

Umělecko průmyslové muzeum v Brně – jeho nová přístavba a nová instalace sbírek

Miroslav Szkandera

Bakalářská práce
2005



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Prohlašuji, že jsem na celé diplomové práci pracoval/a samostatně a použitou literaturu jsem citoval.

Ve Zlíně, 10. května 2005

.....

Miroslav Szkandera

ABSTRAKT

Abstrakt česky

Ve své bakalářské práci se zabývám stavbou Umělecko průmyslového muzea - krátce jeho historií a především jeho rekonstrukcí realizovanou týmem architektů (Ivanem Kolečkem, Viktorem Rudišem a Zdeňkou Vydrovou) v roce 2001. Podrobně popisuji celou dispozici a věnuji se rozboru každé místnosti přístavby.

Abstrakt ve světovém jazyce

In my diploma work I am concerning with building of Museum of Decorative Arts - briefly with its history and above all its reconstruction that was realized by team of architects (Ivan Koleček, Viktor Rudiš and Zdeňka Vydrová) in 2001. I am describing whole disposition in detail and I am focusing on analysis of each room in annex building.

Poděkování

Mé poděkování patří všem zaměstnancům Umělecko průmyslového muzea, kteří mi věnovali svůj čas a byli se mnou ochotni diskutovat. Největší poděkování pak patří vedoucí oddělení pro práci s veřejností, PhDr. Ludmile Horákové, za provedení celým muzeem a za její podrobný výklad k dané problematice.

OBSAH

ÚVOD	07
1 HISTORIE UMĚLECKO PRŮMYSLOVÉHO MUZEA V BRNĚ	08-12
1.1 Společenská situace v době založení muzea	08
1.2 Založení Umělecko průmyslového muzea v Brně.....	09-12
2 REKONSTRUKCE UMĚLECKO PRŮMYSLOVÉHO MUZEA	13-36
2.1 Základní požadavky rekonstrukce.....	13-14
2.2 Vítězný návrh na rekonstrukci muzea.....	14
2.3 Osvětlení.....	16
2.4 Suterén.....	16
2.5 Přízemí.....	16-24
2.5.1 Dvorana.....	16-17
2.5.2 Vchod.....	17-18
2.5.3 Světlík.....	24
2.6 První patro.....	24-29
2.6.1 Kavárna.....	25-26
2.6.2 Dětský ateliér.....	26-27
2.6.3 Přednáškový sál.....	27-29
2.7 Druhé patro.....	29-33
2.8 Třetí patro.....	33-35
2.8.1 Kanceláře.....	33-34
2.8.2 Fotoateliér.....	34
2.8.3 Jednací místnost.....	34
2.8.4 Restaurátorské pracoviště.....	34
2.9 Střecha.....	36
ZÁVĚR	37
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	38
SEZNAM OBRÁZKŮ	39

I. TEORETICKÁ ČÁST

ÚVOD

Ve své bakalářské práci popisuji rekonstrukci Umělecko průmyslového muzea v Brně, realizovanou týmem architektů (Ivanem Kolečkem, Viktorem Rudišem a Zdeňkou Vydrovou), v roce 2001. Ve stručnosti se zabývám historií této budovy a především společenskou situací a pohnutkami, které daly možnost této stavbě vzniknout. Při její rekonstrukci bylo totiž ze základních požadavků oné doby vycházeno a účel se v podstatě nezměnil. Já osobně tehdejšímu smyslu zakládání těchto institucí také věřím a myslím si, že i dnes mají co běžnému návštěvníku nabídnout.

Od historie se dostávám k popisu jednotlivých prvků a prostor a také se je snažím hodnotit ze svého úhlu pohledu, který možná nebude vždy architektonicky vytříbený - do muzea jsem se podíval a rozmlouval s jednotlivými pracovníky o tom, jak jsou spokojeni se svými stanovišti a kanceláři. Myslím si totiž, že ačkoliv se jedná na první pohled o vynikající práci architektů, je důležitější to, jak se jim podařila provozní a funkční stránka věci. Často totiž můžeme být svědky perfektního designu, ale po vyzkoušení výrobku či zabydlení domu jsme konfrontováni s celou řadou nevyřešených detailů či řešení, při kterých byla funkčnost potlačena na úkor estetické stránky. Nedá se říci, že by to byl případ rekonstrukce muzea, ale několik příkladů tohoto přístupu zde také nacházím.

1 HISTORIE UMĚLECKO PRŮMYSLOVÉHO MUZEA V BRNĚ

1.1 Společenská situace v době založení muzea

V devatenáctém století nastává celoevropský rozmach muzejnictví a dochází k obrovskému rozmachu tohoto odvětví. Probíhající národní obrození a definování pojmu národ se bezesporu podílelo na zakládání sbírek, které by tyto myšlenky zpřístupňovaly širší veřejnosti. Dokonce bych se nebál říci, že monumentálně a dekorativně řešená sídla muzeí byla jakousi obdobou katedrál či podobných staveb, podporujících národní sebevědomí a pocit příslušnosti k určitému národu. V této době vznikají především dva typy muzeí. Pravděpodobně nejvýznamnějšími se stávala národní a zemská muzea. Byly to většinou nákladně řešené budovy, postavené v historizujících slozích s bohatým dekorem, monumentální fasádou a bohatě zdobeným interiérem. Měly plnit úlohu novodobého památníku národa a především měly podtrhávat jeho kulturní a společenskou tradici.

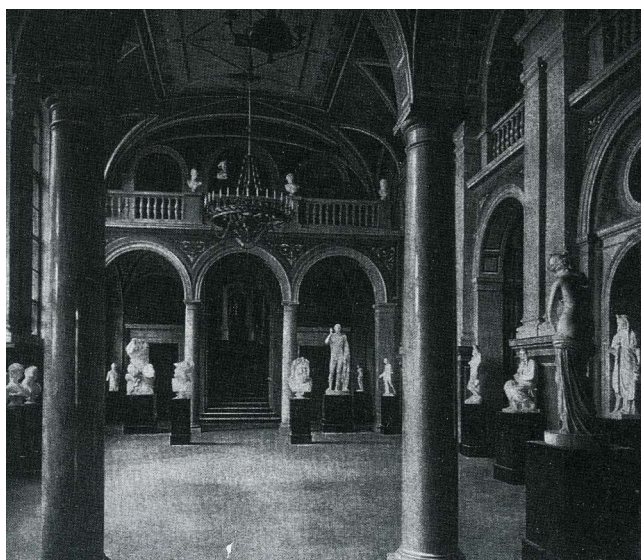
Druhým typem muzeí byla, vzhledem k probíhající průmyslové revoluci a všeobecnému vzestupu průmyslové výroby, logicky Umělecko průmyslová muzea. Tato muzea v době svého založení, dle mého názoru, neplnila zcela obecnou funkci muzea, jakožto shromaždiště exponátů a jejich vystavení vzhledem k jejich stáří a potřebě zachovat je pro budoucí generace, ale spíše jako výstava či jakýsi veletrh. Zakládání těchto sbírek mělo především vzdělávat pracovníky a zaměstnance (ale i podnikatele). Mělo jim být ukázáno, jaké možné řemeslné techniky lze používat, jaké jsou vhodné materiály pro určitý typ výrobku. Tyto myšlenky byly poprvé realizovány v Anglii. Opět se nejedná o náhodu, ale o vyústění tehdejší situace – prudký rozvoj výroby a obracení se k podnikání v oblasti průmyslu. Založení prvního muzea s touto koncepcí proběhlo roku 1852 v Londýně (South Kensington Museum) a jeho programem se stalo pozvednutí tradičních řemesel a průmyslové výroby na „vyšší úroveň“. V roce 1862 proběhla na Britských ostrovech světová výstava, která natolik ovlivnila tehdejší představitele habsburské monarchie, že se rozhodli založit podobné muzeum, které by se podílelo na zvýšení úrovně řemesel. K založení muzea ve Vídni dochází už v roce 1864, přičemž vlastní budova je projektována architektem Heinrichem von Ferstem a postavena v roce 1871. Brzo poté nastává všeobecný rozmach těchto spolků a dochází k otevírání dalších budov – např. roku 1881 v Berlíně nebo roku 1888 ve městě Karlsruhe.

