ATLANTIDA

ČASOPIS TAJEMNÉHO SVĚTA ARCHITEKTURY **5/2008**

m : M = M : (m + M)
harmonie

OBSAH

20. ARCHITEKTONICKÁ KOMPOZICE - Ladislav Mohelník
21. NEVYHNUTELNÁ NUTNOST PERSPEKTIVY BUDOUCNOSTI – Jan Hrubý
22. STARÝ JIČÍN - Josef Hrabec
23. HUDBA MĚSTA (5) – Maxmilian Wittmann

ISSN 1802-9523

Karel Magický (Charlesmagne) za sebou zanechal nejen mocnou říši, ale i nově budované ústředí císařské moci v Aechenu, s poměrně malou, po 2. sv. válce již také málo autentickou, ale přesto mimořádně významnou kapli. Ve svorníku klenby vstupního pole je centrálně situována idea Civitas Dei, jehož významnou součást právě tato osmiboká kaple analogicky představuje. Mystický prostor, plný symbolických sdělení, byl postaven se souhlasem papeže částečně také z architektonické válečné kořisti. Pro budování Ráje by bylo nelogické vozit kámen na velkou vzdálenost jen pro jakousi šetrnost. Motiv transferu architektonických prvků na vzdálenost stovek kilometrů nemohl být menší, než otázka víry a moci. Pouze dávnou tradicí a božským duchem prostoupená hmota si zasloužila pozornosti vítěze a uložení do základů nového Edenu. Smělou domněnku o tom, že tato kořist mohla mít svůj původ až ve vzdálené Magna Moraviae, provokuje celá řada indicií:
- existence ještě staršího pravzoru, Civitas Dei na Ostravici, místa původu královské moci, jež z dávné kultovní tradice Deina okrsku předurčovala Přemyslovce k nejvznešenější budoucnosti. Dynastická vůle Zlaté buly sicilské reflektuje ambice Svatopluka, Rostislava...
- vztah například Fridricha I. a II. (Fridricha z barbarské růže, slezové růže, Slezska?) ke svému obdivovanému předkovi (kanonizace Karla) a k Přemyslovcům s jejich Civitas Dei
- Frenštát v blízkosti Deina města svým názvem prozrazuje staré sídlo Franků
- malba v kapli sv. Jana Křtitele v Olomouci s tématem transferu architektury a moci[1].....

20 ARCHITEKTONICKÁ KOMPOZICE

Ladislav Mohelník

Klíčová slova: architektura, architektonická kompozice, kompoziční analýza, harmonizační kategorie, symetrie, rytmus, modul, kontrast, proporce, měřítko, harmonie

Key Words: architecture, architecture composition, composition analysis, harmonic category, symmetry, rhythm, module, contrast, proportion, measurement, harmony

20.1 KOMPOZIČNÍ KATEGORIE A KOMPOZIČNÍ ANALÝZA

Pro uchopení podstaty díla si *architektonická kompozice,* jako integrální součást teorie architektury a jako věda o zákonitostech skladebnosti architektonických děl, systematizuje své vlastní *harmonizační kategorie*. Je možno si postesknout, že většinou ne v dostatečně reprezentativním zastoupení a dokonce ani ne v dostatečně ustálené podobě. Terminologie v této oblasti není zcela sjednocená a k pojmenování řady jevů ekvivalentních například hudbě se nám v architektuře ani nedostává slov. Literatura s přímým vztahem ke kompozici architektury je například ve srovnání s hudební kompozicí mnohem obtížněji dostupná. Jejich výklad je mimo jiné částečně závislý i na místní tradici. Brněnská škola architektury si díky teoretické práci řady významných osobnosti vytvořila a uchovala svoji vlastní soustavu pojmů, jejichž znalost může přispět z tvůrčího hlediska ke zvýšení účinnosti působení uměleckého díla, ale současně z analytického hlediska může přispět k jeho pochopení.

Harmonizační kategorie v architektuře jsou prostředky sloužící k dosažení vyváženého stavu neboli *harmonie* v architektuře, této bytostné a nezpochybnitelné primární potřeby člověka. Jsou hlavním teoretickými nástroji *komponování* i *kompoziční analýzy*.

20.2 HLAVNÍ KOMPOZIČNÍ KATEGORIE V ARCHITEKTUŘE

20.2.1 Symetrie

Symetrie neboli souměrnost, shoda, soulad v míře, souhlas části nějakého celku. Historická podmínka dokonalosti. V současné architektuře pod tímto pojmem rozumíme souměrné uspořádání prvků podle roviny *(zrcadlová symetrie)*, přímky *(osová symetrie)* nebo bodu *(středobodová symetrie)*. Zvláštními případy symetrie jsou *kongruence*, kdy pootočením dochází ke ztotožnění prvků a *šroubová symetrie* s pravidelným posuvem prvků v prostoru ve směru *osy – symetrály.*

Eurytmie je konkrétní symetrie neboli také *fyzikální symetrie*. Je to *dynamická symetrie* založená na *rovnovážnosti* představující různý stupeň porušení zrcadlové, osové nebo středobodové symetrie. Celek může být symetrický a detaily nikoliv. Různě velké části, nestejně vzdálené od těžiště, se vzájemně vyvažují. Případně jde spíše o nevyváženost se zjevnou formální zákonitostí mezi částmi celku, kterou pak označujeme jako *šikmou (dynamickou) gradaci*.

Asymetrie je značným stupněm porušení symetrie bez viditelné snahy o sjednocení.

Symetrie představuje mimořádně účinný prostředek k dosažení řádu, jednoty, monumentality, snadné čitelnosti a orientace. Způsob užití v architektuře v sobě odráží dobové představy člověka o světě, o jeho smýšlení a postavení v Universu. Osa symetrie v gotické katedrále sráží pyšného člověka do kolen. Sluncem symbolizovaná představa středu *(osy symetrie)* může být spojována se symbolikou božské jednoty, jedničky v Pythagorejském pojetí či v představách hermetiků. Jejím geometrickým vyjádřením může být rovněž kruh se svým středem. Kruhová dispozice nejstarších obydlí, ale i pozdějších kultovních staveb byla prostorem ochrany před nebezpečím, v našich pověstech dodnes často spojených se sílami zla obávajícími se tohoto geometrického útvaru. Tento koncept půdorysu velmi tvrdošíjně ovlivňuje řadu realizací i nejnovější produkce kultovních staveb, a to nejen na Moravě.

V symetrii je i současnou astrofyzikou spatřována podstata Univerza. *Věda o hudební harmonii je pojem prakticky identický s vědou o symetrii krystalů*.[2] Také v přírodě princip symetrie představuje *…hora symbolizující současně střed a osu světa. Každý výstup se ostatně vyznačuje jakousi přirozenou očistou, spontánní duchovností, kterou, myslím si, vyhledával Nitzsche, když*

provozoval alpinismus… když si vytvořil svoji Analogickou Horu.[3] Také Češi mají svého praotce Čecha s horou Říp a jejím opomenutým předobrazem Lysé hory na Moravě v Beskydech. Personifikaci nejvyššího boha rozsáhlého horského Pantheonu.[1];[4]

Architektura svým vztahem k symetrii vypovídá velmi poctivě i o jejím politickospolečenském pozadí. Přísná symetrie odpovídá jednoduché hierarchické uspořádanosti moci a nachází svůj výraz například ve formě římského císařského fóra, ale také v trojosé kompozici našeho Civitas Dei.[5] Eurytmickému principu odpovídá demokratické uspořádání společnosti, například v podobě Athénské Akropole v Řecku. Naší evropské společenské současnosti je v architektonické kompozici blízká prostá asymetrie. Někdy je bez úspěšné snahy o harmonizaci vztahů vůbec, někdy je pouze formální, a jde tedy o prostor a strukturu opomíjející řád forem.

20.2.2 Rytmus

Rytmus je vícenásobné střídání *akcentů* jakožto aktivních architektonických prvků s *intervaly* ve vizuálně pasivní roli. O aktivitě prvků rozhodují tvarové zákonitosti vnímání figury a pozadí. Je to objektivní skutečnost platná v Universu v různých podobách spojená s projevy života člověka od jeho počátků.

Podle islámské tradice Adam v Ráji mluvil ve verších rytmickým jazykem, který byl až do té doby výsadou bohů, andělů a jejich andělských symbolů – ptáků.[6] Rytmus zde byl prostředkem k dosažení *kosmické harmonie.* Praktické využití „síly rytmu“ je vlastně podstatou experimentu českého inženýra Pavla s jeho „kráčejícími“ sochami na Velikonočních ostrovech, mající bezprostřední souvislost s utvářením naší představy o způsobech manipulace s těžkými břemeny megalitických staveb.

Na jinou vlastnost megalitických dolmenů jako zvukových rezonátorů upozornil také Charpentier v úvahách o gotické katedrále v Chartres jakožto rezonátoru a upozorňuje na působení jejího prostoru na člověka.

Mluvíme- li o astronomických a fyzikálních zákonech, jimiž se řídí planety a hvězdy, jenom jsme převedli do moderního jazyka problematiku solárních, lunárních, planetárních a galaktických rytmů. Rok, měsíc, roční období, den – to jsou rytmy, jimiž žije celá země, nebe, vesmír.

Od nerostu po člověka jsme v těchto rytmech sevření... Zvíře v říji podléhá zákonu ročního období – rytmu, a proto má erotika v sobě posvátný aspekt… Život na jiné planetě by vyžadoval přizpůsobení osobních rytmů rytmům jiné planety... K tomu, aby bylo dosaženo dokonalé harmonie, je třeba sladit svůj osobní rytmus se všemi rytmy prostředí – lokality.[7]

Všechna náboženství používala tohoto bezpochyby nejúčinnějšího prostředku. Tančilo se při eleusinských mystériích, při bakchanáliích, kde se podávalo víno jako pomocný prostředek k uvedení do transu. Až do 14. století, kdy byl zrušen původní křesťanský obřad, se tančilo v kostelech – buď v kruhu jako v Chartres, kde tanec vedl biskup, či v průvodu. Cíl je možno charakterizovat záměrným působením na lidského ducha a snahou o dosažení vyššího stavu vědomí. Podobně jako když trubky z Jericha drtí hmotu, vítězí v architektuře duch nad materií rovněž její rytmizací.

