



Ještěd

evidence hodnot poválečné architektury

Ještěd

evidence hodnot poválečné architektury
An Inventory of the Qualities of Post-War Architecture

Ještěd / evidence hodnot poválečné architektury

Ještěd / An Inventory of the Qualities of Post-War Architecture

editoři / *editors*

Petr Vorlík, Benjamin Fragner, Lukáš Beran

spolupráce / *contributing editorial work*

Vladislava Valchářová, Jan Zikmund

recenzenti / *reviewers*

Věra Kučová, Petr Kratochvíl

překlad / *translation*

Robin Cassling

grafická úprava / *graphic design by*

Jan Forejt

sazba a tisk / *typeset and printed by*

Studio Element, s. r. o., Schnirchova 29, 170 00 Praha 7

obálka / *cover*

schodiště hotelu Ještěd / stairwell of Ještěd Hotel

(foto / photo Lukáš Beran, 2009)

poděkování / *thanks to*

Radomíře Sedlákové, Karlu Čtveráčkovi, Zdeňku Vrbovi, Petru Beitlovi a Matouši Králíčkovi

zvláštní poděkování patří / *special thanks to*

Otakaru Binarovi

vydalo Výzkumné centrum průmyslového dědictví a Fakulta architektury ČVUT v Praze ve spolupráci s Národním památkovým ústavem / *published by the Research Centre for Industrial Heritage and Faculty of Architecture of the Czech Technical University in Prague, in cooperation with the National Institute for the Protection and Conservation of Cultural Heritage*

podpořeno / *supported by*

příspěvkem z Fondu rektora ČVUT na podporu celoškolských aktivit – Národním památkovým ústavem, územním odborným pracovištěm v Liberci – výzkumným záměrem MK ČR DB06P01OPP001 „Odborné zhodnocení a komplexní dokumentace vybraných lokalit České republiky a koordinace koncepčních prací pro jejich nominaci na Seznam světového dědictví“

© autoři příspěvků / *contributing authors*

Ondřej Beneš, Lukáš Beran, Matúš Dulla, Ondřej Fischer, Benjamin Fragner, Jiří Křížek, Miroslav Masák, Jana Pauly, Miloš Solař, Oldřich Ševčík, Pavel Škranc, Rostislav Švácha, Petr Vorlík

© 2010 České vysoké učení technické v Praze
Praha 2010

ISBN 978-80-01-04475-9

Ještěd

evidence hodnot poválečné architektury
An Inventory of the Qualities of Post-War Architecture



OBSAH / CONTENTS

ÚVOD / INTRODUCTION Benjamin Fagner	8
--	---

TELEVIZNÍ VYSÍLAČ A HORSKÝ HOTEL JEŠTĚD / JEŠTĚD TV TOWER AND MOUNTAIN HOTEL

LUKÁŠ BERAN Stručně o věži / About the Tower	12
---	----

PETR VORLÍK Inventarizace interiérů televizního vysílače a horského hotelu Ještěd / <i>An Inventory of the Interiors of Ještěd TV Tower and Mountain Hotel</i>	17
--	----

PAVEL ŠKRANC K výtvarným dílům v interiérech restaurace a hotelu Ještěd / <i>Art inside Ještěd Hotel and Restaurant</i>	27
---	----

ONDŘEJ FISCHER Technické aspekty výstavby ještědského vysílače / <i>Technical Aspects of the Construction of Ještěd Tower</i>	32
---	----

ARCHITEKTURA ŠEDESÁTÝCH LET / ARCHITECTURE OF THE 1960s

ONDŘEJ BENEŠ – OLDŘICH ŠEVČÍK Televizní věž a hotel na Ještědu: příspěvek k interpretaci a poznání místa této realizace v české a evropské architektuře / <i>Ještěd TV Tower and Hotel: Interpreting and Understanding the Place of this Work in Czech and European Architecture</i>	40
--	----

MATÚŠ DULLA Krásna konštrukcia v krajine: Nový most (pôvodne Most SNP) v Bratislave / <i>A Beautiful Structure in the Landscape: The New Bridge (originally the SNP Bridge) in Bratislava</i>	46
---	----

ARCHITEKTURA ŠEDESÁTÝCH LET DNES / *ARCHITECTURE OF THE 1960s TODAY*

MIROSLAV MASÁK

54

Tři realizace SIAL a jejich osudy /

Three Projects by SIAL (Association of Engineers and Architects in Liberec) and Their Fate

ROSTISLAV ŠVÁCHA

60

Jak chránit památky poválečné architektury? /

How Should the Monuments of Post-War Architecture Be Protected?

TELEVIZNÍ VYSÍLAČ A HORSKÝ HOTEL JEŠTĚD DNES / *JEŠTĚD TV TOWER AND MOUNTAIN HOTEL TODAY*

JIŘÍ KRÍŽEK

66

Památkové retrospektivy a perspektivy Ještědu ve třech dějstvích /

Heritage Retrospectives and Perspectives on Ještěd in Three Acts

JANA PAULY

71

Chránit původní interiéry významných architektonických staveb druhé poloviny 20. století? /

Should the Original Interiors of Important Architectural Structures from the Second Half of the 20th Century Be Protected?

MILOŠ SOLAŘ

75

Televizní vysílač a horský hotel Ještěd: čeho chceme dosáhnout památkovou ochranou? /

Ještěd TV Tower and Mountain Hotel: What Are We Trying to Achieve with Heritage Conservation?

ZÁZNAM ZÁVĚREČNÉ DISKUSE / A RECORD OF THE CLOSING DISCUSSION

80

ANKETA / QUESTIONNAIRE

86

LITERATURA / PUBLICATIONS

94

Pohled na Ještěd od Liberce.
Foto Karel Čtveráček, 2006.





ÚVOD / INTRODUCTION

Benjamin Fragner

Pro další využití a úvahy o rozsahu ochrany či naopak proměny stavby na Ještědu paradoxně zůstává limitující, čím se už krátce po dokončení stala obdivovanou a všeobecně přijímanou. Povětšinou z dálky sledovaná silueta v krajině plní roli symbolu, znaku, pro obchodníky a politiky především reklamního krajového emblému. Přestalo být důležité vnímat ji jako komplexní architektonické dílo, s výraznými konstrukčními detaily, strukturou cíleně volených materiálů, designem užitných předmětů, náladou interiérů s dobovými výtvarnými prvky. Zážitek usazuje do konkrétních kulturních a historických souvislostí.

Prohlášení televizní věže a horského hotelu na Ještědu za kulturní památku, jednu z nejmladších nejen u nás, proběhlo v roce 1998 v obecné shodě a mimořádně rychle. Patrně také proto, že nebylo zcela jisté, co její nové postavení přinese. Když ale byla v roce 2006 zařazena mezi skupinu nejvýznamnějších *národních kulturních památek* a začalo se uvažovat o zápisu na seznam památek světového kulturního dědictví UNESCO, začínalo být zřejmé, že nadále nevystačíme s okouzlením z prestižního ocenění. Je sice na dosah, ale kritéria UNESCO důsledně vyžadují, aby předkladatelé přesvědčivě formulovali – jak to dokumenty pro nominaci nazývají – *outstanding universal value*, aby pojmenovali obecně platnou kulturní významnost stavby, ale také nabídli vizi dalšího nakládání s památkou, jejího udržení při životě, aniž by hrozilo setřetí autentických hodnot.

A to, jak se záhy ukazuje, není u Ještědu jisté; objevují se zprávy o další možné změně vlastníka objektu (konečně tato část historie Ještědu, jak zaznamenáme v příspěvcích publikace, je určitě nepřehlédnutelná) a také o představách zamýšlené rekonstrukce. Vlastně až následně, jakoby v závěsu veřejných a politických

It is a paradox that what will evidently remain a constraining factor on the adapted new use of and reflections concerning the extent of protection or, conversely, change that the Ještěd TV tower and hotel will be subject to is something that shortly after the site's completion was an admired and generally accepted feature: the structure's silhouette against the landscape serves as a symbol, a sign, and for people in the business and politicians the region's signature logo. As though it were no longer important to regard the structure as a complex work of architecture with distinct structural details and special customised materials, with a unique interior reflecting the contemporary mood in art and style in the decorative arts. Experience rooted within a specific cultural and historical context.

In 1998 Ještěd TV tower and hotel was declared a cultural monument—one of the youngest here or anywhere for that matter—and this was done quickly and under a general consensus. This is likely also why it was not entirely clear what its new status would lead to. However, when in 2006 it was ranked among the most important 'national cultural monuments' and thoughts turned to getting it inscribed on the UNESCO World Heritage List, it began to be clear it would no longer be possible just to coast on the shine of a prestigious award. That award is indeed within reach, but UNESCO's criteria make rigorously demand that the submitters convincingly formulate what the documents for nomination call its 'outstanding universal value', but also that they propose a vision for the future of the monument, what is to become of it, how is it to be kept alive, all without putting its authentic value at risk. And that, as will be seen, is not entirely certain in the case of Ještěd, given what reports on a possible change in ownership in the future (finally this part of the history of Ještěd, recorded in the texts in this publication, is impossible to overlook) and planned construction ideas suggest.

It was actually only later, as though caught in the tide of public and political declarations, that the discussion between conservationists, architects, and in particular users (investors) on what ought to be the target of protection unfolded in a highly polarised form. What are we expecting from conservation?

prohlášení, se rozvinula značně polarizovaná diskuse památkářů, architektů a především uživatelů (investora) o tom, co vlastně má být předmětem ochrany? Co si od ní slibujeme, čeho chceme dosáhnout? Co respektovat u tak specifického architektonického díla poválečné architektury, a co lze pominout? Vyznačuje se zjevným tápáním při hledání odpovědí, přestože přibýlo argumentů.

Obsahují je i podklady k návrhu zápisu na seznam světového kulturního dědictví, na kterých od roku 2007 spolupracuje s Národním památkovým ústavem Výzkumné centrum průmyslového dědictví ČVUT. Přesně popisují a hodnotí stavbu v kontextu vývoje světové architektury a poprvé, právě s ohledem na budoucí potřeby památkové péče, začínají s podrobnou pasportizací interiérů. Zaostrují pohled, od siluety k architektonickému detailu.

O tom bylo setkání na Ještědu, které ve dnech 10. a 11. března 2009 uspořádalo Výzkumné centrum průmyslového dědictví a Fakulta architektury ČVUT ve spolupráci s Národním památkovým ústavem. Diskuse o mezích památkové ochrany a rehabilitaci věže, v dotyku s historií a s intenzivním zážitkem z pobytu v jedinečném prostředí, se logicky rozšířila o obecnější témata hledání vztahu k architektuře druhé poloviny dvacátého století.

Ve čtyřech blocích je shrnuje tato publikace. Od historického přehledu, přes zmínku méně známých okolností provázejících projektování a stavbu, přehodnocení našeho vztahu k dobovým výtvarným dílům, po sondu do výsledků uskutečněného průzkumu a inventarizace interiérů. Druhou kapitolou přecházíme od příkladu televizní věže k širší interpretaci architektury šedesátých let. Podstatné jsou pak především

What are we trying to achieve with it? What has to be respected in such a specific type of post-war work of architecture, and what can be disregarded? A distinguishing feature of this discussion has been a kind of ignorance of the facts in the search for answers, while the arguments have continued to grow.

Such arguments are found in the materials prepared for nomination of the Ještěd site for inclusion on the World Heritage List, materials on which the Research Centre for Industrial Heritage of the Czech Technical University (CTU) in Prague has been working together with the National Institute for the Protection and Conservation of Cultural Heritage since 2007. The documentation gives a precise description and evaluation of the structure in the context of the development of world architecture, and most notably this is being done here for the very first time and moreover with a view to the future needs of heritage conservation, beginning with a detailed inventory of the interiors. The documents progressively sharpen in focus, proceeding from the silhouette of the structure to its architectural detail.

This topic was the subject of a meeting at Ještěd on 10 and 11 March 2009, organised by the Research Centre for Industrial Heritage and the Faculty of Architecture of CTU in Prague in cooperation with the National Institute for the Protection and Conservation of Cultural Heritage. The discussion about the limits to heritage conservation and the rehabilitation of the Ještěd tower, taking place in direct contact with the history and the keen experience of staying in such a singular setting, logically expanded to cover more general themes about exploring the relationship to architecture of the second half of the 20th century.

This publication summarises those themes in four blocks: a historical overview of the structure, information about the less-known circumstances surrounding its planning and construction, a reassessment of our relationship to contemporary art works, and findings from research conducted on the site and from the inventory of its interiors. The second chapter moves from the example of the television tower to a wider interpretation of the architecture of the 1960s. The two closing blocks are particularly substantial. They open up the polemic over current at-risk architecture from the 1960s, and connected

dva závěrečné bloky. Otevírají polemické téma současného ohrožení architektury šedesátých let dvacátého století, s ním souvisí i obtíž, až neochota jasněji pojmenovávat kriteria, možnosti a omezení její ochrany.

V publikaci jsou zařazeny převážně texty účastníků setkání na Ještědu. Rozvádějí témata, o nichž se mluvilo na kolokviu v salonku horského hotelu či během prohlídky věže. V několika případech jsme zařadili upravené přepisy zvukového záznamu vystoupení, případně navazující poznámky přítomných. Pro zachycení autentické atmosféry texty doplňujeme výběrem z proběhlé diskuse.

Závěrem jsou ještě připojeny výsledky ankety. Strohý text dotazníku shrnuje velmi konkrétní dotazy na možnosti velmi konkrétních zásahů do významné památky.

Odpovědi jsou nesporným indikátorem proměny názorů odborné veřejnosti ke stavebním památkám. Právě tak i příspěvky této publikace.

with this is the difficulty and even unwillingness to clearly identify the criteria, possibilities, and limitations on their protection.

This publication mainly contains texts written by speakers at the meeting at Ještěd. They elaborate on the themes that were discussed at the colloquium in the lounge of the mountain hotel and during the tour of the tower. In several cases we included revised transcriptions of an audio recording of a presentation, sometimes along with the ensuing comments of the participants. To capture the authentic atmosphere, the texts are accompanied by selected extracts from the discussion. At the end of the publication we have added a survey. The brief text of the questionnaire summarises very specific questions about the possibility of very specific forms of intervention in an important monument.

The answers are a clear indicator of the shift that has occurred in the professional community's opinions on structural monuments. And so too are the texts printed in this publication.

TELEVIZNÍ VYSÍLAČ A HORSKÝ HOTEL JEŠTĚD /

JEŠTĚD TV TOWER AND MOUNTAIN HOTEL

LUKÁŠ BERAN

PETR VORLÍK

PAVEL ŠKRANC

ONDŘEJ FISCHER

Stručně o věži

About the Tower

*Ještěd tower represents a typologically unique combination of a hotel and TV tower. It was designed by the architect Karel Hubáček (*1924) in cooperation with the structural engineers Zdeněk Patrman (1927–2001) and Zdeněk Zachař (*1925) and the civil engineers Václav Bůžek (*1947) and Vlastimil Křupka (*1927). The basic load-bearing element of the structure is a reinforced concrete core, consisting of two concentric tubes, embedded into the rock foundation through a one-metre thick foundation slab. From the core the first four floors are suspended on a steel structure, covered with the cladding sandwich panels. The next floors up, for the antennas, are covered with laminate in the shape of a rotating hyperboloid. Set on top of the reinforced concrete trunk is the steel shell of the aerial mast with a laminate extension and a special pendulum. From its base the tower stretches to a height of 99.86 metres. Free-standing transmitter towers began emerging in the 1950s, built either as tall structures dominating their urban setting (the Stuttgart TV tower from 1953–1956) or on mountain peaks (the tower and hotel built on Praděd Mountain in 1968–1983). In 1969 the International Union of Architects awarded Karel Hubáček the August Perret Award for the tower in part for its use of technology in architecture. The tower's creators themselves interpreted it more in relation to its setting ('...extending the mountain') or to circumstances in civil engineering at the time ('...home-made high-tech').*

Popis stavby¹

Věž na Ještědu v sobě zcela jedinečně kombinuje provoz horského hotelu a televizního vysílače. Základní nosný prvek stavby tvoří dvě různě vysoké soustředné železobetonové trouby o průměru 5 a 13 m, 30 cm silné, které nesou předpjaté železobetonové podlahy s navazující ocelovou konstrukcí jednotlivých podlaží, počínaje 2. NP. Na metr silné základové desce o průměru 13,4 metru se v 2. PP nacházejí strojovny všech energetických zařízení a skladiště. Polovinu plochy 1. PP zabírá televizní přenosový sál a kanceláře, spojený s anténními systémy v 8. NP provozním výtahem a nouzovým schodištěm ve střední nosné troubě, druhou polovinu provoz kuchyně. Na vnějším obvodu 1. NP se ve výšce 1014 m n. m. otevírá vyhlídková terasa, navazující přímo na dvě půlkruhové přístupové rampy.

(Krátkce po dokončení stavby byla terasa dodatečně zasklena a později k ní přibyla schodišťová věž, umožňující krytý a přímý vstup z úrovně silnice.) Z terasy vede plně prosklenou obvodovou stěnou hlavní vstup do budovy, služební vstup a vstup do bufetu. Vnitřní mezikruží 1. NP pak tvoří jednak zmíněný bufet a původně také jídelna personálu, především ale vstupní hala s recepcí hotelu, jíž dominuje schodiště, zavěšené na vnější nosné rouře a vedoucí do 2. NP. Zcela volná plocha restaurace (dnes 120 míst), na niž schodiště ústí, představuje polovinu podlažního mezikruží o vnějším průměru 32 metry. Toalety jsou umístěny ve střední betonové troubě, jejich vchod zakrývá volná zrcadlová zástěna. Druhá polovina půdorysu je pak určena válcovou stěnou, oddělující servisní prostory a přípravnu části vnitřní od prostorů po jejím vnějším ob-



Pohled do recepcce hotelu v prvním podlaží, původní stav, snímek z archivu Otakara Binara.

vodu – od kavárny (50 míst), baru (20 míst) a reprezentačního salonku s vlastním zázemím a zádveřím (14 míst). Ty jsou od sebe odděleny pouze radiálně umístěnými skleněnými stěnami s bezrámovými dveřmi. Následující dvě podlaží slouží ubytování, ve 3. NP je radiálně seskládáno 12 dvoulůžkových pokojů a jeden apartmán, celkem pro 56 hostů, přístupných z hotelové chodby mezi nosnými troubami stavby, do které vede točité schodiště mramorovým portálem z recepcce. Po vnitřním schodišti je přístupné 4. NP, které původně sloužilo k ubytování zaměstnanců vysílače i hotelu v deseti pokojích a dvou třípokojových bytech, je dnes používáno jako hotelová ubytovna. Plášť 2. – 4. podlaží, tedy restaurace a hotelu, má tvar kuželové rotační plochy a je tvořen na každém podlaží vždy 64 kónickými sendvičovými panely s povrchem z anodizovaného hliníkového plechu – vždy čtyři panely na jedno vnitřní oddělení, pokoj. V úrovni restaurace jsou panely s nízkým parapetem proskleny po celé šířce, v hotelových podlažích mají menší okna se zaoblenými rohy. Izolační dvojskla v hliníkových rámech byla v devadesátých letech vyměněna, ta původní, značky Stopray Gold, měla charakteristický zlatý lesk. Vnější nosná roura končí stropem 5. NP a volný prostor až do 7. NP slouží parabolickým anténám mikrovlnných radioreléových spojů. Je kryt plastovým pláštěm tvaru rotačního hyperboloidu, pro průchod signálu sestaveným bez použití kovových prvků z trapezoidních laminátových panelů nesených dvěma soustavami předpjatých sklaminátových tyčí. V 7. – 8. NP se původně nacházely nádrže na pitnou vodu a některé záložní bateriové zdroje energie, 9. NP obsahuje ve vrcholu střední nosné roury strojovnu výtahu. K jejímu stropu je ukotvena svařovaná ocelová skořepina osmatřicetimetrového anténního stožáru, na povrchu metalizovaného hliníkem, se šnekovým schodištěm uvnitř. Jeho spodní o osm metrů dolů přesahující část, kryjící i 7. – 9. NP, má tvar daný rotací kruhového oblouku takového poloměru, že plynule navazuje na hyperbolické zakřivení laminátové části pláště, delší horní část je válcová. Na stožáru je dále upevněn osmáctimetrový samonosný laminátový nástavec o průměru 1,90 m a tloušťce stěny 16–12 mm (při rekonstrukci roku 1997 o tři metry prodloužený a třicet centimetrů rozšířený), kryjící televizní vysílací antény. Zakončuje jej ocelové

víko, na němž visí prstencové kyvadlo 800 kg těžké, tlumící protipohybem příčné kmitání věže. Tento vrchol se nachází ve výšce 99,86 metru od základu a v nadmořské výšce 1098,45 metru.

Projekt zadala ateliéru Karla Hubáčka pražská Správa radiokomunikací na základě vítězství návrhu ve vnitroústavní soutěži libereckého Stavoprojektu, uzavřené 25. února 1963. Základní kámen byl položen 30. července 1966 a stavba slavnostně otevřena 21. července 1973.

Autoři

Architektem věže je Karel Hubáček (*1924), který na jejím řešení spolupracoval se statiky Zdeňkem Patrmanem (1927–2001) a Zdeňkem Zachařem (*1925) a stavebními inženýry Václavem Bůžkem (*1947) a Vlastimilem Křupkou (*1927). Několik technologických postupů, užitých při stavbě věže, bylo ve své době chráněno československými patenty – laminátové konstrukce pláště a anténního nástavce a zejména kyvadlo, které Zdeněk Patrman vyvinul ve spolupráci s Ústavem teoretické a aplikované mechaniky Akademie věd.² Interiéry stavby včetně veškerého mobiliáře navrhnul architekt Otakar Binar (*1931).

Typologické srovnání

Televizní věž a horský hotel Ještěd je svým spojením technického a společenského zařízení typologicky unikátní stavbou, pro kterou je obtížné nalézt srovnání. Horský hotel představuje pokračování tradice podobných zařízení, vznikajících od konce devatenáctého století jako reakce na rozvoj turistiky a nárůst obliby zimních sportů. Ještě mladším stavebním druhem je potom věžový televizní vysílač. V padesátých letech dvacátého století začal ukotvené příhradové anténní konstrukce nahrazovat typ vysílače jako volně stojící železobetonové stavby, konstrukčně odvozené z továrních komínů. Byly vztyčovány uvnitř velkých aglomerací jako jejich výškové dominanty, často coby symboly technické zdatnosti státu, a na jejich vrcholcích bylo pamatováno na vyhlídkové restaurace. První věží tohoto typu byl vysílač ve Stuttgartu architekta Fritze Leonhardta z let 1953–1956.³ Zvláštní skupinou jsou potom nižší věže, budované na horských vrcholcích – jejich nejstarším předchůdcem je patrně televizní vysílač na hoře Feldberg v pohoří

Taunus, postavený již v letech 1937–1939. V některých případech se vyznačují i vazbou na město, jako je tomu například u drobné vyhlídkové a translační věže na kopci Avaz nad maďarským městem Miskolc (Hofer Miklós 1959–1962) nebo větší televizní věže s restaurací v Bratislavě na Kamzíku (Stanislav Májek, Jakub Tomašák, Juraj Kozák, Milan Jurica, Ján Privitzer, 1965–1974). Celkem, srovnatelným snad s Ještědem, který ale rekreační a technickou funkci nespojuje přímo v jediné stavbě, může být postupně budované zařízení na švýcarské hoře Säntis architektů Rudolfa a Esther Guyer, které však bylo dokončeno až v roce 1999. V českých zemích se pak Ještědu typologicky přibližuje televizní věž na nejvyšší moravské hoře Praděd, v jejím podnoží se rovněž nachází restaurace a hotel (Jan Liška, 1968–1983).

Ocenění stavby

Již v roce 1964 Svaz architektů ČSSR udělil projektu vysílače na Ještědu první cenu na „Přehlídce architektonických prací 1962–63“.⁴ V roce 1969 získal Karel Hubáček za ještě nedokončenou stavbu Cenu Augusta Perreta za užití technologie v architektuře, udělovanou U. I. A. (Union Internationale des Architectes). Členy poroty byli architekt Eugène Beaudoin, historik umění Giulio Carlo Argan, architekt Theo Crosby, architekt a historik architektury Igor Fomin. „*Předložený projekt vyniká jasností a šťastnou harmonií, s níž se pojí s okolní krajinou. Přímot jeho účinku a vybranost siluety jsou hodnoty, které vynikajícím způsobem spojují tyto rysy s žádanými funkčními vlastnostmi. Statické problémy byly vyřešeny konstrukčními prostředky, citlivě a vynalézavě použitými.*“⁵ Ještěd byl uveden do provozu v době tuhé normalizace a bez účasti svých již proskribovaných tvůrců. Dosti dlouho budovaná a také diskutovaná stavba se však již stačila zapsat do povědomí veřejnosti spíše jako pozitivní symbol a Ještěd je dnes nejspíše nejpopulárnějším dílem české architektury druhé poloviny dvacátého století. V anketě čtyř set sedmnácti architektů byl v roce 2000 zvolen „Stavbou století“. Pro vývoj české architektury má věž na Ještědu zásadní význam – pro její provedení Karel Hubáček zformoval liberecký projekční ateliér SIAL, jehož způsob práce pak rozvinul ve stipendijním programu pro mladé architekty, Školce.⁶

Vývoj interpretace

V osmdesátých letech Udo Kultermann v knize *Současná architektura východní Evropy* víceméně navazuje na hodnocení poroty U. I. A.⁷ Sleduje tak základní linii interpretace stavby jako technicistního architektonického počínu, kterou ostatně započal už její autor, když svou realizaci obhájil před veřejností v místním libereckém tisku.⁸ Rostislav Švácha připomíná, že co do architektonického stylu nacházíme k Ještědu pozoruhodně blízké, avšak nerealizované, paralely v technicistních vizích Richarda Buckminstera Fullera nebo později Archigramu a řadí Ještěd k technicistnímu směru architektury Jeana Prouvého, Konrada Wachsmanna nebo Freie Otto.⁹ Specifické technické podmínky vzniku stavby, zápas inženýrské invence SIALu se zaostalým stavebnictvím („*high-tech na kole*“), popisuje zejména Miroslav Masák, který zároveň směřuje k výkladu stavby z jejího prostředí,¹⁰ opět započatém již Karlem Hubáčkem („... *prodloužit kopec*“¹¹). Kontextualismus stavby je onou další linií interpretace Ještědu, kterou recentně fenomenologicky rozvinuli Oldřich J. Ševčík a Ondřej Beneš.¹² Populární linií interpretace Ještědského vysílače bylo hledání formálních aluzí – chronicky se objevuje představa kosmického korábu, neboť vznik stavby spadá právě do heroického období dobývání kosmu. S ním však souvisí také dnes znovu aktualizovaný výklad stavby na Ještědu v geopolitickém a ideologickém kontextu. Do české literatury vnesl tento pohled roku 1995 Rostislav Švácha,¹³ který později ilustroval celou československou architektonickou tvorbu heslem chruščovovské éry „*dohnat a předejnat*“. V takovém kontextu se původní model věže ocitnul na výstavě ve Victoria and Albert Museum v Londýně „Cold War Modern: Design 1945–1970“¹⁴ a podobným způsobem stavby televizních vysílačů včetně Ještědu interpretovala výstava „Architektur und Politik“ ve frankfurtském Deutsches Architekturmuseum.¹⁵

Text vychází ze zpráv, připravených pro NPÚ ÚP v letech 2007 a 2008. Vynechává některá témata, kterým se zde podrobněji věnují ostatní příspěvky.

Poznámky

- 1 Vychází z: Jan Musil – Jan Koloc, *Horský hotel a televizní věž Ještěd*, evidenční karta NPÚ 11864/5-5828, nepublikováno, 1998.
- 2 Ondřej Fischer, Ještě k Ještědu, *Časopis Stavebnictví II*, 2008, č. 6, s. 20–23 a č. 8, s. 18–20.
- 3 Následovaly věže v Dortmundu (Will Schwarz, 1958–1959), Drážďanech (Kurt Nowotny, 1963–1969), Moskvě (Nikolai Nikitin, 1963–1967), Vídni (Hannes Lintl, 1964) a také v tehdejším východním Berlíně (1965–1969).
- 4 Přehlídka architektonických prací 1962–63, *Československý architekt X*, 1964, č. 16, s. 2–3. (Projekt Ještědu byl publikován již v č. 13/14, s. 4.)
- 5 Protokol o schůzce poroty, která udělovala ceny U. I. A. za rok 1969, *Československý architekt XV*, 1969, č. 15, s. 1.
- 6 Srov. Miroslav Masák (ed.), *Architekti SIAL*, Praha 2008.
- 7 Udo Kultermann, *Zeitgenössische Architektur in Osteuropa*, Köln 1985, s. 139–140.
- 8 Viz Ludmila Hájková, Texty Karla Hubáčka a Miroslava Masáka z počátků skupiny SIAL, *Umění XLVII*, 1999, č. 1/2, s. 113–121.
- 9 Rostislav Švácha, *Televizní věž a horský hotel Ještěd* (vyjádření k návrhu na zapsání stavby na seznam národních kulturních památek), 2004, nepublikováno.
- 10 Miroslav Masák, *Tak nějak to bylo*, Praha 2006, s. 31.
- 11 Rostislav Švácha, *Karel Hubáček (rozhovor)*, Praha 1996, s. 25.
- 12 Oldřich J. Ševčík – Ondřej Beneš, *Architektura 60. let*, Praha 2008, s. 54–55.
- 13 Rostislav Švácha, Česká architektura 1956–1970, in: Zdeněk Hölzel (ed.), *Česká architektura/Czech architecture 1945–1995*, katalog Galerie Jaroslava Fragnera, Praha 1995, s. 48.
- 14 David Crowley – Jane Pavitt (eds.), *Cold War Modern. Design 1945–1970*, Exhibition Catalogue, Victoria and Albert Museum, London 2008, s. 176–177.
- 15 Friedrich von Borries – Matthias Böttger – Florian Heilmeyer, *TV Towers—8,559 Meters Politics and Architecture*, Berlin 2009.

Inventarizace interiérů televizního vysílače a horského hotelu Ještěd

An Inventory of the Interiors of the Ještěd TV Tower and Hotel

In the spring of 2008 an inventory was carried out on the interior of the four stories of Ještěd Hotel: the entrance hall, reception and buffet (1st floor); restaurant and bar, lounge, and café (2nd floor); twelve hotel rooms and one suite (3rd floor) and hotel dormitory (4th floor). This was the first step in a comprehensive inventory that will be part of a structural-historical research on the whole structure. In connection with the proposal to have Ještěd Tower inscribed on the UNESCO World Heritage List, the inventory will serve as a source material for the purpose of renovating and adding to the interior furnishings. Otakar Binar, the architect of the original interiors, tried to fuse technicist elements (windows, acoustic ceilings, the heating and air conditioning casings) with original furniture custom made according to the latest industrial design (lamps, ashtrays, seats, etc.), but also with lower-quality type elements (metal fittings, handles, fixtures etc.). The atmosphere was determined by the colours of the surfaces (the plastering, wallpaper, carpets, acoustic ceilings) and furniture, including the textiles and dining tableware. The wear of service has left its mark on the current state of the interiors, the material connected with the structure has survived in an authentic state, and just individual pieces of the original furniture have survived – most of it has been replaced. However, the authors' drawings still exist, making it possible to produce replicas.

V květnu a červnu 2008 byl na základě zadání Národního památkového ústavu vypracován soupis prvků v interiéru hotelu a vysílače Ještěd. Odborným garantem inventarizace bylo Výzkumné centrum průmyslového dědictví ČVUT, autory soupisu jsou Petr Vorlík, Kateřina Kroulíková a David Otáhal. Tento text je stručným shrnutím poznatků vyplývajících z průzkumu 1.–4. NP. Ještě je třeba dokončit inventarizaci vybavení a strojového zařízení zbývajících podlaží, doplnit podrobnější popisy, data a výrobce u jednotlivých položek a vypracovat velmi podrobný stavebně historický průzkum celé věže.

Inventarizace byla zpracována na základě průzkumu in situ, studia dobových tiskovin, archivu

fotografií a plánů Otakara Binara a na základě konzultací s pamětníky – Otakarem Binarem, Jiřím Suchomelem, Miroslavem Masákem a Zdeňkem Zavřelem.

Krajina, stavba a doba

Horský hotel a vysílač Ještěd patřil k ojedinělým stavbám, které si i v době protežovaného zprůmyslnění stavebnictví svým specifickým zadáním nebo důrazem na reprezentativnost vyžádaly zcela samostatný, individuální projekt. (srov.: prefabrikace, typizace, specializované projektové ústavy versus výlučnost mezinárodních hotelů, zastupitelských úřadů, vysokých škol, nemocnic, vybraných obchodních domů, kulturních památek atd.)

Těžkopádnost státem řízeného stavebnictví však zpravidla poznamenala i tato z principu autorská díla a jejich konečná realizace byla nakonec spíše obrazem omezených dobových možností, obvykle s charakteristickým míšením individuálně a masově vyráběných prvků nebo dílců. Pouze několik naprostých výjimek si vysloužilo výsadu specifického autorského přístupu i v průběhu realizace a v detailu. Ještědská věž k nim bezesporu patřila. Výlučnost této stavby nicméně nespočívala pouze ve zcela atypickém projektu, v jedinečném krajinném kontextu ze kterého vycházela (věž jako lidské dílo, ukončení přírodního útvaru, obrysu hory Ještěd), v nezvyklé politické podpoře (byť občas poněkud líknavé) a obtížném zadání (spojení provozu hotelu a vysílače), ale také ve shodě příhodných společenských podmínek. Ještědská věž totiž svým způsobem odráží i politické uvolnění, společenský a kulturní kvas „zlatých“ šedesátých let. Zároveň je i nejvýraznější realizací Karla Hubáčka – klíčové osobnosti skupiny architektů okruhu SIAL (Sdružení inženýrů a architektů v Liberci). Věž se stala postupně programovým symbolem osvobození od okovů rigidního poválečného stavebnictví, symbolem silné vůle vytvořit a dotáhnout do konce něco výrazného, co by se vymylo z běžné dobové produkce, osobité gesto i v dobách „kolektivního vlastnictví, prostředků a cílů“.

Především se však jedná o nesmírně působivou stavbu, kongeniální nadčasové „vnuknutí“.

Interiér – mezi přírodou, průmyslem, designem a uměním

Vzhledem k nezvyklému tvaru věže nutný, ale i těžce vydobytý osobní přístup a snaha o jedinečnost se pochopitelně podepsaly nejenom na stavbě samotné, ale i na koncepci interiéru, který byl navržen z převážné části jako autorský, na míru – od prostorového řešení celku, přes drobnější stavební části, nábytek, až po vybavení užitnými předměty a uměleckými díly.

Celkový výraz interiéru proto vychází ze spolupůsobení několika principů, tvůrčích přístupů a fází projektu:

→ Vnitřní obrysy věže, konstrukce a povrchy definují zejména typické moderní stavební technologie, vycházející ze specifického tvaru a programu

(betonový tubus, předpjaté železobetonové a ocelové příhradové stropy, zděné příčky, sendvičový plášť atd.), které se však v interiéru uplatňují spíše po stránce pocitové (nerovnosti stěn, akustika, tepelná pohoda atd.), protože prakticky nikde nepronikají na povrch. Primární nosné a výplňové konstrukce byly totiž ve finální fázi realizace důsledně kapotovány – stěny potaženy tapetami, stropy opatřeny podhledy, podlahy koberci, kamennými dlažbami nebo PVC krytinami, kovové nosné prvky obloženy hliníkovými profily, sendvičovým pláštěm apod.

→ Další rovinu, která výrazně ovlivňuje celkovou estetiku, tvoří technicistní prvky – přiznané a přirozeně vycházející ze skladebnosti stavby nebo ze snahy promítnout i do interiéru celkový strojový výraz (zejména okna, lamely podhledu, kryty vzduchotechniky a topných těles, pozoruhodně bohaté sady svítidel apod.).