1.2 Založení Umělecko průmyslového muzea v Brně

V době po pádu Bachova absolutismu dochází k uvolnění atmosféry v českých zemích v rámci Habsburské monarchie a dochází k zakládání nejrůznějších spolků vyvíjejících celou řadu aktivit v rámci národního obrození. V Brně je roku 1861 založen spolek Mährischer Gewerbeverein (Moravský průmyslový spolek) po vzoru zakládaných spolků tohoto druhu ve velkých německých městech. Jeho náplní bylo zprostředkování uměleckých řemesel a osvěty v tomto oboru pro odbornou veřejnost (výlety, nejrůznější umělecké výstavy) a jeho cílem pochopitelně založení Umělecko průmyslového muzea. Teprve roku 1873 dochází k oficiálnímu založení této instituce a už následující rok otevírá první výstavu složenou ze svých sbírek v sídle spolku na dnešním Moravském náměstí. Johann Georg Schopen, ředitel spolku, předložil roku 1877 návrh na postavení budovy muzea kuratoriu muzea a tento návrh byl bez problémů přijat. Po delším uvažování, kde se bude stavět, byla nakonec získána parcela na dnešní Husově ulici, kterou město věnovalo pro tyto účely bezplatně. Po sehnání potřebných financí byla nakonec stavba roku 1883 slavnostně otevřena. Její architektonickou podobu navrhnul J.G.Schoen a byla realizována pod dohledem dvou brněnských stavitelů – Eduarda Exnera a Schuberta. Mně osobně postava Johanna Georga Schopna, ředitele spolku a autora architektonického návrhu muzea, velice zaujala. Narodil se v Benátkách, vystudoval pět semestrů gymnázia, nižší a vyšší reálku, polytechniku ve Vídni, absolvoval šest semestrů architektury na vídeňské akademii a poté přednášel v různých funkcích na Vídeňské polytechnice. Nejednalo se tedy o architekta v pravém slova smyslu, neboť se volné architektuře nevěnoval, a stavba muzea zůstala jeho největším a nepřekonaným dílem. V době jeho studií probíhala mezi architekty ostrá debata o historizujících slozích. Zásadní myšlenkou vrcholného historismu byla teze, že architekt nemá napodobovat žádný konkrétní styl, ale má účelu stavby vše podřídit a brát si různé prvky z různých stylů a ty kombinovat ve prospěch účelu stavby – má tedy vytvářet jakýsi svůj vlastní styl. Proti těmto myšlenkám se naopak stavěli architekti, kteří spatřovali vrchol architektury v antice a jejich stavby měly evokovat řecké stavitelství. Velký zastánce tohoto proudu byl Theofil von Hansen, který své stavby projektoval v duchu italské renesance. Těmito proudy a debatami byl projektant Umělecko průmyslového muzea velice ovlivněn a vytvořil jakousi syntézu mezi oběma proudy. Navíc se architekt velice inspiroval řešením interiéru vídeňského muzea, které bylo řešeno s ohledem na tehdejší výtvarné cítění v podstatě téměř dokonale – jak rozvržením dispozice a řešením provozu, tak výtvarně.



obr. 1) Pohled na exteriér muzea v době jeho postavení



obr. 2) Pohled na interiér muzea v době jeho postavení

Schoen „řeší“ úplně stejně celou dispozici, nicméně liší se v několika podstatných detailech, jako např. nasazení hlavního schodiště. Co se týče dekorativních prvků, tak ty přejímá podle svého vídeňského vzoru a aplikuje je na svůj projekt (toskánské sloupy, křížová klenba na chodbách, atd.). Tento interiér tvořený velkou reprezentativní halou s klenbami a navazujícími bočními sály se také na rozdíl od exteriéru zachoval do dnešní doby v poměrně nezměněné formě. V době, kdy bylo muzeum novostavbou, mělo průčelí budovy sedm okenních os – tedy stejně jako jich můžeme vidět dnes. V té době byla ale šířka stavby vzhledem k současnému stavu poloviční – měla pouze čtyři okenní osy. Celé pojednání exteriéru a výzdoby fasády bývá označováno v soudobých pramenech i v dobovém tisku jako nepodařené a do jisté míry roztržštěné a nesourodé. Zatímco u interiéru je zcela patrný odkaz na vídeňské muzeum, u exteriéru tomu tak je spíše jenom v určitých detailech. Zde, dle mého názoru, selhal Schoen jako architekt, protože se nedokázal vyrovnat sousedícímu komplexu budov - Prážákově paláci a Besedního domu stojícímu na protilehlé straně cvičiště. Autorem těchto budov byl Theofil von Hansen – významný vídeňský architekt své doby. Zde se opět nedostává Schoenovi vlatní invence a přejímá několik významných prvků fasád těchto budov (např. okna rámovaná zdvojenými pilastry), včetně celkového pojetí exteriérů, kdy Hansen řeší fasády jako jednoduchý celek nepřiznávající vnitřní členění interiéru (na rozdíl od Ferstelova vídeňského řešení). Jakousi omezenost Schoenova výtvarného cítění dokumentuje umístění osmi terakotových soch na fasádě stavby. Tyto kopie antických soch použil poprvé právě von Hansen při řešení vídeňské akademie. Kopie těchto soch zhotovili studenti Akademie a potom byly vyráběny Wieneberskou cihelnou, která je nabízela k zakoupení ve svých katalozích, a které si mohl kdokoli koupit.

I přes tyto nedostatky dokázal Schoen vytvořit na první pohled výtvarně a esteticky velice zajímavý objekt, který spolu s jeho řešením dispozice a dokonalého termoregulačního systému vytvářel důstojné podmínky pro provoz muzea tohoto typu. Roku 1883 však odchází z funkce ředitele, protože byl mezitím jmenován profesorem na Vídeňské polytechnice. Na uvolněnou pozici po odešlém Schoenovi nastupuje jeho kolega z profesorského sboru – August Prokop.

Roku 1888 se v muzeu konala velká jubilejní průmyslová výstava v návaznosti na celoříšské oslavy 40 let panování Františka Josefa I. Bylo ovšem shromážděno příliš mnoho exponátů a stávající prostory muzea nestačily. Už však během Schoenova projektování se počítalo s pozdějším rozšířením a Schoen proto nechal zadní stěnu nezdobenou, pouze hladkou, tedy jakési provizorní uzavření jedné ze stran budovy.

Přístavbu projektoval opět ředitel muzea – tentokrát tedy August Prokop a nad stavbou dohlížel a zbudoval ji další brněnský stavitel Anton Jelínek. Prokop měl k architektuře úplně jiný vztah i postoj. Měl za sebou několik úspěšných staveb, architekturu vystudoval v celé šíři na Vídeňské akademii a jeho stylem, ve kterém tvořil, se stala neogotika. V kontextu Brna a okolí se jednalo o nejvýraznější osobnost s uznávanou pověstí. I když jeho osobní a výtvarné cítění bylo někde úplně jinde, do Schoenovy koncepce nijak radikálně nezasahuje a zůstává zcela věrný jeho řešení. Budovu rozšiřuje na bocích o další čtyři okenní osy. Po jeho zásahu vzniká kompaktní blok s téměř čtvercovým půdorysem. Při pohledu na fasádu běžný chodec ani nepozná, že se jedná o budovu složenou ze dvou částí – přístavba zde téměř dokonale splývá s původní výstavbou. V interiérech se jeho pojetí trochu liší – stěny sálu a stropy zůstávají bez dekoru či jiného zdobení. Ve středu se nachází velký prostorný světlík, který navazuje na hlavní reprezentativní halu. Zadní stěnu nechává stejně jako předchůdce opět hladkou a připravuje tak stavbu k pozdějšímu rozšíření.

Původní stavba Umělecko průmyslového muzea je první svého druhu na území dnešní České republiky a v kontextu tehdejší rakouské monarchie stála dokonce dříve než obdobná muzea v Kolínu nad Rýnem či Dortmundu.

Umělecky a výtvarně nevýrazná a především ničím nepřekvapující, ale funkční a pro tehdejší situaci důležitá budova – tak bych definoval první etapu stavby a prvních úprav této budovy.

