



Realizace – kavárna
Photo of the café interior

Zdroj Source: Soukromý archiv Otakara Binara

INTERIÉR HORSKÉHO HOTELU A TELEVIZNÍHO VYSÍLAČE JEŠŤĚD

THE INTERIOR OF JEŠŤĚD MOUNTAIN HOTEL AND TELEVISION TOWER

This year will mark forty years since Ještěd Mountain Hotel and Television Tower first opened to great fanfare. A national cultural monument, built on the site of an old historical building that had burned down, the tower is a reflection of several currents in society at the time of its construction: the political thaw in Czechoslovakia, the social and cultural ferment of the 'golden Sixties', efforts to break away from the industrialised, quantification-centred approach that dominated in civil engineering, and the powerful determination to make a very distinctive individual mark in an era when ownership, means, and objectives were otherwise collective. The structure represents the timeless union of a unique landscape environment, a congenial impulse, and the cohesive outlook of the artists involved. Today it is a symbol of the town and the region as a whole and provides eloquent testimony of the dreams of a particular generation of architects. The fame and general popularity of the tower have made it the subject of numerous studies, but surprisingly they have overlooked its remarkable interior design, which forms an integral part of the tower's overall physical and spiritual essence. The most familiar media image of this icon is as viewed from afar, an image that has taken precedence over the reality of experiencing a close human encounter with the architecture of the 1960s and 1970s.

The experimental character of the tower, which Rostislav Švácha has described as a prime example of 'the pragmatism of honest Czech engineering' and Miroslav Masák as 'high tech by a hand-ymen' is the product of the crucial cooperation between architect Karel Hubáček (1924 – 2011) and a group of structural and civil engineers. However, the need to create an interior 'tailor-made' to this structure led to the involvement of two long-time colleagues, the outstanding interior designer Otakar Binar (1931 –) and furnishings designer Karel Wünsch (1932 –). Their foremost goal was to bring together two barely compatible worlds: the tower structure, a clear, coherent, and resolute gesture in tune with the magnificence of the surrounding landscape, and a hotel interior, with the smaller-scale spatial layout it required.

From the outset efforts to this end were centred on two unifying ideas: One was to create an uninterrupted panorama of the surroundings and apply the popular post-war theme of the inner landscape. The fluidity of space and the strange sensation of infinity inside the tower are augmented with the use of circular corridors and apertures, and by the island-like placement of solitary furniture pieces which do not rise in height above the level of the window ledges. The second idea was to establish a tension between the two poetic worlds of 'earth and sky.' In the interior this was achieved by creating a contrast between the raw, robust character of the concrete core and floors and the apparent weightlessness of the ceiling and interior furnishings. The interior is thus an integral component in the very design of the tower itself, whose exterior expression similarly ties in with the surrounding landscape, the shape of the mountain, and the panoramic circumferential view – the tower's stone or concrete plinth (union with the earth) coalesces with the light, poetic, technicistic mass of its upper section (union with the sky).

The interior Binar created, with its muted colour scheme and refined choice of objects and materials, celebrates the victory of man and technology over nature, the creation of a better, artistic, 'artificial' nature (like the tower itself). Allusions to the rustic remain artfully covert and indirect, elegantly muted and light, moving from scenographic Brussels-concept variety to the very rawness of brutalism (like the popular Scandinavian work of that period).

The decorative artwork designed by Karel Wünsch sought to bring out the welcoming atmosphere of the hotel, enrich it with archetypal motifs, and even tap into the visitor's subconscious – e.g. the furniture was placed so that the visitor's back was ever protected by the concrete building core of the tower and so that nothing ever impeded the view from the windows; the orange table linen recalled the warmth of a fire and its print (images of grape harvesting, picnics) stirred the appetite. However, Wünsch's concept was in its own way equally purposeful and, like Binar's work, reflected the post-war intersection

of rationalism and a congenially humanised modernism. Wunsch also designed an undulating mirrored screen for Ještěd, as well as a uniform visual style (the hotel logo, the graphic design of the menus, invitations, and visiting cards) and the hotel's table service. That this work was extraordinary is borne out by the sad fact that pieces of the service went missing allegedly during the production process and then at an unchecked rate after the restaurant opened.

The theme of an 'artificial landscape' is even applied deep inside the interior of the tower – in the hotel hall and the entrance stairwell, the floor of which is covered with marble and the softly rounded walls with creamy white tiling designed by Děvana Mírová and featuring an irregular relief suggestive of a bamboo thicket.

Binar imbued the hotel rooms with a stylistic unity and tranquility using his H-series furniture, made out of three solid, black-varnished blockboards set perpendicular to each other; the vertical panels could be used to support a glass table top or some other H-series component, while the horizontal panels could support a bedframe and mattress, a chair seat, or could be used as a flat surface on which to place a suitcase or television set, etc. This visually simple, concentrated design was something that could be built even in the constrained circumstances of socialist-era furniture manufacturing. The soft, welcoming character and visual harmony of the rooms were further enhanced by the monochrome carpet, the walls wallpapered in a delicate striped and embossed pattern, and even the veneer interiors of all the cabinets. The sky-blue bed linen with white snowflakes designed by Wunsch created a dreamy atmosphere. The snow-white, tailor-made RAKO tiling, shaped corner bricks, and the hook and soap dish fittings in the bathrooms also warrant attention. Despite the deliberately poetic quality and muted tone of the rooms, many of the details used therein still alluded to the technicist character of the tower and contemporary building culture (aluminium casings, standardised components in the technical infrastructure, etc.).

The interior of the hotel's single guest suite was truly a curiosity. Here the artists indulged in the opportunity to obtain and use historical

furniture to lighten the orderly atmosphere of the tower. As a result, it was possible to find austere pieces of H-series furniture, essential technicist elements, a colourful Persian carpet, purple-grey wallpaper, Classical patterns, Romantic paintings and carved frames, and, most notably, Louis XVI style bedroom furniture side by side in this suite. With this the image of the structure as a Romantic 'palace in the clouds,' detached from earthly everyday reality was complete.

Paradoxically, the room most difficult to interpret is the entrance floor. Its unusual heterogeneity derives from the concentration of a complex array of various services and functions in one setting, as well as from the effort to give visitors a taste of what to expect from the tower's other interior space as they arrived at the hotel. And all this was cemented together by the mountain landscape visible through the full glass walls, topped off by the effort to 'embrace' the guest in a warm, cosy interior.

Art was an inseparable part of post-war Czech modern architecture, and at Ještěd it strikingly enhanced the interior design with poetic references to nature and to materials (the hammered metalwork of Miloš Koška, Shooting Meteorites by Jaroslava Brychtová and Stanislav Libenský, ceramic tiling by Děvana Mírová, the motif of a bright sun on a tapestry by Vladimír Křečan) or to the countryside (Jaroslav Klápště's wrought-iron grille made out of agricultural tools used in bonfires during traditional midsummer celebrations, Karel Wunsch's table linen, etc.). The artists accommodated the generally intense atmosphere and the objectives of the tower's architects and designed and made wholly original works in their respective fields.

The functional infrastructure was characterised by a rational utility and the prevailing use of standard materials, components, and designs typical of the period in which the hotel was built. Nevertheless, the unusual shape of the ground plan, the size and unusual nature of the commission, and above all the generously democratic approach that Otakar Binar took to the project resulted in the creation of a number of extraordinary designs (the H-series furniture, the white RAKO tiling in the rooms of the staff, the built-in furniture).

Currently the condition of the interior understandably reflects its four decades of intense use. The lack of investment and structural renovations during the 1970s and 1980s, the rather insensitive and negligent style of maintenance practised in the socialist era, but even the foresighted nature of the original craftsmanship have resulted in most of the features fortunately surviving in a singularly authentic state, albeit with various coats of paint, changes in colour scheme, minor damage, and some updates to obsolete technology, etc. In general furnishings connected with the structure and individual works of art have survived more or less intact. The furniture pieces, however, bear the marks of thoughtless renovations or in many cases have suffered large, irreversible losses (especially in the restaurant).

A thoughtful approach, a feeling for a synergetic balance between landscape + structure + interior + art, the ability to collaborate with specialists and potential suppliers to find truly

V letošním roce uplyne 40 let od slavnostního zahájení provozu horského hotelu a televizního vysílače Ještěd. Jedna z nejslavnějších poválečných československých staveb dodnes odráží politické uvolnění, společenský a kulturní kvas „zlatých“ šedesátých let, úsilí o vytržení z převážně kvantifikovatelné, zprůmyslněné stavební produkce, projev silné vůle vytvořit něco výrazného, osobité gesto i v dobách „kolektivního vlastnictví, prostředků a cílů“. Nadčasové spojení jedinečného krajinného prostředí, kongeniálního vnuknutí a důslednosti tvůrců představuje dnes symbol města i celého regionu a výmluvnou výpověď o snech jedné generace architektů.

Národní kulturní památka, zařazená roku 2007 na tzv. indikativní seznam pro nominace k zápisu na World Heritage List, se stala předmětem řady teoretických studií^{1/}. Některé „vrstvy“ stavby však přesto zůstávají překvapivě opomíjené. Mimo jiné i pozoruhodný autorský interiér, tvořící nedílnou součást fyzické i duchovní podstaty věže. Jako by mediální obraz nezaměnitelné ikony, zprostředkovaný zpravidla dálkovými pohledy, převážil nad realitou lidsky blízkého setkání s architekturou šedesátých a sedmdesátých let.

