

Univerzita Karlova v Praze
Katolická teologická fakulta
obor Dějiny evropské kultury

Marie Kordovská

Hotel Thermal a problém památkové ochrany staveb 2. poloviny 20. století

Bakalářská práce

Praha 2015

Vedoucí práce: PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely. V Praze dne 8. 12. 2015

Marie Kordovská

Název práce: Hotel Thermal a problém památkové ochrany staveb 2. poloviny 20. století

Anotace:

Studentka zpracuje monografii hotelu Thermal v Karlových Varech s důrazem na vývoj jeho vnímání a hodnocení v širším společenském kontextu a související problematiku jeho památkové ochrany. Objasní okolnosti, které vedly k rozhodnutí postavit v historickém prostředí města velký festivalový a kongresový hotel s bazénem. Stavbu hotelu zasadí jednak do kontextu díla architektů Věry a Vladimíra Machoninových, jednak do kontextů vývoje hotelu jako architektonického typu a stylového vývoje architektury 2. poloviny 20. století. Vedle běžných uměleckohistorických metod při tom použije i metod oral history a zpracuje svědectví přímých účastníků příprav a stavby hotelu, především architektky Věry Machoninové. Dále rekonstruuje proměny chápání hotelu odbornou i laickou veřejností od dokončení stavby po současnost paralelně s vývojem využívání hotelu v pozdním socialismu a změnami majetkoprávních a ekonomických podmínek po roce 1989. Zvláštní důraz položí na problematiku památkové ochrany hotelu a iniciativ směřujících k jeho prohlášení za kulturní památku.

Klíčová slova:

architektura, brutalismus, památková ochrana, Karlovy Vary, hotel Thermal

Name of the thesis: Hotel Thermal and the problem of heritage preservation of buildings constructed in the second half of the 20th century

Abstract:

The student will work on a monograph of the hotel Thermal in Carlsbad, especially emphasising the development of its perception and evaluation in a broader social context and its related issues of heritage preservation. She will clarify the circumstances which lead to the decision to build a big festival and conference hotel with an outside swimming pool right in the historical environment of the city. Not only she will set the hotel in the context of the work of architects Věra and Vladimír Machonin, but she will also evaluate the hotel as an architectural unit and compare it to the style of architecture in the second half of the 20th century. Aside from the usual art-historical methods, she will also use the oral history method by utilising testimonies of direct participants in the planning and the construction of the hotel, especially of the architect Věra Machoninová. Furthermore she will reconstruct the development of the appreciation of the hotel by professionals and the public since its completion until today. Parallel to that, she will focus on how the hotel was used in late socialism and during the rapidly changing property and economical conditions after 1989. Particular emphasis is placed on the issue of heritage preservation of the hotel and initiatives leading towards its declaration as a cultural monument.

Key words:

architecture, brutalism, heritage preservation, Carlsbad, hotel Thermal

rozsah práce: 79 835 znaků s mezerami

Obsah

Úvod	7
Rozhodnutí o postavení hotelu Thermal, jeho příčiny a komplikace	8
Urbanistický kontext – vývoj Karlových Varů, Chebská ulice	9
Věra a Vladimír Machoninovi v kontextu české architektury 2. poloviny 20. století	12
Brutalismus v české a světové architektuře	19
Hotel jako architektonický typ	24
Hotel Thermal – architektonické dílo a jeho místo v urbanistické struktuře města	27
Provoz hotelu Thermal před rokem 1989	32
Hotel Thermal po roce 1989 – provozní, majetkoprávní a ekonomické problémy	36
Otázky památkové ochrany staveb 2. poloviny 20. století — teorie a praxe	40
Snahy o památkovou ochranu hotelu Thermal	44
Dnešní situace a perspektivy	47
Závěr	49
Zdroje	50

Úvod

Způsob, jakým se v České republice nakládá s architekturou manželů Machoninových je, dle mého názoru, katastrofální. Tvorba šedesátých let je vyzdvihována v literatuře, v umění nebo ve filmu, je prezentována jako znázornění síly, kterou kultura má, nebo jako způsob boje s komunistickým režimem. Když hotel Thermal v roce 1978 poprvé hostil Mezinárodní filmový festival, v jeho sálech se promítala Hra o jablko Věry Chytilové. Dnes, o téměř čtyřicet let později, je Věra Chytilová nezpochybnitelnou ikonou Československé nové vlny a její filmy bravurně popisují duch doby „zlatých šedesátých let“. Thermal, v jehož architektuře se skrývají stejné myšlenky, jako ve filmech Věry Chytilové, se dusí pod neautorizovanými rekonstrukcemi 90. let. Současná situace navíc napovídá, že pokud mu někdo nepomůže opět promluvit, bude brzy umlčen úplně.

Ve své bakalářské práci popisuji nejen vývoj hotelu Thermal, ale zejména přístup, s jakým k této stavbě přistupuje jeho autorka, architektka Věra Machoninová, a jak se její pohled na něj drasticky liší od přístupu veřejnosti a státu k této ikoně.

Rozhodnutí o postavení hotelu Thermal, jeho příčiny a komplikace

S koncem války a všeobecnou obnovou společnosti se v druhé polovině 40. let znovu začaly organizovat evropské filmové festivaly. Už v roce 1946 obnovily svůj festival Benátky nebo Locarno. Festival v Cannes, jehož založení odsunula válka, měl svoji premiéru téhož roku. I v Československu se v tu stejnou dobu konal Filmový festival s mezinárodní účastí. Z počátku se dělil mezi Mariánské Lázně a Karlovy Vary, ale počátkem padesátých let se trvale usadil v Karlových Varech.

Podle dobových pramenů byly počátky festivalu značně improvizované¹, vzhledem ke složitosti situace po válce. Jak Mariánské Lázně, tak Karlovy Vary leží v západním pohraničí – v prostoru bývalých Sudet. Pro obě města i pro čerstvě zvolenou komunistickou stranu měl filmový festival přinést zejména obnovu turistického ruchu, na který byla lázeňská města zvyklá z předválečných let. Komunistická strana přikládala filmové přehlídce zvlášť velký význam. Festival měl směrem do zahraničí opodstatnit znárodnění filmového průmyslu a předvést revoluční postupy při budování nového státu.

V Karlových Varech se festival zpočátku odehrával v Grandhotelu Pupp (v době komunismu známý jako Grandhotel Moskva), v hotelu Richmond, ve dvou dalších místních kinech a v Letním kině. Tyto prostory ale s rostoucí popularitou festivalu brzy přestaly svou kapacitou stačit, navíc přebíhání mezi jednotlivými kiny bylo složité pro organizaci festivalu. Ze strachu, že by se prestižní akce mohla přesunout do jiného města, se začalo jednat o výstavbě nového festivalového paláce, který by byl schopen pojmout téměř celý festival a zároveň měl dostatečně moderní zázemí, aby byl schopen i nadále konkurovat výše zmíněným evropským festivalům.

¹ ZAORALOVÁ 2015, 8

Plán byl zařazen už do druhé pětiletky (1956-60) s požadavkem, aby realizace započala už v roce 1958.²

Ideální místo pro výstavbu paláce byl prostor mezi lázeňským a městským centrem. Ze tří potenciálních stavenišť – Smetanových sadů, Dvořákových sadů nad Gottwaldovou třídou a prostorů v místě bývalého Mattoniho dvora – se nakonec 28. 6. 1957 schválila poslední varianta, tedy Mattoniho dvůr.

Výstavba areálu Thermal byla připravena a realizována na základě usnesení politbyra ÚV KSČ z 26. 11. 1961 a vlády ČSSR (usnesení č. 1098/61) o zajištění Mezinárodního filmového festivalu v K. Varech (festivalové kino) a usnesení vlády ČSSR č. 920/211/1962 a 303/1963 o rozvoji cestovního ruchu (mezinár. hotel a ther. koupaliště). Podle těchto dokumentů se realizace měla uskutečnit na základě výsledků veřejné soutěže.

V roce 1963 byla výstavba projektu schválena a zařazena do čtvrté pětiletky. Zároveň padlo rozhodnutí, že budova nebude sloužit pouze jako festivalový palác, ale transformuje se na multifunkční komplex, který bude kromě festivalových prostor obohacen o mezinárodní hotel, podzemní garáže a bazén. Toto rozšíření projektu souviselo s dobovou tendencí vybudovat sérii exkluzivních hotelů po celé republice, mimo Thermal například hotel Intercontinental nebo Parkhotel v Praze.³

Urbanistický kontext – vývoj Karlových Varů, Chebská ulice

Proto, aby se v daném místě mohl hotel postavit, bylo ale třeba odstranit přibližně 30 domů z původní zástavby. Chebská ulice, které se asanace týkala, byla v tu dobu sice obydlená, secesní domy na sobě měly zachované autentické stavební detaily, ale byly dlouhodobě zanedbávané a nevyhovovaly hygienickým standardům doby.

² VORLÍK/POSPÍŠIL/BORTELOVÁ/PAVEL/SMĚTÁK/VEŘTÁTOVÁ 2014, 4

³ VORLÍK/POSPÍŠIL/BORTELOVÁ/PAVEL/SMĚTÁK/VEŘTÁTOVÁ 2014, 5

Tato lokalita je pojátkem lázeňského města, brodem přes říčku Teplou a soutokem s Ohří. Právě kvůli blízkosti těchto toků vzrostl význam místa v době průmyslové revoluce. Výstavba se postupně zahušťovala a na počátku 20. století stála podél Teplé už souvislá linie historizujících nebo secesních lázeňských a obytných domů, uzavřená na kraji mohutnou neorenesanční budovou německého gymnázia. Po válce ale tato lokalita ztratila na své atraktivitě, domy postupně chátraly, a když se od poloviny 50. let začalo uvažovat o výstavbě festivalového komplexu a bazénu, pozornost přitahovala právě tato lokalita.⁴

V roce 1961 vypracoval Krajský projektový ústav Karlovy Vary vyhodnocení stavu budov a rozhodl, že jejich rekonstrukce by byla v podmínkách centrálního stavebnictví příliš náročná a nákladnější, než demolice, relokace obyvatel a náhrada jejich bytů.

Věra Machoninová prostor, ve kterém Thermal stojí, komentuje takto: *„Thermal má zvláštní historii. V Karlových Varech se podél řeky vine obchodní ulice a z ní pokračoval ještě jeden blok za roh do lázeňské části města – obrovská škola, kterou bylo škoda zbourat. Však v soutěži byla obsažena také podmínka, že se musí zachovat, a byl stanoven minimální odstup deset metrů. V našem soutěžním návrhu jsme tedy navazovali na pravoúhlou budovu školy obloukem hlavního sálu o stejné výšce.*

S rozhodnutím, že se škola zbourá, aby Thermal stál sólo, přišli místní funkcionáři až později. A touto demolicí se celý koncept úplně rozmělnil. Hmota školy byla ukončením obchodního města. Thermal zůstal osamocený a trčí tam jako kůl v plotě. Ale původní koncepce byla úplně jiná! My jsme potom v projektu samozřejmě alespoň přizpůsobili parter.“⁵

Složité podmínky pro výstavbu a obsáhlost zadání projektu vyústily v architektonicko-urbanistickou soutěž. Jenom díky ní bylo možné zrealizovat to nejlepší možné řešení. Zadáním soutěže bylo tedy vytvořit mezinárodní hotel se zázemím pro festival, kde by se také daly organizovat kongresy a jiné kulturní akce, než filmové festivaly. Fakt, že Karlovy

⁴ VORLÍK 2015, 113

⁵ SMĚTÁK/PUČEROVÁ 2010, 28

Vary jsou lázeňským městem, také měl zaručit možnost jezdit do hotelu jako do sanatoria. Podmínky také zaručovaly vzdálenost deseti metrů od výše zmíněného německého gymnázia, ale přestože jej Věra Machoninová často zmiňuje, v soutěžním návrhu manželů Machoninových už tato škola ani není zakreslena.

Soutěž byla vypsaná v termínu mezi srpnem roku 1963 a následujícím únorem. Šlo o prestižní úkol, do které se přihlásilo 82 týmů. Kvůli složitosti zadání ale konečný projekt odevzdala pouze polovina z nich, dalších 14 plánů vyřadila porota pro nesplnění podmínek.

Kromě těžkého zadání bylo také problematické se soutěžím vůbec věnovat. V době komunismu byli architekti státními zaměstnanci, kde měli svou práci zadanou. Podle Machoninové se kreslení soutěží mohli věnovat pouze ve svém volném čase:

„Soutěže nebyly objednaný, byli jsme přece státní zaměstnanci. Přes den jsme byli ve státním podniku a večer jsme si mohli kreslit soutěže, v našem soukromém čase. Udělali jsme 10 soutěží a vyšla jedna. Pracovali jsme ve dne v noci.

Když jsme vyhráli soutěž, tak tu zakázku už zadavatelé objednávali u Státního projektového podniku. Tím, že jsme občas vyhráli soutěž, jsme tomu podniku přinášeli práci. Byli rádi, přinesli jsme nějaký prachy, tak jsme pak dostali nějakou prémii.

Nebylo to lehký – děti byly malý, byly tři, měli jsme hodně práce. O rodinu se starala babička, moje máma. Ta byla úplně super. Když jsme měli práci, tak obstarala děti, uvařila večeři. Já se fakt vůbec nemusela starat. To bylo super.“⁶

Jedenáctičlenná porota zasela v dubnu roku 1964 dohromady sedmkrát. Na závěr udělila sníženou 1. cenu, 2. cenu, dvě 3. ceny, pět vyšších odměn a šest nižších odměn a doporučila k zakoupení i tři projekty vyloučené pro nesplnění soutěžních podmínek.

