

**Univerzita Karlova
Filozofická fakulta**

Ústav pro dějiny umění
Obecná teorie a dějiny umění a kultury
Dějiny výtvarného umění

Marcela Suchomelová

Krajina s nábytkem
Návrhy, plány a konstrukce Jana E. Kouly (1896–1975)
a jeho pojetí „lidového bytu (domu)“

A Landscape with Furniture
Designs, plans, and buildings of Jan E. Koula (1896–1975)
and his notion of a “people’s dwelling”

Disertační práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.

2017

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem disertační práci Krajina s nábytkem. Návrhy, plány a konstrukce Jana E. Kouly (1896–1975) a jeho pojetí „lidového bytu (domu)“ napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury. Tato práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

Marcela Suchomelová

V Praze dne

Poděkování

Děkuji svému školiteli, prof. Vojtěchu Lahodovi za připomínky a důvěru,
Richardu Bieglovi za podporu a sympatie s tématem,
svému zaměstnavateli za shovívavost a časovou toleranci
a své rodině, zvláště svým dětem, Jáchymovi a Kajetánovi za trpělivost.

Abstrakt (ČJ)

Disertace se zaměřuje na profesní i osobní, životní dráhu pražského architekta, návrháře, malíře a dokumentátora, pedagoga, teoretika a redaktora řady odborných časopisů se zaměřením na architekturu a bytovou kulturu v době meziválečné avantgardy i následně do počátku 40. let 20. století. Současnost vidí odborný a umělecký přínos Jana E. Kouly (1896–1975) v jeho mimořádně úspěšné popularizaci etiky i estetiky v rámci soudobé bytové kultury, v jeho schopnostech věcně charakterizovat, oceňovat a propagovat moderní styl bydlení. A to zásadově, téměř neúnavně a se vzory Le Corbusierova otisku funkcionalistického purismu. Analýza dobového tisku, dokumentace archivní povahy a vlastní Koulovy autobiografie dovolila i porovnat jednotlivé architektonické i designové zásahy a počiny, jako i bytové či mnohé výstavní interiérové koncepce, včetně okolností vzniku a jejich ideového přínosu v pluralitě činností, zájmů i společensko-kulturního zázemí 20. až 40. let 20. století.

Problematikou bytové kultury se Jan E. Koula zabýval nejen teoreticky studiem soudobých trendů, ale i prakticky vlastní činností jako architekt i návrhář (designér). Snažil se respektovat architektonický prostor exteriéru se standardem doby vhodného interiérového zázemí. Jeho návrhy pak působily dojmem vytříbené vyrovnanosti až konzervativně dodržované harmonie mezi praktickým designem a uměleckým, tvarovým i barevně neutrálním zpracováním. Patřil bez výhrad k těm, kteří tehdy v době jasného manifestačního odklonu od všeho starého a přehodnocením tradičního, lidového umění, jako ideového nástroje architektury v pojetí národního, přeneseně tak i lidového stylu a svérázového hnutí, chápali funkcionalismus ve spojení s idejemi demokracie a humanismu. Hlavní metou jeho konceptů byl jasný standard bydlení v modulu rodinného domu a dosažitelnost tohoto standardu pro všechny vrstvy společnosti. Se svým dalším vzorem, svým otcem – Janem Koulou, rovněž architektem, pedagogem i propagátorem lidového umění – sdílel posléze podobná rezidua, tj. jednoduchost a funkční účelnost plynoucí z lidového umění i architektury.

Koulovo jméno doplňuje především všechny dostupné a základní české i slovenské, respektive československé biografické výtvarné slovníky, encyklopedie či kompendia uměnovědy, potažmo meziválečné avantgardy. Je až s podivem, že se nikdo za celou dobu již několika desítek let od smrti Jana E. Kouly nepozastavil nad nepodloženými osobními údaji či se nepokusil o poodhalení samotného jména architekta. Kulturní historici, jako i samotní architekti či editoři slovníků se ve svém úsudku rozdělují zpravidla na dva tábory – jedni jej označují jako Jana Evangelistu Koulu, druzí jako Jana Emila Koulu. Jsou i tací, kteří jej ztotožňují s jeho otcem. Sám podal vysvětlení vepsání prostřední litery „E“ jen ve svém

posledním životopise, téměř na konci 70. let minulého století: *Abych se odlišil od svého otce, který byl též architektem a který se jmenoval jako já Jan, připojil jsem si k svému jménu zkratku svého druhého jména, 'E.', a tak vzniklo 'J. E. Koula', kterého používám při označení svých prací architektonických, literárních a malířských.* Zajímavé však je, že Jan (E.) Koula byl při narození (křtu) pojmenován nikoli Jan Evangelista, ale Jan Křtitel!

Následující část práce se věnuje Koulově recepci pojmů architektury v obecné rovině exteriéru a interiéru, polohy historického či dobového vnímání architektonického prostoru i časoprostorového posunu významu lidovosti ve smyslu pojmu tradičního, národního, svérázového a demokratického v dobové kritice a řešení meziválečné bytové krize: od představení „českého“ interiéru na Pařížské výstavě v roce 1900, přes koncepty řešení lidového bytu jako dělnického bytu v pojetí interiéru národního či obloučkového, rondokubistického slohu až k postupně precizovanému typu lidového bytu občanského, pro všechny dosažitelného.

Nositeli výrazových a trendových pokusů o vytvoření nového, moderního a přitom českého interiéru, iniciátory a hlavními protagonisty rozvíjející se bytové kultury v pravém slova smyslu, se staly v období 20. až 40. let 20. století především tři platformy s různými nástroji svého úsilí a zaměření – pražský Klub architektů se svou platformou časopisu *Stavba* (1920–1938). Iniciativním činitelem při formování zásad interiéru, především minimalizovaného, a v jistém pohledu současnosti i minimalistického, interiéru obytného prostoru a v součinnosti vlivů mezinárodních bytových výstav byl jak předválečný Svaz českého (1914), tak následovně československého díla (1920–1948). V jeho režii se řešila celá plejáda zpravidla jasně zaměřených uměleckoprůmyslových výstav, od konce 20. let minulého století i výstav bytových, které tvoří zásadní pilíře moderních, konstruktivistických, respektive funkcionalistických postulátů bytové standardizace, typizace a racionalizace obytného prostoru. Třetím spoluhráčem a meziválečným reprezentantem „civilní demokracie bydlení“ se stala v roce 1922 také Družstevní práce a především její Krásná jizba (1927–1992).

V letech před druhou světovou válkou dochází v české tvorbě interiérové k praktickému formování moderních požadavků na bydlení. Ne již dům – monument, ale dům – stroj je premisou doby, nábytek byl v tomto příměru pak nástrojem bydlení. Přihlíží se k hygieně, spaní, respektuje se práce jednotlivých členů rodiny, zájem architekta je nakloněn i k jejich odpočinku a zábavě. První zásady racionalizace prostoru zasáhly do konceptů moderních kuchyň. Avantgarda tak vědomě vstupovala i k řešení genderové otázky. Zájem se posouval nejen k městskému, ale i venkovskému bydlení a vyvrcholil na poč. 40. let 20. století programovým konceptem Jana E. Kouly o ozdravení venkovského

bydlení. Základní principy soudobého bytu – čistota, účelnost, snadné udržování, dokonalý provoz a harmonie – měla být u obou typů bydlení totožná.

Velkým inspiračním zdrojem pro řešení nejen evropského bydlení byl model v harmonickém propojení interiéru s exteriérem japonského tradičního domu. Jana E. Koulu inspiroval i díky příteli Bedřichu Feuersteinovi. Tradiční japonský dům byl inspiromatem nové architektury i při řešení mnohých konstrukčních problémů a byl vzorem pro řešení ukládacích prostorů, při typizaci a modulaci domu.

Koulovy pražské vilové realizace v linii architektonického purismu, jeho bílé kostky s horizontálními okny, venkovními schodišti a parníkovým zábradlím i téměř až minimalistické koncepty řešení těchto interiérů v Lipencích u Zbraslavi, na Smíchově (Hřebenky), na dejvické Hanspaulce i v Osadě Baba či Hvězdonicích, tedy jen v míře nevelké, jsou dodnes jasnou vizitkou této osobnosti i jeho teoretického záběru jako autora *Obytného domu dneška* (1931). Sám auto označil dobu vzniku této práce, tj. mezi léty 1929 až 1931, jako období třibení architektonických názorů od rodinného domku se specializovanými místnostmi přes minimální byty v blocích s centrálními prádelnami, event. kuchyněmi, ke kolektivním domům s obytnými buňkami, centralizovaným hospodářským provozem a kolektivizovaným společenským životem. Koula tak neúmyslně stál v protipólu bytové sociální minimalizace autora *Stavby a básně a Nejmenšího bytu*, a tak nepřímo, a nejen on, otevřel a rozkryl asociální paradigma českého funkcionalismu.

Následující třicátá léta však byla ovlivněna krizí nejen ekonomickou, ale i celospolečenskou a předznamenala výrazné změny i premisy životních jistot u Jana E. Kouly. S pragmatickou jasnozřivostí sobě vlastní, zaměnil architektonicko-stavební praxi za profesní dráhu pedagoga a stále více se věnoval i teorii architektury. Více se zaměřil již jako renomovaný bytový poradce i na interiér, na jeho adaptabilitu a variabilitu, s jasným imperativem hygienického standardu. Jan E. Koula se rovněž aktivně zúčastnil obou tuzemských významných bytových výstav či vizuálních prezentací nové architektury, jednak na *Výstavě soudobé kultury v Československu* v Brně 1927 a projektem na pražské *Výstavě bydlení – Osada Baba* v roce 1932.

V roce 1941 a 1942, v době válečné protektorátní správy, se snahy architektonické platformy Svazu českého díla pokusily na základě nových dispozičních řešení o proměnnost a variabilitu bytového zařízení v řešení minimálního obytného prostoru. Zúčastnění architekti a mezi nimi i Jan E. Koula se pokusili ve výstavních konceptech „lidového bytu s lidovým nábytkem“, bez rozdílu zda šlo o typ městského či venkovského obydlí, o vzorové rozměrové normy a funkční standardizaci nábytkového zařízení. Tento trend navazoval

těmito výstavními projekty na svazovou předválečnou činnost a úsilí o zlepšení bytové kultury v celém veřejném sociálním dosahu. Byly to rovněž jakési programové manifestace za pokrokové bydlení oproti jasnému návratu k lidovosti a bytových ruralismů oficiální politiky Třetí říše. Čtyřicátá léta jsou s Koulou spojena i dalšími jeho edičními počiny, kompendiem a přehledem historicky nedávného architektonického vývoje v knize *Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století* (1940) a až filozoficky podanou příručkou o bytové kultuře *Abecední průvodce po bytě aneb Bytový slovník* (1947).

Analytická část práce je doplněna následně přehledovými daty Jana E. Kouly, a to jak přehledem biografických dat, tak jeho architektonické, ale i publikační činnosti. V příloze textové je autenticky zprostředkována i možnost srovnání autobiograficky udaných dat a událostí s Koulovou literární a výtvarnou, uměleckou činností a pedagogickou praxí od 30. až do 70. let minulého století. Rovněž výběrová obrazová dokumentace, uzavírající celou práci, je její nedílnou, vizuální složkou, dokreslující jednotlivé koncepty, projekty a realizace i publikační činnost osobnosti Jana E. Kouly.

Klíčová slova

Bytová kultura, funkcionalismus, výstavy bydlení, bytová poradna Krásné jizby, Družstevní práce, Svaz českého/československého díla, interiér a nábytkové zařízení, meziválečná avantgarda, lidový byt (dům), lidový, tradiční dům, dostupné bydlení pro každého.

Abstract (EN)

The thesis focuses on the professional and personal course of life of a Prague architect, designer, painter, documentarian, teacher, theoretician and editor of specialized magazines on architecture and housing culture in the interwar and the onset war era and in line with the avant-garde thinking. Nowadays, the theoretical and artistic legacy of Jan E. Koula (1896–1975) is seen in his remarkable ability to popularize ethics and aesthetic in the contemporary housing culture, and in his capability of pragmatic characterization, evaluation and promotion of modern style of living. He was very consistent and unceasing in doing so, while having the model of Le Corbusier's functionalist purism in mind. An analysis of the then publications, archival documents and Koula's autobiography allowed us to compare his singular interventions in architecture and design as well as the interior housing or exhibition concepts, not to mention the circumstances of their origin and ideological contribution in the plurality of

activities, interests, and the social and cultural background of the period between 1920' and 1940'.

Jan E. Koula dealt with the issue of housing culture not only in theory while studying contemporary trends, but also in practise while working as an architect and designer. He tried to respect the architectural space of exterior together with the then standards suitable for the interior. His designs gave an impression of exquisite serenity and almost conservatively observed harmony between practical design and artistic approach, design and neutral-colour treatment. He undoubtedly belonged among those who – in the era of an apparent diversion from everything considered old and in the period of the re-evaluation of the traditional folk art, conceived as an ideological weapon of architecture in the national, even in a folk style, and the Svěráz movement – understood functionalism as linked with the ideas of democracy and humanism. The main goal of Koula's concepts was a clear standard of living in a module of a family house and attainability of this standard to all strata of society. Together with his father Jan Koula, who served as another of his models, and who was also an architect, teacher, and folk art propagator, Jan E. Koula later shared similar residues of cognition in simplicity and functional effectiveness stemming from the folk art and vernacular architecture.

Koula's name can be found in all available and fundamental Czech and Slovak, or Czechoslovak biographical art dictionaries, encyclopaedias or compendiums of art history, especially in those on the inter-war avant-garde. It's surprising that so far – several decades after Koula's death – nobody has ever objected to the ill-founded personal data or has tried to reveal Koula's real name. The culture historians as well as architects and editors of the mentioned dictionaries can be divided into two groups based on their opinion – one group thinks his name was Jan Evangelista Koula, the other one believes that he was Jan Emil Koula. There are some who even mistake him for his father. Koula himself explained the letter 'E' he inserted in the middle of his name only in his last biography in the end of 1970': *To differentiate myself from my father who was also an architect and whose name was also Jan, I added the first letter of my second name 'E' to my full name, and that's why I am 'J. E. Koula'. I use this name when signing my works of architecture, literature and painting.* What is interesting is that at baptism Jan (E.) Koula was given the names Jan Křtitel, not Jan Evangelist!

The following part of the thesis focuses on Koula's understanding of architecture in terms of exterior and interior, on historical and contemporary perception of architectural space, and time-and-space shifting of the concept of folksiness in the sense of the traditional, national, distinctive (Svěráz-like), and

democratic in the then criticism, and on the solution of the housing crisis of the inter-war period. Examples ranging from the „Czech“ interior showed at the Paris Exhibition in 1900, to concepts of designing the people's housing for workers in the style of the national curved, rondo-cubist style, to a more specialized type of a civil people's dwelling which would be accessible to everybody were used to illustrate it.

Chiefly three platforms using different tools for their aims and orientation were the trendsetters attempting at creating a new, modern and at the same time Czech interior, and the main movers or protagonists of the developing housing culture par excellence from 1920' to 1940': the Prague Club of Architects, which was grouped around the magazine called *Stavba* (1920–1938). The initiator in shaping the principles of interior, mainly the minimalized version of it, and to a certain extent the current appearance of the minimalist apartment interior (while being influenced by the international housing exhibitions), was a pre-war Svaz českého díla (the Czech Workguild/Werkbund, 1914), and then the Svaz československého díla (Czechoslovak Workguild/Werkbund, 1920–1948). Under its supervision a whole myriad of usually very clearly focused exhibitions of decorative arts was showed, and from the end of 1920' there were also housing exhibitions held which constitute the principal pillars of modern, constructivist, or more precisely functionalist postulates of the housing standardisation, and typification and rationalisation of a dwelling place. The third protagonist and interwar representative of a „civilian housing democracy“ was also an organisation called Družstevní práce (Cooperative Work, founded 1922) and mainly its Krásná jizba (The Beautiful Chamber, 1927–1992).

In the years prior to WWII, new modern housing requirements were being formed in the work of Czech interior designers. The house was no longer a monument, but a machine –this was the premise of that time – and furniture was conceived a tool for living. Aspects such as hygiene, sleeping, and work of each individual in the family were taken into account, moreover, architects were also concerned about their client's relaxation and entertainment. The first principles of space rationalisation were applied on the concept of modern kitchens. The avant-garde also deliberately tackled gender issues. The focus was being moved towards housing not only in the city but also in the village, and in the beginning of 1940' it reached its climax in Jan E. Koula's concept of making the rural living and housing healthier. The chief principles of a contemporary dwelling – cleanliness, usefulness, easy maintenance, perfect operation and harmony – were supposed to be applied in both types of the dwellings.

A great inspiration source for modern European housing was the model of harmonious interconnection of an interior and exterior as seen in traditional

Japanese houses. The Japanese influence reached Jan E. Koula also thanks to his friend Bedřich Feuerstein. The traditional Japanese house was an inspiration for the new architecture even when solving complicated construction issues, and was a model for clarifying the storage spaces, and standardization or modulation of a house.

Prague villas designed by Koula in line with the purism movement in architecture, his white cubes with horizontal windows, outside staircases, and steam-boat-like railings, not to mention the nearly minimalist treatment of their interiors in Lipence near Zbraslav, in Smíchov (Hřebenky), in Hanspaulka and in Dejvice, in the Baba Colony or in Hvězdovice, have remained a clear legacy of his personality and vast theoretical knowledge as showed in his book titled *Obytný dům dneška* (1931), which was a significant editorial work in the period when opinions were being formed; opinions about family houses with specialized rooms, about minimal dwellings in blocks with central joint washhouses, or kitchens to collective houses with residential cells, centralized maintenance and operation, and collectivized social life. Koula was unintentionally an antipode to the social minimisation of a dwelling as proposed by the author of the books titled *Stavba a báseň* and *Nejmenší byt* (Karel Teige). In this way Koula – and not only him – indirectly revealed the inherent antisocial paradigm of Czech functionalism.

The following 1930' were affected by both economic and social crisis and anticipated dramatic changes and premises of life securities of Jan E. Koula. With a pragmatic precognition which was typical of him, Koula changed his work as an architect and a builder for a teaching career and devoted more and more time to theory of architecture. In the position of a renowned housing design advisor, he put greater focused on interiors, on its adaptability and variability, and always applied a clear imperative of hygiene standards. Moreover, Jan E. actively participated in both significant local housing exhibitions and visual presentations of the new architecture: both in the *Výstava soudobé kultury v Československu* (An Exhibition of The Current Czechoslovak Culture) in Brno in 1927 and in *Výstava bydlení – Osada Baba* (*The Housing Exhibition – The Baba Collony*) in Prague in 1932.

In 1941 and 1942, during the Protectorate of Czech and Moravia period, the architecture platform titled Svaz českého díla (The Czech Workguild/Werkbund) attempted at flexibility and variability of a dwelling – based on new approach to dispositions – when tackling the minimal dwelling space. Their members, including Jan E. Koula, tried to create model dimension regulations and functionally standardize the furnishing in their exhibition concepts of “a people’s house with people’s furniture”, no matter if it was a

house in a city or in a village. This trend followed up on the pre-war activity and efforts to improve the housing culture across the whole public and social sphere. At the same time they were certain program manifestations of progressive housing as opposed to clear return to folksiness and housing ruralism in the official politics of the Third Reich. It was also in 1940 when Jan E. Koula published his two books: an editorial work, compendium and an outline of contemporary development in architecture titled *Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století* (1940) and an almost philosophical guide book of housing culture called *Abecední průvodce po bytě aneb Bytový slovník* (1947).

The analytical part of my work is complemented with a timeline giving an overview of Jan E. Koula's life, works of architecture and his publishing activities. The text supplement offers a possibility to compare data and events given by Koula himself, in his autobiography with his literary, fine art, and artistic activities and his teaching practice from 1930 to 1970. The selected images closing the whole thesis are its essential visual part illustrating individual concepts, projects and realisations, as well as publications of Jan E. Koula, a notability in the Czech and Slovak theories of architecture and housing culture of the 20th century.

Key words

Housing culture, functionalism, housing exhibitions, housing advisory of Krásná jizba (The Beautiful Chamber), Družstevní práce (Cooperative Work), Svaz českého/československého díla (The Czech/Czechoslovak Workguild/Werkbund), interior and furnishing 1920 and 1930 avant-garde, exhibitions during the Protectorate of Czech and Moravia period, people's dwelling/house, traditional folk house, accessible housing for everyone.

Obsah	strana
<u>1. Úvod</u>	
Krajina s nábytkem	1
1. 1. Jan E. Koula (1896–1975)	7
1. 2. Omyl není v matrice	10
1. 3. Rozborem k tématu	15
<u>2. Vymezení pojmů a recepce v Koulově díle</u>	
2. 1. Architektura a obytný prostor	18
2. 1. 1. Interiér a exteriér	21
2. 1. 2. Český interiér a nábytek	26
2. 2. Tradiční či lidový – národní či svérázový	36
2. 2. 1. Vernakulární revival Jana Kouly, st. (1855–1919)	39
2. 2. 2. Svaz československého díla a „lidový byt“	53
2. 2. 3. Jan E. Koula a (lidový) rodinný dům	65
2. 3. Podněty a inspirace/Japonský lidový dům (byt)	70
<u>3. Bytová kultura a kultura bydlení</u>	
3. 1. Obytný dům dneška	84
3. 1. 1. JEK Obytné domy	104
3. 2. Bytová poradna	112
(Družstevní práce – Krásná jizba)	
3. 2. 1. JEK Typová knihovna dp 38	135

3. 3.	Bytová kultura	138
3. 3. 1.	Od výstavy k výstavě	155
	(Výstavy bydlení a Svaz československého díla)	
3. 3. 2.	Za novou českou architekturou	173
4.	<u>Lidový byt</u>	
4. 1.	Byt jako denní chléb	187
4. 1. 1.	Typizace a venkov	197
	(Koulovovo ozdravění vesnického bydlení)	
4. 2.	Bydlení 1941	209
4. 3.	Lidový byt 1942	221
4. 4.	Bytový (filozofický) slovník	235
5.	<u>Závěr</u>	251
6.	<u>Přehledová data – Jan E. Koula</u>	
6. 1.	JEK Biografický přehled	256
6. 2.	JEK Architektura	262
6. 3.	JEK Bibliografie	268
7.	<u>Seznam pramenů a literatury a dalších zdrojů</u>	288
8.	<u>Seznam zkratk</u>	296
9.	<u>Přílohy textové: JEK Důvěrná architektura – Vzpomínky</u>	
9. 1.	Stavitel chrámu	I
9. 2.	Malíř a dokumentátor	IV
9. 3.	Pedagog	VIII
9. 4.	Moje filozofie	XIV
9. 5.	Můj tatínek	XVII
10.	<u>Přílohy obrazové: JEK výběrová obrazová dokumentace</u>	

Seznam (XXIII), obrazové přílohy: 10. 1. – 10. 145. (XXXI – XCVIII)

1. Úvod

Krajina s nábytkem

Když na počátku 30. let 20. století dokončil Le Corbusier pro Charlese de Beisteguiho výjimečný architektonický prostor na hlavním pařížském bulváru Elysejských polí,¹ dnes již bohužel (a snad i shodou okolností dějinných příčin) neexistující, mluvilo se tehdy plně o jasném expresionistickém symbolu v podobě reprezentace otevřeného architektonického prostoru – bytu s historizujícím mobiliářem na travnatém povrchu a s otevřeným, nechráněným obzorem i panoramatem krajinného, zde konkrétně městského, zázemí. Byl to ojedinělý, výstřední projekt až s efemérním podobenstvím nalezení architektonického, jako i obytného prostoru ve své symbolické formě. V názorové a společenské platformě reprezentoval tento „prostor“ jakýsi volný přechod od hlavních imperativ funkcionalismu a konstruktivismu až k expresi a zvráceně i zpětně k dada. Byl to stěnami uzavřený korpus obyvatelného, obytného prostoru – interiéru a zároveň volné, byť ohraničené zázemí otevřeného prostoru – exteriéru. Gradací poznané vizuality a pomůckou i zprostředkovatelem pro „uchopení“ prostoru daného předmětu, dané architektoniky, bylo i zavěšené zrcadlo,² které zpola viselo „ve vzduchu“, napůl pak na stěně a ukryvalo „vnitřní svět“ jakoby nekonečného povrchu odrážejícího se prostoru světa architektury, tehdy v dialogu soudobých avantgardních teorém, dogmat a diskurzů.

¹ Beisteguiho apartmán na Elysejských polích v Paříži (1929–1931) – srovnej dostupná data on-line: <http://socks-studio.com/2014/01/19/walls-against-paris-the-rooftop-garden-of-the-charles-de-beistegui-apartment-le-corbusier-1929-31/> (19. 1. 2014; sdíleno 23. 1. 2017);

http://2.bp.blogspot.com/-HEBcvRmpIng/UWxn-EHgDNI/AAAAAAAAAic/37CLVkJ_VNj0/s1600/15.jpg (sdíleno 23. 1. 2017)

² Srovnej Helena Jarošová, *Filozofie těla – klíč k hlubšímu chápání vztahu těla a šatu*, Praha 2013, s. 33: „Člověk, aby se viděl, sahá k zrcadlu, ale protože tento spíše odraz než obraz jen připomíná, že jsme něčím více, než vidíme, usilujeme dále o komplexnější možnost a saháme k představě, imaginaci.“

Architekturu v základním slova smyslu vždy považoval sám tvůrce Beisteguiho bytu za umění. Umění se nikterak nevzpíralo myšlence „stroje na bydlení“,³ neboť stroj byl chápán v jeho podání rovněž jako umělecký výtvar, a to ve v propojení stroje a člověka, „lidského mechanika“. Relativitu Le Corbusierových postulátů „nové architektury“ nezpochybňuje však ani pozdější kaple Notre Dame du Haut v Ronchamp (1955). Obě prostorové, architektonické realizace byly vlastně ikonografickými stavbami, které měly potvrdit či vyvrátit dogma funkcionalismu v aforismu Luise Henryho Sullivana, že forma sleduje funkci. Byly zkouškou funkcionalisty, konstruktéra, vědce architektury a experimentátora, ale především samouka – „Jedinou mou školou je neustálé pozorování přírody a věcí kolem nás.“⁴ Oproti Loosovské definici nejstaršího architektonického prvku v samé podstatě, tj. v přirovnání (lidské) příkrývky⁵, je v prvním případě re-prezentována architektura otevřeným prostorem, bez jakéhokoli zastřešení a spoléhající na dimenzi otevřeného (vertikálního) dialogu ve vztahu člověka a univerza. Oba prostory však naplňují bipolaritu lidského chování – architekt ponechal každému z uvedených prostorů možnost variability – terasy a soukromého domu jako subjektivního prvku, kaple jako svatyně pro všechna náboženství a duchovního myšlení lidského světa. Zároveň se tímto Le Corbusier dostává od starých postulátů chrámu-kostela k novým „centrům“, kam se moderní člověk uchyluje, k prvku soukromého domu i ke své osobní roli – poutníka labyrintem architektonického prostoru.

Adolf Loos v roce 1898 napsal: „Tu se náhle stalo, že módní sloh upadl v nemilost [...] nastala velká nespokojenost s vlastní dobou.“⁶ Vše „staré“ se v porovnání s urychlováním a strojovou mechanizací muselo nahradit „novým“, moderním v pravém slova smyslu. Ekonomické vztahy tak vnesly do moderního světa mýtus „nového“ a „nezávislého“, mýtus, který byl hybným momentem téměř pro všechny historické avantgardy na počátku i

³ Le Corbusier, *Za novou architekturu*, Praha 2005, s. 72: „Dům je stroj k obýváním.“

⁴ Srovnej http://cs.wikipedia.org/wiki/Le_Corbusier (editováno 9. 1. 2017; sdíleno 23. 1. 2017).

⁵ Adolf Loos, *Řeči do prázdna: soubor statí o architektuře, bydlení, ústrojí a jiných praktických věcech, které uspořádal dr. Bohumil Markalous (1929)*, Kutná Hora 2001, s. 80.

⁶ Tamtéž, s. 43.

v meziválečné periodě 20. století. Obrovská změna nastala i v souvislosti s pohledem, tedy vizualizací světa. A architektura se rovněž stala objektem vizualizace, spíše vizuální reprezentací.

Již od druhé poloviny 18. století dochází k výrazným změnám v myšlení, od kosmologického k historickému. Především i změna v organizaci a mechanizaci práce transformovala paradigmat architektury v obecném slova smyslu – od konceptu primitivní chýše (A. Loos došel až k lidské příkrývce, viz výše) až po formování nových technologií a počátku historismu, který vyvrcholil kulturním relativismem v prvních letech 20. století. Je nutné si uvědomit, že základním rozporem doby druhé poloviny 18. století je nejen transformace, ale změna ohniskové orientace obou paradigmat architektury – pozornost se od kostela či chrámu, jako centra – ideálu pospolitého přebývání převrací k druhému ohnisku eliptické dráhy tj. k obytnému domu, spjatého spíše s rodinou (více než s jednotlivcem).⁷ Nelze říct, jaký *modus vivendi* vizuální reprezentace je charakteristický pro minulé století: svět zůstal rozložen do fragmentů a ovládán konflikty – od secesního „Gesamtkunstwerku“, expresionistickým vizím „katedrál budoucnosti“ (Bauhaus) a surrealistickým snům o smíření všech protikladů.

Bohužel svět nezměnily, ba ani nevylepšily snahy o vytvoření mezinárodního rámce tvůrčí spolupráce. Mezinárodní hnutí konstruktivismu bylo patrně prvním vážným moderním pokusem spojit nejprogressivnější výtvarné umělce i různá architektonická hnutí avantgardy. Cíle byly formulovány mnoha způsoby, živá výměna myšlenek mezi umělci se stala nezbytnou součástí procesu, ale veškeré pokusy padly dichotomií mezi potřebou participace a touhou po individuální svobodě a emancipaci. Možnost opravdové participace ztížila naivní víra, že hlavní sjednocující síly, objektivita a univerzalita, mohou vzejít z techniky.⁸ Avšak technika je pouze metodou, nevytváří sama o sobě jakýkoli architektonický řád. Podle některých avantgardních architektů měla technika vytvořit „něco víc“, něco, co má význam a mocnou formu, kterou ve skutečnosti

⁷ Karsten Harries, *Etická funkce architektury*, Praha 2011, s. 296.

⁸ Dalibor Veselý, *Architektura ve věku rozdělené reprezentace: problém tvořivosti ve stínu produkce*, Praha 2008, s. 16–17.

nelze poznat.⁹ „Naší opravdovou nadějí je, že technika a architektura srostou, že jednoho dne se jedno stane výrazem druhého. Teprve pak budeme mít architekturu hodnou jejího jména. Architektura – ve smyslu „konstrukce“ – je pravdivým symbolem naší doby.“¹⁰

Nelze než souhlasit, že historické avantgardy ani neměly v úmyslu vytvořit žádnou reprezentaci jakékoli harmonie a směřovaly právě ke zničení každého řádu a institucionalizovaného vjemového schématu. Jen v této souvislosti si ještě připomeňme, že pod vlivem architektonické školy Bauhaus se vzorem moderního designu staly továrny, což určilo funkcionalistický „styl“ většině moderní architektury minulého století.

Architektura uvedená do éry vizuální (re-)prezentace nám odhaluje svou vnitřní dichotomii pohledu – na jedné straně vládne představa, že je architektura především navrhováním prostoru a prostor navozuje nálady, k nimž může přispět materiál a různé způsoby jeho použití. Na druhé straně máme architekturu, která navrhuje konstrukční entity vymezující prostor. Tento rozdíl elementárně souvisí i s tím, jak prostor vnímáme (prostory k obývání versus prostory k vizuální recepci). Nutno podotknout, že koncept prostoru¹¹ byl vlastně formulován až na konci 19. století. Do té doby byla architektura vnímána jen v rámci geometrických těles, objemů, struktury a proporcí, avšak nikoli v trojrozměrném smyslu. Slovo „prostor“ bylo používáno jen jako narážka na prázdné, neupravené povrchy převážně v interiéru. Historie architektury je tedy vývojem tohoto smyslu pro prostor. V tomto vývoji jsou vždy směrodatné dva póly – samotná tvorba prostoru a jeho nevyhnutelný protipól, tj. jeho hranice, v tenzi 20. století tedy antropocentrismus A. Loose, *Raumaplan* versus Le Corbusierovské

⁹ Tamtéž, s. 18.

¹⁰ Mies van der Rohe – viz Dalibor Veselý, *Architektura ve věku rozdělené reprezentace: problém tvořivosti ve stínu produkce*, Praha 2008, s. 19.

¹¹ Srovnej charakteristiku „prostoru“ od Jonathana Boyarina: „Mnohoznačný fenomén, který rozhodně neodpovídá ‚prázdnosti‘. Prostor je stálý existenciální fakt a zároveň dynamicky a společensky utvářený fenomén.“ – Nicholas Mitzeoff, *Úvod do vizuální kultury*, Praha 2012, s. 118.

Plan Libre, tj. směřování pouze vzájemného vymezení prostoru a hmoty, které spolu již hierarchicky nesouvisejí.¹²

A právě s tímto směřováním odhmotnění prostoru souvisí i forma funkcionalistického architektonického výrazu, s nímž i design již od samotného počátku tvoří jeden kompatibilní celek. Dlouholetá nejasnost definice funkcionalismu v architektuře má již svá pevná pouta v období mezi zhruba dvacátými a šedesátými lety 20. století. Ve dvacátých letech, pokud šlo o architekturu evropskou, bylo běžnější mluvit o konstruktivismu, od třicátých let se běžně hovořilo naopak o funkcionalismu.¹³ Zdá se, že i v přítomném 21. století je stále živá řada myšlenek meziválečných a poválečných funkcionalistů, tj. díváme-li se na funkcionalistickou teorii (nejen designu) „jako na program, jehož cílem bylo prosadit architekturu jako výhradně interní záležitost architektů, záležitost, do níž uživatel nebyl oprávněn či kvalifikován zasahovat, tedy architekturu jako autonomní umění.“¹⁴ Estetický výraz i charakter, vlastní výtvarný profil, byl v rukách funkcionalistů hledán v samotném „nitru“ – v objevování ukrytých, už předem existujících řešení (viz heslo Louise Sullivana – *forma následuje funkci* z roku 1896). Vedle dialektiky formy a funkce, lze doplnit, že při vytváření formy vstupuje do polemiky o architektonickém prostoru avantgardy a funkcionalismu či konstruktivismu i řada dalších polarit, přinejmenším základní opozice tradice a inovace.¹⁵

Důležitým charakterem moderní stavby od samotného počátku minulého století je rovněž fenomén transparentnosti, který je spjat s novými technologiemi a novým způsobem používání betonu a oceli v rámových konstrukcích. Nosné zdi se staly zbytečnými, architekti rezignovali vůči samotné fyziognomii stavby, dochází k hodnotově neutrálnímu stylu a posléze k samotné emancipaci reprezentace

¹² Max Risselada (ed.), *Raumplan versus Plan Libre – Adolf Loos / Le Corbusier*, Zlín 2012, s. 10–11.

¹³ Jiné pojetí nabízí „americký pohled“ na funkcionalismus, pohledem modernity k abstraktivismu – srovnej Jan Michl, *Funkcionalismus, design, škola, trh: čtrnáct textů o problémech teorie a praxe moderního designu*, Praha 2012, s. 55–57 a dále s. 61–86.

¹⁴ Tamtéž, s. 30.

¹⁵ Srovnej teze o anachronismu architektury u Kennetha Framptona (O kritické situaci architektury na přelomu století) – viz Petr Kratochvíl, *O smyslu a interpretaci architektury*, Praha 2005, s. 44–46.

modernosti. Budova (stavba obecně) je vlastně jen čistě pojmově transparentní.¹⁶

Tvořící funkcionalista věřil v úplnou objektivnost jím užívané funkcionální metody. Ta měla být díky své přísné vědeckosti absolutně nezávislá na jakýchkoli příkladech minulosti, na tradicích ověřených modelech řešení určitých – téměř až cílených – problémů. Nová architektura se měla stát čistým výsledkem aplikace funkcionální metody na daný problém. „Funkcionalista měl být tvůrcem a řešitelem nové doby. [...] Vědecký funkcionalismus postavený na tezi, že architektura nové doby je vědou se svou vlastní metodologií a že architekt není umělec, ale tvůrce nových idejí, skončil de facto však na bázi zajímavého konceptu. Nebyl sice zcela zásadním, resp. produktivním v dějinách architektury, ale svou jedinečností, fenoménem doby, byl katalyzátorem názorové platformy jak příznivců, tak odpůrců. Anachronismus pojetí funkcionalismu (nikoli jen v architektuře) jako vědecké disciplíny, která měla propojit celou škálu každodennosti, nutil své příznivce, aby se stali svými kritiky a odpůrci zas k jasné polemice o smyslu této vědy.“¹⁷

Z pohledu globální vizualizace a současného fenoménu architektonického prostoru se významové spektrum termínu architektura posunulo od stavitelství i v užším slova smyslu od uměleckého díla či symbolu v historickém pojetí až po urbanismus a design. Dominující charakter architektury v přímém vztahu ke společnosti, ve které je tvořena, ji však z druhé strany neprávem činí fenomenální pouze v jedinečných strukturách či výjimečných reprezentacích – ve výjimečných stavebních konceptech, ve výjimečných interiérech, ve většině případů i v projektech, které zůstaly jen na plánech či v návrzích.

Jedinečnost architektury je dána i vlastním pohledem tvůrce, pamětí architekta, Jana E. Kouly: „Architektura však není jen stavba, ale vše, co

¹⁶ Transparentnost pojmů je projevem snahy vyloučit z návrhu vše, co nemůže být propočítáno a kontrolováno. – Viz Dalibor Veselý, *Architektura ve věku rozdělené reprezentace: problém tvořivosti ve stínu produkce*, Praha 2008, s. 214.

¹⁷ Rostislav Švácha a kol., *Forma sleduje vědu: Teige, Gillar a evropský vědecký funkcionalismus 1922–1948 = Form follows science: Teige, Gillar, and European scientific functionalism, 1922–1948*, Praha 2000, s. 15 ad.

stavební dílo dotváří, čím se budova mění na obydlí člověka [...]. Život je tedy především zorným úhlem, pod kterým třeba chápat, vnímat, hodnotit minulou i přítomnou architekturu. [...] chtěl jsem zkrátka architekturu dělat. A to se mi nakonec podařilo, i když ne v tak velkém měřítku, jak bych si byl přál. Uplatnil jsem se především v architektuře tzv. malé, obytné, bytové, nábytkové.“¹⁸

1. 1. Jan E. Koula (1896–1975)

„Narodil jsem se roku 1896 ve středu Prahy, v Krakovské ulici, ale snad mi nebyl ani jeden rok, když se moji rodiče přestěhovali do Bubenče, tehdy ještě samostatné venkovské obce na okraji Prahy, do vily, kterou si tam navrhl a dal postavit můj tatínek. Na zahradním průčelí vily je datum 1896, rok mého narození a do výklenku na jejím průčelí do ulice vytvořil tatínkovi náš soused sochař Stanislav Sucharda sousoší sv. Ivana s laňkou. Proto se říkalo i psalo: v Bubenči u Prahy č. 153, ‚Vila Ivanka‘. To bylo v dobách, kdy se snad naše ulice ještě nejmenovala Mánesova (dnes Slavičkova) a kdy ještě vůkol byla úrodná pole, která patřila velkostatku Zátorka. Proto, přestože jsem se narodil v Praze, vyrůstal jsem skoro jako na úplném venkově, ne ve velkoměstě.“¹⁹

Současníci Jana E. Kouly mu přisoudili místo jen pod piedestalem velkých postav-architektů a teoretiků meziválečné české avantgardy – vedle Karla Teigehe, Karla Honzíka, Bedřicha Feuersteina či u generace starší – Oldřicha Starého, Oldřicha Tyla, Pavla Janáka a dalších. Tito velikáni avantgardní architektury byli však propojeni s Janem E. Koulou nejen profesně, ale sdílený prostor společenského života naplňovali i osobně. Někteří, ne snad jako „povolanější“, mu vytýkali názorový eklektismus – jen opakování manifestů a kritik již vyčleněných, nedostatečnou kreativitu slov s tehdejší imperativem a revolučnějším akcentem propagace sociálního bydlení ve standardu „nejmenšího bytu“ či „lidového bydlení“ a nesouhru s výtvarnými představami tehdejších architektonických kruhů, jako i jeho příliš racionální, střídme a věcné pojetí architektury a vlastní architektovu

¹⁸ Marcela Suchoňová, *Jan E. Koula: Důvěrná architektura*, Praha 2013, s. 9 a 59.

¹⁹ Marcela Suchoňová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 13.

uzavřenost. A byla tu vždy přítomná predestinace spojení se jménem otce, nemálo slavného architekta a národopisce i propagátora neorenesance, tehdy doporučovaného národního stylu,²⁰ profesora a dvorního rady Jana Kouly – a syn se přesto snažil, někdy až příliš kriticky a revoltou, vyrovnat se s otcovou tvorbou i jménem: „Ctižádostivý člen Klubu architektů Jan Evangelista [sic!] Koula – syn slavného otce Jana Kouly – se sice snažil uplatnit jako teoretik moderní architektury, ale působil vždy jen jako bystrý, ale často mýlící se komentátor, velice závislý na názorech jak Oldřicha Starého, tak Karla Teigehe.“²¹

Odborný a umělecký přínos Jana E. Kouly spočívá v jeho mimořádně úspěšné popularizaci etiky i estetiky bytové kultury, v jeho schopnostech věcně charakterizovat, oceňovat a propagovat moderní styl bydlení. A to téměř neúnavně. Přejímal zásady programu „nové věčnosti“, potažmo cíle nové architektury, Le Corbusierův otisk purismu obytného domu s pětibodovou programovou platformou. Bližší mu byl vždy poetismus Devětsilu, poetický funkcionalismus a jako hlavní program meziválečné architektury, ať již v ideové koncepci funkcionalismu, tak i konstruktivismu, si vytkl jasný standard bydlení typu rodinného domu.

Rodinný dům byl pro Jana E. Koulu pionýrem nové architektury. Rodinný dům byl jeho měřítkem v typologii obytného domu, rodinný dům byl základní „buňkou“ jeho, dnešním měřítkem věd – sociálně antropologickým přístupem k bydlení – jasný koncept kulturního vzorce s jeho jasně vymezenou, rodinnou sociální strukturou a hodnotami, dům postavený především v souladu s novými konstrukčními i technologickými parametry a hygienickými standardy, s volbou racionálně zvolené, až typizované dispozice ve snaze po harmonii a čistotě. Prototypem jeho konceptů obytný dům – rodinný dům, potažmo lidový byt – proměnný či neukončený byt, se stal jak lidový dům regionálně diferencovaný („z Čech“), ve smyslu tradičního lidového stavitelství a architektury v diskurzu kruciólní dimenze symbolu národní kultury, tak i ale specifický typ tradičního japonského domu: „Evropské architektuře, která se na počátku XX. století snažila

²⁰ Věra Laštovičková a Jindřich Vybíral, *Cizí dům?: architektura českých Němců 1848-1891 = Ein fremdes Haus?: die Architektur der Deutschböhmen 1848-1891*, Praha 2015, s. 226–227.

²¹ Otakar Nový, *Česká architektonická avantgarda*, Praha 2015, s. 366.

vymanit se ze zajetí historických slohů, poskytl japonský obytný dům poučení v mnoha věcech, ba stal se téměř předobrazem nového evropského obytného domu. [...] Montážní stavba domu, proměnný dům s pokoji stále vystavenými světlu a vzduchu, s místnostmi, které můžeme podle potřeby spojovat nebo rozdělovat, k tomu ke všemu se teprve evropská architektura zvolna přibližuje a snad jednou toho dosáhne. Nejvýše bych ze všeho vyzvedl všeobecnost a lidovost japonského bytu.“²²

Problematikou bytové kultury se zabýval nejen teoreticky studiem soudobých trendů, ale i prakticky vlastní činností v daném oboru. Snažil se respektovat architektonický prostor exteriéru, včetně vhodného interiérového zázemí. Jeho návrhy pak působily dojmem vytříbené vyrovnanosti, až konzervativně a harmonie mezi praktickým designem a uměleckým, tvarovým i barevně neutrálním zpracováním. Patřil bez výhrad k těm, kteří tehdy v době jasného manifestačního odklonu od všeho starého, včetně rozchodem, resp. přehodnocením tradice, jako ideového nástroje architektury v pojetí národního, přeneseně až lidového stylu, chápali funkcionalismus ve spojení s idejemi demokracie a humanismu, a tak aktivně tvořili sociologicko-psychologické a zejména etické kořeny moderní architektury.

K sedmdesátinám Jana E. Kouly připisuje hodnocení jeho dlouholetý spolupracovník, kolega a přítel, téměř patron jeho profesního růstu, Oldřich Starý – „neúnavný lodivod“ a „s tužkou stále pilně zapisující všechno dění“ Klubu architektů,²³ které vymezuje i jeho dlouholeté studium a koncepci bytové kultury: „J. E. Koula se zabývá povšechně i sociologickou podstatou proměn životních zvyklostí a zařízení, zejména v bydlení i jiných formách života. Přináší i vhodné příklady přeměn života a prostředí, které přinesla doba.[...] Zvažuje i ekonomii [...] Zvláště se věnoval průzkumu lidového bytu a vnitřního zařízení, o kterém také psal a přednášel. [...] Postupuje badatelsky i experimentem vědecky i intuitivně, umělecky.“²⁴

²² Jan E. Koula, *Abecední průvodce po bytě anebo Bytový slovník*, Praha 1947, s. 52 a 54.

²³ Karel Honzík, *Ze života avantgardy. Zážitky architektovy*, Praha 1963, s. 228.

²⁴ Oldřich Starý, Jan E. Koula, *Architektura ČSSR XXV*, 1966, č. 5, s. 344–348, zde s. 345 a 348.

1. 2. Omyl není v matrice

Koulovo jméno doplňuje především všechny dostupné a základní české i slovenské, respektive československé biografické výtvarné slovníky, encyklopedie či kompendia s tématem i encyklikou uměnovědy, potažmo meziválečné avantgardy. Je až s podivem, že se nikdo za celou dobu již několika desítek let od smrti Jana E. Kouly nepozastavil nad nepodloženými osobními údaji či se nepokusil o poodhalení samotného jména architekta. Kulturní historici, jako i samotní architekti či editoři slovníků se ve svém úsudku rozdělují zpravidla na dva tábory – jedni jej označují jako Jana Evangelistu Koulu, druzí jako Jana Emila Koulu. A je až s podivem, že i současné práce, a to i po roce 2013, kdy byla informace o skutečném, resp. „napraveném“ jménu Jana E. Kouly zveřejněna,²⁵ se o Janu E. Koulovi stále vyjadřují s předchozí dikcí a zažitou rétorikou, leč slepou neomylností autorů samých. Konečně i v Souborném katalogu Národní knihovny v Praze se nacházejí v bázi záznamů autorit nyní již tři podoby jmen téhož původce.²⁶ Jsou i tací, kteří jej ztotožňují s jeho otcem. Sám podal vysvětlení „vepsáním“ prostřední litery „E“ jen ve svém posledním životopise, téměř na konci své profesní i životní cesty, na konci 70. let minulého století:

„Abych se odlišil od svého otce, který byl též architektem a který se jmenoval jako já Jan, připojil jsem si k svému jménu zkratku svého druhého jména, ‘E.’, a tak vzniklo ‘J. E. Koula’, kterého používám při označení svých prací architektonických, literárních a malířských.“²⁷

Přesto zůstává nezvratným faktem, že Jan E. Koula dostal při svém narození jméno Jan Křtitelem!²⁸ Mýlil se tedy i sám architekt?! Ponechme tedy

²⁵ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 163.

²⁶ Srovnej dostupná data Souborného katalogu Národní knihovny v Praze, on-line: http://aleph.nkp.cz/F/V4A7SJXYSY864GPG4MG141MQT4FR25AFYVUS2KEX4VBCUXGID4-16268?func=accres&acc_sequence=014888493

²⁷ STU (C-II 175/ R) – Přípis k životopisu, 1966 (s. 3).

²⁸ AHMP (č. zápisu 147).

jen iniciálu s tečkou, „E.“ nadále jako *status quo* charakterem generačně rozlišovací a doplněné litery v Koulově jménu, kterou bez rozepsání a s respektem ponechávali i sami Koulovi současníci a kolegové bez spekulací.

Jan E. Koula vyrůstal v pražském tvůrčím a přátelském uměleckém prostředí. Ke vzpomínkám patřily i zážitky z rodinného domu v Českém Brodu, odkud Koulovi pocházeli. V Českém Brodu je jako jeho otec i pochován. V dětství se mu stala ale jakýmsi druhým domovem i sousední vila s ateliérem Stanislava Suchardy. S jeho dětmi sdílel tamější pokoje, zahradu i dětské „koutky“ v nejbližším okolí pražského Bubeneče. Byl to právě Bubeneč, který se jako jiné příměstské lokality s novým stoletím probouzel z letargie „za hradbami“ a lákal soudobé tvůrce historismu a secese, ale i moderny k novým architektonickým počínům. Procházíme-li touto dosud zelenou pražskou enklávou, nacházíme zde vily a rodinné domy od známých architektů Záscheho, Koukoly, Jurkoviče, Ullmanna, Hübschmanna, ale i Kotěry, Krejcara, Králíčka, Novotného či Kavalíra a samotného Janova otce.

Jako dvanáctiletý gymnazista byl v roce 1908 okouzlen Jubilejní výstavou obchodní i živnostenské komory na pražském, holešovickém výstavišti a vedle dosavadních nejvyšších ikon svého života – svého otce a jeho přítele Stanislava Suchardy – jej oslovil autor tamější výstavní koncertní sítě Josef Zásche, ale především výstavní pavilón obchodu od Jana Kotěry. Jméno zakladatele architektonické moderny pak ovlivnilo i celé jeho studentské období. Oscilloval ale ještě tehdy nevyhraněně od technických věd až k aviatice. A kreslil a maloval. Před maturitou, jak se svěruje v životopisné črtě, jej zaujala francouzská literatura a moderní francouzské umění. Konečně mezi hlavními, kdo jej podporoval v tomto trendu, byl i jeho švagr, Emil Svoboda, nemálo významný profesor práv a filozof.

Na technice, tak jako doma, mu ale největším učitelem byl sám otec, který byl rovněž velmi oblíben jak u svých kolegů, tak samotnými studenty. Mladý Jan chtěl dospět k moderní české architektuře vlastní cestou, a začal

tak s kritikou otcova národního stylu. Přesto se ve svém životopisu doznal, že s otcem raději žádné polemiky či diskuse téměř nevedl. Doma, přese všechnu liberálnost, vládla otcova autorita. Ve svém stáří pak revidoval tento postoj k dílu svého otce již smířlivěji, vlastně ho k tomu přivedla podobná rezidua a míra poznání v jednoduchost a funkční účelnost z lidového stavitelství a interiéru lidového, ve smyslu tradičního domu: „Dnes, kdy jsem napsal vzpomínky ze svého mládí, mohu se podívat na jeho myšlenky a dílo ze značného odstupu a mohu je posoudit ve vztahu k době, v níž žil. Za svých studentských let měl jsem jistě plnou úctu k jeho práci, ale jeho dílo a jeho architektonické názory se nekryly s mými názory. Až mnohem později, když jsem dozrál, pochopil jsem i jeho pravdu a vysoko jsem ocenil pravdivost, účelnost, logičnost, funkčnost, konstruktivnost a problematičnost jeho díla – což jsem jako student ovšem pochopit nedovedl a ani nemohl. – Přestože jsem žil v denním styku s ním a bytovém prostředí, které si vytvořil pro sebe a svou rodinu, nebylo to jeho dílo, které mne přivedlo ke studiu architektury, ale díla architektů, řekl bych z opačného tábora.“²⁹

První léta dvacátého století a s ním i bouřlivého pražského uměleckého kvasu i prvních architektonických záměrů ve společenském imperativu národního slohu byla rázem ukončena světovým konfliktem a rodinné poklidné zázemí končí se otcovou smrtí v roce 1919. Uveřejnění první studie, otcova nekrologu,³⁰ předznamenalo publicistické směřování Jana E. Kouly i jeho počáteční radikálnost a kritičnost v následujících letech na platformě architektonického poetického funkcionalismu a meziválečného konstruktivismu. Záhy po studiích se již v praxi snažil vyrovnat s realitou architektury samotné, se stavbou i se svým vzorem z mládí. Spolupracuje se Zaschem, ale dostavilo se rozčarování. Sestra jej pak doporučila k Oldřichu Tylovi, velmi uznávanému a progresivnímu architektovi, který Koulovi dal poznat tvůrčí architektonický prostor. Smělost a naději vystřídala možná i profesní soutěživost a Koula opět odchodem z Tylovy projekční kanceláře Tekty bilancoval. Během jedné dekády se ale v životě architekta stalo mnohé. Především byl již ženat a narodily se mu dvě dcery – Zina, která se

²⁹ RA JEK, rukopis *J. E. Koula, O tatínkovi / Vzpomínky, 1965.*

³⁰ Z. Hříbal [Jan E. Koula], Jan Koula, architekt, *Národ* 1919, č. 23, s. 272–274.

později stala sochařkou a Jana, která se vydala na hereckou dráhu. Dvacátá léta se svými ideály avantgardy v duchu boje rozpačité demokracie dala i mladému architektovi prostor nejen k rozvoji nových vizí a teorií, ale v praxi jej naplňovala a umožňovala aktivní účast s téměř antropologickým nábojem v duchu nové architektury.³¹

Stavba byla hlavním zaměstnáním od rána do večera, na vlastní projektovou činnost už nezbývalo mnoho času, ale přece jen Jan E. Koula stále něco zkoušel. Jak se svěřil ve svých zápiscích, na stavbě Družstev českých profesorů v Dejvicích dokonce v boudě na stavbě zařídil kinematograf. I tento, vpravdě „avantgardní přístup“ k vizualitě, k prezentaci, resp. vědomé sebe(re)prezentaci v duchu devětsilské dialektiky hesla *stroje a poezie*, můžeme považovat za cílený a přístupný všem. A *Stavba* byla i časoprostorová dimenze a ideová platforma jednoho z významných časopisů českého funkcionalismu, na kterém se aktivně Koula spolupodílel. I sem ale logicky dospěly oba dobové názorové póly i se svými architektonickými ikonami, Le Corbusierem a Adolfem Loosem. Kolem nich pak vibrovala a krystalizovala soudobá architektura tvůrčí i ideová, která vyústila v novou funkčně konstruktivistickou.

Ta ovlivnila a dala jasný názorový smysl i náplň životu Jana E. Kouly. Jeho pražské vilové realizace architektonického purismu, jeho bílé kostky s horizontálními okny, venkovními schodišti a parníkovým zábradlím i téměř až minimalistické koncepty řešení interiéru, Lipence u Zbraslavi – Smíchov, Hřebenky – dejvická Hanspaulka – Osada Baba, či Hvězdovice, tedy jen v míře nevelké, jsou dodnes jasnou vizitkou této osobnosti Klubu architektů a jeho teoretického záběru jako autora *Obytného domu dneška*, významného edičního počínu na počátku třicátých let dvacátého století. Koula však neúmyslně tak ve své podstatě stál v protiteigovské opozici, v protipólu bytové sociální minimalizace autora *Stavby a básně a Nejmenšího bytu*, a tak nepřímo, a nejen on, otevřel a rozkryl vlastní asociální paradigma českého i československého funkcionalismu.

³¹ Srovnej Teigeho teorému: „Konstruktivismus prohlašuje člověka za slohový princip své architektury.“ – Viz Rostislav Švácha a kol., *Forma sleduje vědu* (pozn. 17), s. 198.

Následující třicátá léta však byla ovlivněna krizí nejen ekonomickou, ale i celospolečenskou a předznamenala výrazně změny i premisy životních jistot. Jan E. Koula, s pragmatickou jasnozřivostí sobě vlastní, zaměnil architektonicko-stavební praxi za profesní dráhu pedagoga a stále více i teoretika architektury. Více se zaměřil jako renomovaný bytový poradce i na interiér, na jeho celkovou etickou a sociologicko-psychologickou adaptabilitu ve smyslu nové, s podtextem standardizované, bytové kultury. Vlastně se tak přiblížil až k potvrzení Mukařovského myšlenky o architektuře jako mostu, po kterém výboje umění přecházejí přímo do životní praxe. Velký osobní vzor našel i ve stále po světě toulajícím se Bedřichu Feuersteinovi. A následoval další světový konflikt, zákaz stavební činnosti i rekapitulace a bilancování české architektury a přesměrování architektonického zájmu (opět) od města k venkovu. A tehdy, ve velmi složité době válečné okupace, byl Koula, podstatou technik a praktik, jmenován profesorem excelentního centra architektury umělecké. Tato diaspora předurčila i jeho poválečné rozčarování a odchod na Slovensko. Nebyl to ale jeho prvotní záměr. Dlouholetá stavovská řevnivost mezi pražskými technickými a uměleckými architekty provázela Koulu již od prvopočátku. On sám se snažil být až příliš nestranným. Byl však vyzván, chopil se příležitosti a vybrán, následně přijal profesuru na bratislavské akademické půdě, to hned po zklamání v pražských architektonických i pedagogických kruzích. Relativně klidné zázemí slovenského prostředí mu tehdy ale nabídlo příliš kočovný způsob života, neustálé dojíždění od rodiny v Praze do bratislavského vysokoškolského kabinetu – tamější Koulovy doručovací adresy.

Působení mimo pražskou centrálu v následné době poúnorové politické katarze společnosti a v atmosféře narůstajícího tlaku, včetně politických čistek i v kruzích kolem architektury a architektů, mu vlastně spíše profesně napomohlo a mohl i v rámci studijních a výměnných akademických stáží cestovat. Nadále mohl působit i veřejně a věnovat se „své“ interiérové architektonické tvorbě a bytové kultuře, jak sám však ještě konzervativně udává ve spojení s malou či vnitřní architekturou. Ponořen i do „národního svérázu“ a obklopen lidovou kulturou, snažil se

pokračovat ve stopách svého otce a přispět po celou dobu své bratislavské kariéry k propagaci lidového umění – působil jako dlouholetý předseda, poté jen člen poradního výboru Ústředí lidové umělecké výroby.

1. 3. Rozborem k tématu

Práce byla vypracována především na základě textové analýzy dobových knižních publikací, monografií i časopiseckých studií a článků, včetně výstavních katalogů a brožur propagačního obsahu s dokumentací archivní povahy v několika veřejných institucionálních fondech a sbírkách Národního archivního dědictví. Současně byla tato rezidua porovnávána se současnými, zvláště životopisnými monografiemi, memoárovou literaturou současníků Jana E. Kouly, i ze současných tematických studií či monografií o meziválečném období. Tato analýza jednotlivých typů dokumentů sledovala určující chronologickou posloupnost v rozsahu sledovaného období meziválečných a zejména válečných let, 20. až 40. let 20. století. Největší rozsah práce spočíval na rešerších dobových periodik. Práce se soustředila na rozbor Koulových teoretických prací v několika redakcích, především architektonických časopisů a časopisů o bytové kultuře (*Stavba, Architektura, Panorama DP, Magazín DP, Žijeme* aj.) v konfrontaci s osobním záznamem, autobiografií Jana E. Kouly. Byť z tohoto zdroje, a zároveň nástroje analýzy, však vyplývá řada možných zkreslených dat subjektivně idealizované (auto)stylizace, byla fakta a následně ověřená data rovněž srovnávána v souvislostech s další memoárovou literaturou soupeřících, teoretiků a architektů.

Meritem pohledu zůstává analýza i porovnání jednotlivých konceptů a interiérových realizací, výstavních instalací a spolupráce při výstavách bydlení Svazu československého (českého) díla, především v pražském Domě uměleckého průmyslu v roce 1941 a 1942, v určité návaznosti na Koulovo aktivní působení bytového poradce v Krásné jizbě Družstevní práce, tedy v linii popularizace bytové kultury. V určité až zásadní linii se

práce vymezuje v limitech základních prací Jana E. Kouly – *Obytný dům dneška* (1931), *Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století* (1940) a *Abecední průvodce po bytě aneb Bytový slovník* (1947) i poválečných bytových kompendiích, *Moderní bytový interiér* (1970) a *Poznáváme architekturu* (1973). Nedílnou součástí práce s cílem zhodnocení celkového profilu Jana E. Kouly jsou právě anotace, souvislosti vzniku a kompilační výběr z uvedených významných edičních projektů, které defilují i při zhodnocení samotného architektonického pojetí a výkladu a metodiky Koulova profesního, především teoretického odkazu.

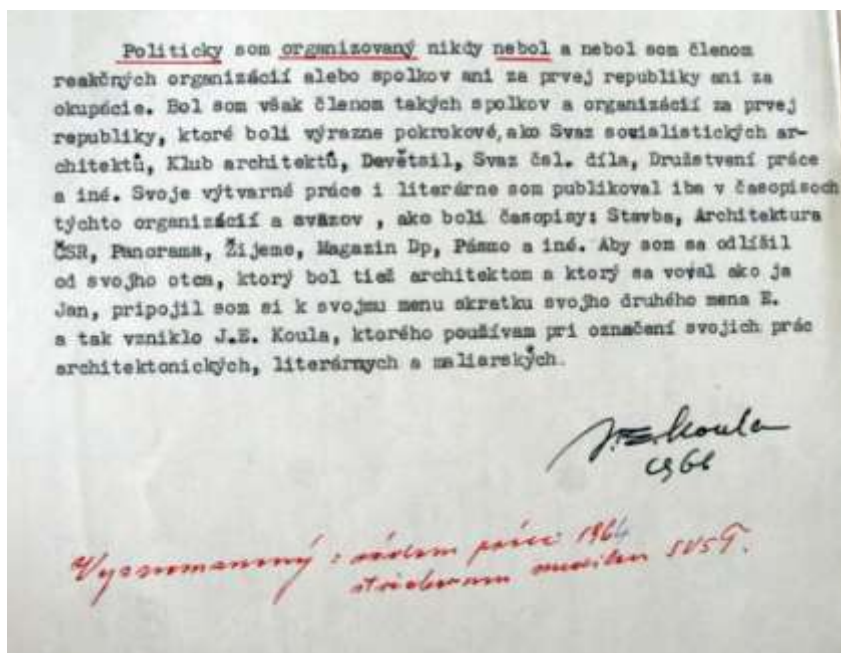
Práce je postavena rovněž na heuristice z dosud nepublikovaných pramenů osobního fondu původce, z archivní dokumentace Národního technického muzea v Praze. Po dokončené restauraci po povodni z roku 2002, a to především obrazové (kresebné a technické, resp. projektové a plánové, zaměřovací) části fondu je možná i vizuální konfrontace s Koulovými projekty a koncepty, které zůstaly především díky válečným, čtyřicátým letům minulého století nerealizovány. Tyto projekty, ač neúplné z hlediska spisového a mnohdy známé jen díky nedávno publikované Koulově autobiografii, jsou velmi zajímavé a doplňují profil architekta, jako i návrháře či designéra právě z hlediska vnitřní architektury, interiérové tvorby. Nicméně i v nich se odráží jednotná osa a zaměření Jana E. Kouly, tolik proklamovaná od – snad i revolučních, mladistvých let – jednoduchost až minimalismus obytného prostoru, tvarový i formální, zato s maximálním zdůrazněním účelu a funkce, variability a možnostmi kombinací interiérového řešení, proměnnosti až neukončenosti vnitřního architektonického prostoru, propojeného dle zásad Le Corbusiera, s krajinou. Tyto projekty jsou specificky prezentovány, pokud se alespoň zachovaly v nějaké čitelné podobě, v obrazové příloze práce.

Primární, skoro stěžejní pro práci i pro napravení omylu u jména Jana (E.) Kouly, byla heuristická rešerše pro poznání biografických, osobních dat v Archivu bratislavské Slovenské technické univerzity, kde byl nalezen zásadní dokument o povaze a způsobu citace Koulova jména. Osobní data byla rovněž prověřena z archivní dokumentace fondů Archivu hl. m. Prahy (zápis o narození, data o sňatku, data o jmenování profesorem na

Uměleckoprůmyslové školy ve fondu a manipulaci Vysoké školy uměleckoprůmyslové).

Heuristický výzkum a analýza dokumentů probíhala i v rovině sekundární, a to z obrazových i spisových dokumentů z fondů a sbírek Etnologického ústavu AV ČR, v. v. i. (Soutěž o regionální lidový dům a tzv. Zaměřovací akce ČAVU), i z Centra dokumentace sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze.

Při přípravě práce byla aktivní i spolupráce s dosud žijící dcerou Jana E. Kouly, akademickou sochařkou Zinou Koulovou (*1922), která mi umožnila studium rukopisů i osobních dokumentů svého otce. V prostředí bubenečské vily bylo možné se setkat i s celou řadou výtvarných projevů obou architektonických osobností, jak Jana Kouly staršího, tak Jana E. Kouly. Bylo rovněž možné autenticky porovnat jak původní projekt a realizaci rodinného domu, tak dosud zjevný koncept úprav interiéru na konci 30. let minulého století.



STU – Slovenská technická univerzita v Bratislavě (SK), univerzitní archiv a spisovna,
Jan E. Koula – C-II 175/R (detail z dokumentu ke Koulovu životopisu, 1966, s. 3)

2. Vymezení pojmů a recepce v Koulově díle

2. 1. Architektura a obytný prostor

Pohled na prostor a jeho řešení či spíše „zaplňování“ vychází z archetypu variability odrazu lidského vnímání a podřízenosti harmonii, kterou vlastně až v 19. století, a to ve vzájemné souhře liberalizace, demokratizace i rozvoje nových průmyslových technologií, nahradil účel a funkce. Hlavní zájem tvůrce-architekta i samotného uživatele se tehdy přesunul od vnějšího prostoru stavby směrem k prostoru vnitřnímu. Významnou roli stále více se uplatňující se racionalizace obytného prostoru sehrál i faktor genderu, emancipace a liberalizace společenských vazeb. Tento vnitřní prostor ale záhy, aby splňoval představy účelu a funkce, vyžadoval řešení stále více erudovaných odborníků. V duchu bytové kultury se pro nás jednotlivé věci, tj. prvky vnitřního prostoru, zdokonalovaly a přizpůsobovaly vzhledem k měnícímu se stylu života. Interiér potřeboval stále více své designéry a „civilizovaná“ společnost se časem přizpůsobovala stále více diktátu neustále se měnících trendových vizí, potřebovala stále více také „civilizované bydlení“! Dané slohové konstanty a řád byly nahrazeny vzory „jak žít nejlépe“, a to se synonymem i ekonomické dostupnosti. Interiér nesmazatelně zasahuje do našeho chápání prostoru jako takového.

„Budeme se zabývat domy a svým nábytkem; poznáme své typické potřeby a vytvoříme typické účelné předměty. Smeteme minulost, která již nemůže žít a kterou ostatně nejsme ani již s to realizovat. Se stroji, které jsou u továrníků, ze základních hmot, jichž užívá průmysl, budeme se snažiti vytvořiti výzdobu, vyhovující našemu duchu a našemu srdci.“³² –
Předválečné Le Corbusierovo „odstranění minulosti“ bylo poplatné i

³² *Věci a lidé I*, 1947–1948, s. 104.

v celospolečenské náladě poválečného pražského architektonického okruhu na konci 40. let 20. století, s Janem Koulou propojeným opět za jeho redaktorské součinnosti se Svazem československého díla v časopisu pro hmotnou kulturu *Věci a lidé*.

Je tu však i podvědomý proces estetizace našeho života, který diktuje obohatit každodennost dodatečnými estetickými podněty – jsou příjemné, stimulují a přináší radost, ne-li přímo rozkoš. Estetika každodennosti, byť pojmána v úzkém slova smyslu interiérových prvků, je vždy estetikou pomíjivých možností a nesplněných přání. Na druhou stranu ale ukonejší slova renesančního myslitele Baldassara Castiglioneho: „Ať se zabýváš jakýmikoli věcmi, vždy si povšimneš, že dobrým a užitečným je dána i krása.“³³ Protikladem se může jevit Stendhalova věta, podle níž je krása jen slib štěstí, jejíž relativní pravdu můžeme potvrdit v každodenní estetizaci postmodernity.³⁴

Architektonický prostor má mnoho podob, od urbanismu a spoluvytváření krajinného prostředí přes klasické stavitelství budov až po [design](#) jednotlivých detailů jako je [zahradní](#) či [bytová architektura](#), interiérový design. V užším slova smyslu mluvíme o stavbě v nějakém uměleckém pojetí či názoru. Chápeme ji všeobecně jako dílo, které může zároveň vyjadřovat jak kulturní, tak i politický symbol doby. V době meziválečné architektonické avantgardy však byla estetizace vědomě potlačována k cílené standardizaci a typizaci, resp. minimalizaci obytného prostoru, vyžádané si absencí, ekonomickými faktory životního stylu, ale i fenoménem architektury, která většinou předchází svou dobu i v mentální rovině lidské společnosti a civilizace.

Je nespočet věcí, kterými zaplňujeme interiér našeho dostupného, obecně užívaného obytného prostoru (domova, pracoviště a jiných, zejména volnočasových objektů), aby nám v jeho soukolí bylo dobře, je to rovněž proces, design životního biotopu. Máme vedle sebe věci, které nás obklopují a dostávají se do každodenního styku s těmi věcmi, se kterými se

³³ Baldassare Castiglione: *Il libro del cortegiano*, 1528. – Citace použita z knihy Charlotte a Peter Fiellovi: *Design 20. století*, Bratislava 2009, s. 4.

³⁴ Konrad Paul Liessmann, *Univerzum věcí*, Praha 2012, s. 24.

setkáváme. Přitom od zájmu dospíváme k pocitům podnětu – z funkce na formu: „Architektura je tedy také paradigmatická disciplína, v níž se pojí funkční nutnost s uměleckými ambicemi a s každodenními estetickými potřebami.“³⁵

Jan E. Koula se nábytkovým designem, tehdy ještě jen „návrhářstvím“ interiérového zařízení a doplňků, zabýval po celou dobu své kariéry jak praktikujícího architekta, tak i v době pedagogického působení. Jeho „životní“ a teoretická rekapitulace názorů na bytovou kulturu v podobě vydaného *Abecedního průvodce po bytě aneb Bytový slovník* (1947) je dobovou příručkou v orientaci nadstavby chápání jednotlivých „věcí“, nábytku v obytném, architektonickém prostoru: „Nábytek je především nástroj bydlení, A jako nástroj musí být účelný, vhodný do ruky, vhodný celému lidskému tělu, celému člověku [...] Kdyby byl nábytek opravdu a zcela nástrojem bydlení, k jak podivuhodným tvarům by se mohlo dospět, k tvarům jako důsledkům; [...] ztratil by pravítkovou tvrdost (které se omylem říká moderní sloh, mluví-li se uznale, nebo bednový sloh, chce-li se snižovat), a stal by se opravdovým výrazem dnešního člověka; [...] totiž stal by se snadněji trvalou, nedílnou součástí stavby.“³⁶

K vymezení pojmu je nutné znát obě polohy interiéru, tj. interiér soukromý a veřejný. Styčnou platformou bude pro tuto práci jen primárně interiér soukromý (privátní), který je vázán a propojen s určujícím a dominujícím prvkem, tj. osobní obytný prostor s jeho uživatelem. Člověk se nejprve pokoušel vytvořit prostor domu z hmot co nejsnáze zpracovatelných a stavebním způsobem nejjednodušeji. Vytváření prostorů bylo omezeno vlastnostmi stavebních hmot a materiálů a možnostmi konstrukčními. Vztah mezi vnější a vnitřní architekturou, architektonickým exteriérem a interiérem tkví v jasných postulátech vývoje architektury samotné. Jan E. Koula poznamenal: „Od středověku jsme – z určitého hlediska – pokročili jen málo dopředu. Vývoj od chalupy k dnešnímu obytnému domu je v principu jen malou obměnou staré myšlenky. [...] Pod slovem interiér nerozumíme jen to, co je uvnitř budovy, co je uzavřeno

³⁵ Tamtéž, s. 25.

³⁶ Jan E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 85–86.

zdmi, podlahou a stropem proti vnějšku. Je i interiér vnější, který je pokračováním, někdy i protikladem vnitřního interiéru. Zdálo by se, že název ‚vnější interiér‘ je paradox či *contradictio in adjecto*, ale je to jen zdání. [...] Myšlenku interiéru částečně uzavřeného, ale převážně do venkovního prostoru otevřeného, realizoval přesvědčivě a významně jen Ludwig Mies van der Rohe v německém pavilónu na Světové výstavě v Barceloně roku 1929. Tuto myšlenku později aplikoval při řešení obytného domu Tugendhat v Brně. Okna, obrovské výkladce, daly by se ještě dnes těžko propagovat jako všeobecně uznaný standard.“³⁷

Pátráme-li po podstatě lidské pospolitosti a shromažďování, stavba domu má dvě podoby: okrouhlou bytovou jámu či obdélníkovou stavbu z balvanů. Zásadně dvojí jsou též typy staveb – centrální stavba (středová) a longitudinální (podlouhlá), vyplývající z dvojího užívání těchto prostorů. Středověký typ počítá s kumulací okolo místa děje, bližší účast na ději, vizualita každého pohlcuje z jiného hlediska. Podélný typ spoléhá na pohledové i sluchové usměrnění všech účastníků procesu, všichni pozorují děj z té jisté polohy, strany, prostor se může prodloužit. V architektuře šlo, jde a vždy půjde především o vnitřní prostory.³⁸ „Ze všech podnětů je snad nejdůležitější koncepce domu jako splynutí, prolínání, simultánnost vnějšku a vnitřku, vnitřního interiéru. Vyřešením tohoto problému se otevírají zcela nové vývojové možnosti obytného domu a jeho interiéru.“³⁹

2. 1. 1. Interiér a exteriér

Přesto současní teoretikové, vracející se k postulátům moderní a především avantgardní architektury, nepovažují výrazný rozdíl mezi exteriérem a interiérem, v užším slova smyslu, jako rozpor mezi individuálním a sociálním, ale kloní se ke koncepci dvou doplňujících se projevů

³⁷ Jan E. Koula, *Moderní bytový interiér*, Praha 1976, s. 140 a 141–142.

³⁸ Jan E. Koula, *Typológia budov (Architektúra vnútorného zariadenia)*, Bratislava 1955, s. 8–9.

³⁹ Jan E. Koula, *Moderní bytový interiér* (pozn. 37), s. 143.

architektury samotné. Bez ohledu je nutno si zpřesnit naše představy o architektuře samé – o proces navrhování prostoru. Prostor navozuje nálady, ke kterým přispívají materiálové prvky a jejich využití a zpracování. Druhou výkladovou rovinou je vymezení architektury, která navrhuje konstrukční entity vymezující prostor. Prostor můžeme tedy vnímat, tj. obývat celým tělem, všemi smysly, jedná se o prostory k obývání anebo prostory, na které se jen díváme. Vztah formy a prostoru je další klíčovou rovinou k cestě za interiérem, vnitřní architekturou. Tento koncept architektury či modely prostoru byly ve skutečnosti formulovány až na konci 19. století – především se jedná o významné soudobé stati Adolfa Loose či Le Corbusiera a jejich tvůrčí vnímání prostoru – viz *Raumplan* versus *Plan Libre*.

