roce 1985 byl objekt převeden do správy Moravské galerie v Brně. Až na pár menších oprav v osmdesátých letech se na této kulturní památce podepsal nedostatek finančních prostředků na opravy. Rekonstrukce a adaptace pro nové účely obrazárny byla tedy nezbytná, započala však až v roce 1990 pod vedením architektů Zdeňka Michala a Jiřího Kopřivy. Také bylo nutné vyřešit narušení celkového působení budovy, ke kterému došlo při nepatřičných úpravách (prorážení dveřních a jiných otvorů, vyměňování originálních historizujících prvků, jako jsou podlahy nebo mosazné dveřní součásti atd.). Původní vzhled ze třetí čtvrtiny 19. století se dochoval jen ve vstupní pilastrové síni, zahradním salonu a v prostoru schodiště. Architekti tedy museli při rekonstrukci vyřešit několik důležitých úkolů: odstranění bočních vjezdů z východní strany budovy, vlhkost, opravu omítek a střechy až po záchranu dochovaných originálních prvků domu. Především pak samotný provoz obrazárny, kdy sály byly řazeny v koridoru za sebou. Pražákův palác se sbírkami Moravské galerie byl veřejnosti slavnostně otevřen 25. listopadu 1993.

Další rekonstrukce objektu následovaly v letech 2001–2002 a 2015. Při posledních úpravách a změnách, za nimiž stálo studio TRANSAT architekti pod vedením Petra Všetečky, byla mimo jiné instalována skluzavka, kterou se mohou návštěvníci „sklouznout v čase“, tedy z výstavních prostor druhého patra do prvního. Také byl dosavadní hlavní vstup orientovaný na jih přemístěn na nádvoří, které je využíváno jak pro prezentaci sochařských děl, tak pro zahrádku kavárny a slavnostní zahajování výstav. Pražákův palác nabízí rozsáhlé výstavní prostory stálých expozic v prvním a druhém patře i krátkodobé výstavy v atriu a čtvrtém podlaží. Dále se zde nachází ředitelství Moravské galerie a odborná knihovna se studovnou. Zvláštností této muzejní budovy je otevřený, veřejnosti přístupný depozitář soch v přízemí a speciální herna pro děti, kterou navrhla výtvarnice Vendula Chalánková. V roce 2014 byl také původní restaurátorský ateliér na nádvoří galerie proměněn sdružením 4AM/Fórum pro architekturu a média na nový variabilní kulturní prostor s galerijní kavárnou Praha, jehož autory byli architekti Jakub Kopec a Jaroslav Sedlák. Jako přednáškový a výstavní prostor byla Praha dějištěm odborných přednášek architektů / architektek a teoretiků / teoretiček, uměleckých intervencí, workshopů, happeningů, diskuzí a fór, audiovizuálních projekcí a sympozií i koncertů elektronické, improvizované a soudobé klasické hudby, tanečních improvizací, autorského a experimentálního divadla až do konce roku 2019. V roce 2020 byla v prostoru zřízena galerijní pivnice U Pražáků. ○



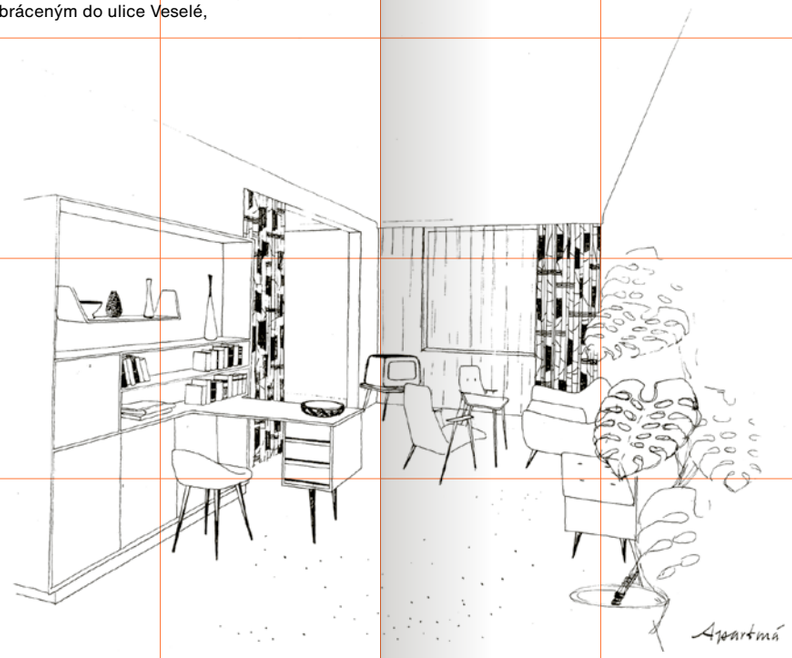
D116
Hotel International, 1958–1962, Vilém Kuba, Jaroslav Ledvina, Vítězslav Unzeitig, Miloslav Kramoliš, Arnošt Krejza, Zdeňka Kopecká, Miroslav Brabec, Zbyšek Kašpar
→ C3 Husova 200/16, Brno-střed (Brno-město)

V souvislosti s rozmachem veletržního života mezinárodního rozsahu vyvstal v Brně již zmíněný problém nedostatku ubytovacích kapacit pro návštěvníky, který bylo třeba koncem padesátých let neodkladně vyřešit. Prvním a nejvýraznějším počinem v této oblasti se stala realizace hotelu International z roku 1962, který se vyznačuje podobným výrazivem jako správní budova mezinárodních veletrhů. Stavba byla lokalizována na exponovaném místě na hranici historického jádra města. Její koncept vycházel ze záměru vytvořit novou dominantu, která by však zároveň korespondovala s rostlou okolní zástavbou. Autory původního záměru z roku 1957 byli Vilém Kuba, Jaroslav Ledvina a Vítězslav Unzeitig, po politických prověrkách roku 1958 se projektu ujali Miloslav Kramoliš, Arnošt Krejza, Zdeňka Kopecká, Miroslav Brabec a Zbyšek Kašpar.

