

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

OBOR: DĚJINY VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

Rondokubistický nábytek

Josefa Gočára a Pavla Janáka

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Blanka Přikrylová

Vedoucí diplomové práce: Prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.

OLOMOUC 2009

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně s použitím uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci dne 30. 6. 2009

.....

Ráda bych na tomto místě poděkovala všem, kteří mi během psaní mé práce pomohli. Na prvním místě je to vedoucí práce, Prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc., kterému děkuji za cenné rady a za podporu při řešení teoretických i praktických problémů.

Za velkou pomoc a množství informací které mi poskytla děkuji PhDr. Daniele Karasové, CSc., vedoucí kurátorce sbírky nábytku Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Další poděkování patří pracovníkům archivů (především archivu architektury Národního technického muzea v Praze) a muzejních institucí, které jsem během své práce navštívila.

Obsah

1. Úvod	5
2. Vývoj dosavadního bádání	8
3. Od kubismu k rondokubismu	28
3.1. Teoretické zázemí a vznik rondokubismu	28
3. 2. Architektura	38
4. Rondokubistický nábytek	48
4.1. Josef Gočár	56
4.2. Pavel Janák	72
4.3. Další autoři	92
5. Katalog	99
6. Závěr	113
Prameny	115
Literatura	117
Summary	128
Seznam vyobrazení v obrazové příloze	130
Obrazová příloha	135
Anotace	155

1. Úvod

Od počátku druhého desetiletí dvacátého století se v Praze rozvinul takzvaný český kubismus, styl, nemající jinde ve světě obdoby. Kubizující formy vnesl nejen do malířství a sochařství, ale také do architektury a veškerého užitého umění od návrhů látek přes keramiku až po nábytek.

Tento styl se však již během první světové války začal zvolna měnit, až se po roce 1918 proměnil v takzvaný rondokubismus. Jak říká Jan Evangelista Koula: „*Po světové válce lze u nás mluvit několik let o všeobecném zválcování průčelí i bytových zařízení.*“¹ Bylo tomu skutečně tak. Stavby Josefa Gočára a Pavla Janáka ovládly kruhové a válcové formy, a brzy se k nim přidali také další architekti. Stejně tomu bylo i v tvorbě interiérů a nábytku, které představovaly nedílnou součást práce architektů. Spolu s příbuznými formami prakticky ve všech oborech užitého umění se tak rondokubismus brzy stal jakýmsi oficiálním stylem nové republiky.

Na tomto místě je třeba zastavit se u samotného názvu *rondokubismus* či *rondokubistický*. Tento termín představuje totiž pouze jedno z mnoha označení, kterými různí badatelé a kritici nazývají styl, rozvinuvší se u nás po roce 1918. Termín *rondokubismus* zřejmě poprvé v literatuře použil Oldřich Starý v jednom ze série svých článků o české moderní architektuře, publikovaných v časopise *Stavba* v ročníku 1925 až 1926.² Autor přímo uvádí: „*Vyskytlo se i slovo „rondo-kubismus“ naprosto nepřiléhající.*“³ Evidentně tak toto pojmenování existovalo již v této době, ovšem jen jako jedno z mnoha. Sám Oldřich Starý mluví v tomtéž článku také o „*národním slohu*“ a o „*barevném svérázu*“ (vždy ovšem s pejorativním tónem odpůrce tohoto stylu).

Karel Teige používá termín „*barevný svéráz*“⁴ a dále „*...architektura svérázová, obloučková, těstovitá, cukrářská, „lípaná“ (jak ji nazýval sám její propagátor dr. F. Žákavec)...*“⁵ Také Jan Evangelista Koula zmiňuje pojem

¹ Jan Evangelista Koula, *Nová česká architektura a její vývoje ve XX. století*, Praha 1940, s. 39.

² Oldřich Starý, Česká moderní architektura IV., *Stavba* IV, 1925-26, s. 183-196.

³ *Ibidem*, s. 193.

⁴ Karel Teige, *Stavba a báseň*, Praha 1927. - Karel Teige, *Moderní architektura v Československu*, Praha 1930.

⁵ Karel Teige, *Moderní architektura v Československu*, Praha 1930, s. 104.

rondokubismus: „Pro toto poválečné období, myšlenkově pokračující ve výtvarně sochařském názoru na architekturu, nemáme jména. Posměšné jméno rondokubismus, jež jsem tehdy četl, vyjadřuje správně, že toto období je jen pokračováním předválečného kubismu.“⁶ Josef Císařovský mluví dokonce o „rondokubismu“.⁷ Po množství dalších neustálených pojmenování zavádí termín rondokubismus opět Marie Benešová ve svém stejnojmenném článku z roku 1969: „Přes vztah k předválečnému kubismu, ..., je tato vývojová etapa československé architektury, ... dosud označována jako obloučkový dekorativismus. Označení „rondokubismus“ však vystihuje podstatu této odnože kubismu nepoměrně lépe a přesněji, než označení dnes obecně užívané.“⁸ Ve své pozdější stati o architektuře kubismu Marie Benešová ještě dodává, že „Termín rondokubismus použil též v rozhovoru s autorkou této stati na počátku 50. let pro označené své tvorby raných let 20. sám Pavel Janák.“⁹

Pojmenování rondokubismus pro architekturu a nábytek uznává také Alena Adlerová, ovšem u užitého umění prosazuje termín „český dekorativismus“ či „národní dekorativismus“.¹⁰ Dále se v literatuře v souvislosti s architekturou a nábytkem počátku dvacátých let střídají pojmenování obloučkový kubismus, obloučkový styl, rondokubismus, dekorativismus, národní sloh nebo národní dekorativismus, v nedávné době Rostislav Švácha nově zavádí termín „třetí kubistický styl“.¹¹ Nejnověji se tomuto tématu věnuje Vendula Hnídková, která se přiklání k názvu „národní styl“ a odmítá souvislost tohoto stylového proudu s předválečným kubismem.¹²

Již tato pojmová neustálenost, za kterou se skrývají rozdílné názory na samou podstatu daného stylu, svědčí o tom, jak je téma stylového proudu v architektuře a

⁶ Jan Evangelista Koula, *Nová česká architektura a její vývoje ve XX. století*, Praha 1940, s. 39.

⁷ Josef Císařovský, *Jiří Kroha a meziválečná avantgarda*, Praha 1967, s. 7.

⁸ Marie Benešová, Rondokubismus, *Architektura ČSSR XXVIII*, 1969, s. 303-317, cit. s. 307.

⁹ Marie Benešová, Architektura kubismu, in: Vojtěch Lahoda – Mahulena Nešlehová – Marie Platovská et al. (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění IV/1*, Praha 1998, s. 327-353, cit. s. 349.

¹⁰ Alena Adlerová, *České užité umění 1918 – 1938*, Praha 1983. - Alena Adlerová, Užití a dekorativní umění dvacátých a třicátých let, in: Vojtěch Lahoda – Mahulena Nešlehová – Marie Platovská et al. (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění IV/2*, Praha 1998, s. 427-449.

¹¹ Rostislav Švácha, *Lomené, hranaté a obloukové tvary. Česká kubistická architektura 1911 - 1923*, Praha 2000.

¹² Vendula Hnídková, Rondokubismus versus národní styl, *Umění LVII*, 2009, s. 74 – 84.

interiérech po roce 1918 stále živé a oproti svému předválečnému kubistickému předchůdci málo probádané.

Předkládaná diplomová práce si klade za cíl bližší poznání rondokubistického nábytku v kontextu dobových teoretických názorů a architektonické tvorby, přičemž záměrně zůstává u názvu *rondokubistický*. Ačkoliv je pojem *rondokubismus* již sám o sobě paradoxní, překvapivě dobře vystihuje podstatu tohoto stylu. Říká nám, že styl vyšel v osobách svých tvůrců z kubismu, kterým se zabývali před první světovou válkou a který během ní prodělal zásadní proměnu. V mnoha aspektech se od předválečného kubismu liší, přesto ho však od něj nelze oddělit.

Téma rondokubistického nábytku je dosud velice málo zpracované. Badatelé dosud věnovali pozornost jen několika známým kusům či souborům nábytku v rondokubistickém stylu, a jejich články a stati obsahují velice často nepřesné či chybné údaje. Bádání v archivech a v dobových periodících mi umožnilo zjistit důležité informace o nábytku Pavla Janáka a Josefa Gočára z této doby a najít zcela nové, dosud neznámé soubory. Tato diplomová práce by tak ráda přispěla k bližšímu poznání zajímavé periody v nábytkové tvorbě dvou z našich nejvýznamnějších architektů mezi světovými válkami.

2. Vývoj dosavadního bádání

Nejstarší ohlasy na rondokubistický sloh přicházely již v době jeho trvání a postupného odeznívání, a pocházely většinou z tábora jeho odpůrců. V sérii článků publikovaných v časopise *Stavba* 1925-26 se Oldřich Starý snaží o shrnutí vývoje české moderní architektury od empiru po současnost.¹³ Činí tak z pohledu vyznavače „*nové architektury*“, jež klade důraz na zjednodušenou formu, funkci a účelovost. Proto nepřekvapí, že jeho pohled na poválečnou tvorbu Pavla Janáka a Josefa Gočára je veskrze negativní a odsuzující. Mluví dokonce o zvrácenosti tohoto stylu: „... *z rozumové spekulace vznikly i pokusy o národní sloh Pavla Janáka, v poválečném nacionalismu a romantismu (obdobné stadium prožívalo i Německo) snad pochopitelné, byť zcela zvrácené.*“¹⁴

Vytýká uměleckému průmyslu, prezentovanému na výstavě dekorativních umění v Paříži v roce 1925, že není průmyslem, ale středověkým řemeslem, že pracuje duchem i systémem historických dob, a považuje jej za úpadek od počátku století. Za jedinou možnou cestu Oldřich Starý považuje průmyslovou výrobu, typizaci a standard. Rondokubistické architektuře pak vytýká formalismus a neplnění zásad tektoniky a ekonomie, a považuje ji ve vývoji moderní architektury za krok zpět a za pokusy nebezpečné vývoji. Architekturu první poloviny dvacátých let dokonce označuje za „*individualistní zvůli*“.¹⁵

Podobný názor na rondokubismus zastával i Karel Teige, známý propagátor funkcionalistických zásad. Ve své stati z roku 1924, uveřejněné v knize *Stavba a báseň*, říká o tehdejším uměleckém průmyslu že není moderní, ale naopak „*jest zásadně historický, někdy dokonce prehistorický*“.¹⁶ Silně kritizuje tehdejší projev zastávaný Uměleckoprůmyslovou školou s tím, že „... *mentalita a duch „umprumistů“, podivuhodně příbuzný neprobuzenému duchu dětství lidstva, zaspal víc, než celé století.*“¹⁷

¹³ Oldřich Starý, Česká moderní architektura, *Stavba* IV, 1925-26, s. 1-9, 151-162, 167-181, 183-196, zvl. s. 193.

¹⁴ Ibidem, s. 192.

¹⁵ Ibidem, s. 193.

¹⁶ Karel Teige, O uměleckém průmyslu a průmyslovém umění, in: Karel Teige, *Stavba a báseň*, Praha 1927, s. 82-88, cit. s. 82.

¹⁷ Ibidem, s. 83.

V knize *Moderní architektura v Československu* z roku 1930¹⁸ Karel Teige věnuje pozornost jak architektuře kubismu, tak rondokubismu. Kubistickou architekturu považuje za velmi zvláštní, originální, ale bludnou. Současně však uznává, že „*Kubismem stanula česká architektura v posledních letech před světovou válkou v popředí evropského vývoje*“.¹⁹ Kubistický umělecký průmysl je podle Karla Teigeho jen „... *chaotickou hrou tvarů, nalepených na nějakou lampu, nepraktickou skříňí či nemožným psacím stolem, křeslem, v němž nelze usednouti bez nebezpečství, že se skácíme, ...*“²⁰

Co se týče umění po první světové válce, podle autora v této době nacionální vlny způsobily v umění „*naprostou a osvědčenou zhoubu*“.²¹ V souvislosti s tímto stylem mluví o „*bludech*“, „*zrůdných tvarech*“, „*architektonické úprkovštině*“, „*passéismu*“, „*nacionálním kdedomovujícím poblouzení*“ či „*naprostém fiasku*“ tohoto „*barevného svérázu*“.²² Tyto přísné soudy jsou pochopitelné z pozice radikálního příznivce funkcionalismu, který považoval architekturu za vědu a snažil se z ní zcela vyloučit pojem umění. Rondokubistickému nábytku se autor věnuje jen několika větami stejně kritického tónu.

Odlíšný náhled na rondokubistickou periodu vyjadřuje Zdeněk Wirth ve svém strojopisném textu z archivu Ústavu dějin umění: „...*dvě, rozhodně zajímavé, theoreticky zároveň duchaplně odůvodněné a uměleckou úrovní vysoko stojící krátké epizody, jichž ráz možno stručně vyznačiti názvy kubistická a plasticky dekorativní.*“²³

Architektuře kubismu a rondokubismu se krátce věnuje také Emanuel Poche ve své stati vydané v roce 1935.²⁴ Nesnaží se o hodnocení, sleduje již tyto vývojové epochy české architektury s určitým odstupem, a tudíž střízlivěji a věcněji. Velice zajímavá je Pocheho poznámka na konec, ve které se zračí ústup od radikálních funkcionalistických teorií: „*Než toto vítězství rozumové tektoničnosti, ..., ukázalo*

¹⁸ Karel Teige, *Moderní architektura v Československu*, Praha 1930.

¹⁹ Ibidem, s. 95.

²⁰ Ibidem, s. 100.

²¹ Ibidem, s. 103.

²² Ibidem, s. 104.

²³ Archiv Ústavu dějin umění v Praze, pozůstalost Zdeňka Wirtha, strojopis Zdeňka Wirtha „J. Gočár“ z 24. dubna 1930.

²⁴ Emanuel Poche, *Moderní umění*, in: Zdeněk Wirth, *Dějepis výtvarných umění v Československu*, Praha 1935, s. 261-271.

neoprávněnost extrémních úvah teoretiků konstruktivismu, negujících všechny umělecké zřetele v architektuře... Jejich umělecká vůle zůstala i zde v úplné platnosti, jen ona vytváří hodnotu české architektonické moderny a dokazuje, že architekturu nelze vyloučiti z oblasti uměleckého tvoření, ...²⁵ Umělecký průmysl po roce 1918 Emanuel Poche hodnotí překvapivě kladně, vyzvedává zejména jeho bohatý rozvoj v tomto období. Nábytku však žádnou zvláštní pozornost nevěnuje.

V roce 1940 vyšla kniha *Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století* Jana Evangelisty Kouly,²⁶ ve které se autor zabývá i kubismem a rondokubismem, ovšem převážně v rovině architektury. Ač autor nachází na kubistické architektuře určitá pozitiva, prohlašuje ve shodě s Karlem Teigem, že „Není třeba dokazovat bludnost této školy, sice originální a nikde jinde se nevyskytující.“²⁷ Styl první poloviny dvacátých let, jež je podle něj „jen pokračováním předválečného kubismu.“²⁸, J. E. Koula nazývá dekorativismem. K této „neblahé obloučkové periodě“²⁹ se staví poměrně kriticky, její ohlas pak srovnává se „zhoubným“ vlivem secese.

K příležitosti šedesátin Pavla Janáka věnoval časopis *Architektura ČSR* architektovi celé jedno číslo ročníku 1942, ve kterém se několik autorů zabývá Janákovým dílem i osobností z různých pohledů. Poválečné rondokubistické periodě janákovy tvorby se zde krátce věnuje Oldřich Starý.³⁰ Vyjadřuje se o ní opět velice rezervovaně, i když již daleko méně kriticky než ve své předchozí stati.³¹ Tentýž časopis vydal roku 1946 další stať Oldřicha Starého, tentokrát věnovanou Josefu Gočárovi, napsanou u příležitosti architekta úmrtí.³² Autor zde Josefa Gočára označuje za nejvýraznějšího představitele české moderní architektury, za „nejpopulárnějšího českého architekta“³³, a vysoce hodnotí jeho dílo. Gočárovu

²⁵ Ibidem, s. 271.

²⁶ Jan Evangelista Koula, *Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století*, Praha 1940.

²⁷ Ibidem, s. 32.

²⁸ Ibidem, s. 39.

²⁹ Ibidem, s. 41.

³⁰ Oldřich Starý, Architekt prof. Pavel Janák II., *Architektura ČSR* IV, 1942, s. 107-114.

³¹ Oldřich Starý, Česká moderní architektura, *Stavba* IV, 1925-26, s. 1-9, 151-162, 167-181, 183-196, zvl. s. 193.

³² Oldřich Starý, Architekt prof. Josef Gočár, *Architektura ČSR* V, 1946, s. 66-68.

³³ Ibidem, s. 66.

rondokubistickou tvorbu ovšem považuje spíše za jakousi slepou uličku a odklon od „správné“ cesty.

Významným způsobem k poznání díla Josefa Gočára a Pavla Janáka přispěla Marie Benešová, která na konci padesátých let vydala jejich monografie, ač ne příliš obsáhlé. Monografie Josefa Gočára vyšla v roce 1958.³⁴ Co se týče poválečného období architektonické tvorby, Marie Benešová pro ně nemá konkrétní pojmenování, ale všímá si, že v jeho tvorbě se již od roku 1915 objevují první náznaky příštího „*dekorativně národního směru*“.³⁵ Gočárova tvorba počátku dvacátých let však podle Marie Benešové nedosahuje předchozí úrovně, výše hodnotí pouze budovu Banky československých legií. Na závěr autorka předkládá seznam architektonických realizovaných i nerealizovaných projektů včetně některých souborů nábytku. Práce Marie Benešové zůstává dodnes jedinou vydanou monografií Josefa Gočára, jeho dílo by si tedy jistě zasloužilo nové ucelené a obsáhlejší zpracování.

Hned o rok později vyšla monografie Pavla Janáka.³⁶ V období po první světové válce Marie Benešová zdůrazňuje zejména mnohotvárnost architektonické tvorby a její návazání na tvorbu kubistickou. Hlavní znak Janákových prací této doby spatřuje v úsilí o formu a architektonický výraz. Nábytkovou tvorbu Pavla Janáka zmiňuje autorka jen v několika větách, za její nejcharakterističtější projev považuje zařízení pokoje mladého pána v novoměstském zámku.

Marie Benešová se tématu věnovala i nadále. V roce 1966 publikovala v časopise *Architektura ČSSR* stať *O kubismu v české architektuře*,³⁷ ve které se snaží rehabilitovat význam tohoto stylu, dosud ne příliš oceňovaný. Krátce se zmiňuje i o kubistickém nábytku, jenž podle Marie Benešové představoval jakýsi ventil fantazie, a všímá si i jeho skulpturálního rázu. Jakýsi zlomový bod představuje podle autorky rok 1913, kdy se výrazové prostředky začínají proměňovat, „*kdy podstata jakoby nezměněna vyvolává změnu tvarových sestav*“.³⁸ Tvorbu Josefa

³⁴ Marie Benešová, *Josef Gočár*, Praha 1958.

³⁵ *Ibidem*, s. 16.

³⁶ Marie Benešová, *Pavel Janák*, Praha 1959.

³⁷ Marie Benešová, *O kubismu v české architektuře*, *Architektura ČSSR* XXV, 1966, s. 171-184.

³⁸ *Ibidem*, s. 181.

Gočára a Pavla Janáka po první světové válce tak vidí jako vyústění souvislého vývoje již od roku 1910, přičemž za závěr této epochy považuje rok 1924.

Architekturou českého kubismu se zabývá také Jaroslav Vokoun ve svém článku z téhož roku.³⁹ Autor si všímá i vlivu českého baroka na kubistické architekty, věnuje se také kubistickému nábytku, i když pouze v obecné rovině. „Každý kus nábytku byl“ podle něj „samostatnou architekturou...“⁴⁰ Na poválečný vývoj architektury má však autor poněkud jiný názor než Marie Benešová. Podle Jaroslava Vokouna funkcionalisté „... pokračovali ve snahách kubistů o novou architekturu spíše, než tak zvaný národní kubismus...“⁴¹

K poznání českého kubismu i rondokubismu významně přispěly také výstavní projekty. Prvním z nich byla výstava Paris – Prague, uspořádaná Národním muzeem moderního umění v Paříži v roce 1966.⁴² Na výstavě bylo prezentováno kromě obrazů i několik kusů kubistického uměleckého řemesla a nábytku od Josefa Gočára, Pavla Janáka a Vlastislava Hofmana.

Další svérázný pohled na problematiku českého kubismu přináší Josef Císařovský ve své knize *Jiří Kroha a meziválečná avantgarda*.⁴³ Podle něj hrál kubismus významnou roli při formování poválečné moderní architektury, byl jakýmsi předstupněm purismu, suprematismu a neoplasticismu. Vývoj architektonického kubismu Josef Císařovský dělí na osm různých poloh v rámci let 1911 až 1924, přičemž poslední z nich nazývá „rondelkubismus“ a považuje ji za snahu „po vyrovnání „čisté“ architektury s „národním typem.“⁴⁴

Zásadní význam má první práce věnující se čistě rondokubismu, stať Marie Benešové s názvem *Rondokubismus*, publikovaná v roce 1969 v časopise *Architektura ČSSR*.⁴⁵ Celým textem se prolíná důraz na vývojovou jednotu období let 1910 až 1924 a souvislost vývoje. Za nejvhodnější pojmenování „odnože kubismu“, rozvíjející se po první světové válce, považuje Marie Benešová termín

³⁹ Jaroslav Vokoun, Český architektonický kubismus 1911 – 1914, *Domov I*, 1966, s. 24-30.

⁴⁰ Ibidem, s. 24.

⁴¹ Ibidem, s. 28.

⁴² *Paris Prague 1906 – 1930* (kat. výst.), Musée national d'Art moderne Paris 1966 (autor neuveden).

⁴³ Josef Císařovský, *Jiří Kroha a meziválečná avantgarda*, Praha 1967.

⁴⁴ Ibidem, s. 7.

⁴⁵ Marie Benešová, *Rondokubismus*, *Architektura ČSSR XXVIII*, 1969, s. 303-317.

„*rondokubismus*“. Jeho vznik zdůvodňuje změnou obsahu doby, který proměnil formální prostředky, ovšem „*princip zůstal*“.⁴⁶ Za počátek proměny výrazových prostředků považuje již rok 1913. U architektury kubismu i rondokubismu Marie Benešová zdůrazňuje zejména princip abstrakce proti naturalismu secese a moderny. V tom také autorka spatřuje jeden z důvodů, „... že *předválečný architektonický kubismus je zárodkem všeho pokrokového, co přinesl další poválečný vývoj, ...*“⁴⁷ Architekturu kubismu i jeho poválečných „*odnoží*“ tak pevně vřazuje do vývoje české architektury první poloviny dvacátého století jako jeho významnou součást. Článek doprovází také několik ilustračních fotografií nábytku, nicméně v textu se autorka přímo nábytku nevěnuje.

Teprve od poloviny sedmdesátých let se začíná pozornost uměleckohistorické literatury věnovat také nábytku období kubismu a rondokubismu. Na počátku stála výstava nazvaná *Český kubistický interiér*, již uspořádalo v roce 1976 Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. Výstavu odborně připravily a její katalog zpracovaly Milena Lamarová a Olga Herbenová.⁴⁸ Katalog výstavy tak představuje první ucelenější přehled kubistického nábytku i jeho teoretické zpracování. Milena Lamarová v úvodní kapitole *Hledání moderního tvarosloví* zdůrazňuje roli prvku exprese v českém kubismu. Jako hlavní téma architektury a užitého umění desátých let vidí „*Uplatnění diktátu myšlenky a výtvarné představivosti nad hmotou a prostorem...*“.⁴⁹

Samostatnou kapitolu věnovanou českému kubistickému nábytku ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze zpracovala Olga Herbenová. Zabývá se v ní vývojem kubistického nábytku do první světové války, jeho teorií, technickou stránkou i návrhy jednotlivých architektů. Autorka se však věnuje výhradně nábytku vytvořenému do roku 1915, který dělí na tři vývojové fáze, a pozdější vývoj po roce 1915 již v této práci nereflektuje.

⁴⁶ Ibidem, s. 309.

⁴⁷ Ibidem, s. 315.

⁴⁸ Milena Lamarová – Olga Herbenová, *Český kubistický interiér* (kat. výst.), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze 1976.

⁴⁹ Ibidem, s. 11.

Další článek Olgy Herbenové věnovaný českému kubistickému nábytku vyšel již v roce 1977 v časopise *Umění a řemesla*.⁵⁰ Autorka se zde navíc podrobněji zabývá teoretickým pozadím kubistického hnutí u nás, a dále stejně jako v textu předchozího katalogu klade důraz na rozdělení vývoje kubistického nábytku na tři fáze, přičemž její zájem končí v období těsně po počátku první světové války. Vývoj kubistické architektury a nábytku podle ní „končí s vypuknutím první světové války.“⁵¹ Část textu popisující tři fáze vývoje kubistického nábytku převzala autorka i do svého dalšího článku, publikovaného v témže roce v časopise *Architektura ČSSR*.⁵²

Ze spolupráce Mileny Lamarové a Francois Burkhardta vznikla publikace *Cubismo cecoslovacco*, věnovaná architektuře a interiéřům kubismu.⁵³ Kniha vyšla v Miláně v roce 1982 a kladla si za cíl přispět k poznání fenoménu českého kubismu, jinak v Itálii prakticky neznámého. V úvodní kapitole autoři zdůrazňují zejména výjimečnost a význam české kubistické tvorby v evropském kontextu. Krátce si všímají i poválečné periody, kterou nazývají „*rondocubismo*“, a považují ji spíše za architektonický experiment. Kapitola Olgy Herbenové o kubistickém nábytku vychází z autorčiných předchozích statí, a stejně jako v nich věnuje pozornost pouze nábytku do počátku první světové války.

Z jiného úhlu pohledu se na umění mezi světovými válkami dívá Alena Adlerová, která se zaměřila na užité umění. Ve své knize *České užité umění 1918 - 1938*⁵⁴ pro styl, který se v našem užitém umění prosadil po roce 1918, považuje za nejvhodnější pojmenování „*český dekorativismus*“, neboť podle autorky „*dekorativní projev zde měl daleko větší rozmanitost, než aby jej bylo možno shrnout pod termín rondokubismus*“⁵⁵ jako v architektuře. Rovněž tak nepovažuje za vhodné ztotožňování tohoto stylu s art decem. Český dekorativismus v užitém umění však autorka považuje za „*umělý styl, výsledek záměrného úsilí o vytvoření specificky*

⁵⁰ Olga Herbenová, Český kubistický nábytek, *Umění a řemesla* 1977, s. 13-18.

⁵¹ Ibidem, s. 18.

⁵² Olga Herbenová, Český nábytek v období kubismu, *Architektura ČSSR XXXVI*, 1977, s. 123-128.

⁵³ Francois Burkhardt – Milena Lamarová, *Cubismo cecoslovacco – architettura e interni*, Milano 1982.

⁵⁴ Alena Adlerová, *České užité umění 1918 – 1938*, Praha 1983.

⁵⁵ Ibidem, s. 19.

českého stylu...“⁵⁶ s čímž nemůžeme plně souhlasit. Dále mu přisuzuje určitou anachroničnost a zpátečnictví vzhledem k odlišným potřebám moderní doby.

U nábytkové tvorby této doby však Alena Adlerová mluví o rondokubismu. Nábytkovým pracím Pavla Janáka vytýká jejich neslučitelnost „s představami technicky vyspělého dvacátého století.“⁵⁷ ovšem o něco smířlivěji se vyjadřuje o rondokubistickém nábytku Josefa Gočára.

Českou architekturou desátých a dvacátých let dvacátého století se podrobněji zabývá Rostislav Švácha v knize *Od moderny k funkcionalismu*,⁵⁸ přičemž na její vývoj pohlíží komplexně v souvislosti s dobovými teoretickými studii i celkovým společenským pozadím. Vznik architektury kubismu Rostislav Švácha hodnotí jako velkou chvíli, jako „okamžik, kdy už nebude jen přijímat a přetvářet zahraniční impulsy, nýbrž nabídne místo nich vlastní moderní stavební sloh, ...“⁵⁹ „Obloučkový kubismus“ pak vidí jako jeden z vícerá proudů, jež se na počátku dvacátých let rozvíjely v české architektuře, a jeho počátky klade již do roku 1915. U interiérové tvorby architektů autor zdůrazňuje její folkloristický nádech.

V roce 1985 uspořádalo Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze ke stému výročí svého založení výstavu Sto let českého užitého umění 1885 – 1985. Na útlém katalogu k výstavě spolupracoval kolektiv autorů.⁶⁰ Kapitulu věnovanou kubismu v českém užitém umění a architektuře zpracovala Milena Lamarová, kapitolu o užitém umění dvacátých let Alena Adlerová. V „národním dekorativismu“ Alena Adlerová vidí „opětovný návrat k národním kořenům“,⁶¹ spojený s vlnou vlastenectví po založení Československé republiky.

Již na přelomu let 1982 a 1983 uspořádalo Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze při příležitosti stého výročí narození Pavla Janáka výstavu architekta díla, připravenou Olgou Herbenovou a Vladimírem Šlapetou. Výstava mapovala celé

⁵⁶ Ibidem, s. 19.

⁵⁷ Ibidem, s. 38.

⁵⁸ Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1985.

⁵⁹ Ibidem, s. 105.

⁶⁰ Alena Adlerová (ed.), *Sto let českého užitého umění 1885 – 1985* (kat. výst.), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze 1985.

⁶¹ Alena Adlerová, Národní dekorativismus dvacátých let, in: Alena Adlerová (ed.), *Sto let českého užitého umění 1885 – 1985*, s. 77-78, cit. s. 77.

Janákovo dílo, kromě jeho architektonických prací představila také architektův kubistický nábytek včetně několika kusů nábytku z rondokubistického období.

Na závěr výstavy se konal seminář věnovaný osobnosti Pavla Janáka, jehož pozdějším výstupem se stalo číslo sborníku *Acta UPM* z roku 1985,⁶² obsahující jednotlivé příspěvky různých autorů, týkající se architektovy osobnosti a díla. Miloš Pistorius se ve svém textu⁶³ snaží revidovat poněkud negativní názory na Janákovu budovu pojišťovny Riunione Adriatica v Jungmannově ulici v Praze. Podle něj dokonce tato „velkolepá“ budova „je vlastně ve své podstatě méně dekorativistická, než třeba nikdy nenapadaná vila sochaře Kafky...“⁶⁴ Ačkoliv snaha podívat se na tuto Janákovu stavbu méně kriticky je velice cenná, domnívám se že s Pistoriovými přehnaně nadšenými názory nelze souhlasit.

Cenný příspěvek Olgy Herbenové dále představuje Janákovy zápisníky z let 1911 – 1914.⁶⁵ Autorka si všímá i Janákových návrhů nábytku z roku 1915, blízkých holandskému neoplasticismu. Výstava Pavel Janák 1882 – 1956 se v roce 1984 přesunula také do Vídně, kde vyšel i německý katalog autorů Olgy Herbenové a Vladimíra Šlapety.⁶⁶

Podrobněji se Janákovým skicám a zápisníkům věnuje Olga Herbenová v článku publikovaném v časopise *Umění a řemesla*,⁶⁷ přičemž si všímá především architektovy skic nábytku. Rozlišuje v něm etapu kubistickou, etapu rovných linií počínající rokem 1914, a poválečnou etapu „národního slohu“.

Autorem obsáhlé práce *Osma a Skupina výtvarných umělců* z roku 1988 je Miroslav Lamač.⁶⁸ Kniha se ve své druhé části zevrubně zabývá fenoménem českého kubismu (především z hlediska malířství), časově zhruba do konce první světové války. Co se týče kubistické architektury, Miroslav Lamač vyzdvihuje vliv kolegů malířů a zejména sochaře Otto Gutfreunda na architekty díky intenzivní výměně názorů ve Skupině výtvarných umělců. Kubistický nábytek autor považuje

⁶² *Acta UPM* XIX, 1985.

⁶³ Miloš Pistorius, Pavel Janák jako osobnost architektonické tvorby, *Acta UPM* XIX, 1985, s. 94-96.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 95.

⁶⁵ Olga Herbenová, Janákovy zápisníky z let 1911 – 1914 *Acta UPM* XIX, 1985, s. 97-99.

⁶⁶ Olga Herbenová – Vladimír Šlapeta, *Pavel Janák 1882 – 1956* (kat. výst.), Wien 1984.

⁶⁷ Olga Herbenová, Janákovy skici, *Umění a řemesla* 1985, s. 7-11.

⁶⁸ Miroslav Lamač, *Osma a Skupina výtvarných umělců (1907 – 1917)*, Praha 1988.

spíše za určitou zvláštnost, a k jeho hodnocení podle něj „*musíme přistupovat spíše dle kritérií volné tvorby, malby a plastiky, ...*“⁶⁹ V jediné krátké poznámce věnované poválečnému vývoji umění Miroslav Lamač označuje rondokubismus za „*problematické vyústění*“ kubismu.⁷⁰

Na přelomu let 1988 a 1989 se konala v německém Darmstadtu výstava *Tschechische Kunst der 20er + 30er Jahre, Avantgarde und Tradition*, připravená Jiřím Kotalíkem.⁷¹ Výstava prezentovala české umění uvedené doby v celé šíři všech uměleckých oborů. Její katalog obsahuje velké množství architektonických prací (ovšem s minimální pozorností k architektuře kubismu a rondokubismu), i několik kusů nábytku z období po první světové válce. Texty týkající se nábytku však obsahují některé věcné chyby, pramenící z neznalosti archivních materiálů.

Ani v devadesátých letech zájem badatelů o český kubismus neopadal, spíše naopak. Hned v roce 1991 vyšly dvě obsáhlé syntetické publikace zásadního významu. První z nich vydalo Vitra Design Museum pod názvem *Český kubismus. Architektura a design 1910 – 1925*.⁷² Na publikaci spolupracovalo několik autorů pod vedením Alexandra von Vegesacka a vyšla jako katalog k výstavě, konané v roce 1991 v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, ve Weilu am Rhein, Düsseldorfu a dalších městech.⁷³ V první části katalogu se autoři jednotlivých statí zabývají fenoménem českého kubismu ze všech možných aspektů, nalezneme zde i kapitolu o architektuře (Vladimír Šlapeta) a užitém umění (Milena Lamarová), zápisníkům Pavla Janáka se opět věnuje Olga Herbenová.

Milena Lamarová ve své kapitole *Kubismus – užité umění - design* přináší několik nových zajímavých postřehů týkajících se kubistického nábytku. Pokud mluví o nábytku rondokubistickém, hodnotí výše tvorbu Gočárovu než Janákovu, který

⁶⁹ Ibidem, s. 257.

⁷⁰ Ibidem, s. 319.

⁷¹ Bernd Krimmel (ed.), *Tschechische Kunst der 20er + 30er Jahre. Avantgarde und Tradition* (kat. výst.), Mathildenhöhe Darmstadt 1989.

⁷² Alexander von Vegesack (ed.), *Český kubismus. Architektura a design 1910 – 1925* (kat. výst.), Weil am Rhein 1991.

⁷³ Výstavu připravilo Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze ve spolupráci s Národním technickým muzeem v Praze a Vitra Design Museum ve Weil am Rhein, autory koncepce výstavy jsou Milena Lamarová a Vladimír Šlapeta.

v této době podle autorky „jako by tápal“.⁷⁴ Celkově však autorka dekorativní styl po první světové válce považuje za slepou uličku. Také Francois Burkhardt v kapitole Český kubismus dnes si všímá tohoto poválečného stylu. Označení „rondokubismus“ považuje za nešťastné, a podle něj „... nemá teoreticky již nic společného s kubismem“.⁷⁵ Druhou část knihy tvoří obsáhlý katalog kubistických prací z oboru architektury, nábytku, keramiky, kovu a plakátů.

Také další zmíněná publikace z roku 1991, nazvaná *Český kubismus 1909 – 1925*, doprovázela velký výstavní projekt.⁷⁶ Jedná se o českou verzi katalogu výstavy českého kubismu uspořádané v Düsseldorfu, jež vyšla u příležitosti reprízy této výstavy v Praze na přelomu let 1991 až 1992. Na podzim 1992 se pak výstava v pozměněné podobě přesunula do Moravské galerie v Brně.⁷⁷ Publikace se svým rozsahem i šíří záběru zcela vymyká kategorii „běžného“ výstavního katalogu. Pracoval na ní celý kolektiv českých i zahraničních autorů, který představil hnutí českého kubismu ve všech jeho podobách z nejrůznějších úhlů pohledu a v širokém kontextu.

Zajímavý exkurs do kubistické architektury i nábytku představila Milena Lamarová v kapitole Portrét mladého architekta v prostoru roku 1913.⁷⁸ Kubistickým teoriím architektury se dále věnuje Rostislav Švácha, autorkou kapitoly o kubistickém nábytku je Olga Herbenová. Pavel Liška se v kapitole Symbolistický kubismus mimo jiné zamýšlí nad problematikou rondokubismu, kterému vytýká určité zaměření se na formální problémy. Období po první světové válce si publikace celkově všímá spíše okrajově. Přináší také několik fotografií rondokubistického nábytku, ovšem často s chybnými či nepřesnými údaji v popiscích. Pro ucelené poznání stylového fenoménu kubismu v Čechách však představuje dílo základního významu.

⁷⁴ Milena Lamarová, Kubismus – užití umění – design, in: Alexander von Vegesack (ed.), *Český kubismus. Architektura a design 1910 – 1925* (kat. výst.), Weil am Rhein 1991, s. 53-80, cit. s. 74.

⁷⁵ Francois Burkhardt, Český kubismus dnes, in: Alexander von Vegesack (ed.), *Český kubismus. Architektura a design 1910 – 1925* (kat. výst.), Weil am Rhein 1991, s. 96-108, cit. s. 102.

⁷⁶ Jiří Švestka – Tomáš Vlček (edd.), *Český kubismus 1909 – 1925. Malířství, sochařství, umělecké řemeslo, architektura* (kat. výst.), Düsseldorf 1991.

⁷⁷ Útlý katalog brněnské části výstavy připravila Dagmar Koudelková: Dagmar Koudelková, *Český kubismus 1909 – 1925* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1992.

⁷⁸ Milena Lamarová, Portrét mladého architekta v prostoru roku 1913, in: Jiří Švestka – Tomáš Vlček (edd.), *Český kubismus 1909 – 1925. Malířství, sochařství, umělecké řemeslo, architektura*, Düsseldorf 1991, s. 96-103.

Další pohled na kubistickou Prahu nabízí kniha historika umění Josefa Kroutvora *Praha, město ostrých hran*.⁷⁹ Autor zde zdůrazňuje vnitřní spojitost kubismu s Pražským prostředím a způsob, jakým se z něj v tomto městě vytvořil „styl“ a proměnil jeho tvář.

Co se týče teorie a historie nábytku, těm se věnuje kniha Milana Tognera nazvaná *Historický nábytek*.⁸⁰ Autor v ní podrobně rozebírá materiály a technologie používané k výrobě nábytku a jeho jednotlivé typy, věnuje se však výhradně nábytku historickému.

Další velká výstava mapující umělecké dění první čtvrtiny dvacátého století u nás se konala na počátku roku 1995 v Praze, její katalog vyšel v roce 1994 pod názvem *Expresionismus a české umění 1905 - 1927*.⁸¹ Jak je patrné již z názvu, výstava a katalog se snaží mapovat expresionistické tendence v našem umění počátku století, které nachází i v rozmanité výtvarné scéně dvacátých let. Expresionismus na poli architektury sleduje Rostislav Švácha, podle nějž se expresionistické tendence v české architektuře začínají projevovat v roce 1910 a jež klade si otázku, „do jaké míry je vůbec možné expresionismus a kubismus v architektuře rozlišovat.“⁸² Přes výrazné podobnosti však autor nachází mezi českým kubismem a německým expresionismem důležité rozdíly. V období dvacátých let se pak zabývá expresionismem v díle Jiřího Krohy. V další kapitole se Zdeněk Lukeš zamýšlí nad expresionismem v díle architektů německé národnosti u nás.⁸³ Shledává u nich spíše vliv stylu art deco, které však odlišuje od „národního stylu“ Pavla Janáka a Josefa Gočára.

V roce 1994 hostil také skotský Edinburgh výstavu, která představila české umění první poloviny dvacátého století. Její katalog s názvem *Prague 1891 – 1941: Architecture and Design*, zpracovaný českými autory, vyšel v Edinburghu téhož

⁷⁹ Josef Kroutvor, *Praha, město ostrých hran*, Praha 1992.

⁸⁰ Milan Togner, *Historický nábytek*, Brno 1993.

⁸¹ Alena Pomajzlová – Dana Mikulejská – Juliana Boubílková (edd.), *Expresionismus a české umění 1905 – 1927* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1994.

⁸² Rostislav Švácha, Expresionismus v české architektuře, in: Alena Pomajzlová – Dana Mikulejská – Juliana Boubílková (edd.), *Expresionismus a české umění 1905 – 1927* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1994, s. 205-210, cit. s. 206.

⁸³ Zdeněk Lukeš, Expresionismus v tvorbě architektů německé národnosti na českém území, in: Alena Pomajzlová – Dana Mikulejská – Juliana Boubílková (edd.), *Expresionismus a české umění 1905 – 1927* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1994, s. 233-235.

roku.⁸⁴ Pražské meziválečné architektuře se v něm věnují stati Petra Krajčího a Radomíry Sedlákové, autorkou kapitoly Prague 1891 – 1941: Architecture and Design je Daniela Karasová. Daniela Karasová zde vidí český kubismus jako jedno z expresionistických hnutí a jeho trvání vymezuje lety 1910 až 1924. Za jeho součást tedy považuje i periodu rondokubistickou. Ačkoliv se žádný z textů katalogu přímo nábytku nevěnuje, několik nábytkových kusů kubistických i rondokubistických bylo na výstavě v Edinburghu vystaveno.

Hned v roce 1996 vyšla další rozsáhlá monografická publikace s názvem *Český kubismus*, tentokrát však jako obdivuhodný počín jediného autora, Vojtěcha Lahody.⁸⁵ Vojtěch Lahoda jako jeden z předních znalců této problematiky pojal fenomén českého kubismu v celé jeho šíři a ve všech jeho projevech od malířství až po literaturu či film, vždy v širokém dobovém kontextu. Několik kapitol věnuje také rondokubistické architektuře, o nábytku se však zmiňuje jen velice okrajově.

Rostislav Švácha se ve svém příspěvku, publikovaném ve sborníku plzeňského symposia *Český lev a rakouský orel v 19. století*,⁸⁶ zabývá existencí a intenzitou protivídeňských nálad v kubistické architektuře. Autor dochází k závěru, že protivídeňské nálady v naší architektuře nebyly nijak výrazné, a určité nacionalistické, i když ne přímo protivídeňské zabarvení začíná do architektury pronikat až od sklonku roku 1913.