Do té doby mluvili architekti jen řečí objemových prvků, stavebních struktur a proporcí, a pokud slovo prostor použili, pak v souvislosti s výzdobou, například jako narážku na prázdné, neupravené povrchy na vymalovaném stropě. Aspekt intersticiální, v trojrozměrném smyslu, nebyl formulován. První, kdo začal otevřeně hovořit o „představě prostoru“ byl de facto Gottfried Semper.⁴⁰ A pak následovaly výroky modernistů: dle Wrighta není reálnost stavby jenom střecha a stěny, nýbrž vnitřní prostor, kde se bydlí. Karel Honzík ve své teorii hledání životního stylu dodává: „Ukázalo se, že prostor náleží k základním lidským potřebám, že technický komfort nepostačuje a že člověk si žádá prostorového komfortu.“⁴¹

Při návrhu interiéru zvažujeme následující kategorie v jejich vzájemných vztazích; Především hovoříme o tvarovém uspořádání, a to na základě objektivit geometrického prostoru Eukleidovského, pak je primárně modelem, jakýmsi schématem, souhrnem abstraktních bodů, čar, ploch, těles pojatých jako celek ve vzájemných topologických spojitostech. Má formu geometrických útvarů. Druhým ve vztahu k okolí je pak sama technika prostoru - nosná konstrukce, ať již ve formě konstrukce plné, skeletové, ve formě stěnového systému (monolit či prefabrikáty), a souvisí především s materiálovými možnostmi, s technickými požadavky na

⁴⁰ Max Riesselada (ed.), *Raumplan versus Plan Libre* (pozn. 12), s. 9–11.

⁴¹ Pavel Bednář, *Interiér*, Praha 1993, s. 3.

interiér, tedy s moderním vybavením a technologiemi (hygiena, vnitřní klima, osvětlení, požární předpisy, akustické požadavky) a s optimalizací a postupem dopravy (doprava, harmonogram prací, montáž, řemeslné zpracování). Třetí vzájemnost je funkční, splňující účel, jednoduše provoz (lineární: orientovaný či neorientovaný, plošný, prostorový, jednotlivý, řada či opakovaný, komplex) a též související s psychologií prostředí, tj. ve vztahu s vnějšími vlivy (podnebí, topografie, civilizace, kultura, jedinec) a vlivy vnitřními (teplota, zápach, vlhkost, akustičnost). Dalším faktorem ovlivňující architektonický (prostorový) interiér jsou samy náklady - stavební, provozní, na údržbu, na rozvoj. A v poslední souvztažnosti hovoříme o času, který tvoří doba projekce, doba výstavby, sama životnost (fyzická a morální).⁴²

Ideálně by měl být interiér přátelský k celkové architektuře stavby a naopak. Ideálně pak má sledovat určitý či vymezený koncept a odpovídat životnímu stylu uživatele. Interiérový design se všemi svými nástroji a prvky (podlahy, schodiště, vestavné prvky) a design mobiliáře pracují s materiálovým a barevným potenciálem, popřípadě se stylingem. Interiérový mobiliář, nebo-li prostě jen nábytek, rozdělujeme dle svého funkčního a účelového zařazení do vnitřní architektury a způsobu užití (podle hierarchie). V neposlední řadě interiér počítá s možnostmi moderního osvětlení, ozvučení, ovládání (elektronických, optických) zařízení, vytváří různé atmosféry a podmínky k práci či odpočinku. Může se zabývat i atypickými designovými prvky a nestandardním řešením různých problémů, dle možností a požadavků uživatele i návrháře. Interiérový design dotváří celkový koncept i výběrem kvalitních uměleckých děl. Interiérovým designem se v ideálním případě zabývá tvůrce celé stavby, tedy architekt, který by měl nejlépe zvládnout jeho řešení.

Názor o tvůrčím propojení interiéru s exteriérem prosazovali již v moderní historii právě architekti [moderny](#) a [avantgardy](#). Dříve však tato myšlenka našla své zrcadlo doby i v secesi a například ještě v baroku, kde navíc docházelo k promyšlenému, konceptuálnímu uměleckému ztvárnění. – „Studujeme-li kulturu bydlení ve vyspělých zemích, zjišťujeme, že navázání vnitřního a venkovního interiéru je velmi stará, dávno aplikovaná

⁴² Tamtéž, s. 4–5.

praxe. V japonském tradičním domě bývaly už v 15. století venkovní posunovací stěny konstruovány tak, aby se mohly v létě složit a uskladnit. Dům je pak úplně otevřený do přírody a vnitřní interiér vlastně ani neexistuje! [...] Tradiční japonský dům inspiroval evropskou novou architekturu při řešení mnohých problémů, byl příkladem, vzorem pro řešení ukládacích prostorů, při typizaci a modulaci domu.“⁴³

A propojení interiéru s designem má již svůj původ v sociologické a společenské pluralitě samotného 20. století, kdy se mění i dříve jasná pravidla komercializace a etických předpokladů inovátorů či vynálezců, designérů a výrobců, mění se požadavky a možnosti technologií, ale stále hrají významnou roli až patologické odlišnosti národních kultur. Dobré je mít i na zřeteli vývoj a cykly ekonomické infrastruktury západních států v minulém století. Je to dlouhodobá, téměř jakási hyperaktivní a nyní až hyperdatová výjimečná diskuse. Interiér, tedy architektonický prostor tuto diskusi vítá, je jí prostoupen a ovlivňuje ji zpětně.

K modernosti a imperativu meziválečné doby, s ohledem současné kritiky, nutno dodat slovy Jana E. Kouly: „Zásadně moderní názor na vnitřní zařízení velí, že vždycky musí býti to či ono zařízení takové nebo onaké, protože kdyby bylo snad jiné, nebylo by moderní. Leč, bohudík, dosud není opravdu takových moderních zásad a názorů, podle nichž by se dala určitá architektura a určité vnitřní zařízení odsoudit proto, že je jiné. Dosud nemáme přes všechny celkem výnosné filantropické snahy o byt soudobého neslohově bydlicího člověka zásad, podle nichž by se tento člověk musel moderně slohově zařídit. Nesejde na poměru člověka k věcem jeho zařízení, jde jen o to, aby tyto věci jeho zařízení byly moderní [...]. Cožpak, ptá se prostý člověk, poděšený bytovou kulturou, nemohou býti barvy prostě vedle sebe, aniž by bylo třeba ihned uvažovati o kompozici a harmonii? [...] Bojíme se o slohovost, o neporušenost své, moderní 'slohovosti'? Zdá se, že už ani nedovedeme vstoupit do interiéru, aniž bychom neladili a nekombinovali, aby nás nerozčilovalo, že třeba onen hrnek nebo podnos není hladký a přece stojí na hladkém stole...že je stará, ale pohodlná lenoška v pokoji, kde jsou servírovací stolečky z niklovaných

⁴³ Jan E. Koula, *Moderní bytový interiér* (pozn. 37), s. 142.

trubek. Trudíme se touto nedůsledností a nezásadovostí a stáváme se tím dekorativisty, ornamentalisty. Vypuzený ornament hrozí [...]. Pro architekturu může být jen ta zásada, že není zásad, formulí, receptů (poněvadž cokoli předem daného, zvláště esteticky apriorního, je protichůdné jejímu důsledkovému duchu – forma jako důsledek funkce) [...].“⁴⁴

Nevyhnutelným prvkem a doplňkem vnitřní a vnější architektury, interiéru a exteriéru, byly umělecké výtvoř, artefakty malířské a sochařské, v dobách rozkvětu slohových proměn je možné vysledovat propojení s vizuálním uměním jak dvourozměrným i trojrozměrných skulptur, a to v jistém smyslu v pojetí harmonie a tzv. „Gesamtkunstwerku“. Jen v dobách zrodu slohových ekvivalentů a v obdobích konstruktivistických, avantgardních se díváme na architekturu veskrze jako na holou, bez ozdob, obrazů i soch.

Přesto bychom našly výjimky: „Ale i u věcí, jež by nebylo možno nazvat přímo „nástroji“, dalo by se dokázat, že zdokonalení lze spíše dosíci, abych tak řekl cestou služby, cestou fyziologicko-psychologickou, než cestou neodvislé, ryzí formy. Z nejnuitnějších zařízení snad jen váza na květiny nepatří do série průmyslových výrobků-nástrojů. Je spíše sochařský výrobek, „neodvislá hra objemů a tvarů ve světle“, než předmět užitkový. Ale omyl, nejméně z 50%! Pouze špatná váza, váza, ve které květiny brzy uvadnou nedostatkem vody, nebo která se snadno převrhne! [...] I váza je výrobek, jehož tvar je dán funkcí (obsah vody podle množství květin, velikost hrdla podle toho, o jaké květiny jde, splývající, s tuhými stonky, nebo větve s květy; stabilita, materiál, výroba atd.) a na „výtvarnickou“ libovůli zbývá, respektujeme-li funkčnost, opravdu jen značně malé procento. A proto také, srovnáte-li vázy antické nebo vázy exotických kultur s nejmodernějšími vázami, nevidíte rozdílů zásadních. Za týchž předpokladů dospívá se všude k tvarům ustáleným, téměř standardním, k formám, vytvořeným kolektivem výrobců pro kolektivum spotřebitelů.“⁴⁵

⁴⁴ J. E. Koula, Zásadní článek o moderní architektuře a o moderních vnitřních zařízeních, *Žijeme II*, 1932, č. 5, s. 130–131.

⁴⁵ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 120–121.

2. 1. 2. Český interiér a nábytek

Od představení „českého“ interiéru na pařížské výstavě v roce 1900 (od Jana Kouly a Josefa Fanty, viz dále) dochází k zásadním programovým postulátům, které ovlivnily jak architektonický bytový prostor a s ním i otázku interiéru. V roce 1908 vzniká skupina družstva Artěl, ateliér pro výtvarnou práci. Ve svém manifestu se navrácel k programu anglického hnutí *Arts and Crafts*. Nabízel rovněž zařízení bytů nábytkem, textiliemi, sklem, porcelánem i například hračkami. Tvář Artělu byla svébytně česká. Výrobky umělců Janáka, Konůpka, Horejce, Teinitzerové, Johnové, Bandy a V. V. Štecha a dalších obražejí úsilí architektů ve „velké“ architektuře. Následně byly v Praze roku 1912 založeny Pražské umělecké dílny a Janák s Gočárem a Kyselou se pokusili o kompaktní kubistický interiér. Reprezentativním výrazem jejich snažení byla například i zakázka Josefa Bartoně z Dobenína na úpravu zámeckého interiéru v Novém Městě nad Metují, kde se tak záhy setkávají Jurkovičovy tendence folklorismů (úpravy probíhaly v letech 1909–1912) s trendy kubistickými pod vedením Janákovým (meziválečné období úprav) a posléze i funkcionalistickými, a to ve vzájemné souhře svébytných fenoménů meziválečné architektonické tvorby. Jurkovič i Janák, byť rozvíjeli oba své rozličné umělecké ambice, dokázali plně respektovat uměleckou i historickou podobu starší výzdoby, kterou nechali na přání stavebníka, resp. zadavatele i nadále k prezentaci. Na tutéž ideu respektu a zároveň prolnutí moderních trendů meziválečného vývoje architektury v modulu reprezentativního a monumentálního architektonického prostoru, navázal i po roce 1918, resp. i během 30. let minulého století Jože Plečnik při úpravách Pražského hradu, potažmo prezidentského apartmá.⁴⁶

Na český interiér mají nesporně vliv také světové trendy v moderní architektuře. Generace kolem Jana Kotěry, který v roce 1914 zakládá Svaz

⁴⁶ Více o interiérech a renovacích Pražského hradu po roce 1918 viz Jindřich Chatrný – Martin Halata (eds.), *Moderní žena. Osa Praha – Brno*, Brno 2015, s. 25– 41.

Českého díla, už osobitě vytváří nový trend, v němž se formuje ve vzájemné souvislosti se stavebním uměním také interiér s nábytkem a ostatními architektonickými prvky. Již ale Skupina výtvarných umělců (1911–1914), která se svou propracovanou teorií jak pro malbu, tak pro sochařství, architekturu i užité umění, vycházela v Janákově programové tezi *Hranol a pyramida* z popření pravého úhlu a soustavy hranolové, z popření podpory a břemene a vracela se k pyramidě.⁴⁷ Nový nábytek vyhlížel, jako by byl z jednoho lití, nyní bylo až dogmaticky zcela vedlejší a podřadné, z jakých článků a součástí se stavba sestávala. Tato idea směřovaná proti konstrukci vedla například V. V. Štecha v roce 1914 k vtipné terminologické odezvě, když mluvil o kubistickém, „teoretickém nábytku“ až „ohavném formalismu“.

Nositelem výrazových a trendových pokusů o vytvoření nového moderního a přitom českého interiéru, iniciátory a hlavními protagonisty rozvíjející se bytové kultury v pravém slova smyslu, se staly v období 20. až 40. let 20. století především tři subjekty s různými nástroji svého úsilí a zaměření: především to byl Klub architektů se svou platformou časopisu *Stavba* (1920–1938). K jeho členské základně patřili i „čestní“, zahraniční architekti – Le Corbusier, August Perret, Adolf Loos, Walter Gropius aj. J. Oud. V roce 1925 byly zadány jasné programové trendy ve stati *Stavby, „Zásady nové architektury“*. Součástí těchto obecně formulovaných zásad byla i část „Předpoklady a zásady vnitřního zařízení“, kterou podepsala trojice redaktorů, Jan E. Koula, Oldřich Starý a Otakar Tyl. Šlo tehdy o hlavní zásady při samotné budoucí architektonické tvorbě a jejím směřování a tvorbě, resp. výrobě nábytku.

Významným činitelem při formování zásad interiéru obytného prostoru v součinnosti vlivů mezinárodních bytových výstav byl ještě předválečný Svaz českého (1914), později československého díla (1920–1948) a především jeho celá plejáda zpravidla jasně zaměřených uměleckoprůmyslových výstav, od konce 20. let minulého století i výstav bytových, které tvoří zásadní milníky, potažmo pilíře moderních,

⁴⁷ Pavel Janák, *Hranol a pyramida*, *Umělecký měsíčník* 1, 1911–1912, č. 6., s. 162–170 (přetištěno – Vendula Hnídková (ed.), *Pavel Janák: Obrysy doby*, Praha 2009, s. 54–61).

konstruktivistických, resp. funkcionalistických postulátů bytové standardizace, typizace a racionalizace obytného prostoru. Třetím spoluhráčem a meziválečným reprezentantem „civilní demokracie bydlení“ se stala v roce 1922 také Družstevní práce a především její Krásná jizba – poprvé otevřela svou prodejnu 1. 12. 1927, svou samostatnost pozbyla v roce 1948 a zanikla paradoxně v roce 1995. Ta se stala pojmem období avantgardní bytové kultury s vysokým standardem výroby a zároveň ekonomické dostupnosti pro nejširší, lidové vrstvy.

V letech před druhou světovou válkou dochází v české tvorbě interiéru a nábytku k praktickému formování moderních požadavků na bydlení a dispozici. Přihlíží se k hygieně, spaní, respektuje se práce jednotlivých členů rodiny, zájem architekta je nakloněn i k jejich odpočinku a zábavě. První zásady racionalizace prostoru zasáhly do konceptů moderních kuchyň. Avantgarda tak vědomě vstupuje i k řešení genderové otázky a je nakloněna feminizačnímu hnutí.⁴⁸

Kuchyně dostala zprvu jinou podobu vlivem zavedení tak zvané „americké kredence“, obsahující kompaktně všechny potřebné nástroje a přístroje – v Koulově podání nabývá význam kuchyně až futurologického nádechu: „Dnešní kuchyně je (či měla by být) dokonalou laboratoří. Proto musí být tak vyřešena a zařízena, aby se mohla udržovat a čistit co nejsnadněji – tedy podlaha beze spár, celé stěny i nábytek omyvatelný. [...] Její zařízení má zamezit zbytečnou únavu a zvýšit výkonnost. Proto v ní musí všechno být tam, kde toho vyžaduje provoz, postup práce při přípravě pokrmů, mytí nádobí apod. [...] Pro ulehčení, zjednodušení a zrychlení práce v kuchyni musí být nádobí i vařivo uloženo tam, kde je toho zapotřebí: u pracovního stolu, u sporáku nebo u dřezu. Proto, místo abychom centralizovali vše v jedné universální skříni, t. zv. Americké kredenci, třeba velmi dokonalé mašinerii, ale více méně jen pro parádu, navrhujeme menší speciální skříňky a skříně. Anebo se snažíme o to, aby se vyráběly normalisované, standardní skříňky, jednotky, z nichž je možné různě sestavovat větší celky a které lze uvnitř vybavovat podle potřeby

⁴⁸ Srovnej Hubert Kamil Guzik, *Architektura a feminismus v Československu 1. polovina 20. století* (disertační práce), FFUK, Praha 2009.

zásuvkami, deskami atd. [...] Prozatím lze předpokládat, až nastanou normální poměry, že nebude jistě u nás kuchaření v rozsahu barokní kuchyně od rána do noci, právě tak, jak tomu není v zemích s vyspělou civilisací bydlení. Mnoho vařiv bude vyrobeno napřed, továrně (např. moučné výrobky), budou spolehlivé konzervy všeho druhu, především konzervy zeleninové; i masa budou v prodeji roztříděna a připravena pro rychlé zpracování v kuchyni, jak je to již dávno běžné v cizině. Pak již samo sebou nebude třeba kuchyní ani velkých, ani vybavených vším možným zařízením, nýbrž jen malých, vždy pohotových, skromně, ale vtipně zařízených laboratoří.“⁴⁹

Staré dispoziční řešení a rozmístění nábytku se díky novým změnám půdorysu rovněž pozměnilo. Zajímavým variabilním prvkem interiérového designu je například gauč (nebo také kauč), nebo také lehátko či pohovka, který se staví v architektonických projektech a konceptech interiérových realizací v opozici k zařízení postele, v podobě sestav pro manžele někdy funkcionalisty pejorativně označené jako „manželský katafalk“. Důraz byla u tohoto spacího zařízení kladena na její variabilnost účelovou i formální, včetně tvarové: „V poslední době se rozšířily kauče (angl.. couch = lůžko i pohovka) tak, že vytlačují postele i v ložnicích, místnostech, kde se jen spí, kde lůžka není užíváno během dne jako pohovky pro sedění a odpočívání. Lůžkové pohovky (kauče), rozkládací křesla a podobná zařízení, jež se upravují na noc jako lůžka, rozšířila se tak proto, že se omezovaly domácnosti, zmenšovaly byty a rušily ložnice jako místnosti za dne neužívané.“⁵⁰

Ústřední prostorem obytného prostoru soukromého a rovněž hlavním úhlem pohledu meziválečné bytové kultury se stala společenská část, jediná prostora, ve které se spojovaly funkce dříve samostatných místností – jídelny, pánského pokoje, dámského salonu, pracovny, hudebního pokoje, knihovny a haly. Tak vznikal obytný či posléze obývací pokoj, do kterého byly uvedeny lehké policové díly nebo skříně a ty tvořily optické zónování toho, převážně většího či přímo velkého (obývacího x obytného)

⁴⁹ Jan E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 71–76, zde s. 71, 73, 75–76.

⁵⁰ Tamtéž, s. 55–57, zde s. 55.

pokoje. Především zde se projevila racionalita až téměř unifikace v celkovém vzhledu bytu. Dosavadní nábytkové komplety (ložnice, salony a jídelny) se staly nemoderním, nechtěným i nepoužitelným druhem nábytku nebo zařízením a začaly se nahrazovat volnými sestavami, přímo dle osobního vkusu, potřeby či na radu architekta. Tato změna souvisela s celkovým meziválečným společenskopolitickým zázemím a vkusem.

V souvislosti s výstavbou přicházely požadavky na architekty, aby řešili interiéry staveb včetně návrhů na nábytek. Na tuto situaci reagují jak samotní architekti či architektonická studia, tak průmyslové závody. Výraznými doménami tohoto vývoje jsou podniky Thonet a Spojené uměleckoprůmyslové závody (Vaněk, Halabala), firma Gerstl Praha, Nábytek Tusculum a Nábytek Osolsobě, anebo František Havlík. Nábytkářské firmy a závody s větším množstvím pracovníků měly již zpravidla svá návrhářská a konstrukční oddělení s renomovanými architekty. Náročné a speciální prvky získávaly dodání od řemeslníků. Jan Vaněk přichází s typizací skříňového nábytku a návrháři a architekti v jednom se nechali inspirovat především anglickým bydlením v rytmu (rodinného) obytného domu. Strohost, dána purismem a ostrá pravouhlost byla postupně na konci 30. let nahrazována měkčími tvary.⁵¹ Velké příklady našemu nábytkářského průmyslu a designu poskytovaly známé zahraniční výstavní přehlídky (Monza, Dessau/Bauhaus, Paříž, Stuttgart, Berlín, Karlsruhe, Vratislav, Linec, Stockholm, Basilej, Curych, Vídeň a Winterthur, Miláno aj.) i podněty domácích výstav bydlení, zejména Výstava soudobé kultury v Československu v Brně 1928.

„Vývoj nábytkových zařízení končí prázdným interiérem, v němž téměř není nábytku. Neproměnné komplety se končí co největší proměnností veškerého bytového zařízení a vývoj celého interiéru neukončeným interiérem. [...] Ukončenost je typickou vlastností každé historické, v principu statické kompozice. Zlatý řez, úhlopříčné i jiné čáry a kompoziční otázky můžeme zkoumat jen na ukončených statických kompozicích. Dnešek však charakterizuje neukončenost, dynamická kompozice, která podle potřeb narůstá nebo se zmenšuje. [...] Každý historický kus nábytku

⁵¹ Věkoslav Pardyl, *Interiér*, Praha 1987, s. 13 ad.

vznikal podle určitých dobových kánonů, nevětšoval se, nenarůstal, byl kompozičně ukončený. Takto kompozičně ukončené jsou i dnes například židle a křesla, některé typy stolů a menší samostatné stojící skříňky. Ostatní zařízení je možné sestavovat, vestavovat a vznikají nábytkové kusy neukončené. A proto i dnešní interiér lze nazvat neukončeným. [...] Neukončený interiér je interiér živý pro živého, žijícího člověka. [...] Lepší je tedy byt téměř improvizovaný, dobře sloužící, dynamický než byt ukončený, statický, který nás už nevyzývá k nijaké činnosti, byt, na který už pro jeho ukončenost, statickosti nereagujeme a jehož existenci ani nevnímáme.“⁵²

Poněkud jiná byla však v meziválečném období situace bydlení v malých městech a na venkově. Setkáváme se zde se svébytnou dispozicí bydlení, pokud jde o počet místností a jejich vybavení. To se podřizovalo venkovskému životu, propojenému se zemědělstvím či dělnickým povoláním majitele či nájemce venkovské stavby. Zařízení rodinných domků a tradičních tří- či jen dvoupokojových chalup vyráběli místní truhláři. Sortiment užívaného nábytku, zpravidla z měkkého dřeva a opatřený fládrováním, byl rozšířen o kusy, které se nepoužívaly k bydlení, ale neodmyslitelně k zázemí vesnických staveb patřily (spížní skříňky, moučnice, dřevěné necky). Od konce 19. století se snažila vesnická domácnost přizpůsobovat městským vzorům. Tyto změny vedly k bourání pecí, rušení černých kuchyní a v neposlední řadě i k zohlednění a zlepšení hygienického zázemí.

Interiéry lidových obytných staveb naší provenience v jejich původním tradičním uspořádání známe dnes již jen ze skanzenů, muzeí nebo z archivní dokumentace, povětšinou obrazové. Fenomén tradičního vesnického domu má mezi ostatními projevy lidové kultury téměř výjimečné postavení. Jeho členění je podloženo funkčností stavby – interiér domu ve vesnickém či maloměstském prostředí byl obytný, provozní, skladovací, komunikační a popř. jsou to prostory chlěvní, hospodářský. Často dochází ke kombinaci především v jeho funkčnosti. Určujícím faktorem v tradičním (lidovém) domu, včetně jeho mobiliáře byl vývojový stupeň otopného zařízení, které všestranně ovlivňovalo i kulturu bydlení.

⁵² Jan E. Koula, *Moderní bytový interiér* (pozn. 37), s. 143–144.

Ostatní součásti interiéru a jeho vybavení nebyly ani legislativně dotčeny. V interiéru se dodržovalo tradiční uspořádání nábytku a neměnila se ani funkce hlavních prostor. Přibývaly však nové kusy nábytku, z nichž některé dostávaly reprezentativní vzhled.

Revolučním zlomem ve vývoji bydlení byla proměna dýmné jizby ve světnici – dým a ohniště bylo přeneseno do vedlejší síně. Světnice jako hlavní místnost i místnost pracovní, měla především funkci společenskou se silným sociologickým aspektem setkávání – sdílení obytného prostoru rodinou. Tato změna probíhala na venkově v Čechách od 16. století, především vlivem západoevropského civilizačního proudu a díky působení městských vzorů. Do poloviny 18. století byl mobilní mobiliář jen ten nejnужnější, zpracovaný většinou tesařsky, až v 19. století si začaly zámožnější vrstvy i na venkově objednávat nábytek u truhlářů. Také postupná elektrifikace měla velký podíl na změně interiéru. Zavádění elektrického proudu na venkov postupovalo po roce 1900 ve velmi svižném tempu, po roce 1918 a po legislativních úpravách na podporu jejího rozvoje v roce 1926 se dotkla téměř celého území tehdejší Československé republiky (naopak ještě v 50. letech 20. století byly některé horské oblasti bez proudu).⁵³

Podobně jako vnější vzhled domu také jeho interiér se s uvolňováním společenskopolitických (poddanských) poměrů stále více odlišoval, a to nejen krajově, ale i sociálně a zčásti již dříve i konfesijně (po vydání tolerančního patentu, 1781). Z archivních pramenů, převážně jednotlivých inventářů a gruntovních knih, leč vyplývá, že sociální rozdíly neodlišovaly tolik město od venkova, ale jednotlivé vrstvy obyvatel uvnitř těchto prostředí. Po první světové válce začal do interiérů pronikat nový typ sektorového kuchyňského nábytku, leštěné dýhované ložnice, nové typy smaltovaných sporáků apod. Zájem českého funkcionalismu předválečného období vnáší do stereotypů a ustáleného zvykosloví venkova interiérové prvky, které nesourodě vedou až ke kýči: „Dům i jeho vnitřní zařízení chápal lidový tvůrce správně především jako nástroj bydlení. Je pravda, že

⁵³ Srovnej Barbora Gergelová, *Interiér vesnického domu a jeho proměny v Čechách, na Moravě a ve Slezsku* (kritická edice CD-ROM), Praha 2006 (ad osvětlení).

v lidovém bytě bylo máloco nezdobeno, ale pozorujeme, že ozdoba podstatně nezmenšovala účelnost předmětu. [...] Pro svou účelnost, a tím zároveň i krásu může nám být lidové bydlení poučením a korekturou měšťáckých způsobu bydlení. Není ovšem možné a nebylo by správné přejímat všecko a považovat to za předobraz nového bydlení. Bylo by to dokonce směšné.“⁵⁴

Válečné léta a velmi intenzivní a pragmatický interes o venkov přinášejí zjištění o dluhu architektury k tradiční lidové zástavbě a jejímu interiérovému prostoru. I přes zajímavé, leč ojedinělé pokusy ve výstavbě např. hornických bytových kolonií či kolonií průmyslového dělnictva v místech intenzivní industrializace,⁵⁵ bylo programové prohlášení Jana E. Kouly o ozdravení venkovského bydlení zásadní programovou platformou až do počátků nové, socialistické výstavby panelových bloků normalizačních: „Mluví se o tradici, o tom, že je třeba se vrátit k minulosti, navázat na práci našeho lidu – myslí se tím však mylně všelijaké vzory a vzorečky vyšívání nebo nejrůznější historizující brak. To však je tradice neživá a malicherná, na níž navázat by možné nebylo. A proč také, když existuje tradice živá: prostý, čistý byt s nábytkem do běla vydrhnutým v bílém stavení. Navázání na tuto tradici by nebyla cesta zpět, ale cesta přes moderní architekturu k architektuře opravdu lidové.“⁵⁶

Nábytek je pak natolik obecným fenoménem, že si ani neuvědomujeme, že se jeho vývoj dotýká kulturního dědictví několika tisíciletí. Jednou ze základních vlastností lidového umění je jeho nezměrná rozmanitost. Základní vzory a typy lidového nábytku jsou odvozeny od slohových stylů městského, církevního i panského mobiliáře. Pestrost tradičního nábytku je pak poměrně mladá – datuje se teprve od 2. poloviny 18. století a v 1. polovině 19. století. Přesto hrála výjimečnou úlohu i před

⁵⁴ Jan E. Koula, *Lidové bydlení a dnešní byt*, *Umění a řemesla*, 1958, s. 19–25, zde s. 20.

⁵⁵ Srovnej Marta Pavlíková – Jiří Bureš – Lenka Hájková, *Zaměstnanecká sídliště v severních Čechách mezi lety 1918–1938: 1. Státní hornické kolonie*, Ústí nad Labem 2014 a Marta Pavlíková – Jiří Bureš – Lenka Hájková, *Zaměstnanecká sídliště v severních Čechách mezi lety 1918–1938: 2. Firemní kolonie a státní domy*, Ústí nad Labem 2016. – Zajímavé srovnání meziválečné vesnické výstavby v pohraničních oblastech se nabízí ze současných reziduí – viz Miloš Hořejš, *Protektorátní Praha jako německé město. Nacistický urbanismus a Plánovací komise pro hlavní město Prahu*, Praha 2013, s. 48–91.

⁵⁶ Koula, Jan E.: *Kultura bydlení na venkově*, *Architektura II*, 1940, s. 101.

samotným výtvarným dotvářením primárního materiálu, základu, tj. dřeva. V českých zemích se ve výrobě nábytku vytvořila celá řada regionálních typů.⁵⁷ Mobiliář, původně nehnutelná součást lidové stavby, u některých kusů dodnes upomíná svou zdobností na původní jednotu s celkovou (slohovou či lidovou) architekturou. Tektonika konstrukce i traktování povrchu si byly v obou oblastech blízké.

Závěrem zbývá jen jasná Loosova citační výtka a úvaha o venkovském bytě: „Ať zmizí vůbec přehrada mezi venkovem a městem. Tato přehrada je něco umělého a přitom směšného.“⁵⁸ – A Jan E. Koula, který tuto Loosovu citaci uplatnil a reprodukoval, jako iniciátor obnoveného úsilí o zlepšení venkovského standartu bydlení na počátku 40. let minulého století, jen dodává: „...není, ba nesmí být rozdílů mezi člověkem městským a venkovským, pokud jde o právo na zdravé bydlení [...]. Zdravotní základna bydlení měla by být na venkově právě taková jako ve městě a měli bychom usilovat všemi silami o to, aby nebylo bydlení člověka nedůstojného na venkově právě tak jako ve městě [...]. Základní principy soudobého bytu (čistota, účelnost, snadné udržování, dokonalý provoz atd.) musí být u obou bytů tytéž. A pokud jde o nábytek: židle, která je dobrá (tj. pevná, pohodlná a bytelná) ve městě, bude neméně dobrá i na venkově. Není třeba, aby byly zvláštní židle, postele, jídelní stoly a šatní skříně (kromě několika speciálních kusů, jakých si žádá určité povolání) tak zvané venkovské či selské, a zvláštní židle, postele, jídelní stoly a šatní skříně tak zvané městské. A ani bychom neměli podporovat snahy, aby se řešil nějaký nábytek venkovský, selský, pro zemědělce [...].“⁵⁹

V roce 1941 a 1942 se snahy architektonické platformy Svazu českého díla pokusily na základě nových dispozičních řešení o proměnnost a variabilitu bytového zařízení v řešení minimálního obytného prostoru několika typových, společenských modulů bytu. Architekti a mezi nimi i Jan E. Koula se pokusili ve výstavních konceptech „lidového bytu“, bez rozdílu zda šlo o typ městského či venkovského obydlí, o vzorové rozměrové

⁵⁷ Srovnej *Lidová kultura v obrazech*, Kolektivní monografie a CD-ROM s obrazovou dokumentací, Praha 2009, s. 64–75.

⁵⁸ Jan E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 156.

⁵⁹ *Tamtéž*, s. 156–157.

normy a funkční standardizaci nábytkového zařízení. Tento trend navazoval těmito výstavními projekty na svou předválečnou činnost a úsilí o zlepšení bytové kultury v celém veřejném dosahu. Byly to rovněž jakési programové manifestace za pokrokové bydlení všech tříd oproti jasnému návratu k lidovosti a bytových ruralismů oficiální politiky Třetí říše.

Jan E. Koula poznamenává v poválečné „rekapitulaci“ o lidovém nábytku: „Pod tímto názvem myslívá se předně starý selský nábytek, [...] lidovým nábytkem se inspirovali architekti ke konci XIX. století ana začátku tohoto věku a navrhovali dnešku přizpůsobený nábytek ‚selský‘ či ‚lidový‘, vlastně pseudolidový, ale mnohdy ušlechtilý. Mezi navrhovateli tohoto umělého lidového nábytku byli u nás i významní architekti, později tvůrci nové české architektury. Tak zv. svéráz ke konci první světové války bylo obdobné hnutí po obrodě lidového umění a jeho přizpůsobení dnešním potřebám, ale hnutí již daleko méně poctivé a vkusné, povrchní a značně konjunkturální. Také ke konci druhé světové války se objevily pod heslem ruralismu pokusy o nový selský či lidový nábytek, hlavně pro zemědělce, inspirovaný starými lidovými vzory. To všechno, domnívám se, nemá so dělat s úsilím o lidový nábytek, zařízení pro nejširší vrstvy, zařízení každému dosažitelná, tedy levná a přitom každému co nejlépe sloužící. Aby tento nábytek byl opravdu lidový, tj. levný, musí být vyráběn ve velkých sériích, musí být typizován a normalisován podle velmi mnohých předchozích pokusů a zkoušek. [...] – vyrábějme dnes nábytkové kusy seriově, strojově, aby se staly účelnými nástroji opravdové bytové kultury všeho lidu. A vyrábějme je co nejdokonaleji, abychom z kořene vymýtili mylný názor, že lidový nábytek není totéž jako nábytek nejakostní, nebo aspoň pod normální jakostí, [...] To, co je lidové, nesmí znamenat zhoršení běžné úrovně zdravotní.“⁶⁰

⁶⁰ Jan E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 80–82.

2. 2. Tradiční či lidový – národní či svérázový

„Vyrůstal jsem od dětství v prostředí, které na mne nutně působilo výtvarně, malířsky i architektonicky. Českorenesanční zařízení naší jídelny, v níž probíhal náš rodinný život, architektura naší vily, lidová majolika a umělecké předměty skleněné, keramické i jiné, vesměs cenné, téměř muzeální kusy, mezi nimiž jsem se pohyboval, to všechno muselo nutně zanechat stopy a vzpomínky v mé duši. Rovněž i tatínkovy práce, jeho kresby a návrhy, jejichž náčrtky vznikaly často u našeho jídelního stolu.“⁶¹

Pro jasnou interpretaci a srovnání především ideového základu architektonické tvorby Jana E. Kouly, s konceptem lidového a proměnného bytu, v pojetí demokratického, resp. občanského variabilního bytu, je téměř nutností se pozastavit nad samotným vývojem „lidovosti“, pojmu více než abstraktnímu a stále se podřizujícímu nikoli strukturální architektuře, nikoli slohovému diktátu, nikoli subjektivnímu anonemu, ale proměnlivosti antropologické a sociologické: „Živá tradice umělecká je sociální realita, podobně jako jazyk, právo a podobně. Ta se neustále proměňuje, vyvíjí a trvá nepřetržitě.“⁶²

Tvorba Jana Kouly, otce, a později i samotného Jana E. Kouly, která se prezentuje, jako i názorově tříbí s velmi jasným soudobým imperativem zásadních „změn“ a „obratů“ či „nových diskurzů“.⁶³ Projevila se především v jeho interiérových realizacích konce 19. století. Tyto změny spočívaly v reformě pojetí a vnímání a reprezentace architektury na celospolečenských a globálních výstavních podnikcích – světových výstavách, a ve smyslu diskuze mezi tradicí a inovací především osobitého, v jistém smyslu nového vymezení uměleckého průmyslu, slovy současnými

⁶¹ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 33.

⁶² Jan Mukařovský, *Pojem celku v teorii umění*, Brno 2000, s. 46.

⁶³ Lada Hubatová-Vacková, *Krása věcí, průmysl a moderní společnost (1870–1918)*, in: Lada Hubatová-Vacková – Martina Pachmanová – Pavla Pečinková (eds.), *Věci a slova. Umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870–1970*, Praha 2014, s. 29–30.

– jako nové a zcela zásadní tendence v designu „kreativních průmyslů“.⁶⁴ Dodejme jen, že s počátky světových výstav, spojených primárně se soudobými průmyslovými výdobytky, se začíná i nová tendence forem veřejné výstavy různorodého mobiliáře, zprvu veřejného, později zaměřeného i na soukromý sektor. S mobiliářem interiéru se váží i industriální faktory hromadné výroby a vznik patentovaných technologií pro jeho inovace jak technologické, tedy účelové a funkční, a estetické. Slavná výstava v Londýně v roce 1851, Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations,⁶⁵ měla mimo jiné ve svém programu „bojovat“ proti ornamentu a naopak poskytnout divákovi větší prostor pro vzorový mechanický nábytek! Po roce 1860 otevřeně hovoříme vývojově o funkcionalizaci interiérových prvků. S tím však dochází k prvním kritikám industrializace a bezduché typizace. Opět na britské půdě, došlo k seskupení anglického revoltujícího hnutí za obnovu řemesel a bezduchému kopírování historismů, *Arts and Crafts*. Hnutí přineslo hned několik významných interiérových konceptů a nábytkového zařízení, avšak naráželo ve smyslu svého programu na ekonomičnost této individuální výroby a na společenský nezáměr o nezdobné tvary. Konečně do vývoje nábytku a racionalizace či typizace interiérových prvků velice významně přispěla sama oděvní móda a faktor genderu, převážně dámské kostýmy.

Historismy v interiéru přežívaly dlouho do 20. století: „...místem, jehož jsem se nejvíce děsil, byl salon. Tento salon znamenal celou řadu nesnesitelných tabu;[...] Bylo to místo důstojné a chmurné; [...] Daleko důvěrnější byla tak zvaná ložnice, která byla zároveň jídelnou, obývacím pokojem a vším možným. Tady bylo všechno hladké a oblé; [...] Avšak ještě milejší nám byla kuchyně s nenatřeným dubovým stolem, fošnovými stolicemi a vším tím hrubým, řinčivým, jadrným zařízením; [...] jak málo

⁶⁴ Pojem „kreativní průmysly“ byl vědomě přijat a rozpracován ve Velké Británii již během 90. let minulého století. V současnosti je tento pojem spíše paralyzován svou různorodou interpretací a užíván jako určitý fenomén v postavení mezi uměním a průmyslem. – Srovnej (MKCR.cz) Studie pro potřeby vytvoření Programu zmapování a analýzy potřeb umění, kulturních a kreativních průmyslů v ČR a transferu mezinárodních zkušeností, Praha prosinec 2008. – Srovnej (zdroj) <https://www.mkcr.cz/assets/kulturni-politika/Studie.doc> (sdíleno 15. 1. 2017).

⁶⁵ Srovnej s historií a současným posláním Komise pro organizování velké výstavy v roce 1851 – (zdroj) <https://www.royalcommission1851.org/#>.

upřímného pohodlí a domácího pohovu si dopřávala generace našich rodičů. Bylo to tehdy, počínajíc tak od let 1870 nebo 1880, doba největšího bytového úpadku nebo správněji řečeno první a jediná doba hlubokého bytového úpadku, z níž jsme se nevyhøjili dodnes; [...] Lidé trpící dobrým vkusem se tedy zařizovali z historických památek; v nejlepším případě se domov stával museem. – O jednu nebo dvě dekády let později vtrhly do toho beznadějného zmatku dvě nové hrůzy: folklor a secese [...]. Bez ohledu na souvislost lidového uměleckého projevu s melodickým lidovým prostředím nacpávaly se měšťanské pokoje malovanými talíři, plucary a výšivkami, načeš se při rostoucí poptávce začalo to vše továrně falšovat [...]. K tomu se přidružila secese, jež měla sice svůj jemný smysl jakožto neurasthenické a velmi exklusivní umění, ale jež se v řemeslných rukou zvrhla v žalostný a beztvary nesmysl.“⁶⁶

Karel Čapek upozorňuje na ten fakt, že čím se chronologicky posouváme od poloviny 19. století, tím se opouští vzdušnost, čistota a ušlechtilost v bytovém zařízení a zdůrazňuje se útulnost, zabydlenost a ozdobnost bytu. Po roce 1861 se u českých umělců volá po větším akcentu k českému národnímu výrazu. První generace našich novorenesančních architektů se prezentovala monumentálními stavbami, bytové interiéry této doby však nelze ještě nazvat projevy národního ducha, přesto přinesla kýžený obrat - mluvíme o tzv. ušlechtilých interiérech (například Barvitiova Lannova vila v Bubenči). Teprve ale až třetí generace novorenesančních stavitelů a architektů (Wiehl, Zeyer a Koula st.) se hlásila k jasnému programovému úsilí „české renesance“ na základě národních tradic, tj. propojení konceptů renesančního nábytku s nábytkem selským, lidovým, svérázným.

⁶⁶ Miroslav Halík (ed.), *Karel Čapek. Věci kolem nás*, Praha 1954, s. 53–58.

2. 2. 1. Vernakulární revival Jana Kouly, st. (1855–1919)

Interiérová tvorba, archetypálně jako malá či vnitřní architektura, a nové postuláty či dimenze ve vývoji „vznikající“ bytové kultury se staly téměř modelovou platformou efemérní struktury pojmu „národního stylu“ v časoprostorové střeoevropské polemice především konce 19. a prvních dvou desetiletí 20. století. Přes všechn zápal a podporu obhajoby neorenesance jako „typický“ jasného a historicky souvisejícího architektonického výrazu i daného lokálně, byla „českorenesanční“ tvorba Jana Kouly poměrně malá – soutěžní návrh na muzeum v Hradci Králové z roku 1898, jednopatrový dům básníka Adolfa Heyduka z roku 1900. Koulův otec se uplatnil rovněž i při obnově plzeňské radnice v roce 1901, a to jako praktikující architekt, ale také jako malíř navrhující a provádějící sgrafitovou figurální i ornamentální výzdobu jejího průčelí s ohledy na historické, autentické předlohy. Koulův rukopis najdeme i v interiéru samotné stavby. Nepříliš známa je i Koulova sgrafitová výzdoba na Wiehlově Staroměstské vodárně. „Česká“ neorenesance se u Jana Kouly vytvářela v nezištné kolegialitě s Antonínem Wiehlem, s vygradovanými charakteristickými znaky elegance sgrafitové výzdoby fasád a uplatněním lunetové římsy z prototypu soudobé restaurace a obnovy Schwarzenberského paláce v Praze, jako i v kolegialitě oné architektonické, publicistické soudružnosti s Janem Zeyerem a Václavem Štechem.⁶⁷

Otec Jana E. Kouly pravděpodobně jako jediný také uplatnil i „vlašský“ styl v uměleckém řemesle a interiérových zařízeních. Těžké nábytkové kusy osmdesátých let 19. století odlehčil uplatněním stejných neorenesančních výzdobných motivů jako ve velké, monumentální architektuře. V procesu hledání národního slohu jsou jména Kouly a Wiehla zvěčněna a označena za tvůrce a následného fenoménu výstavního konceptu České chalupy na Zemské jubilejní výstavě v Praze (1891), *de facto* stylizovaného prototypu

⁶⁷Vendula Hnídková (– Jindřich Vybíral), *Národní styl. Kultura a politika*, Praha 2013, s. 35–42.

tehdy více než mýty opředené venkovské, lidové stavby, a to plně v souladu s všeobecným názorem o ještě nezkaženém venkovu a plně kontrastujícímu (a již „zkaženému“) industrializovanému městu. Česká chalupa se stala při otevření zemské výstavy velkým hitem a její sláva trvala až do jara 1928, kdy vyhořela – konečně zdá se to až symbolické, neboť v témže roce dochází k jakési nápravě ikon doby díky brněnské Výstavě soudobé kultury v Československu, manifestující první úspěšné desetiletí existence novodobého státu.

Výstavní koncept České chalupy vytvořil představu nejen čistého venkova, vytvořil i platformu pro formování domácího vernakulárního slohu, resp. stylu, který spočíval na představě ideálního lidového obydlí, spojeného s romantizovanou představou krásné krajiny jako téměř časoprostorového sakrálního modulu. Takto poměrně rychle a emocionálně realizovaný koncept se tak poměrně rychle i vědomě nacionalizoval, a stal se tak nástrojem i naplněním touhy po hledání národního slohu. Nicméně středoevropská venkovská, lidová architektura je již od konce 18. století velmi pestrá co do rozmanitosti regionálních typů staveb, které se ještě navíc člení na jednotlivé, místní dobové formy domu. – „Rozhodně tedy nelze tvrdit, že by kdy existovala typická česká chalupa, je tomu dokonce spíše naopak. Přesto je mýtus o její existenci mimořádně silný. [...] Ideální chaloupka přeci jen není ledajaká – zejména v podobě literárního topoi je skoro vždy ‚skrytá‘, ‚skromná‘, ‚nízká‘ či ‚chudá‘, avšak ‚pohostinná‘, obklopená nádhernou přírodou a plná lásky a harmonie.“⁶⁸

Naše vnímání staveb není přímočaré. Právě chalupa, jako subjekt regionálního – lidového – stavitelství a v obecné míře jakýsi „typus“ – obecný stereotyp z pohledu lidové architektury má svá specifika. Pokud bychom se na tyto stavby dívali očima vlastníka půdy v 18. století, viděli bychom chatrče – tedy domky, kde je jen velmi málo pohodlí. I přestože pro jejich obyvatele či uživatele a mnohdy i stavitele byly domovem se vším, co k němu patří. Jestliže ale dnes zavítáme do oblasti jakékoli státem

⁶⁸ Srovnej Jiří Woitsch, Ta naše chaloupka česká? Proměny mýtu lidové architektury, *Dějiny a současnost* 30, 2008, č. 6, s. 30–33; dostupné on-line zdroj: <http://dejinaasoucasnost.cz/archiv/2008/6/ta-nase-chaloupka-ceska/> (sdíleno 15. 1. 2017).

chráněné oblasti s lidovou architekturou, včetně skanzenů, můžeme najít stejnou architekturu „lidu“ situovanou v kouzelné krajině a navíc chráněnou zákonem. Nedošlo ani k velké změně konstrukce staveb, v mnohých případech ani ke změně vlastníka, nedošlo ani ke změně typologické dle daného území. Přesto vidíme značný rozdíl v senzualitě. U samé této prapodstaty vnímání stál vliv romantických básníků. Když byly původní vesnické stavby budovány, neměly nic společného s architekturou – nyní je za ni již pokládáme. V tomto ohledu došlo jen ke změně kultury, a tím i vnímání staveb. Tradice romantického pohledu na zemědělské sídliště má již své kořeny v antice. Již tehdy se projevoval sentimentální vztah k rolnickému životu. Tento pohled měl své konstanty ve vrstvě lidí, která neměla s rolnickým způsobem života přímý kontakt.⁶⁹ Vyhroceným elementem, až zničujícím je pak nikoli národní, ale nacionální hnutí – vědomé přihlášení se ke „své“ kultuře a pohled skrze nacionální ideologii. Trend proměny a chování vesnice, jako regionální formy ekonomické i společenské, v užším slova smyslu obytného prostoru, se vystupňovaly událostmi 20. století.

Domy jsou obrazem lidí, kteří v nich žijí. Venkovské obyvatelstvo se v minulosti odlišovalo od městských enkláv především svým vztahem k půdě, k přírodě. Životní styl a řád venkova byl podmiňován širokým záběrem činností spojených s každodenností v přírodě. Vše se podřizovalo přírodním cyklům – zanedbat ustálený sled povinností znamenalo ohrožit svou vlastní existenci. Na sklonku 19. století nastal ve vazbě lidí na domov velký zlom, který se projevoval jednak v sociálním vývoji vesnice, a také a logicky ve stavebním ruchu a samotné tváři vesnice. V 19. století se objevilo i mnoho hlasů volajících po vlastním, nejlépe z tradic vycházejícím, národním stylu své doby. Ten neměl zahrnovat slohy napodobující jiné, neměl být historizujícím. Celé emancipační hnutí vedoucí k vytvoření vlastního slohu můžeme dnes trochu podrobit jisté kritice. Podněty k obrodě architektury na českém území přicházely v období vypjatých etnických vztahů, především s německým etnikem. K tomu se vztahovala i obroda samotné domácí architektury, podobně, jako je to s vlastními specifiky i v okolních zemích.

⁶⁹ Andrew Ballantyne, *Architektura. Průvodce pro každého*, Praha 2008, s. 31, 35, 92.

Ve druhé polovině 19. století se poprvé vědomě projevilo i první vzednutí „svérázu“. Svérázové hnutí se snažilo však jen o pouhou stylizaci lidového umění, zato v široké škále probíhající industrializace, specificky zaměřené i na umělecký průmysl, a zejména výtvarné tvorbě. Zprvu se jednalo o směr k typizaci ornamentu a oděvu. Konečně „kroj“ je indikátorem lokálního, regionálního či národního vymezení etnicit. Svéráz má své tvůrce a epigony i v architektuře. Typizace byla posléze viditelnou snahou i ve venkovské zástavbě, a to ruku v ruce se změnami v nových podmínkách s meziválečnou bytovou krizí a krizemi samotné bytové kultury.

Vesnické stavby se již od počátku 19. století staly zásadním tématem uměnovědných a historických polemik a sporů, především o podílu německých kolonistů na zformování základního trojdílného půdorysného schématu pozdně středověkého a raně novověkého obydlí (sín – obytná a vytápěná místnost; jizba – resp. světnice; hospodářský prostor komory či chléva). Mezi první propagátory venkovské architektury patřili jak Koula, tak především literární tábor s Janem Nerudou, Boženou Němcovou a konečně i s Aloise Jiráskem, který v Květech 1887 otiskl dokonce odbornou studii, *České chalupy a stará stavení městská*.⁷⁰ Manifestace ryze již národního charakteru, oproti primárně cílené zemské prezentaci na Zemské výstavě v roce 1891, a to i vybudováním České chalupy⁷¹ ze vzorů několika skutečných staveb z horního Pojizeří, s obecnými stavitelskými rysy severovýchodních Čech, potvrdila tento vzor za nejrepresentativnější a nejlidovější v Českých zemích. A požadavek architektonického „originálního vzoru“, byť na konstruktivním lidových, resp. vesnických domů jako „typických“ domácích památek, patřil ještě na počátku 20. století k zásadním cílům názorové fronty především pražských architektů. Zásadní byla myšlenka spočívající v zásadním odmítnutí kultury utlačovatelského režimu dožívající monarchie a jak architekti, tak teoretikové moderny se vědomě pouštěli až

⁷⁰ Jiří Woitsch, *Ta naše chaloupka česká?* (pozn. 68), s. 32.

⁷¹ Idea postavení České chalupy v roce 1891 vznikla z iniciativy členů a příznivců nejprve ustanoveného Výboru pro šíření národního vyšívání, následně Výboru pro výstavu lidového umění v Čechách – K. V. Adámek, F. A. Borovský, K. Hostaš, F. Hruška, A. Jirásek, J. Koula, F. Lego, J. Náprstková, T. Nováková, J. L. Píč, J. Prousek, A. Rýznerová, R. Tyršová, A. Wiehl, J. Zeyer, Č. Zíbrt). – Vzorem České chalupy bylo několik skutečných staveb z horního Pojizeří a obecné stavitelské rysy severovýchodních Čech.

do extrémů nacionálního souboje.⁷² Názorová generalizace vzorů a ikon národního slohu dospěla k odmítnutí všech forem a typů architektury minulosti a k preferenci lidového stavitelství, nic však na svou dobu inovativního.

Vznikla tak jen varianta vernakulární architektury spjatá se šířící se myšlenkami britského hnutí *Arts and Crafts*, oživení „nové tradice“ a propagací kultu malého (rodinného) domu.⁷³ Vrchol tohoto novotradicionalismu lze spatřovat v roce 1910, kdy se Zdeněk Wirth ujal přednášky na téma „Malý dům a zahrada“ v Městském průmyslovém muzeu v Hradci Králové. Parafrázoval tehdy titul českého vydání Baillie M. H. Scotta, *Dům a zahrada*.

V tvorbě Jana Kouly, staršího pak došlo pod vlivem dalšího a zcela již charakterem českého (a moravského, resp. „slovanského“) výstavního podniku, Národopisné výstavy československé v roce 1895 k zásadnímu obratu v interiérové tvorbě – zpočátku zvýšil dekorativní členění a rozšířil ornamentální fundus, ale postupně dospěl až k nábytku „velmi prostému a opravdu lidovému, tvarem i konstrukcí i materiálem.“⁷⁴ Koulův syn pak jen zhodnotil otcovo úsilí a studium s kresebnou dokumentací lidové architektury další poznámkou: „Výrazně se to projevilo později na Staré rychtě obcí baráčnických na Národopisné výstavě v Praze roku 1895. Je to jeho nejrozsáhlejší dílo, na němž použil vzorů lidových staveb, rycht a radnic ze severovýchodních Čech. Především se inspiroval dřevěnou radnicí v Železném Brodě, už dávno neexistující. Posledním jeho dílem, navazujícím na českou dřevěnou architekturu byl návrh na přestavbu hájovny v Sloupu u Davle z roku 1917.⁷⁵ [...] Obdobně by se dalo jako o stavbách hovořit i o jeho interiérech, inspirovaných národopisným studiem. Zprvu ho okouzila ornamentální bohatost vyřezávání, jak je vidět na jeho folkloristickém

⁷² Srovnej Doslov Jindřicha Vybírala, Pluralita jako součást identity, in: Věra Laštovičková a Jindřich Vybíral, *Cizí dům?* (pozn. 20), s. 308–321.

⁷³ Srovnej Vendula Hnídková (– Jindřich Vybíral), *Národní styl* (pozn. 67), s. 43 a Lada Hubatová-Vacková, *Užití, využití a zneužití folkloru a lidového umění*, in: Milena Bartlová – Jindřich Vybíral a kol., *Budování státu. Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu*, Praha 2015, s. 180 ad.

⁷⁴ RA JEK, Jan E. Koula, *O tatínkovi / Vzpomínky* – nepublikovaný rukopis z roku 1965 (s. 53).

⁷⁵ Z. Hříbal [Jan E. Koula], Jan Koula, architekt, *Národ*, 1919, č. 21, s. 272; Srovnej (zdroj) dostupné on-line: <http://www.technologie-kvalita.cz/honza/Tatovy-VzpominkyC.pdf> (ad s. 19 a obrázek stavby s. 42/48 – sdíleno 15. 1. 2017).

interiéru českého oddělení na Světové výstavě v Paříži z r. 1900: prkna, intarsie a malba jsou základy kompozičními k tomuto interiéru [...] pařížská jídelna [znamená] odklon od klasické, českorenesanční koncepce jeho dosavadní interiérové tvorby. [...] Nejlépe pochopíme tento vývojový obrat od klasicismu k romantismu, když postavíme vedle sebe českorenesanční kredenc vlastní jídelny z r. 1896 a folkloristickou kredenc pařížského interiéru o čtyři roky pozdější. Jsou si kompozičně příbuzné, dokonce masky na dveřích a výjev u krbu na přední desce horní části je týž. U jídelny z roku 1896 je to jen malba na dřevě, u pařížské kredence je provedena tato figurální kompozice jako intarsie. Pařížský interiér je už jasným projevem úsilí o český interiér národní, později folkloristický.“⁷⁶

A právě u tohoto jednoho možného výkladu lidovosti se ještě interaktivně zastavíme: obtížně definovatelný pojem folklorismus se běžně v české – národopisné – vědecké terminologii používá až od 60. let 20. století. Dříve se pojem objevil nahodile, ale kdo byl iniciátorem a přesně v jakých souvislostech byl používán, není známo. Vzpomínky na otce, které sepsal Jan E. Koula v polovině 60. let minulého století, jsou tedy spjaté s dobou terminologického plného používání slova i významu.

A byli to bratři Čapkové, kteří se snad jako první u nás, a to s velkou pravděpodobností a bez jakékoli závislosti na zahraniční terminologii, zmínili o folklorismu v roce 1910. Při novinovém zhodnocení „úpadku ornamentiky industrializované dekorativní tvorby slovenského lidu“, tedy pražské květnové Výstavy slovenských malířů a ukázky soudobého průmyslu lidového v Topičově salónu se spolupořadatelstvím Československé jednoty doslova stojí: „... folklór jakožto vlastní obsah malování nestačí. To poznávají zřejmě i tito slovenští malíři a snaží se zaujmout vůči folklóru stanoviska spíše výtvarná, malířská, než nacionálně intimní; výsledek toho je, že domácí charakter folklorismu se u některých stírá a že umění slovenských malířů nabývá povahy internacionálnější [...] práce již nejsou vytvářeny, nýbrž chladně a bez pravého vědomého vkusu

⁷⁶ RA JEK, Jan E. Koula, *O tatínkovi / Vzpomínky* – nepublikovaný rukopis z roku 1965 (s. 58 a 59). – Srovnej úvodní text Jana E. Kouly v katalogu výstavy díla ke stoletému výročí narození Jana Kouly, *Architekt Jan Koula 1855–1919* (kat. výst.), Národní technické muzeum, leden a únor 1955, s. 9–11.

imitovány podle prací starších; ornament zde zhrubuje, koloritní smysl se stírá, a tak vzniká cosi, čeho nelze ani obchodně, ani řemeslně zužitkovat pro praktické potřeby, ani pietně ctít jako rasové umění, neboť není zde již ani umění, ani neporušené lidovosti.⁷⁷

Folklorismus plně nahrazuje termín lidovosti s definicí všeho, co vychází z lidového prostředí, tradic a kultury – doplňme jen ještě i o politiku, jako správu věcí veřejných, tedy věcí občanských, obecně „lidu“. Projevy lidového prostředí vypadají jako tradiční, ale byly upraveny konkrétním autorem (absence anonymního amatéra), nebo nejsou prováděny v původním prostředí. Tento význam však má plně v etnologickém, potažmo antropologickém pojetí. V umění, respektive v architektuře můžeme tuto pojmovou abstrakci v širším slova smyslu chápat až jako proces recepce demokratizace, rozšíření na majoritu společnosti, dokonce i v duchu hnutí za „český“ národní styl, zvláště pak v období vzniku samostatného Československa.⁷⁸

Koulovy snahy o prosazování vernakulární architektury mu rovněž zaručily vysoký kredit při účasti na několika výstavních projektech mezinárodního charakteru – v roce 1892 se zúčastnil Výstavy lidového umění československého na výstavě ženského umění v Paříži a v Petrohradu, roku 1900 byl pověřen, společně s architektem Josefem Fantou, pražskou Obchodní a živnostenskou komorou vytvořit důstojný reprezentativní interiér na mezinárodní výstavě v Paříži,⁷⁹ následně v roce 1906 jako předseda řídil české oddělení rakouské výstavy v Londýně. Právě

⁷⁷ Richard Jeřábek, Století folklorismu. Dva případy použití pojmu folklorismus na počátku 20. století, in *Lidová výtvarná kultura. Dvacet dva příspěvků k teorii, metodologii, ikonografii a komparistice, Etnologické studie 10*, Brno 2011, s. 48–49 (viz i citace původního bibliografického záznamu k uvedené výstavě – B. Č., Výstava slovenských malířů a uměleckého průmyslu, *Stopa*, 4. 6. 1910.

⁷⁸ Richard Jeřábek – Stanislav Brouček (eds.), *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*, sv. 2, Praha 2007, s. 636. – Srovnej Richard Jeřábek, Století folklorismu. Dva případy použití pojmu folklorismus na počátku 20. století, in *Lidová výtvarná kultura. Dvacet dva příspěvků k teorii, metodologii, ikonografii a komparistice, Etnologické studie 10*, Brno 2011, s. 47–51; zde s. 47 nebo k pojmu lidová kultura Irena Reifová, *Slovník mediální komunikace*, Praha 2004, s. 112–113: „Funkcí lidové kultury je mimo jiné přispívat k pocitu jednoty a sounáležitosti, případně společné sociokulturní vzájemnosti.“

⁷⁹ *Český interiér na světové výstavě Pařížské 1900*, [bez data, bez lokace vydavatele/Praha 1900].

pařížský interiér byl vysoce ceněn pro svůj „romantický folklorismus“, ale stejného hodnocení, zejména od Renáty Tyršové, se dostalo ještě Koulově interiéru již na pražské Výstavě architektury a inženýrství v roce 1898: „Mezi výstavními předměty v levém křídle hlavního paláce nalezneme, mimo několik různých kousků nábytku, tři interiéruy v ‚slohu národním‘ – jídelnu, dle návrhů prof. Kouly provedenou, ložnici od firmy Hrubý a Vyhnánek, pak pokojík dle návrhů prof. Kastnera;⁸⁰ [...] Pokusy o obrození českého rázu v nábytku povedou – tak jako každý podobný pokus renaissance – jen tehda k výsledkům ze studia starých památek vzešlých. [...] Prof. Koula obírá se studiem pozůstatků našeho dávného dekorativního a průmyslového umění již dlouhá léta. Také k studiu lidového umění nebyl přiveden modou, ale důsledkem svých studií, v nichž šel stopami toho, co v našem průmyslovém umění je svérázného a původního. [...] Zařízení interieuru na výstavě je také výsledkem studií jeho, tím směrem se beroucí. Strop jídelny je originálním pokusem využití řezeb na štítech českých chalup, při němž bohaté článkování vychází z konstrukce právě tak, jako při samostatném díle našich starých tesařů. Nábytek z dřeva dubového zhotovený, s částečným použitím tvarů selského nábytku českého, je vyzdoben bohatým vykládáním v dřevech různě mořených. [...] Tvary nábytku, i pokud nejsou přímo na základě lidových originálů komponovány – jako stůl, židle a kredenc – odpovídají konstrukcí i motivy výzdobnými úplně onomu rázu, který pro naše vykládané truhly a skříně je význačný. Jest to konstruktivní výraz řemeslného použití prkna co základního materiálu, z něhož se nábytek skládá. Tvaru dociluje se tu řezáním prken. [...] Interieur prof. Kouly ve své umělecké distinguovanosti je dílem ukazující cestu, kterouž jedině lze dospěti k národně přibarvené originalitě tvoření v oboru uměleckého průmyslu.“⁸¹

Renáta Tyršová, jako osobnost aktivně působící při propagaci vernakulárního a svérázného hnutí, pak v roce 1901 zhodnotila i Koulův pařížský interiér, kterému přikládá výjimečný význam především pro

⁸⁰ Dokumentace interiérů na Výstavě architektury a inženýrství 1898 (soubor 25 fotografií, evidovaný v katalogu Knihovny UPM v Praze pod signaturou B 3399.

⁸¹ Renáta Tyršová, O praktickém použití lidového ornamentu českého. III. Nábytek v slohu národním, dle návrhu prof. Kouly, na výstavě architektury a inženýrství, *Český lid VIII*, 1899, s. 82–84.

strukturu jednotlivých kusů, nikoli jen svéráz(o)vé výzdobě. Zhotovené nábytkové kusy – stůl, kredenc a kuřácká skříň – jsou plně v logické harmonii základních elementů, tj. prkna, intarzie a malby. Navíc ani ornament, ani tvary nábytku nejsou kopiemi – zdůrazňuje právě ono hledisko originality tvaru a typu nábytku. V úvodu svého hodnocení pak zdůrazňuje: „A bylo tak snad konečně i lépe, neukázali jsme se v rámci soudobé světové produkce jen jako ‚interesantní národnost‘, ale jako svěží kulturní živel, který pokroková hnutí čerpá z vlastní duševní zásoby minulosti.“⁸²

O Koulově pařížském interiéru ve směřování ve smyslu výrazu moderního interiéru a s jeho jasnou inspirací z tradičního slohu Th. Chippendale a Thomase Sheratona se rozepsal ve své studii z roku 1904 i František Xaver Jiřík. Vycházel z myšlenek zakladatelů hnutí *Arts nad Crafts*, ze zásad účelnosti spojené s jednoduchostí, pohodlím a se zřetelem hygienického komfortu, zásad moderního obydlí školy Johna Ruskina: „... žádá, abychom neměli v bytě nic, o čem nevíme, že jest užitečné, a nic, o čem nejsme přesvědčeni, že jest krásné.“⁸³ Poznámkou nakonec F. X. Jiřík dodává: „V Praze v oboru interiérů nebylo posud mnoho vykonáno a nespadá vina toho jistě na nedostatek architektů, kteří by se rádi věnovali řešení takovýchto úloh, jako spíše na nedostatek příležitosti a zakázek. Potřeba slohově bydletí není u nás všeobecná a provedení slohového pokoje nesprávně spojuje se s představou značných, mimořádných výloh. [...] Na pařížské Světové výstavě zastoupena byla Praha dvěma interiéry, z nichž jeden dle návrhů arch. Fauty a prof. Kouly pořídila obchodní a živnostenská komora⁸⁴ a druhý dle vlastních návrhů uměleckoprůmyslová

⁸² Renáta Tyršová, O praktickém použití lidového ornamentu českého. IV. Nábytek dle návrhů prof. Kouly v interieuru pražské obch. a živn. komory na výstavě pařížské r. 1900, *Český lid* X, 1901, s. 391–399, zde s. 391.

⁸³ F. X. Jiřík, „moderní interieur“, in *Dílo* II, 1904, s. 30–39, 132–143. – Srovnej, in Lada Hubatová-Vacková – Martina Pachmanová – Pavla Pečinková (eds.), *Věci a slova. Umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870–1970*, Praha 2014, s. 130–132.

⁸⁴ Český interiér (pozn. 79).

škola. Oba tyto interiéry vystaveny jsou v uměleckoprůmyslovém muzeu a budou v blízké době obecnostu trvale přístupny.“⁸⁵

Příkladem „lidovosti“, pojmu v tomto případě ze základu synonyma pro běžnou, rozšířenou a rovněž i ekonomickou svou výhodností, svou „láci“, nemůžeme nezmínit i ikonu z každé možné učebnice dějin designu. Od roku 1861 zaplavila trh a architektonický prostor soukromý i veřejný produkce ohýbaného dřeva firmy Thonet z moravské Bystřice pod Hostýnem. Výroba židlí Thonet, a konkrétně podle sériového čísla 14, připravila Thonetův podnik k otevřené globalizaci a dosud nezmizela ani z našich interiérů 21. století! Připomeňme, že v roce 1871 vyrobila bystřická továrna 300 tisíc kusů ohýbaného nábytku, v roce 1912 se jednalo o dodávky v počtu přes 440 tisíc kusů a tehdejší katalog se 192 stranami uvádí 1565 jednotlivých modulů nábytku, a to v pestré variabilitě vzorových – typových variant.⁸⁶ K tehdejší firemní návrhářské, resp. designérské elitě patřil například i Jan Kotěra či Josef Hoffmann.

Kotěrovu vernakulární revival připomněl Jan E. Koula ve své biografii: „...bylo to po roce 1904 (bylo mi 8 let), upoutala mne myslím architektura opravdu a výrazně, a to moderní architektura Jana Kotěry. Vzpomínám si, jakoby to bylo včera, jak jednou k nám přišel sochař Stanislav Sucharda, aby si prohlédl naši jídelnu, její dřevěné ostění, trámový strop i její zařízení, majolikové lidové džbánky a talíře na poličkách. Říkal tatínkovi, že i on by si přál mít ve své vile takovou jídelnu. A Kotěra mu ji pak navrhl, ale jen inspirovanou lidovým uměním, v moderním secesizujícím přetavení. Musím se přiznat, že se mi Kotěrova jídelna tehdy líbila snad i více než naše, protože byla zvláštnější, modernější. Líbila se mi křesla půlkruhová, podélný lustr nad stolem, hodiny zamontované do příborníku a i to, jak dřevěné, modřínové ostění vyzdobil barevným, nalakovaným ornamentem.“⁸⁷

Na český interiér mají nesporně vliv také světové trendy v moderní architektuře. Generace kolem Jana Kotěry, který v roce 1914 zakládá Svaz

⁸⁵ Lada Hubatová-Vacková – Martina Pachmanová – Pavla Pečinková (eds.), *Věci a slova. Umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870–1970*, Praha 2014, s. 132.

⁸⁶ THONET. *[Thonet - vzorníky]*. [S.l.: s.n., 1928?]

⁸⁷ Marcela Suchoňová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 33–34.

českého díla, už osobitě vytváří nový styl, v němž se formuje ve vzájemné souvislosti se stavebním uměním také interiér s nábytkem a ostatními architektonickými prvky. Kotěra stál v čele účasti českých architektů a designérů na velké mezinárodní přehlídce v Kolíně nad Rýnem v létě 1914, organizované německým Werkbundem (1907–1934)⁸⁸. Jednalo se o zásadní setkání globálního charakteru, kde se představily aktuální vývojové trendy uměleckého průmyslu, architektury a umění obecně. Zároveň byla jasným cílem stanovená meta i merit ideologického problému – podstata a možnosti typizace.

Česká účast měla navíc jedno specifikum, a to prosazení samostatné expozice v rámci Rakouského pavilónu.⁸⁹ Svaz českého díla, tehdy Kotěrou a jeho spolupracovníky účelově vytvořená organizační složka české účasti na kolínské výstavě, se stala později v období československého meziválečného vývoje dominantní platformou při rozvoji uměleckého průmyslu a architektury a byla hlavním nositelem pokrokových akcí a převážně i výstavních podniků. Spolu s poválečným Klubem architektů a personální základnou kolem časopisu *Stavba*, jako i posléze s Krásnou jizbou Družstevní práce tvořil onen aktivní *movement* meziválečné avantgardy a program Werkbundu tento vývoj československé architektonické kultury výrazně ovlivnil. S českou prezentací si tehdy připravil zařízení jídelny i Josef Gočár. V režii instalace Otakara Novotného se představila jasná nová koncepce kubistického interiéru – Kyselovy koberce a tapety, Janákova keramika.⁹⁰ Své výrobky zde prezentovaly i další organizace a podniky, jako např. Artěl, Zádruha, Nakladatelský dům Jana Štence, firma Franta Anýž, Rakovnická keramická továrna, Rückel a firma Strnad a Vaníček, která zhotovila výstavní fundus a zajistila truhlářské práce. Prezentovali se i jednotliví návrháři – Johnová, Podhajská, Lindauer, Teinitzerová a další. Němečtí architekti a návrháři, jako i zástupci firem

⁸⁸ Základní informace – viz (zdroj)

http://www.artslexikon.cz//index.php?title=Deutscher_Werkbund (sdíleno 10. 2. 2017; autorizace Anna Goldmannová, 18. 7. 2015).

⁸⁹ Vendula Hnídková (– Jindřich Vybíral), *Národní styl* (pozn. 67), s. 50–51.

⁹⁰ Dovětkem je výstavní katalog českého interiéru s úvodním slovem V. V. Štecha – (Josef Gočár – Pavel Janák – František Kysela) *Čechische Bestrebungen um ein modernes Interieur*. Praha: vl. nákl. Prager Künstlerwerkstätten (Pražské umělecké dílny), 1915. 52 s. – Srovnej (zdroj) <http://zpp.npu.cz/clanek.php?ID=6952> (sdíleno 23. 1. 2017).

výstavu, resp. samostatné vystoupení českých architektů a umělců sabotovalo.

Koncept interiérové, hlavní expozice byl doplněn o prezentaci grafických a plastických, sochařských prací od Brunnera, Kratochvíla, Štursy a Horejce. Výstava však byla po dvou měsících přerušena vypuknutím první světové války a následný rychlý převoz instalačních prvků a vystavených předmětů zpět byl poslední akcí tohoto předválečné organizace, která vycházela z principů a programu německého Werkbundu a jež byla podporována z iniciativy členů Skupiny výtvarných umělců, Mánes.⁹¹

Z reakcí na kolínskou výstavu nabyli rondokubisté jasný stimul k jejich podpoře a vůdčí osobnost Pavla Janáka neochvějně adoruje nesporné kvality českého uměleckého průmyslu.⁹² A byl to právě Pavel Janák, který opět v době před první světovou válkou rozvířil kruhy svým osobitým vstupem s ranou formou kubistického výrazu a jasně promyšleným programem národní architektury v boji za národní identitu, za národní styl. Lidovost, která nabyla kubistických forem dekorativní geometrie v jejím úzce personálním propojení a v geometrické řadě, nabyla tak opět politické platformy i jako „národní“ výrazový nástroj programu architektury a uměleckého průmyslu.⁹³

Čeští architekti začali opětovně nacházet především pragmatické spojitosti národní s lidovým – v poválečné Evropě nezůstali jedinými. Návrat k poslednímu tradičnímu stylu měl sice různé formy vyjádření a uměleckého směřování, ale udávající směr „jistot“ tradice, češství, vlastenectví a vzrušená atmosféra po založení samostatného státu spoléhala ještě na přiblížení se obecnému, lidovému vkusu. Janákova pragmatičnost je však ještě gradující v polemice tří architektů, kteří se před koncem války, v roce 1917, střetli v prudké názorové polemice o inspiraci vernakulární architektury na národní styl – pro modernisty je revival tradicionismu již nevratný, pro Antonína Matějčka je již „vyschlým

⁹¹ Veronika Pecová, *Organizace výtvarné práce v duchu přítomné doby – Svaz československého díla* (bakalářská práce), FF MU, Brno 2010, s. 14–15.

⁹² Vendula Hnídková (– Jindřich Vybíral), *Národní styl* (pozn. 67), s. 52.

⁹³ Tamtéž, s. 55 a dále s. 76–77.

pramenem“, Janák ji zcela odmítá, přesto umírněn ve smyslu služebné role architekta, musí se podřídit „národně plemenné povaze a potřebám“⁹⁴ a skrze nutnost řešení bytové nouze pokročil až typizaci městské zástavby: „Národ musí být ubytován a bude mu třeba bytu, který by jeho plemeni odpovídal, a bude chtít mít nad sebou krov tvaru i pro své oči, který by mu představu národa doplnil [...] Vzдор všemu svérázu jest všechna tato práce ještě před námi. [...] A stejně čeká dosud česká osada, město, ulice, náměstí na svůj tvar.“⁹⁵

Svůj negativní postoj k obecnému přijímání lidového umění jako umění národního prohluboval studiem i Zdeněk Wirth a komparacemi tradiční a rustikalizované kultury se uzavřel tuto polemiku ve 20. letech minulého století se závěry o důležitosti selského stavu jako svébytného článku demokratické společnosti a nositele národní ryzosti.⁹⁶ Spontánnost samostatného národa ve své krojované lidovosti byla ostatně i vizuálně potvrzena a filmově dokumentována nesčetnými uvítacími slavnostmi při návštěvách prezidenta Masaryka především na československém venkově. Stinnou stránkou radikálního odmítnutí monarchistického vizuálu bylo prudké manifestační obrazoborectví v prvních dnech samostatného státu.