⁶ z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 4. 7. 2015

Manželé Machoninovi za svůj návrh získali finanční odměnu 30 000 Kčs, sníženou o 25%, a jejich projekt byl doporučen k realizaci.⁷

Karel Prager, jehož projekt byl pouze doporučen k zakoupení a nijak se neumístil, nebyl s výsledky soutěže spokojen. Podle Machoninové nechal porotu znova do Karlových Varů svolat a požadoval přezkoumání výsledků. *„Uspořádal konferenci přímo ve Varech, kam pozval spoustu lidí a říkal, že to porota špatně rozhodla. Ta původní porota tam na tý konferenci byla celá. Vladimír nejdřív říkal, že tam nepojedem, ale když všichni nadávali, že tam nechcem jet, tak mě tam poslal. Sám nejel.“*⁸ I po této konferenci ale porota svoje rozhodnutí nezměnila.

Věra a Vladimír Machoninovi v kontextu české architektury 2. poloviny 20. století

Machoninovi vstoupili do světa architektury v padesátých letech, tedy v době stalinského socialistického realismu. Představitelem architektury této doby je například Karel Filsak, autor který je těsně o generaci starší, než Machoninovi. Například jeho věžové domy v Kladně-Rozdělově, které vyprojektoval ve spolupráci s Josefem Havlíčkem, jsou oficiálním požadavky strany velmi ovlivněny. I tak jsou dnes považovány za mimořádně kvalitní.⁹ *„Filsak byl skvělejší. Ten byl fakt lepší. Úplně jsem mu záviděla, on měl známý na ministerstvu zahraničí. Všecky zastupitelský úřady, pokud nebyly v soutěži, a to u zastupitelských úřadů moc nebylo, dělal Filsak,“*¹⁰ vzpomíná Machoninová.

Sorela ale brzy přestala Machoninovy, kteří se s vládnoucí ideologií nikdy neztotožňovali, naplňovat a hledali styl vlastní. V roce 1954 Nikita Chruščov ve svém projevu „O zdobnictví a zbytečnostech v architektuře“ nastartoval obrat v architektuře, pryč od monumentálního stavebnictví směrem k industrializaci a masové bytové výstavbě, od

⁷ VORLÍK/POSPÍŠIL/BORTELOVÁ/PAVEL/SMĚTÁK/VEŘTÁTOVÁ 2014, 6

⁸ Z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 4. 7. 2015.

⁹ BIEGEL 2015

¹⁰ Z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 2. 12. 2015.

roku 1955 tedy nastávají v architektuře postupné změny. V půlce padesátých let vyprojektovali Machoninovi kulturní dům v Jihlavě ve stylu moderního klasicismu. Tento styl odpovídal v tu dobu stále nepřekonaným požadavkům strany, zároveň ale byl nápadně podobný soudobému dění ve světě. Slovy Lukáše Berana „jeho vnějšek stále hovoří o ‚kulturní a společenské závažnosti‘, uvnitř už je znát duch bruselu.“¹¹ Změny započaté po Chruščovově projevu vyvrcholí úspěchem československého pavilonu na Expo 58, jehož stavbu Vladimír Machonin dozoroval. Věra Machoninová popisuje, jak se její manžel k této práci dostal: „V 50. letech mohl vycestovat jenom ten, kdo to měl nějak vyjednaný nebo zdůvodněný. Vladimír mohl na Expo 58 jet, protože dělal dozor na našem pavilonu. Všechno, co se dělalo venku za hranicema, šlo přes institut, kde ti to museli schválit. Bylo to všechno pod ohromným dozorem tajnejch. Pro tenhle institut dlouhodobě pracoval Lev Laueremann, a to byl kamarád Vladimíra. Lev Laueremann si dojednal, že bude na Expu pomáhat při stavbě a dojednal to i Vladimírovi. Spolu tam dělali dozor na stavbě. Díky tomu si prošli i tu výstavu.“¹²

Expo 58 přineslo v kultuře zásadní uvolnění, po utlačovaných 50. letech navrátilo českou kulturu na úroveň západních zemí a umožnilo architektům, mimo jiné, inspirovat se v zahraničí a věnovat se svými dílům obšírněji a svobodněji. Po návratu z Bruselu se Machoninovi účastnili série soutěží. Z těchto projektů se vymyká plán na přístavbu Jiráskova divadla v Hronově z roku 1959. Porotě tehdy přišel návrh až příliš industriální, ale Machoninovi ukázali, že nacházejí vlastní tvář.

S nadcházejícími šedesátými léty tomuto formování přispívala i postupně se uvolňující nálada ve státě. Bohatství a síla šedesátých let byly nadnárodní a přesahovaly zdi postavené mezi politickými ideologiemi doby. Možná nejpodstatnější způsob, kterým se vytvářel liberalizační nátlak na uvolňování politické moci, byl kulturní život.¹³ „V šedesátých letech byla ve vzduchu naděje. A když máte naději, je všechno úžasné. Projevilo se to i ve filmu, v literatuře, v divadle... Umění je jenom jedno, jsou to pouze různé formy téhož. Dnes se na

¹¹ BERAN 2004, 20

¹² Z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 2. 12. 2015.

¹³ SMĚTÁK / PUČEROVÁ 2010, 22; článek Pavla Halíka

šedesátá léta hledí trochu s despektem, ale tehdy opravdu byl v lidech náboj. Pocit, že se to hýbe. Ta doba byla vsutku velice pozoruhodná,¹⁴ vzpomíná Machoninová. V Československu se počátkem 60. let formuje tzv. internacionální nebo bruselský styl. Díla z tohoto období se dají porovnávat se zahraničními stavbami a zahajují „novou koncepční i výrazovou éru“.¹⁵ Jako příklad uvedu Ústav makromolekulární chemie na pražských Petřinách z roku 1964 od Karla Pragera. Toto směřování na západ, ke kterému Machoninovi tíhli už ve svých předchozích projektech, se v téměř svobodných šedesátých letech projevilo naplno. Důkazem je i několik inspirativních cest na druhou stranu opony: „V roce 1963 jsme dostali s architektky Pragerem, Albrechtem a Kadeřábkem třetí cenu v soutěži na univerzitní areál v Dublinu. Bylo to dost peněz. Po příjezdu z Dublinu jsme je, jak nařizovaly předpisy, odevzdali. Zároveň jsme požádali, aby nám část těchto valut uvolnili na studijní cesty do zahraničí. Souhlasili – a my jsme projezdili autem Evropu. Po vyhrané soutěži na Thermal jsme si dokonce vynutili, že než začneme pracovat na projektu, musíme vidět nejvýznamnější kina v Evropě. Vypsali jsme si kina ve Francii a Británii, ministerstvo nám seznam schválilo a my všechno projeli.“¹⁶ Inspirace v zahraničí je v jejich stavbách jasná. Brutalistní budovy, které se ve světě, a to zejména v Británii a Francii, stavěly od počátku padesátých let, se vyznačují používáním ocelových konstrukcí, betonem, který je záměrně ponechán hrubý a plastickým pojetím stavby.¹⁷ Rostislav Švácha tyto citace světových děl nazývá „svobodnou volbou vzoru“.¹⁸ „V šedesátých letech jsme měli opravdu velmi dobrý přehled o tom, co se děje v zahraničí. Nebyli jsme natolik sólo ani geniální, abychom vymysleli něco tak výjimečného. Ta nit se prostě ze světa vinula automaticky i k nám. Takových géniů, kteří vymyslí něco zcela nového, je málo. Člověk obvykle pouze rozvíjí do jiných forem náznak, který ho zaujme. Obyčejně to nějak visí ve vzduchu,“¹⁹ komentuje svoji tvorbu Machoninová.

¹⁴ SMĚTÁK/PUČEROVÁ 2010, 29

¹⁵ BENEŠOVÁ 1984, 385

¹⁶ SMĚTÁK/PUČEROVÁ 2010, 26

¹⁷ HAAS 1978, 388 respektive BANHAM, Rayner: The New Brutalism: ethic or aesthetic? Architectural Design 1957/4, str. 11d

¹⁸ BREGANTOVÁ/ŠVÁCHA/PLATOVSKÁ 2007, 43

¹⁹ SMĚTÁK/PUČEROVÁ 2010, 27

Tato nit, které se Machoninovi chytli, se ale nedá označit za čistě brutalistickou. Český brutalismus je sice velmi výtvarný, ale oproti budovám manželů Machoninových je mnohem robustnější a drsnější. Jako příklad českého brutalsimu uvádím budovu československého velvyslanectví v Londýně od Jana Šrámka a Jana Bočana nebo československý pavilon na Expo 70 v Ósace. Podle Lukáše Berana si Machoninovi ze západní architektury vybírali jednotlivé prvky, které k sobě harmonicky spojovali. Například důraz na detail, který je specifický pro stavby Machoninů, se nedá spojovat s raným britským brutalismem, který pracoval s prefabrikovanými prvky.²⁰ Je proto nepřesné pojmenovávat styl projektování Machoninových jako brutalistický, správnější je zasadit jejich dílo do pozdně moderního stylu architektury, který je méně vyhraněný a brutalistní prvky má v sobě již nenásilně vstřebány. Teorii pozdní moderny popsal americký architekt Charles Jencks jako anti-deterministickou, nezávislou mnohoznačnost. Podle něj vznikají pozdně moderní budovy díky lidské zkušenosti nabyté vnímáním a reflektováním a následném zorganizování této zkušenosti. V případě Machoninů by se tedy dalo říci, že při svých cestách nabyli zkušenost při sledování soudobé architektury, tuto zkušenost refleктоvali a spojili ve svých budovách. Podle Jenckse by mnohoznačnost jejich budov měla fungovat jako katalyzátor naší mysli, který bude provokovat k novým interpretacím. Tato interaktivita mezi stavbou a člověkem by různými způsoby měla fungovat napříč generacemi. Pokud toto je splněno, vznikne trvale udržitelná architektura.²¹ Věra Machoninová tuto teorii zjednodušuje vlastními slovy: „*Baráky by měly mluvit. Pokud nemluví, zklamala jsem jako architekt. Pokud mluví, nemám k tomu co dodat.*“

Ve svých stavbách si Machoninovi vybrali zejména dva prvky – plasticky tvarovaný beton v kontrastu s lehkými kovovými konstrukcemi a kladli důraz na práci s prostorem. Nejlépe to lze sledovat zejména na pankráckém Domu bytové kultury. Obslužné schodiště a výtahy jsou po vzoru Le Corbusiera vedeny zvenku v betonových věžích, stavba samotná je ale pokryta kovovým pláštěm z odolného rezavého plechu Atmofix, české verze Cortenu. Uvnitř budovy bylo ústředním prvkem červené schodiště umístěné

²⁰ SMĚTÁK/PUČEROVÁ 2010, 10; článek Lukáše Berana

²¹ JENCKS 1978, 315

uprostřed stavby, které napříč jednotlivými úrovněmi obchodního domu komunikovalo se stropními obklady. Barva a hra s prostorem, co se výrazných architektonických prvků týče, vytvářejí jednotný celek oproti prodejním plochám, které jsou umístěné po obvodu budovy. Tento princip je pozorovatelný i při pohledu zvenku – komunikační centra, jak uprostřed, tak na obvodu budovy jsou znázorněny vertikálně. V kontrastu s tím se horizontálně rozprostírají prodejní prostory.

V následujících letech dbali Machoninovi více na lehkost a vzdušnost svých domů. Práce s prostorem se stala nejpodstatnější součástí jejich plánů. I to jejich stavby odlišovalo od klasického brutalismu. V obchodním domě Kotva bylo třeba vytvořit co největší nákupní plochu na sevřeném prostoru pozemku v centru města. Hlavním cílem architektů byla otevřenost, možnost průhledu napříč celým patrem domu. Toho nakonec dosáhli netradičním půdorysem složeným z hexagonů. *„V soutěži na obchodní dům Kotva jsme si řekli, že uděláme všechno pro to, abychom dosáhli maximálního rozponu v konstrukci, aby uvnitř bylo co nejméně sloupů. Jenže maximální rozpory vedou k jednoduché bedně, kterou nemůžete osadit na parcelu rozběhnutou na všechny strany, kde musíte toarově uskakovat. Proto jsme navrhli v podstatě hříbové stropy se šikmými vzpěrami na rozpon 14,2 m. U jiného typu stropní konstrukce na toto rozpětí bychom museli udělat vysoký mezistrop a v důsledku toho i vyšší konstrukční výšku. Ale díky šikmým vzpěrám, které mohly jít u sloupů poměrně nízko, jsme mohli udělat mezistrop minimální, pouze pro vzduchotechniku. Získali jsme tak hodně pater a velkou prodejní plochu. A právě kvůli velkému uvolnění prodejního prostoru jsme také vyhráli soutěž.“*²²

Mimo Thermalu, kterému se budu detailněji věnovat v samostatné kapitole, postavili Machoninovi ještě Československé velvyslanectví v Berlíně, které se i přes svoji monstrositu také vymyká klasickému pojetí brutalismu. Jednoduchý tvar budovy je zde narušen diagonálními řezy do fasády. Žulové obklady v kombinaci s pásy oken ze zrcadlového skla a důraz na detail opět dokazují postmoderní propojování jednotlivých prvků, spíše než sledování jedné brutalistní koncepce, jak ji známe z počátku 50. let. A jako i v ostatních stavbách, hraje v tomto projektu významnou roli barva. Právě u berlínské

²² Z rozhovoru Petra Vorlíka a Beryl Filsakové s Věrou Machoninovou, 4. 5. 2004

ambasády je využívání barev nejmarkantnější. Jencks pojmenovává takovéto barevné členění „manifestací funkce“, Machoninová tvrdí, že se pouze inspirovala v zahraničí. Podle ní nebyli u nás lidi na barvu jako architektonický prvek v šedesátých letech zvyklí, ale že v celosvětovém měřítku nebyly jejich domy výjimkou: „*Musím říct, že to byla tenkrát ve světě móda, úplná posedlost barvou.*“²³