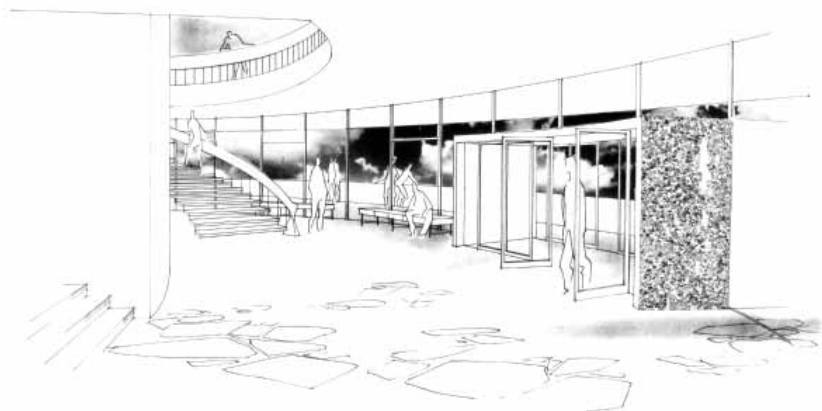
individual solutions and to determine a strategy for a future mixed-mode of uses (e.g. museum + original + mixed + new functions) can only reward the owner and operators: the competitiveness and long-term functional viability of Ještěd Mountain Hotel and Television Tower rest primarily on its uniqueness.

Just as the tower structure was not just a celebration of technology and landscape, the culmination of the modernist movement in the Czech and international architectural scene, so too the interior fulfilled higher ambitions – the overriding effort to achieve a balance between the panoramic view of the magnificent landscape and an attempt to create a warm, welcoming interior environment, topped off, in the spirit of contemporary endeavours, with some irrational elements. If Hubáček's structure represented 'a reconciliation of landscape and technology', then Binar's and Wünsch's interior designs constituted 'a reconciliation of landscape, technology, and man.'

MEZI KRAJINOU A INTERIÉREM

Koncept interiéru vznikl bezpochyby zcela souběžně s projektem stavby a konstrukce věže. Dispozičně náročné kruhové půdorysy a mimořádný důraz na výhled a bezprostřední vazbu interiér-exteriér totiž přirozeně vyžadovaly prolnutí obou rovin uvažování. Organický přístup navíc podpořila absence konečného provozovatele a požadavků na podobu horského hotelu; na rozdíl od technologické vysílací části, jejíž program stanovil zadavatel – Pražská správa radiokomunikací. Projektant měl volnější pole působnosti, mohl volit výrazné a osobité řešení odpovídající prestižní zakázce a lokalitě, zároveň však muselo být dostatečně pružné, vhodné pro různorodé požadavky budoucího nájemce.

Karel Hubáček (*1924, †2011) si jistě uvědomoval výlučnost stavby, která na oblíbeném turistickém místě nahradí vyhořelou historickou budovu a zároveň má potenciál stát se novým regionálním symbolem a moderní architektonickou ikonou. Interiér nevyjímaje. Po vítězství v interní soutěži na ještědskou věž v roce 1963 se sice osamostatnil a založil nový ateliér S12, nicméně od prvopočátku bylo zcela samozřejmé, že klíčovou zakázkou



Zdroj Source: Soukromý archiv Otakara Binara

První verze
interiéru – recepcie
First draft of the
interior – reception

pověří dlouholetého spolupracovníka a „dvorního specialistu“ na interiéry Otakara Binara (*1931), absolventa Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, působícího nadále v Ateliéru 9. Oba autoři opakovaně prohlašovali, že se formálně jednalo o oddělené zakázky ^[2], experimentální charakter věže a požadavek interiéru „na míru“ však přesto vytvářely neostře hranice pravomocí a vrstev projektu (srov. detaily oken, prvky nosné konstrukce v interiéru, povrchy, kruhové dispozice aj.) a vyžadovaly úzkou spolupráci mezi architektem Karlem Hubáčkem, jeho skupinou statiků, inženýrů a autorem interiéru Otakarem Binarem i autorem vybavení Karlem Wünschem (*1932).

Prvořadý cíl jistě představovalo zejména provázání dvou těžko slučitelných světů – stavby jako jednoznačného, soudržného, rázného gesta, navazujícího na velkolepost okolní krajiny, a měřítkově drobného, prostorově členitého interiéru hotelu. Už v prvních stupních projektu proto pro Hubáčka vypracoval Otakar Binar několik ideových skic interiéru, které měly ověřit propojující myšlenky – maximální důraz na nerušený panoramatický výhled (srov. pásové okno restaurace a souvislá linie oken pokojů, přetrvávající navzdory nemalým proměnám koncepce po celou dobu od prvních studií až po realizaci) a napětí mezi poetickými světy „země a nebe“ (zemitostí,

materialitou, bezpečím, respektive oblohou, lehkostí, výhledem).

Podobně Otakar Binar vstupoval i do dalších fází projektu. Na podrobných realizačních výkresech řady prvků, které tvoří nedílnou součást stavby a zároveň zásadně definují výraz interiéru, stojí datum 1966 nebo 1967 (např. příčky, fontána ve vstupní hale, kryty větrání nebo svislých prvků nosné konstrukce, podhled schodů do hotelu atd.) ^[3]. Už v polovině šedesátých let tedy musela existovat velmi přesná představa o konečné podobě interiéru ^[4]. Teprve řada drobnějších prvků a mobiliář mají na výrobních plánech letopočet 1970 nebo 1971 (slavnostní otevření stavby se odehrálo v roce 1973).

VNITŘNÍ KRAJINY, PLYNOUCÍ PROSTOR

Panoramatický výhled a celkový tvar věže přirozeně formují rozložení dispozice a charakter interiéru – robustní jádro s dvojicí nezávislých vertikálních komunikací (provoz hotelu, respektive vysílání) a postupné odlehčování konstrukcí směrem k plášti (až k pásovému oknu restaurace, lehkému prosklenému plášti vstupního podlaží nebo k rytmické linii rozměrných oken hotelu a technického zázemí).

Stejnou měrou se ale v interiéru uplatňuje další oblíbené téma poválečné architektury – vnitřní krajina, volný plynoucí prostor, zde bezprostředně navazující na velkolepý výhled z oken. Nevšední pocit nekonečna zesilují kruhové komunikace i průhledy (srov. hotelová hala a chodby, v restauraci prosklené příčky) nebo naopak radiální, rozevírající se směrování segmentových dispozic i konstrukcí (srov. lamelové stropy, skladby podlah nebo rozmístění mobiliáře). Výslednou atmosféru „krajiny“ ještě umocňuje výše zmíněná dvojakost pojednání vnitřních povrchů – syrovost, těžkopádnost podlahy a jádra věže, respektive světlost, lehkost, vzdušnost obvodového pláště, nábytku, kapotovaných svislých podpěr a stropního podhledu.

Interiér v tomto smyslu tvoří nedílnou součást koncepce celé věže, která ve svém vnějším výrazu analogicky zhodnocuje okolní krajinu, tvar hory a panoramatický kruhový výhled – provázáním robustního kamenného nebo betonového soklu (spojení se zemí) a technicistně odlehčené, poetické hmoty horní části (vztahující se k nebi).

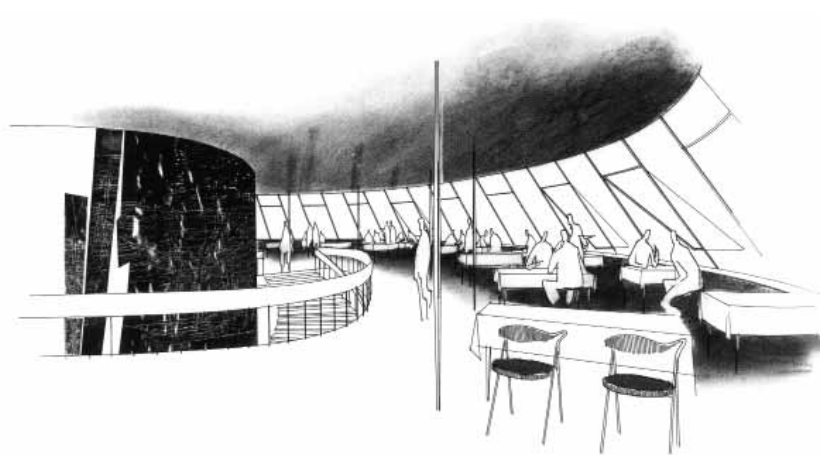
Oprávněnost interpretace výmluvně dokládají všechny fáze Binarových skic interiéru, na kterých autor sám tyto klíčové momenty ve zhuštěné formě přirozeně zdůrazňuje.

ÚTULNÁ MODERNA NA VRCHOLU HORY

Architektonicky nejhodnotnější a nejsoudržnější prostor představovalo bezpochyby restaurační podlaží. Volný půdorys umožňoval plné vyznění základních koncepčních východisek interiéru – nic neruší dojem vnitřní krajiny s plynoucím prostorem, rozvíjeným v podélném i radiálním směru, se spojitým panoramatickým výhledem (srov. mobiliář úzkostlivě nepřevyšující úroveň parapetu) a modernisticky ostrůvkovitým, bezesměrným vybavením (srov. náročné segmentové půdorysy versus kruhová svítidla, stoly aj.).

V restauračním podlaží ještě zaznívá scénografická pestrost bruselského pojetí, spleť výtvarnou kolážovitost už však nahradila umírněná snaha o přirozenou harmonii a technickou střízlivost (srov. snová hvězdná obloha stropních svítidel, volněji tvarovaná křesla kavárny nebo zrcadlová stěna před toaletami). Stejnou měrou se ale uplatňuje také vliv brutalismu (např. v podobě betonovo-skleněné plastiky Spad meteoritů, rustikálně zemitých, hrubých koberců, fabionového přechodu podlahy a stěny barového pultu nebo okázale přiznaných technicistních spojů u restauračních i kavárenských stolů). Nekonfliktní soužití dvou vyhraněných pojetí, patrně inspirované dobovou skandinávskou tvorbou, umožňuje plně rozvinutí výše zmíněného konceptu „země a nebe“, zdůraznění kontrastu mezi robustností a syrovostí betonového dřívku i podlah a lehkostí stropu i vybavení. Přílišnému vizuálnímu roztržštění naopak brání jednotný charakter prvků (lamely), umírněná barevnost (zemité tóny ve spodní polovině výšky a krémově bílé v horní, doplněné drobnými barevnými akcenty) a pečlivá volba materiálů (kámen, kov, koženka, dřevo).