Jan Koula, starší v uvedené polemice o smyslu lidové kultury opět obhájí „lidovost“ pro pravdivý, čistý a harmonický obrazu v architektuře,⁹⁷ jeho syn Jan E. Koula popisuje: „„Ovšem, že jsem se musel potom ještě vyrovnat s dekorativním nacionalismem, který nás po první světové válce na pár let uchvátil a strhl naši architekturu k zdánlivé lidovosti a který i mne odvedl na chvíli od nahé, bílé prostoty jednoduchých hmot k pouťovému mumraji, k historizující dekorativnosti a barevnosti. Brzy jsem však poznal, že je to jen pseudolidový pseudohistorismus, krok zpět a je třeba hledat národnost v umění zcela jinak, nedekoratívně, že tkví hlavně v proporcích. A ty že vyplývají z eroticko-rasové libosti či nelibosti. Ostatně tatínek se o národnosti v umění vyjádřil velmi jasně ve svém článku

⁹⁴ Tamtéž, s. 77.

⁹⁵ Pavel Janák: Národní věc a čeští architekti, *Národ* 2, 1918, č. 24, s. 305–306.

⁹⁶ Vendula Hnídková (– Jindřich Vybíral), *Národní styl* (pozn. 67), s. 77 a 79.

⁹⁷ Tamtéž, 2013, s. 77 (poznámka 41 a 42).

s tímto nadpisem v časopise *Národ* (1917), který považuji za velmi přesný a teoreticky průkazný.⁹⁸

Úsilí o pravé podstatě lidového umění a o jeho kladném přínosu i pro architekturu národní podporoval i Koulův kolega Josef Fanta, který propojoval pojem lidovosti, lidové kultury a lidového umění synonymicky pojmem svéráz. Později jako pojem označoval, až dehonestoval typizované, suvenýrové produkty a laciné kopie folklorizovaného rádobý artefaktu. Josef Fanta ve své přednášce *O svérázu krojovém a bytovém* v únoru 1917 v *Měšťanské besedě* zdůrazňoval Koulův cíl pochopení lidového umění v jeho strukturách, a nikoli podbíživém dekorativismu. Odvolává se přání a názory českých žen, varuje před „vší nápodobivé pitvornosti, nedbající podstaty bytu, nedbající prostoty, důkladnosti a všech základů, na nichž spočívá ušlechtilost zjevu.“⁹⁹ Imperativem vyzněl příkaz soběstačnosti s důrazem na naléhavost u národů menších, obklopených „cizím světem“ a s heslem „svůj k svému“ se pak nesla závěrečná apelace: „Radostným hnutím paní a dívek českých za svérázem krojovým a bytovým pronikla živá touha po kráse, po ušlechtilých projevech bytosti národní.“¹⁰⁰ S neméně velkým ohlasem se setkala ještě v době meziválečné i výstava svérázu v roce 1915 v *Obecním domě*. Organizátorem výstavy bylo Sdružení pro svéráz krojový, Zádruha a skupina výtvarnic se Zádruhou spojených.

Vůdčí osobností a autorkou výstavního podniku byla opět velmi aktivní „etnografka“ a propagátorka lidového umění a jeho i vědomé folklorizace Renáta Tyršová, která sofistikovaně v katalogu výstavy popisuje svébytnost národního oděvu. V tomto pojetí významu svéráz však dospěl až k vymezení se stylovému – český svéráz byl dobový módní styl, který přímo vycházel z tradičních krojových součástí a zdobení. Odrážel tehdejší úsilí, převážně genderově vyhraněné české společnosti (na pánských košilích se uplatnil pouze motiv lidové výšivky), a svébytnost vlastenectví, manifestoval češství a vědomé přihlášení se k dědictví lidové kultury. Myšlenkou tohoto stylu byla inspirace stříhy a zdobením pro městský, ve

⁹⁸ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 40–41.

⁹⁹ Josef Fanta, *O svérázu krojovém a bytovém. Přednáška proslovená v únoru 1917 v Měšťanské besedě v Praze profesorem arch. Jos. Fantou*, Praha 1917, s. 18.

¹⁰⁰ Josef Fanta, *O svérázu* (pozn. 99), s. 21.

smyslu moderní oděv. Sekundárně tento ryze městský styl napomohl k obnově vyšivačství, ve svém programu propagoval rozvoj a obnovu lidových řemesel. Programová svérázová aktuálnost byla podpořena několika zásadami při oblékání (individuálnosti, jednoduchostí a šetrností) z propagační publikace k výstavě, kterou připravila Jaromíra Mulačová. Texty byly podpořeny i obrazovou dokumentací s autorskými návrhy autorky i s ilustracemi a rozkresy střihů i návodů na šití oděvů, výšivek, ale i kabelek a zástěr od Z. Severové.¹⁰¹

V autorském rukopisu *O tatínkovi (Vzpomínky; 1965)* pak poznamenává: „Za mého života dokonce třikrát se hovořilo u nás o národních tradicích, z nichž by měla vycházet naše soudobá architektura – bylo to okolo roku 1900, po 1. světové válce i po druhé. V prvních dvou obdobích to bylo úsilí spontánní a vřelé, v posledním, třetím však byly řeči o národním dědictví, o architektuře formou národní a obsahem socialistické, neupřímné a nadiktované. A tak rychle jako se tyto teorie a projevy vždy objevovaly, právě tak rychle i zanikaly a byly i zatracovány. Právem? Myšlenka české národní architektury se vulgarizovala, zesvérázovala, a místo aby se bylo usilovalo o vytvoření – „organismu českého poměry celku i detailu“ – kopírovaly se historické detaily a nevhodně i náhodně se aplikovaly na novodobá stavební díla.“¹⁰²

2. 2. 2. Svaz československého díla a „lidový byt“

Na předválečnou, resp. kolínskou přehlídku v roce 1914 a své působení v duchu spolupráce mezi průmyslem, řemesly a umělci a podpora uměleckého průmyslu navázal znovu ustanovený Svaz československého díla, a to vydáním v roce 1920 tzv. Věcného programu. Hlavním bodem programu bylo především sdružování výtvarníků – jednotlivců, ale rovněž

¹⁰¹ Srovnej Irena Štěpánová, Kroje, svéráz, secese a Renáta Tyršová: Výstava svérázu v Obecním domě 2015, *Lidé města*, 2007, č. 9 – dostupné on-line (zdroj) <http://lidemesta.cz/archiv/cisla/9-2007-2-3/kroje,-sveraz,-secese-a-renata-tyrsova-vystava-sverazu-v-obecnim-dome-1915.html> (sdíleno 10. 2. 2017)

¹⁰² RA JEK, Jan E. Koula, *O tatínkovi / Vzpomínky*, rukopis z roku 1965 (s. 138–139).

uměleckých výrobních družstev, drobných provozoven až po velké továrny pracující v různých odvětvích uměleckoprůmyslového zaměření a především šlo o „hodnotové jednotlivce“ – osobnosti, které by svým kreditem zaručovali vysoký standard.¹⁰³ Nezájmem ze strany veřejnosti však skončila i první prezentace Svazu na jaře 1921, na II. pražském vzorkovém veletrhu. Výstavní podniky Svazu, jako i předtím pořádané soutěže, se profilovaly jako platforma pro interiérová řešení reprezentativního charakteru, ale i svým zadáním i pro „občanský příbytek“. Oscilace svazové činnosti mezi průmyslem, jako i průmyslem uměleckým a následně bytovou kulturou nesla s sebou ideový náboj v typovém řešení bytové krize. Společenská nutnost urbanistických a architektonických, posléze i regionalistických soutěží napomáhala prosazování národního stylu zcela regulérně se synonymy a běžně používanými označeními – sloh dekorativismu, český dekorativismus, sloh popřevratový, obloučkový styl či obloučkový dekorativismus nebo obloučkový kubismus, barevný svéráz, lípaný styl, poválečný eklektismus, oficiální moderna či sloh Legiobanky, anebo rondokubismus.

K významným soutěžím SČSD patřily zvláště ty, které ideově souvisely s obytným prostorem, s interiérem. Hned první soutěž vyhlášená v únoru 1921 byla zaměřena na návrhy tří textilních úloh (záclony, potahová látka na nábytek a koberec do jídelny) občanského příbytku. Po této soutěži se Svaz na přelomu roku 1921 (od prosince) a 1922 (do února) projevil organizací i výstavní podporou na I. výstavě uměleckého průmyslu, konané v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze: „Cítíme, že náš umělecký průmysl se nezná stále ještě mezi sebou. Výtvarník nábytku, keramik, výtvarník v kovu a malíř výzdoby pracující každý na své práci a ve svých dílnách odděleně, snad v duchu obecně platných výtvarných zásad doby, ale různě ve vlastním zorném úhlu. A přece jejich práce mají dohromady tvořiti celek, příbytek, prostor pro život jednotlivců a celých tříd. [...] Naším výrobcům a průmyslníkům má výstava opět připomenout umělecký průmysl. Má jim znova dokazovat význam, který má součinnost ducha ve výrobě. [...] Také všem našim lidovým třídám je třeba znova a znova ukázat, jaký význam má

¹⁰³ Veronika Pecová, Organizace výtvarné práce (pozn. 91), s. 16–18.

zušlechtěná věc pro denní život [...] Náš lid všech jeho tříd je třeba ve všem vychovávat k vidění a vědění, a vědění a viděním k vlastnímu cíli: k lepšímu, radostnějšímu, vezdejšímu životu [...] Tato výstava svým souhrnem ukáže, že v našem uměleckém průmyslu, ač ještě mladém, jeví se již naše zvláštní kulturní a národní hodnoty. Umělecký průmysl je právě v nové době půdou, kde odehrává se živý vývoj. U nás pak dvojnásob je půdou, v níž ožívá zvláštní národní výraz, tvar. Svaz měl opravdu v úmyslu ukázati souhrnem veškeré uměleckoprůmyslové práce, jak daleko jsme na cestě za vlastním výrazem postoupili.“¹⁰⁴

Téměř ikonický je obrázek v publikacích uvádějící citaci či rozbor Janákova článku o I. výstavě Svazu, dokumentující Janákův interiér kuchyně – jídelny s označením „Lidový byt“. Lidovost je patrna jak tvarová, tedy slohová, tak i příznačně nekomfortní, jednoduchá až svérázová. Interiér je doplněn o lidovou keramiku a tkaný běhoun na stole, obloučkový styl je nejvíce patrný z nábytku sedacího, i u nohou stolu. I z černobílé fotografie je patrna mnohobarevnost na nábytku aplikovaná pro stylovou sounáležitost. Právě barevnost byla určujícím stylovým prvkem období obloučkového dekorativismu, jako i formy nábytku lidového, ale jen formálně podloženým. Architekti se sice pokoušeli o vskutku lidové formy interiérového zařízení, ale jednalo se spíše o imitace, bez uvědomění si samotného významu lidového umění, resp. lidové kultury. „Jen ve výjimečných případech se však podařilo vytvořit v této době interiér soudobý, nepředekorovaný jako lidová veselice, střízlivý a obyčejný. Jako přínos třeba vyzvednout pokus Pavla Janáka o lidový byt (obývací kuchyň a ložnice bytu dělníka) z výstavy Svazu českého díla r. 1922 ve velmi střízlivém a plošném obloučkovém slohu. Toto zařízení bylo však tmavé a neradostné, až pochmurné, zvláště ložnice.“¹⁰⁵

Janákova zpráva o první svazové výstavě ještě Koulovu recenzi doplňuje: „...úsilí o náš byt bojuje a vzpírá se luxusnímu, umělecky až nemravnému nábytku, kterému propadá sousední cizina [...] Rozvoj novodobé nábytkové kultury u nás byl velmi zpožděn: bylo sice dosti

¹⁰⁴ Vendula Hnídková (ed.), Pavel Janák (pozn. 104), s. 132 a 134.

¹⁰⁵ Jan E. Koula, *Snahy o nový český bytový interiér. Vývoj českého bytového interiéru v 19. a 20. století*, Praha 1976, s. 21.

tvořeno, ale vliv těchto ojedinělých případů při nedostatku výstavnictví nepřesahoval prahy domácnosti. [...] Lidový průmysl nabývá, čím více se obrací vývoj našeho umění dovnitř národní povahy, vždy větší úcty, porozumění a významu. Všechny cesty moderního uměleckého vývoje neublížily našemu vztahu k němu, naopak otevřely nám tím více oči pro jeho trvale čisté, hluboké hodnoty a obsahy. Svaz otevírá se široce a s úctou živému dosud lidovému umění a podle svých sil přispěje, aby i snahy o tzv. svérázové a lidové umění napodobující se obsahově povznesly.“¹⁰⁶

Z mnoha reakcí na tento výstavní počín o propagaci nových výrobků uměleckoprůmyslového charakteru a v ryze oficiálním, národním stylu předvedený vysoký standard estetických i technických kritérií v názorné expozici malého bytu občanského a dělnického je patrné nepochopení interiérového konceptu, natož myšlenky samotné prezentace: „Vítáš páně Janákův pokus a zároveň jej odmítáš. Neboť neobjal, nepoceloval člověka, nepotěšil ho jasně a souladem věcí domova; [...] vetešnické postele, neotesaná lavice, výsměšné položidlo, nu, toť jistě mezinárodní latina, česká mluva nikoli!“¹⁰⁷

Ve stejném časopise a ve stejném duchu se neznámý pisatel rovněž obrací přímo k autorovi lidového bytu, bytu dělnického: „Jediný autor arch. Janák pokusil se o interier českého dělníka, problém velmi těžký a s uměleckého stanoviska málo laskavý. Cenově nutí ke střídmosti a obsahem k pochopení člověka a života českého dělníka, pokud se jeho citové náplně týče, jež tak často nepochopením srdce a krátkozrakosti tendence zaměňována karafiátovstvím a marxistickým theoretisováním proti člověku a jeho tužbám. [...] Dělník unavený chce v první řadě (a to prosím bez demagogie) účelnost a na své skromné poměry materiál solidní a nábytek i prostředí osvětlené volnosti, lidskostí s tepem času, který s dětmi mu zanášá do často roztrpčené duše klid a mír a vědomí spravedlivosti jeho požadavku, když již k nějakému boji sáhne.“¹⁰⁸

¹⁰⁶ Vendula Hnídková (ed), Pavel Janák (pozn. 104), s. 135 a 136.

¹⁰⁷ František Podhrázký, Divákův zápisník, Časopis československých architektů 21, 1922, s. 55. (Přetištěno – Vendula Hnídková, Národní styl (pozn. 67), s. 88.)

¹⁰⁸ S. Š., Výstava Svazu čsl. díla, Časopis československých architektů 21, 1922, s. 56–58, zde s. 58.

Jan E. Koula, tehdy začínající spoluredaktor nového časopisu Klubu architektů *Stavba* se zmiňuje o výstavě s názorovým přetlakem o výtvarných a organizačních kladech samotné prezentace, vysoce oceňuje novodobé hnutí za obrodu architektury od „drobného průmyslu“ proti šablonám a mechanickému opakování tvarů. Zdůrazňuje, že vývoj řemeslných forem v jejich abstraktní podání ztrácí časoprostorovou i společenskou kontinuitu: „Zevně jakoby až příliš hotové mají v sobě tyto um.-prům. projevy hlavně v nábytkářství cosi neklidného, nesjednoceného a neútulného. K této neobyvatelnosti přispívá vedle nevlídných nátěrů též provedení některých vystavených nábytků, které je zvláště u interieurů pro dělnický domek prabídné. [...] Vedle mnohých moderních zařízení, přebíjejících se navzájem ve snaze po opět novém a překvapujícím, působí malá síň lidového umění ze Slovenska a z Podkarpatské Rusi dojmem oddechu a uklidnění. Vše je tak upřímné a prosté, že se tážete, je-li vskutku třeba jinde tolik hluku, aby se projevila výtvarná myšlenka.“¹⁰⁹ – A o bytových interiérech se kladně vyslovil jen pro promyšlený pánský pokoj Jana Kotěry, jenž se mu jeví jako jediný, „který láká návštěvníka, aby v něm skutečně bydlel. Není znásilňován žádnou ‚zásadní‘ formou, má však styl.“¹¹⁰

„Lidovost“ přímo obsažená v oficiálním národním stylu se stala tehdy programovou, v jejíž pojetí abstraktní forma zahrnuje i civilní respekt ve smyslu lidovosti demokratické, občanské, generalizující všechny „třídní vrstvy“. Zároveň je lidovost ekonomickým parametrem pro lidový, tedy rozuměj levný – v dimenzi kupní síly dělnické populace a populace občanské vůbec. Na rozdíl od interiérů prvního desetiletí minulého století v několikaletých stylových variantách, převážně nábytku účelného – hladkých ploch a rozumně jednoduchých tvarů odpovídajících denní potřebě, propagované jako „úřednické“ byty, bytí malé, jaké popisuje též neúnavný propagátor bytové kultury a teoretik architektury, publicista Emil Edgar (vlastním jménem Emil Kratochvíl),¹¹¹ se oficiální trend interiérové

¹⁰⁹ K. [Jan E. Koula], I. výstava československého uměleckého průmyslu, *Stavba* 1, 1922, s. 67–68, zde s. 68.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 67.

¹¹¹ Emil Edgar, *Malý byt*, Praha 1919.

architektury po roce 1919 a prakticky po celá dvacátá léta minulého století snaží posunout k lidové, finanční, resp. ekonomické dostupnosti.

Ve své biografii, sepsané v 70. letech minulého století se staví Jan E. Koula k situaci po roce 1918 a vyznává se: „Po skončení války roku 1919 tatínek zemřel a já jsem bez jeho vedení a poučení sám hledal cesty k nové architektuře. Mezi námi byl dost velký časový rozdíl, čtyřicet jedna let, a nelze se mi divit, že jsem lidovou architekturu a celé lidové umění i poučení pro moderní umění z toho plynoucí chápal už jinak než tatínek. Přesto si myslím, že poslední tatínkovy návrhy malé architektury, prostý prkenný nábytek i majoliky se blížily představám o lidové inspiraci, kterou jsem si tehdy vytvářel, aniž jsem s tatínkem o tom diskutoval. A tak jsem se stal mimoděk jeho jakýmsi pokračovatelem. Také jeho studie, snad vůbec poslední o národnosti v umění vyjadřuje myšlenky, které mi byly velmi blízké, téměř s mými totožné, ale o nichž jsem s tatínkem nikdy nepromluvil. [...] Lidové stavby v okolí Českého Brodu – to byl můj začátek, o němž jsem již psal a snad ne špatný. Brzy po skončení první světové války vytvořil se odbor lidových staveb u Národopisného muzea v Praze, který si dal za úkol zaměřovat a vynášet naše lidové stavby, aby se získala dokumentace. Iniciátorem a předsedou oboru byl Ing. arch. Otakar Vondráček, vrstevník Tylův a Kyselův. Naše úsilí se blížilo tehdejšímu obloučkovému dekorativismu, o kterém jsme se domnívali, že by se mohl stát československým národním slohem a výrazem naší republiky na světovém fóru. To byl však omyl, na který brzy přišla nová funkcionalistická, konstruktivistická mezinárodní architektura a likvidovala po roce 1922 tento nacionalistický omyl.¹¹²

Dali jsme se se zápalem do práce. Tehdy jsem zaměřil a vynesl stavby, které jsem už znal předtím, náves ve Vsátkově, chalupu s lomenicí v Masojedech, chalupu v Mrzkách, velmi starobyrou i několik jiných lidových architektur. Motivu lomenice v Masojedech jsem použil, když jsem navrhl razítko odboru a myslím, že dost působivě. I jiní členové odboru, většinou kubisté, tehdy zaměřovali a vynášeli lidové architektury, ale celá

¹¹² Srovnej Vendula Hnídková, Rondokubismus versus národní styl. *Umění*, LXII, 2009, s. 74–84, dostupné rovněž on-line: www.academia.edu/213562/Rondokubismus_versus_narodni_styl).

akce se brzy ukončila. Každý z nás měl po roce 1918 různé práce úřední, projekční a organizační a na ‚lidovky‘ se zapomnělo. I já jsem se stal záhy, po roce 1922, propagátorem těchto myšlenek a můj dřevěný pomník na hřbitově v Bohdalicích na Moravě z roku 1919 byl můj jediný realizovaný návrh ve folkloristickém duchu.¹¹³ I dnes se k němu rád hlásím, protože mé tehdejší chápání lidovosti nebylo vůbec dekorativistické. Šlo mi o vyjádření duše národa, národních proporčních příznačností jednoduchými výrazovými prostředky a ne o to, co se vulgárně označuje za lidové, ornamentální. Lidová prostota, obyčejnost a samozřejmost, ovšem opravdová a ryzí, mne nikdy nepřestala okouzlovat. A ne jen naše. Nalezl jsem ji později především v japonské dřevěné architektuře. Upoutávala mne i v naší lidové architektuře hliněné, v ní především, s níž jsem se setkával na našem venkově. I nedaleko Prahy jsem nalézal poslední zachované zbytky jejich projevů, často primitivních, ale velmi srdečných a mně blízkých.“¹¹⁴

I druhou soutěž SČSD, která byla vyhlášena v létě 1922 na návrhy jednoduchých a levných zařízení bytových s ohledem na střední občanské vrstvy vyhodnotila odborná porota Gočár – Kroha – Metelák a Vaněk za slabou, soutěž nepřinesla žádné návrhy, které by zasluhovaly cenu za splnění původního zadání.¹¹⁵ – Tato výstava dle Jana E. Kouly představovala krizi artismu, proti němuž stála mladá generace v zásadním odporu. Soutěž dopadla s nezdarem, ačkoli bylo stále potřeba levného nábytku, které dosud nikde nebylo: „Návštěvník výstavy se nikde nedoví, že mnohý nábytek v pokojích, zvláště v kuchyních a ložnicích je jen pomocí z nouze, že praktické je mít šaty v šatnách či alespoň v zadržných skříních, že kuchyně není výstavou pokliček, talířů a měděného nádobí, nýbrž místností pro čisté

¹¹³ O pomníčku se zmiňuje J. E. Koula ještě v předchozích pasážích biografie: „V době klubovní výstavy v Hlavově ústavu [1921] měl jsem již za sebou svou první realizovanou práci - dřevěný pomník pro sestru P. A. Stříže v Bohdalicích na Moravě. Dřevěný pomník byla dost neobvyklá úloha, která mne plně zaujala v roce 1919. Pomník byl v podobě silného dřevěného hranatého kůlu, u paty zaobleného, se stříškou, pod níž ve výklenku byl obrázek Madony s Ježíškem, Byla to jakási boží muka nebo malá kaplička, v jádře „lidovka“, ale monumentalizovaná, i když malých rozměrů. Vzdálenou podporou mých myšlenek byly dřevěné kůly ze starého Srbska, které mne kdysi zaujaly a které jsem si obkreslil.“ – Srovnej Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 49.

¹¹⁴ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 84–86.

¹¹⁵ Veronika Pecová, Organizace výtvarné práce (pozn. 91), s. 46.

a praktické vaření. Reforma bytová počíná v umění stavebním, v půdoryse, nikoli ve formové hře jednotlivých kusů nábytku. K tomu by byla nutná zcela jiná výstava, výstava umění průmyslového, jež by informovala o technických a hygienických pokrocích v moderním bydlení.“¹¹⁶ Ve své autobiografii Jan E. Koula i rekapituluje: „Nová architektura kolem roku 1923 chtěla být vědecká a mezinárodní, navazující na historické slohy a lidové umění. Obloučkový dekorativismus se využil a purismus a konstruktivismus v zásadě mezinárodní se odvrátil od lidové architektury téměř úplně. [...] nikdy jsem nepoužil romantických motivů, někdy až kýčovitých k jeho zvládnění. Šlo mi především o pochopení zásady tvorby lidových tvůrců, o výtvarnost celé kompozice architektonické a ne o módní vyzdobování, někdy spíše aranžování interiérů obligátní staromileckou veteší.“¹¹⁷

Lidovost požadavku, respektive občanskou dostupnost v ohledech na finančních možnostech, obsahovalo až vyhlášení první veřejné soutěže na návrhy vnitřních zařízení pro československé oddělení interiérů na Mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži v roce 1925 z podnětu SČSD a Československého výstavního odboru pro pařížské Expo a z podnětu MŠANO. Konkrétním předmětem vyhlášení bylo zařízení lidového bytu, sestávajícího ze dvou místností. De facto tento „typus“ byl vybrán jak hledáním kompromisu pro standard bydlení dle platných stavebních regulí, tak pravděpodobně i s ohledem na tradiční, lidové stavitelství a architekturu, a jednalo se o „zeštíhlenou“ formu, nejjednodušší jeho stupeň nejčastěji vyskytujícího se tradičního trojkomorového uspořádání tj. formy dvojdílného domu jako sociálního typu lidové architektury. Tato forma dvouprostorového uspořádání, později i v rámci minimalizace do jedné místnosti s požadavkem rozdělení, respektive rozčlenění jen na základě typového či standardizovaného a hygienického požadavku interiérového zařízení, byla po celou meziválečnou periodu v hnutí za lidový dům rétorikou a obecně platným imperativem.

¹¹⁶ Jan E. Koula, *Snahy* (pozn. 105), Praha 1976, s. 20 (odkaz na časopis *Stavba* z roku 1923).

¹¹⁷ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 86.

Vyhlášením této svazové soutěže v roce 1925, a to na platformě státní reprezentace na světové pařížské výstavě, se posléze promítlo i do zadávání ostatních veřejných soutěží 20. až 40. let minulého století na podpořeném postulátu a legitimitě tzv. Neumannova zákonu (Zákon o umělecké úpravě předmětů státem vydávaných nebo podporovaných, pokud vyžadují součinnosti umělců, přijatém Národním shromážděním z 13. května 1920),¹¹⁸ ať již iniciovaných Svazem či architektonickými korporacemi a bytovými sdruženími či obcemi a městy nebo ve výstavních přehlídkách, specificky výstavách bydlení SČSD. V zásadě se opakovaly i podmínky těchto soutěží a výstav, jež přebíraly ideje a zaběhlé stereotypy obytné kuchyně či jídelny a prostoru charakterem uživatelským, odpočinkovým, popř. obytného prostoru spojením pracovny, ložnice a původního měšťanského salónu. Prakticky se posléze ubíralo především v dispozici kuchyně, zvětšovala se její dimenze, racionalizovaly se její funkce, a to v souvislosti i s genderovou platformou v nové společenskopolitické situaci (pracující ženy, nikoli ženy v domácnosti)¹¹⁹ a měnila se i funkce tzv. obytného prostoru, obývacího pokoje.

V podmínkách soutěže stálo, že lidový byt by měl být složen z kuchyně, a to současně k účelům obývacím – pro jídlo, ruční práce, práce hospodyně apod. Dále to měla být ložnice, která by byla určena výhradně pro účely odpočinku, vedle postelí pro rodiče postel pro dítě. Požadavkem interiérové vybavení měla být účelnost, jednoduchost a konstruktivnost, „vzhlednost“ a především „levnost“ tohoto vybavení. Návrhář se měl soustředit na promyšlenou tvarové i funkční vlastnosti jednotlivých typů nábytku, tj. skříní, stolů, a to i u dalších kusů se soustředit na pohodlnost a lehkost sedacího nábytku. Důležitá byla poslední podmínka – nábytek měl být vyroben z domácího materiálu a být schopen sériové výroby! K pomůckám pro soutěž patřil půdorys s vyhrazeným prostorem pro lidový dům-byt, jehož obrys měl být zachován a byl nezbytností, příčka rozdělující

¹¹⁸ Veronika Pecová, *Organizace výtvarné práce* (pozn. 91), s. 28–29.

¹¹⁹ Téma genderu bylo vědomě opomenuto s odkazy na současné publikované výsledky, např. Jindřich Chatrný – Martin Halata (eds.), *Moderní žena* (pozn. 46) nebo Martina Pachmanová (ed.), *Z Prahy až do Buenos Aires. „Ženské umění“ a mezinárodní reprezentace meziválečného Československa*, Praha 2014.

prostor na kuchyň a ložnici nebyla nijak specifikována a mohl si ji návrhář přizpůsobit dle svého vlastního úsudku, jako i výšku. Obě místnosti, oba prostory měly být opatřeny okny odpovídající celku se zakreslením do návrhu. Soutěžící obdržel současně i francouzský oficiální regulativ.

Obsahově se jednalo u soutěžícího o odeslání svého návrhu s jedním půdorysem se zakreslením všeho nábytku (v měřítku 1:10), s nárysy všech stěn se zakresleným bytovým zařízením a vybavením, včetně svítidel (1:10), s perspektivním obrazem provedeným v barevné variantě. Dále pak byly požadovány nákresy typů kování a detaily výmalby stěn, jako i detaily či hotový vzor použitých látek a záclon – to vše ve skutečné velikosti. Listy návrhových zakreslení měly být pevně podlepeny v jednotném formátu (70 x 45 cm). Jednotlivé návrhové zaměření mělo být popsáno, seznam příložených listů, obálka se jménem a zpětnou adresou autora a obálka zevně označenou se zpětnou adresou, na kterou se měl návrh po soutěži vrátit, byla jen obecným postulátem soutěže charakterem veřejné, formálně zdůrazněné, jistě samozřejmostí.

Lhůta pro podávání jednotlivých konceptů do 21. června 1924 byla vyhlášena ve třetím ročníku *Výtvarné práce* v roce 1924 a kryla se i s termíny zadání druhé, souběžné části svazového vyhlášení na zařízení síně – ústředního a reprezentačního prostoru československého oddělení bytové kultury na Esplanadě Invalidů a měla být tak centrálním prostorem celého československého oddělení s obklopujícím věncem jednotlivých vysoutěžených interiérů. Síň měla být koncepčně přehlídkou našeho výstavnictví v bytovém umění.

Porota jednala 30. června 1924, ale s výsledky obou soutěží, spokojena nebyla – soutěže byly obeslány s malým množstvím návrhů, zúčastnění nedodrželi ani obsah dané úlohy, ani výši nákladů a usnesla se vypsát novou, užší soutěž se stejným zaměřením.¹²⁰ Následně již při rozhodné

¹²⁰ Srovnej Veronika Pecová, *Organizace výtvarné práce* (pozn. 91), s.53–57; V první soutěži na lidový byt byli II. cenou oceněni návrhy architektů J. Obalila a A. Pechánka (návrh pod označením „Buková a modřínová“), návrh s heslem „Effel“ – architekti V. Frýda aj. Lojda, získal odměnu 1000 korun. Obalil s Pechánkem („Červená plocha zelená hmota“) získali rovněž odměnu 1500 korun ve druhé soutěži na reprezentační část československé

schůzce 5. září 1924 byly návrhy vybraných architektů honorovány – porota konstatovala vysokou úroveň a originalitu soutěžních prací a vysoce ocenila hlavní vítězný návrh architekta Ložka, dále architekta Machoně se sochařskou výzdobou O. Gutfreunda a architekta Ecka. Machoňův návrh byl vybrán pro reprezentační síň státního pavilónu navrženého Josefem Gočárem ve spolupráci s Pavlem Janákem a Václavem Vilémem Štechem, Eckův návrh doporučila pro Ministerstvu obchodu pro oddělení zvelebování živností a návrh architekta Grunta pro oddělení průmyslu v Grand Palais.¹²¹ Výsledky soutěží byly zveřejněny ve *Výtvarné práci* v roce 1926. Ale to již proběhla mezitím samotná prezentace v Paříži v létě 1925 (původně plánována na rok 1915¹²²). Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes se stala největší přehlídkou uměleckého řemesla v meziválečné Evropě.

Pro českou reprezentaci to byla výstava zhodnocená plnou kolekcí diplomů, medailí a Grand prix, hlavní cenou! Janákova koncepce v režii dekorativního slohu naplnila hlavní honosný salón s robustními křesly a lavicí kolem jednacího stolu, „od země po strop jsou veškeré povrchy bez oddechu oživené ornamentální hojností“.¹²³ Národní, dekorativní styl slavil úspěchy i na domácí půdě, obhájil totiž odmítnutí historismů svou prezentací moderního výrazu, ale expozice interiérů, potažmo původce národního stylu – Uměleckoprůmyslová škola, byla ztrhána kritikou ze strany avantgardních architektů: Zde bych vytkl ještě jednu důležitou stránku našich návrhů. Týká se stavby i nábytku. Vše předimenzujeme. Zacházíme s materiálem marnotratně. Ze dřevěných podpor děláme kamenné profily, nábytku dáváme formy, jako bychom ho měli tesat z kamene. Nedá se přirozeně tento hrubý konstruktivní cit předělat naráz, poněvadž má hlubší příčiny v národním charakteru. Ale nedělejme, pro bůh, z nedostatku ctnost a nehledejme v těchto mamutích formách styl. Takový nábytek nezachrání ani nejlepší intarsie.“ – A s dovětkem

výstavy, spolu s architektem V. Boučkem z Brna. V případě druhé soutěže nebyla přiřknuta žádná z cen.

¹²¹ Více detailů k samotnému vyhodnocení soutěže lze porovnat opět v práci Veroniky Pecové, *Organizace výtvarné práce* (pozn. 91), s. 32, 57 a 58.

¹²² Vendula Hnídková, *Národní styl* (pozn. 67), s. 138.

¹²³ Tamtéž, s. 138.

poznámky: „Byli v Paříži i krajané, kteří byli velmi dotčeni, že pavilon nedělá čest českému jménu. Spravedlivé rozhořčení dokládali publikací laických poznámek z francouzských novin: [...] Československý pavilon nám připomíná jednu z těch rozkošných národních a lidových staveb nad Vltavou.“ Tolik o výstavě například architekt Adolf Benš.¹²⁴

I renomovaní zahraniční kritici spílali této „seberepresentaci v národním hávu“ s kvantitou „pseudoumění, pseudoprůmyslu, pseudoducha, pseudokvality“!¹²⁵ Oldřich Starý zdůraznil především formální (ne)kvality uměleckého průmyslu bez hledisek ekonomických, sociálních a odsoudil jej do sféry středověkého řemesla bez, v několika případech, tektonického principu – úpadkem od počátku století!¹²⁶

Výstavou pařížskou se v roce 1925 de facto končí éra národního stylu rondokubismu, syntetického stylu vzešlého z požadavku národního stylu, a zákonitě či historické „lidovosti“ ubývá, vzhledem k postulátům nové a směle vykročené cesty k funkcionalismu, příhodně na světové výstavě demonstrujícím pavilónem Le Corbusiera: „Kladným objevem výstavy – širšímu publiku a dosud neinformované cizině je Corbusier. Šťastná myšlenka, realizovati prostředkem vnutiti publiku zamysleti se nad běžným schématem bydlení. Oba prostory souvisí. [...] K bytu, v němž na vysoké patro této hlavní místnosti připadají dvě patra obytná, patří ještě krytá terasa s vegetací. [...] Nábytek, jímž celý byt opatřen, způsobil velký zájem. Formy přísně užitkové s přesně rozdělenou funkcí přihrádek a oddílů, uzávěr normálními křídly nebo žaluziemi jako u amerického nábytku. Provedeno z lepených dýhovaných desek. Nábytek, disponovaný již v půdoryse, zastává rovněž funkci dělicích stěn. Urbanismu věnována zvláštní horem osvětlená místnost. Dva ohromné panoramatické pohledy: na budoucí ideální město o 2 mil. obyv. a aplikace na Paříž.“¹²⁷

¹²⁴ Adolf Benš, Mezinárodní výstava dekorativního a průmyslového moderního umění v Paříži 1925 (zdroj <http://www.archiweb.cz/salon.php?action=show&id=2775&type=17> (vložil Jakub Potůček, 10. 1. 2007; sdíleno 12. 2. 2017)

¹²⁵ Vendula Hnídková, Národní styl (pozn. 67), s. 140.

¹²⁶ Tamtéž, s. 140.

¹²⁷ Adolf Benš, Mezinárodní výstava (pozn. 124).

2. 2. 3. Jan E. Koula a (lidový) rodinný dům

V soutěžích SČSD po roce 1925 se sice nadále řeší „lidový byt“, ale názorově není dogmaticky spojen ani s oficiálním národním slohem, ani s lidovostí, resp. lidovou kulturou, folklorismy či svérázy. Je to nový pohled i přístup díky oficiálnímu příklonu k funkcionalismu, propojený s ekonomickou dosažitelností, a to jak s hygienickým a zdravotním standardem samotného bytového prostoru, tak i s racionalizací a úspornému schématu bytového zařízení. Za slovem „lidový“ hledejme nyní „nejmenší“, „minimální“, „malý“, „dostupný“ – a nejlépe všem třídám společenské hierarchie. Demokratický nádech lidovosti je zkušenými matadory, především levicově orientovanými teoretiky a architektky gradován až do „hnutí za lidový dům“. Tyto nejmenší lidové byty, později také jako „buňky“ se dostávají do spirálového dogmatu radikálních analýz ve smyslu bytových forem vyššího stupně a vyšší architektonické kultury, až ke kolektivním domům, „jejichž řešení revolucionizuje architektonickou tvorbu, neboť je řešením lidského obydlí na vyšší historické a třídní úrovni...“¹²⁸ Ještě před vydáním Teigeho téměř ideologicky programového díla, v české architektonické literatuře ikonického, efemérního, leč přeceňovaného, SČSD vypsal na podzim 1929 s podporou MŠANO znovu veřejnou soutěž na nejmenší řadový a volný rodinný dům, resp. byla vyhlášena veřejná soutěž na knížku o moderním bydlení, která by obsahově zpřístupnila rozbohem moderní snahy v bydlení se zřetelem k dosavadním poměrům a potřebám na námět „jak bydlet?“.

Vítězem této soutěže, která byla obeslána 156 návrhy, byla práce tří autorů pod heslem „XYZ“, Herain – Sutnar – Žák, a posléze byla i vydána jejich propagační kniha *O bydlení* (1932). Zcela a lehce zapadla do tehdejších nálad o řešení bytové krize a tvořila dobový postulát a triumvirát spolu s publikacemi Teigeho *Nejmenším bytem* (1932) a rovněž Krohových *Sociologickým fragmentem bydlení* (1932–1933). Výsledek soutěže byl zhodnocen spolu s 18 vybranými a nejlépe vystihujícími návrhy v drobné

¹²⁸ Karel Teige, *Nejmenší byt*, Praha [1932], s. 361.

brožure, kterou sestavil Oldřich Starý a spolu se Sutnarovou úpravou a předmluvou Karla Heraina. Drobný tisk s jednotlivými návrhy tvoří ukázkový syllabus soudobých konceptů na typový rodinný dům s komentářem, proč SČSD přešel od řešení a propagace individuální uměleckoprůmyslové výroby k moderní péči o jednoduché, účelné a zdravé bydlení širokých vrstev: „Je tu ukázáno na nutnost dostihnout náš opožděný a zaostalý vývoj bydlení také ve stavebním útvaru rodinných domků, které se vyvinuly ze starých aristokratických vil.“¹²⁹

Svaz byl ještě v roce 1927 rovněž iniciátorem (s podporou ústředních úřadů) vyhlášení veřejné soutěže na bytová zařízení Výstavy soudobé bytové kultury v Československu v Brně 1928. Jednalo se o významnou a stěžejní akci, manifestaci československého vývoje moderní bytové kultury, na níž se spolupodílel již i Jan E. Koula. Ten usedl spolu s významnými osobnostmi v porotě soutěže,¹³⁰ jejímž předmětem byl lidový byt sestávající ze dvou obytných místností – kuchyně, pokoje a příslušenství (koupelny apod.). Směrodatná byla celková plocha lidového bytu 40–50m², příčky mohly být libovolně pozměněny, návrh mohl obsahovat i případné vylepšené půdorysné uspořádání, popř. podněty pro racionální zaměření. Autor měl navrhnout i optimalizovaný způsob topení, osvětlení a opatření, resp. rozvod vody. Jednotlivými nábytkovými kusy měly být řešeny aktuální potřeby lidového bydlení a zvláštní důraz směřoval k účelnosti, jednoduché a bezchybné konstrukci, estetizaci a především k cenové dostupnosti. Návrh měl obsahovat i řešení vzájemného souladu mezi konstrukcí, funkčností a využíváním a zvláště komfortu a konstrukční lehkosti sedacího nábytku. Důležitým aspektem hodnocení měla být domácí dostupnost materiálu i využití pro sériovou výrobu, Rovněž měla být celkově řešena

¹²⁹ *Žijeme I*, 1931, s. 118 (redakční recenze).

¹³⁰ V porotě usedli architekt Pavel Janák jako předseda, architekt F. Buben (ředitel Státní školy pro bytová umění na Žižkově), ing. J. Dobrý (vrchní inspektor ministerstva obchodu), dr. K. Herain (vrchní komisař Uměleckoprůmyslového muzea v Praze), dr. J. Chytlík (sekretář Obchodní a živnostenské komory v Brně), ing. J. Jindra (ministrský rada ministerstva školství a národní osvěty), architekt V. Ložek, ing. J. Neděvd (vrchní stavební rada ministerstva veřejných prací), architekt J. Plhoň (ředitel Spojených UP závodů v Brně), dr. V. V. Štech (odborný rada na ministerstvu školství a národní osvěty), J. Vaníček (továrník nábytkářské společnosti Strnad a Vaníček a zástupce ministerstva sociální péče). Porota zasedala dvakrát 13. a 17. ledna 1928. – Srovnej Veronika Pecová, *Organizace výtvarné práce* (pozn. 91), s. 60–61.

celková koncepce úpravy stěn, stropu i podlah a komplexně – v návrhu měl být zachycen dnešní malý byt, jak by mohl být účelně a vkusně zařízen, aby umožňoval co nejlepší využití.

Soutěž byla vypsaná 15. října 1927, lhůta podání trvala do 30., resp. 31. listopadu 1927. Návrhové koncepty měly být podány podle podobných kritérií jako v případě návrhů na pařížskou přehlídku.¹³¹ Všechny návrhy – došlo celkem 18 návrhů 17 autorů – splnily podmínky zadání a byly rozděleny na dvě skupiny: na práce, které přinesly či přinášejí nové trendy bytové kultury lidového – zde tedy levného, jednoduchého, účelového a pro všechny, tedy občanského – bytu a další skupinu tvořily návrhy soudobých poměrů. Zvítězil návrh architekta B. Kupky, druhá cena byla udělena architektovi Karlu Honzíkovi. Porota ocenila a navrhla zakoupit i dalších šest návrhů. Návrhy oceněné I. a II. cenou měly být realizovány na brněnské výstavě v roce 1928. Soutěž na bytová zařízení pro brněnskou Výstavu soudobé bytové kultury byla vyhlášením v pořadí již jedenáctá a k výstavě v roce 1928 vypsala Svaz ještě dalších několik souběžných soutěží (na svítidla, na šperk vzpomínkové předměty a sportovní, na umělecké práce z oboru textilií, z oboru hřbitovního umění, na nové návrhy hraček).

Jan E. Koula rovněž zasedl i v další porotě 23. veřejné soutěže SČSD (opět za podpory MŠANO) na pohyblivý, resp. variabilní typový nábytek. Jednalo se vlastně o veřejnou soutěž na vzorový dům – typ pro veřejnou výstavu moderního bydlení „Baba“ a veřejnou soutěž na pohyblivý typový nábytek, kterým mají být zařízeny byty v osadě Baba v Praze, Dejvicích. Soutěž byla vyhlášena v říjnu 1929, lhůta podání byla prodloužena až do 4. ledna 1930, výsledky byly publikovány ve Zprávách Svazu československého díla v čísle březen-duben 1930. Porota jednala nejprve 21. ledna 1930 a podruhé již za týden 28. ledna.¹³² Celkem bylo doručeno 137 výkresů a zaměření od 12 autorů. Porota návrhy musela posuzovat vylučovacím

¹³¹ Veronika Pecová, Organizace výtvarné práce (pozn. 91), s. 60.

¹³² Během první schůzky poroty za předsednictví prof. arch. O. Novotného a členů továrníka L. Čížka a J. E. Kouly, zapisovatelem byl ing. A. Cinek, který se rovněž účastnil jako zapisovatel druhého sezení poroty, opět za předsednictví O. Novotného a s účastí J. E. Kouly, O. Starého, L. Čížka, ředitele Spojených UP závodů V. Marečka a se zástupcem MŠANO, dr. S. Mojžíše. Architekt P. Janák se omluvil. – Srovnej Veronika Pecová, Organizace výtvarné práce (pozn. 91), s. 82–83.

způsobem ve třech kolech udělováním bodů, v posledním kole byly návrhy posuzovány v pořadí dle docílených bodů. Bylo však konstatováno, že soutěž nepřinesla nové náměty ani návrhy pro případnou sériovou typovou výrobu. Porota byla nespokojena a doporučila Svazu, aby zvažoval příště o zlepšení vyhlášení podmínek soutěže a spíše vyzval, aby zainteresované úřady zvažovaly organizovat užší soutěže, které mají ve výsledku lepší úspěšnost. První cena nebyla udělena, mezi vyhodnocenými uspěla ale například architektka Kučerová-Záveská.¹³³

Následně byla vypsána z výše zřejmých důvodů užší soutěž na zlepšení a doplnění typového nábytku Spojených UP závodů v Brně, a mezi vyzvanými umělci byl i Jan E. Koula – jako i další, známí architekti, především pražští a brněnští: Bouček, H. Kučerová-Záveská, K. H. Kepka, B. Kupka (z Valašského Meziříčí), J. Polášek, K. Honzík, F. Míšek, J. Štěpánek a F. Kerhart. Cílem této výstavy, de facto poté, co bylo již v popředí bytové kultury známo jméno Vaňkovo s konceptem výroby sestavovacího nábytku, jako i prvního sektorového, stavebnicového nábytku od Františka Havlíka, byla především důslednost možnosti sestavování nejen celých sestav nábytku. Šlo ale především o to, aby si mohl spotřebitel svůj byt sestavovat postupně a aby jednotlivé kusy těchto sestav byly natolik tvarově i funkčně bohaté, aby šlo tak jimi zařídit každý pokoj pro každý účel! Nábytek měl být v jednom charakteru, aby možnost kombinací byla neomezená. Spojené UP závody očekávaly od této soutěže především variabilitu tvarovou a doplnění tehdejších typů nábytkového zařízení, bez zavedených a používaných stereotypů (např. kuchyně a předsíně do té doby byly lakovány na bílo?!) a rovněž na možnost použití vhodnějšího a především „moderního“ materiálu dle vhodného účelu.

Účel byl dalším imperativem – nejen celý pokoj má být dokonalý, ale i jednotlivý kus, jednotlivý nábytek sám o sobě, formou ale jednoduchou a proporčně zdokonalenou. Každý soutěžící pak obdrží jakýsi honorář (3000 korun), „autorský design“ navíc ještě 10% z prodejní ceny prvního

¹³³ Srovnej výsledky této soutěže – Veronika Pecová, Organizace výtvarné práce (pozn. 91), s. 83: Porota udělila jen dvě II. ceny – arch. Kadlčíkovi z Brna a architektce Kučerové-Záveské (po 2500 korunách), III. cena byla udělena architektovi Míškovi, další dvě odměny byly uděleny za návrhy židlí a stolu (po 400 korunách).

výrobku a návrh pak bude vlastnictvím Spojených UP závodů. Všechny došlé návrhy – od architektů Kepky, Míška, Boučka, Kučerové-Záveské, Štěpánka, K. Honzíka (dodatečně, jako i) od Jana E. Kouly vyhověly podmínkám soutěže, návrh Jan E. Kouly byl posouzen jako nejkompentnější: připomínkami šetřil, ale zaslal kritický rozbor, včetně několika vhodných námětů a rovněž se kriticky vyjádřil k některým výrobním a praktickým nešvarům z hlediska (vlastní) zkušenosti.¹³⁴

Jak lze přehlédnout, od reformy jednotlivých kusů nábytku, jako i od reformy výroby, se požadovala reforma celých bytových zařízení, chápaných stále méně jako „tradiční“, tj. programovým odmítnutím stereotypů bytové (ne)kultury – neměnné ložnice, jídelny a vůbec kuchyně. Stále více a více se požadovalo hlediska volného nábytku, variabilního dle účelu i funkce, jako i překonání zažitých „typů“ celých bytových prostor. To úzce souviselo s vývojem půdorysu, především rodinných a nájemních domů. Od indiferentního bytového prostoru se dospělo k prostorům specializovaným podle jejich účelu (spaní – jídlo a vaření – klidové a relaxační, popř. pracovní zóny a především hygienický prostor).

Nábytek se stal prvkem prostorovým – dělí, člení a vymezuje i jednotlivé části bytového prostoru. Dochází k novému pojetí interiéru: „Slovo interiér znamenalo dříve často jen skupinu nábytkových kusů, umístěných do prostoru universálního pokoje, místnosti bez předchozího určení. Nanejvýš se uvažovalo ještě o malbě, textiliích, obrazech, sochách a osvětlení. Dnes se chápe již všeobecně, že řešení interiéru souvisí s organizací veškerého bytového prostoru, ať jde o domy staré i nové. Ani ve starých domech není nemožné, ba bude v nich brzy nezbytné – především z hlediska zdravotnického.“¹³⁵ – A Jan E. Koula v poválečných letech rovněž rekapituloval: „Hygienu se stala bojovým heslem, později, myslím i výtvarným fetišem. [...] Hygienu není snobismus ani výtvarná senzace, nic jen na oko. Je to především otázka sociální: vyhladit bídu, která je pařeníštěm nakažlivých chorob, zrušit podzemní a jiné nezdravé byty,

¹³⁴ Více k jednotlivým autorům a jejich návrhům Veronika Pecová, Organizace výtvarné práce (pozn. 91), s. 83–86, zde 85–86.

¹³⁵ Jan E. Koula, Abecední průvodce (pozn. 22), s. 52 (heslo Interiér, s. 49–52).

obydlí vlhká, kde teče voda se stěn, a nedostatečně osvětlená, kde se musí svítit po celý den.“¹³⁶

K tématu „národnosti“, jako i „lidovosti“ a propojení tradic s případnými dozvuky svérázu se Jan E. Koula vrátil i ve svém příspěvku na konci šedesátých let 20. století, v příspěvku „Výstavní národopis“, který se týkal především načerpaných podnětů ze světové výstavy EXPO 1967 v kanadském Montrealu. Zamýšlí se tehdy nad národopisnými koncepcemi pavilónů a prezentací jednotlivých zemí – velmi oceňuje koncepcí japonských pavilónů, a to již od dob konce 19. století. Srovnává z pohledu konání těchto celosvětových exhibicí národopisné „konstanty“ či ikony – etnografické unikáty a preference civilizačních „výdobytků“, modernizaci jednotlivých států. Klade si otázku, zda v současné době, v současném pohledu na svět, můžeme-li se ještě „v šatech dávno minulých selských generací vůbec takto prezentovat: „Nepředstíráme něco, nelžeme?“ [...] Neříkám, že by se výstavnictví a hlavně v tomto světovém měřítku neměly národopisné projevy vůbec objevovat, ale jde o to jak, v jaké míře a v jakém použití. Unikátní národopisný projev je vždy atraktivní, zvláště pro návštěvníka z přetypizovaného a přeeconomizovaného moderního velkoměsta. Přináší mu okouzlení, které těžko nalézá v soudobých průmyslových výrobcích. Rukodělná práce se stává předmětem jeho nesmírného obdivu, tím spíše, když je to práce výtvarně hodnotná.“¹³⁷

2. 3. Podněty a inspirace / Japonský lidový dům (byt)

Zajímavou peripetii i životní zkušeností v názorovém spektru Koulovy teoretické práce, a to již od 20. let a zejména ve 30. letech až po konec tvůrčí aktivity do počátku 70. let minulého století, byla parafráze, jasně převzatá z Feuersteinovy jedinečné přednášky ve Spolku výtvarných umělců Mánes, proslovené 6. března 1931: „V japonském obytném domě, japonsky zvaném *učí*, ale překvapivě nacházíme mnohé, oč se moderní

¹³⁶ Tamtéž, s. 48–49 (heslo Hygiena).

¹³⁷ J. E. Koula, Výstavní národopis, *Umění a řemesla*, 1968, s. XXXXVIII–XXXIX.

evropská a americká architektura snaží teprve v posledním desetiletí. To jest konstrukční a dispoziční čistota a pravdivost, zejména pak v Japonsku už od staletí provedená a ustálená standardizace. [...] Pokoje složené z *tatami* a z pohyblivých příček jsou v Japonsku všude. Vypadají tak pokoje v císařských palácích v Kjótu a v Tokiu a vypadá tak pokoj chudého dělníka v tokijském předměstí Fukagawa.“¹³⁸

Pro srovnání nemusíme v Koulových pracích dlouho hledat, je tu nasnadě část hesla přímo se vztahující k japonskému lidovému bytu (někdy obecně jako domu) v textu *Abecedního průvodce po bytě anebo Bytovém slovníku* (1947): „Evropské architektuře, která se na počátku XX. století snažila vymanit se ze zajetí historických slohů, poskytl japonský obytný dům poučení v mnoha věcech, ba stal se téměř předobrazem nového evropského obytného domu. Je to především jeho výstavba: stavba montážní, kterou lze podle potřeby snadněji přestavovati než naše evropské domy-hrady, stavba poloprovisorní, tudíž pro jednu generaci (jaká útrapa bydlet v bytě, který za docela odlišných poměrů vybudovala generace předešlá, ba předpředešlá). Vzhledem k tomu, že japonský obytný dům je dům-instrument (nástroj bydlení) a ne dům-monument (památník bydlení), je levnější než stavby evropské [...]. Japonský byt je příkladem lidového bytu: jeho princip je vždy a všude stejný, ať jde o pokoj v císařském paláci nebo o pokoj zemědělce kdekoli na venkově. Rozdíl je jen v tom, že rohože a stěny jsou z lacinějšího nebo dražšího materiálu [...]. Montážní stavba domu, proměnný dům s pokoji stále vystavenými světlu a vzduchu, s místnostmi, které můžeme podle potřeby spojovat nebo rozdělovat, k tomu ke všemu se teprve evropská architektura zvolna přibližuje a snad jednou toho dosáhne. Nejvýše bych ze všeho vyzvedl všeobecnost a lidovost japonského bytu.“¹³⁹

¹³⁸ Helena Čapková, *Bedřich Feuerstein – cesta do nejvýtvarnější země světa*, Praha 2014, s. 168. – Tato Feuersteinova přednáška vyšla již několikrát v souborných publikacích a naposledy i ve Feuersteinově monografii, kde jsou uvedeny i další odkazy k uveřejnění jak přednášky, tak bezprostředního ohlasu; Čapkové verze zveřejněné přednášky je však podrobnější, tj. jde o pravděpodobně nezkrácenou verzi, vč. kreseb a japonských znaků ze strojopisného záznamu přednášky, jež je součástí osobního fondu B. Feuersteina v AAS NTM v Praze.

¹³⁹ Jan E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 52–54, zde s. 52 a 53.

Jan E. Koula se s Bedřichem Feuersteinem seznámil již během studentských let, ale spojila je především spolupráce v Klubu architektů. Tam se Koula tehdy téměř živelně přihlásil k ideovým vzorům platformy i přátelům a kolegům, kteří mu byli věkově i myšlením bližší než architekti inženýři, technici. Byla to především komunita kolem almanachu Umělecké besedy, *Život II.*, tj. především Karel Teige a Jaromír Krejcar. Právě ohledně návrhu jak Feuersteina, tak mladého Kouly – získat Krejcara, žel „jen“ uměleckého architekta a žáka Jana Kotěry, tedy absolventa Akademie výtvarných umělců, do Klubu architektů však pohořel. Bylo to z důvodů téměř stavovské integrity a názorové nepřístupnosti architektů-techniků, jak absolventů, tak i aktivních studentů především Českého vysokého učení technického. Zamítnutá Krejcarova žádost pak vyvolala nesouhlas u některých členů Klubu a Bedřich Feuerstein spolu s Josefem Havlíčkem demonstrativně opustili tento postupně sílící orgán meziválečné architektonické komunity. Oba pojilo i vřelé přátelství zpečetěné vzájemnou, ryze soukromou korespondencí (dnes v AAS NTM), zejména v době, kdy Feuerstein pobýval mimo Československo, tedy v Paříži a následně v Japonsku.

Tady byl jen letmo nastíněn jeden z příkladů oné, až pověstné nevraživosti mezi architekty ve smyslu ideového modelu architektura jako umění a architektura jako stoj, resp. nástroj. Tato názorová odlišnost a jednotlivé frakce mezi architekty zavdaly v době vývoje nové architektury, resp. konstruktivismu a funkcionalismu v meziválečné éře vývoje k mnohým výpadům a obhajob postulátů, především na středoškolských a specificky vysokoškolských centrech. V „programech“ jednotlivých škol pak docházelo až k urputným ignoracím jednotlivých stran, spolků i jednotlivců.¹⁴⁰ Posléze společenské a hospodářské podmínky, zejména po hospodářské krizi v roce 1929 a v době druhé republiky a protektorátu dokonaly stav a ono dílo osobních známostí a nevraživosti a stavební krize předurčily i poválečnou situaci, především pouónorovou etickou katarzi vzájemných vztahů mezi českými architekty techniky a architekty umělci.

¹⁴⁰ Karel Honzík, *Ze života avantgardy* (pozn. 23), s. 82–89 (Spory a rozpory v Devětsilu).

Jasná diferenciacie názorů, programů až vzájemného „obviňování“ či naopak „ignorace“ je vysledovatelná především v pražském okruhu ve 20. letech minulého století, a to na časopiseckých platformách *Architektonického obzoru* (později na něj navázal *Časopis československých architektů*) a po roce 1927 vycházející jako *Architekt SIA*, měsíčník pro architekturu, stavbu měst, bytovou péči a umění (vydával Spolek architektů a inženýrů v Čechách, resp. Spolek československých inženýrů architektů SIA), dále pak na měsíčníku *Stavitel* (vydávala stavitelská sekce Klubu inženýrů a stavitelů v Praze, později jako Sdružení architektů), a to rovněž spolu s měsíčníkem pro architekturu, umělecké řemeslo a (estetiku) úpravu měst, *Stylem* za redakce Zdeňka Wirtha, posléze Pavla Janáka a Otakara Novotného s redaktory O. Novotným, J. Gočárem, V. Hofmanem, P. Janákem a B. Hübschmannem. Později za součinnosti Sdružení architektů při SVU Mánes a v obnovené redakci mezi lety 1920 až 1938 se stal časopis majetkem Společnosti architektů v Praze.¹⁴¹ Své místo na slunci si však od roku 1922 až 1938 – celkem 14 ročníků – vydobyla *Stavba*, vydávaná zmiňovaným pražským Klubem architektů.

Původně byl časopis *Stavba* redigován J. R. Markem, od druhého ročníku se stal redaktorem K. Teigem a následně od šestého ročníku (od roku 1926) Oldřichem Starým, od roku 1920 až do roku 1945 stále voleným a „věčným“ předsedou Klubu architektů: „Čtvrt století není maličností v životě odborného spolku a jeho časopisu, jestliže si mají uchovávat svůj profil. O. Starý sháněl stále do houfu členy klubu, dbal o pravidelnost schůzí, vymýšlel témata diskusí. Mohli jste i nemuseli být stejného ladění, ale museli jste uznat, že tu je budováno trvalé, pokrokové organizační těleso, že tu je stálá tribuna, kam můžete jít projevit své pochybnosti i své náměty.“¹⁴² – Oldřich Starý, žák Karla Schulze a Jana Kouly (st.), se později stal v roce 1935 po Pavlu Janákovi rovněž předsedou Svazu československého díla a součinností se *Stavbou* (později následně od roku 1939 jako *Architektura*, časopisem vzniklým spojením *Stavitele*, *Stylu* a

¹⁴¹ Detaily k jednotlivým časopisům a sborníkům meziválečného období je možné si zpřesnit v přehledových datech a porovnáním v literatuře a encyklopediích, především v kompendiu Josefa Pechara a Petra Urlicha, *Programy české architektury*, Praha 1981, s. 279–290 a dále s. 291–301.

¹⁴² Karel Honzík, *Ze života avantgardy* (pozn. 23), s. 34.

Stavby; od roku 1946 vycházející jako *Architektura ČSR*, opět s řídicím redaktorem Oldřichem Starým až do roku 1970, jen s přestávkou v letech 1951 a 1952) se tak propojila aktivita i náplň dalších časopisů se známými jmény – redaktory, zejména v *Obrázkovém magazínu dnešní doby: Žijeme* (1931–1933).

Určitým jablkem sváru, ale zároveň impulsem pro vzájemnou spolupráci i ne-architektů či architektů-umělců s Klubem byla zejména iniciativa Jana E. Kouly o uvedení jak Feuersteina, Krejcara, tak i Teigeho: „Uvádí se často, jak veliký význam v životě Klubu architektů i časopisu *Stavba* měl Karel Teige. O tomto významu jistě není sporu. Dal *Stavbě* od jejího druhého ročníku prudký – možno říci revoluční – zdvih, který měl dlouhou nosnost. Pomáhali mu v tom nepochybně i Bedřich Feuerstein, J. E. Koula a Josef Šíma svým univerzálním zaměřením. Ale kdybychom chtěli skutečnou situaci vylíčit pravdivě, mohli bychom Teiga přirovnat k sochaři, jenž chvíli tesal na soše, kterou předtím zhruba vytvořili jiní a která je dále opracovávána jinými, když on opustí svá dláta, odváděn novými zájmy a chimérami.“¹⁴³

Práce Bedřicha Feuersteina se objevují v pokrokové *Stavbě* již od jejího prvního ročníku – jednalo se zejména o pomník, resp. návrh památníku padlým v první světové válce, legionářů a kromě Kyselova či Koulova návrhu v ještě folkloristickém duchu, Feuersteinův návrh¹⁴⁴ je blízký postkubistické vizi s jasnou křesťanskou dimenzí: „První číslo vyvolalo značnou pozornost a opravdu pomohlo spolu s dalšími čísly ideově stmelit Klub a vyjasnit názory. Feuerstein mi řekl tehdy, že se mu z celého trochu zmateného čísla nejvíce líbila pitevna Hlavova ústavu. To byla tak trochu provokace, protože na pitevně nebyla vidět vlastně žádná Špalkova architektonická tvorba, ale jen neutrální technické zařízení. Číslo bylo však jasným přiznáním k zásadám nové architektury, která se tehdy rodila.“¹⁴⁵

Žel, spolupráce se *Stavbou* byla přerušena od jejího čtvrtého čísla z důvodu zmiňovaného sporu o Krejcara i z důvodu odjezdu Feuersteina do

¹⁴³ Tamtéž, s. 35.

¹⁴⁴ Bedřich Feuerstein, *Návrh památníku, Stavba I*, s. 19.

¹⁴⁵ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 52.

Paříže za Josefem Šimou. „Prokletý“ architekt, který v roce 1936 spáchal sebevraždu z důvodu nenaplnění a nemožnosti uplatnit svůj bohatý, až dokonalý talent, obdržel již v roce 1919 třetí cenu za návrh pardubického krematoria.¹⁴⁶ Jak se v současnosti uvádí, architektura krematorií byla pro samotného architekta příležitostí, jak zpracovat tehdy stavbu neobvyklou svou funkcí – šance, jak spojit účel a krásu v projevu tzv. hybridního stylu (transformací klasické monumentality v účelovou stavbu, v tomto případě již plně funkcionalisticky puristickou).¹⁴⁷ Město Nymburk také v roce 1922 Feuersteina, společně s Bohumilem Slámou, pověřilo stavbou krematoria, které bylo pak v září 1924 předáno slavnostně do užívání. Jan E. Koula pak napsal o nymburském krematoriu jako o první puristické stavbě: „Nová architektura se zračila v raném díle Feuersteinově převážně formově. Pardubické krematorium nebyla jen budova. Byl to pomník. Purismus krematoria byl mu problémem především výtvarným, umnou hrou objemů ve světle, „le jeu savant et judicium des formes sous la lumiere“, jak tehdy definoval architekturu Le Corbusier. U Feuersteina to byla hra vážná, melancholická a osamělá, patetického ladění.“¹⁴⁸ – Samotný Feuerstein, tehdy ještě v Paříži, však v roce 1925 poznamenal: „Dnes došly ty foto krematoře, jsem z toho až smutný, jak je to blbé a ošklivé.“¹⁴⁹

Koula je rovněž podepsán pod recenzí na I. uměleckoprůmyslovou výstavou Svazu československého díla (již zmíněno dříve), které rovněž předjímá vyobrazení Feuersteinovy scénografické studie návrhu pro Čapkovy drama *RUR – Fyziologická laboratoř*,¹⁵⁰ a je to opět Koula, který citací z Honzíkovy práce *Úvod do psychických funkcí v architektuře* (1944) ve svém „Bytovém slovníku“ evokuje téma architektury Japonska, tedy

¹⁴⁶ Soutěžní návrh B. Feuersteina – dostupné on-line <http://www.archiweb.cz/salon.php?type=10&action=show&id=2732> (autorka příspěvku Markéta Svobodová ze dne 15. 1. 2007; sdíleno 17. 2. 2017).

¹⁴⁷ Helena Čapková, Bedřich Feuerstein (pozn. 138), s. 24 (poznámka 37).

¹⁴⁸ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 111. – Helena Čapková ještě uvádí i jiný zdroj Koulovy citace o Feuersteinově nymburského krematoriu – Památce Bedřicha Feuersteina 1892–1936, *Lidová kultura* II, 11. května 1946, s. 4.

¹⁴⁹ Helena Čapková, Bedřich Feuerstein (pozn. 138), s. 29 (poznámka 45: dopis ze dne 6. 11. 1925 – korespondence mezi Feuersteinem a Havlíčkem je ve všech ohledech uvolněná až zlehčující, Feuerstein byl velmi cynický a zároveň ke svým pracím i silně sebekritický).

¹⁵⁰ Bedřich Feuerstein, Původní návrh dekorace dramatu K. Čapka „RUR.“ (Fyziologická laboratoř), *Stavba* I, 1922–1923, s. 68 (a dále s. 69; Feuersteinovy scénické architektury jsou rovněž vyobrazeny v prvním ročníku *Stavby* na s. 70–73).

tématu, o němž Feuerstein hovořil po svém návratu z této „nejvýtvarnější země světa“ v roce 1930. Trochu dokresluje i Feuersteinovu „dokonalost“ a snad i predestinaci architekta předčasného skonu: „V Japonsku je zvykem, že nosný pilíř, umístěný doprostřed pečlivě upraveného interiéru, bývá zhotoven z neopracovaného, přírodně prohnutého kmene stromu. Toto opatření pochází z pověry, že prý bohové trestají dokonalost. V tomto mystickém pojetí je skryt poznatek, že totiž naprostá chladná dokonalost je umrtvující a esteticky inertní.“¹⁵¹

Téma japonské architektury bylo specificky pro 30. léta minulého století velmi zajímavým a prozkoumávaným teritoriem, jak u našich avantgardních architektů, tak i celosvětově – především v teoretických pracích Bruno Tauta, jenž přijel do Japonska v roce 1933.¹⁵² Tehdejší oficiální doktrína japonské státní identity a de facto modelu moderní neutrality, podporovaná a reprezentovaná i podle Tautovy teorie s používaným stereotypem o ideálu japonské architektury (vila Kacura u Kjóta), jako i japonské čistoty a harmonie oproti evropské chudobě a špíně, přitahovala zájem celé řady modernistů. Přispěla k mezinárodní diskuzi o standardu, obytném prostoru a tolik požadovaném „nejmenším bytu“. Japonsko vlastně až do dnešních dnů je tak – stereotypně – synonymem pro jednoduchost, harmonii a tlumenou barevnost.¹⁵³

Jan E. Koula již tehdy ve 20. letech minulého století Feuersteina dobře znal – ve svých pamětech se zmiňuje o Feuersteinově obdivu a docházce na „korekce“ k úřadujícímu, od roku 1910, profesorovi dekorativní architektury na Uměleckoprůmyslové škole (dnes VŠUP – UMPRUM), ač se jednalo jen o bezvýznamnou epizodu.¹⁵⁴ V souvislosti s Feuersteinovou spoluprací na *Stavbě* mezi lety 1921 až 1922 popsal Koula svého inspirátora doslova v ideálu: „V této době mne okouznil (snad to je to pravé slovo) Bedřich Feuerstein, a to nejen jako osobnost i svými zkušenostmi a

¹⁵¹ Jan E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 18), s. 111 (ad Přesnost, přesný tvar).

¹⁵² Významné souvislosti transnacionálního charakteru architektury meziválečného období mezi Japonskem, Evropou a Amerikou, ve vztahu k soudobému českému architektonickému dění nastínila též Helena Čapková – srovnej Helena Čapková, *Debata o japonské moderní architektuře* (v období mezi dvěma světovými válkami), *Stavba*, 2009, č. 6, s. 54–63; zde zejména s. 61 a 62.

¹⁵³ Helena Čapková, *Debata* (pozn. 152), s. 62.

¹⁵⁴ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 50.

světovým rozhledem, ale především jako malíř a tvůrce inscenací. Jeho inscenace Čapkovy hry *RUR* byla velmi sugestivní a zdá se mi dosud ničím nepřekonanou. Ale i pozdější Moliérův *Zdravý nemocný* vyvolal ve mně hluboký, nezapomenutelný dojem. Byla to dokonalá kvintesence Moliérové doby. I pozdější inscenace Feuersteinovy se mi velmi líbily, ale uvedené dvě první byly pro mne přímo otřesné.¹⁵⁵ Právě tak mi očarovaly jeho akvarely z Biskajského zálivu a Španělska – Heudaye, San Juan de Luz, Ioun, Raumuncho, pláže s pruhovanými stany a slunečníky. Dodnes nemohu na to vše zapomenout. Jeho architektury se mi však zdály těžké a až tragické, nevím proč. Ukazoval jsem mu své architektonické pokusy a on mi radil, abych si kreslil sám pro sebe neúčelové architektonické studie, když neznám konkrétních úkolů, zcela volně a svobodně, i bez půdorysů, abych dospěl k vlastnímu architektonickému výrazu. On sám, že to tak často dělá. – Poslechl jsem ho a v roce 1922 jsem si nakreslil perem a akvarelem různé dost fantastické architektonické studie. Několik jsem si jich zachoval¹⁵⁶ a jsou mi milou vzpomínkou na tyto doby hledání a našeho přátelství. Feuersteinův silný vliv na mne se projevil i na redakci [prvního ročníku] *Stavby*. Už třetí číslo přineslo početný soubor Feuersteinových návrhů dekorací a fotografií inscenací. Nebarevnou reprodukcí však ztrácelo na svém působení. Šesté číslo *Stavby* přineslo Feuersteinův návrh krematoria pro Nymburk, na němž pracoval spolu s B. Slámou. Byla to první realizovaná puristická architektura u nás, vážného až pomníkového rázu.¹⁵⁷ V sedmém čísle byly reprodukovány návrhy dekorací a scén od Josefa Čapka, které vhodně doplnily ve *Stavbě* již dříve uveřejněné soubory Hofmanovy a Feuersteinovy.¹⁵⁸

¹⁵⁵ Naděžda Zajvarová, *Scénická architektura Bedřicha Feuersteina a nástup konstruktivistické estetiky na divadle meziválečné avantgardy* (magisterská práce), FFMU, Brno 2012, s. 42–48 ad. Dostupnost on-line: http://is.muni.cz/th/216182/ff_m/; Obrazová dokumentace obou scén – viz s. 43/*RUR* a s. 48/*Zdravý nemocný*.

¹⁵⁶ Bohužel, v rodinném (soukromém) archivu, ani v AAS NTM (AAS NTM, fond 152) nebyly v současné době nalezeny žádné podobné studie. – Srovnej Jaroslav Anděl, *El arte de la vanguardia en Checoslovaquia 1918-1938 = The art of the avant-garde in Czechoslovakia 1918-1938* (kat. výst.), Insitut Valencia d'Art Modern, Valencia 1993, s. 18; Rovněž Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 148.

¹⁵⁷ Srovnej *Stavba I*, 1922, s. 118 a 119.

¹⁵⁸ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 52–53.

Feuersteinova spolupráce s Koulou na redakci *Stavby* se rovněž projevila v obrazové příloze i druhého ročníku, v němž byl uveřejněn Feuersteina (a Slámův) soutěžní návrh nového divadla v Praze¹⁵⁹ a návrhy k pomníkům a k operám.¹⁶⁰

Feuersteinova inspirace vyzněla u Jana E. Kouly i v podobě drobné, hřbitovní plastiky – náhrobku pro rodinu Filippi v Nymburku z roku 1938 – je zde jasná formální podobnost s Feuersteinovým náhrobkem, resp. náhrobním kamenem s urnou Jindřicha Fleischnera na židovském hřbitově v Jičíně.¹⁶¹ Jan E. Koula věnoval svému příteli značný prostor v odkazech textových, tak i v obrazové příloze ve svém shrnujícím kompendiu *Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století* (1940).¹⁶² Tvorba Bedřicha Feuersteina je však neadekvátněji zhodnocena, byť segmentově, především v japonských architektonických realizacích s Antonínem Raymondem (Reimannem). Za pravděpodobně vůbec poslední Feuersteinovu architektonickou realizaci je pak uváděn „letní dům“, který navrhl společně s Aloisem Wachsmannem a Josefem Šímou pro rodinu Voskovcových v Černých Budách na Sázavě (1932–1933).¹⁶³

Ve 13. ročníku *Stavby*, v článku In memoriam Bedřicha Feuersteina charakterizoval Jan E. Koula základní životní představu přítele, když zdůraznil, že to bylo právě Japonsko, kde Feuerstein našel „skutečný, živý, živoucí, životní standard, ba tisíciletý, absolutní standard neformalistický, nezásadní, nemódní a nmoderní, vyplývající přirozeně, nenásilně z životních způsobů, u života lidu a jeho hygienických tradic“ – „Feuersteinovo pochopení obytného domu bylo stoprocentně funkční a konstruktivní – a poetické ve smyslu: absolutní standard rovná se absolutní

¹⁵⁹ Srovnej vyobrazení dostupné on-line <http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=1061&type=> (autor Jakub Potůček, 5. 1. 2007; sdíleno 20. 2. 2017).

¹⁶⁰ Srovnej *Stavba II*, 1923, s. 4–6, 45, 171–172, 186, 187 a 189.

¹⁶¹ Helena Čapková, Bedřich Feuerstein (pozn. 138), s. 20–21 a 24; vyobrazení (14) na s. 24; pomník byl odhalen 7. 10. 1923 – viz dostupná informace on-line

<http://www.ztichlaklika.cz/antikvariat/show/fleischner-jindrich-ing-rukopis-olanku-proletariat-a-narod-id17915> (sdíleno 20. 2. 2017).