Důraz na nezvyklý, ale přehledný a otevřený prostor staveb se pro Machoninovy stal typickým. Jejich rodinný dům byl stejně jako jejich ostatní realizované stavby vyprojektován v šedesátých letech, ale postaven až po okupaci. Ve složitém, svažitém terénu Kinského zahrad stojí na betonovém soklu dům, který z ulice vypadá jako primitivní krychle. Stejně jako u ostatních budov Machoninových ale při detailnějším průzkumu vyjde najevo, že projekt je velmi nevšední a promyšlený. Pokud se totiž na dům díváme z druhé strany, vyjde najevo, že střecha budovy nedokončeného čtvercového půdorysu je ostře zkosená a uprostřed je vytvořeno atrium, které vytváří světlík pro spodní patra domu, která by v případě plné krychle zůstala tmavá. Razantní tvar domu je umožněn ocelovou konstrukcí: „*Tenhle barák je na Hřebenkách s ocelovou konstrukcí určitě sám. Rodinný domy s ocelovou konstrukcí, to se nedělá. Když dáš tady sloup a támhle sloup, tak pak můžeš udělat okno, co má 2,60 metru. Můžeš je udělat obrovský, je to pak lehký a vzdušný. Máš spoustu možností. Kdežto když to máš zděný, tak máš malý okna.*“²⁴ Obrovské okenní plochy, které se táhnou po celém obvodu domu, vytvářejí světlý prostor jímž lze prohlédnout z jedné strany domu na druhou, přestože je interiér uprostřed narušený atriem. Rámy oken jsou namořené sytě červenou barvou, červeně natřená je také ocelová konstrukce, která je odhalena pod balkonem. Některé stěny a zídky jsou obloženy modrými dlaždicemi a detaily interiéru jako obložení koupelen, barvy schodišť, krbů, kuchyňských skříněk atp. jsou vyvedené v dalších barvách. Celý dům je samozřejmě obložen rezavým plechem, ale kvůli přiškrcenému rozpočtu nahradil Corten levnější Atmofix. Tmavá barva obložení přechází i na střechu, která je pokryta břidlicí: „*Tahle černá břidlice, co je tady na Hřebenkách, tu sundali někde z kostela, myslím že v Jablonci. Sundali jí, protože chtěli udělat novou krytinu. Tu*

²³ SMĚTÁK/PUČEROVÁ 2010, 28

²⁴ Z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 4. 7. 2015

*břidlici, kterou v podstatě vyhazovali, mi za pár šlupek prodali a my jsme tím přikryli střechu,*²⁵ vzpomíná Machoninová. Dům od svého postavení neprošel žádnou zásadní rekonstrukcí, narozdíl od ostatních veřejných staveb od Machoninů, takže tyto pozdně moderní detaily jsou tam jasně viditelné i dnes.

Díky uvolněnosti poměrů mohli ke konci 60. let Machoninovi spolu se svými kolegy vystoupit ze státního podniku a osamostatnit se: *„V roce 1967 jsme si řekli: ‚Proč nám musí pořád někdo šéfovat?‘ a založili jsme nezávislé sdružení ateliérů. Rozpadli jsme se na samostatné ateliéry – Pragerův, náš, vlastní ateliér si mohl založit už i Filsak, který se k nám přidal, a z PPÚ přišel Klen. Každý si do sdružení přinesl vlastní rozpracované projekty.“*

*„Kdyby nepřišel rok 1968, dnes bychom byli na výborné úrovni. Byli jsme rozjetí, ještě v šedesátých letech. Vyoázeli jsme na Západ jako diví, úplně se to otočilo. Proto také Rusové přišli,”*²⁶ vzpomíná dále Machoninová.

V roce 1968 přišla do Československa okupační vojska Varšavské smlouvy, svoboda „zlatých šedesátých let“ skončila a s ní i sdružení nezávislých ateliérů: *„Po příchodu okupačních vojsk ještě rok a půl trvalo, než sdružení zrušili a vytvořili z nás normální ústav, kam dosadili i vlastního ředitele, který to měl zkonsolidovat. Takže až do pololetí roku 1970 jsme mohli pracovat na svých projektech a soutěžit. Ale pak spadla klec. Udělali nový Svaz architektů a tam nás samozřejmě nevzali. Pak už jsme nesměli soutěžit ani publikovat.“*²⁷

Většina děl, která byla vymyšlena, vyprojektována a schválena v 60. letech se dostavovala po okupaci. Překvapivě se ale dokončovala v téměř nezměněné podobě, přestože nálada v zemi byla o tolik jiná. Machoninovi mohli stavby svých projektů dozorovat a protože zadavateli i porotci architektonických soutěží byli architekti a další odborníci, do schválených projektů už nebylo možné zasahovat: *„U projektů, které navazovaly na soutěže,*

²⁵ Z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 22. 6. 2015

²⁶ Z rozhovoru Petra Vorlíka a Beryl Filsakové s Věrou Machoninovou, 4. 5. 2004

²⁷ SMĚTÁK/PUČEROVÁ 2010, 26

nám do konceptu investoři – úředníci z investičních útvarů – nemluví. Jejich šéfové, partajníci jim říkali: ‚Do architektury nekecejte, tomu nerozumíte.‘ Skutečně! Jeden z nich mi to popisoval. V tomhle byla ta doba výborná. Stačilo vyhrát soutěž. Pak jste řekli: ‚Tohle schválila porota, tím je to pro nás dané a my od toho nesmíme utíkat.‘ A oni sklapli. S tím nebyl problém,“²⁸ vzpomíná Machoninová. Přesto ve chvíli, kdy byly domy v 70. letech dokončeny, byly najednou bez autora. Například u obchodního domu Kotva sledovali architekti oficiální kolaudaci a otevření prodejen z přihlížejícího davu.

Brutalismus v české a světové architektuře

V letech těsně po válce se architektura zaměřovala zejména na výstavbu velkých, obytných budov, které měly vyřešit bytovou krizi. Architekti se inspirovali projekty, započatými před válkou Le Corbusierem, Miesem van der Rohe, J. J. P. Oudem, Waltrem Gropiem a dalšími, kteří se na přelomu 20. a 30. let zabývali blokovou výstavbou a sociálním bydlením. Důsledkem těchto snah byl větší zájem architektů o urbanismus měst, což vyústilo v založení organizace Congrès Internationaux d'Architecture Moderne (CIAM). Až do pozdních 50. let se členové CIAM pravidelně scházeli a ovlivňovali světovou architekturu a urbanismus. Jejich myšlenky ovlivňovaly architekturu zejména po válce, kdy bylo potřeba znovu vystavět zdevastovaná města. Tyto zakázky masově objednávaly vlády a místní správa. Předválečné myšlenky sociálního bydlení a urbanismu se obohatily o technické inovace objevené za války. Šlo o rozvoj prefabrikovaných staveb, rychlejší výstavbu, širší využití inženýrství a další vývoj techniky. Konkrétně šlo o ještě širší možnost využívání betonu, ocelových konstrukcí a skla.

Význam prefabrikovaných staveb byl zapříčiněn úspornými opatřeními, nedostatkem stavebních materiálů a jejich vydáváním na příděl. Tato opatření se týkala zejména Velké Británie, která byla zdevastovaná po německých náletech. V průběhu 40. let vydala britská vláda sérii opatření, která dávala architektům téměř volnou ruku ve výstavbě a urbanismu. Právě v tuto dobu se mladí architekti vraceli k více či méně utopickým

²⁸ ŠEVČÍK/BENEŠ 2009, 29

plánům Le Corbusiera. Inspiraci čerpali nejen z jeho předválečných projektů, ale zejména z Unité d'Habitation – blokové, betonové, mnohapatrové stavby, která měla fungovat jako samostatná jednotka. V sedmém patře se nacházely obchody, na střeše pak běžecká dráha, tělocvična a škola. Stavba poskytovala několik typů bytů, aby se předešlo kritice, že takováto bloková výstavba slouží pouze jednomu typu rodin. I Machoninová k Le Corbusierovi vzhlížela: „Mě fascinovalo, když jsme kdysi jeli po stavbách Le Corbusiera, že když jdeš patrem v jedný tý jeho bytovce – nevím, jestli to bylo v Marseille nebo kde – tak ta střední chodba je široká čtyři nebo pět metrů. To je ulice! Z tý ulice se vchází do jednotlivých bytů, jako bys šla do sólo domů. On měl některý ty věci skvělý, ty myšlenky!“²⁹

Unité d'Habitation přináší mnoho dalších nových myšlenek, pro můj účel je ale nejpodstatnější fakt, že celá budova je postavena z podhledového betonu – takzvaného betonu brut – který je ponechán hrubý, neomítnutý a jsou v něm patrné obtisky prken, které se objevují po odstranění dřevěného bednění.

Takové stavby inspirovaly architekty do budoucna používat ryzí, neopracované materiály. Kromě betonu to byly ještě neomítnuté cihly, dřevo nebo sklo, jako je to u Maison Jaoul v Neuilly, dalšího domu Le Corbusiera. I tím se následně inspirovali angličtí brutalisté Peter a Alison Smithsonovi při stavbě školy v Hunstantonu. Jejich pojetí brutalismu a způsob, jakým výše zmíněné materiály používali, je ale trochu jiný, než přístup Le Corbusiera nebo následný vývoj. Smithsonovi se zabývali etickou rovinou používání surových materiálů. Podle nich bylo používání ryzího betonu nebo cihel jediné etické řešení pro výstavbu sociálního bydlení. „Brutalismus se snaží vyrovnat se se společností masové produkce a vytvořit drsnou poezii ze všech těch zmatených a mocných sil, které jsou zde přítomny. Doposud se o brutalismu mluvilo pouze stylisticky, zatímco jeho podstata je etická.“³⁰

Jedním z prvních zastánců brutalismu byl historik umění Reyner Banham, který tento

²⁹ Z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 2. 12. 2015

³⁰ ABRAHAMSON 2011, volně přeloženo: Brutalism tries to face up to a mass-production society, and drag a rough poetry out of the confused and powerful forces which are at work. Up to now Brutalism has been discussed stylistically, whereas its essence is ethical.

přístup pojmenoval „Nový brutalismus“ a charakterizoval ho třemi body:

1. formální čitelnost plánu
2. jasné provedení konstrukce
3. cenění materiálů pro jejich přirozené, neopracované kvality

Tento seznam mu ale nepřišel dostatečně jasný, a tak ho doplnil o krátké vysvětlení: „Na konci dne charakterizuje brutalismus v architektuře právě jeho brutalita, jeho je-m'en-foutisme, jeho krvelačnost.“³¹

Už tato definice ale opouští etický princip práce manželů Smithsonových, tak jako to nakonec udělala většina brutalistických architektů, kteří tyto materiály oceňovali pro jejich syrovou estetičnost. Brutalismus byl způsob, jakým monumentalizovat moderní architekturu.

Během několika let se poválečná ekonomika nastartovala a se socioekonomickým vzrůstem se vyvíjel i brutalismus. Politické změny ve světě si žádaly nové vládní budovy, zázemí potřebovaly například i univerzity. Takto vznikl prudký nárůst poptávky po monumentální architektuře. Technický vývoj, se kterým přišlo i více možností stavět do výšky, způsobil, že materiály se testovaly do nejzazších možných hranic a ne všechny budovy se vždy vydařily.³²

Sociální myšlenky Le Corbusiera nebo manželů Smithsonových byly odloženy stranou i kvůli vývoji automobilové dopravy. Zeleň, která měla podle Le Corbusiera obklopovat jednotlivé stavby, byla nahrazena šedivými parkovišti, nehledě na to, že architekti museli prostor pro auta započítat i do svých projektů.

Co se veřejného prostoru týče, po neúspěšných experimentech, ve kterých se urbanisté

³¹ ABRAHAMSON 2011

³² CASSON 1993, 277

zbavovali historických center (a to i pokud nebylo město srovnané se zemí z války, jako například holandský Rotterdam) a vytvářeli umělá města, se nakonec problém urbanismu svěřil do rukou dopravních inženýrů a architekti byli úplně vyloučeni ze hry. I tím nabývá brutalismus na svojí monumentalitě – domy trčí v centru města jako obrovské, naddimenzované sochy.

Brutalismus byl obdobím experimentu a slepým následováním vidiny pokroku. I proto je, dle mého názoru, pro veřejnost těžké ho obdivovat.

Přestože v předchozí kapitole tvrdím, že architektura manželů Machoninových by se měla přesněji pojmenovávat jako pozdně moderní, považuji za nutné připomenout, že tato pozdní moderna měla brutalistické prvky v sobě už obsažené. Machoninovi tedy pracovali se všemi výše zmíněnými charakteristikami brutalistické architektury a posouvali je dál. Říká se, že čeští architekti této doby se vymykali svým smyslem pro inženýrskou přesnost svých staveb. Kromě rozmáchlé architektonické vize se soustředili i na její provedení a detailně přemýšleli nad tím, jak ji zrealizovat co nejefektivněji, funkčně a prakticky. U Věry Machoninové je to možná způsobeno i tím, že své vize vyprojektovala v bouřlivých, téměř svobodných šedesátých letech. Jejich provedení ale dozorovala až po příchodu okupačních vojsk. Potom, co se v roce 1971 rozpadá Sdružení nezávislých atelierů, nejsou Machoninovi přijati do nového, oficiálního Svazu architektů a je jim zakázána i publikační činnost. Vladimír Machonin se vrací ke svým myšlenkám kvalitního sociálního bydlení z 50. let a projektuje sídliště na Lehovci. Věra Machoninová dozoruje rozestavěné projekty.³³ Třeba právě tato nemožnost ventilovat svoje ideje způsobila, že dokončení svých „obrazů svobody“ precizně dotáhla až do posledního detailu.