20.2.3 Modul

Modul stavby v architektuře je část stavby vzatá za základ architektonické koncepce. *Modulem míry* může být také prostý délkový rozměr, jímž je možno v násobcích celých čísel stanovit absolutní rozměr architektonického díla nebo jeho částí. Modul souvisí s problematikou proporcionality a novodobě i s průmyslovou výrobou. Jeho role může být nejen užitná, ale i navýsost výtvarná. Ovlivňuje četnost stavebních prvků a je velmi účinným prostředkem

[1] Je až groteskní, když historik, který dokáže z legendických pramenů správně odvodit roli hory Říp pro ranné dějiny Čechů, je schopen odvodit atributy jejího předobrazu, vyjmenuje „všechny Lysé hory v Polsku a na Ukrajině, ale ty Slezské a Moravské, které nejsou vůbec bezvýznamné, opomene. Jakoby staré kletby a magické obřady přehlíživě ovlivňovaly dodnes orientaci historiků v moravskoslezském prostoru. Poesie Petra Bezruče takto slepá není.

architektonické jednoty díla. Modulem může být například z rozměrů lidského těla odvozená stopa, krok, sáh, palec, loket, ale může to být i cihla, průměr dříku sloupu, architráv, průměr kopule atd.

Soubor pravidel a metod pro stanovení rozměru staveb, nebo - li *modulová soustava,* je proměnlivá ve svých charakteristikách nejen v závislosti na slohovém historickém vývoji, ale v současnosti například i v závislosti na osobnosti architekta. Správná volba modulu, modulové soustavy ve své trojdimenzionální podobě může mít charakter uměleckého tvůrčího činu. Z hlediska výrazového i technického se problémem vhodné volby modulace může stát i nezbytná dilatace a vzájemný vztah dvou modulových soustav, ale i vzájemný vztah skladebných rozměrů a os prvků k modulové osnově apod.

Není vůbec jednoduchým problémem vypořádat se s rozměry, které nejsou celým násobkem modulu. V řešení nároží řeckého chrámu se odráží propracovaný a v historickém vývoji se měnící myšlenkový systém, z něhož je možno usuzovat na schopnosti i potřeby jejich stavitelů a částečně i na společenské změny. Obdobně tomu je například i u rohože japonského lidového domu. Určité závěry je například možno vyvodit také z naší běžné pálené cihly.

Odhalováním a analýzou konkrétního i obecného smyslu modulových mír je často možné se dobrat různých překvapivých zjištění. Volba modulu ve středověké urbanistické struktuře zakládaných sídel odrážela nejen geografickou situaci, ale souvisela i s vlastnickými vztahy a byla dána také potřebou obživy jedné mnohočlenné rodiny. Svoji harmonizační funkci tak zakládala, ještě i dnes obdivovanou, malebnost sídel v krajině.

Důležitost a účinek této kompoziční kategorie sílí v symbióze a v integrálním propojení s ostatními.

20.2.4 Kontrast

Kontrast a *nuance* v architektuře vyjadřují dva protipóly míry shodných nebo rozdílných vztahů mezi stejnorodými hodnotami. Z výrazového hlediska musí být smyslově vnímatelné a čitelné. Mají schopnost zvýrazňovat či vyrovnávat rozdíly. Pro zásadní nestejnorodost nemůžeme hovořit o kontrastu ani o nuanci u disharmonie a nahodilosti. Problém kontrastu a nuance se může tématicky týkat například velikosti, tvaru, polohy a směru, světlosti a barevnosti, proporce, členění a jiných. V celkové koncepci uspořádání hmot se například historicky vyvinuly dva protikladné na kontrastu založené principy, řecký a římský. Vliv této tradice je možno pozorovat i v celém dalším vývoji.

20.2.5 Proporce

Proporce v architektuře představuje rovnost dvou poměrů. Je to úměrnost určující vztahy částí navzájem a k celku, ve smyslu rozměrového uspořádání. Podmínkou stavu *proporcionality* je geometrická podobnost. Proporcionalita odedávna rozhodovala o výtvarné hodnotě díla. Souvisí s ní pojmy *aritmetická* proporce, *geometrická* proporce, *harmonická* proporce, *zlatý řez* atd. Jistou zajímavost představuje zvláštní případ plošné proporcionality označovaný jako *analogie*, kdy se jedna část stavby opakuje v druhé a v celku, jak je tomu u Parthenónu v Athénách nebo v urbanistické struktuře Brna.[8] I zde je možno chápat uplatnění tohoto principu jako součásti obecnějších filosofických představ.

Nejstarší civilizace, například již staří Egypťané, vkládali do svých monumentálních architektonických děl proporční vztahy, které nejsou pro naši civilizaci doposud zcela srozumitelné. Platon se skrze geometrizaci světa snažil najit jeho strukturu. Proporcionalizace jeho vztahů spočívala v přiřazování přírodních živlů pravidelným mnohostěnům, dokonalým tělesům. Na obdobném principu se pokouší později vytvořit Johanes Kepler neúspěšně svůj kosmologický model, což ho přivedlo k objevu významných zákonů týkajících se planetárního systému. Na obdobné výchozí geometrii je založeno i novodobé dílo Richarda Buckminstera Fullera a jeho „antigravitačních“ geodetických bání. Vynikající architekti všech dob za sebou zanechávají svědectví o stupni dosaženého poznání světa, jež je obklopoval. Hledali ten správný číselný poměr, kterým by se mohli přiblížit k dokonalosti božského díla. Číslem a také jeho symbolickým významem byl odedávna měřen svět i architektura. Smyslová postižitelnost uměleckého díla je významnou podmínkou i pro vnímání architektury. Bylo tedy nezbytné vytesat toto číslo do

kamene, protože matematika se svojí abstraktní podstatou vymyká této podmínce. Současné úvahy o *digitální* architektuře je nutno vnímat pouze jako jednu z historických podob její matematizace, s digitální formou čísla vytesaného do kamene, hmoty.

Tam, kde se nám dochovaly doklady o cílevědomém proporčním řádu díla, jsou analytické snahy o jeho zpětném dekódování oprávněné. Vážným problémem jsou díla, kde tuto jistotu nemáme, protože zde hrozí nepřípustná spekulace. Jak ukázal Keplerův příběh, mohou však vést i marné analytické pokusy geometrizovat svět ke zcela překvapivému poznání skutečné pravdy, krásy a harmonie.

20.2.6 Měřítko

Měřítko v architektuře vyjadřuje stupeň velikosti architektonických forem. Je to výtvarný prostředek souborně charakterizující *výrazový význam* stavby. Nejde o pouhou rozměrovou velikost architektonického díla. Předmětem zájmu je duchovní hodnota architektonického díla související nejen se singulárním, nýbrž i s plurálním subjektem. Přirozené měřítko srovnává tvary prostřednictvím etalonu míry, jímž může být například metr nebo lidská postava. Relativní měřítko srovnává tvary bez znalosti skutečných rozměrů. Měřítko závisí na mnoha faktorech, na hustotě členění, směrech členění, modelaci, barevnosti, vztahu figury a pozadí, míře plasticity, světle a stínu, textuře povrchu atd.

Kromě pojmů velkého, malého a obyčejného měřítka se můžeme v odborné terminologii setkat i s pojmy jako komorní, heroické, stoické, kolosální, gigantické atd.

20.2.7 Pomocné harmonizační kategorie

Pomocnými harmonizačními kategoriemi rozumíme *barvu, světlo, klamy, iluze* atd. Za pomocné považujeme tyto prostředky proto, že slouží k upřesňování, k vyčištění tvaru a nejsou jeho hlavní součástí. Na vnímání prostoru se podílejí všechny smysly. Zrak je přinejmenším pro orientaci v prostoru obzvláště důležitý. Le Corbusier definoval architekturu poeticky, jako hru *světel a stínů v prostoru*. Slunce, Měsíc a hvězdy jsou odvěkou součástí této hry. Se světlem bezprostředně souvisí *barva* se svými psychologickými, symbolickými a jinými aspekty. Italští mosaikáři dospěli k přibližně 30 000 odstínů, jež je schopno lidské oko rozlišovat.[9] Lákavé se v tomto směru jeví mnohonásobně vyšší možnosti počítače.

Optické klamy a optické iluze jsou a byly v architektuře využívány jako *korekční prostředky*. Z jejich použití lze více nebo méně přesně usuzovat na příčiny použití. Může jít někdy o nepříznivé světelné podmínky, nepříznivou geometrii, proporcionalitu, ale někdy i o prostou potřebu zdůraznění významu jedné části díla vůči druhé využitím vlastností perspektivy.

20.3 ZÁVĚR

Architektonická kompozice, se svými analytickými prostředky, může studiem krajinné struktury a prostorového rámce dávných dějů přispět k nedestruktivnímu a relativně levnému napravení jejich interpretačních problémů. Můžeme to dokázat pracným hledáním skrytých vnitřních vztahů na pozadí jejich, po celé věky cíleného harmonického uspořádávání. Bez intuice a citu se zde neobejdeme, a i zde platí , že náhoda přeje připraveným. K prolomení z minulosti převzatých stereotypů a dosavadních smyslových limitů nabízí architekt spíše všestranný přehled než znalostí exaktních věd. Vliv vodního živlu na rozvoj naší civilizace je možno zkoumat prostřednictvím mnoha vědních oborů a s použitím nejrůznějších exaktních metod. S určitými výhodami je však možné tento živel prostě „namalovat“ a i tím se rovněž dobrat cenných poznatků. Bez vědeckých experimentů směřujících k jejich ověření však mohou zůstat závěry, vyplývající z kompozičních analýz, velmi dlouho neuvěřitelnými a neprůkaznými. Je tedy nutné poskládat skutečně mnoho kamínků, než celá mozaika vyjeví i tajemství Fischera z Erlachu, zakleté v kameni brněnského Parnasu.[10]

Obr. 20-1 Michelangelova úprava Kapitolského návrší v Římě je učebnicí na které je možno demonstrovat rafinované uplatnění snad všech kompozičních kategorii

Obr. 20-2 Symetrie je samozřejmou demonstrací boží přítomnosti v architektuře. Pro chrám sv. Petra v Římě tato zásada platí v mnoha historických proměnách až po současnost

Obr. 20-3 Brněnský Parnas, vodní živel, je mimořádně významným dynamickým prvkem v kompozici města, který je současně nosičem tajemných symbolických významů a sdělení

Obr. 20-4 Kamenné obrazy z kaple v Aechenu prezentují člověkem odhalený boží záměr, zpřístupněné, náhodné a přesto také komponované, působivé i duchovně obsažné dílo