→ Pro poválečnou československou architekturu je nezvykle velký podíl prvků navržen a vyroben na míru, z kvalitních materiálů a s nečekaně vysokou úrovní řemesla (pochopitelně za cenu obrovského osobního nasazení autorů i výrobců, z nichž mnozí vzali zadání jako výzvu) – uplatňují se zejména v „lepších“ prostorách hotelu a u esteticky náročných nebo výrazných částí (např. dveře, prosklené stěny, kamenné obklady a dlažby, dřevěné obkladové panely, textilní a papírové tapety ad.).

→ Minoritní, na svou dobu až nečekaně nenápadnou skupinu, tvoří materiálově i esteticky méně kvalitní typové prvky, určené nejenom pro nižší kategorii hotelových pokojů, podružnější prostory a chodby, ale i pro nutné, standardní technické vybavení celé stavby (např. typové dveře, kování, kliky, zařizovací předměty koupelen a WC, elektrické zásuvky a vypínače ad.).

→ Návrh vybavení interiéru nábytkem vychází částečně z celkové koncepce stavby a v podmínkách socialistické výroby se poněkud ad hoc prolíná svým pestrým charakterem s předchozími rovinami, respektive stupni projektu. Hubáčkův mladší kolega Otakar Binar zde usiluje o skloubení technicistního výrazu věže s logickou jednotou a skladebností racionální nábytkové sady (H-systém), s ozvěnou kvalitního meziválečného řemesla, i o uplatnění nejnovějších tvarových a materiálových tendencí v oblasti designu (svítidla, popelníky, sedačky aj).



Schodiště do restaurace, původní stav, snímek z archivu Otakara Binara.

→ Pro šedesátá léta je typický důraz na začlenění umění do stavby – ani u ještědské věže nesmí v nejexponovanějších místech chybět vybraná, na míru vyrobená výtvarná díla (*Spad meteoritů* od Jaroslava Brychtové a Stanislava Libenského, zrcadlová stěna Karla Wünsche, kovaná mříž v hotelové hale od Jaroslava Klápštěho, gobelín Vladimíra Křečana v salonku, tepaný obklad za recepcí a vstupní dveře od Miloše Košky, keramické obklady Děvany Mírové).

→ Hravost, lehkost, autorský přístup k navrhování i mimořádná tolerance a podpora ze strany odpovědných osob se odrážely i v tom nejdrobnějším detailu – interiér byl původně (byť velice krátce) vybaven, autorskými užitnými předměty dle návrhu Karla Wünsche (servis, textil aj.), které vnášely do celé kompozice svérázné zemité i zářivé tóny.

→ Specifickým rysem výsledné koláže „socialistického luxusu na míru a na koleně“ bylo původně i celkové barevné a materiálové ladění (dnes značně pozměněné). Atmosféru druhého podlaží určovaly zejména krémově bílé stěny a strop (koženkové tapety, smaltovaný podhled, svítidla), mechově šedozelené hrubé koberce, v kombinaci s detaily v kovu (hliníkové lamely podhledu, kryty topných těles, rámy oken a kování dveří, zrcadla, pochromované nebo nerezové části nábytku a zábradlí) a barevnými akcenty mobiliáře (cihlově červená křesla v kavárně, bílé koženkové sedačky v salónku, ohnivě oranžové ubrusy a tapisérie, hnědá, krémově bílá a modrá vitralová keramika). Na toaletách se uplatnily keramické obkladačky vyrobené na míru (modré na pánských, růžové na dámských). Odlišné prostředí nabízela vstupní hala a bufet s převahou odstínů v zemitě hnědé (tepané kovové obklady stěn, kamenná dlažba) v kontrastu ke krémově bílým keramickým obkladem a syrové skleněné a betonové plastice *Spad meteoritů*. Pro hotelová patra byla charakteristická spíše střízlivější barevnost v odstínech bílé (stropy, koupelny, chodby a hotelová hala) a černé (nábytek) s šedými hliníkovými prvky a barevnými akcenty textilií (nařazovací pruhy tapet a exotické vzory tapety v apartmánu, potahy křesel, koberce, bledě modré povlečení s bílými hvězdami) nebo dřeva (zábradlí, dveře).

Jednotlivé myšlenkové roviny interiéru v sobě nezaprou rozdílné osobnosti autorů, ale ani snahu

o jednotnou atmosféru, vzájemné porozumění, nasazení a entuziasmus s jakým byly navrženy, optimismus a radost náhlého vybočení z šedé rutiny socialistického stavebnictví.

Celkové vyznění vibruje vyváženým napětím mezi jednotlivými vrstvami a postupy – mezi modernistickým opojením volným, plynoucím prostorem („nekonečné“ kruhové půdorysy a průhledy skleněnými stěnami), hravostí a dekorativností pozdně bruselského stylu (srov. barevnost, křivky, kontrasty, textury), technicistními až strojovými detaily (hliníkové kryty), popkulturou, respektive módními designovými předměty (popelníky, barové židle a stoly, svítidla), brutalistní střízlivostí (černo-šedo-bílé nebo zemitě barevné ladění, holé plochy, syrové povrchy, beton, kov) a hrou s archetypy, psychologii, podvědomím a poetikou (barevnost, výtvarná díla, užitné předměty). Realizace interiéru odvážně osciluje mezi kvalitním řemeslem „na míru“ a typovými prvky, mezi vnějším strohým, jednoznačným výrazem stavby a bohatým vnitřním světem.

Výsledná mnohovrstevnatá, nejednoznačná, ale harmonická atmosféra představuje vzrušující směsici toho nejlepšího z šedesátých let a interiéru horského hotelu Ještěd lze proto vnímat jako autentický doklad kulturního bohatství a určité vyvrcholení „zlaté“ éry poválečné české architektury.

Je zřejmé, že výlučnost horského hotelu a vysílače Ještěd nespočívá pouze v návrhu stavby a jejím krajinném zasazení, ale také v tom, jakým způsobem se podařilo silnou myšlenku a vůli vtáhnout i do interiéru, vytvořit komplexní dílo, kde jsou všechny jeho části – krajina/věž/interiér – v rovnováze, vzájemně komunikují a tvoří nerozlučný celek. Horský hotel a vysílač Ještěd vnímaný z tohoto pohledu proto představuje nejenom výjimečnou stavbu, která se vymykala tehdejší stavební mizérii, ale ukazuje i dobové sny o tom, jak by měla architektura vypadat.

Současný stav interiéru

Interiér horského hotelu a vysílače Ještěd je dnes pochopitelně nepříznivě poznamenán třiceti pěti lety náročného provozu. Přesto minimální investice a zásahy v dobách normalizace, spolu s nepříliš citlivou a typicky nedbalou údržbou naštěstí uchovaly většinu prvků v unikátně autentickém stavu,

byť s různými nátěry, změnou barevnosti, drobnými poškozeními apod. Této situaci napomohl také prozíravý výběr kvalitních trvanlivých materiálů a důraz na „dobré řemeslo“ (solidní, robustní a snadno udržovatelné) u autorsky navržených prvků. Výjimku tvoří některé tehdy populární materiály a výrobky (plasty, koženka, umakart, koberce, tapety, záclony aj.), u kterých došlo k mnoha poškozením a často i změně barevnosti. Nevhodné dodatečné zásahy v minulosti rovněž vylučovala převážně montážní, skladebná koncepce tvorby interiéru a uplatnění pohledových materiálů bez dodatečné povrchové úpravy (kvalitní kamenné, dřevěné nebo keramické obklady, skleněné stěny a dveře, kov a přírodní dřevo apod.).

Nicméně podobně jako u jiných historických staveb byla i zde značná část méně předurčených povrchů a větších ploch v průběhu dlouholetého provozu pro poškození a zastarání nepříliš vhodně a bez ohledu na původní návrh opatřena novými nátěry (srov. omítky, papírové tapety, koženkové potahy, mříže u výtahu) nebo nahrazena (srov. PVC krytiny, koberce, tapety, textilie, záclony).

Základním problémem dodatečných zásahů v interiéru horského hotelu a vysílače Ještěd je skutečnost, že ve výsledné kompozici má každá původní součást své místo a jakékoliv necitlivé, nevhodné vybočení, doplněk nebo novotvar zde proto působí velmi nepatříčně a výrazně snižuje celkový pozitivní dojem.

Hotelové pokoje – 3. a 4. NP:

Pro vybavení 3. a 4. podlaží obecně platí, že prakticky nedotčená se dochovala zejména materie pevně spojená se stavbou, zatímco volný mobiliář byl v řadě případů renovován, přemístěn nebo nahrazen.

Prakticky v celém rozsahu a stylově čistotě se dochovaly například kovové kryty konstrukcí, vzduchotechniky a radiátorů, osvětlovací lišty, skleněné nebo dřevěné příčky a dveře, na svou dobu nadprůměrné keramické obklady a dlažby (svým obdélným formátem přizpůsobené oblým stěnám; včetně tvarovek rohových, s háčky, miskami na mýdlo nebo zásobníky na toaletní papír), věšáky v chodbách pokojů, poličky a zrcadla v koupelnách nebo lampičky v pokojích 3. podlaží atd. Mobiliář hotelových pokojů se dochoval rovněž v překvapivě

autentickém stavu, byť obvykle samozřejmě s dodatečnými zásahy spíše charakteru údržby (nátěry, výměny zámků u skříní, nové potahy postelí a křesel apod.). Prakticky nedotčený se často dochoval mobiliář a vybavení v pomocných prostorách.

Nejradikálněji byly podle očekávání pozměněny prvky, které souvisí s technickým zabezpečením a provozem stavby – uvést lze zejména výměnu výplní oken, výtahu, zařízení předmětů v koupelnách a WC, elektrických zásuvek a vypínačů atd., zpravidla v podružnějších prostorách nebo naopak v luxusním apartmánu.

Nové prvky, novotvary a úpravy jsou z převážné části velmi nekvalitní, jak po stránce řemeslné, tak i po stránce začlenění do historického interiéru. Změnami povrchů (koberce, tapety, povlečení, potahy křesel) a některých detailů (zásuvky a vypínače) došlo k zásadnímu porušení původní harmonické barevnosti. Stejně nevhodné a nevkusné působí bez výjimky také všechny nové a doplňující kusy mobiliáře.

Společenské prostory – 1. a 2. NP:

Pro vybavení 1. a 2. podlaží (recepce, bufet, restaurace, kavárna, přípravný, zázemí) platí ještě více než pro hotelové pokoje, že na původním místě a v autentickém stavu se dochovala především materie pevně spojená se stavbou, zatímco mobiliář byl z velké části přemístěn nebo nahrazen.

Možnosti dodatečných razantních úprav povrchů byly naštěstí v těchto podlažích předem omezeny prostorovou koncepcí (kruhový půdorys, minimum dělicích stěn) a použitými technologiemi (pásová okna vymezující obvodové stěny, skladebné podhledy stropů, vnitřní dělicí stěny obložené dřevěnými panely s koženkovým potahem, keramickými obklady, podlahy převážně z kamenných nebo keramických dlažeb).

Výborně dochované jsou zde především pevné prvky – kryty konstrukcí, radiátorů a vzduchotechniky, podhledy, obkladové panely a tapety, svítidla, bar, stůl v salonku, schodiště, bufet, recepce, centrální šatna a samozřejmě výtvarná díla. Kompletní renovací prošly povrchy (nové koberce, nátěry kožených tapet) a toalety u restaurace. V relativně původním stavu se dochovaly pomocné místnosti (přípravný, kanceláře, šatny a zázemí personálu), včetně drobných technických detailů a vybavení.



Bazén pod schodištěm do restaurace a vstup do bufetu, původní stav, snímek z archivu Otakara Binara.

U volných prvků mobiliáře veřejných prostor 1. a 2. podlaží naopak bohužel platí, že původní nábytkové kusy se dochovaly pouze v několika exemplářích nebo vůbec (sedačky, stoly a židle v baru, židle v restauraci aj.) a z velké části byly naprosto nevhodně vyměněny nebo doplněny (stoly a židle v restauraci, baru, kavárně, salonku, servírovací stoly, recepce atd.).

K tomuto pouze orientačnímu výčtu je třeba dodat, že některé prvky v objektu se dochovaly pouze v jednom nebo několika kusech a zaslouží si proto mimořádnou pozornost – například stoly z restaurace (3 ks), stůl z kavárny (upravený 1 ks), servírovací stůl (1 ks), křesílka (4 ks + 1 ks deponovaný v NTM), popelník (3 ks + 1 ks NTM), držák na řetízky (1 ks) a řada detailů technického zabezpečení objektu (el. zásuvky, vypínače, pojistkové skříně, požární hlásič atd.). Podobně nenahraditelné jsou také individuálně navržené prvky, které byly už původně pouze v jednom exempláři – výtvarná díla nebo vybavení (stůl v salonku, bar, bufet, recepce, centrální šatna, perský koberec, značně zdevastovaný bazének ve vstupní hale atd.). Tyto prvky vyžadují neodkladnou péči, záchranu, případně deponování. Některé se rovněž mohou stát vzorem pro pozdější výrobu sady replik do obnovovaného interiéru.

Na současném neúplném stavu se podepsaly i některé koncepční nedostatky projektu – například v podmínkách tehdejší úzké obchodní nabídky nemohla uspět představa interiéru navrženého do posledního detailu – textilie a užité předměty (servis) byly proto v provozu pouze velmi krátce a podléhaly rychlé zkáze a zcizení. Dlužno dodat, že několik kusů se dochovalo (např. misky používané dnes jako stolní popelníky nebo ještě nerozbalené krabice s mocca šálky v přípravě). Úplná základní sada byla naštěstí také deponována v Muzeu skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou.

Doporučení, vize optimální strategie

Ověřeným klíčem k všestranné spokojenosti v užívání kulturní památky je propojení památkových hodnot s reálným a ekonomickým provozem. V případě horského hotelu a vysílače Ještěd je nasnadě, že stavba tohoto typu má největší šance na konkurenceschopnost zejména tehdy, když bude těžit z výlučných podmínek, za kterých vznikla – tedy

ze své unikátní polohy v rámci rekreačního horského areálu, z původní podvojně funkce hotelu a vysílače, a pochopitelně i ze svých mimořádných architektonických kvalit. Pokud však bude v blízké nebo vzdálenější budoucnosti zásadně pozměněna jedna ze tří základních, nedělitelných složek, krajina/stavba/interiér, ztratí ještědská věž své kouzlo a jedinečnost – hodnoty, které jsou pro stavby zaměřené na turistický ruch nepostradatelné.

Základní teze opravy by měla spočívat v prostém konstatování, že proslulá národní kulturní památka vyžaduje i přes své relativní „mládí“ stejnou péči jako stavby starších období.

Jako nejschůdnější, nejvhodnější, ale také dlouhodobě nejefektivnější se na základě poznatků z inventarizace proto jeví citlivá oprava, která zachová v objektu stávající funkce – vysílač a hotel. Přičemž hotel, v ideálním případě a s ohledem na současné trendy a nostalgii po dobách nedávno minulých, by mohl být koncipován jako stylový design hotel, s důrazem na autentickou atmosféru šedesátých a sedmdesátých let. Pochopitelně, že za podmínky naplnění současných požadavků klientů, ale i legislativních nařízení vymezujících provoz podobného zařízení a kulturní památky. Proces revitalizace a následný provoz by měly být pod neustálou kontrolou místní samosprávy, Národního památkového ústavu a předních odborníků v oboru historie a péče o kulturní památky dvacátého století.

Výraznou nápomocí při revitalizaci by mohly být současné trendy a prognózy v gastronomii a radio-komunikačním provozu (zmenšení požadovaných ploch pro přípravu jídel a skladového zázemí, přechod na digitální vysílání), díky nimž by se v objektu vytvořila potřebná prostorová rezerva, kterou by bylo možno použít nejenom pro muzeální a chybějící doplňkové prostory hotelu (sauna, fitness, malý konferenční, respektive zasedací sál, společenské místnosti aj.), ale i pro novou koncepci dnes nevhodného, provizorního hlavního vstupu a bezbariérového přístupu.

Stavba by měla být především očištěna od nevhodných novotvarů v exteriéru (kamenný schodišťový tubus, zasklení pavlače), které musí být s ohledem na provoz a bezpečný vstup do objektu v zimním období pochopitelně nahrazeny jiným, citlivějším řešením – například novým, méně rušivým a přitom kompaktnějším zasklením pavlače a novým

vstupem v úrovni terénu respektive v 1. podlaží, zahrnutým do hlavní hmoty objektu a komunikačně propojeným se současnou vstupní halou.

Rozsáhlejší úpravám se s ohledem na stáří stavby, poruchy a současné tepelně technické požadavky nevyhne patrně ani plášť celé věže, okenní výplně a stěny z pohledového betonu, u nichž bude zřejmě nutné volit kompromisní metody – částečné repase kombinované se zateplením u prostor náročných na tepelný komfort, prosté repase u nezateplených interiérů, citlivé zakrytí odhalené výztuže bez narušení výrazu pohledového betonu. Zvláštní pozornost si zřejmě vyslouží také renovace laminátového pláště. Nedílnou součástí řešení by mělo být ale i bezprostřední okolí stavby – zejména přístup, parkoviště a vyhlídkové terasy, které dle pamětníků (Zdeněk Zavřel) nebylo Hubáčkem zcela dořešeno a nese dodnes rysy pouhého provizoria.

Vedle nutného ověření statických poměrů vysoce namáhaných primárních i sekundárních částí nosné konstrukce věže, a jejich případného zajištění, se zdá být klíčová také náprava dnes nedostatečné cirkulace vzduchu v interiéru (často nefunkční větrací ventily vedle pevných oken a vzduchotechnika) a patrně nevyhovujícího technického zabezpečení stavby (srov. současné vyšší nároky na elektrické rozvody, požární bezpečnost apod.). Rozsah nutných stavebních úprav však bude bezesporu mnohonásobně širší, než zde ve zkratce vyjmenovaný.

Vybavení interiéru by mělo vycházet z celkové plánované koncepce a strategie využívání – v podobných případech je vhodné stanovení několika stupňů autentičnosti pro různé prostory – např.: muzeální / původní / kombinované / nové.

Hotelové pokoje – 3. a 4. NP:

Nejvyšší stupeň autenticity by měl být prezentován na příkladu vybraného vzorového „muzeálního“ pokoje, který by byl pro veřejnost zpřístupněný pouze omezeně (s průvodcem) a který by doplňoval výstavní místnosti s expozicí o historii ještědské věže v nižších podlažích. Tento pokoj by měl být restaurován s nejvyšší možnou pozorností – podle teorie „posledního dne“, tedy převážně s původními prvky ošetřenými pouze konzervačními metodami, včetně stop užívání a bez předpokladu dalšího uplatnění pro hotelové účely, ale pochopitelně i se soustředěním ojedinele dochovaných a zde chybějících prvků

z jiných prostor a doplněním o přesné repliky nezachovaných (tapety, záclony atd.).

Ve stavu odpovídajícím původnímu návrhu by měly být koncipovány a udržovány také vybrané „stylové“ pokoje určené pro náročné hotelové hosty. Tento stupeň vyžaduje nejenom odstranění novotvarů, spíše řemeslné restaurování a očištění současného autentického vybavení, ale i nutné soustředění chybějících prvků zachovaných v jiných místnostech (poličky v koupelnách, plastové zásuvky ve skříních, kliky atd.), doplnění o repliky původních povrchů (koberce, textilie, tapety atd.) a případně i o repliky chybějících prvků (WC mísy, umyvadla atd.). Tento stupeň však zároveň musí reflektovat potřebu dalšího využívání a nutný komfort budoucích hotelových hostů, což v důsledku povede ke kompromisnímu řešení (pokud možno jen u pohledově skrytých částí) – např. obnovení a sjednocení nátěrů, nové matrace u postelí, výběr esteticky dobových, ale složením trvanlivých textilií atd. Takto vymezené pokoje, zejména s ohledem na specifika údržby a provozu, by měly být soustředěny do logických bloků – doporučuji proto vybrat několik standardních pokojů s příslušenstvím a luxusní apartmán ve 3. podlaží, několik vybraných pokojů v 4. podlaží. Nezbytné je rovněž navrácení společných prostor do původního stavu a vzhledu (hotelová hala, chodby, schodiště s výtahem).

Třetí a nejpočetnější kategorii mohou tvořit kombinované pokoje s nižším stupněm autenticity – s převahou zachovaných nebo doplněných původních prvků (povrchy, výplně otvorů, osvětlení, vzduchotechnika, renovované skříně, H-stolky, textilie), pro současné podmínky ergonomicky upravenými volněji replikami (postele, křesla, vybavení skříní) a zcela soudobým technickým vybavením (el. vypínače a zásuvky, umyvadla atd.). Zvláštní pozornost a péči v tomto duchu si zaslouží rovněž unikátně dochované úklidové komory.

Poslední a na obnovu nejméně náročnou kategorii mohou tvořit prostory zásadně přeměněné – se zachováním autentických funkčních prvků (kryty ventilace, keramické obklady, dveře atd.), ale například s novými povrchy a vybavením.

Společenské prostory – 1. a 2. NP:

Pro úspěch celé revitalizace ještědské věže je naprosto klíčové navrácení původní atmosféry do spo-

lečenských prostor, které nejvíce určují celkový výraz interiéru a kde nejlépe vyniknou vzájemné vazby, estetika a koncepce. V těchto podlažích by měl vysoký stupeň autenticity vycházet zejména ze společenské a pohledové exponovanosti. Do naprosto původního stavu by proto měly být uvedeny především prostory restaurace, kavárny, baru, salonku, recepcce a bufetu!

Velmi specifickou pozornost si však v těchto podlažích vyslouží také prostory zázemí, kde je potřeba citlivě hledat rovnováhu mezi vypovídací schopností, tedy zachováním autentických prvků na jejich původním místě, a mezi požadavky na budoucí provoz – typickým příkladem může být centrální přípravná, kde lze pro nové využití ponechat a navrátit do původního stavu horní i dolní skříňky, kryty klimatizace, keramické povrchy atd., ale technické vybavení bude patrně potřeba z převážné části vyměnit. Nicméně i původní prvky technického vybavení připraven a pomocných místností je možno v mnoha případech částečně ponechat – základní korpusy osadit novými zařízeníovými předměty a pouze některé součásti deponovat, případně pohledově exponované vybavení (např. části bufetového pultu) ponechat jen pro dokreslení dobové atmosféry, i za cenu, že nebude funkční.

Podobně selektivně a dle konkrétní situace je nutno přistupovat také k sociálnímu zařízení – v současné době nenávratně inovované toalety u restaurace a pohledově nejméně náročné toalety personálu mohou být zcela obnoveny; naopak výjimečně dobře dochované toalety u bufetu spíše navrátí do relativně původního stavu.

Konečné řešení pomocných místností a zázemí personálu by mělo vycházet z celkové provozní koncepce, kterou nelze v tomto stupni příprav předpovídat. Nicméně je třeba mít stále na paměti, že právě tyto „podružné“ prostory často ukrývají nejlépe dochované původní prvky – srov. například úklidové komory, šatny personálu s příslušenstvím atd.

Při formování celkového provozního uspořádání objektu je nutné rovněž počítat s potřebným místem pro výstavu historie ještédské věže, unikátní autentické materie a prvků při revitalizaci demontovaných a nahrazených. Pro tyto účely se nabízí například skromné prostory dnešního skladu u recepcce, v případě změny provozu bufetu nově členěné přilehlé přípravný, nebo nejlépe v bu-

doucnu patrně uvolněné pomocné telekomunikační místnosti v bezprostřední vazbě na nutný nový bezbariérový vstup v suterénu.

Obecně:

Povrchy v interiéru je třeba obnovit podle původního návrhu a barevnosti – zejména nátěry omítek, kovových součástí, tapety (dle vzorků v osobním archivu Otakara Binara), podlahové krytiny, koberce, textilie atd. Konstrukce, pevné prvky a povrchy by měly být pouze očištěny a ponechány na místě (pohledové betony, dlažby, kryty apod.); individuálně pro stavbu vyrobené demontovatelné součásti interiéru, vybavení a mobiliáře demontovány, očištěny a vráceny na původní místo (bar, dveře, zasklené stěny, podhledy, svítidla, kryty, zrcadla, police atd.); chybějící doplněny. Zvláštní péči si jistě zaslouží uchování kvalitních dobových keramických obkladů při patrně nutné výměně technické infrastruktury – převážnou část obkladů a tvarovek je však možné ponechat na původním místě a poškozené nebo odstraněné kusy nahradit repasemi a replikami (srov. podobné zkušenosti výrobce RAKO s rekonstrukcemi moderní architektury).

Drobné spíše výlučně zachované dobové prvky (zásuvky a vypínače, držák na řetízky aj.) by měly být osazeny v ucelených sadách do vybraných autentických prostor a zároveň mohou sloužit jako předlohy pro nově vyrobené repliky. Skutečně ojedinělé prvky, u kterých hrozí poškození při dalším provozu, mohou být restaurovány a deponovány v expozici historie věže. Pro výrobu replik dobového nábytku a vybavení je možné použít také plánovou dokumentaci, fotografie, ale i vzpomínky autora Otakara Binara.

I při předpokládaném vysokém stupni autenticity je však zřejmé, že některé kusy mobiliáře, respektive jejich repliky, budou muset být upraveny pro komfortnější využití (například zvětšena nedostatečná plocha kavárenských stolků nebo vyměněny matrace postelí) a přizpůsobeny budoucímu náročnému hotelovému provozu (trvanlivost povrchů a textilií). Skutečně citlivý přístup odpovídající památce tohoto významu samozřejmě vyžaduje co nejucelenější atmosféru, dokreslenou technickými „drobnostmi“ (byť nefunkčními) v podobě zachovaných a repasovaných skříní v komorách a chodbách, výlevek, trezorů, rozvodných skříní, požárních hlá-

sičů, vypínačů, zásuvek, mřížek, vpustí, svítidel, skříněk v šatnách personálu, skříněk v přípravně atd. (jedná se zejména o pohledově exponované prvky, části celého systému). Podobně systematicky je nutno přistupovat i k dochovanému centrálnímu technickému vybavení stavby a vysílače (kotelna, vzduchotechnika, strojovny apod.), které by u takto významné památky mělo být považováno za rovnocenné k vybavení reprezentativních prostor (i s ohledem na celkovou strojovou estetiku věže). Drobné prvky, rozvody a strojní zařízení, které bude patrně nutno s ohledem na současné předpisy nebo nový provoz z převážné části vyměnit, je třeba po konzultacích s odborníky a historiky techniky deponovat (v případě rozvodů alespoň podstatné fragmenty) nebo vystavit v expozici věže, případně v Národním technickém muzeu.

Osobní výtah k pokojům lze nově realizovat jako částečnou repliku – s novým korpusem klece a pojezdovými i bezpečnostními mechanismy, ale zároveň s „dobovými“ povrchy a tvary. V souvislosti s provozem výtahů a přilehlých prostor bude bezpochyby nutné zvážit požadavky na bezbariérové přístupy. Do původního stavu by měl být vrácen také okolní prostor schodiště – u mříží výtahu obnovena barevnost a nevhodné dodatečné bezpečnostní plechové výplně nahrazeny čirým sklem. U nákladních výtahů lze bezesporu obdobně využít stávající venkovní obložení a prostory šachet, doplněné pouze o nové strojové vybavení, klec a dveře. Odborné restaurování uměleckých děl a opětovné navrácení do interiéru by mělo být u národní kulturní památky samozřejmostí.

Pro obraz skutečně „stylového“ design hotelu s nostalgickou atmosférou šedesátých let by bylo

vhodné rovněž opětovně vybavit interiér replikami užitečných předmětů – textilie, servis; zatímco dochované prvky je nutné alespoň vystavit v chráněné expozici a „vzorovém“ pokoji.

Dovětek

Při veškerých úvahách nad budoucností horského hotelu a vysílače Ještěd je třeba mít stále na paměti, že se jedná o naprosto výjimečnou, nadčasovou stavbu, která byla vysoce hodnocena už v době svého vzniku a ani dnes s odstupem třiceti pěti let neztratila nic ze svých kvalit a síly výrazu. Stala se symbolem celého regionu. Ideální představa navrácení exteriéru a interiérů do původního stavu proto není pouhým krasosmutněním, sentimentem po starých časech, ale přirozenou odpovědí na vztah veřejnosti k této jedinečné stavbě a značný zájem o její další osud. V širších kulturních a ekonomických souvislostech je proto citlivá rovnováha mezi historickým potenciálem věže a současnými požadavky i možnostmi jedinou zárukou konkurenceschopného, efektivního využití.

Pokud bude narušena citlivá rovnováha „trojnožky“ krajina/stavba/interiér, pokud nebudou přehledně vyřešeny majetkoprávní vztahy a pokud nebude stanovena jasná dlouhodobá strategie dalšího využití vedoucí k efektivní a ekonomicky přijatelné ochraně historických hodnot, bude rovněž ohrožen prestižní (a bezesporu také ekonomicky přínosný) zápis na seznam památek světového kulturního dědictví UNESCO, který by měl být vnímán nejenom jako nejvyšší stupeň mezinárodní ochrany, známka kvality, ale i jako určitá záruka budoucího turistického zájmu a prosperity.

K výtvarným dílům v interiérech restaurace a hotelu Ještěd

Art in the Interiors of Ještěd Hotel and Restaurant

*The designs for the interiors of the restaurant and the hotel were created by individuals close to the circle of the authors of the tower. According to the architect of the interiors, Otakar Binar (*1931), no steadfast aesthetic programme existed and the authors of the art work drew their inspiration from both the image of a 'spaceship' and the principle of Jung's teachings on archetypes. The artists included Jaroslava Brychtová (*1924) and Stanislav Libenský (1921–2002), who created a monumental relief out of glass and cement called Falling Meteorites. The biomorphous metal reliefs in the hotel reception were created by the sculptor Miloš Koška (1932–1986). The glass artist Karel Wünsch (*1932) designed a glassware collection for the hotel, the tableware, and the colourful tablecloths and covers, and even the wavy mirror wall, covering the entrances to the restaurant's servery and toilets. A tapestry in fiery colours by the textile artist Vladimír Křečan (1931–1985) decorates the lounge, an imaginative tiling of the electroceramics in the hotel stairwell and halls was designed by Děvana Mírová (1922–2003). The wall facing and the metal grating by Jaroslav Klápště (1923–1999) and Binar's wall lamps and suspended egg chairs create a hall space with an almost surrealist poetic quality.*

Návrhy pro vybavení interiérů restauračních zařízení a hotelu, umístěných ve spodních patrech televizního vysílače Ještěd, vzešly z nejbližšího okruhu tvůrců samotné věže Karla Hubáčka a Zdeňka Patrmána. Ještěd bývá často označován za pionýrské dílo architektury high-tech (či alespoň českého technicismu) a charakterizován jako obraz „kosmického korábu“.¹ Můžeme být proto zajisté překvapeni, když v souvislosti s designem interiéru čteme výroky jednoho z jeho významných spoluautorů, Karla Wünsche, který se údajně snažil ve své práci svérázně uplatnit principy Jungova učení o archetypech: „*Soubor Ještěd jsem založil na podobnosti s tou stavbou: konstrukce zavěšená na betonovém dřívku. Takový klobouk, který se dá sejmut. Vycházel jsem z toho, že ten betonový dřív je jako skalní převis, pod kterým seděl pračlověk, rozděl-*

lával si oheň a opékal si maso. Zjistil jsem, že oni nikdy neseseděli zády ven, ale vždycky zády ke skále pod tím převisem a oheň měli před sebou. Z různých důvodů: aby měli krytá záda, aby viděli ven, aby oheň dobře hořel... Tak jsem interiér restaurace koncipoval tak, aby nikdo neseseděl zády k obvodovému skleněnému plášti, ale k tomu betonovému dřívku. Ubrusy nebyly bílé, ale oranžové – jako oheň, u kterého se sedělo, a tak dále.“² K tomu dodejme, že podle hlavního designéra interiérů architekta **Otakara Binara** (*1931) neexistoval žádný explicitní rámcový ideový a estetický program pro koncepci vybavení či výběr výtvarných děl.³

Co si tedy zvolit – kosmonauty či troglodyty? Na Ještědu se můžeme setkat s obojím a tato víceznačnost je jeho specifíkem. Zdá se, že v celé stavbě ani v interiérech samotných nešlo o programový

„Gesamtkunstwerk“, ale mnohem spíše o volnou improvizaci „ad hoc“, s cílem uplatnit nápady, ověřit možnosti a dosáhnout ve výsledku co největší elegance, zajímavosti a rozmanitosti. Nevznikla ovšem výstřední kreace typu „space age“ nebo „google“, jaké se od padesátých let objevovaly při podobných příležitostech v západním světě. Autoři interiérů se patrně cítili vázáni neobvyklým charakterem stavby pouze potud, že chtěli rovněž vytvořit něco zvláštního – i někteří z výtvarníků zde realizovali díla, která pro ně nebyla typická. S výslovným podtržením nebo rozvíjením technicistní estetiky se setkáváme spíše v menší míře, častěji je charakter pláště a některých technických prvků prostě respektován nebo zjemňován. Místy, zejména v hotelové části, se uplatňují principy kontrastu či dokonce jisté „humanizace“ odcloněním přírodními materiály a barevností či přímo vnesením estetiky jiného rodu. Výběr spolupracujících výtvarníků byl obvykle dán osobními vztahy s architekty Karlem Hubáčkem a Otakarem Binarem; blížili se oběma architektům generačně, většina jich působila přímo v Liberci nebo v širším okolí a byli převážně absolventy pražské Vysoké školy uměleckoprůmyslové.

Nejrozměrnějším a nepochybně také nejznámějším výtvarným dílem v interiérech Ještědu je reliéfní stěna nad schodištěm propojujícím prostory recepce a restaurace. Jejimi autory jsou již v době vzniku mezinárodně proslulí průkopníci skleněné plastiky **Jaroslava Brychtová** (*1924) a **Stanislav Libenský** (1921–2002), kteří byli vyzváni ke spolupráci Karlem Hubáčkem. Nese název *Spad meteoritů* a její vznik bývá obvykle datován mezi léta 1964–1973.⁵ V kontextu tvorby obou výtvarníků je pojetí reliéfu dost výjimečné, neboť v jiných jejich dílech převažuje většinou sklo, a beton, pokud je použit, slouží spíše jako fixace skleněných prvků. Zde se jedná o pásy režného materiálu, rýhovaného v hustém rytmu vertikál (dráhy meteoritů), zavěšené na vlastní válcový betonový dřík stavby. Meteority jsou znázorněny polokoulemi různých velikostí ze silných vertikálních lamel čirého skla, opět zavěšených na betonovém podkladu. Při bližším pohledu je patrné, že lité skleněné desky jsou uvnitř těles individuálně tvarovány. Studie k reliéfu⁶ ukazují několik odlišných variant řešení, v nichž se objevují mimo jiné tvary oblaků, jež by naznačovaly představu meteoritů putujících oblohou. Konečná

varianta je však Milenou Klasovou vyložena spíše jako pronikání kosmických bolidů do „vrstvení země“.7 Dílo je svým námětem přirozeně nejbližší „kosmické“ interpretaci stavby. Neobvykle masivní použití betonu, jež bývá u nás běžně charakterizováno jako „brutalistní“, vychází zřejmě z původního dojmu autorů z obnaženého nosného dřívku a vzdaluje se svým geometrickým pojednáním v Čechách dosud uplatňované informelní estetiky podobných děl. Celek naznačuje příklon autorů k tematice základních geometrických těles, jež převládá v následujících letech. Princip rytmického lamelování nachází analogii v charakteristickém způsobu členění stropních podhledů a snad i v kulovitých, ovšem horizontálně členěných svítidlech Otakara Binara, působivě levitujících nad stoly kavárny.