Na rozdíl od světového brutalismu, který byl vždy hojně diskutován na teoretické rovině (brutalismus vs. skulpturalismus, Le Corbusier vs. Mies van der Rohe , etika vs. estetika...), chybí českému brutalismu teoretická základna. Podle Rostislava Šváchy je tomu tak ze dvou důvodů: nejenom, že byli architekti ideologicky utlačováni, ale čeští

³³ SMĚTÁK / PUČEROVÁ 2010, 12; článek Lukáše Berana

teoretici se věnovali zejména skulpturalismu, popřípadě svůj rozhled o brutalismu ve světě nikdy nezážily na českou produkci.³⁴

V debatě o estetičnosti, respektive etičnosti architektury z neopracovaných materiálů, se čeští brutalisté vlastně nikdy nedostali k té druhé variantě – brutalismus jako ideální způsob sociální výstavby. Nejlepší brutalistické stavby šedesátých let, skupina československých ambasad a pražský hotel Intercontinental, manifestovaly vysoký životní styl diplomacie a americké turistické smetánky.³⁵ V době, kdy se architekti kolem Karla Filsaka, jako Jan Šrámek, Karel Bubeníček, Jiří Louda a další, začali světovým brutalismem inspirovat, hleděli už na tento styl jako na systém uměleckých prostředků. Jejich stavby jsou proto velmi výtvarně založené, u Le Corbusiera se inspirovali v silných výrazových prostředcích, jako jsou slunolamy nebo betonové slunečníky. Tyto ideje architekti zužitkovali například v ambasadě v Brazílii.

S postupem času ustupují konkrétní mezinárodní inspirace vlastní výtvarné tvorbě, což můžeme vidět na ambasadě v Novém Dillí (Filsak, Bubeníček, Filsak mladší, Kozel) nebo ve slavném hotelu Intercontinental (Filsak, Bubeníček, Švec).

Touto Filsakovou a Šrámkovou výtvarností se inspirovali i další architekti, které brutalistické prvky ve svých projektech využívali. Mezi nimi byl i Karel Prager nebo manželé Machoninovi.

Na druhé straně spektra oponovala Filsakovu „výtvarnictví“ Alena Šrámková, která se přeci jenom snažila do svých staveb začlenit etičnost a antiestetičnost brutalismu Týmu X, tedy například manželů Smithsonových. Tyto její tendence můžeme vidět u motelu Stop/Golf v Praze-Motole, na kterém spolupracovala s Jindřichem Pulkrábkem.³⁶ Později se k

³⁴ BREGANTOVÁ/ŠVÁCHA/PLATOVSKÁ 2007, 66

³⁵ BREGANTOVÁ/ŠVÁCHA/PLATOVSKÁ 2007, 67

³⁶ BREGANTOVÁ/ŠVÁCHA/PLATOVSKÁ 2007, 68

tomuto technicistnějším stylu projektování připojili i Jiří Louda, který dříve spolupracoval s Filsakem, nebo Jan Bočan.

Podle Šváchy je vrcholem českého brutalismu velvyslanectví v Londýně od týmu Bočan, Rothbauer, Šrámek, spolu s Filsakovou ambasadou v Novém Dillí. S tím souhlasí i Věra Machoninová: „*Velvyslanectví v Londýně? To je beton! Skvělý.*“³⁷

Hotel jako architektonický typ

Hotel je zařízení k přechodnému ubytování v jednotlivých pokojích za finanční úhradu.³⁸ Součástí hotelu jsou také další služby hostům, dále možnost stravování, společenského vyžití apod. Hotel Thermal je navíc obohacen o prostory určené festivalu. Jako veřejný prostor tedy musí splňovat mnoho stavebních, hygienických a dalších požadavků.

Hotel Thermal byl lázeňským hotelem a, minimálně zpočátku, byl řazen do nejvyšší kategorie, tedy A* de Luxe. Díky vysokému počtu lůžek byl Thermal považován za velký hotel – v době uvedení do provozu měl 533 lůžek, postupem času dosáhlo celkové číslo lůžek 700, z čehož 280 bylo přistýlek.

Prostorná recepce je umístěna v mezipatře mezi hlavním sálem a salony. Toto mezipatro, kromě svojí funkce uvítání hosta v hotelu, sloužilo také jako jakási krytá promenáda. V autorské zprávě architekti popisují toto mezipatro takto: „*Ze zbývajících hlavních kompozičních zásad celého projektu zbývá zdůraznit úlohu mezipatra, které je vyvinuto jako prázdný, otevřený prostor, jimž pronikají hmoty štábu festivalu, vstupního foyer, vstupu k předváděčkám, nástupního hotelového patra a samozřejmě hlavního sálu.*“³⁹ Host musel mít možnost otevřené komunikace s vrátným, recepční a telefonními referentkami. Součástí recepce byla i takzvaná „klidová zóna“, která byla, jak to nařizují předpisy, alespoň

³⁷ Z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 2. 12. 2015

³⁸ SEDLÁČEK 1988, 52

³⁹ VORLÍK/POSPÍŠIL/BORTELOVÁ/PAVEL/SMĚTÁK/VEŘTÁTOVÁ 2014, 63

formálně oddělena od komunikačně-provozní části a zabírala 20-25% prostoru recepční haly. Předpisy nařizovaly vybavení této zóny pohodlným sedacím nábytkem. Machoninovi sem navrhli autorská křesla – otočné „ušáky“ s vysokými opěradly, které umožňovaly se v případě potřeby soukromí otočit ke skupině zády. Machoninová design křesel vysvětluje takto: *„Ty křesla vytvářely intimní prostředí. Když jsi s někým mluvila, seděla jsi v ušáku, on seděl v ušáku, tak jste se mohli otáčet, položit si hlavu, mluvit a nebylo vás slyšet“*⁴⁰

Recepční hala hotelu A* de Luxe musí obsahovat: recepci, vrátnici, směnárnu, pokladnu, příhrádkové sejfy, dálnopis, sekretářské služby a úschovnu zavazadel. Kromě toho musí být poblíž recepcie dostupné hygienické místnosti s kójemi, umyvadly a možností usušení rukou.⁴¹

Hotel Thermal je architektonicky rozdělen na dvě části. Ta horizontální je zaměřena na festival, popřípadě na veřejně přístupné podniky. V přízemních patrech jsou také umístěny restaurace, bary nebo bývalá vinárna.

Ubytovací kapacity jsou soustředěny do hotelové věže v jednotném uspořádání do 4.–15. patra v základním půdorysném modulu 3 a 3,5 m. V typickém podlaží je vždy umístěno celkem 22 pokojů ve třech základních typech

- Samostatný pokoj v základním šířkovém modulu 3m – jednolůžkový
- Samostatný pokoj v šířkovém modulu 3,5 m – dvojlůžkový
- Třípokojové apartmá⁴²

Do severního traktu s méně atraktivní orientací (tedy bez výhledu na město) je umístěno velkorysé zázemí pokojských a číšníka pro pokojový a donáškový servis. Dále provozní vertikální komunikace včetně servisních výtahů (prádlo a rozvoz jídla na pokoje) a druhého schodiště, které slouží zároveň jako úniková cesta v případě požární evakuace.

⁴⁰ Z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 2. 12. 2015

⁴¹ SEDLÁČEK 1988, 57

⁴² VORLÍK/POSPÍŠIL/BORTELOVÁ/PAVEL/SMĚTÁK/VEŘTÁTOVÁ 2014, 83

Hosté do jednotlivých podlaží vstupují prostřednictvím čtyř výtahů, orientovaných do patrových hal. Výtahové šachty nesousedí s pokoji. Schodiště pro hosty je oddělené.⁴³ Protože je chodba delší než 20 metrů, je osvětlena okny z obou čel.

Standardní samostatné pokoje jsou v podlaží rozvrženy v jednolůžkovém a dvoulůžkovém provedení. Pokoje byly zařízeny v kategorii 1.A. (dle dobově platné oborové normy ON 735412), což byl hotelový standard nejvyšší třídy. Všechny pokoje byly vybaveny koupelnou s vanou a bidetem a dále samostatným WC. Teplotní komfort zajišťovala vysokotlaká klimatizace s lokální regulací (systém Honeywell). Dále bylo součástí technického vybavení každého pokoje signalizační a budící zařízení, připojení televize a telefonu (přes objektovou ústřednu).

Půdorysně jsou pokoje rozvrženy dle typologického standardu. Vstup do ubytovací buňky je přes předsíň, která je oddělena od lůžkové části plnými dveřmi. Podle předpisů se v předsínce nachází vestavěná skříň a velké zrcadlo. Vstup do koupelny a WC je vždy z předsíně. Na jižní straně věže přiléhají k pokojům balkony, na severní straně jsou balkony nahrazeny francouzskými okny.

Pokoje těží z možnosti průhledu skrz prosklenou stěnu do exteriéru, který zejména na jižní straně nabízí velkorysé výhledy.

Apartmá je umístěno na severovýchodním nároží věže. Skládá se ze tří samostatných místností, kdy největší pokoj je vybaven jako obývací s možností přistýlky. Lůžka jsou umístěna ve dvou menších ložnicích. Hygienické zázemí je přístupné pro všechny pokoje přes společnou předsíňku.⁴⁴

V prvním patře věže jsou také administrativní kanceláře a vedení hotelu. Zázemí a sklady se nacházejí v suterénu.

⁴³ VORLÍK/POSPÍŠIL/BORTELOVÁ/PAVEL/SMĚTÁK/VEŘTÁTOVÁ 2014, 79

⁴⁴ VORLÍK/POSPÍŠIL/BORTELOVÁ/PAVEL/SMĚTÁK/VEŘTÁTOVÁ 2014, 83

Nutnou součástí hotelu jsou i služby, na které jsou v kategorii de Luxe vysoké požadavky. Ta, který nejvíce ovlivňuje architekturu hotelu, je potřeba garáží pro minimálně 1/5 vozů. Dále norma vyžaduje víceúčelové a pobytové místnosti, jako například kongresový sál, prodej suvenýrů, květin a podobně, hygienické a zdravotnické služby, expositury a také možnosti pro sportovní vyžití. Hotel Thermal, mimo jiné, obsahuje bazén, který je umístěn ve svahu nad budovou hotelu, se kterým je propojen šikmým výtahem kopírujícím terén.

Thermal musí samozřejmě splňovat i urbanistické požadavky normy. Jako luxusní hotel musí být budova volně stojící, v blízkosti zelených ploch a s panoramatickými výhledy. Příjezd pro hosty je oddělen od příjezdu pro zásobování. Maximálně 100 metrů od vstupu je zřízeno parkoviště. Budova zároveň splňuje optimální orientaci provozních úseků ke světovým stranám: výroba pokrmů na sever, sklad poživatin na severovýchod, odbytová a ubytovací část na jih.⁴⁵

Hotel Thermal – architektonické dílo a jeho místo v urbanistické struktuře města

Lokalita, v níž se dnes nachází hotel Thermal, už od nepaměti představovala významný strategický uzel mezi lázeňským městem, brodem přes Teplou a soutokem s Ohří. Význam místa vzrostl samozřejmě i s průmyslovou revolucí, která vyvolala vznik alternativního městského centra při řece Ohří (rovinatější terén, dostatek čisté vody pro průmysl aj.).⁴⁶

Vítězný projekt manželů Machoninových nad ostatními vynikal kultivovaností výrazu, precizním dispozičním řešením a rozčleněním na menší objemy, které se přizpůsobovaly okolní zástavbě a svažitému terénu.

Thermal nese znaky charakteristické pro architekturu 60. let. Rozdělení na nízku, horizontální podnož a vysoký, štíhlý objem je klasický znak modernismu. Přestože je

⁴⁵ SEDLÁČEK 1988, 63

⁴⁶ VORLÍK 2015, 113

oproti ostatní zástavbě budova velmi odlišná a strohá, je chytře zakomponována do urbanismu města, dobře komunikuje se svým okolím a doplňuje přírodní konfiguraci terénu. V soutěži byly tři sály, které jsou vykonzolované z podnože, organicky tvarovanými disky. Ty svým měřítkem a jednotlivými výškami přirozeně korespondovaly s ostatní původní zástavbou, zejména s budovou školy, která se, jak už zmiňuji výše, nakonec také zbourala. Objem těchto sálů je navíc sveden směrem k potoku, který kolem Thermalu protéká. Mezi nimi a korytem je pěší promenáda, hotel se tedy nenaváží do okolní zástavby a protože nejsou v těsné blízkosti, jejich kontrast není tak výrazný, jak by mohl být.