Pro výstavbu nového hotelu byla zvolena parcela o výměře přibližně dvou hektarů mezi ulicemi Husovou a Veselou, ze dvou stran vymezená významnými novorenesančními památkami – Pražákovým palácem a Uměleckoprůmyslovým muzeem. Původně se v dané lokalitě nacházel objekt kasáren a městské hradby, které byly v druhé polovině 19. století zrušeny. Po ničivém bombardování z roku 1944 vznikla největší válečná stavební proluka, na jejímž místě bylo plánováno rozšíření Nové radnice, popřípadě realizace nové budovy městské samosprávy. Objekt hotelu zabírá rozsáhlý prostor v centru města: kromě ubytovací části zahrnuje několik restaurací a barů, venkovní a podzemní parkoviště, odpočinkové terasy, soustavu venkovních schodišť propojujících ulici Husovu a Veselou a rovněž malý parčík. Aby byl ponechán prostor původním dominantám obou novorenesančních paláců, bylo hlavní horizontálně pojaté těleso hotelu odsazeno od terénu, čímž vznikla volná plocha sloužící jako parkoviště.

Jedenáctipodlažní část hlavní budovy je založena na masivní železobetonové desce, nad níž je vztyčen skelet z téhož materiálu. Hlavní vstup z Husovy ulice akcentovaný výraznou markýzou spočívající na dobově oblíbených pilířích ve tvaru V, která kryje výrazně předsunuté závětří, ústí až do třetího podlaží, kde se nachází recepční hala, bar, společenský sál, salonky a několik VIP pokojů včetně vládního apartmá, které jsou zvenčí patrné jako pás lodžií se zužujícími se sloupky. Nejen tento organicky tvarovaný prvek, ale i pojetí fasády však dobová kritika (na rozdíl od současného hodnocení) reflektovala s jistou nelibostí. Předmětem kritiky se stala především nesourodost výrazových prostředků uplatněných v exteriéru i v interiérech stavby, jimž byla vytýkána naddimenzovanost výzdoby, její přílišná bohatost i přemrštěné kombinace materiálů.

Do rastru fasády se propisuje vnitřní uspořádání buněk s pokoji hostů umístěnými v sedmi nadzemních podlažích. Jednotlivá pole průčelí, která jsou definována sítí vertikálních a horizontálních linií konstrukce s ocelovými rámy oken a s hliníkovými zasklívacími lištami, jsou vyplněna deskami z barevného skla s hliníkovou kostrou, a vyvolávají tak dojem, že stěny sestávají pouze z lehkých skleněných desek. Za nimi se však skrývá ještě zdivo z cihelných tvárnic. Recepční hala je propojena chodbou a schodištěm do nižších podlaží s druhým vstupem do objektu obráceným do ulice Veselé,



po jehož stranách je situován noční bar a restaurace s letní terasou. Jejich objemy – stejně jako prostory společenských místností nad nimi – vybočují z hlavní hmoty budovy a tvoří samostatné nižší křídlo. Ve spodních podlažích se nacházejí provozní prostory, v úrovni Skryté a Besední ulice pak vjezd pro zásobování a podzemní garáže.

Souběžně s výstavbou hotelu byla realizována také umělecká díla provedená významnými umělci a umělkyněmi, kteří byli vybraní na základě soutěže vypsané v roce 1960. Mnozí z nich, jako například Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová nebo Miloslav Klinger, se přímo podíleli na přípravě Světové výstavy Expo 58. Výtvarné dotvoření interiérů se týkalo zejména výzdoby a vybavení společenských prostor – od výmalby a dekorace stěn a stropů přes materiálové řešení podlah až k instalaci osvětlení. Při jeho realizaci se uplatnily dobově příznačná média a techniky jako keramický obklad, mozaika, sgrafito, sklo, různé druhy kamene, kov či umělé hmoty. Interiéry hotelu tak představují jeden z mála takřka intaktně dochovaných příkladů gesamtkunstwerku bruselského stylu. Mezi nejvýraznější objekty patří dekorativní mříž Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové ve vstupní hale, která odcloňuje schodiště do suterénu a jež se stala takřka ikonickým motivem prostoru, v němž je osazena. Do kovové konstrukce monumentální mříže jsou vloženy masivní reliéfní bloky z taveného skla, které vytvořila Jaroslava Brychtová z hliněných modelů na základě skic Stanislava Libenského. Křišťálové bloky jsou vytvořeny technologií, kterou autorská dvojice vyvinula díky svému experimentálnímu přístupu k práci se sklem. Tematicky objekt vychází z pověsti o brněnském drakovi a kolu. Dalším významným sklářským dílem je dekorativní stěna Miloslava Klingera osazená v prostoru restaurace v přízemí s typicky bruselskými figurami vodního ptactva vloženými do stylizovaného rákosí. Na stěně proti společenskému sálu se nachází rozměrný reliéf *Kuropění* od Bohdana Laciny a Miloše Axmana z tepaného plechu s bronzovou patinou.

Integrální součástí výtvarné koncepce hotelu jsou také díla umístěná v exteriéru. Dominantou spodní části schodiště propojujícího terasu hotelu s ulicí Veselou je monumentální figurální kompozice *Pohostinství* od Sylvy Lacinové. Na severní fasádě je osazen rozměrný reliéf *Slunce* (*Život a mír*) provedený z litého betonu vykládaného říčními oblázky od Sylvy Lacinové a Jana Rajlicha st. Pásová kompozice nese typické znaky bruselského stylu – jak v rovině materiálové, tak v rovině tvarové. Motiv slunečních paprsků a ptáků, kteří se k nim slétají, je stylizován do dramatické sestavy trojúhelníků.

V roce 2013 dosáhl současný majitel hotelu kontroverzního zrušení památkové ochrany a některá umělecká díla v interiérech byla odstraněna. I přesto jsou části interiéru a exteriér hotelu dodnes ve velké míře dochovány v původním stavu. ○



D117
Módní oděvní dům Vkus, 1962–1966, Arnošt Krejza, Karel Žák, Miloslav Kramoliš, František Sláma, Olga Drápalová → C4 Veselá 199/5, Brno-střed (Brno-město)

Podle západních trendů měl hotel International svým hostům nabídnout vysoký ubytovací standard, který mimo jiných služeb poskytoval i úpravu ošacení a možnost nákupu nových textilních výrobků. Díky ušetřeným financím z jeho stavby a organizačním schopnostem některých místních architektů byla v roce 1962 v rámci brněnského Stavoprojektu vypsána soutěž na prodejnu značky Vkus. Podle požadavků měla na parcele po zdemolovaných bytových domech z 19. století vzniknout výstavní síň a prodejna oblečení s dalšími doplňky Lidového oděvního družstva. Ta byla součástí větší urbanistické studie nové městské struktury spolu s plánovaným podnikovým internátem a Domem cestovního ruchu.