Po roce 1945 se začíná s první komplexnější opravou budovy, která měla odstranit válečné škody, a muzeum opět uvést do pořádku. Tyto a různé jiné zásahy budovu ovšem poškozovaly a původní dispozice byla těžce narušována, čímž přestávala být funkční. Střední reprezentativní síň otevřená okny dennímu světlu se po dostavbě žádného denního světla nedočkala. Profesor Fuchs provedl několik velice zásadních úprav – například vybudoval strop nad přízemím ve světlíkové hale a tím zcela zbavil hlavní halu přirozeného denního světla. V rámci těchto a podobně koncipovaných úprav začalo muzeum chátrat a špatné provozní funkce byly dále prohlubovány. Narůstající objem exponátů nebyl kde skladovat a tím docházelo k zavírání různých sálů a v jejich nové roli se stávaly depozitářem nejen exponátů Umělecko průmyslového muzea, ale také sousedícího Pražákova paláce. V této situaci muzeum začalo prudce chátrat a soudobým představám o moderních muzeích absolutně nevyhovovalo. Řešení přinesla až sametová revoluce a její společenské důsledky z roku 1989. Už roku 1992 byla z iniciativy dr. Karla Holešovského uspořádána architektonická soutěž na celkovou rekonstrukci objektu.

2 REKONSTRUKCE UMĚLECKO PRŮMYSLOVÉHO MUZEA

2.1 Základní požadavky rekonstrukce

Po vyhlášení soutěže se sešlo několik kvalitních projektů, které se vesměs shodovaly v několika základních a podstatných úpravách. Nejdůležitějším prvkem rekonstrukce se mělo stát vrácení přirozeného světla do celé expozice hlavního reprezentativního sálu. Dalším důležitým bodem většiny prací bylo zlepšení komunikačního systému. Každý ze zúčastněných architektů musel počítat se stavbou jako s kulturní památkou, do které bylo během úprav značně zasahováno, a ve které se vyskytovala celá řada prvků, které byly kopiemi, nebo napodobeninami původního stylu – tedy florentské renesance. Ještě před vyhlášením soutěže byla zpracována řada studií a rozborových prací, jež měly definovat uměleckou hodnotu a především hodnotu historickou jednotlivých prvků budovy – a to jak výtvarných tak konstrukčních. Stavba byla naprosto nevhodná pro využití, ke kterému byla kdysi postavena. Absolutně zde chyběly vhodné depozitáře, kanceláře pro pracovníky muzea a zázemí pro veřejnost. Celé budově bylo tedy třeba dát nový provozní řád a jasně definovat prostory vhodné k provozování moderního muzea. Navíc celá zdevastovaná stavba po začátku prací začala „vydávat svá tajemství“ v podobě dekorativních maleb či starého termoregulačního systému zapuštěného ve tlustých muzejních zdech.

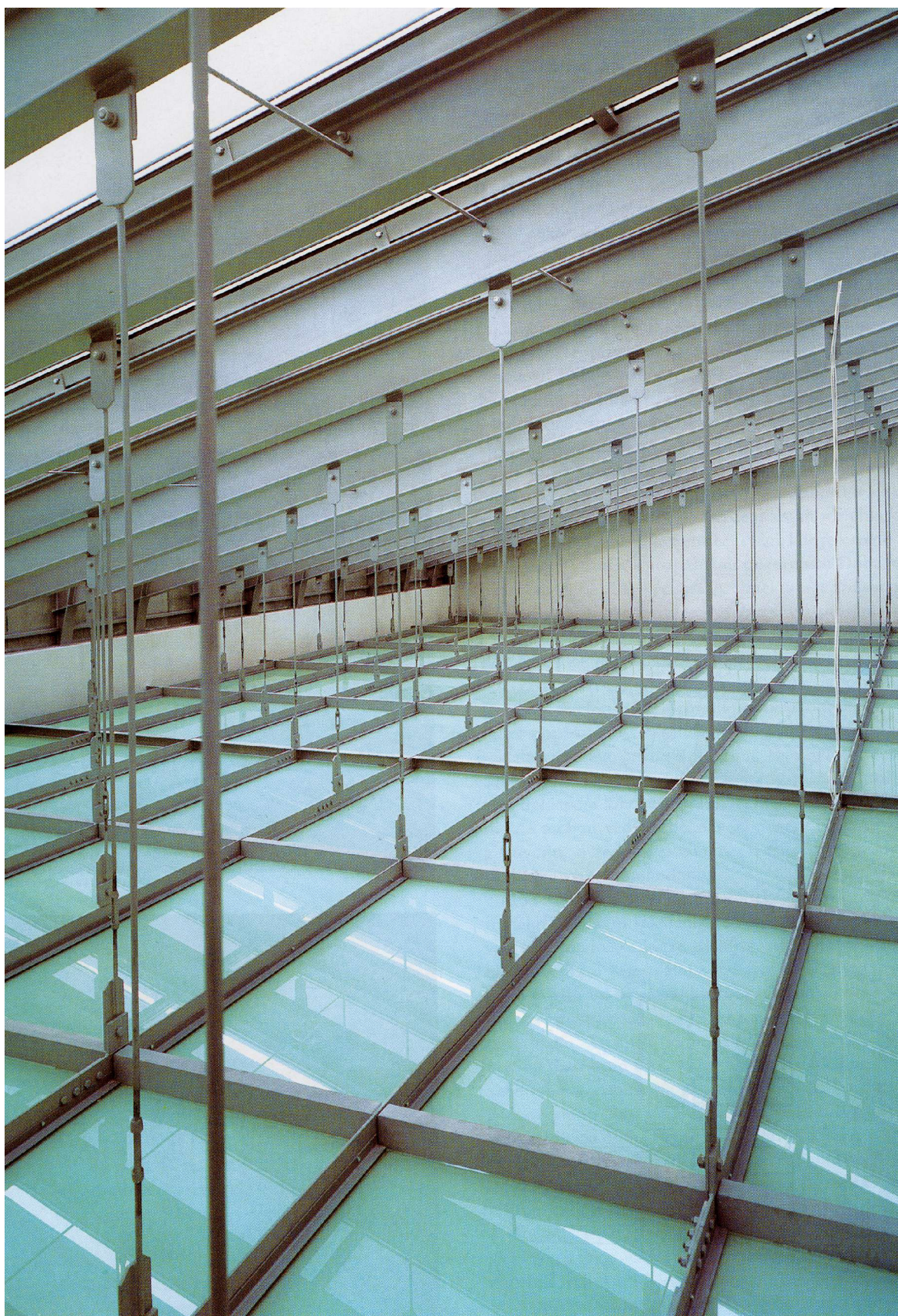
Mezi základní požadavky projektu tedy pařilo především technické zajištění statiky budovy, které bylo logicky časem a trvalým neudržováním pochopitelně poškozeno. K tomu se vázalo technické zajištění vyhovující současným požadavkům moderních staveb tohoto typu a to hlavně vytvořením stabilního klima, jež je pro muzeum a jeho vystavované exponáty velice důležitým požadavkem, dále vybavením celé stavby kvalitním osvětlením a v neposlední řadě zabezpečovací technikou. To vše mělo být samozřejmě v souladu s požadavkem uvést budovu co nejvíce do původního stavu – odstranit falešné kopie a napodobeniny, přiznat stáří původních konstrukcí a detailů, vše hodnotné pečlivě zrestaurovat a obnovit malby a dekory na zdech. Hlavním cílem tedy bylo vytvoření moderních prostor při maximálním zachování původní koncepce a dispozic jednotlivých prostorů. Celá modernizace neměla být rozhodně proti původním myšlenkám při zakládání muzea – každý detail měl být řemeslně, technicky a výtvarně dokonalý a měl poukazovat na nynější možnosti průmyslové (či řemeslné) výroby.

Ze zdařilých projektů Aleše Buriana a Gustava Křivinky, Karla Hubáčka a Zdeňka Žilky byl nakonec vybrán projekt českého architekta žijícího a působícího v oblasti švýcarského Lausanne, Ivana Kolečka.