V roce 1998 vychází nové díly takzvaných akademických dějin českého výtvarného umění, zpracovávající období od roku 1890 do roku 1938.⁸⁷ Architektuře rondokubistické se zevrubně věnuje kapitola o architektuře kubismu Marie Benešové, kde autorka opět upozorňuje na „zvratný“ rok 1913, ve kterém dochází k určité změně v tvorbě kubistických architektů. Rondokubistickou etapu Marie Benešová ztotožňuje s kubismem do té míry, že říká: „*Kubismus obohacený o nové výrazové prostředky se stal teprve po válce obecně srozumitelným a byl přijímán jako výraz*

⁸⁴ Petr Krajčí – Radomíra Sedláková – Daniela Karasová et al., *Prague 1891 – 1941: architecture and design* (kat. výst.), City Art Centre Edinburgh 1994.

⁸⁵ Vojtěch Lahoda, *Český kubismus*, Praha 1996.

⁸⁶ Rostislav Švácha, Kubismus – protivídeňské hnutí?, in: Zdeněk Hojda – Roman Prahel (edd.), *Český lev a rakouský orel v 19. století*, Praha 1996.

⁸⁷ Vojtěch Lahoda – Mahulena Nešlehová – Marie Platovská et al. (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938* (IV/1 a IV/2), Praha 1998.

odpovídající době a jejím duchovním potřebám. Rondokubismus se stal na čas „národním slohem“, ...⁸⁸ Stati Rostislava Šváchy a Zdeňka Kudělky o architektuře dvacátých let v Čechách a na Moravě si všímají rondokubistického proudu architektury spíše okrajově, hlavní důraz kladou na progresivní puristickou linii architektury.

Kapitulu Užité a dekorativní umění dvacátých a třicátých let zpracovala Alena Adlerová. „*Národní dekorativismus*“ v užitém umění je podle ní „*projevem nepřilíš šťastného, nepochopitelně naivního a anachronního přístupu k fenoménu národní identity*“.⁸⁹ Podobně jako ve svých předchozích textech tento styl řadí do proudu evropského art deco, což se jeví jako poněkud zjednodušující pohled. Rondokubistické etapě v nábytku Pavla Janáka a Josefa Gočára se autorka věnuje jen krátce, její zájem patří hlavně dalším oborům užitého umění. K tématu nábytku tak zůstává nejpodstatnější studie Mileny Lamarové o kubismu v užitém umění, která si kromě podrobného zpracování kubistické nábytkové tvorby krátce všímá i několika příkladů nábytku rondokubistického.

U příležitosti výstavy České art deco 1918 – 1938, konané v roce 1998 v Obecním domě v Praze, vyšla stejnojmenná publikace, kterou stejně jako výstavu připravila Jana Horneková.⁹⁰ Alena Adlerová zde ve své stati České art deco v evropském kontextu mapuje podobu stylu art deco v evropských zemích a řadí do něj i tvorbu českých umělců dvacátých let, kterou dokonce spojuje s francouzskou vlnou dekorativismu.⁹¹

Tentýž názor sdílí i Jana Horneková, autorka hlavního textu publikace. Janákovu vilu v Hodkovičkách dokonce považuje za „*typický příklad prvního období českého art deco*“.⁹² Rondokubismus označuje za první vývojovou etapu stylu art deco v Čechách, což se dá považovat za poněkud zjednodušené pojetí které

⁸⁸ Marie Benešová, Architektura kubismu, in: Vojtěch Lahoda – Mahulena Nešlehová – Marie Platovská et al. (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938* (IV/1 a IV/2), Praha 1998, s. 353.

⁸⁹ Alena Adlerová, Užité a dekorativní umění dvacátých a třicátých let, in: Vojtěch Lahoda – Mahulena Nešlehová – Marie Platovská et al. (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění 1890/1938* (IV/1 a IV/2), Praha 1998, s. 427-449, cit. s. 428.

⁹⁰ Jana Horneková (ed.), *České art deco 1918 – 1938* (kat. výst.), Obecní dům v Praze 1998.

⁹¹ Alena Adlerová, České art deco v evropském kontextu, in: Jana Horneková (ed.), *České art deco 1918 – 1938* (kat. výst.), Obecní dům v Praze 1998, s. 12-19.

⁹² Jana Horneková, České art deco 1918 – 1938, in: Jana Horneková (ed.), *České art deco 1918 – 1938* (kat. výst.), Obecní dům v Praze 1998, s. 20-37, cit. s. 20.

nereflektuje významné odlišnosti obsahové, ani spojení s předválečným vývojem české architektury. Krátkou kapitolu věnovala Jana Horneková také nábytku, ovšem s některými faktickými nepřesnostmi. Petr Krajčí se naopak ve stati o architektuře na rozdíl od svých kolegyň přiklání k názoru, že „*národní sloh*“ v architektuře byl předznamenán předválečným kubismem. Přesto jej však považuje za „*druh art deca*“.⁹³

Meziválečné období v českém umění představil také další projekt roku 1998, nevelká putovní výstava *Narozeniny republiky*, připravená při příležitosti osmdesátého výročí vzniku Československé republiky Uměleckoprůmyslovým muzeem. K výstavě vyšla i stejnojmenný katalog, ve kterém problematiku českého umění po roce 1918 prezentovala Milena Lamarová.⁹⁴

V roce 2000 vyšla objemná kniha Rostislava Šváchy nazvaná *Lomené, hranaté a obloukové tvary*.⁹⁵ Autor v ní přináší mnoho nových podnětných myšlenek týkajících se kubistické architektury, například o souvislosti poměrně velkého počtu realizovaných kubistických staveb s vlivným postavením kubistických architektů v Klubu za starou Prahu. Vývoj kubistické architektury autor nově rozdělil na tři fáze, tzv. první, druhý a třetí kubistický styl. Tzv. druhý kubistický styl vymezuje lety 1913 až 1920, a upozorňuje tak na dosud nepříliš známé období určitého přechodu, kdy se kubistické formy výrazně proměnily. Rondokubistickou periodu architektury počátku dvacátých let pak zatřesešuje termínem „*třetí kubistický styl*“.

Syntetický přehled vývoje nábytkového umění od jeho počátků až po dvacáté století přehledně zpracoval Stanislav Dlabal v knize *Nábytkové umění. Vybrané kapitoly z historie*.⁹⁶ Jednu z kapitol zde věnuje i nábytku rondokubistickému, nemluví však o konkrétních dílech a návrzích. Dalším ze zahraničních badatelů, kteří si všímají českého kubismu, je Neil Cox a jeho syntetizující kniha nazvaná prostě *Cubism*.⁹⁷ Za jedinečnou považuje především českou kubistickou architekturu a

⁹³ Petr Krajčí, *Architektura*, in: Jana Horneková (ed.), *České art deco 1918 – 1938* (kat. výst.), Obecní dům v Praze 1998, s. 246-257.

⁹⁴ Milena Lamarová – Filip Wittlich, *Narozeniny republiky* (kat. výst.), Praha 1998.

⁹⁵ Rostislav Švácha, *Lomené, hranaté a obloukové tvary. Česká kubistická architektura 1911 – 1923*, Praha 2000.

⁹⁶ Stanislav Dlabal, *Nábytkové umění. Vybrané kapitoly z historie*, Praha 2000.

⁹⁷ Neil Cox, *Cubism*, London 2000.

interiérovou tvorbu, v kubistickém nábytku přitom výstižně vidí předměty žijící dvojitým životem – jako objekty umělecké i užité.

Dagmar Koudelková se ve svém článku Neznámý kubistický nábytek na Moravě⁹⁸ zaměřila na dosud málo známý nábytek uložený v moravských sbírkách, kam patří i některé práce Pavla Janáka a Josefa Gočára. V rámci projektu Deset století architektury vyšla v roce 2001 série publikací, provázející čtenáře po architektuře jednotlivých období. Architekturu století dvacátého zpracoval historik architektury Zdeněk Lukeš.⁹⁹ Kniha po obecné úvodní stati představuje krátkými texty a obrazovým doprovodem jednotlivé stavby, mezi které autor pochopitelně zařadil i některé příklady kubistického a rondokubistického stylu v architektuře.

V podstatě první studie, zaměřená na rondokubistický nábytek jako takový, vyšla až v roce 2001 jako součást obsáhlé publikace Daniely Karasové *Dějiny nábytkového umění 4*.¹⁰⁰ Kniha Daniely Karasové zpracovává vývoj nábytku druhé poloviny devatenáctého a celého dvacátého století v Čechách i v Evropě a celou zvláštní kapitolu věnuje kubismu a rondokubismu. Autorka se podrobněji nezabývá jednotlivými soubory či návrhy rondokubistického nábytku, ale předkládá čtenáři jeho celkový vývoj i stylové proměny v dílech jednotlivých architektů. Odděleně pak mluví o českém art decu, kam řadí nábytkovou tvorbu architektů Františka Roitha, Františka Nováka či Václava Ložka.

Zájem o výstavy mapující téma českého kubismu neustal ani po roce 2000. Na konci roku 2001 se konala v Prostějově velká výstava Pocta kubismu, jež představila kromě reprezentativního výběru maleb a sochařských prací i několik kusů Janákova kubistického nábytku. Krátou stať v katalogu,¹⁰¹ týkající se kubistického nábytku Pavla Janáka, napsala Daniela Karasová. Dělí zde kubismus v nábytku do dvou etap: první „klasickou“ vymezuje lety 1910 až 1915 a druhou „rondokubistickou“, „splývající se stylem art deco“,¹⁰² klade do let 1918 až 1925.

⁹⁸ Dagmar Koudelková, Neznámý kubistický nábytek na Moravě, 56. *Bulletin Moravské galerie v Brně* 2000, s. 107-111.

⁹⁹ Zdeněk Lukeš, *Architektura 20. století*, Praha 2001.

¹⁰⁰ Daniela Karasová, *Dějiny nábytkového umění 4*, Praha 2001.

¹⁰¹ *Pocta kubismu* (kat. výst.), Prostějov 2001.

¹⁰² Daniela Karasová, Pocta kubismu - Kubistický nábytek Pavla Janáka, in: *Pocta kubismu* (kat. výst.), Prostějov 2001, nestránkováno.

Zajímavou publikaci s názvem *Lidová kultura v kulturním vývoji české republiky* vydal v roce 2002 Ústav lidové kultury ve Strážnici.¹⁰³ Jaroslav Sedlář se v ní v podnětné studii zabývá Ohlasy lidové kultury v českém výtvarném umění 20. století. V období dvacátých let si autor všímá aktivit Uměleckoprůmyslové školy, Svazu československého díla i některých projevů rondokubistické architektury, které těžily z lidových inspiračních zdrojů.

V nedávné době vyšly dvě obsáhlé a velmi cenné monografie významných českých umělců první poloviny dvacátého století. První z nich je věnována Antonínu Procházce a vyšla u příležitosti velké malířovy výstavy konané v Brně a v Praze.¹⁰⁴ Kolektiv autorů zpracovává Procházcevo dílo ve všech jeho aspektech. Kromě malířské tvorby, pro kterou je známý především, se podrobně věnuje také jeho návrhům architektury, uměleckého řemesla a nábytku, jež měly v umělcově tvorbě významné místo. Do té doby velice málo známé Procházcevy návrhy nábytku a architektury desátých a dvacátých let, kdy tvořil v duchu kubismu a rondokubismu, podrobně zpracovala Dagmar Koudelková. Precizní katalog pak přináší přehled všech umělcových návrhů a realizací architektury, nábytku a uměleckého řemesla.

Druhá zmíněná monografie se ve velké šíři stejně zevrubně věnuje životu a tvorbě architekta Vlastislava Hofmana.¹⁰⁵ Hofmanovou architekturou včetně jeho významné kubistické periody zasahující až do dvacátých let se zabývá Rostislav Švácha. Významnou část architektovy tvorby desátých a dvacátých let tvoří také návrhy nábytku v kubistickém stylu, tuto část Hofmanova díla včetně návrhů užitého umění zpracovala Mahulena Nešlehová. Publikaci doplňuje bohatý obrazový materiál a přehledně zpracované údaje o architektově životě i jeho teoretické činnosti.

Rondokubistický styl Pavla Janáka a Josefa Gočára ovlivnil také řadu jiných tvůrců. Návrhy architektury i nábytku jim blízké vytvářeli na počátku dvacátých let také někteří členové uměleckého spolku Koliba, který působil v desátých a dvacátých letech dvacátého století na Moravě s centrem ve Frenštátě pod Radhoštěm a později

¹⁰³ Josef Jančář (ed.), *Lidová kultura v kulturním vývoji české republiky*, Strážnice 2002.

¹⁰⁴ Jiří Hlušíčka (ed.), *Antonín Procházka 1882 – 1945* (kat. výst.), Brno 2002.

¹⁰⁵ Mahulena Nešlehová (ed.), *Vlastislav Hofman*, Praha 2004.

v Brně. V poslední době se intenzivně skupinou Koliba zabývá Pavel Šopák, který o ní v letech 2004 a 2005 vydal dvě publikace.¹⁰⁶

Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století představila výstava pořádaná Českým muzeem výtvarných umění v Praze v roce 2004 i stejnojmenná publikace.¹⁰⁷ V ní kolektiv autorů zachycuje několik vln využívání prvků lidové tradice v umění dvacátého století, z nichž jedna probíhala právě po skončení první světové války a na počátku dvacátých let, mimo jiné v architektonickém a nábytkovém díle Pavla Janáka a Josefa Gočára.

Významným počinem konce roku 2003 se stalo otevření nové stálé expozice Národní galerie v Praze v Domě U Černé Matky Boží, která uceleně prezentuje umění českého kubismu.¹⁰⁸ V několika patrech kubistického domu představuje český kubismus v malbě, sochařství, architektuře i nábytku, její časové rozpětí ovšem končí rokem 1919.

Stálou atraktivnost tématu kubistické architektury dokládá i dvojjazyčný průvodce *Kubistická Praha*, který vyšel v roce 2004.¹⁰⁹ Předkládá čtenáři přehled kubistických staveb v Praze včetně některých staveb poválečných rondokubistických. Dále informuje o místech kde kubisté tvořili a setkávali se nebo která pro ně byla jinak důležitá, i o současných sbírkách kubistických děl v Praze. Muzeum umění Olomouc uspořádalo v roce 2005 výstavu kubistického nábytku s drobným několikastránkovým katalogem Anežky Šimkové.¹¹⁰ Výstava představila rozsáhlý soubor významných nábytkových prací kubistických architektů, z nichž některé byly vystaveny vůbec poprvé a několik z nich zasahovalo i do rondokubistické periody.

Na vlnu zájmu o kubismus v architektuře reaguje i česko-anglická publikace *Český architektonický kubismus*,¹¹¹ v níž Zdeněk Lukeš shrnuje vývoj kubistické architektury a v krátkých heslech představuje jednotlivé stavby. O Janákově a Gočárově architektonickém stylu po roce 1918 mluví jako o „národním slohu“, „což

¹⁰⁶ Pavel Šopák, *Koliba*, Opava 2004. - Pavel Šopák, *Koliba. Programy – texty- korespondence*, Opava 2005.

¹⁰⁷ Richard Jeřábek (ed.), *Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století*, Praha 2004.

¹⁰⁸ Tomáš Vlček (ed.), *Muzeum českého kubismu. Průvodce stálou expozicí v Domě U Černé Matky Boží*, Praha 2004.

¹⁰⁹ Rostislav Švácha (ed.), *Kubistická Praha*, Praha 2004.

¹¹⁰ Anežka Šimková, *Kubistický nábytek ze sbírek českých a moravských muzeí*, Olomouc 2005.

¹¹¹ Zdeněk Lukeš, *Český architektonický kubismus*, Praha 2006.

byla československá verze art déco“.¹¹² Ze svého výběru, jak sám autor říká, „Zásadně však vyloučil objekty, které bývají nepřesně označovány za „rondokubistické“ (a zjednodušeně pak za kubistické), ale které jsou právě reprezentanty stylu art déco neboli dekorativismu...“¹¹³ Podle Zdeňka Lukeše totiž u této architektury počátku dvacátých let „... již nešlo o pokus o vytvoření specifického stylu, jako tomu bylo v případě kubismu. Šlo jen o „národní“ variaci směru, který k nám přišel ze zahraničí.“¹¹⁴ Tento názor se však zdá v rozporu se samotnými stavbami, se známými názory architektů i s dobovou situací která naopak kladla důraz na domácí zdroje inspirace.

Do interiérové tvorby a designu nábytku dvacátých let velice výrazně zasáhl Jan Vaněk, zakladatel slavných Spojených uměleckoprůmyslových závodů Brno. Pro Vaňkův podnik navrhovali nábytek mnozí významní čeští i zahraniční architekti té doby, včetně Josefa Gočára a Pavla Janáka. Muzeum města Brna v roce 2008 uspořádalo rozsáhlou výstavu věnovanou Janu Vaňkovi a nábytkové tvorbě U. P. závodů, doprovázenou výpravnou publikací kterou zpracoval Jindřich Chatrný.¹¹⁵

Velká výstava mapující uměleckořemeslnou produkci družstva Artěl se konala na přelomu let 2008 a 2009 v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Ve výpravné publikaci, která vyšla u příležitosti výstavy, se interiérové a nábytkové tvorbě Artělu věnuje Daniela Karasová.¹¹⁶ Autorka se ve svém textu zabývá některými návrhy nábytku určenými pro Artěl, ale i kubistickým nábytkem vyráběným Pražskými uměleckými dílnami. Dokladem toho, že zájem o český kubismus stále neustává, je i výstava Český kubismus – architektura a užité umění, zaměřená na období 1910 až 1920, kterou se chystá uspořádat pražské Uměleckoprůmyslové muzeum v červenci a srpnu roku 2009 ve Vídni.

Aktuálně se tématu „národního stylu“ a osobnosti Pavla Janáka věnuje Vendula Hnídková. V roce 2008 publikovala v časopise *Umění* objevný článek s názvem Viděno vlastníma očima. Nález neznámého konceptu autobiografie Pavla

¹¹² Ibidem, s. 17.

¹¹³ Ibidem, s. 26.

¹¹⁴ Ibidem, s. 26.

¹¹⁵ Jindřich Chatrný (ed.), *Jan Vaněk 1891 – 1962. Civilizované bydlení pro každého*, Brno 2008.

¹¹⁶ Daniela Karasová, Interiérové návrhy, nábytek, drobné práce ze dřeva, in: Jiří Fronek (ed.), *Artěl, Umění pro všední den 1908 – 1935*, Praha 2009.

Janáka.¹¹⁷ Autorka zde prezentuje dosud neznámý Janákův rukopis z roku 1955, který vrhá nové světlo na architektovo uvažování a tvorbu, zejména z hlediska jeho vztahu k Itálii.

Další stať Venduly Hnídkové vyšla v časopise *Umění* na počátku roku 2009 s výmluvným názvem *Rondokubismus versus národní styl*.¹¹⁸ Autorka se staví proti myšlence propojenosti předválečného kubismu s poválečným „národním stylem“. Umělci po roce 1918 podle ní „*Hegemonií ve vedoucích pozicích kulturní sféry, osobní spřízněností a příbuznými vyjadřovacími prostředky tak společně vytvořili poválečný vizuální styl mladé republiky.*“¹¹⁹ Spojuje veškeré příbuzné dekorativní projevy v architektuře, užitém umění i grafickém designu a navrhuje pro ně celkové označení „národní styl“.

Snad je již z tohoto přehledu dosavadní literatury o české architektuře a nábytkové tvorbě desátých a dvacátých let dvacátého století patrná obrovská šíře a často naprostá protikladnost názorů jednotlivých badatelů, i to, jak malý prostor byl dosud věnován nábytkové tvorbě období rondokubismu.

¹¹⁷ Vendula Hnídková, Viděno vlastníma očima. Nález neznámého konceptu autobiografie Pavla Janáka, *Umění* LVI, 2008, s. 237-242.

¹¹⁸ Vendula Hnídková, *Rondokubismus versus národní styl*, *Umění* LVII, 2009, s. 74-84.

¹¹⁹ *Ibidem*, s. 83.

3. Od kubismu k rondokubismu

3.1. Teoretické zázemí a vznik rondokubismu

Malířský kubismus, vytvořený ve Francii a rychle šířený po celé Evropě, dobře korespondoval s tím, co se snažili vyjádřit čeští architekti v době okolo roku 1910. Čeští umělci brzy přijali formy francouzského kubismu za své, a v odlišném kulturně sociálním kontextu je postupně přetvořili v duchu vlastních myšlenek a postojů v komplexní sloh, jež rozvinuli ve všech oblastech výtvarného i užitého umění. Bylo by ovšem velmi zjednodušené vidět v pozadí tohoto stylu pouze inspiraci francouzským kubismem. Stejně tak v něm nalezneme silné souvislosti s německým expresionismem a s idejemi krystalinismu. V několika letech se tento styl, výjimečný v celosvětovém měřítku, rozvinul na stavbách v Praze i dalších českých městech i v jejich vnitřním zařizení.

Ovšem projev hlavních představitelů architektonického kubismu se začíná zvolna měnit již kolem roku 1913. V následujícím roce pak do vývoje umění zasáhly politické události a počátek války, která naprosto změnila situaci v naší společnosti i životy jednotlivých umělců. Vývoj umění však nebyl válkou zcela přetrhán. I když téměř zcela ustal přísun větších zakázek a umělci nemohli plnohodnotně pracovat, mnozí z nich byli odveleni na frontu či se potýkali s těžkými existenčními problémy, tvořit nepřestali. Od Josefa Gočára a Pavla Janáka známe několik realizací z období války, a především mnohé skici a návrhy, které nám leccos napoví. Právě na nich je dobře patrné postupné ustupování od ostrých kubistických tvarů jednak směrem k pravouhlým liniím, jednak směrem k měkčím, zaobleným formám na bázi kruhu a válce.

Po několika válečných letech nastal velký přerod v roce 1918, v době skončení první světové války a založení samostatné Československé republiky. Nyní bylo třeba vybudovat nový demokratický stát, postupně postavit a zařídit mnohé státní budovy, úřady, školy či divadla. Ve společnosti panovala euforie jednak ze skončených válečných útrap, jednak z nově nabyté svobody v demokratickém státě.

Toto ovzduší plné národnostně vzrušené atmosféry a širokých politických, hospodářských a kulturních změn nutně přineslo i změny v pojetí umění a architektury. Namísto dřívějšího kosmopolitního zaměření se soustředění architektů obrátilo k vlastnímu národu a zemi. Umělci upouští od orientace na západ, a naproti tomu se uzavírají světu a soustředí se na národní umění a tradice. Inspiraci hledají také v lidovém umění (nebo spíše zažitě představě o něm) a snaží se tvořit a stavět ve stylu, který by odpovídal národní povaze a tradici. Vyjádřil to Jan Evangelista Koula: „*Po světové válce, ..., přichází Janák lyrik a experimentátor s touhou po čemsi důvěrném a blízkém, přináší zlidštění poměrů a barvu, ...*“¹²⁰

Změnilo se také postavení samotných umělců. Z mladých rebelů, kteří před válkou provokovali progresivními myšlenkami a realizacemi, se stali vážené a uznávané osobnosti. Pavel Janák býval příležitostně zván na Hrad na čaj k panu prezidentovi.¹²¹ Mnozí z architektů i teoretiků zastávali po roce 1918 významné funkce na Uměleckoprůmyslové škole v Praze, Akademii výtvarných umění, v úřadech a ministerstvech či v uměleckých spolcích.

Všeobecně bývá považován za počátek rondokubistického stylu právě rok 1918, avšak jak již bylo řečeno, pregnantní znaky tohoto stylu se objevovaly již v době první světové války, a to jak v textech a úvahách architektů a teoretiků, tak v realizacích. Pokusme se nyní zapomenout na všechny možné výklady historiků umění a podívat se na období konce desátých a počátku dvacátých let skrze texty Pavla Janáka a dalších architektů a teoretiků té doby.

Podíl Josefa Gočára a Pavla Janáka na rozvoji kubistického a rondokubistického stylu dobře ilustruje Zdeněk Wirth: „*...má Gočár vedle Pavla Janáka, kterému vždy připadá úkol myšlenkového tvůrce a odůvodňovatele nové formy významný podíl a to právě pro odvahu, s níž dovedl rázem vyjádřiti výtvarně, co usilovná snaha doby po zmocněném projevu architektonickém vyvolávala v theoretických traktátech a duchaplných essayích.*“¹²²

¹²⁰ Jan Evangelista Koula, *Drobné umění II*, 1921, s. 27-33, cit. s. 30.

¹²¹ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 29, Osobní korespondence 1922 – 1939.

¹²² Archiv Ústavu dějin umění v Praze, pozůstalost Zdeňka Wirtha, strojopis Zdeňka Wirtha „J. Gočár“ z 24. 4. 1930.

Architekt Josef Gočár skutečně nebyl teoretikem, ale bytostným praktikem a spíše organizátorem. Působil v redakcích několika uměleckých periodik, ale sám do nich svými články a úvahami nepřispíval. I jeho vlastní životopis, uložený v archivu Ústavu dějin umění v Praze je stručný a věcný.¹²³ Díky jeho málomluvnosti a nechuti k teoretizování dnes neznáme jeho osobní názory, i když můžeme předpokládat, že byly v mnohém blízké názorům Pavla Janáka. Ten se na rozdíl od svého přítele Josefa Gočára velice často vyjadřoval k architektonickým i jiným problémům své doby a rozvíjel nesmírně bohatou publikační činnost. Již v období kubismu platil za hlavního teoretika mladého hnutí.

Od počátku se celým Janákovým teoretickým dílem line ústřední myšlenka priority „*ducha*“ a uměleckého tvoření v architektuře. Přílišný důraz na účel a konstrukci na úkor „*poesie*“ vytýkal už v roce 1910 vídeňskému architektu Otto Wagnerovi.¹²⁴ Také ve své zásadní stati Hranol a pyramida¹²⁵ z roku 1911, kde formuluje principy kubistické architektury, teoreticky zdůvodňuje potřebu „*třetí síly*“, „*třetí plochy*“ v architektuře tím, že díky ní bude „*mrtvá hmota výtvarně překonána, t. j. oduševněna...*“¹²⁶ I ve stati Obnova průčelí¹²⁷ Pavel Janák dále opakuje tezi, že „*architektura je věcí formy, nikoli účelu, materiálu atd.*“¹²⁸

Některé názory předjímající poválečný rodnokubismus vystupují již v textu z roku 1916 Barvu průčelím!¹²⁹ Pavel Janák si všímá barevnosti architektury v jednotlivých historických slozích, a velice kladně hodnotí několik prvních příkladů současné architektury, které po období šedi opět přinesly výraznou barevnost. Ta totiž podle architekta „... odpovídá našemu temperamentu a je i v souhlase s rázem Prahy.“¹³⁰

Národní otázce v umění se věnoval i Karel Čapek, jehož článek Tradice a vývoj vyšel ve *Volných směrech* v roce 1915.¹³¹ Již v úvodu Karel Čapek konstatuje,

¹²³ Archiv Ústavu dějin umění v Praze, pozůstalost Zdeňka Wirtha, Josef Gočár – vlastní životopis.

¹²⁴ Pavel Janák, Od moderní architektury – k architektuře, *Styl* II, 1910, s. 105-109.

¹²⁵ Pavel Janák, Hranol a pyramida, *Umělecký měsíčník* I, 1911, s. 162-170.

¹²⁶ *Ibidem*, s. 166.

¹²⁷ Pavel Janák, Obnova průčelí, *Umělecký měsíčník* II, 1912 – 13, s. 85-93.

¹²⁸ *Ibidem*, s. 85.

¹²⁹ Pavel Janák, Barvu průčelím!, *Styl* II (VII), 1921 – 22, s. 4-5 (psáno 1916).

¹³⁰ *Ibidem*, s. 5.

¹³¹ Karel Čapek, Tradice a vývoj, *Volné směry* XVIII, 1915, s. 41-44.

že „*Stále nově se vracejícím problémem českého umění je otázka jeho národního úkolu. Je nepochybné, že takový úkol tu je.*“¹³² Uznává sice potřebu vytvoření svébytného národního umění, ale upozorňuje, že „... *moderní umění naprosto nemůže těžiti ze staré lidové produkce, ...*“¹³³ a nestačí odvolávat se na národní minulost.

Velice významnou roli pro vývoj umění po roce 1918 měly teoretické názory mladého historika umění Václava Viléma Štecha, který se pohyboval v blízkosti kubistických architektů a umělců. Ačkoliv jejich osobní vztahy nebyly vždy zcela ideální, Štechovy myšlenky souzněly s názory umělců sdružených kolem Uměleckoprůmyslové školy a měly na ně velký vliv. Právě on často přicházel s myšlenkami o „*národním umění*“, jež pregnančně vyjádřil již ve stati O národní umění z roku 1916.¹³⁴ Hned na začátku konstatuje, že „*Světová válka znovu oživila touhu po národním umění, jež by bylo viditelným výrazem duše národa, a podnítila nové pokusy a úvahy o vytvoření svérázné české formy.*“¹³⁵ Za možnou cestu jak dojít k osobitému národním slohu považuje Václav Vilém Štech příklad lidového umění, hledání typické české formy vycházející z národní povahy a tradice.

Národní hlediska vyzvedává také Pavel Janák v článku z roku 1917, nazvaném Opět na rozcestí k svérázu.¹³⁶ Když mluví o vizi budoucího bytu, přímo říká: „*Chtěli bychom, aby vše bylo vlastní; vše, co má přívlastek rodového, domácího, přichází ku cti*“¹³⁷ Autor doufá v uplatnění „*svérázu*“ v umění i v to, že bude „*žádán za budoucí národní státem uznávané umění a vůbec za národní princip.*“¹³⁸ „*Svéráz*“ se totiž prý stal „*nejběžnějším názorem středních vrstev o cestě, kterou by se mělo brát české umění*“¹³⁹ Pavel Janák si nejspíše dobře uvědomoval, že kubismus se svou výlučností nemá potenciál stát se slohem širokých vrstev. Na druhou stranu si však uvědomoval potřebu nových podnětů a nebezpečí, které skýtá ponoření se do „*svérázu*“ bez růstu kupředu.

¹³² Ibidem, s. 41.

¹³³ Ibidem, s. 41.

¹³⁴ Václav Vilém Štech, O národní umění, in: Václav Vilém Štech, *Včera*, Praha 1921, s. 204-221.

¹³⁵ Ibidem, s. 204.

¹³⁶ Pavel Janák, Opět na rozcestí k svérázu, *Národ* I (V), 1917, č. 32, s. 576-578.

¹³⁷ Ibidem, s. 576.

¹³⁸ Ibidem, s. 576.

¹³⁹ Ibidem, s. 577.

V těchto úvahách Pavel Janák dále pokračuje ve stati Národní věc a čeští architekti, publikované v roce 1918.¹⁴⁰ Autor v dosavadní české architektuře postrádá „národní život“. V nové společnosti „nutno ruku k společnému půjčit. Národ musí být ubytován a bude mu třeba bytu, který by jeho plemeni odpovídal, ...“¹⁴¹. Architekt by se tak měl stát „básníkem domova“.¹⁴²

Naprosto zásadní význam má Janákova stať *Ve třetině cesty*, otištěná v roce 1918 ve *Volných směrech*.¹⁴³ Hned v úvodu mluví architekt o architektuře předválečné s tím, že „Vývoj byl válkou přerván, myšlení jí bylo zpřísněno, cítění zvrženo a obráceno více k národu.“¹⁴⁴ Pokud mluví o současné architektuře, jde podle něj o „... dílo nikterak krátkého kvasu: připočteme-li bezprostředně předchozí přípravné a očištné průboje, jde již téměř o celé desetiletí.“¹⁴⁵ Pavel Janák tak očividně vnímal vývoj architektury plynule od počátku prvního desetiletí až do roku 1918, kdy vznikla tato stať. Jako i ve svých předchozích textech, stále zdůrazňuje důležitost „ducha“, jež utváří hmotu. To co bylo dosud vykonáno ještě však ještě podle něj nepřineslo kýženu novou českou architekturu. Na cestě k ní „jsme tak as ve třetině cesty“.¹⁴⁶ Ovšem jak by se mohlo zdát, Pavel Janák neopomíjí ani úlohu účelu v architektuře. V dobré architektuře by podle něj měly být složka umělecká a účelová vyrovnané, a dále musí zohledňovat i hlediska sociální. Na závěr architekt zvolává ke svým kolegům: „Nechť každý z nás, ... co nejvážněji a nejpronikavěji promyslí, co našemu duchu odpovídá nejvíce, a nejbliže.“¹⁴⁷ Právě o to se sám Pavel Janák ve své tvorbě těchto let snažil především.

Další významnou Janákovu stať, nazvanou *Nedočkávaná procházka*, otiskl časopis *Umění* v roce 1918.¹⁴⁸ Mimo některých abstraktních a ne moc dobře srozumitelných úvah zde Pavel Janák popisuje jakousi svou vizi budoucí ideální architektury, „osady“. Autor vylučuje doslovné přejímání lidových prvků a ornamentů,

¹⁴⁰ Pavel Janák, *Národní věc a čeští architekti*, *Národ* II, 1918, č. 23, č. 24, s. 295, 305-306.

¹⁴¹ *Ibidem*, s. 305.

¹⁴² *Ibidem*, s. 306.

¹⁴³ Pavel Janák, *Ve třetině cesty*, *Volné směry* XIV, 1918, s. 218-226.

¹⁴⁴ *Ibidem*, s. 218.

¹⁴⁵ *Ibidem*, s. 220.

¹⁴⁶ *Ibidem*, s. 221.

¹⁴⁷ *Ibidem*, s. 226.

¹⁴⁸ Pavel Janák, *Nedočkávaná procházka*, *Umění* 1918, s. 81-86.

ovšem zdůrazňuje, jak souvisíme s „českou chalupou“. Na rozdíl od ní však „*Naše nové domy se budou více hýbat a tvářit, neboť naše stavební hmota je duchem živější, výmluvnější...*“¹⁴⁹ Dále se architekt vymezuje vůči všem cizím vlivům i vůči „*umělé malebnosti, která v poslední době dobývá světa...*“¹⁵⁰. O vědomém přijímání inspirace ze stylu art deco tak u osobnosti Pavla Janáka nemůže být řeč. Ač čeští architekti a umělci došli k formálně podobným výsledkům, jejich cesta i cíl byly zásadně odlišné. Svou pozornost obrátili naopak do nitra, a snažili se najít a vyjádřit prvky typicky české, vlastní pouze naší národní povaze. Proto se odvraceli od inspirace uměním jiných zemí.

O chaosu v současné architektuře a stavitelství i o prudkých slohových obrazech a revolucích v dějinách Pavel Janák mluví v článku K situaci ve stavebnictví,¹⁵¹ ovšem nijak nezdůrazňuje jakýkoliv přerod či změnu v architektuře, jež by byly spojené se vznikem nového československého státu. Poznává pouze, že převrat přinesl do architektury uvolnění a svobodu. I zde se architekt zamýšlí nad národním uměním, všímá si „*zvláštního založení národa, jež směřovalo ode vždy spíše k duchu než k tělu, ...*“¹⁵²

Pavel Janák však zároveň nikdy dogmaticky neprosazoval současnou „moderní architekturu“ a byl si vědom toho, že „*Její rozvoj, její vývin, její pokrok půjde dále, poroste tak, jak roste a mění se život člověka a lidstva. ... že moderní architektura není uzavřeným slohem, jehož dosud docílené formy byly by navždy platné a opakovatelné.*“¹⁵³ Díky svému širokému uměleckohistorickému rozhledu ani architekturu kterou sám tvořil nebral jako něco definitivního, ale věděl že jednou ji vystřídá architektura „nová“ a „modernější“.

Ve stati Nové plakáty F. Kysely¹⁵⁴ se Pavel Janák zamýšlí nejen nad tvorbou tohoto autora a svého častého spolupracovníka, ale i nad vývojem umění vůbec. Opět se tu projevuje jeho nedogmatický postoj k umění: „*Ve věcech umění není*

¹⁴⁹ Ibidem, s. 84.

¹⁵⁰ Ibidem, s. 83.

¹⁵¹ Pavel Janák, K situaci ve stavebnictví, *Styl* I (VI), 1920 – 1921, s. 21-22.

¹⁵² Ibidem, s. 22.

¹⁵³ Pavel Janák, Dvacet let Spolku posluchačů architektury, *Styl* I (VI), 1920 – 21, s. 91-94.

¹⁵⁴ Pavel Janák, Nové plakáty F. Kysely, *Výtvarná práce* II, 1923, s. 41-48.

*nikdy jediných, výhradně platných názorů a oprávněných řešení.*¹⁵⁵ K hledání tzv. národního umění pak poznamenává: *„Po boji o tvar muselo dojít k tomuto výboji a hledání obsahu uměleckého díla. Kysela je z prvních, kteří si uvědomují, že půjde o domácí obsah.*“¹⁵⁶

Václav Vilém Štech mluví ve své stati *Dekoratívni umění československé* z roku 1923 přímo o staré touze a potřebě vytvořit národní umění.¹⁵⁷ Tato touha se podle něj vždy opírala o sedláka a o *„silné, bohaté a živé selské umění lidové“*.¹⁵⁸ Na rozdíl od umění Vídně považuje za typickou vlastnost „našeho lidu“ vrozený cit pro ornament a barvu.

Václav Vilém Štech, Pavel Janák a jim blízcí teoretici a umělci byli přesvědčeni o tom, že českému umění je už ze své vlastní podstaty apriorně vlastní dekorativismus a snaha hledat v architektuře i v uměleckém řemesle něco „vyššího“, duchovnějšiho než pouhý účel. I pokud Pavel Janák mluví o uměleckém průmyslu, zdůrazňuje jeho národní umělecký obsah. Mluví přímo o *„... nadání k ornamentálnímu, k melodičnosti a rytmičnosti a méně k velké konstruktivnosti.“*, jež *„Vede nás stále spíše k básnivému než k výhradně užitečnému.*“¹⁵⁹ Jan Evangelista Koula to vyjádřil tak, že *„Proti německému materialistickému monismu byl tu postaven slovanský idealismus, touha učiniti z architektury umělecky volné tvoření.*“¹⁶⁰

O současném uměleckém průmyslu, plném barev a ornamentů, se několikrát kriticky vyjádřil Josef Čapek. Pavel Janák na tuto kritiku odpověděl dopisem, zaslaným *Lidovým novinám* na konci roku 1924,¹⁶¹ ve kterém mimo jiné píše: *„Každý dobrý podnět přináší svoje užitečné, ale proměňuje se v další šíři v opakování a nepopřu, že může klesnout až i v plochou banalitu.*“¹⁶² Autor si tak všímá skutečnosti, že dekorativní sloh, šířený Uměleckoprůmyslovou školou, se rozrostl do velké šíře,

¹⁵⁵ Ibidem, s. 48.

¹⁵⁶ Ibidem, s. 48.

¹⁵⁷ Václav Vilém Štech, *Dekoratívni umění československé, Výtvarná práce II*, 1923, s. 115-122.

¹⁵⁸ Ibidem, s. 115.

¹⁵⁹ Pavel Janák, *Cesta Uměleckoprůmyslové školy, Výtvarná práce II*, 1923, s. 176-184, cit. s. 182.

¹⁶⁰ Jan Evangelista Koula, *Drobné umění II*, 1921, s. 27-33, cit. s. 28.

¹⁶¹ Pavel Janák, *Dopis malíři o malíři, Výtvarná práce III*, 1924, s. 313-317.

¹⁶² Ibidem, s. 314.

příčemž některé jeho projevy nedosahují výrazných kvalit a spíše rozměňují původní ideje.

Své přesvědčení o prioritě „*ducha*“ a „*vnitřního obsahu*“ v architektonické tvorbě Pavel Janák dále rozvádí ve stati *Architektura – hmota či duch?*¹⁶³ Zdrojem veškerého umění je totiž podle něj právě duch. Naproti tomu konstrukce „...*má ve stavbě architektury přece jen spodní, nesoucí funkci,*...“¹⁶⁴ Právě ve vztahu ke konstrukci sám Pavel Janák vidí hlavní rozdíl v přístupu svojí a mladé generace. Podle něj však „... *toto měřítko prostinké víry v konstrukci universálně nestačí.*“¹⁶⁵ „*Teprve duch oživuje hmotu, ...*“¹⁶⁶

V roce 1940 se Pavel Janák ohlíží zpět a zamýšlí se nad vývojem architektury od počátku dvacátého století do současnosti.¹⁶⁷ Ve vztahu k architektuře desátých let zde snad poprvé mluví o „kubismu“. Periodu po první světové válce pak nazývá „*formalismus*“: „...*, tak zvaný formalismus po 1918 – popřevratový formalismus – chtěl nahradit nesrozumitelnost kubismu hledáním lidovosti, ...*“¹⁶⁸ Již touto jedinou větou Pavel Janák říká mnoho. Architekti si byli vědomi jisté výjimečnosti a náročnosti kubistické architektury, která se nikdy nestala široce rozšířeným stylem. Se silícími nacionálními vlnami se pak logicky snažili architekturu přiblížit lidem, tradici. O architektonické tvorbě po roce 1918 říká: „*Byla to především reakce na artismus před 1918. Nyní architekt hledal formy, které by vycházely vstříc obecnému lidovému chápání.*“¹⁶⁹

Ovšem již v době trvání rondokubismu se objevovaly stále silící negativní názory na tento styl. Podle Karla Polívky je „*nacionální rys*“ současné architektury omylem, který nemůže vést k dalšímu vývoji.¹⁷⁰ Kritickým okem se na dekorativní styl počátku dvacátých let díval i Bohumil Markalous, podle nějž „*Celé dnešní tažení proti dekorativismu a ornamentalismu tkví právě v tom, že náš soukromý i veřejný život je plný dekorací a symboliky, která už ztratila smysl, že se dekorativnost dokonce*

¹⁶³ Pavel Janák, *Architektura – hmota či duch?*, *Styl* V (X), 1924 – 25, s. 170-174.

¹⁶⁴ *Ibidem*, s. 170.

¹⁶⁵ *Ibidem*, s. 171.

¹⁶⁶ *Ibidem*, s. 173.

¹⁶⁷ Pavel Janák, *Čtyřicet let nové architektury za námi – pohled zpět*, *Architektura ČSR* II, 1940, ... s. 129-132.

¹⁶⁸ *Ibidem*, s. 130.

¹⁶⁹ *Ibidem*, s. 130.

¹⁷⁰ Karel Polívka, *Rozcestí, Časopis československých architektů* XXII, 1923, s. 33-34.

užívá, aby se „zduchovněla židle, na níž sedím a pracuji“.¹⁷¹ O názorech Oldřicha Starého či Karla Teigeho byla řeč již v předchozí kapitole.