¹⁶² Jan E. Koula, *Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století*, Praha 1940, s. 34, 43–45, 50–51, 144–145, 189, 202, 228.

¹⁶³ Helena Čapková, Bedřich Feuerstein (pozn. 138), s. 152.

poesii. Právě tak pochopil japonský oděv, jídlo, nábytek i celý japonský život sám.¹⁶⁴

Vycházejí pravděpodobně i ze samotné mánesovské Feuersteinovy přednášky z roku 1931, Koula okomentoval v časopise *Žijeme* znaky „fasád“ monumentálních a malých architektur. Ve snaze najít shodu či kompromis, všímá si japonské pečlivosti a smyslu pro ušlechtilost jak materiálu, tak formy, včetně zpracování: „Japonci prý vypracovávají u nábytku stejně pečlivě a čistě části, jichž nikdo nikdy neuvidí! [...] Myslím, že bychom si měli zvyknout na tento ‚přepych‘. [...] Snad by se i nás vyvinula místo okázalé bytové kultury neokázalá kultura bydlení, která začíná věcmi, jež nejsou viděti na prvý pohled, lázní a záchodem, každodenní koupelí i nejchudších tříd, jako tomu je v Japonsku. Snad bychom pak považovali i vedlejší fasády, průčelí do úzkých ulic, za právě tak důležitá, jako průčelí hlavní, anebo lépe řečeno: i hlavní reprezentační průčelí bylo by nenáročné a skromné, neboť hodnoty nové architektury nejsou ‚krasostaviteleské‘, nejsou optické a nikdo jich tedy nikdy neuvidí.“¹⁶⁵

Později ve svých pracích zdůrazňuje, že v japonském lidovém domě, potažmo bytě, nic není hmotného stálého, vše upomíná na stále nekonečnou nejistotu a fluktuaci života, permanentní jsou pouze kvality abstraktní, tj. harmonie a čistota – nic není věčného. Koulův eklektismus v rezultátu o japonském lidovém domě (či bytě – Koula v této lokální formě obytný prostor „domu – bytu“ sjednocuje či spíše synchronizuje) se objevuje jak v Koulových teoretických studiích a monografiích o architektuře ve 30. a 40. letech 20. století, a to i v úpravách a souvislostech následných let poválečných až sedmdesátých.¹⁶⁶ Téma nekonečnosti

¹⁶⁴ Jan E. Koula, In memoriam Bedřicha Feuersteina, *Stavba* XIII, 1936, č. 6, s. 93–95.

Dostupné on-line

<http://www.archiweb.cz/architects.php?type=arch&place=cr&action=show&id=449>

(sdíleno 10. 2. 2017). – Srovnej některé shodné pasáže v úvodní stati výstavního katalogu Feuersteinovy výstavy v roce 1956 v NTM – Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 110–114; shoda zejména v závěru na s. 113.

¹⁶⁵ Jan E. Koula, Fasády a charakter, *Žijeme* I, 1931, s. 292–293, zde s. 292.

¹⁶⁶ Jan E. Koula, Byt jako denní chléb, *Architektura* I, 1939, s. 17–19 a dále srovnej Jan E. Koula, Abecední průvodce (pozn. 22), s. 53; Jan E. Koula, Úvahy o lidové umělecké tvorbě a jiných věcech, *Umění a řemeslo*, 1958, s. 162–163, zde s. 163; Jan E. Koula, *Pozerám sa na architekturu*, [Bratislava] 1965, s. 142 a 144; Jan E. Koula, *Snahy o nový český bytový interiér. Vývoj českého bytového interiéru v 19. a 20. století*, Praha 1976, s. 25; Jan E.

v architektuře pak u Jana E. Kouly doznává postulátu vnějšího interiéru na příkladu konstrukčního uspořádání a interiérového zařízení japonského tradičního domu: „V japonském tradičním domě bývaly už v 15. století venkovní posunovací stěny konstruovány tak, aby se mohly v létě složit a uskladnit. Dům je pak úplně otevřený do přírody a vnitřní interiér vlastně již neexistuje! – Z klimatických důvodů je tento způsob řešení nevyhnutelný a jedině možný, neboť v Japonsku je – na rozdíl od převážného počtu evropských zemí – suchá zima, ale ve velmi vlhkém létě je nutné průvanem odvádět vodní páry z domu, aby byl suchý a obývatelný. Proč by měly být v takovém domě a k tomu ještě v létě obvyklé stěny, které by něco vymezovaly? Vždyť tu ani není nábytek v našem evropském smyslu kromě stolečků a matrací, na kterých se sedí, a rohoží na spaní. Skříně a skříňky neexistují a na uložení předmětů nejrůznějších druhů vyřešili Japonci skříňové stěny, jaké se už i u nás dnes objevují. – Tradiční japonský dům inspiroval evropskou novou architekturu při řešení mnohých problémů, byl příkladem, vzorem pro řešení ukládacích prostorů, při typizaci a modulaci domu.“¹⁶⁷

V 70. letech minulého století se setkal Koula s manželi Věnou a Zdeňkem Hrdličkovými, kteří v revue *Umění a řemesla* publikují své postřehy o japonské kultuře. Na jejich erudici Koula Feuersteinovy myšlenky ještě upravuje i s přidáním estetických a příp. etnologických poznatků, především ve smyslu *šibui* – přitlumené eleganci a japonské kategorie krásy v nesouměrnosti, nepravidelnosti, čehosi neukončeného: „Podle japonského estetického kodu zabíjí souměrnost inspiraci, je výmyslem lidským a je v rozporu s přírodou, neboť v přírodě není pravidelnosti. Stačí pohled na rozeklané skály, balvany omleté proudem vody, rozsochaté stromy. Proto se Japonci nelekají nepravidelnosti, naopak

Koula, *Malá estetika výtvarné kultury*, rkp., p. 25/2 (heslo Nesouměrnost) – později vyšlo ve 400ks nákladu v Ústavu pro kulturně výchovnou činnost v roce 1973 (publikace je však nedostupná).

¹⁶⁷ Jan E. Koula, *Moderní český interiér*, Praha 1976, s. 142–143. – O japonském interiéru rovněž Jan E. Koula, *Poznáváme architekturu*, Praha 1973, s. 148.

je pro ně zcela přirozená! Tento přístup obohacuje jejich umění o udivující rozmanitost, originalitu a modernost [...].“¹⁶⁸

V *Magazínu DP* v roce 1936 Koula zhodnotil jak kvantitu, tak i kvalitu a různorodost vystaveného souboru „malířské architektury a stavitelského malířství“ Feuersteinových prací na posmrtné výstavě v září 1936, tedy čtyři měsíce po jeho skonu, a zdůraznil: „Jeho příliš jemné a citlivě reagující nervy mu daly vytušiti věci, jež se teprve připravovaly.“¹⁶⁹

Jen pro dokreslení: o japonské tradiční architektuře referoval již ve 20. letech minulého století i Pavel Janák, a to přímo z pařížské, Mezinárodní výstavy dekorativního a průmyslového moderního umění v roce 1925. Přehodnotil pozitivní a inspirativní vlivy Japonska na dekorativní umění a umělecký průmysl na přelomu 19. a 20. století, ale podotknul: „Toto Japonsko nacházeli jsme na výstavě zaraženo v jeho tvořivosti. Stavba pavilonu sice sama ukazovala ony obdivuhodné domácí konstrukce a materiály, ale bylo z nich lze vyčísti, že tyto domácí principy tektonické, alespoň na tomto pavilóně, chladnou a odumírají. Koncepce pavilonu zřejmě ukazovala tradici v rozkladu a z uměleckého průmyslu pavilonu vystaveného vyzíral pokles obsahu.“¹⁷⁰ – Sám Bedřich Feuerstein, toho času hlavní projektant u bratrů Perretů pro stavbu divadla na téže výstavě, poznamenal příteli Havlíčkovi kromě nepřilíš pozitivního hodnocení na tamější Janákův interiér – herbář na stropě – prvního patra Gočárova pavilónu: „Z cizích pavilónů je nejlepší rusko-bolševický, pěkně bláznivý (arch. Melnikoff), pak hned by přišel český, pak dánský a rakouský. Pěkný je japonský, ale je to folklor.“¹⁷¹

¹⁶⁸ Jan E. Koula, *Malá estetika výtvarné kultury*, strojopis a rukopis (Šibui), p. 25/2 (heslo Nesouměrnost). – Srovnej Věna a Zdeněk Hrdličkovi, Sběratel lidového umění v Japonsku, *Umění a řemesla*, 1976, č. 1, s. 36–40, zde s. 38.

¹⁶⁹ Jan E. Koula, Feuersteinovo dílo, *Magazín DP*, 1936, s. 76–77, zde s. 77. – Srovnej Čapkovu zprávu v Lidových novinách z 12. 5. 1936, dostupné on-line <http://ld.johannesville.net/capek-80-o-umeni-a-kulture-iii?page=320> (sdíleno 15. 2. 2017).

¹⁷⁰ Pavel Janák, Výstava v Paříži, umělecký průmysl a život, *Výtvarná práce*, 1925, s. 207. – Přetištěno v práci Heleny Čapkové, Debata o japonské moderní architektuře (v období mezi dvěma světovými válkami), *Stavba*, 2009, č. 6, s. 54–63, zde s. 54. – Srovnej Helena Čapková, Bedřich Feuerstein (pozn. 138), s. 31–33.

¹⁷¹ Helena Čapková, Bedřich Feuerstein (pozn. 138), s. 33 (poznámka 58).

O folkloru ve spojitosti s Japonskem a japonskou tradiční kulturou se zmiňuje Jan E. Koula v 60. letech 20. století, v porovnání projevů „výstavního národopisu“ v národních prezentacích světových či mezinárodních výstav. Začíná svůj komentář Wrightovým poznáním japonské dřevěné tradiční architektury na světové výstavě v Chicagu v roce 1890, „která ho uchvátila svou prostotou, kultivovaností a konstruktivní jasností a později ovlivnila jeho tvorbu v jednom tvůrčím období“ a uzavírá přehled nejvýraznějších japonských přehlídek montrealskou exhibicí na Expo 1967, kdy už Japonsko nechtělo jen ukazovat své tradice, ale transformaci od dřevěného základu na betonový korpus: „Duté železobetonové nosníky jen symbolizovaly trámy. Interiér obytného prostoru usiloval v pavilónu o spojení japonské tradice s evropským způsobem života, a to nejen pokud jde o sezení. Myslím, že to bylo úsilí marné a zbytečné. Nutně se dochází ke kompromisu a ten je vždy nedobrý. Naproti obdivuhodná přesnost a rafinovaná tvarová zjemnělost japonských strojů a přístrojů byla okouzující a japonštější, než cokoli jiného, než jakýkoli ‚národopis‘.“¹⁷²

V Koulově jedné z posledních samostatných úvah o „lidovém“ domě, resp. rodinném domě najdeme zcela jasné, nekomplikované závěry, stavějící na rozšířené verzi Feuersteinově precizované přednášce z 6. března 1931: „Zevní stereotomický tvar [domů na Kykladách v Řecku – pozn. autorky] byl obalem logicky uspořádaného vnitřního organizmu, který účelně sloužil životu. Totéž lze vidět i v stereotomickém domě lidovém u nás a můžeme to spatřit v našem tektonickém domě dřevěném anebo v nejdokonalejším vyřešení v dřevěném domě lidovém v Japonsku. Kvality tohoto obyčejného, neefektivního bydlení jsou především abstraktní: harmonie a čistota. A to už od dávného středověku. Je tu nesmírná úcta k použitému materiálu, je tu úcta k člověku, která ze všeho vyzařuje. Ta by měla hovořit z každého lidského domu, především z domu rodinného. [...] Mies van der Rohe byl kdysi dotázán, byl-li ovlivněn ve své tvorbě Japonci. Odpověděl: ‚Neviděl jsem nikdy žádnou japonskou

¹⁷² Jan E. Koula, Výstavní národopis (pozn. 137), s. XXXVIII–XXXIX.

architekturu. Nikdy jsem nebyl v Japonsku. My (v našem ateliéru) to děláme rozumně. Asi Japonci to dělají právě tak.“¹⁷³

Z doby jedné z posledních Koulových citací k tématu japonského obytného prostoru se váže i odkaz zcela adekvátní a neutuchající evropské inspirace japonským tradičním domem, který provází celé 20., potažmo i současné století. Italský designér Bruno Munari vydal v roce 1966 své eseje *Umění jako řemeslo*. V tomto sborníku je rovněž příspěvek „Jak se žije v tradičním japonském bytě“ a Munariho dojmy z osobní návštěvy v Japonsku podobně korespondují s nepřímou Koulovou zkušeností, zprostředkovanou tehdy díky Feuersteinovi, Raymondovi a z dobových architektonických časopisů, a jsou platné i dodnes: „V moderním Japonsku je tisíce domů z cementu a velkých paláců, kde se pracuje, ale byt, kde se bydlí, je skoro vždy starý tradiční byt ze dřeva a slámy a papíru.[...] Vnitřek bytu je rozdělen horizontálně pomocí *tatami* a vertikálně dalšími modulárními prvky. Stavební prvek, prefabrikát, sériová výroba a všechny další inovace, o kterých kážeme jako o nové nutnosti, jsou používány v tradičním japonském bytě již stovky let.“¹⁷⁴

¹⁷³ Jan E. Koula, Rodinný dům jako pionýr nové architektury, *Architektura ČSSR*, 1969, s. 523–543, zde s. 543.

¹⁷⁴ Bruno Munari, *Umění jako řemeslo*, Praha 2014 (Z italského originálu *Arte come mestiere*, 1966 přeložil Antonín Kosík), s. 94–98, zde s. 94 a 95. – Srovnej autorskou zprávu Tetsuo Yamaji Architects, Dům s japonskou filozofií i přesností, dostupné on-line <http://www.earch.cz/cs/architektura/dum-s-japonskou-filozofii-i-presnosti> (přeložil Václav Pavlík, zveřejnění 13. 8. 2016; sdíleno 20. 2. 2017).

3. Bytová kultura a kultura bydlení

3. 1. Obytný dům dneška

„Obytný dům může být plným právem nazván ústředním problémem nové architektury. Neříkám, že by otázka obytného domu bývala opomíjena v dřívějších obdobích. Nesporně však nikdy nebyla tak všeobecně závažná jako je dnes, neboť nikdy se neusilovalo o to, poskytnouti zdravého obydlí všem, tj. i sociálně slabým a nejslabším – a to nikoli z důvodů zjištěných, spekuláčnických, nýbrž z důvodů mravních. – Toho by však nebylo možno dosáhnouti, kdyby nebylo technických a výrobních předpokladů. Nebylo by možno zvýšiti životní míru, životní standard, kdyby nebylo standardních výrobků, sériové výroby, kdyby nebylo průmyslové výroby vůbec. Jen díky této výrobě může míti moderní člověk obydlí, jež by bylo každým coulem jeho obydlím. Obytný dům jako nástroj bydlení, dokonalý a pro všechny.“¹⁷⁵ Tolik sám autor v předmluvě edičního počínu *Obytný dům dneška*, vydaného nakladatelstvím Družstevní práce roku 1931.

Kniha, v té době progresivní svou obsahově teoretickou koncepcí a doplňující obrazovou dokumentací i ze zahraničních zkušeností a v neposlední řadě typografickou úpravou, vzešla z iniciativy především vždy akčního, pracovitého a práci milujícího Václava Poláčka, který Družstevní práci – soudobou fenomenální, svébytnou uměleckou a výrobní – vydavatelskou organizaci spolu s přáteli založil a o samotnou existenci se i postaral, zprvu jako administrátor, tajemník a posléze i jako ředitel. Zprvu se jednalo o malý knižní klub, resp. vydavatelské družstvo, založené na systému předplatného (subskripcí) samotné členské základny. Václav Poláček založil Družstevní práci v roce 1922, působil v ní celkem 11 let (s

¹⁷⁵ Jan E. Koula, *Obytný dům dneška*, Praha 1931, nestránkováno (předmluva).

výjimkou let 1926–1927, kdy působil v Aventinu) a v roce 1934 pro nesouhlas s dalším směřováním této unikátní organizace odešel.¹⁷⁶

„Roku 1929 mne požádal Václav Poláček, ředitel Družstevní práce, abych napsal pro toto vydavatelství knihu o bydlení. Brzy a snadno jsem se dohodl s tímto velmi bystrým, trochu ironickým, ale vzácně hodným a čestným mužem, na kterého vždy budu vzpomínat jen s velkou vděčností a obdivem. Začal jsem psát knihu, kterou jsem nazval *Obytný dům dneška*. Byla to práce odpovědná, ale velmi radostná a rodila se pomalu. Měl jsem své dosavadní literární práce, články a studie uveřejněné především ve *Stavbě*, přece jen málo odborně literárních zkušeností. S nikým jsem se tehdy neradil, radit nechtěl a snad ani nedovedl. Ani svá mnohá tvrzení a definice bych dnes nemusel v zásadě opravovat. Jen bych se asi vyjádřil přesněji po více než čtyřiceti letech mnohých zkušeností. – Nesnadné bylo shánění ilustračního materiálu. Tehdy bylo ještě u nás i v cizině málo interiérových zařízení, jednotlivých kusů nábytku, koberců a jiných textilií, atd., které by byly mohly dokonce ozřejmit mé výklady, doprovodit můj text. S porcelánem to nebylo lepší, a tak sloužil za příklad Sutnarův sádrový model soupravy.¹⁷⁷ Nemaje vhodných jednoduchých, nezdobných skleněných výrobků, dal jsem Sudekem¹⁷⁸ ofotografovat svůj výběr standardních sklenic, kterých jsem používal v domácnosti. Dnes bych měl výběr podstatně ulehčen. Co se za čtyřicet let vytvořilo v užitém umění u nás i ve světě! V interiérech jsem ukázal i řadu svých návrhů. Realizace se začaly objevovat i v díle mých přátel.“¹⁷⁹

¹⁷⁶ Srovnej Václav Kaplický, *Hrst vzpomínek z dospělosti*, Praha 2010, s. 95–103. – O Václavu Poláčkovi více Aleš Zach, *Slovník českých nakladatelství 1849–1949* (dostupnost on-line) - <http://www.slovník-nakladatelství.cz/nakladatelství/prazwske-nakladatelství-v-polacka.html> (sdíleno 17. 2. 2017); rovněž (dostupné on-line) <http://www.turistik.cz/cz/kraje/hlavni-mesto-praha/okres-hlavni-mesto-praha/praha-okres-hlavni-mesto-praha/polackuv-dum-praha-dejvice/> (sdíleno 17. 2. 2017).

¹⁷⁷ V knize jde o repro tzv. Sutnarova kameninového souboru na s. 321; Sutnarovy hojné designové koncepty a realizace jsou patrné ze stránek časopisu *Panorama DP*. – Srovnej on-line odkaz http://www.sutnar.cz/index_cz.html (sdíleno 17. 2. 2017).

¹⁷⁸ Josef Sudek pracoval jako fotograf u Družstevní práce v letech 1927–1936. – Srovnej Ladislav Sutnar a Lucie Vlčková (ed.), *Družstevní práce – Sutnar, Sudek*, Praha 2006.

¹⁷⁹ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 78–79. – Součástí obrazové, dokumentační přílohy jsou v knize Koulovy vlastní realizace, zaměření i interiéry převážně ze stavby Šaldovy vily na Hřebenkách (z let 1926 první projekt, posléze 1928–1929 stavba/realizace) – viz s. 91, 107, 289, 291, 294, 299, 312, 315, 354–356.

Později v souvislosti se založením Krásné jizby (1927) se družstvo podílelo i na výrobě, prezentaci i prodeji (nejprve v Myslíkově ulici, posléze u Prašné brány a od roku 1936 v Domě uměleckého průmyslu na Národní třídě) nejprve předmětů uměleckoprůmyslového designu a bytových doplňků, později i drobných bytových zařízení. Díky vytvořenému programu Krásné jizby, a to „zušlechťování“ dosavadní bytové kultury a „osvobození“ od přežitků a stereotypů kultury bydlení, resp. [Krásná jizba] „chce působit iniciativně na výrobce předmětů bytové výzdoby, prodávat předměty dobré řemeslně a umělecky; Jejich hromadnou výrobu chce umožňovat vypisováním subskripcí“,¹⁸⁰ a to především s podporou Ladislava Sutnara, působícího zde grafika, posléze i redaktora, neopomíjeje i jeho samotnou designérskou činnost v letech 1929–1939, se funkcionalismus v tehdejším meziválečném Československu plně uplatnil i jako nástroj pro dobře fungující organický a organizační koncept bydlení v souladu se zásadami nové architektury.

Sutnar přivedl k programu Krásné jizby i celou řadu tehdejších moderních návrhářů stolního skla a porcelánu, kovových stolních doplňků, bytového textilu: A. Meteláka, L. Smrčkovou, H. Johnovou, A. Vondráčka, S. Vondráčkovou, B. Južniče a další.¹⁸¹ Výhodou tehdy začínající Krásné jizby byla neskrytě několikatisícová členská základna Družstevní práce, její distribuční síť i členský časopis *Panorama*, kde se mohla prezentovat především svými výrobky. Byl to právě sám velmi schopný Sutnar, který pozvedl činnost Krásné jizby, a to jak spoluprací s Antonínem Kybalem, textilním výtvarníkem a Josefem Sudkem, který významně přispěl samotnou fotografickou náplní k výrazné a dobře fungující reklamní propagaci i estetizaci dokumentačních příloh, v nejen reklamních brožurách. V nábytkovém programu Krásná jizba upozorňovala na nové trendy v architektuře a bytové kultuře obecně, a to zásluhou architekta Jana E. Kouly v tehdy, od roku 1935,¹⁸² v zavedené „Bytové poradně“, často navštěvované i obesílané s konkrétními dotazy, věnované i obecným

¹⁸⁰ *Panorama (Zpravodaj DP)*, Praha 1929, s. 86.

¹⁸¹ Alena Adlerová, Padesát let Krásné jizby (K nedožitým osmdesátinám Ladislava Sutnara), *Umění a řemesla*, 1977, č. 4, s. 44–51, zde s. 45.

¹⁸² Jan E. Koula, První rok Bytové poradny, *Panorama (DP) XIV*, 1936, s. 115.

problémům kultury bydlení. Odpovědi Koulovy uveřejňovala pravidelně redakce *Panoramy (DP)*, s notnou dávkou nadhledu samotného bytového architekta a všeobecné informovanosti v celé problematice obytného prostoru a architektury i na základě podnětů ze zahraničí.

Sounáležitost Krásné jizby s nakladatelstvím Družstevní práce se projevila v otázce bytového zařízení v iniciativě vzniku „dobrých“ a účelových knihovniček, později i celých sestav od Jana Vaňka (1929 a 1931) a posléze od Jana E. Kouly – jeho Typová knihovna dp 38 (1938), která se během 40. let minulého století rozšířila o další skříňové, nábytkové části, resp. elementy a v nabídce zůstala až do poloviny let padesátých. Později spolupracoval s Krásnou jizbou i Ladislav Žák (nábytková sestava Malý byt 1937, někdy označovaném i jako Lidový byt¹⁸³) – za pětinu tehdy běžné pořizovací ceny vytvořil koncept „lidového“, maximálně jednoduchého, příjemného a praktického bytového zařízení.

Ladislav Sutnar je ale rovněž hlavním grafickým guru Koulova *Obytného domu dneška*: „... neočekávaně v dubnu [1971] si na mne vzpomenu prof. J. E. Koula. Psal o tom, jak při práci na své poslední knize se nemohl ubránit myšlení na naše ‚pracovní schůzky‘ v době, když jsem pro ‚dp‘ upravoval jeho první knihu ‚obytný dům dneška‘ (v r. 1930–1931). Zvláště protože ‚ta kniha měla tehdy velký úspěch a dodnes je oceňována jako první kniha svého druhu u nás‘ (cituji jeho slova). Pro mne Koulova kniha (protože byla obsáhlá a bohatě ilustrována) byla příležitostí demonstrovat koncept knihy jako dynamický třírozměrný celek. Logický ve stavbě a s určitým vizuálním rytmem od stránky ke stránce se zřetelem na ilustrace. Ty byly různých velikostí a podle plánovaného sledu v různých pozicích od začátku do konce. – Snad Vás tu bude zajímat i to, že toto pojetí knihy, ale na jiném poli informací, vedlo tu k publikování mé první ‚knížky‘ v USA o ‚controlled visual flow‘ v roce 1943. – Na moji žádost prof. Koula je ochoten svou knihu Vaší sbírce věnovat a bude s Vámi [Jiří Šetlík – pozn. autorky] o tom mluvit.“¹⁸⁴ – O mimořádné péči nejen o grafiku, ale celkové podání Koulovy knihy existuje a zachovala se kopie dopisu (bez podpisu), kterou adresovala

¹⁸³ Dita Dvořáková, *Ladislav Žák*, Řevnice 2013, s. 48 a 49. – Srovnej Ladislav Žák, Malý byt dp 1937, *Panorama DP XV*, 1937, s. 154–155.

¹⁸⁴ Iva Knobloch (ed.), *Ladislav Sutnar v textech (Mental Vitamins)*, Praha 2010, s. 156.

Družstevní práce prof. Ladislavovi Sutnarovi v Praze XVI, na Klikovce (1707): „ [...] – 3. 3. 31. – Vážený pane profesore, naše schůze představenstva jednala o obětavosti, se kterou jste upravoval Koulův *Obytný dům dneška* a usnesla se o honoráři Kč 800.- za typografickou úpravu a Kč 400.- za obálku a vazbu dohromady, celkem Kč 1.200.- – Doufáme, že Vás tento honorář uspokojí a jsme s družstevním pozdravem za: [.../neuvedeno].“¹⁸⁵

A Ladislav Žák se rovněž jako snad jediný recenzent a komentátor Koulovy práce zaměřuje na priority de facto kolektivního díla – pět prostředních v knize, technologických pasáží bylo napsáno jednotlivými odborníky: kapitola 6/Ing. dr. Eduard Zika popsal domovní odvodnění, resp. odpadní a vodovodní řády a téma odstraňování pevných odpadů; kapitola 7/inženýři Stanislav Kraus a Jan Roller napsali část o vytápění a větrání obytného domu; kapitola 8/zde se otázkou plynového přívodu a využití zabýval ing. Václav Lenc; kapitola 9/elektrická zařízení popsal Jaroslav Svoboda a konečně/kapitola 10 o osvětlení bytu, které se věnoval ing. Miloslav Prokop, to vše pod vedením tehdy již známého a dosud ještě praktikujícího architekta z Tylovy Tekty: „Statě o speciálních zařízeních s ohledem na otázku nového obydlí [...] vypracovali specialisté ve svých oborech známí [...]. Díky jim podařilo se mi sestavit knihu, která, pokud se týče obsažnosti odborných statí, nemá obdoby ani u podobných publikací cizích.“¹⁸⁶ Kniha má bezesporu na tehdejší dobu zajímavou dynamiku rozřazení jednotlivých kapitol do jakýchsi bloků: první blok je zcela ve stylu „nového“ – kapitola 1/nové životní způsoby – kapitola 2/k novým dispozicím – kapitola 3/nové stavební hmoty – kapitola 4/nové konstrukce a nové stavební způsoby a kapitola 5/mechanické elementy domu.

Těchto pět Koulových kapitol je pak doplněno o pět posledních, taktéž Koulovy autorizace – významné místo věnuje samotné organizaci půdorysu/kapitola 11 u níž je velmi schematicky i obsahově s fotoreprodukci prezentován Oldřicha Starého Rodinný dům na Výstavě soudobé kultury v Brně v roce 1928. V knize jsou dochovány i samotné

¹⁸⁵ LA PNP 287.

¹⁸⁶ J. E. Koula, *Obytný dům dneška*. Několik poznámek ke knize *Obytný dům dneška*, jež vyjde jako čtvrtý svazek knihovny *Orbis Pictus, Panorama DP VIII, 1930 – 1931*, s. 54–56; zde s. 55.

interiéry a detaily jednotlivých pokojů s bytovým zařízením.¹⁸⁷ Všeobecný poznatek autora, potažmo doby, ač v již avizované páté kapitole, který se Koulovým teoretickým obdobím prokousává až k protektorátním koncepcím lidového, potažmo proměnného bytu, zde ještě domu, by mohl tuto kapitolu i uzavírat: „Obytný dům, jak jsme seznali, vyvíjel se od úplné neproměnlivosti k co největšímu uvolnění půdorysu. Z uzavřených pokojů se stávaly prostory co nejproměnlivější, stručně řečeno: z domů-hradů domy weekenousy. Zvětšování a zmenšování jednotlivých místností obytného domu, spojování jeho prostor s okolním prostorem, se zahradou, oddělování nebo rozdělování jednotlivých prostor, nikoli jednou pro vždy, nýbrž dělení proměnné, mechanisace domu nepřestane býti ideálem domu moderního člověka.“¹⁸⁸

Následují kapitoly 12 a 13 o vnitřním a nejvnitřnějším – Koulův *terminus technicus* – zařízení. Zajímavou myšlenkou, kterou byla ovlivněna pravděpodobně rovněž již dříve zmiňovaným Feuersteinovým přístupem k japonské architektuře a jejího řešení v minimalistických konceptech, vycházejících ale již ze samotné ostrovní tradice, je v knize malý odkaz k vnitřnímu zařízení na příkladu Japonska: „V japonských obytných domech je pohyblivý nábytek v místnosti jen tehdy, kdy je toho či onoho druhu nábytku právě třeba. Jindy je uzavřen ve skříních, což je vzhledem k jeho malým rozměrům, snadno možné (slamníčky, stolky, polštáře apod.). Japonský byt sám je vlastně účelná a úhledná skříň!“¹⁸⁹

A zařízení nejvnitřnější¹⁹⁰ popisuje jako vše, „co sice již nesouvisí se stavbou samou, čím se prostora, v níž žijeme, téměř nemění, bez čeho však by byt nebyl bytem člověka. [...] Především kuchyňské zařízení a náradí – právě tak jako celá kuchyň a její zařízení – [...]“¹⁹¹ Rovněž věnuje část této kapitoly bytovým textiliím, zejména Kybalovým kobercům. Kuchyni, jejímu přerodu, jejímu „novému, osvobozujícímu poslání“ i ukázkami a popisy ze zahraničních zkušeností a instalací, vesměs z konaných mezinárodních

¹⁸⁷ Jan E. Koula, Obytný dům (pozn. 175), s. 254–257.

¹⁸⁸ Tamtéž, s. 86.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 316.

¹⁹⁰ Srovnej Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 117–122.

¹⁹¹ Jan E. Koula, Obytný dům (pozn. 175), s. 319 ad.

výstav o bydlení, věnuje autor celé pasáže i s odkazem na začátek knihy, v kapitole o nových životních způsobech. Zde zdůraznil onu iniciativu žen samotných, které v obytném prostoru začaly provoz domu zjednodušovat, a tak vlastně racionalizovat, aby tak následně docházelo k výraznému zmenšení hospodářské funkce bytu či domu ve prospěch obytné a společenské části obytného prostoru.¹⁹² Rovněž zdůrazňuje v počátku první kapitoly, že je třeba věnovat zvýšenou péči ve výběru obytného prostoru pro dítě vzhledem k jeho výchově, bydlení a k celkovému duševnímu i tělesnému zdraví, ke kterému patří sport a hygiena.

V předposlední kapitole zacílil Jan E. Koula na barevnost a její funkci: „Dnes není již třeba dokazovati, že ornament historický je sociologicky úplně rovnocenný s ornamentem „moderním“, neboť se jím nezvětšuje ani jakost, ani funkčnost výrobků, naopak výrobky se zdražují. Rovněž není třeba zdůrazňovati, že je to zásadně totéž, je-li ornament plošný nebo plastický, že slova ‚moderní‘ a ‚ornament‘ nelze spojit v jeden pojem.“¹⁹³ A předkládá čtenáři jednotlivá řešení „barevných průčelí“ jako „bohudík jen v malém měřítku uplatněných“ – averze pramenila z projevů v období obloučkového (národního) stylu – s odkazem na Le Corbusierovu kolonii Pesac u Bordeaux, kterou architekt „bílých domů“ natřel různě ostře kontrastními barvami, aby docílil co největšího odhmotnění, rozbití formy. A aby docílil dojmu neohraničených prostor v interiéru, používal Le Corbusier různých barev na různé stěny pro rozbití prostoru barvou.¹⁹⁴

Konečně patnáctou kapitolou se uzavírá, resp. *Obytnému domu dneška* se otevírá téma architektonického dialogu „dům a zahrada“, tady se autor obrací na vnější architekturu zcela ve smyslu Le Corbusierových postulátů funkcionalistického domu. Toto Koulovo velké téma rozpracoval na idejích dobového urbanismu: „Dříve existovaly u obytného domu dvě ohraničené části: dům a zahrada. Vývojem spojoval se dům čím dále tím více se zahradou, jeho půdorys se rozevřel do ní; stala se součástí domu. Zahrada není jen kolem domu, je i v něm (verandy, balkony apod.), jest i na něm (zahrady na rovných střeších), ba probíhá i pod ním (Le Corbusierovy

¹⁹² Tamtéž, s. 13.

¹⁹³ Tamtéž, s. 331.

¹⁹⁴ Jan E. Koula, *Obytný dům* (pozn. 175), s. 331.

domy na pilotách). Zahrady nejsou jen kolem měst; jsou v městech, jsou jeho podstatnou, nezbytnou součástí. Proto je nutno, aby již při plánování města, při navrhování komunikací, bylo o nich správně uvažováno.¹⁹⁵

Ladislav Žák, jehož koncepty bytového zařízení defilovaly později v tzv. typových interiérech lidového bytu, především z později koncipovaného „malého bytu“ (1937), mají rovněž v knize svou dokumentující funkci, v neposlední řadě i zdůraznil a potvrdil Koulovy závěry o pochopení nových forem bydlení především cestou nového uspořádání společnosti, novou organizací výroby a životních způsobů. Imperativem knihy je podle Žáka až důsledná a vlastní sebekritika a vypořádání se s těmito problémy v celé společnosti. Žák poukazuje na Koulovy postuláty o racionalizaci domácnosti, „která neznámá nahradit lidskou práci nákladným strojem, jenž se pomalu umožňuje, nýbrž z individuálního hospodaření vyloučiti práce, jež se dají úsporněji obstarati hromadně.“¹⁹⁶

„Také o své knize ještě dnes slyším slova chvály, že prý nic podobného nevyšlo od těch dob. Těší mne to tím více, protože se o mé knize nenapsalo v odborném tisku mnoho. Ba velmi málo. Čím to asi? Mezi členy DP ohlas vzbudila, ale velmi mne mrzelo, že „můj“ časopis *Stavba* nepřinesl o ní kritiku, její hlubší rozbor, zhola nic! Proč asi? Že se v ní snad hovořilo převážně o rodinném domě, který v té době přestával být jedinec uznávanou formou bydlení, považoval se za měšťácký přežitek, nepokrokový a uvažovalo se teoreticky o jiných, pokrokovějších formách bydlení? Ve své knize jsem přece nevynechal informace o kolektivních domech a různých jiných soudobých formách bydlení, ba naopak jsem napsal, že problémy bydlení nejsou ještě ani zdaleka rozřešeny a budoucnost přinese jistě formy nepředvídané, neočekávané. Tehdy bylo heslem „nejmenší byt“ a kniha Karla Teigeho na toto téma¹⁹⁷ byla pro svou zevrubnost a politickou progresivnost hodnocena jako nejcennější příspěvek k otázce bydlení a její hluboká kritika. Teige se však ve své knize neprávě nejpříznivěji a i nespravedlivě otřel o *Obytný dům dneška*, což mne zamrzelo a způsobilo jisté ochlazení mého vztahu k němu. Ale nikdy

¹⁹⁵ Tamtéž, s. 345.

¹⁹⁶ Ladislav Žák, Koulův Obytný dům dneška, *Žijeme*, 1931–1932, s. 53–55.

¹⁹⁷ Karel Teige, *Nejmenší byt*, Praha [1932].

jsem s ním o jeho výroku nediskutoval. Zdálo se mi jen, jakoby se *Stavba* bála vyslovit o mé knize příznivě, aby nebyla podezírána z nějakého zpátečnictví, ba pravičáctví. Nevím, dal-li výboj věcí za pravdu Teigemu nebo mé věcné střízlivosti. Tehdy to vše způsobilo, že jsem se trochu uzavřel a stáhl.“¹⁹⁸

Konkrétní a přímé osobní výtky ke Koulovi se od Teigeho v *Nejmenším bytu* nastavují v šesté kapitole (Byt a domácnost 19. století) ve vztahu organizace obydlí a otázek kolem zaměstnanosti ženy a vůbec o „ženské“ otázce. V poznámce na straně 162 nejprve rozvádí Teige situaci s nepřeborným zaplavením soudobého trhu brožurami či knihami o moderním bydlení a moderním vedením domácnosti, kde se zdůrazňuje, že technický i technologický pokrok usnadní ženě vedení domácnosti tak, aby se mohla více věnovat rodině, kultuře, sama sobě a případně i výdělečné práci. Za „moderní ženu“ se považuje, podle Teigeho, se všemi udanými parametry jen žena středních či „zámožných“ vrstev, potažmo žena nepracující: „... že tedy moderní žena je pro ni [myšlena „architektura“ – pozn. autorky] synonymem ženy zámožné a moderní byt synonymem bytu buržoazního, prozrazuje i tento citát: ‚Ženy ... snažily se restringovati složitý aparát domácnosti, aby mohly svých schopností lépe využít, neboť výdělečná schopnost moderní ženy je zpravidla vyšší než posluhovačky, prادلeny, v nejlepší případě kuchařky a proto nepovažují za ekonomičtější, aby se živily jen vedením domácností‘ (J. E. Koula: Obytný dům dneška). Zde se tedy prozrazuje, že pradelna, služka, kuchařka, zkrátka dělnice není naprosto tou moderní ženou, pro niž pracuje soudobá architektura. A pokud se týče použití racionalisace domácnosti, ovšem bez mechanického komfortu (jenž je příliš drahý), u bytů vrstev existenčního minima: racionalisace domácnosti osvobozuje ženu právě tak pochybně jako racionalisace v továrně: dnešními racionalizačními vymoženostmi ‚osvobozená‘ žena-dělnice, může sloužit ve fabrice, v kuchyni, v prádelně, jak říká Švejk, ‚až do roztrhání těla‘, a tomu se pak obyčejně říká: architektura jako služba člověku.“¹⁹⁹

¹⁹⁸ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 80.

¹⁹⁹ Karel Teige, *Nejmenší byt* (pozn. 128), s. 162 (poznámka 1).

Rovněž Teige zaútočil na SČSD, a to v úvodních pasážích, kde rekapituluje souhrnně všechny možné architektonické i teoretické pokusy a realizace o možné řešení bytové krize v meziválečném Československu do roku 1930, cíleně píše o chybných úsudcích a „sentimentálních fetiších“ modelového řešení výstavbou individuálních rodinných, resp. nejmenších domů, resp. obytných domů SČSD. Narážka směřovala jak na klíčový *movement* svazových výstav, tj. k vzorové výstavbě tzv. Nové kolonie a obytného domu Oldřicha Starého na brněnské Výstavě soudobé kultury v roce 1928 i vyhlášené v roce 1930, resp. posunutě výstavě bydlení pražské kolonie Baba (byla otevřena až na podzim 1932), tak i svazové brožurky ze soutěže o řešení nejmenšího domu (1931: Oldřich Starý a Ladislav Sutnar): „Ani modernisovaný malý rodinný domek, směšná miniatura a karikatura vily, není pokrokem řešení bytové otázky: rodinný domek je v podstatě reakční bytová forma, která je zbytkem agrárního středověku; i nejmenší rodinný domek chce býti ‚můj dům, můj hrad‘ – ve skutečnosti však nikoli hrad, ale klec. [...] Ostatně i z architektonického stanoviska je rodinný dům stavební a obytnou formou, která nemá budoucnost, protože při jeho stavbě není možno užít moderních technik a zařízení, jež by tu byly příliš nákladné. Přesto však rodinný dům tvá jako sentimentální fetiš; stále vycházející brožurky, doporučující výhody malého domku a ‚Svaz Čs. Díla‘ se domnívá, že se jedná ve prospěch architektonického prostoru, když vypisuje r. 1930 soutěž na nejmenší dům [...].“²⁰⁰

Jednou z posledních „osobních“ poznámek Jana E. Kouly v *Obytném domě dneška* je velmi podrobný popis vzniku knihy – Václav Poláček oslovil Koulu v roce 1928 (konkrétně se uvádí datum osobního dopisu z Družstevní práce, tj. 12. 9. 1928)²⁰¹ s dotazem, zda by nechtěl v edici *Orbis Pictus* redigovat knihu, ve které by se komplexně zhodnotil architektonický posun při tvorbě malého domu a bytového zařízení – snad celková atmosféra nabytá bytovou otázkou, snad Koulovo poradenské a teoreticko-architektonické angažmá v časopise *Eva*, vydávaného Šaldovým Melantrichem či sám ohlas Výstavy soudobé kultury v Československu

²⁰⁰ Karel Teige, *Nejmenší byt* (pozn. 128), s. 52–53.

²⁰¹ Jan E. Koula, *Obytný dům* (pozn. 175), s. 361.

v Brně?! Předložený pak návrh, který se i efektivně zhodnotil v konceptu knihy, vlastně první Koulovy knihy o architektuře, byl v Družstevní práci – přijat: „Vážený pane architektke, Váš návrh na knihu Obytný dům dneška byl přijat, jedná se jenom o to, aby kniha byla psána tak přístupně, aby každý náš člen mohl ze všech kapitol knihy čerpat pro život. – Byli bychom rádi, kdybyste nás navštívil, abychom mohli uzavřít smlouvu a děkující Vám předem, jsme uctivě – za [.../neuveдено].“²⁰² Od zmiňovaného přijetí Koula začal na knize pracovat – na jaře a v létě 1929 byl napsán úvod a stať závěrečná s kapitolami 1 a 2, 11 a 12, na nichž je hned patrná jednotná platforma teoretických postulátů ke změnovým stavům bytové kultury – změna půdorysu, minimalizace bytového zařízení, hygienický standard.

Václavu Poláčkovi – t.č. řediteli Družstevní práce se sídlem ve Slezské 13, Praha XII. – popsal Koula na (černobílé) pohlednici z letního bytu v Choceradech, ze dne 22. 7. 1929, svou aktivitu na knize; Poláčkovy rukopisné poznámky tužkou poznamenávají i pravděpodobný původní název knihy, pod kterou si Poláček příslušnou korespondenci evidoval a kterou nyní můžeme porovnat ve fondech Literárního archivu Národního písemnictví (LA PNP): „Koula: Moderní byt“²⁰³ – text pro V. Poláčka: „Vážený pane řediteli, Posílám Vám srdečné pozdravy z letního bytu, resp. ze své 14 denní dovolené, kterou trávím ve vodě, v lesích a z velké části také psaním své knihy pro D. P. – Nyní jsem měl a mám klid, abych mohl vše, co jsem udělal zrevidovat a dáti všemu pevnou kostru. Trochu jsem přepracoval program, doufám, že jsem to udělati mohl a jsem přesvědčen, že jsem to udělati měl. Myslím, že mne pochválíte. Za týden budu již v Praze i s knihou, snad ne hotovou, ale již zcela vyřešenou. – Poručení mil.[ostivé] paní. Vám oddaný JE. Koula.“ –

Evidentně Koula původní koncept pozměnil, chtěje zúročit vlastní dosavadní profesní zájmy i teorémy z redaktorské praxe v souvislosti i se stále více objevujícími se zahraničními zprávami či pracemi v překladových redakcích, ale především díky osobním zkušenostem z bytových výstav Svazu československého díla, zejména v Brně (1928 a 1929, 1933). Pod

²⁰² LA PNP 287, průklepová kopie dopisu architektu J. E. Koulovi do Bubenče, Mánesovy 153 ze dne 16. 12. 1928.

²⁰³ LA PNP 287, pohlednice z Chocerad ze dne 22. 7. 1929 (adresátem je Václav Poláček).

dojmy impulsů ze zahraničí – výstavy bydlení a teoretické práce samotných architektonických osobností – je zjevné, že jej v té době zaměstnávala rovněž data a postuláty Tautovy knihy *Nové bydlení. Žena jako tvůrce*, která vyšla v překladu od Bedřicha Václavka v Orbisu, v Praze 1926.²⁰⁴ Nejen, že se Tautova modernizace, resp. racionalizace a standardizace točí okolo gendrového tématu, a žena především by měla být onou aktivní součástí tohoto procesu, o čemž svědčí i zmínky v Koulově knize (viz dále) – srovnatelné tehdy již s Rossmannovou statí, Hledáme iniciativní ženu a Vaňkovým příspěvkem ve sborníku *Žena doma* (1929),²⁰⁵ Nový byt moderního člověka – ale některé pasáže se u Kouly, více ale snad se opakují až po vydání *Obytného domu dneška*, shodují s Tautovými výroky o změně půdorysu domu, zejména příkladnou zmínkou o japonském obytném domě: „Japonský obytný dům, jak je známo, pořizuje se bez zdí, tj. jen z trámů, mezi které se podle potřeby, do drážek na zemi a nahoře, zastrkují stěny, a to nejen vnitřní, ale i vnější. [...] Dům může býti rozdělen ve mnoho místností, právě tak může v létě býti pozměněn v úplně otevřenou dvoranu domu. [...] Podle taoistické filosofie není obytný dům, ničím, než chatrčí pro přechodný pobyt, čímž jest míněn lidský život, ve vzpomínce na jednoduchou bambusovou chatrč, kterou si stavěl předek. Proto jest umístěn v čajovně na památku pečlivě volený a neopracovaný kmen stromu, jako by trám.“²⁰⁶

Zajímavá je rovněž Tautova šestá kapitola o „Ideálním bytu“, se kterou Koula pak ve svých formulacích pracuje ve spojitosti nejprve proměnlivosti či variability bytu, jako i domu, posléze s konceptem jednoduchosti formální a provozní i v duchu ekonomické minimalizace, tj. s konceptem lidovosti a proměnnosti bytu. V poválečných letech Koula nastavuje Tautovu myšlenku o neukončeném prostoru. Konečně Tautova zmínka o

²⁰⁴ Bruno Taut, *Nové Bydlení. Žena jako tvůrce*, Praha 1926.

²⁰⁵ Zdeněk Rossmann (red.), *Žena doma*, Brno 1929 – srovnej redakci obou úvah v práci Jindřich Chatrný – Martin Halata, *Moderní žena* (pozn. 46), s. 10–13, i zde označených dle původní redakce s. 4–6 a s. 17–19, dle původní redakce s. 8–10. – Zajímavá je zmínka o iniciátorkách a amerických popularizátorkách – Vaňkova redakce *Bytové kultury* (I, 1924–1925) otiskuje stať Mary S. Pattisonové, zatímco Tautova práce zviditelňuje odkazem formulace popularizátorky amerického hnutí pro vědecké řízení domácnosti, Mrs. Richardsovou – srovnej Jindřich Chatrný – Martin Halata, *Moderní žena* (pozn. 46), s. 57 a Bruno Taut, *Nové bydlení* (pozn. 204), s. 13–14.

²⁰⁶ Bruno Taut, *Nové bydlení* (pozn. 204), s. 33–35.

„obytném domu budoucnosti“ se odrazila pravděpodobně při změně konceptu Koulovy připravované práce v roce 1929: „Autor této knihy naznačil ve své knize ‚Das Auflösung der Städte oder Die Erde eine gute Wohnung‘ (Folkwang Verlag 1920) také obytný dům budoucnosti. – V principu je to ‚krabice‘ s jedinou obytnou místností. Forma se bude měnit podle větru, slunce a polohy. Zdi se budou skládati z homogenních částí, jež se dají pokaždé jinak sestavit. Světlo bude svrchní, topení, vaření a umělé světlo elektrické. Mezistěny dají se lehce posouvat, takže vnitřek domu se může lehce přizpůsobiti každému přání. Každý člen domácnosti může se uvnitř veliké krabice zabednit lehce sám pro sebe. Žádná skříň mu v tom nezabrání; neboť skříňe budou všude vstaveny do zdí a se vším ostatním nábytkem se dá velmi lehce hýbat. [...] Dům bude schopen změny tak jako člověk, bude pohyblivý a přece pevný.“²⁰⁷

Tautova kniha byla pro Koulu jistě zásadním zdrojem, konečně i v „Dodatku ke čtvrtému vydání“ (Tautova autorizace z května 1925) se jistě oba architekti shodli na platformě obytného domu, tj. s charakterem „přechodného stádia“, jak preferuje Taut řešení nového bydlení v individuálním rodinném domu vůči sériové, konfekční práci architekta, tak dobovou zásadní práci prokládá příklady „nejmenšího, jednotlivého domu“, který by se mohl postavit i jako dvojdom, dále návrhem pro letní vilu (historika umění!) a dalšími příklady podle své praxe z berlínského okolí a defiluje v závěrech: „Stavba takových domů již není ‚architekturou‘ ve smyslu stylů a sentimentální romantiky, nýbrž prosté vytčení struktury, dané půdorysem, s potřebnými rozměry a proporcemi dveří, oken atd. – Lze doufat, že se obrat od příliš rozrůzněného k prostému ukončí a vznikne tak nová stylová jednota. [...] Při všem, co děláme, jde o to, abychom dosáhli souladu s celým duchovním základem své doby.“²⁰⁸

Dále se v osobní poznámce, na straně 361 *Obytného domu dneška*, uvádí i údaje o dokončení autorských statí – na podzim a v zimě 1929, data dokončení statí specialistů, jež tvoří celou jednu třetinu opusu – byly sepsány zjara roku 1930. V pozmeněné koncepci pravděpodobně obhájil

²⁰⁷ Tamtéž, s. 106–115, zde s. 107.

²⁰⁸ Bruno Taut, *Nové bydlení* (pozn. 204), s. 138–139.

Koula za souhlasu redakce Družstevní práce i uveřejnění reklam a nabídek stavebních a výrobních firem do zvláštního reklamního katalogu, který by vlastně ulehčil výrobním nákladům, především poplatkům za reprodukční práva a přetisky grafických štočků a další obrazovou dokumentací, neb převažují ilustrační fotografie ze zahraničí, specificky ukázky projektů Le Corbusiera a P. Jeannereta ze stuttgartské výstavy Die Wohnung v roce 1927.

V této souvislosti najdeme ve složce literárního archivu i dopisy pro zahraniční odborníky a architekty s prosbou o uveřejnění fotografií již zaslaných redakci *Stavba*, anebo s žádostí zapůjčení štočků, jako např. dopis pro Ernsta Kállaie do Bauhausu (Dessavy), J. J. P. Oudovi do Rotterdamu či Mies van der Roheovi do Berlína, a to ze dne 13. prosince 1929 (český rukopisný koncept Jana E. Kouly): „Vážený pane – V únoru příštího roku vydám v nakladatelství Družstevní práce v Praze obsáhlou knihu o obytném domě dneška. V této knize hodlám uveřejniti Váš nájemný dům z kolonie „Am Weissenhof“ ve Stuttgartu. Průčelí a půdorysy převezmu z časopisu ‚Stavba‘, jehož jsem redaktorem; pro správnou dokumentaci potřeboval bych ještě fotografii domu ve stavbě a rozdělení prostor skleněnými stěnami („Wie Bauen“ str. 146.) rovněž tak, jako věhlasné interiuery z tohoto domu s Vašimi kovovými židlemi. Byl bych velmi rád, kdybych mohl uveřejniti také i jiné vaše věci dosud neznámé nebo méně známé pokud se dotýkají thematu mé knihy, neboť si Vaší práce velmi vážím. – Děkuji Vám předem za Vaši vzácnou ochotu a jsem Vám dokonale oddaný [.../Jan E. Koula – bez podpisu, pozn. autorky].“²⁰⁹

Mies van der Rohe je nakonec v Koulově práci přeci jen zastoupen převážně stuttgartskými realizacemi a projektem kolonie, resp. čtyřmi obytnými řadovými domy ve Stuttgartu, v obraze i půdorysu (s. 33/půdorys, 34 fotografie), průběhem stavby, kdy železná kostra byla vyzdívána cihelným zdívkem z normálních dutých cihel (s. 70), dále ukázkou dělicí stěny z barevného zrcadlového skla („prostor není stěnou pohledově omezen“; s. 102), snímkem rozdělení obytného prostoru přemístitelnými

²⁰⁹ LA PNP 287, Koulovův rukopisný koncept pro architekta Mies van der Rohe s adresou Berlin W 35, Am Karlsbad 24, bez datace; součástí složky je i strojopisný přepis v němčině, též bez podpisu s datem 13. prosince 1929.

stěnami z překližovaných desek a celostěnnou knihovnou až ke stropu (s. 104), ukázkou židle z ocelových trubek (s. 285) a také ukázkou interiérového rozvrhu tzv. racionální kuchyně Švýcarského svazu díla v Curychu z domu Miese van der Rohe ve Stuttgartu („jídlo z kuchyně se podává zasunovacím okénkem přímo na jídelní stůl, bez přenosu“; s. 247). Mezi další zajímavé obrazové přílohy patří ale i montážní, resp. rozložené křeslo z bukového dřeva či skládací dřevěná židle sestavená z normalizovaných elementů s popruhy od Josefa Alberse z Bauhausu. Štočky – obrázky se rovněž uplatnily zapůjčené od redakcí časopisů *Stavba*, *Výtvarné snahy* a *Stavební rádce*, rovněž od Elektrických podniků a Plynárny hl. m. Prahy a od nakladatelů L. Kuncíře v Praze, dr. F. Wedekindovi a spol. ze Stuttgartu a O. Füssliho z Curychu. Koula rovněž publikuje i projekty a realizace svých „domácích“ kolegů – J. K. Říhy, A. Černého, M. Prokopa, J. Grunta, O. Starého, K. Honzíka, L. Žáka, J. Vaňka, J. Krejčara, K. Stráníka, J. Víška, E. Linhart, K. Lhoty (A. Loose), H. Kučerové-Záveské, A. Mikuškovice, F. Havlíka, A. Heythuma, UP závodů, L. Sutnara, dílen Pošepná – Vondráčková a A. Kybala.

Družstevní práce pro nabídku inzerce obesílala – především během ledna a posléze května 1930 – jak známá velká jména především našich nábytkářských a stavitelských, potažmo architektonických ateliérů, např. i Václavu Havlovi ohledně inzerce na výrobek Lindbeton, Spojeným UP závodům ohledně nábytkového sortimentu či Královodvorským cementárnám – přibližně se jednalo o několik desítek oslovených a možných inzerentů. Náklady na vydání Koulovy knihy dosahovaly přes desetitisíce korun – jen honorář za 23 archů po 450.-Kč byl vyplacen autorovi v částce 10 350.-Kč, značnou položku představovaly poplatky za uveřejnění získaných či propůjčených fotografií, resp. již štočků obrazové dokumentace. Autor se o této peripetii i vyjádřil v článku pro *Panoramu DP* z roku 1930, s omluvou: „Měl jsem vlastně za úkol omluviti sebe a vydavatelstvo, že moje kniha ohlašovaná na září t. r. [1930 – pozn. autorky] dosud nevyšla, tím, že vysvětlím, jak se u nás nesnadno dobývají obrázky od těch, kterým by především mělo na tom záležet, aby byli reprodukováni,

totiž od různých výrobců, obchodních zástupců apod.²¹⁰ Problém byl hlavně v dosažení a získání těch nejobyčejnějších předmětů, resp. doplňků specificky denní či běžné hygieny.

Jak Koula podotýká, nesnáze se zdaleka netýkaly jen reprodukcí výrobků a zařízení, autor si musel vypomoci i dokumentací z vlastního fondu, jak z interiérů již postavené Šaldovy vily, tak z domácího vybavení. Jan E. Koula měl v době před vydáním knihy na svém portfoliu teprve svou první autorskou stavbu – na pražských Hřebenkách vyprojektoval a postavil rodinný dům Jaroslava Šaldy, tehdejšího melantrišského manažera a nakladatele. Vila poskytla Koulovi i v dalších četných publikacích a studiích základ pro obrazovou dokumentaci i teoretickou argumentaci nejen formálně typového (rodinného) domu s vnějším interiérem, se zahradou, ale i pro prezentaci vlastních, resp. Corbusierových postulátů v souznění a „stylovém“ vyjádření samotného architekta puristického funkcionalismu. Šalda se svou vilou, do jejíž koncepce a Koulova projektu zasáhla velmi zřetelně žena, resp. druhá Šaldova manželka a následně i redaktorka časopisu *Eva*, Milena Nováková – Šaldová, i rád chlubil. Koulovy interiérové realizace lze na dobových fotografiích porovnat s jeho podobnými až typovými bytovými zařízeními ve 40. a 50. letech minulého století, a jak jeho kolega z Družstevní práce, tak Melantrichu Václav Kaplický uvádí, Šalda otevřel vilu i svému okruhu spolupracovníků: „Měl [Šalda – pozn. autorky] také pěkný zvyk, že občas zval na večeri do své vily na Hřebenkách vedoucí zaměstnance, jednak aby je poznal podrobněji, jednak aby při volné debatě podnítil jejich iniciativu.“²¹¹

Rovněž ve zmiňovaném, omluvném článku pro *Panoramu DP* okomentoval Koula i trnitou cestu korespondence s redakcemi odborných časopisů – při sběru dokumentace měl autor na mysli především ilustrativní příklady k textu a tím se stalo, že někteří autoři jsou zastoupeni více, někteří jen okrajově či vůbec. To autor podotkl s jistým nádechem

²¹⁰ J. E. Koula, Něco o Obytném domu dneška, *Panorama DP VIII*, 1930–1931, s. 168–170, zde s. 168.

²¹¹ Václav Kaplický, Hrst vzpomínek (pozn. 176), s. 105–108, zde s. 108. – Srovnej Michal Pribáň, *Slovník české literatury po roce 1945* (2012); aktualizace 20. 4. 2015) – dostupné on-line <http://www.slovníkeskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1832> (sdíleno 17. 2. 2017).

zármutku a politováním: „co však dělat při omezeném rozsahu knihy, neboť jinak by se stal z knihy naučný slovník...“²¹² – Dodatečné štočky byly zaslány po první náhledové korektuře na začátku srpna 1930 z „reprodukčního závodu V. Neuberta“.²¹³ Objednávkou ze 4. prosince 1930 žádá Družstevní práce Průmyslovou tiskárnu, aby upřednostnila tisk Koulovy knihy, „která je určena pro vánoční trh. Prosíme proto, abyste tuto knihu vzal před *Nerovněžným sňatkem* [G. B. Shaw, 2. vydání B. M. Klika, 1931; obálka A. Hoffmeister, vazba L. Sutnar – pozn. autorky] do tisku.“²¹⁴ V tiskárně však došlo k technickým potížím – část vydání (přímo se jednalo o 8 tiskových archů) byla vytištěna na kvalitou jiném papíru, tisk se opozdil a kniha vyšla až na jaře 1931, pravděpodobně až v březnu! – Našli se ale z členské základny Družstevní práce hned i kritiky, resp. jedna kritická poznámka je i doložena z 21. 3. 1931, kdy člen, „čm 3837, ing. G. Netušil“ na složenice předplatného píše: „rovněž kniha Koulova dle povrchního nahlédnutí není pro malé a střední lidi, nýbrž pro bydlení milionářů. Rafinovaná ale drahá Nečitelné.“²¹⁵

Souhlasně s autorovou poznámkou v knize je nutno zdůraznit: „Tyto časové údaje vypisuji proto, aby si čtenář uvědomil, že kniha byla psána v době, kdy mocněji, než kdykoli před tím, krystalizovala otázka nového bydlení, kdy prodělávala vývoj prudký, zásadní, nejen u nás, ale i v celé Evropě. Vývoj názorů dal by se naznačiti slovy: Od rodinného domku se specializovanými místnostmi přes minimální byty v blocích s centrálními prádelnami, event. kuchyněmi (vídeňský typ) ke kolektivním domům s obytnými buňkami, centralizovaným hospodářským provozem a kolektivizovaným životem společenským. Je přirozené, že v této době prodělávaly i mé názory na otázku, jež je titulem této knihy, obdobný vývoj. Nepodiví mne tedy, zjistí-li snad čtenář, že obraz vývoje, stopy hledání vyčetli i z mých statí.“²¹⁶

²¹² J. E. Koula, Něco o Obytném domu dneška, *Panorama DP VIII*, 1930–1931, s. 168–170, zde s. 168.

²¹³ LA PNP 287, Korektura, 1. 8. 1930 z Průmyslové tiskárny Praha 7.

²¹⁴ LA PNP 287, Objednávka, 2. 12. /4. 12. 1930.

²¹⁵ LA PNP 287, vzkaz z 21. 3. 1931.

²¹⁶ Jan E. Koula, Obytný dům (pozn. 175), s. 361–362 (poznámka osobní; prosinec 1930).

Během tvůrčího procesu knihy sám autor prodělal další životní i profesní změnu – díky nabídce Oldřicha Starého, z praktikujícího architekta přešel na pedagogickou dráhu, na níž setrval prakticky až do konce svého života. Ve fondu LA PNP Družstevní práce je rovněž dopis pro Jana E. Koulu, a to ze dne 31. července 1930, kde za představenstvo družstva se požaduje na autorovi spolupráce s prof. Sutnarem ve věci korektury lámané sazby a současně hned v úvodu je gratulace ke jmenování na státní průmyslovou školu s dovětkem, že i v tomto postavení jim [Družstevní práci] zachová snad svou laskavou přízeň?²¹⁷

Na začátku roku 1935 se Ladislav Žák opět na stránkách nakladatelského měsíčníku Družstevní práce vrací k *Obytnému domu dneška* – „ke knize J. E. Kouly, která se blíží již rozebrání“, jak zní podtitul Žákova rozboru. V něm rozebírá Koulovu předmluvu o rychlém vývoji obydlí a ve spojitosti s obsahem knihy, s její perspektivní tendencí, uvědomuje si autor s despektem, že právě vydaná práce byla jako již retrospektivní! Žák ale o čtyři roky později oponuje, že zatímco poučení a hlavní body práce zůstávají stále živé a aktuální: „...vývoj bydlení je rychlý, avšak rychlý je, přesněji řečeno, v našich poměrech spíše vývoj názorů a teorií o bydlení, zatím co bydlení samo, jeho skutečný, obecný stav, se v našich městech a zemích od roku 1931 změnil pranepatrně.“²¹⁸

Upozorňuje sice na pár realizovaných individuálních zakázek a nájemných domů či jejich interiérového zařízení – a to pravděpodobně s podtextem nejen na soudobou Koulovu realizaci Vitáskova rodinného, resp. letního domu v Lipencích u Zbraslavi (1932 a 1934 dostavba), realizací nájemného domu na Hanspaulce (1930; stavebníkem byl opět Jaroslav Šalda, nájemníky zaměstnanci Melantrichu) a rovněž Poláčkovy vily, resp. rodinného domu Václava Poláčka v Osadě Baba (1932), kde se i sám Ladislav Žák realizoval vilou Čeněk, vilou Karla Heraina a vilou Huga Zaorálka (všechny 1932) a jako i odkazem na až ikonickou vilu-paníkův ing. Haina (Hajna) ve Vysočanech (1933) či také odkazem na přestavbu svého

²¹⁷ LA PNP 287, Ediční oddělení tiskárny arch. J. E. Koulovi, Praha – Bubeneč, Mánesova 153 ze dne 31. 7. 1930.

²¹⁸ Ladislav Žák, *Obytný dům dneška*, *Panorama DP XIII*, 1935, s. 9.

bubenečského vlastního domu na lidový penzión (1934–1935)²¹⁹ – nicméně industrializace stavebnictví jako zásadní podmínka normalizace a typizace tovární výroby domů neučinila od roku 1931, a to objektivně zásluhou hospodářské krize, zcela ničeho nového. Žák podotýká, že dokonce stav bydlení nejširších vrstev, tedy vrstev lidových, dokonce poklesl, jen dílčí pokroky nastaly i v bytové kultuře: „Ještě dávno jsme nepřekonali všechny vymoženosti bytové, o nichž se v této knize mluví, [...] celý obsah nikterak neutrpěl na své životnosti přes to, že byl knize vytýkán jednostranný zřetel k bytovým potřebám středních a vyšších společenských vrstev. Význam dobré úrovně bydlení těchto tříd pro příští dobrou úroveň širokých vrstev nelze zapřít. Je tedy užitečnost knihy Koulovy, jako všech podobných publikací, dvojí: přímá (konkrétní poučení konsumentů) a nepřímá (vliv na budoucí kulturu bydlení).“²²⁰

Zajímavou tečkou je odkaz na oznámení redakce časopisu *Stavba* z roku 1932 v rubrice „Rozhled“: „Stavební hmoty novodobého stavebnictví. V Knihovně „Stavba“ vyjde do konce t. r. kniha ing. arch. J. E. Kouly, profesora stát. prům. školy v Praze, „Stavební hmoty novodobého stavebnictví“, určená nejen odborným kruhům stavitelským, inženýrům, podnikatelům, projektantům, ale i širší veřejnosti, stavebníkům, ať jsou jimi úřady, družstva nebo jednotlivci. Bude vítána též žáky odborných škol i posluchači škol vysokých.“²²¹ Redakce *Stavby* ohlašovala pokrokovost a především objektivnost obsahu budoucí Koulovy práce i z přehledu tematického – jednotlivé kapitoly měly být srovnány podle původu stavebních hmot anorganických i organických – hlíny a jíly, kámen, dřevo, kovy, barvy a laky a hmoty přírodní ze soudobé průmyslové výroby a pro jejich využití pro stavby. Důraz měl být kladen především ale na hmoty „umělé, specialisované, vzniklé homogenisací hmot přírodních, ať jde o kámen, konstruktivní i lehké betony organické i anorg. (sklo, sádra, vápna, cementy), dřevo a j. hmoty z říše rostlinné (pelinové kameny, celuloza,

²¹⁹ Srovnej Dita Dvořáková, *Ladislav Žák*, Řevnice 2013; Ladislav Zikmund, *Ladislav Žák*, odkaz on-line

<http://www.archiweb.cz/architects.php?type=arch&place=cr&action=show&id=419> (sídleno 20. 2. 2017).

²²⁰ Ladislav Žák, *Obytný dům dneška, Panorama DP XIII*, 1935, s. 9.

²²¹ *Stavební hmoty novodobého stavebnictví*. [Redakce časopisu, potažmo i Jan E. Koula] *Stavba X*, 1931–1932, s. 35/Rozhled.

papír, rašelina, korek, linoleum, guma), nebo o výrobky keramické (cihly, dlaždice, fayance, fayeston, porculán).²²² Redakční oznámení uvádělo, že kniha je již v rozsahu i rozvrhu uzavřena, ale ač se opírá o velké množství obrazové, ilustrační dokumentace, přesto se byla cílem tohoto oznámení veřejná výzva a žádost pro výrobce i zástupce výrobců či dodavatelů nových stavebních hmot, aby případně zasílali redakci *Stavby* vhodné ilustrační fotografie a výkresy, případně i dotazy k věci.

Bohužel se v Koulově osobním fondu (NTM) či rodinném archivu, ani jinde nedochoval (pakliže vůbec existoval) tento popisovaný koncept nové knihy. Je naopak možné, že se Koula chystal k sepsání nové práce zaměřené specificky na uvedené „novodobé“ stavební hmoty. Podnětem se mohla stát i Koulova zkušenost z návštěvy pražské výstavy stavebnictví v roce 1932 na holešovickém Výstavišti. Ve zprávě *Stavby* se o této výstavě zmiňuje o nejzajímavějších či méně známých, anebo novinkách vystavených produktů a výrobků. Tento veletrh rovněž doplňovala expozice Ústavu pro zkoušení stavebních hmot a konstrukcí při české technice v Praze.²²³ – „Vývoj stavebnictví není myslitelný bez vědeckého bez vědeckého zkoušení stavebních hmot. Proto je třeba usilovat o dokonalé vybavení tohoto i jemu podobných ústavů u nás, aby zkoušení stavebních hmot mohlo být provedeno ve všech směrech, rozhodujících pro novodobé, industrialisované stavebnictví.“²²⁴

²²² Tamtéž, s. 35/Rozhled.

²²³ Iniciátorem, zakladatelem a prvním přednostou Výzkumného zkušebního ústavu hmot a konstrukcí, založeného v roce 1921, byl profesor ČVUT František Klokner – více Kloknerův ústav, dostupný zdroj on-line <https://www.cvut.cz/klokneruv-ustav>; <https://www.cvut.cz/sites/default/files/content/370b9ba5-f139-4973-8e6d-dc1e7805c0f2/cs/20160905-brozura-kloknerova-ustavu-ke-stazeni.pdf> (Andrea Vondráková/ vlastní stránky; vyrobilo a provozuje výpočetní a informační centrum ČVUT, 2015; sdíleno 20. 2. 2017).

²²⁴ J. E. Koula, Nové stavební hmoty na pražské výstavě stavebnictví 1932, *Stavba X*, 1931–1932, s. 181–183, zde s. 183.

3. 1. 1. JEK Obytné domy

(výběr Koulových architektonických realizací)

Šaldova vila – Na Hřebenkách 12, čp. 1882, Praha 5 – Smíchov

Realizace, vč. interiéru / 1928–1929

(návrhy již 1926 – funkcionalismus – úpravy 1937 architektem Františkem Zelenkou);

Popis /

Jedná se o jednoduchou hmotu třípatrového domu se střešní nástavbou, požadavek nezdobné světlé (bílé) omítky je dodnes dodržován. V promyšlené kompozici fasády „bílé kostky“ jsou řešeny pravoúhle uspořádané otvory oken i dveří, před stupňovitě ustupujícími patry jsou terasy chráněny zábradlím z vodorovných trubek a evokující lemování palub zaoceánských lodí, řada sloupů v přízemí odlehčuje zahradní průčelí a uvolňuje zahradní parter. V přízemí je obytný prostor řešen a uzpůsoben malému bytu (pro domovníka), kuchyni, domovnímu příslušenství a pro garáž. První patro nese obytný pokoj propojený s jídelnou a pokoj (ložnici) s koupelnou a šatnou. V druhém patře jsou řešeny další pokoje (ložnice a pracovna). Obytné pokoje a ložnice jsou propojeny pohledově se zahradou (na jihovýchod), do ulice je vedeno hlavní prosklené schodiště (luxferové sklo) k východu z parcely (přes zastavěnou branku, drátěný plot).²²⁵

„Ještě za svého působení v Tektě jsem mohl realizovat větší obytný dům na Hřebenkách i s celým vnitřním zařízením a jím jsem získal architektonickou důvěru, kterou jsem tehdy nutně potřeboval. Na doporučení mého přítele malíře Miloslava Holého, jehož byt jsem kdysi také zařizoval,²²⁶ obrátil se na mne ředitel Melantrichu Jaroslav Šalda, abych mu navrhl rodinný dům

²²⁵ Základní informace jsou dostupné on line <http://www.slavnevil.cz/vily/praha/saldova-vila> (sdíleno 20. 5. 2011).

²²⁶ Viz příloha JEK Architektura (1927): AAS NTM 152 fotosbírka.

trochu zvláštnější dispoziční koncepce. Do domu byl včleněn jakýsi samostatný byt ve zvýšeném přízemí. Při první návštěvě mi Šalda načrtl rozvrh místností, jak si to sám představuje. Tento náčrtek se mi zachoval a kupodivu jsem ho téměř dodržel. Myslím však, že si Šalda nepředstavoval to, co jsem z tohoto schématu vytvořil, ale kupodivu souhlasil s mou prací. A měl-li nějaké námitky, byly to námitky vesměs rozumné a věcné, s nimiž jsem plně souhlasil. A především souhlasila se mnou paní Milena Nováková, pozdější manželka Šaldova, která byla velmi pokroková a přála si, aby dům byl opravdu novodobý. Měl jsem tedy dobrého a uvědomělého spojence a ochránce. Šlo nejen o dům, zahradu, ale i o celé vnitřní nábytkové zařízení domu.²²⁷ Bylo mi tehdy třicet dva let. Byl to první velký úkol, krásná práce a myslím, že se podařila. Když bylo Šaldovi osmdesát pět let, gratuloval jsem mu a děkoval mu za důvěru, kterou mne kdysi dávno poctil. Odpověděl mi takto: ‚Byl jste již tehdy naším Corbusierem a tato pocta patří vám oprávněně. Škoda našeho dubu.‘ - Totiž, na parcele, na budoucí zahradě stál překrásný staletý dub a říkal jsem si pro sebe: dům a strom, prastará souvislost. Musím vyřešit tento dům tak, aby byl hoden krásného stromu. Ale když jsem se přišel podívat po mnoha letech na toto své dílo, uviděl jsem dům sice slušně opravený, ale dub byl pokácen. Nechápu, že strom novému majiteli, asi barbarovi, překážel. Stínit nemohl, nebyl tak blízko domu. A tak už nechci tento dům bez stromu nikdy vidět.

Na této úloze jsem měl příležitost se postavit k mnohým otázkám vnější i vnitřní architektury. Hledal jsem poučení, což je pochopitelné, ale jsem přesvědčen, že má cesta byla správná. Tato práce byla mi také povzbuzením, abych ukončil svou stavitelskou činnost a dal se opravdu na architekturu.²²⁸

²²⁷ Jan E. Koula, *Nová česká architektura* (pozn. 131), s. 95. – Srovnej přílohy (6. 2.) JEK *Architektura (1928–1929)*: AAS NTM 152/20080429/05 (Návrh 1926) a obrazovou dokumentaci 10. 19. až 10. 27.

²²⁸ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 60–61.

Poláčková vila – Osada Baba, Na Babě 12, čp. 1803, Praha 6 - Dejvice

Realizace, vč. interiéru / (1930–) podzim 1932; 1939 – přístavba na severní straně

Popis /

Dvoupatrový (jednopatrový se vstupním podlažím) funkcionalistický obytný – rodinný dům s rovnou střechou, terasou na níž byla provedena nástavba. Obytné plochy jsou orientovány k jihu, v každém podlaží je jen jeden obytný prostor rozdělený pouze vestavěným nábytkem u centrálního komínového vývodu – v přízemí je obývací pokoj a kuchyň, v patře jsou dvě ložnice, ve vstupním podlaží garáž. Dům si dodnes zachoval v interiérech intaktní podobu autorského projektu Jana E. Kouly. Dům byl jako jediný z celé osady vybaven horkovzdušným topením (Etna). – Konstrukce domu tvoří železobetonový skelet s cihlovou výplní (duté cihly kvůli tepelné izolaci). Okna byla použita moderní dvojitá ocelová posuvná okna. Za podlahovou krytinu bylo použito linolea a gumy.

K Poláčkově vile se v Koulově biografii nedochoval žádný záznam. Nicméně Václav Poláček,²²⁹ jeden ze zakladatelů Družstevní práce, zde Na Babě 12 žil až do své smrti v roce 1969. Koulova první kniha *Obytný dům dneška* byla sepsána právě na popud Poláčka.