Binarův interiér a rafinované zušlechťování materiálů, stejně jako sama věž, oslavuje vítězství člověka a techniky nad přírodou, vytvoření dokonalejší, výtvarné, „umělé“ přírody. Například kámen, jediný tehdy použitelný trvanlivý materiál na vysoce frekventované podlahy, byl leštěn a použit sice v ryze geometrických vzorech skladby (srov. kruhové půdorysy) ale vizuálně ve spojitě ploše se



Zdroj Source: Archiv stavebního odboru OÚ Liberec

zřetelným odmítnutím dekorativnosti bruselského stylu; dřevo důsledně černě lakováno, což umožnilo zakrýt nedostatky řemeslného zpracování a zároveň vědomě negovat populismus venkovsky lidové atmosféry.

Technicistní pojetí a vliv Ludwiga Miese van der Rohe nebo Alvara Aalta můžeme vystopovat také u „vizuálně nehmotného“ hliníkového obložení svislých nosných prvků (srov. vila Tugendhat), lamelového nábytku (srov. naopak „pavoučí“ nohy bruselského stylu), uplatnění plynulých křivkových linií (např. zábradlí schodiště), bezrámového zasklení radiálních příček atd. Přísnou a neosobní eleganci vrcholného mezinárodního stylu na Ještědu přesto nenajdeme, realizaci přece jen limitovaly nevalné možnosti socialistické výroby. Výsledek byl možná méně ušlechtilý, ale o to lidštější a osobitější.

Ve světlém, vzdušném a otevřeném restauračním podlaží převládala snaha „vtáhnout“ krajinu do interiéru, který se měl stát jejím harmonickým, poklidným pokračováním a nesměl jí konkurovat. Zároveň poskytoval moderní regulované prostředí, vlídnou a příjemnou atmosféru. Použité materiály, barevnost a detaily jistě ne náhodou asociují interiér dobového automobilu, který se tehdy konečně stal obecně rozšířeným předmětem každodenní potřeby, ale i cestou za hranice všedních dní a symbolem společenského statusu

První verze interiéru – restaurace

First draft of the interior – restaurant



Druhá verze interiéru
– hotelový pokoj
Second draft of the
interior – hotel room

Zdroj Source: Archiv stavebního odboru OÚ Liberec

(srov. panoramatický výhled a izolovanost vnitřního prostoru, pečlivě skrytá nosná struktura, na povrch vyvěrající kovové technické prvky, koženka a čalounění).

Smířlivost, přirozenost, optimismus a zejména humanismus Binarova návrhu vyniknou zejména ve srovnání s analogickými dobovými interiéry stravovacích podniků, kladoucími důraz na prominentní, těžkopádnou reprezentaci, socialistický luxus nebo okázalou lidovost.

UŽITÉ UMĚNÍ, RUSTIKALITA A ZEMITOST

Karel Hubáček představoval ve sportovně laděném libereckém kolektivu výjimku a pohledem intelektuála vnímal ještědský provoz navzdory osazení do krajiny spíše jako městský hotel. Otakar Binar si však jistě uvědomoval potřebu přiblížit se přírodě, horskému prostředí a zároveň dopřát návštěvníkovi „teplo a domácí pohodlí“. Podle vzpomínek Karla Wünsche se nakonec Hubáček podobnému pojetí nebránil a naopak jej začal v průběhu vzniku interiéru výrazně podporovat. Odkazy na rustikalitu přesto zůstávají spíše kultivovaně skryté a nepřímé, elegantně zmírněné a odlehčené (srov. popis práce s materiály výše)^{15/}.

Karel Wunsch byl přizván na základě starší spolupráce^{16/} a osobní intervence u Karla Hubáčka,

kterého už při výstavě soutěžních návrhů v roce 1963 přesvědčoval, že do tak krásné a osobité stavby nelze vsadit standardní vybavení podniku Restaurace a jídelny.

Užitě umění navržené „na míru“ mělo Binarovu domácí vlnnou atmosféru ještě umocnit a doplnit o archetypální motivy^{17/}. Karel Wunsch v rozhovorech s oblibou zdůrazňuje zejména práci s podvědomím, která napomáhá podtrhnout roviny v projektu věže už latentně obsažené. Například rozmístění nábytku mělo zajistit, aby záda každého návštěvníka pocitově chránila pevná betonová trnož věže a aby nic nebránilo plnému výhledu z oken („z prajeskyně“). Ještě pregnantněji se (mimo)smyslové pojetí uplatňuje u oranžového prostírání, navrženého jako „osobní ohníčky“ s potiskem rurálními motivy podporujícími chuť k jídlu (vinobraní, piknik). Wünschova argumentace při popisu jednotlivých prvků je však zároveň výrazně věcná, modernistická a stejně jako u Binarova konceptu plně odpovídá poválečnému protínání racionality a vlnnosti polidštěné moderny. Ani u Wünsche nelze přehlédnout inspiraci u nás tehdy oblíbeným skandinávským užitým uměním^{18/}.

Karel Wunsch pro Ještěd zhotovil nejprve zvládnutou zrcadlovou stěnu před toaletami – paraván a zároveň hravý prvek, který měl upoutat pozornost dětí^{19/}. Poté pro restauraci navrhl jídelní servis – sklenky na pivo a nealkoholické nápoje různých velikostí, likérové sklenky, keramické hrnečky s podšálky z vietnamského teaku, konvice, misky a mísy s víky, talíře s omáčníky atd. Stejně jako u konstrukce stavby a výroby nábytku i v tomto případě musel autor sám hledat výrobce, který by pomohl naplnit vizi umírněně rustikálního a přitom moderního vybavení „na míru“. Například šálky a talíře nesměly být z příliš subtilní keramiky ani z robustní kameniny, ve spolupráci s teplickou keramickou výrobou se proto nakonec podařilo zhotovit sadu nádobí z nově vyvinutého glazovaného vitralu (materiál pro výrobu keramických izolátorů vysokého napětí). Vybavení Wunsch pečlivě tvořil s ohledem na stohovatelnost, užitnost (např. šálek na grog bez ouška je nutné držet v prochlazených dlaních), komfort (dřevěné podšálky necinkají) a trvanlivost (výduť na pivních sklenicích brání vzájemným srážkám v nejcitlivější horní partii). Prototypy byly odzkoušeny v liberecké radniční

restauraci a u Wünschů doma. Po drobných úpravách mohla začít hromadná výroba. Mimořádnost počínu potvrzuje smutná skutečnost, že prvky servisu se ztrácely údajně už při výrobě a poté zcela nekontrolovaně při uvedení restaurace do provozu (mnoho návštěvníků je vnímalo jako suvenýr, připomínku výjimečného zážitku). Zakrátko byly proto staženy z užívání a nahrazeny standardními produkty.

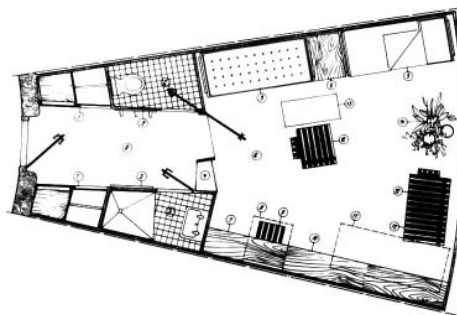
Ambice autorů však směřovala k vytvoření skutečně „totálního uměleckého díla“. Karel Wünsch proto připravil také jednotný vizuální styl – logo hotelu (pověstné „j“), grafiku jídelních lístků, pozvánek, vizitek i skleněné stolní popelníky. Na plánovaný návrh a výrobu jednotného oblečení pro obsluhu už bohužel nedošlo ^{10/}.

HOTEL

Hotelové podlaží propojuje s recepcí efektní jednoramenné schodiště, které evokuje rovněž pohyb krajinou – nejenom svým měkce křivkovým půdorysem, obkružujícím válcové vnitřní jádro, bílým mramorem na stupních a lamelovým podhledem, ale především smetanově bílým obkladem dle návrhu Děvany Mírové, s nepravidelným reliéfem, připomínajícím bambusové houštiny. „Mlžnou“ atmosféru v odstínech bílé a smetanově bílé opticky zpevňuje černě lakované dřevěné zábradlí.

Skandinávská inspirace se naplno rozezná v hotelové hale, jejíž „dietní“ materiállové a barevné pojetí, s podlahou z mramorových desek, keramickými obklady stěn a bílým stropem, obohatila řada dalších prvků. Měkce křivkový tvar rytmicky podtrhují zejména na míru vyrobené černé dveře, lamelová nástěnná svítidla, vrhající světelné kužely ve tvaru soustředných kruhů, a stojací popelníky ve tvaru zborceného rotačního hyperboloidu, zřetelný odkaz na vnější obrys věže i v jejím sevřeném jádru. Ani v hotelové hale nechybí vazby na rurální prostředí a krajinu – kromě výše zmíněného keramického obkladu stěn a ušlechtilého přírodního povrchu podlah především graficky dekorativní Klápštého mříž u schodiště, se symbolickými odkazy k venkovskému životu a lidovým obyčejům ^{11/}, hrubý koberec a závěsná křesla „vajíčko“, původně s čalouněním s mimořádně dlouhým vlasem ^{12/}.