Proti dekorativním tendencím v architektuře i proti některým stále přežívajícím historismům ostře vystoupili autoři časopisu *Stavba*, který začal vycházet v roce 1922. Časopis se na svých stránkách soustředil naopak na projevy moderní puristické a funkcionalistické architektury, často otiskoval články referující o holandské architektuře či o tvorbě předních zahraničních architektů. Také sborník *Život*, redigovaný Jaromírem Krejcarem, důrazně propagoval nové puristické a funkcionalistické tendence v architektuře, což ukazuje již jeho grafická úprava. Sborník zdůrazňoval hesla jako „purismus“ či „konstrukce“ a zabýval se těmi nejprogresivnějšími tendencemi ve světové i české architektuře.

Je pravda že na zmíněných kritických soudech se velkou měrou podepsalo také zmíněné široké rozšíření rondokubistických motivů, kdy kvalita často utrpěla na úkor kvantity. Během několika let se ovšem také proměnila situace v nové Československé republice a mnohé z ideálů a uměleckých východisek prvních poválečných let opravdu „ztratily smysl“.

Tuto situaci dobře vyjádřil opět Bohumil Markalous: *“V tomto nesmírném rozpoutání, v tomto nedostatku umírněnosti, střízlivosti, noblesní zdrženlivosti, v té „hýřivosti“ až do chaotičnosti, barevné a tvarové „rozjásanosti“, vytvořeny dokumenty obecného tehdejšího stavu našich smyslů, které budoucí kulturní umělecký historik nebude hodnotit bez úsměvu. Je přirozeno, jestliže po radostném rozrušení, jež mělo potřebu příslušných patetických dekorativních výrazů, nastalo v šestém roce vystřízlivění a návrat k věcnějšímu pojmání.“*¹⁷²

Během střízlivění národních nálad ve společnosti si potřebu určitého „vystřízlivění“, kterou jistě podpořily i poměrně časté negativní reakce a sílící hlas mladých architektů propagujících zcela opačné tendence, jistě uvědomovali i hlavní představitelé rondokubismu, Josef Gočár a Pavel Janák.

K definitivnímu odklonu od tohoto stylu pak došlo po Mezinárodní výstavě moderního umění dekorativního a průmyslového v Paříži v roce 1925, i když na ní

¹⁷¹ Bohumil Markalous, K anketě o ornamentu. Pro a proti (Náš směr 1924 – 25), in: Bohumil Markalous, *Estetika praktického života*, Praha 1989, s. 227-230.

¹⁷² Ibidem, s. 228.

dlouho a pečlivě připravovaná československá expozice dopadla paradoxně velmi úspěšně. Přes řadu získaných ocenění a medailí si představitelé české umělecké scény nemohli nepovšimnout, že jejich tvorba směřuje někam zcela jinam než umělecká produkce ostatních zemí. Ovšem i nebýt této výstavy, Josef Gočár a Pavel Janák by si jistě uvědomili, že ve své snaze o vytvoření slohu vyjadřujícího duši národa, se uzavřeli až příliš, a chtě nechtě tak došli do slepé uličky, kterou už nebylo možné pokračovat dál.

3.2. Architektura

Po první světové válce a vzniku Československé republiky stáli architekti před zcela novou výzvou podílet se na nadšeném budování nového demokratického státu. Tuto výzvu přijali a snažili se vytvořit styl, který by nejlépe vyjadřoval národní sebevědomí a suverenitu. Rozvinuli tak tendence, které se začaly objevovat již v době první světové války ve smyslu pozmněného tvarosloví architektury, výrazné barevností a inspirace lidovým uměním. Jak píše Pavel Janák: „*Okamžik svobody otevřel tu v očekávání nových řádů cestu a uvolnil připravené možnosti i nutnosti.*“¹⁷³

Ačkoli první realizace rondokubistické architektury pochází až z doby po první světové válce, její projevy můžeme vystopovat již o několik let dříve v denících a skicářích Pavla Janáka.¹⁷⁴ Již v květnu roku 1913 se začínají vedle ostrých kubistických forem v jeho skicách architektur objevovat přímé rovné linie blízké budoucímu holandskému neoplasticismu, i nové zaoblené a obloučkové tvary. V letech 1914 a 1915 převládají v Janákových skicách hmotné plastické tvary vycházející z jednoduchých geometrických těles, členící fasády mnohdy fantastických architektur. V roce 1917 se objevují i skici dóz a dalších dekorativních předmětů zdobené folklorizujícím ornamentem i barevností.

Některé skici jsou velice odvážné, extravagantní a v podstatě nerealizovatelné, ale právě zde, v drobných kresbách určených jen pro vlastní potřebu, můžeme nejlépe sledovat autorovy myšlenkové posuny a vývoj jeho stylu. Šlo často o fantastické návrhy ideálních architektur, na kterých si architekt zkoušel použití nových plastických forem často v neobyčejně bohaté struktuře stavby.

Ačkoliv žádné z těchto architektonických vizí pochopitelně během války nemohly být realizovány, mnohé motivy z nich Pavel Janák rozvíjel po skončení první světové války, kdy se k nim přidala i programová snaha po hledání „národního umění“. V porovnání se skicami, udivujícími bohatou plasticitou staveb a jejich často nesmírně členitým obrysem a půdorysem, architekt v realizovaných poválečných návrzích převádí plastické zaoblené a obloučkové tvary spíše do plošného

¹⁷³ Pavel Janák, K situaci ve stavebnictví, *Styl* I (VI), 1920 - 1921, s. 21-22.

¹⁷⁴ Národní technické muzeum (NTM), AAS, fond 85 – Janák, karton č. 2: Deníky 1910-1919.

dekorování staveb. Děje se tak možná i ve snaze učinit architekturu blízkou a srozumitelnou širokým vrstvám obyvatel.

Teoretický podklad rondokubistické architektury představují již zmíněné texty Pavla Janáka a Václava Viléma Štecha. Pavel Janák se nad architekturou národního charakteru zamýšlí ve své stati *Ve třetině cesty*: „... *hmota je totožna s půdou – vlastní nad níž vyrůstá kmen – národní život a duch, který z této řady totožností vychází, vrací se do ní a vytváří z jejích jednotlivých oblastí organisované celky architektury. Taková architektura objímající již tvořivě i život je architekturou národní. Proto nad toužou půdou a pro týž kmen a národní život má architektura vnitřní trvalost, neměnnost, rázovitost.*“¹⁷⁵ Právě tyto vlastnosti pak Pavel Janák hledal a snažil se vyjádřit ve své architektuře. Nalézal je jednak v příkladech z historie, jednak v lidové tvorbě. Stejně jako jeho přítel Josef Gočár, nikdy však prvky historické ani lidové nepřejímal doslovně, ale snažil se z nich vypreparovat právě onu „*neměnnost a rázovitost*“. V jejich tvorbě těchto let nenalezneme přímé citace barokní, empírové či lidové architektury a užitého umění, ale jejich „*ráz*“, který nám je neomylně asociuje.

V architektuře Pavla Janáka a Josefa Gočára prvních let po skončení světové války převládají výrazné dekorativní motivy různě modifikující prvky vycházející z kruhu, válce a jejich segmentů. S těmi architekti pracují buď plasticky, nebo plošným „nalepením“ na fasádu. Fasády bývají omývány výraznými barvami, často v kombinaci červené a bílé či žluté. Někteří badatelé tuto barevnost architektury spojují s barvami národní vlajky, jako jejich přirozenější původ se však jeví inspirace v lidovém umění a přesvědčení architektů, že tyto výrazné barvy patří k naturelu českého národa. Pavel Janák výraznou barevnost architektury v článku *K funkci barvy v architektuře a v osudu památek*¹⁷⁶ spojuje s úsilím o výraz: „... *vývoj moderní architektury poslední doby můžeme charakterisovat jako vývoj od konstruktivní, nezmožené hmoty k formě...*“¹⁷⁷ Dalším důsledkem toho je podle něj právě objevení barvy v architektuře.

Stylový obrat k rondokubismu byl ovšem podmíněn celým komplexem okolností, nesmíme zapomínat ani na vliv, který měla na vývoj architektury konce

¹⁷⁵ Pavel Janák, *Ve třetině cesty*, *Volné směry* XIV, 1918, s. 218-226, cit. s. 224.

¹⁷⁶ Pavel Janák, *K funkci barvy v architektuře a v osudu památek*, *Styl* II (VII), 1921 – 22, s. 6-9.

¹⁷⁷ *Ibidem*, s. 6.

desátých let a počátku dvacátých let osobnost Josipa Plečnika. Jeho roli si uvědomuje i Pavel Janák: Plečnikova škola na Uměleckoprůmyslové škole v Praze podle něj „v desetiletí, které bylo ve znamení světové války, obrátila architekturu od výboje a pokroku k vnitřní hloubce. ...“¹⁷⁸

Ačkoliv Josef Gočár do teoretické debaty o novém stylu v podstatě nezasáhl, první realizované rondokubistické stavby vznikly podle jeho projektu. Jedná se o provizorní dřevěné domky pro nové občanské letiště v Praze-Kbelích z let 1919 až 1921, které měly sloužit do doby, než budou postaveny velké zděné budovy letiště. Vznikla tak zatímní administrativní budova, hostinec a domek správce skladiště. Dva z domků byly později v sedmdesátých letech přestěhovány do areálu pražské zoologické zahrady, kde si je můžeme prohlédnout dodnes. Zmizela však jejich původní pestrá barevnost. Josef Gočár návrh koncipoval ve stylu inspirovaném lidovou architekturou a ornamentikou s výrazným uplatněním rondokubistických dekorativních prvků. Díváme-li se na dobové fotografie, dřevěné domky včetně oplocení připomínají spíše moravskou vesnici než moderní letiště. Architekt pojal celý areál velice jednotně, výrazné rondokubistické prvky nalezneme dokonce i v návrhu úpravy zahrad letiště z ledna 1921.¹⁷⁹

Jedny z prvních příkladů rondokubistického stylu v architektuře dále představují pavilony, kterými se nová Československá republika prezentovala na světových výstavách. První z nich, realizovaný v letech 1919 až 1920, navrhl Josef Gočár pro veletrh v Lyonu. Pavilon dnes známe pouze z dobových fotografií, které představují výrazně barevnou dřevěnou budovu, zdobenou po obvodu plasticky vystupujícími obloučkovými a polokruhovými dekoracemi. Československý pavilon pro světovou výstavu v Rio de Janeiru 1922 navrhl Pavel Janák. I on uplatnil výrazně barevnou fasádu, zdobenou plastickými dekorativními prvky folklorizujícího charakteru.

První samostatnou realizaci Pavla Janáka v rondokubistickém stylu představuje úprava cukrárny a kavárny Juliš v barokním domě na Václavském náměstí v Praze z roku 1920. Pavel Janák v ní, podobně jako jeho kolegové Rudolf

¹⁷⁸ Pavel Janák, *Architektura a škola, Architektura ČSR III*, 1941, s. 238-243.

¹⁷⁹ NTM, AAS, fond 14 - Gočár, 20041005/11.

Stockar a František Kysela u cukrárny v paláci Ligna na Václavském náměstí z roku 1916, pracuje s evokací folklorizujícího dekoru, přičemž zároveň v souladu se svým památkářským cítěním používá formy souznicí s historickým barokním domem. I zde se uplatňuje výrazná barevnost fasády a interiéru, který autor navrhl včetně nábytku. Dům byl zbořen v roce 1929, aby jej nahradila novostavba Julišova hotelu podle projektu Pavla Janáka, tentokrát již v čistě funkcionalistickém stylu.

Ačkoliv Pavel Janák ve svých textech kladl důraz na uměleckou stránku architektury a „ducha“ v ní obsaženého, on a jeho kolegové neopomínali ani otázky praktické a sociální. Ze spolupráce Pavla Janáka, Josefa Gočára a Josefa Zavadila vzešel na počátku dvacátých let projekt kolonie malých rodinných domků v Praze-Strašnicích. Domky, seřazené podle progresivního urbanistického konceptu, zdobí střídmý plochý dekor hranatých a obloučkovitých tvarů bílé barvy.

Mezi málo známé Janákovy stavby patří vila dr. Picka v Jaroměřicích z let 1920 až 1921 s plošným rondokubistickým ornamentem. Jedno ze stěžejních děl rondokubistické architektury však představuje jeho rodinný dům v Hodkovičkách, vzniklý v letech 1920 až 1922 radikální přestavbou staršího objektu. Architekt v něm vytvořil skutečný gesamtkunstwerk, když vedle architektury navrhl ve spolupráci s Františkem Kyselou veškeré vybavení a výmalbu interiérů i úpravu zahrady. Sytě barevné fasády bohatě členěné vily architekt orámoval plastickým hranolovým a obloučkovým ornamentem v bílé barvě, Rostislav Švácha si povšimnul také reminiscencí na tradici českého raného baroka.¹⁸⁰

Různé polohy rondokubistického stylu Pavel Janák dále rozvíjí například v nerealizovaných návrzích na budovu divadla v Olomouci, na elektrárnu v Háji u Mohelnice či na radnici v Moravské Ostravě. V Ostravě pak v letech 1920 až 1921 realizoval rondokubistický dům Severní dráhy. Velice zajímavý je také jeho návrh na rodinný dům pana Perknovského v Ledči nad Sázavou s výraznými klasicizujícími prvky.

Již v roce 1919 Pavel Janák vyhrál soutěž na stavbu krematoria v Pardubicích, k jeho realizaci však došlo podle pozměněného projektu až v letech 1921 až 1923. Původní Janákův návrh se pohyboval ještě v intencích jehlancového

¹⁸⁰ Rostislav Švácha (ed.), *Kubistická Praha*, Praha 2004.

kubismu, ovšem později své pojetí výrazně proměnil. Vzniklo tak jedno z nejpůsobivějších děl rondokubistické architektury vůbec. Velkou pozornost věnoval architekt obsahové stránce architektury, kterou přiblížil představě staroslovanské svatyně. Povrch výrazně hmotově členěné stavby pokryl bohatým dekorem rondokubistických tvarů v kontrastní červeno-bílé barevnosti. Patrné jsou i určité raněrenesanční inspirace.

Ovšem nepřehlédnutelná se zdá skutečnost, že ačkoliv Pavel Janák pracoval s asociacemi dřevěné lidové architektury a snažil se vytvořit v Pardubickém krematoriu stavbu souznící s českým národním slohem, ve výsledku budova působí spíše exoticky a jaksí nesourodě s naší tradicí. Zdeněk Lukeš považuje pardubické krematorium za příklad stylu art deco, což se ovšem vzhledem k silné obsahovosti a ideovému pozadí Janákova díla nedá považovat za nejpřiléhavější označení.

Na konci roku 1921 si Sdružení výtvarných umělců Mánes postavilo podle návrhu Josefa Gočára prozatímní dřevěný pavilon ve Vodičkově ulici v Praze, později sbořený. I zde Gočár využívá plošného obloučkového dekoru fasády, natřené výraznými barvami. Obloučkové motivy zdobí i dveře drobného pavilonu a výplň půlkruhového okna nad vchodem.

Z nerealizovaných projektů Josefa Gočára, rozvíjejících rondokubistický styl, můžeme zmínit například návrh na reprezentativní radnici ve Zlíně s bohatě plasticky propracovanou fasádou z roku 1920, návrh vily pana Eisenmanna v Červeném Kostelci nebo monumentální návrh úpravy budovy Pražské úvěrní banky na nároží Můstku a Václavského náměstí. Mezi málo známé Gočárovy rondokubistické stavby patří, i když neprávem, nová tovární hala Uměleckoprůmyslových dílen Jana Vaňka v Třebíči z let 1919 až 1921. Jedná se o neobyčejně zajímavou monumentální budovu, na jejíž fasádě architekt uplatnil širokou škálu plastických obloučkovitých motivů.

Ze zmíněné plošnosti některých předchozích staveb Josef Gočár vystupuje ve své bezpochyby nejvýznamnější stavbě rondokubistického stylu, Bance československých legií v Praze Na Poříčí. Styl podle ní dokonce dostal jedno ze svých pojmenování, „sloh legiobanky“. Oproti předchozím Gočárovým pracím na budově Legiobanky, budované v letech 1921 až 1923, nenalezneme přímočaré

folklorizující motivy. Architekt výrazně plasticky pročlenil monumentální fasádu soustavou obloučkových, válcových a půlkruhových tvarů ve dvojakordu červeno-bílé barevnosti. Významnou součástí fasády představuje také sochařská složka, reliéfní vlys Otto Gutfreunda a mohutné plastiky Jana Štursy s legionářskými motivy. Josef Gočár však nezůstal pouze na povrchu stavby, v dekorativním rondokubistickém stylu ztvárnil i veškeré interiéry banky. Těm vévodí rozsáhlý prostor bankovní dvorany zastřešený technicky vynalézavou prosklenou klenbou, do níž architekt také vepsal motivy oblouků.

Na budovu takzvané Legiobanky tematicky navazuje Gočárova Brněnská banka v pražské Jindřišské ulici (1921 až 1923), ve které už je patrné určité zklidnění. Architekt zůstává u dvojakordu červené a bílé barvy, ale v členění průčelí nárožní budovy nyní převládají obdélníkové a páskových tvary, kladené plošným způsobem přes sebe. V letech 1922 až 1923 dále Josef Gočár navrhl přestavbu pobočky Anglo-československé banky v Hradci Králové, kde zároveň pracoval na úpravě celého přilehlého Masarykova náměstí. Architekt opět pročlenil fasádu plastickými obdélníkovými prvky, a budovu završil výraznou vysokou atikou, složenou ze sledu konkávních oblouků. Tutéž zvlněnou atiku použil i v návrhu nástavby historické budovy Anglo-československé banky v Praze v Hybernské ulici (1923).

Jednu z nejvýraznějších a současně nejrozporuplnějších staveb tohoto období, monumentální budovu italské pojišťovny Riunione Adriatica di Sicurtà na rohu Jungmannovy ulice a Národní třídy v Praze, realizoval Pavel Janák v letech 1922 až 1925. Janákovi patří autorství vnější podoby budovy, vnitřní rozčlenění navrhl architekt Josef Zasche. Dekorativní tendence takzvaného rondokubismu v Janákově tvorbě zde došly vrcholu, a možná i překročily svůj zenit. Nad jednoduchou prosklenou spodní část architekt posadil stavbu s neuvěřitelně bohatou plastickou výzdobou červeno-bílé barevnosti, završenou monumentálním cimbuřím. V souladu se zadáním zakázky se snažil evokovat raněrenesanční italské paláce, s inspiračními zdroji však zacházel velice svébytně.

Dominantní budova přeplněná dekorem si již v době svého vzniku vysloužila ostrou kritiku. Karel Teige v ní viděl „... *jakési ohavné a zruďné Miramare, opatřené*

*podivnými cimbuřími a vyhlížející z povzdálí jako bonboniéra či intarsovaná skříňka.*¹⁸¹ Le Corbusier, který si stavby všiml když přednášel v Praze, v ní dokonce našel „asyrský“ charakter. Ovšem přes všechny oprávněné kritiky se Pavlu Janákovi v paláci Adria podařilo dosáhnout toho, oč usiloval – vytvořit výraznou a nepřehlédnutelnou dominantu Jungmannova náměstí v centru Prahy.

Po sérii výrazných rondokubistických staveb přichází v tvorbě obou architektů určité zklidnění. Oba se ve svých projektech jakoby navrací až do doby před kubismem, k čistotě Kotěrovské moderny, jistě i pod dojmem příkladů holandské architektury. Dokladem toho je například skupina rodinných domů, které navrhl Pavel Janák již v letech 1923 až 1924 pro své přátele sochaře Bohumila Kafku, malíře Vincence Beneše, Emila Fillu a filosofa Františka Krejčího na Ořechovce. Režné cihlové zdivo s jemným plastickým detailem a jednoduché účelné proporce staveb prozrazují holandské inspirační zdroje.

Josef Gočár se odklonil od rondokubismu v areálu škol vyprojektovaném postupně pro Hradec Králové. I on v Koželužské škole z let 1923 až 1924 sahá po režné cihle a čistých liniích, i když s výrazným dekorativním záměrem. Návrh této budovy však pochází již z roku 1922,¹⁸² tedy z doby kdy architekt pracoval na svých nejvýznamnějších rondokubistických stavbách. Vidíme tak, že Josef Gočár paralelně tvořil ve více stylových polohách, přičemž na výslednou podobu staveb měl jistě vliv i charakter konkrétní zakázky a především vkus a nároky objednavatele. Ve stejné linii Josef Gočár pokračoval i v projektu gymnázia v Hradci Králové, realizovaném v letech 1923 až 1927.

Janákův soutěžní návrh na Městskou knihovnu v Praze (1923), stejně tak jako Gočárův soutěžní projekt Státní galerie v Praze z téhož roku překvapují svou klasickou monumentalitou. Také Janákův palác Škodových závodů v Jungmannově ulici (1924 až 1926) v Praze prozrazuje ústup od dekorativních tendencí. Jakoby se architekt snažil vyvážit hmotnost dekorací sousedního paláce pojišťovny Riunione Adriatica, který se v té době právě dokončoval. Průčelí paláce Škodových závodů

¹⁸¹ Karel Teige, *Moderní architektura v Československu*, Praha 1930, s. 105.

¹⁸² *Styl* IV (IX), 1923 – 24, s. 11.

rytmicky člení hladké lisény a jeho monumentalitu zvýrazňuje těžká horní římsa. Tam je i výrazná barevnost fasády.

Radikální proměna uměleckého názoru je patrná i na Gočárově pavilonu Československé republiky pro Mezinárodní výstavu moderního umění dekorativního a průmyslového v Paříži, jehož návrhy architekt dokončil v srpnu roku 1924. Výrazná a reprezentativní, ale přesto čistá architektura jednoduchých linií ostře kontrastuje s bohatě dekorativním vybavením rozměrného sálu Uměleckoprůmyslové školy v prvním patře, které navrhl Pavel Janák.

Po účasti na Mezinárodní výstavě moderního umění dekorativního a průmyslového v Paříži v roce 1925 se Josef Gočár i Pavel Janák již definitivně odklání od dekorativního rondokubistického slohu. Ukazuje to například Janákův purizující návrh na krematorium v Brně z roku 1925 či Gočárův dům Zemědělské osvěty na Vinohradech. Tvorba obou architektů nakonec vyústila ve funkcionalismus, ve kterém oba vytvořili výjimečná díla.

Architektura rondokubistická však představovala jen jedno z mnoha východisek počátku dvacátých let dvacátého století. V téže době se začal rozvíjet také stále sílící proud „konstruktivistické“ avantgardní architektury, který zahrnoval tendence puristické a funkcionalistické. Rozvíjeli ho architekti sdružení v avantgardním spolku Devětsil a okolo časopisu Stavba a sborníku Život. Tyto časopisy programově podporovaly funkcionalismus a pravidelně publikovaly texty předních zahraničních architektů jako Le Corbusiera, Miese van der Rohe, Waltera Gropia nebo Johanna Pietera Ouda.

Právě z tábora „konstruktivistických“ architektů také přicházela největší kritika rondokubistické architektury, vzhledem k jejich protikladným cílům i prostředkům naprosto pochopitelná. Ačkoliv většina architektů prošla obdobím ovlivnění kubismem a rondokubismem, rychle se od těchto stylových poloh odpoutali. „Národní sloh“ Pavla Janáka a Josefa Gočára se jim jevil příliš zpátečnický a formalistní, málo dbající na účel a ekonomičnost stavby.

Pro řadu architektů se však Janákův a Gočárův rondokubismus stal vzorem a inspirací, a vzhledem ke své široké oblibě se rychle rozšířil v dalších městech celého

Československa. Nutno ovšem říci že v kolísavé kvalitě, která málokdy dosahuje úrovně svých příkladů.

Co se týče předních představitelů kubismu v architektuře, Vlastislav Hofman zůstal tomuto stylu věrný i po válce a rondokubistické formy svých kolegů nikdy nepřijal. Ani Otakar Novotný nepřestal po skončení první světové války tvořit v intencích jehlancového kubismu. Dokladem toho jsou monumentální učitelské domy v ulici E. Krásnohorské v Praze z let 1919 až 1921. Ovšem jeho další práce, obytný dům v Kamenické ulici v Holešovicích (1923 až 1924), ve své bohatě plasticky pročleněné fasádě osobitě rozvíjí podněty rondokubismu.

Také Rudolf Stockar i po válce dále rozvíjí principy předválečného kubismu (budova továrny Materna v Pze Holešovicích, 1919 až 1920; přestavba vily paní Lipčíkové v Nové ulici v Olomouci Nové ulici, 1919). Principům rondokubismu se však blíží Stockarova přestavba obchodního a nájemního domu na Jungmannově náměstí v Praze, provedená v letech 1920 až 1921. Josef Chochol, autor několika významných pražských kubistických staveb, začíná tento styl opouštět již kolem roku 1914. Tehdy ve svých skicách nastupuje přesně opačnou cestu než Josef Gočár a Pavel Janák, vedoucí k puristickému očištění, přičemž dekorativní styl svých kolegů od počátku podrobuje kritice.

Autorem několika významných rondokubistických staveb v Praze je Rudolf Hrabě, z dalších pražských architektů pracujících s prvky tohoto stylu můžeme zmínit Miladu Pavlíkovou-Petříkovou, Theodora Petříka nebo Jaroslava Vondráka. Stavby inspirované pražským rondokubismem najdeme dále například v Kolíně, v Pardubicích, v Poličce¹⁸³ či v Plzni,¹⁸⁴ v Bratislavě postavil několik rondokubistických staveb architekt Klement Šilinger.

Z Gočárova a Janákova rondokubismu si vzali mnohé také architekti sdružení v moravském uměleckém spolku Koliba. Pavel Šopák mluví v souvislosti s Kolibou o „*stylovém modu blížkém rondokubismu*“¹⁸⁵ a domnívá se, že architekti Koliby se snažili vytvořit jakousi formální alternativu pražského rondokubismu. Výsledné stavby

¹⁸³ Rostislav Švácha, *Polička. Moderní architektura 1900 – 1950*, Polička 2007.

¹⁸⁴ Vojtěch Lahoda – Bronislav Losenický – Pavel Domanický, *Ohlasy kubismu v Plzni*, Plzeň 2001.

¹⁸⁵ Pavel Šopák, *Koliba*, Opava 2004, s. 288.

mají k pražskému stylu Pavla Janáka a Josefa Gočára očividně blízko, také užívají motivy oblouku, kruhu a válce, ovšem pracují s nimi více palsticky a organicky.

Velice originální dílo organického směru představuje Plhákova vila v Háji u Mohelnice s vodní elektrárnou (1921 až 1922), společný projekt Kotěrových žáků Josefa Štěpánka a Bohuslava Fuchse.¹⁸⁶ Další stavby v duchu rondokubismu projektoval architekt Bohuslav Fuchs (rodinný dům básníka Jakuba Demla v Tasově), Josef Místecký, Jaroslav Grunt nebo Čeněk Vořech.

Silný proud v architektuře po první světové válce představuje také klasicistní stylová poloha, reprezentovaná pracemi architektů Antonína Engela, Bohumila Hypšmana či Františka Roitha, kteří byli často pověřováni stavbou reprezentativních státních úřadů, pojišťoven a bank.

¹⁸⁶ Pavel Zatloukal, Vodní elektrárna a rodinný dům v Háji u Mohelnice, *Severní Morava* 1984, s. 38-43.

4. Rondokubistický nábytek

Formy nábytku se vždy vyvíjely v úzké souvislosti s architekturou a většina předních architektů první čtvrtiny dvacátého století navrhovala také nábytek. Základy moderní české nábytkové tvorby a uměleckého průmyslu vůbec položil v prvních letech dvacátého století Jan Kotěra, v jehož stopách pokračovala řada následovníků, ať již přímých či nepřímých žáků.

Na počátku druhého desetiletí dvacátého století vneslo výrazný vzruch do forem nábytku a interiérového zařízení kubistické hnutí. Architekti, kteří stavěli kubistické stavby, začali navrhovat v tomto duchu i nábytek. Do jeho tvarosloví vnesli zdramatizované tvary založené na ostrých úhlech, lomených liniích a *duchovních* šikmých plochách, většinou pracovali s tmavou monochromní barevností. Tvůrci kubistického nábytku vycházeli z přesvědčení o nadřazenosti výtvarného účinku a *zduchovnění* hmoty nad technickými a účelovými hledisky. To ovšem neznamená že by otázku účelnosti zcela pomíjeli, pouze jim nepřipadala nejpodstatnější. Jak píše Pavel Janák již v roce 1911: „*Dříve tedy používalo se umění k vytvoření polštáře, šperku atd., nyní tvořící umění používá příležitosti koflíku, podnosu atd., aby se vyjádřilo.*“¹⁸⁷ Vznikla tak řada výjimečných souborů nábytku, které můžeme považovat stejně tak za užitkové předměty, jako za svébytná umělecká díla.

Ovšem již od roku 1914 se začínají ostré kubistické formy nábytku zvolna měnit. Jistě i pod vlivem válečných událostí dochází k zjemnění agresivních ostrých kubistických forem, které postupně ustupují měkčímu zaoblenému tvarosloví. Stejně jako v architektuře, i zde hrála v této těžké době roli inspirace lidovou tvorbou a úvahami o *národním umění*, nebylo to však pravidlem, mnohé kresby a návrhy tyto folklorizující konotace zcela postrádají. Proměny kubistického tvarosloví můžeme sledovat na kresbách v již zmiňovaných denících Pavla Janáka z válečných let, i na několika souborech nábytku, které se Josefu Gočárovi a Pavlu Janákovi podařilo realizovat i během války.

Formy vycházející z kruhu a válce doplněné jasnou barevností nakonec zcela převládly, jistě i v souvislosti s událostmi roku 1918. V období silných vlasteneckých

¹⁸⁷ Pavel Janák, Užitečnost uměleckého průmyslu, *Umělecký měsíčník* I, 1911, s. 147-149.

ideí a velké euforie ve společnosti, vycházející z nově nabyté svobody, našel nový Janákův a Gočárův styl porozumění ve zvláštním „... založení národa, jež směřovalo ode vždy spíše k duchu než k tělu, ...“¹⁸⁸ Oproti revoltujícímu kubismu z tvorby obou architektů po roce 1918 cítíme stabilitu a pozitivní výrazový náboj.

Ačkoliv architekti jistě měli na mysli praktické a účelové zřetele navrhovaného nábytku, na předním místě pro ně stála jeho forma. „Ve výtvarnických kruzích se již nyní tuší, že nábytek má být něco více než jen mravný a věcný: Měl by mít oživené formy, které by spíše vycházely z naší zvláštní národní povahy a které by k nám také obsažněji, tvarově mluvily.“¹⁸⁹ Ideální formu která by tomu odpovídala našli v tvarosloví založeném na základních geometrických tvarech kruhu a válce a nejrůznějších jejich výřezů a modifikací. Přiblížit se hledané *národní* formě jim příležitostně pomohly reminiscence lidového nábytku a výrazné barvy, ne však nezbytné.

Dále je třeba si uvědomit, jak vypadala většinová produkce nábytkových firem té doby, čerpající stále z historizujících vzorů. Sám Pavel Janák ji charakterisuje slovy: „...banálně luxusní a pompésní, ornamenty posetý, vyřezávaný nábytek, nečistý kříženec všech možných slohů, ...“¹⁹⁰ Ač z dnešního pohledu vnímáme rondokubistický nábytek jako dekorativní, Pavel Janák a Josef Gočár jím vědomě bojovali právě proti převládajícímu historizujícímu dekorativismu tehdejší masové produkce nábytku a její „slohovosti“.

Pavel Janák a Josef Gočár působili jako jedni z nejvýznamnějších tvůrců kubistického nábytku, ale také se výrazně prosadili jako organizátoři uměleckého dění. V roce 1912 založili společně s Josefem Chocholem a za finanční podpory dr. Odolena Grégra Pražské umělecké dílny (P. U. D.), které později vyrobily většinu kubistického i rondokubistického nábytku. Vedle inspirace rakouskými Wiener Werkstätte a německým Werkbundem byly důvody k jejich založení veskrze praktické. Výroba kubistického nábytku plného ostrých úhlů, hran a šikmých spojů byla totiž technicky tak náročná, že běžné truhlářské dílny jej nebyly schopné vyrobit.

¹⁸⁸ Pavel Janák, K situaci ve stavebnictví, *Styl I* (VI), 1920 – 1921, s. 21-22.

¹⁸⁹ Pavel Janák, Pražský trh nábytku, *Výtvarná práce I*, 1921 – 1922, s. 28.

¹⁹⁰ Pavel Janák, Pražský trh nábytku, *Výtvarná práce I*, 1921 – 1922, s. 28.

Pro výrobky P. U. D. bylo vždy charakteristické jednak dokonalé řemeslné provedení, jednak důraz na estetické a umělecké hodnoty. Podle programového prohlášení, publikovaného v prvním ročníku *Uměleckého měsíčníku*, „... práce *Pražských uměleckých dílen obrátí se v první řadě k nábytku, a to ve smyslu našeho názoru, že nábytek nemá vyhovovat při jakési účelnosti jen dobrému vkusu, ..., ale že má být vážným uměním podstatného obsahu*“.¹⁹¹ A dále: nábytek má být „*při úplné účelnosti a úspornosti vždy přísně umělecký*“.¹⁹² Většina produkce dílen vycházela z autorských návrhů architektů a byla určena pro jednoho konkrétního zákazníka, mezi něž patřili většinou zástupci středních a vyšších vrstev pražské inteligence z řad právníků, lékařů, literátů či umělců.

Další instituci která hrála významnou roli na poli nábytkové tvorby počátku dvacátých let představuje Svaz československého díla. Ještě jako Svaz českého díla byl založen v roce 1914 na popud architekta Jana Kotěry s úmyslem zajistit ústřední instituci, která by sjednocovala veškerý český umělecký průmysl a všemožně jej podporovala a propagovala. Činnost Svazu však záhy přerušila první světová válka. Situace k jeho obnovení dozrála až po uklidnění poválečných poměrů v roce 1920, tentokrát již pod názvem Svaz československého díla. Na postu předsedy Jana Kotěru nahradil Josef Gočár, později Pavel Janák. Tzv. Věcný program Svazu čs. díla, publikovaný v roce 1921, vyjadřuje základní ideu Svazu, tedy že je „*organizací výtvarné práce v duchu přítomné doby ... Prohlubuje vůbec uměleckou výtvarnou práci, zprostředkuje výtvarníkům příležitost k práci a zaměstnání u výrobců*“.¹⁹³

Svaz se brzy stal významným činitelem na poli uměleckého průmyslu u nás. Od roku 1921 vydával vlastní časopis *Výtvarná práce*, který se stal hlavní tribunou národního dekorativního stylu v užitém umění. Vedle pořádání přednášek, vydávání katalogů a sborníků a vypisování uměleckých soutěží a stipendií mezi jeho hlavní aktivity patřilo pořádání výstav.

První výstavu uměleckého průmyslu československého uspořádal Svaz od prosince roku 1921 do března roku 1922 ve výstavních sálech Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Cílem výstavy bylo představit pokud možno

¹⁹¹ *Umělecký měsíčník* I, 1911 – 1912.

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ Věcný program Svazu československého díla, *Volné směry* XXI, 1921 – 1922, s. 39-40.

v celé šíři současný moderní československý umělecký průmysl. Jako vystavovatelé se jí zúčastnili téměř všichni umělci a uměleckoprůmyslové podniky působící u nás v oblastech od drobné plastiky, keramiky, skla a hraček, přes nástěnnou malbu, výšivky, šperky, knižní vazbu, až po korberce, gobelíny a nábytek. Důležitou součástí výstavy představovalo čtrnáct interiérů, navržených pro tuto příležitost předními českými architekty (Josef Gočár, Pavel Janák, Vlastislav Hofman, Jan Kotěra, Rudolf Stockar, Ladislav Machoň, Václav Ložek a další).

Výstava ve svém celku potvrdila hlavní stylové zaměření Svazu československého díla na tvorbu v duchu dekorativních tendencí rondokubismu či národního slohu. Tento styl ovládl vedle jednotlivých vystavených předmětů v čele s nábytkem také bohatou výmalbu stěn, realizovanou profesory Uměleckoprůmyslové školy Františkem Kyselou, Jaroslavem Bendou a Vratislavem Hugo Brunnerem. Ve stejné linii pokračovala činnost Svazu i nadále, další bohatou reprezentací dekorativního stylu se stala Druhá výstava uměleckého průmyslu československého, konaná na přelomu let 1923 a 1924 opět v Uměleckoprůmyslovém muzeu. I zde vystavovatelé z řad výrobců nábytku prezentovali významné soubory nábytku ve stylu rondokubismu a art deca, právě pro převahu nákladných a luxusních výrobků však výstava zklidila určitou kritiku.

Po první světové válce a vzniku samostatné Československé republiky se dekorativní styl čerpající z národních tradice a lidového umění a apelující na národní cítění rozšířil ve všech oblastech užitého umění. Na rozdíl od architektury a nábytku navrhovaného předními architekty však u užitého umění nelze mluvit o rondokubismu, ale jako mnohem příhodnější se jeví pojmenování *národní sloh* či *český dekorativismus*.¹⁹⁴

V keramice, skle, textiliích, drobných dekorativních předmětech či knižní vazbě se bohatě uplatňuje rozmanitá folklorizující ornamentika a živá barevnost, umělci se snaží tvořit předměty, které by byly blízké širokým vrstvám obyvatel. Do tohoto širšího proudu dekrativního užitého umění můžeme přiřadit i rozličné grafické projevy reprezentace nového státu, jako byl státní znak, mince, bankovky, poštovní známky

¹⁹⁴ Název „*český dekorativismus*“ prosazuje Alena Adlerová: Alena Adlerová, *České užité umění 1918 – 1938*, Praha 1983, s. 19.

a podobně, navrhované předními českými výtvarníky spřízněnými s Uměleckoprůmyslovou školou.

Výrobě drobnějších dekorativních předmětů v *národním* dekorativním stylu se věnovalo umělecké družstvo Artěl, které mělo již před válkou výsadní postavení v oblasti kubistického užitého umění. Původně proklamovaný cíl vytvářet celá zařízení bytů včetně nábytku se Artělu podařilo splnit jen málokdy, většinu své produkce věnoval výrobě keramiky, malovaného skla, drobných upomínkových předmětů, hraček či šperků podle návrhů předních architektů a výtvarníků.

Skutečným centrem užitého umění dekorativního směru se stala pražská Uměleckoprůmyslová škola, na které pedagogicky působili přední výtvarníci v čele s Pavlem Janákem, Františkem Kyselou a dalšími členy sdružení Artěl. Škola vedla své studenty k důrazu na národní obsah i formu děl. Když o Uměleckoprůmyslové škole mluví Pavel Janák, všímá si opakujících se období dekorativních tendencí: „Nelze v nich nerozpoznati, že jsou to projevy vždy téhož základního sklonu našeho nadání. Vede nás stále spíše k básnivému než k výhradně užitečnému.“¹⁹⁵ Z pražské Uměleckoprůmyslové školy se dekorativistické tendence šířily dál, mimo jiné i do odborných uměleckořemeslných škol po celé republice. Vznikl tak jakýsi „oficiální“ státní styl, který v první polovině dvacátých let dosáhl velké obliby.

Podle názoru některých badatelů je dekorativní proud v užitém umění počátku dvacátých let součástí mezinárodního stylu art deco. Art deco, jak se rozšířilo ve Francii a v západní Evropě, představuje styl čerpající inspiraci v exotickém umění orientu, starého Egypta, Japonska či Číny i ze slohů minulosti. Vyznačuje se používáním exkluzivních materiálů, důrazem na eleganci a bohatost tvarů, luxus a rafinovanost, jeho výrobky byly nákladné a určené nejvyšším vrstvám společnosti.

Ačkoli v českém užitém umění i nábytkové tvorbě počátku dvacátých let jistě nalezneme příklady stylu art deco, rozhodně to pro ně neplatí obecně. Většina předmětů užitého umění i nábytku byla zaměřená na široké vrstvy obyvatel, často přímo na ty méně majetné (i když u nábytku se málokdy podařilo realizovat návrh, který by byl skutečně široce dostupný). Umělci kladli důraz na dokonalé řemeslné provedení, ne však na exotické luxusní materiály. U inspiračních pramenů vycházeli

¹⁹⁵ Pavel Janák, Cesta Uměleckoprůmyslové školy, *Výtvarná práce* II, 1923, s. 176-184, cit. s. 182.

na rozdíl od art deca vědomě z domácích zdrojů a snažili se svým návrhům dát „domácí obsah“.

To dokládá Janákův výrok, týkající se uměleckého průmyslu: *„Také u nás nastalo z počátku veliké vzružení sil a omládnutí. První rozběhy za novým uměleckým průmyslem šly velmi souběžně s hnutím v cizině ... Avšak náš vývoj obrátil se záhy jinam, jinou rychlostí a k jiným cílům, než tomu bylo kdekoliv v cizině. Náš vývoj je co do šíře užší, co do postupu k hmotné užitečnosti pomalejší, co do uměleckého obsahu – jsme přesvědčeni – že hlubší a pokrokovější.“*¹⁹⁶ Hranice mezi projevy stylu art deco a rondokubismu či národního dekorativismu je tedy často velice tenká, ovšem zřetelná.

Veliký význam pro rozvoj oboru měly výstavy, ať již zmiňované dvě výstavy Svazu čs. díla, či česká účast na výstavách zahraničních. První velká přehlídka, na které nová Československá republika mohla prezentovat své užité umění v zahraničí, se konala v roce 1923 v italské Monze. Byly zde představeny i některé ukázky rondokubistického nábytku, ovšem celkově výstava pro nedostatek času na přípravu nepřinesla velký úspěch.

Událostí zásadního významu se stala až velká Mezinárodní výstava moderního umění dekorativního a průmyslového (Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes) v Paříži v roce 1925. Přípravy na výstavu v režii Svazu čs. díla byly dlouhé a velice důkladné, neboť znamenala příležitost, jak představit to nejlepší ze všech oborů užitého umění nového Československého státu. Výstavy se zúčastnili téměř všichni přední umělci a výrobci, velice úspěšně zde svou práci prezentovaly také odborné školy. Československé expozici výstava přinesla velký úspěch (získala po Francii druhý nejvyšší počet Grand prix a medailí), současně však také možnost podívat se na prezentované české užité umění z odstupu a v konfrontaci s tvorbou jiných zemí. Ta byla velice rozmanitá, ovšem mezi množstvím dekorativních tendencí jasně vystupoval progresivní proud, směřující k racionalizaci formy a k sériové výrobě. Největším zjevením výstavy se stal Le Corbusierův pavilon nazvaný l'Esprit nouveau, v porovnání s nímž československá expozice musela působit jako z jiného světa. Emanuel Hrbek vyjádřil

¹⁹⁶ Pavel Janák, Cesta Uměleckoprůmyslové školy, *Výtvarná práce II*, 1923, s. 176-184, cit. s. 180.

pocity z výstavy takto: „Seznali jsme, že naše plus spočívá v bohatosti fantasmie, důkladnosti práce, promyšlení, ale zároveň, že musíme upustiti od přílišného dekorativismu a přihlížeti spíše k mezinárodní formě, ...“¹⁹⁷

Ovšem kritické hlasy, odsuzující přílišnou dekorativnost a formalismus národního užitého umění se objevovaly již před pařížskou výstavou a stále sílily.