Prostory hotelové recepce v přízemí jsou doplněny rozměrným souborem kovových reliéfů sochaře **Miloše Košky** (1932–1986).⁸ Tento někdejší žák Bedřicha Stefana vytvořil jednak stěnu, která tvoří pozadí recepčního pultu, realizovanou technikou tepaných měděných plechů, pro autora charakteristickou. V příbuzném pojetí pokrýl také vnitřní stranu obou shodných dveří hlavního vchodu a jejich venkovní plochy opatřil reliéfy z litého bronzu. Všechny části jsou v zásadě nefigurativní, ale svými měkce proměnlivými tvary odkazují k reálným přírodním materiálům a silám, ať už organickým či vulkanickým, jež korespondují například s tehdejšími postsurrealistickým biomorfismem některých malířů, jako byli František Hudeček nebo Zbyšek Sion. Jestliže reliéfní stěna Libenského a Brychtové se od náznaků architekta Otakara Binara v jeho původních návrhových kresbách interiérů dost odchýlila, Koškovy práce z nich jakoby přímo vycházejí.⁹

Karel Wünsch (*1932), rodák z Nového Boru, absolvent VŠUP a žák Josefa Kaplického, vytvořil pro restaurační a hotelové prostory Ještědu obsáhlý soubor návrhů nejen nápojového skla, ale také stolní keramiky, barevného prostírání a povlaků. Už tato šíře záběru byla pro specializovaného sklářského výtvarníka neobvyklá a v celku jeho tvorby ojedinělá. Je obtížné odhalit, jak s Wünschovou výše citovanou „jungovskou“ koncepcí souvisí pozoruhodný útvar, jímž doplnil zařízení restaurace a jež nepochybně můžeme rovněž zařadit mezi výtvarné artefakty. Je to zvládnutá stěna ze zrcadlového skla, která slouží jako pevný paraván kryjící



Interiér restaurace, původní stav, snímek z archivu Otakara Binara.

vchody do přípravy a k toaletám. Tvoří ji dva intervaly „krátké“ a „dlouhé“ vlny, opakující se na obou stranách v opačném sledu. Materiál i řešení, jež skrývalo značné technické problémy při ohýbání rozměrných skleněných tabulí, jsou u Wünsche nezvyklé. Souvisejí snad se soudobým uplatněním konvexních a konkávních zrcadlicích ploch, jež se ve druhé polovině šedesátých let objevovaly v tvorbě současníků, jako byli Hugo Demartini, Václav Cigler nebo Milan Dobeš. Do interiérů Ještědu přináší tento objekt ojedinělý moment kinetické metamorfózy a ve svém zvlnění možná i vizuální odkaz k činnosti vysílače. Dodejme na tomto místě, že příbuzné plující zrcadlové koule, jež podle původních fotografií oživovaly vodní plochu fontány pod schodištěm a dodnes se nedochovaly, byly invencí architekta Otakara Binara.¹⁰

Jediným ryze „movitým“ výtvarným dílem v ještědském souboru je tapiserie významného libereckého textilního výtvarníka **Vladimíra Křečana** (1931–1985),¹¹ umístěná v prostoru konferenčního salonku. Křečanovo jméno bývá spojováno především s průkopnickým uplatněním techniky artprotis, zde však použil klasické ručně tkané tapiserie, vycházející z pojetí jeho učitele Antonína Kybala a rozšiřující její výrazové možnosti až k mírně reliéfnímu účinku texturálními variacemi, zejména obnažením osnovy a vytažením smyček útku. Motívem je kruhové centrální tvarová skladba v podobě jakéhosi slunce-květu v teplé červenooranžové škále. V rámci původní barevnosti interiéru (světle béžové stěny a mechově zelené koberce) vytvářel tento dodnes výborně zachovaný artefakt nejen významný komplementární doplněk, ale také působivý výtvarný protějšek přírodnímu divadlu, jež mohli návštěvníci panoramatické restaurace za příznivého počasí sledovat z oken.

V prostoru hotelové haly se nachází asi nejoriginálnější ze zdejších výtvarných děl, kovaná mříž, jejímž překvapivým autorem je **Jaroslav Klápště** (1923–1999).¹² V díle tohoto grafika a malíře, rodáka ze Železnobrodské, se jedná o počín zcela ojedinělý, který na první pohled nekoresponduje ani s jeho známými suchými jehlami, prozrazujícími vřelý vztah k někdejšímu učiteli Františku Tichému, ani s převážně expresivně laděnou figurativní malířskou tvorbou. Mříž byla sestavena z kovových součástí starých selských vozů a dřevěných ze-

mědělských strojů, které autor údajně vyhledával ve vyhaslých svatojanských ohništích. Z nich pak s pomocí svého syna na polní výhni snýtoval výslednou fantazijní skladbu, v níž se pozoruhodným způsobem prostupují náznaky antropomorfních tvarů s transformovanými troskami archaické techniky. Celek tak balancuje někde mezi materiálovou asambláží z okruhu Zbyňka Sekala, Jana Koblasý či Aleše Veselého, groteskností Karla Nepraše a jakýmsi rustikálním kutilstvím.¹³

Nemalý podíl na zvláštním účinku prostoru hotelového schodiště a haly má reliéfní keramický obklad stěn, který proto můžeme rovněž zařadit mezi ještědské výtvarné artefakty, tím spíše, že se jedná o autorské dílo, s nímž se do literatury o Ještědu dostává jméno se stavbou spojené teprve zcela nedávno – **Děvana Mírová** (1922–2003).¹⁴ Tato absolventka pražské VŠUP, kde prošla ateliery Josefa Strnadela, Josefa Kaplického a Otto Eckerta, významně přispěla k rozšíření výtvarně řešených keramických obkladů v české architektuře šedesátých a sedmdesátých let (mj. čs. výstavní pavilon na EXPO '67 v Montrealu, čs. velvyslanectví ve Stockholmu 1972 nebo aula Matematicko-fyzikální fakulty UK v Praze 1978). V prostorách hotelu Ještěd užila vynalézavým způsobem různých možností, jež nabízel původně průmyslový, bíle polévaný elektroizolační materiál s reliéfem paralelních cylindrických prutů,¹⁵ v jejím pojetí místy vyvolávající dojem jakési bambusové stěny. Spolu s Klápštěho mříží a Binarovými nástěnnými lampami a zavěšenými žlutými křesly v podobě ochlupených vejčitých kokonů vytváří z nevelké komunikační haly prostor s téměř surrealistickou poezií, tematizující – ať už záměrně nebo bezděky – rozdílnými materiály, postupy i aspekty princip metamorfózy.

Ačkoliv bylo řečeno, že výtvarná díla v interiérech Ještědu nevznikala podle nějakého apriorního ideového programu, lze v nich rozeznat okruh představ, které spolu při vši rozmanitosti svým způsobem korespondují a hypoteticky vytvářejí dokonce jakousi významovou sekvenci. Prvotní přírodní materie je jakoby usměrněna a transformována energií vesmírných těles a z tohoto procesu vystupuje člověk, reprezentovaný antropologickými konstantami svých archetypálních zážitků i technickou činností, přetvářející přírodní zdroje – tou, která při-

pomíná jeho rurální minulost, i tou, s níž vstupuje do kosmického věku.

Výtvarná díla spolu s designovým souborem interiérů tak nakonec vytvářejí svébytný celek a jako takový reprezentují nejen svůj region, ale uplatněním mimořádně rozmanité škály řešení také jistě názorové rozhraní v českém umění a designu

na přelomu šedesátých a sedmdesátých let. Tvoří tedy přirozenou jednotu s vlastní stavbou a podílejí se na jejím historickém významu i étosu. Z těchto důvodů jim přísluší nepochybně stejná památková ochrana jako samotné věži a rovněž stejné právo na rekonstrukci, blížící se co nejvíce původního stavu.

Poznámky

- 1 Srov. např. Rostislav Švácha, in: *Dějiny českého výtvarného umění* VI/1, Praha 2007, s. 53.
- 2 Sluníčkový prazák Karda Wünsche, *Glassrevue* 25/2004. Částečně přetištěno in: Jiří Jiroutek (ed.), *Fenomén Ještěd*, Liberec 2005, s. 97–99.
- 3 Podle rozhovoru Otakara Binara s účastníky kolokvia 10. 3. 2009.
- 4 Srov. např. Sean Topham, *Where's My Space Age: The Rise and Fall of Futuristic Design*, London – New York 2003.
- 5 Milena Klasová uvádí ve své monografii rok dokončení 1975, ale pamětníci i dobové fotografie potvrzují, že dílo bylo na místě už při zahájení provozu 1973. Srov.: Milena Klasová, Jaroslava Brychtová a Stanislav Libenský, Praha 2002, s. 99.
- 6 Viz Jiroutek (pozn. 2) s. 105.
- 7 Viz Klasová (pozn. 5).
- 8 Umělec byl dosud mylně uváděn jako Zdeněk. Srov. *Ročenka liberecké architektury* IV, 2008, s. 71, 82, 89. Viz *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců* VI, Ostrava 2001, s. 93.
- 9 Srov. Jiroutek (viz pozn. 2) s. 77.
- 10 Viz pozn. 3.
- 11 *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců* VI, Ostrava 2001, s. 331. Původní autorský název tapiserie se zatím nepodařilo zjistit.
- 12 *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců* V, Ostrava 2000, s. 192–193.
- 13 Dílo vzniklo z osobního kontaktu Otakara Binara s Jaroslavem Klápštěm, a nikoli na základě „užší soutěže“, jak uvádí Ivo Kořán ve sborníku *Jaroslav Klápště, malíř a grafik*, Boskovice 1999, s. 32. Podle rozhovoru Otakara Binara s účastníky kolokvia 10. 3. 2009 a s Karlem Čtveráčkem in: *Ročenka liberecké architektury* 04/2008, s. 89.
- 14 *Ročenka liberecké architektury* IV, 2008, s. 71, 89. Viz též *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců* VIII, Ostrava 2002, s. 332. Zde uvedeno rovněž příjmení Matašovská; v análech VŠUP také jako Meissnerová-Šeplavá. Srov.: Martina Pachmanová – Markéta Pražanová (eds.), *Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 1885–2005*, Praha 2005, s. 317.
- 15 Otakar Binar v rozhovoru s Karlem Čtveráčkem, *Ročenka liberecké architektury* IV, 2008, s. 89.

Technické aspekty výstavby ještědského vysílače

Technical Aspects of the Construction of Ještěd Tower

The shape of the tower was partly derived from the suitability and quality of the load-bearing structure, safety, and economic feasibility. The steel, shell-shaped (hyperbolic paraboloid) central part of the structure, very resistant and economical, was connected to the load-bearing reinforced concrete structure of the hotel, a design that Vlastimil Křupka had already used in his proposal for the tower on Buková Mountain and on Cukrák. A number of technical problems emerged in the design and during construction of Ještěd tower, such as how to cover the space for the teletransmission antennas without preventing the transmission of the signal broadcast. Experts at the Faculty of Civil Engineering at the Czech Technical University and the Klokner Institute designed it as a rotating hyperboloid with a single-layer shell, the manufacturers of the laminate (Rudné doly Ejovice) managed to find suitable material, and the laminate suspension bar was supplied by Rybářský svaz in Žďár nad Sázavou. This technological approach, like the production of the laminate antenna extension and especially the pendulum, developed by Zdeněk Patrmán in cooperation with the Institute of Theoretical and Applied Mechanics of the Academy of Sciences, were protected Czechoslovak patents. The unique pendulum absorber of cross vibrations caused by the wind forms an annulus weighing 800 kg, suspended on a steel cover against which lean four shock-absorbers.

Tento text chce doplnit některé údaje o technických problémech, které se v návrhu vysílače vyskytly a které bylo nutno v projektu i při výstavbě vyřešit. Čerpá přitom jak z autorova vlastního podílu práce na projektu, tak ze svědectví účastníků, z nichž bohužel už mnozí nežijí.

Tvar

Vnější vzhled každého díla je to, co upoutá pozornost každého diváka a ovlivní jeho názor. Bohužel, pro největší část veřejnosti, včetně publicistů, zůstává toto hledisko jediným kritériem. To brání posouzení a spravedlivému ocenění přínosu ostatních, kteří se na vzniku díla podíleli. Jistě nejde o to, podceňovat zdařilý tvar stavby, její zasazení

do přírodního prostředí, navázání na dopravní a energetické komunikace, ale nelze zanedbat ani problematiku bezpečnosti a ekonomické proveditelnosti díla, tedy vhodnost a kvalitu nosné konstrukce. V ideálním případě jsou všechna tato hlediska splňována současně, žádné z nich nevyžaduje násilné omezení jiného. Tvar ještědského vysílače tomuto požadavku nesporně odpovídá: navazuje na siluetu kopce, současně svým rozšířením v patě vytváří prostor pro hotel, jeho špička je vhodná pro umístění antén. Rozšiřování věže směrem k základu, i když je ve spodních partiích opticky dotvořeno kapotou plošin speciálních antén a pláštěm hotelu, odpovídá zvětšování napětí od vlastní tíhy stavby a od větru. Podobně je lidské oko zvyklé

reagovat na konstrukce tohoto typu, od Babylonské a Eiffelovy věže, přes siluety továrních komínů až po moderní televizní věže. Tomu odpovídá i geneze tohoto tvaru, na němž se kromě architekta Karla Hubáčka podíleli i statici Ing. Zdeněk Patrman a Ing. Zdeněk Zachař, který emigroval roku 1968 do USA, takže jeho přínos projektu budovy na Ještědu přestal být od té doby zmiňován. V souvislosti se střední (ocelovou) částí věže se sluší zmínit také prof. Ing. Vlastimila Křupku, DrSc., z Vojenské akademie Brno. Tato část je vytvořena jako skořepina ve tvaru hyperbolického paraboloidu přecházející na úrovni cca +50,0 m do tvaru válce. Celková výška ocelové skořepiny, navazující na železobetonovou konstrukci hotelu a plošiny pro antény, je 44,5 m. Skořepina o průměru 10,5 m v základně (+26,96 m) a ve vrcholu 1,62 m (+70,96 m) je vyztužena žebry, nejmenší tloušťka plechu je 6 mm. Skořepinu vyrobily Vítkovické železářny. Tento konstrukční systém, který je velmi únosný a ekonomický, se Vlastimilu Křupkovi již počátkem šedesátých let osvědčil při řešení stavby 180 m vysokých televizních věží na Bukové hoře u Děčína (1961–1965) a na Cukráku u Prahy (1961, sloužící dosud), a byl proto použit i na Ještědu. Na ocelové části je umístěn laminátový nástavec s průměrem o 30 cm větším, než je průměr ocelového „hrotu“ pod ním, podle požadavků na instalaci televizních antén včetně manipulačního prostoru kolem nich.

Antény pro dálkový přenos

Antény pro dálkový přenos (radioreléové spoje) jsou tvarem zpravidla paraboly o průměru jeden i více metrů a vyznačují se velkou hmotností. Umísťují se proto nepříliš vysoko, jejich podklad musí být dostatečně tuhý a nepohyblivý, pro svůj nosič přitom nejsou žádnou ozdobou. Pevné umístění ještědský vysílač svou železobetonovou konstrukcí v prostoru nad hotelem zajišťoval, elegantní linie stavby však nesměly být neforemnými anténami narušeny. Bylo třeba je schovat, ovšem tak, aby jejich kryt nebránil šíření vysílaného elektrického signálu. V úvahu přicházela jedině kapota z plastu. U řešení vysílače na Ještědu však šlo o velkou a zakřivenou plochu, bez možnosti použít jakoukoli kovovou výztuhu či spojovací prostředek. Úkol, při běžných socialistických pracovních postupech v polovině minulého století, byl neřešitelný. Odpo-

vědi výrobců byly tehdy jednoznačné: nevyrábí se, nejsou zkušenosti, nemáme kapacitu atd. Projektant Zdeněk Patrman však dokázal objíždět Československo a nadchnout u výrobce laminátů (Rudné doly Ejovice) někoho, kdo byl ochoten se zamýšlet nad možnostmi úpravy zaběhnutých výrobních postupů, kdo dokázal najít způsob, jak vyzkoušet a vyrobit vše, co bylo pro Ještěd třeba. Podobně dokázal kontaktovat na Stavební fakultě ČVUT v Praze doc. Ing. dr. Ladislava Nováčka, DrSc., který propočítal tvar kapoty z plastových sendvičových prvků jako jednoplášťový rotační hyperboloid a určil její napjatost. (Připomeňme, že jde o plochu přímkovou, je možno ji vytvořit z dvojic protínajících se přímk.) Mladší kolegové na téže fakultě, doc. Ing. Jaroslav Novák, CSc., a doc. Ing. Zdeněk Tobolka, CSc., řešili konstrukční problémy předpínání a kotvení plastových tyčí vytvářejících nosný systém kapoty. V Kloknerově (tehdejším Stavebním) ústavu ČVUT Ing. Lumír Skupin, DrSc., zase řešil technologické problémy výroby a spojování prvků až ke zdárnému výsledku, kdy bylo možné vhodný plášť pro tři podlaží s anténami realizovat. Jako podpůrný systém pláště se uplatnily laminátové coulové (průměr 2,54 cm) nosné tyče délky 11 m, získané od výrobce rybářských prutů Rybářský svaz ve Žďáru nad Sázavou, a dále epoxidové trubky. Byl to velký úspěch jak pro celkový estetický dojem, tak i pro vysílaný signál. Únosnost pláště byla vícekrát ověřena v praxi, když těžké kusy námrazy (o hmotnosti údajně až půl tuny) odpadávaly z antén u vrcholu věže. Mnohé, zde poprvé použité prvky se uplatnily i na jiných stavbách, kde se navíc již mohla projevit i různá zdokonalení, vzešlá z takto získávaných zkušeností.

Druhý televizní program

Koncem šedesátých let minulého století byla vláda socialistického Československa postavena před náročným úkolem přiblížit se Západu i počtem televizních programů. Konkrétně to znamenalo zavést vysílání ve druhém programu a pokrýt území celého státu jeho signálem. To přineslo nutnost řešit instalaci dalších antén, výstavbu nových vysílačů a rekonstrukci těch existujících. Uvedená situace přinášela problémy. Vzhledem k tomu, že vysílání mělo probíhat ve vyšších frekvenčních pásmech, kdy signál se šíří přímočaěji než signály dosud používané,

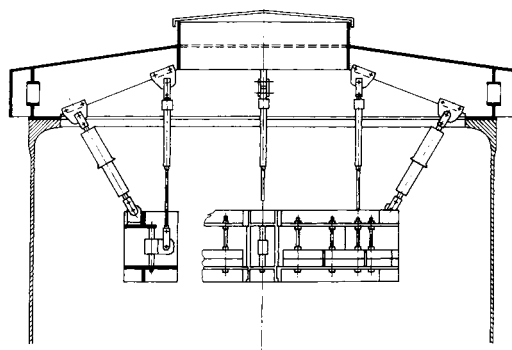
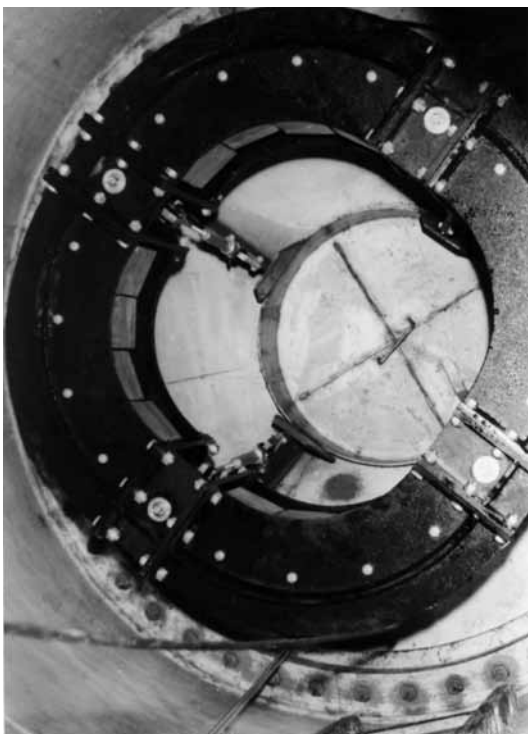


Schéma kyvadla, archiv Ondřeje Fischera.

Kyvadlový pohlcovač kmitů – závaží z litinových segmentů, sešroubovaných v rámu tvaru mezikruží, vážící 800 kg, zavěšené na ocelovém víku věže čtyřmi kloubovými závěsy délky 58 cm, čtyři hydraulické tlumiče se opírají šikmo do víka. Pohled zdola z vnitřku laminátového nástavce před instalací antén pro televizní vysílání. Foto z roku 1971, archiv Ondřeje Fischera.

byly sice antény rozměrově menší, musely být však instalovány co nejvýše. V zájmu všesměrného vyzařovacího diagramu musely být také anténní prvky těsně (zády) u sebe, takže mezi nimi bylo málo místa na nosnou kovovou konstrukci, která nesměla zasahovat do vyzařovaného signálu. Konečně, celý anténní systém pro druhý program se nesměl vlivem větru příliš naklánět či dokonce kmitat, aby vysílaný signál byl stabilní i u okrajů pokrytého území. Problémem tedy bylo zajistit dostatečnou tuhost patnácti- až dvacetimetrové konzoly nosiče těchto antén při jejím malém příčném rozměru a tuto konzolu umístit dovnitř mezi anténními prvky. Ještědský vysílač, vznikající v této době, už samozřejmě byl pro vysílání druhého programu určen, byl tedy první v řadě, kde projektanti museli všechny uvedené problémy vyřešit. Byl to opět Zdeněk Patrmán, který přesvědčil zmíněný ejpovický podnik, že podobně jako vyrábějí jiné velké laminátové nádoby, mohou vyrábět i válce průměru 1,9 m vysoké 3 m a dokonce je i navíjet vcelku s přírubami, umožňujícími sešroubování takto-

výchto válcových prvků do potřebné délky anténní konzoly, ovšem plastovými šrouby. Když se pak prosadilo i použití skelné tkaniny patřičně hustě navíjené a epoxidu, dováženého z tehdejšího západního Německa, byl získán materiál a tím i válcový konstrukční prvek, který antény chránil před povětrností, byl dostatečně pevný a tuhý v ohybu (modul pružnosti až 30 GPa) a kterým vysílané vlny procházely bez obtíží. Tento postup byl pak aplikován mnohokrát, pro malé i velké, nové i rekonstruované vysílače, např. v Polsku. Vzorky použitého laminátu podrobil pevnostním i únavovým zkouškám Vlastimil Křupka a další odborníci. Uvedená technologie se dále vyvíjela, například nepřijemná hořlavost laminátu si vynutila přidávání přísad zpomalujících hoření, které však zhoršovaly průchod elektromagnetických vln. V dalších letech se začaly používat dokonalejší a menší anténní jednotky, někde se přešlo na menší průměr válců (1,6 m) a na jejich větší délku (5 m). Bylo normální, že vývoj pokračoval, jeho počátek byl ale učiněn na věži vysílače Ještěd.

Kmitání ve větru

Brzy po dokončení ocelové konstrukce věže a osazení laminátového nástavce došlo k několika případům, kdy se její štíhlá část za nepříliš silného ustáleného větru rozkmitala v amplitudách, které vzbuzovaly nemalé obavy. Jev rozkmitání válcových těles v proudu plynu (vzduchu) či tekutiny (vody) souvisí s mechanismem jejich obtékání. Za jistých podmínek se za válcem odtrhávají střídavě na obou jeho stranách víry, které vyvozují pravidelnou budící sílu, která u poddajných a málo tlumených soustav, rezonančním účinkem těleso rozkmitá. Tento jev je znám více než sto let. V polovině minulého století, po masovějším rozšíření svařování, se začal projevovat i na trubkových a válcových konstrukcích, jako jsou např. plechové komíny, mostní stojky a stožáry.¹ Projevené kmitání věže ještědského vysílače nebylo exaktně změřeno, byla jen odpočítána frekvence 50 kmitů za minutu a amplituda odhadnuta na 20 cm. Uvedený jev z hlediska vyvolaných napětí neměl být pro konstrukci věže nebezpečný, nicméně nepříznivý psychologický účinek na pozorovatele, nejistota v očekávané četnosti opakování tohoto jevu, riziko narušení vysílaného signálu i obava z únavy materiálu přinutily projektanty takové rozkmitání napříště vyloučit. Krátce po uvedené závadě se u autora tohoto textu objevil Ing. Zdeněk Patrman a inicioval další kapitolku technické historie ještědského vysílače. Kmitání stejného typu jako na stavbě ještědského vysílače se objevilo již dříve na vysílacích stožárech a věžích první generace stavěných na konci padesátých let (Buková hora, Suchá hora u Kremnice), a s jejich odstraňováním byly proto již jisté zkušenosti (Ing. Dr. Jiří Kozák, CSc., Vítkovické železářny Bratislava, a prof. Ing. Miloš Novák, Ph.D., Kloknerův ústav ČVUT, od roku 1967 Univerzita London, Kanada). Tehdy se kmitání odstranilo pomocí krátkých svislých žeber o šířce cca desetiny průměru válce, přivařených ke dřívku podél spirály. Tím byla změněna aerodynamika jevu a narušena tvorba pravidelných vírů budících kmitání. Uvedený způsob řešení, při užití spojitě spirály, se používá u plechových komínů dosud. Narušení vzhledu, ke kterému dochází po uvedených úpravách, nevádí například u stožárů stojících daleko od civilizace. U tak exponované stavby, jakou byl ještědský vysílač, toto řešení nepřicházelo v úvahu. Zbývala možnost měnit

samo dynamické působení konstrukce – vyrobit pro vysílač dynamický tlumič (lépe řečeno pohlcovač) kmitání. Princip tohoto zařízení je známý minimálně od první poloviny minulého století a spočívá v připojení další hmoty ke konstrukci tak, aby se tato připojená hmota při určitém buzení rozkmitala a původní hmota, tedy vlastní konstrukce věže, zůstala pokud možno v klidu. Vše bylo možné propočítat a optimalizovat, problémem však bylo zařízení navrhnout tak, aby ho šlo vyrobit a instalovat. V Československu s provozem takového zařízení zatím nebyly zkušenosti. Nicméně na některých věžích v Německu (Drážďany, Berlín) se o instalaci tohoto zařízení také uvažovalo, nebo tam již fungovalo. Důležité bylo zařízení co nejvhodněji zkonstruovat tak, aby je bylo možné umístit v prostoru, který byl pro ně k dispozici, aby bylo smontovatelné z přenosných dílů na místě, aby se dala pokud možno přesně dodržet a případně upravit jeho hmotnost, doba kyvu a tlumení, protože na těchto veličinách záležel jeho pohlcovací účinek. Z úvah projektantů vycházejících z konkrétního případu umístění ve válcovém nástavci věže vysílače vyplynul předpoklad tlumiče, představujícího rám ve tvaru prstence (s možným průlezem ve víku válce na vršek věže) a s patřičným počtem vmontovaných závaží. Tento prstenec by byl zavěšen na čtyřech závěsech o délce odpovídající požadované době kyvu, s automobilovými hydraulickými tlumiči opírajícími se šikmo vzhůru pod úhlem cca 30 stupňů od svislé osy do ocelového víka, na kterém visí. Potřebné automobilové tlumiče byly u výrobce (Autobrzdý Jablonec) upravovány tak, aby vyvozovaly tlumičí sílu podle výpočtu. Zajištění specialistů pro zpracování detailního návrhu, výrobu a dodání tlumičů v rozumném termínu byl opět úkol v tehdejších poměrech nadlidský, nicméně Zdeněk Patrman to dokázal. Po ještědském pohlcovači, který se osvědčil, pak následovaly další – jak rostl počet malých i velkých vysílačů pro druhý televizní program, vybavených anténami v laminátovém válci. Pohlcovače kmitů zachránily i věž vysílače na středočeském Cukráku, když se v roce 1972 zcela vážně uvažovalo (po desetileté funkci) o její demontáži v obavě z únavových defektů při jejím očekávaném kmitání. Místo demontáže staré a stavby konstrukce nové věže stačila jen rekonstrukce pro nové antény podle projektu Ing. Františka Šimáčka ze Spojprojektu

Praha (1974–1975). Tentyž princip pohlcovače kmitů v jednodušším konstrukčním uspořádání mnohokrát použil pro ocelové komíny doc. Ing. Viktor Kanický, CSc., z Vojenské akademie Brno. Je také použit na štíhlých lávkách a v cizině i na vysokých budovách. Občas se na zařízení objevily různé potíže či možnosti konstrukčních vylepšení a zjednodušení, nicméně tlumicí kyvadla se ve světě uplatňují dodnes i díky jejich prvnímu použití na Ještědu. K dynamickému pohlcovači, který brání pohybu konstrukce setrvačnými silami vyvozovanými kýváním své hmoty, existuje alternativa, a to rázový pohlcovač. Jeho hmota (případně několik hmot) se při kmitání konstrukce rozkmitává tak, že do konstrukce naráží, a těmito rázy tlumí pohyb. O praktickém použití tohoto systému existuje málo zpráv, jeho realizace na Ještědu by zřejmě byla náročnější a delší, a byla proto dána přednost klasickému kyvadlu. Nicméně když o tomto systému slyšel architekt Karel Hubáček, byl nadšen, s poukazem, že by bylo zajímavé, kdyby věž ve větru zvonila.

Dynamické zkoušky věží

Kyvadlový pohlcovač kmitání je zařízení, které je citlivé na správné naladění, tedy na poměr své vlastní frekvence kmitů k vlastní frekvenci kmitů konstrukce, a na jejich správné tlumení. Obě tyto veličiny byly vypočteny a uvedeny v projektové dokumentaci. Z hlediska dlouhodobé očekávané účinnosti tlumiče však bylo nutné se přesvědčit, jak odpovídají předpoklady skutečností, zjištěným na hotovém díle. Proto se ověřovalo chování konstrukce. Konkrétně to znamenalo zjistit skutečnou vlastní frekvenci a tlumení věže bez kyvadla, případně se zablokováním kyvadlem (např. klíny znemožňujícími pohyb jeho hmoty) a potom s tlumičem ve funkci. Pro tato měření se tvůrcům Ještědu podařilo získat jedno z tehdejších přístrojově i personálně nejlépe vybavených pracovišť v Československu, vedené doc. Ing. Vlastimilem Křupkou při Vojenské akademii v Brně. Experimentální ověření kmitů na hotovém díle nebylo jednoduché ani pro specializovaný ústav. Oproti běžným měřením, konaným ve zkušebně nebo na dostupných objektech v terénu, kde měřené deformace a pohyby lze vztáhnout k blízkému pevnému bodu, šlo v případě ještědského vysílače o vysokou konstrukci, která pevný bod k dispozici nemá. Pohyb konstrukce se musí

měřit vzhledem k jiné hmotě, spočívající na měřené konstrukci. Hmota musí být na této konstrukci uložena velmi měkce, s vlastní frekvencí menší, než je frekvence pohybu sledované konstrukce (tzv. seismická hmota – princip seismografů). Základní vlastní frekvence, spočítaná pro ještědskou věž, byla 0,613 Hz. Kdyby seismická hmota měla mít poloviční frekvenci (0,306 Hz) a byla provedena jako kyvadlo, musela by být zavěšena na závěsu délky 2,65 m, což by pro měřicí přístroj nebylo dobře proveditelné. Jiná možnost měření amplitud je oklikou přes napětí odporovými tenzometry nebo přes zrychlení a dvojí integraci. To je možné, ale při malých frekvencích přicházejících v úvahu to vyžaduje citlivé akcelerometry a přesnou integraci. Druhým problémem bylo vybudování kmitů, které mají být měřeny. U pohybu vyvolaného samotným větrem nebyly přesně známy budící síly. Mechanické budíče s rotujícími excentry jsou dobré, ale pro malé frekvence, jaké se na věžích vyskytují, jsou budící síly (odstředivé síly rotujících nevyvážených hmot) velmi malé. Je také možné použít buzení „lidskou silou“ – pohybem jedné či více osob ve správném rytmu; to ale v případě věže s fungujícím pohlcovačem kvůli velkému tlumení selhává.

S vědomím těchto obtíží byla připravena tři měření, která se uskutečnila v průběhu podzimu 1970 a zimy 1971, a to na věži nejprve bez namontovaného pohlcovače a poté i po jeho osazení. Pohyb byl registrován tenzometry na ocelové konstrukci i na laminátu a přemístěním proti seismické hmotě v úrovni konce ocelové části. K rozkmitání bylo použito lana upevněného v úrovni konce ocelové části a napjatého šikmo dolů pod úhlem 30 stupňů od svislice k ručnímu napínacímu zařízení na zemi. Lana byla po napětí silou 54,8 kN uvolněno přepálením, takže věž pak dokmitávala volným tlumeným kmitáním, umožňujícím stanovit vlastní frekvenci i útlum věže. Při napnutí lana touto silou se vrchol věže vychýlil o 11,7 cm, měřeno teodolitem ze země. Rozkmitání napjatým lanem je sice účinné a odpovídá poučkám mechaniky, nicméně je pracné a zdoluhavé. Pro poslední z uvedených tří měření na ještědské věži byl ve spolupráci s dalším pracovištěm Vojenské akademie využit raketový motor. Pro tento úkol se přímo nadchl plk. Ing. Bedřich Růžička a úpravou některých jemu dostupných konstrukčních prvků vojenských raket

na tuhé palivo sestrojil snadno přenosný, pohotový, bezpečný a opakovaně použitelný raketový motor, který po elektrickém odpálení vyvodil téměř přesný obdélníkový silový puls o velikosti (v popisovaném případě) 11 kN a trvání 0,9 s. To se ukázalo jako velmi výhodný prostředek pro rozkmitání při dynamických zkouškách. Motor byl pak mnohokrát použit nejen na věžích, ale i na mostech, vysokých budovách, na chladicí věži a v rámovém základu turbogenerátoru v hale elektrárny.

Závěr

Zmíněné práce probíhaly přibližně před čtyřiceti lety, tedy za zcela jiných technických, ekonomických i politických poměrů než dnes. Rovněž věda od té doby značně pokročila. Mnohé z uvedených problémů, tehdy pracně řešených, dnes problém nepředstavují. Plasty se běžně používají snad ve všech oblastech stavebního i strojního inženýrství, experimentální stanovení vlastních kmitů stavby lze docílit pomocí mnohem dokonalejších snímačů a vyhodnocovacích aparatur, které často ani nevyžadují buzení. Citlivé snímače zachytí odezvu konstrukce na běžný seismický neklid způsobený dopravou či jiným provozem v okolí, a analyzátoři na konci měřicí linky vykreslí, vypíší či přímo do počítače předají

spektrální složení výstupu, čili vlastní frekvence i tlumení konstrukce. Specializované firmy navrhují i montují dynamické pohlcovače kmitů i do mostů a vysokých budov jako ochranu před kmitáním působeným větrem nebo zemětřesením, často jsou to i pohlcovače aktivní, které samy reagují na vznikající pohyb a upraví své parametry či svůj pohyb tak, aby chráněnou konstrukci uklidnily. A samotné antény? Je otázka, jak dlouho budou ještě pro moderní systémy přenosu elektromagnetických vln potřebné věže typu horského hotelu Ještěd. Komunikační satelity, kabelová vedení nebo malé antény na střechách domů či na nevysokých věžích, tvořící propojenou síť a přenášející nesčetné množství telefonních hovorů a televizních či rozhlasových kanálů – to je vize nedaleké budoucnosti, a je otázkou, bude-li někdo ještě potřebovat třístametrové stožáry a věže, hrdě vztyčované v druhé polovině dvacátého století. Ať půjde vývoj jakýmkoliv směrem, skutečností zůstává, že před téměř půlstoletím odvedli tvůrci hotelu a vysílače Ještěd dobrou práci, jejímž výsledkem bylo i dobré a krásné dílo, které svému účelu sloužilo a slouží.

(Se svolením autora převzato z: *Časopis Stavebnictví II*, 2008, č. 6, s. 20–23 a č. 8, s. 18–20, kráceno.)

Poznámky

1 Ondřej Fischer – Miloš Pirner, *Zatížení staveb větrem*, Praha 2003.



Interiér kavárny, původní stav, snímek z archivu Otakara Binara.