Arnošt Krejza a Karel Žák ve vítězném návrhu provázali budovu s hotelem venkovními rozlehlými terasami a její čelní fasádu s výlohou a hlavním vchodem situovali do ulice Veselé. Svou koncepcí je realizace rozdělena do tří částí, kde se ve vyvýšeném přízemí nachází prodejní a výstavní prostory, ze kterých vede v interiéru průhled a výrazné mramorové schodiště do prvního patra k dalším reprezentačním prostorám. Jejich vnitřní uspořádání navazuje na hotel dlouhou chodbou vedoucí i do vedlejšího objektu bývalé YWKY, dnešního paláce Jalta. Do nejvyššího patra poté autoři projektu umístili šicí dílny a sklady se sociálním zařízením zaměstnanců družstva. Stylově v sobě budova kloubí prvorepublikové architektonické vzory s nastupující dynamickou modernou šedesátých let. I když je interiér prodejny do prostoru ulice Veselé otevřen rozlehlými okenními pásy ve všech třech nadzemních patrech, jeho plné vyznění pro kolemjdoucího poněkud zaniká blízkostí protější zástavby. Toto umístění budovy blíže do ulice zřejmě reagovalo na uliční čáru předešlých obytných budov. Její autoři ale dostatečně nezohlednili potřebu reprezentace výstavní galerie Vkus, která částečně ztrácí na účinku v zúžení ulice Veselé.

Podle dochovaných studií archivu Stavoprojektu zde měl také vzniknout zmíněný internát učňů, ale obdobně jako Dům cestovního ruchu se nakonec nerealizoval. Sama prodejna nakonec přece jen splnila očekávání zákazníků především díky otevřeným vnitřním plochám, které pomocí konstrukčního železobetonového monolitu budovy mohly nabídnout maximální dostatek světla potřebného pro propagaci oděvních výrobků. Navíc architekt František Sláma a architektka Olga Drápalová využili leštěných kovových materiálů, skla a atypického osvětlení pro získání požadované atraktivity interiérů a pro vytvoření jednoho z nejluxusnějších brněnských obchodů, který kontrastoval se zchátralými okolními podniky. Pro exteriér budovy se stalo do dnešních dob signifikantní ikonické neonové osvětlení VKUS modrobílé barvy umístěné nad hlavním vchodem. I přes drobné úpravy si objekt stále drží svůj původní architektonický i umělecký výraz. ○

D118
Mléčný bar Sputnik, 1959, Jaroslav Brychta → D3 Česká 161/1, Brno-střed (Brno-město)

Mléčný bar Sputnik situovaný v novobarokním paláci na křížení ulic Česká, Středová a Veselá představoval od konce padesátých let jedno z důležitých brněnských center rychlého občerstvení, jejichž interiéry prozrazovaly inspiraci estetikou bruselského stylu. Budova, ve které se Sputnik nacházel, byla vystavěna podle plánů architekta Artura Weisse v roce 1914 jako sídlo První všeobecné rakouské pojišťovny. V meziválečném období byla na základě projektu Bohumíra Čermáka upravena na kino a od roku 1935 sloužila jako obchodní dům i s občerstvením olomoucké společnosti ASO (Andr a syn Olomouc), budující ve třicátých letech síť nákupních center po celé republice. Poté, co byla většina podobných prostor se změnou politického uspořádání země zestátněna, začaly být občerstvovny spravované národním podnikem Restaurace a jídelny (RaJ). Ten provozoval také brněnský mléčný bar Sputnik otevřený ve stejném domě v září roku 1959, jehož jméno i logo upomínalo na první sovětskou vesmírnou družici vyslanou na oběžnou dráhu o dva roky dříve.

Za návrhem interiéru bufetu stál sochař a výtvarník Jaroslav Brychta, dlouhodobě působící jako vyučující a ředitel na železnobrodské sklářské škole. Autor, jehož skleněné figurky zvířat byly oceněné mimo jiné právě na bruselské Světové výstavě Expo v roce 1958, měl za sebou i realizace spojené s architekturou – dřevostavbu vlastního rodinného domu v Železném Brodě (1934) nebo interiéry mléčného baru v Nádražní ulici v Brně (1958), kde spolupracoval s architektem Zdeňkem Řihákem. Hlavním vstupem situovaným do obléhého nároží domu se vcházelo do přízemního patra s bufetovým prodejem, zatímco horní podlaží pak bylo vyhrazeno pro restaurační zařízení vyšší kategorie, kde bylo zákazníkům k dispozici i rozlehlé posezení. Podobně jako mléčný bar u nádraží i Sputnik kombinoval zavěšené podhledy organických tvarů lemovaných osvětlovacími neony, kovové trubky prodejních pultů i stolů spolu s kamennými, kachličkovými i umakartovými obklady či laminátem sedacího nábytku.

Provoz mléčného baru byl ukončen v devadesátých letech a jeho interiér se nedochoval, v současnosti jsou prostory využívány jako restaurace. ○

D119
Mléčný bar na náměstí Svobody, 1949–1950, Jiří Velek → D4 náměstí Svobody 90/19, Brno-střed (Brno-město)

V průběhu padesátých let se v centru města objevilo hned několik podniků, které na strategických, hodně frekventovaných místech poskytly zázemí pro rychlé občerstvení obyvatel Brna. Přímo na náměstí Svobody, v prostorách barokního paláce na rohu Zámečnické ulice, byla již v roce 1950 otevřena prodejna mléčných lahůdek, jejíž architektonický návrh připravil o rok dříve Jiří Velek. V letech 1958–1959 pak přibyly další mléčné bary v blízkosti nádraží (Zdeněk Řihák a Jaroslav Brychta) a v ulici Česká (Jaroslav Brychta).