Realizace stavby se od soutěžního návrhu samozřejmě lehce liší. Například sály ve tvaru disku byly nakonec příliš organické a složité na výrobu, a tak mají podobu válcovitých těles, které jsou obloženy deskami z tryskaného betonu. Jsou zavěšeny na konzolách, ten největší visí na ocelové konzole dlouhé 40 metrů, aby se zmenšila zastavěná plocha a aby budova působila elegantněji. Machoninová to popisuje takto: *„Když velký sál plave v prostoru a zrcadlí se v bazénku pod ním, tak je to takový vzdušný. Kdyby ten sál šel až dolů, bylo by to jak hrad. Takový tvrdý.“*⁴⁷

Stavby manželů Machoninových jsou proslulé svými inovativními postupy, sál zavěšený na tak dlouhé konzole je jedním z takových. Machoninová se při studiu věnovala statice, na začátku své kariéry dokonce uvažovala, že by se jí věnovala stejnou měrou, jako architektuře – než jí to vymluvil Machonin. Zavěsit velký sál na 40 metrů dlouhou konzolu pro ni proto nebyl tak těžký úkol: *„Udělat takovou konzolu není složitý, to je všechno statika. Musela jsi mít dobrýho statika. Nás bylo pět dětí v Jičíně a naši mi nemohli dávat prachy, když jsem šla do Prahy do školy. Hned jak jsem do té Prahy přišla, v prvním ročníku, kde byly ty teoretický předměty jako matika nebo fyzika, tak jsem se dala zaměstnat jako pomocná asistentka. V prvním ročníku na ústavu matiky, v dalším ročníku, když jsme začali mít statiku, tak jsem přešla na ústav statiky. Tím sem si přivydělávala. Byla jsem tam já a dva takový starší asistenti, kteří mezi sebou furt mluvili o problémech statiky a já jsem se tam toho spoustu naučila. Díky tomu jsem*

⁴⁷ Z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 14. 7. 2015

statice rozumněla, takže pro mě ty konzoly byly normální. Věděla jsem, co to udělá. Když přišel statik a řekl, že „tohle nejde“, tak jsem si řekla, že to jít musí. Ale já jsem většinou spolupracovala se statikem, kterému všechno šlo.“⁴⁸

I tvar podélné základny se v letech mezi soutěžními návrhy a realizací transformoval. Původně byla podnož rozdělena na několik sekcí, které se v průběhu let scelily v jedno. Původní jednolitě celoplošné závěsové stěny s naopak velmi pestrým „podhoubím“ ramp aparтеру nahradily u podnože výrazné horizontální pásy panoramatických oken a parapetů, zřetelně navazující na plánované úpravy přilehlého městského parteru (včetně garáže a bazénu) a velkorysost parkového prostoru okolo říčky Teplé. Z pěšího pohybu okolo vzletných horizontál Thermalu a jeho nového okolí se měla nově stát vzrušující a „pohlcující událost“.⁴⁹ Promenáda kolem hotelu byla ale součástí neautorizovaných rekonstrukcí devadesátých let a díky tomu ztratila své kouzlo. Architektka Machoninová je i s tímto zásahem velmi nespokojena: *„Před Thermalem byla široká pěší ulice, která byla z žulových desek. Teda, bylo to dlážděný střídavě z žulových desek a betonových desek, aby to nebylo úplně drahý. Vedení hotelu, aby se o to nemuseli starat – asi měli nějaký desky prasklý – to prostě vyhodili a aniž by něco řekli, tak to celý zaasfaltovali.“⁵⁰*

Vysoká, hranolová věž hotelu se od podnože liší svou lehkostí a strohou geometrií a zřetelně se distancuje a reaguje spíše na velkorysost krajinného rázu lázeňského údolí.⁵¹ V původní koncepci měla věž do struktury města lépe zapadnout. *„Když jsme ten dům kreslili, tak jsme samozřejmě přemýšleli nad urbanismem celého města. Tam je taková obchodní ulice, která jde přes most. V konci té ulice měl být věžák, a ten měl korespondovat s tímhle věžákem, čili to bylo navázaný i na tu obchodní ulici na druhý straně mostu. Věžák se pak nepostavil, škola vedle se tak*

⁴⁸ Z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 14. 7. 2015

⁴⁹ VORLÍK/POSPÍŠIL/BORTELOVÁ/PAVEL/SMĚTÁK/VEŘTÁTOVÁ 2014, 15

⁵⁰ Z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 2. 12. 2015

⁵¹ VORLÍK 2015, 114

zbourala a zůstal tam trčet Thermal. Ale v začátcích to takhle nebylo myšlený,⁵² popisuje Machoninová.

Další zásadní částí hotelového komplexu je bazén ve svahu na sever od hlavní budovy. Těleso bazénu a přilehlé budovy doznalo oproti soutěžnímu návrhu rovněž zásadních změn a přizpůsobilo se požadované vizuální jednotě celku. Původně ledvinovitý tvar nahradila soustava pravoúhlých zalamovaných teras, ustupujících po svahu v závislosti na průběhu vrstevnic a dle požadovaného výhledu. Výraz byl sjednocen s podnoží hotelu, tj. dostal podobu spojitých horizontálních linií, střídajících se pásů skla a parapetů. Přístup z hotelu k bazénu už měl zajišťovat můstek nad Úvalskou ulicí a výtah stoupající šikmo po povrchu svahu.⁵³ V původní koncepci bylo propojení hotelu s bazénem trochu odlišné: „Spojení s horním koupalištěm mělo být pěší troubou, takovým hranolem přímo do svahu z x-týho patra. Tak to bylo ještě v soutěži. My blbci jsme si říkali, že tím výtahem to budou mít pohodlný a udělali jsme pak výtah z mezipatra, což trochu oddělilo Thermal od toho svahu. Bylo to taky kvůli prachům – když se dalo někde trochu ušetřit, tak jsme většinou nakonec podlehli. Dřív to bylo větší spojení, což bylo lepší. Měli jsme to tak udělat a vykašlat se na to.“⁵⁴

Stavby 60. let, a tedy i ty od Machoninových, jsou specifické svojí inovativností, zejména co se týče používaných materiálů. Machoninová na používání nových technologií ráda vzpomíná: „Nový technologie? To bylo skvělý v tom, že v Praze byl výzkumný ústav materiálů. Tam byli fakt velmi schopný lidi. Já tam tehdy měla kámošku, se kterou jsem se tam chodila poradit – a já tam chodila pořád – jestli by mi nemohla doporučit nějaký nový materiál nebo jestli by nemohla vymyslet, kdo by to udělal. Ona to všechno sehnala, domluvila a s těma lidma zařídila.

To oni mě řekli o kortenu. Ten se používal v Americe, tam byl známej. U nás nebyl, ale ten výzkumný ústav to dostal zadáný. Češi totiž v Rusku, na Sibiři, stavěli Rusům ty obrovský stožáry na dálkovéj převod elektrorozvodů. Češi to museli postavit a Češi to museli udržovat, takže se tam

⁵² Z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 2. 12. 2015

⁵³ VORLÍK/POSPÍŠIL/BORTELOVÁ/PAVEL/SMĚTÁK/VEŘTÁTOVÁ 2014, 15

⁵⁴ Z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 2. 12. 2015

pořád jezdilo to natírat. Ten výzkumák, který zjistil, že Američani mají ocel, co zrezne, pak už se nemusí natírat a vydrží sto let – korten – se tím zabýval. Já jsem tam přišla a ta inženýrka mi říkala, že řeší korten a že je ve Vítkovicích a ať se s těma vítkovickejma spojím. Řekla mi, s kým se můžu spojit a kdo by mě přijal... Ten náš výzkumnej ústav materiálů byl dobrej, byla to skvoělá spolupráce.“⁵⁵

Thermal na sobě ale korten nemá, pro něj je charakterističtější tryskaný beton, červené dřevo a velké skleněné plochy. Takhle velké skleněné tabule bylo v době realizace hotelu stále těžké vyrobit. Podle Machoninové ale byli v československých továrnách potomci řemeslníků z první republiky, kteří se řemeslo naučili od svých rodičů a byli tedy schopni experimentovat. Jejich snaha byla také vyvolána vidinou velké zakázky: *„Já přišla do skláren, to bylo támhle v Chudeřicích, blízko Chomutova. Přišla jsem tam a už z vrátnice volali řediteli: ‚Je tu paní architektka!‘ a ředitel přiběhl do vrátnice, protože jsem s ním dohadovala profily. Byli rádi, poněvadž to pro ně byla zakázka, nový zadání.“⁵⁶*

Zásadní hodnota architektury této doby tkví v tom, že autoři navrhovali vše od základní dispozice budovy přes nábytek až po svítidla a osobně dohlíželi na jejich správné zpracování, což vyplývá i ze vzpomínek architektky na návštěvy skláren. Tím nejpodstatnějším atributem jejích staveb je fakt, že exteriér hotelu volně přechází do interiéru prostřednictvím použitých materiálů, kde se jednotlivé prvky vzájemně ovlivňují: *„Ten barák byl zvenku beton, zevnitř beton, všechno beton, sklo a červeně mořený dřevo. Aby se ten všechen beton trochu rozveselil, tak ten nábytek byl červený, modrý, bílý, zelený... všechny možný barvy. Tím se velmi výrazně vyznačovala architektura 60. let, že exteriér přecházel do interiéru úplně samovolně. Interiér té doby je natolik svázaný s architekturou domu, že když ho dnes změníte, je po architektuře.“⁵⁷* Důraz byl také kladen na transparentnost a průhledy, čehož se docílilo bezrámovými skleněnými příčkami a průčelím nebo maximem vestavěných prvků.

⁵⁵ Z osobních rozhovorů s Věrou Machoninovou, 14. 7. 2015 a 2. 12. 2015

⁵⁶ Z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 14. 7. 2015

⁵⁷ Z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 14. 7. 2015

Dnes je interiér hotelu zásadně poškozen nekontrolovanými rekonstrukcemi devadesátých let a slova Věry Machoninové o „ztrátě architektury“ se tím jedině potvrzují. Hliníkové podhledy nebo obrovské skleněné výplně ale stále vypadají nadčasově díky tomu, že ve své době šlo o náročné technické invence.

Provoz hotelu Thermal před rokem 1989

Osud hotelu Thermal před rokem 1989 je na všech úrovních velmi ovlivěn politickou situací přelomu 60. a 70. let. Plány hotelu a jeho zadání probíhaly ve vizionářských 60. letech, jeho realizace a následní fungování se ale odehrávalo už za úplně jiných podmínek. Po srpnu 1968 odmítli manželé Machoninovi podepsat souhlas s přítomností okupačních vojsk a stát tedy musel k jejich budovám, tedy i hotelu Thermal, přistupovat jinak. Machoninová na tu dobu vzpomíná vcelku nerada: *„70. léta byly protivný, protože člověk chtěl dělat, ale přitom nemohl. Komoru architektů řídil nějaký architekt Kuna. Ten neustále říkal, a říkal to opakovaně, že stačí, když podepíšem souhlas se vstupem vojsk a můžem kreslit co chcem. Jenže nám to bylo odporný, že s náma takhle zacházej, jako bychom byli hadr, takže jsme ho vždycky poslali do háje.“*⁵⁸ Thermal byl původně koncipován jako luxusní hotel pro mezinárodní hosty a jeho architektura byla opěvována pro svoji světovou kvalitu. Po opětovném uzavření hranic změnila komunistická propaganda Thermal z Interhotelu na lázeňské sanatorium pro pracující lid a postupně začala poukazovat na monstrositu objektu v porovnání se zbytkem města a další jeho údajné chyby.

V době plánování hotelu se obyvatelé Karlových Varů na novou budovu těšili, a to i v době, kdy už byly zveřejněny vizualizace stavby, a karlovarští tedy věděli, co se ve městě chystá. Publikovaly se i názory, že revitalizace staré, zašlé zástavby je nevyhnutelná, a to dokonce v deníku Pravda, který v budoucnu bude hlásnou troubou protithermalovské propagandy: *„Není žádným tajemstvím, že ve světových lázeňských místech jsou havarijní domy, hrozí padání říms, komínů a balkónů, provalují se desítky kubických metrů opěrných zdí, které jsou zejména karlovarskou a jáchymovskou zvláštností. Opotřebením lázeňských budov v západočeských*

⁵⁸ Z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 2. 12. 2015

lázních se pohybuje okolo 75 až 80 procent. Je tedy jasné, že řešení obnovy budov budou místními stavebními kapacitami nedostačující. Domníváme se však, že význam našich lázeňských měst přesahuje rámec nejen okresů, ale i krajů, ale také že jsme schopni v rámci našich možností obnovit světovou slávu Karlovyých Var, Mariánských Lázní, Františkových Lázní a Jáchymova.“⁵⁹

Dalším významným komentátorem dění kolem hotelu Thermla je karlovarský Lázeňský časopis. Ten roku 1967 v článku „Thermal definitivní“ napsal: „... O jeho [Thermalu] budoucím vzhledu a vybavení ale můžeme hodně vyčíst z projektů a studií a tak si s pomocí fantazie představit skutečnost, jaká bude za pět let. Především hotel. Bude šestnáctipodlažní a je projektován tak, aby ani výškou, ani prostorově nerušil dosavadní ráz města, ale naopak, aby městský soubor obohatil. Počítá se, že hotel, spolu s termálním koupalištěm a přilehlými stavbami vytvoří výraznou dominantu města v místech na rozhraní lázeňské a obchodně správní čtvrti a přirozeně zapadne do městského organismu.“ Článek dále vypisuje jednotlivé atributy hotelu, plánovaný počet lůžek, kapacitu sálů nebo počet kaváren. Autor je také velmi potěšen faktem, že součástí budoucího komplexu je i bazén: „Termální koupaliště by si zasloužilo samostatný článek, už proto, že to pravděpodobně bude první koupaliště v Karlovyých Varech vůbec.“⁶⁰

Realizace Thermalu od počátku sklízela chválu odborné veřejnosti za precizní dotažení projektu a mimořádně kultivované, ušlechtilé a velkorysé prostředí pro lázeňský a festivalový provoz i za plnění vysokých mezinárodních standardů. Zároveň se však mnozí karlovarští občané nedovedli s novou velkolepou budovou sžít a přetrvávala mezi nimi i určitá nostalgie po zaniklé drobné zástavbě mezi ulicemi Úvalská a I. P. Pavlova.⁶¹ Jejich nevole se často obracela přímo proti architektům, což je ale podle Věry Machoninové nesprávný postup: „U Thermalu byli lidé rozzuřený. Ale oni si to spojujou s tím, že zbourali řadu domů. V těch počátečních stádiích za to ale architekti většinou nemůžou. To nábřeží, který teď vede až k Thermalu, dřív pokračovalo dál. Ale územní plán, že tam bude tohle kino, byl dělaný městem a

⁵⁹ JOHN 1966

⁶⁰ –JIL– 1967

⁶¹ VORLÍK/POSPÍŠIL/BORTELOVÁ/PAVEL/SMĚTÁK/VEŘTÁTOVÁ 2014, 10

ten kus domů zbořili na základě tohoto územního plánu, aby uvolnili místo pro Thermal. Lidi zuřili, že tam bouraj město a byli nazuřený i na nás, ale my s tím neměli vůbec nic společného.“⁶²

Tato „rozzuřenost“ byla rodmýchávána stranickou propagandou. V roce 1977, tedy v době, kdy se hotel konečně otevřel, mají novinové články už úplně opačný rozměr, než před okupací.