ARCHITEKTURA ŠEDESÁTÝCH LET /

ARCHITECTURE OF THE 1960s

ONDŘEJ BENEŠ – OLDŘICH ŠEVČÍK
MATÚŠ DULLA

Televizní věž a hotel na Ještědu:

příspěvek k interpretaci a poznání místa této realizace v české a evropské architektuře

Ještěd TV Tower and Hotel:

Interpreting and Understanding the Place of this Work in Czech and European Architecture

Ještěd TV tower and hotel (the foundation stone was laid on 30 June 1966 and it was officially opened on 21 September 1973) occupies a special place in Czechoslovak architecture of the 1960s. The structure is remarkable for its architectural qualities and its technological methods, and its shape has become a symbol of the region. In an international context we can find parallels to the Ještěd tower in the technicist visions of Richard Buckminster Fuller, the engineering of Konrad Wachsmann, or the bionic structures of Frei Otto. Statements by members of SIAL are of significance for interpreting the structure; for example, that Ještěd tower was shaped out of qualified reflections 'on location, function, and form, and the corresponding technology', and '...the result is an encounter between order and poetry, mathematics and the ruggedness of the mountain'. What needs to be preserved for the future, or if necessary restored, is: '...the context with nature and the optimism of the 1960s'.

„ČISTĚ, JEDNODUŠE, PRAVDIVĚ.“

— Karel Hubáček

Úvod

Zvláštní místo v československé architektuře šedesátých let zaujímá televizní věž a hotel na Ještědu (1963–1969, základní kámen byl položen 30. července 1966, oficiální otevření víceúčelového objektu 21. září 1973; architekt Karel Hubáček, statici Zdeněk Patrmán a Zdeněk Zachař, stavební inženýr Václav Bůžek, návrhy interiérů Otakar Binar, Karel Wunsch ad.). Jedna krásná metafora (Radomíry Sedlákové) říká, že „objekt na Ještědu znamenal v české architektuře totéž, co skok Boba Beamonova do dálky, skok do budoucnosti.“ Pokusíme se ukázat, že tato realizace zaujímá zvláštní místo i v evropské architektuře uvedeného desetiletí.

V obecné rovině lze uvést:

- význam tohoto objektu byl uznáván
- význam byl jednoznačně potvrzen titulem nejlepší česká stavba 20. století v anketě v roce 2000
- v zahraničí oceněním Mezinárodní cenou Augusta Perreta – Le Prix Auguste Perret – za projekt a realizaci, uděleným v roce 1969
- a k uznání v neposlední řadě patří recepce stavby veřejností; tedy její *přivlastnění veřejností*, dostala se opakovaně i do televizních znělek zahajujících zprávy; za zmínku stojí i symbolické ztvárnění stavby do podoby těžítok, klíčenek atd.
- od roku 2007 město Liberec usiluje o zařazení rekonstruovaného objektu (rekonstrukce v roce 1997; nemovitá kulturní památka od roku 1998, od roku 2005 národní kulturní památka) do Seznamu světového dědictví UNESCO (od 29. května 2007 je na tzv. indikativním seznamu)

A zřejmě jsou i důvody toho uznání – respektu. Stručně je shrneme:

A. Stavba je mimořádná svými architektonickými kvalitami, stala se neodmyslitelnou dominantou Libereckého kraje – multifunkční objekt je kontextuální stavba v plném smyslu slova. Místo stavby bylo inspirativní, nabízelo panoramata a kontexty – geografické, fyzické, kulturní, historické. Kontext je svým způsobem fatální, nelze jej vytvořit – zkonstruovat. Kontext obsahuje hodnoty, které je třeba odhalit a nechat spolupůsobit: „*Kontext je surovina, která má být zušlechtěna. V každém případě je to surovina, kterou nevyužít by byl hřích.*“¹ Dodejme: byl-li charakter lokality pocíťován architekty jako výzva, pak to ukazuje, že měli vyvinutý, vytříbený smysl pro přírodou nabídnutý kontext – a to již samozřejmost není.²

B. Stavba je mimořádná i technologickými postupy, poprvé zde uplatněnými a pro tuto stavbu vynalezenými patenty: unikátní kyvadlo (Ondřej Fischer, Zdeněk Patrmán), umělohmotný radom a další.

K interpretaci stavby

Předběžně vyjděme z toho, co se zpravidla uvádí:

- tato realizace je nejpůsobivější a dosti ojedinělý reprezentant technologického optimismu v českých zemích
- je výrazem důvěry v možnosti průmyslové výroby a ve funkcionalistické postupy propojené s důrazem na estetično: funkční čistota, řešení se stává vysoce estetickou záležitostí (v tom se pak spatřuje trvalé signum Hubáčkovy tvorby)

Na první pohled se nabízí srovnávání s „technicistní“ linií v architektuře. Co je třeba mít zvlášť na paměti, je skutečnost, jejíž význam s odstupem času narůstá: Richard Buckminster Fuller, Frei Otto, Konrad Wachsmann, Michael Webb ve svých úvahách o technice překračují obvyklé determinace technicistních přístupů. Význam Fullera (je srovnáván s Richardem Neutrou, Alvarem Aalto, Oskarem Niemeyerem) je definován jeho schopností jít proti převládajícímu duchu techniky a podřizovat ho znovu a znovu – dnes bychom řekli – ekologickým kritériím. Fuller dokázal uvnitř techniky nalézat alternativní řešení, dokázal ve svých řešeních

celý ten proud stavebnictví a architektury, v němž se staví, jak se očekává, celý proud anonymní tvorby na jednom pólu a na druhém pólu propojený s exhibicí architekta, navracet k původnímu smyslu techniky. Frei Otto je veden myšlenkou, že na záchranu světa a lidstva zbývá příliš málo času, příroda v důsledku zásahů člověka ztratila schopnost samoregulace. Proto se musí o život pečovat, musí být zachraňován, podporován, a tuto roli má sehrát technika. Ale jde o techniku, která v sobě už zahrnuje nový způsob myšlení a jednání. Lehké stavební konstrukce navrhoval Frei Otto na základě procesů odpozorovaných v přírodě – dům přestane být násilím proti přírodě a naopak se stane intenzivně oživaným prostorem. Cílem je „*architektura fyzické a psychické integrace člověka do jeho životního prostředí.*“ Jde tedy o mnohem víc než o *geodetické* konstrukční řešení u R. B. Fullera či stanovou konstrukci u Freie Otta.³ *To, co je ve hře, je sám vztah, hledání cest k zásadnímu promýšlení soundělosti architektury a techniky.* Předchází realizace na Ještědu high-technology sedmdesátých let a tečka, anebo z ní můžeme rovněž vyčíst jiné, další závažné aspirace srovnatelné s „vyrovnáváním se s technikou“, které identifikujeme u R. B. Fullera či Freie Otta? Domníváme se, že ano, a pokusíme se naznačit, proč platí ta druhá možnost.

Pro interpretaci stavby a aspirací, do ní vložených, jsou důležité výroky aktérů SIALu, architektů Karla Hubáčka a Miroslava Masáka:

Za prvé nešlo a nejde o první český high-tech; technologie zde nepředepisuje, nediktuje architekturu, ale objekt na Ještědu je od začátku do konce utvářen a provázen kvalifikovanou rozvahou „*o místě, funkci, formě a tomu odpovídající technice.*“ Byly to právě až extrémní podmínky stavby, které umožnily vydat se novým směrem, opustit vyčerpaná modernistická východiska a ve „*výsledku se setkal řád s poezií, matematika s nepravdělností a krásou hory.*“⁴ Za pozornost stojí v této souvislosti i příznačný detail: sám přechod, tvoří jej jednoduché kamenné zdivo a betonové prvky ramp, zábradlí a schodiště, tedy onen mezičlánek mezi vrcholkem hory a vlastním technicistním téměř sci-fi tělesem architektonického objektu (a snad ještě více sám způsob provedení napojení). *V onom napětí mezi kamenným zdivem a technicistním tělesem opláš-*



Interiér salonku, původní stav, snímek z archivu Otakara Binara.

tění se obnažuje přítomnost architektoniky – její strukturující a sjednocující síla.

Za druhé, stavba je spjata s Hubáčkovými architektonickými názory, které můžeme označit za radikální: „Jde mi o soulad inženýrství a architektury. Architekt ... musí vnímat konstrukční a materiálové vazby, musí ovšem také najít hlavní nosnou myšlenku. Znalost inženýrských problémů není pro mě na prvním, ale rozhodně ne na posledním místě a má, podle mého mínění na architekturu pozitivní vliv. Potlačovat vizí provoz nebo konstrukci je chyba.“⁵ „Důležité je, aby výraz neměnil konstrukci, provoz, hmotu a sílu místa, ale abyste dosáhli harmonie všech složek, z nichž tvoříte architekturu“; „Ještěd – vznikl dům, který jasně říká, že slouží moderní televizní technice, ale který zároveň neuráží krajinu, soulad i protiklad má stejnou šanci.“⁶

Stavba má několik „vrstev“. Tou vizuálně nejpůsobivější a doslovnou je plášť budovy. Termínům fasáda či střecha se objekt vzpírá. Nejvýstižnějším pojmenováním by bylo: velice kultivovaně a elegantně utvářený plášť, který ve spodní části – jak napojením na terén, tak přesahujícím krytem („kšiltem“) nad původně nezasklenou vyhlídkovou rampou – artikuluje spojení s masivem hory. Hlavní vnitřní osou je mohutný dvouvrstvý železobetonový dřík. Tento klíčový konstrukční prvek hraje důležitou roli při koncipování interiérů. Jeden z tvůrců interiérů, Karel Wünsch, se odvolává na inspiraci archetypy psychoanalytika C. G. Junga: potřeba bezpečí vedla pračlověka k tomu, že seděl zády ke skále a měl otevřený pohled na krajinu, zdroj potravin i možného ohrožení; odtud vyplýval původní koncept uspořádání interiérů i zvolené spektrum barev – zelené koberce odkazovaly na barvu mechu, oranžové stolky na oheň. Do takto výrazně definovaného prostředí intervenují technicistní prvky, například různých typů osvětlovacích těles (estetickým účinkem odkazují na plášť objektu); plášť byl zjevně silně inspirativní a tyto intervence nevnímáme jako rušivé. Jestliže ono vyrovnávání *napětí mezi pozemským světem a kosmickým světem* je zvenku obsaženo v elegantní křivce, tak tento kontrast nabývá v interiérech sofistikovanější podobu.

To, co by mělo být do budoucna v této jedinečné stavbě zachováno a obnoveno (tam, kde došlo v průběhu času k narušení), lze formulovat jednoznačně a Miroslav Masák to učinil: „kontext s přírodou“

a „optimismus šedesátých let“. Do současnosti si exteriér zachoval sílu jednotícího konceptu, interiérové prostory by měly při naplňování uvedených dvou principů směřovat přes odstranění stávajícího efektu mozaiky (aktuální nepůvodnost mobiliáře atd.) k neméně silnému původnímu konceptu interiéru.

Výše uvedené Hubáčkovy a Masákovy výroky i fakticitu samu je možné dále interpretovat. Je zde hluboký respekt k danému přirozenému světu („výsledek uchovává souvislost s podmínkami, z nichž vznikl“⁷), a proto je na základě již uvedených citací zřejmé, že „pravdy stavby“ se nedobereme přes pojmy jako funkcionalismus, často frekventovanou estetizaci a zejména technicismus apod. Vyjděme proto nejprve z určitého rámce, ze tří tezí teoretika architektury Christiana Norberga-Schulze; jeho slovy architektonický objekt:

- podtrhuje svými architektonickými kvalitami charakter místa
- vizualizuje lidské pochopení přírodní kvality lokality
- činí ji symbolicky kulturním objektem

Činí to a naplňuje tyto aspirace stavba na hoře Ještěd? Naše teze zní: architekt Hubáček se svými významnými spolupracovníky tímto projektem směřoval v této realizaci k takovému obohacení krajiny. Činil tedy úspěšně to, co architektura vždy činila ve svých nejlepších dílech. Ale činil to v kontextu šedesátých let dvacátého století, a proto k této tezi musíme dodat něco, co se odstupem času jeví jako neméně zásadní: architektura televizní věže a hotelu na Ještědu, zde pozoruhodným způsobem v konečném nezaměnitelném individuálním výrazu účinkuje ve své „*sjednocující síle*“. (A nepřehlédněme: to již moderní architekturu vždy neprovází, necharakterizuje!) Zakončení nejvyššího ještědsko-kozákovského hřbetu touto realizací vnímáme nyní jako jeho zcela přirozenou součást. Není zde sklon stavby k autoreferativnosti, tak často vlastní moderní architektuře. Naše východisko pro interpretaci této stavby zní takto:

„*Abstraktní jazyk pojmových konstrukcí*“ jako by zde, v multifunkčním objektu vyrostlém na hoře Ještěd byl usmířen s „*metaforickým jazykem viditelného světa*“ (Dalibor Veselý).

Zde se musíme zastavit u fenoménu moderní techniky; to, co je proto především hodno pozornosti, je

právě způsob, jakým SIAL v tomto projektu technice „naslouchá“, a co z ní a jak využívá. (Diskusní podnět: pro bohužel nerealizovaný kvalitní projekt retranslační věže na Bukové Hoře u Děčína o předpokládané celkové výšce 210 m z let 1966–1967 to, co jsme uvedli k Ještědu, neplatí v takovémto rozsahu!) Moderní technika, to je především určité „porozumění světu“, má svůj pathos a ethos („být pánem a majitelem přírody“ – Descartes), je jednou z cest zakotvení člověka ve světě, ale je v ní jistá ambivalence („kdo prohlašuje techniku za nástroj pro své cíle, je slepý před její podstatou“ – Heidegger). Právě její úspěšnost nás mnohdy táhne sama jen určitým směrem; připomínáme v této souvislosti slova C. F. von Weizsäckera z *Garten des Menschlichen*: „Technika jako kulturní faktor již není možná bez schopnosti technické askeze“ – omezuje a předepisuje možnosti volby, redukuje je jen na určité řešení bez alternativ. Právě tomuto nebezpečí se nejproslulejší objekt SIALu dokázal vyhnout – napomohly tomu i mimořádné okolnosti:

- situace na vrcholu hory předkládala výjimečně náročné přírodní podmínky (základy stavby jsou ve výšce 1004 m n. m., televizní anténa sahá do výše 1 094 m n. m.)
- místo samo mělo z minulosti předávané kontextuální vazby
- spoluúčinkoval i „radostný optimismus šedesátých let“
- technologie pro výjimečný úkol chyběly, musely být vynalézány, nediktovaly
- ono napětí mezi projektem a realizací bylo v šedesátých letech na hony vzdálené dnešku, kdy je architektura pojednávána jako spotřební zboží, kdy architekt se stává postavou, která surfuje v oceánu banalit, excesů, byrokracie a obchodu, době, kdy zdroje inspirace se rozptylují v institucionalizovaných způsobech myšlení a jednání

Oč tu šlo? Co se zdařilo a co je do této stavby petrifikováno? Nikoli podřízení se aktuálně dostupným technologiím, čili téma, které je dnes nesrovnatelně naléhavější, než tomu bylo v 60. letech. Při realizaci ideje objektu na Ještědu se technika musela krok za krokem dotahovat vynálezy a patenty k architektonické vizi; nikoli potlačení nebo dokonce opuštění architektonické aspirace, ani odevzdání

se do nadvlády v technologii zakódované estetiky; a stejně tak nikoli podřízení technologie architektonické exhibici, nikoli sledování „architektony viny“, ale trvalé hledání rovnováhy mezi těmito dvěma živly a – v konečné instanci – postoj ke světu, hledání souladu s místem (Karel Hubáček: „*Když se architektura uskuteční, je pak dlouhou dobu vidět. Architekt proto musí ctít ducha prostředí. Neznamená to, že se vždycky musí přizpůsobit nějakým limitům – měl by mít k dispozici kompromis i protiklad. Ve všem ale musí být nějaká míra a vazba.*“⁸).

Rozhodujícím parametrem architektonického činu obsaženého v objektu na Ještědu je účinek architektury v její „sjednocující síle“ (Dalibor Veselý):

Realizace ve svém tvarosloví dovršuje horu Ještěd, podtrhuje svými architektonickými kvalitami dominující roli hory v krajinném kontextu; síla estetického výrazu stavby je dosahována zhodnocením z originality místa! Je výsledkem dialogu architekta s jevovou skutečností. Jde se daleko za rámec kunsthistorických receptů, za rámec úhledného uhnětení formy. Tato budova má ve výsledku styl – a ze stylu, jak známo, vyčteme přístup k problému. Hubáček konfesijně, tedy jako architekt, deklaruje cíl: nenarušit, ale akcentovat „sílu místa“ (zde je na místě poděkovat kolegovi Rostislavu Šváchovi za jeho koncepční rozhovor s architektem Karlem Hubáčkem, z něhož opakovaně citujeme). Architekt Miroslav Masák se stejným zaujetím hovoří o setkání řádu (ve smyslu „ordo“ – řádu světa; „v ontologickém chápání je řád implicitním a harmonickým vztahem částí a celku“⁹) s poezií v tomto objektu – je to dokonce hlavní téma, které se v realizaci odehrává.¹⁰ Je zviditelněním lidského pochopení této lokality – její dominantní role v kontextu krajiny Jizerských hor, zviditelněním místa, kterého je třeba dosáhnout, ztéci, a které nám pak nabídne nové horizonty. Objekt na hoře Ještěd svými architektonickými kvalitami je příklad symbolické artikulace, která činí toto místo kulturním objektem. Symbolizace i zde „úzce sleduje strukturu fenomenální reality“ (Dalibor Veselý) – do kuželovitého tělesa stavby (rotační hyperboloid) směřujícího k nebi je vložena pevná sounáležitost s danou horou Ještěd i vzepětí. Co je zde charakterističtější – pevné sepětí se Zemí, nebo směřování vzhůru? Vztah sám jedinečně zprostředkovává zvolená forma rotačního hyperboloidu: znovu se zde

ustavuje a v architektuře objektu petrifikuje něco velice podstatného – jeden ze základních rysů české kotelny – vztah Země k Nebi.

Závěr

V čem je úspěch této stavby, úspěch, který k nám tak působivě promlouvá dodnes? Na hoře Ještěd se naplňuje existenciální úkol architektury, kterým je podle Christiana Norberga-Schulze proměna nějaké polohy v místo, odkrývají se významy skryté v prostředí. Vzdálenost mezi projektem a výsledkem nebyla překonávána ani exhibicí architekta, ani diktátem skrytým v moderních technologiích, ani „převálcováním“ místa. Postavit na Ještědu multifunkční objekt, televizní věž a hotel, je, řekněme, lokální, regionální problém s jistým přesahem.

Promyslet a uchopit tento úkol jako velice specifický vztah technologie a architektury a případně realizovat toto zadání bez ohledu na originální sílu místa, to by bylo nepochybně ještě pořád významným tématem evropské architektury šedesátých let, provázených „zářivým optimismem“ a často neomezenou důvěrou v techniku.

Ale uchopit *relaci „architektura – technika – místo“ radikálně a realizovat řešení, ve kterém je dosaženo*

rovnováhy – a o tom výslovně architekt Hubáček hovoří a je tohoto cíle i dosahováno, – tedy harmonie tří elementů: architektonické aspirace – vyspělé technologie a originality místa, to byl čin, který zasáhl lokalitu, přesáhl region a přesáhl i Československo a přesáhl šedesátá léta 20. století. Přečetli jsme si v periodiku *Architekt*, že stavba na Ještědu je tak zcela mimořádná, že to snad ani stavba není – dovolíme si tomu oponovat: realizace je mimořádná právě proto, že je to stavba, v níž architektura nalézá a obnovuje svoji *poiésis* – vztahování se ke skutečnosti jako celku.

Řečeno až příliš známým, ale vzácně naplňovaným aforismem: objekt na Ještědu ukazuje, že není malých architektonických témat, jsou jen malá a velká řešení, kterými příslušné téma otevíráme, uchopíme a zvládáme.

Na Ještědu vyrostla „stavba 20. století“ nejen české architektury. A je to šťastná stavba: mluví silně nejen ke generaci doby svého vzniku („báječná šedesátá léta“), to lze u tak signifikantní realizace očekávat, ale neméně silně promlouvá ke generacím následujícím, „rozumí si“ s místem i s časem.

Poznámky

- 1 Miroslav Masák; in: Petr Kratochvíl (ed.), *Rozhovory s architektky 01*, Praha 2005, s. 7.
- 2 Srovnání nabízí obdobné stavby v zahraničí, viz zde Lukáš Beran, Stručně o věži
- 3 Srv. Oldřich Ševčík, *Programy a prohlášení architektů XX. století. Paralelní texty ke studiu dějin a teorie architektury*, Praha 1999, zejm. s. 310–318 (mj. *Operating manual for Spaceship Earth*), s. 357–363 (mj. *Natürlich Bauen*).
- 4 Miroslav Masák, *Tak nějak to bylo*, Praha 2006, s. 31.
- 5 Rostislav Švácha, *Karel Hubáček*, Praha 1996, s. 36.
- 6 Rostislav Švácha, tamtéž, s. 30, 33 a 38.
- 7 Dalibor Veselý, *Architektura ve věku rozdělené reprezentace. Problém tvořivosti ve stínu produkce*, Praha 2008, s. 260.
- 8 Rostislav Švácha, tamtéž, s. 52.
- 9 Dalibor Veselý, tamtéž, s. 69.
- 10 „Poetika ve svém původním slova smyslu poukazuje ke způsobu vytváření (*poiésis*), v němž výsledek uchovává souvislost s podmínkami, za nichž vznikl... způsob vytváření má poetickou povahu, jestliže jsou jeho výsledky situovány v komunikativním prostoru kultury. Situovanost je v jasném protikladu k instrumentálnímu myšlení a subjektivní estetické zkušenosti. Představuje hluboký respekt k dané skutečnosti přirozeného světa, který se projevuje bohatou artikulací typických situací.“ Dalibor Veselý, tamtéž, s. 260.

Krásna konštrukcia v krajine

Nový most (pôvodne Most SNP) v Bratislave

A Beautiful Structure in the Landscape:

The New Bridge (originally the Slovak National Antifascist Uprising Bridge) in Bratislava

There is a Slovak parallel to the confident and harmonious introduction of a work of technology into the landscape like Ještěd TV tower and hotel. That parallel is the second Bratislava bridge across the Danube, a work by Jozef Lacko, Ladislav Kušnír, Ivan Slameň and the structural engineer Arpád Tesár, built in 1966–1973. The bridge spans the river at the point where the Carpathians transition into the Danubian Lowland. Its asymmetrical pylon forms a counterpoint to the castle's peak. It became a junction connecting the centre of town and the right-bank neighbourhood Petržalka, formerly the German settlement Engerau, but on the left bank the historical neighbourhood was sacrificed to the bridge's visionary architecture. The bridge is a steel colossus that weighs 11.000 tonnes and is 303 metres long, but it nonetheless gives an impression of lightness. The bridge floor is suspended by a system of cables onto the oblique structure of the support pylon, which looks like the letter 'A', and there is a disc-shaped café at the very top of the structure. The architect Jozef Lacko (1917–1978), a graduate of the German technical school in Prague, and a teacher at SVŠT (Slovak University of Technology) in Bratislava, collaborated on the construction of the bridge with the Vítkovice Ironworks and Steelworks Assemblies in Ostrava. This functional bridge is still regarded as 'new', not at all as a monument. The discussions about according it conservation status since it was nominated in 2008 resemble the discussions surrounding Ještěd.

Šesťdesiate roky, ktoré viacerí označujú ako „zlaté“ (naposledy napr. Ševčík s Benešom¹) priniesli v celom Československu rad odvážnych architektonických koncepcií. Niektoré sa smelo konfrontovali s krajinou a pokúsili sa na ňu nadviazať spôsobom, ktorý bol zbavený akejkolvek pokory pred jej dominanciou a súčasne ju sebavedomo integroval do architektonickej koncepcie. Tak to urobil nielen najvýraznejší reprezentant vtedajšej československej architektúry, vysielač s hotelom na Ještěde, ale aj viaceré iné diela. Hubáčekov Ještěd bol impozantným kontrastom voči tradičnej pôvodnej chate na vrchole libereckej hory, Kramárove a Šprlákově kovové skokanské mostíky na Štrbskom Plese boli

zasa neslýchaným kontrastom voči hrazdenej či zrubovej architektúre tatranských osád. Mimo-riadne odvážnym bol však aj projekt druhého bratislavského mosta cez Dunaj (Jozef Lacko, Ladislav Kušnír, Ivan Slameň, Arpád Tesár, 1966–1973); ten nielenže reagoval na geomorfológiu krajiny, ale súčasne priamo zasahoval do centra veľkého mesta a prinášal doň inú hierarchiu hodnôt.

Magické miesto

Dunaj sa kedysi niekoľko desiatok kilometrov pod dnešnou Bratislavou (v lokalite Sáp) vlieval do pravekého mora a vytváral deltu, ktorej stopou dodnes zostali zvyšky ramien a tok Malého Dunaja.²

Táto, dnes tzv. vnútrozemská delta začína priamo na území mesta, tesne pod Hradom. Je to magická hranica medzi veľkou nížinou, ktorá sa tu začína na pravom brehu Dunaja a siaha hlboko do Maďarska a začínajúcimi Karpatmi, ktorých prvé zrúzy sú na pravom brehu a stojí na nich bratislavský Hrad. Práve tu býval brod, loďková kyvadlová kompa a neskôr pontónový most (hoci prvý pevný most postavili o pár sto metrov nižšie). Odvážna konštrukcia druhého bratislavského mosta už odráža túto výnimočnú krajinnú konfiguráciu. Jeho kompozícia zámerne reagovala na stretnutie nížiny a hôr a architekti kontrapunkticky umiestnili asymetrický pylón ako náprotivok hradného vrchu. Toto „dopovedanie“ prírody prostredníctvom nekonvenčnej konštrukcie je príbuzné spôsobu, akým sa zrodil vysielateľ na Ještěde.

Most je vrcholným počínom architekta Jozefa Lacka, podobne ako je ještědský vysielateľ korunným dielom architekta Karla Hubáčka. Aj tu spolupracoval architekt (nielen s mladšími kolegami Ladislavom Kušnírom a Ivanom Slameňom) s invenčným statikom – Arpádom Tesárom. Most vytvoril viacero rekordov, dodnes si jeden z nich podržal³ a získal dokonca vo veľkej slovenskej architektonico-stavebnej ankete označenie Stavba 20. storočia.

Most a politika

Most viedol na predpolie, jediné územia na pravom brehu Dunaja, ktoré získal nový československý štát pre seba. Tieto geopolitické momenty už dosť upadli do zabudnutia, podobne ako vtedajšia idea „slovanskej“ Bratislavy.⁴ Slovanské etnikum, ktoré si po prevrate osvojovalo mesto ako dominantné, prinášalo doň revolučnejšie, modernejšie koncepty ako konzervatívne staré nemecké obyvateľstvo.⁵ Podobná paralela sa ponúka pri porovnaní architektonickej podoby ještědského vysielateľa a pôvodnej nemeckej chaty na vrchole. Most sa stal spojnicou centra s novovznikajúcim mestským sektorom na pravom brehu – to bol tiež čin, ktorým si nové hlavné mesto osvojilo náprotivný breh rieky, kde dovtedy stála iba malá, prevažne nemecká osada Petržalka – Engerau. Preto bol aj celý proces výstavby nového mosta v centre pozornosti najvyšších politikov. Základný kameň (6. 12. 1967) kládol ešte vtedajší primátor mesta, architekt Milan Hladký, ale potom (26. 8. 1972) už pásku strihala normali-

začná delegácia na čele s dr. Gustávom Husákom a Josefom Lenártom, ktorá architektov na otvorenie ani nepozvala.

Vízie a ich tiene

Parametre architektúry však určovali nielen najširšie geografické hľadiská (kde stavať mosty), urbanistické súvislosti (ako ich napojiť na mesto) a politicko-ideologické pomery (ako politicky rozhodovať o financiách a formovať či deformovať názory). Jej podobu (a v tomto prípade veľmi charakteristicky) však určovali predovšetkým vlastné architektonické prúdenia. Uvoľnenie, ktoré priniesli šesťdesiate roky, umožnilo rozvinúť princípy predvojnovy moderny. Silná prvá domáca generácia architektov sa s ňou vnútorne stotožnila. Pritom typicky slovenská uvoľnenosť a neviazanosť tradíciami sa podobala socialistickej ideológii prinajmenšom svojou prospektívnosťou. Moderna, vo svojej podstate výrazne ľavicový fenomén, sa spojila s režimom, s jeho budovateľsky rozvojovými programami a využila relatívne politické uvoľnenie. K dobovému presvedčeniu patrila predstava o radikálnych inováciách, opojenie z veľkých stavebných diel, ktorým už tentoraz konečne možno dať nie tú podobu, ktorú nanucujú ideológovia, ale tú, ktorá im prislúcha podľa najdokonalejších súčasných architektonických predstáv.

Vizionárstvo moderny ešte nemalo spätné väzby. Vtedy si ešte dobre neuvedomovali dvojakoť veľkých vízií ani ich tienisté stránky. Ak sa už objavovala kritika, stále ešte dominovala predstava, že príčina chýb nie je systémová, ale v nedokonalom aplikovaní moderny. Úsilie smerovalo k plnšiemu a čistejšiemu presadeniu pôvodných ideí. Ochrannárske a pamiatkarske hlasy boli z tábora konzervatívno-pravicového, ktorý sa síce vďaka politickému uvoľneniu dostal k slovu,⁶ ale len obmedzene a dosiahol iba málo. Väčšina architektov stála na inovatívnych pozíciách. Boli medzi nimi však aj niektorí, ktorí sa orientovali na ochranu pamiatok⁷ a zachovanie národných historických daností. Emil Belluš napísal, že sa už „viackrát jednoznačne osvedčil, že do priestoru Rybného námestia a veslárskeho klubu je nesprávne predvídať nový dunajský most, ktorý by v tejto polohe nevhodne a predovšetkým v základoch narušil živý organizmus mesta.“⁸



← Celkový pohľad na Nový most v Bratislave, v pozadí nový mestský sektor Petržalka. Foto Rajmund Müller.

→ Pôvodný interiér kaviarne Bystrica. Foto Rajmund Müller.

Tak sa zbúranie historickej zástavby ľavobrežného predpolia (Rybného námestia a Židovskej ulice), vrátane tej, ktorá sa opierala o západné hradby mesta, stalo súčasťou výstavby mosta a táto deštrukcia zostala s ním dodnes spojená, je stále predmetom živej kritiky a vznikajú pokusy napraviť jej dôsledky.

Moderná architektúra

Most je zo svojej samej podstaty vyčlenený z akejkoľvek zástavby, dvíha sa vysoko nad rieku a šikmý pylón zdôrazňuje jeho svojbytnosť. Zodpovedá výraznému antigravitačnému trendu, ktorý sa vtedy prejavoval v neskornej modernej architektúre: zdôrazňovalo sa odľahčenie, uvoľnenie od nadmernej hmotnosti, ba priamo jej skrytie tektonickým vzhľadom. Most je mohutný, 11 tisíc ton vážiaci oceľový kolos, ktorý však architektonickými i konštrukčnými prostriedkami ukazuje inú tvár: ľahkú, subtilnú so vzopätými prvkami, ktoré spájajú zďiaľky sotva viditeľné zväzky lán.

V čase jeho vzniku bolo na Slovensku možné vidieť podnetné spojenie konštrukčných inovácií a architektúry na viacerých dielach: objavujú sa lanové strechy (Jozef Chovanec: športová hala na Pasienkoch v Bratislave),⁹ alebo zavesené budovy (Ivan Meliš – Severín Ďuriš: administratívna budova v Považskej Bystrici),¹⁰ konštrukčne pozoruhodná bola oceľobetónová aula VŠP v Nitre (Vladimír Dedek – Rudolf Miňovský),¹¹ súbežne vznikali spomínané skokanské mostíky na Štrbskom Plese (Eugen Kramár – Ján Šprlák-Uličný).¹²

Architekt Jozef Lacko

Jozef Lacko, ako hlavná architektonická osobnosť skupiny tvorcov mosta, absolvoval architektúru v Prahe na nemeckej technike roku 1941 a bez prerušenia pôsobil na SVŠT ako veľmi obľúbený pedagóg a profesor architektonickej tvorby.¹³ Jeho stavby vychádzali z hutného a seriózneho poňatia neskorofunkcionalistickej a neskôr socialisticko-realistickej architektúry. Lacko bol jeden z tých,



čo navštívili Sovietsky zväz (na konci roka 1952) v delegácii, ktorá si mala osvojiť princípy socialistického realizmu. Jeho tvorba bola skôr uvážlivo funkcionalistická a ozdobné tendencie poplatné dobe sa v nej prejavili len málo. V rodnom Zvolene postavil železničnú stanicu (1950–1959),¹⁴ kde sa len okrajovo vyskytujú socialisticko-realistické ozdoby. S Milanom Škorupom získali Štátnu cenu Klementa Gottwalda za lekársku fakultu na Sasinkovej ulici v Bratislave s vysunutou polkruhovou hmotou, v ktorej je hlavná aula (1955–1960).¹⁵

Lacko mal v čase súťaže na most už 49 rokov. Na fakulte sa mu podarilo pôsobiť na študentov vo svižnom neskoromodernom duchu. Odrážal názory mladej generácii okolo Teamu X, ktorá nastúpila po pionieroch moderny a formovala vtedajšiu európsku architektúru. Fakulta mala vtedy zrejme najhomogénnejšiu a súčasne najliberálnejšiu tvár z celej svojej histórie. Most sa zreteľne vymykal z doterajších Lackových diel. Bol to odraz novej doby, ktorú skúsený architekt vedel reflektovať, po-

chopil jej podstatu, stotožnil sa s ňou a dokázal ju majstrovsky vteliť do jedinečnej príležitosti, ktorá sa mu s celým kolektívom naskytla.

Súťaž a rozhodovanie o moste

V súťaži na riešenie mosta¹⁶ a pri výbere projektu na realizáciu sa dlho rozhodovalo o tom, či zvoliť ocelobetónovú alebo oceľovú konštrukciu. Súťažný návrh autorského Lackovho kolektívu získal v súťaži iba štvrtú cenu a najvyššie skončil návrh ocelobetónového mosta od inžiniera Róberta Lamprechta. Štefan Šlachta, autor doteraz najrozsiahlejšej architektovej monografie píše, že „*porota, žiaľ, (tieto) architektonické prednosti Lackovho návrhu nepochopila a dala prednosť účelovým, technickým riešeniam, bez výraznejších architektonických kvalít.*“¹⁷

Napokon však na realizáciu vybrali návrh oceľový. Z dochovaných textov už len ťažko hodnoverne povedať, čo hralo pri tomto výbere hlavnú úlohu. Pravdepodobne to boli aj záujmy domácich

československých výrobcov; ideu premostenia projekčne do realizačných výkresov doviedli v bratislavskej pobočke vtedajších Vítkovických železniarní Klementa Gottwalda, oceľový trám mosta a pylón vyrobili a zvarili vo VŽKG v Ostrave a vlastnú montáž mosta uskutočnili Hutné montáže z Ostravy, nosné laná mosta vyrobili v dnes už neexistujúcej rakúskej drôtovní v Sankt Egide a projekt železobetónových estakád spracoval Dopravoprojekt v Bratislave. Dnes je zrejmé, že sa nakoniec podarilo z architektonického i konštrukčného aspektu rozhodnúť pozoruhodne prezieravo.