20.4 POUŽITÁ LITERATURA

- MOHELNÍK, L. *Prostorová interpretace architektonického a urbanistického díla.* Vědecké spisy VUT v Brně, Edice PhD Thesis, sv. 336, Brno 2005, ISSN1213-4198; MOHELNÍK, L. *Prostorová interpretace architektonického a urbanistického díla*. Disertační práce, VUT v Brně, Brno 2005
- DRÁPAL, J., DOLEŽAL, J. *Architektonická kompozice 1*. Učební texty vysokých škol, Ediční středisko VUT Brno, Brno 1988

---

[1] MICHNA, P., POJSL, M. *Románský palác na olomouckém hradě.* Muzejní a vlastivědná společnost v Brně, Brno 1988, s. 209 a 225

[2] LAWLOR, R. *Sacred geometry, philosophy and praktice*. Thames and Hudson, London, s. 4

[3] BENOIST, L. *Znaky, symboly a mýty,* VICTORIA PUBLISHING, a. s., Praha 1995, s. 58

[4] TŘEŠTÍK, D.*Mýty kmene Čechů (7. - 10. století)*. Lidové noviny, Praha 2003, s. 75 - 77

[5] MOHELNÍK, L. *Civitas Dei, jehož sláva hvězd se dotýkala*. Atlantida 1/2008. Projektový a vývojový ústav s.r.o., Brno 2008, s. 4 - 9; MOHELNÍK, L. *Svatá rodina brněnského kostela*. Atlantida 2/2008. Projektový a vývojový ústav s.r.o., Brno 2008, s. 2

[6] BENOIST, L. *Znaky, symboly a mýty,* VICTORIA PUBLISHING, a. s., Praha 1995, s. 29

[7] CHARPENTIER, L. *Tajemný pravěk Evropy*, Práce, Praha 1992, s. 136

[8] MOHELNIK, L. *Svatá rodina brněnského kostela*. Atlantida 2/2008. Projektový a vývojový ústav s.r.o., Brno 2008, s. 3 - 24

[9] HÉGR, M. *Výstavba obrazu s výtvarného hlediska,* Umělecká beseda, Praha 1944, s. 23

[10] STEHLÍK, M. *Kašna Parnas od Johana Bernharda Fischera z Erlachu.* Památkový ústav v Brně a nadace Gloria Brunensis, Brno 1996, s. 11

O autorovi

Ing. arch. Ladislav Mohelník, Ph.D. je architekt, zabývající se celoživotně stavbami pro účely vzdělávání, působící jako teoretik a pedagog Ústavu teorie architektury FA VUT v Brně.

Abstrakt

Architektonická kompozice je integrální součástí teorie architektury, a jako věda o zákonitostech skladebnosti architektonických děl systematizuje své vlastní harmonizační kategorie. Jsou to v architektuře prostředky sloužící k dosažení vyváženého stavu neboli harmonie, bytostné potřeby člověka. Jsou současně hlavním teoretickým nástrojem komponování i kompoziční analýzy. Tvorby i poznání. Týkají se problematiky symetrie, rytmu, modulu, kontrastu, proporce, měřítka, světla, barevnosti, optických klamů a iluzí a pod.

Abstract (English)

Architectural composition is one of integral parts of architectural theory. As a science discipline focused on coordination of architectural it systemize its own harmonisation categories. The categories serve for architectural design based on harmony which is essential need of man. They are also main theoretical requirements for the composition analysis, creature and cognition. They are concerned with problems of symmetry, rhythm, modulus, contrast, proportionality, scale, light, colours, optical illusions etc.

21 NEVYHNUTELNÁ NUTNOST PERSPEKTIVY BUDOUCNOSTI

Jan Hrubý

Klíčová slova: architektura, historie, futurismus, hi-tech
Key Words: architecture, history, futurism, high-tech

Dnešní doba příliš nepřeje hlubokým úvahám o podstatě věcí. Odsouvá do pozadí citové prožitky, zastavení se v čase. Nutnost zastavení se pro sebe sama, abychom pohlédli do vlastního nitra, hledali vlastní cesty a současně si odpověděli na otázku jak dál. Automobil jede příliš rychle, než abychom viděli kopretinu u cesty, letadlo letí příliš vysoko, než abychom si všimli raněné srny na lesní mýtině. Naše mysl je příliš daleko, než abychom vnímali druhého člověka. Jen někdy se nám podaří povšimnout si věcí a dějů, které běžně míjíme a neuvědomujeme si jejich skrytý nebo druhotný význam.

Postupně si zvykáme na bezcitnost, na příšery a hrůzy současnosti, na manipulovatelnost a vliv medií. Mnohdy ani lidé nevnímají situaci, kdy člověk dostane pokyn, vykoná zadaný úkol, něco se stane a vůbec nad tím není třeba přemýšlet. Technicistní společnost nás žene do jakéhosi smíření se s osudem. Smíření se s vysněným idealizovaným snem o světě, jaký bychom chtěli mít. Relativní pocit blahobytu, umocněný pragmatickým světem peněz, žene člověka k pochybnému soupeření a často jej staví před volbu kdo z koho. Momentální úspěch a zdání vlastní jedinečnosti ve skutečnosti izoluje lidské jedince a ničí kořeny minulosti, stejně tak, jako rašící stvoly a listy budoucnosti. Bez vlastní identity, ztraceni a vydáni na milost strojům, pýše lidské velikosti a schopností těch nejlepších jednotlivců, kteří pod hesly pokroku možná i zaprodali svou duši ďáblu.

Často mě napadá vtíravá otázka, kam vlastně směřuje architektura? Je to vůbec ještě architektura? Co zůstalo z bohatého odkazu minulosti? Je současná architektura ještě nějak hmatatelně spojena s historií? Stojí vůbec autoři současných architektonických děl o vazby na historii? Zajímá je vůbec? Stojíme před tváří příštího tisíciletí a musíme se rozhodnout. Bude to tvář vlídné okouzlující dívky nebo tvář osudové smrti. Rozhodnutí si nese každý v sobě a orientace je velmi těžká. Stejně těžká jako otázka, jak dál. Nejen jak dál v životě, ale také, jak dál v architektuře. Co zůstalo z minulosti? Co je možné použít dnes, ale hlavně, jaká bude role architektury v budoucnu. Zůstane ještě vůbec něco, co považujeme za architekturu? Je možné mluvit dnes o architektuře? Neopustila nás již navěky ona tradiční múza architektury, chápána jako umění? Cítíme, že je tu, ale poznáme ji? Poznáme její tvář? A co nám řekne? A nejen to, budeme vůbec chtít jí naslouchat?

Za posledních několik let došlo k výrazným změnám nejen ve vnějším vzhledu, který ostatně může posoudit i každý laik, ale také v materiálech, technologiích a možná i ve vlastním obsahu architektury. Nové možnosti přinesly nové architektonické formy. Svoboda projevu však v některých případech neznamenala jen volnost tvorby, ale také svévoli, která připomíná guláš bez kuchařské knihy! Věřím, že pomíjivost přitažlivé vůně formálního vnějšího fetišismu brzy vyvane a do popředí se dostanou mnohem závažnější otázky architektonické tvorby jako je vnitřní obsah, otázky vzájemných vztahů člověka, techniky a přírody a v neposlední řadě také duch tvůrčí myšlenky, který tvoří z nakupené stavební hmoty skutečné architektonické dílo. Takové, které vás nejen vezme za srdce, ale i takové, které pravděpodobně vytvoří dějiny budoucnosti.

Není dnes žádné šablony, která by poměřila kvalitu architektonického díla. Z širšího pohledu není možné zanedbat vkus jednotlivce, natož pak celé společnosti. Není možné pominout životní styl, ale ani objektivní možnosti při realizaci kteréhokoliv díla. Ještě před časem se zdálo, že architektura našla pevný výraz v cestě určitého asketismu, pochopitelného při vědomí souvislostí dějinného odkazu meziválečné moderny dvacátého století, pochopitelného jako možná reakce na poměrně dlouhotrvající blahobyt vyspělé evropské civilizace s téměř „neomezenými“ možnostmi. Současně je však těžké oddělit esenciální čistotu silného tvůrčího podnětu od, řekněme, tvůrčí nedostatečnosti.

Dvacáté století mnohé souvislosti předznamenalo a zcela jasně formulovalo stupně pokroku, ke kterým se lidstvo dostalo. Překotné hledání nových výrazových možností, paralely v objevech vědy a ve výdobytcích techniky diktovaly cíle mnohých architektů, kteří dnes tvoří základní kameny

architektury 20. století. Nelze přehlédnout Le Corbusierovy formulace moderní architektury, jeho studie obytného domu Citronan, který vnímal jako univerzální stavební jednotku, zřetelné opojení technikou, kterou Le Corbusier a mnozí další povýšili do příznačného spojení domu jako stroje na bydlení. Loosův obytný prostor se ztotožnil s novým pojetím prostoru, který diktovali holandští neoplasticisté. Představa architektury, po staletí přijímané jako schránky, jako jakési krabice od bot s otvory oken a dveří a vloženými patry, definitivně padla. Kontinuita vnitřku a vnějšku, opojný plynoucí prostor povznesl člověka do nových dimenzí. Přinesl nám Miesovu vilu Tugendhat i Dům nad vodopádem F.L. Wrighta. Futuristické vize Antonia Saint Elii ukázaly vize architektury, které jsou přijatelné i dnes. Jak jinak než verneovsky působí nadpozemská studie G. Krutikova z roku 1928. Jeho tzv. „Letící město" představovalo soustavu satelitů obíhajících kolem Země. Vzájemná komunikace byla řešena individuálně řízenými skleněnými bublinami. Představa, která na konci 20. století našla své reálné opodstatnění a do tradičního pozemského chápání architektury vnesla dimenzi vesmíru.

Přirozený zájem architektů podnítil v průběhu druhé poloviny 20. století další tvorbu neméně zajímavých projektů. Plány K. Tangeho na rozšíření Tokia, orientované na zástavbu mořské hladiny, doplňuje K. Kikutake plovoucím Městem v moři. Projekty tzv. Hydroponické farmy (R.A. Smith 1954) nebo americké experimenty nazvané Biosféra I. a Biosféra II. měly odpovědět na základní otázku, jestli může současná technika a s ní propojená architektura umožnit přežití člověka v jiných než pozemských podmínkách. Aktuálnost problému jde ovšem ruku v ruce se zhoršujícími se životními podmínkami právě na Zemi. Kráčející města, domy jako mobily nejsou ničím v porovnání s projekty bio architektury nebo tzv. chemické architektury. Současné počítačové technologie, globalizace komunikací se vstupem do vesmíru se již podílí na výrazné změně životního stylu, vytváří nové potřeby člověka a diktuje novou architekturu.