Architekt Velek, autor budovy Keramoprojektu z roku 1962, situoval nový mléčný bar do obchodního parteru čtyřpodlažního objektu. Hlavní vstup byl zasazený mezi dva velkorysé výkladce, které dodaly vnitřním prostorám bufetu vzdušný a prosvětlený charakter. Nad nimi se objevují ještě doplňující luxferové pásy a charakteristický neonový nápis ovlivněný bruselským stylem jdoucí přes celou délku fasády



D120



obrácené do náměstí. Uměleckou výzdobu mléčného baru provedl v letech 1953–1955 brněnský malíř Bohumír Matal, člen Skupiny 42, který se v poválečných letech dlouhodobě věnoval malířským, sgrafitovým i keramickým realizacím v architektuře. Pro mléčný bar tematicky využil realisticky provedený motiv stáda krav v podobě velkoformátové malby na stěně, podobně jako pro nedaleký interiér baru Tempo, kde opět v návaznosti na návrh Jiřího Velka provedl výmalbu s motivem skupiny koní (1950).

Z původních interiérů i exteriérů mléčného baru i jeho malířské výzdoby se do dnešních dní nedochovalo nic, neboť byl podnik těsně po revoluci uzavřen a po rekonstrukci nahrazen první pobočkou rychlého občerstvení McDonald's v Brně. ○

D120
Obchodní dům Rozkvět, 1950, 2004–2005, ?, Ivo Balusek, David Písařík, Radka Weberová, Radomír Staněk, Lukáš Bílek → D4 náměstí Svobody 85/16, Brno-střed (Brno-město)

Na jihozápadní straně náměstí Svobody mezi dvěma důležitými památkovými objekty – renesančním Domem pánů z Lipé a novorenesančním Kleinovým palácem – stával dříve barokní měšťanský dům využívaný v průběhu historie pro obytné, prodejní i bankovní účely. Za druhé světové války byl dům značně poškozen při bombardování Brna a stržen. Uvolněné místo na prestižní parcele v samém jádru města bylo záhy vyplněno pětipodlažní kancelářskou budovou, upravenou v roce 1950 pro potřeby obchodního domu národního podniku Rozkvět, později spadajícího pod celorepublikovou síť prodejen Prior. V souladu se snahou o kvalitní obnovu válkou zdecimovaných služeb měl Rozkvět, podobně jako ve stejné době stavěná Městská tržnice na Zelném trhu nebo nedaleký mléčný bar, zajistit rozšíření prodejní a občerstvovací nabídky v centru Brna.

Oproti dřívějšímu měšťanskému domu, který byl vůči svým sousedům o podlaží nižší, navázal Rozkvět, otevřený v roce 1951, vyváženě na frontu náměstí. S dekorativně pojednanými fasádami Kleinova paláce i Domu pánů z Lipé naopak kontrastovalo jeho hladké průčelí prolomené pouze čtveřicí velkorysých oken na každém patře. Hlavní vstup se nacházel uprostřed lehkého přízemního prosklené parteru zakončeného reklamním neonem s názvem obchodního domu. Nejvýraznější zdobný element jinak střídmého objektu představovalo masivní svítící písmeno R jdoucí přes výšku jednoho podlaží společně s průběžným trubkovým neonem, který obkružoval celé průčelí. Zejména ve večerních hodinách tak Rozkvět získával nasvícený velkoměstský charakter upomínající na předchozí meziválečnou tradici města s celou řadou vynikajících funkcionalistických obchodních domů v centru. Po zařazení obchodního domu do sítě prodejen Prior byla fasáda změněna.

Objekt byl v letech 2004–2005 kompletně rekonstruován podle projektu autorského týmu ve složení Ivo Balusek, David Písařík, Radka Weberová, Radomír Staněk a Lukáš Bílek. Novou prosklenou fasádu nyní v horních podlažích zcela překrývá řada zrcadlících žaluzií, původní tvar obchodního parteru v přízemí zanikl i spolu s elegantními nápisovými neony. Stavba funguje nadále jako nákupní centrum, ale nabízí i kanceláře a bytové jednotky a zároveň slouží jako pasáž propojující hlavní náměstí s vedlejší Panskou ulicí. ○

D121
Rekonstrukce Kleinova paláce, 1986, Jiří Mikšík → D4 náměstí Svobody 84/15, Brno-střed (Brno-město)

Novorenesanční palác byl postaven v letech 1847–1848 v samém centru Brna na dnešním náměstí Svobody jako rodinné sídlo obchodnické rodiny Kleinů, na jejichž hlavní podnikatelské aktivity výroby železa upomínaly i litinové arkýře a sochařská výzdoba na fasádě stavby. Rakouští architekti Ludwig Förster a Theofil von Hansen, významní představitelé historizujících slohů a přestavby okružní třídy Vídně i Brna, vytvořili pro rodinu Kleinů reprezentativní čtyřpodlažní městský palác s vnitřním dvorem, velkorysými obytnými místnostmi směřovanými do náměstí a interiéry plnými uměleckořemeslných detailů. Po několika majetkových změnách byl objekt po únorovém převratu v roce 1948 o rok později vyvlastněn, připadl pod městskou správu a prošel řadou úprav, které ho zbavily jeho původní obytné funkce.

V polovině osmdesátých let byl Kleinův palác v souvislosti s plánovaným vyhlášením městské památkové rezervace a postupnou obnovou historických památek ve středu města na zázemí brněnských institucí vytipován díky své centrální pozici jako možné sídlo odboru kultury. Podle návrhu architekta Jiřího Mikšíka, činného na půdě brněnského Stavoprojektu, byl proto původní měšťanský dům následně rekonstruován pro potřeby Galerie mladých a hudebního oddělení Knihovny J. Mahena, tak aby se vytvořilo snadno přístupné centrum pro kultury milovnou veřejnost. Původní dispoziční řešení objektu bylo do velké míry zachováno. V přízemních prostorách s velkými výkladci po stranách hlavního vstupu, přístupných rovnou z ulice, byly umístěny prodejna bižuterie a fotosběrna. Oblé schodiště v centrální části domu bylo ponecháno jako hlavní spojovací článek domu. Trojice dřívějších obytných pokojů směřovaných v patrech paláce do náměstí byly adaptovány na výstavní místnosti, přednáškové prostory, čítárny a v posledním podlaží na propojený víceúčelový sál. Drobnější místnosti kolem vnitřního dvora fungovaly zase jako zázemí skladů či vrátnice v přízemí, v patrech jako klubovny zájmových organizací, občerstvení či hudební poslechové boxy knihovny.