Vznik tvaru

Architekti mosta už viackrát opísali genézu jeho tvaru.¹⁸ Dobré si uvedomovali ambivalentnosť polohy, v ktorej sa objekt bude nachádzať a z nej odvodili jeho asymetrickú podobu. Zavrhlí riešenie, ktoré by vychádzalo iba z vlastnej uzavretej logiky premostenia. Historicky bohatý ľavý breh rieky s vysokými dominantami – Hradom a vežou dómu – považovali autori za taký dôležitý, že na strane mesta nevztyčovali nijakú konkurenčnú konštrukciu. Zato na opačnej strane postavili nosný dvojité pylón, ktorý zdôraznili výškou a vyklonením. Tak Nový most sprevádza od jeho samých počiatkov dvojakošť: napriek tomu, že v jeho vlastnom tvare je stelesnená reakcia a rešpekt voči historickému náprotivku, vznášajú sa voči nemu obvinenia, že spôsobil ničenie nenahraditeľných starých hodnôt.

V pôvodnom návrhu mala kaviareň na vrchole pylóna trojuholníkový tvar. V definitívnom riešení autori zvolili prerušený disk. Úsudky o hlbinných poryvoch, ktoré vedú k takýmto zmenám bývajú často neisté, niekedy naivné. Podnety môžu byť mnohoraké. Možno boli podobné, ako u Dušana Kuzmu, ktorý viac-menej v rovnakom období zmenil stroho hranatý pamätník SNP na organický dvojtvar.¹⁹ Bolo to napokon v čase, keď sa vyskytli aj na iných významných dielach vo svete podobné riešenia. Napríklad na Niemeyerovom centre Brasília, Nerviho hale v Ríme, Revelovej radnici v Toronte, alebo u nás na Dedečekovej a Miňovského aule v Nitre.

Parametre

Hlavný trám mosta rovnako ako pylón sú celozvarované. Šírka mosta bola pôvodne 21m, po úprave

zábradlí má 22m. Rozpätie mosta nad riekou je 303 metrov, s ďalším sedemdesiatpäťmetrovým poľom nad pobrežnou komunikáciou na ľavej strane a sedemdesiatmetrovým poľom na pravej strane rieky. Na obidvoch stranách sa oceľová časť mosta napája na sústavu železobetónových estakádnych mostov.

Trám mosta tvorí dvojkomorový tenkostenný zvaraný prierez s konštantnou konštrukčnou výškou 4,5m. Hrúbka plechu je od 12 do 14mm. Na dvoch konzolách vyložených 3,5m sú chodníkové rampy. Vnútri trámu sú obslužné lávky, potrubia a elektrické vedenia.

Most je v pozdĺžnej osi symetrie zavesený sústavou lán na priečli šikmého pylóna v tvare písmena A. Laná sú vedené jednak do kotevných komôr v tráme mosta a jednak do centrálnej kotevnej komory na konci mosta na pravom brehu rieky. Komora aj so základmi, do ktorých je lanami zvedených 11000 ton hmotnosti konštrukcie, tvorí protiváhu. Laná sú v komore zakotvené na oceľových priečnikoch, ktoré umožňujú ich rektifikáciu. Komora je uložená na železobetónových základoch hlbokých 33m, ktoré most vyvažujú a stabilizujú.

Pylón je vysoký 90m a na vrchole má vyhladkovú plošinu. Vo výške 84m je na ňom objekt reštaurácie pre asi 120 návštevníkov. Do reštaurácie vedie výťah vo východnej nohe pylónu, v západnej nohe je schodisko.

Údržba a zmeny

Fungujúci most takého druhu, akým je Nový most, sa nemôže zaobísť bez trvalej údržby. To, čo je možné pri starých pamiatkach, z ktorých sa môžu postupne stávať ruiny, a niekedy to ešte zvyšuje ich starobylé renomé, je tu celkom vylúčené. Most patrí mestu a bratislavský magistrát venuje veľkú pozornosť údržbe, kontrolným prehliadkam, geodetickým meraniam, pravidelným statickým a dynamickým zaťažkávacím skúškam ako aj sanačným opatreniam. Nedávno rekonštruovali kotevnú komoru a zvýšili zvodidlá a ochranné zábradlia na moste. Priebežne sa obnovujú antikoročné nátery vo vnútornom priestore hlavného mostného trámu ako aj na nosných lanách. Rekonštruoval sa pylón, vyhladková plošina a nosné systémy chodníkov. Niektoré z týchto zásahov vyvolali diskusiu.²⁰ Predovšetkým výmena svietidiel a nedávna úplná výmena interiéru kaviarne.

Ako pamiatka

Lútosť, ktorá sa objavila pri komentovaní zámien starých prvkov novými, svedčí o tom, že sa už aj most začína chápať ako pamiatka. Záujmy ochrany dobového svedectva (starý socialistický interiér, efektné, hoci trochu rušivé osvetlenie vo zvodidlách) sa dostávajú do popredia, podobne, ako je to pri typických pamiatkach z dávnejšej histórie. Most aj tu začína žiť dvojaký život – ako plne funkčný objekt i ako dokument histórie.²¹

Most však stále stelesňuje typické znaky, pre ktoré sa o zaraďovaní medzi pamiatky diskutuje. Vníma sa ako nový (aj sa tak volá), aktuálny,

bezvýhradne funkčný, čo je v rozpore s bežným starožitným statusom pamiatky. Most nie je dnes zapísaný v zozname kultúrnych ani technických pamiatok. Podnet na zápis sme podali roku 2008.²² Diskusia, ktorá sa vedie okolo spôsobu, ako vlastne pamiatkovo chrániť tento fungujúci objekt je podobná tej, ktorá sa vedie okolo ochrany vysielача s hotelom na Ještěde.

Príspevok vychádza z výskumu, ktorý podporila grantová agentúra APVV (projekt č. 0204-07).

Poznámky

- 1 Oldřich Ševčík – Ondřej Beneš, *Architektura 60. let. „Zlatá šedesátá léta“ v české architektuře 20. století*, Praha 2009.
- 2 O tejto pozoruhodnej krajine, z ktorej sa ešte časť zachovala napriek výstavbe kanála vodného diela Gabčíkovo, písal kedysi aj Ladislav Žák vo svojej *Obytné krajine*.
- 3 Má svetové prvenstvo v rozpätí (celkovo 448 m) mostov, ktoré majú jednu rovinu zavesenia a jeden pylón.
- 4 Emil Belluš, O budúcnosť veľkej slovenskej Bratislavy, *Architektura ČSR* IV, 1945, č. 2, s. 49; resp. aj: *Národná obroda* I, 11. 10. 1945, č. 157, s. 3.
- 5 Svedčí o tom napríklad spor o výstavbu obchodného domu Baťa (od Vladimír Karfíka), ako sme o ňom písali. Viz: Matúš Dulla – Henrietta Moravčíková, *Architektúra Slovenska v 20. storočí*, Bratislava 2002, resp. Henrietta Moravčíková – Matúš Dulla, Modernosť a konzervatívnosť v nemeckých vplyvoch na architektúru Slovenska v prvej polovici 20. storočia, *Architektúra & Urbanizmus XXXI*, 1997, č. 4, s. 143–161.
- 6 Analýzu jeho postojov sme urobili v príspevku Matúš Dulla, *Architektúra šesťdesiatych rokov*, in: *Šesťdesiate roky v slovenskom výtvarnom umení*, Katalóg výstavy SNG, Bratislava 1995, s. 304–319.
- 7 Napríklad Andrej Fiala – Tatiana Štefanovičová, Nový bratislavský most a problémy starej Bratislavy, *Svet vedy* IV, 1968, s. 210–215.
- 8 V odpovedi na výzvu Odboru pre výstavbu NV Bratislavy z 29. 11. 1957 (SNG, Fond Emil Belluš, kr. 8, písomnosti). Podobné výhrady uvádza Katarína Andrášiová (Petr Urlich – Petr Vorlík – Katarína Andrášiová a i., *Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků*, Praha 2006, s. 303.)
- 9 Jozef Červeň, Športová hala v Bratislave, *Projekt* IV, 1962, č. 11/12, s. 235–238.
- 10 Matúš Dulla, Administratívna budova Považská Bystrica. Ten dom visí!, *Arch* XIII, 2008, č. 9, s. 48–51.
- 11 Peter Szalay, Vysoká škola poľnohospodárska v Nitre, *Architektúra & Urbanizmus LI*, 2007, č. 3/4, s. 147–161.
- 12 Matúš Dulla, *Architektúra šesťdesiatych rokov*, in: *Šesťdesiate roky v slovenskom výtvarnom umení*, Katalóg výstavy SNG, Bratislava 1995, s. 304–319.
- 13 Bližšie o ňom píše Peter Vodrážka v medailóne Jozef Lacko, in: Matúš Dulla a kol., *Majstri architektúry*, Bratislava 2005.
- 14 *Architektura ČSR* XLIX, 1959, s. 440.
- 15 Štefan Imrich, Teoretické ústavy Lekárskej fakulty UK, *Projekt* II, 1960, č. 11/12, s. 166–169.
- 16 Most a predmostie, *Projekt* VII, 1966, č. 7/8, s. 154–155; Kamil Gross, Donaubrücke – Bratislava, *Architektur aktuell* III, 1967, č. 11, s. 8–9.
- 17 Štefan Šlachta, Architekt Jozef Lacko, *Architektúra & Urbanizmus XXV*, 1991, č. 1, s. 19–28, tu s. 24.
- 18 Anonymná zmienka o tom je na tretej strane obálky časopisu *Projekt* XIV, 1972, č. 8, s. 117. Neskôr písal o zrode kompozície Milan Kodoň, Most SNP v Bratislave. Kompozičné princípy, *Projekt* XVI, 1975, č. 1/2, s. 34–35. Naposledy to urobil Ladislav Kušnir v diskusii v obnovennej kaviarni a potom systematicky aj v najnovšom filme Ľubomíra Horníka *Dvaja o moste* (Bratislava, FA STU, 2006).

- 19 Podrobnejšie: Matúš Dulla – Henrietta Moravčíková, *Architektúra Slovenska v 20. storočí*, Bratislava 2002; Henrietta Moravčíková (ed.), *Architektúra na Slovensku – stručné dejiny*, Bratislava 2005, s. 181.
- 20 Pritom aj samotný most postihli zmeny, ktoré poškodzujú jeho pôvodnú podobu, napríklad kompaktné podstavanie časti nájazdových estakád.
- 21 Pamiatkovú dimenziu má napríklad umiestnenie charakteristickej perspektívy-koláže na obálku katalógu výstavy Adolf Stiller – Štefan Šlachta (eds.), *Architektúra Slovenska. Impulzy a reflexia*, Wien 2003. Bližšie o moste tamtiež Matúš Dulla, *Lahká mimobežnosť moderny a tradície. Zvláštne /či/ obyčajné polstoročie architektúry na Slovensku: 1939–1989*, s. 123–157.
- 22 Matúš Dulla, Nový most v Bratislave – jeho architektonické a pamiatkové hodnoty, *Architektúra & Urbanizmus* XLI, 2008, č. 3/4, s. 199–208.

**ARCHITEKTURA
ŠEDESÁTÝCH LET DNES /**
ARCHITECTURE OF THE 1960s TODAY

MIROSLAV MASÁK
ROSTISLAV ŠVÁCHA

Tři realizace SIAL a jejich osudy

Three Projects by SIAL (Association of Engineers and Architects in Liberec) and Their Fate

Three structures from the 1960s and 1970s have stories that illustrate the attitude of the professional and the lay public to post-war architecture and its values. Pavilion F of the Liberec Exhibition Grounds, which was named the best building of 1964–1965, ceased to be used for exhibition purposes, and it was insensitively renovated by its current owner, destroying its value. Ještěd Commercial Centre in Liberec, a structure remarkable not just for its use of new materials and structures, but above all for its concept of an 'open labyrinth' of interconnected cells and passages, was not declared a cultural monument in time and in the spring of 2009 it was demolished. Máj department store in Prague, an example of 'machinism' and high-tech inspiration in this country, was more fortunate. Following some tough battles, the building was ultimately given heritage status, and the owner (Tesco retail chain) adopted an acceptable renovation design. The fates of two of the three examples here turned out badly, and there are several reasons for this: they were let down by the municipal authorities; the interests of public representatives are in conflict with the concept of urban development; and their existence depends on the viewpoints of public officials. Conflicts break out between conservationists and architects – the creators of these structures – over the immeasurable value of the buildings. These conflicts weaken the arguments they share. What is important is to agree on criteria and qualities, to find common ground.

Šestého prosince 1989 rozhodlo Koordinační centrum Občanského fóra o ustavení své Programové komise. Šéfem byl Josef Vavroušek a měla asi šest pracovních skupin, já jsem byl pověřen vedením skupiny pro vzdělání a kulturu. Jednou z mnoha priorit té naší skupiny bylo hledání společné řeči architektů a památkářů a definice nových památkových a autorských zákonů. Scházeli jsme se ve Špalíčku a později i na Hradě v reprezentativním složení, někdy i za účasti pana prezidenta. Z oboustranné počáteční chuti ke spolupráci se vstřícnost postupně vytrácela, a podobná nálada se přenesla i do později ustavených kolegií ministrů Lukeše, Uhdeho a Kabáta, dál už jsem se neúčastnil. Výsledek nicotný. Rozešli jsme se především na tom, zda mají

mít památkáři svá střediska v místech koncentrace památek, ale hlavně v rozdílných názorech na nezbytnost zrušení podvojnosti ústavů památkové péče a jejích městských odborů, nesoucích odpovědnost v rozhodování. S důsledky této duality se potýkáme dodnes. Když se k nim přidají nezralé výsledky legislativy, myslím na památkový a autorský zákon, a malá architektonická kultura společnosti, jsou pravidla hry uvolněná. Uvedu tři příklady prací ateliéru SIAL, které se s nedokonalými pravidly hry potýkaly.

Pavilon LVT

Prvním příkladem je pavilon F Libereckých výstavních trhů. Stavba měla poskytnout sezónní výstavní

prostor především pro krátkodobé komerční výstavy. Možnosti jejího využití však měly být širší, pavilon měl sloužit i výměnným výstavám Severočeského muzea, především prací sklářských výtvarníků. Stavba měla být jednoduchá, měla umožnit svoji případnou demontáž a neměla být drahá. Dostala mimořádně atraktivní pozemek v údolí Masarykovy třídy, v zahradě se vzácnými stromy a protékajícím potokem.

Navrhli jsme dvoupodlažní pavilon čtvercového půdorysu. Jeho přízemí bylo volné, patro bylo výstavní. Ocelové prostorové rošty obou stropů uvolnily 600 m² čisté výstavní plochy od vnitřních podpor. Po obvodě pavilonu obíhal komunikační ochoz se dvěma ocelovými schodišti, oddělený od výstavní plochy skleněnými stěnami. Prvky pláště i pevné a pohyblivé žaluzie byly duralové a hliníkové, podlahy dubové.

Neodpustil jsem si tuto informaci o konstrukci a materiálech, protože ty byly důležitým prvkem architektonické koncepce. Ta se tvarem a lehkostí inspirovala v německém pavilonu bruselského Expa architektů Eiermanna, Rossova a Ruta. Ale rozhodnutí o křehkosti stavby, její optické transparenici a příznání konstrukce už bylo naše.

Chtěli jsme dosáhnout harmonického vztahu stavby a atraktivního přírodního rámce, chtěli jsme, aby s prostředím splynula. Stalo se tak v čase realizací Doebertovy třídy Lidových milicí v Mladé Boleslavi, Pragerovy stavby Makromolekulárního ústavu v Praze a Dedečkovy Vysoké školy zemědělské v Nitře. Návrat estetického působení konstrukce, kromě inženýrských staveb, nebyl v té době běžný. Pavilon byl oceněn jako nejlepší stavba let 1964–1965 a v celostátní Přehlídce architektonických prací – někdejší Grand Prix – získal 1. cenu.

Jeho původní účel dlouho nevydržel. Vedení Libereckých výstavních trhů se zdál nevyužitý, uvažovali o jeho celoročním provozu a o možném temperování výstavního prostoru, což byl nesmysl. Jak už to bývá, nesmysl se stal skutkem, stavba byla pro účely prodejny koberců firmy Bytex částečně renovována, její charakter však zůstal jakž takž zachován. Po Listopadu se o ni ucházelo několik potenciálních uživatelů, především spolků výtvarných umělců. Zrodily se skicy možných a vhodných úprav, ale město, na které přešel majetek Libereckých výstavních trhů, rozhodlo jinak. Stavbu i část

pozemku prodalo v roce 2004 řeckému podnikateli, který je přivedl do současného – jiného stavu.

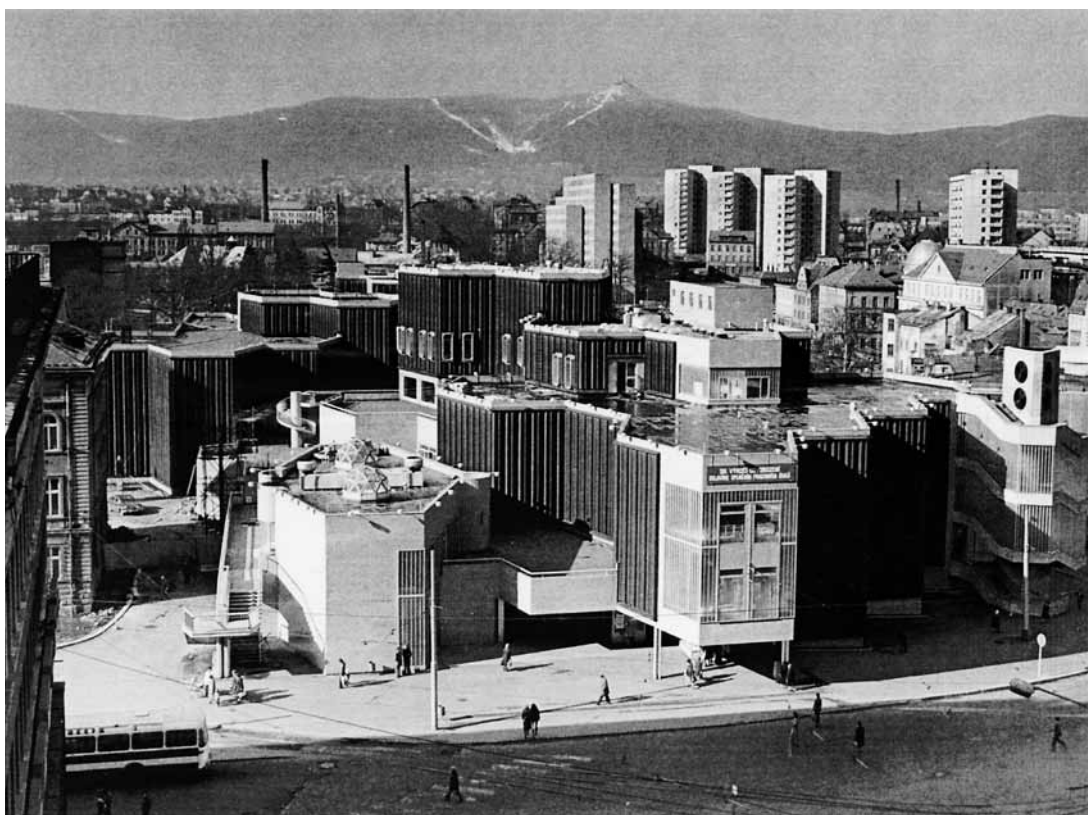
Naše intervence napadající záměr nového majitele nedopadaly na úrodnou půdu. Jednali jsme s podnikatelem, s odborem územního rozvoje, s panem Veselkou, náměstkem primátora pověřeným starostí o investice. Bez výsledku. Také nabídka spolupráce na řešení problému, která přišla na magistrát od České komory architektů, nebyla nic platná. Vedoucí útvaru územního rozvoje se obrátila na svoji známou z libereckého střediska ústavu památkové péče, zůstalo u slovně vyjádřené podpory. Veřejnost zájem neprojevila. Všichni zúčastnění však souhlasili s mým návrhem, aby se pavilon zbořil a aby si developer postavil na jeho místě novou stavbu lépe vyhovující zamýšlenému účelu. Dokonce to i slíbili, sliby chyby.

Shrnuji: magistrát zklamal, památkáři se příliš neangažovali, veřejnost zůstala lhostejná.

Obchodní středisko Ještěd

O stavbě obchodního domu uvažovalo město od konce padesátých let. Byla vypsána regionální soutěž, vítězný návrh se nerealizoval. V polovině šedesátých let se iniciativy ujalo obchodní sdružení Textil Liberec a o novou studii požádalo Karla Hubáčka. Navrhl postupně dvě verze, ale po formálním vzniku SIALu předal úkol mně. Bylo to dva roky po našem sympoziu,¹ rok po mé územní studii dolní části centra, v čase, kdy jsme se zabývali sociologickými a psychologickými otázkami architektury a jejím vlivem na životní prostředí.

Lokalitu znáte, leží uprostřed trasy intenzivního pěšího provozu mezi železničním a autobusovým nádražím a růžencem tří libereckých náměstí. V průsečíku s dalšími dvěma směry tradičních pěších cest. To byl klíč k volbě strukturálního řádu a konstrukční sítě stavby, složené ze čtvercového rastru ocelových sloupů a z doplňujících pětiúhelníků a šestiúhelníků, umožňujících měkčí linie obvodu tří pavilonů, jejich vnitřních pasáží i příček. Stavba měla poskytnout střechu nad hlavou a společné služby deseti obchodním organizacím. Klasický obchodní dům se tedy proměnil v kryté tržiště. Ve formu „clusteru“, skupiny vzájemně propojených prostorových buněk a pasáží. Vytvářel kontinuální městský prostor, krytý před nepřízní počasí. Tak jsme si tehdy představovali „řeku“, živou měst-



Obchodní středisko Ještěd v sedmdesátých letech, snímek z archivu Miroslava Masáka.

skou pasáž na cestě od nádraží až po hlavní náměstí. Architektonická koncepce stavby byla reakcí na zjednodušené pojetí modernistických solitérů, vytvářela nové „polyvalentní prostory“, to je výraz Hermana Hertzbergera, nebo „přehledný labyrint“, jak o tom mluvil a psal Aldo van Eyck.

Realizace, kterou vedl Karel Hubáček, spadla do doby normalizace, všechno bylo najednou obtížnější než v době koncipování stavby. Základní ocelovou konstrukci doplňovaly monolitické stropy, potíže s ocelí i monolity. Vnitřní tepelně – izolační stěny měly dva druhy vnějšího pláště: jasně barevný keramický obklad, barvu bylo nutné dovézt, a válcované plechy ušlechtilé oceli Atmofix (v zahraničí známý Corten), která byla pro tento účel námi vyvinuta ve spolupráci se Státním výzkumným ústavem hutnictví a železa a Vítkovickými železárnami. Novinek bylo víc, například vnitřní lineární nosiče

technické infrastruktury nebo polyuretanová plovoucí dlažba vnějších elektricky vyhřívaných teras.

Nezaznamenali jsme výhrady k technickému nebo provoznímu řešení, i když se později střídali její uživatelé a ani po Listopadu, kdy stavbu odkoupil K-Mart. Tesco, další z uživatelů, je ovšem zvyklé prodávat v jednoduchých monoprostorech, dům pravděpodobně kupovalo se spekulativní perspektivou získání drahého pozemku uprostřed města. Využilo příležitosti podílet se na realizaci nového komerčního centra Forum a souhlasilo s demolicí obchodního střediska. Liberecká veřejnost se proti bourání stavby postavila, odborná veřejnost, s výjimkou tří osob, také. Profesor Suchomel požádal na začátku roku 2005 Ministerstvo kultury o památkovou ochranu stavby. Jeho žádost podpořili i regionální památkáři. V dubnu dostala vedoucí oddělení ochrany památek MK magistra Ulbri-

chová petici čtyřiceti profesorů, doktorů a architektů z celé republiky, podporující zachování méně obvyklého příkladu české architektury 60. let. Na začátku srpna vydalo MK „Rozhodnutí o neprohlášení věci za kulturní památku“. V odůvodnění byly použity celé pasáže nesouhlasného stanoviska Tesca i s pravopisnými chybami. Koncem srpna podal profesor Suchomel Rozklad k ministerskému rozhodnutí i ke stanovisku města, které zbourání podporovalo, a já jsem oslovil pana ministra Janáčka. Pan ministr odpověděl, že probíhá řízení tak zvané rozkladové komise MK, to vyznělo ve prospěch zachování domu. V listopadu zahájil stavební úřad magistrátu demoliční řízení, vzápětí Jirka Suchomel protestoval. Druhého března 2006 MK zamítlo podaný Rozklad, neboť, jak bylo v rozhodnutí uvedeno, byl nepřipustný. Akce, které následovaly a byly četné, byly shodné s házením hrachu na zeď. Včetně nesouhlasu ombudsmana.

Shrnuji: vedení města zbourání jednoznačně podpořilo, experti památkové péče se postavili proti, také veřejnost udělala dost pro to, aby středisko zůstalo zachováno. Na Rozhodnutí ministerského odboru, které bylo v rozporu se stanovisky odborných komisí, můžeme pohlížet všelijak.

Obchodní dům Máj

Koncept obchodního domu Máj vznikl, jak víte, ze soutěžního návrhu vyzvané soutěže deseti ateliérů. Předmětem soutěže byl návrh dvojice domů – obchodního domu Prior a Domu techniky. Obchodní dům prezentovaný v soutěži byl podle našeho názoru domem na rohu. To jsme zdůraznili, na rozdíl od běžného akcentu přidáváním hmoty, jejím vybráním. Základní nosnou konstrukcí urychlující montáž byl ocelový skelet. Plášť měl izolující vrstvu krytou nerezovými plechy a byl oživen vepsáním dynamických prvků eskalátorů i nákladních a osobních výtahů do plochy fasád. Z různých důvodů došlo při kontraktačních jednáních v roce 1973 ke změně základní formy, už ne dům na rohu, ale dům v řadě, už ne ocel, ale předpínaný strunobeton, a také výtahy se musely schovat za plášť z betonových sendvičů. Dům ztratil původní lehkost a nádech high-tech romantiky, ale snad zmužněl. Proměna soutěžního návrhu, poučeného Stirlingovými stavbami, k svébytnému „našemu“ výtvarnému výrazu je asi jednou z originálních kvalit

stavby. Zdrženlivé inspiraci high-tech odpovídalo i pojetí designu stavebních detailů, informačního kódu i vnější reklamy.

Dům se stal zásluhou svého místa zlatým dolem Prioru. Po Listopadu byl zakoupen K-Martem a později anglickým Tescem. Jeho provozní řád, jednoduchost a přehlednost podlaží i jejich variabilita vyhovovaly všem třem uživatelům. Proto jsme byli, nejen my, překvapeni informací *Mladé fronty Dnes* z počátku roku 2006 o chystaném zbourání domu. Ve zvednuté vlně reakcí převažovaly hlasy proti bourání, ale dost bylo i těch lhostejných (například pan Kněžínek) nebo i souhlasných, mezi nimi i jeden z kritiků libereckého obchodního střediska Ještěd – Zdeněk Lukeš. Ale přece jen odpor proti bourání byl příliš silný, a tak Tesco, ústy pana Neila Huntera korigovalo svůj záměr: místo bourání jen podstatná renovace. My jsme tehdy tak trochu Tesco podezírali z toho, že chce prodat pozemek s demoličním rozhodnutím a vydělat miliardu. Pravda to nebyla, ale nejistota podnítila některé kroky, mezi nimi i žádost pana profesora Šváchy o prohlášení Máje za kulturní památku. A zvedla se nová vlna reakcí. Magistrát města (pan Kněžínek) uvedl, že prohlášení za kulturní památku není nezbytné, že dům neslouží plně svému účelu a že je dostatečně chráněn tím, že leží v Pražské památkové rezervaci. Národní památkový ústav Šváchovu žádost jednoznačně podpořil a mimo jiné zdůraznil – cituji – „že stavba je velmi citlivě včleněna do prostředí rezervace aniž by ztrácela svoji originalitu, což je pro stavby druhé poloviny 20. století výjimečné“. A srovnal Máj s Kotvou. Také stanovisko Fakulty architektury pražského ČVUT žádost podporovalo. Tesco protestovalo. Podle něj stavba obsahovala celou řadu technických, architektonických i urbanistických nedostatků a nešvarů. Ostrý protest měl šest hustě popsaných stran. Ministerstvo kultury (pod rozhodnutím podepsána, tak jako v případě libereckého obchodního střediska, magistra Ulbrichová) rozhodlo v říjnu 2006 o prohlášení Máje kulturní památkou kladně. Tesco podalo Rozklad, a Ministerstvo kultury ho v prosinci 2006 zamítlo.

Reakce znovu vzrušené, slogany „*památkáři v Máji, peníze v háji*“, střídaly už zasvěcenější projevy podpory stavbě. Očekávali jsme, podle zákona č.121/2000 Sb., informaci majitele o zamýšlených změnách. Žádnou jsme nedostali. Ale vedení Tesca



Obchodní dům 02 (později Máj) v Praze během výstavby. Snímek z roku 1973 z archivu Miroslava Masáka.

se nechtělo dostat do konfliktu s městskými autoritami i památkáři a zadalo panu profesorovi Šváchovi vypracování stavebně-historického průzkumu. To byl pro nás vítaný krok. Zprv proto, že Tesco vidělo a vidí v Rostovi skutečnou autoritu, a zadruhé proto, že v elaborátu průzkumu byla zdůrazněna nezbytnost konzultací s žijícími autory díla. Abych to zkrátil, po roce jsme se na jednáních s anglickými představiteli Tesca shodli na tom, že přijatelné jsou dvě čisté varianty renovace: tak zvaná pietní, vracející dům víceméně do původní podoby, samozřejmě se všemi opravami a úpravami, které domu a jeho provozu prospějí. A druhá varianta s určitým množstvím výraznějších intervencí, která by reagovala na změnu podmínek života společ-

nosti i na chystanou proměnu místa. Chapman Taylor připravil s naší oponenturou projekt první varianty, renovace letos, poměrně úspěšně, proběhla.

Shrnuji: Především zásluhou několika osobností a rozhodným postojem památkářů získala stavba ochranu jako kulturní památka. Veřejnost nezůstala lhostejná, projevila o osud domu zřetelný zájem, město však, jako v předešlých případech, i když tentokrát nešlo o Liberec ale o Prahu, opět zklamalo.

Dva ze tří příkladů nedopadly dobře. Proč? Odpovědi všichni známe: architektonická kultura společnosti je nízká. Nejen polistopadové okouzlení konzumem, ale i překotné střídání tendencí a tedy nedostatek času k pochopení a přijetí současné ar-

chitektury na tom má svůj díl. Snad se media probouzí, zdá se, že jejich zájem o architekturu roste, můžeme ho podpořit.

Ve všech případech zklamaly magistráty. Zájmy zastupitelů jsou určovány jejich krátkodobým mandátem a často jsou v rozporu s dlouhodobou koncepcí rozvoje města. Stanoviska jejich odborných pracovišť jsou ovlivněna existenční závislostí na vedení radnic. Přímé zasahování politiků do stavu krajiny a sídel by mělo být cezeno síty odborných kolegií, tak jak to probíhalo v Liberci koncem šedesátých let.

Hlas památkářů i architektů slábne vzájemnými spory. Problém vztahu leží v přijatých kriteriích pro hodnocení architektury. Spory se vedou a budou vést většinou o to, co je nové, co překračuje normu všeobecného přijetí a čemu schází časový odstup usnadňující hodnocení. Neměřitelné hodnoty, kterých je i současná architektura plná, si určujeme sami, jejich univerzálně platná stupnice neexistuje, můžeme se dobírat jen shody názorů. To je jistě možné. Pokud najdeme společnou řeč. Můžeme se pokusit o to, co se nám před dvaceti lety nepodařilo.

Poznámky

- 1 První mezinárodní workshop mladých architektů se konal v Liberci v květnu 1966.

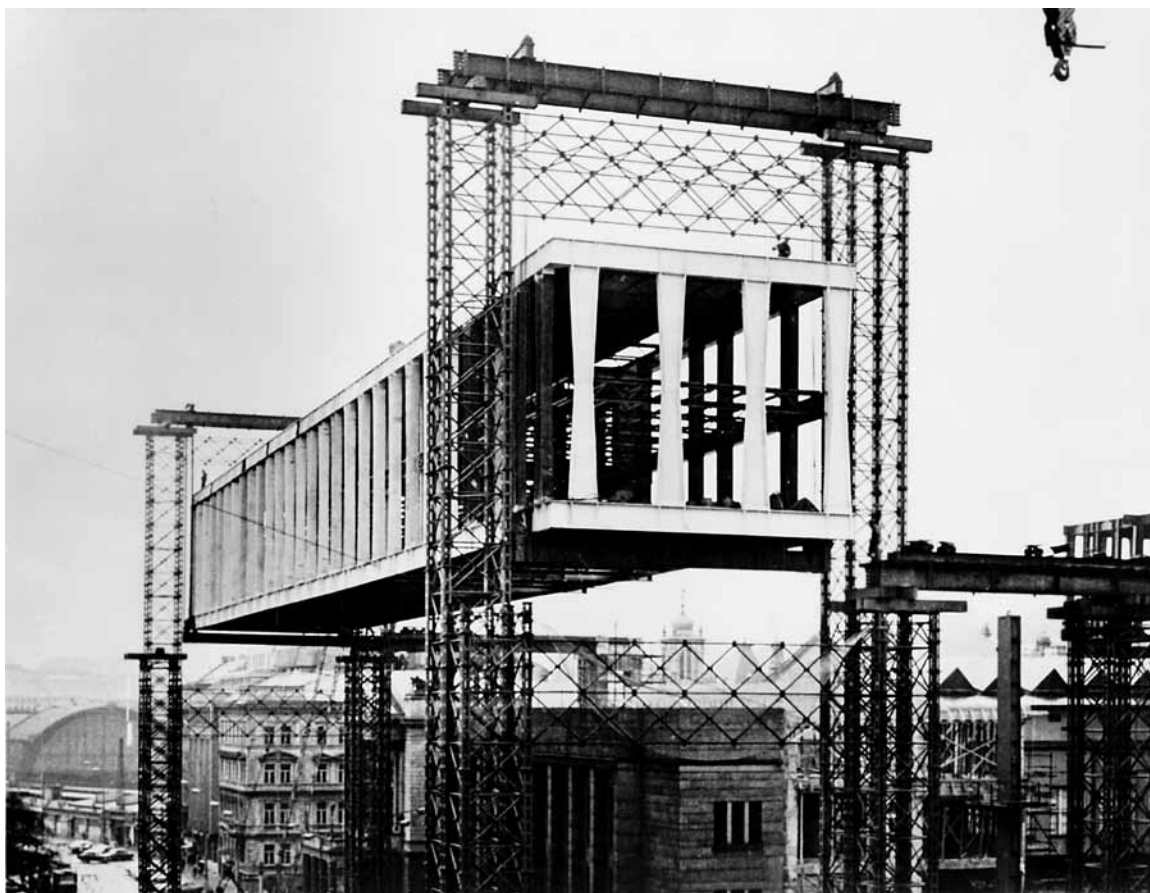
Jak chránit památky poválečné architektury?¹

How Should the Monuments of Post-War Architecture Be Protected?

In the effort to conserve the valuable structures of post-war architecture, a big role is played by the media – usually, though not always, a positive one. For example, the weekly Euro claimed that declaring Máj department store a cultural monument is financially damaging to the owner (Tesco). A strange situation is when the architects themselves, the creators of the buildings, ask the author of this text for help in an attempt to nominate a site for heritage status – this was done by Karel Prager, the architect of the building of the Macromolecular Institute, out of concern about its unique curtain wall being demolished. In 2000 the so-called 'Makrokoule' was successfully granted heritage status (in part in memory of the work of Professor Otto Wichterle), as was the former Federal Parliament building, another work by Prager. The hotel building at Invalidovna, by the architects Josef Polák and Vojtěch Šalda, was also declared a monument for the uniqueness of its metal facade, but also as the backdrop star in Kinoautomat shown at Expo in Montreal. Architects (like Věra Machoninová, for instance, after losing a court case over authorship of Hotel Thermal) feel that the copyright act does not adequately protect their buildings. The status of cultural monument does not in itself constitute protection against inappropriate renovations – as demonstrated by the threat to demolish the ground floor of Hotel Jalta, which has had heritage status since 1991.