Vitáskova vila v Lipanech u Zbraslavi – Lipence čp. 407, Praha 5 – Lipence

Realizace, vč. interiéru / 1932, 1934 a úpravy 1936

Popis /

Stavba byla umístěna do svahu, aby bylo možno vystupovat do vyšší úrovně domku po stoupajícím terénu, bez vnitřního schodiště. Do prvního patra a na střešní terasu vede pouze vnější krakorcovité schodiště na straně

²²⁹ Aleš Zach, Slovník českých nakladatelství 1849–1949 (2007–2017) – dostupné on-line <http://www.slovník-nakladatelství.cz/nakladatelství/prazvske-nakladatelství-v-polacka.html> (sdíleno 20. 2. 2017).

domku. V nižší úrovni – ze zahrady přízemí, ze stráně podzemí – je menší byt (pokoj s kuchyní a příslušenstvím), prádelna, sušárna a sklepy. Ve vyšší úrovni – ze zahrady 1. patro, ze stráně přízemí – je byt s obytným prostorem (obývací pokoj), možno propojit s vedlejší ložnicí (rodičů), dvě malé ložnice (dětské). Ložnice jsou osvětleny oknem a dveřmi, které vedou na balkónek, nad každým lůžkem i pod ním jsou zakomponována malá okna, která se uplatňují i na fasádě domku. Součástí tohoto patra je rovněž kuchyň, lázeň, záchod s předsíňkou a menší úklidovou komorou. Všechny popsané místnosti mají přímé osvětlení, jsou přístupné z předsíně, do níž se vchází zvenku velkými skleněnými dveřmi, na stejné straně vnějšího krakorcovitého schodiště: „Rozměry i poměry stavby i vnitřního zařízení nebyly vyvozeny na základě nějaké estetické zásady. Vyšly z konstrukce, ze snahy o dokonalé splnění účele, z počítání s každým centimetrem, z lidského měřítka; přesto, snad právě proto lze tu mluvit o lyrismu, o snaze spojit maximum užitku s maximem požitku.“²³⁰ – Konstrukcí je železobetonová nosná kostra stavby je vyzděna cihelným materiálem s dutinami (pro tepelnou izolaci), obvodové zdivo silné 30 cm (tehdejší stavební náklady, bez vnitřního zařízení stály 87 tisíc Kč). Později, v roce 1934 byla provedena střešní nástavba.²³¹

„V roce 1932 jsem realizoval téměř minimální letní domek pro Josefa Vitáaska²³² v Lipanech [Lipencích – pozn. autorky, oprava dle současného místního označení katastru] u Zbraslavi, o němž jsem se už zmínil. Domek byla menší bílá kostka na svahu s venkovním železobetonovým schodištěm, které vedlo do bytu majitele ve zvýšeném přízemí a na rovnou střechu. Z ní byl večer překrásný pohled na Černošice, když se v nich večer rozsvěcovala světla. Celý byt byl ve zvýšeném přízemí, ze západu ze zahrady vlastně

²³⁰ Jan E. Koula, *Rodinný domek v Lipanech, Stavba XI, 1932–1933*, s. 26–27.

²³¹ Popis domku byl součástí několika Koulových výstupů – viz výše: *Rodinný domek v Lipanech, Stavba XI, 1932–1933*, s. 26–27; *Panorama DP VIII, 1930–1931*, s. 54–56; Josef Grus – Antonín Heythum – Hana Kučerová – František Zelenka – Ladislav Žák, *Byt, Praha 1934*, s. 53 (dokumentace 185–187); *Panorama DP XIV, 1936*, s. 173 (inzerce na *Obytný dům dneška* s vyobrazením domu v Lipencích); *Poznáváme architekturu, Praha 1973*, s. 243–247; *Za novou architekturu* (kat. výst.), UPM Praha, květen – září 1940, skupina IX. – Rozsah a postup práce architektovy: *Stavba rodinného domu v Lipanech*, s. 33–34.

²³² Ředitel administrace Melantrichu Josef Vitásek patřil mezi nejbližší spolupracovníky Jaroslava Šaldy. – Srovnej Jaroslav Šalda, *Budování tisku za Rakouska, Československé republiky a jeho obrana za německé okupace*, Praha 2001, s. 182–183.

v prvním patře; měl obytný prostor, související s ložnicí rodičů a dvě ložničky – kabiny a kuchyň s příslušenstvím.

Vše bylo minimální, ale přes to pohodlné, mělo to vlídné proporce a lidské měřítko. Také veškeré nábytkové zařízení domku jsem navrhl účelně a skromně. Připadalo mi to jako bydlení ve skříni. Každá ložnička měla malý balkón, jen malý čtvereček, aby se mohlo větrat ložní prádlo a aby byl výhled jedné osoby do zahrady. Tento domek sice dosud existuje, na vnějšku se mnoho nezměnilo, ale uvnitř je nesmyslně rozdělen na několik nevyhovujících bytů. Tím se celý vtip koncepce zcela deformoval. Rád jsem k Vitáskům jezdil a přespával v jedné ložničce-kabině a ověřoval si správnost svého řešení. V průčelí domku (na západ, do zahrady) byla úzká horizontální okna pod lůžkem a nad ním, což zaručovalo výborné větrání, které by se dalo snadno regulovat. Okénka byla horizontální, aby mohla být otevřena i za lijáku a déšť ze západu nezaháněl dovnitř. V řešení domku bylo mnoho různých jednoduchých vtipů, a tak to byl opravdu „stroj na bydlení“, *machine a habiter*, jak to říkal Le Corbusier, který byl, mohu-li říci, mým učitelem, i když jsem ho nikdy nenásledoval nebo nekopíroval. Z obytného pokoje vedlo velké podélné okno do zahrady a dále do údolí Berounky.

Bylo to jako pohlednice, jako krásný, stále se měnící obraz. Okno mělo středně velkou čtvercovou tabuli, pevný rám. Postranní křídla se otvírala pro větrání, a aby se jimi mohla čistit pevná vyhlídková tabule. Tehdy se mi zdálo, že je to můj výmysl. Až teprve před několika lety jsem zjistil, že na severu Evropy (ve Švédsku a Finsku) je dnes tento nebo podobný způsob řešení oken zcela běžný a obvyklý. Pod tímto oknem byla dlouhá parapetní skříňka (topení bylo lokální u střední zdi), jejíž střed (stolní tabule) se vykláněl vzhůru, a tak vznikal malý jídelní stůl 80 x 80 cm, podepřený postranními dvířky, jimiž se zároveň otevřel příborník v parapetní skříňce. Tento stůl se mohl ještě rozšířit volně stojícím stolem týchž rozměrů. U tohoto stolu jsem s Vitáskovými často pojedl a říkal jsem, že si připadám jako v jídelním voze. Při jídle se mohu dívat do krajiny, která sice ubíhá, ale během jídla se často mění – je krásně, mračí se, prší i bouří.

Toto svoje malé dílko jsem velmi miloval, Vitáskovi byli spokojeni a rád vzpomínám na chvíle, které jsem tam prožil s nimi. Byla to jedna z mých nejlepších a mně nejmilejších architektur. Byla velmi jednoduchá a nápadná jen svým nezvyklým principem. Nenápadně se ztrácela v zeleném okolí zahrady. Tam jsem vyřešil mnohé stavební i nábytkářské otázky, které jsem později už jen opakoval nebo jen nepatrně rozvíjel.²³³

Nástavba obytného patra na statku v Hvězdonicích – Hvězdovice čp. 1 **(okr. Benešov)**

Realizace, vč. interiéru / 1933–1935

Popis /

Na původně přízemní, nejstarší budově přímo v centrální části obce, resp. obytném stavení v původní dispozici středně velkého statku, včetně chlévů a stodoly situovanými za obytnou částí, k vodnímu toku (Sázava), byla Koulovou rekonstrukcí přistavěna nástavba a s ní provedena interiérová rekonstrukce, včetně interiérového zařízení tohoto prvního patra. V současné době je obytný dům po soudobých rekonstrukcích střechy a po výměně oken v zachovalé dispozici Koulovy rekonstrukce. Severní fasáda domu je narušena ventilačním zařízením (dům je na soukromém pozemku). Popis konstrukce se z dosažených zdrojů nepodařilo získat, pravděpodobně se jedná o smíšené zdivo (kámen – cihla), rekonstrukce byla provedena pravděpodobně – dle snímků opadané fasády – rovněž cihlovou nástavbou s úpravou původního dřevěného krovu.

„Když jsem byl roku 1932 postaven před úkol navrhnout nástavbu v Hvězdonicích na Posázaví, soudobý byt nad hospodářským stavením, pochopil jsem, že to nelze provést konstruktivisticky, ale samozřejmě navázat na lidového anonyma a vyřešit byt i jeho vnitřní zařízení prostě a obyčejně, tedy lidově. A tak jsem se přiblížil k duchu lidové architektury, k obyčejnosti, někdy až rafinované, která by byla jako „chléb náš vezdejší“, jak jsem tehdy říkal a napsal. – Podobným problémem [jako v Lipencích –

²³³ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 62–63.

viz výše, pozn. autorky] byla pro mne nedlouho potom přestavba a přístavba patra na obytné budově statku č. 1 v Hvězdonicích na Sázavě pro Libuši Šíbalovou,²³⁴ s níž mne seznámil můj přítel, známý hudebník Karel Šolc. U Vitásků jsem to byl já, který stavebníka učil a poučoval ve věcech bydlení. Stavebník byl vzácně čestný a milý a měl velké pochopení, ale sám, mi podněty nedával. Ve Hvězdonicích to byla Libuše Šíbalová, která měla své jasné a vyhraněné představy o tom, co by chtěla a já jsem se snažil je pochopit a vcítit se do jejích myšlenek a přání. Nešlo o to vytvořit přestavbu a nástavbu poschodí konvenčně moderní, dokonce módní, ale dům docela obyčejný jako každodenní chléb, řekl bych – rafinovaně selský, obyčejný, prostý a bílý, vrcholně vkusný každým detailem. Často jsme se dohodli i beze slov a bylo nám to oběma zcela jasné. Ale jak zachovat onu starobylou selskost nejstaršího hvězdonicického stavení a vytvořit budovu a její interiéry naprosto soudobé, dnešní? Nikdy bych si byl nepředstavil, že je to možné a že se to tak úspěšně podaří. Vytvořili jsme opravdu bílý dům - malý a čistý, bílé stěny, světlý dubový nábytek, modřínové točité schodiště v prostoru haly. V ušlechtilých vázách byly květiny, vybrané Libuší s dokonalým vkusem a na stěně dvě opravdu krásné Sedláčkovy zářivé krajiny s nádherným nebem. V měděných truhlících pod okny kvetly ohnivé pelargonie, které dokonale harmonovaly s bílou omítkou průčelí. Tato přestavba a nástavba bylo mé veliké architektonické štěstí, dá-li se to tak nazvat, ale už nikdy v životě se neopakovalo zdaleka v takové intenzitě.“²³⁵

Koula publikuje svou realizaci přístavby (nástavby) a přestavby ve II. ročníku spojeného časopisu *Architektura* v roce 1940 jako příspěvek k rekonstrukcím vesnických budov a obytných domů.²³⁶ Také zde uvádí podrobný rozpis své interiérové realizace, blízké domku z Lipenců: „Stará přízemní budova byla orientována na západ a především na sever, ke dvoru. Přirozenou orientací oken v nástavbě byl západ a jih, kde nebyla konkurence oken a dveří starého přízemí, které se stalo při pohledu z jihu jakousi neutrální podnoží nástavby. První patro mohlo tak býti vyřešeno

²³⁴ Viz příloha JEK *Architektura* (1933 až 1935) a obrazová dokumentace 10. 70. – 10. 77. – Srovnej *Panorama DPXIII*, 1935, s. 59 (dole); Jan E. Koula, *Nová česká architektura* (pozn. 131), s. 208–209 a 215.

²³⁵ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 64.

²³⁶ J. E. Koula, *Přestavby a přístavby*, *Architektura* II, 1940, s. 33.

jako organismus nekompromisně nový, přes to že je svou nenáročností a nenápadností blízky duchu původního prostého bílého statku. Z jihu byl také vyřešen vstup do nástavby zádveřím a modřínovým schodištěm v hale, vytvořené z prostoru, který byl odebrán dosavadnímu přízemku. V 1. patře této haly bylo pro úsporu místa vyřešeno modřínové schodiště na půdu jako schodiště volně stojící v prostoroře haly. Aby hala měla opravdu funkci místnosti téměř obytné, ačkoli je to místnost průchodní, nejsou dveře do vedlejších místností z ní přístupných ,na ráně', ať jsou to místnosti hospodářské (kuchyně a spíže), komora nebo místnosti zdravotnické (koupelna a záchod). Na straně haly k západu jsou prostory společenské, s halou pohledově spojené, oddělené jen zasklenou stěnou s dveřmi (obývací pokoj s jídelním koutem), na druhé straně haly, k východu, je soukromá část bytu (pokoj-ložnice se šatnou a koupelnou). Přesto, že je světlá výška místnosti jen 270 cm, jsou všechny místnosti dostatečně prostorné, poněvadž veškerý skříňový nábytek je nízký a většinou stojí u průčelních zdí, pod okny. Vysoký nábytek – skříňové stěny až ke stropu – je jen v kuchyni (příborník, jímž se podává do jídelního koutu) a v šatně (skříň na prádlo a na šaty u jedné stěny a skříň na ložní prádlo, pokrývky, polštáře atd. z lůžkových pohovek u stěny protější, ke koupelně). Skříňky pod okny na jih se otvírají otočením prostřední desky do vodorovné polohy. Tato deska, podepřená postranními úzkými dvířky, stává se stolem, u kterého lze jíst i pracovat, ke kterému se může přistavit čtvercový stolec, právě tak široký, jako otočená deska skříňky, aby se tato stolní plocha zvětšila. Ostatní nízké skříňky v bytě se otvírají většinou posuvnými dveřmi, neboť otevřenými křídly by se zmenšovaly půdorysné (užitkové) plochy místnosti.“²³⁷

²³⁷ J. E. Koula, Nástavba patra na obytném domě statku čp. 1 ve Hvězdonicích, *Architektura* II, 1940, s. 36–37; bohatý dokumentační materiál (4 fotografie a půdorysy přízemí a 1. patra), který byl zčásti publikován již v měsíčníku Družstevní práce – *Panorama DP* XIII., 1935, s. 59.

3. 2. Bytová poradna (Družstevní práce – Krásná jizba)

„Ohlas knihy v čtenářské obci, mezi členy DP byl značný. Má kniha nemohla vyjít v lepším vydavatelství, než byla DP a také v lepší úpravě než byla úprava Sutnarova. Místní organizace DP se zajímaly o to, abych přednášel o své knize a bytové kultuře v nejrůznějších městech Čech, Moravy a v Bratislavě. Rozvinula se velká přednášková činnost, která začala v Hradci Králové, kde jsem v přednáškové síni Kotěrova muzea měl svou první veřejnou přednášku. Ani se už nepamatuji na všechna města, která jsem navštívil a tam přednášel jako autor knihy *Obytný dům dneška*. Přednášky byly hojně navštěvovány, protože DP byla výborná a pokroková organizace a dovedla účinně agitovat mezi svými členy.“²³⁸

Bilance ohlasu po roce od vydání *Obytného domu dneška* vede Koulu k jasným závěrům, že si nemohl přát jiné nakladatelství, než byla Družstevní práce. Ta totiž disponovala širokou členskou základnu, ze „všech tříd a všech možných zaměstnání“. Nakladatelství rovněž samo mělo zájem nejen o distribuci a prodej knihy, ale i o samotnou problematiku obytného domu, tedy cestou propagace navyšovalo zájem o dostupné, ale i důstojné bydlení a důsledně pro všechny. Družstevní práce od vydání knihy zorganizovala spolu s místními odbory a pobočkami několik, z ohlasů i hojně navštívených přednášek o nových trendech na bydlení. Koula sám se o těchto akcích zmiňuje: „Tak jsem cestoval v ‚obytném domě‘ s velkým i malým ‚o‘ – nejprve v Hradci Králové, pak v Olomouci, v Kroměříži, v Uherském Hradišti, v Hořicích a v Bratislavě; na podzim [1931 – pozn. autorky] pak v Pardubicích a v Plzni. Tedy celkem osm přednášek o novém bydlení a [...] že zájem neulpívá na tzv. bytové kultuře, na otázkách estetických souladů nebo nesouladů, nýbrž že jde posluchači o více, o kulturu bydlení, jež začíná

²³⁸ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 79.

světlem, vzduchem a mytím, zkrátka hygienou těla, z nichž důsledky estetické vyplývají samozřejmě a nenásilně a končí hygienou ducha.“²³⁹

V krátkém bilančním oznámení Koula rovněž upozornil na své vizuální prezentace na přednáškách, a to díky nashromáždění, možným dílem redaktorské práci, rozsáhlé autorské kolekce diapositivů. Tento typ přednášek má svou integritu i intenzitu prezentace i v samotné popularizaci – fotografie, schémata, diagramy byly již tehdy velmi žádanými a metodickými pomůckami pro tento typ propagace pro širokou veřejnost: „Lidé v našem směřování za prostotou a účelností viděli cosi nového, přijímali a chápali je jako usilování o jakousi ‚civilní demokracii‘ v životě i bydlení.“²⁴⁰

V třináctém ročníku *Panoramy DP*, v květnu roku 1935, publikoval Jan E. Koula svou výzvu o nové službě družstevníkům Družstevní práce, nikoli paušální, ale bezplatné službě s cílem jasného zvýšení bytové kultury a zvýšení povědomí kultury bydlení nejširší veřejnosti. Koula tehdy zdůraznil, že díky ediční činnosti Družstevní práce se podařilo zvýšit zájem veřejnosti o krásnou knihu. A rovněž se podařilo díky Krásné jizbě a jejímu prodeji drobných či nemnohých předmětů denní potřeby evokovat zájem veřejnosti i o tyto produkty, z nichž vypíchl především produkty textilního průmyslu – bouclé koberce, záclony, barevné ubrusy, a pak i sklo, porcelán či příbory. Ale Koula upozornil, že se v tomto případě ještě nemůže jednat o bytovou kulturu: „Neboť bytová kultura není nahromadění co největšího množství předmětů třeba sebeúčelnějších a ušlechtilějších na vykázané bytové ploše, ale spíše, řekl bych, dovednost, správně posoudit, čeho všeho v bytě třeba není, co bydlení překáží a co zase vlastně v bytě nezbytně býti musí, tedy jak byt přetvořit, co z něho odstranit a čím jej doplnit, aby byl obyvatelný člověku s nervy dneška.“²⁴¹

²³⁹ J. E. Koula, Cestuji v obytném domě, *Panorama DP IX*, 1931–1932, s. 148–149, zde s. 148.

²⁴⁰ Civilní demokracie bydlení. Rozhovor s J. E. Koulou (Z minulých zápasů, Ondřej J. Sekora), *Umění a řemesla*, 1968, č. 5, s. 199–200. – Přetištěno Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 132–135, zde s. 133.

²⁴¹ J. E. Koula, Bytová poradna, *Panorama XIII*, 1935, s. 77.

Koula podtrhl úspěch dosavadní činnost Družstevní práce a její Krásné jizby v úspěšné propagandě svých výrobků i jejich všeobecně rozšířenému prodejnímu ohlasu, ale podotkl, že dosud nebylo její náplní pečovat o dobrý vkus, aby se nakupovaly výrobky – dle volby a výběru – podle povahy toho daného obytného prostoru, zprvu byť jen v mezích typu „soukromého“ bytu. V prodejnách Krásná jizba se sice řešily požadavky nakupujících, ale bez souvztažnosti k danému problému půdorysu či celkovému uspořádání bytu, anebo se jednalo jen o velmi příležitostné rozhovory či návrhy. A Koula právě upozorňuje v tento okamžik, že dochází k velké změně v přístupu k družstevníkům: „DP považuje za další etapu své činnosti na poli bytové kultury vytvoření bytové poradny, chápané jako zvýšení úrovně bytové kultury a vkusu nejširších vrstev, obdobně jako tomu bylo kdysi při zvyšování úrovně krásné, levné knihy. U nás se mluví dost o bytové kultuře, ale při tom se jen málo přispívá k tomu, aby se poradilo a prakticky ukázalo, jak bydlet (a to i za sociálních podmínek hodně špatných a na malé bytové ploše) čistě, vkusně a kulturně. [...] jak prohlásil před pěti lety prezident Masaryk, zdravé lidské bydlení je každému potřebné jako denní chléb.“²⁴²

Koula dále rozvinul výzvu o možná nejožehavější témata a okruh otázek – nemělo by jít jen o nábytek, textilie, svítidla, popř. výmalbu, ale především by chtěla a bude, dle jeho slov, bytová poradna řešit účelné rozdělení bytu a využití jeho obytné plochy. Zatím nabídl tuto službu bytové poradny jako součást časopisu *Panoramy*, a pakliže by nastala i poptávka po demonstrativních ukázkách a ústním, osobním pohovorům, výhledově by se mohla zařídit i poradna přímo v prodejně Krásné jizby. Tato situace, vzhledem k velkému zájmu nastala velmi záhy, zhruba po několika měsících, v říjnu 1935, se v malém inzerátu pod vyhrazenou řádkovou zprávou o dění v bytové poradně, objevila noticka, resp. poznámka u Koulova jména, že bude také tento měsíc [říjen 1935], každou sobotu (12., 19., 26.), vždy od 4–6 [16 až 18] hodin odpoledne v Krásné jizbě odpovídat na ústní dotazy. Během následujících měsíců, v listopadu a prosinci 1935, se konaly tyto „hovory o bytové kultuře“ v Krásné jizbě,

²⁴² J. E. Koula, Bytová poradna, *Panorama XIII*, 1935, s. 77.

tehdy ještě v ulici U Prašné brány (3), každé úterý, opět mezi 16 až 18 hodinou, nevýmaje ani pozdní odpoledne silvestrovského úterý roku 1935.

Na stránkách *Panoramy DP* roku 1935 se od léta objevilo a řešilo hned dvanáct, pravděpodobně pro zveřejnění volených výběrem došlých dotazů, převážná většina z nich se vyznačovala žádostí o radu ve věci bytových doplňků – vybavení záclonami, výmalbou tou kterou barvou či náhradou tapetami, vztahem výmalby a bytových doplňků – obrazů či umístění plastiky v bytě. A pak již konkrétními dotazy k nábytkovému zařízení, malá část žadatelů-korespondentů vyžadoval zcela zásadní odpověď k uspořádání bytu a rozmístění svého, méně skladného, stávajícího nábytkového zařízení. Jedna ze zajímavějších otázek byla zaměřena na ztišení, resp. redukci hluku v místě dopravně frekventovaného bydliště. Koula konkrétně na tento dotaz reagoval radou pořízení si těžších závěsů či záclon, i v několika, nejméně dvou, vrstvách. Uvádí i konkrétní tkaniny, typy a charakter tkanin záclon a závěsů k tomuto problému alespoň trochu snesitelných a řešitelných: „Tento problém je, myslím, neřešitelný, neboť kudy prochází vzduch, tudy proniká i zvuk.“²⁴³

Během ještě červencové, tehdy ještě jen v „korespondenční formě“, bytové poradně byl vytištěn v *Panoramě DP* (1935) úryvek z členského dopisu, charakterem nastaveným zrcadlem k vytvořené „instituci“ bytové poradny. Člen – bezejmenný, nebylo uvedeno jinak běžně uvádějící členské číslo – kladně kvitoval vznik bytové poradny jako poradní službu pro širokou členskou základnu Družstevní práce, ale zároveň vyzývá k sociálnímu a ekonomickému ohledu právě k ní. Dokládá anketou provedenou statistiku členů družstva podle povolání (v *Magazínu DP*) s jasným signálem – ukazatelem, že převážnou část členské základny tvoří „gážísté“, resp. zaměstnanci – státní i soukromí úředníci, učitelé, profesoři, tedy spíše ta skupina s průměrnými, pevnými měsíčními příjmy danými tehdejšími – v době hospodářské krize – platovými předpisy (průměrný

²⁴³ J. E. Koula, Bytová poradna, *Panorama XIII*, 1935, s. 141.

měsíční příjem je zde uváděn mezi 1200 – 1500 Kč).²⁴⁴ Pisatel dává i ale příklad i mladého zaměstnance s tisícikorunovým měsíčním příjmem, který by si měl koupit v Krásné jizbě jídelní soubor pro jednu osobu stojící 44 Kč. – „On sice potřebuje věci dobré, aby je nemusil příliš brzy nahrazovat, ale na druhé straně musí mu býti také cenově přístupné. Dnešní ceny užitkových předmětů v Krásné jizbě jsou však příliš vysoké, ať se jedná o příbory, soupravy porcelánu, skla, či předměty kovové, záclonoviny a koberce.“²⁴⁵ I propagace byla tehdy – z pohledu pisatele – prý ještě podtrhována v cenících tím, že se jedná o autorské návrhy, tedy originály navíc prvotřídně zpracované, které si mohli dovolit jen dobře situovaní občané. Družstevník apeluje i na morální kredit prodeje Krásné jizby: „Postupem doby stávají se nové věci, které dříve nebývaly, nezbytnostmi, ale stejně dřívější nezbytnosti, zbytečnými.“²⁴⁶ On prý je abstinent, ale negativně jej ovlivňuje např. reklama na různé a „nezbytné“ druhy sklenic, když on sám vlastně potřebuje jen jedny a totéž prý platilo i u bytových doplňků?!

Odpověď Jana E. Kouly byla vstřícná a přijímací, zvláště k výtce či upomínce o finanční dostupnosti předmětů uměleckoprůmyslového designu. Ale vzápětí oponoval s jistou nadsázkou, „že není všecko drahé, co se drahým býti zdá“, že se jedná především o výrobky kvalitou trvanlivější: „Jest sice možné vypít kávu z hrnečku za 3 Kč jako z toho našeho. Ale tj. právě to, o co usilujeme, aby i tvarově hodnotné užitkové předměty z poctivého materiálu se dostaly do rukou i těch středních vrstev a nebyly privilegiem jenom těch tříd vyšších. [...] Hledáme nyní výrobní prameny na všech stranách, hledáme možnost, jak některé věci zlevnit, a také již v mnohých případech se nám to opravdu podařilo. [...] Snad na dálku se zdají ceny vysoké, poněvadž není dobře možné je srovnávat. Důkazem toho jest, že největší počet kupujících členů v Krásné jizbě jsou právě členové pražští, kteří mají nepřehlednou [myšleno nepřehlednou? – pozn.

²⁴⁴ Bytová poradna (Jana E. Kouly) – úryvek z členského dopisu (bez jména pisatele), *Panorama DP XIII*, 1935, s. 91–92, zde s. 92.

²⁴⁵ Tamtéž, s. 92.

²⁴⁶ Tamtéž, s. 92.

autorky] možnost srovnání cen.“²⁴⁷ K ceníkům Krásné jizby nutno dodat, že v každém čísle Panoramy DP byly ceny novinek užitého umění zveřejněny v rubrice „Co nového v KJ“. Většinou bylo v těchto cenících, resp. novinkách na konci uvedena zpráva o možných slevách a akcích speciálně pro „družstevníky“.²⁴⁸

V průběhu roku 1936 se ke kontaktu pražské Krásné jizby přidal i kontakt na bratislavskou prodejnu, tehdy na Kadlecově náměstí (Avion), a později i kontakty na brněnskou (tehdy Joštova 5), královéhradeckou (tehdy tř. Krále Alexandra) a plzeňskou prodejnu (v Husově 14) a rovněž přišla dlouho očekávaná změna adresy pražské centrály, od poloviny října 1936, v souvislosti s přesídlením do Domu uměleckého průmyslu na Národní třídě 16 (36).²⁴⁹ Tehdy se rovněž Krásná jizba spojila se slovenskou Detvou. Spojení tehdy komentoval prof. Antonín Kybal, odborník v Krásné jizbě na design a výrobu textilií, zvláště pak na koberce: „Družstevní práce svou Krásnou jizbou učinila průlom do zmatku a do nepořádku, s kterým jsme si zařizovali své domácnosti a byty. [...] Krásná jizba je vsutku první, která naše výtvarníky prakticky trvale spojila s výrobou a dává nám věci trvalé hodnoty umělecké i jakostní. [...] Ale je to především vkus a nejen solidní práce, v němž se nechceme mýlit. [...] Krásná jizba se nyní spojila s Detvou. Detva chtěla lidové umění na Slovensku zachránit a činila to způsobem, že hleděla imitovat toto lidové umění, čímž se však ve skutečnosti dělala karikatura lidového umění. Družstevní práce se tedy rozhodla, že využije velikých řemeslných schopností lidu a že z těch technik, které dovedou dokonale vyrábět, vyvodíme nové dessiny, které by

²⁴⁷ Bytová poradna (Jana E. Kouly) – úryvek z členského dopisu (bez jména pisatele), *Panorama DP XIII*, 1935, s. 91–93, zde s. 93. – Možnost k srovnání cen skla – *Panorama DP XIV*, 1936, s. 114.

²⁴⁸ „Upozorňujeme členy DP, že mají při nákupu zboží v KJ slevu 10%, předloží-li svoji legitimaci Družstevní práce. Úvěru schopní, mají nárok i na 4 pravidelné měsíční splátky. Rádi pošleme ceníčky a bližší informace. Krásná jizba DP, Praha I., U Pražské brány 3 – *Panorama DP XIII.*, 1935, s. 93.

²⁴⁹ Krásná jizba přesídlí..., *Panorama DP XIV.*, 1936, s. 130.

vyplynuly z techniky a mohly se také v moderním interiéru dobře uplatnit.²⁵⁰

V posledním čísle tohoto čtrnáctého ročníku popisuje Jan E. Koula velmi obsáhlým článkem „novou“ Krásnou jizbu, v nových prostorách pražského Domu uměleckého průmyslu na Národní třídě. Upozorňuje na novou etapu ve vývoji Krásné jizby, které se dostalo novými prostory mnohem více vlastní reprezentace, především novou instalací textilního užitého umění, i pohledově z fasády proskleného mezipatra, do Národní třídy. Porcelán, keramika, drobné plastiky, kovové výrobky zaplnily přízemí prodejny, ale tak, aby si nepřekážely – dle slov vytiženého bytového poradce – především pro svou jedinečnost. Jsou to především „věci denní potřeby, výbavy civilních bytů, které mají sloužiti dnešnímu člověku, vyhovovat prakticky, aniž by se zapomnělo na důležitou funkci nového bytu, na funkci psychickou: aby nový byt nebyl jen účelným nástrojem bydlení, ale aby byl vlídný a přívětivý, aby to byl opravdu byt člověka. Proto se také skoro vyhýbám názvu moderní byt a říkám raději byt podle lidského měřítka.“²⁵¹

Rok 1936 byl pro bytovou poradnu Jana E. Kouly bilanční, po ročním fungování, nyní již i s osobními konzultacemi, pravidelně zajištěných každý měsíc a každý týden v určitý den (většinou se jednalo o pracovní dny, úterý či čtvrtek mezi 16. až 18. hodinou), přichází i sám, vzhledem k obsahově stejným žádostem, se shrnujícími návrhy a poznatky pro možné i budoucí žadatele. Upozornil však, že zcela nová návrhová řešení je již nutné předávat k rozpracování architektovi a Krásná jizba je nemůže sama honorovat. Upozornění se týkalo konkrétních návrhů na nábytkové celky, resp. vnitřního zařízení, které – v případě akceptace odměny za tyto návrhy – by Krásná jizba mohla ale vypracovat. V tomto případě s největší pravděpodobností samotným Janem E. Koulou. Celkově bylo zveřejněno v průběhu roku 1936 a zodpovězeno dvacet jedna žádostí, opět téměř podobného obsahu otázek jako v roce minulém. Okruh otázek se většinou

²⁵⁰ Rozhovor s prof. Ant. Kybalem. Především slovo o Krásné jizbě, *Panorama DP XIV.*, 1936, s. 160–161, zde s. 160. – Srovnej Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 132–135.

²⁵¹ J. E. Koula, Nová Krásná jizba, *Panorama DP XIV*, 1936, s. 175.

soustředil na „správné“ či praktičtější rozestavení nábytku vzhledem k půdorysu obytného prostoru, Koula ale sám glosoval: „Žádný půdorys není tak beznadějný, aby se nedal vyřešit vhodnou volbou a sestavením nábytku. [...] Tedy: nebojme se přestavovat a promýšlet znovu a znovu tradiční sestavení bytu, které, jak cítíme, nevyhovuje už dnes našim potřebám. S tohoto hlediska mne těší množství půdorysů, jež dostávám do Poradny; svědčí o zájmu o základní a nejpodstatnější věc bytu, o jeho půdorys. [...] Jak vymalovat stěny, jak sladit záclony, potahy, koberce atd.? Otázka, která se opakuje velmi často. – Stěny malujte světle a teplými odstíny. Za standardní barvu stěn považuji žlutou, barvu světla. K té se hodí jakýkoli nábytek. [...] Jak barevně sladit celý byt? Raději bych se zeptal: Je vůbec nutné barevně ladit? Není v tom ještě mnoho oné staré víry ve slohový celek, jakým má být reprezentativní interiér?“²⁵²

Koula k písemným odpovědím někdy přikládal v *Panoramě* i náčrtek pro všeobecné pochopení a zveřejnění k možnému příkladnému využití ostatními čtenáři-družstevníky. Koulovy odpovědi svědčí o jeho vlastním zaujetí problematiky i zájmu a snažil se vyřešit danou žádost až do detailu a jádra problému. Některé jeho odpovědi jsou břitké a jasné, některé jsou téměř řešeršního charakteru i o materiálu a typu či charakteru doplňků a jejich možné i cenové dostupnosti. K zajímavým a dokumentovaným byla do *Panoramy DP* zařazena i řešení dětského nábytku, specificky se jednalo v jednom případě o vyřešení šatníku pro školačku. Na tuto otázku odpovídal Koula až v následujícím čísle měsíčníku Družstevní práce, ale rovnou i s fotodokumentací z vlastní již zpracované a pravděpodobně i Koulovy autorské realizace pro žadatele i možného řešení šatníku (pro školačku), včetně ukázky spací pohovky, řešené v koutu obytného pokoje (s nočním stolkem, nízkou knihovnou a příborníkem pod oknem).²⁵³

Mezi ty nejzajímavější Koulovy odpovědi patřila všeobecně i osobně vyhledávaná témata k rozestavení nábytku, a to do koutů místností. Kout je

²⁵² Bytová poradna – řídí J. E. Koula, *Panorama DP XIV*, 1936, s. 48 (ad K různým dotazům).

²⁵³ Bytová poradna – řídí J. E. Koula, *Panorama DP XIV*, 1936, s. 63 (Dotaz č. 21, členské místo 6896) a s. 80 (K dotazu č. 21 v předešlém čísle *Panoramy...*), fotodokumentace pohovky a šatníku v horní části stránky, bohužel opět bez uvedení realizace i lokace a bez data.

zde, u Kouly specificky až v obecném termínu a pojmu, spojen s půdorysem a rozčleněním obytného prostoru (u Kouly „jizby“) lidového domu: „Čím více se stávaly současné byty soustavou místností, kterou se prochází, jednou do druhé, tím více se projevovala touha vyřešit pro dnešního člověka v bytě kout, místo klidu a koncentrace, zátiší ducha a srdce, místo, kam by se uchýlil s knihou, kde by si mohl pohovořit s přáteli. [...] V tomto smyslu lze vyřešit „kout“ i u okna i u velké zasklené stěny, která, přestože nás spojuje s nekonečným prostorem venku, přece jen nás od něho odděluje a chrání.“²⁵⁴

Koula rovněž během své několikaleté praxe bytového poradce preferoval ve většině případů tradiční uspořádání vnitřního zařízení a jeho rozestavění opět do koutů, pro uvolnění centrální části obytného prostoru, dané místnosti. Nábytek byl vždy v lidovém, v tomto případě tradičním (vesnickém či rurálním) domu rozestavěn podél stěn. Vyřešení tradičního interiéru se dělo cestou zastavění stěn bez prázdného místa, maximálně využity byly zvláště kouty (viz koutnice či spojené lavice). Jak později Koula vysvětluje, například středové umístění stolu se ustálilo v městském bytu také jako důsledek plynového, později elektrického vedení, které se až šablonovitě instalovalo ke středové ose stropu pro celkové osvětlení místnosti. Jídelní stůl se pak přirozeně umístil ke světelnému zdroji, resp. přímo pod ním. Podotýká však, že „koutové“ umístění stolu je využitelné jen prakticky pro malý okruh uživatelů. Současně místo tzv. lidových lavic, popř. židlí doporučoval umístění spíše lůžek, resp. pohovek či gaučů.²⁵⁵

Podzimní, říjnové číslo *Panoramy DP* se věnovalo právě tématu spacích pohovek, které byly novým prvkem vnitřního zařízení a speciálně vyhledávaným řešením pro malý obytný prostor, vytlačující typ postele i v ložnicích. Jak podotkl Koula, spaví pohovky či rozkládací křesla jsou „výdobytkem“ omezování obytné plochy domácností – z důvodů rušení ložnic, tedy místností, které se během dne nevyužívaly a z důvodu řešení obytného prostoru univerzálními zařízeními s více funkcemi pro používání jak ve dne, tak v noci. Koula se v obsáhlé studii věnoval popisu jednotlivých

²⁵⁴ Jan E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 65–66.

²⁵⁵ J. E. Koula, *Lidové bydlení a dnešní byt*, *Umění a řemesla*, 1958, s. 19–25, zde s. 21 a 22.

typů a možnostem aplikace „žíněnek“ či matrací na ideální „drátěnce v úhelníkovém rámu, podepřené ve vhodné výšce nad podlahou kovovými nohama nebo trubkami“, ²⁵⁶ jako i potahovými látkami matrací, jejich výplněmi dle náročnosti, kvality i finanční dostupnosti a rovněž poukázal na tehdejší způsoby a charakter čalounění, které si novými technologiemi vydobylo místo mezi výběrovými odvětvími moderní nábytkářské tvorby i výroby.

Jan E. Koula v jednom z posledních čísel *Panoramy DP* z roku 1936 připojil i krátkou úvahu a závěry vyplývající z prvního roku existence již zavedené Bytové poradny v Krásné jizbě Družstevní práce. V rekapitulaci vyzdvihl, že členská základna pochopila smysl této služby na poli bytové kultury, ne jen ve smyslu propagace autorského, designového užitého umění, ale především zacíleným programem vedla jistě k zlepšení obecného vkusu kultury bydlení. Na většinu dotazů písemných Koula odpovídal právě mimopražským žadatelům, pro pražské zájemce se ujaly kontaktní schůzky přímo v prostorách Krásné jizby: „Z písemných dotazů téměř 50% se týkalo se vyřešení bytu a rozestavění nábytku v něm. [...] Asi 35% dotazů týkalo se malby bytu, barvy záclon, kobereců, pokrývek a barevného vyřešení bytu vůbec. Zbývajících 15% byly speciální dotazy, na př. volba obrazů (barvotisků) do určitých místností bytu, informace o ceně nábytku, o podlahách, skříňkách na ložní prádlo, rohové knihovně, židle do bytu, osvětlovací tělesa nad lůžky apod. Snad bude také zajímat, že 43% tazatelů Bytové poradny bylo z Čech, 45% z Moravy a Slezska, 9% ze Slovenska a 3% z ciziny [!]. Pokud jde o stav tazatelů, vážím si toho, že více než 1/3 z nich jsou učitelé. Je velmi důležité, aby vychovatelé nejmladších generací a často jediní uvědomělí pokrokoví šířitelé osvěty na venkově byli správně informováni o novém bydlení, aby také sami bydlili zdravě a účelně, aby mohli správně slovem a příkladem šířit zásady soudobé bytové kultury.“²⁵⁷

Po následném zveřejnění několika vybraných pochvalných reakcí z členské základny Družstevní práce k vykonané a obětavé práci bytového

²⁵⁶ J. E. Koula, Spací pohovky, *Panorama DP* XIV, 1936, s. 130–131, zde s. 130.

²⁵⁷ J. E. Koula, První rok Bytové poradny, *Panorama DP* XIV, 1936, s. 115.

poradce, poděkoval i sám Jan E. Koula všem za cenné připomínky a ocenění a končí se s tolik, později ve 40. letech minulého století, proklamovaným ideovým príměrem: „...doufám, že se i na poli bytové kultury podaří KJ Bytovou poradnou pozvednouti úroveň bytové kultury u nás, aby každý mohl bydlet účelně a zdravě, neboť podle Masarykových slov je zdravé bydlení každému člověku potřebné jako denní chléb.“²⁵⁸ – A hned v následujícím roce spolupráce v *Panoramě DP* i připojuje: „Rafinované jídlo nelze jíst denně, chléb se nepřejí nikdy. Prostý byt nemůže ani býti nevkusný. Osobnost majitele bytu se může projevit při zařizování i tohoto bytu a často se projeví výstižněji, než u takového bytu, který je zařízen třeba rafinovaně vkusně a módně tzv. architektem vnitřního zařízení.“²⁵⁹

Koula tento další rok 1937 v pražské bytové poradně Krásné jizby DP sumarizuje tradičním shrnutím o třech – nejčastěji položených, až stereotypně stále opakujících se – otázkách. Především i zcela prosté důvody, proč se již v literárním měsíčníku Družstevní práce nezveřejňují pravidelné rubriky s odpověďmi Bytové poradny – pro nedostatek místa v *Panoramě* byl nucen sám odpovídat vesměs jen písemně na dopisy žadatelům. Shrnutí tradiční první otázky o rozestavění nábytku vyjádřil stručně: málo nábytku, nábytek jen účelně uvnitř rozdělený a funkčně promyšlený, zevně hladký, snadno čistitelný, a proto z nenáročného dřeva. A jak vymalovat pokoj, jaké záclony, koberce, potahy? Na druhou otázku opět nejstručněji: Co nejsvětlejší, neboť v našich bytech není zpravidla dost světla a v barvě slunce, od bílé přes smetanově nažloutlou až do žluté. Barva záclon? Bílé nebo přírodních barev. Třetí otázka se specifikovala na volbu bytových doplňků – jaké vázy, obrazy atp.: „Často se mi zdá, čtu-li podobné dotazy, že by bylo lépe, kdyby nebylo poraden a kdyby nebyl průměrný člověk tím vším, co čte a slyší o bytové kultuře tak popleten, že si už ani neodvažuje přibít obrázek, který se mu líbí na místo, jež považuje sám za vhodné. [...] Kde jsou hranice, kdy byt přestává býti bytem dnešního člověka a kdy se stává skladištěm veteši – to je těžko říci.“²⁶⁰

²⁵⁸ J. E. Koula, První rok Bytové poradny, *Panorama DP XIV*, 1936, s. 115.

²⁵⁹ J. E. Koula, O bytové poradně a třech otázkách, *Panorama DP XV*, 1937, s. 218.

²⁶⁰ Tamtéž, s. 218.

V krátké zprávě ze života poboček a skupin se rovněž ve stejném roce uvádí, že skupina Družstevní práce ve Vysokém Mýtě uspořádala dvě veřejné přednášky, z nichž jedna byla na téma Nový byt od architekta J. E. Kouly. Leč, bohužel se však ve zprávě neříká, kdy přednáška proběhla: „Koulova přednáška byla nad očekávání četně navštívena a neminula se účinkem. Škoda jen, že obecnost noreagovala, jak bylo vybidnuto, dotazy na přednášejícího.“²⁶¹

Jen tak malou notickou je vedle této zprávy ohlášeno na 6. května 1937 v 18 hodin v Domě uměleckého průmyslu zahájení Výstavy československé avantgardy s úvodními proslovy E. F. Buriana a architekta Jana Vaňka. Tato bezděky významná, ale již bez senzací oznamovaná výstavní akce chtěla tehdy znovunavázat na radikální projekty Devětsilu z 20. let minulého století, na přehlídky s mnohostrannou orientací v celé možné šíři a paletě nejen uměleckých oborů. Výstava rovněž narušila a vlastně i chtěla narušit svou koncepcí jistý stereotyp oborových klasických výstavních podniků minulého desetiletí, a navrátila jistý patos avantgardy do veřejného povědomí. Nenápadně předvedla, co vše může být nazýváno avantgardou, a to nejen v umění, ale i vědě a kritice. Organizátoři zapojili do výboru výstavy jako čestné členy řadu současných osobností kulturního a společenského dění. Součástí expozice byla i čestná vitrína s výběrem Šaldových spisů a Zápisník – pocta F. X. Šaldovi, který zemřel 4. dubna 1937, a zdaleka nebyla tato část výstavy jen pietní vzpomínkou. Výstavní koncept byl postaven na jednotlivých sekcích a ty byly zastoupeny celou plejádou tehdejších slavných jmen a osobností v díle i prezentacích – každý den probíhala v Domě uměleckého průmyslu organizovaná akce, od přednášek, přes promítání filmů a diapozitivů až po divadelní hry díky osobitému Burianovu přístupu. Výstavě se podařilo znovu vzkřísit myšlenky na avantgardu, ukázat její dosavadní životaschopnost i očištný význam v současné kultuře.²⁶²

²⁶¹ Skupina ve Vysokém Mýtě, *Panorama DP XV*, 1937, s. 159.

²⁶² Výstava československé avantgardy v DUP, *Panorama DP XV*, 1937, s. 159. – Srovnej Lenka Bydžovská – Vojtěch Lahoda – Karel Srp, *Černá slunce. Odvrácená strana modernity*, Řevnice, 2012, s. 193–194.

Z těchto a podobných zpráv je nadmíru jasné, jak se v Domě uměleckého průmyslu neustále aktivovaly soudobé výstavní podniky, jak se (sebe)reprezentovala sama avantgarda, mezi níž jsou od 20. let spontánně i vědomě počítáni i architekti. Dům uměleckého průmyslu se v době předválečné, a zejména i během protektorátní doby, stal tvořivým a názorovým „úlem“ meziválečné inteligence, specificky uměleckých, jako i architektonických kruhů. A Družstevní práce spolu s Krásnou jizbou a Svazem československého (za válečných let jen českého) díla v tomto dobovém tvoření hrála nezastupitelnou úlohu. Do tohoto kvasu však vstupují stále častěji tlaky a problémy v souvislosti s politickými a celospolečenskými událostmi v Evropě po hospodářské krizi, ale od roku 1933 stále více se projevující nacionální tlaky i negativní ohlasy sovětských změn.

Nastala doba začínající rekapitulace a revize názorových architektonických platforem. Architekti se nyní ptají na pozitiva minulých postulátů. Docházelo k revizím dřívějších odborných názorů k problému funkce a účelu a racionalizace, již se přestávalo věřit i idejím původního konstruktivismu a funkcionalismu²⁶³ – „byt – stroj“ je nyní přijímán spíše jako „byt – nástroj“. V Klubu architektů se v té době vyměnily generace – zůstával jen Oldřich Starý, vůdčí osobnost a autor projektu Domu uměleckého průmyslu a po jeho boku Jan E. Koula se skupinou kolem časopisu *Stavba*. Určité prolínání hodnocení funkčnosti a účelovosti obytného prostoru lze vystopovat i ve změně propagace bytové kultury v podobě bytové poradny, s Janem E. Koulou propojené. „Vlídnost“ a praktičnost jako i variabilita bytu byla téměř programová.

Patnáctý ročník *Panoramy DP* rovněž obsahoval jak Koulovu úvahu „Byt „k stání“ čili kam se posadit“ o soudobé fluktuaci a stěhování obyvatelstva bez zázemí a vlídného koutu domova,²⁶⁴ tak i několik inzerátů oznamujících a nabízejících služby bytového poradce, architekta Jana E. Kouly: „Zařizujete si nový byt? Chcete, aby se Vaše obydlí tak přetvořilo, aby opravdu sloužilo dnešnímu člověku? Doplnujete zařízení svého bytu?

²⁶³ Srovnej Karel Honzík, *Ze života avantgardy* (pozn. 23), s. 227–229.

²⁶⁴ J. E. Koula, *Byt „k stání“ čili kam se posadit*, *Panorama DP XV*, 1937, s. 185.

Chcete, aby i váš byt byl účelný a vlídný? Bytová poradna, kterou vede ing. arch. J. E. Koula, autor knihy *Obytný dům dneška*, informuje bezplatně členy dp písemně i ústně každé pondělí od 16 – 18 h. v Krásné jizbě.²⁶⁵ K organizaci a fungování Bytové poradny Koula v další výzvě „Těm, kteří se obracejí na Bytovou poradnu KJ“, se snažil vysvětlit a požádat je, aby družstevníci zasílali půdorysy svých obytných prostor pro grafickou variabilitu možných řešení. Rovněž postrádá zpětnou vazbu žadatelů a odmítá vypracovávat projekty celých vnitřních, nábytkových zařízení: „Mnohý náčrtek, který posílám s odpovědí, je úplné architektonické vyřešení problému, třebaže je to jen pár čar od ruky. Často právě ono jen pár čar dá i pár hodin přemýšlení a nelze to při nejlepší vůli provést obratem.“²⁶⁶

V *Panoramě DP* z roku 1937 je i mnoho fotografické dokumentace ke Koulovým interiérovým realizacím – jednak to byla až do detailu dokumentovaná prostorová realizace interiéru bytu družstevníka „J. Š. č. m. 126“ – z vyplývajících záznamů v osobním fondu AAS NTM se jednalo o projekt proměnného bytu družstevníka Jiřího Šemokroucha z Prahy Břevnova, který Koula slovem i obrazem – díky fotografiím Josefa Sudka – zpopularizoval v průběhu několika čísel patnáctého ročníku měsíčníku: „Byt, který dnes slouží bydlení nejširších vrstev, který je nástrojem bydlení, byt – instrument, nemůže zase býti jiný než přizpůsobivý, variabilní. [...] Dnes, často z hospodářských důvodů jen jedna prostora musí sloužiti jako dokonalé obydlí dvou, někdy i tří lidí, a je zároveň jídelnou, obývacím pokojem, ložnicí, pracovnou a třeba i šatnou. [...] poněvadž si přejeme, aby nám byt sloužil (a nikoli nás representoval) a sloužit může jen takový byt, který lze měnit a přetvořovat, zkrátka být variabilní. Tento byt se může zařídit buď nábytkem o sobě neproměnným, nebo také proměnným, variabilním. [...] Standardní rozměry tohoto menšího nábytku, rozměry uvedené na nějakého společného jmenovatele měř – jímž je v nejlepším případě člověk a všechny míry odvozené z lidského těla a z jeho funkcí –

²⁶⁵ Inzerce Bytové poradny KJ, *Panorama XV*, 1937, s. 25. – Srovnej rovněž ve stejném ročníku (XV, 1937) podobnou inzerci na s. 95 či kratší verze oznámení Bytové poradny na s. 184.

²⁶⁶ Těm, kteří se obracejí na Bytovou poradnu KJ, *Panorama DP XV*, 1937, s. 282.

usnadňují přestavbu bytu a jeho variabilitu. Proměnný byt může být ovšem, a ještě lépe, zařízen nábytkem, který je proměnný také sám o sobě. Na příklad stůl 80 x 80 cm, který lze rozložit na rozměr 80 x 160 cm, příborník, jehož dveře mohou sloužit jako stolní deska, psací stůl, který sestává ze samostatné skříňky na spisy, kterou lze odsunout a samotného stolu použít jako stolu jídelního, anebo jím zvětšit jiný stůl, má-li se sesednout ke stolu víc osob. Proměnným nábytkem jsou ovšem také všechny druhy otomanů, pohovek a křesel, jež lze přeměnit na lůžka. Variabilní nábytek i variabilní byt není ničím zhola novým a také ničím, co by bylo přivozeno bytovou nouzí nebo nedostatkem bytové plochy, nýbrž souvisí s výší bytové kultury.“²⁶⁷

Popis Koulova proměnného bytu byl propojen s propagací výrobků užitého umění, prodávajícího se v Krásné jizbě. Především se jednalo o známé Sutnarovy kolekce: Sutnarův mocca porcelánový soubor a nápojové sety skla a známý čajový soubor z varného skla a baňkou (na rum), nabízeny byly i kovové doplňky (lžičky, kleštičky, kruhovitý stojánek na ubrousky): „Z nich [z fotografií u popisu] je patrné, jak se bytu užívá a jak slouží jeho vnitřní i nejnvnitřnější zařízení. Především Sutnarův porculán svými vyváženými poměry s krásou materiálu harmonuje s hladkými a účelnými tvary nábytku. [...] Ve starém slova smyslu slohové nejsou, ale jsou dokonalé, jsou to funkční výrobky dneška a je to funkční jednota, jež je spojuje v novou, vyšší, řekli bychom étickou, mravní slohovost, jež jednotí nový byt.“²⁶⁸

Koula uzavírá svůj koncept proměnného bytu příklady z historie vnitřního zařízení, z historie starověkého Egypta (skládací postele), z gotiky i renesance (skládací židle i překlopné lavice), dále i z období *biedermaieru* (sklopná zařízení – stoly a sekretáře) a za příkladný je uveden Koulou tolikrát již opakovaný příměr k japonské variabilitě tradičního domu: „...jak

²⁶⁷ J. E. Koula, *Proměnný byt*, *Panorama DP XV*, 1937, s. 24–25, dokumentace, 4 fotografie konceptu a realizace proměnného bytu družstevníka „J. Š. č. m. 126“ (Jiřího Šmokroucha) s. 24 (nahore) a s. 25 (půdorys bytu); tamtéž, s. 60 (popis jídelního koutu), s. 61 (fotografie od J. Sudka s aranžmá Sutnarovy porcelánové kolekce).

²⁶⁸ J. E. Koula, *Jídelní kout bytu družstevníka J. Š. č. m. 126* (viz také 1. číslo *Panoramy*), *Panorama DP XV*, 1937, s. 60 (text) a s. 61 (celostránková adjustace dvou fotodokumentačních příloh – foto J. Sudek – pohledů na aranžmá proměnného bytu s kolekcí užitého umění autorizovanou L. Sutnarem).

výstižně napsal B. Feuerstein, jsou trvalé jen hodnoty abstraktní, tj. harmonie a čistota. „Není stabilního stolu ani stabilního lože, nic, co by připomínalo reality života. [...] Variabilní byt připomíná Japonci ‚nekonečnou nejistotu a fluktuaci života‘. (B. F.)“²⁶⁹ Tato realizace a koncept proměnného bytu s koncepčním, ale formálním označením či obdobou jako „malého bytu s jedním obytným prostorem“, byla posléze velmi aktuální v souvislosti s výstavami Svazu československého, respektive poté jen českého, díla ve 40. letech minulého století.

Recyklace konceptů během válečných let nebyla jen příznačná pro Koulu. Rovněž i Ladislav Žák, publikoval v témže ročníku *Panoramy DP* svůj koncept a realizaci tzv. Malého bytu: „Malý byt dp 1937 (návrh arch. L. Žáka) má několik typů nábytkových: dva typy spacích pohovek, skříní, universálních polic, stolů a několik typů sedaček, židlí, křesel a lehátek. Z těchto několika typů je možno množstvím variací a kombinací uspořádati bytové soubory co nejrozmanitější, přesně odpovídající potřebě bydlících. Krajní jednoduchost typů a jejich minimální počet má neomezené možnosti uspořádání a rozmanitosti sestav.“²⁷⁰

Tento koncept se posléze objevil ve stejném složení i se stejnými parametry rovněž na zmíněné výstavě v Domě uměleckého průmyslu v roce 1940, jen s označením „Lidový byt“ a byl koncepčně „ideologičtější“ i svou proklamací „nového lidového životního slohu“! Žák si ale plně uvědomuje, že vývojová strategie rozpracovaného konceptu je působivější a „vědecktější“ a oproti Koulově eklektismu prokládá svůj projekt i sociálním imperativem levného – lidového – produktového modulu. Zlevnění je dosaženo sériovou strojní výrobou. Ačkoli se při představení modulu Malého bytu dp 1937 opírá nezvratně i o fakt: „Skutečná situace je taková, že v ČSR po zániku dobré Vaňkovy seriové výroby nelze dnes vůbec koupiti hotový kulturní a nekýčařský nábytek.“²⁷¹

²⁶⁹ J. E. Koula, Proměnný byt, *Panorama DP XV.*, 1937, s. 24– 25, zde s. 25.

²⁷⁰ Ladislav Žák, Malý byt dp 1937, *Panorama DP XV*, 1937, s. 154.

²⁷¹ Ladislav Žák, Malý byt dp 1937, *Panorama DP XV*, 1937, s. 154 (vyobrazení a produktový popis konceptu) a s. 155 (text LŽ). – Srovnej Ladislav Žák, Lidový byt, *Architektura II*, 1940, s. 63–66.

Rok 1938 je na stránkách *Panoramy DP* k Bytové poradně opět skoupí, Koula sumarizuje některé otázky jemu kladené formou rešerše, tradičně pojaté jako celostránková, „Hrst odpovědí z Bytové poradny“. Opakovaně se vyjadřuje k otázkám uspořádání nábytku v obytném prostoru: „Při rozestavování nábytku v pokoji neřídte se především souměrností, ale především funkčností obydlí, účelností a psychickou vlídností.“²⁷² K předělávání nábytku upozorňuje: „Modernisovat lze nábytek zevně často s úspěchem; vnitřní špatné rozdělení se mění jen ztěží.“²⁷³ V odpovědi družstevníka na použití a výběr nábytku často se stěhující domácnosti, upozorňuje na kvalitu a variabilitu: „Především z tvrdého dřeva (dubový) a menších rozměrů, aby se dalo zařízení snadno sestavovat podle různých půdorysů. [...] Máte-li dva pokoje, není důvodu, proč by nemohly být oba z téhož materiálu a téhož rázu.“²⁷⁴

Na dotaz k barevnosti, resp. výmalby obývacího pokoje a ložnic doporučuje, jako obvykle, barvy světlé. K výběru koberce doporučuje standardní formáty, velikosti: „Kvalita koberce má být volena ke kvalitě nábytku.“²⁷⁵ Koula se odkazuje k nábytkovému zařízení a vybavení, potažmo k celkovému řešení jedné místnosti družstevníka „J. Š. č. m. 126“ z roku 1937 a ke svému konceptu proměnného bytu vrací i v odpovědi k vyřešení rozdělení pokoje na dva obytné prostory, aby sloužil (sloužily) stejnému účelu. Končí se „zlatým pravidlem“ podle G. B. Shawa, že není pevných zásad a pravidel: „Málo nábytku v pokoji, málo barev, málo ploch, na kterých se usazuje prach, málo přepychu [...] Ale hodně místa v bytě k volnému pohybu, hodně vzduchu a světla [...] A hodně zdravého rozumu při zařizování a doplňování bytu.“²⁷⁶

K otázce minimalizace vnitřního zařízení a minimalizace obytného prostoru vůbec se rovněž v tomto ročníku obrací na „vizuální“ nástroj bytové kultury, a především stojí v ostré polemice proti pořizování suvenýrové, sedlácké slohovosti, proti kopiím tzv. slohovým i těch

²⁷² J. E. Koula, Hrst odpovědí z Bytové poradny, *Panorama DP* XVI, 1938, s. 88.

²⁷³ Tamtéž, s. 88.

²⁷⁴ Tamtéž, s. 88.

²⁷⁵ Tamtéž, s. 88.

²⁷⁶ J. E. Koula, Hrst odpovědí z Bytové poradny, *Panorama DP* XVI, 1938, s. 88.

moderních. Vrací se k typu i kategorii lidové architektury, k obytnému prostoru vesnických, lidových domů a zdůrazňuje především jejich jednoduchost v souladu volené funkční potřeby a minimalizaci – „málo“ je pro Koulu specifickou kategorií, jako i lidová preference a volba „nebarevnosti“, neutrality bílé barvy: „Pro dnešní byty máme dost dnešních předmětů, účelných a harmonických. Jen je správně volit a hlavně správně umístit! [...] A také málo prázdných efektů, jež jsou hezké jen několik dnů a pak omrzí.“²⁷⁷ Závěr je podpořen příkladem znovu do hry vstupující, vzhledem k začínajícímu traumatu společnosti, k „národní“ ikoně Karla Havlíčka Borovského a jeho „prostému, vlídnému a přece srdnatému bytu“.²⁷⁸

Zdravicí družstevníkům, jako i se svou inzercí na bytovou poradnu, na začátku roku 1938 popřál Jan E. Koula jen krásné a šťastné chvíle do nového roku „v obnoveném bytě“: „Krásná jizba usiluje již řadu let o to, aby každý mohl bydlet lépe, aby si každý mohl opatřit pro svůj byt takové předměty a bytová zařízení, jež mohli mít do nedávna jen nemnozí. [...] Využijte výhody, jež Vám poskytuje členství dp a poradte se, jak byste obnovili svůj byt a doplnili jej novými předměty Krásné jizby.“²⁷⁹ A v souladu s touto novoroční proklamací je výsledkem jeho návrhářského úsilí, snad inspiračně hledaného v okolí svých kolegů, v závěru roku inzerovaná „Typová knihovna dp 38“,²⁸⁰ které je věnovaná samostatná část této práce.

Od roku 1939 je Koulova poradenská činnost pravděpodobně omezena na minimum, v Panoramě se objevila jen stručná inzerce (Poradna radí)²⁸¹ a prostor pro Krásnou jizbu je rovněž oproti literárním zprávám umenšován jen na krátká sdělení, popř. ceníky. Situace je obdobná i v roce 1940, kdy je součástí „různých zpráv“ inzerce, resp. odkaz na Koulovy knihy: „J. E. Koula, autor naší knihy *Obytný dům dneška*, vydal v Unii jakýsi doplněk její – *Nová*

²⁷⁷ J. E. Koula, Studium kultury bydlení na cestě, *Panorama DP XVI*, 1938, s. 214–215, zde s. 214.

²⁷⁸ Tamtéž, s. 215.

²⁷⁹ J. E. Koula, Do nového roku v obnoveném bytě, *Panorama DP XVI*, 1938, s. 26.

²⁸⁰ J. E. Koula, Typová knihovna dp 38, *Panorama DP XVI*, 1938, s. 247–248. – Porovnej s kapitolou 3. 2. 1. této práce a obrazová příloha 10. 82.

²⁸¹ J. E. Koula, Poradna radí, *Panorama DP XVII*, 1939, s. 43.

česká architektura a její vývoj ve XX. století. Krásný [!] doklad prudkého, ale do hloubky jdoucího vývoje naší architektury, jež stále více chápe svůj úkol – sloužiti člověku. Vývoj tohoto čtyřicetiletého úsilí zachycen stručně a přece podrobně i názorně. Přes 230 obrázků podporuje zajímavost i užitečnost knihy.“²⁸²

U ceníku „umělecko-průmyslových výrobků“ Krásné jizby v roce 1941, v době, kdy i Jan E. Koula byl vyzván a realizoval interiérové úpravy a rekonstrukci její pražské prodejny, včetně pasáže v Domě uměleckého průmyslu,²⁸³ otiskuje *Panorama DP* jako úvodník výňatek z Koulova článku v časopise *Architektura*,²⁸⁴ který se obrací výzvou i k zamyšlení o staronových přístupech k „tradičnímu“, nikoli ve své formě rafinovaného a laciného suvenýru či „slohového“ nebo „moderního“ doplňku, ale k jasnému pochopení užitého umění či uměleckého průmyslu, dosud takto formulovanému.: „Na počátku snah o nový umělecký průmysl se myslelo, že tvarovou přísností, ukázněností se dosáhne ‚nové věcnosti‘. Místo slohové kázně se však dosáhlo jen často stereotypnosti, tuposti a nudy, protože slohovost byla jen vnější, formální. [...] Výrobky nového uměleckého průmyslu nejsou bez snahy o rafinovanost. [...] Jest ovšem ještě i jiná rafinovanost, vnějšková, na oko, vedoucí od obecnosti k výlučnosti, od lásky ke snobismu: ta však není ani v zásadách nové architektury ani nového uměleckého průmyslu a byla by s to vyvolat návrat k překonanému dekorativnímu *umprumismu*, návrat sice ne tvarový, ale jistě mravní. [...] Vracíme-li se k prosté a čistotné kráse různých minulých milých hmot a tvarů, např. ze dřeva nebo páleném hlíny, vracíme se k tradici? Ano, ale ne k tradici nazírané vnějšně, tvaroslovně, na oko, nýbrž k tradici výroby, k úctě k materiálu, k něčemu velmi starému a drahému, jež dřímá v hlubině bezpečnosti, hluboko v našich srdcích.“²⁸⁵

O Koulově rekonstrukci Krásné jizby v roce 1941 se autor sám v rubrice „Detaily“ třetího ročníku časopisu *Architektura* i rozepsal. Upozornil, že se

²⁸² Různé zprávy (bez autorizace), *Panorama DP* XVIII, 1940, s. 148.

²⁸³ Srovnej Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 182 (viz JEK *Architektura*: 1941–1942).

²⁸⁴ J. E. Koula, Nová architektura a nový umělecký průmysl, *Architektura* III, 1941, s. 21–22.

²⁸⁵ J. E. Koula, Nový umělecký průmysl (Z časopisu *Architektura*), *Panorama DP* XIX., 1941, s. 65.

vlastně od dob vzniku i posléze přestěhování Krásné jizby z prvních prodejních prostor U Prašné brány do Domu uměleckého průmyslu nic v koncepci prodejní strategie a aranžmá, resp. instalace prodejního sortimentu nezměnilo. Především však s novou rekonstrukcí, ke které se přistoupilo až ve zmíněném roce, se řešila efektivita a její zlepšení k provozu obchodního prostoru.

Radikální měla být i změna koncepce vizuální propagace, která doposud spočívala jen na tvarové úpravě. Problém vězel v půdorysu prodejny, zejména v jeho provozní funkčnosti – proud kupujících se novou rekonstrukcí rozdělil na odběratele a nakupující v knihkupectví a Krásné jizby samotné se sortimentem výrobků uměleckoprůmyslových, resp. užitého umění. Tato koncepční interiérová změna měla za následek i využívání vchodu či východu nejen z či do ulice, na Národní třídu přímo, ale i využití východu do ústřední haly domu, pasáže Domu uměleckého průmyslu. V tomto ohledu šlo tedy především o prostorové uvolnění knihkupectví – Koula navrhl zmenšení vysokých kovových skříní na malé, nízké sestavy mezi tehdejšími upravenými sloupy přízemního prostoru, a to pro lepší manipulaci i přehlednost nabízeného knižního sortimentu. Navázal tak i na koncept úprav ve 30. letech při řešení obchodních a inzertních prostor v Melantrichu. V mnohém i podobné jsou i tzv. odkládací plochy ve tvaru stolků na sloupech. V součinnosti s radami samotných knihkupců upravil i prodejní (dlouhé) pulty pro racionalizaci prodeje a přehlednost. Koula na konci krátkého „referátu“ rovněž upozornil na citlivé úpravy i zlepšení osvětlení celého obchodního prostoru, ale i pro výlohové zdůraznění.²⁸⁶

Po delší odmlce se inzerce na Bytovou poradnu Koulovu objevuje v měsíčníku *Panorama DP* až v poválečném čísle (s vročením 1945–1946), včetně inzerce na poradenské ústní konzultace v Krásné jizbě na Národní třídě, a to opět s bezplatnou službou (pro členy Družstevní práce a „nejde-li o řešení rozsáhlá“) a s pravidelností (každé úterý od 10 do 12 i s poznámkou, že pro venkovské klienty bude poradna uzpůsobena podle předchozí dohody) – „Poradna KJ vám opět poradí!“ A s posteskem, že

²⁸⁶ J. E. Koula, Krásná jizba Družstevní práce ..., *Architektura* III, 1941, s. 208.

během okupace měli všichni úplně jiné starosti než péči o byt. Proklamace k masám se blíží bojovnému duchu poválečné agitky – „Krásná jizba a její poradna však nechce za každou cenu obchodovat, ale vychovávat, udělat z členů DP bojovníky za vyšší, pravdivější a ušlechtilější kulturu bydlení celého našeho národa.“²⁸⁷

Jan E. Koula spolupracuje aktivně s *Panoramou (DP)* – nyní členským oběžníkem Družstevní práce, resp. Družstevní práce – ústřední družstvo uměleckých řemesel, až do poloviny 50. let minulého století, kdy na jejich stránkách, v obrazových přílohách s ceníky výrobků užitého umění i nábytkového zařízení a doplňků, je nabízen družstevníkům, a nově i všeobecně všem nakupujícím v Krásné jizbě, Koulova typizovaná knihovna a další moduly skříněk pro libovolné sestavy. Koula si v úvodnicích členského oběžníku v těchto „pouňorových letech“ opět stýská na stálou absenci kvalitního, ale zároveň levného a praktického nábytku, jen s výměnou slov „měšťák“ za „buržoazie“: „... je chybné se domnívat, že lidové zařízení nebo takové, které se představuje jako lidové, by mělo být nejen laciné, ale také nekvalitní a jen jaksi provisorní, přechodné až do doby, kdy si bude možné koupit zařízení důkladné, těžké, solidní, bohatě vypravené a ovšem drahé. Lidové zařízení – to musí vždy znamenat zařízení nejen poměrně levné, ale i nesporně praktické, ušlechtilé a kvalitní. [...] Prostota ve volbě materiálů i ve zpracování, pravost, čistota a harmonie, příznačné vlastnosti bytové kultury lidové, nechť proniknou do kultury našeho dnešního lidu. Jen tak naváže dnešek na lidové dědictví minulé, ne formálně, ale duchem, podstatou tvorby a stane se pokračovatelem našich velkých a slavných tradic národních.“²⁸⁸

²⁸⁷ J. E. Koula, Poradna KJ vám opět poradí, *Panorama DP*, 1945–1946, s. 145. – Časopis, měsíčník *Panorama (DP)* nevycházel mezi lety 1942 až 1945 – srovnej informace k měsíčníku Družstevní práce: Blahoslav Dokoupil, *Panorama – Slovník české literatury po roce 1945*, dostupné on-line <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=183> (heslo vytvořeno 2002, aktualizace 2006; sdíleno 25. 9. 2013). Členský oběžník *Panorama (DP)* fungoval pod hlavičkou Družstevní práce a posléze Družstevní práce – ústředního družstva uměleckých řemesel / DP – ÚŘ až do roku 1955, poté se stal oběžníkem Českého fondu výtvarných umělců, ještě tehdy (1951) nezaničil, jak je uvedeno ve Slovníku české literatury po roce 1945 (uvedený odkaz zdroje).

²⁸⁸ J. E. Koula, Před novými úkoly, *Panorama*, červenec 1953, s. 1–2, zde s. 2.

V následujícím roce je Jan E. Koula autorem již plně ideologického úvodníku i rétorikou v tenzi návratu k lidovému umění (a svérázu), tentokrát masového, sjednocující masy a ničící individualismus: „Vkus širokých vrstev našeho lidu je a vždy byl v podstatě ušlechtilý, ba až podivuhodně vyspělý. Toho je dokladem naše lidová architektura a naše lidové umění vůbec. [...] Chceme vychovávat a radit ve svých poradenských střediscích, ale i veškerou svou práci a činnost zaměřit na boj proti špatnému vkusu a za lepší a krásnější prostředí nového socialistického člověka.“²⁸⁹ A rovněž oznamuje „družstevníkům“, že se prodejny Družstevní práce – ústředního družstva uměleckých řemesel, jak Krásná jizba pražská, tak i mimopražské pobočky, budou měnit především na zakázková a poradenská střediska. Tato poradenská střediska jako obchody nového typu. Jejich posláním bude se zaměřovat na širší spolupráci, nejen jednotlivců, a budou poskytovat, resp. sloužit i veřejným úřadům a institucím, národním výborům, ředitelstvím škol i stranickým orgánům, prostě všem, kdo potřebují poradit v bytové kultuře a kdo potřebuje i služby uměleckého řemesla. S touto charakteristikou dalšího vývoje a posláním nynějších, resp. soudobých prodejen Krásné jizby souviselo i posláním spolupráce na výzdobě veřejných prostor: „Zakázková a poradenská střediska DP mají před sebou veliký úkol a velikou zodpovědnost.“²⁹⁰

Jen krátká vsuvka dokumentuje konec bytové poradny Jana E. Kouly, byť ještě ve vánočním čísle *Panorama* v roce 1954 najdeme odpovědi na dva členské dotazy (ohledně obytného prostoru s funkcí obývacího pokoje a ložnice dohromady a druhý dotaz se týkal správné volby při výběru a nákupu nábytku), a zároveň oznamuje návaznost nových center: „V pražské Krásné jizbě byla kdysi zřízena i bytová poradna, kde se členům radilo při zařizování a úpravě bytu. Mnozí členové použili jejích služeb, zlepšili si své bytové prostředí a stali se přímo i nepřímo propagátory dnešní bytové kultury. Na tuto dobrou tradici DP chtějí navázat dnes zřizovaná zakázková a poradenská střediska DP [...].“²⁹¹

²⁸⁹ J. E. Koula – úvodník, *Panorama*, červen 1954, nestránkováno.

²⁹⁰ J. E. Koula, Poradenská, zakázková a prodejní střediska DP-UŘ, *Panorama*, červen 1954, s. 2.

²⁹¹ Tamtéž, s. 2.

Tento faktor jen odráží poválečný vývoj v nuceném a jednotném organizování řemeslné výroby, potažmo uměleckých řemesel ve jménu péče o lidovou uměleckou výrobu. Již na základě dekretu prezidenta republiky z 27. října 1945 se vytvořila, resp. byla založena veřejnoprávní korporace, Ústředí lidové a umělecké výroby (ÚLUV). Posléze se po válce opět obnovený Svaz československého díla v roce 1948 usnesl sloučit se s tímto novým korporátem (bez likvidace) a ÚLUV převzalo i celé sounáležitosti svazové, včetně zaměstnanců, majetku, dluhů a povinností pokračovat v rozvoji jeho základních funkcí i včetně vlastnictví Domu uměleckého průmyslu v Praze na Národní třídě. V roce 1949 byla Družstevní práce nucena sloučit s nakladatelstvím Svazu bojovníků Mír a při reorganizaci státních nakladatelstvích posléze zanikla, Krásná jizba však nadále setrvala v ÚLUV.