Jistě nepřekvapí ostrá kritika Karla Teigehe, který uměleckému průmyslu té doby vytýká jeho nemodernost a staromódnost. Podle něj „*Dekorativní slohový chaos XIX. st. zdá se být překonán tím, že na umělecko-průmyslové škole peče se nová zásoba forem a formiček, z kterých lze sestaviti domky, židle, stolečky, skleničky, vázičky, plakáty, kterými lze vyrobiti knížečky, textilie, stropy a zdi a které možno vtipně na staré věci také aplikovati.*“¹⁹⁸ Umělcům kolem Uměleckoprůmyslové školy vytýká, jistě právem, nezáměr o moderní produkty uměleckého průmyslu jako auta, psací stroje, sériově vyráběné předměty. Podle Teigehe „*do tohoto světa nehodí se jeho vratké pohovky, těžkopádné stoly, pomalované almary a ostatní třeť a cetky.*“¹⁹⁹

Po roce 1925 tak podobně jako v architektuře i v nábytkové tvorbě zcela převládl druhý proud, styl architektonické avantgardy, kladoucí důraz na účelnost, ekonomičnost a čistotu tvarů. Uměleckořemeslně chápaný nábytek, navrhovaný většinou individuálně pro konkrétního objednavatele, definitivně ustupuje uměleckému průmyslu a sériové výrobě. Ta umožňuje výrazné snížení ceny a tím snadnější dostupnost nejširším vrstvám obyvatel.

Jedním z průkopníků nových myšlenek se stal Jan Vaněk, který již v roce 1921 založil slavnou továrnu na nábytek Spojené uměleckoprůmyslové závody. Závody vyráběly nábytek podle návrhů renomovaných architektů, zpočátku ještě často ve stylu rondokubismu. Brzy se však jejich názor posunul směrem k minimalizaci dekoru a sériové výrobě typového nábytku a staly se tak prvním podnikem, který vyráběl nábytek podle funkcionalistických zásad.

¹⁹⁷ Emanuel Hrbek, Mezinárodní výstava dekorativních umění v Paříži 1925, *Drobné umění – Výtvarné snahy* VI, 1925, s. 141-148, cit. s. 146.

¹⁹⁸ Karel Teige, O uměleckém průmyslu a průmyslovém umění Karel Teige, in: Karel Teige, *Stavba a báseň*, Praha 1927, s. 82-88, cit. s. 83.

¹⁹⁹ Ibidem.

Pavel Janák a Josef Gočár se však na počátku dvacátých let ve své nábytkové tvorbě snažili vyjádřit něco zcela jiného. Obrátme se opět k slovům Pavla Janáka: *„Při nábytku zdá se být málo, je-li při něm rozřešen jen jakýsi zákon hmoty, ale myslí se na to, jak má být při vší účelnosti rozřešen, aby měl obsah, aby tvořil prostorově rytmický, ale duchový celek.“*²⁰⁰

²⁰⁰ Pavel Janák, Cesta Uměleckoprůmyslové školy, *Výtvarná práce II*, 1923, s. 176-184, cit. s. 183.

4.1. Josef Gočár

Kromě toho, že se Josef Gočár (1880 – 1945) veřejně nevyjadřoval k teoretickým problémům umění a architektury, je naše poznání jeho díla velice omezené také dalšími okolnostmi. Při nedávných povodních byl zatopen archiv architektury Národního technického muzea v Praze, a s ním i velká část fondu Josefa Gočára. Tento fond obsahuje v podstatě všechny dochované Gočárovy plány, jeho korespondenci i další písemnosti k projektům. Materiály sice nebyly zničeny úplně, ale v dnešní době jsou zamražené a čeká je dlouhý proces rozmrazování a dezinfekce. Momentálně tak máme k dispozici pouze malý zlomek Gočárova fondu, který se podařilo zachránit. Vzhledem ke všem těmto okolnostem tak zůstává hlavním pramenem ke Gočárově tvorbě jeho dílo samotné, dostupné v muzeích nebo na dobových fotografiích.

Josef Gočár začal samostatně pracovat v roce 1908, kdy se osamostatnil od svého učitele z Uměleckoprůmyslové školy Jana Kotěry. Jeho raná tvorba souzněla se zásadami kotěrovské moderny, ovšem brzy se od tohoto stylu odklonil, aby zhruba od roku 1910 začal pracovat v duchu kubismu. V kubistickém stylu navrhl velké množství interiérů, často pro zákazníky z okruhu svých přátel a známých. Mezi nejvýznamnější z nich patří soubor pro dr. Glücklicha, pro Otto Bolešku či pro Václava Viléma Štecha. Jeho práce se ve svém pojetí často blíží až volné skulptuře, což nejlépe demonstruje výjmečný soubor nábytku, který si architekt navrhl pro svůj vlastní byt, kde nebyl nijak omezován požadavky zákazníka (1912 až 1913). Tvary nábytku rozkládá ve smyslu kubistických ostrých hran a úhlů a dává jim pohyb a dynamiku.

Gočárův projev se však brzy začíná měnit. Mizí ostré úhly, šikmé hrany a fasety a na místo nich přichází spíše hmotné hranolové a obloukovité tvary a jakási klidná monumentalita. Poprvé se tyto tendence objevují již v roce 1914, u návrhu zařízení jídelny pro zámek v Ratboři u Kolína [1]. Návrh byl zřejmě určen pro takzvaný starý zámek, který jeho majitel Bernard Mandelík nechal v letech 1912 až 1915 výrazně přestavět architektem Janem Kotěrou. K realizaci návrhu jídelny však nikdy nedošlo.

V archivu architektury Národního technického muzea se dochovala fotografie Gočárovy návrhové kresby interiéru jídelny.²⁰¹ Té vévodí mohutný obdélný jídelní stůl s okosenými rohy a výrazně profilovými nohami, obklopený osmi židlemi. Dále výrazný solitér příborníku a dvě rohové čalouněné pohovky po stranách krbu. Josef Gočár pravděpodobně navrhl i samotný krb s hodinami a rozložitý lustr. Nábytek doplňují kubizující štuky na stropě a jim odpovídající vzor koberce. Celý soubor jídelny na první pohled kontrastuje s dřívějšími Gočárovými kubistickými pracemi, jednoduché a pádné tvary mu dodávají výraznou monumentalitu a zároveň majestátní klid. Zvláště příborník, umístěný u zdi, představuje až svébytnou architektonickou práci.

Ve válečných letech přirozeně zcela ustávají stavební zakázky, v oblasti interiérového vybavení se však Josefu Gočárovi i v této době podařilo realizovat několik zajímavých souborů. Další kroky na Gočárově cestě od kubismu k rondokubismu bezesporu představuje soubor pro literárního historika a spisovatele Jaromíra Krecara, navržený v roce 1915. Jedná se o obývací pokoj sestávající z pohovky, dvou křesel a drobného konferenčního stolku [2]. Plány k tomuto souboru patří k části Gočárova archivu která byla zatopena, jednu skicu však publikoval ve své knize o československém kubismu Francois Burkhardt.²⁰² Na kresbě vidíme čalouněnou pohovku a křeslo, v podstatě již v definitivní podobě. Pohovka i křesla se vyznačují výrazným obrysem opěradel, vybíhajících do ostrých špic. Tvrdý dojem však zjemňuje měkké čalounění a květinový vzor potahové látky. Velice bohaté tvarosloví použil autor také u stolku z černě lakovaného dřeva, který již zcela postrádá osté úhly a zlomy. Sestává z prosklené spodní části stojící na segmentově prohnutých nohách, a na ní nasazené vysoké odkládací desce. Celkově je již patrné pronikání oblých forem do tvarů nábytku.

Mezi další výrazné Gočárovy zakázky z této doby patří ložnice s pracovnou, navržená pro známou keramičku a členku Artělu Helenu Johnovou v roce 1915. Josef Gočár pro ni navrhl jemný soubor ze světlého dřeva exotické cizokrajné borovice. Část souboru je v majetku Uměleckoprůmyslového muzea, v současné

²⁰¹ NTM AAS, Fond 14 – Gočár, 14/463, Návrh na zařízení jídelny zámku Mandelíků.

²⁰² Francois Burkhardt – Milena Lamarová, *Cubismo cecoslovacco – architettura e interni*, Milano 1982, s. 168.

době deponována v depozitáři na zámku v Kamenici nad Lipou. U nábytku Heleny Johnové již definitivně mizí všechna kubistická rezidua a nastupuje nový názor. Výrazným kusem souboru, publikovaným v mnoha publikacích, je toaletní stůl s velkým kulatým zrcadlem [3]. Tvar zrcadla ještě podporují kruhové ornamentální výplně prázdných rohů. Nesmírnou elegancí vyniká i čalouněná pohovka originálního tvaru, kdy opěradlo a područky tvoří jeden celek elipsovitého tvaru [3a]. Pohovku doplňuje čalouněné křesílko, patřící k psacímu stolu. Dnešní čalounění však neodpovídá tomu původnímu, navrženému Zdeňkem Kratochvílem. Původní gobelínový potah se vyznačoval kontrastnějším květinovým motivem světlé barvy na tmavém podkladě. Další kusy souboru, tedy psací stůl, postel, noční stůl, knihovnu a dva šatníky vyznačují jednoduché linie a tvary. Velký prostor autor ponechává působení samotné kresby exotického dřeva.

Knihovnu s prosklenými předními dveřmi zdobí tenké pásky členící v horizontálním a diagonálním směru její výplně. Celek působí velice elegantně a nadčasově a můžeme jen litovat, že zůstává ukryt v depozitáři. Knihovně Heleny Johnové je velice blízká skříň, navržená Josefem Gočárem již v roce 1914 jako součást obývacího pokoje Dr. Slavíkové. Na té však ještě uplatnil charakteristické kubistické kování, a také další kusy souboru architekt pojal v kubistickém duchu.

O svojí vojenské službě za první světové války nás stručně zpravuje Josef Gočár ve svém vlastním životopise: „*V roce 1916 v březnu byl jsem povolán jako domobranecký inženýr do vojenských služeb, a sloužil jsem v jižních Tyrolích až do převratu 1918.*“²⁰³ Jedinou Gočárovou realizovanou prací z roku 1917 je obývací pokoj a jídelna, navržené pro sochaře Jana Štursu a vyrobené v Pražských uměleckých dílnách. Nábytek obou místností se nese ve zklidněném nadčasovém duchu, stylově se vracejícímu až do doby před kubismem a ke Kotěrovu nábytku. U světlé jídelny z mořeného dubu se objevují některé až folklorizující motivy, vzdálené mezinárodnímu a kosmopolitnímu duchu kubistických návrhů. Obývací pokoj z černě lakovaného dřeva se naproti tomu vyznačuje hmotnými kubickými tvary [4]. Ze souboru poněkud vybočuje solitér mohutného stojanu s prosklenou vitrinou a kulatými hodními ve vrcholu, kde se již výrazně uplatňují měkké konkávní linie

²⁰³ Archiv Ústavu dějin umění v Praze, pozůstalost Zdeňka Wirtha, Josef Gočár – vlastní životopis.

[4a].²⁰⁴ Přes některé formální shody s kubismem je tento soubor jeho duchu již vzdálen a objevují se na něm již prvky přicházejícího národního slohu.

Patrně z roku 1919 pochází soubor nábytku do obývacího pokoje, sestávající z prosklené vitriny, knihovny, psacího stolu a sedací soupravy se stolkem. Nábytek vyrobily Pražské umělecké dílny z leštěného černě lakovaného dřeva. Josef Gočár se zde již zcela vzdálil kubistickému pojetí ve prospěch klasicizujících dekorativních tendencí. Ty se projevují zejména na soupravě pohovky, dvou židlí s vysokým čalouněným sedákem a kulatého stolku, které v celkovém ladění prozrazují inspiraci empírovým nábytkem [5]. Ta ostatně nebyla v díle Josefa Gočára těchto let nijak výjimečná. Toto ladění ještě podtrhuje černý vysoce lesklý povrch nábytku a výběr lesklého hedvábného potahového materiálu.

Nábytek obsahuje mnoho zajímavých detailů, jako například zaoblené ukončení noh, podložených ještě kruhovou destičkou, uplatněné u vitríny, psacího stolu i malého stolku [5a]. Psací stůl je dále ozvláštněn umístěním jeho noh nakoso na rohy stolu a jejich jemným odsazením. Knihovna se zajímavými příčnými lištami členícími prosklená pole dveří byla vystavena v expozici Svazu československého díla na pražském Vzorovém veletrhu v roce 1921, ve stánku navrženém Pavlem Janákem.

V roce 1919 Josef Gočár vytvořil i několik návrhů nábytku, ve kterých již došel k čistě rondokubistickému projevu. Návrhy z majetku archivu architektury Národního technického muzea patří do části archivu která po povodních teprve čeká na rozmrazení, byly však publikovány v katalogu Alexandra von Vegesacka [6, 6a].²⁰⁵ Všechny návrhy jsou kolorovány akvarelem, a některé z nich datovány v pravém dolním rohu rokem 1919. Jedná se o dvě varianty návrhu postele a nočního stolku, návrh stolku a pohovky, návrh lavice se stolem a židle, a návrh toaletního stolku. Jednoduché tvary nábytku zdobí půlkruhové a kruhové plastické dekorace, další výzdobný motiv představuje barevné odlišení některých prvků. Podle dostupných

²⁰⁴ Návrhovou kresbu k němu publikoval: Francois Burkhardt – Milena Lamarová, *Cubismo cecoslovacco – architettura e interni*, Milano 1982.

²⁰⁵ Alexander von Vegesack (ed.), *Český kubismus. Architektura a design 1910 – 1925* (kat. výst.), Weil am Rhein 1991, s. 205-207.

materiálů nejsme schopni říci zda návrhy byly realizovány, žádným známým realizacím však neodpovídají.

Prestižní úkol znamenala zakázka pro Ministerstvo školství a národní osvěty sídlící v Rohanském paláci na Malé Straně, na které Josef Gočár pracoval v letech 1919 až 1921. Většina návrhů pravděpodobně vznikla již v roce 1919, z dostupných materiálů však bohužel nejsme schopni určit bližší datování jednotlivých kusů. Architekt navrhl pro ministerstvo vybavení zasedací síně, oválné knihovny a kanceláří ministra a jeho tajemníka. Umírněný až klasicizující charakter nábytku prozrazuje, že se Josef Gočár snažil přizpůsobit vážnosti zakázky, i barokním a klasicistním interiéřům Rohanského paláce.

Na plánech ministerských interiérů,²⁰⁶ vidíme nábytek již v jeho finální podobě. Pro kancelář státního tajemníka ministerstva, dr. Františka Drtinu, navrhl architekt bíle lakovaný soubor knihovny, registratury a velkého psacího stolu zdobeného subtilními tmavými linkami [7]. Nábytek citlivě sladil se světlou podlahou místnosti a bílými rokokovými kamny v rohu. Stejně knihovny, pouze s plnou spodní částí, navrhl Gočár umístit i po obvodu celé zasedací síně. Další nábytkové kusy určené do této síně pak překvapují svou jednoduchostí a moderností (není však vyloučeno že vznikly o něco později).

Téměř sochařské dílo představuje černě lakovaný pracovní stůl ministra Gustava Habrmana [7a]. Mohutně prohnuté čelo stolu tvoří konkávně vykrojený předstupující sokl a pracovní deska, propojené vertikálně dvěma polokruhovými segmenty, spojenými ve středu lištou a dvěma pyramidálními útvary. Stůl působí svým mohutným objemem a sytě černou barvou výrazně dominantním a autoritativním dojmem. Stůl pro ministra Josef Gočár doplnil jednoduchou černě lakovanou židlí střídmych tvarů, jinak v místnosti ponechal historický nábytek.

Jeden z charakteristických Gočárových projektů v rondokubistickém stylu představuje výstavní pavilon Československé republiky pro mezinárodní veletrh v Lyonu z let 1919 až 1920, objednaný Ministerstvem obchodu. Pavilon architekt navrhl celý ve dřevě, s výraznou barevností a plastickým dekorem vnějších stěn. Interiér pavilonu, taktéž celý dřevěný, prozrazuje inspiraci lidovou architekturou a

²⁰⁶ NTM AAS, fond 14 – Gočár, 20041005/08 – 94, Zařízení pro ministerstvo školství.

nábytkem. Můžeme jej však zkoumat pouze z jediné známé, nepříliš jasné dobové fotografie [8]. Na té jsou kromě masivních hladkých sloupů v interiéru patrné pouze čtyři jednoduché rustikální židle a část stolku. Více k tomuto pavilonu snad v budoucnosti prozradí jeho plány, v současné době zamražené po povodních.

Zhruba ve stejné době vznikaly i návrhy nábytku pro vybavení dvou místností hostince na občanském letišti v Praze-Kbelích (architektura pochází z let 1919 až 1921). Jak můžeme vidět na plánech z prosince 1920,²⁰⁷ zařízení se stejně jako architektura nese ve folklorizujícím duchu [9]. Vidíme zde dlouhé lavice obíhající podél celých stěn, jednoduché stoly a židle. Tvarově bohatší jsou kredence, police, skříně a lustry, zdobené plastickými kruhovými, polokruhovými a segmentovými motivy. S největší pravděpodobností počítal Josef Gočár s výraznou barevností interiérového vybavení. Pokud byl nábytek pro hostinec v této podobě realizován, což z materiálů které máme dnes k dispozici bohužel není možné zjistit, pravděpodobně se nedochoval.

Pražská národní galerie vystavuje ve své stálé expozici ve Veletržním paláci poličku z majetku Akademie výtvarných umění v Praze [10]. Popiska v expozici polici datuje „kol. 1920“ a autorsky ji „připisuje“ Josefu Gočárovi. Nevím jaké důvody vedly k připsání tohoto kusu právě Josefu Gočárovi, jeho autorství se tu však zdá poněkud sporné. Police se nehodí do žádného známého autorova souboru, navíc ani formálním srovnáním do jeho díla příliš nezapadá. Práci Josefa Gočára této doby charakterizují pádné tvary nábytku a používání jednoduchých geometrických tvarů i odlišná práce s materiálem. Polička z Národní galerie se naproti tomu vyznačuje subtilností a odlehčeností, velkou roli hraje přirozená kresba dřeva skládaného různými směry a jeho vysoký lesk. Jeví se tak blízká spíše tvorbě Václava Ložka. Více snad v budoucnosti prozradí zpřístupněné materiály v archivu architektury Národního technického muzea.

Mezi nejzajímavější Gočárovy interiéry patří bezesporu jídelna, vzniklá v letech 1920 až 1921 pro dr. Mykyšku z Prahy [11, 11a]. Ta představuje přímo jedno z emblematických děl rondokubistického stylu v nábytku. Dr. Mykyška působil za první republiky jako zástupce tajemníka sněmovny. Josef Gočár pro něj navrhl v téže

²⁰⁷ NTM AAS, fond 14 – Gočár, 20041005/11 – 86, Letiště Kbely.

době také vybavení ložnice, o kterém však nemáme žádné bližší informace. Soubory jídelny i ložnice byly vystaveny na první výstavě Svazu československého díla v roce 1921 v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Autor článku o výstavě v *Časopise čs. architektů* hodnotí Gočárův soubor takto: „*Tato práce převyšuje všechny ostatní, jdoucí proti účeli, proti materialu a hlavně proti vkusu, jako raison d'entre celého ostatního souboru výstavy.*“²⁰⁸

Jídelna byla až do nedávné doby známá pouze ze dvou dobových fotobráfií, avšak v lednu 2009 se podařilo olomouckému obchodníkovi se starožitnostmi, panu Jiřímu Teichmannovi, celý soubor zakoupit od původních majitelů, potomků pana Mykyšky. Soubor, zachovaný v poměrně velice dobrém stavu, prošel pečlivou restaurací. Naprosto neodpovídající čalounění, které pohovka a křesla získaly v průběhu doby, bylo nahrazeno novou citlivě vybranou potahovou látkou.

Kromě stolu, pohovky se židlemi a příborníku, známých z dobových fotografií, se ukázal jako součást souboru i dosud neznámý skleník. Nábytek vyrobily ve vynikající řemeslné kvalitě Pražské umělecké dílny, jak dokládají také štítky umístěné na příborníku a na skleníku. Josef Gočár zde pracuje s dubovým dřevem mořeným ve dvou odstínech. Tmavší odstín tvoří základní plochy, zatímco světlý odstín architekt použil na plasticky vystupující dekorativní prvky. Všechny jednotlivé kusy nábytku zdobí půlkruhy či segmentové tvary navazující na sebe, tvořící jemný vlnovkovitý pohyb. Tyto tvary architekt uplatnil dokonce i na opěradle pohovky či na plochých, na koso postavených nohách stolu. Také dosud neznámý vysoký skleník zdobí totožné segmentové motivy. Nábytek je velice pohodlný a plně odpovídá všem užitkovým nárokům. V současné době se jedná o další osudu této nesmírně cenné jídelny, a můžeme jen doufat že ji bude moci zakoupit některá z muzejních institucí, aby se soubor mohl stát přístupným veřejnosti.

V letech 1920 až 1922 Josef Gočár pracoval na zařízení takzvané staré vily továrníka Josefa Sochora ve Dvoře Králové, kterou také částečně přestavoval. Josef Sochor podnikal v textilním průmyslu, ve Dvoře Králové založil významnou textilní továrnu. S jistotou známe pouze zařízení jídelny staré vily, vzniklé v roce 1920 [12].

²⁰⁸ S. Š., Výstava Svazu čsl. díla, *Časopis čs. architektů* XXI, 1922, s. 56-58.

Fotografie jídelny publikoval již měsíčník *Styl* ve svém druhém ročníku,²⁰⁹ část souboru byla vystavena na druhé výstavě Svazu československého díla. Soubor sestává z příborníku, menší skříňky, dlouhého oválného stolu, deseti židlí a mohutného lustru, s největší pravděpodobností Josef Gočár navrhl také dřevěné obložení stěn včetně krbu. Celý interiér pojal tentokrát v ještě bohatším a zdobnějším duchu než tomu bylo u nábytku pro dr. Mykyšku.

Až sochařsky cítěný příborník expanduje do prostoru výrazně vystupujícími válcovými a segmentovými úseky, plochy dvířek a výplní zdobí další plastické aplikace těchto tvarů. Výrazným soklům nesoucím příborník odpovídají v jeho horní části další čtyři vystupující sokly, na nichž spočívaly terakotové plastiky Otto Gutfreunda (synovce Josefa Sochora). Velice zdobnému stylu odpovídá i oválný jídelní stůl a židle s bohatě propracovanými vysokými opěradly. Další řád kruhových a polokruhových tvarů pak představuje masivní lustr, zavěšený nad stolem. Bohatě malovaný strop je dílem Františka Kysely.

Tuto až přehnanou bohatost tvarů poněkud vyvažuje salon, připojený k jídelně velkým otevřeným obloukem. Sem Josef Gočár umístil dvě totožné sedací soupravy, složené vždy z krátké pohovky, dvou křesel a kulatého stolku. Kožené pohovky i křesla jsou tvořeny mohutnými zakulacenými objemy, jediný zdobný motiv představují výrazně profilované nohy. Interiér doplňují prosté vestavěné police a dřevěné obložení stěn. Soubor jídelny i salonu známe z dobových fotografií, architektony plány patří opět do části archivu Národního technického muzea, zaplavené povodní.

Co se týče dalšího vybavení pro starou vilu Josefa Sochora, máme situaci velice ztíženou právě momentální nedostupností plánů a archivních materiálů. Víme, že kromě jídelny navrhl Josef Gočár pro továrníka Josefa Sochora v téže době ještě zařízení dalších pokojů, jako haly, pánského pokoje či studentského pokoje. Veškerý nábytek vznikl v Pražských uměleckých dílnách. Archiv Národního technického muzea vlastní dvě fotografie interiéru se dvěma pokoji, označené jako „*Neurčený interiér – salón a pracovna – Sochorova vila n. Salon banky Bohemie, Paříž 1919*“

²⁰⁹ *Styl* II, 1921 – 1922, s. XLVII-XLIX. U popisek k fotografiím nejsou uvedena data, ale obsah tohoto ročníku *Stylu* u jídelny i příborníku uvádí rok 1920.

“²¹⁰ Jedna z nich byla publikována již v roce 1922 v souboru předloh *Náš byt* pod stručným označením „*pracovna z měkkého, lakovaného dřeva*“.²¹¹

Pravděpodobně se jedná o další zařízení Sochorovy vily, zřejmě pánský pokoj a studentský pokoj. Zařízení obou místností se nese ve stejném duchu a na rozdíl od výše zmíněné jídelny působí střídavě a odlehčeně. V první místnosti vidíme soubor z tmavě hnědého lakovaného dřeva, sestávající z kulatého stolku, dvou křesel a pohovky vestavěné do výklenku se skříní, která přechází v knihovnu [13]. Skříně a knihovnu zdobí ploché aplikace kruhových a segmentových tvarů, u sedací soupravy a stolku však architekt tyto tvary vkládá do samotné konstrukce nábytku.

Vybavení druhé místnosti kontrastuje odlišnou barevností světlého a bílé lakovaného dřeva [13a]. Sestává z knihovny, psacího stolu a křesla. To je totožné jako křesla z předchozí místnosti, pouze v jiném barevném provedení. Psací stůl jednoduchých objemů ozvláštňují čtvrtkruhově zakřivené nohy a kruhové aplikace na předních dvířkách. Podobné motivy sítě větších a menších kruhů zdobí i prosklené dveře knihovny. Také lustry v obou místnostech jsou si navzájem velice podobné, a především mají shodné prvky i s lustry v jídelně Sochorovy vily.

V archivu architektury Národního technického muzea je dále uložen kolorovaný návrh obývacího pokoje pro ing. Makovce ze 4. února 1921 [14].²¹² Pravděpodobně byl i realizován v Pražských uměleckých dílnách, jeho realizace však dosud není známá. Josef Gočár zde opět užívá dvou různých barevných odstínů dřeva. Celkově však jednotlivé kusy nábytku tvaruje jemněji, v tvarosloví dává přednost lehkým křivkám. Ty se projevují zejména na knihovně nebo na elegantní, nadčasové pohovce. Také ostatní jednotlivé kusy jako stojací lampa, křeslo, dva stolky a židle odpovídají těmto jemným odlehčeným formám, čímž se soubor poněkud vymyká z Gočárový tvorby této doby. Psací stůl se tvarově podobá stolu ze „studentského pokoje“ Sochorovy vily ve Dvoře Králové, ovšem s delikátnějším propracováním detailů.

²¹⁰ NTM AAS, fond 14 – Gočár, 14/603, 607, Neurčený interiér.

²¹¹ *Náš byt* 1922, obr. č. 15 (nestránkováno).

²¹² NTM AAS, fond 14 – Gočár, 20041005/08 – 92, Obývací pokoj pro ing. Makovce.

K zakázce pro pana ing. Makovce patřila dále kuchyň, známá z jednoho návrhu.²¹³ Ta už se vrací k folklorizující poloze rondokubistického stylu a blíží se i kuchyním navrhovaným v této době Pavlem Janákem. Návrh obsahuje kredenc, jednoduchý stůl, židli a stoličku, vše v neokázalých prostých tvarech.

Další soubor, který známe pouze z dochovaných plánů, představuje zařízení Lyonského domu hedvábí pro pana R. Weisse [15]. Návrhy pro vybavení obchodu, sídlícího v Železné ulici v Praze na Starém Městě, vznikaly v červnu 1921.²¹⁴ Josef Gočár jednotně koncipoval celý interiér, jeho plány obsahují návrhy pultů, skleněných vitrín a regálů, pokladny, obložení stěn, ale také vchodu a výkladních skříní. Tento úkol architekt pojal opět v duchu rondokubismu. Všechny plochy kde jen to bylo možné, stěny i veškeré nábytkové zařízení, zdobí plastické motivy vycházející z kruhových, půlkruhových či segmentových tvarů v různých velikostech. Interiér měl být zřejmě výrazně barevný, jak naznačuje kolorovaný návrh s plastickými detaily v červené barvě.

Od roku 1921 Josef Gočár pracoval na svém nejvýznamnějším díle ve stylu rondokubismu, budově Banky československých Legií v Praze v ulici Na Poříčí. Kromě samotné budovy navrhl také veškeré vybavení interiérů banky včetně nábytkového vybavení. Stejně tak jako architektura Legiobanky představuje symbol rondokubismu, o jejích interiérech a nábytku platí totéž. Josef Gočár zde vytvořil celý gesamtkunstwerk, dotažený stylově do všech detailů. Rondokubistické motivy použil i na vstupních a interiérových dveřích, mřížích či zábradlí schodiště. Výmalba stropů a štuková výzdoba jsou dílem jeho spolupracovníka Františka Kysely.

Na vybavení interiérů pracoval Josef Gočár v letech 1922 až 1923. Jediný plán k nábytku pro Legiobanku který zůstal uchráněn povodni, náčrt trojdílné lavice, je datován 5. lednem 1922.²¹⁵ Za opravdovou ikonu rondokubistického stylu můžeme považovat hlavní bankovní dvoranu v přízemí budovy [16]. Ta se do dnešní doby zachovala v takřka intaktním stavu. Rondokubistické prvky zde nalezneme na mramorovém obložení sloupů a bankovních přepážek i na dřevěných prosklených dveřích, vždy v souhře dvou různých barevných akcentů. Dvoranu architekt také

²¹³ Ibidem.

²¹⁴ NTM AAS, fond 14 – Gočár, 20041006/03 – 87, Lyonský dům hedvábí v Praze.

²¹⁵ NTM AAS, fond 14 – Gočár, 20040722/01, Banka československých legií, Praha-Nové Město.

vybavil nábytkem. Do středu umístil dva rozložitě stoly rozdělené horizontálně bohatě pojednanou přepážkou a s masivními půlkruhovými trnožemi. Stoly obklopovala tvarově jednoduchá křesla s kůží čalouněným sedákem, a celý soubor doplňovaly ještě kruhové věšáky a stojany na noviny. Dodnes v bankovní dvoraně, která stále slouží svému účelu, zůstaly věšáky, stojan na noviny a několik křesel.

Další soubor nábytku se nacházel v prvním patře v ředitelských kancelářích a v zasedací síni, dnes jsou jednotlivé kusy rozmístěny na chodbě a v kancelářích ve druhém patře budovy [16a]. Soubor obsahuje velký kulatý stůl s křesly, několik celodřevěných lavic různých délek, odkládací stolky a věšáky. Křesla s koženým sedákem a věšáky jsou stejné jako v bankovní hale. Rozměrný kulatý stůl zaujme především nápaditým protvarováním nohou, vycházejících z konkávně zprohýbaného soklu, výrazně prohnutých do středu a tam napojených na kruhovou desku obtočenou okolo středového sloupku. Lavice pak překvapí svou jednoduchostí, oživují je pouze segmentově vykrojená opěradla a linie stejných tvarů pod hranami sedáků.

Celkově se u nábytku navrženého pro Banku československých legií Josef Gočár držel v relativně střízlivých formách, alespoň ve srovnání s některými jeho dalšími realizacemi. Nedává na odív vynalézavost v bohatství forem a výzdobných prvků, ale největší prostor ponechává jednoduchým tvarům a výraznému působení dvou různých typů dřev v kontrastní barevnosti.

V poněkud odlišném pojetí navrhl Josef Gočár psací stůl a křeslo z majetku Uměleckoprůmyslového muzea (v současné době vystavené ve stálé expozici Národní galerie ve Veletržním paláci v Praze). I u tohoto souboru důležitou roli hrají polokruhové a segmentové tvary, tentokrát však uplatněné s výraznou plasicitou a rozvinuté do prostoru. Rozložitý psací stůl tvoří dva kubusy se šuplíky, stojící na dynamických polokruhových nohách [17]. Stejně polokruhové segmenty nesou i samotnou pracovní desku stolu, pod kterou architekt ponechal volný prostor. Uprostřed spojuje obě části masivní trnož. Tmavý hnědě mořený dub doplňují drobné detaily ve světlém jasanu.

Stejně tak křeslo upoutá bohatým tvaroslovím [17a]. Všechny jeho konstrukční prvky architekt obloukovitě zprohýbal, takže na něm téměř nenalezneme rovnou linii.

Nohy křesla tvoří výrazně prohnuté oblouky, které v zadní části přechází až v opěradlo, opět polokruhově vyklenuté. Sedák i opěradlo křesla jsou potažené hnědou kůží. Otázkou však zůstává nakolik křeslo odpovídá požadavkům pohodlného sezení. Oba solitéry patří mezi nejzdařilejší Gočárovy realizace a svou výraznou plasticitou stojí až na pomezí sochařských děl.

K souboru by měla patřit také elegantní úzká vitrína, dnes umístěná v depozitáři Uměleckoprůmyslového muzea v Kamenici nad Lipou. Ta je vyrobena stejně jako psací stůl a křeslo z hnědě mořeného dubu a jasanu. Také půlkruhové zalomení noh přesně odpovídá tvarování psacího stolu. Celý soubor vyrobily pravděpodobně Pražské umělecké dílny. K psacímu stolu, křeslu ani vitríně se nedochovaly žádné dobové fotografie ani plány. Daniela Karasová soubor datuje rokem 1922,²¹⁶ Alexander von Vegesack kolem 1922.²¹⁷ Datování „kolem 1922“ uvádí i inventární karta psacího stolu z Uměleckoprůmyslového muzea a popiska v expozici ve Veletržním paláci rok 1922. Nahlédneme-li však do soupisů děl Josefa Gočára, v roce 1922 tomuto nábytku žádná z realizací neodpovídá. Seznamy však zmiňují zařízení pracovny pro paní Suchomelovou z Prahy z roku 1921, snad by se tedy mohlo jednat právě o tento soubor.²¹⁸

Ve Veletržním paláci v Praze je vystaven i další soubor z majetku Uměleckoprůmyslového muzea, knihovna a konferenční stolek, které představují svými čistými proporcemi další klenoty nábytku v rondokubistického stylu [18]. Velká trojdílná knihovna je vyrobena z černě mořeného dubu doplněného světlým jasanem, výplně dveří z efektního matovaného skla. Prosklené dveře zdobí čtveřice plochých polokruhových motivů ve dvoubarevném provedení a výrazně vystupující plastické segmenty zvýrazňují vertikální lišty knihovny.

Černě mořený dub a světlý jasan kombinuje architekt i na drobném, avšak svým vyzněním monumentálním konferenčním stolku. Jeho kulatá odkládací deska spočívá na hranolové prosklené otevírací vitríně s plastickými segmentovými detaily, nesené silnými nohama opět segmentových tvarů. Inventární karty

²¹⁶ Daniela Karasová, *Dějiny nábytkového umění 4*, Praha 2001.

²¹⁷ Alexander von Vegesack (ed.), *Český kubismus. Architektura a design 1910 – 1925* (kat. výst.), Weil am Rhein 1991.

²¹⁸ NTM AAS, fond 14 – Gočár, soupisy díla Josefa Gočára.

Uměleckoprůmyslového muzea datují oba kusy rokem 1922, a stejnou datací uvádí i katalog Alexandera von Vegesacka.²¹⁹ Uměleckoprůmyslové muzeum knihovnu i stolek zakoupilo v roce 1985 od Dřevozpracujícího podniku Praha, o jeho dřívějších majitelích či objednavateli bohužel nemáme žádné zprávy.

Téměř totožný konferenční stolek, lišící se jen v drobných detailech, tvoří součást souboru obývacího pokoje z majetku Moravské galerie v Brně [19]. Ve své stálé expozici vystavuje Moravská galerie stolek a křeslo, k nimž dále patří ještě pohovka. Černě mořený dub tentokrát doplňují detaily v mahagonu. Výrazné křeslo, měkce čalouněné tmavě hnědou kůží, se skládá ze dvou spojených oblouků. Menší z nich tvoří nohy, větší pak základ sedáku a područek. Obdobné tvarování má i krátká pohovka s vysokým měkkým sedákem. Křivky křesla i pohovky zdůrazňují elegantní lišty ve světlejším mahagonu.

Literatura soubor datuje opět do roku 1922.²²⁰ Stejně jako u předchozí knihovny s konferenčním stolem, ani v tomto případě však v soupisech Gočárových děl v roce 1922 nenalezneme práci, která by jim odpovídala.²²¹ Přítomnost téměř stejného konferenčního stolku v souborech z Moravské galerie i z Veletržního paláce přitom naznačuje, že by se mohlo jednat o nábytek vyrobený podle některého návrhu na typový obývací pokoj. V roce 1919 Josef Gočár navrhl typový obývací pokoj pro Pražské umělecké dílny, v roce 1920 typový obývací pokoj pro UP závody v Brně.²²² Otázku jestli se jedná o některý z těchto návrhů pravděpodobně může osvětlit budoucí zpřístupnění fondu Josefa Gočára v archivu Národního technického muzea.

Gočárovy návrhy pánského pokoje pro ing. Neumanna z archivu Národního technického muzea jsou datovány květnem 1922.²²³ Ze 17. května pochází návrh obsahující knihovnu, skříň na bibeloty a křeslo [20]. Další návrh z 18. května obsahuje psací stůl, křeslo, kulatý stolek a pohovku. Na třetím návrhu z 26. května

²¹⁹ Alexander von Vegesack (ed.), *Český kubismus. Architektura a design 1910 – 1925* (kat. výst.), Weil am Rhein 1991.

²²⁰ Alena Adlerová, *České užité umění 1918 – 1938*, Praha 1983. - Jiří Švestka – Tomáš Vlček (edd.), *Český kubismus 1909 – 1925. Malířství, sochařství, umělecké řemeslo, architektura* (kat. výst.), Düsseldorf 1991. - Alexander von Vegesack (ed.), *Český kubismus. Architektura a design 1910 – 1925* (kat. výst.), Weil am Rhein 1991.

²²¹ NTM AAS, fond 14 – Gočár, soupisy díla Josefa Gočára.

²²² Ibidem.

²²³ NTM AAS, fond 14 – Gočár, 20041005/08 – 98, Pokoj ing. Neumanna Praha.

vidíme přepracovanou knihovnu v podobě, v jaké byla nakonec realizována. Josef Gočár zde, zřejmě na přání objednavatele, uplatnil oproti prvnímu návrhu bohatší dekorativní rastr prosklených dveří tvořený opět kruhovými, polokruhovými a segmentovými motivy.

V realizované podobě známe z dobové fotografie pouze knihovnu a masivní kubický psací stůl, provedené z leštěného dřeva dvou barevných odstínů [20a]. Celistvou hmotu stolu člení pouze plastické ozdobné lišty s kruhy na bocích. Za stolem můžeme vidět ještě malou část koženého křesla. Ačkoliv knihovna na návrhu působí poměrně těžce a přezdobeně, ve skutečném provedení tyto vlastnosti ustupují lehkosti velkých prosklených ploch. Rondokubistické prvky u tohoto souboru Josef Gočár používá v honosnějším smyslu blízkém stylu art deco.

Kromě soukromých interiérů v těchto letech Josef Gočár často pracoval i na velkých zakázkách zejména pro bankovní domy. V letech 1921 až 1923 probíhala podle jeho plánů přestavba a nástavba budovy Brněnské banky v Praze v Jindřišské ulici. Dochované plány interiérů a nábytku spadají do rozmezí roku 1922 až srpna 1923.²²⁴ Architektura banky je stále ještě velmi blízká rondokubistickému stylu zejména svou barevností a pojetím dekoru fasády, kruhy a polokruhy však již definitivně mizí, nahrazeny jednoduchými pravoúhlými tvary. Podobně je tomu i v interiéru, kde architekt s kruhovými a segmentovými tvary nakládá daleko střídměji než u předchozích návrhů.

Pro bankovní halu navrhl kromě dřevěných přepážek také obložení stěny s krbem, hodinami a dvěma vestavěnými koženými pohovkami. Do interiéru dále umístil velký stůl s křesílkou [21]. Stůl má oktogonální půdorys s konkávně vyžlabenými segmenty, na povrchu jej z důvodu diskrétnosti klientů banky člení radiální příčky na osm polí. Stůl doplňuje osm elegantních křesílek jednoduchého tvaru, čalouněných kůží. V rozích interiéru jsou umístěny kruhové věšáky, tvarově podobné těm z interiéru Legiobanky. Součástí návrhu tvořilo i vybavení bankovní směnárny se stejnými křesílkou jako v hale a jednoduchými stolky.

V obdobném duchu se neslo i zařízení další z řady bankovních interiérů, Anglobanky v Hradci Králové (Josef Gočár navrhoval také architektonickou úpravu

²²⁴ NTM AAS, fond 14 – Gočár, 102, Brnbanka Praha – N. Město.

budovy) [22]. Pokud můžeme soudit podle jediného dochovaného návrhu, datovaného červnem 1923,²²⁵ nábytek navržený pro hradeckou Anglobanku již nenese žádné stopy rondokubistického stylu a pohybuje se spíše v intencích jemného art deca.

Rondokubistický styl Josef Gočár zcela opouští také u souboru nábytku pro poslance dr. Uhlíře ze září roku 1923, jehož část vystavil na druhé výstavě Svazu československého díla. Jinak však soubor známe pouze z návrhů [23].²²⁶ Nábytek pro zařízení pracovny, ložnice a jídelny architekt pojal jednotně v jednoduchých střídmych tvarech bez jakýchkoli plastických dekorací. Jeho jediné ozvláštňení představuje elegantní členění velkých ploch na menší čtverce. Vedle měnícího se názoru Josefa Gočára měly na podobu nábytku zřejmě vliv i vkus a požadavky objednavatele. Architekt se tak zde dostal do polohy elegantního střídmyho art deca.

V obdobném jemně dekorativním střídmyém stylu se architekt pohybuje i v návrzích interiérů pro vilu Kuneše Sontága, významného politika a publicistu, v Praze-Dejvicích z roku 1923.²²⁷ Zachované návrhy představují vybavení obývacího pokoje a jídelny, k realizaci však pravděpodobně nedošlo, protože již v letech 1926 až 1927 se architekt znovu ujímá úkolu adaptace Sontágovy vily včetně nábytkového zařízení jejích interiérů, tentokrát již funkcionalistických forem.²²⁸

Uvedený přehled Gočárových nábytkových prací těchto let jistě není úplný. V soupisech architektova díla²²⁹ figuruje několik dalších návrhů a realizací nábytku, o kterých zatím neznáme žádné bližší informace (jako například přijímací pokoj banky Bohemie v Paříži z roku 1919, pánský pokoj a ložnice pro pana Janákčka z roku 1919, typový nábytek pro Pražské umělecké dílny a pro brněnské UP závody, pánský pokoj pro pana Suchomela z roku 1920 a další). Nové poznatky v budoucnu může přinést až nově zpřístupněný bohatý fond Josefa Gočára v archivu architektury Národního technického muzea.