Vrátím se na chvíli k vystoupení profesora Masáka, který mimo jiné řekl, že nás v našem úsilí něco z poválečné architektury zachránit podporuje tisk a média vůbec, což je i moje zkušenost – ale ta podpora není úplně stoprocentní. Když vypukla debata o Máji, neboli Tescu, tak většina novin o ní referovala celkem neutrálně, anebo se stavěla na stranu obránců, ale našly se i výjimky. Myslím, že nepříliš šťastně o tom psala pražská příloha *Mladé Fronty Dnes*, a konkrétně redaktor Robert Oppelt, který vymýšlel titulky, které šly jednoznačně proti Máji. Vůbec nejhorší reakce se ale vyskytla na stránkách týdeníku *Euro*. Věnovali tomu čtyři strany, což je dost, ale ty stránky se jednoznačně stavěly na stranu Tesca a tvrdily, že prohlášení Máje za památku

Tesco ekonomicky poškodí. Zastali se také těch ministerských úředníků, kteří se proti prohlášení Máje za památku stavěli a kteří mají na svědomí demolici obchodního centra Ještěd – takových bych se já nezastal nikdy. Mluvíme-li totiž o dvojkolejnosti památkové péče, tak ve skutečnosti existuje *trojkolejnost* – protože Ministerstvo kultury do sporu vstupuje jako třetí strana, a v našem případě skoro nikdy šťastně. Článek v týdeníku *Euro* si vzal na paškál i mě samotného a tvrdil o mně, že nedělám nic jiného, než že sbírám zářezy na pažbě. Máj totiž není jedinou památkou poválečné architektury, kterou jsem se snažil zachránit. Ukážu vám tedy ty zářezy na pažbě. Budu je komentovat a shrnu je v souvislosti s připravovaným památkovým zákonem.



Karel Prager – Jiří Albrecht – Jiří Kadeřábek, rekonstrukce a dostavba budovy bývalé burzy pro potřeby Národního (později Federálního) shromáždění, 1965–1974. Snímek usazování Vierendeelova nosníku nástavby.

První zářez. Asi v roce 1987 či 1988 za mnou přišel autor hotelu Jalta na pražském Václavském náměstí Antonín Tenzer s tím, že se připravuje rekonstrukce, že si není jist, zda na ni bude mít dostatečný vliv a že by tedy bylo dobré, kdyby se Jalta prohlásila za památku. Napsal jsem tedy návrh na prohlášení, který poté podal tehdejší ředitel Ústavu dějin umění Jiří Dvorský. Já jsem to ještě posichroval článkem o architektuře Jalty v tehdejší *Rudém právu*. Podařilo se hotel památkou prohlásit, ale rekonstrukce jej ohrožuje pořád. V parteru je například skleněná stěna s nádherným hliníkovým rámem, kterou chtějí vybourat a sjednotit tak prostor předzahrádky s vnitřním prostorem restaurace.

Druhý zářez. Zde u věže na Ještědu se nepodařila privatizace v raných devadesátých letech, první vlastník hotel tuneloval a devastoval. Ale pak o něj projevila zájem jiná firma a její právník se na mě obrátil, zdali bych nenapsal návrh na prohlášení za památku, což jsem udělal a docela hladce to prošlo. Pak přišla další fáze, prohlášení za národní kulturní památku, pro něž jsem ještě psal podklady pro Krajský úřad, ale už to po mně dokončovali jiní.

Třetí zářez, Makromolekulární ústav neboli Makrokoule. Asi před deseti lety jsem se doslechl, že Akademie věd chce budovu přestavět, a sice tak, že by sundala její skleněný plášť a Pragerův železobetonový skelet vyzdila. Napsal jsem tehdy profesorovi Rudolfu Zahradníkovi, který mi hezky odpo-



Karel Prager, Ústav makromolekulární chemie ČSAV v Praze, 1961–1964.

věděl a uznal, že i jemu osud budovy leží na srdci. Vždyť je to i památka na Pragerova klienta, tehdejšího ředitele ústavu Otto Wichterleho! Ve chvíli, kdy se rekonstrukce už rozbíhala, se na mě Karel Prager obrátil, zda bych nezasáhl. A na poslední chvíli se podařilo budovu za památku prohlásit. Projekt rekonstrukce tak vypracoval pod Pragerovým dohledem jeho bývalý statik Miloslav Pavlík, a myslím, že to není rekonstrukce nepodařená. Je to prakticky jediná zachráněná závěsová stěna – o skoro všechny ostatní závěsovky jsme už během dvaceti minulých let přišli, obrovský segment architektonického dědictví zaniknul. Tady se závěsovku podařilo obnovit. Není to sice obnova do všech detailů korektní (byl například vynechán jeden vodorovný kovový pásek), ale původní vzhled zachován zůstal.

Když už jsme napsali návrh na prohlášení Makrokoule, tak mě Karel Prager poprosil, zda bychom to nezkusili i s Parlamentem. Na jeho výzvu, a to zdůrazňuji, jsem tedy napsal návrh, a ministerstvo jej akceptovalo. Tady také musím pochválit jeho hodnotitelskou komisi, která pracovala dobře. I na Parlamentu se tak závěsovky zachránily, dokonce tři druhy závěsových stěn.

Do třetice všeho dobrého stejná komise (a patrně i ve stejný den) prohlásila na můj podnět za památku hotelový dům na Invalidovně od architektů Josefa Poláka a Vojtěcha Šaldy. Kladl jsem důraz na ojedinělost jeho plechové fasády, ale i na to, že hotelový dům je důležitý z kulturně-historického hlediska – stal se hrdinou slavného *Kinoautomatu* Radúze Činčery, který se promítal na Expu v Montrealu. Připravuje se rekonstrukce, ale plášť by se měl ponechat.

Další zářez mělo být obchodní středisko Ještěd v Liberci, ale tentokrát mi to nevyšlo. Co k tomu ještě říci? Když podal profesor Suchomel návrh na prohlášení za památku, já jsem ho podal také – říkal jsem si, že to na ministerstvo zapůsobí víc, když návrhy budou dva, což asi nebyl správný kalkul. Návrh jsem řádně podal, ale ministerstvo mi ani slušně neodpovědělo. Když ale Mgr. Jiří Vajčner psal zamítavé stanovisko, tak tam kupodivu použil i moji argumentaci – opsal návrh profesora Suchomela i můj, jakoby tak akceptoval naše vývody – a přece přidal poslední větu o tom, že se Ještěd za památku neprohláší. Možná také víte, že věc poté prošetřoval ombudsman Otakar Motejl a že došel k závěru, že ministerstvo věc vyúřadovalo špatně. Taký to špatně dopadlo.

Obchodní dům Máj. O něm se v médiích mluvilo nejvíc a profesor Masák vám vše již vysvětlil. Já snad jen dodám, že rekonstrukce už v přízemí začala, a doufám, že to dobře dopadne. Tesco se chovalo strašně, ale jen do chvíle, kdy si uvědomilo, že boj prohrálo, když Máj za památku prohlásil ministr Štěpánek. (Tlačila na něj ředitelka odboru Vladimíra Koubová a sehrála tak v případě klíčovou roli, za což bych ji rád na tomto místě pochválil.) Tehdy tedy Tesco svůj přístup změnilo a začalo se chovat velice korektně a konstruktivně.

Úplně poslední kauza, která je v běhu – Kotva. Tentokrát za mnou přišla architektka Machoninová, že slyšela, že se připravuje přestavba Kotvy a zda bych nepodal návrh na prohlášení za památku – což ještě není vyřízené, ačkoliv jsou to skoro dva roky, co jsem to udělal. Asi před půl rokem mi přišel dopis z ministerstva, kde se omlouvají, že to ještě nevyřídili. Proč to ale tak protahují? Protože čekají, až bude schválen nový památkový zákon, a ve chvíli, kdy začne platit, tak Kotva nebude mít

na prohlášení za památku nárok, protože je to dílo dosud žijícího autora.

Shrnutí: ve čtyřech či v pěti případech, které jsem vám promítal, za mnou přišli architekti, autoři ohrožených budov. Ten návrh nového zákona chce vyřešit objektivně existující kolizi mezi autorským a památkovým zákonem, a vyřeší ji tak, že co ještě chrání autorský zákon (kde ještě žije autor), to nemá nárok na statut kulturní památky. Jaká je ale realita? Autoři staveb se necítí být autorským zákonem chráněni. Nejotřesnější incident je případ hotelu Thermal v Karlových Varech, kde paní architektka Machoninová dokonce prohrála soudní proces o autorství. Jak se to mohlo stát, když je její autorství evidentní? Firmy, které hotel chtějí zničit, jsou bohaté a mají peníze na dobré advokáty. Osm-desátiletá autorka, která nemá energii ani peníze na obranu svého díla, proti nim nemá žádnou šanci. Architekti sami chtějí, aby jejich stavby byly prohlášeny za kulturní památku! Pryč s návrhem nového památkového zákona!

Poznámky

1 Text je přepisem záznamu předneseného příspěvku, který vzbudil okamžitou diskusi...

Miroslav Masák: Mohu k tomu jen dvě věci? My jsme se s tím totiž setkali několikrát. Autorský zákon nechrání stavbu, stavba podle něj není autorské dílo, je jen rozmnoženinou autorského díla. Nemá žádnou ochranu, pouze takovou, že ten, kdo chce s touto rozmnoženinou něco dělat, je povinen informovat žijící autory o svém záměru. Čili – když někdo, jako v případě Máje Kněžíněk, tvrdí, že je to dostatečně chráněno autorským zákonem, tak je to blábol, nezná autorský zákon a žvaní. Autorský zákon chrání projekty, studie, ne stavby. Když se objevila informace o tom, že stavby žijících autorů nemohou být prohlášeny za kulturní památky, tak se v libereckých novinách objevil článek „Je třeba zabít Hubáčka“...

Jiří Suchomel: Mohu? Já mám trochu jinou zkušenost – před časem jsem o tom mluvil s doktorem Plosem, a jeho názor byl takový, že autorsky chráněn je návrh a realizace, nikoliv rozestavěná stavba, což byl kdysi můj problém. Ale tím nechci oponovat tomu, co tady říkal kolega Masák. V každém případě by bylo zvláštní, aby architekti byli nuceni nárokovat památkovou ochranu k tomu, aby mohli mluvit do svých děl.

Jiří Křížek: Mohu ještě? Z posledního návrhu znění památkového zákona už to naštěstí vypadlo... (Potlesk) V případě libereckého Tesca byla díky nálezům ombudsmana šance, že kdyby někdo napadl neprohlášení Ministerstva kultury, tak by jej soud musel zrušit, protože tam došlo ke správním pochybením, nicméně by se demolice jen oddálila – jiná instituce než Ministerstvo kultury věc za památkou prohlásit nemůže...

Benjamin Fagner: On je to asi zásadnější etický problém, proč musí být objekt prohlášen za kulturní památku, aby s ním uživatel špatně nezacházel, nebo jej nezboural. Kde je úcta k předchozímu autorství, ta přece nemusí končit u toho, že je něco prohlášeno za památku. Ten následující architekt by měl vždycky zvážit to, co bylo před ním. To je problém přesahující hranice památkové péče, problém architektonického vzdělání.

Rostislav Švácha: Znepokojují mě též dnešní nápady Ministerstva kultury, respektive náměstka Mikeše, chránit tady u věže na Ještědu jenom slupku, prý jen siluetu, a vnitřek nechat svému osudu. Mám skoro dojem, že takové nápady může mít jen nějaký Kocour Mikeš a ne pan seriózní náměstek. To si pan náměstek myslí, že mu to UNESCO sežere? A znovu provolávám: Pryč s takovými hloupými nápady!



Zrcadlový paraván v restauraci, původní stav, snímek z archívu Otakara Binara.

TELEVIZNÍ VYSÍLAČ A HORSKÝ HOTEL JEŠTĚD DNES /

*JEŠTĚD TV TOWER AND MOUNTAIN
HOTEL TODAY*

JIŘÍ KŘÍŽEK

JANA PAULY

MILOŠ SOLAŘ

Památkové retrospektivy a perspektivy Ještědu ve třech dějstvích

Heritage Retrospectives and Perspectives on Ještěd in Three Acts

In 1998 Ještěd TV tower and mountain hotel was declared a cultural monument by the Ministry of Culture within just eight days. The lightning speed of the process had to do with the change in ownership. For the first time, an official evaluation of the structure was heard: 'The structure ranks with the best period examples of architecture in the vein of humanised technology. Its shape and the cultivated technicism of its details evokes poetic associations with the world of sci-fi, but the tower also responds uniquely to the context of the landscape, to the tapering form of Ještěd Mountain, giving it an elegant, aerodynamic peak.' Eleven years ago the building on Ještěd Mountain was one of the youngest monuments in Europe; for example, in their mappings of post-war architecture even England and the Netherlands set an age limit so that only structures built before 1958 can be given heritage status. Heritage officials later worked with the new owner, České radiokomunikace, to attend to the cladding and other reconstructive work on the exterior. Since January 2006 the structure at Ještěd has been included among the Czech Republic's 207 national cultural monuments and in 2007 it was successfully entered on the Tentative List of UNESCO World Heritage sites.

Ve svém příspěvku přenechám umělecké, technické i historické hodnocení horského hotelu a vysílače na Ještědu ostatním kolegům a zaměřím se na status kulturní památky, okolnosti jeho vzniku a možnosti budoucího vývoje.

Dějství první – kulturní památka (1998–2005)

Dne 18. března 1998 podal Okresní úřad v Liberci podnět na prohlášení horského hotelu a vysílače na Ještědu za kulturní památku, chráněnou státem podle zákona č. 20/1987 o státní památkové péči. Po shromáždění všech podkladů od Města Liberce i pracoviště Památkového ústavu v Ústí nad Labem Ministerstvo kultury již 26. března 1998, tj. za 8 dní od podání návrhu, oficiálně prohlásilo Ještěd za kulturní památku. V prohlášení poprvé zaznělo

od nejvyšší státní instituce pro kulturu zhodnocení tohoto objektu: „*Stavba patří k nejlepším dobovým ukázkám architektury sledující směr humanizované techniky. Její tvar i kultivovaný technicismus detailů navozují poetické asociace se světem sci-fi, zároveň však věž jedinečně reaguje na krajinný kontext, na kuželový tvar hory Ještěd, jemuž dává elegantní aerodynamickou špičku. V tomto spojení technicismu se smyslem pro přírodní prostředí zaujímá věž jedinečné místo v české i středoevropské architektuře své doby.*“¹ Bleskurychlé prohlášení za kulturní památku mělo zřejmou, byť nevyslovenou souvislost se změnami vlastníků. V rámci privatizace koupila Ještěd v roce 1993 od českého státu za astronomickou částku 320 miliónů Kč akciová společnost Jizera (Ladislav Jač, Karel Jiravský a Petr Faistauer) a náklady na koupi kryla úvěrem



Interiér baru, původní stav, snímek z archivu Otakara Binara.

u Kreditní banky Plzeň. Mezi lety 1995 až 1996 převedla Jizera práva na nakládání s objektem na společnost FJJ. Shoda mezi názvem společnosti a počátečními písmeny příjmení výše jmenovaných není náhodná. Zadlužená společnost Jizera následně skončila z rozhodnutí Krajského soudu v Ústí nad Labem v říjnu 1996 v konkurzu a na její majetek včetně Ještědu byl ustanoven konkurzní správce. Objekt Ještědu koupila v únoru 2000 za 85 milionů Kč a.s. České radiokomunikace a Ještěd konečně získal stabilního vlastníka. Při krachu společnosti Jizera si zodpovědné instituce uvědomily míru ohrožení, popřípadě po(s)tupného zániku architektury Ještědu, která byla již za dvacet pět let po svém dokončení vnímána jako samozřejmý symbol města i kraje, tedy jako památka. Nejvhodnějším nástrojem pro zachování stavby se proto ukázal zákon o státní památkové péči. V českém památkovém fondu se přitom jednalo o nevšední „mladou“ výjimku, například nejprogresivnější státy v ochraně památek moderní architektury, Nizozemí a Anglie, které systematicky mapují architekturu po 2. světové válce, limitovaly v roce 2008 horní hranici vzniku stavby pro prohlášení za kulturní památku k roku 1958.² Ještěd byl před jedenácti lety jednou z nejmladších staveb v Evropě, která se stala státem chráněnou památkou pro své architektonické kvality.³

Od roku 1998 začali památkáři zastoupení Okresním úřadem a Památkovým ústavem zasahovat do úprav a oprav Ještědu. Od roku 1999 byly instalovány elektronický protipožární systém a vnější chladicí jednotky pro vysílač. Po koupi Ještědu Českými radiokomunikacemi proběhlo ošetření vnějšího pláště nátěrem (kovová část pláště v odstínu RAL 9006 a laminátová část v odstínu 9002). V roce 2000 vlastník vyměnil některá osvětlovací tělesa a dožilé okenní výplně s tím, že deklaroval zachování totožného typu osvětlení i okenních výplní (Stopray Silver 43/25 od firmy Glavunion). Ochranná folie proti UV záření byla z vnější tabule přemístěna do prostoru mezi okenní tabule. V roce 2001 proběhla výstavba nosičů a servisní lávky pro antény. V roce 2004 byla odsouhlasena rekonstrukce ústředního vytápění, které výrazně zasáhlo do originálních prvků. Původní řešení stropního vytápění bylo upraveno na topné registry s kryty, s tím, že zástupci Národního památ-

kového ústavu vnímali tuto úpravu jako dočasně řešení s výhledem na možné budoucí navrácení vytápění do podhledů. Za zmínku jistě stojí to, že si památkáři ve všech případech vyžádali stanovisko ing. arch. Karla Hubáčka. Zásahy na původním mobiliáři oproti stavebním pracím nelze od roku 1998 zmapovat, protože na rozdíl od stavby není mobiliář z hlediska státní památkové péče chráněn. Dokumentace, kterou zpracovalo VCPD ČVUT, tak bude vhodným podkladem pro zpracování návrhu na prohlášení původního vybavení Ještědu za movitou kulturní památku.

Dějství druhé – národní kulturní památka NKP (2006 – dosud)

Kategorie národních kulturních památek (NKP) vznikla v ČSSR roku 1962 a měla ztělesňovat výjimečné kulturní hodnoty, které si vyžadují z hlediska státní památkové péče nadprůměrnou pozornost a ochranu. V říjnu 2001 začal Magistrát města Liberce oficiálně usilovat o zápis Ještědu na Seznam světového dědictví UNESCO. Významným předpokladem bylo získání nejvyššího kulturního statusu ČR, tedy prohlášení Ještědu za národní kulturní památku. V této souvislosti byl Ministerstvem kultury zpracován návrh, který přijala vláda České republiky, a 29. září 2005 s platností od 1. 1. 2006 prohlásila Ještěd za národní kulturní památku, čímž se zařadil do skupiny dvou set sedmi nejceněnějších českých památek.⁴

Dějství třetí – památka na indikativním seznamu Světového dědictví UNESCO (2007)

Již následující rok po prohlášení za NKP se Libereckému kraji podařilo iniciovat zařazení Ještědu na tzv. Indikativní seznam kulturních statků České republiky pro nominace k zápisu na Seznam světového dědictví (World Heritage List – WHL). Indikativní seznam je soupisem objektů, u kterých členské státy UNESCO (Organizace Společnosti národů pro vzdělávání, vědu a kulturu) zamýšlí v příštích letech nominaci na Seznam světového dědictví. Ze 182 členských států UNESCO vytvořilo ke konci roku 2008 již 151 svůj indikativní seznam, na kterém je celkem 1365 položek přírodních a kulturních památek. U těchto objektů se zvažují jejich výjimečné kulturní a přírodní hodnoty, které by je opravňovaly k zápisu na WHL. Členské státy často připravují

indikativní seznamy za široké spolupráce investorů (majitelů památek), místní a zemské vlády a řady dalších subjektů. Indikativní seznam by neměl být pozměňován častěji než jednou za deset let.

Státy (např. Turecko, Čína), které usilují o získání a nárůst své mezinárodní kulturní prestiže, zařazují do svých indikativních seznamů objekty, u kterých zdůrazňují jejich hodnotu pro „západní svět“. Další skupinu tvoří památky, u kterých je zdůrazňována hodnota regionální výjimečnosti (např. venkovská architektura), která však sama o sobě nenaplnuje smysl WHL. Do popředí se proto klade ekologické vnímání objektu jako symbiózy lidského díla s přírodou a dějinami, což Ještěd bezesporu naplňuje. U členských států UNESCO lze též vysledovat u uvažovaných nominací důraz na kulturní krajinu a propojování kulturního a přírodního bohatství země. Evropské a americké státy zařazují do svých seznamů řadu technických památek (např. USA, Velká Británie), což je další argument pro nominaci Ještědu. Patrnou snahou pro zařazení na WHL je často komerční a turistické zatraktivnění navržené lokality. V případě Ještědu je od počátku prvořadou motivací k zápisu na Seznam světového dědictví oprávněná snaha krajské a obecní municipality o získání prestižního titulu „Památko UNESCO“, která bude reprezentovat město a kraj.

Od roku 1991 v souvislosti s přistoupením ČR k Úmluvě o ochraně světového dědictví si organizace UNESCO získala v české společnosti ve vztahu ke kulturním památkám nebyvalou prestiž a respekt, které kupodivu jen zčásti odpovídají reálným možnostem a fungování této organizace. Očekávání a naděje české společnosti po listopadu 1989 na zařazení české kultury do evropského i celosvětového kulturního kontextu se v případě Seznamu světového dědictví UNESCO zpočátku skvěle naplnily. Československo bylo v roce 1989 jednou z posledních zemí sovětského bloku, která z nepříliš pocho-pitelných důvodů nepřistoupila k Úmluvě o ochraně světového kulturního dědictví. Tento fakt svědčil o kulturní izolaci a diplomatické neschopnosti ČSSR – signatáři Úmluvy již byly např. SSSR (1988), Maďarsko (1985) a Polsko (1976). Počátek pro mezinárodní ochranu památek najdeme u Generální konference UNESCO v roce 1972 v Paříži, na které byla přijata zmíněná Úmluva o ochraně světového dědictví. Na základě této úmluvy byl založen Výbor

světového dědictví a Fond světového dědictví, které zahájily od roku 1976 svou činnost. Památky, které jsou od počátku zařazovány na Seznam světového dědictví, mají splňovat nejvyšší nároky na kulturní jedinečnost, autenticitu a ucelenost. Smyslem WHL není, aby v něm byly obsaženy všechny mezinárodně hodnotné památky, ale především reprezentace daného státu a pomoc v jeho kulturní integraci mezi ostatní státy světa. Československo od počátku roku 1990 zahájilo přípravu a 16. srpna téhož roku přijalo Úmluvu a pověřilo Státní ústav památkové péče zpracováním návrhu vhodných objektů k zápisu na WHL.⁵ Mimořádnou mezinárodní vstřícnost a otevřenost Výboru pro světové dědictví vůči ČSFR dokládá úspěch prvních nominací, kdy byla v roce 1992 zapsána hned tři historická městská jádra Prahy, Telče a Českého Krumlova. Poslední úspěšný zápis proběhl v roce 2003 a počet zapsaných památek se v České republice zastavil po šesti letech na čísle 12. Tato stagnace není dána tím, že by ČR neměla co nabídnout světovému kulturnímu dědictví, ale má spíše diplomatické důvody. Kulturní politika UNESCO se na přelomu 20. a 21. století výrazně proměnila „od kvantity ke kvalitě“, což se v případě České republiky projevilo řadou odložených či přerušených nominací. Svou roli sehrálo i pozdní přistoupení České republiky, resp. ČSFR, k Úmluvě na ochranu světového kulturního dědictví a rostoucí konkurence mezi státy.

Výše zmiňovaná prestiž WHL vedla k tomu, že každý rok Ministerstvo kultury ČR podává jeden návrh k zápisu na WHL. Výbor světového dědictví, který návrhy posuzuje, však v současnosti klade pro společný region Evropy a Severní Ameriky spíše důraz na důsledné monitorování již zapsaných památek než na nové zápisy. V posledních letech se navíc před Výborem světového dědictví řešily kauzy plánované výškové výstavby v Praze na Pankráci a otáčivého hlediště v zahradě zámku Český Krumlov, které v současnosti zřejmě neprosívají jak novým nominacím, tak celkovému renomé ČR.

Nominace Ještědu se neobejde bez detailní a precizně formulované nominační dokumentace, která bude mít šanci uspět při pečlivé expertíze přizvaných specialistů ICOMOS (Mezinárodní výbor na ochranu památek a sídel), kteří pro UNESCO provádějí prvotní zhodnocení nominovaného objektu. V roce 2007 byl již ústředním pracovištěm

NPÚ ve spolupráci s VCPD ČVUT (ing. arch. Věrou Kučovou a Mgr. Lukášem Beranem) v souvislosti se zařazením Ještědu na indikativní seznam zpracován tzv. malý pasport, který stručně charakterizuje navrženou památku a je přístupný na whc.unesco.org. Dalším nutným krokem, který je zatím na počátku, je zadání a následné zpracování nominační dokumentace. Kromě odborného popisu památky a její historie je důležitou částí dokumentace také tzv. management plan. Tento klíčový dokument sleduje především koncepci uchování kvalit památky, plánované akce jejího restaurování a oprav, právní a věcný stav památky a popis záruk jejího zachování v budoucnosti, tj. popis řídicích a kontrolních mechanismů budoucí péče. Šanci na zápis má pouze památka bez rizik, která by ji v budoucnu mohla ohrozit. Podoba management planu není pro všechny druhy nominovaných statků jednotná a na Českou republiku, jako na vyspělou zemi s dlouholetou památkářskou tradicí, jsou a jistě i nadále budou kladeny velmi vysoké požadavky na úroveň zpracování dokumentace.⁵

Volba Ještědu mezi památky, které mají reprezentovat Českou republiku a její architektonické dědictví, byla v mnoha ohledech správná a velmi prozíravá. Jednotlivé státy světa si v rámci svých návrhů na WHL konkurují, protože míra světové jedinečnosti a výjimečnosti památky může být postupem času relativní. Zápisem nových památek se Seznam světového dědictví přehlcuje např. historickými centry měst, čímž nově aspirující lokality ztrácí své šance. UNESCO a jeho členské státy Evropy a Severní Ameriky přitom typ „mladé“ a všestranně zajímavé architektury, kterou představuje Ještěd, zatím příliš nereflektují. Ještěd tak při pohledu na indikativní seznamy jiných států nemá ve své kategorii výraznou konkurenci. Při náročných diplomatických a odborných jednáních, která nominaci Ještědu ještě čekají, ale bude památková hodnota posuzována jen jako jeden z řady rozhodujících faktorů. Nezbývá než doufat, že bude příští ekonomické, politické a kulturní dění v českém státě i na mezinárodní scéně pro Ještěd nadále příznivé.

Poznámky

1 Prohlášení MK ČR čj. 4330/98 z 26. 3. 1998. Ještěd byl zařazen do Ústředního seznamu kulturních památek ČR a bylo mu přiděleno rejstříkové číslo 11864/5-5828.

2 Henrieta Moravčíková, *Moderná architektúra ako kultúrne dedičstvo: predpoklady a paradoxy ochrany*, in: *Monumentorum tutela / Ochrana pamiatok* č. 20, Bratislava 2009, s. 117–123, zde s. 117.

3 Z jiných, např. ideologických, důvodů se již dříve mohla i mladší stavba stát kulturní památkou (např. Betlémská kaple nebo Muzeum a památník SNP v Banské Bystrici).

4 Od roku 2003 pokračuje ve zpracování podkladů pro nominaci na Seznam světového kulturního dědictví ústřední pracoviště Národního památkového ústavu v Praze.

5 Strukturu vzorového management planu podrobně popsala ing. arch. Věra Kučová, *Památky světového dědictví a jejich management plan*, *Zprávy památkové péče* LXIV, 2004, s. 422–425.

Chránit původní interiéry významných architektonických staveb druhé poloviny 20. století?

Should the Original Interiors of Important Architectural Structures from the Second Half of the 20th Century Be Protected?

Originally designed interiors need to be included as part of a site's heritage conservation; the given architectural work needs to be considered in its entirety. It is inconceivable to protect the shell, but forget about the content. Models of a good approach taken to the reconstruction of an original interior are found in the Tugendhat Villa in Brno and in the excellent reconstruction of the Müller Villa in Prague – but both are examples of the ideal state of these buildings, which have become museum spaces offering services for researchers. Currently being practised are so-called 'living' interior renovations, which restore the original appearance of a site and revive its public function; for example, the Grand Café Orient in Prague, located in Gočár's cubist House of the Black Madonna, or the restaurants and other public areas in the Municipal Building in Prague. What part of the interior of Ještěd Hotel will be returned to its original state is up to the specialists, the future owners, and heritage institute staff. The interior of the TV tower has its own operating regime and over the course of time the broadcasting technology will be modernised. In this regard it would be preferable to protect at least a selected part of the TV tower's original technological equipment. Unused space in the structure could then be used to house an exhibition on the history of structures built on Ještěd Mountain and the architects behind them.

Ano. Původní interiér výjimečné budovy vypovídá o autorech, době a podmínkách jejího vzniku právě tak silně jako její exteriér. A bezesporu dokládá dobu vzniku budovy tím více, pokud tento interiér navrhl její autor anebo spolupracující tvůrce. Každý architektonický objekt, jehož nedílnou součástí je originálně vytvořený interiér, dokumentuje pro budoucnost architekturu v mnoha kategoriích/kritériích. Jsou jimi nejen idea projektu samotného a jeho originální autorské zpracování, ale také užité výrobní technologie, výběr materiálů a kvalita jeho zpracování, provozní požadavky, rozmístění mobi-

liáře v interiéru, způsob a druh osvětlení, případně jeho doplnění výtvarnými díly.

Je nezbytné pojmout autorsky navržený interiér jako nedílnou součást památkové ochrany stavby a uvažovat o takovém díle jako o celku. (Obnovené či zachované původní zámecké, hradní a palácové interiéry jsou dnes samozřejmostí.) Nelze chránit pouze vnější plášť stavby a zapomenout na její obsah! Výpovědní hodnota exteriéru vybrané stavby může být famózní, ale pokud byl realizovaný interiér součástí projektu, tuto výpověď výrazně zvýší.



Interiér hotelové haly, původní stav, snímek z archivu Otakara Binara.

To platí pouze v případě, že nebyla uživateli interiéru stavby provedena v průběhu času nevratná poškození a změny. Je nutné chránit původní interiéry navržené architektem, designérem v době vzniku budovy, včetně mobiliáře.

Určitým vzorem kvalitního přístupu k rekonstrukci původních interiérů jsou architektonické skvosty, jako vila Tugendhat (odhlédneme-li od nekvalitních pokusů navrátit její interiéry do původního stavu) anebo velmi dobře zrekonstruovaná pražská vila Müller. V obou případech se však jedná o ideální stav význačných architektonických objektů, ze kterých se staly muzejní expozice s badatelským provozem.

V současnosti se renovují nebo zcela obnovují tzv. „živé“ interiéry, kterým se vrací původní podoba, byt mají plný veřejný provoz. Dochází k návratu do původní podoby a to nejen vizuální, ale především uživatelské kvality. Zcela jistě dojde ke změně technického vybavení zázemí těchto restaurací a kaváren, do kterých veřejnost nevstupuje. Za mnohé uvádím pražskou kavárnu Grand Café Orient v Gočárově kubistickém domě U Černé Matky Boží, restauraci a všechny veřejné prostory Obecního domu v Praze, kavárnu v hotelu Imperial anebo nedávno otevřenou letenskou Erhartovu cukrárnu. Kultivovanému a vzdělanému majiteli nebo nájemci historicky zajímavých a cenných prostor nenapadne je měnit a modernizovat, naopak využívá jejich historické renomé. O tom svědčí také většina interiérů bývalého dejvického hotelu International, které současný majitel naopak zrenovoval do původní podoby. I mimo Prahu se nachází mnoho architektonicky tvořených interiérů s původním, dnes již renovovaným zařízením, např. Hotel Beránek v Náchodě, které běžně slouží veřejnému provozu. Návštěvnost těchto pozoruhodných prostor bezesporu zvýšila jejich kvalitní rekonstrukce, která podstatně ovlivňuje hodnotu celého objektu a také cenu zde poskytovaných služeb.

Objekt Ještědu je zcela specifickou a výjimečnou stavbou z mnoha aspektů. Při projektování stavby vysílače a horského hotelu nevyužil jeho autor Karel Hubáček možnost navrhnout sám interiéry tohoto provozně kombinovaného objektu. Naopak zadal vytvoření interiéru svému kolegovi Otakaru Binarovi. Rozdílnost tvůrčího pojetí exteriéru a interiéru svědčí nejen o dvou výrazných osobnostech, ale

zároveň o velkorysosti hlavního projektanta, který poskytl kolegovi tvůrčí svobodu ve své stavbě. Specifický výraz autorského pojetí exteriéru a interiéru je patrný, ačkoliv původní záměr byl u obou autorů takřka identický: reflexe neobvyklého přírodního prostředí, ve kterém tato mimořádná stavba vznikala. Technicistní stavba má netechnicistní interiéry. Navzdory tomu jsou oba dva autorské pohledy neoddelitelné, jakkoliv se s jejich vzájemným propojením nemusíme zcela ztotožnit. Výrazné tvarosloví a určitý nesoulad užitých materiálů nás osloví již při vstupu do horského hotelu. Tepané měděné plechy tvoří výplň vstupních dveří a spolu s originálně tvarovaným madlem jsou vsazené do standardních hliníkových dveřních profilů. Tento úvodní kontrast s high-tech vzhledem celého objektu dobře dokumentuje vzájemnou spolupráci dvou autorů stavby. Zároveň nám tento jediný příklad naprosto dokonale předestře technologické a estetické možnosti doby vzniku stavby.

Oba dva autoři objektu Ještědu, jak slavný ing. arch. Hubáček, tak méně známý akad. arch. Otakar Binar úzce spolupracovali. Je tedy zcela bezpodmínečně nutné památkově chránit jak exteriér, tak interiéry stavby v maximálně možném rozsahu.

Doporučuji navrácení interiéru horského hotelu a restaurace do původní podoby, podle projektu vytvořeného Otakarem Binarem. Existuje dochovaný soubor jeho originálních skic interiéru a v archivu SIALu by mohly být uloženy prováděcí výkresy. Pan architekt Otakar Binar žije v Liberci a je schopen být nápomocen osobní konzultací při renovaci interiéru a jeho vybavení.

Podstatné pro změnu špatně modernizovaného interiéru je zachování určujících a výrazově nosných interiérových prvků: podhledů, svítidel, dělících stěn, schodiště, věšákových stěn, pultů šatny a recepce, keramických obkladů, kování. Poškozené nebo chybějící stavební prvky je možné nahradit vyhovujícími replikami.

Doplnění původního pohyblivého originálního nábytku, navrženého Otakarem Binarem, stolů, židlí, křesílek, stojanových popelníků, originálního skladebného H systému pro vybavení hotelových pokojů, by nebylo nemožné. Zároveň je nutné zvážit doplnění vybavení restaurace drobným užitným inventářem, který navrhl na výzvu Karla Hubáčka

sklářský výtvarník Karel Wunsch z Nového Boru, také dosud žijící.

Obnova interiéru restaurace, kavárny, salónku a horského hotelu je výrazně podpořena dobře zachovanými výtvarnými díly, která byla vytvářena na objednávku autora interiéru a schválena autorem stavby Ještědu. Jsou to:

- dominantní plastika-reliéf z pohledového betonu v kombinaci s taveným sklem *Spad meteoritů* Stanislava Libenského a Jaroslava Brychtové
- dělící zrcadlová stěna Karla Wunsche
- prostorová kovaná a svařovaná mříž Jaroslava Klápště
- výplňové a obkladové tepané měděné díly Miloše Košky
- keramické obklady schodiště hotelu od Děvany Mírové

- tkaný gobelín Vladimíra Křečana

Jaká část interiéru restauračního zařízení a horského hotelu bude uvedena do původního stavu, je na úvaze odborníků, budoucích majitelů a pracovníků památkové péče. Doporučuji komplexní přístup, neboť každý kompromis je většinou nevyhovující. Prostory vysílače mají vlastní provozní režim a v průběhu času se budou modernizovat technologie vysílání. Z tohoto pohledu by bylo žádoucí chránit alespoň vybranou část původního technického vybavení vysílače.