Je jasné, že hledíme-li na takové horizonty, je vnímání současné architektury někdy těžkopádné a potácející se při uspokojování sebe sama v teritoriu otřelých anachronismů. Jaká tedy bude příští architektura? Ta, která již vstřebala současný svět techniky a komunikace. Svět globalizace s dimenzemi nového lidského snu v podobě virtuální reality.

Pravděpodobně zcela odlišná bude nejen architektonická forma, ale především vnitřní obsah. Klademe-li si dnes otázku, co je to architektura, bude odpověď na otázku, jaká bude architektura, ještě naléhavější. Některé experimenty současnosti nás již orientují na nové možné cesty. Ukazuje se, že běžné stavební materiály, možnosti jejich konstrukčního uplatnění a vnější formy s nimi spojené, jsou již dnes brzdou příštího rozvoje. Budoucnost patří novým materiálům a především novému myšlení, které bude nezbytné pro vnímání architektury! Současné kovové konstrukce, které tvoří vrchol v architektuře HI-TECH, budou pravděpodobně překonány. Nové slitiny kovů, kompozity, plasty, aerogely a chemicko-biologické struktury zcela určitě převáží. Musí se tedy změnit samotné chápání architektury. Tvorba architektonického prostoru již nemůže být problémem pouhých dispozičních schémat, ve kterých je organizován pohyb člověka. Budou to více skutečné organismy, od kterých lze očekávat, že se budou také jako organismy chovat. Tedy zřejmě organizovaná, ale naprosto variabilní soustava, reagující na podněty jak zvenku, tak zevnitř. Tzv. inteligentní fasády a inteligentní tvorba vnitřního prostředí za využití dostupné techniky. Současné trendy tvoří jen počátek vymezený lidským chápáním. Architektura jako inteligentní živoucí obal jednotlivce? Nebo obal vnitřního prostoru společnosti? Nebo vnější obal společnosti? Náročnost podobných představ je ovšem úzce spojená se skutečnými možnostmi lidstva. Boj o energii, potraviny, holé přežití v některých oblastech a ekonomická náročnost podobných projektů je limitována celkovou úrovní lidstva na Zemi. Je více než pravděpodobné, že se lehce může stát vlastní jen malé, početně omezené skupině lidí, kteří se zmocní možností technického pokroku a stanou se neomezenými vládci nad organizovaným zbytkem lidstva.[2]

[2] V šedesátých letech dvacátého století vznikla řada představ o budoucí architektuře. Od experimentů na Zemi, až po tzv. podmořskou nebo vesmírnou architekturu. V mnoha ohledech to však byly projekty, které vytvářely prostory z tradičních nebo i netradičních materiálů, ale nikdy to nebyly úvahy o biohmotách, které by mohly mít i vlastní inteligenci a autonomii. Představa „živé" hmoty, která tvoří strukturu funkčního organismu, ve které „bydlí" lidé, byla

Bude-li tomu tak, je ovšem problém architektury jen okrajový. Dotkneme se možná až základních filozofických otázek samotné existence. Nebude to však poprvé, kdy vize architektů a jejich touha po organizaci života přesáhla hranice architektury. V úzce se integrujícím, propojeném světě to ovšem nebudou jen sny z časů J. Verna, ale velice hmatatelná a možná i celkem drsná skutečnost. Sny o budoucnu provázejí lidstvo od nepaměti a byly vždy spojeny s možnostmi doby, ve které vznikaly. Jiné v průběhu 19. století a jiné ve 20. století. Můžeme tedy předpokládat, že budou odlišné i v 21. století.

Přesto je jasné, že budoucnost již nebude bez technicistního zázemí pro člověka reálná. Dokonce je docela možné, že velice brzy dojde ke spojení živé a neživé hmoty. Experimenty s elektronickými implantáty již člověk vyzkoušel. Vize propojení lidského mozku s výdobytky současné elektroniky jsou stále vtíravější a po pravdě řečeno slibují skutečně netušené možnosti. Bude-li to krok do pekel nebo povznese-li lidstvo jako takové je otázkou. Co se stane s člověkem jako jedincem a co se stane s celým lidstvem, když se takové vize naplní, není možné jednoznačně říci. A co když dojde k tomu, že člověk neudrží nadvládu nad svými technickými výtvory? Optimisté sice připomínají, že dojde k dalšímu přirozenému vývoji člověka. Právě tak, jako si kdysi přizpůsobil náhodně nalezený kámen, tak stejně vědomě si přizpůsobí technické prostředky budoucnosti. Pesimisté dodávají - a bude to ještě člověk, který bude o věcech příštích rozhodovat?

A jak tomu bude s architekturou? Bude vůbec nějaká architektura? Alespoň ve smyslu dnešního vnímání a chápání architektury? Říká se, že architektura je odrazem potřeb a možností společnosti, tedy v konečném detailu člověka jako jedince. Ale jaké budou potřeby člověka v tomto tisíciletí? Pohlédneme-li zpět, zdá se, že zvláště některé potřeby lidí se ani příliš nezměnily, ale některé vznikly nově a v průběhu několika posledních desetiletí se prudce měnily. Z toho můžeme usuzovat, že celkový vývoj se dramaticky zrychluje a pohled do minulosti je jen pomůckou pro představu toho, co bude.

Je jistě krásné a možná i vzrušující se prodírat skupinami turistů na athénské Akropoli, je jistě pro mnohé životním zážitkem stanout na terase Empire State Building v New Yorku, ale to všechno nic neříká o tom, jaká bude architektura zítřka. Položme si základní otázku: jací budeme my lidé?

Je docela možné, že lidstvo už nebude potřebovat nic z toho, co považujeme dnes za architekturu. Vysoce technicky vybavená centra výroby, obchodu, komunikace, ale i bydlení a zábavy zřejmě povedou k tomu, že člověk bude stále více závislý na takto vybaveném centru. Sám se stane centrálně podchycenou jednotkou, bez nutnosti přímé osobní komunikace s ostatními. To může vést k tvorbě jakýchsi buněk, které je možné chápat jako autonomní obaly lidského jedince na jedné straně nebo obaly vzájemně propojených a úzce specializovaných pracovních skupin na straně druhé. [3],[4]

V obou případech je otázkou, co bude s tzv. klasickou přírodou a v širším smyslu se Zemí jako takovou. Bude to umělé prostředí, úzkostlivě hlídané jako jakási nostalgická vzpomínka jak to na Zemi kdysi vypadalo, nebo to bude umělé prostředí, ovšem bez života nebo snad dokonce to bude jen sen virtuální reality, který bude moci jedinec vidět, možná i vnímat, ale který ve skutečnosti nebude existovat?

Jistě mnozí namítnou, že popisované vize možné budoucnosti jsou jen omezeným pohledem jedním směrem. Možná jen nadsázkou a provokací. Početné hlasy připomenou tradiční zdroje

---

skutečně převratná. Domnívám se, že úkolem architektury příštího období, bude zabezpečit existenci člověka na Zemi! Základní úkol, který ostatně architektura řeší už po celá tisíciletí.

[3] Rozhodnutí vybudovat nový obytný a zábavní soubor budov na uměle vytvořeném ostrově není novinkou posledních let. Podobné projekty se objevily už v šedesátých letech 20. století. Ale to, o co se pokusili v Dubaji, nemá v soudobé architektuře obdoby. Pomineme-li finance, jedná se o mimořádné technické dílo, které posouvá lidské dovednosti do nových dimenzí.

[4] Počátek 20. století ovládli první průkopníci létání. Bratři Wrightové ukázali na oblohu a jejich směrem se vydaly generace dalších. Cesta vzhůru znamenala cestu do vesmíru. Úsměvné vize J. Verna se naplnily. Počátek 21. století znamená nejen zdolání cesty do vesmíru, ale také experimenty s dlouhodobým pobytem člověka v cizím, nepřátelském prostředí, ke kterému nebyl stvořen. Sny o vesmírné architektuře se naplnily v projektech ISS, které znamenají možná více než jenom budování špičkové technologie. Mezinárodní součinnost je sice nutností u tak náročného projektu, ale současně znamená i naplnění globálního pohledu nejen na problémy Země, ale i vesmíru.

přírody a člověka, který bude v souladu s přírodou žít v iluzi svého ráje na Zemi. Osobně to považuji za nesmysl. Přes veškerou snahu již nebude možné obnovit stav, který by vrátil vývoj zpět. Sílící snahy o záchranu Země ve skutečnosti představují nové a nové zásahy do ještě přirozeně fungujících mechanismů. Snaha o zlepšení může přinést i další eskalaci katastrofických konců. Jaký návrat k přírodě, když už možná žádná nebude! Nepodceňujme dopad „tvůrčích" aktivit lidí, kteří v duchu rozvoje vědy a techniky rozpracovávají stále nové a nové programy, které zcela bez zábran formují prazáklady existence člověka. Je docela možné, že bude lidstvo nuceno brzy čelit zcela novým skutečnostem, které si dnes nejsme schopni vůbec připustit. A to není memento hollywoodských sci-fi, ale možná naprosto logická cesta společnosti, která se ubírá k cíli za pomocí technologií mikro a makro světa. Vnímáme hmotný svět kolem nás, který je jen zlomkem tušeného světa nehmotného. Vydáváme se na cesty, o kterých nevíme, kam vedou. Vidíme na jejich konec? Nejsou to krkolomné stezky, kde za každou zatáčkou na nás může čekat i nemilé překvapení osudové havárie? Je člověk skutečně člověkem? Je tím, co si myslí, že je? A je to ve skutečnosti tak? Co tvoří podstatu myšlenky existence člověka? Fyzická skutečnost je dostačující nebo je to málo ve vztahu k člověku jako takovému? Co představuje člověk na Zemi, co představuje ve vesmíru. Část historie jeho existence jsme schopni pojmout, ale budoucnost si jen stěží dovedeme představit. Jistě bude záležet na každém z nás, jak se vypořádá s otázkami současnosti, ale hlavně co udělá pod vlivem osobní prozíravosti pro budoucno!