Ve Zdravotnických novinách se v květnu roku 1977 píše: *„Thermal je již v provozu, ale stále ještě se o něm diskutuje. Někdo kritizuje vnější vzhled a zasazení do rámce karlovarské architektury, jinému se nelíbí barevný interiér anebo příliš moderní (a v malých pokojích možná trochu těžkopádně působící) nábytek. Nakonec – kolik lidí, tolik názorů. Faktem je, že řada otázek ještě stojí za zamyšlení.“⁶³*

Nejhlasitějším kritikem hotelu se stal deník Pravda. Ten těsně po otevření hotelu veřejnosti upozorňuje na nepoměr objemu hotelu se zbytkem města, poprvé se tu objevuje výraz „monstrum“, který lze občas zaslechnout i dnes. V roce 1966 Pravda popisovala dezolátní stav historické zástavby lázeňských měst, o 11 let později tvrdí, že veřejné mínění tehdy utilitárně ovlivňovali projektanti: *„Ještě nebyl ani v projektech a už se o něm vedly bouřlivé diskuse. Lidé namítali: ‚Bude tu stát jako pěst na oko. Úplně zkažíte ráz Karlových Varů. Proč jim berete secesní podobu, tak charakteristickou právě pro tyto největší československé lázně?...‘ Projektanti a další odborníci společně s přívrženci nového moderního hotelu na světové úrovni ovlivňovali veřejné mínění, dokazovali nutnost zvýšení ubytovacích možností, zejména pro cizince a vybudování důstojného stánku pro karlovarské filmové festivaly.“ Článek dále pokračuje, dle mého názoru nechtěně trefnou větou: *„V roce 1968 čas úvah a polemik skončil.“⁶⁴**

Zahraniční kritika realizovaného domu je od té československé úplně opačná. Při prvním festivalu pořádaném v Thermalu, tedy v roce 1978, chválili stavbu filmoví kritici ve svých

⁶² Z osobního rozhovoru s Věrou Machoninovou, 2. 12. 2015

⁶³ ULÍKOVÁ 1977

⁶⁴ FIDLER 1977

článcích, a to nejenom v souvislosti se zlepšenými podmínkami pro promítání filmů a z dalších praktických důvodů.

Berlínský Sonntag 6. 8. 1978 píše: „Důvěrně známá „gemütlichkeit“ se zrcadly a štuky, lustry a baldachýnem ustoupila neutrální eleganci ze skla a kůže, neonu a světáctví. Dobrý starý Grand hotel Moskva Pupp odešel do výslužby lázeňských hostů a poprvé přenechal festivalový zmatek novému Thermalu. Tato nanejvýš moderní stavba má důmyslně matoucí architekturu a obrovské broušené a nesmírně četné skleněné dveře. Neminul den, aby některý host nepokládal sklo za vzduch, sobě nezpůsobil bolest a hotelu škodu. Tento světácký dům jakýmsi iracionálním způsobem vystupňoval mé očekávání, jaké že budou nabídnuté filmy. Moje podvědomí si vysnilo filmovou společnost zhruba se skládající ze Sergeje Ejzenštejna, Freda Zinnemanna, Vittorio de Sicy, Bernarda Bertoluciho, Lilian Gishové, Marilyn Monroeové, Alfreda Hitchcocka, Charlese Layghtona, Carlose Saury, Francoise Truffauta, Zoltána Fábriho, Caudie Cardinalové, Andrzejе Wajdy, Andreje Tarkovského, Alexandra Pudovkina a dalších a k tomu program, v němž by Křižník Potěmkin a V pravé poledne představovaly dobrý průměr.“⁶⁵

Indický Time and Tide dokonce chválí samotnou architekturu domu: „Tento festival bude po celou dobu dvou týdnů probíhat poprvé v nejnovějším hotelu Thermal, výškové budově, označené nikoli jako hotel, nýbrž jako sanatorium. Tato nová stavba je nejnovějším příkladem vynikající kvality české architektury. Je vybavena veškerým zařízením, nezbytným pro konání jakkoliv velké mezinárodní konference. Její plavecký bazén vyhlíží mezi zelenými kopci kouzelně.“⁶⁶

Kritici také oceňovali technickou vyspělost nových sálů, jako například Ferdinand Kastner z lucemburského Luxemburger Wort: „Pro festivalového návštěvníka je příjemná koncentrace v nádherném nově vybudovaném hotelu Thermal, v němž náležitě slavnostní kino se znamenitou akustikou umožňuje promítání, kterému není co vytknout. Velký sál, malý sál, vedlejší sály,

⁶⁵ VOIGT 1978

⁶⁶ KUMAR 1978

konferenční místnosti, poštovní spoje, dobře vybavené pokoje a vlídná obsluha. Něco lepšího si lze stěžít přát.“⁶⁷

Hotel Thermal po roce 1989 – provozní, majetkoprávní a ekonomické problémy

Přístup k hotelu Thermal se s nástupem demokracie radikálně otočil. Veřejnost si Thermal začala spojovat s neestetičností minulého režimu a obdobím normalizace; stavby z této doby vnímala jako materiální znázornění myšlenek komunismu a ne jako mezinárodní architektonický styl. Vzhledem k tomu, že Thermal (a ostatně i další stavby manželů Machoninových) se reálně stavěl v 70. letech, lidé zapomněli, že projekty pro tyto budovy pochází z let šedesátých. Ti nejhlasitější z kritiků jsou navíc většinou laici, kteří se neorientují v dějinách umění a architektury daného období a rádi by na místě „betonového monstra“ viděli nějakou současnou, postmoderní stavbu.

Dalším problémem, na který hotel začal po revoluci narážet, byla opotřebovanost techniky a materiálu v době, který byl přes deset let využíván na maximum a udržován minimálně. Rozsáhlejší revitalizace a (tehdy módní) privatizace se zdály být vhodnou cestou k udržení kroku s nejvyššími mezinárodními standardy.

Následovalo několik neúspěšných pokusů o privatizaci a rekonstrukci. Pro jejich vysvětlení si dovoluji použít delší část textu ze Stavebně historického průzkumu, vypracovaného o hotelu Thermal v roce 2014, který tento velice složitý vývoj velmi dobře mapuje:

Pro státní podnik Lázeňské sanatorium Thermal byl proto připraven projekt privatizace. Fond národního majetku ČR v podmínkách veřejného výběrového řízení vyžadoval zajištění hotelových služeb na nejvyšší mezinárodní úrovni, věcné břemeno filmového festivalu a urychlené investice do naléhavých oprav a úprav,

⁶⁷ KASTNER 1978

které měly proběhnout do 3 let na základě výsledků mezinárodní architektonické soutěže.

K účasti ve veřejném výběrovém řízení byly vyzývány prestižní tuzemské a zahraniční hotelové společnosti, které by mohly zajistit kontinuitu vynikající pověsti Thermalu. Veřejné soutěže, organizované v první čtvrtině roku 1993 společností Cimex, se však nakonec zúčastnilo pouze 6 uchazečů. Soutěž byla ukončena 31. 3. 1993 a vyhodnocení proběhlo do 15. 4. 1993. Zvítězila firma Jasmin s.r.o., vlastněná libanonským podnikatelem Rida Ahmed Moutayrekem, se kterým následně 12. 6. 1993 Fond národního majetku ČR podepsal smlouvu. Nicméně firma Jasmin s.r.o. za hotelový a festivalový komplex Thermal vysoutěženou závratnou částku 500 miliónů Kč nezaplatila a smlouva tím nevstoupila v platnost. Následné dění dokonale zrcadlí podnikatelsky „zamlžená“ devadesátá léta. Jasmin s.r.o. totiž navzdory neplatnosti smlouvy údajně za podivných a nevyjasněných okolností obratem Thermal prodala společnosti Helvetia, která požadovala jeho vydání po Fondu národního majetku ČR. Nepodařená privatizace tak měla dohru u soudu. Helvetia se soudila s Fondem národního majetku ČR o vlastnictví Thermalu. Zároveň byli v lednu 1998 obžalováni také Rida Ahmed Moutayrek a pražský podnikatel Tomáš Danda. V červenci 1998 soud rozhodl, že Thermal je stále ve vlastnictví Fondu národního majetku ČR. Helvetia neuspěla ani s následným odvoláním.

Po roce 1999 vznikla společnost Thermal-F a.s. v roztržitém období a v průběhu soudních řízení byly uvažovány různé formy privatizace a dokonce i převedení souboru pod Státní fond České republiky pro podporu a rozvoj kinematografie, což odmítlo ministerstvo financí. Objevovali se také další tuzemští a zahraniční zájemci. V roce 2002 byl proto Fondem národního majetku ČR navýšen kapitál Thermal a.s. a téhož roku byla vláda vyzvána k zahájení privatizace. Nakonec vláda po dlouhých jednáních žádost o privatizaci Thermalu schválila.

Od roku 2004 bylo možno začít s přípravami druhé privatizace, opět formou veřejné soutěže. Zájem o koupi veřejně projevovaly skupiny Penta a Cimex, ale také organizátoři filmových festivalů a především město Karlovy Vary, které svůj záměr léta opakovaně potvrzovalo a zahájilo řadu jednání s případnými partnery v plánovaném privatizačním projektu. Soutěž měla být zahájena v červnu 2004. Nezbytné zdržení a nepodařená první privatizace však přinesly další problémy. V roce 2005 totiž podala na Fond národního majetku ČR žalobu firma X&R, která se umístila v privatizační soutěži v roce 1993 jako druhá a která požadovala od soudu stvrzení nároku na přednostní prodej Thermalu. Stát tak opět v důsledku zahájeného soudního řízení nesměl nijak nakládat s akciemi Thermalu a ani druhá privatizace neproběhla. V únoru 2007 nakonec soud rozhodl, že majitelem je stát a nároky společnosti X&R na odkup Thermalu jsou neopodstatněné.

V posledních letech před odchodem ředitele Petra Kropáčka (1999-2006) byl navíc Thermal ztrátový. Situaci se snažil zachránit po roce 2006 nový ředitel Josef Neufus rozsáhlými (a v tisku široce diskutovanými) reformami a plánem převedení části rozsáhlých aktivit na formu externích subdodávek.

Nepříznivý postoj karlovarské veřejnosti vůči Thermalu však kromě mocenských machinací jistě posiluje i exkluzivita a izolovanost vůči běžnému každodennímu životu; a zejména neregulované komerční využití pasáží a předprostoru, přinášející značně pokleslé (nejenom) architektonické projevy a roztržité původně velkorysého a ušlechtilého záměru. Značnou nevoli mezi veřejností vyvolala i pravidelná zimní uzávěra ekonomicky náročného ale oblíbeného provozu bazénu. Největší společenskou devizou naopak stále zůstává pořádání filmových festivalů a jiných kulturních akcí, stejně jako obrovský potenciál a vysoká úroveň poskytovaných exkluzivních hotelových a lázeňských služeb. Zdlouhavá jednání a nejasnosti se nakonec podepsaly především na stavu objektu. Od zahájení soudních procesů nemohl Thermal plnohodnotně podnikat a především provádět nadstandardní údržbu. Pouze základní údržba sice uchovala soubor v unikátně

autentickém stavu, s působivým množstvím vynikajících původních detailů a s původním vybavením, ale zároveň zbrzdila přizpůsobování se soudobým trendům mezinárodního hotelnictví a v důsledku vedla i k roztržitému následným úpravám na sice mnohdy nevyhnutelné, ale především nekonceptní dílčí zásahy, vycházející spíše z postupného přílivu financí než z dlouhodobé a architektonicky důrazné, ucelené strategie (vyžadované už v privatizačním projektu v roce 1993).

V druhé polovině první dekády 21. století tak byla zahájena postupná obnova hotelu. Zprvu se revitalizace soustředila zejména na výměnu vybavení lůžkové části, úpravu vstupní haly, recepce a kavárny (2006-2007?).⁶⁸

K původnímu architektonickému konceptu nepříliš ohleduplné zásahy vyvolaly ostrý nesouhlas autorky, architektky Věry Machoninové a následné projednávání u soudu. *„Nejdřív jsem prosila a přemlouvala, ale když jsem nic nepořádila, naštvalo mě to tak, že jsem se obrátila na soud. Nejdřív jsme byli u krajského soudu v Plzni, kde byla výborná soudkyně, která ty zásahy zakázala a řekla, že bez našeho souhlasu se nesmí nic měnit. Ale ředitel Thermalu se odvolal k Vrchnímu soudu a ten mu povolil všechno, takže dnes nám nemusí ani nic oznamovat. Tady prostě autorské právo nemá žádnou váhu.“*⁶⁹

Po roce 2007 byla zahájena výstavba dosud chybějícího balneoprovozu v původních pomocných prostorách v suterénu (srov. před koncem výstavby Thermalu změna zadání z hotelu na lázeňský dům = absence lázeňských provozů uvnitř budovy a nutná docházka do jiných budov). Na podzim roku 2013 byla rovněž zahájena totální přestavba interiérů restaurace 1. a 2. cenové skupiny a neméně razantní úprava přilehlého městského parteru, provázená rozsáhlými diskusemi souvisejícími s památkovou ochranou.