V porevolučním období během druhé poloviny devadesátých let prošel Kleinův palác další rekonstrukcí, která ho proměnila v bankovní a obchodní centrum se seshora osvětlovaným prosklený atriem. ○

D122
Městská tržnice (dříve Dům potravin), 1947–1950, Vilém Zavřel, Emanuel Hruška → D5 Zelný trh 325/18, Brno-střed (Brno-město)

Budova kryté městské tržnice určené k pohodlnému nákupu potravinářského zboží vyplnila proluku na severní straně Zelného trhu, náměstí po staletí tradičně využívaného pro prodej zelinářských a ovocnářských produktů. Prostorné území vzniklé postupným mimovolným zřícením a stržením trojice obytných domů v první polovině čtyřicátých let posloužilo po válce pro vybudování celoročně přístupného obchodního domu, který měl pojmout stánkaře z náměstí a zároveň symbolicky reprezentovat návrat ke kvalitě služeb dvacátých a třicátých let násilně přetržené válečným konfliktem. Tržnice byla vystavěna v letech 1947–1950 podle návrhu architektů Emanuela Hrušky a Viléma Zavřela, kteří důvěrně znali tvarosloví internacionálního slohu. Objekt byl slavnostně otevřen v roce 1951, tedy v období tuhého stalinistického režimu, neutuchající potravinové krize a oficiálně propagovaného socialistického realismu. Přesto se architektonický výraz tržnice stále ještě obracel k silné brněnské meziválečné funkcionalistické tradici a zařadil se tak po boku Rozehnalovy Dětské nemocnice nebo Československého ředitelství státních drah od Evžena Škardy k nejdůležitějším poválečným příkladům tohoto ražení.

Čtyřpodlažní stavba kombinuje dva hlavní objemy – předsazenou prosklenou otevřenou prodejní halu v patře, která se pojí s jednoduchým, o podlaží vyšším kubickým křídlem ústícím do Starobrněnské a Mečové ulice. Hustý rytmus mohutných žeber oddělujících vertikální pásy oken jdoucích přes patra spolu s obloukovým prohnutím zavěšené fasády haly vytváří vysoce dynamický charakter hlavního průčelí. Sochařskou výzdobu průčelí měli vytvořit Vincenc Makovský, Sylva Lacinová, Ladislav Martínek a Karel Zouhar, k její realizaci však nikdy nedošlo. Monumentalitu tržnice podpořily také její pískovcové obklady. Architekti Hruška a Zavřel zvolili pro nákupní centrum železobetonovou skeletovou konstrukci, která mimo jiné umožnila ponechat prodejní plochy jako volné, otevřené a sjednocené prostory, silně prosvětlené díky zavěšené skleněné průčelní stěně. Ta zároveň nabídla panoramatické průhledy na historické náměstí s kašnou Parnas, obzvlášť působivé zejména z galerie druhého prodejního patra s lehkým prosklenym zábradlím, odkud bylo také možné přehlédnout prostor tržnice napříč prodejními podlažími.

Po proměně Domu potravin na běžný obchodní dům, necitlivých přestavbách devadesátých let (dodatečné eskalátory, ocelové sloupy v průčelí) i pozdější degradaci na částečně prázdný prostor, částečně sklady trhovců a uzavření pro veřejnost se objekt v roce 2017 opět vrátil k původní funkci krytého a na jednom místě koncentrovaného nákupu potravin. Rekonstrukce vedená architektem Michalem Palaščákem očistila dům od dodatečných nekvalitních stavebních nánosů, otevřela opět zastřešený průchozí parter v přízemí a propojila tak Zelný trh, Starobrněnskou a Radniční ulici. ○

D123
Bytový dům, 1968, Jaroslav Drápal, Olga Drápalová → B4 Pellicova 113/3c, Brno-střed (Brno-město)