21.1 ZÁVĚR VĚNOVANÝ PŘÍŠTÍM ARCHITEKTŮM

Po pravdě řečeno vše nasvědčuje tomu, že to bude právě technika, která umožní propojení doposud odděleně vnímaných celků životního prostředí, vesmíru, člověka, a bude to možná právě technika, která umožní zachování jeho existence na Zemi. Poznání minulosti, uvědomění si významu historie a možný inspirační vklad do současnosti, to jsou otázky, na které by měla reagovat současná architektura. Architektura je od nejstarších dob vnímána jako vrcholná duchovní a hmotná aktivita člověka. Výsledkem je dílo, které se lidské společnosti přímo dotýká. Provází člověka historií jeho existence a zasahuje jak jednotlivce, tak celé civilizace.

Návrat zpět již není možný. Domnívám se, že dnes jen dokonalé technologie, nové materiály, energetické zdroje a počítačové inteligence mohou reagovat na vytvoření podmínek k přežití lidstva. Každou novou stavbou nám ubývá místa na Zemi. Krásné myšlenky Le Corbusierových vizí zahrad na střechách nových domů se nenaplnily. Je povinností architektů vytvořit nová prostředí, kde příroda bude skutečnou součástí života. Nejen víkendovým skanzenem krátkodobé rekreace nebo odpolední návštěvou zoologické zahrady. Nebo se již dnes připravujeme na nostalgii virtuálního snu o přírodě? Vyspělá technicistní společnost je za pomocí architektury schopná vytvořit nejen komunikační obal vnějšku a vnitřku, ale vytvořit kostru podstaty nové architektury. Není tedy nepřítelem, není ani snem sci-fi seriálů. Je odrazem lidské mysli počátku 21. století.

Můžeme mít jakékoliv romantické představy, které nás vracejí ke starým osvědčeným jistotám, kdy architektura je krabicí s vyřezanými otvory, odkud vidíme další podobné krabice a pokud nejsme barvoslepí, zažijeme i vzrušení barevné disharmonie. Můžeme milovat antiku, baroko nebo funkcionalismus, ale příští tisíciletí bude určitě jiné.

Architektura je výsledným produktem častých rozporů. Snů a iluzí, tajných přání a touhy, která pramení z vlastního nitra, často rozervaného tvůrčí silou, která bez milosti rozdírá duši, žene vás do neznáma, do nejistot neprobádaného, aby se vám vzápětí vysmála, když se vrátíte na začátek vaší cesty. Vlastní ambice jsou v trvalém střetu s objektivními možnostmi a navíc je stresují nevyzpytatelné požadavky stavebníka. Architekt je zmítán mezi dvěma mlýnskými kameny a je na něm, bude-li prostým zrnem obilí, nebo křemenem, který v mlýnských kamenech zanechá hlubokou rýhu. Stopu vlastní identity a odolnosti pro budoucno. Společnost se již mnohokrát zeptala „kdo jsou ti architekti, jací jsou to lidé a jaká je architektura, kterou tvoří?" Odpověď je možná stejná ve všech dobách. Jsou různí. Tak jako lidé vůbec. A architektura? Troufám si říct, že je to podobné. Zvláště v dnešní době v Evropě, kterou považujeme za vyspělou část světa, je možné mluvit o mimořádné svobodě projevu vlastní identity. Taková volnost v historii nikdy nebyla. Společnost je schopna přijmout téměř cokoli a je také přístupná vývoji. O to více však záleží na zodpovědnosti a

uvážlivém přístupu k řešení úkolů právě architektů, kteří by měli znát své kořeny, tvořit svou současnost a vidět do budoucnosti.

Vrátím-li se na začátek, tedy k historickým souvislostem odkazu antického Řecka v architektuře, pak musím říci, že závěrem je zklamání. Smutek nad ztrátou obecného povědomí o antickém světě řeckých hrdinů, tak krásně vystupujících z mytologického snu. Dávno ztracená civilizace na nás dnes dýchne jen slabým vánkem, kterého si mnozí ani nevšimnou. Přesto není možné nevidět nesporné kvality, sílu lidského ducha, smělost myšlenek a odvahu činů. Poznání minulosti musí být pro nás součástí existence v budoucnosti. Nesmíme historii vnímat jako přítěž a ohýbat se pod tíhou tisíciletí. Stejně tak jako v pohledu zpět má lidstvo perspektivu v pohledu do budoucna. Nejsou hranice, které by omezily lidského ducha.

21.2 POUŽITÁ LITERATURA

- Dempseyová A., Umělecké styly, školy a hnutí, Slovart 2002
- Gössel P.,Leuthäuserová G., Architektura 20. století, Slovart 2003
- Kamer S.N., Mytologie starověku, Orbis Praha 1977
- Lévèque P., Zrození Řecka, Slovart 1995
- Loos A., Řeči do prázdna, Orbis Praha 1929
- Lorck C., Karl Friedrich Schinkel, Berlin 1939
- MSA 1, sborník mezinárodní soudobá architektura, Odeon Praha 1929
- Spielmann H., Andrea Palladio und die Antike, DKV 1966
- Teige K., L´architecture moderne en Tchécoslovaquie, Praha 1947

O autorovi

Doc. Ing. arch. Jan Hrubý, CSc. přednáší dějiny architektury a působí na Ústavu teorie architektury FA VUT v Brně

Abstract (English)

Where does contemporary architecture tend? Is it the real architecture at all? What did come down from valuable legacy of architectural history? What has remained from the previous architectural styles? What is the future role of architecture? There is no simple scale for the evaluation of the quality of contemporary architectural work. In general it must be respected aesthetic feeling of individuals within the context of the whole society and its life style but also technical possibility of constructions.

Interest of architects was aroused during the second half of the 20th century by significant projects as urban plans of Tokio by K. Tange focused on sea constructions and K. Kikutake's floating sea city. Projects of Hydro-phonic farm (R.A. Smith 1954) or American experiments of Biosphere I and Biosphere II were designed as a response to the idea of coupling of architectural and technical concepts for the purpose to construct buildings in earthbound conditions.

The problem is in conformity with deterioration of living conditions on Earth. Walking cities and mobile buildings are imponderable compared to bio architectural projects or so call chemical architecture. Modern computer technologies, global communication and space research have significant influence on the life style and it is reflected in new architecture.

22 STARÝ JIČÍN

Josef Hrabec

Klíčová slova: historie hradu, Arnold z Hückeswagenu, páni z Kravař, ze Žerotína, stavební vývoj hradu

Key Words: castle history, Arnold of Hückeswagenu, Lords of Kravaře and Žerotín, castle construction development.

22.1 HISTORIE HRADU

Hrad Starý Jičín patří spolu s hrady Hukvaldy a Helfštýnem k největším hradům nejen na Moravě, ale v celé zemi. Všechny tři se nalézají poblíž trasy jedné ze dvou větví někdejší Jantarové stezky v prostoru Moravské brány. Existence těchto tří mocných pevností svědčí o někdejším významu místa, o tom, že tudy vskutku „kráčela historie".

Gotika

Nejstarší historie hradu je spojena s ochranou důležité zemské cesty z jižní Moravy do Polska přibližně v 1. polovině 13. století a snad i s kolonizací tohoto prostoru. V takovém případě by hrad mohl být zeměpanského založení. Nejstarší písemná zpráva o něm pochází z roku 1240. Jako pán hradu je v ní už uváděn Arnold z Hückeswagenu, o němž byla již zmínka ve spojitosti s historií hradu Hukvaldy. Arnold vybudoval v prostoru Moravské brány díky svému vlivu u dvora Přemysla Otakara II. poměrně rozsáhlé dominium s hospodářským centrem v Příboru. Jeho syn Frank je však neudržel. Hrad přešel na pány z Pňovic, předky rodu pánů z Žerotína. Pravděpodobně právem odúmrti připadlo celé panství králi Janu Lucemburskému, který je – jako mnoho jiných královských statků – postoupil kolem roku 1312 Vokovi z Kravař jako odměnu za prokázané služby. Vok z Kravař měl za manželku dceru Přemysla Otakara II., která vzešla z nelegitimního svazku panovníka s dvorní dámou Anežkou z Kuenringu, zvanou Palcéřík. Rod Kravařů se stal záhy nejbohatším a nejmocnějším rodem na severní Moravě, a to i díky rodinným svazkům s jinými významnými rody, např. pánů z Lipé. Ve snaze udržet toto postavení vytvořili v polovině 14. století početní příslušníci rodu majetkové společenství zahrnující tři nejdůležitější hrady – Starý Jičín, Helfštejn a Fulnek – a ostatní zboží. Tato forma správy vydržela do první poloviny 15. století a ve svém důsledku vynesla do významného postavení člena rodu Lacka z Helfštejna, který se stal poradcem markraběte Jošta, v roce 1407 nejvyšším hofmistrem, 1408 členem korunní rady krále Václava IV. a v roce 1411 zemským hejtmanem. Během husitských válek byl hrad v rukou jeho syna Jana, který se přidal, stejně jako otec, na stranu husitů. Z tohoto období o hradu mnoho zpráv není, ale pravděpodobně je přestál, na rozdíl od mnoha jiných hradů v okolí, bez úhony.

V roce 1447 se hrad dostal do držení pánů z Cimburka. Jan z Cimburka, věrný spojenec Jiřího z Poděbrad, jej držel do roku 1472. Po Janově smrti získal hrad jeho zeť Jindřich z Boskovic. Vdova po Jindřichovi Kunka jej přinesla věnem svému druhému manželi, uherskému šlechtici Petru hraběti od Svatého Jiří a Pezinku.

Renesance

V roce 1500 získalo hrad a příslušné statky koupí pět bratrů z rodu Žerotínů – Jan, Viktorin, Jiří, Bartoloměj a Bernard. Žerotínové patřili v této době k nejbohatším moravským šlechtickým rodům a měli dostatek prostředků pro časté a důkladné přestavby hradu .V jejich držení hrad zůstal 124 let. Posledním z Žerotínů na hradě byl protestant Vilém Bedřich, jemuž byl zkonfiskován roku 1622 za účast ve stavovském povstání. Panství připadlo císaři a Ferdinand II. je předává roku 1624 Mikuláši hraběti Frankopanovi jako náhradu za dluh 70 000 zlatých.

Baroko

Během třicetileté války byl hrad dobýván a střídavě obsazován vojsky obou válčících stran, Slezany, Dány, Švédy i císařskými. V tomto období byl často a těžce poničen a tyto škody nebyly zcela napraveny. Hrad začíná od této doby upadat a majitelé mu věnují jen nejnutnější údržbu.