2.2 Vítězný návrh na rekonstrukci muzea

Vítězný návrh ing. Arch. Ivana Kolečka byl původně rozsáhlejší, než je jeho realizovaná podoba. Jeho představou bylo doplnění budovy muzea o další stavbu víceúčelového domu na jižní straně pod starými hradbami a výstavním belvederem na úpatí Špilberka. Tato myšlenka se ve finále ukázala jako zatím nerealizovatelná a architekt svůj projekt přehodnotil a později zredukoval. Nicméně i tato vize naznačila, kam by se další realizace mohla v budoucnu ubírat. V době vytváření definitivního návrhu projektu si Koleček vzhledem ke své pracovní vytíženosti přibírá na pomoc architektonickou kancelář Rudiš-Rudiš sídlící v Brně. Jejich konečná verze projektu byla postavena na myšlence otevření místností a sálu přirozenému dennímu světlu. Toto řešení postavil na otevření světlíku ve druhé přistavěné části budovy a tím dostal světlo i do druhého reprezentativního sálu. Celou budovu potom dělí jakýmsi prostorovým rozdělením obou sálu, které velice obratně opět spojuje moderně designovanými lávkami. Světlíkem proudící světlo tedy osvětluje celou budovu skrz všechna patra a dává tak celému objektu monumentální důstojnost. Za charakteristický a nepřehlédnutelný prvek celé rekonstrukce lze považovat spojení starého a nového, který architekti koncipovali jako dva protipóly. Dekorem přezdobené zdi a oblouky starého reprezentativního sálu staví do ostrého kontrastu jejich minimalistického řešení druhého sálu se světlíkem. *Architekti se principiálně snažili vyhnout postmoderní líbivosti, kterou považují za módní trend krátkodobé trvanlivosti. Důvěra v materiál, v konstrukci, v kultivované zpracování bez tvaroslovných emocí a obtěžující mnohomluvnosti, ale s vnitřním napětím a s výtvarnou hodnotou, se stala hlavním krédem tvůrčího směřování. Autoři se domnívají, že obecné nevázanosti a lehkosti tvorby, kterou lze spatřit na každém kroku v architektuře i výtvarném umění, je třeba čelit tam, kde je k tomu vůle a možnost, kázni a soustředěnou pozorností. Doba je nepatetická – požaduje věčnost. Architektura je způsob myšlení a reakce na okolní svět. Svévolné ozvláštňování staveb vyvolává sice na první pohled zájem a pozornost, po krátkém čase však lhostejnost.*¹ V souladu s tímto jejich programem je řešena celá stavba.

¹ KOLEČEK, Ivan; RUDIŠ, Viktor; VYDROVÁ, Zdeňka. Rekonstrukce Umělecko průmyslového muzea 1999-2001. 58/59 bulletin Moravské galerie v Brně 2002/2003. Brno: Moravská galerie a Společnost přátel MG v Brně. ISBN 80-7027-123-X



obr. 3) Pohled na centrální světlík

2.3 Osvětlení

Kromě maximálního využívání denního světla, které je příznačné pro celé řešení dispozice, sáhli architekti po osvětlení ze sortimentu italské značky ETNA iGuzzini částečně navrhovaném známým a osvědčeným architektem R. Pianem. Tato svítidla jsou světově proslavená díky tomu, že vedle výrazně technického a strohého designu provedeného velice zajímavým (a především čistým) způsobem, využívají nejnovější technologie. Ačkoli se jedná o funkční jednotky vybavení muzea, s naprostým klidem můžu prohlásit, že by mohly být vystavovány jako exponáty. Nyní se opět dostáváme k tomu, že zde architekti navrhovali zcela v duchu základních myšlenek formulovaných při vzniku prvotního UMPRUM muzea. Za nasvícování jednotlivých fragmentů budovy jim taktéž náleží můj obdiv, protože ačkoli je velice účelné, je také esteticky neobyčejně vyvedené.

2.4 Suterén

Do suterénu architekti umístili zcela nové a plně funkční depozitáře, do kterých však nemá veřejnost přístup. Dále se zde nachází sklady, technická zázemí a hygienické zařízení.

2.5 Přízemí

V přízemí je umístěna většina nutného sociálního zařízení pro personál – tedy kuchyňka s jídelnou a záchody. Vedle nich se nachází místnost správce budovy s prosklenou stěnou přímo proti vchodu pro personál. Naproti této místnosti je lokalizována dílna pro výtvarníky. Když jsem s nimi vedl rozhovor, nemohli si vynachválit tuto pozici a vybavení jejich dílny. Místnost je díky vysokému stropu velice prostorná a dobře větratelná, což je vzhledem k jejich práci poměrně důležité. Celá dispozice se všemi provozními zákonitostmi se architektům velice povedla a i zaměstnanci je hodnocena velice kladně.

2.5.1 Dvorana

Vstupem pro veřejnost přicházející z Husovy ulice se dostáváme do dvorany. Po pravé straně je vchod do přednáškové místnosti, který je řešen schodištěm, a zároveň je plně bezbariérový. Po levé straně je umístěna pokladna se šatnou. V dispozici, jak ji navrhl Schoen, dominovala vstupu socha bohyně Vítězství (Victorie). Byl to dar knížecí

salmovské slévárny z Blanska z roku 1884 a je to kopie díla slavného vídeňského sochaře Fiedlera.

Tato socha se stala jakýmsi charakteristickým znakem Umělecko průmyslového muzea (ačkoli se jednalo o kopii) – v podmínkách vypisované soutěže na rekonstrukci bylo uvedeno, že by měla tato plastika zůstat na stejném místě.

Vzhledem k řešení vchodu bylo toto umístění vyloučeno, a proto je tato socha umístěna za skleněnou stěnou šatny. Plastika je umístěna na nový nižší sokl, což zásadně změnilo její prostorové vnímání. Navíc je za ní dřevěné obložení šatny a to sochu opticky rozděluje v úrovni jejího krku. Za největší nedostatek však považuji její umístění zády ke zdi – bere tak divákovi možnost si sochu jako třidimenzionální objekt prohlédnout ze všech stran. Navíc sousedí po jedné straně s věšáky a má kolem sebe vzhledem ke svým proporcím málo vzduchu.

2.5.2 Vchod

Samotný vchod do muzea je opravdovým kouskem minimalistického designu. Velké bronzové dveře s malými kulatými průzory a s osou otevírání mimo dveře je hodnotím velice pozitivně. Myslím, že k instituci jako je muzeum takovýto vstup velice sedí a je přinejmenším důstojný. Ovšem i tady mi bylo zaměstnanci sděleno, že tyto dveře byly v úvodní fázi krajně nevyhovující a muselo dojít k pozdějším úpravám v podobě dodělání horizontálního madla – slabší osoby měly tyto dveře problém otevřít, a když vezmeme v potaz, že objekty tohoto typu navštěvují v hojné míře školy, musíme uznat, že prvotní řešení (jakkoli výtvarně dokonalé) bylo nevyhovující. Požadavkem při zadávání projektu bylo prosvětlení vstupní dvorany. Toho architekti dosáhli umístěním obloukového okna, které prostory zásobuje denním světlem. Za masivními dveřmi se vyskytují další dveře ústící z jakéhosi skleněného nástupního předprostoru – velice elegantní řešení, když vezmeme v úvahu, že muzeum je otevřeno celoročně a tím pádem při otevření velkých venkovních dveří nedochází k narušování vnitřního klimatu (úniky tepla).

Přímo proti vchodu se nachází informační systém muzea – dvě skleněné desky s grafickým potiskem navrhovaném ve studiu Hanák a Babák (stejně jako celá Corporate image muzea). Opět zde naráží čistá minimalistická forma na užitnost – sklo takovýchto rozměrů nelze téměř přesunout, popřípadě tento přesun zvládne pouze několik lidí dohromady.