²²⁵ NTM AAS, fond 14 – Gočár, 20041005/04 -106, Anglobanka v Hradci Králové.

²²⁶ NTM AAS, fond 14 – Gočár, 107, Nábytek pro dr. Uhlíře (plány).

²²⁷ NTM AAS, fond 14 – Gočár, 136, Návrh na adaptaci vily K. Sontága. Nábytek.

²²⁸ Ibidem.

²²⁹ NTM AAS, fond 14 – Gočár, soupisy díla Josefa Gočára.

Projev Josefa Gočára je charakteristický příklonem k monumentálním, plným formám, čerpajícím často jakoby až z barokní tradice. Během několika málo let vytvořil rozsáhlý soubor nábytku v rondokubistickém stylu, výjimečný svou kvalitou a bohatou invencí. Jeho práce nikdy nesklouzly do banality a každý soubor představuje výjimečný originál.

4. 2. Pavel Janák

Mozaika díla Pavla Janáka (1882 – 1956) se jeví mnohem zřetelněji, především díky tomu že jeho pozůstalost v archivu architektury Národního technického muzea zůstala uchráněna povodni.

Pavel Janák patřil mezi nejvýznamnější tvůrce kubistického nábytku, jehož teoretické základy vyložil ve své stati O nábytku a jiném.²³⁰ Klade zde důraz na uměleckou stránku nábytku, na *ducha* zmocňujícího se mrtvé hmoty. K Janákovým nejvýznamnějším realizacím nábytku ve stylu kubismu můžeme zařadit soubor nábytku pro prof. Závíšku, soubor pánského pokoje, soubor pro dr. Borovičku nebo pro paní Jakubcovou. Na rozdíl od Josefa Gočára Pavel Janák se zálibou pracoval se světlými odstíny dřeva a jeho práce se vyznačují jemnějšími a odlehčenějšími proporcemi. V Janákově fondu v archivu Národního technického muzea se nachází složka doposud nepublikovaných návrhů kubistického nábytku, z nichž většina pravděpodobně nebyla realizována.²³¹ Řada z nich je velice zajímavých a jistě by si zasloužily samostatné zpracování.

Na rozdíl od Josefa Gočára je přerod od kubismu k rondokubismu v nábytkové tvorbě Pavla Janáka patrný spíše v jeho skicách a nerealizovaných návrzích z doby první světové války. Velké množství architektonických skic a kreseb je uloženo v archivu architektury Národního technického muzea, jednak v podobě jednotlivých listů, jednak v zápisnicích a skicářích.²³² Již od roku 1914 se ostré kubistické tvary výrazně zaoblují, nábytek získává měkké konkávní linie a válcovité tvary. Paralelně s tím Pavel Janák vytvořil i několik skic nábytku přímočarých pravoúhlých linií, tvarově blízkých holandskému neoplasticismu, který však vznikl až o několik let později. Některé z návrhů, například psací stůl s křeslem [25], mají již velice blízko k tvarosloví poválečného rondokubismu.

Jediný známý soubor nábytku, realizovaný podle návrhu Pavla Janáka v době první světové války, představuje vybavení ložnice a jídelny pro historika umění dr. Jaromíra Pečírku. Nábytek pro Jaromíra Pečírku vznikl pravděpodobně postupně ve

²³⁰ Pavel Janák, O nábytku a jiném, *Umělecký měsíčník* II, 1912 – 1913, s. 21-29.

²³¹ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 79, Pisemnosti a plány k projektům, č. 22d.

²³² NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 2, Deníky 1910 – 1919; karton 79, Pisemnosti a plány k projektům.

dvou fázích. Z roku 1912 pochází návrh sedací soupravy do obývacího pokoje, a pravděpodobně z téhož roku i vybavení pracovny v kubistických formách. V závěru roku 1916 pak vznikl nábytek pro jídelnu a ložnici dr. Pečírky, jak dokládá dochovaná korespondence a účty.²³³ Nejzajímavější součástí souboru představuje nepochybně vybavení bíle lakované ložnice zaoblených forem, jejíž předobraz nalezneme v již zmíněných skicích z deníků Pavla Janáka [26]. Podoba nočního stolku zrála v Janákových kresbách již od května 1914, celá ložnice se tu objevuje od roku 1915.²³⁴

Jednu z prvních poválečných provedených zakázek Pavla Janáka představuje nábytek, vytvořený pro dr. Břetislava Palkovského. Architektův přítel Břetislav Palkovský byl advokát, ale také publicista a dramatik, psal mimo jiné i články o výtvarném umění. Literatura často zaměňuje dvě různé zakázky, vytvořené Pavlem Janákem pro manžele Palkovské. V letech 1919 až 1921 pro ně architekt navrhl vybavení obývacího pokoje, zatímco rozsáhlejší soubor pracovny pochází až z roku 1926. Pavel Janák a manželé Palkovští měli velice přátelské vztahy, proto nám proces tvorby nábytku podrobně dokládají nejen plány a poznámky v denících, ale i početná korespondence.²³⁵ Vznik vybavení obývacího pokoje tak můžeme rekonstruovat krok za krokem.

V dopise ze 3. září 1919 Lída Palkovská žádá architekta o náčrt jedné třídílné a jedné jednodílné knihovny do obývacího pokoje, židle k psacímu stolu a také úpravu starého psacího stolu. O deset dní později dalším dopisem děkuje za zasláný návrh knihovny, který však plně neodpovídal jejím představám. Proto zde paní Palkovská popisuje architektovi svoji přesnější představu o knihovně, a přikládá dokonce i schematický náčrtek jak by asi měla vypadat. Na tyto požadavky Pavel Janák ihned reagoval, a na zadní stranu dopisu si kreslil náčrtek trojdílné knihovny už v podobě, v jaké byla později realizována [27]. Obě knihovny vyrobily Pražské

²³³ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 28, Osobní korespondence 1912 - 1921; karton 61, účty 1910 – 1922.

²³⁴ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 2, Deníky 1910 – 1919.

²³⁵ NTM AAS, fond 85 – Janák, 61 (plány); karton 29, Osobní korespondence 1922 – 1939 a karton 32, Pracovní korespondence; karton 2, Deníky 1910 – 1919 a karton 3, Deníky 1920 – 1929.

umělecké dílny před 31. prosincem 1919, Palkovským byly poslány 26. ledna 1920 [27a].²³⁶

Větší knihovna sestává ze dvou vyšších a jednoho nižšího středního dílce, kde si objednavatelé přáli ponechat místo pro sochu. Jednoduché tvary otevřené knihovny zdobí plastické dekorace nízkých obloučkovitých tvarů, vytvářející jemné vlnění. Podle dalších dopisů byli Palkovští s knihovnami velice spokojeni. V korespondenci z počátku roku 1920 dále Břetislav Palkovský žádá Pavla Janáka o návrh podstavce pod plastiku Jana Štursy a o upravení staršího psacího stolu. Hotový sokl dodaly Pražské umělecké dílny 19. února 1920, podle záznamu v Janákově deníku o pár dní později s ním však architekt nebyl příliš spokojen.²³⁷ Dodatečně, pravděpodobně v roce 1921, byla k souboru doplněna ještě nízká skříňka, tvarově i materiálově odpovídající knihovnám.

Obývací pokoj manželů Palkovských známe z dobových fotografií, které otiskl již v roce 1922 soubor předloh *Náš byt* a v roce 1923 časopis *Výtvarná práce*.²³⁸ Vidíme na nich obě knihovny a dlouhou celočalouněnou pohovku ve výklenku. Pohovka vznikla zřejmě ještě o něco dříve než knihovny, neboť Lída Palkovská mluví o tomto „báječném kanapí“ již v dopise z 13. září 1919.²³⁹ Později usilovala Lída Palkovská ještě o Janákovy návrhy pro vybavení pokoje své dcery Oldy,²⁴⁰ zdá se však, že pro velké pracovní vytížení architekt této žádosti nevyhověl a návrhy k pokojíčku nikdy nevytvořil. Veškerý nábytek pro obývací pokoj Palkovských vyrobily Pražské umělecké dílny, knihovny jsou v současné době umístěny v kanceláři ředitelky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

V majetku Uměleckoprůmyslového muzea se dále nachází dva hnízdové servírovací stolky, datované rokem roku 1919 (v současné době vystavené ve stálé expozici Národní galerie ve Veletržním paláci). Odlehčené stolky stojí na vysokých útlých nohách, ve středu segmentově prohnutých [28]. Stejně prohnutí architekt uplatnil i na trnožích a na bočních stranách horní desky stolu. Prohnutí nohou

²³⁶ NTM AAS, fond 85 – karton 3, Deníky 1920 – 1929.

²³⁷ Ibidem.

²³⁸ *Náš byt* 1922, č. 16-17 (nestránkováno); *Výtvarná práce* II, 1923, s. 130-131.

²³⁹ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 32, Pracovní korespondence.

²⁴⁰ Ibidem.

vytváří při vzájemném pohybu obou stolků zajímavé efekty. Vzdušný dojem ještě podporuje světlá přírodní barva dřeva. Podle inventární karty Uměleckoprůmyslového muzea tyto stolky navrhl Pavel Janák taktéž pro Břetislava Palkovského. Stolky však k souboru knihoven pro obývací pokoj pana Palkovského nezapadají stylově, a ani v žádných písemnostech či plánech týkajících se nábytku pro manžele Palkovské o nich není zmínka. Stylovým pojetím by spíše odpovídaly době vzniku v letech 1920 až 1921.

První nábytek Pavla Janáka, provedený v čistě rondokubistickém stylu, vznikl v listopadu roku 1919 [29, 29a]. Jedná se o dosud v podstatě neznámé vybavení dětského pokoje pro manžele Annu a Julia Skuhravých, pro jejichž obchod Pavel Janák navrhoval také krabičky na bonboniéry. I k tomuto souboru se nám zachovaly plány, korespondence i poznámky v Janákových denících²⁴¹, přesto však dosud nebyl nikde publikován (kromě fotografií otištěných v časopise *Výtvarná práce* z roku 1923²⁴²).

První návrh architekt dokončil podle svého deníku 6. listopadu 1919, 15. listopadu pak druhý návrh, pozměněný po diskusi se Skuhravými. Manželé Skuhraví zadali výrobu nábytku vršovickému truhláři, hotov byl v lednu roku 1920.²⁴³

Pavel Janák navrhl pro dětský pokoj velkou skříň, postel, stolek pod umyvadlo a soupravu lavice se stolkem a židlí. Do obloučku v horní části skříně umístil malovaný nápis „*Leta páně 1919*“. Veškerý nábytek z měkkého dřeva byl natřen výraznou červenou a modrou barvou. Červeno-modrou barevnost naznačují i plány k dětskému pokoji, pečlivě kolorované akvarelem. Nábytek má velice plochý a jednoduchý ráz, na první pohled prozrazuje výrazné folklorizující inspirace. Jednotlivé nábytkové kusy vycházejí z těch nejjednodušších tradičních tvarů, které Pavel Janák doplňuje plochými půlkrovými a segmentovými prvky. Určitou plasticitu se snaží navodit rafinovanými zužujícími se linkami, malovanými v kontrastní barvě.

²⁴¹ NTM AAS, fond 85 – Janák, 35, 35a-f, Anna Skuhravá, dětský pokoj (plány); karton 11, Fotografie projektů, 58; karton 28, Osobní korespondence 1912 - 1921; karton 2, Deníky 1910 – 1919 a karton 3, Deníky 1920 – 1929.

²⁴² *Výtvarná práce* II, 1923, s. 119-121.

²⁴³ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 3, Deníky 1920 – 1929.

Pavel Janák si ve svém deníkovém záznamu z 27. ledna 1920, při první návštěvě u Skuhravých po dokončení, poznamenává svůj dojem z hotového nábytku: „*byl večer u nich, podívat se na nábytek. Nebyl jsem spokojen je trochu moc malý a červený.*“²⁴⁴ Zde musíme dát architektovi za pravdu, ačkoli se jedná o velice originální soubor s řadou zajímavých prvků, působí nábytek trochu jako „pro panenky“.

O vile Antonína Hořovského v Praze-Hodkovičkách²⁴⁵ již byla řeč v souvislosti s architekturou. Na této stavbě, patřící bezesporu mezi nejvýznačnější a nejpůsobivější díla českého rondokubismu, pracoval Pavel Janák v letech 1920 až 1922. Architekt výrazně přestavěl celý dům, navrhl úpravu zahrady a veškeré vybavení interiérů. Návrhy nábytku pochází z března 1920 až prosince 1921.²⁴⁶

Stejně výrazně barevné jako původní exteriér vily byly i její interiéry, které přetékal dřevěným obložením v sytě modré, žluté, červené a bílé barvě. Také stylově veškeré vnitřní vybavení vily odpovídalo rondokubistickému stylu architektury.

Z dobových fotografií²⁴⁷ známe pouze vybavení haly a salonku, plány nám však ukazují i nábytek navržený pro další místnosti. Veškeré vybavení se nese opět ve folklorizujícím duchu, typickém pro Janákův nábytek tohoto období. Na nesmírně bohaté malířské výzdobě interiérů pracoval František Kysela.

Pro vstupní halu vily architekt navrhl kromě bohatého dřevěného obložení stěn a stropu soupravu lavice, stolku a židlí [30].²⁴⁸ Vychází zde opět z jednoduchých tvarů převzatých z venkovské tradice, které ozvláštňuje kruhovými a segmentovými tvary v plošném provedení. Nábytek byl podobně jako celá hala natřen sytou modrou a žlutou barvou s malovanými ornamentálními detaily jako stylizovanými lístky a květy, inspirovanými lidovým uměním.

Drobné malované detaily doplňují i sedací nábytek, určený pro salonek [30a]. I ten byl natřen dvěma kontrastními barvami, pravděpodobně červenou a bílou, černobílé fotografie však nedovolují přesnější určení barevnosti. K vybavení salonku

²⁴⁴ Ibidem.

²⁴⁵ Na Lysinách 2, čp. 48, Praha 4-Hodkovičky.

²⁴⁶ NTM AAS, fond 85 – Janák, 45, Hořovský.

²⁴⁷ Ibidem.

²⁴⁸ Ibidem, návrh datovaný *listopad 1920*.

patřil kulatý stůl, dvě celodřevěná křesílka a dvě židle. Pavel Janák zde uplatnil lehce barokizující tvarosloví, i když stále v intencích rodnokubistických výrazových prostředků.

Další nábytek pro Hořovského vilu známe pouze z návrhů. V jednoduché folklorizující poloze se pohybuje i v vybavení navrženém pro kuchyni, jídelnu a ložnici,²⁴⁹ kde kolorovaný návrh prozrazuje opět výraznou barevnost a uplatnění malovaných vegetabilních ornamentů. Do výklenku jídelny architekt navrhl zakulacenou čalouněnou pohovku s rondokubistickými detaily, vitrínu s hodinami a oválný stůlek. Jediný návrh, který se poněkud liší od ostatních, obsahuje velkou skříň, knihovnu, lavici, židli a stůlek. Mohlo by se tedy jednat o obývací či pánský pokoj. Zde se architekt prostým folklorizujícím inspiracím poněkud vzdaluje, a uplatňuje výraznější jemný dekor i měkčí tvarování nábytku. Kromě samotného nábytku navrhl Pavel Janák pro vilu také lustry a svítidla. Není vyloučeno že některý z nábytkových kusů zůstal ve vile zachován, do budoucna by jistě bylo zajímavé pokusit se kontaktovat současné majitele vily.

Na první výstavě Svazu československého díla na přelomu let 1921 a 1922 Pavel Janák vystavil soubor „kuchyně dělnického bytu“ [31]. Soubor, sestávající z příborníku, obdélného stolu, lavice, židlí a nízké skříňky, architekt navrhl pro svůj vlastní byt.²⁵⁰ I zde se Pavel Janák přidržuje výrazně folklorizující noty. Nábytek je velice blízký nábytku z Hořovského vily v Hodkovičkách, zde ovšem v ještě jednodušším pojetí. Jediný výraznější výzdobný prvek jednoduché lavice představují půlkruhová vykrojení v horní části opěradla, podobně je tomu u židlí. Jinak se architekt drží jen těch nezákladnějších tvarů. Stejně tak příborník zdobí jen několik půlkruhových vykrojení a kontrastní barevnost některých ploch. Celý soubor byl nalakován světle modrou a světle žlutou barvou.

Pavel Janák zde došel až k jakémusi „minimalistickému folklorizujícímu rondokubismu“, kde dekor ponechává pouze v několika náznacích a přesto výrazně patrný. Stejně jako u nábytku pro Antonína Hořovského zůstává v ploše, a až na nakoso postavené nohy stolu se nesnaží nábytek výrazně tvarovat do prostoru.

²⁴⁹ Ibidem.

²⁵⁰ NTM AAS, fond 85 – Janák, 120, Janák. Vlastní nábytek.

Právě v tom spočívá hlavní rozdíl v přístupu jeho a Gočárově, který na rozdíl od Pavla Janáka tvaroval nábytek sochařským způsobem.

Lavici a židli ze souboru kuchyně zakoupilo v roce 2007 Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze a umístilo je do depozitáře v Kamenici nad Lipou. Návrh z října roku 1920 obsahuje kromě zmíněného vybavení kuchyně ještě nábytek pro ložnici, zřejmě taktéž pro vlastní byt architekta.²⁵¹ Ložnice sestává z úzké vysoké skříně, postele a nočního stolku a svým minimalistickým pojetím absolutně souhlasí s nábytkem kuchyně. Pavel Janák se o ní zmiňuje ve svém článku z roku 1926: „Roku 1921 vystavil jsem na výstavě Svazu Čs. díla nábytek dělnického bytu, jehož ložnice byla zcela prostá, ba holá. Pokus o největší levnost. To ovšem ještě u nás purismus nebyl uzákoněn. Tato prostota byla kritikou velmi odmítnuta. V dělnickém disku jsem se dočetl, myslím-li opravdu, že je to pro dělníky dosti dobré.”²⁵² Tento výrok je dokladem toho, jak byl přes pozdější kritiku funkcionalistických architektů Janákův rondokubistický nábytek progresivní ve srovnání s běžnou eklektickou historizující produkcí, i toho, že architekt promýšlel také sociální otázky bydlení.

Na počátku dvacátých let pracoval Pavel Janák také pro brněnské Spojené uměleckoprůmyslové závody Jana Vaňka, z návrhů uložených v Národním technickém muzeu známe několik návrhů nábytkových souborů.²⁵³ Nejstarší z nich pochází z 13. října 1920 a jedná se o návrh dětského pokoje [32].²⁵⁴ Pokud tento pokoj srovnáme s dětským pokojem pro manžele Skuhravých z listopadu 1919, najlezeme jen malé rozdíly. Pokoj taktéž obsahuje tradiční kusy nábytku – velkou skřín, postýlku, stolek s lavicí a židlemi, stolek pod umyvadlo. Taktéž barevnost je stejná, tedy červeno modrá. Tvary jednotlivých nábytkových kusů zůstaly v podstatě totožné, architekt pouze obměnil použití obloučkového dekoru. Stále však nábytku ponechává výraznou plošnost.

V lednu a únoru 1921 Pavel Janák pracoval na návrhu dětské postýlky, k níž se vztahuje i dochovaná korespondence [32a].²⁵⁵ Silný folklorizující nádech nás již

²⁵¹ Ibidem.

²⁵² Pavel Janák, Dejte nám stavět!, *Styl* VII (XII), 1926 – 1927, s. 58-59.

²⁵³ NTM AAS, fond 85 – Janák, 36b, Vaněk.

²⁵⁴ Ibidem.

²⁵⁵ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 61, Účty 1910 – 1922.

nepřekvapí, postýlka přímo působí jako by si ji architekt „vypůjčil“ z vesnické jizby. Podle návrhu má sytě zelenou barvu, na čelech zdobenou pestrými malovanými ornamenty. Na těch spolupracoval i František Kysela. Jan Vaněk ve svém dopise z ledna 1921 Pavlu Janákovi píše: *„Myslím, že nejlépe by se prodávala postýlka s nějakým věnečkem, kytičkou aneb i ptáčkem neboť je to v běžné potřebě u dětských postýlek velmi oblíbené.“*²⁵⁶ Sám Jan Vaněk, pozdější propagátor progresivního sériově vyráběného typového nábytku, zde tedy přímo požaduje dekorativní pomalování postýlky a folklorizující duch návrhu zřejmě plně odpovídal jeho požadavkům i požadavkům zákazníků.

Dále architekt vytvořil pro Jana Vaňka návrhy nábytku do obývacího pokoje. Jeden z nich je datovaný lednem 1921. Tady už se Pavel Janák odklání od jednoduchých folklorizujících tvarů, a předkládá nábytek laděný v luxusnějším duchu. Návrh obsahuje dvě různé sedací soupravy, obě měkce čalouněné a s bohatě protvarovanými opěradly. Dále úzkou vysokou vitrínu a tři typy kulatých stolků. Vitrínu i stolky zdobí kruhové, válcové a polokruhové motivy, jež jsou pojety tentokrát plasticky. Chronologicky následuje návrh jídelny, datovaný 19. červencem 1921. I zde se architekt snaží o bohatší a plastičtější tvarování nábytku. Příborník rozvíjí do šířky a završuje dvěma oblouky, jeho povrch dekoruje výraznými kruhovými motivy. Také židle a kulatý stůl již příliš neupomínají lidový nábytek a blíží se spíše barokizujícímu pojetí. Z korespondence víme, že ještě v lednu 1923 Spojené U. P. závody Brno jednaly s Pavlem Janákem o detailech jídelny, pravděpodobně šlo však o další Janákův návrh.

Dále Pavel Janák navrhoval pro U. P. závody osvětlovací tělesa a spolupracoval s nimi i jako porotce v soutěžích, které U. P. závody vypisovaly. Základní postoje Spojených U. P. závodů Brno se však rychle měnily ve prospěch typového nábytku kladoucího důraz na účelnost, ekonomičnost a jednoduché linie. Jestliže ještě na počátku roku 1921 Jan Vaněk se samozřejmostí mluví o malovaných dekoracích nábytku a přijímá Janákovy dekorativní folklorizující návrhy, již v únoru 1923 objednává u Pavla Janáka za Spojené U. P. závody Brno návrhy bytových zařízení pro střední a zámožnější vrstvy, a při tom podotýká:

²⁵⁶ Ibidem.

„Ponecháváme Vám úplně na vůli provedení návrhů, prosíme pouze, abyste lask. vzal v úvahu též požadavek zákazníků, kteří kromě umělecké stránky při nábytku reflektují také na pohodlí a praktičnost.“²⁵⁷

Jak již bylo řečeno, významným činitelem na poli nábytku a uměleckého průmyslu vůbec byl Svaz československého díla, obnovený po válce v roce 1920.

Pavel Janák, který působil ve vedení Svazu, navrhl v březnu roku 1921 středně vybavení jeho kanceláře [33]. Z dobových fotografií známe psací stůl a dvě židle, plány obsahují kromě toho ještě vysokou úzkou skříň.²⁵⁸ Psací stůl kubického tvaru člení vpadlé výplně a obloučkovitě vykrojená profilace vystupujících krajních lišt. Jeho plná přední stěna obsahuje úložný prostor ve formě skříňky. Psací stůl, lakovaný opět ve dvou barvách, doplňují celodřevěné židle s područkami. Příčky v opěradlech i další části židlí zdobí kruhové a segmentové motivy. Obě židle Svaz čs. díla vystavil v roce 1921 ve své expozici na pražském Vzorkovém veletrhu, ve stánku navrženém rovněž Pavlem Janákem.

Pavel Janák v těchto letech navrhl více výstavních interiérů. Jedním z nich byl interiér tiskárny a nakladatelství Grafia pro Družstevní výstavu v Praze, na kterém pracoval v rozmezí května až října 1921.²⁵⁹ Pro tuto expozici navrhl soupravu oválného stolu s židlemi a výstavní vitríny [34]. I zde uplatnil lehce folklorizující notu, patrnou zejména u židlí. Jejich prohnuté opěradlo a trnože zdobí půlkruhové obloučky, zdůrazněné ještě malovanou bílou linií na jinak tmavě lakovaném nábytku. Půlkruhové motivy zdobí také bohatě rozvinutou nohu stolu a trnože vitrín. Dále navrhl Pavel Janák pro firmu Grafia lavici s bohatě pročleněným opěradlem a vykrojeným sedákem, malý kulatý stolek a zajímavou širokou knihovnu. Tyto součásti však neznáme z dobových fotografií, a nemůžeme ani s jistotou říci zda byly podle návrhu skutečně vyrobeny. Celkově nábytek působí dekorativním, ale jemným dojmem.

V roce 1921 si Josef Bartoň z Dobenína, majitel zámku v Novém Městě nad Metují, objednal u Pavla Janáka rozsáhlé úpravy interiérů prvního patra zámku včetně nábytkového vybavení. Textilní průmyslník Josef Bartoň zámek v Novém

²⁵⁷ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 31, Pracovní korespondence 1901 – 1923.

²⁵⁸ AAS, fond 85 – Janák, 64, Nábytek pro Svaz Č. D.

²⁵⁹ NTM AAS, fond 85 – Janák, 63, Grafia, výst. interiér.

Měště koupil v roce 1908 a v letech 1909 až 1912 jej nechal rekonstruovat architektem Dušanem Jurkovičem, který navrhl i vybavení některých interiérů. Jurkovič chátrající zámek proměnil v moderní reprezentační sídlo, ovšem vždy s respektem k uměleckým a památkovým hodnotám původní architektury a výzdoby, které si majitel přál zachovat. Na jeho práci pak navázal Pavel Janák spolu s několika spolupracovníky. František Kysela vytvořil výmalbu místností a kartony pro tapisérie a koberce. Tapiserie a koberce provedla textilní výtvarnice Marie Teinitzerová, četné keramické plastiky a krby keramička Helena Johnová.

Úkolem Pavla Janáka bylo upravit a zmodernizovat pokoj syna, takzvaný velký obývací pokoj, letní jídelnu a další místnosti. Kromě toho architekt obstarával kontakt s veškerými firmami a řemeslníky, jejich výběr, tvorbu rozpočtů a řízení všech prací, od koberců a lamp až po mříže a kamna. Také během prací často do Nového Města osobně zajížděl.²⁶⁰ Téměř veškerý nábytek i další vybavení interiérů se péčí majitelů dochovaly ve vynikajícím stavu na původním místě a v rámci prohlídky zámku jsou přístupné veřejnosti. Všechny nábytek se vyznačuje špičkovou řemeslnou kvalitou a důrazem na výběr kvalitních materiálů.

Jako první, od listopadu 1921, architekt pracoval na návrzích zařízení pro pokoj syna majitele zámku Václava (tehdy asi dvanáctiletého), realizovaných v roce 1922 [35].²⁶¹ Poměrně malou místnost po celém obvodu obíhá deštění s motivem obloučkové galerie ze dvou odstínů bukového dřeva. Stejně dřevo světle hnědé a červené barvy architekt použil i pro výrobu nábytku. Pro pokoj mladého pána navrhl postel s nočním stolem oddělené závěsem, šatník, prádelník, knihovnu, psací stůl s židlí a lavici se stolem a židlemi. Souprava lavice, židlí a stolku působí velice svěžím dojmem svou odlehčeností. Tenké lišty opěradel architekt zprohýbal v pozvolných obloucích a doplnil kruhovými motivy. Plochy psacího stolu a skříní jsou rozčleněny plochými výplněmi a ozdobeny kruhovými a polokruhovými motivy. I zde architekt pojímá veškerou výzdobu vesměs v ploše, bez prostorových tendencí, avšak výrazně využívá efektu dvou kontrasních odstínů dřeva. Pokoj doplňuje výpravná nástropní malba Františka Kysely výchovného charakteru s námětem

²⁶⁰ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 3, Deníky 1920 – 1929 (deníky).

²⁶¹ NTM AAS, fond 85 – Janák, 73, Bartoň. Pokoj syna; karton 12, Fotografie projektů, 73.

české vlastivědy. Nábytek chlapeckého pokoje realizovala firma Adolfa Novotného v Týništi nad Orlicí.

Pokoj mladého pána představuje jedinou místnost zámku, kterou můžeme označit za čistě rondokubistickou. Architekt se zde zřejmě rozhodl použít styl, který v té době považoval za nejmodernější a proto vhodný pro mladého muže. Zařízení velkého obývacího pokoje, vznikající v průběhu let 1922 až 1925,²⁶² se již nese v poněkud jiném duchu [35a]. Převládá zde dekorativní nota art deca i snaha sladit styl nábytku s historickými interiéry zámku. Kromě historizujících tvarů nábytku zde architekt používá několik druhů dřeva ve vysoce lesklé úpravě a bohaté intarzie, z nichž některé navrhoval František Kysela. Historizující inspirace v intencích baroka a biedermeieru jsou patrné zejména na tvarování židlí, pohovky či knihoven. Pavel Janák navrhl pro tento pokoj i bohatě intarzovanou skříň klavíru, kterou vyrobila firma Petrof. Ostatní nábytek obývacího pokoje vyrobily Spojené U. P. závody Brno. Také rozložitý psací stůl zdobí ornamentální intarzie, stejně jako opěradla židlí (s motivem písmene „B“), malé stolky různého určení či stojany pod plastiky. Některé kusy z obývacího pokoje svolil Josef Bartoň vystavit na konci roku 1923 na druhé výstavě Svazu československého díla.²⁶³

Další velký soubor nábytku navrhl architekt pro takzvanou letní jídelnu zámku, zvanou někdy také „zvěrokruh“ (podle motivu ručně tkaného koberce) či „velká hala“ [35b].²⁶⁴ Návrhy nábytku vznikaly koncem roku 1923 a v průběhu roku 1924, v říjnu 1924 Karlínská firma Navrátil dokončila jeho výrobu. Architekt tuto místnost pojal opět odlišně. Převládají těžké kubické tvary a namísto intarzií architekt zvolil vyřezávání dřeva s uplatněním výrazných kruhových a folklorizujících motivů. Ve stejném duchu se nese i dřevěné obložení stěn a topných těles. Sám architekt ve svém dopise Josefu Bartoňovi o tomto souboru poznamenává: „*Nábytek Vás jistě svou monumentálností překvapí.*“²⁶⁵

²⁶² NTM AAS, fond 85 – Janák, 75, Zámek Novém Město n. M., velký obýv. pokoj, karton 12, Fotografie projektů, 75.

²⁶³ Fotografie nábytku z výstavy publikoval časopis: *Výtvarná práce* III, 1924, s. 42-45.

²⁶⁴ NTM AAS, fond 85 – Janák, 76, Zámek Nové Město n. M., velká předsíň; karton 12, Fotografie projektů, 76.

²⁶⁵ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 83, Písemnosti a plány k projektům, dopis z 19. září 1924.

Vedle těchto tří místností Pavel Janák pracoval také na zařízení vrátnice zámku, koupelny a hostinských pokojů.²⁶⁶ Pro hostinské pokoje navrhl na počátku roku 1922 pět typů toaletních stolků a taburetů historizujících tvarů částečně s intarzií, „... protože si myslím, že by se v tomto provedení dobře hodily k starému nábytku v těchto pokojích.“²⁶⁷ Ani zde se však Pavel Janák neubráníl použití jemných obloučkových motivů.

Kromě vybavení interiérů zámku navrhl Pavel Janák pro Josefa Bartoně z Dobenína také nábytek do jeho hotelu Rezek v blízkosti Nového Města nad Metují, který vznikl na přelomu let 1921 a 1922 [35c].²⁶⁸ Jednoduché zařízení hotelových pokojů z dvoubarevně mořeného buku se nese v oblíbeném folklorizujícím stylu. Tímto rozsáhlým souborem nábytku však Janákova práce pro rodinu Bartoňů z Dobenína neskončila. V průběhu třicátých let pro ně znovu navrhoval zařízení interiérů, tentokrát již v umírněném funkcionalistickém duchu.

Lehkou historizující biedermeierovskou notu nalezneme i u nábytku bohatě vybavené jídelny, navržené v roce 1922 pro novináře a redaktora dr. Oskara Buttera [36]. Nábytek se svým pojetím, výběrem ořechového dřeva a intarzovanými doplňky velmi blíží souboru pro takzvaný velký obývací pokoj zámku v Novém Městě nad Metují. Z dobových fotografií známe podobu nízkého příborníku, servírovacího stolku a čalouněných židlí.²⁶⁹ O dalších kusech si můžeme udělat představu z architektonických návrhů, datovaných květnem 1922.²⁷⁰ Ty dále obsahují kulatý stůl, pohovku, skleník, knihovnu a psací stůl s křeslem, jednalo se tedy spíše o jídelnu spjenou s pracovnou či s obývacím pokojem. Na návrzích můžeme sledovat jemné proměny tvarosloví nábytku, zejména příborníku, sedacího nábytku a knihovny, ovlivněné pravděpodobně požadavky zákazníka. Lehce přepracovaný návrh této

²⁶⁶ NTM AAS, fond 85 – Janák, 73, Zámek Nové Město n. M., vrátnice; 73b, Koupelna; 74a, Hostinské pokoje.

²⁶⁷ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 83, Písemnosti a plány k projektům, dopis ze 17. března 1922.

²⁶⁸ NTM AAS, fond 85 – Janák, 74b, Rezek.

²⁶⁹ *Výtvarná práce II*, 1923, s. 132-133.

²⁷⁰ NTM AAS, fond 85 – Janák, 66, Dr. Butter nábytek.

jídelny vyrobily pravděpodobně brněnské Spojené U. P. závody kolem října roku 1923.²⁷¹

Jednu z nejvýznamnějších Janákových prací v oblasti rondokubistické architektury představuje známé krematorium v Pardubicích (1921 až 1923). Pro obřadní síň krematoria architekt navrhl také lavice, katafalk, úpravu varhan a osvětlovací tělesa [37].²⁷² Na návrzích výmalby stěn a rozetového okna v průčelí opět spolupracoval František Kysela. Jediný datovaný návrh interiéru pochází z listopadu roku 1922,²⁷³ plány na lavice obřadní síně byly hotovy 22. srpna 1923.²⁷⁴ Oproti bohaté plastické výzdobě fasády pojal architekt nábytek podstatně umírněněji, a překvapivě se na něm neobjevují žádné typické rondokubistické motivy. Lavice majestátního tvaru zdobí pouze jemně zvlněná linie područek a jednoduchá ornamentální řezba na opěradlech. Jako materiál architekt zvolil dub, mořený ve dvou odstínech. Do místnosti pro pozůstalé dále navrhl lavici, židle a stolek maximálně jednoduchých a střízlivých tvarů. Pavel Janák se zde zřejmě snažil vytvořit důstojné nadčasové kusy nábytku, které by souzněly s vážností místa.

Pro druhou výstavu Svazu československého díla, konanou od poloviny prosince 1923 do února 1924 v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, navrhl Pavel Janák kromě celkové architektonické úpravy expozice dva výstavní interiéry. Pro síň Uměleckoprůmyslové školy v Praze vytvořil jednoduchou úpravu místnosti sestávající z dřevěného malovaného stropu neseného jednoduchými sloupy, jako nábytkové doplňky zvolil kromě vitrín pouze dlouhý stůl a sokly pod sochy [38].²⁷⁵ Bíle lakovaný stůl a sokly se vyznačují naprostou jednoduchostí tvarů bez jakékoliv dekorace, hlavní dekorativní úlohu přebírá právě bíle lakovaný strop s malovanými ornamenty, a malované dekorace stěn.

Další interiér, který Pavel Janák navrhl pro druhou výstavu Svazu československého díla, byl určen pro prezentaci známého grafického kabinetu Jana

²⁷¹ Jeden z návrhů jídelny nese přípisek „nábytek jídelny přepracovaný pro U. P. Závody“ - NTM AAS, fond 85 – Janák, 66, Dr. Butter nábytek; V korespondenci zámku v Novém Městě n. M. se dochovaly Janákovy dopisy U. P. závodům o jídelně z října 1923 (NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 83, Písemnosti a plány k projektům).

²⁷² NTM AAS, fond 85 – Janák, 54, Krematorium v Pardubicích.

²⁷³ Ibidem.

²⁷⁴ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 83, Písemnosti a plány k projektům, dopis z 22. srpna 1923.

²⁷⁵ NTM AAS, fond 85 – Janák, 64c, Síň U.P.Š. na výstavě Svazu Čs. díla. - *Výtvarná práce III*, 1924, s. 25.

Štence [39].²⁷⁶ Nábytek, vyrobený Pražskými uměleckými dílnami z černě lakovaného dřeva, zaujme svým nevšedně bohatým profilováním. Na dochovaných plánech vidíme sérii nízkých vitrín a ráků, prosklenou knihovnu, sokl pod sochu a dlouhý obdélný stůl s šesticí křesílek.²⁷⁷ Tento soubor se však liší od zařízení známého z dobových fotografií. Návrhy nejsou datované, není tedy jasné, jedná-li se o první nerealizovanou verzi interiéru, či zda byla Štencova výstavní expozice složena ze dvou místností.

Známé dobové fotografie nabízí pohled do místnosti kabinetu Jana Štence na výstavě, zvané čítárna, kam architekt umístil kulatý stůl s šesti taburety a podél stěn vitríny a rámy pro vystavené grafiky. Podle architekta dopisu Janu Štencovi z 28. listopadu roku 1923 byly již v tento den stůl i taburetky hotovy a připraveny k čalounění.²⁷⁸ Nábytek se liší od veškerých dosud zmíněných Janákových návrhů již zmíněnou bohatou profilací. Nohy stolu i taburetů podélně člení dvojice výrazných ostrých vyžlabení. Účinek ještě umocňuje křížení noh s horizontálními trnožemi a sokly, na okraji vždy zakončenými rovným „useknutím“. Stůl zdobí hladký ubrus, taburety mají vysoké měkké čalouněné sedáky.

Na podkladě nábytku dr. Pečírky z let 1912 a 1926 vytvořil Pavel Janák koncem roku 1923 návrh na soubor jídelny a pracovny pro dr. Jana Thona, vyrobený z exotického macasaru.²⁷⁹ Dr. Thon, ředitel ústřední knihovny hlavního města Prahy a Janákův přítel, pravděpodobně znal nábytek dr. Pečírky a přál si mít doma podobný soubor. Některé kusy nábytku, jako například velký psací stůl, jsou totožné s nábytkem Pečírkovým, ostatní architekt nově doplnil, avšak v témže stylu. Z dopisu z 12. března roku 1924 víme že některé doplňky do jídelny měla vyrobit žižkovská firma Ing. F. Grossmann²⁸⁰, jelikož však nejsou známy dobové fotografie nábytku Jana Thona, není možné říci zda byl návrh realizován v plném rozsahu.

²⁷⁶ NTM AAS, fond 85 – Janák, 67, Interiér J. Štence na výstavě SČSD; karton 31, Korespondence 1910 – 1923. - *Výtvarná práce* III, 1924, s. 52.

²⁷⁷ NTM AAS, fond 85 – Janák, 67, Interiér J. Štence na výstavě SČSD.

²⁷⁸ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 31, Korespondence 1910 – 1923, dopis z 28. listopadu 1923.

²⁷⁹ NTM AAS, fond 85 – Janák, 29c, Dr. Thon; karton 31, Korespondence 1910 - 1923 a karton 32, Pracovní korespondence.

²⁸⁰ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 32, Pracovní korespondence, dopis z 12. března 1924.

Pro továrníka Josefa Sochora, pro jehož vilu ve Dvoře Králové navrhoval interiéry Josef Gočár, pracoval o něco později i Pavel Janák. Zhruba od dubna roku 1923 do počátku roku 1924 navrhoval vybavení kanceláří v Sochorově nové tovární budově ve Dvoře Králové včetně jeho vlastní ředitelské kanceláře.²⁸¹ Ačkoliv Gočárovy interiéry vily můžeme považovat za jednu z nejpříznačnějších ukázek rondokubistického stylu, v Janákových návrzích kanceláří není již po tomto stylu ani památky. Kancelářské vybavení architekt pojal zcela účelově v jednoduchých formách. Pouze nábytek kanceláře Josefa Sochora zdobí náročnější tvarování, například u noh a trnože stolu, a kanelování některých ploch. Velký vliv na podobu nábytku mělo jistě i přání objednavatele. Pavel Janák v září 1923 Josefu Sochorovi píše: „*Přál Jste si, aby nábytek byl v celku, jednoduchý, vzhledem k tomu, že kancelář bude frekventována nejrůznějšími návštěvami. Proto navrhuji nábytek spíše v konstruktivních formách, ale přece zase tak, aby na něm něco bylo.*“²⁸²

Naopak v roce 1925, když Pavel Janák navrhuje šatník a knihovnu pro továrníkovu manželku Pavlu Sochorovou, vrací se k dekorativnější poloze s rondokubistickými motivy.²⁸³ Na plánech šatníku architekt pracoval od března 1925 a v červenci jej Pražské umělecké dílny vyrobily. Až do února 1926 však Sochorovi čekali na Kyselovy malby na dveřních výplních šatníku.²⁸⁴ Dlouhá rohová šatní skříň byla členěna na jednotlivá úzká pole, zevně měla být upravena emailovým nátěrem v modro bílé barvě a zdobena malbou. Pavel Janák se tu opět vědomě blíží lidovým inspiracím, jak dokládá jeho dopis paní Pavle Sochorové, ve kterém píše: „*Navrhl jsem Kyselovi, aby na střední náplň každého křídla namaloval některé pohledy Vašeho kraje, jako Dvůr Králové, Zvičín atd., jak to bývalo na skříních lidového nábytku.*“²⁸⁵

Velice originální podobu dostala nevelká knihovna, jejíž návrh architekt dokončil v závěru března roku 1925 [41].²⁸⁶ V horní části byla knihovna rozdělena na

²⁸¹ NTM AAS, fond 85 – Janák, 77a-e, Sochor; karton 32, Pracovní korespondence a karton 83, Písemnosti a plány k projektům; karton 3, Deníky 1920 – 1929.

²⁸² NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 32, Pracovní korespondence, dopis z 1. září 1923.

²⁸³ NTM AAS, fond 85 – Janák, 77a-e, Sochor.

²⁸⁴ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 83, Písemnosti a plány k projektům.

²⁸⁵ Ibidem, dopis z 18. března 1925.

²⁸⁶ NTM AAS, fond 85 – Janák, 77a-e, Sochor.

dvě nestejná křídla, z nichž jedno předstupovalo před druhé. Křídla dále členily profilované horizontální pruhy s kruhovými motivy uvnitř. Na vrcholu knihovny měly stát bronzové portrétní busty pana a paní Sochorových od Otto Gutfreunda. Pavel Janák jednal o výrobě skříně s Pražskými uměleckými dílnami, žádné další doklady o ní však nemáme, je tedy možné že k její výrobě nakonec nedošlo. Ještě v roce 1927 Pavel Janák navrhoval zařízení pokoje syna Josefa Sochora, tentokrát však již ve funkcionalistickém duchu.