K proměně postojů k hradům přispělo jistě také – kromě zvyšujících se nároků panstva na komfort bydlení – nařízení Ferdinanda II. o bourání nepotřebných hradů jako potenciálních středisek odporu vůči rekatolizaci, na něž doplatil i nedaleký Helfštejn, který byl z rozhodnutí vojenské císařské rady z roku 1656 určen ke zbourání (v tomto případě cvičnou dělostřelbou) se zákazem oprav.

Hrad Starý Jičín tomuto unikl, a to z důvodu nebezpečí tureckého vpádu na Moravu. Neměl již sloužit jako strategická pevnost, měl být pouze útočištěm pro obyvatelstvo z blízkého okolí. Proto zde byly prováděny drobné opravy a také pokusy o zřízení studny jako zdroje pitné vody. Turecký vpád se však panství vyhnul a další opravy již provedeny nebyly.

18. – 20. století

Ve druhé polovině 18. století přešel hrad do držení Dietrichštejnů. Z inventarizace provedené v letech 1665 – 67 se dovídáme, že byl zčásti obýván, sice skromně vybaven, zato opatřen dobře vybavenou zbrojnicí.[1]

Jeho úpadek však dále pokračoval. V roce 1706 prodala Marie Terezie z Grynpychlu zadlužené panství s hradem, který již byl v dezolátním stavu, a noví majitelé, páni z Dannhausenu, drželi hrad a panství až do roku 1780. Posledními majiteli hradu v ještě stavebně ucelené podobě byli Seilernové, kteří však na hradě nežili. Ten se již roku 1784 uvádí jako neobydlený a byl ponechán na pospas chátrání a rozpadu.

Roku 1894 odkoupili velkostatek s hradem Deymové. JUDr.Bedřich Deym ze Střítěže, který si městečko oblíbil, podnikl v letech 1912-13 dokonce kroky k záchraně zříceniny. Ke konkrétním akcím však nedošlo, zabránilo jim vypuknutí první světové války. Deymové drželi hrad až do konce druhé světové války v roce 1945. Hrad pak přešel pod národní správu a v roce 1951 byl prohlášen kulturní památkou. Na soustavnější péči však musel čekat ještě dalších dvacet let.

22.2 STAVEBNÍ VÝVOJ

Hrad zaujímá temeno osamělého kopce (486 m.n.m.) nad městem Starý Jičín. Jeho zřícenina zabírá plochu o rozměrech přibližně 200x60 m. Není však jisté, že byl takto rozlehlý už při svém založení. Jeho nejstarší částí je bezpochyby okrouhlá věž o průměru 8,5 m, k níž přiléhaly obytné budovy paláce doplněné obvodovou hradbou. Ta je spolu s věží uzavírala v jeden výrazně protáhlý celek o rozměrech přibližně 60x20 m, orientovaný podélnou osou ve směru sever – jih. Věž stála nad příkopem vylámaným ve skále, v pozici obránce palácových budov ze směru pravděpodobného napadení. Těleso věže nepředstupovalo před líc obvodové hradby.Takto uspořádané hrady řadila Dobroslava Menclová do skupiny hradů sasko-hesenského typu, který v našem prostředí došel velkého rozšíření a značné životnosti.[2]

Tato nejstarší část hradu byla směrem k jihu za příkopem doplněna pozdně gotickým předsunutým opevněním ve tvaru protáhlého klínu o délce 45 m. Hrot klínu byl zesílen a opatřen ochranným příkopem a valem. Úkolem předsunutého opevnění bylo udržovat útočníka střelbou v co největší vzdálenosti od jádra hradu. Z budov paláce se zachovaly zbytky valených kleneb sklepů.

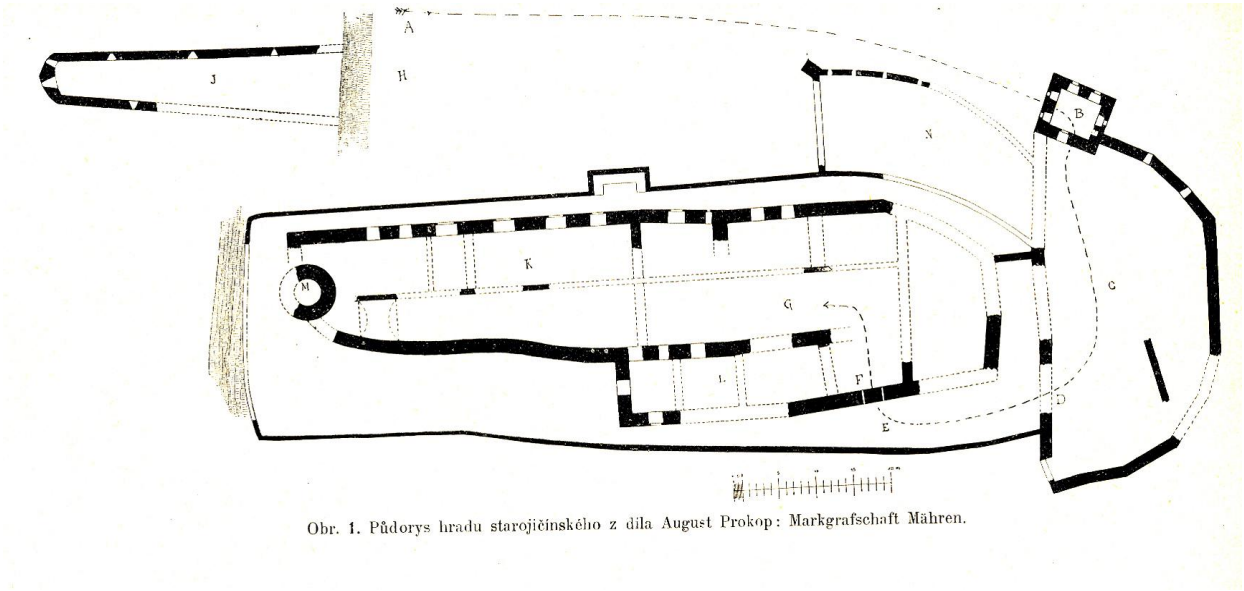
V následující etapě stavebního vývoje byla ohrazena a zastavěna zbývající část vrcholu kopce. V severní části půdorysu hradu byl v pozdní gotice vystavěn palác s klenutými sklepy a třemi nadzemními podlažími, který svou výškou dominoval ostatním částem hradu. Celý hrad byl dále obehnán parkánem a na severní straně předhradím s hranolovou věží u vstupní brány. V prostoru severního předhradí byla vykopána hradní studna.[3]

Přístupová cesta vedla pravotočivě po západním úbočí kopce po dřevěném mostu k bráně, chráněné hranolovou věží a opevněným přihrádkem, procházela severním předhradím a zatáčela na parkán, ze kterého vstupovala branou ve východní hradbě do severní části hradu. Za Žerotínů byl hrad na více místech přestavován a dostavován. Jak ukazují archeologické nálezy a výsledky umělecko-historických průzkumů, byly práce prováděny na vysoké řemeslné a umělecké úrovni.

Následující léta již neobohatila organismus hradu ničím podstatným, naopak přinesla mu spíše častá a rozsáhlá poškození vlivem četných válečných událostí. V polovině 18. století přestal hrad sloužit jako obydlí a koncem tohoto století se postupně změnil ve zříceninu.

O zastavení procesu rozpadu se pokusil na počátku 20. století již zmíněný Bedřich Deym ze Stříteže, avšak bez výsledku. Zájem o hrad projevil také Klub českých turistů. Tato organizace v roce 1938 spravovala celkem 44 historických objektů – z velké části zřícenin – a měla odborné i finanční předpoklady pro ne-li záchranu, tedy alespoň ke zpomalení procesu rozpadu hradu. Druhá světová válka však jakoukoliv možnost obnovy zmařila.

V současné době je hrad ve správě města Starý Jičín. Do dnešních dnů se dochovala poměrně značná kubatura nadzemních konstrukcí, především obvodových hradeb. Dochované zdivo nenabízí návštěvníkovi příliš jasný obraz o hmotovém uspořádání hradu v jeho vrcholné podobě. Zbytky hradeb mají v naprosté většině podobu značně rozeklaných vertikálních útesů lineárního průběhu, s místy problematickou stabilitou. Na hradě dosud neproběhl dostatečně podrobný archeologický průzkum ani důkladný průzkum diagnostický.[4] Město o hrad pečuje, běží zde záchranné a restaurátorské práce. Jejich nejzřetelnějším výsledkem je opravená hranolová věž s novou šindelovou střechou, která v sobě skrývá zázemí pro turisty.



Obr. 1. Půdorys hradu starojičínského z díla August Prokop: Markgrafschaft Mähren.

Obr. 22-1 Půdorys hradu dle Augusta Prokopa

22.3 POUŽITÁ LITERATURA

SEVERA, V. *Vlastivěda moravská, okres novojičínský.* Brno 1933

---

[1] HAVLÍČEK, J. *Osud panského sídla ve Starém Jičíně. Kravařsko VIII*, č. 2-4, 1946

[2] MENCLOVÁ, D. *České hrady I,II*. Odeon, Praha 1976

[3] PLAČEK, M. *Ilustrovaná encyklopedie moravských hradů, hrádků a tvrzí*. Libri, Praha 2001

[4] tamtéž

O autorovi

Ing. arch. Josef Hrabec, CSc. je architekt zabývající se teorii ochrany památek a pevnostními stavbami. Působí jako pedagog Ústavu teorie architektury FA VUT v Brně.

Abstract (English)

The article is dedicated to one of the big Moravian castles that guarded the way through Moravian Gate. It describes its history since its foundation to its dereliction in the 18th century and its construction development in this time period.

23 HUDBA MĚSTA (5)

Maxmilian Wittmann

Klíčová slova: Brno ve 20.století, etapy rozvoje, současné město, brněnská hudební scéna
Key Words: Brno city in the 20th century, development periods, Brno city music scene

23.1 BRNO ZNĚJÍCÍ

V minulých kapitolách byla definována tzv. *divadelní scéna města* – městské prostředí vnímané v kontextu kulturních souvislostí. Je výsledkem paralelního působení prostorových forem a hudebních (zvukových) projevů na obyvatele. 20. století vytvořilo v tomto ohledu velmi progresivně se rozvíjející městské prostředí, které má řadu globálních a univerzálních charakteristik. Každé lidské sídlo je však také typické svým jedinečných duchem místa – geniem loci, který ovlivňuje jeho svébytnost, původnost a originalitu. Pokusme se tedy formy a projevy *divadelní scény města* prezentovat a modelovat na konkrétním příkladu vybraného sídla, kterým bude Brno. Město splňuje základní předpoklady pro účely následné analýzy. Disponuje kulturní tradicí, výrazným kulturně - uměleckým prostředím a ve 20. století se obecně dynamicky rozvíjelo.