Zajímavé srovnání nabízí prvotní Binarovy kresby, na kterých ještě vnitřní stěnu pokrývá syrový,



1. VYKRESLENÍ PŮDORYSU V JEDNOTNÉM MĚŘÍTKU
2. VYKRESLENÍ PŮDORYSU V JEDNOTNÉM MĚŘÍTKU
3. VYKRESLENÍ PŮDORYSU V JEDNOTNÉM MĚŘÍTKU
4. VYKRESLENÍ PŮDORYSU V JEDNOTNÉM MĚŘÍTKU
5. VYKRESLENÍ PŮDORYSU V JEDNOTNÉM MĚŘÍTKU
6. VYKRESLENÍ PŮDORYSU V JEDNOTNÉM MĚŘÍTKU
7. VYKRESLENÍ PŮDORYSU V JEDNOTNÉM MĚŘÍTKU
8. VYKRESLENÍ PŮDORYSU V JEDNOTNÉM MĚŘÍTKU
9. VYKRESLENÍ PŮDORYSU V JEDNOTNÉM MĚŘÍTKU
10. VYKRESLENÍ PŮDORYSU V JEDNOTNÉM MĚŘÍTKU
11. VYKRESLENÍ PŮDORYSU V JEDNOTNÉM MĚŘÍTKU
12. VYKRESLENÍ PŮDORYSU V JEDNOTNÉM MĚŘÍTKU

| MĚŘENÍ V MĚŘÍTKU | | MĚŘENÍ V MĚŘÍTKU | |
|------------------|----|------------------|-----|
| MĚŘENÍ V MĚŘÍTKU | | MĚŘENÍ V MĚŘÍTKU | |
| 1 | 2 | 3 | 4 |
| 5 | 6 | 7 | 8 |
| 9 | 10 | 11 | 12 |
| 13 | 14 | 15 | 16 |
| 17 | 18 | 19 | 20 |
| 21 | 22 | 23 | 24 |
| 25 | 26 | 27 | 28 |
| 29 | 30 | 31 | 32 |
| 33 | 34 | 35 | 36 |
| 37 | 38 | 39 | 40 |
| 41 | 42 | 43 | 44 |
| 45 | 46 | 47 | 48 |
| 49 | 50 | 51 | 52 |
| 53 | 54 | 55 | 56 |
| 57 | 58 | 59 | 60 |
| 61 | 62 | 63 | 64 |
| 65 | 66 | 67 | 68 |
| 69 | 70 | 71 | 72 |
| 73 | 74 | 75 | 76 |
| 77 | 78 | 79 | 80 |
| 81 | 82 | 83 | 84 |
| 85 | 86 | 87 | 88 |
| 89 | 90 | 91 | 92 |
| 93 | 94 | 95 | 96 |
| 97 | 98 | 99 | 100 |

Zdroj Source: Archiv stavebního odboru OÚ Liberec

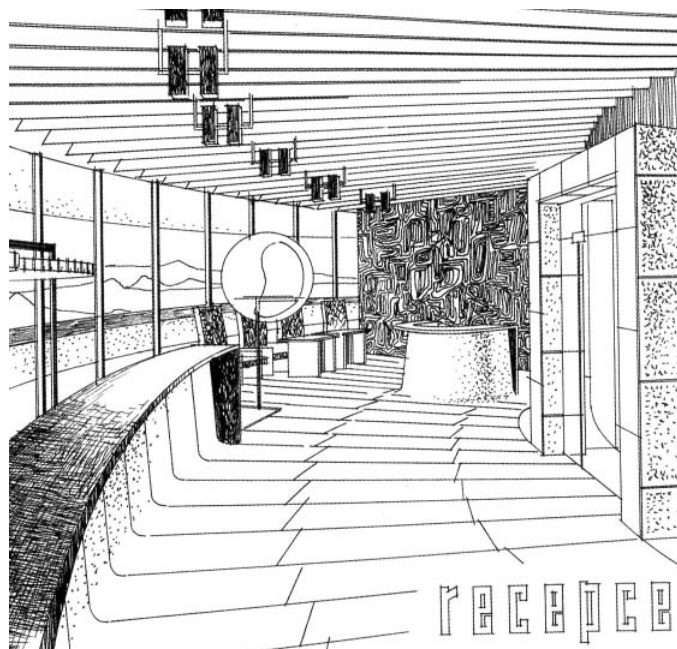
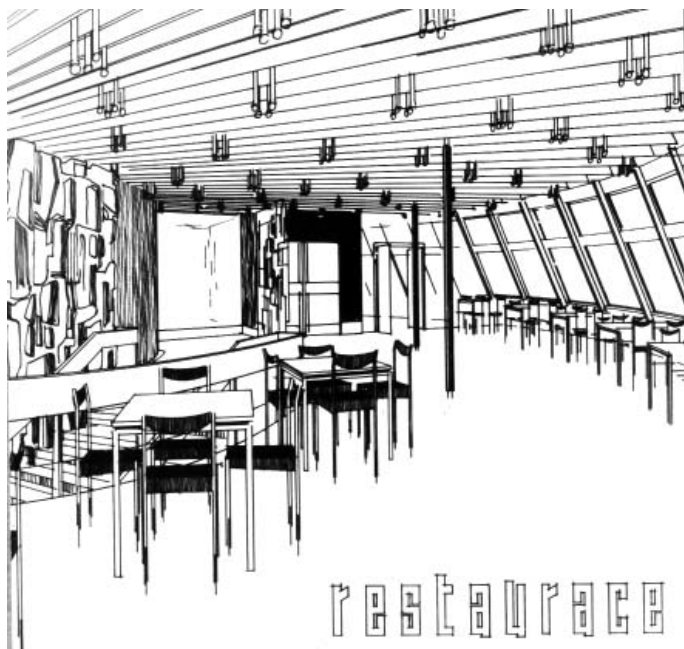
zemitý povrch (srov. Spad meteoritů), doplněný o bruselsky dekorativní „vestavěný“ mobiliář. Nakonec však zvítězilo světlejší, odlehčené pojetí, v němž kontrast bílých ploch a černých detailů spolu s plynoucím prostorem přináší hostům zcela nevšední zážitek vzdušné „vnitřní krajiny“ i v sevřeném jádru věže bez oken.

Skladba vybavení hotelových pokojů odpovídá běžným dobovým zvyklostem pro podobná zařízení vyššího standardu. Nicméně architektonické kvality a ambice byly na Ještědu výrazně vyšší. Otakar Binar sice vystudoval VŠUP a v okruhu Hubáčka působil jako „specialista“ na interiér, avšak stejnou měrou realizoval i stavby. Jeho pojetí se možná proto více blíží chápání architekta než designéra – místo extravagantního souboru jednotlivých, izolovaných kusů nábytku výrazně převažuje snaha o jednotné, vlídné a tudíž elegantně kultivované prostředí. Stejně jako u restaurace i v pokojích na sebe nesmí vybavení poutat přílišnou pozornost a konkurovat okolní krajině a výhledu.

Vizuální jednoty a poklidu docílil Binar zejména vyvinutím tzv. H sady nábytku, tvořené výhradně z prvků, skládajících se ze tří plných, na sebe kolmých a černě lakovaných desek, které mají ve výsledku průřez písmene H. Svislé desky mohou

Druhá verze interiéru – půdorys hotelového pokoje

Second draft of the interior – hotel room ground plan



Zdroj Source: Soukromý archiv Otakara Binara

Třetí verze interiéru
– restaurace (vlevo);
recepcce (vpravo)

Third draft of the interior
– restaurant (left);
reception (right)

nést skleněnou tabuli stolu nebo další H prvek; na vodorovnou desku lze uložit rám postele s matrací, sedák křesla, lamely pro uložení kufru, televizní přijímač atd. Výtvarně jednoduché, koncentrované řešení, které zároveň bylo možno realizovat i v omezených podmínkách socialistické nábytkové výroby.

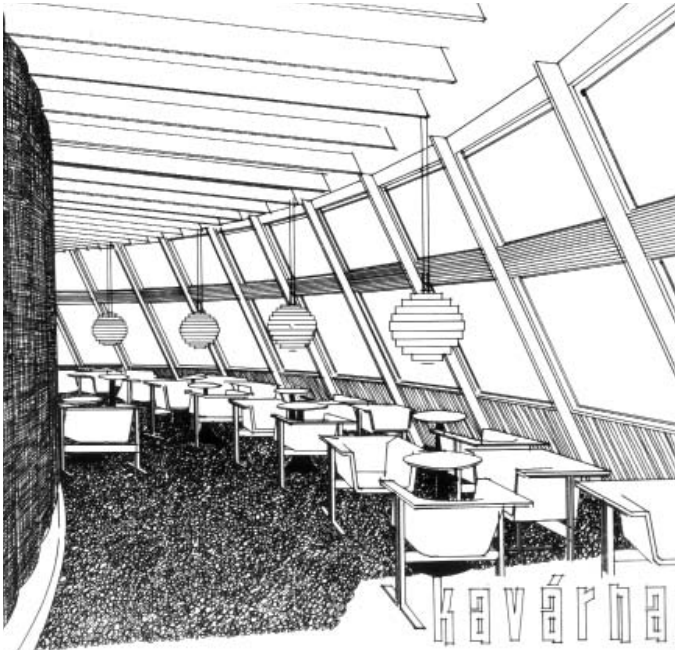
Měkkost, vlídnost a jednota pokojů podporovaly jednobarevné koberce, stěny potažené papírovými tapetami s jemným proužkem a plastickým dekorem, světlá koženka na lamelovém ostění za postelemi nebo dřevěnou dýhou opatřený vnitřek skříň v předsíni. Mírně snový nádech dodal pokojům návrh Karla Wünsche – blankytně modré povlečení s bílými vločkami –, svých chladem paradoxně kontrastní k převládající rustikální zemitosti.

Celkový výjimečný dojem mírně „uzemňovaly“ typové, převážně technické detaily – zásuvky, vypínače, kliky atd. Neocenitelný (památkový) význam standardních výrobků spočívá ve skutečnosti, že nadčasovému exkluzivnímu interiéru poskytovaly

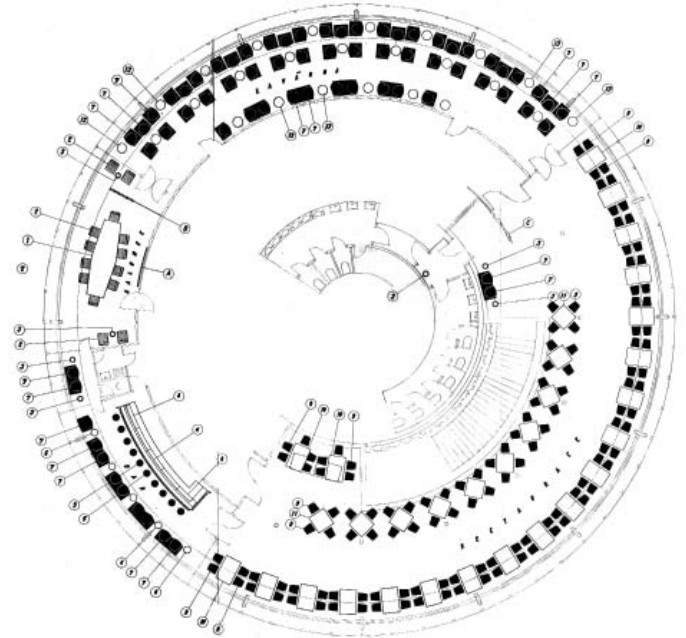
dobové „zakotvení“ (i když mírně vynucené nedostatečnou nabídkou dobové stavební výroby) ^{13/}.