Po únorovém převratu došlo k zestátnění řady jak velkých firem, tak i drobných podnikatelů a byly zrušeny i drobné řemeslnické dílny, které s Družstevní prací, potažmo Krásnou jizbou spolupracovaly. Většina těchto řemeslníků a drobných podnikatelů odchází do průmyslu „budovat socialismus“, a tak tehdy ÚLUV byla jediná veřejná instituce, která se snažila jak řemesla, tak i řemeslníky zachránit (vzorkové dílny). V roce 1956 však bylo ÚLUV transformováno podle zákona č. 56/1957 na instituci stejného jména, Ústředí lidové a umělecké výroby, ale její působnost byla zúžena pouze na ochranu a rozvoj lidové umělecké výroby.²⁹²

V roce 1968 vzpomíná a rekapituluje Jan E. Koula svou spolupráci s Krásnou jizbou Družstevní práce v rozhovoru pro časopis *Umění a řemesla*: „Členové Družstevní práce – tedy i zákazníci Krásných jizeb – se rekrutovali z nejrůznějších vrstev: od dělníků až po podnikatele. Ale především to byla pokroková inteligence. Vůbec, pokrokovost byla jejich hlavním společným znakem. Mezi místními organizátory odboček Družstevní práce na malých městech bylo dost učitelů. Aspoň takovou zkušenost jsem udělal při svých přednáškových turné. A tito učitelé dovedli

²⁹² Srovnej Lenka Žižková, *Slavné počátky a neslavné konce Domu uměleckého průmyslu, Krásné jizby a ÚLUV* (22. 1. 2009) – dostupné on-line <http://www.designcabinet.cz/slavne-pocatky-a-neslavne-konce-domu-umeleckeho-prumyslu-krasne-jizby-a-uluv> (sdíleno 25. 9. 2013).

pro DP udělat velmi mnoho! Družstevní práce měla velmi rozsáhlou činnost, která skončila vlastně už před druhou světovou válkou, protože po válce se nestačila ani rozběhnout a byla zlikvidována. Škoda. Byla to taková příjemná společnost kolem krásných knih a krásných věcí. Tím víc škoda, že zbylo mnoho, co se na tomto družstevnickém základě ještě mohlo rozvíjet dál. Myslím, že to byl základ zdravý, který by dobře odpovídal i dnešku.“²⁹³

3. 2. 1. Typová knihovna dp 1938

„Už dlouho jsem se zabýval úlohou vyřešit solidní, promyšlenou a dokonale provedenou typovou knihovnu. Z těchto úvah, pozorování a pokusů vyplynula má knihovna dp 38.²⁹⁴ Je to dvoudílný kus nábytku, který může doplnit i jakékoli starší zařízení, i může se státi základem. A vpravdě je knihovna takový duchovní základ vzdělaného člověka, jako jim byla vždy.

Dnešní byty nejsou zpravidla tak rozsáhlé, abychom v nich mohli umístit skříňe na knihy kdovíjak dlouhé a vysoké. Proto jsem zvolil rozměry typové knihovny DP tak, aby v poměrně malé skříni mohlo se umístit knih co nejvíce. Horní část je opatřena posuvnými skly. Podle velikosti knih lze také posunovat desky nahoru i dolů. Dolní část, uzavřená plnými dveřmi, je tak široká, aby i knihy větších formátů mohly tam stát za sebou. Zadní řada je umístěna výš, aby byla vidět pro orientaci alespoň část hřbetů. Deska, na které stojí tato řada, je pevná. Přední řada je postavena na desce, kterou lze vysunout, aby byl snadný přístup k zadní řadě. Pro mapy a grafiku je myšlena plochá zásuvka pod plátem dolní části knihovny. Není snad typografického výrobku, který by se nemohl účelně a přehledně umístit do naší knihovny.

²⁹³ Srovnej Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 132–135, zde s. 135.

²⁹⁴ Shodný autorský typový kus nabízel časopis *Panorama DP* svým družstevníkům, a to prostřednictvím svých prodejen, resp. pražské centrály ještě ve 40. i 50. letech minulého století. Sestava byla v 50. letech ještě obohacena o další komponenty, skříňové dílce a Koulovy knihovny se prodávaly i v letech šedesátých. – Srovnej např. Typová knihovna DP, *Panorama DP* XIX, 1941, s. 103; *Panorama DP*, únor 1953, nestránkováno; *Panorama DP*, červen 1955, s. 13; *Panorama* (ČFVU!), prosince 1955, s. 13 (a s. 16 ceník).

Typová knihovna dp 38 je vyrobena z překližek (laťovek), dýchovaných zevně i uvnitř přírodním světlým dubem. Dolní část je uvnitř dýchována bílým javorem. Jelikož nejde o výrobu sériovou, ale téměř individuální, lze podle přání zákazníka namořit dubovou dýhu i na jakýkoli odstín hnědé barvy bez příplatku. Dolní část knihovny je kus úplně samostatný a také samostatně prodejný. Podle velikosti pokoje lze sestavit z těchto knihoven i celou stěnu, ale také omezit se jen na jeden nebo dva vedle sebe postavené díly spodní. Celá knihovna je 155 cm vysoká, výška spodního dílu je 75 cm, aby se vyrovnal výškou normálnímu stolu. Šířka knihovny je 1 m, hloubka nahoře 32 cm, dole 42 cm.

Kéž by se tato knihovna dp 38 mohla brzy státi knihovnou všech členů DP, kteří dosud nemají pro své knihy vhodné skříně. Knihovny budeme podle tohoto typu vyrábět podle došlých objednávek – dodací lhůta tři týdny. Cena knihovny je 1100 Kč beze srážky a bez dopravného. Dolejší díl samostatný stojí 600 Kč – hořejší 500 Kč. Výrobu provádí pečlivě náš člen, malý živnostník.²⁹⁵

Knihovny byly pro Jana E. Koulu téměř signifikantní. V časopise *Eva*, vydávaným Melantrichem²⁹⁶, se v době příprav brněnské Výstavy soudobé kultury rozepsal o „moderních“ knihovnách, které se již nepořizují k odkládání klasiků, nejsou jen na odív či jako možná i chtěný inventář bytu, ale které předjímají plnou funkčnost i ve variabilitě a možných úpravách pro snadnější manipulaci. Upozorňuje, že pakliže chtějí být knihy čteny, pak musí knihovny nabídnout uživateli dostupnost – dvouřadost v knihovnách nedoporučuje, anebo v tomto případě využít u nábytku tzv. anglické zásuvky: „Zásuvku lze vytáhnouti pohodlně tak, aby bylo možno snadno vyjmouti kteroukoli knihu z řady první.“²⁹⁷ Dokládá i vyobrazením hned tři možností typových knihoven – návrhem arch. Jana Vaňka v provedení brněnské Standard Bytová Společnost, autorkou druhého návrhu byla arch.

²⁹⁵ *Panorama DP*, 1938, s. 247–248. – Přetištěno Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 127–128.

²⁹⁶ Ve spojitosti s Melantrichem a dalším ryze ženským časopisem krátké poválečné, předúnorové éry, *Milena*, souvisí i zmínka o příspěvku „Knihy, knihy, knihy“, tj. především o jejich začlenění v obytném prostoru – srovnej JEK Bibliografie (*Milena* III, 1948, č. 11, nestránkováno).

²⁹⁷ J. E. Koula, Knihovny, *Eva* I, 1928 (–1929), č. neuvedeno, s. 20.

M. Záveská-Kučerová a návrh třetí s popisovanou anglickou zásuvkou byl přímo návrhem Koulovým v provedení firmy Vladimíra Čačaly z pražských Vinohrad. Koula poukazuje na stále častější provedení knihoven v prosklenném provedení, tedy uzavření broušenými skleněnými deskami, horizontálně zasunovacími, které jsou vedeny nahoře i dole v drážkách. Varuje před mohutností knihoven, vzorově se opírá o tzv. americké knihovny a o knihovny vestavěné do zdí, řešených již spolu s půdorysem obytného prostoru.

V Koulových pozdějších realizacích, které jsou i vizuálně k porovnání, tvoří knihovní sestavy – buď uzavřeného charakteru, převážně s prosklenými posuvnými tabulemi nebo volnými policovými sestavami – primární prvek nábytkářského zařízení. Koula se rovněž v době spolupráce s Melantrichem, resp. s Jaroslavem Šaldou zaměřil i na několik interiérových návrhů obchodních prostor, včetně knihkupectví. Heslo *Knihovna* je možno také nalézt v Koulově Bytovém slovníku z konce 40. let minulého století a přejímá jej mottem Jiřího Mahena – „Člověk musí organisovat knihovny, ale knihovna má pomoci organisovat člověka.“²⁹⁸ Celé heslo je systematickým výkladem, co všechno a čím vším je knihovna, jak se knihy ošetřují a jakou v tom hrají úlohu ony skříňky, police nebo regály či různé skříně. Návrh Jiřího Mahena, který Koula popisuje, je návrhem určité typizace knihovního regálu: „Nepraktický nábytek rozbíjí práci i myšlenky [...] základ knihovny musí být čistý, jasný a přehlednost sama.“²⁹⁹

Koulův „typový“ kus *Typová knihovna dp 38* nabízený až do konce doby aktivní spolupráce s Družstevní prací v bytové poradně pro Krásnou jizbu a posléze i po obnovení činnosti v roce 1945 patří k jeho základním autorským návrhům. Vizuál designu typové sestavy knihovny, popř. i sekretáře, prádelníku a dalších skříněk či jejich sestav, najdeme rovněž v poválečném vydání časopisu *Panorama DP* jako variabilní typ standardizovaných kusů nábytku, vhodného jak pro velké a malé pokoje či jako bytový doplněk úložné nábytkové sestavy. Je vhodné podotknout, že

²⁹⁸ J. E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 57–60, zde s. 57 (Jiří Mahen, vl. jménem Antonín Vančura).

²⁹⁹ Tamtéž, s. 57–60, zde s. 60.

tato nábytková zařízení byla velmi žádaná ještě v 60. letech 20. století a jsou dodnes součástí řady interiérů našich rodičů.

„Po druhé světové válce jsem také navrhl pro Dílo³⁰⁰ celou sérii typových nábytkových kusů, skříní a sestavitelných a nastavitelných skříněk, sklápěcí pohovky a psací stoly, které se mohly rozšiřovat. Tyto předměty měly úspěch a hodně se prodávaly. Později je nahradily nábytkové kusy lépe vyrobené a vyráběné ve větších sériích. Byl bych v tom mohl pokračovat, ale zdálo se mi, že se může dosáhnout opravdového pokroku a úspěchu jen tehdy, když je návrh korigován a usměrněn výrobou, když výrobek vzniká v úzké spolupráci návrhu a výroby. Zanechal jsem proto této nábytkářské tvorby³⁰¹ a těším se z úspěchů našich mladých návrhářů, kteří mají možnost korigovat své návrhy při výrobě a plně toho využívají.“³⁰²

3. 3. Bytová kultura

V roce 1924 se „zrodila“ bytová kultura, resp. časopis *Bytová kultura* – fenomén brněnského nábytkářského návrháře, architekta i podnikatele Jana Vaňka stoupal k zenitu stále výš. Spojené uměleckoprůmyslové závody se již od roku 1922 soustředily pod jeho vedením na typizovaný, sestavovací nábytek, který měl být především funkční a moderní, ale zároveň „lidový“ – dostupný všem, resp. širokým společenským vrstvám. V roce 1924 popisuje Karel Čapek v příspěvku nového, Vaňkova časopisu *Bytová kultura*³⁰³ zrození „bytové architektury“ jako radikální až puristické

³⁰⁰ K organizaci Českého fondu výtvarných umělců (ČFVU) a jejích prodejen Dílo: Petr Brůža (2010) dostupnost on-line http://www.uvucr.cz/archiv/pravni_predchudci_uvucr.html (sdíleno 1. 3. 2017).

³⁰¹ Dokumentace nábytkářských konceptů pro Český fond výtvarných umělců (Dílo) – nedochované práce v příloze JEK Architektura: (1957). – Srovnej v příloze JEK Bibliografie Koulový práce v *Panoramě* (DP – ČFVU) z let 1952, 1953 a 1955 – viz výše.

³⁰² Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 72.

³⁰³ Časopis *Bytová kultura* vyšel poprvé v roce 1924 a v letech 1926 až 1933 došlo k přerušení vydávání, poslední časopisecká podoba tohoto „Sborníku průmyslového umění nábytku, skla, porcelánu, keramiky, textilií, reprodukcí uměleckých děl a všech jiných ušlechtilých předmětů schopných velké průmyslové výroby“ vyšla v roce 1934. Současně

reakce proti úpadku vkusu a stereotypem vytvářené nestylovosti obytného prostoru, resp. bytů a obydlí. Do celé věci za usměrnění a narovnání uměleckoprůmyslového vnímání se, slovy Čapkovy, vložil architekt, potažmo bytový architekt, který navrhoval, optimalizoval, standardizoval – byt se měnil v interiér a interiér jako jedinečný, architektonický, laděný či komponovaný celek jako architektonický koncept. Jak správně Čapek ale navrhoval, tento architektonický koncept by měl být v souladu s životním rytmem a pohybem samotného člověka, jehož byt či příbytek je vlastně souhrnem funkcí a současně i souhrou sociologických a společenských procesů. Vše má vytvářet jednotu: „Jde tu o harmonii člověka i věcí, o souhru potřeb a uspokojení, funkcí a služeb; jde tu o organizaci života mezi čtyřmi stěnami, o fakt jaksi kolektivní, sdružující mne co nejintimněji s mým prostředím; zkrátka mám-li to nějak nazvat, je to Bytová Kultura na rozdíl od Bytové Architektury.[...] Úhrnem tedy povídám, že Bytová Kultura je zařízení bytu ne už se zvláštním a tvořivým zřením k Architektuře, nýbrž se zvláštním zřením k dobrému bydlení a tím i lepšímu životu.“³⁰⁴

Ve stejném duchu s větším důrazem na standardizaci, ale zároveň na demokratizaci a socializaci bytové kultury, tedy aby mohl každý bydlet pohodlně, zdravě, účelně a tím i radostně, se ve svém časopise sám Jan Vaněk pokusil nadnést jasná pravidla tohoto přerodu, velmi dynamického procesu v souvislosti s rozvojem techniky a průmyslu, rovněž s jasnou formulí, tj. „právem na obydlí jako povinnosti industrie“. Naléhavost řešení stále existujícího, resp. se stále zvyšujícího problému bytové krize, by měla být řešena současně se standardem bydlení, tj. s naplněním účelu i hygieny obydlí. Na otázku jak napravit či dokonce odstranit křiklavé nedostatky odpovídá výzvou k vědeckému studiu účelnosti a hospodárnosti, tj. k sériové výrobě domů a veškerého jejich vnitřního zařízení. Tehdejší prefabrikace by však měla vytvořit jasný standard – domu i nábytku:

vycházela i německá verze *Wohnungskultur*. Spolu s Vaňkem jej redigovali i B. Markalous, A. Loos a E. Wiesner. – Srovnej on-line Blanka Musilová, *Časopis Bytová kultura v letech 1924–1925. Význam revue pro českou kulturu* (diplomová práce), PFMU, Brno 2009 – dostupné on-line http://is.muni.cz/th/105616/pdf_m/Diplomova_prace.pdf (sdíleno 20. 2. 2017).

³⁰⁴ Karel Čapek, B. K. VERSUS A. B. ČILI 12:0, in: Miroslav Halík (ed.), *Karel Čapek. Věci kolem nás*, Praha 1954, s. 61–63, zde s. 62 a 63. – Srovnej s tímž příspěvkem a v plném rozsahu v časopise *Bytová kultura* I, 1924–1925, s. 89–90.

„standardizovaná výroba přinese tolik úspor technicko-hospodářských, že cena nábytku i částka potřebná k bydlení vůbec umožní každému úplné uspokojení všech potřeb. [...] Architekt, navrhující dům i nábytek, výrobce, budující domy i vyrábějící nábytek, necht' se podřídit ‚standardizaci‘ a sériovou výrobou způsobí, že standardizované výrobky budou svou cenou dostupny nejširším lidovým vrstvám, že dům i nábytek bude sloužiti pouze účelnosti, pohodlí, zdraví, hospodářským potřebám obyvatele, a nikoli hlavně ‚stylu‘. [...] Obecenstvo, konzumenti pak mají povinnost: nechtíti na výrobci, aby na úkor kvality zdobil výrobky falešným vnějším dekorem. Obecenstvo musí pochopiti a tím podporovati standardní tendence dnešní výroby.“³⁰⁵

Převrat v bydlení, jak v témže ročníku *Bytové kultury* ohodnotil tento proces Karel Herain,³⁰⁶ za kterým stojí jak na jedné straně především technologický pokrok a civilizační změny s tím spojené, tj. elektrifikace, kanalizace, nové materiály a technologie, antropologický a sociologický posun a migrace z komunit vesnice do maloměsta i velkoměsta, ale rovněž emancipační proces a aktuální proměna chápání postavení ženy ve společnosti, nesou v sobě i racionalizaci a automatizaci soukromého života, a s tím spojenou praktičnost uspořádání bytu. Příkladem ideální domácnosti jsou především v časopisech prezentovány i vizuálně reprodukcemi především tzv. americké kuchyně, sklápěcí postele, kuchyně s plynovými sporáky a prvními kuchyňskými roboty či prádelny s mechanickou pračkou.

Jan E. Koula již v roce 1923 velmi radikálně vystoupil s požadavkem doby a života, především plně a cíleně prosazovaného ideálu i po celý zbytek své profesní kariéry, a v jistém smyslu i ideálem programovým a popularizačním: „Standard jest jedním z nejpravdivějších výrazů dnešní doby. Určován denní potřebou, vyrůstá z výroby. Jest solidnější a levnější než ‚umělecké‘ výrobky, často hezčí a pro každého. Proto jest standard

³⁰⁵ Jan Vaněk, „Právo na obydlí – Povinnost industrie“, in *Bytová kultura I, 1924–1925*, s. 5–6, zde s. 6.

³⁰⁶ Lada Hubatová-Vacková – Martina Pachmannová – Pavla Pečinková (eds.), *Věci a slova* (pozn. 85), s. 215.

pionýrem demokracie. – Standard (normálie) je termín ekonomie průmyslové; proč by ho nebylo možno užítí, jedná-li se o ekonomii uměleckou? [...] Housle a lokomotiva jsou dva typy standardu: [...] U obou výrobků nebylo vycházeno z požadavků estetických, snad nebylo mnohdy o nich ani uvažováno. Harmonie obsahů a poměrů ploch bylo dosaženo pouze standardizací výrobku, tj. zdokonalováním, stálým opětováním a zjednodušováním. Toť jediné, vskutku moderní a technické pojetí tradice – tradice výroby. [...] Standard je dnešní době tím, čím byl sloh obdobím minulým: jednotou a kázní. [...] Dnes je na jedné straně standardizovaná, strojová výroba, na druhé straně nepotřebné formy na předměty potřeby aplikované, bez vztahu k dnešní výrobě, k dnešním lidem – umělecký průmysl.³⁰⁷

V ostré kritice vystoupil Koula proti soudobému postulátu formálnosti uměleckého průmyslu, který vytváří předměty drahé a nepraktické i nehezké. A pokračuje: „Jinak jsem přesvědčen, že standard svojí vlastní průmyslovou životností sám plně vytvoří výraz nové slohovosti konstruktivní, účelné a prostě lidské – spojující nejvyšší dokonalost s nejvyšší duchovností. Pak ale nechte vyhynout dnešní umělecký průmysl, neboť je doslovným opakem svého názvu: není umělecký, neboť v něm není duch moderního umění, průmyslem rovněž není, neboť nepočítá s průmyslovou výrobou, jsa ve své podstatě čímsi výlučným, aristokratickým. – Standard je pionýrem demokracie.“³⁰⁸

Jak je pro Koulu typické, od začátku své spolupráce se *Stavbou*, posléze ve svých dalších samostatných pracích, důležitou otázkou úpravy příspěvku je zde odvolání se na obrazové, ilustrační fotografické přílohy. Nedílnou součástí autorových snah je vždy pokus o začlenění i svého „vlastního přičinění“, začlenění se do vývoje, vyplnění – naplnění svého poslání, jasného příkladu, jasné demonstrace. I zde u příspěvku proto najdeme fotografii Koulova návrhu – mezi rychlíkovou parní lokomotivou,³⁰⁹

³⁰⁷ Jan E. Koula, Standard, *Stavba II*, 1923, s. 8–10, zde s. 8 a 10.

³⁰⁸ Tamtéž, s. 9 a 10.

³⁰⁹ Typové označení parní lokomotivy řady 310, 1 C2, Českomoravská, neboli zvané „Hrbatka“, číslováním česká řada 375, 0. Děkuji za technickou poznámku svému manželovi, Filipu Suchomelovi.

hamburským nádražním nástupištěm, motorovým člunem od berlínského návrháře M. H. Bauera,³¹⁰ od Aloise Špalka pitevnou Hlavova pražského ústavu a betonovým mostem přes Steinlach u Tübingenu – vyobrazení kuchyňského stolu, prosté funkční zařízení kuchyňského provozu i prostoru, s komentářem: „Ilustrace k tomuto článku by měly býti doplněny obrázky standardů každodenních, nejběžnějších, nejtypičtějších, oněch vlastních pionýrů (klik, kohoutů, výlevek, lulek, van, žárovek, optických nástrojů a p.). Neprodukuji však jich, spoléhaje na vidoucí oči čtenářovy. Upozorňuji na to, že mnohý z těchto standardů není dokonale hezký, právě tak, jako mnohá dnešní výroba není dokonale standardizovaná. Úsilí o standardizaci proniká veškeré soudobé inženýrské podnikání, jsouc přímo vyvoláváno snahami o ekonomii ve výrobě.“³¹¹ K tomu Koula cituje a odkazuje na soudobou knihu o nástrojích a prostředcích průmyslové ekonomie.³¹²

Stejně tak jako *Stavba* s Klubem architektů vymezuje si svůj prostor sborník *Život* a Revoluční sborník *Devětsil*. Koula s oběma avantgardními proudy spolupracuje. A zatímco je vyzývatelem k novému směřování Le Corbusierův model „stroje na bydlení“, pojem používaný svým autorem jako metafora éry mechanizace veřejného i soukromého života, ortodoxní mašínisti tento pojem berou tak vážně, že s tezí o stroji, který definitivně ukončil dobu klasických forem, operují jako s nástrojem nové krásy, národní dekorace versus řvoucí automobil či vrtulové letadlo anebo zaoceánský parník – to jsou nové ikony krásy a zároveň standardu. S tím souvisejí Teigovy postuláty o vědecké architektuře – „Architektura není kompozice, není výtvarné umění, je věda. – Naším nábytkem, naším náradím není ‚umění‘, ale stroj a strojový výrobek; Čím užitečnější, tím krásnější.“³¹³ Teige si však ve svém zápalu neuvědomuje, že ze svého

³¹⁰ Srovnej 6. vydání knihy Maxe Heinricha Bauera, *Das Motorboot und seine Behandlung*, Berlin 1920.

³¹¹ Jan E. Koula, *Standard, Stavba II*, 1923, s. 8–10, zde s. 10.

³¹² Herbert Hoover, *Ztráty v průmyslové výrobě a jak jim čeliti*, Praha 1922. Kniha byla vydána prostřednictvím československého vyslanectví ve Washingtonu, s podporou ministerstva školství a národní osvěty a ministerstva pro obchod, průmysl a živnosti, k českému vydání připravil a přeložil z angličtiny Bedřich Štěpánek.

³¹³ Lada Hubatová-Vacková – Martina Pachmannová – Pavla Pečinková (eds.), *Věci na slova* (pozn. 85), s. 212.

konceptu nejen že vylučuje umělecký průmysl, vylučuje ale i princip svobody a tvorby.

K pojmu průmyslového umění se koncem 20. let minulého století vyjádřil i estetik Bedřich Václavek a na 1. sjezdu Svazu československého díla. Jeho úvahy směřují k vizi samotného „konce umění“, jako syntézy umění a života, k níž dospěje lidstvo po překonání dělby práce, kdy se život stane sám uměním. Václavek vidí ideál funkčního sloučení práce a svobodné tvorby, zárodek nového, neakademického pojetí tvorby, v nových tendencích uměleckého průmyslu, v tvorbě německého Bauhausu a ruských konstruktivistů.³¹⁴ I Jan E. Koula v tomto období poetického funkcionalismu se zúčastnil spolu s Teigem, Chocholem, Fragnerem, Honzíkem, Linhartem a Obrtem první výstavy Bauhausu ve Výmaru v roce 1923. Je však až s podivem, že tato návštěva či její ohlas v pozdějším díle či biografii Koulově nezanechala žádný „otisk doby“?!

V roce 1922 ve *Stavbě* začal publikovat svou sérii článků, *Názory na novou architekturu* Oldřich Starý,³¹⁵ z Plzně nedávno kooptovaný člen Klubu architektů, posléze neúnavný činitel i SČSD. Plně se tehdy prosadil v popularizaci a citaci Le Corbusierových myšlenek, které výrazně podnítily zprvu puristické, později všeobecné konstruktivistické názory klubové platformy i co se týká bytové kultury i v modulu vymezení domu jako stroje na bydlení. Všeobecně lze potvrdit, že Le Corbusier výrazně zasáhl do diskuze o obytném prostoru a změnil tradiční podobu domu, zejména pokud jde o vztah mezi interiérem a exteriérem. Přístup architekta k obytnému domu je patrný již v jeho raných projektech – ikonický projekt Dom-ino (1914–1915) a typový dům Citrohan (první verze 1920). U pozdějších a velmi úspěšných realizací vil během 20. let minulého století se pak především upřednostňuje studium celkové architektonické formy těchto domů, nepřihlíží se však na důsledky – corbusierovský člověk je téměř neustále vidět a zároveň se těší pohledům z domu ven díky

³¹⁴ Srovnej text od Pavly Pečinkové, *Ve stínu utopií (1918–1945)*, in: Lada Hubatová-Vacková – Martina Pachmannová – Pavla Pečinková (eds.), *Věci a slova* (pozn. 85), s. 210–215, zde s. 214 a 215.

³¹⁵ Oldřich Starý, *Výběr textů o moderní architektuře z časopisu Stavba (1922–1932)*. S.l., s.d. (1 sv.), zdroj: http://knihovna-opac.tul.cz/zaznam.php?detail_num=285278.

balkonům, zahradních či střešních teras, vše prostupuje a proniká skrze architektonický prostor, hranice mezi „uvnitř“ a „vně“ je opticky rozptylována.³¹⁶

Dům, a posléze byt, jako předmět výzkumu, jako objekt zájmu a jako problém rovněž společenský, vstupuje do hry i v podobě především mezinárodní spolupráce architektů techniků i architektů uměleckých škol, specificky na stránkách architektonické názorové platformy *Stavby*: „Článek Oldřicha Starého byl zprvu jen informativní, pouze registrující. Během pokračování se stával programovým a manifestovalo se v něm jasně za novou architekturu konstruktivní, funkční a ve své nejvlastnější podstatě mezinárodní. Tehdy se mi podařilo získat adresu holandského architekta J. J. P. Ouda, kterému Marek³¹⁷ napsal a Oud nám poslal plány i fotografie svých prací. Tak vzniklo už v prvním ročníku samostatné číslo *Oudovo*, velmi pěkné a obsažné. To byly naše první zahraniční styky.“³¹⁸ Karel Honzík pak rovněž komentuje ve svých vzpomínkách toto období: „Dokud se v Evropě hledala cesta nové architektury, od Moskvy až k Paříži, byly otiskovány návrhy a náměty našich mladých architektů v mnoha a mnoha zahraničních časopisech [...] Naše ‚kouzelníky‘ najdete v holandských a německých časopisech už ve třiatřicátém roce. Později se redakce zahraničních časopisů samy sháněly po naší mladé architektonické tvorbě.“³¹⁹

Významným počinem jak Klubu architektů se svým časopisem *Stavba*, jenž si ve spektru rozptýlené avantgardy kolem časopisů *Stavitel*, *Stylu* a

³¹⁶ Pavel Kalina, Le Corbusier versus Adolf Loos. Psychologická typologie a architektura moderní doby, in: Matuš Dulla a kol., *Kapitoly z dějin bydlení*, Praha 2014, s. 202–214, zde s. 202.

³¹⁷ Josef Richard Marek byl středoškolský profesor, grafik a kreslíř, výtvarný kritik, redaktor, překladatel i spisovatel. Kromě toho působil jako redaktor *Venkova*, *Národních listů* a i tří ročníků *Drobného umění* a prvního ročníku *Stavby*.

³¹⁸ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 54.

³¹⁹ Karel Honzík, Ze života avantgardy (pozn. 23), s. 149. – Srovnej Blanka Musilová, *Časopis Bytová kultura v letech 1924 – 1925. Význam revue pro českou kulturu* (diplomová práce), PFMU, Brno 2009, s. 14. Dostupné on-line http://is.muni.cz/th/105616/pedf_m/Diplomova_prace.pdf (sdíleno 20. 2. 2017). – Otakar Nový rovněž ve své práci upozorňuje na zásluhy a úspěchy českých avantgardních architektů v zahraničí – na studiích, stipendiích, smluvních a pracovních závazcích i samostatně působících – srovnej Otakar Nový, *Architektonická avantgarda*, Praha 2015, s. 232–274.

Volných směrů, potažmo časopisů Levé fronty, Svazu Československého díla a Družstevní práce udržoval hlavní význam po celou meziválečnou dobu, tak ve spolupráci s Vaňkovou redakcí *Bytové kultury*, resp. tehdy Spojených uměleckoprůmyslových závodů, byla organizace cyklu přednášek „Za novou architekturu“ v Praze a Brně v roce 1924 a 1925.

Pro novou architektonickou generaci, potažmo avantgardu byla tato přímá setkání se zahraničními osobnostmi jasným podnětem: „Významným činem pro Klub i novou architekturu u nás vůbec byl cyklus sedmi přednášek o architektuře v Praze a Brně. V Praze se konaly přednášky v Mozarteu, v Brně v přednáškovém sále Umělecko-průmyslového muzea. V Praze je pořádal Klub architektů ‚za účasti vůdčích architektů ciziny‘. V Brně rovněž Klub architektů, U. P. závody v Brně a byly pod protektorátem profesorského sboru Vysoké školy technické v Brně. Pražská technika o přednášky zájem neměla! Byla tehdy velmi zpátečnická. První přednášku měl J. J. P. Oud z Rotterdamu – Vývoj nové myšlenky o holandském stavebním umění (německy) dne 26. listopadu 1924. Druhou přednášku proslovil 5. prosince 1924 Walter Gropius, Výmar – Industrializace ve stavebnictví (německy). Třetí Oldřich Starý – Vývoj k nové architektuře (česky) dne 10. prosince 1924. Čtvrtou přednášku měl Le Corbusier (Ch. E. Jeanneret), Paříž – Purismus a architektura (francouzsky) dne 20. ledna 1925 a následující den jeho přítel Amedée Ozenfant, Paříž – O novém duchu (francouzsky). Šestou přednesl Adolf Loos, Vídeň – Ekonomie v architektuře (německy) dne 30. ledna 1925, sedmou Karel Teige - O konstruktivismu dne 4. února 1925. V Brně se konaly tyto přednášky asi o 2 dny vždy později. Místo Teigeho přednášky tam přednesl Jan Víšek – Technické předpoklady nové architektury. ‚Byly to večery slavné, nezapomenutelné a měly vliv na precizování stanovisek nové české architektury‘.³²⁰ Tak jsem napsal ve své knize *Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století z roku 1940*. [...] Po uvedených přednáškách byl např. stylizován program *Stavby* J. E. Koulou, O. Starým a O. Tylem, z něhož

³²⁰ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 56–57. – Srovnej Jan E. Koula, *Nová česká architektura* (pozn. 131), s. 54. Taktéž Karel Honzík, *Ze života avantgardy* (pozn. 23), s. 108–110. K porovnání rovněž Koulovy krátké fejetony v časopisu *Československý architekt* v letech 1974 a 1975.

vyjímám toto: Nová architektura musí odpovídat smyslu doby a potřebě života. Smysl této doby je v racionalitě a řádu veškeré lidské práce. Pro nás je systém vytvoření nové architektury analogický výrobním systémem moderního stroje. Dnešní architekt musí mít zvýšený sociální smysl. Architekt jest inženýrem ve smyslu organizátora práce a života, musí pochopit i ony formy, které se teprve tvoří, organizovat je a dát jim svým dílem základnu budoucí existence. Nová konstrukce nesmí předurčovat žádný estetický zámysl.“³²¹

Programové prohlášení *Stavby* v roce 1925, které se rovněž týkalo kánonu moderního interiéru, tj. *Předpoklady a zásady vnitřních zařízení* („Hlavní zásady pro konstrukci vnitřního zařízení možno vysloviti těmito hesly: maximální hygiena, využití nosnosti materiálu, nízká cena, účelnost, lehkost.“),³²² přijímá i vedení Svazu československého díla a od roku 1927 s ním spolupracující Družstevní práce a Krásná jizba, a staví na něm svou koncepci rozvoje uměleckého průmyslu, rovněž v užším slova smyslu i vnitřní architektury v řešení obytného prostoru. Bydlení jako středobod problému architektury, a to jak vnitřní, tak vnější a vše kolem „bydlení“ se stalo hlavní prioritou a společnou platformou pražské architektonické avantgardy, té „levé“ i středostavovské! Velký ohlas a následně velkou inspirací se pak stala mezinárodní výstava bydlení a především bytové kultury, výstava německého Werkbundu, *Die Wohnung* ve Stuttgartě v roce 1927. Předcházela tomu již v roce 1924 a 1926 memoranda *Die Wohnung der Neuzeit*, jejímž obsahem byla snaha řešit bytovou poválečnou krizi ekonomicky úsporným bydlením, zároveň ale v určitém soudobém standardu.

Koula tehdy jen trefně poznamenává v ryze ženském časopise: „Chcete-li si zařídit nové bydlení, účelné a vyhovující požadavkům dnešního člověka – jest dnes již dosti vhodných knih a hlavně dosti mladých architektů, kteří vám mohou poraditi. Ale ne každý začíná od počátku, úplně znova. [...] Vzpomínám si případ p. řed. G., který byl loni ve Stuttgartu, viděl kolonii ‚Am Wiessenhof‘ a který se vrátil nešťasten do

³²¹ Jan E. Koula, *Nová česká architektura* (pozn. 131), s. 54–55.

³²² (Redakce *Stavby* – item J. E. Koula) *Předpoklady a zásady vnitřních zařízení, Stavba IV, 1925–1926*, s. 35–36.

svého přeplněného pražského bytu s řadou knížek o novém bydlení a začal byt osvobozovat. [...] Osvobodit byt není jen oholit ozdůbky na nábytku a vybělit pokoje. Toto vše je sice velmi záslužné, ale jest to osvobození jen zevní. Jest třeba osvobodit se od různých předsudků nejen hygienických (průvan), ale i estetických a bezohledně cílit jen k tomu, k čemu má směřovat moderní bytové umění: k bydlení. Nejen se starým, ale i s nábytkem z módy vyšlým lze provést převraty v bytu, že se ze skladiště nábytku stane byt, který vás neobtěžuje, nýbrž vám slouží, vás povzbuzuje k radostné aktivitě, družnosti a přátelství.“³²³

Tehdy již všeobecně známá a uznávaná Družstevní práce, navíc již nevnímaná jen jako knižní subskripční nakladatelství, a díky jejímu programu Krásné jizby pod vedením Ladislava Sutnara, se začala od roku 1929 orientovat i na drobná nábytková zařízení a bytové doplňky, na návrhy a výrobu užitkového, ale designového skla, keramiky a porcelánu, na nové textilie. Okruh jejích umělců a návrhářů, i ze stále aktivního Artělu, se zapojuje a spolupodílí na aktuální výzvě, v prostředí vyhlašovaných soutěží a tematických projektů s podporou spolupráce umělců a průmyslové výroby, především iniciativ Svazu československého díla v souvislosti s přípravami Výstavy soudobé kultury Československa v Brně na rok 1928. Ideově i programově se nyní od integrujících národních hodnot a ikon přechází k proklamacím o velkých idejích moderní doby v souladu s technickým pokrokem pro zlepšování sociálních podmínek a všeobecně ke „zlepšení a zvýšení obecného života člověka“.³²⁴

V roce 1932 se Jan E. Koula přímo „úskalím“ pojmu, i dobového fenoménu – bytové kultury zabývá ve *Stavbě* v krátké studii: „Zdálo by se, že pojmy bytová kultura a kultura bydlení jsou téměř jednoznačné, že v obou je stejně intenzivně vyjádřena snaha o lepší, člověka důstojnější bydlení. Leč není tomu zcela tak: bytová kultura týká se bytu, obydlí a jeho úpravy; je to tedy pojem užší. Kultura bydlení je problém širší, obsáhlejší. Týká se celé bytové otázky a sahá až tam, kde byt přestává býti bytem

³²³ Jan E. Koula, Osvobozený byt, *Eva I*, 1928–1929, č. 1, s. 18.

³²⁴ Pavla Pečinková, Ve stínu utopí (1918–1945), in: Lada Hubatová-Vacková – Martina Pachmannová – Pavla Pečinková (eds.), *Věci a slova* (pozn. 85), s. 216–217.

v užším slova smyslu a kdy jde o vyřešení obydlení bez ohledu na to, bydlí-li se v bytě jako v uzavřeném oddělení, nebo jde-li o bydlení kolektivní.“³²⁵

Ukazuje na několika příkladech co je skutečná bytová kultura, která má velmi daleko od soudobé bytové módy – nelze si pořizovat věci jen na odív, podle vzorníků či výměnou barevných doplňků a zřízení obytného prostoru: „Několik židlí z niklovaných trubek nebo několik pestrých polštářů na otomanu nepřemění v moderní bytové zařízení šosácký anebo nezdravý byt, který neslouží a tedy není opravdovým nástrojem života.“³²⁶ Koula naznačuje soudobý trend sériové výroby s náhražkami interiérového, resp. bytového zařízení a slohových ozdob. Moderní, jak zdůrazňuje, však vylučuje ozdobné, moderní opravdové je spíše v jeho vnitřní kvalitě, tedy v hodnotě etické, nikoli estetické – „věcmi na oko bytová kultura končí“! Zdůrazňuje i základní faktor začátků bytové kultury – jsou to jak tělesná, tak i duševní hygiena, soulad, jasně rozpoznatelný v bytovém vybavení – vana, umyvadlo, splachovací záchod, a ještě dodává: i „kniha“. Bytová kultura není na první pohled vlastně rozpoznatelná, neboť pro moderní, civilizovanou společnost je naprosto běžná. Byť by se jednalo o průměr, vždy je průměrem dobrým, který však v té době chyběl v našich podmínkách zcela zásadově. Koula odmítá jen očividné pokusy o výtvarné stavební projevy, jak kolonie tzv. malých domků pro malého člověka i proti zcela náhodně zastavovaným vilovým čtvrtím, které nazývá „jakými veletřhy architektury“ či „veletržní a jarmareční ráz jakékoliv zahradní čtvrti městské“.

Jádro problému pak redaktor Koula hledá v rozšířeném chápání obecného pojmu bytové kultury: „Je málo platné, budují-li se moderní domy, není-li moderních ulic, není-li moderního města. Dům je náležitě zhodnocen jen tehdy, je-li pojímán v rámci celkové výstavby města. Co je kultura bydlení a jak úzce s tímto rámcem stavby města souvisí, pochopí jen ten, kdo projde ulicí takového města, kde byly napřed řešeny ulice a pak domy, ať je to ulice holandského města nebo německá kolonie obytných domů, a pak se projde ulicí v některé z našich bezútěšných

³²⁵ Jan E. Koula, Bytová kultura a kultura bydlení, *Stavba* XI, 1931–1932, s. 141–143, zde s. 141.

³²⁶ Tamtéž, s. 141.

vilových čtvrtí, kde i ulice i domy jsou výsledkem šťastné či nešťastné náhody.³²⁷ Odkazuje se tak na Čapkův popis holandského města, a na jeho *Obrázky z Holandska* (1932 vyšlo u Aventina), jehož ulice je vlastně interiérem, společnou chodbou sousedů, která je vždy čistá a upravená. Domy v těchto ulicích jsou pak signifikantně vlastně vnitřním zařízením – u nás jde spíše oproti ulicím o domy, „hrádky a letohrádky“ a ryzí odlišení, o individuální řešení. Koula však vinu neklade architektům, vina v těchto případech padá spíše na hlavy stavebníků, na ty, v čem a jak sami chtějí bydlet a co chtějí si nechat stavět.

Koula nabízí i další příklad, Le Corbusierův realizovaný projekt obytných domů v Pesacu u Bordeaux, který však byl pro tamější obyvatel natolik „moderní“ či specificky až nadstandardní, designový, že posléze podlehl vlivem bytové nouze, o několik let později když se samotní obyvatelé nastěhovali, vkusu tzv. plyše, vějířů na stěnách a těžkých záclon: „Ideální byt budoucnosti proměnil se v pochybně útulný šosácký koutek. – Není lehké skutkem propagovat nové bydlení, učit kulturu bydlení, ba ani ne kulturu bytové, kde není všeobecné kultury, nezbytné pro toto bydlení. [...] Není nových forem bez nové společnosti a nového řádu. Jen nová myšlenka je s to dáti také nový výraz tvarový! Výraz tvarový bez této myšlenky, bez tohoto společenského řádu je jen nový oblek, pranic jiného, tedy ani ne nová bytová kultura, tím méně nová kultura bydlení.“³²⁸

Téhož roku, 1932, Koula publikuje ještě svůj „Zásadní článek“, jehož obsahovou podstatu nastínil až na samém konci. Při výkladu možných variant podob obytného prostoru, bytu – muzea, teď již stavu přežitého a věcí minulosti, bytu – moderní scény, sladěný díky popularizaci a (sebe)prezentaci až do maximální dokonalosti, a bytu – obydlí pro dnešního člověka, který je téměř nepoznatelný a tudíž nevystavitelný, Koulou doporučovaný a preferovaný především z toho důvodu, že přeci „málo sejde na komponování tvarů a barev. – Cožpak, ptá se prostý člověk, poděšený bytovou kulturou, nemohou býti barvy prostě vedle sebe, aniž by

³²⁷ Tamtéž, s. 142.

³²⁸ Jan E. Koula, Bytová kultura a kultura bydlení, *Stavba XI*, 1931–1932, s. 141–143, zde s. 143.

bylo třeba uvažovati o komposici a harmonii?“³²⁹ Je nasnadě, že člověk – laik se v „bytové kultuře“ a soudobých kánonů kultury bydlení zmítal pochybnostmi a dostával se do osidel otázek o „stylovosti“ a nového ornamentalismu?! – „Na Loosův pokyn vyhubili jsme ornament bez ohledu na to, ubližuje-li tento zločin hodnotě výrobku, nebo vyplývá-li z výrobní techniky, z materiálu a z funkce předmětu, anebo je-li či není-li snad dokonce účelný, funkční. [...] Ornament vyhynul, ale místo úvahy o ornamentu jako mizivé, irelevantní, lhostejné části architektury vnější, vnitřní i nábytkové nastoupilo hlubokomyslnější uvažování o celé architektuře vnější, vnitřní i nábytkové jako o ornamentu. Co je horší?“³³⁰

Proto záměrně autor imperativně píše o zásadním – „ne však proto, abych vytýčil určité zásady, ale abych upozornil na to, že pro architekturu může být jen ta zásada, že není zásad, formulí, receptů (poněvadž cokoli předem daného, zvláště esteticky apriorního, je protichůdné jejímu důsledkovému duchu – forma jako důsledek funkce) a že všude tam, kde se tyto formule a recepty užívají a ustalují, dochází jen k novému ornamentalismu, mravně horšímu, tedy zločinnějšímu.“³³¹

Oproti Koulovým polemikám k problémům a diskuzím o „pravé“ podstatě bytové kultury se celá řada dalších avantgardních názorů stáčí rovněž k utopistickým teoriím, většinou se hledá řešení ve změně řádu (kapitalistického) a „věcnost“, v duchu nastíněné a již předválečné teze německého Werkbundu – „Neue Sächtlichkeit“, jehož linie je u Kouly primárním a dlouhotrvajícím nástrojem i měřítkem, ale všeobecně upadá se stále narůstající ideologickou rétorikou. Daná angažovanost jde ruku v ruce s prohlubující hospodářskou krizí, a potažmo s apelem na přestavbu celé společnosti – vstupují do hry „inženýři lidských duší“. Mezi hlavní nositele exaktních analýz a uplatňování vědeckých metod se sociologickou sondou, sociálním akcentem a levicovou ideologickou rétorikou patřil kromě Teigehe s jeho neomarxistickými postuláty, vracejících se k „aktuálním“ Engelsovým pracím (*K bytové otázce*, 1873) a horující pro

³²⁹ Jan E. Koula, Zásadní článek o moderní architektuře a moderních vnitřních zařízeních, *Žijeme* II, 1932, č. 5, s. 130–131, zde s. 130.

³³⁰ Tamtéž, s. 130–131.

³³¹ Tamtéž, s. 131.

sovětskou cestu kolektivizace bydlení, také Jiří Kroha a jeho koncept vědecké analýzy a sociologické sondy, prezentovaným konceptem *Sociologického fragmentu bydlení* s 89 diagramy a fotomontážemi, které byly vystaveny v rámci Výstavy stavebnictví a bydlení v Brně 1933.

Koula nepatřil k „chrličům“ programových teorém, jeho práce a podněty se během 30. let minulého století zklidňují s průměrem novinářské, resp. redaktorské práce s textem, v souladu s pracovním vytížením jeho pedagogické činnosti na pražské Střední průmyslové škole v Betlémské ulici a sounáležitostmi v Klubu architektů, Svazu československého díla v kolegiálním i ideovém názoru Oldřicha Starého. Rovněž je nutné brát ohled na jeho spolupráci s bytovou poradnou KJ Družstevní práce, kterou bych nazvala jako dobrovolnickou aktivitou. Právě od tohoto období je patrný jistý eklectismus v jeho teoretických pracích, recyklace témat i obsahová, dá se říci dobrovolný odstup od devětsilského kvasu, posun priorit soustřeďující se na zaměstnání, opět spíše dobrovolné svazové aktivity a aktivity především redaktorské a novinářské. Ve své biografii se o tomto životním přístupu – jakoby na okraj – též zmiňuje, hned několikrát. A jeho „stažení“ či dobrovolné odtažení se z meritu dění, posun od architektonických veličin a osobností a svůj zájem věnuje především poradenské činnosti v Krásné jizbě DP, tehdy již ne pod Poláčkovým dohledem.

Prezentační lze nazvat obsáhlý soubor 234 snímků moderního bydlení a jeho umístění v interiéru, na jehož sestavení spolupracovali architekti a návrháři Josef Grus, Antonín Heythum, František Zelenka, Ladislav Žák a na jehož textových přílohách se podíleli kromě zmíněných editorů i Karel Honzík, Miloslav Prokop a Antonín Kybal, v úpravě Ladislava Sutnara. Nad vším tím „mužským“ elementem tíha editora, resp. spolueditorky spočinula v rukou Hany Kučerové, později provdané Záveské. Ta na sebe upozornila již na brněnské Výstavě soudobé kultury v Brně s návrhem interiéru třípokojevého bytu ve vzorovém obytném domě SČSD, podílela se i na interiérech pražské Osady Baba (vily Karla Ballinga a manželů Sukových), ale proslula i návrhy a realizacemi lehkého moderního nábytku

z dostupného materiálu pro barrandovské Terasy (1929), jenž se posléze i sériově vyráběl.

Hana Kučerová-Záveská v úvodu zdůraznila především dobový imperativ a poslání této ediční práce, spočívající na vizuálním přehledu k cílenému zvýšení úrovně bydlení nejširších vrstev. Součástí úvodních pasáží je i její rozbor k hlavním zásadám, tj. k celkovému uspořádání bytu a provozu domácnosti (vč. souhrnného pojednání o práci jednotlivých „hnutí“ – za reformu domácnosti či za nahrazení hospodaření domácího společným, vesměs anglosaským programovým konstrukcím z doby na přelomu 19. a 20. století), nepochybně spojovaným s tehdejšími proklamacemi taylorizmu i soudobého trendu progresivního konstruktivismu v Sovětském svazu, včetně ožehavé emancipace žen a voláním po standardech: „Nehodláme se v této knize zabývatí problémy, jak se utváří bydlení v budoucnu nebo jak by se mělo utvářeti. Věnujeme se současnému stavu. Považujeme za důležité probrati důkladně jednotlivé kusy, které tvoří základ bytového zařízení: sedadlo, stůl, lůžko, skříň. Zdůrazňujeme lehkou konstrukci, přesnost, proměnlivost, skladnost a pružnost těchto jednotlivých kusů; vyhovuje-li každý z nich také dokonale svému účelu, dosáhneme jimi snadněji v jakémkoli prostoru rozestavění, které bude vyhovovat i provozově. [...] Víme, že naší knížce se může leccos vytýkati, zejména, že není časové reprodukovati zařízení pro střední a bohatší vrstvy v době, kdy je tolik lidí bez práce i prostředků. Nejsme však zastánci názoru, že je v dnešní době pro architekta, jako spolupracovníka na utváření hmotných podmínek lidského života, lepší založiti ruce a čekati, až nastoupí spravedlivější sociální řád. [...] Jelikož zpopularizování tzv. moderního stylu [sic!] bylo již věnováno mnoho stránek a propagace se provádí takřka deset let, je dnes naše veřejnost tak daleko, že opravdu žádá více moderní než tzv. slohový nábytek. [...] Máme tedy za to, že je naší povinností starati se o zlepšování dnešního nevalného stavu bytového průmyslu a vykonanou práci zveřejňovati.“³³²

³³² Hana Kučerová-Záveská, Úvod, in: Josef Grus – Antonín Heythum – Hana Kučerová – František Zelenka – Ladislav Žák (eds.), *Byt (Sborník Svaz československého díla)*, s. 111.

Publikace *Byt*, jež vyšla na podzim 1934, byla de facto katalogem soudobé a aktuální interiérové tvorby a výsledkem dosavadního úsilí a podpory bytové kultury zmíněných spolupracovníků Svazu československého díla, ke kterým se svými návrhy ještě přidali další i řad ostatních platforem architektonických spolků a sdružení – Antonín Černý, Otakar Fischl, Jaroslav Fragner, Josef Havlíček, Pavel Janák, Josef Kaplický, František Kerhart, Jaromír Krejcar, Vojtěch Krch, Ladislav Machoň, J. K. Říha, Oldřich Starý a další ženou architektkou v tomto „sborníku“, zaměřeného na vnitřní nábytkové zařízení – židle, stoly, pohovky-lůžka a skříně, rovněž na doplňky a celková, nejen interiérová řešení, byla Augusta Müllerová, provdaná později Machoňová.

Mezi těmito protagonisty meziválečné architektury nesměl chybět v této publikaci i Jan E. Koula, který není sice zastoupen „tradičně“ teoretickým vstupem, ale jen svými interiérovými realizacemi z projektu Vitáskovy vily z Lipan, resp. Lipence u Zbraslavi, s fotografickou dokumentací a schématem, včetně popisu půdorysu jednoho z pater rodinného, obytného domu (obrázky v číselné řadě 185 až 187): „V obývacím pokoji je široké okno, jímž je vidět daleko do krajiny. (Stále se měnící obraz.) Pod oknem je knihovna, spojená s příborníkem, umístěným ve střední části skříně. Jako jídelní stůl slouží dvířka příborníku, která se při otevření vytočí do vodorovné polohy a podeprou úzkými postranními dvířky. Tím je současně připraven stůl pro jídlo i otevřen příborník; odtud lze pak vyjmout vše k úpravě stolu potřebné. Aby se stůl zvětšil, přistaví se k vyzvednuté desce příborníku malý čtvercový stolek o desce právě tak veliké, jako je deska příborníku. Tento stolek může také stát volně v pokoji anebo lze jej přisunouti ke sklopné desce okénka, které spojuje pokoj s kuchyní. Deska je právě téže šířky jako stolek. Lze tedy jísti buď u okna do zahrady nebo, u stolku uprostřed pokoje, anebo u okénka do kuchyně.“³³³ – Rovněž do oddílu „pohovek a lůžek“ přispěl Koula nábytkovým designovým příspěvkem, fotodokumentací rozkládacího spacího křesla, „vespod zásuvka (sklapka) na ložní prádlo. Konstrukce z kovu a dřeva s volně

³³³ J. E. Koula, Obytný pokoj v rodinném domě, in: Josef Grus – Antonín Heythum – Hana Kučerová – František Zelenka – Ladislav Žák (eds.), *Byt (Sborník Svaz československého díla)*, s. 53.

položenými polštáři.³³⁴ Bohužel tento velmi zajímavý počín zůstal nevysvětlen, bez uvedení místa, popř. data realizace či samotného výrobce.

Koulovým teoretickým příspěvkem ke kultuře bydlení, i k bytové kultuře, je bezpochyby jeho knižní zpracování titulu *Abecední průvodce po bytě aneb Bytový slovník*, který vyšel až v poválečném období (1947) a rekapituloval uplynulou dobu Koulova tvůrčího zápasu o dobrý bytový standard, o napravení bytové kultury i v samotném aktivním spojení s návrhářstvím typizovaného nábytku. Na fejetonisticky podaných kratších či větších -89- heslech „slovníku“ podává obraz dobových zápasů i svého, ryze subjektivního, popř. dobově a tehdejšími bonmoty a architektonickými hesly zbarveného úsudku, analýz i syntéz k věcným, přímo k vnitřnímu interiérovému či rovnou nábytkovému zařízení a vybavení (např. *Balkón, Čalounění, Dětský nábytek, Doplnky, Hudební nástroje*, anebo *Kauč, Koupelna a Záchod, Kuchyně, Stůl, Postel, Socha v bytě, Stolní nádobí a příbory, Lidový nábytek* apod.) i ryze formálními termíny, pojmům a modulům bytové kultury (*Barva a prostor, Bipolárnost, Dada v obydlí, Děti v bytě, Exklusivní* či *Honosný, Horizont, Orientální* či *Exotický, Zvuk* či *Život*, anebo *Interiér, Rozestavení nábytku, Deformace, Jednoduchost, Setrvačná forma, Hygiena, Praktický-, Proměnný-, Museální-, Venkovský* či *Japonský lidový byt*). Kniha je velice svérázná i svou vlastní, inspirační ideou a je jí věnována samostatná kapitola této práce.

Není snad nevhodná na tomto místě Koulova citace v hierarchii vnitřního zařízení, níž než staví i zařízení nejvnitřnější z obytného prostoru – ať již soukromého či pracovního – tj. bibelotů: „Není snad třeba vypočítávat tyto drobnůstky, jimiž si lidé byt zdobili, zdobí, ba často přizdobují. Umisťování bibelotů v bytě může mít rozličný důvod: [...] Konečně to může být také móda, klamání lidí a zastření individuální plochosti uživatele bytu. [...] V období „nové věcnosti“ se vycídily příbytky tak, že se zbavily i různých milých a neškodných, osobně či rodinně památkových bibelotů. Ale jen na chvíli. Brzy přišly na jejich místo bibeloty módní, stádně vkusové, mnohdy i drahocenné bezcennosti, které jsou často bez jakéhokoli vztahu k obyvateli

³³⁴ Tamtéž, s. 20, obrazová dokumentace čísel 82 a 83 – ve složeném a rozloženém stavu křesla. – Srovnej obrazovou přílohu 10. 63. a 10. 64.

bytu. [...] Standardní výroba předmětů užitkové potřeby je nezbytná pro zvýšení kultury bydlení, ale není snad nezbytné, aby v každém soudobém bytě byly standardní bibeloty.“³³⁵

3. 3. 1. Od výstavy k výstavě

(Výstavy bydlení a Svaz československého díla)

Od roku 1923, kdy se i čeští architekti zúčastnili výmarské výstavy Bauhausu, se posléze během 20. a 30. let minulého století konalo několik bytových výstav, které zaznamenaly i velký ohlas v našich architektonických kruzích. Jak u Bauhausu, tak i v dalších zahraničních výstavách byl ústředním tématem a problémem bytová krize a optimální řešení interiéru v rámci požadavků moderních standardů soudobé bytové kultury. Bauhaus v roce 1923 za vedení Waltra Gropia prezentoval i pokusný rodinný dům, de facto koncept s obnoveným antickým (středoevropským) půdorysem, koncept od Georga Mucheho a Adolfa Meyera, ale i další vývoj v této škole pro moderní tvorbu v Dessavě byl poznamenán systematickým úsilím o vytvoření vzorového bydlení. Primární otázkou za ředitele Hannese Meyera bylo vytvoření kompaktního dělnického bytu (lidového bytu s kuchyní a jedním pokojem) a lidového nábytkového zařízení. Výsledkem byl projekt pavlačových domů v dessavské kolonii Törten, který byl v roce 1930 také realizován.

Do roku 1930 však proběhla vesměs po celé Evropě celá řada podnětných výstav bydlení, které předznamenal i výrazný pokrok při řešení vleklé bytové krize v souvislosti s celkovou hospodářskou krizí po první světové válce. Bydlení a architektura se dostaly nejen na výstavní trh, ale tento mezinárodní veletržní boom byl svým charakterem i trhem architektonické i stavařské práce a nových metod stavění vůbec. Jako byly výstavy světové výzvou pro strojný průmysl, výstavy bytové byly podnětem pro stavebnictví a jeho propojení i zavádění nových technologií, jak do stavby jako takové,

³³⁵ Jan E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 19–20.

tak i pro samotný obytný prostor a interiér. Z těchto meziválečných výstav vznikla většinou celá řada kolonií obytných domů, celé městské části či předměstí. Současně se tak tyto výstavy staly nástrojem urbanizačních trendů, popřípadě sehrály i významný prvek v socializaci vztahů města a venkova. V součinnosti s výstavami byla aktivována i rozsáhlá publikační, resp. propagační činnost s tématy nového, moderního a standardizovaného bydlení. Ve výčtu důležitosti, resp. chronologického pořadí nelze opominout výstavy v roce 1928 v Berlíně, a téhož roku výstavu Das Neue Heim v Curychu, následuje výstavba kolonie Dammerstock v Karlsruhe v roce 1929 podle zastavovacího plánu Waltra Gropia (převaha řadových rodinných domů). Říšskoněmecký Werbund ze Stuttgartu pokračuje výstavou WuWa (Wohnung und Werkraum) ve Wroclawi.³³⁶ Tamější výstava v roce 1929 byla rozdělena na tři části – na výstavu mezinárodní architektury (plány a fotografická dokumentace), na výstavu stavebních hmot a instalací a na část obytné kolonie s 36 domy od 11 architektů. Hlavní idea výstavby v kolonii se soustředila na malý a nejmenší byt. Nejznámější realizací této výstavy jsou pak nájemný dvojdům Adolfa Radinga a Scharounův *Wohnheim* – projekt kolektivního domu i projekt tzv. dětského domu s principem separovaného bydlení dětí a jejich rodičů.

Výčet mezinárodních výstav bydlení pokračuje výstavami v roce 1930, a to v Linci, Stockholmu – manifestací švédské moderny a v Basileji – výstavou WoBa (Wohnen und Bauen) s výstavbou kolonie Eglisee s 60 rodinnými a nájemnými domy a 120 malými či středními byty. Ještě v roce 1930 se konala i výstava hygieny v Drážďanech, která se systematicky zajímala o hygienické standardy bydlení na venkově, ve městě, rovněž zdravotním principem budování či zřizování zahrad i ve spojitosti s problémem samotného bydlení. Na Basilej posléze ještě navázala kolonie Neubühl v Curychu, taktéž v roce 1930. Jedná se o vůbec největší a navíc kolektivní projekt s realizací 105 rodinnými domy a 90 byty. Minimalizace zde nebyla prosazena, jednalo se o byty v dispozicích 35–118m². Švýcarský

³³⁶ Srovnej např. J. E. Koula, Nové konstrukce a nové stavební hmoty na WuWě, *Stavba VIII*, 1929–1930, s. 66–73 nebo J. E. Koula, Moderní architektura na výstavě ve Vratislavi (výstava Byt a dílna – Wohnhaus und Werkraum, WuWa), *Eva II*, 1929–30, č. 1, s. 20. – Koula se o uvedené výstavě zmiňuje, včetně dokumentace i ve své knize *Obytný dům dneška*, Praha 1931.

Werbund pokračuje v roce 1932 výstavbou kolonie ve Winterthuru. V mezinárodním měřítku i ohlasem je další nejznámější výstavou bydlení Vídeň – v letech 1930 až 1932 bylo vystavěno 70 rodinných domů na minimální ploše s projekty od 32 architektů – mezi nejznámějšími byli A. Loos, Gerrit T. Rietveld, Josef Hoffmann, Richard Neutra aj. Ve vídeňské kolonii Hietzing, anebo Karl-Marx-Hof, ale šlo především o cenovou dostupnost ve spojitosti s efektivním řešením a se společnou bytovou infrastrukturou, včetně uměleckých a ideologických hledisek sociálnědemokratického vedení tehdejší vídeňské radnice.³³⁷ V roce 1931 se konala v Berlíně velká stavební výstava (Bauausstellung Wohnung unserer Zeit) a tentokrát jen ve výstavní hale bylo postaveno několik vzorových domů a bytů, ale jen jako modely ve skutečné velikosti.³³⁸ Mezi poslední výstavní podniky o bydlení patřila v roce 1933 výstava milánská.³³⁹

Nejvýznamnějším výstavním bytovým podnikem meziválečného období byla asi jak výstava Die Form, která odmítla soudobý slohový dekorativismus, a i nejvíce citovaná výstava Die Wohnung ve Stuttgartu v roce 1927,³⁴⁰ společný projekt stuttgartské radnice a architektů Ludwiga Miese van der Rohe a Waltra C. Behrendta iniciovaná na mezinárodní platformě. Hlavním cílem byla především reforma současného bydlení. Součástí výstavy byly i velkolepé stavební vzorkové veletrhy. Primárně ale byla postavena bytová kolonie (Weisenhof), ve které se uplatnilo celkem 17 architektů. Postavilo se celkem 33 domů s 63 byty, převládajícím stavebním útvarem byl samostatný rodinný dům pro jednu rodinu se středně či větší obytnou plochou. Současně byly postaveny řadové domky, ve kterých se řešení soustředilo na minimalizaci bydlení (J. J. P. Oud, Mart Stam, Mies van der Rohe). Minimalizaci bytu měl za cíl i Peter Behrens se svým konceptem

³³⁷ Srovnej portály „Projekty Rudé Vídně“ – dostupné on-line <http://www.werkbundsiedlung-wien.at/> (sdíleno 2. 3. 2017) nebo <https://www.wien.info/cs/sightseeing/architecture-design/social-housing> (sdíleno 2. 3. 2017).

³³⁸ Srovnej Jan E. Koula, Obydlí naší doby na Německé stavební výstavě, Berlín 1931, *Stavba X*, 1931–1932, s. 5–6. – Jan E. Koula, Nové stavebnictví na Německé stavební výstavě v Berlíně 1931, *Stavba X*, 1931–1932, s. 6–7. – J. E. Koula, Německá stavební výstava v Berlíně, *Eva III*, 1930–1931, č. 20, s. 26.

³³⁹ Martin Rosa, *Meziválečné výstavy soudobého bydlení* – dostupné on-line <http://archiweb.cz/salon.php?type=10&action=show&id=2283> (24. 10. 2006; sdíleno 21. 5. 2011).

³⁴⁰ Srovnej Oldřich Starý, O nové bydlení, *Výtvarné snahy IX*, 1927–1928, s. 2–9 a 43–49.

terasového domu s ideou prostorné terasy k letnímu využívání jako spací obytné části. Nejznámějším domem je asi v kolonii dvojdomů Le Corbusiera a Pierra Jeannereta, u kterého uplatnil Le Corbusier svých pět zásad funkcionalistického domu. Další Le Corbusierova stavba je pak variací na jeho projekt Citrohanu – levného domu pro vzdělanou střední třídu. Známy je rovněž projekt Bruno Tauta, který se pokusil o velmi levný, „proletářský byt“, ale rozpočet na jeho realizaci byl překročen hned třikrát.³⁴¹

Na tento pokus, resp. na výstavu Die Wohnung, která se ale podle stuttgartské radnice nepodařila, neboť výstava nesplnila původní záměr vyřešení finančně dostupného bydlení, pak navázal v programové vizi konceptu rodinného i řadového domu výstavní projekt a program Svazu československého díla v roce 1927 v Brně, na manifestační Výstavě soudobé bytové kultury v Československu.

Samotná Koulova spolupráce se Svazem československého díla, podílejícího se na přípravách brněnské výstavy, souvisela ale jen velmi okrajově – byl již jedním z porotců vyhlášené veřejné soutěže na bytová zařízení (k 15. říjnu 1927), jejímž předmětem byl návrh lidového bytu sestávajícího ze dvou obytných místností (kuchyně, pokoje a příslušenství).³⁴² Další Koulova osobní aktivita souvisela již přímo s výstavním konceptem Svazu přímo na výstavě v Brně, od května do října 1928, prezentovaným v „hlavním obchodně-průmyslovém paláci (tzv. Paprsek Hlinky)“ a v obytném domě Svazu československého díla na Nivkách. V katalogu svazové expozice najdeme Koulovo jméno jen ve spojitosti s představením a popisem konceptu obytného domu Svazu čs. díla (v síni číslo 1, hlavního paláce brněnského výstaviště). Dům, jehož stavbu provedla firma dr. ing. Jaroslava Polívky, představoval část řadového bloku obytných domů, jehož komplexní projekt od ing. arch. J. Havlíčka z Prahy, byl i součástí jeho interiérové expozice. Svaz touto stavbou chtěl představit možnost řešení nájemného domu, vč. vnitřního zařízení. Koula je

³⁴¹ Srovnej kapitolu Vzorové kolonie a výstavy bydlení – Karel Teige, Nejmenší byt (pozn. 128), s. 171–199. – Karel Teige uvádí i celou řadu zastavovacích plánů a obytných kolonií, převážně německé provenience.

³⁴² Veronika Pecová, Organizace výtvarné práce (pozn. 91), s. 59–61, zde s. 61. Dostupné on-line http://is.muni.cz/th/263806/ff_b/ (28. 11. 2010; sdíleno 28. 2. 2017).

pak jmenován ve spojitosti s návrhy jednotlivých interiérů řadového bloku tohoto typu nájemného domu, a to spolu s architekty Havlíkem, Havlíčkem, Honzíkem, Halabalou, Obalilem, Říhou, Stráníkem, Vořechem a Záveskou. Interiéry byly provedeny firmami brněnských Spojených UP závodů a Pražskými uměleckými Dílnami (ve spolupráci Artělu).

Návrhová koncepce počítala s dvoupatrovou stavbou s přízemím a zvýšeným suterénem i s půdou. Suterén byl v řešení navržen pro možnosti společného ústředního zařízení, popř. i na byty! Celkově bylo navrženo v jednom bloku 70 – 80 bytů, z toho šest větších, čtyřpokojových, v půdorysu se počítalo se stejným rozvržením jako u obytného domu Oldřicha Starého (typ „A“), anebo (typově označovaných „C“, které měly v normálním parteru) obytný pokoj, jídelnu, dvě ložnice spojené šatnou a lázní, dalšími bylo dvanáct bytů třípokojových (označovaný jako typ „B“) větší obytný pokoj, malé ložnice, oddělené záclonou pro den – s řádným větráním, oknem v zadní stěně, s lázní, kuchyňkou a vstupem se šatnou a toaletou). Dalším typem bylo navrženo dvanáct bytů dvojpokojových a zbytek 40 až 50 bytů v tzv. „nejmenších bytů“ se kterými bylo počítáno v půdním patře. U řadového bloku nájemného domu se rovněž počítalo s garážemi (až 28 garáží na blok), popř. s prodejními prostory – „buňkami“ v přízemích bloku ze stran s předpokladem až imperativem na orientaci obchodů potravinářských. Délka celého bloku, vč. obchodního zázemí byla 175 m, šířka se zahradami a garážemi 50 m. Výklad popisuje i náklady na tzv. nejmenší byt: „...lze počítati za cenu, kterou stojí v podnájmu docela nekomfortní pokoj (asi 300 Kč měsíčně).“³⁴³

V dalších síních hlavního paláce byly již představeny výsledné návrhy a realizace, vzešlé z veřejných soutěží, především SČSD, ať se již jednalo o vítězný návrh zařízení lidového bytu – s rozdělením na kuchyň, obytný prostor a ložnici s příslušenstvím na ploše 48m², jehož autorem byl architekt B. Kupka z Prahy (v provedení firmy Standard bytové společnosti

³⁴³ (Bez autorizace) Obytný dům Svazu čs. díla na Výstavišti v Brně, in: *Katalog oddělení Svazu čsl. díla, Svaz československého díla, Ústředí uměleckého průmyslu v Republice československé se sídlem v Praze – Výstava soudobé kultury v Brně, květen – říjen 1928, Hlavní obchodně-průmyslový palác (Paprsek Hlinka), Obytný dům (Na Nivkách)*, s. 28–29 a dále s. 46–49. – U jednotlivých detailních popisech obytného bloku v příslušných typizovaných bytech již Koulovo jméno ale nefiguruje.

s.r.o. Brno s nástěnnou malbou od téhož autora vítězného návrhu s provedením firmy Novák z Brna; zařízení koupelny dodala firma S. Klein z Brna a pokrývky na postele vyrobila rovněž brněnská Moravská ústředna pro lidový umělecký průmysl).³⁴⁴

Nelze opomenout volně stojící, rodinný dům Oldřicha Starého, prezentující „prototyp“ středně velkého terasového domu, navíc postaveného v úsporném módu samotného řešení, byť by neopomíjel tehdejší proklamovaný bytový a hygienický standard. Svou obytnou plochou nepřesahoval (daňově zvýhodněnou hranici) 800m³ a 80m². Starý použil téměř i standardu členění (vč. pokoje pro služku): v přízemí – obytný pokoj s kuchyňským a pracovním koutem, předsíňkou, terasou, toaletou (záchodem) a pokojem pro služku, v patře byly ložnice dětí a rodičů, lázeň (koupelna), kabinet a toaleta (záchod). Do podkroví Starý naprojektoval prádelnu, sušárnu, sedací kout a střešní zahradu – suterén tvořila garáž a klep. Železobetonový skelet s pilíři v rozích a jedním pilířem uprostřed stavby upomíná na již klasická díla – vily Le Corbusiera. Skelet byl vyplněn zdívkou z lehčených tvárnic – téměř montážní realizace objektu!³⁴⁵ K realizaci Starého rodinného domu se Jan E. Koula i rozepsal ve *Stavbě* – především ocenil současnou moderní konstrukci, konstruktivistickou vizi bedlivého propracování sebemenšího detailu a popisuje standardizovaný interiér: „Nábytek dřevěný je ryze funkcionální, bez formových zámyslů nebo předsudků. [...] Vše zladěno barevně i tvarově se vzácným vkusem a oddaností.“³⁴⁶ Přeci jen ale autorovi vytýká nedostatky v promyšlenosti a funkčnosti zařízení kuchyně a umístění záchodu u dveří mezi ložnicemi.

Katalog z Výstavy soudobé kultury v Brně v režii SČSD popisuje – a vypisuje jménem všechny zainteresované návrháře i jednotlivé výrobní korporace, i provádějící firmy, a to pro celkových 45 síní. Mezi spoluvystavovateli najdeme i oddělení firmy Detva z Bratislavy s textilní

³⁴⁴ *Katalog oddělení Svazu čsl. díla, Svaz československého díla, Ústředí uměleckého průmyslu v Republice československé se sídlem v Praze – Výstava soudobé kultury v Brně, květen – říjen 1928, Hlavní obchodně-průmyslový palác (Paprsek Hlinka), Obytný dům (Na Nivkách), s. 34 (síně číslo 4 a 5).*

³⁴⁵ Zdeněk Müller a kol., *Výstava soudobé kultury Brno 1928*, Brno 2008, s. 23.

³⁴⁶ Jan E. Koula, *Rodinný dům na V. S. K. v Brně, Stavba VII, 1928–1929*, s. 49–51, zde s. 50–51.

expozicí, oddělení akciové společnosti Artěl, oddělení Křesťanské akademie, oddělení Družstevní práce, oddělení knižního umění a grafiky Svazu knihkupců a nakladatelů v Praze, Ústřední síně uměleckého průmyslu s jednotlivými výstavními vitrínami, jednotlivými síněmi v podání pokojového vybavení dle účelu, jako i přehlídkou s návrhem arch. A. Špalka ordinační síně či čekárny u lékaře, zařízení občanského bytu o šesti pokojích s ordinační síní a čekárnou pro lékaře od architekta V. Ložka, oddělením moderních hraček z konceptů Sutnarových, prof. M. Podhajské a z Pardubic Mil. Červenkové, včetně oddělení divadelních výprav opět v provedení Sutnara s maketami divadelních scén divadel pražských, ale i brněnských, kladenského i z Ostravy a Olomouce a bratislavského Národního divadla. Podstatnou část expozice tvořily v několika síních koncepty zařízení obytných prostorů „občanského bytu“ od Jana Vaňka v provedení S. B. S. a konceptu celkového bytu z řešení architekta F. Plhoně z Brna v provedení Spojených U. P. závodů.

Jak je patrné, 45 síní pod taktovkou Svazu československého díla vyzněla jasně v duchu proklamované cílené myšlenky organizátorů výstavy, že by měla vycházet ze skutečných potřeb soudobého člověka, především bez dekorativních jednotlivin a bibelotů, z pravdivých současných podmínek a „má se pokusit o řešení otázek nového užitého umění v rámci souborného luštění předpokladů správné kultury bydlení a v soulase s požadavky účelnosti a jakosti užitého umění a výroby demokratické společnosti“.³⁴⁷ V jedné z úvodních expozic – síní rovněž prezentoval svou programovou tvorbu Artěl, umělecké družstvo (akciové společnosti), průkopník čistých forem uměleckého řemesla, značkového vkusu.

Toto artělovské vystoupení v úpravě konceptu i nábytkovém zařízení podle architekta Vlastislava Hofmana a architekta ing. Karla Honzíka provedla pražská firma ing. J. Grossmanna, vystavené a aranžované textilie byly autorskou produkcí rovněž pražské Umělecké dílny Boženy Pošepné a

³⁴⁷ Výstava soudobé kultury v Brně 1928, Zprávy Svazu československého díla, Praha, listopad 1927, příloha *Výtvarných snah IX, 1927–1928*, s. 12. – Přetištěno a citováno Jiří Froněk (ed.), *Artěl. Umění pro všední den 1908–1935*, Praha 2009, s. 031 a 032 (Repro dobové fotografie expozice Artělu na Výstavě soudobé kultury československé v Brně 1928).

Jaroslavy Vondráčkové, vystavená plastika Horejцова dotvářela interiér s kobercem od firmy Klazara. V expozici Artělu nechyběl ani „drobný umělecký průmysl“.³⁴⁸ Tato expozice byla výrazným posunem k funkcionalismu během artělovské historie v souladu s programovou orientací celé výstavní expozice Svaz československého díla. Jednalo se vlastně o poslední samostatnou prezentaci společnosti, která se připravovala k (její zmařené) realizaci původně vlastního projektu, později převzatého, podobného projektu již pod ochranou Svazu československého díla, tj. k výstavbě Domu uměleckého průmyslu na pražské Národní třídě.³⁴⁹

Krátkou vsuvkou je nutno upozornit, že to byla právě prezentace interiérů z dílen Artělu v roce 1921 na II. Pražských vzorkových veletrzích a Janákovy autorské kameninové práce váz a kávových souborů, spojená s prvními Koulovými – poprvé i pod vlastním jménem či monogramem, J. E. Koula nebo J. E. K – časopiseckými recenzemi a kritikami v *Drobném umění* (II, 1921): „... tři zajímavé interiéry Atěle, jídelna, kuchyně a ložnice, které se příznivě liší svojí občanskou jednoduchostí od běžných, historizujících, tzv. přepychových zařízení.“³⁵⁰ Koula je rovněž jedním z recenzentů artělovské zakázky a státní objednávky na zařízení interiéru hotelu Hvězdoslav na Štrbském plese v roce 1922, kdy tehdy ve *Stavbě* vyzdvihuje především „obrat k lepšímu, od ‚tvarových studií‘ opět k nábytku.“³⁵¹

Katalog SČSD na brněnské přehlídce v roce 1928 předchází v úvodu několik teoretických příspěvků – úvodní o významu soudobého uměleckého průmyslu od Pavla Janáka: „Umělecký průmysl způsobil, že se tu začalo pracovat s rozumem a zkoušely-li se i mnohé rozběhy, našla se postupně i cesta k modernímu bytu. Umělecký průmysl pracoval tak o bytě

³⁴⁸ *Katalog oddělení Svazu čsl. díla* (pozn. 344), s. 34 (Síň č. 2).