23.1.1 Brno ve 20.století

Historii Brna ve 20.století lze rozdělit do tří vývojových etap, které výrazně ovlivnily jeho tvář, obraz a kulturu.

Velmi významné je meziválečné období tzv. první republiky, kdy město představovalo progresivní, společensky i politicky významnou metropoli. Vznikla řada staveb a souborů v duchu moderní, zejména funkcionalistické architektury. Zrodila se celosvětově známá urbanistická a architektonická díla – areál výstaviště nebo vila Tugendhat. Lze konstatovat, že progresivní tvůrčí a společenský duch se promítl do všech oblastí dobové kultury tehdy hlavního města země Moravskoslezské.

Po období 2.světové války, které přineslo městu i jeho obyvatelům jen všeobecnou destrukci a strádání, a po krátké tříleté etapě existence demokratické společnosti následovala časová perioda zahájená politickým převratem v únoru roku 1948. Brno v novém státě přestalo být zemským hlavním městem a stalo se „jen“ městem krajským. Po stavební stránce se dále rozvíjelo. Na rozdíl od jiných měst je příliš výrazně nezasáhlo následné období tzv. socialistického realismu. Urbanistická struktura města ale přesto doznala změn. Nově budovaná panelová sídliště proměnila funkční, provozní i prostorové uspořádání Brna. Zejména bytové domy tvořené unifikovanými, prefabrikovanými stavebními prvky vytvořily nové univerzální a celostátně jednotné životní prostředí. Panelová sídliště v bývalém Československu vzešla v tomto smyslu tak říkajíc z dílny jediného krejčího, který části mnoha našich měst oblékl do jen málo modifikovaného konfekčního kostýmu. Tento dnes již značně obnošený šat měl mít původně jen omezenou životnost, přesto dodnes musí lidem sloužit. Dnešní doba se jej snaží sice různě barevně oživovat, skutečně koncepční přístup směřující k revitalizaci a humanizaci sídlišť však nejdeme jen málokde. Obytné soubory tvořené tzv.paneláky jsou díky svému rozsahu specifickým a globálním prvkem urbanistické struktury měst bývalého tzv.východního bloku. (Podobné domy najdeme sice i metropolích západního světa, kde ovšem zpravidla netvoří tak četné koncentrované oblasti). Z prostředí sídlišť se vytratila nadčasová harmonie, naopak vládne zde silně patrný duch provizornosti. Současně je třeba ovšem přiznat, že tento rys je celosvětově charakteristický pro 20.století (viz. Hudba města 2. – kapitola 1.1.1 Univerzální a jednorázové umělecké vyjadřování).

Období posledních osmnácti let lze velmi obtížně jednotně charakterizovat. Město, které historicky vždy čerpalo ze svého výrobního a průmyslového potenciálu, bylo postaveno před nutnost restrukturalizovat především textilní a strojírenský průmysl jednostranně orientovaný na vybrané světové trhy. Mnohá území tzv. brownfieleds neboli opuštěných a chátrajících, dříve výrobních budov a areálů jsou důkazem, že ne vždy se restrukturalizační záměr vydařil (viz.obr.č.1). Brnu a jeho obyvatelům se na druhé straně částečně mohlo vrátit ztracené sebevědomí.

Do města se po roce 1989 znovu vrátily vrcholné státní soudní instituce, které zde byly lokalizovány již v období tzv. první republiky. Brno obecně zaznamenalo další stavební rozvoj.

Obraz města se změnil. Nové stavby a soubory v posledním desetiletí 20.století vznikaly rychle a neusměrněně. V podmínkách tržní ekonomiky je architektura sice schopna aktuálně reflektovat na sociální a ekonomický potenciál a momentální estetické požadavky jednotlivců, to ovšem není vždy ku prospěchu. Paralelně došlo k unifikaci a globalizaci obrazu města, který je znovu formován nadnárodním, celoplanetárním tvůrcem. Brno se nevymyká těmto trendům. Je na něm ovšem patrná funkcionalistická tradice a také jistá estetická pragmatičnost a hospodárnost podřízená nastoupeným globálním tvůrčím trendům, které se samozřejmě projevují i v současném 21. století.

23.1.2 Současné Brno, proces suburbanizace a reurbanizace

Brno se stejně jako řada jiných velkých měst potýká s problémem suburbanizace, tedy s odlivem trvale bydlících obyvatel za hranice města. Ti obyvatelé města, kteří mají možnost volby, vyhledávají okolní menší sídla a příměstskou krajinu zejména ze dvou důvodů. Disponuje totiž potenciálem levných pozemků a kvalitním přírodním zázemím. Mnohdy tak vzniká tzv. „urban sprawl“ neboli nekoncepční a rozdrobená síť obytných souborů, často bez odpovídající úrovně veřejných prostorů a potřebné občanské vybavenosti. Okolo Brna se zrodilo mnoho nových obytných souborů tvořených převážně rodinnými domy různé estetické kvality. Veřejné prostory a plochy zeleně nejsou do těchto struktur začleněny vůbec nebo postrádají jakoukoliv koncepci a vzájemnou provázanost. Obyvatelé nových obytných souborů jsou více či méně závislí na jádrovém městě, které poskytuje širokou paletu pracovních příležitostí a rovněž občanská vybavenost zejména vyššího řádu je lokalizována ve městě. Negativním důsledkem těchto intenzivních vazeb jsou především vzrůstající nároky na kapacitu a kvalitu zejména silničního dopravního spojení. Existující železniční tratě jsou přitom novým obyvateli využívány jen minimálně (viz. obr.č.2).

Nové obytné soubory situované v návaznosti na existující příměstská vesnická sídla s sebou nesou i problémy sociálního charakteru. Příchozí obyvatelstvo se totiž proti původnímu různě vymezuje. Žije jiným – městským způsobem života a očekává jeho kvality i v dříve ryze vesnickém sídle, na jehož úspěšném provozu a rozvoji ovšem odmítá participovat. Do svých nových domů se noví obyvatelé často přijíždějí jen vyspat, vznikají tedy jakési luxusní noclehárny, kterým přes den chybí život. Obecně lze konstatovat, že vázne komunikace a pěstování vazeb či vztahů s původními obyvateli. Mnozí starostové si tak oprávněně stěžují, že řídí a spravují dvě odlišné obce se stejným názvem.

Současná suburbanizace je provázena ve vlastních městech deurbanizací neboli úbytkem obyvatel směřujících právě za hranice města. Proto je dnes nezbytné počítat s intenzifikací městské struktury tj. s reurbanizací. Tento proces předpokládá rozumnější využívání stávajícího městského území uvnitř městských hranic, kdy je rozvoj směřován dovnitř měst. Častá je modernizace, přestavba a intenzivní využití ploch vnitřního města (Wittmann, 2006[1]).

Nové objekty využívané nejen ke komerčním účelům, ale i k bydlení jsou často lokalizovány poblíž historického jádra. Novotvary mohou narušovat historický kontext, problematické je zejména nerespektování historicky ustálené výškové hladiny staveb, které tvoří tradiční panorama. Stavby bránící důležitým průhledům a pohledům jsou z tohoto hlediska nejproblematičtější (viz.obr.č.3). Harmonie panoramatu pěstovaná generacemi po staletí může být snadno narušena byť jedinou stavbou, která záporně ovlivňuje tradiční ustálené, vyrovnané a harmonické řazení prostorů, objemů a výškových dominant (viz. kapitola HUDBA MĚSTA 2., str.2).

23.2 HUDBA BRNA ANEB CO ZNĚLO (A ZNÍ) V UŠÍCH JEHO OBYVATEL

Sledujme nyní už zmíněná historická vývojová období Brna z hlediska hudební kultury rozvíjející se ve městě a pokusme se vybrat příslušné reprezentativní hudební ukázky.

Chceme – li hovořit o prvorepublikové etapě, je dobré si připomenout, za jakých okolností měli tehdy lidé možnost naslouchat hudbě. Ve 20. a 30. letech minulého století se audio reprodukční technika teprve rozvíjela a nebyla běžnou záležitostí. Gramofon v našich domácnostech byl spíše výjimkou (hudební nosiče známé jako LP desky se vyrábějí teprve od roku 1904, ale až v roce 1931

přišly na trh desky přehrávané standardní rychlostí 33,3 ot./min.) a nebylo tedy běžné, aby si lidé doma pouštěli reprodukovanou hudbu. Od roku 1923 vysílal pochopitelně rozhlas, který později začal živě přenášet právě konané koncerty. Oproti dnešní době byla samozřejmostí spíše živá hudba prezentovaná v kavárnách, barech, tanečních sálech či na promenádách, což je bohužel zásadní rozdíl oproti dnešnímu stavu, kdy lidé obecně naslouchají spíše hudbě reprodukované. Vědomi si těchto okolností, komponovali tehdejší skladatelé svou hudbu určenou primérně k živému provozování.

Právě v té době, přesněji koncem září 1930 při svém pobytu v brněnském hotelu Slovan,5 napsal Jaroslav Ježek svůj slavný Bugatti Step[2]. Pod dojmem návštěvy automobilových závodů na brněnském okruhu, kde vítězily vozy značky Bugatti, zkomponoval u hotelového piana, které bylo v tanečních kavárnách samozřejmostí, tuto energickou skladbu. Cítíme z ní opojení z rychlosti a z vymožeností bouřlivě se rozvíjející automobilové techniky. Nápadité ragtimové téma se opírá o znalosti a autorův obdiv k severoamerickému jazzu a swingu. Tyto žánry pomalu zakotvující i u nás přesvědčivě ilustrují a zapadají do atmosféry progresivního prostředí a doby. Funkcionalistické Brno takovým místem bylo.