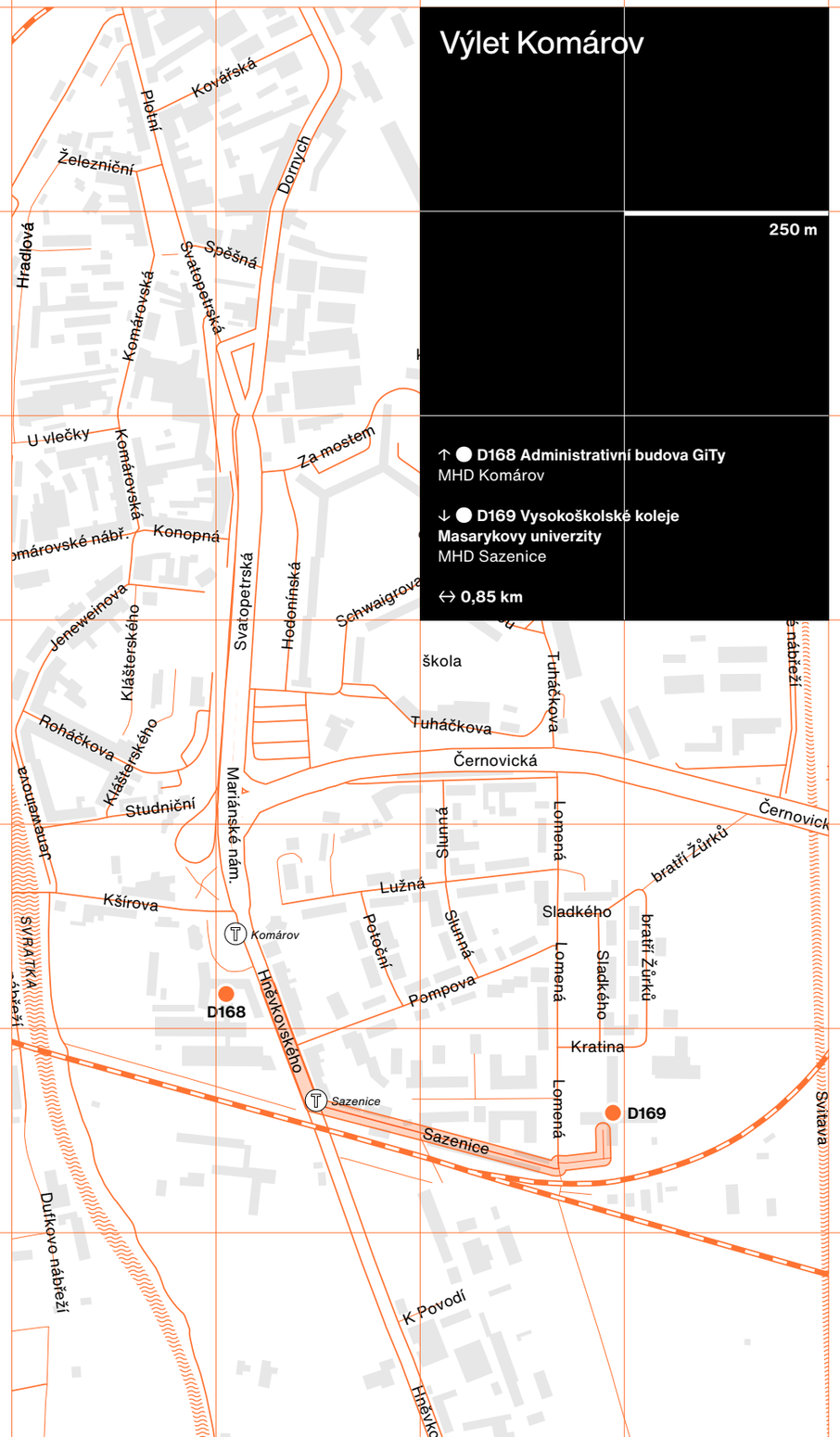
D124
Teplotechna, 1970–1975, Jan Dvořák → B5 Anenská 675/4, Brno-střed (Staré Brno)

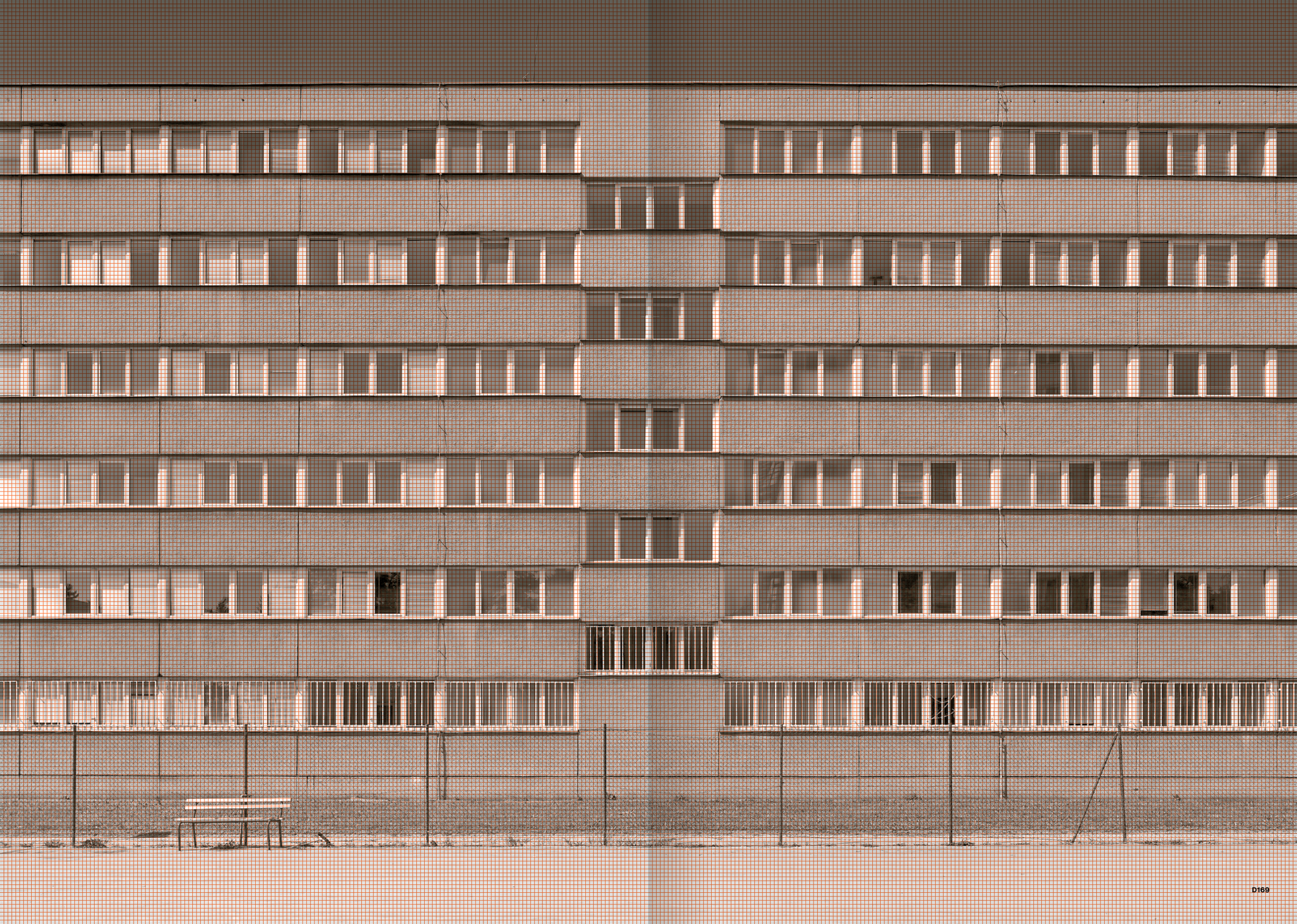
Architektonická práce se po roce 1948 přesunula z malých soukromých ateliérů do velkých státních podniků. Tím největším byl Stavoprojekt, který měl své pobočky v každém větším městě. Jen v pražském Stavoprojektu bylo v sedmdesátých letech ve dvanácti ateliérech zaměstnáno zhruba sedm set architektů, inženýrů či kresličů. Pracovat jako architekt nebo architektka mimo tyto projekční podniky bylo možné jen obtížně a v omezené míře. Členové Svazu architektů měli možnost realizovat samostatnou činnost prostřednictvím smlouvy s Architektonickou službou, která byla součástí Českého fondu výtvarných umělců. Takto navrhující architekt/architektka byli povinni předložit vypracovaný projekt před komisi Architektonické služby, jež posoudila architektonickou kvalitu návrhu, jeho stavební proveditelnost a především podle objemu investice určovala výši honoráře pro autory návrhu.