Vrátíme-li se do roku 1924, Pavel Janák si v tomto roce vytvořil návrhy pro vybavení své vlastní pracovny a kanceláře.²⁸⁷ U firmy Blecha a Mašek si nechal v květnu 1924 vyrobit psací stůl, stolek pod psací stroj, tři trojdílné skříně a pohovku potaženou kůží, jež byly po některých úpravách hotovy v srpnu téhož roku. Ještě v září 1924 objednal u firmy Blecha a Mašek zhotovení jedné čtyřdílné skříně a nástěnných skříněk, jež měly být napuštěny červenou a modrou barvou. Vybavení své pracovny pak doplnil ještě během roku 1925, kdy si v červenci objednal u firmy J. Navrátil psací stůl, křeslo, pohovku se stolem, stolek pod telefon a jednu čtyřkřídlou skříň. Nábytek měl být opět červeně a modře napuštěný.

Veškeré vybavení, které Pavel Janák navrhl pro svou kancelář, se vyznačuje jednoduchými nadčasovými tvary. Skříně a police ozvláštňují pouze profilované výplně, odlišené jinou barvou. Taktéž architektův vlastní psací stůl z roku 1925 zdobí jen vpadlé výplně v odlišné barvě [42]. Tvoří jej dva masivní kubusy se skříňkami, nesoucí tři zásuvky a pracovní desku. Na té spočívá ještě díl s poličkami, krytý modře napuštěnou žaluzií. Nejzajímavější součástí souboru představuje sedací nábytek s konferenčním stolem (podle jejich návrhu později architekt vytvořil také nábytek pro dr. Palkovského) [42a]. Elegantní trojdílná pohovka úsporných tvarů s lehce prohnutými područkami a nohama měla být potažena kůží, stejně tak křeslo. Druhý typ křesla má čalouněný sedák a opěradlo tvořené dekorativními horizontálními lištami. První kolorovanou skicu tohoto křesla nalezneme již v Janákově deníku z roku 1924.²⁸⁸ Elegantní konferenční stolek tvoří vysoká deska se zásuvkou, kterou nesou čtyři útlé nohy, ve spodní části zúžené a lehce prohnuté.

²⁸⁷ NTM AAS, fond 85 – Janák, 120, Janák. Vlastní nábytek; karton 32, Pracovní korespondence.

²⁸⁸ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 3, Deníky 1920 – 1929.

Fotografie Janákovy kanceláře které se dochovaly pochází až z roku 1942, vidíme na nich tedy jen některé nábytkové kusy z navrženého souboru.²⁸⁹ Zajímavé je, že pro vlastní kancelář, kde měl architekt naprosto volnou ruku, nezvolil již v polovině roku 1924 rondokubistické tvarosloví, ale přiklonil se k méně dekorativním přísnějším formám.

O Mezinárodní výstavě moderních umění dekorativních a průmyslových v Paříži roku 1925 již byla řeč. Pavel Janák vedl přípravu a organizaci expozice z pozice předsedy Svazu československého díla a výstavního výboru. Sám pak navrhl síň Uměleckoprůmyslové školy v oddělení odborného školství v Grand palais (vestavěné vitríny podél stěn a stolek)²⁹⁰, a především interiér Uměleckoprůmyslové školy v československém pavilonu [43a]. Ten byl umístěn v prvním poschodí pavilonu, vyprojektovaného Josefem Gočárem, a měl sloužit k přijímání návštěv a k reprezentaci naší republiky. Interiér kontrastoval s Gočárovou architekturou pavilonu bohatostí dekorace i materiálů, a uvnitř střízlivé architektury působil až jakoby z jiného světa.

Architekt neoponechal v celém interiéru žádnou plochu bez dekoru. Po celém obvodu zdobí stěny místnosti gobelíny s náměty řemesel, realizované textilními dílnami Marie Teinitzerové podle návrhů Františka Kysely. Bohatý dřevěný trámový strop doplňuje ornamentální malba Jaroslava Bendy, a ve středu se z něj snáší čtyři rozměrné lustry z broušeného skla, navržené Pavlem Janákem. Výplně dveří zdobí reliéfy, vytvořené školami Josefa Drahoňovského a Bohumila Kafky, dekorativní reliéfy pokrývají také pilastry mezi jednotlivými gobelíny na stěnách. Interiér doplňuje krb, vyrobený podle Janákovy návrhu z bílého slovenského travertinu. Na návrzích interiéru Pavel Janák pracoval průběžně již od roku 1923, jak dokládají datace některých z mnoha dochovaných návrhů.²⁹¹

Co se týče nábytkového vybavení místnosti, to tvoří obdélný stůl, dlouhá pohovka, sada křesel a prosklená vitrina. K nábytku se dochovaly návrhy i prováděcí

²⁸⁹ NTM AAS, fond 85 – Janák, 120, Janák. Vlastní nábytek.

²⁹⁰ Březen 1925 - NTM AAS, fond 85 – Janák, 104, Paříž, síň U.P.Š.

²⁹¹ NTM AAS, fond 85 – Janák, 100, 100b, 100c, 100d, 100/1, 100/2, 100/3, 100/4, 101, 103, 104, 105, 105a, 105b, 106 Interiér U.P.Š. na výstavě v Paříži.

plány, provedené ve skutečné velikosti a pečlivě kolorované.²⁹² Podle zachované korespondence můžeme sledovat vznik nábytku v jednotlivých krocích.²⁹³ Meziministerská komise v září roku 1924 rozhodla, že výrobu nábytku zadá brněnským Spojeným U. P. závodům, jimž Pavel Janák okamžitě zaslal první detaily k výrobě. Konečný vzhled nábytku se však od té doby ještě proměnil. Prakticky nezměněny zůstaly skleněná vitrína a stůl, které si od prvních návrhů ponechávaly stále v podstatě stejnou podobu. Mohutnou desku stolu nese silná střední noha, další čtyři nohy se obloukovitě stáčí směrem do středu, kde pak dosedají na vysoký profilovaný sokl. Desku stolu i povrch široké střední nohy zdobí intarzie, navržené Vratislavem Hugo Brunnerem. Oproti těžkému stolu skleněná vitrína jako by se vznášela v prostoru. Prosklený kubus určený k vystavení uměleckého skla rámuje pouze úzké lišty zdobené tenkými linkami v tmavší barvě dřeva. Stejně linky zdobí i tenké nohy nesoucí vitrínu, spočívající na rozšířeném soklu.

Naproti tomu podoba pohovky a křesel se v průběhu dlouhé doby navrhování proměňovala. Na starších návrzích vidíme pohovku a křeslo v daleko jemnější a odlehčenější podobě, než jak byly realizovány.²⁹⁴ Návrh z června 1924 ukazuje pohovku s čalouněným sedákem a otevřeným opěradlem tvořeným sítí křížících se linií a zakončeným soustavou obloučků. U další z mnoha variant pohovky tvoří opěradlo pouze sled obloučků a útlých podpěr [43]. U finálních návrhů z 3. prosince 1924, podle kterých byl sedací nábytek nakonec realizován, však došlo k výrazné proměně.²⁹⁵ Pavel Janák zde upouští od jemných obloučkovitých tvarů a nahrazuje je přísnějšími rovnými liniemi. Vzdušné opěradlo se změnilo v plné, stejně jako sedák a područky potažené gobelínem s folklorizujícím vzorem, navrženým Jaroslavem Bendou. Dubové dřevo doplňují intarzie v javoru a ořechu. Spojené U. P. závody dokončily výrobu nábytku 10. dubna 1925, k zahájení výstavy 28. dubna však ještě nestačil do Paříže dojít, proto byl osazen až o několik dní později.

²⁹² NTM AAS, fond 85 – Janák, 100/2, 100/3, 100/4, 103, 104, 105, 105a, 105b, 106 Interiér U.P.Š. na výstavě v Paříži.

²⁹³ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 29, Osobní korespondence 1922 – 1939 a karton 81, Písemnosti a plány k projektům.

²⁹⁴ NTM AAS, fond 85 – Janák, 100/3, 100/4, 103, 104, 105, 105a, 105b, 106 Interiér U.P.Š. na výstavě v Paříži.

²⁹⁵ NTM AAS, fond 85 – Janák, 100/3, Interiér U.P.Š. na výstavě v Paříži.

Oproti starším návrhům sedací nábytek výrazně ztratil na svěžesti a lehkosti. Naopak vyznívá výrazně reprezentativním, až historizujícím dojmem. Návrhy sice vznikaly téměř současně s návrhy nábytku pro Josefa Bartoně v Novém Městě nad Metují, ovšem tam měl vzhledem k historickým interiéřům zámku tento styl své opodstatnění. Naproti tomu na mezinárodní výstavě, kde se měly prezentovat ty nejsoučasnější trendy českého umění, představuje tento soubor jakýsi krok zpátky. Interiér měl být po skončení výstavy přesunut do přijímacího salonu Pražského hradu, nakonec se tak však nestalo. Dnes část nábytkového souboru vlastní Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze.

Dr. Břetislav Palkovský, pro něhož Pavel Janák již před několika lety navrhl část vybavení obývacího pokoje, si od svého přítele objednal další soubor nábytku ještě v roce 1926. Tentokrát však nešlo o nový návrh, nýbrž o přesnou repliku nábytku, který si Pavel Janák navrhl pro svou kancelář v roce 1925 [44, 44a]. Architekt nábytek zadal k výrobě 2. března 1926 znovu u nábytkové firmy Navrátil v Karlíně, která vyráběla i vybavení jeho vlastní kanceláře.²⁹⁶

Pro pracovnu dr. Palkovského tak firma Navrátil zhotovila psací stůl, pohovku s křesly a konferenčním stolem, stolek pod telefon a stojan na papíry. Nově oproti Janákově vlastnímu interiéru přibily pouze dvě knihovny.²⁹⁷ Celý soubor získalo v roce 1979 Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, v současné době je umístěn v kanceláři jeho ředitelky. Oproti původnímu stavu nastaly některé změny (kožené potahy pohovky a sedáků křesel nahradilo nové textilní čalounění, a některé části křesel a pohovky byly natřeny černou barvou), nábytek se však dochoval ve vynikajícím stavu.

Nábytková tvorba Pavla Janáka nemá přirozenou monumentalitu jako práce Gočárovy, vyznačuje se subtilnějšími formami, větší plošností a drobnějším měřítkem. Své návrhy vždy dlouho a pečlivě promýšlel, na rozdíl od Josefa Gočára který tvořil živelněji. Odlišnosti v přístupu obou architektů nejlépe vyjádřil sám Pavel Janák v deníkovém zápisku z 3. prosince roku 1915: „... *Gočár často bloudí kolem samozřejmého řešení, zamotává se, ač ono to musí přijít pak přece. Já vidím hlavní*

²⁹⁶ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 32, Pracovní korespondence.

²⁹⁷ Soubor byl vystaven na třetí výstavě Svazu čs. díla v Praze 1926; fotografie publikovaná v: Výtvarné snahy VIII, 1926 – 1927, s. 87.

*kostru, byť schematicky suchou, často již daleko předem. G. naopak má určitou štavnatost a uměleckost myšlenky za rovnocenný (a správně!) moment a sice hned od počátku; k čemuž já na počátku se nedostanu a ještě snad ani nevidím. U něho spíše: „myšlenka“, u mne slovo „řešení“.*²⁹⁸

²⁹⁸ NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 2, Deníky 1910 – 1919, sešit z let 1915 – 1916.

4.3. Další autoři

V podstatě žádný z hlavních architektů kubismu po válce nepokračoval v nábytkové tvorbě stejným směrem jako Josef Gočár a Pavel Janák. Josef Chochol se od kubistických forem odklonil již v roce 1914 a jako jeden z prvních se vydal cestou k purismu. I ve svých teoretických názorech se rozhodně stavěl proti dekoru a ornamentu.²⁹⁹ Rondokubistické tvarosloví nepřijal ani Vlastislav Hofman, jehož nábytková tvorba zůstala i po první světové válce blízka předválečnému kubismu, i když v poněkud pozmněné podobě. Jeho bíle lakovaná ložnice navržená pro Artěl, nábytek do jídelny vlastního bytu či soubor jídelny a pracovny prof. Lukášové se vyznačují střídáním kubistickým tvaroslovím s důrazem na jemný dekorativní účinek. V návrzích na postel do neznámé chaty a na nábytek pro chatu Hviezdoslav na Štrbském plese pracoval Vlastislav Hofman s folklorizujícími motivy, ovšem stále v rámci jednoduchých kubistických forem.

Také Otakar Novotný zůstal i po roce 1918 částečně věrný formám jehlancového kubismu, i když s nimi nakládá dekorativněji a klasičtěji. To můžeme vidět v souboru nábytku pro Mudr. Leděče s jemným kubistickým detailem. Navrhoval ovšem i nábytek výrazně dekorativního charakteru blízky rondokubismu. Dokladem toho je pánský pokoj pana Š. (možná nakladatele Jana Štence) z roku 1923, ve kterém architekt uplatňuje monumentální formy nábytku s obloučkovými detaily. Z roku 1926 pochází Novotného úprava interiéru československého velvyslanectví v Budapešti. I zde používá některé prvky rondokubistického tvarosloví, ovšem celkově je interiér laděný spíše do elegantního stylu art deco.

Jak svými návrhy nábytku, tak činností organizátorskou sehrál výraznou úlohu architekt Rudolf Stockar. Pro Artěl, jehož byl od roku 1915 ředitelem, navrhoval na počátku dvacátých let mnohé předměty užitého umění v dekorativizujícím stylu. Co se týče nábytku, provedl pro Artěl bíle lakovanou kuchyni jednoduchých tvarů s jemnými dekorativními detaily. Na Stockarově známém souboru nábytku pro ložnici Jana Masaryka jsou i přes některé rondokubistické dekorativní prvky patrná výrazná

²⁹⁹ Josef Chochol, Oč usiluji, *Musaion* 1921, s. 47.

kubistická rezidua. Architekt soubor představil na výstavě v Miláně-Monze v roce 1923, pro niž navrhl také úpravu výstavních síní československé expozice.

Návrhy nábytku představují významnou kapitolu také v tvorbě Antonína Procházky, známého především jako malíře. Po dřívějších kubistických pracích Antonín Procházka na počátku dvacátých let navrhl několik velice zajímavých souborů nábytku ve stylu rondokubismu, z nichž některé byly i realizovány (u žádného z nich však není známo přesné datování). Jedná se o výraznou černě lakovanou knihovnu s půlkruhovými dekoracemi ve výplních dveří z majetku Muzea města Brna, knihovnu a psací stůl s plastickým čtverečkovým dekorem z Moravské galerie v Brně nebo jednoduchý hmotný psací stůl s křeslem ze soukromého majetku [45]. Všechny Procházkovy práce se vyznačují hmotnou plností a originalitou v práci s detailem.

Nábytková tvorba Plečnikova žáka Václava Ložka je velice rozsáhlá a různorodá, a v některých svých polohách vychází také z inspirace Janákovým a Gočárovým rondokubismem. V majetku Uměleckoprůmyslového muzea v Praze se nachází výrazný soubor psacího stolu, křesla a hnízdových servírovacích stolků z exotického dřeva bubinga v subtilních elegantních tvarech stylu art deco (1923).

Václav Ložek často spolupracoval s Františkem Novákem, dalším žákem Josipa Plečnika. Velké množství jejich společných souborů nábytku otiskl soubor předloh pro truhláře *Náš byt*, jež společně redigovali, v letech 1921 až 1922.³⁰⁰ Všechny se vyznačují velice bohatým dekorativním tvaroslovím. Co se týče prací blízkým rondokubismu, jedná se například o rustikální nábytek pro kuřácký pokoj vyslanectví ČSR v Kodani [46], několik různých bíle lakovaných souborů nábytku do kuchyně se subtilním obloučkovým dekorem, či soubor ložnice „*žlutě a oranžově malované*“ z roku 1922.³⁰¹ Společné práce Václava Ložka a Františka Nováka se pohybují ve velice širokém výrazovém rejstříku, čerpajícím často eklekticky z nejrůznějších historických i současných vzorů. Z prací s patrnými rondokubistickými inspiracemi navržených samostatně Václavem Ložkem můžeme dále zmínit

³⁰⁰ *Náš byt*, 1921, 1922.

³⁰¹ *Náš byt* 1922, č. 6 (nestránkováno).

například pracovnu pro ministerstvo zahraničních věcí nebo pracovnu jihoslovanského vyslance v Praze, obě z roku 1922.

Také samostatné návrhy nábytku Františka Nováka se vyznačují výrazně dekorativním stylem, blízkým mezinárodnímu proudu art deco. Často používá efektní kombinace exotických materiálů a bohaté intarzie, jako například v přepychovém souboru ložnice z roku 1924, na kterém spolupracoval s Františkem Trelou, a kde dekorativnost snad až překročila únosnou míru [47]. Také pro výstavu dekorativních umění v Paříži roku 1925 navrhl těžký soubor pánské pracovny bohatého tvarosloví, zdobený náročnou intarzií. V poněkud decentnějším pojetí navrhl architekt vybavení pracovny pro cestovatele Františka Běhounka (pravděpodobně 1925). Působivost souboru založil na kontrastu hnědě a černě mořeného dřeva a rafinovaných rovnoběžných liniích s výraznou úlohou prázdného prostoru mezi nimi. Většinu jeho prací realizovaly dílny Státní odborné školy pro zpracování dřeva v Praze-Žižkově, na které František Novák od roku 1922 působil jako pedagog.

V oblasti navrhování nábytku se výrazně uplatnil také architekt Ladislav Machoň, který často spolupracoval s Artělem. Pro první výstavu Svazu československého díla v roce 1921 navrhl soupravu dívčího pokoje, kde Janákův a Gočárův rondokubismus převádí do ještě dekorativnější a hravější polohy [48]. Výraznou úlohu zde hraje uplatnění jednoduchých geometrických tvarů s hlavním motivem kruhu v kombinaci dvou kontrastních barev. Jako další příklad můžeme uvést černě lakovaný soubor jídelny z majetku Uměleckoprůmyslového muzea v Praze z roku 1922.³⁰² Soubor z tmavě mořeného dřeva v kombinaci s kůží zachází s rondokubistickými prvky monumentálně a klasicky a Daniela Karasová v něm vidí „*souvislost s Plečnikovým klasicistním dekorativismem.*“³⁰³ Zajímavé je také sochařsky cítěné Machoňovo vybavení pracovny předsedy Pozemkového úřadu v Praze.

Také pozdější významný představitel funkcionalistické architektury, Ludvík Hilgert, se na počátku dvacátých let věnoval navrhování nábytku v dekorativním

³⁰² Inventární karty Uměleckoprůmyslového muzea v Praze i Daniela Karasová, *Dějiny nábytkového umění 4*, Praha 2001, datují tento soubor do roku 1925, fotografie jídelny však byla publikována v časopise *Styl* III (VIII), 1923-24, s. 13, s datováním do roku 1922.

³⁰³ Daniela Karasová, *Dějiny nábytkového umění 4*, Praha 2001, s. 122.

stylu. Pro první výstavu Svazu československého díla v roce 1921 navrhl soubor malované kuchyně, který překvapuje výraznou dekorativností a historizujícími konotacemi. Ke zklidnění došlo již u jeho prací pro druhou výstavu Svazu československého díla na přelomu let 1923 a 1924. U tvarově jednoduchého souboru ložnice architekt pracuje s dekorativním účinkem přirozené kresby dřeva ve dvou odstínech. Jeho zařízení kuchyně dělnického bytu z téže výstavy je svými jednoduchými formami blízke návrhům kuchyní Janákovým [49].

Jedinou velkou státní zakázku, kterou v tomto období získalo družstvo Artěl, představuje kompletní zařízení interiérů hotelu Hviezdoslav na Štrbském plese z roku 1922.³⁰⁴ Na úkolu se podíleli architekti Vlastislav Hofman, Otakar Novotný, Rudolf Stockar, Ladislav Machoň a Jaromír Krejcar, kteří navrhli několik souborů nábytku pro zařízení hotelových pokojů. Ty jsou známé pouze z dobových fotografií a z několika málo zachovaných kusů (Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze nedávno zakoupilo do svých sbírek dvě jednoduché lavičky a jednu židli). Vybavení hotelu Hviezdoslav se neslo ve folklorizujícím duchu, ladícím s prostředím horského hotelu, s rondokubistickými prvky.

Klasicizující proud v architektuře i v nábytku reprezentuje osobnost architekta Františka Roitha. František Roith vyprojektoval rozsáhlou budovu rezidence pražského primátora spojenou s městskou knihovnou na Mariánském náměstí v Praze (1925 až 1928), jejíž uměřená klasičnost exteriéru kontrastuje s bohatými interiéry. Architekt pro prostory rezidence navrhl také rozsáhlý soubor nábytku a úpravu všech interiérů, které ve svém celku a v součinnosti s díly předních českých umělců té doby představují vrcholné dílo českého art deca.³⁰⁵

Architekt vybavil nábytkem první patro budovy, ve kterém se nachází reprezentační prostory, i druhé patro obsahující služební byt primátora a místnosti pro ubytování hostů. Interiéry ohromují vytříbenou elegancí a dokonalým zpracováním každého detailu. Architekt pro výrobu nábytku použil množství ušlechtilých exotických materiálů, a jejich skládáním a kombinováním dosáhl

³⁰⁴ Daniela Karasová, Interiérové návrhy, nábytek, drobné práce ze dřeva, in: Jiří Fronek (ed.), *Artěl, Umění pro všední den 1908 – 1935*, Praha 2009.

³⁰⁵ Jana Horneková – Svatava Hirschová – Václav Havlík et. al., *Rezidence primátora hlavního města Prahy*, Praha 2001.

hlavního výtvarného účinku. Co se týče rondokubistického stylu, v některých detailech se mu blíží vybavení pracovny ve služebním bytě primátora z černě lakovaného dřeva [50]. Za pozornost stojí i zařízení místností v mansardě budovy, které sloužily pro potřeby personálu a jako provozní zázemí. Ty se od předchozích interiérů diametrálně liší. Mizí veškerá okázalost a luxus, nahrazeny bíle lakovaným nábytkem těch nejjednodušších tvarů folklorizujícího zabarvení. Celé interiéry primátorské rezidence včetně nábytku se do současnosti dochovaly v perfektním stavu a ve vzácné úplnosti.

Navrhování nábytku se příležitostně věnoval také architekt Josef Štěpánek, člen uměleckého spolku Koliba a v letech 1921 až 1922 také jeho předseda.

Z počátku dvacátých let pochází jeho vybavení několika interiérů Národního shromáždění v Praze v reprezentativním dekorativním stylu s výrazným profilováním, blízkém některým pracím Pavla Janáka a Josefa Gočára z té doby [52]. Pro již zmíněnou vilu manželů Plhákových v Háji u Mohelnice, kterou vyprojektoval společně s Bohuslavem Fuchsem, navrhl také vybavení jídelny a ložnice (1922 až 1923) [51]. Soubor ložnice je dnes v majetku Slezského zemského muzea v Opavě, jídelnu vlastní Vlastivědné muzeum v Šumperku. Nábytek se vyznačuje jednoduchým rafinovaným tvaroslovím s decentními rondokubistickými prvky a zejména u jídelny velkým citem pro plastický výraz.

Také další členové Koliby si v mnohém osvojili rondokubistický styl pražských architektů, podle Pavla Šopáka se však snažili vytvořit jakousi alternativu pražského rondokubismu, adekvátní moravskému prostředí.³⁰⁶ Výraznou postavu mezi členy Koliby představuje architekt Josef Místecký, žák Josipa Plečnika a Jana Kotěry. Josef Místecký přetvářel rondokubistické prvky velmi osobitým způsobem v neobyčejně originální návrhy nábytku. Z roku 1921 pochází soubor jídelny s neobyčejně bohatě plasticky rozvinutým tvaroslovím, jehož mašinstického vyznění si všiml již Pavel Šopák.³⁰⁷ V témže roce Josef Místecký navrhl ve folklorizujícím tónu malovanou a emailovanou kuchyni, opravdovou férii tvarů a barev [53]. Jednoduché

³⁰⁶ Pavel Šopák, *Koliba*, Opava 2004.

³⁰⁷ *Ibidem*.

základní tvary jednotlivých kusů nábytku doplňují plastické dekorace geometrických tvarů v čele s kruhem, překrývání tvarů a bohatá barevnost s malovaným detailem.

Zcela jinak pracuje architekt s kruhovými a obloučkovými motivy v černě lakovaném nábytku pro salon z roku 1922, kde velkými konkávními a konvexními křivkami rozpochoval celou konstrukci nábytku [54]. Podobné pojetí uplatnil i v nábytku pánského pokoje, známém z fotografie otištěné ve sborníku *Náš byt*.³⁰⁸ Do dekorativního proudu blízkého mezinárodnímu art decu můžeme zařadit vybavení pracovny odborového rady E. Šubrta, kdežto kancelářské zařízení z téhož roku 1922 přináší jednoduché, až purizující linie a důraz na účelnost. Vrcholem dekorativních tendencí v Místeckého díle se stal soubor ložnice, vystavený na výstavě dekorativních umění v Paříži v roce 1925. Bohatě intarzovaná ložnice ve stylu art deco na výstavě získala Grand Prix a zakoupil ji tam člen bankéřské rodiny Rothschildů.³⁰⁹ Všechny nábytkové práce Josefa Místeckého provedly dílny Státní odborné školy pro zpracování dřeva ve Valašském Meziříčí, na které od roku 1921 působil jako odborný učitel.

Také další člen Koliby, brněnský architekt Jaroslav Grunt, měl blízko k rondokubismu. Nejlépe to ukazuje jeho návrh kuchyňského nábytku otištěný v *Časopise čs. architektů* v roce 1922,³¹⁰ velice blízký obdobným folklorizujícím návrhům Pavla Janáka. Rondokubistické prvky Jaroslav Grunt uplatňuje i ve vybavení jídelny, vystaveném na druhé výstavě Svazu československého díla [55]. Soubor se vyznačuje velice ušlechtilým lehkým tvaroslovím a prozrazuje zálibu v empírovém nábytku. Kromě jídelny na výstavě Svazu československého díla architekt představil ještě působivý soubor ložnice, navržený pro brněnské UP závody. Dominantním prvkem souboru jsou velké hladké bíle lakované plochy, oživené pouze jemnými kruhovými a segmentovými prvky.

Tímto stručným přehledem však výčet nábytkových prací ovlivněných rondokubismem Pavla Janáka a Josefa Gočára zdaleka nekončí. Velmi zajímavé kreace vytvářel také František Buben, který pedagogicky působil na Státní odborné škole pro zpracování dřeva v Chrudimi a později v Praze-Žižkově (například pánský

³⁰⁸ *Náš byt* 1923, č. 13 (nestránkováno).

³⁰⁹ Vladimír Šlapeta (ed.), *Slavné vily Zlínského kraje*, Praha 2008, s. 39.

³¹⁰ *Časopis čs. architektů* XXI, 1922, s. 146.

pokoj [56], dámská ložnice nebo jídelna z mořeného dubu). Také Rudolf Geissler, který působil na státní odborné škole v Chrudimi, navrhl několik souborů nábytku v rondokubistickém stylu (například zařízení jídelny nebo bíle lakované kuchyně). Návrhy ovlivněné pražským rondokubismem, ale blízké spíše stylu art deco, navrhovali architekti Vladimír Baumgartl (zahradní salon vily Milada v Roztokách) a Kamil Pelant (pánský pokoj ministerského rady V. Šulce), soubory nábytku s patrnými vlivy rondokubismu realizovali také Karel Černý, Alois Metelák nebo Josef Hönich, a bylo by možné jmenovat dál.

Vliv rondokubistického stylu Josefa Gočára a Pavla Janáka se z Prahy především silným působením jednotlivých odborných škol a jejich učitelů rozšířil do širokého proudu, kde jej mnozí z architektů přijímali jako jednu z inspirací a kombinovali s podněty kubismu, art deca a historických slohů do často až bizarních forem. O velkém rozšíření stylu svědčí i skutečnost, že na trhu se starožitným nábytkem se poměrně často objevují některé kusy nábytku neznámých architektů ovlivněné rondokubismem.

5. Katalog

Katalog slouží jako přehled základních údajů o jednotlivých souborech nábytku Josefa Gočára a Pavla Janáka. Jednotlivé položky obsahují tyto údaje (pokud jsou známy): datace, materiál, výrobce, současný majitel a umístění, jednotlivé kusy a jejich rozměry (výška x šířka x hloubka), publikování v dobovém tisku, prameny, literatura.

Zkratka PUD = Pražské umělecké dílny.

JOSEF GOČÁR

1. Návrh na zařízení jídelny zámku Mandelíků v Ratboři 1914

Jídelní stůl, osm židlí, příborník, dvě rohové pohovky.

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár, 14/463, Návrh na zařízení jídelny zámku Mandelíků (fotografie návrhu).

2. Soubor obývacího pokoje pro Jaromíra Krecara 1915

Vyrobily PUD.

V majetku Národního muzea v Praze, deponován na zámku ve Žďáře nad Sázavou.

Pohovka, dvě křesla, kuřácký stolek, psací stůl, knihovna, stolička.

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár (v současné době nedostupné).

Literatura: Burkhardt - Lamarová 1982, Koudelková 2000.

3. Soubor ložnice a pracovny pro Helenu Johnovou 1915

Cizokrajná borovice, dýhováno.

Vyrobily PUD.

Část souboru v majetku Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, deponována v depozitáři v Kamenici nad Lipou.

Toaletní stolek (152x119x39 cm), křeslo (72x53x48,5 cm), pohovka (72,5x174,5x55 cm), psací stůl, knihovna (180x119x43,5 cm), dva šatníky (190x116x53 cm), postel (23,5x104x190 cm), noční stolek (80x35,5x44,5 cm).

Publikováno: Václav Vilém Štech, *Čechische Bestrebungen um ein modernes Interieur*, Kolín nad Rýnem 1914.

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár, 14/452, 14/466, 14/467, 14/468, Zařízení pokoje učitelky Johnové, Tábor (fotografie).

Literatura: Burkhardt – Lamarová 1982, Lahoda 1996, Lamač 1988, Lamarová – Herbenová 1976, Švestka – Vlček 1991, Vegesack 1991.

4. Soubor jídelny a obývacího pokoje pro Jana Štursu

1917

Jídelna: mořený dub.

Vyrobily PUD.

Jídelna: jídelní stůl, pět židlí, příborník, kredenc.

Obývací pokoj: dvě křesla, dva taburety, konferenční stolek, stojan s vitrínou a hodinami.

Publikováno: *Náš byt* 1922, č. 14 (nestránkováno) – *Výtvarná práce II*, 1923, s. 123-125.

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár, 14/444, 14/446, 14/447, 14/448, 14/449, Jídelna a obývací pokoj J. Štursy, Praha 1917 (fotografie).

Literatura: Burkhardt – Lamarová 1982.

5. Soubor obývacího pokoje

Asi 1919

Vyrobily PUD.

Pohovka, dvě křesla, konferenční stolek, knihovna, vitrína, psací stůl.

Publikováno: *Náš byt* 1921, č. 3, 4 (nestránkováno) – *Výtvarná práce II*, 1923, s. 126-129.

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár, 14/600, 14/604, 14/605, 608, 14/610, 611, Neurčený interiér (fotografie).

6. Soubor návrhů nábytku

1919

Dvě varianty postele a nočního stolku, pohovka, stolek, lavice, stůl, židle, toaletní stolek.

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár (v současné době nedostupné).

Literatura: Vegesack 1991.

7. Nábytek pro kanceláře Ministerstva školství a národní osvěty (Rohanský palác)

1919 až 1921
Vyrobitel PUD.

Kancelář státního tajemníka: psací stůl, židle, knihovna, registratura.
Kancelář ministra školství: psací stůl, židle. Vybavení zasedací síně a oválné knihovny.

Publikováno: *Styl* I (VI), 1920 – 1921, obr. 40.

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár, 20041005/08 – 94, Zařízení pro ministerstvo školství (plány); 14/427, 14/443, 14/445, Zařízení pro min. školství, Rohanský palác (fotografie).

Literatura: Benešová 1958, Švestka – Vlček 1991.

8. Nábytek pro československý pavilon na veletrhu v Lyonu

1919 až 1920
Vyrobitel PUD.

Stoly, židle, vitríny.

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár, 14/491, Dřevěný barevný pavilon pro veletrh Lyon (fotografie) (plány jsou v současné době nedostupné).

Literatura: Vegesack 1991.

9. Nábytek pro vybavení hostince na letišti v Praze-Kbelích

Asi 1920 až 1921

Vybavení dvou místností hostince stoly, lavicemi, židlemi, kredencemi, skříněmi, policemi.

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár, 20041005/11 – 86, Letiště Kbely (plány).

10. Polička (připsáno)

Kolem 1920

Dub, zčásti dýhovaný.

V majetku Akademie výtvarných umění v Praze, nyní ve stálé expozici Národní galerie ve Veletržním paláci v Praze.

11. Soubor jídelny pro dr. Mykyšku

1920 až 1921

Dub mořený ve dvou odstínech, kombinace masív/dýha.

Vyrobitel PUD.

V současnosti v majetku pana Jiřího Teichmanna, Art Interier Teichmann s. r. o., Olomouc.

Jídelní stůl, pohovka, tři židle, příborník, skleník.

Literatura: Jeřábek 2994, Švestka – Vlček 1991, Vegesack 1991.

12. Jídelna pro továrníka Sochora v Hradci Králové 1920

Jídelna: příborník, jídelní stůl, deset židlí, skříňka, lustr.

Salon: dvě pohovky, čtyři křesla, dva konferenční stolky, vestavěné police.

Publikováno: *Styl* II, 1921 – 1922, s. XLVII-XLIX.

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár, 14/594, 14/596, 597, 14/601, neurčený interér (fotografie) (plány jsou v současné době nedostupné).

Literatura: Benešová 1966, Horneková 1998, Lahoda 1996, Švestka – Vlček 1991.

13. Pánský pokoj a studentský pokoj pro továrníka Sochora v Hradci Králové (?)

1920 až 1922

Vyrobily PUD.

Pánský pokoj: pohovka, dvě křesla, konferenční stolek, vestavěné skříně a knihovna.
Studentský pokoj: Psací stůl, křeslo, knihovna.

Publikováno: *Náš byt* 1922, č. 15 (nestránkováno).

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár, 14/603, 607, Neurčený interiér (fotografie).

14. Návrh obývacího pokoje a kuchyně pro ing. Makovce Únor 1921

Vyrobily pravděpodobně PUD.

Obývací pokoj: pohovka, křeslo, dva stolky, psací stůl, židle, knihovna, stojací lampa.
Kuchyně: kredenc, stůl, židle, stolička.

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár, 20041005/08 – 92, Obývací pokoj pro ing. Makovce (plány).

15. Návrh zařízení Lyonského domu hedvábí pana Weisse v Praze Červen 1921

Pulty, vitríny, regály, pokladna, obložení stěn.

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár, 20041006/03 – 87, Lyonský dům hedvábí v Praze (plány).

16. Nábytek pro Banku československých Legií v Praze

1922 až 1923

Buk mořený ve dvou odstínech.

Část souboru stále v budově bývalé Banky československých legií v Praze v ulici Na Poříčí 24.

Bankovní dvorana: dva velké stoly, dvanáct křesel, věšák, stojan na noviny. Kanceláře v prvním patře: kulatý stůl, křesla, krátká lavice, střední lavice, dlouhá lavice, dva věšáky, dva odkládací stolky.

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár, 20040722/01, Banka československých legií, Praha-Nové Město (návrh lavice); NTM AAS, fond 14 – Gočár, 14/49, 14/849, Budova banky čsl. legií (fotografie).

Literatura: Adlerová 1983, Benešová 1958, DČVU IV/1 1998, DČVU IV/2 1998, Karasová 2001a, Krimmel 1989, Lahoda 1996, Lamarová – Wittlich 1998, Lukeš 2001, Švácha 2004, Švestka – Vlček 1991.

17. Soubor pracovní (?)

1921 nebo 1922

Hnědě mořený dub, světlý jasan, kůže.

Vyrobily PUD.

V majetku Uměleckoprůmyslového muzea. Psací stůl a křeslo v současné době umístěny ve stálé expozici Národní galerie ve Veletržním paláci v Praze, vitrína v depozitáři Uměleckoprůmyslového muzea v Kamenici nad Lipou.

Psací stůl (80 x 194 x 90 cm), křeslo (84 x 83 x 87 cm), vitrína (154 x 41 x 30 cm).

Literatura: Horneková 1998, Karasová 2001a, Švestka – Vlček 1991, Vegesack 1991.

18. Knihovna a konferenční stůl

1919 až 1922

Černě mořený dub, jasan.

V majetku Uměleckoprůmyslového muzea, v současnosti ve stálé expozici Národní galerie ve Veletržním paláci v Praze.

Knihovna (250x45x150 cm), konferenční stůl (80x70 cm).

Literatura: Švestka – Vlček 1991, Vegesack 1991.

19. Soubor obývacího pokoje z Moravské galerie v Brně

1919 až 1922

Černě mořený dub, mahagon.

V majetku Moravské galerie v Brně, část vystavena ve stálé expozici.

Pohovka (89x148x75 cm), křeslo (88x87x84 cm), konferenční stůl.

Literatura: Adlerová 1983, Švestka – Vlček 1991, Vegesack 1991.

20. Pánský pokoj pro ing. Neumanna

Květen 1922

Knihovna, skříň na bibeloty, křeslo, psací stůl, křeslo k psacímu stolu, odkládací stůl, pohovka.

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár, 20041005/08 – 98, Pокoj ing. Neumanna Praha (plány a fotografie).

21. Nábytek pro Brněnskou banku v Praze

1922 až srpen 1923

Bankovní hala: kulatý stůl, osm křesel, dvě vestavěné pohovky, dva věšáky, bankovní přepážky.

Směnárna: přepážky, psací stolky, křesla.

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár, 102, Brnobanka Praha – N. Město (plány a fotografie).

22. Návrh nábytku pro Anglobanku v Hradci Králové

Červen 1923

Obdélný stůl, křesla, kulatý stůl.

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár, 20041005/04 -106, Anglobanka v Hradci Králové (plány).

23. Návrh nábytku pro dr. Uhlíře

Září 1923

Pracovna: knihovna, psací stůl, křeslo.

Ložnice: postel, noční stůl, šatní skříň, toaletní stůl, pohovka, taburet.

Jídlna: příborník, kulatý stůl, židle, pohovka

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár, 107, Nábytek pro dr. Uhlíře (plány).

24. Návrh nábytku pro pana Sontága

1923

Obývací pokoj: Pohovka, konferenční stolek, taburety, knihovna.

Jídelna: jídelní stůl, židle.

Prameny: NTM AAS, fond 14 – Gočár, 136, Návrh na adaptaci vily K. Sontága. Nábytek (plány).

PAVEL JANÁK

25. Skici nábytku

1914 až 1917

Archiv architektury Národního technického muzea v Praze.

Různé skici jednotlivých kusů i souborů nábytku.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 2, Deníky 1910 – 1919; karton 79, Písemnosti a plány k projektům.

26. Soubor nábytku pro dr. Pečírku

Druhá polovina roku 1916.

Ložnice: šatní skříň, postel, noční stolek.

Jídelna: kulatý stůl, čtyři židle.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 29b Dr. Pečírka, nábytek (plány a fotografie); karton 2, Deníky 1910 – 1919 (skici); karton 28, Osobní korespondence 1912 - 1921 (korespondence); karton 61, účty 1910 – 1922 (účty).

27. Nábytek do obývacího pokoje dr. Palkovského

Září 1919 až 1921

Mořený dub.

Vyrobily PUD.

Část souboru v majetku Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, v současné době v kanceláři ředitelky muzea.

Trojdílná knihovna, jednodílná knihovna, podstavec pod plastiku, úprava psacího stolu, skříňka.

Publikováno: *Náš byt* 1922, č. 16-17 (nestránkováno). – *Výtvarná práce* II, 1923, s. 130-131.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 61 (plány a fotografie); karton 29, Osobní korespondence 1922 – 1939 a karton 32, Pracovní korespondence (korespondence); karton 2, Deníky 1910 – 1919 a karton 3, Deníky 1920 – 1929 (deníky).

Literatura: Acta UPM 1985, Šlapeta 2008.

28. Hnízdové servírovací stolky

Asi mezi lety 1919 až 1921

Hnědě mořený dub.

V majetku Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, v současnosti ve stálé expozici Národní galerie ve Veletržním paláci v Praze.

Dva zasouvací servírovací stolky (75 x 63 x 35 cm).

Literatura: Horneková 1998, Karasová 2001a, Krajčí – Sedláková – Karasová 1994.

29. Soubor dětského pokoje pro Annu a Julia Skuhravých

Listopad 1919 až leden 1920

Měkké dřevo, červeno-modře lakované.

Vyrobil truhlář, Havlíčkova 88, Praha-Vršovice.

Skříň, postel, stolek pod umyvadlo, lavice, stůl, židle.

Publikováno: *Výtvarná práce* II, 1923, s. 119-121.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 35, 35a-f, Anna Skuhravá, dětský pokoj (plány); karton 11, Fotografie projektů, 58 (fotografie); karton 28, Osobní korespondence 1912 - 1921 (korespondence); karton 2, Deníky 1910 – 1919 a karton 3, Deníky 1920 – 1929 (deníky).

30. Nábytek pro vilu pana hořovského v Hodkovičkách

Březen 1920 až 1921

Hala: lavice, stolek, židle.

Salonek: kulatý stůl, dvě křesla, dvě židle.

Kuchyně: kredenc, lavice, stůl, židle.

Jídelna: pohovka, vitrína, stolek, příborník, skříňka, stůl, židle..

Ložnice: Šatní skříň, komoda, toaletní stolek, postel, noční stolky.

Obývací/pánský pokoj: skříň, knihovna, lavice, židle, stolek.

Publikováno: *Styl* III (VIII), 1922 – 1923, s. 4-7.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 45, Hořovský (plány a fotografie); karton 2, Deníky 1910 – 1919 a karton 3, Deníky 1920 – 1929 (deníky).

Literatura: Benešová 1959, Horneková 1998, Švácha 2004.

31. Vybavení „kuchyně a ložnice dělnického bytu“ – pro vlastní byt

Říjen 1920 až 1921

Měkké dřevo, modře a žlutě lakované.

Část kuchyně: v majetku Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, v současnosti v depozitáři v Kamenici nad Lipou.

Kuchyně: příborník, lavice, stůl, dvě židle, skříňka.

Ložnice: Šatní skříň, postel, noční stolky.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 120, Janák. Vlastní nábytek (plány a fotografie).

Literatura: Adlerová 1983, Benešová 1959, Benešová 1969, Karasová 2001b.