Po průchodu tímto prostorem se dostáváme do zrestaurovaného historického sálu. Zde se výstavy nekonají, používá se na reprezentační účely a různé akce. Po levé straně se

můžeme dostat do výstavního sálu a po straně pravé se nachází schodiště. Pokud budeme pokračovat rovně, dostáváme se do hlavního sálu se světlíkem, kde probíhají různé výstavy.



obr. 4) Pohled na centrální světlík z přízemí



obr. 5) Pohled na nástupní dvoranu



obr. 6) Pohled na sochu Victorie



obr. 7) Pohled na vchod z nástupní dvorany



obr. 8) Pohled na vchod z reprezentativního sálu



obr. 9) Pohled z přízemí na jednu stranu světliku



obr. 10) Pohled na hlavní reprezentativní sál



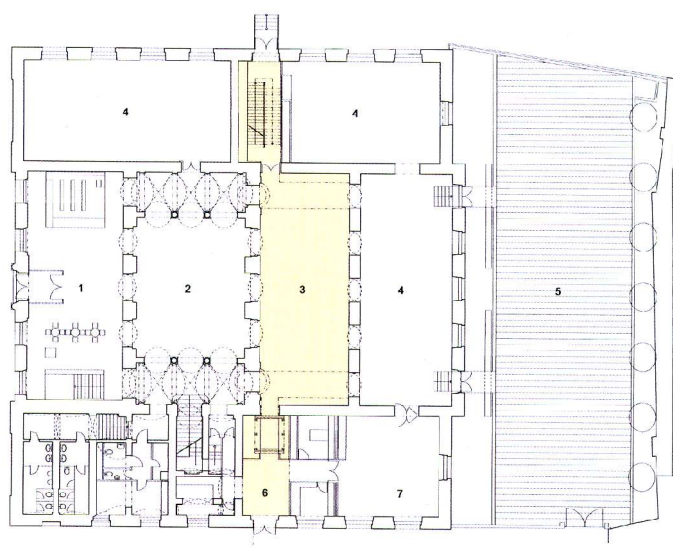
obr. 11) Pohled na výstavní sál – I.



obr. 12) Pohled na výstavní sál – II.



obr. 13) Pohled na výstavní sál – III.



obr. 14) Půdorys přízemí

2.5.3 Světlík

Jak už jsem výše uvedl, světlík propojuje všechna patra a zaručuje celé místnosti denní světlo. Alespoň tak to měli v plánu projektanti. Ve skutečnosti zvolili jako materiál světlíku poměrně nevyhovující matné sklo s nazelenalým odstínem. Dochází tedy k přísunu přirozeného světla, nicméně přes nazelenalý „filtr“. V době kdy jsem se místností procházel, probíhala zde právě výstava litého skla předních českých designérů. Nazelenalé světlo tak mohlo exponátům velice ublížit – architekt výstavy ovšem na tohle pamatoval a dosvědcoval plochu expozice čistým světlem zavěšených lamp. Ačkoli tak nedocházelo k žádnému většímu nežádoucímu efektu, myslím, že řešení architektů se tak mívá účinkem a prvotní ideou. Kromě tohoto nedostatku je jinak interiér velice decentní a je vyveden maximálně jednoduše. Z přízemí je nádherný pohled na lávky spojující jednotlivá patra. Tyto lávky jsou zespoda vyvedeny v modré barvě a jsou decentně nasvíceny dvěma protilehlými reflektory, které jsou samy o sobě překrásným designem. Velice mne zaujal detail zábradlí těchto lávek, a to ukončení zábradlí. Není zakotveno do zdí, ale je součástí konstrukce lávky. Je to dle mého mínění silný detail a dá se říci, že se architektům tyto lávky velice povedly – jak nápadem propojení obou částí budovy, tak minimalistickým designem. Po pravé straně se vyskytuje hi-techový výtah, který je veden ve skleněné šachtě a nabízí tak návštěvníkovi zajímavý pohled skrz tuto šachtu do všech pater, navíc je člověk nucen vnímat všechny nezbytné konstrukční prvky tohoto zařízení, které v se souladu se smyslem umělecko průmyslových muzeí zcela odkrývají a nabízejí tak možnost prozkoumat toto ryze technické zařízení. V zadní části přízemí se vyskytují další výstavní místnosti s restaurovanými kazetovými stropy.

2.6 První patro

Toto patro obsahuje místnosti (kromě výstavních sálů), které dnes neodmyslitelně patří k provozování moderního muzea. Vychází z předpokladu, že každý návštěvník neholduje pouze vystavovanému umění, ale že si chce takovýto člověk, při své cestě za kulturou (kterou bere jako vyplnění volné chvíle), na chvíli s přáteli sednout, podebatovat, koupit knihy či katalogy k jednotlivým expozicím. Koleček zde tedy navrhuje kavárnu a na požadavek galerie také Dětský ateliér.

2.6.1 Kavárna

Výběrem místnosti, která je svojí polohou jako kavárna zcela nevhodná (i když se tam v minulosti kdysi nacházela), nemůžeme obviňovat architekta, ale tehdejší vedení galerie, které během realizace prosadilo svůj názor a trhá Kolečkovy vazby kavárny na přednáškový sál, nástupní halu a na exteriér a architekt je nucen kavárnu posadit do prvního patra, kde je zcela evidentně jakoby vytržena s kontextu.

Muzeum tak ztrácí možnost „nalákat“ kolemjdoucí příjemným posezením a tím jim nabídnout program výstav, či je oslovit jinými z muzejních bohatých aktivit. Je to první místnost, o které se nebojím prohlásit, že je opravdu nepovedená. Kavárna je zde skloubena zároveň s prodejem suvenýrů či katalogů, a to tak, že na jednom konci místnosti je barový pult s občerstvením a na druhém konci je pult s knihami, pohlednicemi a katalogy. Při stálém nedostatku financí v institucích tohoto typu, je nemyslitelné, aby tyto pulty obsluhovaly dvě osoby. Je zde tedy jeden pracovník muzea, který musí neustále přebíhat místnost v celé její šířce. Jak jsem se dověděl od této pracovnice, dochází zde ke ztrátám různých tiskovin či suvenýrů – není totiž v jejích možnostech kontrolovat oba pulty (zde mi vyvstává na mysl názor, ač v této situaci poněkud sarkastický, který tvrdí, že minimalistická řešení jsou v podstatě nejdražšími řešeními). Co se týče vybavení tohoto interiéru nábytkem, můžu taktéž s klidem prohlásit, že je vidět, že architekti museli jednat proti svému přesvědčení a pracovali s nechutí. Od stolů, které jsou pro kavárnu nevhodné, až k nepraktickým pultům přicházíme na to, že je nábytek špatně zvolený. Jelikož zde autor interiéru snaží držet minimalistickou linii nasazenou v ostatních interiérech a v malé místnosti s mnoha funkcemi ji striktně dodržuje, dochází k prudkému střetu s praktickou stránkou. Autor byl podle výpovědi zaměstnanců proti jakýmkoli regálům či stojanům na vystavované zboží – dochází tedy k tomu, že zde byly jako nutnost instalovány později. Police vyskytující se za barem ovšem autor absolutně nedomyslel a zcela selhává jako designér. Rozpaly mezi jednotlivými regály jsou příliš malé na to, aby se na nich daly vystavit láhve vína či jiných nápojů většího rozměru. Všude kolem baru a za jeho pultem se tedy povalují nejrůznější láhve a krabice, což má do čistého řešení na míle daleko. Naprosto neergonomický pult celou katastrofální situaci jenom podtrhuje. Pult sloužící k prodeji tiskovin a suvenýrů je sice designérsky povedený o něco více, ovšem opětovná absence regálů (když pomínou regály u zdi) má za následek, že se návštěvník musí dívat na krabice s nevybaleným zbožím. Vedení galerie se tuto situaci pokusilo zmírnit oboustrannými pojízdnými policemi, nicméně ty svojí kapacitou celkovou potřebu zdaleka nepokrývají.

Navíc je celé prostředí až nechutně sterilní a příjemné místo vybízející k vypití kávy zdaleka neevokuje.

2.6.2 Dětský ateliér

Dětský ateliér, jako jedna z řady aktivit oddělení pro práci s veřejností Moravské galerie v Brně, nabízí výklady, programy ve stálých expozicích a na vybraných aktuálních výstavách Moravské galerie pro všechny druhy škol, zájmové kolektivy, skupiny dětí a rodičů, individuální a další zájemce.