Prostřednictvím Architektonické služby byl realizován také návrh bytového domu pro výzkumný ústav Silniční vývoj Brno, jehož vedení se rozhodlo zajistit byty pro své zaměstnance. Na doporučení architekta Ivana Rullera oslovil zadavatel manžele Olgu Drápalovou a Jaroslava Drápala, kteří v roce 1968 vytvořili první studii. Finální návrh architektonické dvojice byl obohacen o zvýrazněnou vertikální osu v podobě výtahové šachty a schodišťového tělesa vytaženého nad střechu domu. Shodný ale zůstal princip, jak se vypořádat s komplikovanou stavební parcelou.

Kvůli tomu, že se hlavní uliční fasáda obrací k severu, rozhodli se autoři stavby využít mírného ohybu uliční čáry k tomu, aby s pomocí dvojitého zalomení fasády otevřeli prostor bytů také slunci z východní strany. Tato snaha zachovat nadstandardní kvalitu dispozic všech jedenácti bytů a zároveň splnit všechny požadavky na jejich oslunění vedla k výraznému tvarovému a zároveň samozřejmému řešení objektu, které z něj činí jednu z nejkvalitnějších obytných staveb v Brně v druhé polovině 20. století.

Architektonických kvalit stavby si povšiml už historik a teoretik architektury Felix Haas, který ve své knize *Architektura 20. století* z roku 1978 uvedl, že bytový dům rozvíjí pět bodů zásad moderní architektury: „Současné snahy o zdůraznění trojrozměrnosti stavby se na tomto nájemném domě uplatňují v jeho dvojím odstupňování a v umístění poměrně velké hmoty výtahové šachty a strojovny směrem k uliční straně. Pro dnešní architektonické tendence jsou také příznačné zlomy v úrovni parapetů, jimiž se horizontální pásové členění stavby odlišuje od obdobného členění v meziválečné době.“ Dům je velmi dobře zachován do dnešních dnů a pozitivně ovlivňuje kvalitu a eleganci Pellicovy ulice. ○









● D168
Administrativní budova GiTy (dříve Výzkumný ústav valivých ložisek), 1969–1982, Jan Dvořák → F12 Mariánské náměstí 671/1, Brno-jih (Komárov)

Pohledovou dominantou v dosud málo urbanizovaném Komárově na jižní periferii města je nepochybně devítipodlažní deska bývalé provozní budovy areálu Výzkumného ústavu valivých ložisek. Jeho architektonický návrh vznikl paralelně se souborem výzkumných ústavů v Botanické ulici a v obou případech architekt Jan Dvořák pracoval s výraznými hmotovými akcenty; zatímco v husté městské zástavbě v Botanické ulici je dominantním prvkem areálu nižší centrálně situovaný vstupní objekt obklopený převýšenými administrativními křídly, zde na sebe strhává pozornost ústřední „věžák“ vyrůstající ze souboru nižších objektů. Shodná je koncepce plasticky modelovaného pláště budov, který je tvořen rytmem předsunutých či zasunutých svislých ploch. Jejich zdůrazněná vertikalita, nejintenzivněji patrná při pohledu na vstupní průčelí, kontrastuje s horizontálními průběžnými okenními pásy bočních pohledů. U obou komplexů je uplatněn barevný keramický obklad fasád, zde byl zvolen tyrkysově modrý odstín – v dobovém tisku vyzdvihovaný pro svou „neobvyklost a nekontextuálnost“.

Celkem šest hlavních budov, navzájem propojených krytými koridory, reagovalo na původní místní zástavbu a dotvářelo jižní část Mariánského náměstí. Areál architekt komponoval mezi tehdy zamýšlený sportovní komplex TJ Lokomotiva, ke kterému se na půdorysu písmene Y otevírala budova A s kancelářemi a veřejnými službami (poštovní novinová služba, veřejné toalety atd.), a podél dnešní výpadové silnice Hněvkovského, kam situoval budovou B s promítacím sálem a laboratořemi.

Návrh Výzkumného ústavu valivých ložisek je datován už do roku 1969, kdy se během dvou let podařilo dokončit pouze první fázi, tedy objekt prototypové dílny. Jeho architektonická forma je ve srovnání s pozdějšími částmi bez výraznějšího plastického pojetí fasády. Výtvarné znaky naopak nesou šikminy velkorysého střešního světlíku a jemné vertikální linie slunolamů. Tento funkční, ovšem nepochybně rovněž estetický prvek lze sledovat jako charakteristický detail i u dalších Dvořákových staveb ze sedmdesátých a počátku osmdesátých let 20. století v Brně – administrativní budovy Teplotechny v Anenské ulici i u objektu Snahy v ulici Lidické.

Druhá fáze stavby výzkumného ústavu v Komárově probíhala od roku 1977, tedy současně s výstavbou areálu v Botanické ulici (dnešní Fakulta informatiky). Provozní zadání a shora nařízená technologie zvedaných stropů do velké míry ovlivnily dispoziční řešení jednotlivých objektů. Většinu z nich tvoří obvyklé členění na trojtrakt, které lze nalézt u mnoha administrativních budov té doby. Vnější řešení fasád koncipoval Jan Dvořák pro svou tvorbu charakteristickým plastickým prolomením za účelem rytmického rozehrání hlavního průčelí – mezi jeho kolegyněmi a kolegy z ateliéru bylo označováno jako „trhancová architektura“. V případě výškové budovy se tento princip projevil ve skutečně monumentálním měřítku. Skulpturálnost je zde ovšem omezena pouze na tvarování vnějšího pláště budovy a neodráží její půdorysné schéma.