⁶⁸ VORLÍK/POSPÍŠIL/BORTELOVÁ/PAVEL/SMĚTÁK/VEŘTÁTOVÁ 2014, 11-12

⁶⁹ SMĚTÁK/PUČEROVÁ 2010, 29

Izolovaná figura Thermalu v exponovaném místě lázeňského města také nevyhnutelně vyvolává plány na lepší využití a zastavění okolních pozemků (už v roce 2007 se objevil plán na výstavbu kulturního domu v sousedství, naproti Dvořákovým sadům).⁷⁰

Otázky památkové ochrany staveb 2. poloviny 20. století — teorie a praxe

Tendence zachovat vybrané části kulturního dědictví lidské společnosti, sbírat je a ochraňovat je se vyskytují v průběhu celých dějin lidské společnosti. První příklady o uchovávání významných uměleckých a stavebních děl známe už z antiky. V době středověku těmto snahám nahrávaly i kulty svatých a dalších osobností, zachovávání ostatků, uctívání soch, obrazů a pietních míst. Tyto zkušenosti vykrytalizovaly v průběhu staletí do komplexního systému památkové péče. Nebudu se zde věnovat podrobnému popisu historie památkové péče a zaměřím se pouze na tendence 20. století, které přinášejí v podstatě dva způsoby analýzy, jak určit významnost daného artefaktu – v našem případě stavby.

Na počátku 20. století získali vůdčí úlohu v determinaci památek historici umění, kteří v hodnocení uměleckých děl zavrhnou předchozí estetický dogmatismus ve prospěch evolučního nazírání na umění minulosti a uznání stejného významu a nezastupitelnosti všech jeho slohových projevů.⁷¹ Jako odpověď na puristické přehmaty v rekonstrukcích 19. století, které u nás má na svědomí například Josef Mocker, prosazuje německý Georg Gottfried Dehio historicko kritickou metodu jako východisko zkoumání a hodnocení památek a hlásí: „Konzervovat, ne restaurovat!“ Současně v Rakousku Alois Riegl staví analýzu hodnot památek a jejich vzájemných vztahů jako východisko péče o ně. Jeho žák, český Max Dvořák, aplikuje systém konzervace i v praxi a v památkové péči vidí morální povinnost vůči budoucím generacím. Profese památkové péče a její okruh zájmu se v tu

⁷⁰ VORLÍK/POSPÍŠIL/BORTELOVÁ/PAVEL/SMĚTÁK/VEŘTÁTOVÁ 2014, 12

⁷¹ Vývoj a současné principy památkové péče. Národní památkový ústav [online]. [cit. 2015-12-08]. Dostupné z: <http://bit.ly/1TVCLik>

dobu rozšiřuje.

S nástupem modernismu byl žádán vědecktější přístup, jak přistupovat k determinaci toho, co je a není památkou. Nové postupy, které se označují jako analyticko-modernistické, se objevily v desátých až třicátých letech 20. století. Tato metoda používala hloubkovou sondážní analýzu, díky které s pomocí moderní chemické technologie odkrývala, konzervovala a analyticky prezentovala všechny slohové vývojové fáze památky a trvala na nekompromisním modernismu potřebných doplňků, dostaveb a funkčních adaptací. Reprezentantem této analýzy byl Zdeněk Wirth, ale brzy začala tato praxe selhávat. Chemické látky používané v rámci této metody měly často zhoubné účinky na dané dílo, výtvarné celky se touto analýzou porušovaly a moderní dostavby byly po nástupu funkcionalismu nekompatibilní.

Do opozice proti Zdeňku Wirthovi se postavil historik umění a památkář Václav Wagner. Jeho holistický přístup označovaný jako syntetická metoda respektoval celistvost a výtvarný ráz nejmladší fáze stavebního vývoje památky a u doplňků opět připustil návrat k historickým tvarům.

Zde se již dostáváme do 2. poloviny 20. století, ve které se tyto dva přístupy k památkové péči, tedy konzervační a analyticko-modernistický, využívaly paralelně. Dnes by se tato praxe dala rozšířit na jakýsi „metodický pluralismus“. Volba přístupu je dnes založena na průzkumu a poznání individuálních hodnot památky. Ta je neopakovatelnou uměleckou strukturou i historickým dokladem vyžadujícím vždy individuálně zvážený metodický přístup zohledňující i její současnou funkci.

Principy památkové péče popisuje Národní památkový ústav takto:

- Preference preventivní péče, tedy průběžné údržby památek před renovačními či dokonce rekonstrukčními intervencemi; součástí prevence je i dobrý územní plán a místo, které je v něm památkám příznáno.

- Průzkum, dokumentace a objektivní všestranné poznání hodnot památky musí být východiskem jak výběru objektů k ochraně, tak způsobů péče o ně a posléze i jejich prezentace.
- Obnova památky musí vyváženě spojovat uchování jejích hodnot s pochopením pro udržení její živé funkce jako nejlepší záruky její trvalé existence.
- Vědomí nezastupitelnosti originální hmotné substance památky jako zdroje její autenticity a vypovídací hodnoty a jako nositele hodnoty stáří.
- Věrohodnost nepřímých podkladů, o které se obnova opírá; obnova historického tvaru se musí zastavit tam, kde začíná hypotéza (Benátská charta).
- Památku je třeba uchovat na místě, kde byla postavena nebo pro které byla vytvořena; přemístění památky lze odůvodnit jen výjimečně, ze záchranných důvodů.
- O památku je nejlépe pečovat prostředky, kterými vznikly, tedy s užitím historických technologií, postupů a materiálů, jejichž kontinuitu je třeba udržet.
- Chráníme nejen památku, ale i její prostředí a urbanistický či krajinný kontext; v urbanistickém měřítku jde o historický městský půdorys, poměr zastavěných a volných ploch včetně zeleně a historickou skladbu dominant.
- Památková péče musí všemi prostředky obhajovat a prezentovat své cíle a aktivně komunikovat se společností.⁷²

V praxi se na tyto body komplexně nahlíží pouze u starých památek – u těch, u kterých nám náležitý časový odstup umožnil patřičně zhodnotit památkovou kvalitu architektury. Co se týče památkové ochrany moderních staveb, dle mých zkušeností se památkáři často odvolávají na jednu z výše zmíněných zásad a předkládají ji jako překážku. V konkrétním případě hotelu Thermal se jako důvod pro nemožnost prohlášení stavby za kulturní památku udává narušení historického, městského půdorysu a celkového urbanismu města tím, že kvůli hotelu padla původní zástavba Chebské ulice.

Podle Rostislava Šváchy památkáři vysvětlují svůj nezájem vůči architektuře 2. poloviny 20. století právě nedostatečným časovým odstupem od vzniku stavby. Tento názor podle

⁷² Vývoj a současné principy památkové péče. Národní památkový ústav [online]. [cit. 2015-12-08]. Dostupné z: <http://bit.ly/1TVCLIK>

něj vychází „z notně zvládnuté Rieglovy poučky o ceně stáří.“ Památková hodnota podle něj nespočívá ve stáří, ale v tom, jestli má stavba schopnost vypovídat architektonickými prostředky o kulturním a historickém obsahu doby, ve které byla postavena. Podle Riegla mohou tuto schopnost mít i památky postavené nedávno a hodnota stáří je pouze jeden z několika atributů, který kvalitní památka obsahuje.⁷³

Konkrétně Riegl píše: *„Tato nedávná architektura se však z více důvodů netěší velké oblibě mezi ochránci památek. Mezi výhradami je na prvním místě nedostatečný historický odstup. Následuje vědomá či nevědomá způsobená dočasnost, podobnost s běžnými spotřebními produkty nebo záměrná krátkodobost. Renomé této časové vrstvy architektury velmi poškozují ideologické důvody a výhrady vůči totalitnímu režimu, které se v ní více či méně ztělesnil. Krátký časový odstup neumožňuje rozdělit tyto dvě stránky architektury – neutrální a věcnou od ideologické.“*⁷⁴

Problém se stigmatem „komunistické výstavby“ je v České republice významným hráčem v diskusi o památkové ochraně. Podle Naděždy Goryczkové, generální ředitelky NPÚ, která se věnuje právě posuzování památek 2. poloviny 20. století, se ale tento problém s novou generací obrací: *„Veřejnost se na realizaci z 2. poloviny 20. století nedívá jako na něco, co by mělo být předmětem ochrany. Z tohoto pohledu je vnímám jako nejvíce ohrožené. Problém spočívá i v tom, že často bývají spojovány s totalitním režimem. Posuzování těchto budov generacemi, které totalitu zažily, je tak mnohdy neobjektivní. Mladší generace, které jsou touto dobou nezatíženy, je naopak umí posuzovat v širším mezinárodním kontextu a přiznávají jim jejich kvalitu.“*⁷⁵

To samé říká i Jiří Křížek z NPÚ ÚOP v Liberci: *„Módni retro styl šedesátých až osmdesátých let u mladé generace, která tuto dobu nezažila naplno, přináší překvapivé zjištění, že tato generace je schopna intuicí vycítit kvalitu mladé retro-architektury mnohem lépe, než generace, která v této*

⁷³ ŠTĀSTNÝ 2013, 36

⁷⁴ RIEGL 2003, 35

⁷⁵ Nakládání s kulturním odkazem 20. století si zaslouží citlivý a specifický přístup, shodují se odborníci: Zápis z debaty ČKA na téma Ochrana památek 20. století. Česká komora architektů [online]. Praha, 2014 [cit. 2015-12-08]. Dostupné z: <http://bit.ly/1RB6UHm>

době vyrostla. Široká veřejnost zatím nechápe důvody, proč by se tato architektura měla zachovávat. (...) Je jen otázkou veřejné a koordinované veřejné a koordinované angažovanosti lidí, kteří jsou schopni a ochotni tuto architekturu kriticky zhodnotit a prezentovat tak, aby byly její hodnoty obecně pochopeny. Kvalitní stavby 60.-90. let jsou jednoznačně potencionální památky budoucnosti a je jen otázkou času, kdy se zbavíme ostychu a ztotožníme význam například hotelu Thermal v Karlových Varech se středověkým hradem nebo barokním kostelem.”⁷⁶

I přestože je architektura z let 1945-1985 formálně ohraničena zásadními společenskými změnami a období, ve kterém vznikala, se dá považovat za ukončené, stavby z této doby se pod památkovou ochranu dostávají pouze výjimečně. Z celkového počtu nemovitostí vedených v Ústředním seznamu kulturních památek je jich o něco méně než jedno procento.

Snahy o památkovou ochranu hotelu Thermal

První pokusy zapsat hotel Thermal pod památkovou ochranu proběhly v roce 2011, kdy kurátor Josef Vomáčka požádal Národní památkový úřad, územní odborné pracoviště v Lokti (NPÚ ÚOP v Lokti), pod který spadají Karlovy Vary, o prověření památkových hodnot hotelu. Tamní komise tento návrh projednala a dospěla k názoru, že není možné žádat o zařazení hotelu Thermal pod památkovou ochranu. Důvody popisuje v oficiálním stanovisku: *„...[hotel Thermal] stále v oficiálních materiálech orgánů státní památkové péče figuruje jako závadný (vyhláška MPZ). Na to, že by se jednalo o významný objekt neupozorňuje ani Koncepce památkové péče pro Karlovarský kraj zpracovaná Mgr. L. Zemanem a ing. arch. K. Kučou. V prvé řadě je tedy nutné přehodnotit tyto materiály a zaujmout k dané věci jednotný odborný názor. Staobou tohoto hotelu byla demolována podstatná část historické zástavby města (bývalá Chebská ul.) a prohlášením hotelu za kulturní památku by se částečně tento přístup k historickým objektům kodifikoval, což představuje pro MPZ Karlovy Vary potenciální nebezpečí obdobných novodobých zásahů. Členové komise ocenili projekt hotelu Thermal manželů Machoninových a zhodnotili jeho kvality (kromě samotné architektury řada interiérových detailů*

⁷⁶ ŠŤASTNÝ 2013, 39

představuje specifickou uměleckoprůmyslovou tvorbu, výjimečnou také svou komplexností). Nezanedbatelný je také fakt, že objekt slouží stále svému původnímu účelu – jako zázemí filmového festivalu s hotelem. V diskuzi zaznělo také přirovnání k Hubáčkovu hotelu na Ještědu, který je jmenovitě zapsán do ÚSKP. Podobnosti zde jsou např. v tom, že se v obou případech podařilo dobře začlenit stavbu do terénu, nicméně Ještěd je postaven jako solitér, mimo jakoukoliv historickou zástavbu. Tato skutečnost může být v případě hotelu Thermal determinující. Závěrem se komise shodla na názoru, že za současného stavu (myšleno poznání památkových hodnot, společenské situace a také z hlediska nevyjasněných vlastnických vztahů) není vhodné přistupovat ke zpracování návrhu na prohlášení hotelu Thermal v Karlových Varech za kulturní památku. Doporučila soustředit se na průzkum a propagaci architektonických a interiérových hodnot objektu tak, aby bylo zvýšeno obecné povědomí o této stavbě.“

V květnu roku 2015 vyšlo díky reportáži České televize⁷⁷ najevo, že ministerstvo financí přemýšlí o prodeji bazénové části hotelu Thermal soukromému vlastníkovi, aby vydělanými penězi mohl financovat rekonstrukci hlavní budovy hotelu. Mezi návrhy, co s nově osamocenými budovami kolem bazénu, byla například demolice a výstavba úplně nové budovy nebo transformace do casina. Tento plán samozřejmě ministerstvo navrhovalo bez vědomí architektky komplexu a bez konzultace s odborníky. Vzhledem k tomu, že Věře Machoninové je téměř 90 let a od revoluce strávila příliš času bojováním za svá autorská práva, usoudila jsem, že je na čase vzít v potaz doporučení loketského NPÚ a spolu se svým bratrem jsem se začala „soustředit na propagaci architektonických a interiérových hodnot objektu tak, aby bylo zvýšeno obecné povědomí o této stavbě.“

Předtím, než jsme mohli začít organizovat vzdělávací akce o architektuře Machoninů, bylo třeba rychle zareagovat na urgentní hrozbu prodeje bazénu. Začali jsem otevřeným dopisem, který jsme v reakci na odvysílanou reportáž ČT odeslali do médií. Abychom se vyhnuli přílišnému zdůrazňování rodinného vztahu s architektkou, rozšířili jsme náš tým o dva další lidi a schovali jsme se za „značku“ Respekt Madam. Pro tento název jsme se inspirovali grafitti hotelu Thermal, pod kterým je napsané právě „Respekt Madam“, které

⁷⁷ Reportéři ČT: Bazén pro šejka? [online]. 2015 [cit. 2015-09-14]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1142743803-reporteri-ct/215452801240019/obsah/401438-bazen-pro-sejka>

někdo nasprejoval na zeď soukromého domu Machoninové. Usoudili jsme, že tento neznámý umělec nejlépe vystihnul to, co si architektura Machoninů zaslouží a co jí nejvíce schází – respekt.