I přes poetičnost a umírněný výraz pokoje stále hostům připomínaly svou souvztažnost k technicismu věže – na povrch zde „vyvěraly“ hliníkové kryty spojů obvodových panelů, svislé štěrbiny oken se zaoblenými rohy a hliníkovým lištováním, mřížky větrání, stropní kryty klimatizace, kovová svítidla, mřížky krytu topení atd. Mimořádný důraz na výhled, typický pro celou stavbu, dokládá také prosklená příčka mezi předsíňkou a pokojem, směřující už od okamžiku vstupu pohled hosta k oknům, přes volný střed pokoje (segmentové dispozice však ani neumožňují jiné uspořádání nábytku než při stěnách).

Předsíňka poskytovala koncentrované úložné prostory – na míru vyrobené věšáky a dvojici vestavěných skříní –, což umožnilo uchovat pokoje víceméně volné a vzdušné. Toaleta byla provedena velmi skromně, s keramickými dlažbami drobného formátu (viz nepravidelný půdorys) a standardní mísou Duravit.



Zdroj Source: Soukromý archiv Otakara Binara

Třetí verze interiéru
– kavárna (vlevo);
půdorys 2. nadzemního
podlaží (vpravo)Third draft of the interior –
café (left); ground plan of
the second storey (right)

Zřetelně větší pozornost si vysloužila koupelna. Sněhobílé obklady RAKO, vyrobené na míru včetně rohových tvarovek a integrovaných háčků nebo mýdelníků, kontrastně doplňovaly drobné technicistní detaily (baterie, hliníkové mřížky krytu topení, kovové tyče na závěs) a Binarem navržené prvky (hliníková polička nad umyvadlem ve tvaru vykrojeného H s vloženou vodorovnou deskou z černého skla, kruhové zrcadlo na černě lakované podkladní desce).

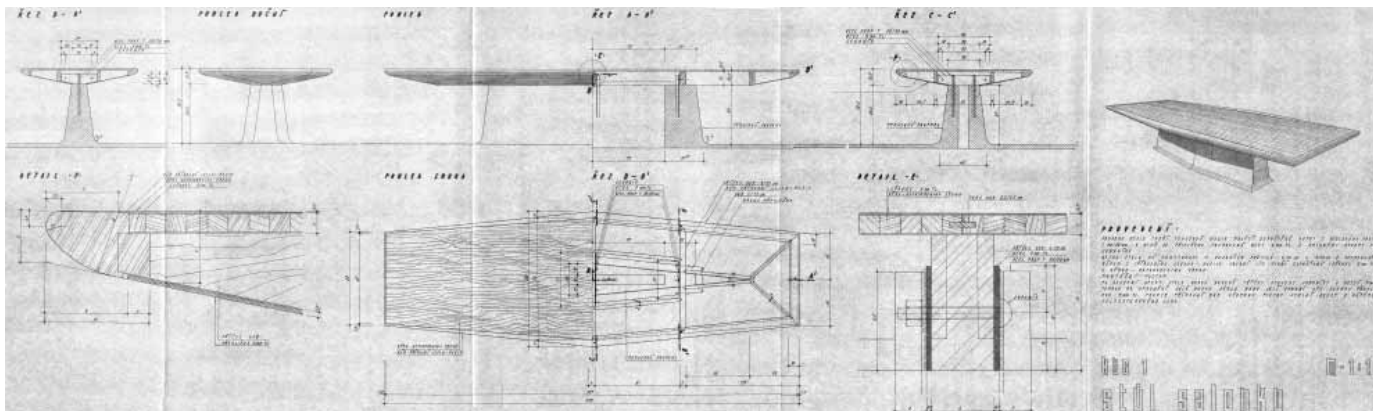
Rovněž podoba hotelových pokojů prošla v průběhu práce pozoruhodným vývojem. V úvodním projektu totiž vstupní segment tvoří zcela rovnocenně předsíň a koupelna s WC, zatímco rozmístění (a patrně i charakter) mobiliáře nijak nevybočuje z prostého dobového ubytovacího standardu. V druhé fázi však už prvotní Binarovy kresby zachycují realizované půdorysné uspořádání s předsíní uprostřed, spojenou s pokojem prosklenými dveřmi, a koupelnou i samostatným WC po stranách. Nová podoba mobiliáře se sice nesla v duchu poloviny šedesátých let – bruselsky

dekorativní nábytek, soustředěný podél obou rovných stěn v integrovaných sestavách –, nicméně už se jedná zřetelně o vybavení navržené na míru pro Ještěd, o první krok ke konečné, otevřené, modernisticky orientované realizaci přelomu šedesátých a sedmdesátých let.

APARTMÁN

Skutečnou kuriozitu představoval v interiéru apartmán, který s ohledem na přirozenou funkční výlučnost autoři koncipovali jako romantický „ostrov“, exkluzivní výjimku z jinak spíše umírněně řešených hotelových pokojů (úvodní projekt věže ještě demokraticky počítá pouze se standardními pokoji). Otakar Binar vzpomíná, že se naskytla nevšední možnost získat a uplatnit historizující nábytek a že této příležitosti s chutí využili, aby odlehčili ukázněnou atmosféru věže (srov. ale také jiné programově poetické a mírně iracionální projevy)^{14/}.

V jednom prostoru se tak vedle sebe setkaly modernistické, střizlivé nábytkové kusy H sady, nezbytné technicistní prvky (kovové kryty kon-



Zdroj Source: Soukromý archiv Otakara Binara

Třetí verze interiéru
– podrobný realizační
výkres stolu v salónku

Third draft of the interior
– detailed drawing of a
table in the lounge

strukcí, skleněná příčka, svítidla, ventilace, televizní přijímač atd.) a pestrobarevný perský koberec, fialovo-šedé tapety s antikizujícími vzory, romantické obrazy s vyřezávanými rámy a především ložnicový nábytek ve stylu Ludvíka XVI. (postele, noční stolky s lampičkami, toaletní stolek, křeslo). Rovněž koupelna vysoce překračovala dobový socialistický hotelový standard – vedle smaltované vany se zde vyskytuje také například bidet.

Obraz stavby jako romantického „paláce v oblacích“, odtrženého od přízemní reality všedního dne, se v apartmánu završil.

POKOJE PERSONÁLU

Izolovanost věže a náročnost obsluhy hotelu i vysíláče vyžadovaly rozsáhlé zázemí a pokoje pro personál i služební byty, přístupné skromným samostatným schodištěm s výtahem v zrcadle. Přes zřetelnou prostorovou a ekonomickou úspornost, která by mohla svádět k banálním řešením s použitím standardních dobových prvků, se právě zde naplno potvrzuje Binaraova sevřená myšlenková integrita stavby a étos demokratického rovnostářství konce šedesátých let. Pokoje a byty personálu totiž obsahují shodné nábytkové vybavení a keramické obklady jako pokoje hotelových hostů. Úspornost se projevuje jen v konečné úpravě povrchů (stěny bez tapet, PVC na schodech, kovové profily uzavírající výtahovou šachtu) a ve sdružování sociálního zázemí (společné toalety a koupelny na chodbě), vynuceném ale také menší podlažní plochou, respektive zužujícím se obrysem věže.

VSTUPNÍ PODLAŽÍ

Paradoxně nejobtížněji interpretovatelný prostor představuje vstupní podlaží. Binarovy skici naznačují, že se jednalo především o „přestupní uzel“ mezi exteriérem a interiérem, v němž se u recepcce štěpí cesta návštěvníka třemi směry – bufet, restaurace, hotel.

Mimořádný důraz i zde kladou autoři na nerušený panoramatický výhled, zprostředkovaný celoplošným prosklením obvodové stěny a spojitým prostorem ochozu. I ve vstupním podlaží naplno zaznívá kontrast mezi lehkostí lamelových stropů nebo prosklené obvodové stěny a zemitostí železobetonového jádra (plastika Spad meteoritů) i podlahy (načervenalý mramor). Koncept stvrzují geosenzitivní kovové reliéfy Miloše Košky na stěně za recepcí a na vstupních dveřích, stejně jako dvojice robustních kvádrů zádveří s pláštěm z hrubého železobetonu.

Vstupní hala se však také nejvíce blíží tehdy oblíbenému pojetí „vnitřní krajiny“, v podobě spojitého plynoucího prostoru akcentovaného výraznými soliterními objekty – pozornost návštěvníka poutají v logickém pořadí pult recepcce (na který mohutným fabionem přechází materiál podlahy – srov. fabion usazení věže), šatna (se spodním prohříváním navlhého oblečení), bezmála puristický hranolový portál schodiště do hotelu (bílý mramor a sklo), skulpturální vzdušné schodiště do restaurace a volný prostor haly s posezením před lidově orientovaným bufetem. Nevšední pestrost

prohlubovala rovněž křesla (viz kavárna), stojací popelníky (viz hotelová hala), fontána/bazének s plovoucími zrcadlovými koulemi a plastová „bublinka“ s telefonním automatem.