Konají se zde prohlídky s výkladem ve stálých expozicích a výstavách pro organizované skupiny návštěvníků všech věkových skupin. Dále Dětský ateliér nabízí pořady doplňkové výuky pro žáky základních škol a nižších tříd víceletých gymnázií, které mohou vhodným způsobem doplnit poznatky z odborných předmětů (výtvarné výchovy, dějepisu, českého jazyka aj.) a konají se ve stálých expozicích nebo ve výstavách. Jednou měsíčně pro děti připravují lektori speciální dopolední sobotní ateliéry k aktuálním výstavám, na kterých jsou dětem přibližována díla starého, moderního i současného umění. Základem těchto programů je aktivní, tvořivá činnost dětí v přímé vazbě na danou výstavu.

Co se architektonického pojetí této místnosti týče, opět se jedná o zásadní střet minimalistického (čistého) řešení a užité funkce, popř. střetu čistoty formy a požadavku či vnímání prostředí cílovou skupinou. Jakkoli čistá a jednoduchá věc se může jevit pro architekta dokonalou, uživatelé tohoto ateliéru nemusí souhlasit. Ateliér je zde provozován pouze pro děti a ty mají hranice vnímání ideálního prostoru, dle mého názoru, zcela jiné než je současné pojetí této místnosti. Chladná paleta barev interiéru sice dokonale svou formou sedí ke zbytku realizace, ale přátelské prostředí pro hrající si děti zdaleka nevytváří. Šedo-modré tónování obložení a nábytku se tak spíše hodí do dílny pro výtvarníky v přízemí, ale zde byla zvolena nevhodně. Když k tomu připočteme neuvěřitelně špatné řešení provozu a celé dispozice, dostáváme se opět k negativnímu hodnocení. Místnosti dominuje sociální jednotka vsazena do středu dispozice – to je jeden z dobrých a promyšlených prvků této místnosti. Její umístění už je ovšem zcela nevhodné. Za touto jednotkou se nachází stanoviště řídícího pracovníka, které však nelze používat, protože masivní dveře sociální jednotky, v níž můžeme najít záchod a nezbytné umývárny, zasahují při jejich otevření až ke stolu stanoviště. Je tedy nemyslitelné, aby u stolu seděl a zároveň docházelo k normálnímu provozu. Dobrou myšlenkou byla také podlaha v prostoru, kde děti pracují – ta je odolná proti poškrábání, pokapání nejrůznějšími barvami či lepidly.

Tato podlaha je ohraničena klasickými parketami, které jsou položeny od zdí zhruba metr směrem do středu místnosti. Když si ovšem jde dítě např. vymýt štětec, musí vzhledem k šířce sociální jednotky jít po parketách – přičemž opouští podlahu pro účel pokapání barvou jako dělanou a dochází k nežádoucímu zanesení parket. Nevhodné pro tyto účely jsou i materiály zvolené pro samotnou jednotku. V duchu minimalismu jsou všechny velice elegantní a drahé, zde se nicméně míjejí účelem. Masivní dveře jednotky sice mají madla počítající s malými návštěvníky, ale jsou tak masivní, že je otevře spíše silnější jedinec, nebo člověk dospělý. Umístění věšáků končící až za těmito dveřmi si přímo říká o nehodu ve smyslu přimáčknutí ke stěně šatny. Chtělo se mi jen stěží uvěřit, že zde došlo k takovýmto omylům za tak velké peníze, jež stála celá realizace. Při mém rozhovoru se zaměstnanci jsem se dozvěděl, že jednotlivé konzultace při realizaci provázela celá řada nedorozumění a názorových střetů s architekty, kteří nechtěli přistoupit na jejich požadavky – např. zásadním nedorozuměním se stal požadavek regálů či nástěnek, kde si děti mohou své výtvary vystavovat. Nástěnky jsou ve finální podobě z tak tvrdého materiálu a v takové výšce, že si normálně vyvinuté dítě školního věku může o připíchnutí své kresby nechat jenom zdát.

Takže v době kdy jsem ateliérem procházel, zely všechny prázdnotou. Kromě velice povedeného piktogramu pro Dětský ateliér jsem v něm nenašel téměř nic, co bych mohl ohodnotit pozitivně. Snad jen to, že je celý prosvětlený velkými okny – myslím si, že to je ovšem trochu málo.

2.6.3 Přednáškový sál

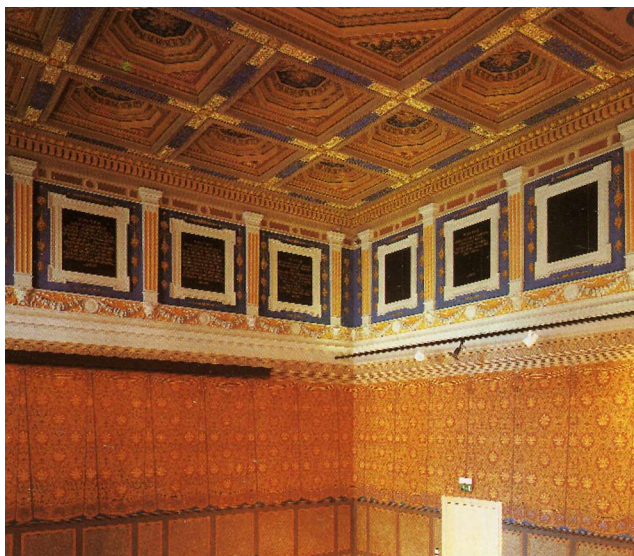
Přístup do tohoto sálu je situován do přízemí. Samotný sál zasahuje díky své výšce přes dvě patra – přízemí a první patro. Tento sál je zrestaurován do původní podoby a doplněn nejmodernější technikou velice vkusným způsobem. Původní malby pokrývající téměř celou plochu stěn zdevastované místnosti, která sloužila léta jako depozitář, byly pečlivě obnoveny i spolu s bohatě dekorovaným kazetovým stropem. Architekti zde přidali malou galerii, čímž zvýšili kapacitu tohoto malého sálu. Na první pohled se zdá, že tato místnost je stejná jako při jejím prvním otevření (tedy kromě už zmiňované galerie). Při jejím zevrubném prozkoumání a především při provozu sálu, dojdeme ke zjištění, že se jedná o mimořádně efektivně vybavenou místnost v celé šíři požadavků moderního přednáškového sálu. Dokonalé zatemnění sálu a přítomnost bílé zasouvací promítací plochy je zde samozřejmostí. Také ozvučení a přednáškový pult jsou vyvedeny tak, že si posluchač

téměř neuvědomí, že se jedná o možnosti naší doby, které kdysi nebyly. Vše je decentně schováno, popřípadě je design těchto zařízení je velice skromný, nenápadný.

Sedací nábytek je velice pohodlný a každé sedadlo je vybaveno sklápěcí deskou sloužící jako plocha pro položení výpisků – tedy nábytek standardní pro přednáškové sály. Jedinou nevýhodou, kterou ovšem architektům nelze vyčítat, protože je mimo rámec jejich kompetence, je složitý systém rozsvěcování a zhasínání světel, který je zde plně automatizován a je poměrně složitý, takže řada pracovníku má velké problémy tento systém ovládat. Podle slov zaměstnanců zde dochází během provozu k situacím, kdy se světla začínají sama rozsvěcovat a opět zhasínat. Zde je těžké definovat, či je to chyba, každopádně rekonstrukce téhle místnosti mi připadá jako mimořádně dobře dotažená.