Doporučuji zřídit v nevyužívaném prostoru objektu expozici o historii staveb na Ještědu a jejich autorech. Současný stav budou moci (snad) návštěvníci vychutnávat všemi smysly a o samotné stavbě objektu a jeho autorech by se mohli dozvědět právě zde. Expozice by měla být svěřena odborníkům, kteří mají zpracované podklady. Jsou to PhDr. Jan Mohr ze Severočeského muzea v Liberci (k historii staveb na Ještědu) a liberecký fotograf Jiří Jiroutek, který zorganizoval zajímavou výstavu *Fenomén Ještěd*. Ta dosud velmi úspěšně putuje Evropou po své premiéře v Galerii Jaroslava Fragnera v Praze.

Má doporučení vycházejí z obdivu k realizované stavbě na Ještědu a této generaci autorů a jejich spolupracovníků, která ho navzdory stávajícím podmínkám přelomu šedesátých a sedmdesátých let dokázala prosadit a úspěšně dokončit.

V nově vznikající expozici Architektury, stavitelství a designu v pražském Národním technickém muzeu bude tato stavba dokumentována nejen modelem, ale vybranými interiérovými prvky, které se nám podařilo pro expozici získat jako dar od správce objektu Ještědu.

Mimoto mi Ještěd každé ráno mává svou věží na pozdrav přes dvě kotliny a dva hřebeny předhůří Jizerských hor.

Televizní vysílač a horský hotel Ještěd

Čeho chceme dosáhnout památkovou ochranou?

Ještěd TV Tower and Mountain Hotel: What Are We Trying to Achieve with Heritage Conservation?

The fact that Ještěd has been declared a national cultural monument and is a candidate for inclusion on the UNESCO World Heritage List is not just prestigious recognition of its quality but also a way of guaranteeing its conservation for the future. But what is being conserved? What specifically is to be protected? What specifically can be left to change? In the case of Ještěd, the search for adequate answers is all the more complicated in that, from the perspective of the established criteria of heritage conservation, the structure is atypical and in many ways specific (the materials used in the structure have a shorter life span, the mountain conditions are extremely windy, and so on). It is not only necessary to know what we want but how to achieve it.

The following two theories arose out of the expert colloquium's closing discussion:

A) The interior of the publicly accessible area of a structure, including its furnishings, is an important part of its cultural-historical value. Therefore, the same attention should be devoted to its conservation as to the conservation of the exterior.

B) The concept of heritage conservation of cultural-historical qualities should be put down in writing and should be considered binding. It would also be desirable to reflect on the concept in the context of the intended property transfer and the possible subsequent tenants.

O mimořádné kulturní hodnotě televizního vysílače a horského hotelu na Ještědu není pochyb. Neobyčejné hodnotě odpovídá prohlášení národní kulturní památkou. Toto prohlášení a avizovaná kandidatura Ještědu k zápisu na Seznam památek světového dědictví ovšem nejsou pouze prestižním oceněním kvality, ale také prostředkem, jak garantovat jeho zachování do budoucna. Zachování čeho? Co konkrétně se má zachovat? Co konkrétně se může měnit? Co zaniklého by se konkrétně mělo vrátit? V případě Ještědu je hledání adekvátních odpovědí o to složitější, že se jedná o stavbu z hlediska zažitých kritérií památkové péče atypickou a v mnoha ohledech specifickou. Specifikem je kon-

strukce, kterou nelze udržovat stejnými prostředky jako tradiční zděné stavby a s tím související kratší životnost „autentické hmoty“ památky. Specifikem je extrémní zatížení povětrností, které si mimo jiné vynutilo úpravy původního řešení (zasklení rampy). Specifikem je symbióza architektonických forem s technickými prvky. Specifikem je – či spíše byla – celistvost výtvarného řešení zahrnujícího vše, od umístění v krajině po popelníky v restauraci. Významná je skutečnost, že fungování restaurace a hotelu je vnímáno jako svébytná kulturní hodnota. Provoz restaurace a hotelu je tak do určité míry hodnotově nadřazován původní formě.



Interiér hotelového pokoje, původní stav, snímek z archivu Otakara Binara.

Nalezení širší shody v tom, co konkrétně by památková ochrana měla garantovat, je důležité ještě z jednoho důvodu. Přes prohlášení za národní kulturní památku, není právní ochrana Ještědu kompletní. Jmenovitě původní mobiliář není chráněn vůbec. Navíc se objevují názory, které relativizují hodnotu interiérů. Říkají, že významná je silueta stavby v dálkových pohledech, a na vnitřku nezáleží. Takový názor by mohl v důsledku vést k zániku původních interiérů, i když stavba je formálně chráněna i uvnitř.

Jako podnět k diskusi předkládám následující témata:

1) O hodnotě vnějšího vzhledu není sporu. Shoda je zatím i v názoru, že je vhodné z důvodu výtvarné nesourodosti odstranit dodatečnou přístavbu točitého schodiště.

2) Technický problém představují venkovní prvky z pohledového betonu. Vlivem povětrnosti je poškozena povrchová krycí vrstva a koroduje výztuž. Standardní postup předpokládá ošetření výztuže a její překrytí novou krycí vrstvou. Problém je v tom, že takový zásah znehodnotí vzhled dotčeného prvku, protože „záplaty“ nejsou barevností, strukturou ani texturou kompatibilní s původním zpatinovaným povrchem nesoucím otisky šalování. Přizpůsobení „záplat“ by zřejmě vyžadovalo restaurátorský experiment. Alternativami je poškození nesanovat, rezignovat na vzhled nebo prvek odstranit a znovu provést shodným způsobem. Problém je obecný a bude třeba se s ním vypořádat i u jiných staveb poválečné architektury.

3) Národní památkový ústav má za to, že původní řešení by mělo být chráněno jako celek, to znamená včetně detailů interiérů a mobiliáře. Pokud bude shoda o tom, že mobiliář je neoddělitelnou součástí kulturní hodnoty Ještědu a je proto vhodné jej chránit, musí být tato ochrana iniciována a dostatečně podpořena.

4) Ochrana původní výtvarné podoby interiéru je předmětná ve veřejné části stavby, tj. v nástupních prostorech, bufetu, restauraci, kavárně a hotelu.

5) Ochrana původní výtvarné podoby interiéru otvírá otázku rekonstrukce nedochovaného mobi-

liáře. Má se rekonstruovat nedochovaný mobiliář ve veřejně přístupných interiérech?

6) Otázka rekonstrukce je legitimní i v případě hotelových pokojů. Je potřeba jasně deklarovat, zda je žádoucí zachovat dochované kusy původního mobiliáře, zda je žádoucí rekonstruovat původní mobiliář v pokojích, kde se nedochoval, a zda je taková rekonstrukce žádoucí ve všech pokojích, či pouze ve vybraných s tím, že zbytek je možné zařídit soudobým mobiliářem.

7) V žádném hotelovém pokoji se nedochovala sociální zařízení v původním stavu. Je vhodné na původní podobu tohoto zařízení rezignovat nebo je důvod se snažit o jejich rekonstrukci? Všude nebo pouze u vybraných pokojů?

8) Do jaké míry jsou technická zařízení součástí chráněné kulturní hodnoty? Mimo diskusi jsou telekomunikační zařízení, která jsou již dávno obměněna a průběžná výměna je v jejich případě předpokladem provozu. Jde o kuchyň, zařízení kuchyně, vzduchotechniku, výtahy a další technické prvky. Je vhodné na zachování takových prvků rezignovat? Pokud ne, o co je vhodné se snažit?

9) S ohledem na užití materiály a vysoké zatížení, je životnost všech prvků omezená. Např. okenní rámy vnějšího pláště již nejsou původní. Jak se u této stavby postavit k autenticitě hmoty? Rezignovat na autenticitu hmoty a snažit se držet formu, tj. dožilé prvky nahradit kopiemi? Držet nikoliv formu, ale pouze výraz, tj. dožilé prvky nahrazovat soudobými formami v „původním duchu“. Nechat věci volný průběh? Uchovávat demontované původní prvky v depozitáři k tomu účelu zřízeném? Je Ještěd srovnatelný v nárocích na zachování „původnosti“ např. s vilou Tugendhat nebo s vilou dr. Müllera od Adolfa Loose? Nebo je žádoucí nechat stavbu přirozenému vývoji včetně výtvarných transformací? A pokud se nechá přirozenému architektonickému vývoji, co bude předmětem návrhu na zapsání mezi světové památky? Silueta?

Výše uvedená témata se mohou zdát marginální, ale pro uchování kulturních hodnot Ještědu budou mít zásadní význam. I když se jedná o relativně mladou stavbu, mnoho z původní výbavy již zaniklo a další je zánikem bezprostředně ohroženo. Jako

memento si můžeme připomenout osud restaurace EXPO 58 v Praze, která byla charakterem své kulturní hodnoty Ještědu blízká. Stejnou pozornost, jako otázce co chceme, je proto potřeba věnovat také tomu, jak toho dosáhnout.

Doporučuji, aby odborné kolokvium skončilo uchopitelným závěrem, ve kterém by ve vztahu k Ještědu měly být uvedeny přinejmenším tyto dvě teze:

A) Interiér veřejně přístupné části včetně mobiliáře je významnou součástí kulturně historických hodnot stavby. Péči o jeho zachování je proto žádoucí věnovat stejnou pozornost jako ochraně exteriéru.

B) Koncepce péče o zachování kulturně historických hodnot by měla dostat písemnou formu a měla by být závazná. Koncepci je žádoucí promítnout i do podmínek zamýšleného majetkoprávního převodu a případných následných pronájmů.

Záznam diskuse z kolokvia Horský hotel a televizní vysílač Ještěd

A Record of the Closing Discussion

Závěrečnou diskusi moderovali Petr Urlich a Petr Vorlík; přepis zvukového záznamu zpracoval a editoval Petr Vorlík.

Petr Urlich: První otázka diskuse směřuje na pana magistra Křížka – týká se uvedení Ještědu na indikativním seznamu UNESCO. V jaké fázi rozpracovanosti je management plan?

Jiří Křížek: Nominace Ještědu byla v této chvíli pozastavena, protože jsou upřednostněny jiné, už podrobněji rozpracované návrhy – jako třeba archeologické lokality v Kopčanech a Mikulčicích nebo areál v Kladrubech. V případě Ještědu byla dokončena převážná část inventarizace interiéru vypracovaná VCPD ČVUT na základě zadání Libereckého kraje a Národního památkového ústavu. Dění se přesunulo spíše do politické roviny. Kraj a město deklarovaly, že usilují o zápis na seznam UNESCO, a probíhá také delikátní jednání s Českými radiokomunikacemi o případném prodeji, ale i o působnosti v rámci objektu, což je pro nominaci rovněž klíčové. Management plan se začíná teprve zpracovávat a právě proto je kolokvium výborně načasováno. Pokud prodej proběhne úspěšně, bude novým majitelem Liberecký kraj, a teprve poté budou nastoleny relevantní otázky ohledně opravy objektu. Domnívám se, že pokud prodej neproběhne, bude nominace na seznam UNESCO ze strany samosprávy kraje a města pozastavena. Iniciativa pak bude především na Ministerstvu kultury, které určí časový horizont, do kdy mají být zpracovány všechny podklady k nominaci a podána žádost k zápisu na Seznam světového dědictví.

Jiří Suchomel: Jsem přesvědčený, že je nutné zhodnotit tuto budovu z pohledu dnešní doby. Pokusit se najít odpověď na podobu připravovaných úprav i to, jakým způsobem má být do budoucna provozována a využívána v tomto kontextu. Například by bylo jistě možné a žádoucí odstranit válcovou věžičku s přístupovými schody a druhotně zasklení terasy. A to by šlo vyřešit, kdyby budova měla zimní vstup na úrovni terénu, čehož by se dalo dosáhnout reorganizací provozu v přízemí, který dnes obsahuje řadu technologických prostor a zařízení – vysílací, ale i provozní technologii, vzduchotechniku, vytápění, mimořádně velkou kuchyni s předimenzovaným skladovým hospodářstvím atd. Možná to zní trochu barbarsky, ale myslím si, že tyto souvislosti si zaslouží bližší pozornost

a prozkoumání, dřív než podobná řešení odmítneme, nebo než se vzdáme možnosti vůbec se o nich bavit.

Miloš Solař: Když České radiokomunikace usilovaly v nedávné době o dotaci z Evropských fondů, byla zpracována architektem Šmolíkem studie, která počítala s odstraněním schodišťové věže, nástupem přímo z terénu a bezbariérovým provozem. Dokonce v části kuchyně mělo vzniknout jakési muzeum Ještědu. I přesto, že návrh vznikl bez ústřední koncepce a ve stísněných stávajících prostorech, vše vycházelo „na hraně“, Národní památkový ústav se k podobnému řešení předběžně vyjádřil souhlasně, vnímal ho jako velmi kultivovaný způsob rehabilitace, a to i za cenu, že zmizí existující výtah a budou nutné zásahy do kuchyně. Nicméně otázka v tomto plénu zní, zda v případě takto významné památky jsou podobné ústupky možné, zda jsme ochotní kuchyni a výtahy obětovat? Jak lze tyto hodnoty měřit? Jak se postavit k podobnému konfliktu mezi autenticitou a současnými provozními požadavky?

Petr Vorlík: Rád bych poznamenal k otázce, zda má být vybavení interiéru nahrazeno novotvarem, že už dnes můžeme vidět jak působí dodatečně vsazený nábytek, který nerespektuje původní kontext. I když uznáme, že sám o sobě není příliš kvalitní, na první pohled je zřejmé, že bude velmi obtížné vyrovnat se s silnou historickou atmosférou. Po zkušenosti s inventarizací, podrobným průzkumem in situ, musím konstatovat, že by podle mého názoru bylo velmi obtížné a de facto i nevhodné mísit autentické prvky, často pevně spojené se stavbou, a nové vybavení. Nedovedu si představit důvod, proč by nemohla být ponechána podstatná část nábytku, byť třeba mírně ergonomicky upraveného a trvanlivějšího pro lepší současně využití. Obzvlášť když už stal dodnes na svém místě.

Miloš Solař: Rád bych mluvil i o jiných alternativách, které můžeme případně vyloučit, pokud se ukážou irelevantní. Asi pro nikoho z nás není přijatelné ponechat dalším změnám zcela volný průběh, tak jako tomu bylo dodnes. Ale alternativou může být i nové dílo. Lze oslovit soudobého kvalitního projektanta, který by dovedl uchopit toto prostředí a navrhl jeho úpravy. Mám o tom rovněž pochyby, nevím jestli je to reálné, ale riziko špatného výsledku existuje i v případě nepovedené rekonstrukce, která může také působit nevěrohodně a jako směšná na-

podobenina. I rehabilitace může mít jistě různé podoby. Rád bych proto v tomto plénu slyšel různé názory, zda se má například restaurace, kde se mobiliář příliš nedochoval, vrátit do původní podoby včetně rekonstrukce zaniklého nábytku, nádobí, ubrusů atd. Na tuto otázku neznám odpověď.

Samozřejmě trochu přeháním a provokuji, abych podnítil diskusi. Ale nejedná se jen o akademický diskurs, protože když nebudeme mít na tuto problematiku jasný názor, tak výsledek nemůže být dobrý. A ten názor musí být jasně formulovaný a podložený, musí mít podporu. Stal by se morálním závazkem, stanoviskem lidí, jejichž myšlenky mají váhu. Na obecné shodě a podpoře pak bude záviset další průběh.

Petr Vorlík: Podle mého názoru je klíčem k zodpovědnému rozhodování skutečně otázka provozu, k čemu bude tato budova sloužit. Pokud bude i nadále plnit funkci hotelu, pak nevidím důvod k razantním změnám. V hotelových pokojích budou stále potřeba postele, noční stolky, v restauraci stoly a židle...

Atmosféru sedmdesátých let navíc nelze od stavby oddělit. Vnímám proto jako absurdní, aby vznikaly nové nábytkové sady navržené současným architektem v duchu sedmdesátých let, když je možno zde osadit nábytek, který byl tehdy pro tuto stavbu, místo a účely navržen na míru. Víme přesně jak vypadal, máme částečně dochované plány, dokonce i pár originálních kusů, autor dosud žije a leccos je možno s ním konzultovat...

Jiří Křížek: V případě nového návrhu bych se velmi obával, abychom nedělali „Ještěd ještě ještědivitější“. Autor nového vybavení by mohl zdůrazňovat to, co tady vlastně ani v té době nebylo. Zřejmě by zmizely typizované prvky, kliky, vypínače a jiné, které sice najdeme v každém paneláku, ale k této stavbě a době neoddělitelně patří. Hrozí riziko, že by zde byly navrženy nějaké nepatřičné high-tech detaily...

Jiří Suchomel: Podobné pokusy vidíme i u nových židlí, na kterých dnes sedíme. A dlužno dodat, že působí velmi nevhodně.

Josef Štulc: Myslím, že je správné, když v této chvíli probíhá inventarizace hodnot památky. A rozhodně prosazují názor, že i movitá složka stavby, pokud se uchovala, má značnou hodnotu, protože byla součástí prvotního návrhu. Určitá část nepřežila a možná ani přežít nemohla. Nicméně inventarizace je pouze první krok a pro budoucnost bude skutečně nesmírně důležité uchovat autentické prvky, například alespoň ve formě určitého setu prototypů, který by se prozíravě vybral a byl podán návrh na jeho prohlášení za movitou kulturní památku. Tím by byla doplněna stávající památková ochrana. Bez této pojistky není vůbec jisté, že movité vybavení do budoucna

přežije. Včasné zajištění prototypů cítím také jako velmi důležité pro další diskusi, zda volit kreativnější nebo konzervativnější přístup k obnově.

Už pětkrát jsem byl členem mise UNESCO, kde je od experta žádáno, aby se vyjádřil, jestli posuzovaný objekt obsahuje tzv. outstanding universal value, jestli projde testem autenticity a zda má zajištěno do budoucnosti uchování svých hodnot; tedy promyšlený a reálný ma-



nagement plan. V tzv. testu autenticity není posuzována pouze autenticita materiálová. V úvahu se berou dokonce čtyři módy autenticity: materiální substance, design, craftsmanship (tzn. jestli jsou předpoklady dodržet vše i s úctou k provedení) a autenticita prostředí. Benátská charta totiž připouští opětovnou rekonstrukci zaniklých částí památky, ovšem za předpokladu hodnověrných podkladů z nichž vychází. A nejhodnotnější zdroj poznání představuje pochopitelně dochovaný prototyp. Proto cítím prohlášení setu za movitou kulturní památku jako způsob, jak do budoucna umožnit návrat k autenticitě designu jeho hodnověrnou replikou.

Vnímám jako skutečně velmi nevhodné nahrazovat původní vybavení. Proč hledat nové kreativní řešení, když tento vysoce kvalitní a dobře zdokumentovaný architektonický design sedmdesátých let je dosud ještě schopen plné funkce. Do budoucna bych raději volil cestu vytvoření replik s tím, že pokud by bylo dodrženo řemeslné provedení, tak bude splněna i podmínka designové autenticity.

Až se bude jednou předkládat nominační dokumentace, je důležité jednak doložit, že vybavení zůstalo z podstatné části dochováno, dokonce včetně detailů, a že jsou zde garantované prototypy. Zároveň je třeba vyjádřit i jasný budoucí cíl a strategii: výsledné řešení jako návrat – rekování stavby v její tvarové a designové autenticitě, při uchování její plné funkčnosti, takže nebude v rozporu s vývojem života a jeho potřeb.

Jiří Suchomel: Za předpokladu, že vše proběhne úspěšně a tento dům bude zapsán na seznam kulturního dědictví UNESCO, stane se tím současný stav neměnný?

Jiří Křížek: Ještěd už dnes jako národní kulturní památka požívá nejvyšší stupeň ochrany. Zápis na seznam UNESCO představuje spíš mezinárodní známku kvality, obraz kulturní diplomacie a reprezentace.

Josef Štulc: Památková ochrana samozřejmě nemůže a ani nechce bránit životu. Posuzující expert musí ověřit, jak jsou definovány hodnoty stavby, ale také nakolik jsou v souladu či možném kompromisu s vývojem života. Outstanding universal value vymezená při nominaci na jedné straně, i strategie a pravidla obsažená v management planu na straně druhé, budou do budoucna určovat míru případných změn. Vždy je třeba zvažovat, zda tyto změny jsou ještě v toleranci, aby nemohlo dojít k zániku hodnot památky a jejího vyškrtnutí ze seznamu.

Václav Liška: V praxi obvykle uspějí spíše strukturovaná a logická řešení. Proto je podle mého názoru ideální, že byla na počátku zpracována pasportizace, díky které víme, co je původní, možná původní a co je nové. Bez těchto podkladů je každá diskuse bezpředmětná. Souhlasím s dr. Štuncem, že všechny původní artefakty je nutné v ucelených setech někde zachovat, bez ohledu na to, jestli se jedná o atypický stůl nebo standardní elektrickou zásuvku. Jedině tak můžeme bez „jakýchkoliv“ obav zvažovat různá řešení. Díky deponovaným prvkům bude totiž možné pokrýt celé spektrum – od pouhého jednoho vzorového, autentického pokoje až po ucelené vybavení interiéru replikami.

Martin Strakoš: Jistě se všichni shodneme, že autentické prvky interiéru, uložené v muzeu, budou vytrženy z kontextu, a mohly by se dostat do bizarních souvislostí. Na druhou stranu je musíme uchránit před potenciální hrozbou necitlivého uživatele, kterou nemůže žádný památkář předjímat a ovlivnit. Kolik máme podobných ceněných interiérů, které zanikly, protože byly špatně zprivatizovány v devadesátých letech? Takové případy se mohou klidně opakovat.

Jiří Křížek: Nikdo samozřejmě neví, co nás čeká, ale v současné chvíli máme interiéry zdokumentovány, máme i projektovou dokumentaci autora, takže riziko, že by zde při zodpovědném přístupu a kvalitním projektu mohla vzniknout špatná imitace, je velmi malé.

Martin Strakoš: Pokud však budou prohlášeny prvky, respektive sety za movité památky, vznikne dojem, že se stavbou nesusoví. Musí být vytíkováno, které to budou, a z toho vyplynou i metody případného restaurování atd. Těžko říct, zda někdo investora bezbolestně přesvědčí, že se bude originálním prvkům náležitě věnovat. Tak jednoduché to nebude.

Miloš Solář: V minulosti zde docházelo k razantním úpravám interiéru. V současné době je však ze strany vlastníka a provozovatele dobrá vůle, takže by k podobným škodám nemělo ve větší míře docházet. Ale jistě by bylo vhodné, kdyby uchování interiéru bylo nějakým způsobem garantované. Nicméně pokud bude hodnota objektu deklarována pro UNESCO včetně interiéru, vzniká závazek, který sice nebrání úpravám, ale přeci jen provozovatele limituje, protože hodnota, která bude předmětem zápisu musí být zachována. Proto bychom měli o hodnotě interiéru mluvit paralelně s hodnotami stavby a usazení v krajině. Je třeba vytipovat nejenom movité prvky vybavení, ale i prostory, a určit v čem spočívá jejich hodnota, z které vychází přístup k jejich obnově a následnému využívání. Už zde také zaznělo, že sám provoz je hodnotou. Ale pokud bychom autentický nábytek nadále používali, časem bude zdevastovaný, nepoužitelný a bude snižovat užitnost celého interiéru. I tento problém budeme muset řešit.

Jiří Suchomel: Co zde tvoří interiér? Strop, stěna, okna... Nedovedu si představit jak by mohla být při obnově oddělena stavba a interiér. Já osobně bych konzervoval všechno. Ale otázky nastanou i u exteriéru, který není tvořen pouze siluetou, ale třeba i základním materiálovým řešením. Například laminátový plášť už má na sobě ochranu proti UV záření, takže ani ten už není zcela autentický...

Miroslav Masák: Myslím, že náš problém je v čase. Krátký časový odstup pětaticeti let nám přináší otázky o kterých zde mluvíme. Dovedu si představit, že náš pohled na renesanční palác v sobě neobsahuje otázku zachování vnitřního zařízení, protože ho vnímáme jako organickou součást celé stavby.

Ale na druhou stranu nám krátký časový odstup přinesl i celou řadu změn, které nemůžeme přehlížet. Společnost se vyvíjí a přináší sebou nové nároky a třeba i technické normy, například na únikové cesty, klimatizaci, kvalitní vnitřní prostředí atd. Dům, který nemá sloužit pouze jako muzeum, musí tyto nové podmínky respektovat. Požadavky na nové zásahy tu jistě budou a skutečně pietní přístup je proto podle mého názoru málo reálný. Zdá se mi, že není možné se vracet zcela do sedmdesátých let.

Lehce se kloním k názoru, aby se k domu přistupovalo jako k živému organismu. Zavazující je pro mne především skutečnost, že Ještěd vznikl jako odraz krajinného kontextu a optimismu. Dvě důležité věci, které nesmí být narušeny – čemuž odpovídá tvarové pojetí a použitá technologie.

Tomáš Šenberger: Časový odstup a vnímání budovy jako živého organismu považuji rovněž za naprosto zásadní. Při definování článků, které se mají chránit, by se skutečně mělo přihlížet k tomu, že ochrana nesmí zabránit životu. Budova byla vyprojektována v době, kdy měla

řada prvků velmi nízkou kvalitu. Také radiokomunikační technologie byla jistě několikrát obměněna. Když byla řeč o autenticitě fasád, naskočila mi husí kůže při představě, že by nešly obměnit. Protože tyto části nelze s ohledem na funkci zachovávat. Nejlepší co můžeme udělat je, že Ještěd do života podepřeme...

Petr Urlich: V souvislosti s úrovní stavební kultury bych rád uvedl příklad ze zahraničí. Miroslav Masák překrásně nazval naši architekturu těchto let „high-tech na koleň“. Když jsem viděl stavby Jeana Prouvého ve Francii, zjistil jsem, že v detailu vykazují stejnou úroveň jako u nás. Emotivní estetika promítaná do této architektury v té době u nás i v zahraničí neměla potřebnou technologickou základnu, která teprve vznikala. Jedná se tedy o stavby, které vznikly ve stejných letech a na úplně stejné úrovni i co se týká kvality. Ale například k Prouvého vile v Nancy přistupují dnes přesto velmi pietně.

Martin Strakoš: Frei Otto realizoval úžasný olympijský areál v Mnichově. Zkuste si vzít plavky a jed'te si tam zaplavat. Ačkoliv plavecký stadion představuje možná ještě více užitnou a technicky komplikovanou stavbu než Ještěd, byl pietně opraven včetně detailů...

Rostislav Švácha: Myslím, že by skutečně stálo za to se porozhlédnout po Evropě, jak jsou rehabilitovány památkově chráněné stavby z doby Ještědu nebo třeba i mladší. Abychom zbytečně nevymýšleli něco už vynalezeného.

Rád bych se vrátil ještě k jedné věci, která se v debatě o prohlašování poválečných staveb za památky často vynořuje. Zaslechl jsem ostatně něco takového od pana architekta Šenbergera. Když se snažíte prohlásit takovou stavbu, například Makrokouli nebo Máj, za památku, tak mnozí začnou křičet, že ji tak umrtvíte, že ji už její majitel nebude moci volně používat a přijde o všechny své peníze. Myslím, že něco takového prohlašují nepřátelé památek. Ve skutečnosti neexistuje žádný důkaz, že památkový statut stavbu umrtvuje, ale k dispozici máme naopak mnoho důkazů o opaku. Ústav makromolekulární chemie od Pragera nepřestal během rekonstrukce pracovat ani minutu, a také rekonstrukce Máje probíhá za pochodu, stále se v něm prodává.

Řada mobilních součástí Ještědu byla bezesporu zničená nikoliv kvůli tomu, že by nefungovala, ale kvůli necitlivosti a neuváženému přístupu uživatelů. V této chvíli je proto nutné zabránit dalším škodám. Pokusím se proto ve stručnosti navrhnout opatření, která stavbu neumrtví a přitom uchovají důležité hodnoty. Rozhodně se kloním k názoru, že je nutné Ještěd chránit včetně interiéru, nejenom slupku. Navrhuji, aby byly chráněny zejména všechny veřejně přístupné prostory, čili restaurace a hotel, včetně pokojů. Vybavení lze obnovit v celém rozsahu, podklady jsou dostatečné a navržené původní prvky jsou dosud funkční. Nejsem si ale jist například záchody, které se do-

chovaly pouze v omezené míře. Problém představují také prostory a zařízení vysílače.

Jakub Potůček: Rád bych nabídl paralelu – nejedná se sice o tak špičkové dílo, ale o zajímavý přístup. V osmdesátých letech byla v Curychu zrekonstruována funkcionalistická kolonie obytných domů Neubühl, která byla předtím v dezolátním stavu, prakticky zničená. Obec nabízí obnovené minimální byty začínajícím párům a rodinám, ale pouze s podmínkou, že musí přistoupit na nastavená pravidla, respektovat historické hodnoty. Město má zároveň právo při porušení podmínek automaticky získat byty zpět do svého vlastnictví.

Valné většiny místností se rekonstrukční nebo restaurátorský zásah netýkal. Stáli ale také před otázkou, jakým způsobem přistupovat k pomocným místnostem, například k integrovaným „frankfurtským“ kuchyním, koupelnám, šatnám nebo úklidovým komorám. Kuchyňské spotřebiče, baterie atd. nevyhovovaly současným požadavkům, takže přistoupili k zajímavému a logickému kompromisu. Nábytek integrovaný do stěn zrekonstruovali v původních objemech i barevnosti a nefunkční spotřebiče nahradili kopiemi, které odpovídají dnešním normám, ale tvarově vychází z původního kontextu.

Směřuji k tomu, že funkce je skutečně nesmírně důležitá. Nelze proto vždy lpět na některých technických detailech, z nichž řada je v podstatě standardní produkt, tehdy běžná nabídka zboží, na rozdíl třeba od konstrukce pláště ještědské věže, který je unikátní sám o sobě a navržený speciálně pro tuto budovu.

Miloš Solař: Nicméně třeba v Müllerově vile je v suterénu standardní dobový kotel, prosté technické vybavení vily, který byl přesto při opravě restaurovaný, ačkoliv samozřejmě není Loosovým návrhem. Jedná se sice o výjimečný případ, ale vždy je nutné hledat správnou míru uchování původní materie.

Jakub Potůček: Nicméně Müllerova vila je muzeum, kdežto Ještěd musí sloužit nájemci a současnému provozu. A z toho právě vychází vhodná míra autenticity.

Petr Urlich: V Müllerově vile byl sice kotel restaurovaný, ale pouze jako artefakt, který už není součástí dnešního technického vybavení.

Miloš Solař: Proto jsem se ptal, zda by například vzduchotechnika na Ještědu měla být zcela nahrazena, nebo jestli ponechat pouze některé části...

Jiří Suchomel: Vzduchotechnika má několik částí – strojní zařízení, rozvody a koncové kusy, které jsou viditelné. Nejsem si jistý, nakolik jsou zde hlavní strojová zařízení ještě původní. Pokud ano, tak by byla hodna restaurování, ale spoň jako muzeální kusy, i když už nebudou v provozu.

Ale rozvody si konzervaci nezaslouží – jedná se o prosté roury obalené síťovinou, ze kterých sice můžeme ponechat kus jako upomínku, ale zachovat je jako celek považují za skutečně nesmyslné. Nejdůležitější jsou však koncové, viditelné kusy jako součást interiéru a svědectví doby. Proto by měly být uchovány, i když je samozřejmě otázka nakolik vyhoví novým požadavkům. Jistě by se však daly přinejmenším přizpůsobit...

Petr Vorlík: Většina krytů vzduchotechniky je rektifikovatelná, takže lze měnit jejich kapacitu...

Jakub Potůček: Soudě podle zběžné prohlídky, převažuje nepůvodní strojní zařízení z osmdesátých let.

Jiří Suchomel: Také u vzduchotechniky platí to, o čem zde už byla řeč – to jest, že dnešní strojní zařízení je podstatně menší a v případě náhrady původního novým se uvolní další prostory, které lze efektivně využít pro přizpůsobení provozu současným požadavkům.



Václav Liška: Myslím, že je nutné aby se k technickému vybavení vyjádřili i odborníci pro danou oblast. Což se týká nejenom strojeven a kuchyňského provozu, ale i výtlačce. Jedině experti mohou posoudit skutečnou historickou hodnotu dochovaného technického vybavení a případně navrhnout formu záchrany. Vzhledem k velkému rozsahu technických provozů bude mít podobné posouzení jistě zásadní vliv na další rozvoj této stavby.

Miloš Solář: Rozhodování o procesu oprav bude probíhat tak, že krok za krokem budou předkládány a posuzovány návrhy, které se musí pohybovat v dopředu nastavených mantinelech. Systém památkové péče je totiž založen na tom, že posuzuje návrhy vlastníka, a osvětlený vlastník si přizve ke spolupráci kvalitního architekta. Pokud bude ale návrh svěřen neschopnému projektantovi, památková péče mnoho nezmuže. Z tohoto důvodu je myslím důležité, aby bylo řečeno, v čem spočívají největší hodnoty a co konkrétně chceme uchovat, případně navrátit do původního stavu. Takové zadání a vymezení by se poté přimě-

řeně uplatňovalo při posuzování konkrétních zásahů.

Památková ochrana navíc není jediným prostředkem jak dosáhnout citlivé rehabilitace, představuje pouze tvrdou formu ochrany, která říká, co se nesmí. V tomto případě je podle mého názoru šance dosáhnout i měkkých regulativů. Třeba tím, že budeme natolik jednotní v názoru, že přesvědčíme kraj jako budoucího vlastníka, aby sám nastavil přesné podmínky, mimo jiné i pro případného nájemce.

Martin Strakoš: Myslím, že vymezení hodnot by nemělo být jen na bedrech památkové péče. To je jen způsob jak přenést část pravomocí na někoho jiného, unikát před zodpovědným rozhodováním. Také historici by měli hovořit konkrétněji, nikoliv jenom obecně.

Petr Vorlík: Je otázkou, zda lze podobnou „ideální vizi“ v této chvíli přesně formulovat. Můžeme sice pevně stanovit limity co zachovat, ale zároveň bude třeba dělat i kompromisy ve prospěch plné funkčnosti. Typickou ukázkou jsou právě výše zmíněné záchody. Komplikovaný problém a de facto technologie, ale už dnes vidíme, že zde v minulosti proběhly úpravy a záchody jsou z části změněny, aniž by však byly zásadně poškozeny cenné původní, atypické obklady. Podobné kompromisy patrně nastanou i při budoucím rozsáhlejší a jistě jednodušší „liftingu“. Část zaniklého vybavení bude bezesporu možné vrátit, aniž by to bylo na úkor funkčnosti. Řada původních prvků je zde navíc kvůli nezvyklému tvaru stavby atypických (obklady, dlažby), takže bude relativně obtížné je nahradit.

A interiéry je samozřejmě možné doplnit i nutným současným technickým komfortem bez podstatného deformování autentické atmosféry.

Mimochodem, inventarizace interiéru byla dosud provedena pouze pro veřejně přístupná hotelová patra, takže podrobný soupis vybavení technických podlaží je nutné teprve vyhotovit, pochopitelně za podmínky spolupráce s odborníky na dílčí technická zařízení. Vzhledem k dramatickému vývoji technologií lze očekávat, že tam bude nalezena řada unikátních prvků, které mají už dnes vysokou historickou hodnotu.