Pod názvem Respekt Madam jsme figurovali i nadále. V zápětí po prvotní mediální vlně jsme zorganizovali přednáškové odpoledne na Letné, kam jsme pozvali odborníky na dílo architektů Machoninových, jmenovitě například Mgr. Lukáše Berana, a dále stavební inženýry Ivana Hačkajla nebo Svatopluka Zídka, kteří se jako hlavní inženýr projektu, respektive stavbyvedoucí bazénové části podíleli na stavbě hotelu Thermal v 70. letech.

O měsíc později probíhal v Karlových Varech Mezinárodní filmový festival, v jehož rámci jsme zorganizovali komentované prohlídky hotelu pod vedením Radomíry Sedlákové z Národní galerie, Vladimíra 518, hudebního umělce a velkého fanouška a popularizátora poválečné architektury, a kritika architektury Adama Gebriana. Součástí našich akcí byly opět přednášky o architektuře manželů Machoninových a diskuse odborníků s veřejností. Využili jsme také velkého mediálního zájmu o festival, abychom opět informovali veřejnost o situaci, ve které se hotel nachází, o jeho dezolátním stavu, neautorizovaných rekonstrukcích a také o tom, že způsob, jakým by bylo možné stavbu ochránit, je skrz památkovou péči.

Zatímco jsme připravovali akce související s filmovým festivalem, oslovovali jsme také české odborníky na umění a architekturu, umělce, herce a další osobnosti, jejichž hlas je silnější, než ten náš, aby spolu s námi o hotelu Thermal a manželech Machoninových mluvili. Dvacítka oslovených nám vyjádřila podporu, a připojila svůj komentář, vzpomínku nebo osobní zkušenost s domy Machoninů.

Možná i díky naší „osvětě“ nakonec ministerstvo financí upustilo od plánů prodat bazén a veřejně prohlásilo, že finance na rekonstrukci hotelu je třeba získat jiným způsobem. Zdá se také, že situace hotelu Thermal v očích NPÚ ÚOP v Lokti se zlepšila a podmínky pro diskusi o uvedení stavby pod památkovou ochranu jsou příznivější, než před třemi lety.

Do té doby, než ale bude památková ochrana stvrzena, pokračujeme s aktivitami v rámci skupiny Respekt Madam.

Těsně po termínu odevzdání této práce proběhnou další dvě „popularizační“ akce. První z nich je účast Respekt Madam na Pecha Kucha Night v Železném Brodě, kde před přibližně třemi stovkami lidí představíme svůj projekt, situaci, ve které se hotel Thermal nachází dnes, a i nadále budeme navádět veřejnost, aby o aktuálním stavu informovala sebe, ale zejména své okolí.

Za tři dny poté dostane Věra Machoninová Poctu České komory architektů. Na přednáškovém odpoledni a slavnostním večeru, které předání ceny provází, spolupracuje komora architektů právě s námi. Přednášek i diskusí se dohromady zúčastní osm odborníků na tvorbu manželů Machoninových, bude se mluvit i o dalších umělcích jejich doby.

V pozadí všech těchto akcí zároveň kompletujeme archiv projektů Machoninových, postupně jej uvádíme do elektronické podoby, dohledáváme archivní i současné mediální zmínky o jejich práci (a to jak české, tak mezinárodní) a připravujeme i další podklady potřebné pro památkový ústav, které by mohly pomoci uvést hotel do památkové péče.

Dnešní situace a perspektivy

Situace hotelu Thermal je v současné době nejistá. Potom, co opadla hrozba odprodeje bazénu, se odmlčelo ministerstvo financí, média i památkáři. Věra Machoninová je i nadále nadmíru nespokojena se způsobem, jakým se nakládá s jejími autorskými právy při rekonstrukcích hotelu.

Ministerstvo financí přiznává, že odprodej bazénu samostatnému vlastníkovi není ideální způsob, jak nutné opravy hotelu financovat. Závěrem této kauzy bylo vyjádření, že peníze na rekonstrukci Thermalu se budou muset získat jiným způsobem. Podle Věry

Machoninové si s ní dávají schůzky zástupci ministerstva financí, kultury a představenstva hotelu Thermal a informují jí o možné rekonstrukci hotelu a jeho následné privatizaci. V tomto scénáři se ale, prozatím, nehovoří o vlivu autorky na případné změny v architektuře a interiéru budovy, o veřejné soutěži na projekt oprav atp.

Ministerstvo kultury i Národní památkový ústav zůstávají potichu a nevydávají žádná oficiální (ani kuloárová) stanoviska, jak se k hotelu Thermal staví.

Architektka, její rodina, sdružení Respekt Madam a fanoušci pozdně moderní architektury i nadále touží po tom, aby byl hotel Thermal chráněn jako památka a navrátila se mu vzdušnost a nadčasovost původní realizace.

Podle Věry Machoninové by baráky měly mluvit. Osud vyrazil hotelu Thermal dech. Teď je na nás, aby nebyl úplně umlčen.

Závěr

Tak, jako se umělci vyjadřují skrz své obrazy, nebo spisovatelé skrz své knihy, vyjádřila Věra Machoninová svoje myšlenky skrz svou architekturu. Síla, se kterou hotel Thermal popisuje svobodné myšlenky šedesátých let, byla dostatečně velká na to, aby proti němu komunistická vláda obrátila svoji propagandu. Ohnutý pod tíhou pomluv vstoupil hotel Thermal do devadesátých let s nadějí, že bude konečně vyslyšen. Tehdejší politické machinace ho ale nakonec zlomily v pase, současná vláda ho navíc ještě ohýbá v kolenech. Je pouze na nás, abychom se za jeho architekturu postavili a neúnavně upozorňovali na její výjimečnost.

Zdroje

Odborná literatura:

BANHAM, Rayner. .. London: Architectural P., 1966, 196 p. ISBN 0851394604

BENEŠOVÁ, Marie. Česká architektura v proměnách dvou století: 1780 – 1980. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1984.

BERAN, Lukáš. Vladimír Machonin. Architekt. 2004, (6): 20-22.B

BREGANTOVÁ, Polana – ŠVÁCHA Rostislav (ed.) – PLATOVSKÁ Marie (ed.). Dějiny českého výtvarného umění. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007, 2 sv. (526 s., s. 537-1140). ISBN 978-80-200-1487-X.

CASSON, Hugh. Dějiny architektury. 1. vyd. Praha: Odeon, 1993, 317 s. Architektura. ISBN 80-207-0185-0.

COLLINS, Peter. Concrete: the vision of a new architecture. 2nd ed. Montreal: McGill-Queen's University Press, c2004, xx, 364 p., [104] p. of plates. ISBN 0-7735-2563-7.

Česká architektura 1945 – 1995. Praha: Obec architektů, 1995.

FRAMPTON, Kenneth. Moderní architektura: Kritické dějiny. Praha: Academia, 2004.

GÖSSEL, Peter – LEUTHÄUSEROVÁ, Gabriele. Architektura 20. století. 2. vyd. Praha: Slovart, 2006.

HAAS, Felix. Architektura 20. století. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1978.

JENCKS, Charles A. The language of post-modern architecture. Rev. enl. ed. New York: Rizzoli, 1978. ISBN 978-084-7801-671.

KRATOCHVÍL, Petr (ed.). Velké dějiny zemí Koruny české: Tematická řada: Architektura. Praha – Litomyšl: Artefactum – Paseka, 2009.

NOVOTNÝ, Lukáš. Karlovy Vary. Praha – Litomyšl: Paseka, 2007.

RAEBURN, Michael a kol. Dějiny architektury. Praha: Odeon, 1993, s. 199-243.

RIEGL, Alois a Ivo HLOBIL. Moderní památková péče. 1. vyd. Editor Ivan Kruis. Překlad Tomáš Hlobil. Praha: Národní památkový ústav, 2003, 172 s. ISBN 80-862-3434-7

SEDLÁČEK, Jaroslav. *Občanské stavby: Stavby pro přechodné ubytování a veřejné stravování: Určeno pro posl. fak. architektury*. 2. vyd. Brno: VUT, 1988. 98 s. Učební texty vysokých škol / Vysoké učení technické v Brně. Fakulta architektury.

SEDLÁKOVÁ, Radomíra – FRIC, Pavel. 20. století české architektury. Praha: Titanic – Grada, 2006.

SMĚTÁK, Pavel – PUČEROVÁ, Klára (eds.) 60' / 70': Věra a Vladimír Machoninovi = Věra and Vladimír Machonin : [Galerie Jaroslava Fragnera 22 / 12 / 2010-30 / 01 / 2011]. Praha: Architectura, 2010, 125 s. ISBN 978-80-904484-1-4.

ŠEVČÍK, Oldřich – BENEŠ, Ondřej. Architektura 60. let: "zlatá šedesátá léta" v české architektuře 20. století. 1. vyd. Praha: Grada, 2009, 502 s. ISBN 978-80-247-1372-4.

ŠŤASTNÝ, Petr. Památková ochrana architektury 20. století a její vliv na podobu českých měst. Praha, 2013. Diplomová práce. Vysoká škola ekonomická, Fakulta podnikohospodářská, obor Arts management. Vedoucí práce Ing. Vojtěch Kouba Ph.D.

URLICH, Petr. Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků. Vyd. 1. Praha: Česká technika - nakladatelství ČVUT, 2006, 303 s. ISBN 80-010-3413-5.

VORLÍK, Petr. Český mrakodrap: Nejzajímavější výškové stavby 20. a 21. století. Praha – Litomyšl: Paseka, 2015.

VORLÍK, Petr – POSPÍŠIL, Martin – BORTELOVÁ, Eva – PAVEL, Miroslav – SMĚTÁK, Pavel – VEŘTÁTOVÁ, Eva: Hotelový, festivalový a bazénový soubor Thermal v Karlových Varech (stavebně-historický průzkum), Praha 2014

ZAORALOVÁ, Eva. Příběh festivalu. První vydání. Praha: Film Servis Festival Karlovy Vary, a.s., 2015, 244 stran. ISBN 978-80-260-8052-7.

ZEMAN, Lubomír. Průvodce architekturou Karlových Varů. Praha: Národní památkový ústav, ústřední pracoviště, 2012.

Dobové články:

FIDLER, Josef. Dominanta jménem Thermal. Pravda: příloha. 1977, LVIII(6): 1.

-JIL-. Thermal definitivní. Lázeňský časopis. 1976, V(10): 3.

JOHN, Josef. Obnovit světovou slávu západočeských lázní: Zhodnotit přírodní bohatství. Pravda. 1966, XLVII(49): 4.

KASTNER, Ferdinand. Fenster mit doppelter Sicht. Luxemburger Wort

KUMAR, Devendra. 21st Karlovy Vary Festival, 1978. Time and Tide. Dillí, 1978, (431): 19-24.

ULÍKOVÁ, J. Thermal nový pojem. Zdravotnické noviny. 1977, XXVI(21): 10.

VOIGT, Jutta. Besondere Kennzeichen: keine. Sonntag. Berlín, 1978, (6. 8.).

Internetové zdroje:

ABRAHAMSON, Michael. Brutalism: The Word Itself and What We Mean When We Say It. Critic under the Influence [online]. 20. 11. 2011 [cit. 2015-12-08]. Dostupné z: <http://bit.ly/1lpIW77>

BIEGEL, Richard. *Přehled dějin českého umění, Architektura 1945-1989* [online prezentace]. Praha : Filosofická fakulta UK, [cit. 2015-07-12]. Dostupný z WWW: <<http://bit.ly/1Qbj5v2>>.

Nakládání s kulturním odkazem 20. století si zaslouží citlivý a specifický přístup, shodují se odborníci: Zápis z debaty ČKA na téma Ochrana památek 20. století. Česká komora architektů [online]. Praha, 2014 [cit. 2015-12-08]. Dostupné z: <http://bit.ly/1RB6UHm>

Reportéři ČT: Bazén pro šejka? [online]. 2015 [cit. 2015-09-14]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1142743803-reporteri-ct/215452801240019/obsah/401438-bazen-pro-sejka>

Vývoj a současné principy památkové péče. Národní památkový ústav [online]. [cit. 2015-12-08]. Dostupné z: <http://bit.ly/1TVCLlk>