Bufet představuje samostatný svět. Skromnou, půdorysně zahnutou místnost člení podélný obslužný pult a jídelní pult pro hosty, oba se stěnami obloženými kamenem, přecházejícím plynule fabionem z podlahy (viz recepce). Horní polovinu prostoru ovládá kontrastní lehkost nerezových horních ploch obou pultů, lamelového podhledu a sítě stropních svítidel. Optickou jednodušnost stísněného prostoru zaručovaly přehledné nečleněné plochy a materiály. Výška subtilních „barových“ židlí, obrácených směrem k oknu, i výška pultu vychází ze snahy dopřát hostu nerušený panoramatický výhled i přes zábradlí vnějšího ochozu. Nezbytný poetický moment v bufetu zaznívá především u keramického obkladu toalet, se světle šedým, jemným dekorem na bílém podkladu (vyrobeny na míru pro Ještěd dle návrhu Otakara Binara)¹⁵¹.

Neobyčejná různorodost vstupního podlaží hotelu patrně vychází z náročného křížení mnoha provozů a funkcí v jednom koncentrovaném místě a z úsilí dopřát návštěvníkovi už na začátku jakousi „ochutnávku“ toho, co jej dále v jednotlivých vnitřních prostorách věže čeká. Stmelující moment opět představovala krajina za okny, stahující na sebe ještě i v tomto místě plnou pozornost (pouze před dodatečným prosklením ochozu), doplněná zároveň snahou o „objetí“ hosta útulným teplem interiéru.

VÝTVARNÁ DÍLA

K poválečné české moderní architektuře neodmyslitelně patří výtvarná díla. Jejich hojně uplatnění vyplývalo z nařízeného „procenta z rozpočtu stavby“, ale i z velmi přátelských vztahů mezi architekty a výtvarníky. Spřízněný zájem o moderní pojetí vedl k organickému zapojení kvalitních abstraktních výtvarných děl ve stavbách osvětlených tvůrců. Ani věž na Ještědu nepředstavovala výjimku; tím spíše, že se jednalo o značně exkluzivní prostředí a prestižní zakázku. Výtvarná díla výrazně umocňují koncept interiéru – poetické odkazy k přírodě a materii (tepané plechy Miloše Košky, Spad meteoritů Jaroslavy Brychtové a Stanislava Libenského, keramické obklady Děvany Mírové,

motiv žhnoucího slunce na tapiserii Vladimíra Křečana) nebo k venkovu („svatojánská“ kovová mříž Jaroslava Klápštěho, prostírání Karla Wünsche aj.). Výtvarníci se přizpůsobili celkové intenzivní atmosféře stavby a záměru autorů. Navrhli a realizovali v kontextu své tvorby zcela ojedinělá díla (srov. beton u dvojice Libenský – Brychtová, kovaná mříž grafika a malíře Klápštěho)¹⁶¹.

ZÁZEMÍ HOTELU

Provozní zázemí se vyznačuje racionální užitností, s převahou běžných materiálů, prvků a řešení, charakteristických pro dobu vzniku hotelu (bílé nátěry stěn a podhledu, prosté maloformátové keramické dlažby atd.). Nicméně nezvyklý půdorysný tvar, spolu s velikostí a mimořádností zakázky, si i v pomocných prostorách vynutil, respektive

Realizace – restaurace
Photo of the restaurant



Zdroj Source: Soukromý archiv Otakara Binara



Zdroj Source: Soukromý archiv Otakara Binara

Realizace – bar (vlevo);
salónek (vpravo)
Photo of the bar (left) and
of the lounge (right)

umožnil některá nadstandardní řešení. Typickým příkladem jsou bílé keramické obklady RAKO s výrazně podélným formátem na výšku, který umožňoval uplatnění i na zaoblených stěnách. Podobně se také na stropích podřadnějších, neveřejných prostor objevují hliníkové kruhové kryty vzduchotechniky, někde s ohledem na různou kapacitu dokonce odlišně tvarované.

Kruhový tvar, skromná plocha a lehká dřevěná příčka přípravná u restaurace zřetelně neumožňovaly užití standardního kuchyňského vybavení – i zde jsou proto osazeny pulty a horní skříňky vyrobené na míru. Porovnání šaten personálu a velmi utilitárních úklidových místností však ukazuje, že i na míru vyrobené vestavěné skříně měly dvojitý standard – pro personál černě lakované s veškerým potřebným vnitřním vybavením, stejně jako v pokojích pro hosty, v úklidových místnostech prosté bílé s laciným plastovým madlem. I tento příklad ukazuje, že Otakar Binar používal jednotné provedení nejenom kvůli úspoře a složitým půdorysům, ale také s jistou dávkou rovnostářství

a vnitřní potřebou poskytnout komfort skutečně všem.

Nejnižší standard materiálů a provedení detailů přirozeně vykazují suterénní místnosti skladů a technického zázemí stavby (všední vysoko-zátěžové dlažby nebo holé betonové podlahy, omítnuté a bíle natřené stěny, odhalené železobetonové stropy bez podhledů se stopami po bednění a příznaným vedením TZB, standardní ocelové dveřní rámy, laťové dveře atd.).

TELEKOMUNIKAČNÍ MÍSTNOSTI, TECHNICKÉ ZÁZEMÍ STAVBY

Interiéry telekomunikačních místností mají rovněž nenáročnou podobu, s nižšími standardy povrchů i detailů (PVC podlahy, stěny s nátěrem); s výjimkou několika, které patří k jednotné dodávce stavby (okna, dveře). Přesto i zde nalezneme řadu prvků, které výrazně překračují dobový průměr (kovové prosklené dveře, atypické prosklené příčky v přízemí, ocelohliníkový prosklený plášť kruhové telekomunikační místnosti v pátém



Zdroj Source: Soukromý archiv Otakara Bínara

podlaží). Ukazují, že vysílání představovalo na přelomu šedesátých let prestižní aktivitu a zároveň kladlo specifické nároky na provedení prostor pro vysílací techniku i obsluhu.

Telekomunikační místnosti nebyly předmětem návrhu Otakara Bínara. Přesto se v nich nachází několik autentických prvků, shodných jako v hotelových podlažích (věšák u vstupu v přízemí, několik křesel a stolků H sady).

SOUČASNÝ STAV

Interiér horského hotelu a televizního vysílače Ještěd pochopitelně nepříznivě poznamenalo 40 let náročného provozu. Minimální investice a zásahy v dobách normalizace, spolu s nepříliš citlivou a typicky nedbalou údržbou, přesto naštěstí uchovaly většinu prvků v unikátně autentickém stavu, byť s různými nátěry, změnou barevnosti, drobnými poškozeními apod.

Relativně příznivě situaci napomohl také prozíravý výběr kvalitních trvanlivých materiálů, jejich pohledové uplatnění bez dodatečné povrchové

úpravy a důraz na solidní, robustní a snadno udržovatelné „řemeslo“ u autorsky navržených a realizovaných prvků. Výjimku tvoří některé tehdy populární technologie – zejména plasty –, u kterých došlo k mnoha poškozením a změně barevnosti. Nevhodné dodatečné zásahy v minulosti rovněž vylučovala převážně montážní skladebnost tvorby interiéru (např. podhledy, keramické obklady, dělicí panely, kamenné podlahy) a pochopitelně i náročná prostorová a technologická koncepce (např. kruhový půdorys, minimum dělicích stěn, pásová okna po obvodu). Nicméně podobně jako u jiných historických staveb i v horském hotelu byla značná část méně rigidních povrchů a větších ploch v průběhu dlouholetého provozu pro poškození a zastarání nepříliš vhodně a bez ohledu na původní vzhled opatřena novými nátěry (omítky, papírové tapety) nebo nahrazena (PVC krytiny, koberce, textilie, žaluzie místo záclon).

Pro vybavení hotelových a restauračních podlaží obecně platí, že prakticky nedotčené se dochovaly zejména prvky pevně spojené se stavbou

Realizace – hotelová hala (vlevo); pokoj (vpravo)

Photo of the hotel hall (left) and of the hotel room (right)



Zdroj Source: Soukromý archiv Josefa Soukupa

Realizace – apartmán
Photo of the hotel suite

(např. kryty konstrukcí a TZB, podhledy, bar a pevné pulty, dělící panely, prosklené příčky, vestavěné skříně) a výtvarná díla. Volný mobiliář naopak v řadě případů poznamenaly nešetrné renovace a nevratné ztráty (stoly a židle v restauraci, baru, kavárně, salonku, servírovací stoly, stojací popelníky, křesla ve vstupní hale, telefonní automat, fontána / bazének atd.), související patrně především s krachem společnosti Jizera v polovině devadesátých let.

Nejradikálnější proměnou přirozeně prošly prvky, které souvisí s technickým zabezpečením a provozem stavby – jmenovat lze především výměnu výplní oken, zařizovacích předmětů v koupelnách a na WC, elektrických zásuvek a vypínačů, standardních dveřních klik atd. I v tomto případě se však dochovalo několik unikátů. Naopak v relativně autentickém stavu se dochovaly pomocné místnosti, včetně drobných technických detailů a vybavení (přípravny, kanceláře, šatny a zázemí personálu), a překvapivě i mobiliář hotelových pokojů, byť s renovacemi náterů a textilií atd. Unikátní historizující mobiliář apartmánu byl vyměněn a dlouhá léta chátral ve skladu, v nedávné době se jej naštěstí ujalo Severočeské muzeum

v Liberci. Pokoje personálu dnes převážně slouží jako tzv. pokoje „kategorie B“, což samozřejmě přineslo potřebu doplnění a úprav, s pochybným výsledkem směřujícím autentický Binarův mobiliář s novými, zcela nevhodnými prvky.

Novotvary a úpravy jsou z převážné části velmi nekvalitní, jak po stránce řemeslné, tak i pro zřetelné nepochopení původního konceptu. Změnami povrchů (koberce, povlečení, potahy křesel) a některých detailů (el. zásuvky a vypínače) došlo k zásadnímu porušení původní harmonické barevnosti. Stejně nevhodně a nevkusně působí také bez výjimky všechny nové, doplňující kusy mobiliáře.