obr. 15) Pohled na přednáškový sál



obr. 16) Pohled na zrestaurované nástěnné malby a kasetový strop

2.7 Druhé patro

Ve druhém patře se nacházejí výstavní místnosti stálé expozice. Řešení a návrh konceptu expozice bylo samozřejmě v zadání soutěže a bylo kolektivem architektů zpracováno ve vztahu k celkovému řešení rekonstrukce. Jejich koncept však zůstal pouze ve stádiu návrhů a modelů. Vedení galerie se s jejich názorem neztotožnilo a zadalo řešení interiéru stálé expozice ing. Arch. Vladimíru Ambrozovi. Tento krok je odbornou veřejností tehdejšímu vedení galerie stále vyčítán. Já osobně se nejvíce ztotožňuji s názorem předního českého odborníka na architekturu, historikem moderní architektury Rostislavem Šváchou, prezentovaného v časopise *Architekt* (11/2001). Kritizuje zde současný trend při navrhování expozic, při kterém dochází k zatemňování místností a nasvěcování jednotlivých exponátů bodovými světly, při kterém dochází k magické hře odlesků a světél a celkově expozice dostávají jakýsi mystický nádech. Otázkou pro něj zůstává, zda si ovšem, v pojetí tradiční myšlenky umělecko průmyslových muzeí, takovouto efektivní atmosféru můžeme dovolit, zda zde nedochází pouze k manipulaci s divákovou myslí při navozování této atmosféry. Uznává, že denní světlo pro exponáty nemusí být to nejlepší ošetření a že tak dochází k jejich ochraně. Můj osobní názor je velice ovlivněn jeho polemikou a když k tomu připočtu fakt, že celá rekonstrukce je založena na myšlence přísunu denního světla, používání transparentních ploch i u objektů, kde bychom to nemuseli očekávat (výťahová šachta), jde stávající řešení expozice zcela proti duchu vítězného projektu. Z pohledu běžného diváka je však nutno poznamenat, že při návštěvě muzea – tedy instituce obecně chápané jako prostoru něčeho, co shromažďuje věci dávno

zapomenuté a tedy svým způsobem mystické – takovouto atmosféru očekává a při shlédnutí něčeho takového je spokojen. Realizovanou expozici je tedy možné v jeho očích vnímat jako velice atraktivní a líbivou. Otázkou zůstává, zda by vedení galerie mělo toto podporovat, nebo mít vlastní vkus a názor na věc a těmto trendům se vyhýbat.

Na závěr této kritiky si dovolím citát z výše uvedeného článku pana Šváchy, který tuto problematiku uzavírá nevyjasněnou otázkou: „*A nebyl onen sebevzdělávací a sebezušlechťující „oučel“, s jakým muzeum v osmdesátých letech 19. století vzniklo, vlastně modernější než jakési estétské čarování se světly a odlesky světél v temnotách?*“²

Autoři realizovaného návrhu expozice (Ambroz, Javůrek, Vagaday) měli k dispozici celkem osm sálů, přičemž v sedmi z nich své představy realizovali.

Při řešení si kladli za úkol nepřebíjet svými návrhy vystavované exponáty, ani výtvarně silné interiéry. Navíc kladli důraz na to, aby každý sál byl specifický vzhledem k prezentovanému období, ale zároveň aby všechny dohromady tvořily kompaktní celek. Také chtěli, aby jednotlivé vitríny či pódia volně a spíše sémanticky navazovaly na období, v jehož duchu se daný sál nese. Když si tyto souvislosti uvědomíme, musíme uznat, že se to autorům povedlo. Otázkou však zůstává, nakolik je jejich řešení čitelné pro laickou veřejnost.

Každý ze sálů má vitríny vyrobené podle obecného chápání daného období a je mu přiřazena určitá barva. Dochází tak k dobré čitelnosti celé expozice – návštěvník si naprosto přesně uvědomuje, kdy obdivuje exponáty doby jedné, a kde začíná prezentace doby druhé – nejen podle přesunu z jednoho sálu do sálu dalšího.

První sál věnovaný středověku je vzhledem k období zatemněný velkou barevnou clonou stojící u okna. Průčelí celé expozice dominuje zavěšená tapiserie velkého rozměru. Vitríny jsou úzké a vysoké – mají svým vzhledem navozovat dojem gotické architektury – a jsou rozmístěny tak, aby připomínaly část chrámu s jeho sloupovím. Jako barvu zvolili autoři rubínově zářící červenou, která pod bodovými reflektory opravdu oslňuje. Celá dispozice je doplněna centrálním exponátem ve středu, který je navíc umístěn do jedné z vysokých vitrín.

Sousedící sál je sálem renesančním. Pro toto období architekti zvolili světlou modř a vše se nese ve znamení lehkosti a transparentnosti, geometricky umístěné velké vitríny doplňuje v centru umístěný astroláb.

Dalším sálem je baroko – zde byly vytvořeny vitríny nižší a robustnější a zcela typicky pro danou dobu byla zvolena zlatá barva.

² ŠVÁCHA, Rostislav. Světlý prostor s temnou instalací. Architekt, roč. XLVII / listopad 2001, s. 34-35

Vitríny jsou umístěny pod štukovanými čtverci na stropě a celé rozestavění tak dostává hlubší smysl – vitríny tak komunikují s místností poměrně velice úzce, byť jsou prvkem novým a cizím. Mezi těmito sály se v půdorysu nachází nástupní sál, kde byl vytvořen také informační koutek a výstavní sál.

Tyto prvky, ve své funkci rozdílné, jsou rozděleny skleněnou stěnou oddělující vše poměrně velice přesně, a poskytují prostor pro nerušenou prezentaci nábytku na straně jedné a na druhé klid pro prohlížení si prezentací a informací obsažených ve dvou počítačích, které jsou umístěny do propustného skla.

K dalším expozicím se dostaneme přechodem přes lávky přemostňující světlík a dále pak do přístavby muzea, která je bez štukovaných zdí a kazetových stropů, a proto museli autoři pro diváka více tvořit poutavější podívanou. Místnost věnovaná klasicismu je osově centrálně pojatá. Je zde pracováno mnohem více s vertikálními rozdíly vitrín a pódíí a vyskytuje se zde více barevných ploch.

Kromě drobných exponátů a nábytku se zde objevují také klasicistní malby. V dalším sálu vyvedeném v nahnědlé barvě se vyskytuje menší pohled do historie výroby nábytkářské firmy Thonet a expozice s dobovým textilem.

Posledním sálem je sál s použitím barvy naprosto typické pro dobu secese – modrozelenou. Kromě několika kusů nábytku se zde nachází výstava skla, která je prezentována velice efektivním způsobem – vitríny jsou natočeny směrem k oknům a jejich zadní stěna je poloprůsvitná.

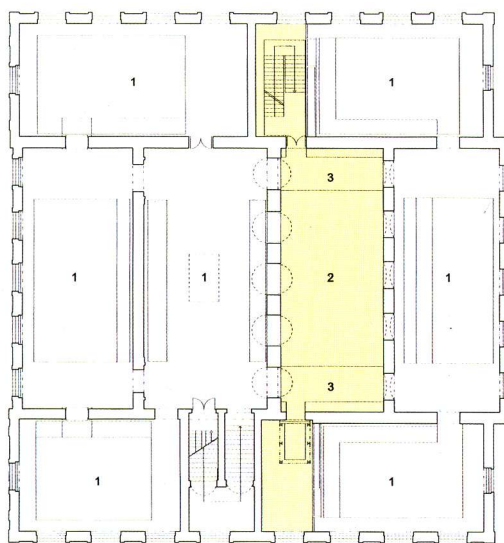
Ačkoli se to na první pohled nezdá, kolektiv autorů používá v duchu jejich konceptu co nejméně materiálu. Základem pro jejich realizace bylo vybráno sklo v různých technologických pojetích – barvené sklo fritováním, škála matných skel a skla kalená. Tento materiál je doplněn nerezí a barevnými plochami z nylonové tkaniny.



obr. 17) Pohled na stálou expozici



obr. 18) Pohled na stálou expozici - gotický sál



obr. 19) Půdorys druhého patra

2.8 Třetí patro

Toto patro je veřejnosti nepřístupné a slouží čistě jako provozní zázemí personálu. Zde se nacházejí také další pracoviště nutná pro provoz moderního muzea. Kromě řady kanceláří v tomto patře Koleček situoval jednací místnost, fotoateliér, restaurátorské pracoviště a další depozitář. Celé patro působí opravdu velice moderně a minimalistický design je zde dotažen do maximální čistoty a dokonalosti. Jako obložení stěn bylo voleno světlé dřevo. V případě chodby vedoucí ke kancelářím je celá dřevěná stěna jakoby elasticky zakřivená, což vypadá velice neobyčejně a efektivně. Celé patro má oproti zbytku pater mnohem nižší strop, což v praxi znamená, že když poprvé přicházíte do tohoto patra, máte poměrně nepříjemný pocit padajícího stropu, přestože se jedná o klasický rozměr obytného bytu.