³⁴⁹ Jiří Froněk (ed.), *Artěl. Umění pro všední den 1908–1935*, Praha 2009, s. 031–034. – Srovnej s Honzíkoviými vzpomínkami – Karel Honzík, *Ze života avantgardy* (pozn. 23), s. 96–97.

³⁵⁰ Jiří Froněk (ed.), *Artěl* (pozn. 349), s. 177. – Původní Koulova recenze artělovské pražské prezentace – Jan E. Koula, *Nábytkářství na P. V. V.*, *Drobné umění* II, 1921, č. 3, s. 80–81, zde s. 81. – V přílohách k *Drobnému umění* (neustránkovány) byly reprodukovány autorské interiéry bíle lakované ložnice s modrou přízdobou od Vl. Hofmana, bíle lakovaná kuchyně s červenou přízdobou od R. Stockara a jídelna s bílou přízdobou od L. Machoně i reprodukce celkové expozice.

³⁵¹ Jiří Froněk (ed.), *Artěl* (pozn. 349), s. 177–178. – Srovnej Jan E. Koula (K), *Výstavy, Stavba* II, 1923, č. 12, s. 40.

novodobého člověka ještě dříve, než k řešení jeho dospěla moderní architektura. Ta měla sama mnoho starostí s řešením vlastních otázek, materiálu, konstrukce, prostoru a slohu. Teprve teď, v letech po válce, počíná se obírat podobněji lidským obydlím v celé škále jeho typů a řešit jej nově podle doby. [...] Umělecký průmysl je tedy důležitou součástí výstavy, kde chceme ukazovat soudobou kulturu. [...] Zde je celá řada bytových zařízení, jež ukazují práci uměleckého průmyslu v nábytku a bytě! – Služba novému životu.³⁵²

Svou údernou apelaci v katalogu vyjádřil i Jan Vaněk: „Musíme pochopiti, že staré formy všech umění a tedy i bytového jsou zrušeny, neboť neodpovídají našemu životu, do kterého zasáhl stroj – elektřina – telefon – radio a musíme pochopiti, že moderní člověk nemůže bydleti v renesančním, rokokovém neb chipendalovském zařízení, neboť se do slohu těchto dob nehodí ani svými zvyky, ani zvevřením. [...] Musíme pomáhati k šíření názorů, že dům i vnitřní zařízení musí býti dokonale účelné, že vše zbytečné nutno z obydlí bezvýhradně vyloučiti. Nemáme žádati si zařízení, které ubírá prostory a každý předmět musí především vyjadřovati svoji funkci a pak teprve ušlechtilou, z této funkce vyplývající formu. [...] Moderní člověk má bydleti v moderním obydlí.“³⁵³

O bytové kultuře pojednal v katalogu architekt Karel Honzík, který tento „nejvyšší stupeň životní kultury“ analyzuje až sociologicky s ohledem na mezinárodní vzorek obyvatele velkoměsta. Od amerických typů lidských komunit s jejich životními stereotypy a limity nadnesl Honzík i srovnání s tzv. českým typem: „Předně je jisto, že, i kdyby se mohl vytvořiti jakýsi český typ člověka, nebyl by to typ slovanského sedláka z Alešových alegorií. Celý tak zvaný český svéráz je svérázem selským a proto odsouzeným k vymření.“³⁵⁴ Honzík poukázal i na rychle rostoucí dopravní infrastrukturu a zrychlení spojení a mezi národy „pohodlnou výměnu jak obyvatel, způsobů, mod, forem, ideí atd., že celý svět je zpřístupněn.[...] Je vůbec

³⁵² Jan E. Koula (K), *Výstavy, Stavba II*, 1923, č. 12, s. 14 a 16.

³⁵³ Jan Vaněk, *Nový byt moderního člověka*, in: *Katalog oddělení Svazu čsl. díla*, (pozn. 344), s. 19–22, zde s. 19, 21 a 22.

³⁵⁴ Karel Honzík, *Bytová kultura*, in: *Katalog oddělení Svazu čsl. díla*, (pozn. 344), s. 23–27, zde s. 24.

možno, aby se za takových okolností tvořil nějaký lokální český typ?“³⁵⁵
Honzík spatřuje smysl bytové kultury u nás v tom, aby se nejvyšší mezinárodní standard používal na všech úrovních obytných prostor a jejich řešení. Otázkou však zůstává ekonomická dostupnost. Ta je však jen sekundárním problémem. Hlavní úskalí spatřuje především ve stereotypch, setrvávání u způsobů i forem, jak demonstruje na příkladu přežitě obytné kuchyně, a to i v přijímání a umělém udržování „proletářského stavu, návyku na nouzi“.

Koulova role na výstavě v Brně 1928 spočívala ještě však v jiném pracovně-právním vztahu – byl hlavním návrhářem, autorem výstavního stánku nakladatelství Melantrich,³⁵⁶ a stačil i přinášet též zprávy o dění na výstavě a krátké rozbory v *Lidových novinách*,³⁵⁷ které spolu s deníky a společenskými časopisy sehrály na této manifestaci československé meziválečné kultury jen tu nejpozitivnější úlohu v propagaci vzájemného prolínání expozic tří kulturních složek – vědy, školství a umění. A jak okomentoval jeden z organizátorů tohoto manifestačního podniku, Vladimír Úlehla v aktuálním čísle revue současné kultury v Československu, *Horizont*: „Výstavu bychom měli chápat jako náš první pokus o zhodnocení stavu naší kultury, pokus, který by měl být po způsobu olympiád opakován.“³⁵⁸

Významným pozitivem brněnské výstavy byla samotná obytná kolonie Nový dům (pod Wilsonovým lesem), která měla demonstrovat moderní bydlení, opět pod „protektorátem“ Svazu československého díla: „Nové potřeby soudobé společnosti vyžádaly si i korekturu bydlení. V minulém století problém bytu byl jako méněcenný architektky ignorován, v dnešní kolektivistické době stal se úhelným kamenem architektury.“ V úvodních

³⁵⁵ Tamtéž, s. 25.

³⁵⁶ J. E. Koula, Pavilon Melantrichu, *Stavba VII*, 1928–1929, s. 41 (ilustrační foto).

³⁵⁷ Srovnej JEK Bibliografie.

³⁵⁸ Miroslav Jeřábek, K ideové rovině Výstavy soudobé kultury v Československu v Brně roku 1928, [Brno 2008], s. 10 – dostupné on-line http://is.muni.cz/el/1421/jaro2008/US_94/um/VYSTAVA_1928.pdf (sdíleno 28. 2. 2017), s. 7 a 18 (?) – komentář V. Úlehly, profesora přírodovědecké fakulty brněnské univerzity a významného člena výstavního výboru, byl editován v článku revue *Horizont* z roku 1928, pod titulem „Vystavujeme vědu“ (s. 56). - V Jeřábkově textu je rovněž uveden celý soupis ohlasů na Výstavu soudobé kultury, jako i kritických reakcí a recenzí časopiseckých i od redakce *Stavby*.

sentencích průvodce či brožury k této samostatné části výstavy je jasně patrná ideová snaha o prosazení „typu“ malého rodinného domku jako řešení tehdejší bytové krize, v první řadě změnou půdorysu bytu: „Půdorys moderního bytu je půdorysem dnešního života a ten je dnes dynamičtější, otevřenější a hygieničtější. To jest program architektonických snah. Kuchyně, včera centrum bytu a donucovací pracovna ženy, stává se ekonomickou laboratoří minimálních rozměrů. Zmizely salony, přijímací pokoje a slavnostní jídelny, místo nich vznikl obytný pokoj, středisko denního rodinného života. Není už zšeřelého temnosvitu ložnic, z těchto důležitých a rafinovaných prostor stávají se hygienické, separované kabiny ku spaní. Za to nevyhnutelnou nutností i pro sebe menší byt stávají se koupelny. – Nová dispozice bytu diktovala nové konstrukce a nové stavební materiály. [...] Velmi důležitým přínosem moderní architektury je rovná střecha, proměněná v zahradní terasu. Tím se dostává bezvadné spojitosti mezi interieurem a exterieurem. Rovná střecha, dosud málo využitá, bude v blízké budoucnosti nejobývanější plochou domu. – Při projektech moderních domů je osou člověk, demokratický člověk dneška, jehož neodvolatelným požadavkem jest světlo a vzduch.“³⁵⁹

V popisu realizace je jasně charakterizována tato výstavba ve srovnání se stuttgartskou výstavou z roku 1927, kterou realizovalo spolu s německým Werkbundem město Stuttgart. V brněnském případě se kolonie 16 staveb uskutečnila realizací soukromé stavitelské společnosti Františka Uherky a Čeňka Rullera. Brněnský odbor Svazu československého díla se stal aktivním patronem a šlo-li ve Stuttgartu o stavbu obytného domu, v Brně to byla výstavba dle programu moderního domu rodinného! Redakce průvodce pak končila slovy: „Výrazné, ale poklidné tvary staveb v tomto prostředí vyvolávají dnes přelud moderních zahradních měst.“³⁶⁰

O významu výstavy bydlení pojednal i Pavel Janák, dosavadní předseda SČSD, který zdůraznil v souladu s tendencí bytové kultury např. přechod k

³⁵⁹ (Redakce průvodce výstavou – bez uvedené autorizace) *Výstava moderního bydlení Nový dům v rámci Výstavy soudobé kultury Československé republiky v Brně 1928 pod protektorátem Svazu československého díla, odbor Brno* [Brno 1928], s. 8 a 9. – V tiráži je jen uvedena poznámka o vydání nákladem stavitelů (kolonie Nový dům) Františka Uherky a Čeňka Rullera, pod typografií a obálkou byl podepsán Zdeněk Rossmann).

³⁶⁰ Tamtéž, s. 11.

novým půdorysům, od stereotypu jediné ložnice k ložnicím menším a hned několika, standardu vybavení lázní, resp. světlých koupelen. Rovněž vyzdvihl úlohu architekta, který se o novátorské postupy – jiné rozdělení plochy bytu, jiné používání prostoru – změny bydlení atd. sice stará, ale bez zpětné vazby. „Přistoupí-li obyvatel na to, ustálí se nebo bude stvořen typ bytu a bydlení. [...] Je na spotřebitelích, aby přijali, co jejich potřeby lépe uspokojuje, aby se dali také přesvědčit o lepším, aby se tvořil společně typ života a bytu.“³⁶¹

Tento schématický a propagační katalog pak doplňují samotný náskres staveb kolonie, spojený s anketou pro jednotlivé architekty – B. Fuchse, J. Štěpánka (jediného z Prahy), J. Grunta, J. Krohy, H. Foltýna, M. Putny, J. Víška, J. Syřiště a A. Wiesnera –, kterou redakce vypsala jako příspěvek k teoretickému studiu problému bydlení. Ve třech otázkách měli projektanti – architekti kolonie Nový dům odpovědět – jaký je vliv hospodářské situace na bydlení, charakterizovat reformu bydlení ve změně dispozic a jaké jsou novodobé, resp. soudobé stavební metody. Anketa byla jakousi proklamací brněnské architektonické obce. Navazovala na ni známá stať („ředitel“) Jana Vaňka, Právo na obydlí – povinnost industrie, včetně fotoreprodukci nábytkového zařízení a bytových doplňků z produkce Vaňkova závodu, téhož, který průkopnický, ale zcela bez odezvy, se pokusil poprvé „normalizovat“ malý rodinný domek již v roce 1924. Tehdy Vaňkova bytová společnost (S. B. S) postavila v Brně několik levných typových dvojdomků.³⁶²

Průvodce, v jistém slova smyslu již katalog, pak odrážel jisté názorové sekvence známých architektů soudobého architektonického vývoje – Teoretické statě o architektuře. Ty obsahovaly citace a výtahy z prací o obytném prostoru a obytném domě od architektů Le Corbusiera, Franka L. Wrighta, M. J. Ginsburga, C. van Eesterana, L. Kassáka, A. Behna,

³⁶¹ Pavel Janák, Význam výstavy bydlení, in: *Výstava moderního bydlení Nový dům v rámci Výstavy soudobé kultury Československé republiky v Brně 1928 pod protektorátem Svazu československého díla, odbor Brno* [Brno 1928], s. 12–14, zde 13 a 14.

³⁶² Srovnej redakční rozhovor s Janem Vaňkem – O nové bydlení, *Výtvarné snahy VIII*, 1926–1927, s. 274–276 a 278–279, vyobrazení na s. 268, 269 a dále 272 a 273. – Na s. 278 je zaznamenán Vaňkův památný výrok o bytové krizi: „Jedním z problémů stavební krize je stavební řád samotný!“

Ozenfanta, W. Gropia, E. Lisickije, Miese van der Rohe, Thea van Doesburga, bratrů Perretů, ale také z domácích autorit citace Jindřicha Honzla, Víta Obrtela, Oldřicha Starého a posledním citátem končí tyto statě Karel Teige. Je však pro tuto práci zdůraznit, že mezi tyto velikány architektonických osobností byla zařazena i Koulova citace z jeho příspěvku Standard, ve *Stavbě* v roce 1923!³⁶³

V roce 1929 se v Brně konala ještě jedna z významných svazových výstav, Výstava moderního obchodu, v jejíž části byla produkována Výstava moderního zařízení, která byla posléze opakována v Bratislavě jako výstava s podtitulem Typový nábytek (úvod katalogu napsal K. Herain, redakci měl na starosti Jan Vaněk). Tentýž scénář putovní výstavy byl pak opakován i v Praze, v Uměleckoprůmyslovém muzeu: Výstava moderních bytových zařízení, která proběhla od 30. března do 27. dubna 1930, úvod katalogu byl v režii Pavla Janáka.

Ačkoli skončil doprovodný program brněnské výstavy z roku 1928 s prostým názvem Nový dům hospodářským fiaskem, představitelé SČSD reagovali na odezvu brněnské akce, i s vědomím vyvarovat se případných chyb brněnských kolegů, svou „pražskou“ verzí, Výstavou bydlení – Osada Baba: „2. listopadu 1928 – po skončení výstavy soudobé kultury v Brně a s vědomím, že k bydlení je třeba živého příkladu – usneslo se předsednictvo Svazu organisovati výstavu bydlení v Praze vybudováním skupiny rodinných domů.“³⁶⁴

Teige v době vydání *Nejmenšího bytu* (1932) rovněž glosuje probíhající další podnik SČSD – „ve shodě s vládnoucí domečkovou ideologií“: „V soutěži z roku 1930, která kladla za úkol ‚návrh domku pro člověka začínajícího život‘, a to jednak domku řadového a jednak domku samostatného, avšak rovněž sériového, byl oceněn první cenou vynikající a

³⁶³ Teoretické statě o architektuře, in: *Výstava moderního bydlení Nový dům v rámci Výstavy soudobé kultury Československé republiky v Brně 1928 pod protektorátem Svazu československého díla, odbor Brno* [Brno 1928], s. 77–95; Koulova pasáž, zde s. 94 a 95.

³⁶⁴ Pavel Janák, Osada Baba. Čtyři léta práce Svazu československého díla. Dějiny průkopnictví, které třeba zaznamenat, in: *Výstava bydlení – Stavba Osady Baba*, Praha 1932, s. 5. – Přetištěno a citováno Vendula Hnídková, Co nezmůže jedinec, zmůže skupina. Zákulisní strategie přípravy Osady Baba, in: Cyril Říha (ed.), *Nefoťte mě před knihovnou. Kniha pro Jana Rouse*, Praha 2009, s. 95–106, zde s. 97.

dobře promyšlený návrh Antonína Urbana; soutěž byla přípravou pro výstavní kolonii ‚Svazu Čs. Díla‘ na Babě v Praze. Ironie osudu, častá v práci moderní architektury, chtěla tomu, aby výstava (k níž dochází po pěti letech od doby prvních příprav, směřujících k malobytové kolonii), stala se výstavou individuálních vil s velikými a nákladnými byty; v tomto ohledu je kolonie Baba krokem zpět i proti brněnské kolonii pod Wilsonovým lesem z r. 1928. Po Stuttgartě, Vratislavi, Karlsruhe, Curychu, Basileji, Brně a Vídni je na takovou pokusnou kolonii modernistických vil už hodně pozdě: jestliže první malobytové soutěže ‚Svazu Čs. Díla‘ byly v našem prostředí určitou, byť programově nejasnou iniciativou, [...] je programem exklusivním, direktně protisociálním a reakčním. [...] není možno ani z tzv. ‚ryze architektonického hlediska‘ ničím ospravedlniti, aby stavba vzorné kolonie vil pro několik zámožných jednotlivců byla prohlašována za ideový a sociální čin a pokrok moderní architektury: jde o pouhou službu buržoasní klientele.³⁶⁵

Výstavba Osady Baby měla svou oficiální historii a neoficiální koncept řešení. Měla se stát morálním příkladem, jak kulturně, zdravě a účelně bydlet. Původní koncept však narušila hospodářská krize a její dopad značně zproblematizoval celý průběh financování. Výstava a výstavba osady měla i své celospolečenské vize – z původního plně urbanistického plánu zastavění pozemku asi tří hektarů se 48 objekty nového a plně funkčního bydlení se v první etapě do roku 1932 realizovalo pouze 33 domů. Původně se počítalo jen s finančními prostředky samotných stavebníků a celá výstavba měla začít v březnu 1930, na podzim téhož roku měla být otevřena výstava a zpřístupněny jednotlivé domy.³⁶⁶ Záměr SČSD se během aktuální hospodářské krize ukázal utopií a postupně se přecházelo různými nástroji a prostředky, včetně mediálních např. v rozhlase,³⁶⁷ k získání peněžní podpory anebo získat daňové úlevy či jakékoli možné zvýhodnění. Právě na podzim roku 1930 se připravovalo stanovení ceny pozemků. Nový regulační

³⁶⁵ Karel Teige, Nejmenší byt (pozn. 128), s. 100–101.

³⁶⁶ (Redakce) Baba, *Žijeme I*, 1931, s. 224. – Srovnej Pavel Janák, Baba, *Žijeme II*, 1932, s. 24–25.

³⁶⁷ Vendula Hnídková, Co nezmůže jednotlivec, zmůže skupina. Zákulisní strategie přípravy Osady Baba, in: Cyril Říha (ed.), *Nefotťe mě před knihovnou. Kniha pro Jana Rouse*, Praha 2009, s. 95–106, zde s. 98.

plán byl však schválen ministerstvem veřejných prací až v roce 1931. Celá akce byla pozdržena a odsunuta na další termín, jaro 1932 a v součinnosti s dalšími akcemi Svazu – I. výstava moderního bydlení, II. výstava stavebních materiálů a III. výstava československé architektury – bylo stanoveno otevření výstavy až na podzim 1932. Výstavba byla zahájena 25. dubna 1932 a původní jednotný ideový program typizované, vzorové kolonie – vzorového sídliště se rovněž roztříštil podle individuálních požadavků jednotlivých stavebníků. Stavebníkem se ale mohl stát každý, kdo se stal členem Svazu československého díla, zaplatil kupní cenu a investiční poplatek za pozemek a opatřil si projekt od architekta (člena Svazu) schválený svazovou architektonickou komisí. K otázce výstavní organizace byla i řešena volba formy bydlení – rodinný dům vyhovoval nejen celkové koncepci, ale i konceptu „technicko-finančnímu“.³⁶⁸ Do podzimu 1932 bylo postaveno 20 domů, následně byly stavby jednotlivých rodinných domů, respektive vil, stavěny ještě až do roku 1936. Jediný dům – dům s malířským ateliérem od Františka Kerharta, jehož výstavba byla z důvodů archeologických vykopávek pozdržena, se již nerealizoval a pozemek je dodnes prázdný.

Projekt výstavby Osady Baba byl v tisku velmi kritizován. Na jeden takový podnět reagoval i Jan E. Koula v časopisu *Žijeme* (II). Jednalo se vlastně o Koulovu odezvu na recenzi v časopise *Vzdělavatel* (věštník Ústřední školy dělnic a vzdělavatelského sboru Svazu československé mládeže) a Koula vyvrací demagogická tvrzení nejen o podstatě samotného ideového plánu vzorové kolonie. Především argumentuje, že výstavbu osady se nemůže srovnávat s předchozími evropskými výstavami o bydlení – se Stuttgartem, Vratislaví či Vídní. Upozorňuje, že uvedené výstavní kolonie v cizině byly financovány z prostředků veřejných a stavěny pro neznámé stavebníky, resp. nájemníky. Baba byla financována ze soukromých prostředků stavebníků, kteří se rozhodli pro „pokrokové bydlení“! K dalšímu argumentu dokládá trnitou cestu snahy Svaz československého díla o účelnou „malorysnou přeregulaci“, alespoň podle vrstevnic či úprav, aby nedocházelo k zastínění jednotlivých domů: „Kdyby byla Baba jen taková

³⁶⁸ F. Kerhart, *Osada na Babě*, in: *Výtvarná práce – výroba – Bydlení, výstava Svazu českého díla*, Dům uměleckého průmyslu, Praha, prosinec 1939 – leden 1940, s. 13–15, zde s. 14.

osada, na níž by bylo lze srovnati funkčně, provozně, ekonomicky atd. různé systémy dispoziční a konstruktivní, různé způsoby topení, různé typy oken, dveří atd. a výsledky opravdu vědecky zhodnotiti, nebyla by její stavba marná snad ani pro užitek vrstev nejširších.“³⁶⁹

Koula byl na Babě autorem Poláčkova domu. Tento dům má své unikum v projektu a realizaci teplovzdušného vytápění, rovněž je Koula autorem dosud zachovalého vnitřního zařízení, především systému vestavěných skříní a variabilního nábytku i technických doplňků (například dvojí mechanické zavírání dveří či použití rolového horizontálního okna). Původně, podle dochované plánové dokumentace, měl Koula projektovat i dům M. Procházky (nerealizován) a politika, sociologa Václava Letošníka, který byl ale nakonec projektován Františkem Kavalírem. Koula se ve své biografii ještě zmiňuje o adaptaci interiéru – bez bližšího popisu – vily Václava Řezáče.³⁷⁰

Pakliže bychom zhodnotili i ostatní výstavy SČSD, neměli bychom zapomenout na celou plejádu dalších, především zahraničních exhibic. Po prvním Kotěrově pokusu v roce 1914 na výstavě Deutsche Werkbundu v Kolíně nad Rýnem to byla v roce 1921 další svazová účast na výstavě v nizozemském Haarlemu. Výstava se vlastně nekonala pro „špatnou úroveň“ našich výrobků a sortimentu. Použitelných pro výstavní účely zbylo z celé kolekce jen sto artefaktů a předmětů užitého umění – tehdy ale ještě uměleckoprůmyslových výrobků.³⁷¹ Mezitím však v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu proběhly tři tuzemské přehlídky, o nichž byla rezidua publikována v souvislosti s recenzemi Jana E. Kouly již dříve. Třetí výstava uměleckého průmyslu československého, tzv. sletová, která se konala v roce 1926, byla opět putovní a byla prezentována i v bratislavském odboru, čtvrtá svazová uměleckého průmyslu československého se týž rok uskutečnila ještě v Praze u Topiče. Svazová platforma měla svou expozici rovněž v roce 1927 i na Krajinské výstavě v Mladé Boleslavi (Výstava

³⁶⁹ J. E. Koula, „Výstava Bydlení“, *Žijeme* II, 1932 (–1933), s. 200–202, zde s. 202.

³⁷⁰ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 65. – Srovnej přílohu JEK Architektura.

³⁷¹ Karel Herain, Vliv nové architektury na umělecký průmysl (I. a II.), *Architektura* II, 1940, s. 241–250, zde s. 246.

severních Čech), která byla označována za manifest konstruktivismu v Československu.³⁷²

Svaz československého díla se podílel i na dalších, zvláště pak zahraničních výstavních podnicích. Významnou zahraniční přehlídkou pod svazovým dohledem byla od roku 1914 instalace českého oddělení II. mezinárodní výstavy dekorativních umění v italské Monze v roce 1923 – instalaci provedl tehdy ředitel Artělu, Rudolf Stockar, žák Jana Kouly.³⁷³ Následovala hned v roce 1924 výstava krásné vazby v Haagu 1924 (instalace Karla Heraina) a vyvrcholením svazových aktivit byla bezesporu, přestože kritizovaná, instalace Pavla Janáka, Otakara Novotného a Václava Ložka v pavilonu od Josefa Gočára v Paříži 1925, na Mezinárodní výstavě dekorativního a průmyslového umění. Následovaly – výstava československého uměleckého průmyslu v Kodani v roce 1926 (instalace Václava Ložka), instalace v československém oddělení na výstavě evropského uměleckého řemesla v Grassimuzeu v Lipsku 1927 (instalace Františka Nováka a Ladislava Sutnara) a týž rok se Svaz československého díla podílel na prezentaci československého oddělení na mezinárodní knižní výstavě v Lipsku 1927 (instalace Ladislava Sutnara), v roce 1928 na III. mezinárodním knižním veletrhu (instalace Ladislava Sutnara).

Instalace na mezinárodní výstavě Pressa v Kolíně nad Rýnem byla podřízena Václavu Ložkovi. Svaz i participoval v roce 1929 na barcelonské mezinárodní výstavě instalovací Ladislava Sutnara. Sutnar pak instaloval i na výstavě uměleckého textilu ve Starém muzeu Grassi v Lipsku 1930 či téhož roku v Ženevě, v muzeu Rath – výstava československého uměleckého průmyslu a architektury, spolu pak s F. A. Librou i v Bukurešti a ve Štrasburku v roce 1931 (výstava československé kvalitní výroby a stavebního průmyslu). Následovala instalace oddělení Svazu československého díla od L. Sutnara a B. Fuchse – celkem v 11 síních a sálech – v Liljevalchs Konsthall ve Stockholmu 1931. Sutnar se opět

³⁷² Marcela Macharáčková (ed.), *Jiří Kroha (1893–1974): architekt, malíř, designér, teoretik v proměnách umění 20. století*, Brno 2007, s. 158–159.

³⁷³ Petra Nováková, *Čeští a slovenští umělci na Triennale di Milano, 1923–1968* (magisterská diplomová práce), FF UPO, Olomouc 2012, s. 16–17. Dostupné on-line https://theses.cz/id/7956im/Petra_Novkov_Magistersk_diplomov_prce.pdf (sdíleno 23. 1. 2017).

realizoval na výstavě kvalitní výroby a architektury v Muzeu v Malmö 1931/1932 a na VI. milánském Trienale v roce 1936.³⁷⁴

Významným počinem spolupráce na poli výstavnictví a reprezentace Československa byly instalace Adolfa Heythuma na Mezinárodní výstavě v Paříži v roce 1937 a opět Sutnarova koncepce příprav a posléze i realizace, byť bez oficiální nóty protektorátní správy, na Světové výstavě v New Yorku v roce 1939.³⁷⁵

Architekti meziválečné avantgardy, mnohdy se Svazem československého díla spjatí a spolupracující, se realizovali i na projektech a stavbách československých pavilónů na tehdejších světových výstavách – v chronologické řadě: Josef Gočár v roce 1920 ve francouzském Lyonu, 1922 Pavel Janák v brazilském Rio de Janeiru, Rudolf Stockar v italské Monze 1923 (viz výše), 1925 Josef Gočár v Paříži (viz výše). V roce 1927 v italském Miláně a 1933 v americkém Chicagu, na Světové výstavě Století pokroku to byl Kamil Roškot, který rovněž spolupracoval na Expo 1939 v New Yorku s Ladislavem Sutnarem. V Barceloně v roce 1929 na výstavbě československého pavilónu avantgardisté neparticipovali, tehdy stavba pavilónu byla svěřena jejich o generaci staršímu Richardovi Klenkovi (rytíři z Vlastmilu), 1930 projektoval stánek Adolf Benš na mezinárodním strojírenském veletrhu v belgickém Lutychu, Antonín Heythum pak postavil prosklený objekt na Expo 1935 v Bruselu. V Paříži v roce 1937, na 20. Světové výstavě a šesté v Paříži, Umění a technika v moderním životě, se prezentovalo Československo prosklenou stavbou z ocelové konstrukce s vyhlídkou na město a štíhlým vlnkovým stožárem od Jaromíra Krejčara, Kotěrova žáka, a jeho kolegů Bohuslava Soumara, Zdeňka Kejře, opětovně s designérskou podporou Ladislava Sutnara ve stylu high-tech.

Po Výstavě bydlení – Osada Baba v roce 1932 následovaly specificky orientované tuzemské výstavy SČSD s bytovou kulturou přímo spjaté, hlavním tématem byl obytný prostor a bytová kultura: v roce 1933 výstava

³⁷⁴ Tamtéž, s. 43–55.

³⁷⁵ Srovnej přehled výstav Svazu československého díla – Alena Adlerová, *České užité umění 1918–1938*, Praha 1983, s. 214–216. – Srovnej Sutnarovy instalace, Iva Knobloch (ed.), *Ladislav Sutnar v textech (Mental Vitamins)*, Praha 2010.

Byt v pražské Stýblově pasáži na Václavském náměstí (katalog i instalace F. Zelenka), na přelomu let 1937 a 1938 vystavoval Svaz na Výstavě bydlení v pražském DUP buňky lidového bydlení od Ladislava Žáka – instalaci výstavy provedl Josef Grus.³⁷⁶ Následovala tamtéž výstava pod Sutnarovým vedením Den pražské ženy v roce 1938 a hned na přelomu 1939 a 1940 v itineráři jarních výstav, tehdy již jen Svazu českého díla, připravil instalaci Oldřich Starý výstavu Výtvarná práce – výroba – bydlení. K této výstavě, která byla koncipována jako spolupráce tehdy Exportního ústavu v Praze, Uměleckoprůmyslové školy v Praze, Ústřední školy bytového průmyslu v Praze a Veřejné školy uměleckých řemesel v Brně byla vydána i brožura k 25. výročí Svazu českého (československého) díla s rekapitulací uplynulého výročí činnosti od Pavla Janáka a s hlavními články o pražském Domě uměleckého průmyslu (O. Starý), Osadě Baba (F. Kerhart), o bytové kultuře dneška a zítřka (L. Žák), o typu (Jindřich Halabala), o symbióze bytové kultury a výrobce (R. Osolsobě) a s propagačními příspěvky jednotlivých spolupracujících institucí a škol.³⁷⁷ Tyto předválečné výstavy se pak rozvinuly ve specifické výstavy za protektorátní správy – Bydlení (1941) a Lidový byt (1942), které demonstrovaly vyspělost našich výrobců i možnosti koncepčního a kolektivního názoru architektonické platformy, vzešlé z meziválečné avantgardy s důsledností funkcionalistických proměn a názorů v tehdejší bytové kultuře.

3. 3. 2. Za novou českou architekturu

V říjnu 1940 vydává Jan E. Koula svou další knihu, kterou rovněž i upravil typograficky, včetně celého knižního vizuálu vydání, vytiskla Česká grafická Unie (a.s.) v Praze. Již o několik měsíců dříve, 30. května 1940, byla slavnostně zahájena v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu výstavní

³⁷⁶ Jan E. Koula, *Snahy* (pozn. 105), s. 31. – Srovnej Alena Adlerová, *České užité umění* (pozn. 375), s. 215.

³⁷⁷ *Výtvarná práce – výroba – bydlení, Výstava Svazu českého díla, Dům uměleckého průmyslu, Praha prosinec 1939 – leden 1940.* – Srovnej recenzi Pavel Janák, 20 a 25 let (K 25. výročí Svazu Českého Díla), *Architektura* III, 1941, s. 19–20.

událost, tak trochu době na protest: „Za druhé světové války, na jejím počátku, uspořádaly tři architektonické spolky (Klub, Společnost, Sdružení), spojené v časopise *Architektura ČSR*, později jen *Architektura*, výstavu *Za novou architekturu* v Uměleckoprůmyslovém muzeu. Měla ukázat českému obecenstvu vyspělost naší architektury na začátku století až do dob nejnovějších. Byla to výstava manifestační a jistě záslužná a divím se, že se nám ji podařilo realizovat za protektorátu. Asi si Němci neuvědomili její cíl a nepostřehli náš záměr posílit české sebevědomí. Publikace, která byla o ní připravena jako kolektivní dílo organizátorů výstavy (byly v ní i mé dvě statě), se ztratila. A tak se stala má druhá kniha *Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století* jakousi slabší náhradou za tuto výstavu v malém. Vznikla vlastně rozšířením přednášky o české architektuře, kterou jsem vyzván Dr. Pochem přednesl v cyklu přednášek v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Kniha byla hojně ilustrována převážně štočky, jež jsem zdarma získal od našich architektonických časopisů, a proto mohla být velmi levná. Emil Edgar vystoupil tehdy proti ní i osobně proti mně v časopise *Kámen*. S různými věcnými námitkami jsem za dané protektorátní politické situace polemizovat nemohl.“³⁷⁸

Srovnáním údajů autobiografického záznamu z počátku 70. let minulého století a podle dedikace ve zmiňované Koulově knize však můžeme i porovnat zcela jiné údaje o podnětech vzniku Koulovy knihy. Zatímco v autobiografii je uvedeno, že kniha vznikla rozšířením přednášky v Uměleckoprůmyslovém muzeu (viz výše), v knize samotné je v dedikaci „Čtenáři“ upozorněno, že kniha sice vznikla rovněž z přednášky, dne 2. března 1939, ale přednášky konané v rámci programu Kruhu pro pěstování dějin umění na Filozofické fakultě Karlovy univerzity.³⁷⁹

Jan E. Koula v úvodu dále upozorňuje, že mu šlo ve své knize především o vyjádření důležitých momentů – kladů a přínosů – ve čtyřicetiletém vývoji české architektury a pakliže vynechal jiné, „nepodstatné“, neudělal to snad „ze zlé vůle“, neboť zohledněné období není, dle jeho slov, dosud ukončeným, jde o živou přítomnost, o přípravné období ve znamení

³⁷⁸ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 80–81. – Srovnej tamtéž, s. 65–66.

³⁷⁹ J. E. Koula, *Nová česká architektura* (pozn. 131), s. [6].

základní přestavby, kdy již není architektura hodnocena jen jako výtvarné dílo, ale i jako platforma spojená s komplexní změnou životního názoru a celospolečenského povědomí. Především upozornil na zásadní změnu forem bydlení a celkovou změnu kultury bydlení: „Sportovní a hygienický ideál moderního člověka se projevuje nejen mimo dům, opuštěním obydlí (v neděli v létě a mnohdy i v zimě jsou města téměř vylidněna), ale má vliv i na ústřední problém nové architektury, na byt pracujícího člověka, jeho formu i jeho zařízení. [...] Cíl nové architektury je stále zřejmější. Je to člověk, služba dnešnímu člověku, služba fyzická i psychická. Proto se také byt, obydlí a bydlení vůbec stalo ústřední otázkou nové architektury právě tak, jako jí byla v gotice katedrála nebo hrad a jako jí byl v renesanci palác.“³⁸⁰

Ohledně výtek Emila Edgara, vlastním jménem Emiliana Kratochvíla, významného estetika, architekta i redaktora, šlo o kritiku a později i názorovou diskuzi, na kterou odpověděli i Koulovi nejbližší kolegové z Klubu architektů, Oldřich Starý a Karel Storch. Edgar (Kratochvíl) Koulovi oponoval jednak v hodnocení a významu jednotlivých fází architektonického dění v českých zemích, jednak kritizoval Koulovu neobjektivitu ze strany „nadstranické“ neprofesionality: „Člověku, který nedovede vystoupiti mimo bariéry tak zv. umělecké politiky, zbaviti se pohledu partajnického, vyvarovati se řtíření a trkanců. Snad udělá tato kniha někomu radost, není však pravým obrazem české architektury XX. století, nešetří výběrové zásady ke všem stejně přísně a spravedlivě.“³⁸¹ Ve své první kritice uvádí hned v úvodu, že i dějiny umění mají své zákonitosti v případném edičním zhodnocení: „Tu není dovolena nehistorická licence pojetí, zřejmý odklon od bezpředsudnosti a objektivnosti, služba dnešku, některým jeho složkám mocenským.“³⁸²

Ač prý je autor dostatečně erudovaný, narážky směřuje recenzent na vědomostní zázemí jak autora, tak i na Koulova otce, na nezvyklou až přílišnou kritiku Jana E. Kouly k některým architektonickým realizacím i

³⁸⁰ J. E. Koula, *Nová česká architektura* (pozn. 131), s. 8.

³⁸¹ Emil Edgar (rec.), J. E. Koula, *Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století, Kámen* XXI, 1940, s. 187–188, zde s. 188.

³⁸² Tamtéž, zde s. 187.

jejich autorům, ale především poukazuje na Koulovu vlastní sebereprezentaci: „Nedovede se zbaviti vlastního jášství, zapomenouti sebe sama, svého postoje dobově zaměřeného, svých a sborových ideálů.“³⁸³ Koula snad ospravedlňuje to, že logicky nahlíží na čtyřicetiletý vývoj architektury ze své vlastní profesní subjektivity. Nejde tedy o klasický uměleckohistorický přehled, ale o přehled v tomto vývoji zúčastněného profesionála a především samotného propagátora myšlenky nové architektury! Navíc se původně jednalo „jen“ o přednášku!³⁸⁴

Koula ve své přehledové práci, především ke konci, v obrazových, ilustračních snímcích, skutečně nechal a neváhal prezentovat i své architektonické realizace: Šaldovu vilu (stav roku 1928), rodinný dům v Lipanech [Lipencích] (stav roku 1932), přístavbu a realizaci interiéru ve Hvězdonicích (stav roku 1934), jako i svou instalaci proměnného bytu z roku 1939 a návrhářský počín pohovky se stojanem z roku 1928.³⁸⁵

V přehledu rozděluje vývoj nové české architektury na čtyři období, tím je skladba knihy podobná s rozdělením i výstavy *Za novou architekturu*, i s prology na jednotlivé „varianty“ (dekorativismu) a fáze před a po první světové válce. V pasážích s odkazy na inspirační a zásadní momenty v přestavbě architektury z pohledu „slohu 1940“, tedy slohu a duchu konstrukce,³⁸⁶ zdůraznil i významné meziválečné výstavní podněty. Začíná Výstavou architektury a inženýrství v Praze roku 1898, s odkazem na nastavené zrcadlo doby ve výstavní restauraci U Nesmysla i na oficiální pavilony ve slohu zednické české renesance – obé myšlenky jeho otce, tak i s odkazem na pražskou výstavu v roce 1908, Jubilejní výstavu obchodní a živnostenské komory, kde se výrazně projevila již Kotěrova moderna a v neposlední řadě zmiňuje i Výstavu soudobé kultury Československa v Brně 1928, která má v knize i svou vlastní kapitolu, respektive předjímá posledním kapitolu nové „konstruktivistické a funkční“ architektury. Odkazuje i na putovní Mezinárodní výstavu nové architektury v roce 1929

³⁸³ Emil Edgar (rec.), J. E. Koula (pozn. 381), s. 187.

³⁸⁴ Tamtéž s. 211. – Srovnej Vladimír Czumalo, *Česká teorie architektury v letech okupace*, Praha 1991, s. 34.

³⁸⁵ J. E. Koula, *Nová česká architektura* (pozn. 131), s. 95, a dále s. 102, 208, 209 a 215, 217 a 218.

³⁸⁶ Tamtéž, s. 229–230.

v pražské městské knihovně, pořádané německým Werbundem pod patronací Klubu architektů. Poslední kapitola je vlastně vědomě přehledem již přítomné Koulovy spolupráce a propagace zásad nové architektury – standardizace, minimalizace a typizace, především v úsilí o nové bydlení a novou bytovou kulturu. Koula ale nekončí přehledem jen forem obytného prostoru.

Ač jen přehledové jsou jeho pasáže o různých specifických a účelových stavbách, krátce se zmiňuje rovněž, o proměnných a variabilních typech konstruktivistické externí i interiérové architektury, o dynamismu hmot a dynamismu fyzickém i psychickém, a především společenském i o podnětech zahraničních – a jak jinak než příkladem o japonském obytném domu.³⁸⁷ V této souvislosti v knize doplňuje i přehledová data (jak v textu, tak i v obrazových přílohách) o Bedřichu Feuersteinovi, například snímkem velvyslanectví a konzulátu Sovětského svazu v Tokiu (1928, s A. Raymondem).³⁸⁸

Kritika Edgarova (Kratochvílova) směřuje ve zmíněné recenzi v *Kameni* ke Koulovi i v opozici na jeho výroky ke „zpátečnické“ tvorbě J. Plečnika,³⁸⁹ zejména se merit problému stočil k vinohradskému kostelu Nejsvětějšího srdce Páně (1928–1932). O diskuzi k tomuto tématu, k tématu Plečnikova odkazu i k samotné stavbě, se následně v roce 1941 rozvinula i větší debata mezi redakcemi *Kamene*, odborným časopisem průmyslu, živností kamene a majitelů lomů (vycházejícím od roku 1919 do roku 1942; Edgarova – Kratochvílova platforma), *Lidovými listy* (původně českým katolickým deníkem Československé strany lidové v letech 1922–1938 a následně od roku 1939 do roku 1945 deníkem Národního souručenství; platforma Jana E. Kouly), a *Národním středem* (původně v letech 1931 až 1938 ústředním tiskovým orgánem Československé živnostensko-obchodnické strany, v letech 1939 až 1944 byl deník veden rovněž pod Národním

³⁸⁷ J. E. Koula, *Nová česká architektura* (pozn. 131), s. 228.

³⁸⁸ Feuersteinovi věnuje až nadstandardní zájem a místo pro vizualitu, většinou z redakčních štočků časopisu *Stavba* – na s. 45 scénografická studie k Moliérově hře *Zdravý nemocný* (1921), na s. 51 krematorium v Nymburku (s B. Slámou, 1922), Zeměpisný ústav v Dejvicích (1922) a kromě uvedeného zastupitelského úřadu na s. 189, v textu zmiňuje také na s. 182 Feuersteinův projekt na rozsáhlém tokijském nemocničním areálu sv. Lukáše (1927–1930).

³⁸⁹ J. E. Koula, *Nová česká architektura* (pozn. 131), s. 41–42.

souručenstvím), který přinesl zajímavou odezvu sympatizující s Edgarovým (Kratochvílovým) názorem: „Dnes už je jasné, že debata, která byla zahájena nad novou knihou o architektuře arch. Kouly a jejímž solidním a vážným i věcným kritikem je architekt Edgar, přinese zásadní objasnění ve slohových zásadách moderní architektury. Architekt Koula stojí totiž na stanovisku ultraradikální architektury a je na křídle protihistorickém a protislohovém. Je vlastně mluvčím prořídlé již skupiny, která vymycovala svými tesemi z architektury umění, i když si to snad neuvědomovala; tedy skupiny obrazoborecké. [...] Přesto však velmi vítáme Koulovu knihu jako kategorický základ debaty.“³⁹⁰

Koulova kniha je však podpořena a proti Edgarovi (Kratochvílovi) hájena především Oldřichem Starým. Ve třetím ročníku časopisu *Architektura* v roce 1941 sice přiznal některá Koulova pochybení, především v úsudcích na předválečnou modernistickou architekturu, ale zároveň oponuje tvrzení o schematickém popisu u kapitoly o nové, moderní fázi konstruktivistické architektury. Oponuje, že by vlastně vzniklo dílo ještě rozsáhlejší o analytické pasáže, například o analýzy půdorysů či analýzy všech souvislostí a srovnáním teoretických základů: „Můžeme být vděční, že vyšla včasné kniha, která dobře informuje o české nové architektuře. Je stručná a levná, což obojí má velký význam; můžeme tedy se spokojit některými nezbytnostmi, vyplývajícími ze šetření. [...] autor se podstatně nemýlí v tom, kdo a co do ní patří. [...] nikoli všechno, co se u nás nastavělo, nýbrž jen nové, čím se projevoval a co dávalo popud k pokroku při samozřejmé kvalitě.“³⁹¹ Starý rovněž obhájí Koulovo „jášství“, tedy vlastní sebeprezentaci v novém přehledovém kompendiu. Dokládá i svou „maličkostí“, zainteresovanou a prezentovanou v podaných základech ke Koulově práci, a to ve studii pro *Stavbu* v roce 1925, Česká moderní

³⁹⁰ Dva názory o moderním kostelu pražském, *Kámen* XXII, 1942, s. 17.

³⁹¹ Oldřich Starý (rec.), *Nová česká architektura*. Na okraj knihy od J. E. Kouly, *Architektura* III, 1941, s. 37–38.

architektura³⁹² a v roce 1933 ve studii *Architektura XX. století* pro publikaci *Architektura a stavebnictví ve XX. století* (Praha 1933).³⁹³

Karel Storch navazuje na obhajobu Koulovy knihy především protiřečením, a proti výrokům Emila Edgara (Kratochvíla) jeho vlastními, mnohdy odsuzujícími úsudky na tvorbu Jože Plečnika: „Ostatně Edgar v článku ‚J. Plečnik doma‘ (Stav. Listy, 1941, č. 3) dává svými charakteristikami Koulovi za pravdu: Plečnikova díla jsou mu ‚nejrafinovanější obměny starých řešení‘, tvůrce sám je ‚opozdřený potomek rané renesance‘, ‚nepatří mezi předchůdce‘, ‚je to romantik a svrchovaně kultivovaný eklektik‘, ‚neutkvívá na konstruktivní logice, nepřemýšlí mnoho o stránce stavebně-technické; nikdy se netrápil statickými výpočty‘.“³⁹⁴ Pro Storcha, shrneme-li, jsou Edgarova slova a výtky proti Koulovi někdy „až kratochvílné“ a přepjatě šroubované k smyšlené tzv. mocenské politice nové architektury.

V další, spíše pozitivní recenzi z 29. října 1940, byla Koulova kniha přirovnána ke školní učebnici, za studijní pomůcku a spolehlivého průvodce po „změti“ čtyřicetiletého vývoje architektury. Josef Tůma, recenzent z pražského *Stavebního rádce* (nezávislý týdeník pro stavebnictví, byt a zahradu, vycházející v letech 1928 až 1941), Koulu, na rozdíl od Edgara (Kratochvíla), i v jistém smyslu omlouvá: „Zanícenost autorova pro jistý typ stavění a pro nenápadné vyzdvihování jistých příkladů z minulosti české architektury není škodlivá a je vysvětlitelná autorovou všudypřítomností tam, kde se tato architektura tvořila: jeť psána mužem, jenž spolupřítomně jí náplň a byl prakticky i teoreticky přítomen vývoji, jež se rozhodl popsat.“³⁹⁵

³⁹² Oldřich Starý, Česká moderní architektura, *Stavba IV*, 1925–1926, s. 1–9, 151–162, 167–181, 183–196.

³⁹³ Oldřich Starý (rec.), *Nová česká architektura* (pozn. 391), s. 38.

³⁹⁴ Karel Storch (rec.), Jak se nemají psát recenze o knihách, *Architektura III*, 1941, s. 129–130, zde s. 130. – Srovnej Koulův výrok v jeho knize: „Plečnik se projevil u nás jako jemně, nedobově, až nadčasově zanícený eklektik, operující s historickými slohy podle volného uvážení, jak o tom svědčí jeho přestavba pražského hradu nebo kostel Nejsvětějšího srdce Páně v Praze na Vinohradech. [...] Jako profesor na uměleckoprůmyslové škole vytvořil u nás ornamentální řeč asketicky přísnou, poměrově zajímavou, zvláštní, ba výlučnou, leč bez hlubšího vlivu na vývoj architektury u nás, protože je vlastně v podstatě zpátečnická.“ – viz J. E. Koula, *Nová česká architektura* (pozn. 131), s. 41–42.

³⁹⁵ Josef Tůma (rec. – výstřižek), *Kniha nad výstavu, Stavební rádce* (Praha), ze dne 29. 10. 1940 – Středoevropská výstřižková kancelář Argus, Praha (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

V porovnání s ukončenou výstavou Za novou architekturu byl rovněž Koulův ediční počín vyzdvižen pro trvalejší a ucelenější přehled i odkaz, Tůma jen zalitoval, že kniha nevyšla současně s výstavou: „byla by nádherným průvodcem po ní, hlasatelem, jež by mnohým přiblížil činy našich architektů a jejich snažení, někdy neuznané a nepochopené.“³⁹⁶

Vrátíme-li se k samotnému závěru Koulovy knihy, v posledních textových pasážích charakterizoval architektonické projevy bez jakékoli obdoby, které „jsou opravdu funkcí soudobého života“, a to i s přímým odkazem na „letošní“ retrospektivu propagační výstavy, Za novou architekturu. Zdůraznil tímto spolupráci a obrovské úsilí jednotlivých pražských pořadatelů – kuratoria Uměleckoprůmyslového muzea a spolků Klubu architektů, Sdružení architektů a Společnosti architektů kolem časopisu *Architektura*, vzniklého spojením časopisů *Stavby*, *Stavitele* a *Stylu*. Okomentoval vysoký stupeň sebevědomí české architektury a bilancoval. Zpětný pohled je pro Koulu vlastně součástí přípravy budoucího vývoje: „Nepochybuji, že s hlediska stavební ekonomie, funkčnosti, účelnosti, konstruktivnosti, zkrátka právě z hledisek, která si vytýčila nová architektura, budou moci býti právem i neprávem kritisovány mnohé chyby skutečné nebo jen zdánlivé, jež by bylo možné vyhledat i na čelných dílech naší soudobé architektury. Možná, že se přísně analytickým a nesmlouvavě vědeckým studiem dospěje k jiným architektonickým formám dispozičním i vzhledovým, estetickým. Budou snad i jiné, než bychom předpokládali podle čtyřiceti let vývoje stavebnictví v tomto století. Budou jen však tehdy správné a oprávněné (tedy krásné), budou-li zrozeny jako každé velké stavitelství, ať řecké či středověké, ze skutečnosti, z života, budou-li opravdu a hluboce naplněny novým duchem, duchem konstrukce, pravdy a lidství.“³⁹⁷

Výstava Za novou architekturu byla vlastně rovněž bilancující. Veřejnost, tedy skoro 12 000 návštěvníků, přijala i velkoryse pojatý program a doprovodné akce výstavy v podobě přednáškových úterků a kulturních čtvrtek, tedy celkem se jednalo o 15 odborných přednášek a 10

³⁹⁶ Tamtéž (cit. pozn. 395).

³⁹⁷ J. E. Koula, *Nová česká architektura* (pozn. 131), s. 229–230.

kulturních večerů, které rovněž zdůraznily ono avantgardní sepětí architektury, poezie, hudby a tance. Zajímavé bylo rovněž folkloristické, choreografické aranžmá „Královničky“, vystoupení dramatické taneční skupiny Jarmily Kröschlové dne 20. 6. 1940 ve výstavní zahradě.³⁹⁸ Ani Emil Edgar (Kratochvíl) nešetřil slovy chvály, i když přiměřeně vytýká výstavě nedostatečnou důslednost propozic a i nedostatečné zastoupení: „Upořádání obrazového materiálu podle druhu a účelu stavby dává výběr milosrdný.“³⁹⁹ Podotkl však, že na výstavě chybí „modla nedávných let“, Le Corbusier! Upozorňuje na nedostatečný zájem o monumentální architekturu: „Je dosti mnohovědné skepse a ekletismu v této architektuře naprosto adekorativní, redukované na vědu ryze technickou. Je z ní patrné, jak jsou mysle architektů zaplaveny stavbami z celého světa, jak i drobné pokroky na jednom konci světa urychlují vývoj druhého konce světa.“⁴⁰⁰

A v závěru trochu skepticky popsal své vjemy o osvěžujícím, přesto znepokojujícím výstavním „prvku“ s výstavou propojené zahrady, leč s pestrou směsicí hmot a předmětů z kamene, keramiky, skla i souborů mozaik, která by dle jeho úsudku, neměla být vydávána za vzor moderní zahrady.⁴⁰¹ I dobová kritika přijala výstavu jako záslužný počín s drobnými organizačními nedostatky. Zareagovali i redaktoři časopisu *Foto*, kteří vzhledem k vizuálnímu účinku výstavy dílem vystavených zvětšenin, navrhovali změnu názvu výstavy na „Výstava fotografií za novou architekturu“, a rovněž poukázali na to, že u jednotlivých fotografií nebyl poznamenán autor – fotografie byla použita jen jako pouhý prostředek k dokumentaci práce architekta.⁴⁰² Výstava měla ohlas i v dalších 572 referátech a recenzích v tisku jako i podporu mediální, rozhlasovou.

Zajímavým počinem výstavy byla i expozice venkovní v zahradě muzea, podporující tezi o propojení současného bydlení s exteriérem. Pozemek zahrady u Uměleckoprůmyslového muzea byl zakoupen kuratoriem pražské

³⁹⁸ Lucie Zadražilová, Za novou architekturu, *Prostor Zlín XIV*, 2007, č. 3, s. 41–47, zde s. 44 (obrazová dokumentace).

³⁹⁹ Emil Edgar (rec.), Čtyřicet let české moderní architektury, *Kámen XXI*, 1940, s. 89–93, zde s. 90.

⁴⁰⁰ Tamtéž, s. 92.

⁴⁰¹ Tamtéž, s. 93.

⁴⁰² Lucie Zadražilová, Za novou architekturu (pozn. 398), s. 43.

Obchodní a živnostenské komory již v roce 1913, využíval se posléze i k venkovním instalacím v režii muzea. K radikální proměně jejího stavu, jaký se dochoval prakticky až do dnešních dnů, vzhledem k velké nadčasovosti návrhu jejích tvůrců, tedy Ladislava Machoně a Augusty Müllerové, došlo právě v souvislosti s výstavou. Cílem velkolepě realizované výstavy v roce 1940 bylo především podat kritický přehled domácího stavebnictví za posledních čtyřicet let a ukázat opravdu široký záběr architektonické práce od řešení bytu až k otázkám výstavby měst a památkové péči – to vše na konkrétních případech.⁴⁰³ Samotná myšlenka na architektonickou retrospektivu se zrodila již před okupací v roce 1938. Výstava měla proběhnout již v roce 1939, ale vzhledem k politickým událostem byla posunuta a oficiálně otevřena až 30. května 1940, a ukončena byla po čtyřech měsících, 29. září 1940. Výstavní výbor, v čele s Oldřichem Starým a místopředsedou dr. Zdeňkem Wirthem, byl ustanoven na konci roku 1939 (4. prosince), z tohoto hlavního výboru pak byli vybráni členové pracovního výboru, poroty a referenti skupin.

Augusta Müllerová, nejdůležitější osobnost výstavy – jednatelka a komisařka výstavy, členka výstavního výboru, pověřená i instalacemi v budově muzea a spoluautorka výstavní koncepce zahrady v jedné osobě neúnavně referovala o výstavě již od samotného jejího ideového vzniku od prvního ročníku časopisu *Architektura* v roce 1939.⁴⁰⁴ Organizátoři se obrátili na všechny architekty, o kterých bylo známo, že se na „budování“ nové architektury spolupodíleli, a to bez ohledu na jakoukoli, byť spolkovou příslušnost. Přes krátký termín pro odevzdání jednotlivých konceptů a podnětů, necelé dva měsíce do uzávěrky 28. února 1940, se k výzvě kladně vyjádřila téměř polovina všech vyzvaných. Porotě se nakonec podařilo shromáždit přes 250 prací českých architektů a v duchu celé koncepce výstavy byly rozděleny do prezentací pěti hlavních oddílů sledující chronologickou linii od roku 1900.

⁴⁰³ Srovnej Lucie Zdražilová, Zahrada jako exponát. Příběh zahrady Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, in: Cyril Říha (ed.), *Nefoťte mě před knihovnou. Kniha pro Jana Rouse*, Praha 2009, s. 107–114, zde s. 107–109. – Lucie Zdražilová, Za novou architekturu (pozn. 398), s. 45 a 46.

⁴⁰⁴ Augusta Müllerová, Výstava „Za novou architekturu“, *Architektura* I, 1939, s. 270.

Součástí výstavy měla být v Melantrichu vydaná kniha, i jak je uvedeno i v Koulově biografické citaci, kniha s ambicemi katechismu moderní architektury a nepostradatelné příručky knihoven a „všech kulturních českých lidí“!⁴⁰⁵ Kniha nakonec nevyšla. Postupně však vycházely v *Architektuře* jednotlivé příspěvky úterních přednášek z výstavního doprovodného programu. Nakonec bylo i ve dvou otiscích edičně zpracováno zvláštní číslo časopisu *Architektura*, které přineslo v létě roku 1940 nejvýznamnější texty z cyklu patnácti přednáškových večerů v rámci výstavy – *Architektura. Práce českých architektů*. Tento sborník obsahoval statě například Pavla Janáka, Čtyřicet let nové architektury za námi – pohled zpět, Oldřicha Starého, Nová architektura obrazem současného života, Oldřicha Stefana, Nová architektura a její historický význam, Augusty Müllerové, Sociální poslání nové architektury, Ladislava Machoně, Jak upravuje moderní architekt stavební památky, Zdeňka Wirtha, Urbanismus a regionalismus v české minulosti, a Emanuela Hrušky, Urbanismus a regionalismus dneška, a texty byly bohatě doplněny i fotografiemi z výstavních oddílů a skupin.⁴⁰⁶

Z katalogu výstavy je možné porovnat alespoň koncept samotné knihy (i s kapitolami od Jana E. Kouly), v celku rozdělené na čtyři části – úvodní o poslání, vzniku a sociálních a konstruktivních předpokladech moderní architektury, včetně zhodnocení práce českých architektů v zahraničí, druhá část v osmi kapitolách měla charakterizovat dnešní, soudobou architekturu podle jednotlivých funkcí stavebnictví, třetí část počítala s kritickou pasáží o stavebnictví a náznakem rovněž přiblížení vzájemného vztahu architekta a soudobé společnosti i rozsah architektovy práce v součinnosti s jinými výtvarnými obory. S touto částí souvisela i čtvrtá, poslední část, která měla popsat rozsah a postup architekta od projektu až k realizaci. Nakonec měla být součástí knihy i bibliografická příloha, v níž by byla shrnuta publikační činnost českých architektů, včetně přehledu ostatní

⁴⁰⁵ Tamtéž, s. 270. – Srovnej *Za novou architekturu* (kat. výst.), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, květen – září 1940, s. 59.

⁴⁰⁶ Lucie Zadražilová, *Za novou architekturu* (pozn. 398), s. 43. – Srovnej Milena Josefovičová, *Bilancování v těžkých časech. Pražská výstava „Za novou architekturu“ v roce 1940, Dějiny a současnost* 2007, č. 9 – data jsou dostupná on-line: <http://dejinyasoucasnost.cz/archiv/2007/9/bilancovani-v-tezkych-casech/> (sdíleno 2. 3. 2017).

odborné literatury i odborných soutěží! S bohatou obrazovou přílohou – fotografickou, zaměřovací a plánovou dokumentací realizovaných staveb mělo na publikaci spolupracovat pod Wirthovou redakcí okolo dvaceti šesti architektů.⁴⁰⁷

Jan E. Koula participoval na výstavě jednak jako člen pracovního výboru, jednak byl součástí výběrové komise a rovněž byl zastoupen na výstavě jako vystavovatel svými architektonickými realizacemi ve fotografiích. Především se jednalo o demonstraci Koulovy realizace krakorcovitě vysunutého schodiště rodinného domu, zde domu v Lipencích (katalogové číslo 48) v II. části výstavy s podtitulem Konstruktivní předpoklady a možnosti nové architektury (referent Josef Kittrich), v prvním sále zvýšeného přízemí muzea. Ve čtvrté části druhého sálu – Stavby ve službě duchové osvěty (referent Oldřich Starý) se Koula představil veřejnosti realizací náhrobku v Českém Brodě [správně Nymburku – pozn. autorky] (katalogové číslo 402). V prvním sále výstavy pod VI. částí s označením Bydlení (referent Karel Koželka a Theodor Petřík), v části, která dala výstavě podnět a zájem prioritní, se rovněž Jan E. Koula prezentoval svou první stavbou v dokumentaci Šaldovy vily na Smíchově (katalogové číslo 478) a i plánovou dokumentací přestavby, resp. nástavby obytného domu ve Hvězdonicích v roce 1934 (katalogové číslo 504 až 507). Součástí této části byla i Koulova adaptace obývacího a hudebního pokoje v rodinné vile v Bubenci (katalogové číslo 541 a 542), interiérovou koncepcí bytu o jednom prostoru (katalogové číslo 567) a ideovou koncepcí proměnného bytu (katalogové číslo 577 až 579), pravděpodobně konceptu bytové poradny Krásné jizby DP z konce 30. let 20. století.⁴⁰⁸

Ve třetím sále pod devátou částí (IX.) s podtextem Rozsah a postup práce architektovy, Jan E. Koula jako její samostatný referent prezentoval

⁴⁰⁷ U inzerce na ohlašovanou knihu *Za novou architekturu* byli uvedeni následující architekti: Ausobský, Benš, Čermák, Dlouhý, Fierlinger, Fuchs, Herain, Hošek, Hruška, Hübschman, Janák, Kittrich, Kolátor, Koula, Kouřil, Kozák, Koželka, Kubišta, Lísková, Machoň, Mendl, Mezera, Mikuškovic, Müllerová, Petřík, Polášek, Říha, Sokol, Starý, Stefan, Storch, Šula, Urban, Víšek, Wirth a Žák. – *Za novou architekturu* (kat. výst.), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, květen – září 1940, s. 59.

⁴⁰⁸ Bohužel vydaný katalog výstavy (cit. pozn. 407) neobsahoval obrazovou přílohu. Ani fotografická kartotéka k výstavě v NTM neobsahuje všechny položky původního katalogu, resp. není úplná z hlediska fotografické dokumentace.

svou stavbu rodinného domu v Lipanech [Lipencích u Zbraslavi] – od dopisu stavebníka a pozvání k první schůzce, prvního stavebníkova náčrtku k prvním náčrtku půdorysu od architekta; následují statické výpočty, technický popis, rozpočet, prováděcí plány (v měřítku 1:50), podrobné plány (v měřítku 1:20). Nedílnou součástí celého procesu je rovněž fotografování stavby a následuje již průběžně i koncept a následná realizace vnitřního uspořádání domu. Případně by se vše opakovalo v případě přestavby či jen nástavby domu, jako tomu bylo v případě demonstrovaného Koulova konkrétního rodinného domu: „Dnešní architekt nepečuje jen o ‚krásu a ozdobu stavení‘, jako ‚krasostavitel‘ minulí, ale usiluje od prvního náčrtu po ukončení stavby o to, aby dal své práci nejširší základnu kulturně civilizační. [...] Rozsah práce dnešního architekta je veliký a nemůže proto býti předveden v plné šíři. Široká veřejnost si ani není vědoma, kam všude dnešní architekt zasahuje a, s druhé strany, jak je neblahé, že dosud nezasáhl v oborech, kde by měl zasáhnout jako organizátor nových stavebních útvarů nového života.“⁴⁰⁹

Koulova účast na této výstavě měla i své vyvrcholení v komponovaném pásmu citátů, přednášených ne příliš obsazovanými herci, Marií Markovou-Nekolovou, Miroslavem Suchým a Kouly rodinným přítelem ze studentských let, Vladimírem Šrámkem: „Na počátku bylo slovo. Tato známá biblická věta platí i pro novou architekturu. Teoretické práce mnohých význačných architektů XIX. století, jejich projevy, jejich slova byla daleko před dobou, daleko i před jejich vlastním dílem, které bylo často v pojetí historismu, oblečeno do historicky slohového roucha doby. Mnohá slova byla učiněna tělem až daleko, daleko později, čekala na své vyplnění celá desetiletí.“⁴¹⁰

⁴⁰⁹ J. E. Koula, Stavba rodinného domu v Lipanech. I. Přehled dokumentů vývoje stavby (IX. Rozsah a postup práce architekta), *Za novou architekturu* (kat. výst.), Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, květen – září 1940, s. 33–34, zde s. 33. – Zajímavostí je rovněž II. oddíl této části, ve které byla, dle uvedeného katalogu na s. 34, prezentována obrazová montáž v deseti výjevech od objednávky domu do jeho osídlení. Tuto část „zdokumentoval v malbě“ temperami Václav Mašek, student prof. Jaroslava Bendy na Uměleckoprůmyslové škole v Praze (dnes VŠUP/UMPRUM).

⁴¹⁰ J. E. Koula, Slova o nové architektuře, *Architektura II*, 1940, s. 113–118, zde s. 113. – Srovnej Vladimír Czumalo, *Česká teorie architektury v letech okupace*, Praha 1991, s. 39–42.

Pásmo představilo 17. září 1940 v jednotlivých citacích a základních myšlenkách ideové zdroje nové architektury i samotné zdroje funkcionalistické teorie od Schinkelových, Semperových a Gautierových výroků přes anticipační výhledy Huberta G. Schauera k mladší generaci Otto Wágnera, Jana Kotěry, Franka L. Wrighta, Henrika P. Berlageho až k Adolfu Loosovi a Le Corbusierovi. Součástí pásma je i zhodnocení přednáškového cyklu, tehdy konanému v roce 1924 a 1925 v Praze a Brně, v němž vystoupili ještě vlastně „málo známí“ architekti a představitelé především puristické funkcionalistické architektury – Adof Loos, Le Corbusier, Johann Jacob Pieter Oud, Walter Gropius a Amédée Ozenfant.

Koula připomíná z české teorie architektury i Janákovo teoretické vyjádření principů kubistické architektury, Teigovu teoretickou reflexi zrodu nové estetiky, Chocholův puristický ikonoklasmus, Feuersteinovo zprostředkování principů a progresivních názorů ze strany francouzských architektů a teoretiků, Augusta Perreta i programu revue *L'esprit nouveau*, včetně participace v kolektivním programu *Stavby*, platformy Klubu architektů, a v souznění se statí Oldřicha Starého, *Názory za novou architekturu*. Snad největší část pásma však zaujímala působivá pasáž o Loosově potírání ornamentu, Koulou velmi často citované i v poválečné propagaci bytové kultury: „Tou měrou jak se rozvíjí kultura, ornament mizí z užitkových předmětů. Co právě tvoří velikost naší doby, je její neschopnost vytvářeti novou ornamentiku. Hle, přichází století nové, v němž se uskuteční nejkrásnější přípověď. Brzy se zaskvějí ulice měst jako velké, celé bělostné zdi. Město XX. století bude oslňující a nahé jako Sion.“⁴¹¹

⁴¹¹ J. E. Koula, *Slova o nové architektuře*, *Architektura II*, 1940, s. 117.

4. Lidový byt

4. 1. Byt jako denní chléb

Koulova architektonická aktivita měla v období konce 30. a 40. let 20. století hned několik zajímavých poloh a momentů. Tehdy středoškolský profesor na pražské První průmyslové škole v Betlémské dovršil období vlastní tvůrčí, zejména architektonické aktivity v oblasti bytové kultury, tedy jak vlastními projekty a koncepty interiérového, popř. bytového poradenství, tak i jako praktikující architekt. Designové poradenství, popř. vlastní realizace nábytkového zařízení po válce řeší jen okrajově, popř. konzultačně. Mezi svou především redaktorskou činností *Stavby*, ale záhy v časopise *Architektura*, je jeho takřka zásadním, snad i v jistém ohledu morálním počinem úprava interiéru a stavební zásahy ve vlastní, rodinné vile v Bubenči.

Sám i popisuje tento nelehký úkol s jasnými premisami vlídného domu či bytu „jako denní chléb“ ve své prostotě a praktičnosti, ve stále opakujícím se módu „byt – nástroj“. Jasným cílem s imperativem na význam (původního a volného) půdorysu a ve spojení estetické a praktické stránky interiérového designu bylo, v tomto případě, jasným nasměrováním k tzv. neukončeného interiéru, v tezi zveřejněné úvaze a ideje až v Koulově jedné z posledních vydaných publikací,⁴¹² volně řečeno – jakési krajiny s nábytkem: „Ve vile, navržené mým otcem před 43 lety, měl se vytvořit větší obývací prostor, vyhovující dnešním požadavkům, prostor důvěrně uzavřený a při tom přece spojený se zahradou, v zimě pohledově, v létě i prostorově. Úloha nebyla nesnadná, protože nutné předpoklady byly již dány půdorysem vily, dodnes podivuhodně moderním, řešeným s naprostým zřetelem k světovým stranám: veškeré obytné místnosti jsou osvětleny jen ze zahrady, z jihu, v severním průčelí, do ulice (tehdy!) je jen

⁴¹² Jan E. Koula, *Moderní bytový interiér* (pozn. 37), s. 141–144.

vchod a okna z vedlejších místností, západní průčelí je bez oken. Stavební úpravy (dveřová rozkládací stěna do zahrady místo okna a vybourání příčky mezi pokoji) se nabízely samy. Obtížnější bylo nepokazit tak vzniklý prostor, krásný sám o sobě, něčím efemérním – nepravým, nevážným, nepoctivým. Proto byly stěny a stropy jen vyběleny, původní stropnice ponechány beze změn a nábytek proveden z přírodního dřeva (dubu a hrušky). Také potahy lehátek a křesel, koberce i záclony mají jen přirozenou barvu materiálu. V tomto prostředí uplatňuje se barva květin ve vázách, ovoce na mísách, barva lidí a několika vybraných obrazů i s nejkrásnějším, stále se měnícím obrazem – pohledem do zahrady. Nábytek je nízký a malých rozměrů, aby mohl být sestaven i v jiném bytě v týchž nebo i v jiných kombinacích.“⁴¹³

Nemnoho minulých projektů se Janu E. Koulovi podařilo i vizuálně zpropagovat vzhledem k aktivní publikační spolupráci jak s *Panoramou DP*, tak především s časopisem *Architektura*. Od roku 1939, i během protektorátní správy, byl totiž jeho aktivním spolupracovníkem, publicistou a členem redakčního kruhu, tehdy nejvýraznějšího časopisu české architektonické platformy, jež názorově z politických a společenských důvodů propojila dříve zavedené a excelentní časopisy *Stavba* (Klub architektů), *Stavitel* (Sdružení architektů) i *Styl* (Společnost architektů). Hlavní Koulovou doménou byla právě rubrika zpráv, resp. stránka o bydlení a bytové kultuře. Časopis byl v této nelehké společenské době velmi sdíleným prostorem pro širokou základnu v obecném slova smyslu racionalizace a typizace funkcionalistické koncepce v řešení malometrážních, minimálních bytů, potažmo vítaným prostorem pro urbanistické vize a regionalismy, „novinek“ říšského stavebnictví a především tiskovým prostorem i zdrojem pro aktuality české, resp. pražské a brněnské enklávy nejaktivnějšího bloku zapojených architektů a zároveň teoretiků architektury v čele s Oldřichem Starým.⁴¹⁴

⁴¹³ J. E. Koula, Obývací a hudební pokoj, *Architektura* I, 1939, s. 20–21, zde s. 20.

⁴¹⁴ Redakce *Architektury* se během 40. let minulého století téměř nezměnila – členy redakční rady byli architekti se zařazením: Bohumil Hübschmann – památková stránka, Bohumil Holý – aktuální dění, tj. „časovosti“, Ladislav Machoň - urbanismus, František Marek - konstrukce, Václav Materna – nové hmoty, Alois Mezera – zprávy o výstavách a soutěžích; redakční kruh pak tvořil s J. E. Koulou A. Benš, A. Černý, F. M. Černý, V. Dvořák, J. Gillar, V. Hlinský, E. Hnilička, E. Hruška, P. Janák, J. Kabeš, J. Kittrich, V. Kolátor, B. Kozák,

U dvoustrany prvního ročníku časopisu *Architektura* jsou rovněž otištěny tři fotografie⁴¹⁵ dokumentující až minimalistickou verzi Koulových úprav spojeného, resp. neodděleného obývacího a hudebního pokoje, dodnes v této (za)konzervované verzi užívané rodinou a potomky architekta v přízemí rodinného domu v Bubenči. Tato původně jak koncipovaná, tak slohově zařazená, patrová vila období historismu s fasádními úpravami folkloristickými byla navržena Janem Koulou (starším) a postavena v letech 1895–1896, o níž, resp. o svém rod(in)ném domě píše i Jan E. Koula ve své biografii: „Narodil jsem se roku 1896 ve středu Prahy, v Krakovské ulici, ale snad mi nebyl ani jeden rok, když se moji rodiče přestěhovali do Bubenče, tehdy ještě samostatné venkovské obce na okraji Prahy, do vily, kterou si tam navrhl a dal postavit můj tatínek. Na zahradním průčelí vily je datum 1896, rok mého narození a do výklenku na jejím průčelí do ulice vytvořil tatínkovi náš soused sochař Stanislav Sucharda sousoší sv. Ivana s laňkou. Proto se říkalo i psalo: v Bubenči u Prahy č. 153, ‚Vila Ivanka‘.“⁴¹⁶

Zmíněnou citaci je možno doplnit jen ještě letmou vzpomínkou z Koulova rukopisu: „Tatínek říkával, že se mu známí divili, proč si tak daleko od Prahy, vnitřního města, staví dům, že bude mít více než půl hodiny chůze na Staroměstské náměstí [...] dům skromný a účelný. Dodnes obdivuji jeho rozumnost a tatínkovu předvídatost. Mohl jsem jej snadno a bez podstatných změn upravit pro zcela dnešní bydlení.“⁴¹⁷

Na stránkách již druhého ročníku časopisu *Architektura* otiskuje hlavní redaktor rubriky „Bydlení“, Jan E. Koula i malé zamyšlení nad interiérem a bytovým prostorem i ve spojitosti s výstavou Svazu českého [!] díla, Výtvarná práce – Výroba – Bydlení pořádané v Domě uměleckého průmyslu v Praze, od prosince 1939 do ledna 1940, do níž se však sám Jan E. Koula

K. Koželka, A. Kubíček, V. Kvasnička, F. A. Libra, J. Mayer, A. Mikuškovice, A. Müllerová, K. Ossendorf, R. F. Podzemný, J. K. Říha, O. Stefan, K. Storch, St. Sucharda, F. Šrámek, J. Štursa, M. Urba, R. Vichra; brněnský redakční kruh se těšil spoluprací s Bohuslavem Fuksem, Františkem Kalivodou, Josefem Poláškem a Janem Víškem.