K pouze orientačnímu výčtu nutno dodat, že některé prvky se zachovaly pouze v jednom nebo několika kusech, a zaslouží si proto mimořádnou pozornost (např. držák na řetízek umyvadla, 2 stoly z restaurace, servírovací stůlek, 3 renovovaná křesla, 2 stojací popelníky a výjimečně el. zásuvky, vypínače, pojistkové skříně, požární hlásič atd.). Podobně citlivé a nenahraditelné jsou také individuálně navržené prvky, které už původně existovaly pouze v jednom exempláři – výtvarná díla nebo solitérní vybavení (stůl v salonku, bar, bufet, recepce, centrální šatna, svítidlo v salonku, bazének / fontána atd.).

O původním vzhledu interiéru a vybavení si lze učinit přesnější představu také mimo story věže. Mnoho prvků bylo totiž deponováno v různých sbírkách. Už v době dokončování se ujalo muzeum v Jablonci nad Nisou část sady skleněného nádobí dle návrhu Karla Wünsche. Vybrané kusy vlastní v osobní sbírce také sám Karel Wünsch (část keramické a skleněné sady, ubrusy). V posledních letech sběr artefaktů zahájilo rovněž Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze a Národní technické muzeum (1 křeslo, 1 stojací popelník). Neaktivněji však působí Severočeské muzeum v Liberci, které na rok 2013 při příležitosti výročí slavnostního zahájení provozu věže plánuje tematickou výstavu (včetně jednoho vzorového pokoje). Na podzim roku 2012 proto přeneslo část nepoužívaných a chátrajících prvků do svých sbírek, kde je čeká šetrné restaurování (unikátní vybavení apartmánu, koženkové křeslo, stůl z restaurace, poslední dochovaný stůl z kavárny, stojací popelník, věšáková stěna, perský koberec aj.). Zároveň představitelé muzea oslovili

veřejnost, aby zaslala nebo zapůjčila všechny autentické artefakty, uchovávané v domácnostech a vztahující se k Ještědu. Podobné aktivity sice na jednu stranu zachrání výjimečné kusy mobiliáře a upozorní laickou i odbornou veřejnost na mimořádnost interiérů, na druhou stranu však přináší riziko postupného „rozpouštění“ původního interiéru věže, uchovaného in situ; případně se mohou paradoxně stát (samozřejmě neoprávněným) argumentem pro další nešetrný přístup ke zbývajcímu vybavení.

OPTIMÁLNÍ DLOUHODOBÁ STRATEGIE

Ověřeným klíčem k všestranné spokojenosti v užívání kulturní památky je propojení historických, 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 vrstev krajina – stavba – interiér, ztratí ještědská věž své kouzlo a jedinečnost – hodnoty, které jsou pro stavby zaměřené na turistický ruch nepostradatelné.

Jako nejschůdnější, nejvhodnější, ale také dlouhodobě nejefektivnější se proto jeví citlivá oprava, která zachová v objektu stávající funkce – vysílač a hotel. Přičemž u hotelu se v tomto kontextu zdá být nezbytné uchovat alespoň částečně autentickou atmosféru šedesátých a sedmdesátých let, která tvoří spolu s okolní krajinou jedinečnou atmosféru a hlavní „magnet“ pro návštěvu místa. Pochopitelně, že za podmínky naplnění požadavků klientů na současný komfort, ale i legislativy vymezující provoz podobného zařízení a kulturní památky.

Vybavení interiéru by mělo vycházet z celkové plánované koncepce a strategie využívání – v podobných případech výjimečných stále funkčních (!) historických interiérů je pravidlem stanovení několika stupňů autentičnosti pro různé prostory – například: muzeální / původní / kombinované / nové.

Naprostou klíčovou podmínkou úspěšné rehabilitace představuje navrácení původní atmosféry do exponovaných společenských prostor, které nejvíce určují celkový výraz interiéru a kde nejlépe vyniknou vzájemné vazby, autentická estetika a koncepce. Do původního stavu musí být proto uvedeny především prostory vstupní haly a recepce, restaurace, kavárny, baru, salonku, hotelové haly, částečně i bufetu atd. Stávající naprosto nevhodné vybavení i řada odborných diskuzí v posledních letech ukazují, že kompletní osazení interiéru novým nábytkem není dobrou cestou. Záleží však především na dohodě všech dotčených, jakou formou (jednorázově, etapovitě, dlouhodobě) a v jakém stupni autenticity by společenské prostory měly být rehabilitovány.



Umělecká díla – schodiště s obklady podle návrhu Děvany Mírové

Artwork: the stairwell with tiling designed by Děvana Mírová

Foto Photo: Petr Vorlík



Umělecká díla – kovaná
mříž Jaroslava Klápštěho
Artwork: the wrought-iron
grille by Jaroslav Klápště

Foto Photo: Petr Vorlík

Dlužno dodat, že například hotelové pokoje skladbou svého vybavení zcela odpovídají současným požadavkům, takže není důvodu k návrhu jiného mobiliáře (pomineme-li zchátralý fyzický stav a drobné ergonomické anachronismy). Vybavení, navržené a realizované s ohledem na omezené možnosti socialistické výroby jako velmi prosté a nenáročné, lze jistě v hojném počtu v současných výrazně pokročilejších tržních podmínkách snadno opravit nebo efektivně vyrobit repliky. U většiny původních prvků se dochoval minimálně jeden originál, u definitivně zmizelých alespoň řada fotografií nebo dokumentace. Zároveň lze hledat kompromisní řešení, odpovídající dnešním standardům (např. nové nátery a pohodlnější matrace, koženku nahradit jinou

analogickou textilií apod.). Podobně lze v kraji s velkou textilní a sklářskou tradicí jistě vyrobit repliky původního prostírání a servisu.

Velmi specifickou pozornost si patrně vyslouží prostory zázemí, kde je potřeba citlivě hledat rovnováhu mezi vypovídací schopností, tedy zachováním autentického vybavení na původním místě, a mezi náročnými požadavky na budoucí využití. Konečné řešení musí vycházet z celkové provozní koncepce, kterou nelze ve stávajícím stupni příprav předpovídat. Nicméně je třeba mít na paměti, že právě tyto „podružné“ prostory často ukrývají nejlépe dochované původní prvky.

Skutečně citlivý přístup, odpovídající památce mezinárodního významu, vyžaduje maximálně ucelenou atmosféru, dokreslenou technickými „drobnostmi“ (byť nefunkčními) v podobě zachovaných a repasovaných skříní v komorách a na chodbách, výlevků, trezorů, rozvodných skříní, požárních hlásičů, vypínačů, zásuvek, mřížek, vpustí, svítidel, skříněk v šatnách personálu, skříněk v přípravě atd. Prvky, které bude nutno v krajním případě vyměnit, s ohledem na současné předpisy nebo nový provoz, lze deponovat.

Podobně systematicky je potřeba přistupovat i ke spíše ojediněle dochovanému centrálnímu technickému vybavení stavby a vysílače (vzduchotechnika, topná tělesa, osvětlení, výtahy apod.), které u národní kulturní památky musí být považováno za rovnocenné k vybavení reprezentativních prostor (i s ohledem na celkovou strojovou estetiku a myšlenkové ražení věže). Odborné restaurování uměleckých děl a opětovné navrácení do interiéru by mělo být samozřejmostí.

Nicméně i při opravách samotné budovy je nutné mít stále na paměti, že mnoho změn zasahuje nejenom do podoby věže, ale i do funkčnosti interiérů (srov. výměna oken měnící odlišnou barevností vnitřní atmosféru, prosklení pavlače výrazně omezující výhledy ze vstupní haly a bufetu apod.).

Pro prvotní formulování koncepce ucelené rehabilitace interiéru, ale i předchozí a následně dlouhodobé údržby, mohou představovat základní východiska, kromě komunikace s Národním památkovým ústavem, také průzkumy VCPD FA ČVUT v Praze, publikace Ještěd / evidence hodnot poválečné architektury¹⁷⁷ a závěrečná zpráva Odborné komise pro obnovu a využití kulturní památky Horský hotel a televizní vysílač Ještěd

u Liberce, která vznikla jako poradní orgán statutární náměstkyně hejtmána Libereckého kraje v roce 2010.

Ve výsledné citlivě vyvážené kompozici „na míru“ má každá původní součást své místo a jakékoliv nešetrné, nevhodné vybočení, doplněk nebo novotvar proto působí velmi nepatřičně a výrazně snižuje celkový pozitivní dojem. Klíčem k úspěchu bude především schopnost soužití se stavbou a patriotismus majitele a provozovatele, jejich schopnost formulovat jasnou, srozumitelnou a dlouhodobou strategii místo krátkodechých nekoncepčních zásahů, které pomalu a nenávratně rozpouští „ducha a kouzlo stavby“.

Ohleduplný přístup, porozumění vyvážené synergii krajina – stavba – interiér a schopnost ve spolupráci s odborníky a případnými dodavateli hledat skutečně individuální řešení (i u nejmenších detailů) mohou majitele i provozovatele jediné odměnit – konkurenceschopnost a životnost dlouhodobého provozu Horského hotelu a televizního vysílače Ještěd stojí především na jeho jedinečnosti.

ZÁVĚREM K INTERPRETACI INTERIÉRU

Teoretik a historik architektury Rostislav Švácha charakterizuje Hubáčkův architektonický přístup a rukopis jako „pragmatismus poctivého českého inženýrství“; spolupracovník Miroslav Masák s ohledem na dobové technologické limity jako „high tech na kolena“^{18/}. Jaký byl v tomto ohledu přístup spoluautorů Otakara Binara, Karla Wünsche a řady dodavatelů?

Všichni vzpomínají, že se jednalo o výjimečnou zakázku, s naprostou převahou návrhu i realizace „na míru“; při které chtěl každý dosáhnout maxima a která v sobě nesla náboj optimismu šedesátých let (navzdory dokončení v dobách počátků vyhrocené normalizace). Snaha vymanit se z rutiny socialistické stavební výroby, uchopit výjimečné místo a náročné, ale nezvykle svobodné zadání s nevelkými limity vedla k jedinečnému výsledku, jehož jednotlivé části (krajina – stavba – interiér – vybavení – umění) se navzájem doplňují a tvoří organický celek.