Jiří Křížek: Rád bych rozšířil diskusi o další téma, které ještě naplno nezaznělo. Jedná se o otázku zavedení širšího ochranného pásma, které by zpevnilo krajinný kontext Ještědu, zejména v souvislosti s řadou rekreačních a sportovních aktivit v okolí. Sice existuje přírodní park Ještěd a ochranné pásmo národní kulturní památky, ale zůstává samozřejmě otázkou, jestli je takové opatření v tomto výjimečném případě dostatečné. Nejenom s ohledem na vztah stavby a krajiny, ale i s předpokladem zvýšeného turistického ruchu v případě zapsání na seznam UNESCO. Další potenciální riziko představují i expandující zimní sporty, které okupují svahy hory.

Jiří Suchomel: Ještěd nikdy nesloužil jako výchozí bod pro lyžování, od tohoto domu je problematické se dostat na lyžařské tratě.

Miroslav Masák: Ve čtyřicátých a padesátých letech se startovalo i zde, shora. Už dlouho se tak ale nejezdí, pouze jaksi neoficiálně.

Jiří Suchomel: V rámci podpoření provozu této stavby by možná bylo zajímavé zkoumat i tuto možnost.

Miloš Solař: Je potřeba si uvědomit, že nadneseně řečeno to tady může být pronajmuto například nějakému řetězci rychlého občerstvení. A politické zadání veřejně dostupné restaurace tím bude naplněno. Skutečně je nutné definovat pravidla, která však zároveň nesmí jít do přílišných detailů. Tato vize by měla být někde pevně zakotvena. Investor, ale i památkový ústav, pak bude mít jasné mantinely, ve kterých se musí pohybovat.

Zároveň je potřeba si uvědomit, že v tomto případě máme k dispozici také původní autory. Ti nám mohou říct na čem jim záleží, čemu přikládají mimořádnou hodnotu, a co naopak nepovažují za důležité. Jejich poznatky se mohou dosti lišit od našeho, úzce památkářského pohledu. Tuto šanci bychom neměli propást, a diskuse by se tím rozšířila.

Petr Vorlík: Podobné konfrontace přináší mnohá úskalí – autoři mohou například „odepsat“ něco, co pro ně není důležité, ale zároveň podstatným způsobem dokresluje dobovou atmosféru. Skutečnost, že autor něčemu věnoval značné úsilí, než našel správné řešení, dodavatele atd., ještě neznamená, že je tento prvek cenný jako doklad doby a z pohledu kulturního dědictví. Jedná se spíše o osobní, autorská měřítká hodnot. Zejména u poválečné architektury totiž platí, že její charakter je do značné míry

předurčen prvky spíše standardními, typovými až banálními, a tedy pro autora nebo z pohledu úrovně řemesla naopak méně hodnotnými. Nehledě ke známé skutečnosti, že autoři, kteří jsou přizváni k obnově vlastního díla, bývají velmi radikální a ke svému „hříchu mládí“ velmi kritičtí. Obzvlášť když uvážíme, že se jedná o tvůrce vyrostlé z radikálního avantgardního dvacátého století, které bez výčitek nahrazovalo staré novým. Jistě je třeba vzít původní autory v potaz, ale s vědomím jistého subjektivního ladění...

Martin Strakoš: V této souvislosti je možné připomenout Oscara Niemeyera a jeho pozdní projekty knihovny a národního muzea do Brazílie, které zpochybňují původní Costův koncept křížení ústředních os a rozvolněného zastavění. Podobné paralely najdeme i v literatuře. Například Petr Bezruč napsal Slezské písně, ale poté v nich ve dvacátých a třicátých letech udělal takové redaktorské zásahy, že je de facto zprznil. Následně je museli jiní redaktoři vracet do původního stavu.

Miloš Solař: Názor člověka z generace, která stavbu vytvořila, je přesto důležitý. Obzvlášť, když máme možnost se zeptat na původní myšlenku návrhu. Vymezení hodnoty pak nemusí být pouze záležitostí diskuse na úrovni památkové péče, ale může mít širší záběr.

Petr Urlich: Náš čas vypršel a kolokvium spěje ke konci. Debata byla plodná, a pokud bychom měli definovat alespoň jeden závěr, tak i poměrně jednoznačná v tom, že interiér veřejně přístupných prostor vnímáme jako integrální a hodnotnou součást celé stavby.

Benjamin Fragner: Vážení přátelé, nesmírně vám děkujeme, že jste se zúčastnili tohoto podnětného setkání.

Anketa na téma Oprava a revitalizace národní kulturní památky Horský hotel a televizní vysílač Ještěd

anketu připravili Petr Vorlík a Lukáš Beran; vyhodnotil Petr Vorlík

→ na anketu odpovědělo 19 respondentů:

Ondřej Beneš, Lukáš Beran, Matúš Dulla, Benjamin Fragner, Jiří Křížek, Miroslav Masák, Martin Nechvíle, Jana Pauly, Lenka Popelová, Radomíra Sedláková, Lubomír Sochor, Jiří Suchomel, Tomáš Šenberger, Markéta Ščerbáková, Pavel Škranc, Lidie Vajnerová, Vladislava Valchářová, Petr Vorlík, Jan Zikmund

→ zadání znělo:

Označte, prosím, odpovědi, které nejvíce konvenují Vašemu přesvědčení; na jednu anketní otázku lze označit více odpovědí; pokud na otázku nechcete odpovídat, ponechte neoznačené; případné poznámky a komentáře doplňte v samostatném dokumentu ...

→ vyhodnocení:

Číslo a stupnice u každé odpovědi popisuje počet kladných odpovědí (z 19 možných)

1) ŠIRŠÍ SOUVISLOSTI

a) Rozšířit ochranné pásmo také na krajinný kontext okolo národní kulturní památky Ještěd?

18 ■■■■■■■■■■ ano

1 ■ ne

b) Parter stavby, příjezdové komunikace

2 ■ ponechat současný stav beze změn

12 ■■■■■■■■ doplnit o novotvary dle současných požadavků

6 ■■■■ doplnit dle původní, nerealizované představy Karla Hubáčka

1 ■ změnit bez ohledu na současný stav

2) PLÁŠŤ STAVBY

a) Plechový LOP

2 ■ konzervovat, ponechat

18 ■■■■■■■■■■ kombinovaná repase z původních a nových prvků

0 nahradit novým

b) Laminátový LOP

3 ■■■ konzervovat, ponechat

15 ■■■■■■■■■■ kombinovaná repase z původních a nových prvků

2 ■ nahradit novým

c) Okna hotelové a restaurační části

1 ■ konzervovat, ponechat současný nepůvodní stav

16 ■■■■■■■■■■ ponechat původní prvky a doplnit novým zasklením a lištováním

0 zcela nové

d) Zasklení „pavlače“

- 6 ■■■■ konzervovat, ponechat
2 ■■ pouze odstranit
10 ■■■■■■■■ nahradit novým zasklením

e) Okna a dveře podlaží vstupního vestibulu hotelu

- 1 ■ konzervovat, ponechat
6 ■■■■ ponechat současné prvky a doplnit novým zasklením a lištováním
11 ■■■■■■■■ ponechat současné prvky a doplnit novým zasklením a lištováním, nahradit nepůvodní replikami
1 ■ zcela nové

f) Okna spodních dvou technických podlaží

- 2 ■■ konzervovat, ponechat
15 ■■■■■■■■■■ ponechat původní prvky a doplnit novým zasklením a lištováním
1 ■ zcela nové

g) Pohledové betony

- 6 ■■■■ konzervovat, zakrýt odhalenou výztuž a ponechat včetně stop zubu času a „záplat“
10 ■■■■■■■■ vyspravit a imitovat původní vzhled
3 ■■ vyspravit bez ambicí o imitaci původního vzhledu

i) Věž dodatečného schodiště

- 0 konzervovat, ponechat
5 ■■■■ doplnit pro současné požadavky a komfort, ponechat
2 ■■ nahradit vhodným novotvarem
11 ■■■■■■■■ odstranit a nahradit alternativním vstupem zakomponovaným do původní hmoty věže

j) Technické prvky na průčelí

- 6 ■■■■ ponechat a reagovat pouze na aktuální požadavky určené změnou technologie
11 ■■■■■■■■ postupně dle možností soustředit na pohledově méně exponovaných místech a uvnitř věže

k) Anténní nástavec, dodatečně zvýšený

- 6 ■■■■ snížit na původní výšku, pokud to umožňuje technologie
13 ■■■■■■■■■■ ponechat v současné podobě

3) DISPOZICE, PROSTOROVÉ USPOŘÁDÁNÍ

a) Vstup do objektu

- 14 ■■■■■■■■■■ nově, bezbariérově v rámci hmoty stavby s napojením na stávající vertikální komunikace
4 ■■■■ ponechat v dnešní samostatné schodišťové věži a doplnit bezbariérovými komunikacemi uvnitř

b) 1. a 2. PP (technické suterény)

- 0 nelze připustit žádné změny dispozic nebo provozu
3 ■■ lze připustit pouze drobné změny dispozic nebo provozu
11 ■■■■■■■■ lze připustit rozsáhlejší změny dispozic nebo provozu
5 ■■■■ lze připustit zásadní změny dispozic nebo provozu

c) 1. NP (dnešní vstup, bufet atd.)

- 2 ■■ nelze připustit žádné změny dispozic nebo provozu
9 ■■■■■■■■ lze připustit pouze drobné změny dispozic nebo provozu
6 ■■■■ lze připustit rozsáhlejší změny dispozic nebo provozu
1 ■ lze připustit zásadní změny dispozic nebo provozu

d) 2. NP (restaurace atd.)

5 ■■■■	nelze připustit žádné změny dispozic nebo provozu
10 ■■■■■■■■	lze připustit pouze drobné změny dispozic nebo provozu
3 ■■	lze připustit rozsáhlejší změny dispozic nebo provozu
0	lze připustit zásadní změny dispozic nebo provozu

e) 3. NP (hotelové pokoje)

4 ■■	nelze připustit žádné změny dispozic nebo provozu
12 ■■■■■■■■	lze připustit pouze drobné změny dispozic nebo provozu
2 ■	lze připustit rozsáhlejší změny dispozic nebo provozu
0	lze připustit zásadní změny dispozic nebo provozu

f) 4. NP (hotelové pokoje)

3 ■■	nelze připustit žádné změny dispozic nebo provozu
10 ■■■■■■■■	lze připustit pouze drobné změny dispozic nebo provozu
4 ■■	lze připustit rozsáhlejší změny dispozic nebo provozu
3 ■■	lze připustit zásadní změny dispozic nebo provozu

g) Vyšší podlaží věže (technické zázemí vysílače)

0	nelze připustit žádné změny dispozic nebo provozu
5 ■■■■	lze připustit pouze drobné změny dispozic nebo provozu
13 ■■■■■■■■	lze připustit rozsáhlejší změny dispozic nebo provozu
0	lze připustit zásadní změny dispozic nebo provozu

4) STAVBA

* Hlavní a dílčí nosné konstrukce nebyly v anketě hodnoceny

a) Podružné a výplňové běžné, neautorské konstrukce (příčky, omítané podhledy, betonové stěrky apod.)

0	ponechat beze změn, pouze s nápravou poškozených míst
8 ■■■■■■	pouze drobné změny dle požadavků provozu, s ponecháním původního vzhledu a technologie
12 ■■■■■■■■	lze připustit zásadní změny ve vybraných prostorách
0	lze připustit zásadní změny kdekoliv

b) Koncové, pohledové exponované prvky TZB (kryty, topná tělesa apod.)

2 ■	ve všech prostorách ponechat původní a doplnit replikami
12 ■■■■■■■■	ve vybraných prostorách ponechat původní a doplnit replikami
4 ■■	ponechat původní a chybějící doplnit novotvary
3 ■■	selektivně dle typu (elektro, vzduchotechnika...) ponechat původní nebo doplnit novotvary
0	celoplošně doplnit novotvary
7 ■■■■■■	vybrané původní prvky deponovat ve sbírce

c) Rozvody TZB

11 ■■■■■■■■	kombinované použití původní a nové materie (dle provozuschopnosti)
7 ■■■■■■	nové
7 ■■■■■■	vybrané původní části deponovat ve sbírce

d) Strojní vybavení TZB

9 ■■■■■■■■	kombinované použití původní a nové materie (dle provozuschopnosti)
9 ■■■■■■■■	nové
8 ■■■■■■	vybrané původní části deponovat ve sbírce

e) Osobní výtah (dnes částečně nový)

2 ■	repasovat stávající
5 ■■■■	částečná replika původního
6 ■■■■	nová klec, ale exteriér dle původního
3 ■■	novotvar v interiéru i exteriéru

f) Technický výtah (autentický)

6 ■■■■	repasovat
7 ■■■■	nová klec, ale exteriér dle původního
3 ■■	novotvar v interiéru i exteriéru

g) Kuchyňské, nákladní výtahy (autentické)

4 ■■	repasovat
8 ■■■■	nová klec, ale exteriér dle původního
4 ■■	novotvar v interiéru i exteriéru

5) INTERIÉR – VÝRAZ, POVRCHY

a) 1. a 2. PP (technické suterény)

0	ponechat beze změn, včetně stop stář
7 ■■■■	konzervovat, drobné změny jsou přípustné
10 ■■■■	lze zásadně pozměnit

b) 1. NP (dnešní vstup, bufet atd.)

2 ■■	veřejné prostory ponechat v dnešním stavu
14 ■■■■	veřejné prostory navrátit do původního stavu
3 ■■	veřejné prostory lze zásadně pozměnit
0	dochované pomocné prostory ponechat
4 ■■	dochované pomocné prostory převážně ponechat
4 ■■	dochované pomocné prostory částečně ponechat
7 ■■■■	dochované pomocné prostory lze pozměnit
1 ■	nedochované pomocné prostory navrátit do původního stavu
10 ■■■■	nedochované pomocné prostory lze zcela pozměnit

c) 2. NP (restaurace atd.)

0	veřejné prostory ponechat v dnešním stavu
15 ■■■■	veřejné prostory navrátit do původního stavu
6 ■■■■	veřejné prostory lze částečně pozměnit
0	veřejné prostory lze zásadně pozměnit
0	dochované pomocné prostory ponechat
4 ■■	dochované pomocné prostory převážně ponechat
4 ■■	dochované pomocné prostory částečně ponechat
6 ■■■■	dochované pomocné prostory lze pozměnit
0	nedochované pomocné prostory navrátit do původního stavu
8 ■■■■	nedochované pomocné prostory lze zcela pozměnit

d) 3. NP (hotelové pokoje atd.)

0	hotelové pokoje ponechat v dnešním stavu
8 ■■■■	hotelové pokoje navrátit do původního stavu
12 ■■■■	hotelové pokoje selektivně navrátit do původního stavu nebo v různém stupni pozměnit
0	hotelové pokoje lze pozměnit
0	zázemí pokojů ponechat v dnešním stavu
9 ■■■■	zázemí pokojů navrátit do původního stavu
6 ■■■■	zázemí pokojů lze pozměnit
2 ■■	hotelovou halu a schodiště ponechat v dnešním stavu
13 ■■■■	hotelovou halu a schodiště navrátit do původního stavu
2 ■■	hotelovou halu a schodiště lze pozměnit

e) 4. NP (hotelové pokoje atd.)

0	hotelové pokoje ponechat v dnešním stavu
4 ■■■	hotelové pokoje navrátit do původního stavu
11 ■■■■■■■■	hotelové pokoje selektivně navrátit do původního stavu nebo v různém stupni pozměnit
4 ■■■	hotelové pokoje lze pozměnit
1 ■	hotelovou chodbu a schodiště ponechat v dnešním stavu
9 ■■■■■■■■	hotelovou chodbu a schodiště navrátit do původního stavu
3 ■■	hotelovou chodbu a schodiště lze pozměnit
1 ■	společné zázemí pokojů ponechat v dnešním stavu
5 ■■■■	společné zázemí pokojů navrátit do původního stavu
10 ■■■■■■■■	společné zázemí pokojů lze pozměnit
3 ■■	pomocné místnosti ponechat
9 ■■■■■■■■	pomocné místnosti lze pozměnit

f) Vyšší podlaží (technické zázemí vysílače)

1 ■	ponechat beze změn, včetně stop stář
9 ■■■■■■■■	konzervovat, drobné změny jsou přípustné
7 ■■■■	lze zásadně pozměnit

6) INTERIÉR – PRVKY**a) Dobové prvky autorské (svítidla, dveře, prosklené přičky ...)**

12 ■■■■■■■■	konzervovat a chybějící kusy doplnit replikami
4 ■■■	konzervovat a soustředit ve vybraných prostorech, jinde vybavit replikami
3 ■■	konzervovat a soustředit ve vybraných prostorech, jinde vybavit novými
0	nahradit novými a deponovat
3 ■■	některé možno funkčně přizpůsobit

b) Dobové prvky typové (vypínače, toalety, umyvadla, topná tělesa ...)

7 ■■■■	konzervovat a chybějící kusy doplnit sběrem
8 ■■■■■■	konzervovat a soustředit ve vybraných prostorech, jinde vybavit novými
2 ■■	nahradit novými a deponovat
5 ■■■■	některé možno funkčně přizpůsobit

7) INTERIÉR – MOBILIÁŘ a VYBAVENÍ**a) Mobiliář a vybavení vstupních a veřejných prostor hotelu**

0	ponechat současné
14 ■■■■■■■■	repasovat autentické a doplnit replikami původního vybavení
4 ■■■	repasovat autentické a doplnit novým
2 ■■	nahradit novým

b) Mobiliář a vybavení prostor stravování

0	ponechat současné
13 ■■■■■■■■	repasovat autentické a doplnit replikami původního vybavení
4 ■■■	repasovat autentické a doplnit novým
3 ■■	nahradit novým

c) Mobiliář a vybavení toalet veřejných prostor hotelu

0	ponechat současné
9 ■■■■■■■■	repasovat autentické a doplnit replikami původního vybavení
10 ■■■■■■■■	repasovat autentické a doplnit novým
0	nahradit novým

d) Mobiliář a vybavení hotelových pokojů

- 0 ponechat současné
13 ■■■■■■■■■■ repasovat autentické a doplnit replikami původního vybavení
7 ■■■■■■ repasovat autentické a doplnit novým
0 nahradit novým

e) Mobiliář a vybavení zázemí hotelových pokojů

- 0 ponechat současné
9 ■■■■■■■■ repasovat autentické a doplnit replikami původního vybavení
11 ■■■■■■■■ repasovat autentické a doplnit novým
1 ■■ nahradit novým

f) Mobiliář a vybavení pomocných prostor stravování

- 1 ■■ ponechat současné
0 repasovat autentické a doplnit replikami původního vybavení
12 ■■■■■■■■ repasovat autentické a doplnit novým
7 ■■■■■■ nahradit novým

g) Mobiliář a vybavení pomocných prostor hotelu

- 1 ■■ ponechat současné
0 repasovat autentické a doplnit replikami původního vybavení
12 ■■■■■■■■ repasovat autentické a doplnit novým
7 ■■■■■■ nahradit novým

h) Mobiliář a vybavení technických prostor vysílače

- 2 ■■ ponechat současné
0 repasovat autentické a doplnit replikami původního vybavení
12 ■■■■■■■■ repasovat autentické a doplnit novým
5 ■■■■ nahradit novým

8) UŽITÉ a VÝTVARNÉ UMĚNÍ**a) Zachovaná výtvarná díla**

- 18 ■■■■■■■■■■ restaurovat a ponechat na původním místě
0 restaurovat, deponovat a nahradit replikami
2 ■■ volně interpretovat, doplnit novými apod.

b) Užitě umění (převážně ztracené – servis, textilie atd.)

- 8 ■■■■■■ vytvořit repliky a uplatnit v interiéru
10 ■■■■■■■■ vytvořit repliky a selektivně dle prostor a příležitosti kombinovat s novodobými
2 ■■ interiér vybavit novými, reminiscencí na původní návrh
2 ■■ interiér vybavit novými

9) OBECNĚ**a) Provést podrobný SHP?**

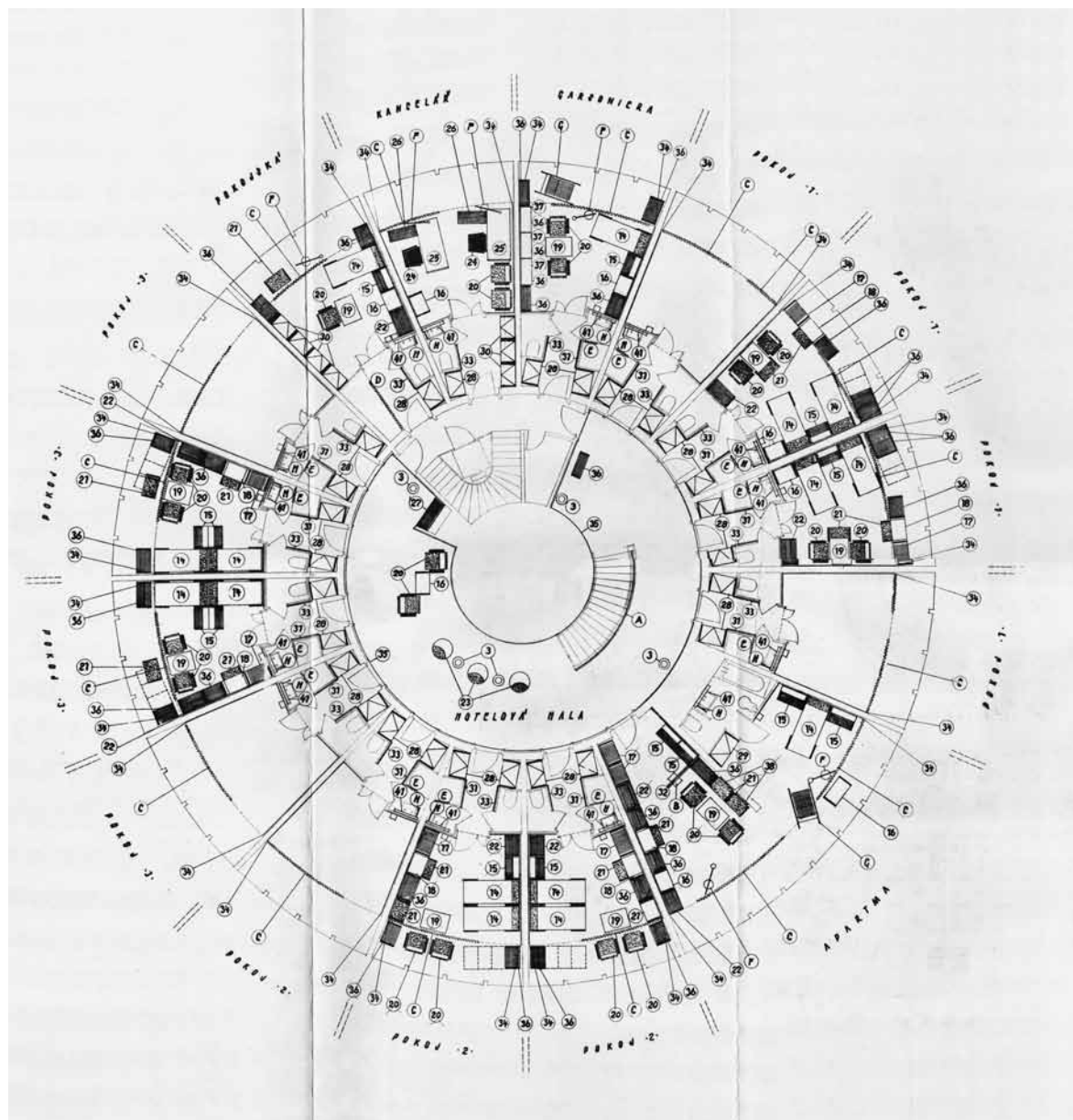
- 16 ■■■■■■■■■■ ano
2 ■■ ne

b) Dokončit inventarizaci interiéru?

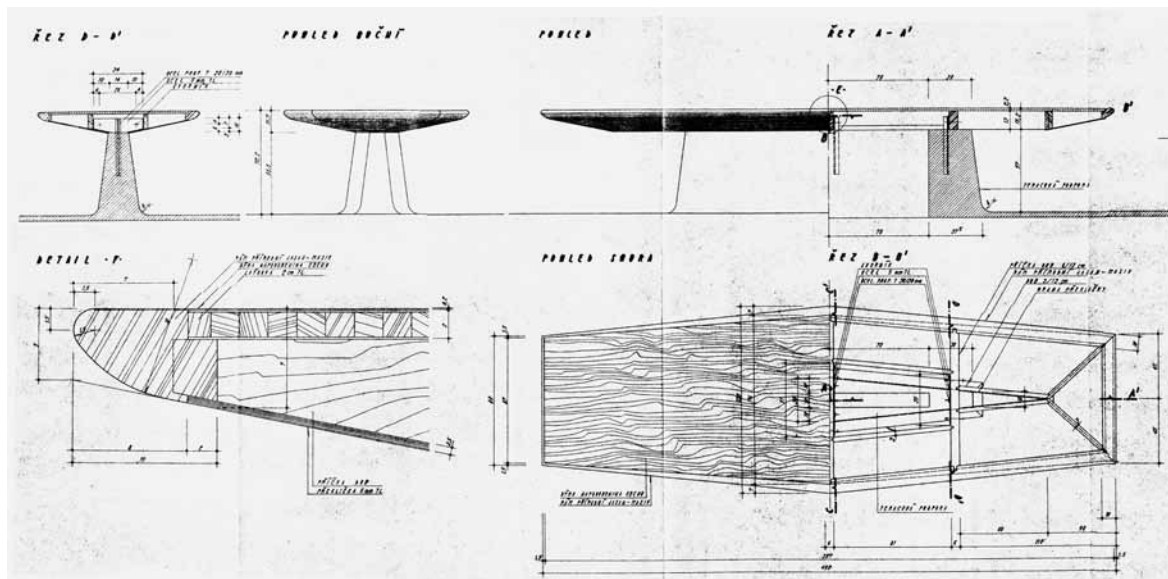
- 19 ■■■■■■■■■■ ano
0 ne

c) Zapsat původní kusy nábytku na seznam movitých památek?

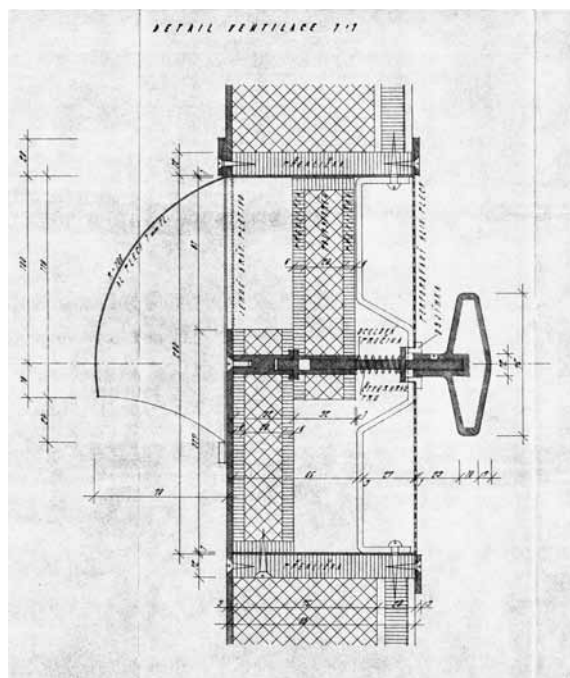
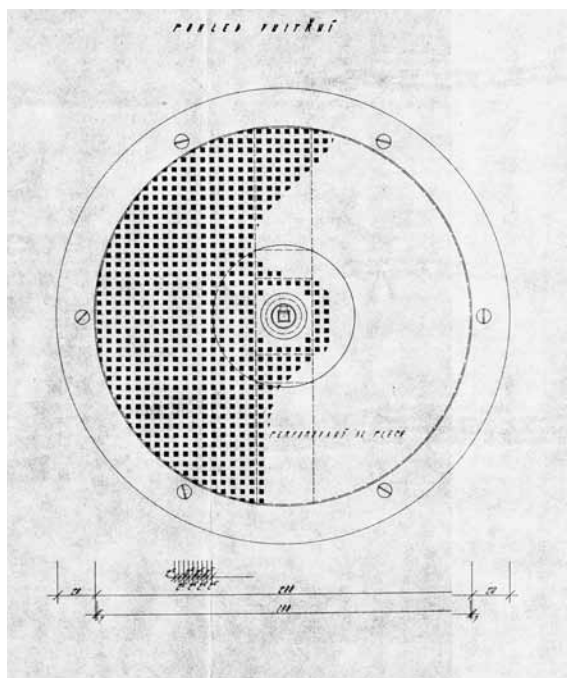
- 13 ■■■■■■■■ ano
5 ■■■■ ne



Půdorys 3. NP interiéru hotelu – rozmístění nábytku. Archiv Otakara Binara.



Výrobní plán stolu v salonku. Archiv Otakara Binara.



Detail ventilace – vnitřní pohled a řez. Archiv Otakara Binara.

Přehled literatury o Ještědu a jeho autorech

- Přehlídka architektonických prací 1962–63, *Československý architekt* X, 1964, č. 16, s. 2–3. (Projekt Ještědu byl publikován již v č. 13/14, s. 4.)
- Luboš Hlaváček, Přehlídka architektury 1962–1963, *Výtvarná práce* XII, 1964, č. 18, s. 1, 6; č. 19, s. 6–7.
- Marta Uhrinová, Liberecká linie?, *Československý architekt* XIII, 1967, č. 14, s. 4–5.
- Marta Uhrinová, Liberecké projekty pod lupou, *Československý architekt* XIII, 1967, č. 15, s. 2–3.
- Jan Valeš, O strach méně, *Dialog* II, 1967, č. 12, s. 8–9.
- Vítězslav Procházka, Úsilí libereckých architektů o zlidštění architektury, *Architektura ČSSR* XXVII, 1968, s. 483–499.
- Protokol o schůzce poroty, která udělovala ceny U.I.A. za rok 1969, *Československý architekt* XV, 1969, č. 15, s. 1.
- Friedrich Czagan, Prix Perret 1969, *Werk* LVII, 1970, č. 6, s. 363–364.
- Oldřich Dostál – Josef Pechar – Vítězslav Procházka, *Moderní architektura v Československu*, Praha 1970, s. 203, 236.
- Alena Janišová, Mladá generace architektů, *Domov* XIII, 1972, č. 1, s. 44–48.
- Heiko Keune, Eine Architekturkomune in der ČSSR, *Baumeister* LXX, 1973, č. 6, s. 784–789.
- Jan Michl, *Realizace a projekty v současné architektuře*, Praha 1978, s. 48.
- Josef Pechar, *Československá architektura 1945–1977*, Praha 1979, obr. s. 204–206.
- Jaroslav Vebr – Otakar Nový, *Soudobá architektura ČSSR*, Praha 1980, obr. s. 180–181.
- Ján Stempel (ed.), *Atelier SIAL*, BME Kisz, Budapest 1982.
- Jiří Suchomel, A liberci SIAL / Stavoprojekt „Školka“ mesteriskolája, *Magyar Építőművészet* 1983, č. 5, s. 38–43.
- Vladimír Šlapeta (ed.), *Stavoprojekt Liberec: Atelier 2*, Praha [1983].
- Boris Podrecca, Un elemento colectivo di una continuita, *Casabella* 512, 1985, s. 14–17.
- Udo Kultermann, *Zeitgenössische Architektur in Osteuropa*, Köln 1985, s. 139–140.
- Karel Hubáček, O tvorbě architekta, *Umění a řemesla* XXVII, 1985, č. 2, s. 10–11.
- Rostislav Švácha, Karel Hubáček, *Architektura ČSR* XV, 1990, č. 1, s. 72–75.
- Vladimír Šlapeta – Miroslav Masák, Cecoslovachia: Architettura al bivio, *Casabella* 577, Marzo 1991, s. 42–58.
- Marie Judlová (ed.), *Ohniska znovuzrození. České umění 1956–1963*, Praha 1994, s. 252–253.
- Miroslav Masák, Čím přispěl SIAL?, *Zlatý řez* č. 9, 1995, s. 18–21.
- Rostislav Švácha, Česká architektura 1956–1970, in: Zdeněk Hölzel (ed.), *Česká architektura / Czech architecture 1945–1995*, katalog Galerie Jaroslava Fragnera, Praha 1995, s. 48.

- Gustav Peichl – Hans Busso von Busse – Vladimír Šlapeta, *Baustelle: Tschechische Republik*, Berlin 1996, s. 21–22.
- Miroslav Masák – Soňa Ryndová (eds.), *Mašiništi / Machinists*, katalog Galerie Jaroslava Fragnera, Praha 1996, s. 70–71, 133–136.
- Rostislav Švácha, *Karel Hubáček (Rozhovor)*, Praha 1996.
- Rostislav Švácha, heslo Karel Hubáček, in: Jean-Paul Midant (ed.), *Dictionnaire de Architecture du XXe siècle*, Paris 1996.
- Jiří Horský, Ve stínu věží. Hovoříme s Karlem Hubáčkem, *Architekt XLII*, 1996, č. 24/25, s. 21–25.
- Jan Musil – Jan Koloc, Horský hotel a televizní věž Ještěd, evidenční karta NPÚ 11864/5-5828, 1998. (nepublikováno)
- Ludmila Hájková, Texty Karla Hubáčka a Miroslava Masáka z počátků skupiny SIAL, *Umění XLVII*, 1999, č. 1/2, s. 113–121.
- Vít Havránek (ed.), *Akce, slovo, pohyb, prostor. Experimenty v umění 60. let / Action, Word, Movement, Space. Experimental Art of the Sixties*, katalog Galerie hlavního města Prahy, Praha 1999, s. 117–119, 391.
- Stavba století a nejvýznamnější architekti století v České republice, in: Michael Třeštík (ed.), *Kdo je kdo. Architektura*, Praha 2000, s. 305–316.
- Deset domů 1955–2005, *Architekt L*, 2004, č. 11–12, s. 62.
- Petr Kratochvíl, *Karel Hubáček – Pocta české komory architektů*, katalog výstavy Galerie Jaroslava Fragnera, Praha 2005.
- Jiří Jiroutek (ed.), *Fenomén Ještěd / Phenomenon Ještěd / Phänomen Ještěd*, Liberec 2005.
- Karel Hubáček, Co je pro mne architektura, *Ročenka liberecké architektury I*, 2005, s. 56–57.
- Petr Kratochvíl, Karel Hubáček a jeho tvorba, *Vesmír LXXXV*, 2006, č. 6, s. 374–375.
- Miroslav Masák, *Tak nějak to bylo*, Praha 2006, zejm. s. 31.
- Rostislav Švácha, Architektura 1958–1970, in: Rostislav Švácha – Marie Platovská (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*, Praha 2007, s. 53–54.
- Jan Mohr, Architektonická soutěž na stavbu horského hotelu a vysílače Ještěd, in: *Ročenka liberecké architektury IV*, 2008, s. 54–60.
- Karel Čtveráček, Rozhovor s Otakarem Binarem, in: *Ročenka liberecké architektury IV*, 2008, s. 84–90.
- Ondřej Fischer, Ještě k Ještědu, *Časopis Stavebnictví II*, 2008, č. 6, s. 4–7 a č. 8, s. 4–6.
- Oldřich J. Ševčík – Ondřej Beneš, *Architektura 60. let*, Praha 2009, s. 54–55.
- Ondřej Beneš – Oldřich J. Ševčík, K významu televizní věže a hotelu na Ještědu v české a evropské architektuře, *ERA 21 IX*, č. 3, s. 53–56.
- David Crowley – Jane Pavitt (eds.), *Cold War Modern. Design 1945–1970*, Exhibition Catalogue, Victoria nad Albert Museum, London 2008, s. 176–177.
- Friedrich von Borries – Matthias Böttger – Florian Heilmeyer, *TV Towers—8,559 Meters Politics and Architecture*, Berlin 2009.

<http://vcpd.cvut.cz/>