32. Návrhy nábytku pro UP závody Jana Vaňka

Říjen 1920 až červenec 1921

Vyrobily Spojené uměleckoprůmyslové závody Brno.

Dětský pokoj: skříň, postýlka, lavice, stolek, židle, stolek pod umyvadlo.

Dětská postýlka.

Obývací pokoj: dvě sedací soupravy, vitrína, tři kulaté stolky.

Jídelna: příborník, kredenc, kulatý stůl, židle.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 36b, Vaněk (plány); karton 29, Osobní korespondence 1922 – 1939 a karton 31, Pracovní korespondence 1901 – 1923, karton 61, Účty 1910 - 1922 (korespondence).

33. Nábytek pro kancelář Svazu čs. díla

Březen 1921

Psací stůl, dvě židle, skříň.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 64, Nábytek pro Svaz Č. D. (plány); 64a, Nábytek do kanceláře Svazu Čsl. díla (fotografie).

34. Výstavní interiér firmy Grafia

Květen až říjen 1921

Oválný stůl, židle, vitríny. Lavice, kulatý stolek, knihovna.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 63, Grafia, výst. interiér (plány a fotografie); karton 61, Účty 1910 - 1922 (korespondence).

35. Nábytek pro zámek v Novém Městě nad Metují Josefa Bartoně z Dobenína

Pokoj syna Václava: Listopad 1921 až 1922

Buk mořený ve dvou odstínech.

Vyrobila firma Adolfa Novotného v Týništi nad Orlicí.

Na původním místě (kromě postele a šatníku, které se nachází v depozitáři zámku).

Postel, noční stolek, šatník, prádelník, knihovna, psací stůl, židle k psacímu stolu, lavice, stolek, židle.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 73, Bartoň. Pokoj syna (plány); karton 12, Fotografie projektů, 73 (fotografie).

Velký obývací pokoj: 1922 až 1925

Leštěný ořech, vykládaný třešň a mahagonem.

Vyrobily Spojené UP závody Brno (kromě skříně klavíru, vyrobené firmou Petrof), některé doplňky z roku 1925 firma Navrátil Karlín.

Na původním místě.

Pohovka, křesla, konferenční stolek, kulatý stůl, židle, trojdílná knihovna, dvoudílná knihovna, klavír, psací stůl, vysoké křeslo, šicí stolek, stolek pod telefon, skříňka, sokly pod sochy.

Publikováno: *Drobné umění-Výtvarné snahy* III, 1922 – 1923, s. II. – *Výtvarná práce* III, 1924, s. 42-45.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 75, Zámek Novém Město n. M., velký obýv. pokoj (plány), karton 12, Fotografie projektů, 75 (fotografie).

Tzv. letní jídena/velká hala: Konec roku 1923 až říjen 1924

Dub.

Vyrobila firma Navrátil Karlín.

Na původním místě.

Jídelní stůl, židle, skříň, lavice podél stěn, kryty topení.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 76, Zámek Nové Město n. M., velká předsíň (plány); karton 12, Fotografie projektů, 76 (fotografie).

Vrátnice zámku: Leden 1923

Modřín.

Vyrobily Spojené UP závody Brno.

Lavice, židle, stolek, police, zrcadlo.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 73, Zámek Nové Město n. M., vrátnice (plány).

Koupelna: 1922
Vyrobitel firma Adolf Novotný z Týniště nad Orlicí.

Skříň.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 73b, Koupelna (plány).

Hostinské pokoje: Počátek roku 1922

Pět různých toaletních stolků a taburetů.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 74a, Hostinské pokoje (plány).

Vybavení hotelu Rezek: Přelom let 1921 a 1922
Buk mořený ve dvou odstínech.
Vyrobitel firma Adolf Novotný z Týniště nad Orlicí.

Postel, noční stolek, šatní skříň, židle, stůl, stolek pod umyvadlo.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 74b, Rezek (plány).

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 83, Písemnosti a plány k projektům (korespondence), karton 3, Deníky 1920 – 1929 (deníky).

Literatura: Adlerová 1983, Benešová 1959, Češka 2001, DČVI IV/2 1998, Herbenová 1985, Horneková 1998, Jeřábek 2004, Karasová 2001b, Lahoda 1996, Lamarová – Wittlich 1998, Herbenová - Šlapeta 1984, Vegesack 1991.

36. Soubor jídelny pro dr. Buttera

Květen 1922

Ořech, intarzie.

Vyrobily pravděpodobně Spojené UP závody Brno.

Příborník, servírovací stolek, židle. Pohovka, kulatý stolek, skleník, knihovna, psací stůl, křeslo k psacímu stolu.

Publikováno: *Výtvarná práce II*, 1923, s. 132-133.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 66, Dr. Butter nábytek (plány); karton 29, Osobní korespondence 1922 - 1939 (korespondence).

37. Nábytek pro krematorium v Pardubicích

Listopad 1922 až srpen 1923
Dub mořený ve dvou odstínech.

Obřadní síň: lavice, katafalk, úprava varhan.
Místnost pro pozůstalé: lavice, židle, stolek.

Publikováno: *Styl* IV (IX), 1923 – 1924, s. 86-87.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 54, Krematorium v Pardubicích (plány a fotografie); karton 83, Písemnosti a plány k projektům (korespondence); karton 3, Deníky 1920 – 1929 (deníky).

38. Vybavení síně Uměleckoprůmyslové školy v Praze pro druhou výstavu Svazu čs. díla

Druhá polovina roku 1923

Stůl, sokly pro sochy, vitríny, dřevěný malovaný strop.

Publikováno: *Výtvarná práce* III, 1924, s. 25.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 64c, Síň U.P.Š. na výstavě Svazu Čs. díla (plány a fotografie).

39. Vybavení interiéru Jana Štence pro druhou výstavu Svazu čs. díla

Druhá polovina roku 1923

Vyrobily PUD.

Kulatý stůl, šest taburetek, vitríny, rámy. Obdélný stůl, šest křesílek, vitríny, rámy, knihovna, sokl pro sochu.

Publikováno: *Výtvarná práce* III, 1924, s. 52.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 67, Interiér J. Štence na výstavě SČSD (plány a fotografie); karton 31, Korespondence 1910 - 1923 (korespondence).

40. Soubor jídelny a pracovny pro dr. Thona

Konec roku 1923

Macasar.

Pravděpodobně firma Ing. F. Grossman, Poděbradova 41, Praha-Žižkov.

Jídelna: příborník, kulatý stůl, židle.

Pracovna: psací stůl, křeslo, knihovna, skříň, květinový stolek.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 29c, Dr. Thon (plány); karton 31, Korespondence 1910 - 1923 a karton 32, Pracovní korespondence (korespondence).

41. Nábytek pro továrníka Sochora, Dvůr Králové

Kanceláře: Duben 1923 až počátek roku 1924.
Pololeštěný dub.

Osm typů stolů, křeslo

Šatník: Březen až červenec 1925.

Knihovna: Březen 1925.
Leštěný ořech.

Vyrobily pravděpodobně PUD.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 77a-e, Sochor (plány); karton 32, Pracovní korespondence a karton 83, Písemnosti a plány k projektům (korespondence); karton 3, Deníky 1920 – 1929 (deníky).

42. Vybavení vlastní pracovny a kanceláře

Květen až září 1924, červenec 1925

Dub mořený ve dvou tónech.

Část vyrobila firma Blecha a Mašek, Šafaříkova 499, Praha-Karlín; část firma J. Navrátil, Královská tř. 39, Praha-Karlín.

Psací stůl, stolek pod psací stroj, tři trojdílné skříně, čtyřdílná skříň, dva typy stolů, nástěnné skříňky, pohovka, křesla, konferenční stolek.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 120, Janák. Vlastní nábytek (plány a fotografie); karton 32, Pracovní korespondence (korespondence); karton 3, Deníky 1920 – 1929 (náčrt křesla).

43. Interiér Uměleckoprůmyslové školy na Mezinárodní výstavě moderních umění dekorativních a průmyslových v Paříži

1923 až duben 1925

Dub, intarzie z javoru a ořechu.

Vyrobily UP závody Brno.

Část souboru v majetku Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, v současnosti v depozitáři v Kamenici nad Lipou.

Pohovka (95x167x59 cm), křesla, obdélný stůl, vitrína.

Publikováno: *Drobné umění – Výtvarné snahy VI*, 1925, s. 143. – *Výtvarná práce IV*, 1926, s. 45-53.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, 100, 100b, 100c, 100d, 100/1, 100/2, 100/3, 100/4, 101, 103, 104, 105, 105a, 105b, 106 Interiér U.P.Š. na výstavě v Paříži (plány); 100, 100c, 100d (fotografie); karton 29, Osobní korespondence 1922 – 1939 a karton 81, Písemnosti a plány k projektům (korespondence); karton 3, Deníky 1920 – 1929 (deníky); Vilém Dvořák

(ed.), *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes a Paris 1925. Catalogue officiel de la section Tchécoslovaque* (kat. výst.), Paris 1925.

Literatura: Adlerová 1983, Benešová 1969, DČVU IV/2 1998, Herbenová - Šlapeta 1984, Herbenová 1985, Horneková 1998, Karasová 2001a, Krimmel 1989

44. Soubor pracovny pro dr. Palkovského

Březen 1926

Dub mořený ve dvou tónech.

Vyrobila firma J. Navrátil, Královská tř. 39, Praha-Karlín.

V majetku Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, v současnosti v kanceláři ředitelky muzea.

Psací stůl, pohovka, křesla, konferenční stůl, dvě knihovny, stolek pod telefon, stojan na papíry.

Publikováno: *Výtvarné snahy VIII*, 1926 – 1927, s. 87.

Prameny: NTM AAS, fond 85 – Janák, karton 32, Pracovní korespondence; karton 3, Deníky 1920 – 1929.

Literatura: Herbenová – Šlapeta 1984, Krimmel 1989.

6. Závěr

Předložený exkurs do tématu rondokubistického nábytku Josefa Gočára a Pavla Janáka s nezbytnými souvislostmi si zdaleka neklade nárok na úplnost. Bádání v tomto směru stojí stále na svém počátku, stále existuje mnoho nezodpovězených otázek a oblastí ještě zcela nezpracovaných. Tato diplomová práce se snaží spíše upozornit na nesmírně zajímavou periodu v tvorbě obou architektů, která v horizontu několika málo let vyjádřila výjimečnost své doby.

Stejně tak jako mondénní, plná patosu, euforie a ideálů malého národa v nové svobodné republice byla tato doba, plná patosu a ideálů o národním umění byla i její architektura a užitě umění včetně tvorby nábytku. Tím můžeme vysvětlit jejich počáteční oblibu v širokých kruzích, stejně jako poměrně brzký úpadek této obliby. Během několika prvních let po roce 1918 se zjitřená atmosféra a celá česká společnost vrátila do „všedního“ života, kterému již nevyhovovaly bohaté formy a obsahovost rondokubismu a národního dekorativismu v užitém umění.

Jak říká Pavel Janák: *„Každá doba je jakýmsi bojištěm, kde buď spolu zápasí různé ideové světy, nebo jeden z nich konečně vítězí a ovládá, aby jednou, po čase, ustoupil opět novému.“*³¹¹ Tak i styl, který v průběhu první světové války a několika let po ní stvořil společně se svým přítelem Josefem Gočárem, ustoupil novým potřebám doby, novým hodnotám a novým myšlenkám.

Od počátku svého rozvoje zanechal rondokubismus výraznou stopu v tvorbě mnoha architektů a umělců kteří Josefa Gočára a Pavla Janáka následovali, ovšem právě v tomto množství prací ne vždy vysoké úrovně se často ztrácí výjimečná kvalita nábytkových souborů, navrhovaných zhruba v letech 1915 až 1925 Pavlem Janákem a Josefem Gočárem.

V době silného národnostního citění a hledání forem typických pro české umění byl Pavel Janák přesvědčen, že *„...umělecký průmysl u nás nikdy nezůstal trvale v kolejích pouze užitečného, materiálního, naopak shledáváme, že rád je opouštěl a toužil je opustit.“*³¹² Oba architekti se skutečně v oblasti navrhování

³¹¹ Pavel Janák, K jubileu Jana Kotěry, *Styl II* (VII), 1921 – 1922, s. 87-88.

³¹² Pavel Janák, Cesta Uměleckoprůmyslové školy, *Výtvarná práce II*, 1923, s. 176-184, cit s. 180.

nábytku snažili vyjádřit něco víc, než „jen“ jeho utilitární účel, i když jej nikdy neopomíjeli. Velký důraz kladli také na výtvarné kvality nábytku, které podle nich měly zduchovňovat a jaksi zušlechťovat prostředí člověka.

I když oba architekti na počátku dvacátých let navrhovali také typový nábytek, většina jejich prací byla určena pro konkrétního zákazníka a konkrétní interiér. V těchto individuálních zakázkách se nesnažili vytvořit univerzální nábytek vhodný pro masovou výrobu a široké vrstvy spotřebitelů, ale naopak nábytek výjimečný a jedinečný, často na hranici užitého předmětu a uměleckého díla, což očekávali i zákazníci, kteří si nábytek od významných architektů objednávali. A právě tak na něj také musíme pohlížet.

Prameny

Archivní prameny

Archiv architektury Národního technického muzea v Praze

- fond 85 - Janák

- fond 14 - Gočár

Archiv Ústavu dějin umění v Praze

- pozůstalost Zdeňka Wirtha

Dobová literatura a časopisy

Karel Čapek, Tradice a vývoj, *Volné směry* XVIII, 1915, s. 41-44.

Vilém Dvořák (ed.), *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes a Paris 1925. Catalogue officiel de la section Tchecoslovaque* (kat. výst.), Paris 1925.

Emanuel Hrbek, Mezinárodní výstava dekorativních umění v Paříži 1925, *Drobné umění – Výtvarné snahy* VI, 1925, s. 141-148.

Josef Chochol, Oč usiluji, *Musaion* 1921, s. 47.

Bohumil Markalous, *Estetika praktického života*, Praha 1989.

Pavel Janák, Architektura – hmota či duch?, *Styl* V (X), 1924 – 25, s. 170-174.

Pavel Janák, Architektura a škola, *Architektura ČSR* III, 1941, s. 238-243.

Pavel Janák, Barvu průčelím!, *Styl* II (VII), 1921 – 22, s. 4-5 (psáno 1916).

Pavel Janák, Cesta Uměleckoprůmyslové školy, *Výtvarná práce* II, 1923, s. 176-184.

Pavel Janák, Čtyřicet let nové architektury za námi – pohled zpět, *Architektura ČSR* II, 1940, s. 129-132.

Pavel Janák, Dopis malíři o malíři, *Výtvarná práce* III, 1924, s. 313-317.

Pavel Janák, Dvacet let Spolku posluchačů architektury, *Styl* I (VI), 1920 – 21, s. 91-94.

- Pavel Janák, Hranol a pyramida, *Umělecký měsíčník* I, 1911, s. 162-170.
- Pavel Janák, K funkci barvy v architektuře a v osudu památek, *Styl* II (VII), 1921 – 22, s. 6-9.
- Pavel Janák, K situaci ve stavebnictví, *Styl* I (VI), 1920 – 1921, s. 21-22.
- Pavel Janák, Národní věc a čeští architekti, *Národ* II, 1918, č. 23, č. 24, s. 295, 305-306.
- Pavel Janák, Nedočkavá procházka, *Umění* 1918, s. 81-86.
- Pavel Janák, Nové plakáty F. Kysely, *Výtvarná práce* II, 1923, s. 41-48.
- Pavel Janák, Obnova průčelí, *Umělecký měsíčník* II, 1912 – 13, s. 85-93.
- Pavel Janák, Od moderní architektury – k architektuře, *Styl* II, 1910, s. 105-109.
- Pavel Janák, Opět na rozcestí k svérázu, *Národ* I (V), 1917, č. 32, s. 576-578.
- Pavel Janák, Ve třetině cesty, *Volné směry* XIV, 1918, s. 218-226.
- Jan Evangelista Koula, *Drobné umění* II, 1921, s. 27-33.
- Karel Polívka, Rozcestí, *Časopis československých architektů* XXII, 1923, s. 33-34.
- S. Š., Výstava Svazu čsl. díla, *Časopis čs. architektů* XXI, 1922, s. 56-58.
- Václav Vilém Štech, Dekoratívni umění československé, *Výtvarná práce* II, 1923, s. 115-122.
- Václav Vilém Štech, *Čechische Bestrebungen um ein modernes Interieur*, Kolín nad Rýnem 1914.
- Václav Vilém Štech, *Včera*, Praha 1921.
- Věcný program Svazu československého díla, *Volné směry* XXI, 1921 – 1922, s. 39-40.
- Dále především časopisy: *Časopis čs. architektů*, *Drobné umění – Výtvarné snahy*, *Náš byt*, *Stavba*, *Styl*, *Volné směry*, *Výtvarná práce*, *Výtvarné snahy*.

Literatura

Abecední řazení

Acta UPM 1985

Acta UPM XIX, 1985.

Adlerová 1983

Alena Adlerová, *České užité umění 1918 – 1938*, Praha 1983.

Adlerová 1985

Alena Adlerová (ed.), *Sto let českého užitého umění 1885 – 1985* (kat. výst.), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze 1985.

Benešová 1958

Marie Benešová, *Josef Gočár*, Praha 1958.

Benešová 1959

Marie Benešová, *Pavel Janák*, Praha 1959.

Benešová 1966

Marie Benešová, O kubismu v české architektuře, *Architektura ČSSR XXV*, 1966, s. 171-184.

Benešová 1969

Marie Benešová, Rondokubismus, *Architektura ČSSR XXVIII*, 1969, s. 303-317.

Burkhardt – Lamarová 1982

Francois Burkhardt – Milena Lamarová, *Cubismo cecoslovacco – architettura e interni*, Milano 1982.

Císařovský 1967

Josef Císařovský, *Jiří Kroha a meziválečná avantgarda*, Praha 1967.

Češka 2001

Ivan Češka, *Zámek Nové Město nad Metují*, Nové Město nad Metují 2001.

Cox 2000

Neil Cox, *Cubism*, London 2000.

Dlabal 2000

Stanislav Dlabal, *Nábytkové umění. Vybrané kapitoly z historie*, Praha 2000.

Herbenová 1977a

Olga Herbenová, Český kubistický nábytek, *Umění a řemesla 1977*, s. 13-18.

Herbenová 1977b

Olga Herbenová, Český nábytek v období kubismu, *Architektura ČSSR XXXVI*, 1977, s. 123-128.

Herbenová 1985

Olga Herbenová, Janákovy skici, *Umění a řemesla* 1985, s. 7-11.

Herbenová – Šlapeta 1984

Olga Herbenová – Vladimír Šlapeta, *Pavel Janák 1882 – 1956* (kat. výst.), Wien 1984.

Hlušička 2002

Jiří Hlušička (ed.), *Antonín Procházka 1882 – 1945* (kat. výst.), Brno 2002.

Hnídková 2009

Vendula Hnídková, Rondokubismus versus národní styl, *Umění LVII*, 2009, s. 74-84.

Hnídková 2008

Vendula Hnídková, Viděno vlastníma očima. Nález neznámého konceptu autobiografie Pavla Janáka, *Umění LVI*, 2008, s. 237-242.

Horneková 1998

Jana Horneková (ed.), *České art deco 1918 – 1938* (kat. výst.), Obecní dům v Praze 1998.

Horneková – Hirschová – Havlík 2001

Jana Horneková – Svatava Hirschová – Václav Havlík et. al., *Rezidence primátora hlavního města Prahy*, Praha 2001.

Chatrný 2008

Jindřich Chatrný (ed.), *Jan Vaněk 1891 – 1962. Civilizované bydlení pro každého*, Brno 2008.

Jančář 2002

Josef Jančář (ed.), *Lidová kultura v kulturním vývoji české republiky*, Strážnice 2002.

Jeřábek 2004

Richard Jeřábek (ed.), *Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století*, Praha 2004.

Karasová 2001a

Daniela Karasová, *Dějiny nábytkového umění 4*, Praha 2001.

Karasová 2009

Daniela Karasová, Interiérové návrhy, nábytek, drobné práce ze dřeva, in: Jiří Froněk (ed.), *Artěl, Umění pro všední den 1908 – 1935*, Praha 2009.

Karasová 2001b

Daniela Karasová, Pocta kubismu - Kubistický nábytek Pavla Janáka, in: *Pocta kubismu* (kat. výst.), Prostějov 2001, nestránkováno.

Koudelková 1992

Dagmar Koudelková, *Český kubismus 1909 – 1925* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1992.

Koudelková 2000

Dagmar Koudelková, Neznámý kubistický nábytek na Moravě, 56. *Bulletin Moravské galerie v Brně* 2000, s. 107-111.

Koula 1940

Jan Evangelista Koula, *Nová česká architektura a její vývoje ve XX. století*, Praha 1940.

Krajčí – Sedláková – Karasová 1994

Petr Krajčí – Radomíra Sedláková – Daniela Karasová et al., *Prague 1891 – 1941: architecture and design* (kat. výst.), City Art Centre Edinburgh 1994.

Krimmel 1989

Bernd Krimmel (ed.), *Tschechische Kunst der 20er + 30er Jahre. Avantgarde und Tradition* (kat. výst.), Mathildenhöhe Darmstadt 1989.

Kroutvor 1992

Josef Kroutvor, *Praha, město ostrých hran*, Praha 1992.

Lahoda 1996

Vojtěch Lahoda, *Český kubismus*, Praha 1996.

Lahoda – Losenický – Domanický 2001

Vojtěch Lahoda – Bronislav Losenický – Pavel Domanický, *Ohlasy kubismu v Plzni*, Plzeň 2001.

DČVU IV/1 1998

Vojtěch Lahoda – Mahulena Nešlehová – Marie Platovská et al. (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění (IV/1) 1890 – 1938*, Praha 1998.

DČVU IV/2 1998

Vojtěch Lahoda – Mahulena Nešlehová – Marie Platovská et al. (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění (IV/2) 1890 – 1938*, Praha 1998.

Lamač 1988

Miroslav Lamač, *Osma a Skupina výtvarných umělců (1907 – 1917)*, Praha 1988.

Lamarová – Herbenová 1976

Milena Lamarová – Olga Herbenová, *Český kubistický interiér* (kat. výst.), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze 1976.

Lamarová – Wittlich 1998

Milena Lamarová – Filip Wittlich, *Narozeniny republiky* (kat. výst.), Praha 1998.

Lukeš 2001

Zdeněk Lukeš, *Architektura 20. století*, Praha 2001.

Lukeš 2006

Zdeněk Lukeš, *Český architektonický kubismus*, Praha 2006.

Nešlehová 2004

Mahulena Nešlehová (ed.), *Vlastislav Hofman*, Praha 2004.

Paris-Prague 1966

Paris Prague 1906 – 1930 (kat. výst.), Musée national d'Art moderne Paris 1966 (autor neuveden).

Poche 1935

Emanuel Poche, Moderní umění, in: Zdeněk Wirth, *Dějepis výtvarných umění v Československu*, Praha 1935, s. 261-271.

Pomajzlová – Mikulejská – Boubílková 1994

Alena Pomajzlová – Dana Mikulejská – Juliana Boubílková (edd.), *Expresionismus a české umění 1905 – 1927* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1994.

Starý 1925-26

Oldřich Starý, Česká moderní architektura, *Stavba IV*, 1925-26, s. 1-9, 151-162, 167-181, 183-196, zvl. s. 193.

Starý 1946

Oldřich Starý, Architekt prof. Josef Gočár, *Architektura ČSR V*, 1946, s. 66-68.

Starý 1942

Oldřich Starý, Architekt prof. Pavel Janák II., *Architektura ČSR IV*, 1942, s. 107-114.

Šimková 2005

Anežka Šimková, *Kubistický nábytek ze sbírek českých a moravských muzeí*, Olomouc 2005.

Šlapeta 2008

Vladimír Šlapeta (ed.), *Slavné vily Zlínského kraje*, Praha 2008, s. 39.

Šopák 2004

Pavel Šopák, *Koliba*, Opava 2004.

Šopák 2005

Pavel Šopák, *Koliba. Programy – texty- korespondence*, Opava 2005.

Švácha 1996

Rostislav Švácha, *Kubismus – protivídeňské hnutí?*, in: Zdeněk Hojda – Roman Prahel (edd.), *Český lev a rakouský orel v 19. století*, Praha 1996.

Švácha 2004

Rostislav Švácha (ed.), *Kubistická Praha*, Praha 2004.

Švácha 2000

Rostislav Švácha, *Lomené, hranaté a obloukové tvary. Česká kubistická architektura 1911 - 1923*, Praha 2000.

Švácha 1985

Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1985.

Švácha 2007

Rostislav Švácha, *Polička. Moderní architektura 1900 – 1950*, Polička 2007.

Švestka – Viček 1991

Jiří Švestka – Tomáš Viček (edd.), *Český kubismus 1909 – 1925. Malířství, sochařství, umělecké řemeslo, architektura* (kat. výst.), Düsseldorf 1991.

Teige 1930

Karel Teige, *Moderní architektura v Československu*, Praha 1930.

Teige 1927

Karel Teige, *Stavba a báseň*, Praha 1927.

Togner 1993

Milan Togner, *Historický nábytek*, Brno 1993.

Vegešack 1991

Alexander von Vegešack (ed.), *Český kubismus. Architektura a design 1910 – 1925* (kat. výst.), Weil am Rhein 1991.

Viček 2004

Tomáš Viček (ed.), *Muzeum českého kubismu. Průvodce stálou expozicí v Domě U Černé Matky Boží*, Praha 2004.

Vokoun 1966

Jaroslav Vokoun, Český architektonický kubismus 1911 – 1914, *Domov I*, 1966, s. 24-30.

Zatloukal 1984

Pavel Zatloukal, Vodní elektrárna a rodinný dům v Háji u Mohelnice, *Severní Morava* 1984, s. 38-43.

Chronologické řazení

Starý 1925-26

Oldřich Starý, Česká moderní architektura, *Stavba IV*, 1925-26, s. 1-9, 151-162, 167-181, 183-196, zvl. s. 193.

Teige 1927

Karel Teige, *Stavba a báseň*, Praha 1927.

Teige 1930

Karel Teige, *Moderní architektura v Československu*, Praha 1930.

Poche 1935

Emanuel Poche, Moderní umění, in: Zdeněk Wirth, *Dějepis výtvarných umění v Československu*, Praha 1935, s. 261-271.

Koula 1940

Jan Evangelista Koula, *Nová česká architektura a její vývoje ve XX. století*, Praha 1940.

Starý 1942

Oldřich Starý, Architekt prof. Pavel Janák II., *Architektura ČSR IV*, 1942, s. 107-114.

Starý 1946

Oldřich Starý, Architekt prof. Josef Gočár, *Architektura ČSR V*, 1946, s. 66-68.

Benešová 1958

Marie Benešová, *Josef Gočár*, Praha 1958.

Benešová 1959

Marie Benešová, *Pavel Janák*, Praha 1959.

Benešová 1966

Marie Benešová, O kubismu v české architektuře, *Architektura ČSSR XXV*, 1966, s. 171-184.

Paris-Prague 1966

Paris Prague 1906 – 1930 (kat. výst.), Musée national d'Art moderne Paris 1966 (autor neuveden).

Vokoun 1966

Jaroslav Vokoun, Český architektonický kubismus 1911 – 1914, *Domov I*, 1966, s. 24-30.

Císařovský 1967

Josef Císařovský, *Jiří Kroha a meziválečná avantgarda*, Praha 1967.

Benešová 1969

Marie Benešová, Rondokubismus, *Architektura ČSSR XXVIII*, 1969, s. 303-317.

Lamarová – Herbenová 1976

Milena Lamarová – Olga Herbenová, *Český kubistický interiér* (kat. výst.), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze 1976.

Herbenová 1977a

Olga Herbenová, Český kubistický nábytek, *Umění a řemesla 1977*, s. 13-18.

Herbenová 1977b

Olga Herbenová, Český nábytek v období kubismu, *Architektura ČSSR XXXVI*, 1977, s. 123-128.

Burkhardt – Lamarová 1982

Francois Burkhardt – Milena Lamarová, *Cubismo cecoslovacco – architettura e interni*, Milano 1982.

Adlerová 1983

Alena Adlerová, *České užité umění 1918 – 1938*, Praha 1983.

Herbenová – Šlapeta 1984

Olga Herbenová – Vladimír Šlapeta, *Pavel Janák 1882 – 1956* (kat. výst.), Wien 1984.

Zatloukal 1984

Pavel Zatloukal, Vodní elektrárna a rodinný dům v Háji u Mohelnice, *Severní Morava 1984*, s. 38-43.

Acta UPM 1985

Acta UPM XIX, 1985.

Adlerová 1985

Alena Adlerová (ed.), *Sto let českého užitého umění 1885 – 1985* (kat. výst.), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze 1985.

Herbenová 1985

Olga Herbenová, Janákovy skici, *Umění a řemesla* 1985, s. 7-11.

Švácha 1985

Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1985.

Lamač 1988

Miroslav Lamač, *Osma a Skupina výtvarných umělců (1907 – 1917)*, Praha 1988.

Krimmel 1989

Bernd Krimmel (ed.), *Tschechische Kunst der 20er + 30er Jahre. Avantgarde und Tradition* (kat. výst.), Mathildenhöhe Darmstadt 1989.

Švestka – Vlček 1991

Jiří Švestka – Tomáš Vlček (edd.), *Český kubismus 1909 – 1925. Malířství, sochařství, umělecké řemeslo, architektura* (kat. výst.), Düsseldorf 1991.

Vegešack 1991

Alexander von Vegešack (ed.), *Český kubismus. Architektura a design 1910 – 1925* (kat. výst.), Weil am Rhein 1991.

Koudelková 1992

Dagmar Koudelková, *Český kubismus 1909 – 1925* (kat. výst.), Moravská galerie v Brně 1992.

Kroutvor 1992

Josef Kroutvor, *Praha, město ostrých hran*, Praha 1992.

Togner 1993

Milan Togner, *Historický nábytek*, Brno 1993.

Krajčí – Sedláková – Karasová 1994

Petr Krajčí – Radomíra Sedláková – Daniela Karasová et al., *Prague 1891 – 1941: architecture and design* (kat. výst.), City Art Centre Edinburgh 1994.

Pomajzlová – Mikulejská – Boubílková 1994

Alena Pomajzlová – Dana Mikulejská – Juliana Boubílková (edd.), *Expresionismus a české umění 1905 – 1927* (kat. výst.), Národní galerie v Praze 1994.

Lahoda 1996

Vojtěch Lahoda, *Český kubismus*, Praha 1996.

Švácha 1996

Rostislav Švácha, *Kubismus – protivídeňské hnutí?*, in: Zdeněk Hojda – Roman Prahel (edd.), *Český lev a rakouský orel v 19. století*, Praha 1996.

Horneková 1998

Jana Horneková (ed.), *České art deco 1918 – 1938* (kat. výst.), Obecní dům v Praze 1998.

DČVU IV/1 1998

Vojtěch Lahoda – Mahulena Nešlehová – Marie Platovská et al. (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění (IV/1) 1890 – 1938*, Praha 1998.

DČVU IV/2 1998

Vojtěch Lahoda – Mahulena Nešlehová – Marie Platovská et al. (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění (IV/2) 1890 – 1938*, Praha 1998.

Lamarová – Wittlich 1998

Milena Lamarová – Filip Wittlich, *Narozeniny republiky* (kat. výst.), Praha 1998.

Cox 2000

Neil Cox, *Cubism*, London 2000.

Dlabal 2000

Stanislav Dlabal, *Nábytkové umění. Vybrané kapitoly z historie*, Praha 2000.

Koudelková 2000

Dagmar Koudelková, Neznámý kubistický nábytek na Moravě, 56. *Bulletin Moravské galerie v Brně* 2000, s. 107-111.

Švácha 2000

Rostislav Švácha, *Lomené, hranaté a obloukové tvary. Česká kubistická architektura 1911 - 1923*, Praha 2000.

Češka 2001

Ivan Češka, *Zámek Nové Město nad Metují*, Nové Město nad Metují 2001.

Horneková – Hirschová – Havlík 2001

Jana Horneková – Svatava Hirschová – Václav Havlík et. al., *Rezidence primátora hlavního města Prahy*, Praha 2001.

Karasová 2001a

Daniela Karasová, *Dějiny nábytkového umění 4*, Praha 2001.

Karasová 2001b

Daniela Karasová, Pocta kubismu - Kubistický nábytek Pavla Janáka, in: *Pocta kubismu* (kat. výst.), Prostějov 2001, nestránkováno.

Lahoda – Losenický – Domanický 2001

Vojtěch Lahoda – Bronislav Losenický – Pavel Domanický, *Ohlasy kubismu v Plzni*, Plzeň 2001.

Lukeš 2001

Zdeněk Lukeš, *Architektura 20. století*, Praha 2001.

Hlušička 2002

Jiří Hlušička (ed.), *Antonín Procházka 1882 – 1945* (kat. výst.), Brno 2002.

Jančář 2002

Josef Jančář (ed.), *Lidová kultura v kulturním vývoji české republiky*, Strážnice 2002.

Jeřábek 2004

Richard Jeřábek (ed.), *Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století*, Praha 2004.

Nešlehová 2004

Mahulena Nešlehová (ed.), *Vlastislav Hofman*, Praha 2004.

Šopák 2004

Pavel Šopák, *Koliba*, Opava 2004.

Švácha 2004

Rostislav Švácha (ed.), *Kubistická Praha*, Praha 2004.

Viček 2004

Tomáš Viček (ed.), *Muzeum českého kubismu. Průvodce stálou expozicí v Domě U Černé Matky Boží*, Praha 2004.

Šimková 2005

Anežka Šimková, *Kubistický nábytek ze sbírek českých a moravských muzeí*, Olomouc 2005.

Šopák 2005

Pavel Šopák, *Koliba. Programy – texty- korespondence*, Opava 2005.

Lukeš 2006

Zdeněk Lukeš, *Český architektonický kubismus*, Praha 2006.

Švácha 2007

Rostislav Švácha, *Polička. Moderní architektura 1900 – 1950*, Polička 2007.

Hnídková 2008

Vendula Hnídková, Viděno vlastníma očima. Nález neznámého konceptu autobiografie Pavla Janáka, *Umění LVI*, 2008, s. 237-242.

Chatrný 2008

Jindřich Chatrný (ed.), *Jan Vaněk 1891 – 1962. Civilizované bydlení pro každého*, Brno 2008.

Šlapeta 2008

Vladimír Šlapeta (ed.), *Slavné vily Zlínského kraje*, Praha 2008, s. 39.

Hnídková 2009

Vendula Hnídková, Rondokubismus versus národní styl, *Umění* LVII, 2009, s. 74-84.

Karasová 2009

Daniela Karasová, Interiérové návrhy, nábytek, drobné práce ze dřeva, in: Jiří Froněk (ed.), *Artěl, Umění pro všední den 1908 – 1935*, Praha 2009.

Summary

My thesis focuses on an interesting – yet so far relatively less known – period in the furniture work of Josef Gočár and Pavel Janák, two of our most important architects of the 20th century. After the end of the World War I and the founding of the independent Czechoslovak Republic in 1918, these two architects developed a peculiar style, which was called many names but the most fitting is perhaps the term ‘rondocubism’.

The roots of the style change of the two architects can be traced back to 1914 and 1915, when the sharp cubist forms turn to material cubist and curved shapes. What also played an important role was the search of the so called ‘national art’ sparked by the war events and the foundation of the new republic as well as related nationalistic ideas. The architects were thus seeking inspiration in the Czech art tradition; especially folk art was very stimulating, its ornaments and colors. They connected these influences with the tendencies, which they were developing already in their sketches and designs of furniture during the World War I and thus they formed a unique style, characterized by the usage of plastic forms based on the shapes of circle, cylinder and their segments supplemented by rich colors. Among the most important works of the rondocubist style in architecture is the Bank of Czechoslovak Legions in Prague designed by Josef Gočár, or a crematorium in Pardubice and the palace of Riunione Adriatica Insurance company in Prague by Pavel Janák.

Both architects put considerable emphasis on the formal and artistic values of architecture and furniture. For them furniture did not represent only utility objects but above all an opportunity to express one’s artistic ideas. Most of their furniture designs from the years 1915 to 1925 were determined for a specific customer and produced only in a single version. They managed to connect the utility and artistic functions so that often there arouse whole sets and pieces of furniture that stood on the edge of art work.

My thesis focuses on the designs and realization of furniture by Josef Gočár and Pavel Janák generally in the years from 1915 to 1925. It follows their work in broader context of period magazines, articles of Pavel Janák as well as period and

later reactions to this style, which were often quite negative. A separate chapter is also dedicated to the necessary introduction of the rondocubist architecture and other architects influenced in their furniture work by Prague rondocubism.

The most important source for the study of rondocubist furniture of Josef Gočár and Pavel Janák became the furniture designs and documents kept in the architecture archive of the National Technical Museum in Prague, which provided much new information. The topic of rondocubist furniture is however not fully exhausted by that; the research in this area is still at the beginning. The main aim of the thesis thus was to draw the attention to this vastly interesting and exceptional area of work of the both architects which has been so far quite omitted.

Seznam vyobrazení v obrazové příloze

Zkratka AA NTM = Archiv architektury Národního technického muzea v Praze.

1. Josef Gočár, návrh na zařízení jídelny zámku Mandelíků v Ratboři, 1914, AA NTM.
2. Josef Gočár, obývací pokoj pro Jaromíra Krejčara (část souboru), 1915, foto: Burkhardt – Lamarová 1982.
3. Josef Gočár, ložnice a pracovna pro Helenu Johnovou (toaletní stolek), 1915, foto: Václav Vilém Štech, *Čechische Bestrebungen um ein modernes Interieur*, Kolín nad Rýnem 1914.
- 3a. Josef Gočár, ložnice a pracovna pro Helenu Johnovou (pohovka), 1915, foto: Václav Vilém Štech, *Čechische Bestrebungen um ein modernes Interieur*, Kolín nad Rýnem 1914.
4. Josef Gočár, obývací pokoj pro Jana Štursu, 1917, AA NTM.
- 4a. Josef Gočár, obývací pokoj pro Jana Štursu (vitrína), 1917, AA NTM.
5. Josef Gočár, obývací pokoj (část souboru), asi 1919, AA NTM.
- 5a. Josef Gočár, obývací pokoj (psací stůl), asi 1919, foto: *Výtvarná práce II*, 1923, s. 129.
6. Josef Gočár, dva návrhy postele a nočního stolku, 1919, foto: Vegesack 1991.
- 6a. Josef Gočár, návrh stolku a pohovky, 1919, foto: Vegesack 1991.
7. Josef Gočár, psací stůl a knihovna státního tajemníka Ministerstva školství a národní osvěty, 1919, AA NTM.
- 7a. Josef Gočár, psací stůl ministra školství a národní osvěty, 1919, AA NTM.
8. Josef Gočár, vybavení československého pavilonu na veletrhu v Lyonu, 1919 až 1920, foto: Vegesack 1991.
9. Josef Gočár, návrh vybavení hostince na letišti v Praze-Kbelích (detail), prosinec 1920, AA NTM.
10. Josef Gočár (?), polička, kolem 1920, foto autorka.
11. Josef Gočár, jídelna pro dr. Mykyšku (stav před restaurováním), 1920 až 1921, foto Jiří Teichmann.

- 11a. Josef Gočár, jídelna pro dr. Mykyšku (stav po restaurování), 1920 až 1921, foto Jiří Teichmann.
12. Josef Gočár, jídelna pro továrníka Sochora, 1920, AA NTM.
13. Josef Gočár, pánský pokoj pro továrníka Sochora (?), 1920 až 1922, AA NTM.
- 13a. Josef Gočár, studentský pokoj pro továrníka Sochora (?), 1920 až 1922, AA NTM.
14. Josef Gočár, návrh obývacího pokoje pro ing. Makovce, únor 1921, AA NTM.
15. Josef Gočár, návrh zařízení Lyonského domu hedvábí pana Weisse v Praze (detail), červen 1921, AA NTM.
16. Josef Gočár, nábytek pro dvoranu Banky československých legií v Praze, 1922 až 1923, AA NTM.
- 16a. Josef Gočár, nábytek v prvním patře Banky československých legií v Praze (část souboru), 1922 až 1923, foto autorka.
17. Josef Gočár, soubor pracovny (psací stůl), 1921 nebo 1922, foto: Vegesack 1991.
- 17a. Josef Gočár, soubor pracovny (křeslo), 1921 nebo 1922, foto: Vegesack 1991.
18. Josef Gočár, knihovna a konferenční stůl, 1919 až 1922, foto autorka.
19. Josef Gočár, obývací pokoj z Moravské galerie v Brně, 1919 až 1922, foto: Adlerová 1983.
20. Josef Gočár, návrh pánského pokoje pro ing. Neumanna, květen 1922, AA NTM.
- 20a. Josef Gočár, pánský pokoj pro ing. Neumanna (knihovna a psací stůl), 1922, AA NTM.
21. Josef Gočár, nábytek pro Brněnskou banku v Praze (část souboru), 1922 až srpen 1923, AA NTM.
22. Josef Gočár, návrh nábytku pro Anglobanku v Hradci Králové, červen 1923, AA NTM.
23. Josef Gočár, návrh ložnice pro dr. Uhlíře, září 1923, AA NTM.
25. Pavel Janák, skica psacího stolu a křesla, kolem 1916, AA NTM.
26. Pavel Janák, ložnice pro dr. Pečírku, druhá polovina roku 1916, AA NTM.
27. Pavel Janák, návrh knihovny pro dr. Palkovského, září 1919, AA NTM.