Druhá polovina 20. století (mezi léty 1948 a 1989) s sebou přinesla obecnou atmosféru společenské a tvůrčí tísně. Výsledkem byl mdlý a vitalitu postrádající obraz našich měst. Všeobecně stísněná společenská atmosféra se projevovala i v hudební tvorbě. Z rozhlasu a televize zněly někdy slaboduché písně či songy na úrovni politických častušek. Regulována a cenzurována byla i hudba prezentovaná publiku živě na tanečních zábavách či v hudebních kavárnách a klubech. Jazz považovaný pro svou svobodomyslnost za nežádoucí žánr se stal alternativním stylem téměř na úrovni undergroundu. Přitom v porovnání s rockovou hudbou reprezentuje sofistikovaný žánr, k jehož provozování jsou nutné ucelené kompoziční znalosti, což ostatně vyplynulo ze všech předchozích kapitol.

A jaká hudba tedy zněla v té době v tanečních sálech, kavárnách či v pokojích Brňanů? Vyberme zdařilé ukázky z rozsáhlé produkce brněnského rozhlasového studia, jehož nahrávací aktivity bohužel po roce 1989 poněkud zeslábly.

Když v první polovině padesátých let minulého století básník a skladatel Josef Kainar pracoval na písni Sedmikrásky nad Brnem[3], nikdo netušil, že se stane velkým hitem a dokonce i znělkou užívanou na brněnském nádraží. Zdařilou nahrávku této písně natočila řada zpěváků, jisté neopakovatelné kouzlo má ale v podání Milana Smětáka, který ji interpretuje s nezaměnitelným brněnským akcentem. Patří se doplnit, že skladbě pomohl na svět svou autoritou i významný brněnský kapelník Gustav Brom. O dvě desetiletí později vznikla následující nahrávka, která rovněž stojí za pozornost. Píseň na typicky brněnské téma s názvem Velká cena[4] nazpívaly dvě zástupkyně početné řecké menšiny žijící v Brně. Skladby se ujaly zpěvačky Marta a Tena Elefteriadu.

Zcela mimořádnou pozici mezi brněnskými hudebníky má kapelník Gustav Brom se svým orchestrem. Jejich přínos k reprezentaci města v celosvětovém měřítku je zcela neoddiskutovatelný. Kapela vždy patřila k nejlepším jazzovým interpretům nejen v republikovém měřítku, ukázky z její tvorby tedy nesmí na tomto místě zcela jistě chybět. Vybrány byly dva příklady – píseň Krokodýlí slzy[5], kterou nazpíval sám Gustav Brom a skladba Rat Race[6], která dokumentuje virtuózní hráčské schopnosti všech členů orchestru. Asi takto nějak může znít duch optimistického a svěžího města. Je vlastně s podivem, že uvedené nahrávky mohly vzniknout v období spoutávaného a cenzurovaného tvůrčího ducha.

23.2.1 Hudba současného Brna

V předchozích odstavcích bylo naznačeno, jakým směrem se ubírá rozvoj Brna v současnosti. Je spojen se suburbánními tendencemi i s výstavbou nových bytů v rámci stávajících hranic města.

Chceme –li odpovědět na otázku, jaká hudba zní v uších a myslích současných obyvatel Brna (a okolí), je třeba nejprve charakterizovat jejich životní styl související právě s výběrem bydlení. Ti,

[5] Hotel se tehdy jmenoval Passage a byl v něm ubytován celý soubor Osvobozeného divadla včetně Jiřího Voskovce a Jana Wericha.

kteří se rozhodli pro život v suburbánních zónách, převážně nevyhledávají každodenní (a noční) kontakt s už tolikrát zmíněnou *divadelní scénou města* a lze předpokládat, že ani intenzivně nesledují současné hudební tendence nonartificiální hudby. Jsou někdy pouhými konzumenty muzikálních produktů, které nabízejí soukromé rozhlasové a televizní stanice. (Což ale může být výsledkem životního stylu každého z nás.) Písně a skladby znějící ve zmíněných mediích mohou být potom takovými posluchači považovány za vzory progrese, kvality a úspěchu. Je nutno přiznat, že obyvatelé suburbánních zón žijí v určitém druhu kulturního a estetického vakua, které odpovídá spíše vesnickému společenskému klimatu. Tyto skutečnosti pochopitelně nelze generalizovat. Lze ale konstatovat, že na suburbanizačních procesech probíhajících koncem 20. a počátkem 21. století se z velké části podílela zcela specifická sociální skupina preferující stejně specifické životní hodnoty opírající se jednak o poklidný rodinný život, jednak o vyjádření svého společenského (a někdy ekonomického) postavení. Zcela opačně orientovaní lidé naopak vyhledávali a vyhledávají každodenní přítomnost života velkoměsta a někdy až marnotratně naslouchají *hudbě města* ve všech jejích podobách a formách. Tento postoj může někdy plynout ze specificky „městského" povolání jedince nebo jen z odlišného vnímání hierarchie výhod a nevýhod, které velké lidské sídlo svým obyvatelům poskytuje.

I v Brně, které ač není kulturní metropolí světového významu, lze tedy vysledovat dvě skupiny obyvatel lišící se způsobem života. Jednu, která si zakládá na klidné atmosféře příměstského rodinného bydlení a druhou, která klade důraz na úzký kontakt s městským prostředím se všemi jeho projevy.Aby však úplný závěr těchto článků nekončil postesknutím nad rozporuplností kvalit, které přináší různé způsoby městského a příměstského bydlení, uzavřeme tyto statě optimistickou písní. Možná s tématem přímo nesouvisí, ale dovolme si na závěr nekontextuální vybočení. Nechť píseň Brno je zlatá loď[7] s naivním nadhledem opěvuje město, které, jak doufám, je a vždy bude plné života i kulturního ducha.

23.3 POUŽITÁ LITERATURA A HUDBA[6]

[1] WITTMANN M. *Suburbanizace – její současná fáze ve městě Brně*. In: *Dny zahradní a krajinářské tvorby*. Sborník z konference *Dny zahradní a krajinářské tvorby*, Luhačovice 2006, ISBN 80 – 86950 – 00 - X

[2] JEŽEK J. *Bugatti Step*. In: *V+W – Osvobozené divadlo*, SUPRAPHONE 112551 – 2801, 1994

[3] KAINAR J. *Sedmikrásky nad Brnem*. In: *Sedmikrásky nad Brnem*, RADIOSERVIS ČRB 0019 – 2, 1996

[4] ELFTERIADU M., T. *Velká cena*. In: *Hvězdy nad Brnem*, RADIOSERVIS CR00225 – 2 – 331, 2002

[5] CHASE L., KUDRNÁČ V., *Krokodýlí slzy*. In: *Gustav Brom zpívá a hraje*, RADIOSERVIS CROO251 – 2 – 331, 2003

[6] JONES Q. *Rat Race*. In: *Gustav Brom Big Band – Legenda*, MUSICA 700003 – 2, 1996

[7] MLÁDEK I. *Brno je zlatá loď*. In: *Písničky nad Brnem*, RADIOSERVIS CR0303 – 2 – 331, 2005

[6] Hudební ukázky ve formátu MP3 jsou k dispozici na adrese www.atlantida.name Všem čtenářům přeji již naposledy příjemný poslech všech hudebních ukázek.

O autorovi

Ing.arch. Maxmilián Wittmann, Ph.D. (narozen v roce 1973 v Brně) působí jako učitel na Ústavu teorie FA VUT v Brně. Spolupracuje rovněž s Českým rozhlasem.

Abstract (English)

The properties of the term "city theatre scene" can be demonstrated on concrete city example. Let's demonstrate them with the help of Brno city. There are tree basic development periods in the 20th century city history. The first one is presented by the so called "first republic" period between years 1918-1938, the second one period presents the socialism era between years 1948-1989. We live the last one period from 1989 till today. Each city era is represented by concrete cultural, urban and architectural forms, social spirit and music.

Brno was considered as a very progressive metropolis city in the 20th century first half. Very important functionalism architectural and urban structures originated (Tugendhat villa or exhibition centre for ex.) Next period (1948-1989) presents a general art creation decline. Many prefab residential houses areas were built-up. But some good music pieces were produced by Brno broadcasting studios at this time. One of them (Sedmikrasky nad Brnem) became a Brno railway station key signature. A significant and worldwide famous orchestra – Gustav Brom Big Band forms its music at that time.

Today Brno is wrestling with suburbanization process. Many new residential areas around the city were established. Generally low quality music accompanies the inhabitants of the suburban residential areas. The inner city inhabitants they chose another life-style way are more often confronted with various contemporary music influences.

Obr. 23-1 Demolice bývalého areálu textilní továrny Kras (foto autor)

Obr. 23-2 Suburbánní rozvojová lokalita (obec Troubsko) u Brna (foto autor)

Obr. 23-3 Pohled na chrám sv. Petra a Pavla z ulice Pekařské (foto autor)

Název periodického tisku: ATLANTIDA
Obsahové zaměření: odborný recenzovaný časopis v oboru teorie architektury a urbanismu
Četnost vydávání: jednou měsíčně, 12 x ročně
Místo vydávání: Brno
Číslo vydání: 5
Datum vydání: 30.5.2008
Evidenční číslo periodického tisku: MK ČR E 17972
Vydavatel: © Projektový a vývojový ústav, s.r.o. - pvu@atlantida.name
Purkyňova 95
612 00 Brno
IČ: 49449290
Peněžní ústav: Česká spořitelna a.s. pobočka Brno
Číslo účtu: 2026718319/0800
Plátce DPH
Redakce: Ing. arch Ladislav Mohelník, Ph.D. - šefredaktor
sefredaktor@atlantida.name
Kvapilova 2
616 00 BRNO
tel.: 606438520
Ing.arch. Antonín Havlíček - zástupce šefredaktora
havlicek@atlantida.name
Mgr. Miroslav Kolář - právní zástupce - kolar@atlantida.name
Ing. Jitka Mohelníková, PhD. - obchodní zástupce
mohelnikova@atlantida.name
Petr Mohelník - webmaster@atlantida.name
Redakční rada: doc. Ing. arch. Josef Hrabec, CSc. - předseda - hrabec@atlantida.name
doc. Ing. arch. Jaroslav Drápal, CSc. - drapal@atlantida.name
doc. Ing. arch. Jan Hrubý, CSc. - hruby@atlantida.name-
Ing. arch. Antonín Havlíček - havlicek@atlantida.name
prof. Ing. arch. Jan Koutný, CSc. - koutny@atlantida.name
Ing. Jitka Mohelníková, PhD. - mohelnikova@atlantida.name
Cena: nestanovena

ISSN 1802-9523