2.8.1 Kanceláře

Za stěnou obloženou výše popsaným způsobem dřevem, se nacházejí kanceláře. Interiéry těchto místností jsou opět řešeny v duchu minimalismu – tedy v duchu holých čistých zdí. Kanceláře jsou vybaveny moderním a velice vkusným italským nábytkem.

Autor řešení těchto místností však asi příliš nedbal na obecné požadavky pro práci v kanceláři, a když jsem procházel několik kanceláří a ptal se jejich obyvatel na to, jak se jim zde pracuje, nedostával jsem příliš pozitivních odpovědí.

Objektem nejčastějších stížností byla „pracovní“ lampa, která byla ve skutečnosti lampou spíše do obývacího pokoje nebo ložnice. Absence natočení si světelného kužele či absolutně špatná manévrovatelnost z ní dělá spíše pracovní překážku než pomůcku. I zde (podobně jako v ostatních podobných sporech) si architekt prosadil uzavíratelné skříně místo regálů. Dochází zde opět k tomu, že užitná funkce byla potlačena v rámci zachování minimalistického řešení. Mně osobně vadily stoly, které dle mého úsudku nejsou vhodné pro práci s počítačem, na druhou stranu jsou kanceláře vybaveny velice dobrými a kvalitními židlemi.

2.8.2 Fotoateliér

Jak už jsem výše uvedl, celé čtvrté patro má strop ve výšce normální obytné místnosti. O to větší byl můj údiv, když jsem se dověděl, že půjdeme do fotoateliéru. Soudě podle rozhovoru s fotografy bych řekl, že nejsem sám koho tento fakt udivuje. Místnost je vybavena jako standardní ateliér – je tedy dokonale zatemněna a na stropě jsou upevněny koleje pro posouvání světel. Takže ačkoli je vybaven velice dobře, kvůli světlé výšce místnosti je možné zde fotit pouze menší předměty. Kdo je za toto selhání odpovědný bohužel nevím, ale dle mého názoru je to chyba opravdu závažná – když už se investují peníze na drahé vybavení ateliéru fotografa, měl by být základním požadavkem vhodná místnost. V tomto případě se však o vhodnou místnost opravdu nejedná.

2.8.3 Jednací místnost

V návrhu dispozice se u této místnosti předpokládalo, že bude jednací místností spojenou s interní knihovnou. Je řešena tak, že kolem levé zdi jsou postaveny regály na knihy ze světlého dřeva a ve středu místnosti je obdélníkový stůl umístěný pod světlíkem vedoucí sem denní světlo. Naproti vchodu jsou další dveře, umožňující vstup do depozitáře. V době kdy jsem byl na konzultacích v galerii, mi bylo sděleno, že se jako jednací místnost ani knihovna příliš nevyužívá.

2.8.4 Restaurátorské pracoviště

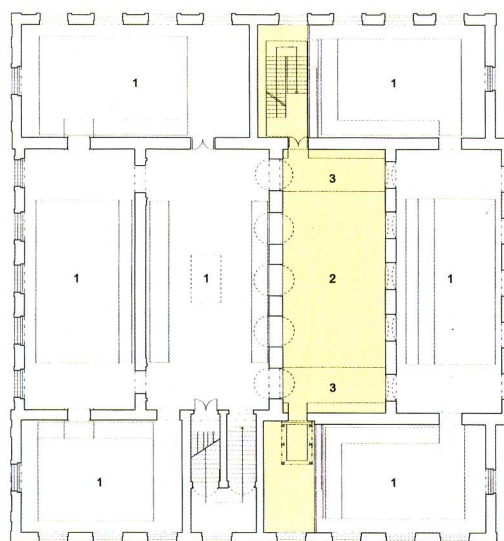
Zde se vyskytuje stejný problém jako v případě fotografického ateliéru – výška stropu je zkrátka příliš malá. Jinak je pracoviště perfektně vybaveno (odsávací systémy). Stejně tak je zde splněn požadavek na téměř sterilní čistotu. K nejčastějším úkolům zde patří paspartování a restaurování menších předmětů.



obr. 20) Pohled na chodbu ke kancelářím



obr. 21) Pohled na jednací místnost



obr. 22) Půdorys třetího patra

2.9 Střecha

V půdních prostorách se nachází prostorově náročné strojovny vzduchotechniky a chladicího systému a jsou pochopitelně veřejnosti nepřístupné.



obr. 23) Pohled na současnou podobu exteriéru

ZÁVĚR

Rekonstrukce Umělecko průmyslového muzea v Brně, kterou navrhlo a realizovalo tvůrčí trio Ivan Koleček – Viktor Rudiš – Zdeňka Vydrová, je přes všechny výše uvedené provozní nedostatky neobyčejně vydařenou stavbou tohoto typu na území České republiky. V situaci, kdy se museli potýkat s celou řadou zásadních problémů, které rekonstrukce této velikosti a typu obnáší, obstáli nadmíru dobře. Nevětřivé úpravy a jejich perfektní skloubení florentské neorenesance se současným hi-tech designem dělá z jejich díla funkční a esteticky vyváženou stavbu. Také vytvoření „prostorového švu“ (jak rozdělení staré části a její novější přístavby trefně nazval Rostislav Švácha) zaujme originalitou neobvyklého řešení. Nezbyvá než litovat, že se obě dvě strany (vedení galerie a tým architektů) nevěnovaly více otevřenému dialogu a že nebyly ochotny akceptovat své názory na řešení jednotlivých detailů. Mohly tak společně předejít celé řadě nedořešených a v některých případech dokonce špatných závěrů. I přes tyto nedostatky však musíme oběma zúčastněným stranám poděkovat za to, že společnou silou přispěli k vytvoření takto exkluzivní stavby. Já osobně věřím tomu, že se ještě v budoucnu podaří vyřešit problém zcela evidentně nedotažené kavárny a odstranit tak tuto šmouhu na jinak v podstatě čistém celku. Na závěr se pokusím vyřknout přání, aby toto muzeum nebylo jen výtvarným zážitkem pro několik málo odborníků a milovníků umění, ale aby se dostalo do zorného úhlu širší veřejnosti. Vím, že je to pravděpodobně velice drzé přání v době, kdy se naše společnost obrací ke konzumu ve stále větší míře, přesto ho vyslovuji. Zároveň si uvědomuji, že to hodně záleží na politice vedení muzea a sestavení programů, které mohou u širší veřejnosti vyvolat zájem.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- [1] KRKOŠOVÁ, Alena, PhDr., (odborná redaktorka). 58/59 bulletin Moravské galerie v Brně 2002/2003. Brno: Moravská galerie Společnost přátel MG v Brně. ISBN 80-7027-123-X

- [2] ŠVÁCHA, Rostislav. Světlý prostor s temnou instalací. Architekt, roč. XLVII / listopad 2001, s.34-35

- [3] Moravská galerie Brno [online]. [cit. 2005-04-10]. Dostupný z URL: <<http://www.moravska-galerie.cz>>

SEZNAM OBRÁZKŮ

- obr. 1) Pohled na exteriér muzea v době jeho postavení
- obr. 2) Pohled na interiér muzea v době jeho postavení
- obr. 3) Pohled na centrální světlík
- obr. 4) Pohled na centrální světlík z přízemí
- obr. 5) Pohled na nástupní dvoranu
- obr. 6) Pohled na sochu Victorie
- obr. 7) Pohled na vchod z nástupní dvorany
- obr. 8) Pohled na vchod z reprezentativního sálu
- obr. 9) Pohled z přízemí na jednu stranu světlíku
- obr. 10) Pohled na hlavní reprezentativní sál
- obr. 11) Pohled na výstavní sál – I.
- obr. 12) Pohled na výstavní sál – II.
- obr. 13) Pohled na výstavní sál – III.
- obr. 14) Půdorys přízemí
- obr. 15) Pohled na přednáškový sál
- obr. 16) Pohled na zrestaurované nástěnné malby a kazetový strop
- obr. 17) Pohled na stálou expozici
- obr. 18) Pohled na stálou expozici - gotický sál
- obr. 19) Půdorys druhého patra
- obr. 20) Pohled na chodbu ke kancelářím
- obr. 21) Pohled na jednací místnost
- obr. 22) Půdorys třetího patra
- obr. 23) Pohled na současnou podobu exteriéru