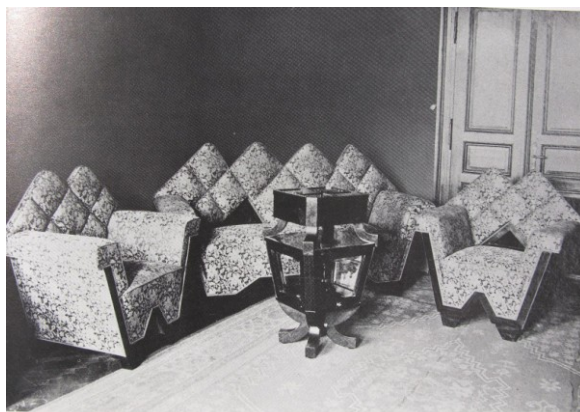
- 27a. Pavel Janák, nábytek do obývacího pokoje pro dr. Palkovského (knihovny), září 1919 až 1921, AA NTM.
28. Pavel Janák, dětský pokoj pro Annu a Julia Skuhravých (lavice, stůl, židle), listopad 1919 až leden 1920, AA NTM.
- 29a. Pavel Janák, dětský pokoj pro Annu a Julia Skuhravých (skříň), listopad 1919 až leden 1920, AA NTM.
30. Pavel Janák, nábytek pro vilu pana Hořovského v Hodkovičkách (hala), 1920 až 1921, AA NTM.
- 30a. Pavel Janák, nábytek pro vilu pana Hořovského v Hodkovičkách (salonek), 1920 až 1921, AA NTM.
31. Pavel Janák, „kuchyně dělnického bytu“ – pro vlastní byt, říjen 1920 až 1921, AA NTM.
32. Pavel Janák, návrh dětského pokoje pro UP závody, 13. října 1920, AA NTM.
- 32a. Pavel Janák, návrh dětské postýlky pro UP závody, 19. ledna 1921, AA NTM.
33. Pavel Janák, vybavení kanceláře Svazu čs. díla (část souboru), březen 1921, AA NTM.
34. Pavel Janák, výstavní interiér firmy Grafia, květen až říjen 1921, AA NTM.
35. Pavel Janák, pokoj syna na zámku v Novém Městě nad Metují (část souboru), listopad 1921 až 1922, AA NTM.
- 35a. Pavel Janák, obývací pokoj na zámku v Novém Městě nad Metují (část souboru), 1922 až 1923, foto: *Výtvarná práce III*, 1924, s. 44.
- 35b. Pavel Janák, jídelna na zámku v Novém Městě nad Metují, konec roku 1923 až říjen 1924, foto autorka.
- 35c. Pavel Janák, návrh vybavení hotelu Rezek pro J. Bartoně (detail), přelom let 1921 a 1922, AA NTM.
36. Pavel Janák, jídelna pro dr. Buttera (příborník), květen 1922, AA NTM.
37. Pavel Janák, vybavení interiéru krematoria v Pardubicích, listopad 1922 až srpen 1923, AA NTM.
38. Pavel Janák, vybavení síně Uměleckoprůmyslové školy v Praze pro druhou výstavu Svazu čs. díla, druhá polovina roku 1923, AA NTM.

39. Pavel Janák, vybavení interiéru Jana Štence pro druhou výstavu Svazu čs. díla, druhá polovina roku 1923, AA NTM.
41. Pavel Janák, návrh knihovny pro továrníka Sochora, březen 1925, AA NTM.
42. Pavel Janák, návrh psacího stolu pro vlastní kancelář, kolem poloviny roku 1925, AA NTM.
- 42a. Pavel Janák, návrh křesla a stolku pro vlastní kancelář, kolem poloviny roku 1925, AA NTM.
43. Pavel Janák, skica několika variant pohovky pro interiér Uměleckoprůmyslové školy na Mezinárodní výstavě moderních umění dekorativních a průmyslových v Paříži, 1923 až 1924, AA NTM.
- 43a. Pavel Janák, interiér Uměleckoprůmyslové školy na Mezinárodní výstavě moderních umění dekorativních a průmyslových v Paříži, 1923 až duben 1925, AA NTM.
44. Pavel Janák, pracovna pro dr. Palkovského (část souboru), březen 1926, foto: *Výtvarné snahy VIII*, 1926 – 1927, s. 87.
- 44a. Pavel Janák, pracovna pro dr. Palkovského (sedací souprava, dnešní stav), březen 1926, foto autorka.
45. Antonín Procházka, psací stůl, 20. léta, foto: Hlušička 2002.
46. Václav Ložek – František Novák, nábytek do kuřáckého pokoje vyslanectví ČSR v Kodani, 1922, foto: *Náš byt* 1922, č. 8 (nestránkováno).
47. František Novák – František Trella, ložnice, 1924, foto: *Drobné umění – Výtvarné snahy VI*, 1925, s. 96.
48. Ladislav Machoň, dívčí pokoj, 1921, foto: Švestka – Vlček 1991.
49. Ludvík Hilgert, kuchyně, 1922, foto: *Náš byt* 1925, č. 4 (nestránkováno).
50. František Roith, pracovna ve služebním bytě v rezidenci pražského primátora (stožan pro sochu), 1925 až 1928, foto autorka.
51. Josef Štěpánek, jídelna pro vilu Plhákových v Háji u Mohelnice (příborník), 1922 až 1923, foto: Muzeum umění Olomouc.
52. Josef Štěpánek, přijímací sál předsedy v budově Národního shromáždění, 1922, foto: *Styl II (VII)*, 1921 – 1922, s. L.

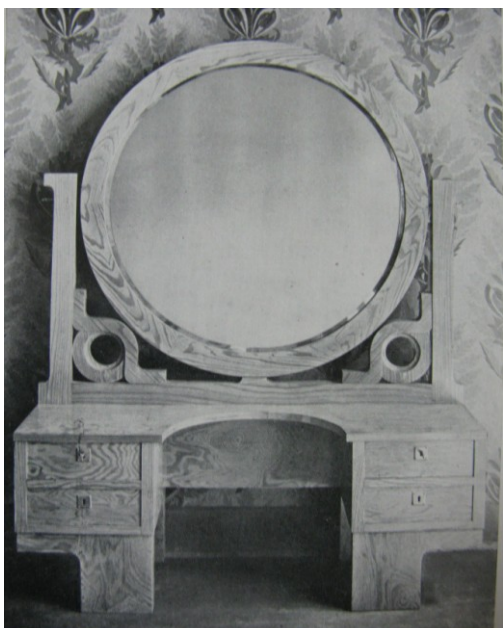
53. Josef Místecký, kuchyně malovaná a emailovaná, 1921, foto: *Drobné umění – Výtvarné snahy V*, 1924, s. 126.
54. Josef Místecký, salon, 1922, foto: *Náš byt 1923*, č. 10 (nestránkováno).
55. Jaroslav Grunt, jídelna, 1923, foto: *Výtvarná práce III*, 1924, s. 48.
56. František Buben, pánský pokoj, 1925, foto: *Výtvarné snahy VII*, 1926, s. 26.



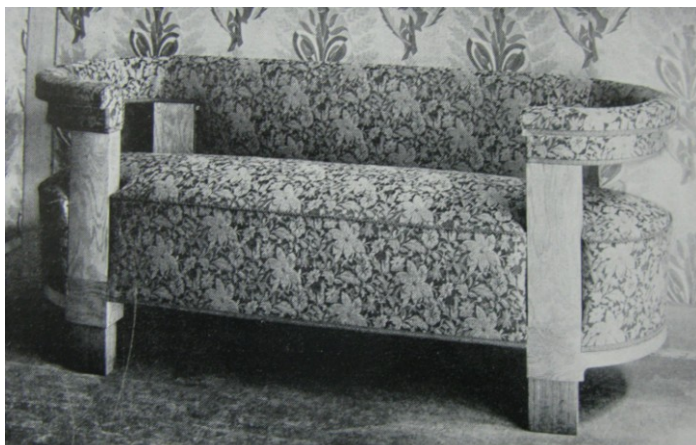
1. Josef Gočár, návrh na zařizení jídelny zámku Mandelíků v Ratboři, 1914, AA NTM.



2. Josef Gočár, obývací pokoj pro Jaromíra Krejčara (část souboru), 1915, foto: Burkhardt – Lamarová 1982.



3. Josef Gočár, ložnice a pracovna pro Helenu Johnovou (toaletní stůl), 1915, foto: V. V. Štech, *Čechische Bestrebungen...*, 1914.



3a. Josef Gočár, ložnice a pracovna pro Helenu Johnovou (pohovka), 1915, foto: V.V. Štech, *Čechische Bestrebungen...*, 1914.



4. Josef Gočár, obývací pokoj pro Jana Štursu, 1917, AA NTM.



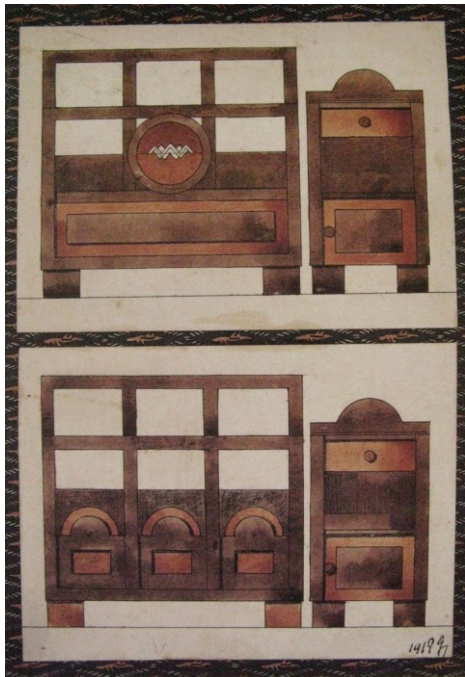
4a. Josef Gočár, obývací pokoj pro Jana Štursu (vitrína), 1917, AA NTM.



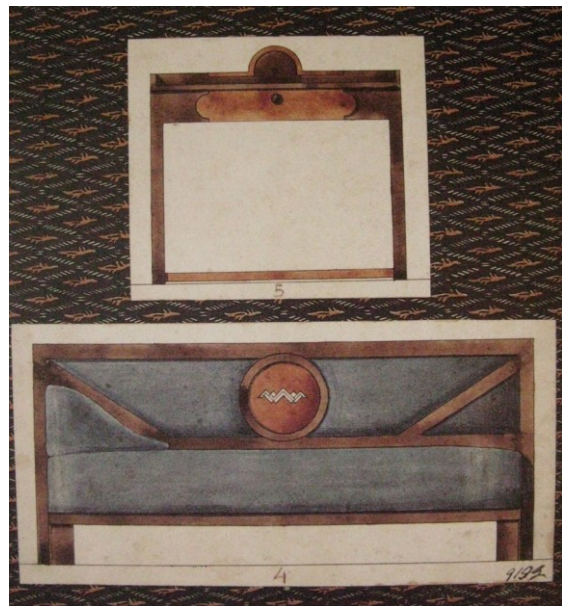
5. Josef Gočár, obývací pokoj (část souboru), asi 1919, AA NTM.



5a. Josef Gočár, obývací pokoj (psací stůl), asi 1919, foto: *Výtvarná práce II*, 1923, s. 129.



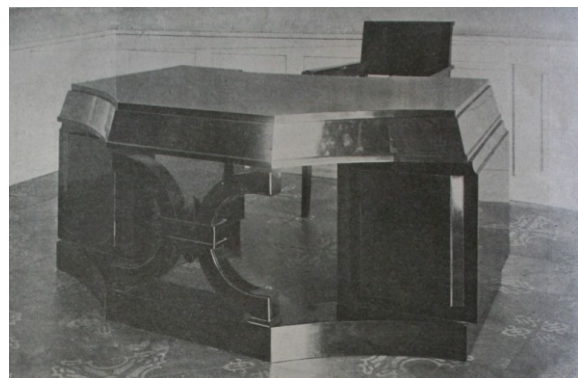
6. Josef Gočár, dva návrhy postele a nočního stolku, 1919, foto: Vegesack 1991.



6a. Josef Gočár, návrh stolku a pohovky, 1919, foto: Vegesack 1991.



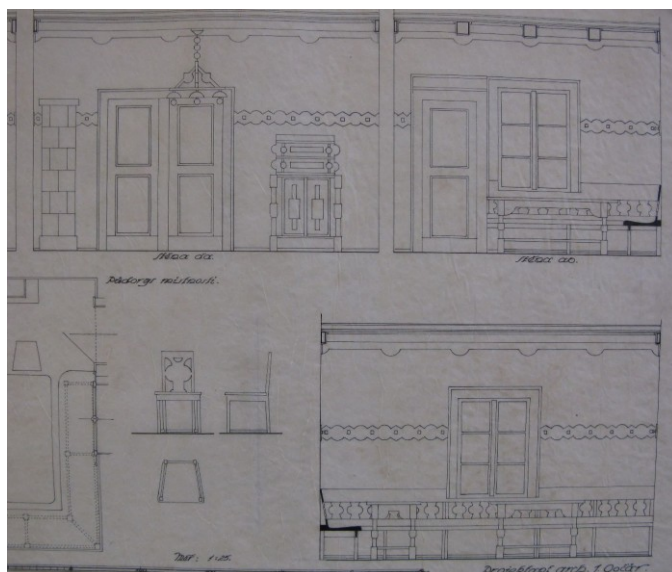
7. Josef Gočár, psací stůl a knihovna státního tajemníka Ministerstva školství a národní osvěty, 1919, AA NTM.



7a. Josef Gočár, psací stůl ministra školství a národní osvěty, 1919, AA NTM.



8. Josef Gočár, vybavení čs. pavilonu na veletrhu v Lyonu, 1919 až 1920, foto: Vegesack 1991.



9. Josef Gočár, návrh vybavení hostince na letišti v Praze-Kbelích (detail), prosinec 1920, AA NTM.



10. Josef Gočár (?), polička, kolem 1920, foto autorka.



11. Josef Gočár, jídelna pro dr. Mykyšku (stav před restaurováním), 1920 až 1921, foto Jiří Teichmann.



11a. Josef Gočár, jídelna pro dr. Mykyšku (stav po restaurování), 1920 až 1921, foto Jiří Teichmann.



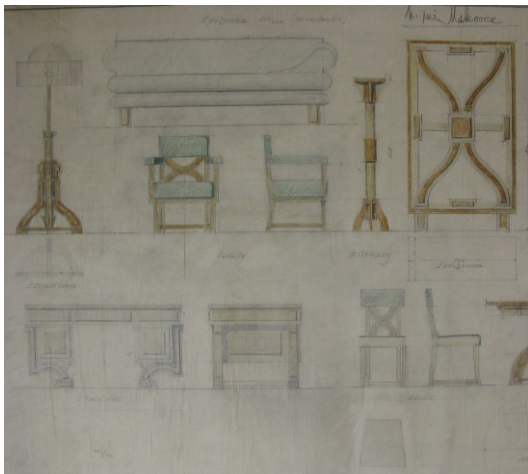
12. Josef Gočár, jídelna pro továrníka Sochora, 1920, AA NTM



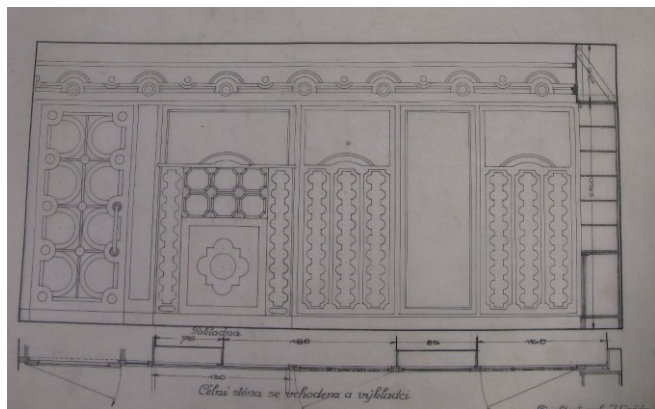
13. Josef Gočár, pánský pokoj pro továrníka Sochora (?), 1920 až 1922, AA NTM.



13a. Josef Gočár, studentský pokoj pro továrníka Sochora (?), 1920 až 1922, AA NTM.



14. Josef Gočár, návrh obývacího pokoje pro ing. Makovce, únor 1821, AA NTM.



15. Josef Gočár, návrh zařízení Lyonského domu hedvábí v Praze (detail), červen 1921, AA NTM.



16. Josef Gočár, nábytek pro dvoranu Banky
čs. legií v Praze, 1922 až 1923, AA NTM.



16a. Josef Gočár, nábytek v prvním patře
Banky čs. legií v Praze (část souboru),
1922 až 1923, foto autorka.



17. Josef Gočár, soubor pracovny (psací stůl),
1921 nebo 1922, foto: Vegesack 1991.



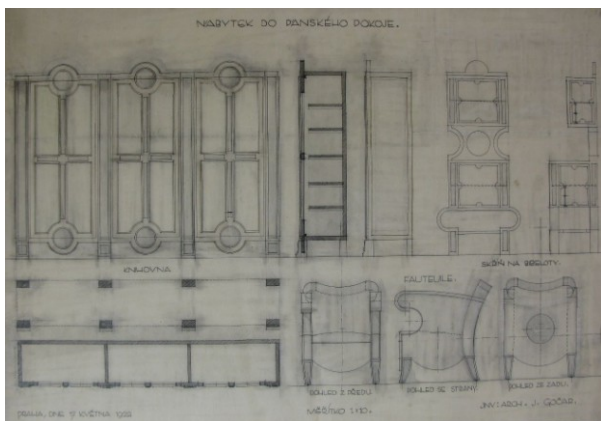
17a. Josef Gočár, soubor pracovny (křeslo),
1921 nebo 1922, foto: Vegesack.



18. Josef Gočár, knihovna a konferenční stůlek, 1919 až 1922, foto autorka.



19. Josef Gočár, obývací pokoj z Moravské galerie v Brně, 1919 až 1922, foto: Adlerová 1983.



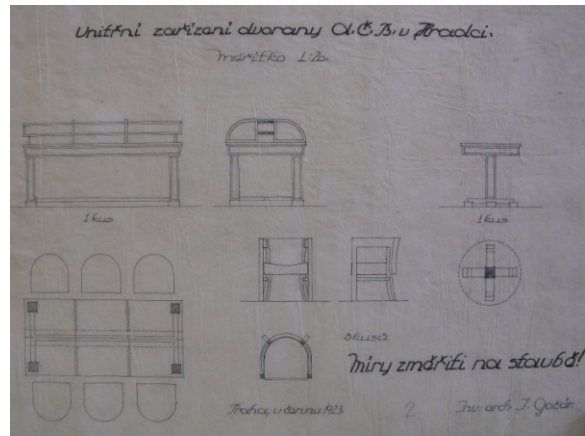
20. Josef Gočár, návrh pánského pokoje ing. Neumanna, květen 1922, AA NTM.



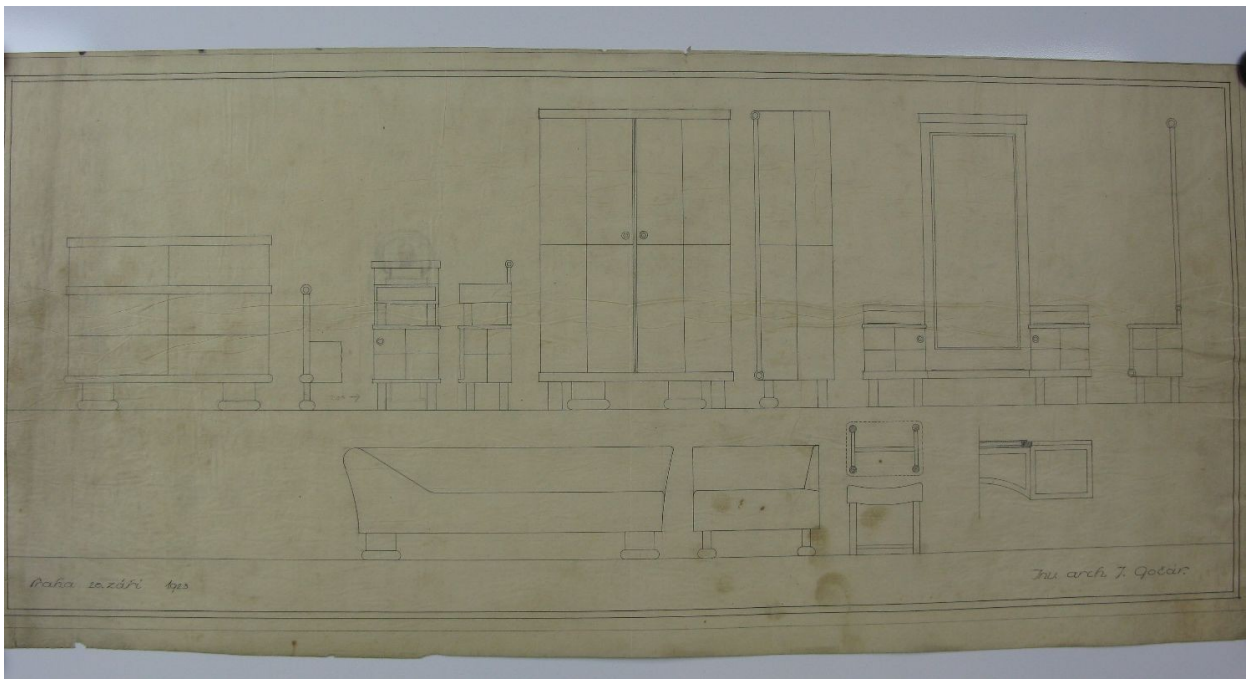
20a. Josef Gočár, pánský pokoj pro ing. Neumanna (knihovna a psací stůl), 1922, AA NTM.



21. Josef Gočár, nábytek pro Brněnskou banku v Praze (část souboru), 1922 až srpen 1923, AA NTM.



22. Josef Gočár, návrh nábytku pro Anglobanku v Hradci Králové, červen 1923, AA NTM.



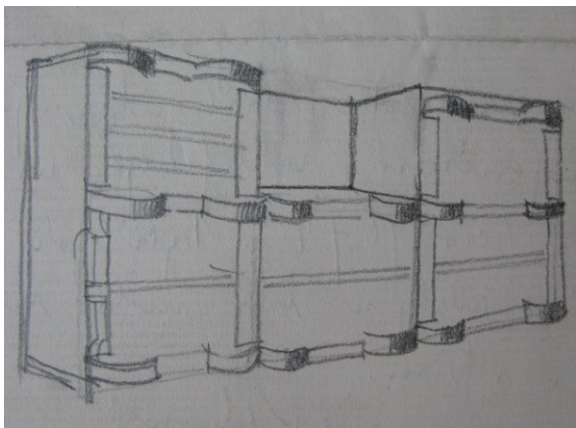
23. Josef Gočár, návrh ložnice pro dr. Uhlíře, září 1923, AA NTM.



25. Pavel Janák, skica psacího stolu a křesla, kolem 1916, AA NTM.



26. Pavel Janák, ložnice pro dr. Pečírku, druhá polovina roku 1916, AA NTM.



27. Pavel Janák, návrh knihovny pro dr. Palkovského, září 1919, AA NTM.



27a. Pavel Janák, nábytek do obývacího pokoje pro dr. Palkovského (knihovny), září 1919 až 1921, AA NTM.



28. Pavel Janák, servírovací stolky, asi 1919 až 1921, foto autorka.



29. Pavel Janák, dětský pokoj pro Annu a Julia Skuhravých (lavice, stůl, židle), listopad 1919 až leden 1920, AA NTM.



29a. Pavel Janák, dětský pokoj pro Annu a Julia Skuhravých (skříň), listopad 1919 až leden 1920, AA NTM.



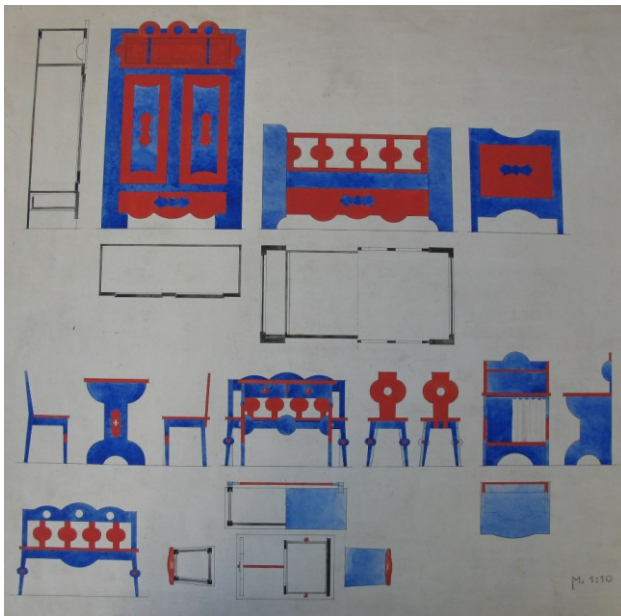
30. Pavel Janák, nábytek pro vilu pana Hořovského v Hodkovičkách (hala), 1920 až 1921, AA NTM.



30a. Pavel Janák, nábytek pro vilu pana Hořovského v Hodkovičkách (salonek), 1920 až 1921, AA NTM.



31. Pavel Janák, „kuchyně dělnického bytu“ - pro vlastní byt, říjen 1920 až 1921, AA NTM.



32. Pavel Janák, návrh dětského pokoje pro UP závody, 13. října 1920, AA NTM.



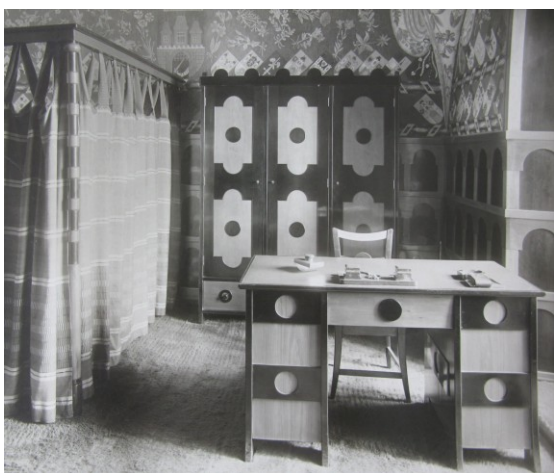
32a. Pavel Janák, návrh dětské postýlky pro UP závody, 19. ledna 1921, AA NTM.



33. Pavel Janák, vybavení kanceláře Svazu čs. díla (část souboru), březen 1921, AA NTM.



34. Pavel Janák, výstavní interiér firmy Grafia, květen až říjen 1921, AA NTM.



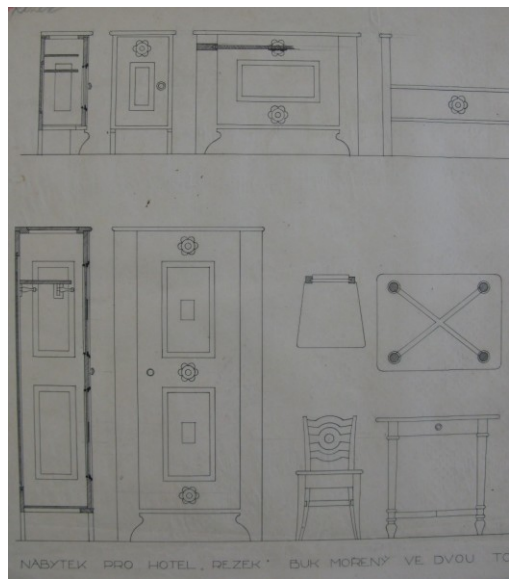
35. Pavel Janák, pokoj syna na zámku v Novém Městě n. M. (část souboru), listopad 1921 až 1922, AA NTM.



35a. Pavel Janák, obývací pokoj na zámku v Novém Městě n. M: (část souboru), 1922 až 1923, foto: *Výtvarná práce III*, 1924, s. 44.



35b. Pavel Janák, jídelna na zámku v Novém Městě n. M., konec roku 1923 až říjen 1924, foto autorka.



35c. Pavel Janák, návrh vybavení hotelu Rezek pro J. Bartoně (detail), přelom let 1921 a 1922, AA NTM.



36. Pavel Janák, jídelna pro dr. Buttera (příborník), květen 1922, AA NTM.



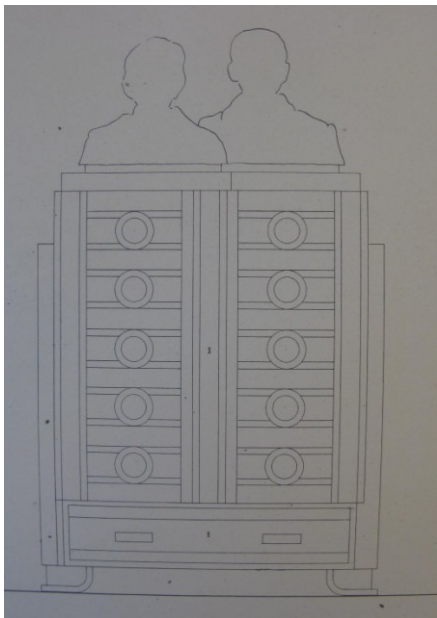
37. Pavel Janák, vybavení interiéru krematoria v Pardubicích, listopad 1922 až srpen 1923, AA NTM.



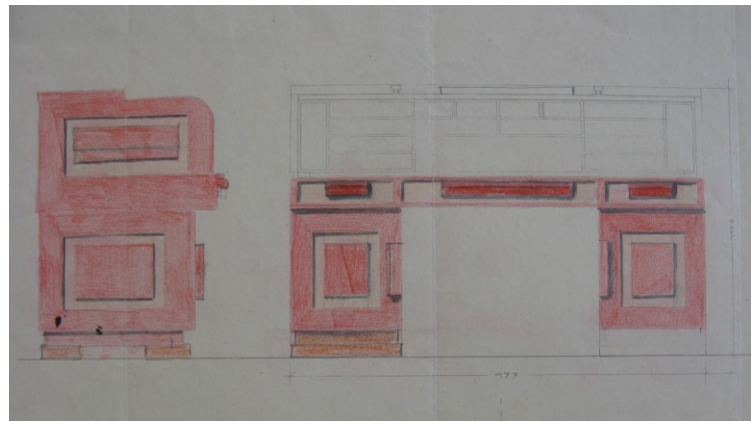
38. Pavel Janák, vybavení síně Uměleckoprůmyslové školy v Praze pro druhou výstavu Svazu čs. díla, druhá polovina roku 1923, AA NTM.



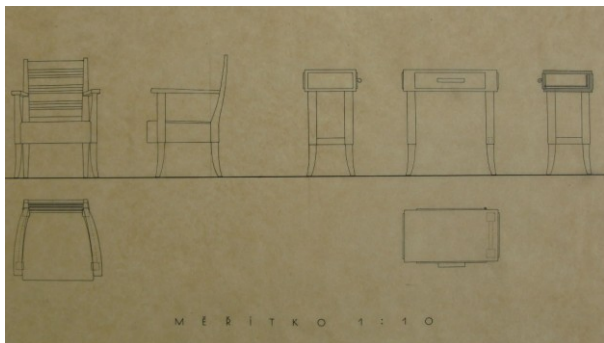
39. Pavel Janák, vybavení interiéru Jana Štence pro druhou výstavu Svazu čs. díla, druhá polovina roku 1923, AA NTM.



41. Pavel Janák, návrh knihovny pro továrníka Sochora, březen 1925, AA NTM.

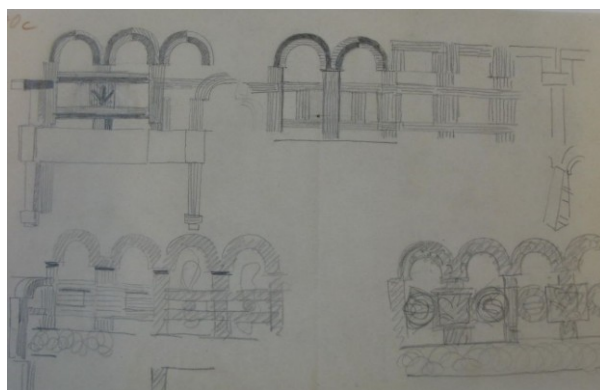


42. Pavel Janák, návrh psacího stolu pro vlastní kancelář, kolem poloviny roku 1925, AA NTM.

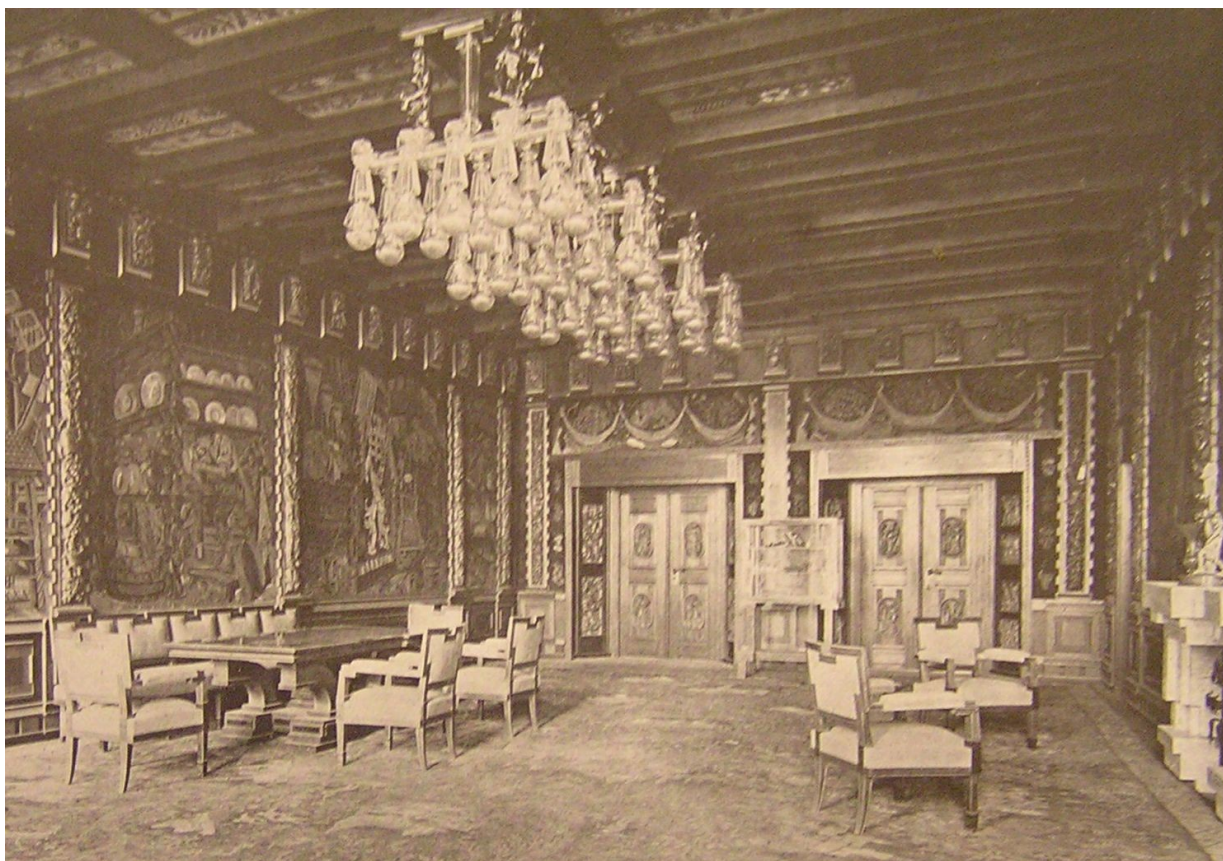


42a. Pavel Janák, návrh křesla a stolu pro vlastní kancelář, kolem poloviny roku 1925, AA NTM.

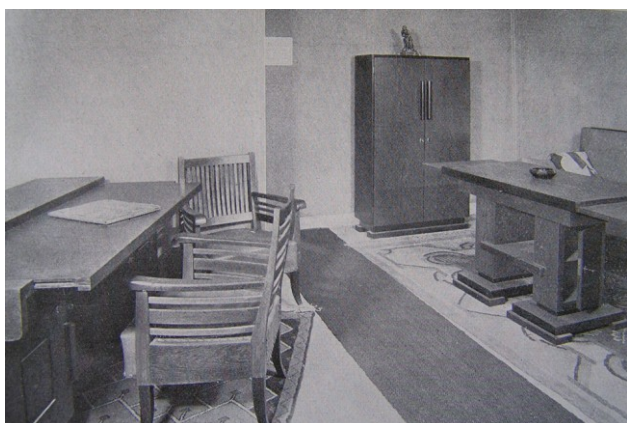
1



43. Pavel Janák, skica několika variant pohovky pro interiér Uměleckoprůmyslové školy na Mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži, 1923 až 1924, AA NTM.



43a. Pavel Janák, interiér Uměleckoprůmyslové školy na Mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži, 1923 až duben 1925, AA NTM.

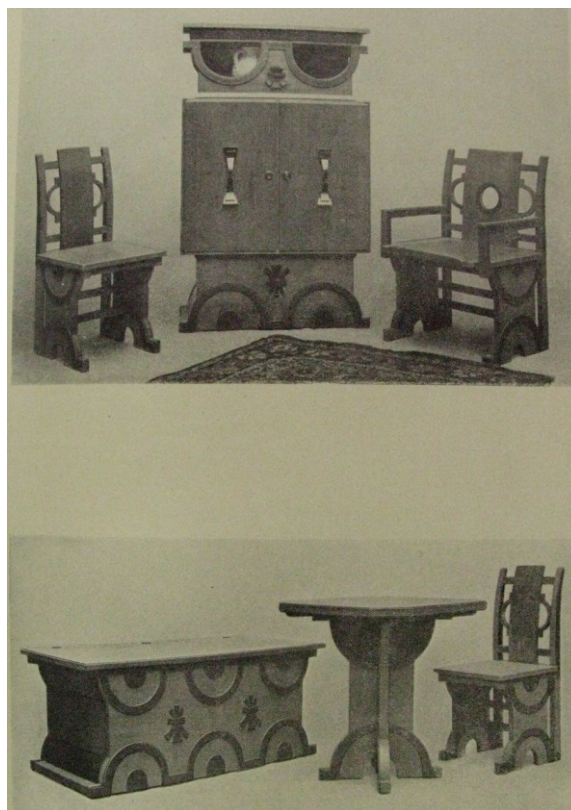


44. Pavel Janák, pracovna pro dr. Palkovského (část souboru), březen 1926, foto: *Výtvarné snahy VIII, 1926 – 1927, s. 87.*

44a. Pavel Janák, pracovna pro dr. Palkovského (sedací souprava, dnešní stav), březen 1926, foto autorka.



45. Antonín Procházka, psací stůl, 20. léta, foto: Hlušička 2002.

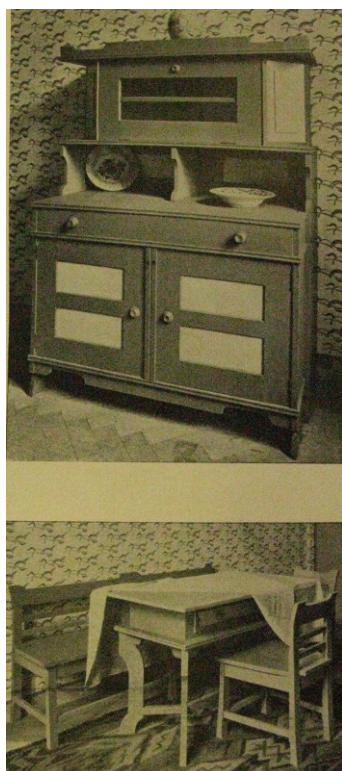


46. Václav Ložek-František Novák, nábytek do kuřáckého pokoje vyslanectví ČSR v Kodani, 1922, foto: *Náš byt 1922, č. 8* (nestránkováno).



47. František Novák – František Trela, ložnice, 1924, foto: *Drobné umění – Výtvarné snahy VI*, 1925, s. 96.

48. Ladislav Machoň, dívčí pokoj, 1921, foto: Švestka - Vlček 1991.



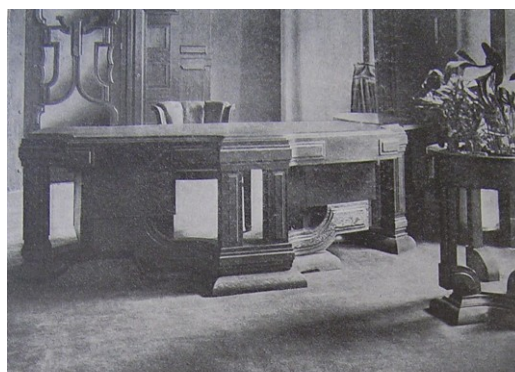
49. Ludvík Hilgert, kuchyně, 1922, foto: *Náš byt* 1925, č. 4 (nestránkováno).



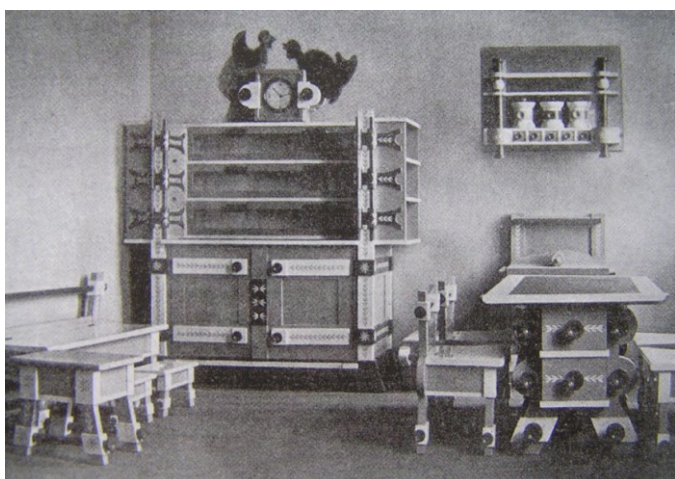
50. František Roith, pracovna ve služebním bytě v rezidenci pražského primátora (stojan pro sochu), 1925 až 1928, foto autorka.



51. Josef Štěpánek, jídelna pro vilu Plhákových v Háji u Mohelnice, (příborník), 1922 až 1923, foto: Muzeum umění Olomouc.



52. Josef Štěpánek, přijímací sál předsedy v budově Národního shromáždění, 1922, foto: *Styl II* (VII), 1921 – 1922, s. L.



53. Josef Místecký, kuchyně malovaná a emailovaná, 1921, foto: *Drobné umění - Výtvarné snahy V*, 1924, s. 126.



54. Josef Místecký, salon, 1922, foto: *Náš byt* 1923, č. 10 (nestránkováno).



55. Jaroslav Grunt, jídelna, 1923, foto:
Výtvarná práce III, 1924, s. 48.



56. František Buben, pánský pokoj, 1925,
foto: *Výtvarné snahy VII*, 1926, s.26.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Blanka Přikrylová
Katedra:	dějin umění
Vedoucí práce:	Prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc.
Rok obhajoby:	2007

Název práce:	Rondokubistický nábytek Josefa Gočára a Pavla Janáka
Název v angličtině:	Rondocubist furniture od Josef Gočár and Pavel Janák
Anotace práce:	Práce se zabývá nábytkovou tvorbou Josefa Gočára a Pavla Janáka v období let 1915 – 1925. Představuje jejich dílo v širším kontextu teoretického pozadí stylu, dobových časopisů, rondokubistické architektury a také dobových i pozdějších reakcí na tento styl. Podává ucelený přehled rondokubistických nábytkových prací Josefa Gočára a Pavla Janáka a také několik příkladů z tvorby dalších architektů.
Klíčová slova:	nábytek, architektura, umělecký průmysl, rondokubismus, národní sloh, kubismus, Josef Gočár, Pavel Janák.
Anotace v angličtině:	The thesis deals with the furniture work of Josef Gočár and Pavel Janák in the period of 1915 – 1925. It presents their work in broader context of theoretical background of the style, period magazines, rondocubist architecture as well as period and later reactions to this style. It documents all the rondocubist furniture work of Josef Gočár and Pavel Janák and also some examples of the work of another architects.
Klíčová slova v angličtině:	furniture, architecture, applied arts, rondocubism, national style, cubism, Josef Gočár, Pavel Janák.
Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha, CD s rozšířenou obrazovou přílohou.
Rozsah práce:	155 stran
Jazyk práce:	čeština