Interiér v sobě sice nezapře rozdílné osobnosti a rukopis autorů, ale ani snahu o jednotnou atmosféru a vzájemné porozumění, nasazení a nadšení, s jakým byly navrženy, optimismus a radost

náhlého vybočení z šedé socialistické rutiny. Celkové vyznění proto vibruje vyváženým napětím mezi jednotlivými vrstvami a postupy – mezi modernistickým opojením volným, plynoucím prostorem a technologií, obdivem k velkoleposti okolní krajiny, hravostí a dekorativností pozdně bruselského stylu, brutalistní střízlivostí, technicistními až strojovými detaily, extravagantními designovými předměty, kvalitním řemeslem a typovými prvky, výtvarnou poezií atd.

Mimořádný přínos Otakara Binara lze spatřovat v uplatnění solitérního pojetí mobiliáře a tudíž v podpoření vzdušnosti a bezesměrné otevřenosti interiéru – v úvodním projektu totiž Karel Hubáček ještě počítal s prvky přiléhajícími ke stěnám (včetně například stolů v salónku i v restauraci nebo vestavěné šatny a recepčního pultu atd.). Hubáčkovu náklonnost k organickému vnímání věže však už v prvotních fázích, před zapojením Binara a Wünsche, v téže projektové dokumentaci dokládá volný křivkový půdorys barového pultu (při realizaci nahrazený jednodušším segmentovým tvarem).

Užité umění – Karel Wunsch a servis pro Ještěd

Decorative artwork: Karel Wunsch and the dining service used in the hotel restaurant



Foto Photo: Petr Vorlík

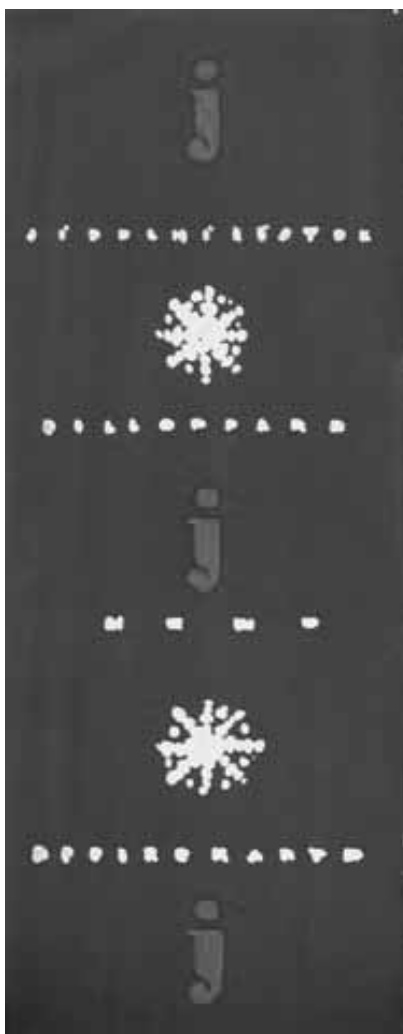
Binar i Wünsch museli stejně jako Hubáček shánět partnery pro výrobu atypických prvků interiéru a věnovali realizaci mimořádné osobní nasazení (srov. analogie patentů a atypických řešení uplatněných při stavbě věže). S odstupem času

dnes dodávají, že většinou naráželi na radostné uvolnění šedesátých let, ochotu spolupracovat a dokázat, že lze navázat na meziválečnou tradici a že řemeslo ani po dvaceti letech úpadku neztratilo své zdravé jádro.

Stejně jako stavba věže nebyla pouze oslavou technologie a krajiny, vyvrcholením modernistického hnutí na české i mezinárodní architektonické scéně, tak i interiér naplňoval vyšší ambice – dominovalo zejména úsilí o rovnováhu mezi panoramatickým výhledem do velkolepé krajiny a úsilím o vlnidné, hřejivé vnitřní prostředí; v duchu dobového směřování doplněné také o iracionální momenty (srov. výtvarné umění, mimosmyslové aspirace, Ludvík XVI. aj.). Jestliže tedy Hubáčková stavba byla „smířením krajiny a techniky“^{/19/}, pak Binarův návrh interiéru představoval „smíření krajiny, techniky a člověka“.

Interpretace interiérů horského hotelu Ještěd vychází ze studia dochovaných archivních materiálů a fotografií (soukromé archivy Otakara Binara a Karla Wünsche; archivy NTM, OÚ Liberec, Vítkovice a.s., Severočeského muzea v Liberci atd.), rozhovorů s pamětníky, respektive autory a z detailních průzkumů současného stavu, prováděných autorem s přestávkami od roku 2008. Podrobný popis nábytkového vybavení, prvků a povrchů, včetně počtu a stavu uchovaných, je součástí inventarizace interiéru, vyhotovené autorem pro Národní památkový ústav v roce 2008. Další informace o historii, konstrukci a výtvarných dílech obsahuje kniha Petr Vorlík – Benjamin Fragner – Lukáš Beran (eds.), *Ještěd / evidence hodnot poválečné architektury*, VCPD FA ČVUT v Praze 2010, a elaborát Petr Vorlík (ed.) – Klára Brůhová – Eva Bortelová – Klára Mergerová – Pavel Škranc – Josef Červinka, *Základní stavebně-historický průzkum Horského hotelu a televizního vysílače Ještěd (pasport)*, VCPD FA ČVUT v Praze, 2012.

Průzkum probíhal v roce 2012 díky dotaci G99 Libereckého kraje, vznik textu podpořila v roce 2013 dotace SGS ČVUT 12/201/OHK1/3T/15 (Architektura mezi uživatelem a tvůrcem, řešitel Eva Bortelová).



Užité umění – Návrh obalu jídelního lístku od Karla Wünsche

Decorative artwork: design on the menu cover by Karel Wünsch

Zdroj Source: Soukromý archiv Karla Wünsche

NOTES POZNÁMKY

- ¹ BERAN, Lukáš – ŠVÁCHA, Rostislav: Televizní vysílač a horský hotel Ještěd. In: Švácha, Rostislav (ed.), Sial, Arbor Vitae 2010, s. 50 – 61.
- ² HNÍDKOVÁ, Vendula – MASÁK, Miroslav: Hubáček na tom byl líp... (rozhovor s Otakarem Binarem). In: Masák, Miroslav (ed.) Architekti SIAL. Praha, Kant 2008, s. 50 – 53.
- ³ Soukromý archiv Otakara Binara.
- ⁴ Tj. několik let před tím, než se na půdě později založeného ateliéru SIAL prosadilo tzv. mašinstické pojetí, dnes mnohými teoretiky „očekávané a překvapivě nenalezené“ v interiérech horského hotelu Ještěd.
- ⁵ Užité umění, včetně podrobné rekonstrukce skladby jídelního servisu viz ŠKRANC, Pavel: Výtvarné a užité umění v interiérech restaurace a hotelu. In: Vorlík, Petr (ed.) Základní stavebněhistorický průzkum Horského hotelu a televizního vysílače Ještěd (pasport). Praha, VCPD FA ČVUT 2012.
- ⁶ Například renovace Naivního divadla v Liberci (Karel Hubáček a Otakar Binar, 1969).
- ⁷ Dobový důraz na „psychologickou pohodu a zakořeněnost“ popisuje často také například Milena Lamarová, byť v souvislosti s bydlením (LAMAROVÁ, Milena: O bytech a lidech. 1969).
- ⁸ Viz například výstava finského užitého umění v ÚLUV Praha (JAVŮRKOVÁ, J.: Finlandia. Architektura ČSSR, 5, 1966, s. 349 – 351).
- ⁹ Úvodní projekt ještě počítá se dvěma vstupy na toalety, tudíž i se dvěma paravány.
- ¹⁰ Rozhovor autora s Karlem Wünschem, 2010.
- ¹¹ „Mříž byla sestavena z kovových součástí starých selských vozů a dřevěných zemědělských 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“ (ŠKRANC, Pavel: K výtvarným dílům v interiérech restaurace a hotelu Ještěd. In: Vorlík, Petr – Fragner, Benjamin – Beran, Lukáš (eds.) Ještěd / evidence hodnot poválečné architektury. Praha, VCPD FA ČVUT 2010, s. 27 – 31).

¹² Srov. Alvar Aalto – obklady v halách univerzity v Jyväskylä (1951 – 1959) nebo mříž u schodiště vily Mairea (1938 – 1939); Arne Jacobsen – Egg Chair (1956, 1958); Nanna a Jürgen Ditzel – Egg Chair (1959); Eero Aarnio – Ball nebo Bubble Chair (1966).

¹³ Jejich podíl je však výrazně nižší než u jiných dobových staveb.

¹⁴ Rozhovor autora s Otakarem Binarem, 2010; HNÍDKOVÁ, Vendula – Masák, Miroslav: Hubáček na tom byl líp... (rozhovor s Otakarem Binarem). In: Masák, Miroslav (ed.) Architekti SIAL. Kant, Praha 2008, s. 50 – 53.

¹⁵ Rozhovor autora s Otakarem Binarem, 2010.

¹⁶ Podrobněji ŠKRANC, P.: K výtvarným dílům v interiérech restaurace a hotelu Ještěd. In: Vorlík, Petr – Fragner, Benjamin – Beran, Lukáš (eds.) Ještěd / evidence hodnot poválečné architektury. Praha, VCPD FA ČVUT 2010, s. 27 – 31.

¹⁷ VORLÍK, Petr – FRAGNER, Benjamin – BERAN, Lukáš (eds.) Ještěd / evidence hodnot poválečné architektury. Praha, VCPD FA ČVUT 2010.

¹⁸ MASÁK, Miroslav: Mezi Expy. In: Urlich, Petr – Vorlík, Petr – Andrášiová, Katarína – Popelová, Lenka – Filsaková, Beryl: Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků. Praha, FA ČVUT 2006, s. 29.

¹⁹ ŠEVČÍK, Oldřich – BENEŠ, Ondřej: Architektura 60. let. Zlatá šedesátá léta v české architektuře 20. století. Grada 2009, s. 54 – 55, 183 – 189.