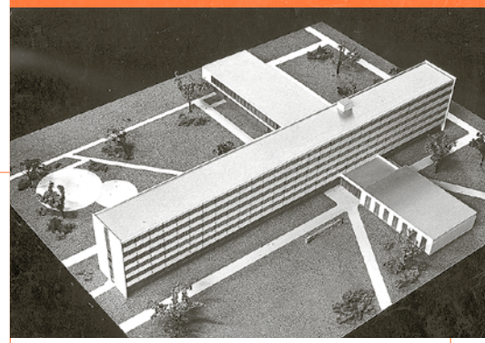
Po roce 1989 přešel areál v Komárově do rukou soukromé společnosti, s níž Jan Dvořák odvolávající se na autorský zákon konzultoval a posuzoval úpravu dispozice budovy B pro provozy lékárny. Na rozdíl od souboru výzkumných ústavů v Botanické ulici nedoznal areál v Komárově zatím tak zásadní proměny. Nicméně jeho jednotlivé části jsou dnes dehonestovány postupným chátráním, o čemž vypovídá nejen stav některých objektů, ale i dosud existujících uměleckých děl. Ve vnitřních prostorech stavby byla zcela odstraněna malba Vladimíra Svobody a skleněný reliéf od Jaroslava Svobody ve vstupním prostoru, stejně jako tapiserie manželů Ulmových ve společenském sále. V exteriéru postupně degraduje kovový reliéf podle návrhu Vladimíra Vašíčka na průčelí výrobní haly a dostatečná pozornost není věnovaná ani dnes nefunkční fontáně Zdeňka Makovského a Ivana Blažka na Mariánském náměstí. Svou roli tu sehrálo i nepochopení či nulový respekt k objektu jako architektonickému dílu ze strany majitelů. Výšková budova bývalého výzkumného ústavu, dnes kancelářský objekt, se tak namísto architektonického výrazu stala nosičem velkoformátové reklamy, stejně jako ty části původní fasády, které dosud nebyly překryty fádním obkladem. ○

● D169
Vysokoškolské koleje Masarykovy univerzity (dříve internát India), 1960–1962, Jan Dvořák → G13 Sladkého 537/13, Brno-jih (Komárov)

Ubytovna pro zahraniční experty patří k prvním realizacím architekta Jana Dvořáka v Krajském projektovém ústavu Brno, tedy Stavoprojektu. Tehdejší prioritou ústavu byla bytová výstavba a Dvořák zde v širším týmu architektů a projektantů pracoval i na sídlišti Staré Brno-jih. V rámci snahy autorů vnést do návrhu nová estetická i konstrukční řešení se zde hlavním tématem stala úprava hojně používaného panelového domu typu G57. Navržen byl upravený typ s výrazným horizontálním členěním průběžnými parapety a okny, to vše podtrženo ustoupeným soklem domovního parteru. I když se toto řešení u sídliště Staré Brno-jih nakonec nepodařilo prosadit, uplatnil jej Jan Dvořák právě při stavbě internátu India.

Investor, První brněnská strojírna, projevil podle dobového tisku pochopení i ochotu vyrobit zařízení k úpravě některých prvků stavby. Příčné nosné zdi a samonosné obvodové panely byly spojeny v jeden celek, což mělo za následek nejen finanční úspory, ale i zvýšení „výtvarného účinku“. Výsledkem je horizontálně členěný objekt lůžkové části ubytovny, s 240 jedno- a dvoulůžkovými pokoji, s průběžnými hluboce zapuštěnými okny a výraznými parapety, které zesilují plastičnost celého průčelí. Aby nedocházelo k nežádoucím tepelným ztrátám, byly průběžné pásy oken řešeny kombinací otvíravých a pevných skleněných výplní.





Ve zlatém řezu je k této šestipodlažní budově kolmo přimknuta jednopodlažní část hospodářská a společenská, jejíž rovněž plastická, ovšem vertikálně členěná fasáda s hlavní budovou kontrastuje. Hra horizontálních linií – více či méně plasticky členících fasádu – s rytmem vertikál v podobě širokých lizén naznačila architektonický výraz, jímž jsou Dvořákovy stavby typické i v následujících desetiletích.

Výsledné architektonické řešení je syntézou racionálního uvažování autora, které se odráží v konstrukci objektu i jeho provozním členění, a nároků na nový estetický účinek zvýrazněné plasticity fasád typický pro pozdní funkcionalismus. Přísnost a čistota tvarosloví objektu, který svými kvalitami navazuje na brněnskou meziválečnou tvorbu, byly původně doplněny barevnými akcenty jasně žlutých záclon a tmavomodrých okenních rámů (dnes vyměněných za plastová bílá okna). Z uměleckých děl hlavní vstup zvnějšku doplňovala oboustranná dekorativní keramická stěna sochaře Ladislava Martínka (1965–1966). Pro interiér oslovil Jan Dvořák malíře Milana Klvaňu k výzdobě vstupní haly a Pavla Navrátila, který vytvořil dvě abstraktní keramické mozaiky (1963) ve společenském sále.

Zatímco exteriérová keramická stěna byla z předprostoru objektu, který dnes slouží jako studentské koleje Masarykovy univerzity v Brně, odstraněna, ostatní výtvarná díla zůstala zachována, byť jsou dnes konfrontována s novými funkčními úpravami objektu. Změnou účelu původního společenského sálu na tělocvičnu se díla Pavla Navrátila ocitla v neobvyklém, ovšem ne zcela nežádoucím kontextu. To se nedá říci o jednom z reliéfů Milana Klvani, přes který byla nevhodně druhotně osazena bezbariérová rampa – současná dominanta celého vstupního prostoru. Nicméně i přes řadu stavebních zásahů ponechal současný majitel budovy, Správa kolejí a menz Masarykovy univerzity, původní architektonický výraz objektu. ○