⁴¹⁵ Tamtéž (cit. pozn. 413), s. 20–21, čísla snímků 33, 35 a 36, vyobrazení půdorysu číslo 34.

⁴¹⁶ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 13.

⁴¹⁷ RA JEK, Jan E. Koula, O tatínkovi / Vzpomínky, 1965, rkp., folium/list 10, dosud nepublikováno.

nezapojil, ani organizačně, ani instalací. V krátkém článku sumarizuje krátce vývoj bytové kultury celé meziválečné éry, všímá si výrazných a zásadních změn. Podotýká však, že rozdíly mezi např. Kotěrovou vlastní vilou a jiným, dnešním – soudobým rodinným domem však nenajdeme – šlo a jde přeci o prostý bytový prostor s hygienickým standardem a úměrný lidskému měřítku. Podtrhuje však úlohu architekta ve smyslu zásadního poslání jako nikoli uměleckého, ale především etického organizátora obytného prostoru a tvůrce technického. Z tohoto hlediska upozorňuje na zásadní obrodu vnitřního, interiérového zařízení, od 20. let (minulého století) v ruku v ruce se snahami o jiné pojetí půdorysu, směřujícími snahami o byt pro každého, tedy byt lidový, byt levný, účelný a vlídný.⁴¹⁸

Doplňujícími a ilustračními snímky k textu od Josefa Sudka jsou známé interiérové instalace a Koulovův koncept proměnného typu „družstevníka J. Š. č. m. 126“, tedy Jiřího Šemokroucha z Prahy, Břevnova, koncept, který nabídl a otiskl J. E. Koula v časopisu *Panorama DP* v roce 1937. U článku v *Architektuře* z roku 1940 nazval a popsal svou, stejnou realizaci (bez očividně propagující soupravy Sutnarova designu), resp. ilustrující modus „koutového řešení“ jako: „Byt o jediném bytovém prostoru, větším pokoji s oknem, pro toto řešení výhodně nesymetricky umístěným. Vyším nábytkem (trojdílnou skříni na šaty a prádlo, otvíranou k postelím a knihovnou) je pokoj rozdělen pohledově na čtyři kouty: obývací, pracovní, spací a toaletní. Zařízení sestává z kusů úplně samostatných, aby se byt mohl přeměnit snadno anebo aby mohl býti nábytek vhodně umístěn i v jiném bytě. Proto jsou míry nábytku uvedeny do určitého vzájemného vztahu.“⁴¹⁹ Vzájemný vztah je myšlen na variabilitu a rozměry skříněk a stolů, i vysouvací desky stolu v poměrech 70 cm a 100 cm (stůl 70 x 70, event. 70 x 100 cm), Koula jen doplňuje, že nábytek je proveden ze světlého přírodního dubu, na vrchních plochách skříněk a obou stolů je řešen v omyvatelném charakteru bílého linolea.

Ve své designérské činnosti a v rozvoji typového variabilního a skladebného nábytku navázal Jan E. Koula rovněž spolupráci ještě na konci

⁴¹⁸ J. E. Koula, Interiér a bytový prostor (Bydlení), *Architektura*, I., 1939, s. 16–19.

⁴¹⁹ Tamtéž, s. 16 a na s. 17 jsou Sudkovy fotografie č. 22–24 a 26, půdorys č. 25.

30. let minulého století i na počátku válečných let 1940 až 1941 s brněnským prostředím v souvislosti s kontakty na Bohuslava Fuchse, Jaroslava Grunta či se samotným Janem Vaňkem. Pro tehdejšího asistenta České vysoké školy technické v Brně, Zdirada Žáka, vypracoval návrh interiérového zařízení obytného prostoru svobodárny. Jedná se o natolik výjimečný soubor dokladovaný i archivní dokumentací, individuálně řešené zakázky pro daný prostor v jednotlivých kusech uzpůsobených nábytkových sestav skříní, příborníku, jídelního stolu i typových spacích pohovek, že stojí za zmínku z hlediska kvality provedení a současného uložení v muzeálních sbírkách.

Tento bytový prostor Koula i dle přání zadavatele koncipoval jako víceúčelový a dle jasného zájmu samotného architekta i jako prostor proměnný: pracovna – jídelna – obývací pokoj a ložnice. Koula interiér vyřešil pomocí tvarově prostého nábytkového zařízení s vnitřní maximální účelností. Šířky a výšky jednotlivých kusů navazují na sebe tak, aby byla dosažena ona proměnnost samotného zařízení. Barevnost a vyváženost výmalby, koberce i potahové látky, stejně jako dřevěný nábytek v přírodním provedení ukazuje na vytříbenost, vlídnost, nenápadnost i trend Koulovy realizace prostého interiéru.⁴²⁰

Koula operuje jak s „koutovým“ řešením, tak s progresivním variabilním typem lůžka – spací pohovkou, rohově zakomponovanou, sloužící přes den spolu se stolkem a židlemi jako sedací kout. Součástí byly rovněž zabudované skřínky, kam se ukládalo ložní prádlo – v případě Koulova návrhu tvořila tato skříňka oporu pro volně ložené polštáře. Večer se sedací kout změnil na ložnici, když v podélné skříňce u pohovek se uschovalo stolní náčiní i jídelní soubory. Pohovky byly navrženy zcela v duchu trendu čalouněného nábytku. Potahová tkanina zvolená při realizaci po konzultacích návrháře se zadavatelem vyhovovala všestranně jak požadavku pevné i vhodné, potažmo zátěžové tkaniny pro všechny vymezené polohové funkce pohovek. Výrazná byla barevnost, bílo-zelený tón vlněné látky se strukturou uzlíkové vazby od společnosti Aka, snadná

⁴²⁰ Jindřich Chatrný, Jan Evangelista [sic!] Koula a Brno, in *Sborník Forum Brunense 2008*, Muzeum města Brna, s. 137–145.

údržba i samotná zpracovatelnost tkaniny – čalounění byla již tehdy plně vyhovujícím standardem moderního interiérového nábytku. Ke skříňce navazoval pracovní stůl. Vybavenost pokoje byla naplněna na protější straně skříňkou s otevřenou dispozicí tříetážovým nástavcem pro umístění knih a dvě rozměrově větší úložné skříně.

„Rád Vám zhotovím návrh na vaše zařízení, tak přesný, aby mohl Váš truhlář vyrobíti nábytek dobře. Náčrtek by nestačil. Je třeba, aby výkres byl dobře prokótován. [...] Platívá se za návrh tohoto druhu podle tabulek až 10% z pořizovacího nákladu, pro členy Dp [Družstevní práce – pozn. aut.] účtuji 6–8%, průměrně 7%. Tedy při ceně zařízení asi za 7 ½ tisíc bych žádal Kč 500. Těším se na Vaše zprávy a jsem Vám oddaný ing. J. E. Koula“.⁴²¹

V dokumentaci k popisovanému souboru se dochoval i Koulův rozpis materiálového a konstrukčního návrhu řešení, který nám doplní obrázek jak soudobé nabídky a výběru materiálu k zhotovení interiérových prvků, tak i podobu samotných doplňků – kování, kovových součástí i moderních hygienických krytin a materiálů, včetně konstrukčních detailů v souladu s principem proměnnosti a variability, s přesností autorovy, resp. Koulovy důslednosti: „Skříň na svrchní šatstvo: Provedení z laťovek s poddýžkou vně dýhovaných světlým dubem (zaleštěným), uvnitř bílým leštěným javorem. Zadní stěna z překližky nejméně 5 mm silné, uvnitř dýhované javorem, vně v přírodní barvě a přeštěná. – Vnitřní rozdělení: Skříň je rozdělena přepážkou z laťovek, po obou stranách javorem dýhované a leštěné, na dvě stejné části. V každé části je chromovaná tyč na věšení šatů. Skříň je dvoudveřová, oboje dveře jsou samostatně zamykatelné. – Kování: Závěsy a štítky u klíčových dírek chromované (poniklované), štítky kruhové, masivní, zámky dosické. [...] Příborník: Provedení z laťovek s poddýžkou vně dýhovaných světlým dubem, uvnitř leštěným bílým javorem, vně světlým dubem, jako přední a boční stěny. Horní plocha je pokryta přírodním bílým korkovým linoleem. – Rozdělení: Horní část je zasklena dvěma posuvnými skly zrcadlovými 4 mm silnými. Spodní část je po celé délce rozdělena vodorovnou přepážkou z masivního javoru na dvě stejné police. Horní police je uprostřed svisle přepažena. V pravé části je vodorovnou výsuvnou

⁴²¹ Tamtéž, s. 140, poznámka 10.

deskou rozdělena na další dvě police. Spodní část příporníku se zavírá dvoukřídlovými dveřmi s jedním dosickým zámkem. – Kování: Jako u skříní. [...] Jídelní stůl: Provedení: Luby a horní desky z laťovek s poddýžkou vně dýhované světlým dubem (desky oboustranně). Nohy z masivního světlého dubu. – Konstrukce: Stůl je rozkládací na dvojnásobný rozměr otročením a překlopením horní desky. Konstrukce otáčecího mechanismu v podrobnostech přesně podle nákresu, jakož i veškeré rozměry a tvary jednotlivých částí.⁴²²

Není samozřejmostí mít takto zdokumentovaný obytný prostor soukromého zadavatele. Jistě je nasnadě i použít slova chvály a spokojenosti, která stvrdil zadavatel – klient, Zdirad Žák Janu E. Koulovi až v prosinci 1940 a tato další citace potvrzuje právě onu architektonickou vyváženost a proměnnost, respektive variabilitu – víceúčelovost a též nadčasovost takto navrženého souboru obývacího pokoje: „Začátkem minulého roku jste vypracoval pro mne návrh zařízení svobodárny. Sotva si už asi vzpomínáte. Provedení nábytku se tehdy zdrželo, ale přesto přes rok v něm bydlíme. Nyní Vám píši, abych Vám poděkoval za všechny jeho přednosti, které se v praxi teprve projeví. Musím předeslat, že ač jste jej kreslil do svobodárny podle půdorysu, nastala mně nutnost dříve, než byl nábytek hotov, stěhovat se do bytu jiného. Ovšem díky téměř shodnosti půdorysu a snadné přestavitelnosti jednotlivých kusů, tento pokoj dělá dojem, že byl právě sem namalován.[...] Pokud jde o materiál, držel jsem se vaší rady. Zvolil jsem přírodní dub vně a bílý leštěný javor vnitř.[...] nábytek působí opravdu svěže a je příjemné v něm denně bývat. [...] splňuje opravdu plně, co jsem od něj očekával.“⁴²³

Díky korespondenci klienta i architekta, v tomto případě i bytového designéra, je snadno doložitelná snaha a aktivní komunikace, vesměs společné shody i maximální spokojenost, byť s nezbytným aspektem k správnému výběru doplňkového, nejnuitnějšího vybavení. V tomto případě šlo o dotaz Zdirada Žáka na adresu Krásné jizby, potažmo pro bytovou

⁴²² Jindřich Chatrný, Koula a Brno (pozn. 420), s. 137–145, zde s. 141–142.

⁴²³ Tamtéž, s. 137–145, zde s. 141–142. – V současné době je možné porovnat popisovanou část původního interiéru brněnského bytu Zdirada Žáka díky velkorysosti rodiny zadavatele ve sbírkovém fondu Muzea města Brna.

poradnu Jana E. Kouly, ohledně správného výběru a nákupu stolního jídelního servisu. V dopise Krásné jizby Zdiradu Žákovi z června 1939 se uvádí: „Vážený družstevníku, k Vašemu dotazu sdělujeme zdvořile, že můžeme Vám dodat bílý Sutnarův jídelní soubor bez ozdob (normální). V nejbližších dnech očekáváme zásilku porculánu v barvě bílé s červenou lemovkou a v barvě slonové kosti se zelenou lemovkou. Těšíme se na Vaše příkazy, které pečlivě vyřídíme.“⁴²⁴

O dalších architektonických řešeních, zejména o interiérových konceptech je možno si udělat alespoň nějaký obraz o Koulových realizacích z jeho vlastní autobiografie, která je de facto heuristickou osnovou této práce, a to bohužel bez existence či ztráty po živelných pohromách (v roce 2002) spisové a plánové dokumentace ze sbírek AAS NTM i v rámci tamějšího Koulova osobního fondu (č. 152). Koula upozorňuje na několik i zmařených, resp. nerealizovaných „velkých“ projektů rodinného domu: „Za druhé světové války jsem navrhl několik interiérů, z nichž si rád vzpomínám na byt mého přítele filozofa ing. Miloše Srba v Bubenči, pro kterého jsem také navrhl rodinný dům na Sázavě.⁴²⁵ Tento dům byl pokračováním mého úsilí o rodinný dům ne již funkcionalisticky tvrdý, ale ovlivněný snahou o obyčejnost, vlídnost a útulnost. Už se začalo kopat pro základy, ale Němci tehdy zarazili všechny stavby a dům se neuskutečnil. Ing. Srb náhle zemřel. Ke konci války, kdy jsem působil na Uměleckoprůmyslové škole jako pokračovatel Janákovy školy, podařilo se mi vyřešit rozsáhlý rodinný dům pro Dr. Pastrňáka v Táboře.⁴²⁶ Poválečná hospodářská situace však nedovolila tento dům realizovat. Půdorys domu byl dobře promyšlen. Počítal jsem se značnou variabilitou vnitřních prostorů pohyblivými stěnami, s jejich spojováním a rozdělováním, což jsem demonstroval stavebníkovi na perspektivách interiérů. Tento projekt mne velmi zaujal a řešil jsem už i interiéry s nábytkem. Ve svém žáku kameníkovi jsem našel oddaného pomocníka. Vnější architektura domu byla velmi prostá - velká okna, průčelí hladká a střecha o mírném sklonu. Podobného rázu byl i

⁴²⁴ Jindřich Chatrný, Koula a Brno (pozn. 420), s. 137–145, zde s. 139.

⁴²⁵ Viz příloha JEK Architektura: (1941-42) Rodinný dům pro ing. M. Srba (1892–1944) na Sázavě, Černé Budy.

⁴²⁶ Viz příloha JEK Architektura: (1945) Interiéry (a exteriér) vily Dr. A. Pastrňáka v Táboře.

pozdější návrh rodinného domu s ordinací pro paní MUDr. Duchkovou v Dejvicích, který měl velmi ekonomicky řešený půdorys. Ani tento dům se neuskutečnil pro hospodářské obtíže.⁴²⁷

Oba projekty (třetí projekt není bohužel doložen, ani se nezachoval v dostupném archivním souboru osobního fondu, ani v soukromém, rodinném archivu Jana E. Kouly) a koncepty celkového řešení rodinného domu, tehdy jasně vytýčeného, leč levicovou opozicí i vytýkaného, a jasně konzervativního středostavovského trendu Jana E. Kouly již od počátku, jsou doložitelné několika ještě archivně dochovanými nákresy a plány.⁴²⁸ Purismus čistých forem nahradila volnost a variabilita, proměnnost a volné křivky, plně však proklamující osobitost stavby a jejího zařízení jako celku. Jsou dokladem revize i nového pohledu na „novou architekturu“ v její emocionální fázi v protiváze a opozici k vědeckému funkcionalismu. Zároveň tato revize i u Kouly nese kritiku (vlastních) forem, vytvořených či spíše používaných stereotypů o přežívajících tradičních představách o funkcích bytu a jednak potřebou estetizace nové formy bydlení. Dosud totiž nedošlo v architektuře, resp. v bytové kultuře k překonání původních proklamovaných idejí – spíše levicově zabarvených – o stejném standardu obytného prostoru pro dělníka a průměrného městského člověka. Ne snad celková, ale rozhodně ekonomická nereálnost vedla rovněž k plošné nefunkčnosti a nekvalitní nápodobě vnějších stránek proklamovaného vyššího standardu bydlení, neodstranil se jasný cíl zmenšit, resp. i odstranit rozdíl mezi bytovou kulturou jednotlivých sociálních vrstev, ani mezi městským a venkovským bydlením.⁴²⁹

„Ale byly i jiné úlohy, které jsem řešil za války, např. dost nevšední dům pro Malostranskou záložnu v Ruzyni.⁴³⁰ Byl zajímavě konstruktivní, a to, řekl bych, z nezbytnosti. Stál na tenkých kruhových sloupech, které v přízemí sledovaly šikmou regulační čáru. V patře na nich stály zuby pravouhle ustupující budovy. Můj návrh byl přijat s porozuměním, ale ve válečných

⁴²⁷ Viz příloha JEK Architektura: (1946–48) Rodinný dům pro Dr. Duchkovou.

⁴²⁸ Viz uvedené projektové koncepty z AAS NTM – viz Obrazová příloha.

⁴²⁹ Vladimír Czumalo, *Česká teorie architektury v letech okupace*, Praha 1991, s. 25.

⁴³⁰ Viz příloha JEK Architektura: (1941 adaptace; 1944–45) Záložna v Ruzyni (UPM JEK), obrazová příloha 10. 13.

letech se nemohl uskutečnit. Jiný úkol byl řadový nájemní dům v Mladé Boleslavi pro rodinu Gregorových.⁴³¹ Byl to dům velmi střízlivý, prostý, ale myslím, půvabný. Říkal jsem si, že jsem si při něm vzpomněl na tradici Jana Kotěry, jeho starších staveb.⁴³²

Koulův fenomén tkví právě v oné stále opakované ideje hlavní a jedinečné harmonie a souladu architektonického pojetí – konstrukce forem a funkčního využití – rodinného domu, trochu jako formálně pojaté linii teorie *Gesamtkunstwerku*, v tomto přeneseném slova smyslu jako variabilní a proměnná koncepce obytného prostoru od jejího tvůrce architekta, resp. organizátora obytného prostoru ve standardu doby. Právě od konce 30. let minulého století se proklamoval myšlenkou uvolnění bytového prostoru a oproštění se od nevkusu a nadbytečností svou polemickou úvahou nad bytem jako denní chléb, nad soudobou bytovou kulturou: „Nová věcnost, míněná spíše jako čistka, prováděná v museálních příbytcích, podnítila až konfekčně tupé zařizování bez vlídnosti, a tak nepřímo povzbudila reakci historisující či svérázující. [...] Leč málokterý soudobý byt (ať šlo o byt prostší či nádhernější) byl zařízen v duchu prostoty a samozřejmosti. Ani prosté nesmělo být jen a jen prosté, ale výlučné, jedinečné. [...] Opravdová kultura bydlení začíná vanou a splachovacím záchodem, čistotou těla, s níž jde ruku v ruce i čistota ducha. V zemích, kde jest taková kultura života, je i kultura bytu a není zásadního rozdílu mezi bytem bohatého a chudého. [...] Byt – nástroj bydlení, to musí být chápáno především lidsky, ethicky: byt, který nerepresentuje, ale slouží, byt prostý, účelný, čistý a vlídný.“⁴³³

Podobná myšlenka či bonmot – „byt prostý jako denní chléb“ – se objevoval střídavě i v době protektorátní, posléze i po převratu v poválečném vývoji u další řady architektů a designérů, například u Kittrichové, Krchové, ale za jejího údajného iniciátora se nepovažuje Jan E. Koula, ale údajně snad Ladislav Žák, i když z textu v průvodci výstavou

⁴³¹ Tamtéž (1939–1941) Nájemní dům, vila manželů Gregorových z Mladé Boleslavi.

⁴³² Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 67.

⁴³³ Jan E. Koula, Byt jako denní chléb, *Architektura I*, 1939, s. 17–18.

Výtvarná práce – Výroba – Bydlení SČD v DUP na rozhraní let 1939 až 1940 je Ladislav Žák podepsán především pod jinou studií.⁴³⁴

Je nasnadě však porovnat Koulovu citaci Masarykova výroku z jeho proslovy ze dne 7. března 1930, a to z knihy Jana Herbena, *Masarykův rodinný život*, vydaný poprvé v Praze u Borového v roce 1936: „Máme bytovou otázku, a to nejen v hlavním městě. Slušné, zdravé bydlení je každému člověku potřebné jako denní chléb.“ – Koula jen dodává u politikova výroku: „Masaryk správně pochopil a jasně vystihl, že základní otázkou nové architektury je byt pro každého člověka, byt člověka důstojný, zdravý, nevýlučný, nesensační, ale obecný a prostý jako chléb.“⁴³⁵

4. 1. 1. Typizace a venkov

(Koulovo ozdravení vesnického bydlení)

„V této době stáhl jsem se jaksí do ulity. Tak bych to snad mohl popsat. Snad mne k tomu přiváděla i atmosféra světové války, kdy člověk hledal „drahého domova kouzlo vlídné“ (Petr Kříčka), lidské doupě a vyhýbal se zevním efektům, pro které jsem nikdy neměl mnoho smyslu. Zase, tak jako za první světové války, nalézal jsem půvaby v lidové architektuře a lidovém umění vůbec. Ale nebyl jsem sám. I jiní architekti u nás tehdy a mnohem výrazněji se stali ‚romantiky‘.“⁴³⁶

V souvislosti s protektorátní okupační politikou tzv. kulturní autonomie, v jejímž středobodu byl jasný úkol odpolitizování veřejného života, byl vytýčen i oficiální program a zájem o činnosti osvětové, jako například ochrana památek, okrašlování domoviny, pěstování lidových písní apod. V zachování hodnot a přiblížení se standardu Říše byla rovněž

⁴³⁴ Ladislav Žák, Bytová kultura dneška a zítřka, in *Výtvarná práce – Výroba – Bydlení* (kat. výst.), Dům uměleckého průmyslu, Praha prosinec 1939 – leden 1940, s. 15–17, zde s. 16. – Jednalo se prý ale o text L. Žáka, Malý byt. – Srovnej tyto informace v kompendiu Iva Knobloch (ed.) – Radim Vondráček (ed.), *Design v českých zemích 1900–2000*, s. 226.

⁴³⁵ Jan E. Koula, TGM a kultura bydlení, *Věci a lidé I*, 1947–1948, s. 98–99.

⁴³⁶ Marcela Suchomelová, Jan E. Koula (pozn. 18), s. 66.

stanovena v přípisu Prezidia ministerstva vnitra ze dne 25. září 1940, v součinnosti s Ministerstvem financí a Ministerstvem kultury a národní osvěty, a evokována především zvláštní péče o kraje s živým etnografickým rázem na straně jedné a s řešením nedostatků v ohledu architektonickém, hygienickém a komunikačním na straně druhé, jako bylo i snahou zabránit „znešvařování“ venkovských obcí, zejména aplikací nevhodných stavebních vzorníků, napodobujících nehodnotné městské periferní stavební útvary. To vše se mělo naplňovat vhodnými architektonickými soutěžemi a podporou iniciativy ze strany architektů o studium venkovských stavebních poměrů ve vztahu k zdejším přírodním poměrům a potřebám hospodářským.⁴³⁷ Především se tyto akce cílily na nezaměstnané projektanty. S oficiální doktrínou k zajištění „veřejného klidu a pořádku“ se i samotný zájem architektů obrací na venkov z čistě pragmatického postoje – stavební ruch ve městech ustal a aktuální dění a diskuze široké architektonické obce ze 40. let 20. století se snažily o vytvoření téměř až regionálního prototypu. Vesnický dům či obydlí se nahrazoval synonymem „bytem či bydlením ve vesnické obci“ a imperativ doby již z doby meziválečné převážně apeloval na mizení přehrad⁴³⁸ mezi vesnicí a městem: „Nový typ nevznikne ze studia forem, ale může se vyvinout toliko z řady individuálních a konkrétních řešení.“⁴³⁹ Na venkov se přesouvá zájem individuálních stavebníků, zejména na stavby vil a rodinných domů. Obrat nové architektury k venkovu je reakcí na zánik pozitivních tradic lidového stavitelství, na zamoření venkovských obcí funkčně, technicky a výtvarně nekvalitní stavební produkcí.⁴⁴⁰

Diskuse o venkově, o venkovském stavitelství se otevírá na stránkách odborných periodik *Architektura* a *Architekt SIA* – architekt Jiří Vančura vyzývá venkovského stavebníka: „Stavba budiž prostá a jednoduchá, nenápadná a úměrná svému okolí. Harmonický soulad s krajinou a jejím rázem budiž pak předním předpokladem pro každý vesnický dům. Každá

⁴³⁷ EÚ MŠANO, Kulturní úkoly – opis ze dne 25. 9. 1940, průvodní manipulace, složka A.

⁴³⁸ „Ať mizí vůbec přehrada mezi venkovem a městem. Tato přehrada je něco umělého a přitom směšného.“ – Srovnej citaci Adolfa Loose – Jan E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 156.

⁴³⁹ L. Machoň – St. Sucharda, *Regionalismus v soutěži na krajové (regionální) stavební typy*, *Architektura* III, 1941, s. 33.

⁴⁴⁰ Tamtéž, s. 33.

nápadnost jest zbytečná, finančně zatěžuje stavbu na úkor solidního provedení a tím celkového vzhledu. A znovu můžeme opakovati: Necht' se svěřuje projekt tomu, komu patří – architektu.“⁴⁴¹

Již v prvním ročníku časopisu *Architektura* se objevuje nová rubrika cílená na venkovské prostředí a regionalismus. Trendem nastolený cíl graduje v motto doby: A zatímco ideál městské bytové kultury míří k budoucnosti, venkovské bydlení může tohoto ideálu dosáhnout sestupem k vlastní minulosti. Významným mezníkem, umocněný dopisem venkovského čtenáře a zednického mistra Rudolfa Vašalovského,⁴⁴² je programové prohlášení architekta Jana E. Kouly na požadavek ozdravení venkovského bydlení. Smysl tohoto ozdravení je modifikací paralelní tendence v architektuře městské, v jejichž čele se angažoval především Jan E. Koula, v roce 1940 se nad soudobou podobou vesnice zamýšlí:

„Je nutné přiznat, že venkov vždy pokulhával za městem, že opakoval často neuměle a bez pochopení, co se přehnal ve městě jako sloh či jen chvilková móda. Mnohé takové módy, které minuly ve městě bez podstatných následků, zamořily venkovské stavby po řadu let a způsobily i veliké zhyzdění.[...] V tomto směru nebylo a není třeba, aby vesnice doháněla město, ale je třeba, aby pochopila, že to, oč nová architektura usiluje, tu in nuce již bylo a je, že je to třeba jen civilisačně, zdravotně-ekonomicky doplnit podle stupně hospodářského pokroku. Mohlo by se totiž snadno stát, že by se v městě vyvinul ‚lidový či selský‘ sloh na základě jakýchsi folklórových prvků a že by tento sloh pak také zavítal do lidových bytů selského lidu na venkově. Nebylo by, myslím, nic komičtějšího.“⁴⁴³

Koulův program obrody venkova spočívá opětovně k procesu standardizace a funkčnosti venkovského obydlí, a podobně jako v městské zástavbě, trvá na hygienickém zázemí, o tom, že tradice neznamena se vracet k vyšívaným dečkám, ale že na venkově, v lidovém prostředí dosud existuje tradice živá – prostý, čistý byt s nábytkem do běla vydrhnutým v bílém stavení. Kult české chaloupky však ustupuje nenávratně do pozadí, svéráz by se neměl stát nehorázem.

⁴⁴¹ Jiří Vančura: Vzhled našich venkovských obcí, *Architekt SIA XXXVIII*, 1939, s. 151.

⁴⁴² Rudolf Vašalovský, Z dopisu venkovského čtenáře, *Architektura II*, 1940, s. 101.

⁴⁴³ J. E. Koula, Kultura bydlení na venkově, *Architektura II*, 1940, s. 101.

Do polemiky o živé tradici venkovského – lidového domu ve standardu domu městského vstupuje i následující rok Karel Honzík: „Mezi moderní architekturou a tradiční architekturou lidovou jsou tedy vsutku svazky, kterým porozumíme bedlivým pozorováním. K lidové architektuře přistupujeme dnes s novým zájmem. Otevřely se nám pro ni oči, asi tak, jako se nám před dvaceti lety otevřely oči pro architekturu strojů a dopravní prostředky.[...] Základní tvary lidové stavby jsou konstruktivní, provozní, možno říci nástrojové. [...] Jestliže byla moderní městská stavba přirovnávána ke stroji, jestliže se hovořilo o „stroji na bydlení“, můžeme lidovou stavbu přirovnat k nástroji.“⁴⁴⁴ Významným podnětem se také staly výstavy SČD, o lidovém a proměnném bytě. Funkcionalistická avantgarda přechází programově v romantizující ruralismus. V souladu s oficiální doktrínou se hledají regionální prototypy vesnických staveb.

Zpětně lze ve stručnosti rekapitulovat živý zájem o lidové stavby, který přetrvával především od Národopisné výstavy československé, která obrátila značnou pozornost ke studiu i k systematickému výzkumu lidového obydlí. Na zmiňovaném výstavním podniku byly instalovány ve výstavní dědině jednotlivé typy českých, moravských, slezských a slovenských usedlostí, a to jednak převezené přímo z terénu nebo postavené podle skutečných domů z různých oblastí. Některé usedlosti byly však na výstavě zidealizovány – stylizovány (statek opavský, horácký a chodský), ale samy byly ve své fázi přípravy především zakresleny, projektovány a realizovány samotnými architekty – vedle Eduarda Sokola, Janem Vejrychem, J. Podhajským, Aloisem Čenským, A. Makovcem i Dušanem Jurkovičem, který se prezentoval celou Valašskou osadou. Významné ohlasy zaznamenala také baráčnická rychta od Jana Kouly, st., jenž byl ústředním organizátorem ze strany této stavovské architektury.

Uplatňování regionalismu v historické rovině souvisí s rozvojem měst a jeho urbanismem již od 16. a zejména následného, 17. století i s hospodářskými změnami a správou patrimonie, které zasahuje i do architektonické kompozice krajiny a formuje lokální stavby ze slohové architektury. Vnějšími podněty pak byla i státní administrativa, protipožární legislativa a samotný nástup školených projektantů. Ve své podstatě však

⁴⁴⁴ Karel Honzík, K otázce lidové architektury, *Architektura* III, 1941, s. 90.

lidová architektura odolávala svou silou elementárních stavebních tradic a zvyklostí. Jedním z příkladů o typizaci usedlosti či venkovského domu z popudu patrimonie jsou i dosud zčásti zachovalé tzv. Valdštejnovy domky pro ubytování soukeníků a jejich rodin ve Větrné uličce v Liberci. Jedná se o zbytky trojice domů (z původních jedenácti) z let 1678, 1680 a 1681. Až období konce 18. a první poloviny 19. století je všeobecně považováno za jakýsi zlatý věk tradičního vesnického stavitelství. Původně anonymní tvůrci venkovských sídel, mnohdy nevyučení tesaři, kameníci a zedníci se však postupně autorizují. Některé party tesařů stavěly chalupy do zásoby (bez střech) a teprve později, po prodeji je přesouvaly na místo určené stavebníkem, nezřídka se jednalo i o starší zástavbu, která se transportovala.

Vzniká rovněž i zvláštní obor technické literatury – literatura zemědělského stavitelského umění. Následující změny související s přechodem na zděnou architekturu souvisely v Čechách i s katastrofálním úbytkem dřeva v druhé polovině 18. století. Hlavní příčinou dřevašské krize je především rychlý nástup průmyslu. Existuje již i celá řada odborných stavitelů, kteří se zamýšlejí nad novou výstavbou vesnic, ale jejich návrhy jsou zpravidla neproveditelné – nejjobsáhlejší z návrhů je pak řešení z roku 1754 od Petra Kašpara Světeckého z Černčic, třeboňského archiváře a inženýra. Světecký se zabýval i úvahami o využití panských budov v panských dvorech pro obydlí nových majitelů půdy, případně jak by se měly stavět nové vesnické budovy.⁴⁴⁵

Mezníkem ve vývoji zemědělského stavitelství je však trojdílné dílo J. P. Jöndla o regionálním stavitelském umění z let 1828–1830 a z roku 1840 v překladu do češtiny od Jana Nepomuka Štěpánka, *Poučení o stavitelství pozemním vůbec a zvláště vzhledem k privátní a obecní stavení ve venkovských městech, městečkách a vesnicích*. Přílohy této práce byly tvořeny 30 litografickými tabulemi, z nichž tabule s označením XIX a XX obsahují návrhy na obydlí venkovských obyvatel.⁴⁴⁶ Autor se stal i stavitelským ředitelem v Čechách a na Moravě a pečoval o dodržování

⁴⁴⁵ Jaroslav Kramařík, Z nejstarších venkovských budov v Čechách, *Český lid* 42, 1955, s. 210–216, zde s. 211.

⁴⁴⁶ Jaroslav Kramařík, Z nejstarších venkovských budov (pozn. 445), s. 212.

stavitelských norem, nepřihlížel však k regionální typologii tradičního domu. Sám projektuje a podává i návrhy na stavby pro sociálně slabší a nejchudší stavebníky. Mezi jeho významné návrhy řadíme projekt na hromadnou kolonii pro zemědělské dělníky, jejichž ubohé poměry líčí ve svých studiích. Avšak ani u těchto návrhů se neseťkáváme s běžnými typy lidového obydlí na českém venkově.⁴⁴⁷ I úřední stavební administrativa byla dalším faktorem, který proces typizace vesnického obydlí lidové architektury přibližoval.

Prototypem účelového obydlí od 1. poloviny 19. století je i železniční strážní domek (drážní domek či vechtrovna), malé obydlí strážníka železniční trati. Domky byly budovány již u prvních koněspřežných železnic, jejich zlatou érou však byl rozvoj parostrojních železnic od 40. let 19. století.

Mezi zemědělskými architekty 2. poloviny 19. století, kteří podávali návrhy na stavby venkovských obydlí, patřili bratři Arnošt a Jindřich Seydl. Jejich návrh *Nákresy typických znaků hospodářských budov malostatkářstva v Čechách*, který vyšel ve Vídni 1878, je svým způsobem první systematický přehled lidového stavitelství v Čechách, včetně ilustrovaných příloh – deseti dokumentačních tabulí. Tyto tabule měly splňovat účel vzorníků pro stavitele v jednotlivých oblastech. Dílo Seydlů však nevyčerpává typologii a krajovou rozmanitost venkovské architektury, navíc není historicky sourodé. Předvádí jakýsi katalog a vzorník ideálních staveb pro nejzámožnější vrstvu vesnické společnosti.

Význam díla bratrů Seydlových je však dobově přínosný, zemědělskému staviteli přináší tradiční schémata a nutno podotknout, že bylo základem dalších velkých akcí, týkajících se zachycení českého venkovského stavitelství – akce etnografického průzkumu (Národopisné společnosti československé), stavitelské soutěže v období první republiky, akce prováděné za podpory ČAVU za protektorátu a i akce z průzkumu vesnických sídel a lidové architektury v pohraničních oblastech Státního památkového ústavu ještě na počátku 50. let 20. století.

K vesnickému standardizovanému prototypu posloužila i Kotěrova účelová a obytná typizace domu z obytné kolonie státních železničních

⁴⁴⁷ Tamtéž, s. 210–216, zde s. 212–213.

zřízenců v Lounech (1909–1913). Projekt lounské kolonie ale představoval samostatnou urbanistickou jednotku s veškerým vybavením – kostelem, školou, správní budovou, hřištěm, restauracemi, prádelnami a individuálními i sdruženými domy navrženými v devíti typových variacích. Jakási malebná kompozice působí až romanticky, ale znamenala první krok k praktickému řešení aktuální otázky zahradního města.

Obrat k architektuře venkova má rovněž i historický podtext spojený s úkoly památkové péče. Lidová architektura dospěla svým vývojem k pochopení jejích základních funkčních elementů, využila výhod typizace, standardizace i normalizace, dospěla k formám, odpovídajícím fyzikálním i estetickým kvalitám prostředí.⁴⁴⁸ Prostředníkem mezi architekturou a lidovým stavitelstvím se stává spíše věda o výtvarném umění a samotná architektura, než-li samotný národopis či etnografie.

Významným popudem ke kvalitativnímu oživení stavební činnosti na venkově se staly soutěže. V roce 1920 vypisuje časopis *Stavitel* soutěž na návrhy vzorových venkovských statků: „Cílem soutěže jest získati výběr prací, které, navazující přímo na stavební tradice, vytvoří nový typ statku pro autorem volený kraj, který již svůj charakter ztratil.“⁴⁴⁹

V roce 1926 referuje Josef Čapek o zřízení zvláštní stavební poradny při Zemědělské radě v Praze, vedené fundovaným architektem, která poskytuje konzultace radou i pomocí venkovskému stavebnictví. Rovněž oznamuje v krátkém příspěvku, že i Zemědělské muzeum vypsalo v roce 1925, leč s nevelkým úspěchem, soutěž na řešení účelného, vkusného a laciného bytu pro zemědělce: „Nechť se důtklivě uchová, co lze při postupující modernizaci venkova uchovati [...] nepochybně může po škodách vzešlých nejprve ze změšťáctění venkova a potom z omrzělého provincialismu mnoho dobrého vzejíti z uvědomělého regionalismu, který, jak vidíme, počíná se na venkově stávat jistou ideou.“⁴⁵⁰

Zajímavou epizodou návratu k vesnickému prostředí v meziválečném období, v letech 1931–1940 byly architektonické projekty lokalit

⁴⁴⁸ Vladimír Czumalo, *Česká teorie architektury* (pozn. 429), s. 68.

⁴⁴⁹ (Soutěže) *Stavitel* II, 1921, s. 85. – Srovnej Rostislav Švácha, Venkovské bydlení za první republiky, *Stavba* 16, 2009, č. 1, s. 34–41, zde s. 36 a 40 (poznámka 8).

⁴⁵⁰ Josef Čapek, Svěráz – regionalismus (1926), in: *Méně výstav – více umění. Výběr z výtvarných referátů v Lidových novinách 1921–1939*, Praha 1999, s. 86–88, zde s. 87.

postižených živelnými pohromami – na Moravě nové řešení a výstavba vesnic po zátopách lokalit Bítov a Kníničky, po sesuvu půdy projekt rekonstrukce vinařské vsi Horní Bojanovice.⁴⁵¹ Zájem meziválečného regionalismu se projevuje zprvu i řadou soutěží na školní budovy, na stavby hasičských zbojnic pro sídla různé velikosti (zemská hasičská jednota) a soutěže na úpravy vesnic (organizátorem bylo sdružení Péče o zdraví venkova, později v r. 1939 České zemské ústředí obcí, měst a okresů) nebo Masarykovou akademií práce vypsaná literární soutěž na téma Úprava vesnic.

Své dominantní postavení spojené s většími ohlasy měly pak dvě zásadní vypsané soutěže ministerstva školství a národní osvěty (MŠANO) zaměřené na venkovské bydlení, kulturu zařízení a rekreaci. První soutěž byla vypsaná s uzávěrkou do 15. září 1940, druhá byla uzavřena k 30. září 1940. Jednalo se v prvním kole o návrhy či typ stavby samostatného obytného domu deputátníka s jedním bytem, pro deputátníky se dvěma byty s možností přístavby až čtyř bytů a dům pro drobného zemědělce. V druhém případě se řešila otázka obytného domu zemědělské usedlosti do 10ha a nad 15ha, venkovského domu pro zemědělského dělníka, osvětového domu pro menší obce, na rekreační tábory a na chatu pro dočasné i trvalé bydlení na venkově. Soutěž byla doplněna o zadání na návrh charakteristické venkovské stavby mimo vymezené kategorie – např. domek nezemědělce, domek s obchodem, vesnická hospoda, kovárna, zvonice, kaplička, transformátor, pavilon pro letní občerstvení aj.⁴⁵²

Cílem těchto soutěží nebylo jen získání projektů, které by byly použity v reálu jako vzorové stavby, měly ještě mnohem hlubší zaměření. Podmínkou byla terénní i komplexní erudice samotné lidové architektury, včetně národní ideové náplně – povinností autora bylo podrobné poznání dokladů lidových staveb ve zvolené oblasti. Jednou z výzev této soutěže

⁴⁵¹ Srovnej Rostislav Švácha, Venkovské bydlení za první republiky, *Stavba* 16, 2009, č. 1, s. 34–41.

⁴⁵² Srovnej bližší specifikace jednotlivých zadání a rozbor vyhodnocených projektů viz J. E. Koula – o. Starý – J. Lísková – I. Šula, *Regionální soutěž na typy lidového stavebnictví* (redigovaly společně časopisy *Architekt SIA* a *Architektura*), Praha 1941 a J. E. Koula, O nové bydlení na venkově (Na okraj regionálních soutěží), *Architektura* III, 1941, s. 30–31. – Vladimír Czumalo, Česká teorie architektury (pozn. 429), s. 66 a Theodor Petřík, K regionálním soutěžím Ministerstva školství a národní osvěty, *Architektura* III, 1941, s. 27–30, zde s. 27.

bylo vyhledat i schopné architekty, urbanisty – regionalisty a národopisce, kteří by se soustavněji začali celému problému k ozdravení vesnice věnovat cíleně a dlouhodobě. V tomto případě šlo i o jasnou výzvu k unifikaci organizačně správní.⁴⁵³

V samotné, rovněž „promyšlené“ porotě se sešlo mnoho osobností jak kulturního horizontu – Oldřich Stefan, Václav Mencl a Zdeněk Wirth, etnograf Karel Chotek a architekti Antonín Ausobský, Bohuslav Fuchs, Ivan Šula, František Kadlec (ředitel zlínského Studijního ústavu) a Theodor Petřík (specialista v oboru zemědělské architektury), tak i zástupci tehdejších zainteresovaných ministerstev (zemědělství, veřejných prací, vnitra i sociální péče) a vypisovatele, MŠANO. Bohužel, výsledkem byl komentovaný jistý rozpor při zhodnocení jednotlivých soutěžních projektů, především pak rozpor mezi pozorností přípravných elementů a kvalitou návrhů.

V hodnocení jednotlivých projektů se poukázalo na zajímavost a akceschopnost projektu – v regionální studii, materiálové studii i rozpisu pracovních metod: u architektů Kuthan – Vančura (Mladovožicko), Kubeš – Walter – Dvořák (Blatsko), leč nejzajímavější a za nejzdařilejší práci opravdu regionalistické typizace byl označen projekt Emanuela Hrušky: „Smyslem práce je: 1. zjištění skutečných stavebních potřeb na základě hospodářsko-technického a sociálního; 2. před pracovní fází formově-regionalistickou jest třeba řešiti otázku rozvrhu zastavitelných ploch v obraze krajiny, zjištění skutečné potřeby a účelové vyřešení stavebního typu. Otázku formy nelze řešit s hlediska stavební jednotky, ale toliko s hlediska sídelního celku.“⁴⁵⁴

Komentář historika umění Oldřicha Stefana byl téměř zdrcující, ale v lecčem povzbudivý: „Význam oblastí podnes nezmizel [...] ukazuje se, že doba se svými potřebami předbíhá architekturu [...] Na otázku, v jaké podobě nám vyroste nový venkovský dům zítřka, typově odlišený a sociologicky odstupňovaný, nemůžeme zatím dáti odpověď.“⁴⁵⁵

⁴⁵³ Vladimír Czumalo, *Česká teorie architektury* (pozn. 429), s. 66.

⁴⁵⁴ Viz publikovaný projekt Emanuela Hrušky s komentářem – časopis *Architektura* III, 1941, s. 32.

⁴⁵⁵ Srovnej J. E. Koula – o. Starý – J. Lísková – I. Šula, *Regionální soutěž na typy lidového stavebnictví* (redigovaly společně časopisy *Architekt SIA* a *Architektura*), Praha 1941.

Jan E. Koula, který byl pověřen spolu s Oldřichem Starým redakcí a kooperací na soutěži ze strany časopisu *Architektura* dodává: „Architekt musí i zde jít před dobou a musí dát tvar i těm životním formám, které se tu teprve tvoří [...] Staré statky měly výraz, fyziomii, byly to téměř portréty svých majitelů. Dnešní jsou bez výrazu, bez vztahu k jejich obyvatelům nejen psychoplasticky (nejsou to portrét), ale i fysioplasticky (neslouží jim jako dokonalé nástroje bydlení).“⁴⁵⁶

Výstava soutěžních návrhů od jednotlivých architektů byla posléze po vyhlášení výsledků rovněž prezentována na Výstavě regionálního stavitelství v Uměleckoprůmyslovém muzeu. Dokladem je soubor fotografií z této exhibice v Centru sbírek dokumentace Uměleckoprůmyslového muzea. Dovětkem k akci MŠANO je noticka ze zpráv o činnosti Národopisné společnosti československé z poválečných let, resp. poúnorového období, která uvádí, že byla realizována putovní výstava s názvem Výstavba české vesnice, na níž byly vystaveny plány získané ze soutěže MŠANO válečných let. Její žhavá, „budovatelská“ aktualita tkvěla v předvedení vzorů venkovského bydlení z rukou erudovaných odborníků – architektů. Organizátorem byla Zemská osvětová komise a poprvé byla instalována na jubilejní výstavě v Kroměříži v roce 1948.⁴⁵⁷

MŠANO, ve spolupráci s Národopisnou společností československou (NSČ) pak ještě v letech 1942 a 1943 vypsal další soutěž, která však jasnou odpověď a jasně stanovená pravidla typizace, standardizace a vzorů venkovského bydlení opět nepřinesla. Pozitivní byl však vývoj a dlouhodobý zájem architektů o problematiku lidové architektury. Mezi projekty figurovaly návrhy v podobě půdorysů, jednotlivých řezů a kreseb od architektů Poláška – domek domkáře (oblast Moravského Slovácka), Vaníčka (návrh usedlosti 5ha a 15ha pro oblast Podkrkonoší), Bohumila Slámy – návrh na hospodářství o 5ha (kraj Český ráj), Gruse (zemědělská usedlost, bez krajové orientace) či Velka (návrhy hospodářských stavení), Aloise E. Brože (návrh domku deputátníka a návrh domku zemědělce 1 – 5ha) či Antonína Kuriala (návrhy zemědělských usedlostí – typ A – E, dle

⁴⁵⁶ J. E. Koula, O nové bydlení na venkově (Na okraj regionálních soutěží), *Architektura* III, 1941, s. 30–31, zde s. 30.

⁴⁵⁷ *Národopisný věstník československý* XXXI, 1949–1950, s. 124.

hektarové plochy od 3 do 15ha z Luhačovského Zálesí). Projektová dokumentace doputovala od zadavatelů k dalšímu využívání a případné analýze do Národního technického muzea (AAS NTM) i do Československé akademie věd (po roce 1954).⁴⁵⁸

S vypsanými soutěžemi na typy lidového stavitelství se v letech 1941 rozjela a velmi úzce korespondovala rovněž bezesporu nejvýznamnější akce tehdejší České akademie věd a umění, a to v rámci kompetence její Národopisné komise, která vznikla v květnu 1941 (přesněji komise pro vědecký výzkum, zpracování a vydávání českých památek hmotné i duchovní kultury při České akademii věd a umění, zkratkou NK). Této zaměřovací akce spojené s aktivitou vybraných účastníků – samotných padesáti „hotových“ architektů z Čech a Moravy na základě doporučení Syndikátu inženýrů a architektů (SIA) a profesorů České techniky, např. V. Hilský, R. Jasenský, K. Koželka, R. F. Podzemný, V. Starec, A. Tenzer či A. Kurial i J. Kšíř, se zúčastnili také architekti budoucí – studenti a posluchači Vysokého učení technického v Praze a rovněž studenti Uměleckoprůmyslové školy z architektonických ateliérů a speciálek Pavla Janáka, Otakara Novotného, Jana Sokola a po Janákovi „přiděleného a dosazeného“ právě MŠANO Jana E. Kouly (zejména v roce 1943 a 1944).

Většina zapojených studentů z Uměleckoprůmyslové školy (nyní UMPRUM/VŠUP) tuto spolupráci s Národopisnou komisí ČAVU a rovněž s tehdejším Fotoměřickým ústavem prakticovala a vykazovala v souladu se statutem školy (od září 1940) jako svou prázdninovou praxi (jmenovitě a výčtem všichni: Z. Musil, B. Kotas, O. Placák, V. Hradil, O. Skalík, A. Šebele, J. Čančík, S. Trubáček, J. Albrecht, Z. Hájková a V. Malík; ze speciálky Jana E. Kouly: A. Flašar, M. Libra, M. Tomek, M. Totušek, A. Zikmund, P. Liebscher i F. Valenta).⁴⁵⁹

Samotnou pětičlennou odbornou komisí ČAVU tvořily tehdejší osobnosti Bohuslav Hála (profesor fonetiky), Karel Chotek (předseda Národopisné společnosti československé), Jiří Horák (ředitel Ústavu pro lidovou píseň), Pavel Janák (Uměleckoprůmyslová škola v Praze) a Zdeněk Wirth (historik umění a bývalý pracovník MŠANO), který byl zvolen i jejím

⁴⁵⁸ Viz EÚ MŠANO.

⁴⁵⁹ AHMP VŠUP, inv. č. 365 (čj. spisů 1431 a 2222/42, 1023/43).

předsedou. Poté se staly členy-přisedícími Jan Květ (přednosta národopisného oddělení Národního muzea), Václav Mencl (historik umění), Karel Plicka (učitel a člen Ústavu pro lidovou píseň), Václav Vážný (jazykovědec a dialektolog). Úkol NK byl velmi široký, dokonce velmi úzce spolupracovala se zázemím i odbornou obcí architektů na pozadí vypsaných soutěží MŠANO v roce 1940.

Cílem akce NK ČAVU bylo zachycení všech regionálních typů lidového domu i jejich místních forem, v lepším případě zaměření těch nejvýznamnějších objektů roubené lidové architektury. Ve zprávě o činnosti NK ČAVU za léta 1941–1946 poznamenává její předseda Z. Wirt, že celková zaměřená plánová, kresebná i fotografická dokumentace obsahuje asi devatenáct tisíc položek (čtyři tisíce plánů a kreseb a na patnáct tisíc fotografických negativů s otisky). Komise vznikla s cílem rovněž využít vládní dotaci ve prospěch české a moravské lidové kultury ohrožené zásahem Říše a její výsledky dodnes představují významný heuristický soubor dokumentace pro studium dřevěného lidového stavitelství v jeho závěrečné fázi tradičního vývoje. Samotné akvarely a kresby, jejichž autoři byli profesionální architekti či oboroví studující, nemají a ani nemohou mít ambice uměleckého díla, ale jejich dokumentační hodnota, vzhledem k malé četnosti ikonografických pramenů zachycující interiérovou složku obydlí vesnického člověka, je nezastupitelná.⁴⁶⁰

Zatímco architektonická platforma *Architektura* se vyrovnává s venkovským stavitelstvím jasnou koncepcí individuality architekta vzhledem k nárokům a požadavkům stavebníka podle regionálních soutěží na typy lidového stavebnictví proklamované MŠANO a Ministerstvem veřejných prací, ze strany časopisu *Architekt SIA*, jenž sbírá data z kooperace několika korporací a spolků (mimo jiné inženýrské Komory v péči o blaho vesnic a Ústavu pro výstavbu vesnic při II. odboru České akademie technické), jde o záměr celkové úpravy vesnic i komasace samotného standardu bytového interiéru na venkově.

⁴⁶⁰ Lubomír Procházka, *Národopisná komise při České akademii věd a umění a její činnost v letech 1941–1946*, (ročníková práce), FFUK Praha, 1980, rkp. (uloženo při fondu ZA ČAVU); Lubomír Procházka, *Kresebná dokumentace z fondu Zaměřovací akce ČAVU uloženého v dokumentační sbírce Etnologického ústavu AV ČR v Praze*, rkp. [2002]; Lubomír Procházka, *Zaměřovací akce České akademie věd a umění a dokumentace lidové architektury na okresech Příbram a Benešov*, in: *Podbrdsko X*, 2003, s. 143–166.

Především osobnost Theodora Petříka bývá dávána do souvislosti rámcového plánu typických a rázovitých usedlostí v rámci úsporného plánu zemědělské usedlosti (směrné typy zemědělských usedlostí). Tato typizace byla podrobena předchozímu studiu lidového stavitelství, především se vycházelo ze soutěže úpravy vesnice pořádané v roce 1939 (spolkem Péče o zdraví venkova). Za hlavní přínos úsporného plánu je uvedeno dispoziční schéma důsledně oddělující obytnou část od hospodářské. Mezi obě části je vložena dobře větraná síň a spojení mezi hospodářskou částí jako nečistou a částí obytnou jako čistou, se děje obvykle přes hospodářskou kuchyň. Jako důsledné a žádoucí bylo poukázáno na použití sedlové střechy. Komasači, tedy unifikaci úpravy venkovských obcí popularizuje i v tisku dobová publikace Českého zemského ústředí obcí, měst a okresů.⁴⁶¹

4. 2. Bydlení 1941

Druhý ročník časopisu *Architektura* již v průběhu roku 1940 poskytl prostor pro ohlášení nové jarní výstavy Svazu českého díla. Jak vzniká výstava a co vše se muselo pro ni udělat, připravit a vyrobit, o tom společně referují a plánují předseda Svazu českého díla, ing. Adolf Cink a jeden z komisařů, architekt Karel Koželka. Především upozorňují na hlavní obsah výstavy Bydlení, plánované na březen a duben roku 1941 – hlavní jsou interiéry. Organizuje se malá vnitřní soutěž a dobrovolně se jí zúčastňují projektanti, kterým hlavní komisaři, architekti Karel Koželka a Luděk Kubeš zadávají dílčí, partikulární prostory.

Za ústřední motiv výstavy byla po celkové konzultaci všech zúčastněných a přihlášených zvolena instalace většího bytu v nájemném domě. Po dlouhodobé koncepci SČD se již trend výstav od poloviny 30. let začíná stáčet od obytného prostoru domu, specificky k obytnému prostoru bytu, v participaci doby a nových trendů bytové kultury. Byt je nyní sdílenější, otevřenější pro pracovní i volnočasové aktivity, byt je efemérní

⁴⁶¹ Josef Kříž, Úprava venkovských obcí – úprava vesnic, *Architekt SIA XL*, 1941, s. 237–239.

jednotkou životní, potažmo kulturní buňkou civilizace. Po vytýčení standardu se řeší racionalizace obytného prostoru bytu vzhledem k soudobému standardu, hygienické zázemí je již považováno za ustálenou nezbytnost bytové jednotky. Problém je snad jen s byty venkovskými, mimo městskou zástavbu, ale i pro vzorovou ukázkou běžného standardu bytového prostoru byly pořádány výstavy tohoto typu. Proto i hlavní idea nové výstavy je zaostřena zcela k bytu nájemného domu.

Dalšími koncepty k naplnění výstavy v Domě uměleckého průmyslu na pražské Národní třídě byly navrženy projekty tematických obytných prostor, především tzv. proměnný byt, malý byt, bydlení na venkově, nájemný pokoj v letovisku (letní byt) a letní chata. Celkové řešení výstavy bylo svým způsobem podřízeno i propagačně, resp. komerčně řadě výrobních podniků, které spoludotvářely vysoký technický soudobý standard i technologické zázemí. K nejvýznamnějším pak patřily závody a podniky Západočeské továrny kaolinové, které odprezentovaly praktickou a aplikační ukázkou svou novinku obkladového materiálu Terramos, vnitřní obklady bytů a podlahové plochy provedla firma Keramika, dalšími obkladovými pracemi byly pověřeny SČD podniky Rakovnických a Poštorenských keramiček. Na výstavě a samotné expozici se vystřídalo takto mnoho řemesel, včetně Spojených UP závodů s dodávkami dřevěných podlah, instalacemi byla pověřená firma Tringler. Celý prostor byl buď vytapetován firmou Zeman, nebo vymalován Antonínem Jůzou či soukromou firmou Joska ml., konečně nové malířské techniky ukázali pánové Fessel a Kadlec. S osvětlovacími tělesy se prezentoval známý ing. Miloslav Prokop, instalace osvětlení byly svěřeny takto v součinnosti ing. Kuthanovi, vše pak v dokonalé souhře uzavřela dekoratérská firma F. Koza. Rovněž s koncepcí letního bydlení byla řešena zahrada a zahradní úpravy u jednotlivých expozic – typů soudobého bydlení, které provedla firma Walter. Veškeré práce stavební a tesařské provedli inženýři architekti Freiwald a Böhm.

Ve výčtu takto provozně a instalačně zabezpečené výstavy bychom mohli pokračovat. Většina uvedených firem již dopsala svou historii, nicméně dvouměsíční trvání výstavy s touto skupinou je znakem široké

spolupráce s průmyslem a vlivu a samozřejmě i osobních kontaktů SČD. Uvedený výčet souvisí rovněž s organizačními schopnostmi celého podniku i součinnosti s jednotlivými aktéry, jako i odbornými projektanty bytových expozic. K tomuto technickému a instalačnímu týmu je nutné připsat autory a pracovní výbor jednotlivých realizací. Úpravou tiskovin byl pověřen arch. Josef Grus, katalog a pozvánky vytiskla Grafia. Josef Kaplický byl autorem grafického vizuálu plakátu, který vytiskla asi nejznámější pražská tiskárna V. Neubert a synové.

Trio žen – Vlasta Koseová, Božena Krchová a Růžena Pelantová (za ústředí českých hospodyň) – provedlo výběr předmětů a náčiní, resp. jídelních nástrojů pro domácnost. Výběrem artefaktů, doplňující vystavené interiéry, tedy instalací nejnvtřnějšího zařízení v interiéru jednotlivých prezentovaných celků byl pověřen dr. Václav Nebeský, první český historik moderních dějin umění, který byl v organizaci výstav, jako i výstav světových téměř jistým profesionálem. Vypracováním a instalací, resp. „Přehledem architektovy práce při řešení bytu“ – jak se nazývala shodně i jedna část expozice – byl pověřen dr. ing. arch. Vojtěch Krch a architekt František Tröster zajistil celkové úpravy, adjustaci a aranžmá vstupních částí výstavy, jako i dvorany Domu uměleckého průmyslu i samotných celků vystavených expozic. Výstava byla rovněž doplněna, a při inzerci bylo i zdůrazněno, pracemi členů SČD, jak ve fotografických zvětšeninách, tak na diapozitivech od firmy Illek a Paul, dobře zavedené jak po celou dobu redakční činnosti časopisu *Stavby*, tak *Architektury*, a svou spolehlivostí a kvalitou se prezentovala rovněž již při výstavě *Za novou architekturu* v Uměleckoprůmyslovém muzeu v roce 1940.

Oznámení v roce 1940 zdůraznilo ještě jeden důležitý moment výstavy – velkou přehlídku uměleckého průmyslu, a to jak v dimenzi samostatné expozice na galerii výstavního prostoru DUP, tak v jednotlivých bytových částech – pokojích či obytných plochách inscenovaného bytu v nájemném domě, jenž byl součástí přízemního parteru výstavy, a v neposlední řadě rovněž v speciálních konceptech, dotvářející zázemí výstavy. Architekt Luděk Kubeš v průvodci výstavou zdůraznil svou vizi této jasně cílené přehlídky s ohledem na primární funkci jak vystavením, tak samotného

uměleckoprůmyslového výrobku, zejména v jeho úloze jako doplňku bytového interiéru s důrazem na stálou konstantu kvality, a tedy s významem až sociální služby nejširším vrstvám.

Tradice výstav Svazu českého (předválečného československého) díla přispěla v tomto ohledu k dlouhodobé a precizní propagaci uměleckoprůmyslového výrobku jako souhry dokonalosti a funkčnosti tvarové i výtvarných hodnot, tedy jeho stránky estetické. Především ohoz, galerie sálu byl proto instalován do podoby jakési ulice s improvizovanými výklady obchodů typového sortimentu pod odborným projektem daného referenta, projektanta, architekta. Důraz se kladl v tomto případě i na celkovou vizualizaci a aranžmá výkladu – základ této otevřené, výkladní expozice tvořily ve scénáři připravené kompozice prvků obývacích, jídelních a společenských, navíc rozdělených podle typu, tedy zvláště sklo, keramika, dřevo, kov a textil. Celou kompozici pak dotvářela aranžmá knih, včetně účelových nábytkových zařízení z produkce Družstevní práce a drobné sportovní doplňky.

Celá plejáda uměleckoprůmyslového sortimentu naplnila tak výstavu Bydlení od různých výrobců, jak výrobních podniků, tak jednotlivých ateliérů, firem i jednotlivců – mezi vystavovateli stála jména designerů železnobrodského skla prof. Brychty, St. Halamy, R. Hlouška, M. Janků, R. Lubase, B. Medka, arch. A. Meteláka, B. Pastrnka, včetně zainteresovaných v Pojizerském průmyslovém a vývozním ústavu – prof. Přenosila, J. Stuchlíka, J. Válka a J. Veleho. Přehlídce nových textilií dominovala a s výstavní adjustací arch. Josefa Hesouna si firemní propagaci zde zajistila firma Aka bratrů Bohuslava a Augustina Fuchsových, založená v roce 1932 s cílem poskytnout zákazníkovi kompletní servis při vybavení domácnosti – od záclon, závěsů, potahových tkanin až po koberce v požadované barvě a vzorech,⁴⁶² jako již zmíněná firma Spojených UP závodů pod odborným dohledem arch. Jindřicha Halabaly.

Expozici prací z keramiky zajišťovala firma Eckert-Škorpil (Pražská kamenina). Dřevěné užité výrobky nabídly v expozici české Umělecké

⁴⁶² O historii firmy Aka – viz Arka Skryje a.s., dostupné on-line <http://www.arkaskryje.cz/historie/> (sdíleno 1. 3. 2017).

Dílny, s prvky jídelních doplňků se zde reprezentovala firma Osolsobě, s „prvky obytnými“ firma architekta Jaroslava Horného. Mezi vystavujícími jednotlivci – umělci bylo možné si povšimnout kolekce skla od prof. L. Smrčkové, Kybalův textil, drobné doplňky od ateliérové dvojice B. Pošepná – J. Vondráčková, vazby zajistil P. Dillinger, působivá byla jistě dle popisu kovová mozaika od V. Hachlové- Myslivočkové, lidové i lidovou tradicí ovlivněné vyrobené hračky předvedl E. Hercík z Brna a Leopold Pazdera ze Zlína. Rovněž zde našel návštěvník keramiku prof. B. Dobiáše z keramické školy v Bechyni, kovové příbory od firmy Sandrik.⁴⁶³ Lýkové a slámové výrobky, některé i vycházející z lidové tradice, byly veřejnosti objeveny návrhářem A. Zabloudilem, prezentovaly se i výrobky papírové od K. Mrázka a nechyběla ani produkce družstva Zádruhy s ukázkami lidového umění práce Fišerové-Květové, včetně krajek a výšivek.

Právě k širokospektrální, rozmanité plejádě tohoto uměleckoprůmyslového sortimentu, mnohdy již jako k výrobkům užitého umění, se v časopisu *Architektura*, která se k výstavě Bydlení ukázala jako druhá názorová platforma – kromě oficiálního katalogu, sešlo hned několik oznámení, recenzí a dostalo se všeobecného uznání všem vystavujícím subjektům. Některé oficiální názory od předsednictva SČD, přímo od jeho ředitele Adolfa Cinka, jako i od Oldřicha Starého, místopředsedy, byly doplněny příspěvky samotných vystavovatelů – jednalo se o již zmiňovaný článek Jana E. Kouly o propojení zásad a směřování s novou architekturou – Koula však nevybočil z opakovaných teorém a citací, vrací se i k svému „počátku“, ke Standardu z roku 1923. Komentuje tak starší vize, že odmítání dekorativismu vedlo k preferenci co nejhladších, bezozdobných, používáním a výrobně vyzkoušeným výrobkům uměleckoprůmyslovým. Vyzdvihl ale i bystrý moment „rehabilitace“ výrobků minulého, 19. století. Uvádí příklad starých typů ohýbaných křesel a židlí firmy Thonet, které byly pro novou architekturu znovu „objeveny“ Le Corbusierem a tato odezva nezůstala bez dalšího vlivu na výrobu ohýbaného dřeva, zejména v cizině.⁴⁶⁴ Koula vzpomíná a rekapituluje, ale v *Architektuře* publikuje

⁴⁶³ Srovnej data dostupné on-line <http://www.rybicka.cz/rybicka/5-CLANKY/9-Historie-znacky-Sandrik> (sdíleno 1. 3. 2017).

⁴⁶⁴ J. E. Koula, Nová architektura a nový umělecký průmysl, *Architektura* III, 1941, s. 21–22.

například i vystavující Slávka, resp. Jaroslava Vondráčková, která vysvětluje evoluci výrazu a pojmu signifikantního k uměleckému průmyslu k předchozímu období s užitým uměním spojeného. Jak bylo i na výstavě Bydlení patrné, můžeme hovořit jak o výrobcích uměleckoprůmyslových, tak o umění užitém – z nich si Vondráčková všímá především oživení výroby lýkových, slaměných a rákosových předmětů či znovuzkříšení tradičních řemesel – jako například paličkování: „Typicky správně spojuje modernost s tradicí naše česká krajka, je stále lidově primitivní ve svém lidovém podání, je citlivá, jde do hloubky, je zpěvná, někdy až dojemná.“⁴⁶⁵ Radostné tvoření bylo, slovy Vondráčkové, vidět i na staronových potiscích na látky. Velkou pozornost však věnovala výrobkům a kolekcím skel – upozorňuje na naši dlouholetou tradici i na to, že sklo, ač poměrně levný produkt, přístupné je všem, je navíc užitečné a krásné. Vondráčková se přímo programově přihlásila k tradici, ke starým řemeslům, ale i k případné dekoraci ručně vytvářeného uměleckého průmyslu ve spojení se soudobým výtvarným uměním.

Oldřich Starý uzavřel tuto adoraci konceptu prezentace uměleckého průmyslu s důrazem na uplynulé úspěšné výstavy a zajímavé projekty či ideové instalace SČD, připravované bez „mrtvé akademičnosti nebo snad jen v duchu suchého popisu“. Získaly si proto i velký ohlas veřejnosti. Výstava Bydlení byla rovněž připravována pod přísným výběrem a s intenzivní snahou především o efektivní výběrový nábor spolupracovníků v užitkovém, resp. užitém umění. Jeho text je v *Architektuře* doprovázen několika fotografiemi (firmy Illek a Paul) se zachycenými instalacemi: „Exposici Krásné jizby Družstevní práce svěže řešil ing. arch. J. E. Koula; obsahovala dobré textilie prof. A. Kybala, známý kvalitní porculán a knihy.“⁴⁶⁶ – Kybalovy designové textilie oslňují podnes, „svěží“ instalace Koulova spočívala ve volnějším aranžmá známé, Sutnarovy, porcelánové soupravy. Nábytkové zařízení zde vystavené, pravděpodobně rovněž

⁴⁶⁵ S. Vondráčková, Radostné tvoření, *Architektura* III, 1941, s. 155–156, zde s. 155.

⁴⁶⁶ Oldřich Starý, Umělecký průmysl a jeho instalace na výstavě „bydlení“, *Architektura*, III., 1941, s. 199 – 201, zde s. 200. – Fotodokumentace zachycuje u článku hned devět pohledů – na Krásnou jizbu, Koulovu i Kybalovu instalaci, další ilustrační fotografie zachycují celkovou prostorovou koncepci výstavy a „výlohy“ se sortimentem uměleckoprůmyslových, resp. výrobků užitého umění, čísla reprodukcí 496–503.

Koulovy autorizace, působilo odlehčeně a nenuceně doplňovalo výstavní prostor této sekce na galerii výstavního prostoru Domu uměleckého průmyslu.

Oldřich Starý ještě v předchozím článku stejného ročníku architektonického časopisu poukazuje na hlavní význam výstavy: „Ukazuje prakticky výsledky dlouholetých snah architektů v bydlení. Rozmyslný návrh a pečlivé provedení celého bytu nájemného domu, jaksi ideálního svou diferencovaností i rozměrem, je správnou propagací i poučením. Cenné jsou též další ukázky zařízení, kde byl nutný kompromis mezi názory a hospodářskými poměry: proměnný a malý byt, které jsou nejvlastnějším projevem doby.“⁴⁶⁷

Celé přízemí výstavního prostoru bylo věnováno bytu, většímu bytu v nájemném domu, ideovému konceptu obou komisařů i jimi většinou řešenými dispozicemi jednotlivých pokojů, Kubeše a Koželky, v součinnosti výše zmíněných, spolupracujících nábytkářských či technických firem, a to rozpracováním interiérového řešení a instalací příslušenství, ve spolupráci s ing. architektem Ivanem Nedomou (návrh předsíně bytu a pracovny), s manželi Štursovými (projekty šatny, pokoj studentky a pokoj malého chlapce) a Jindřichem Halabalou (návrh obývacího pokoje): „Větší byt, který je hlavním námětem výstavy, je náznak bytu, jehož jednotlivé obytné prostory i příslušenství jsou sestaveny podle výsledků úhrnného současného názoru na moderní byt a jeho celé zařízení. [...] Zařízení do celého bytu je navrženo několika projektanty a bude také provedeno různými výrobci. I to je jedním z úmyslů a úkolů výstavy, aby bylo vidět, že výrobní vyspělost je taková, že připouští postavit vedle sebe v jednom bytě interiéry od různých projektantů i výrobců.“⁴⁶⁸

Snahou obou komisařů výstavy bylo sestavit byt v nájemném domě, ale bez světlíků a průduchů, s největší možnou pohybovou obytnou plochou, s přístupem světla a vzduchu do všech částí bytu. Tento vzorový

⁴⁶⁷ Oldřich Starý, Svaz českého díla pro vývoj bydlení a uměleckého průmyslu, *Architektura* III, 1941, s. 101.

⁴⁶⁸ Karel Koželka, Přízemí – Oddělení bytové, in: *Bydlení. Výstava Svazu českého díla 1941* (kat. výst.), březen – duben, Dům uměleckého průmyslu, Praha II, Národní třída 36, nestránkováno [s. 6].

byt se měl rovněž stát vzorovým do té míry, aby byly ukázány správné souvislosti jednotlivých částí bytu podle správného provozu domácnosti pro rodinné obývání s dvěma až třemi dětmi. Nezbytností tohoto vzorového moderního bydlení byly vestavěné skříně či šatnový prostor mezi ložnicemi a lázní (koupelnou) i nezávadná obytná plocha pro pomocníci v domácnosti – pro současnost zajímavý sociologický ukazatel dobového standardu, dále skříně na čištění či shoz odpadků. Karel Koželka poukázal na ten fakt, že tento vzorový obytný prostor se všemi moderními funkcemi navazuje na studijní práce Uměleckoprůmyslové školy prof. Pavla Janáka, a mnohé společné znaky sdílí se studii Jiřího Krohy, na základě jeho studie z roku 1936. – „Jinak bylo úkolem výstavního bytu seznámit veřejnost s hodnotou hmot, řemeslné práce a hodnotou každého výrobku.“⁴⁶⁹ Luděk Kubeš při závěrečném hodnocení výstavy, podpořené podrobným architektonickým řešením, ideovou jednotností a programovou platformou bytové kultury SČD, glosuje i některé recenze a ohlasy v tisku. Mezi nimi je i noticka z *Pestrého týdne* (z 5. 4. 1941), která se vyjadřuje k stylově ušlechtilé a výtvarně hodnotné instalaci proměnného bytu Jana E. Kouly.⁴⁷⁰

Dvojice architektů Kubeš a Koželka byla rovněž týmem návrhu letní chaty jako minimalisticky pojatého, jak v půdorysu, tak prostorovém rozsahu, obytného prostoru a lehké konstrukce, nicméně se vším standardem vybavenosti. Skladné dřevěné vnitřní zařízení bylo výsledkem snah o možnost variability sestavy: „Nedělejme z weekendové chaty muzeum zbraní či lidových výrobků, ale použijeme jen takových předmětů ze dřeva, keramiky, lýka apod., jež by byly vhodným výrazem naší vlastní kulturní a civilizační úrovně.“⁴⁷¹

Novum výstavy bylo postaveno i na aktuálním tématu konceptu domu na venkově a jeho zařízení od Josefa Gruse, mimo jiné toho času jednatele Svazu českého díla: „Jako každá výstavní věc je svého druhu experimentem,

⁴⁶⁹ Karel Koželka, Byt v nájemném domě obytném, *Architektura III*, 1941, s. 179–181, zde s. 181.

⁴⁷⁰ Luděk Kubeš, Několik poznámek k výstavě Bydlení, *Architektura III*, 1941, s. 125–126, zde s. 125.

⁴⁷¹ Karel Koželka a Luděk Kubeš, K reprodukci vzorné výstavní chaty Svazu českého díla, *Architektura III*, 1941, s. 78.

jest i tato expozice zařízení venkovského obydlí pro městského člověka pokusem o změnu některých názorů do nedávna platných.“⁴⁷² Ideový koncept pokoje v letovisku, který simuluje jak pokoj na letním bytě, tak i pokoje v turistických střediscích či hotelech, je postaven opět na minimalismu a variabilitě vnitřního zařízení obytného prostoru s prioritami především z hlediska hygienického zázemí či požadavku šatny jako zvláštního, uzavřeného prostoru a odděleného od prostoru obytného.⁴⁷³

Zajímavým i aktuálním řešením byla expozice a koncept malého bytu od Evy Kittrichové, jako produkt soudobých hospodářských poměrů, jako jedině dosažitelný bytový standard vyhledávaný části středních vrstev – byt o jediné obytné místnosti a „příruční“ kuchyňce. Tento jediný prostor byl vlastně dispozičně rozdělen jen nábytkovým zařízením s takovými rozměry skříněk, aby bylo možné je sestavit či doplnit jinými, dalšími kusy. Místo tradičních postelí zvolila Kittrichová lehké pohovky dřevěné konstrukce, s jejím vlastním patentem.⁴⁷⁴

Modus vivendi malého bytu stál v jakémsi opozitu s bytem nejmenším a zatímco malý byt byl chápán jako obytný prostor minimalizovaný svým půdorysem v nájemných domech, nejmenší byt byl typem rodinného či řadového domu tak, jak jej již v roce 1939 charakterizoval i Oldřich Starý. Srovnání pak nabízí v témže roce v časopisu *Architektura* jiná projektantka, architektka Augusta Müllerová.⁴⁷⁵ Malý byt byl rovněž předmětem zájmu Ladislava Žáka, o jehož proměnách v lidový byt (řady I. a II.) byla již zmínka,⁴⁷⁶ a bude ještě zmínka s další výstavní akcí SČD v roce 1942.

Úvodní, vstupní a průchozí prostor výstavou Bydlení byl ukázkou konceptu proměnného bytu Jana E. Kouly v (nábytkovém) provedení Oldřicha Novotného z Prahy. Proměnný byt, byt proměnlivý a variabilní, byl typem bytu minimalistického, malého a tudíž s možností rozšiřováním či

⁴⁷² Josef Grus, Zařízení venkovského domu, *Architektura* III, 1941, s. 79.

⁴⁷³ Srovnej Josef Petrů, Pokoj v letovisku, *Architektura* III, 1941, s. 54.

⁴⁷⁴ Emanuela Kittichová, Malý byt, *Architektura* III, 1941, s. 102. – Kittrichová v textu uvádí patentovou přihlášku č. P2955-39.

⁴⁷⁵ Oldřich Starý, Malý byt, *Architektura* I, 1939, s. 33–35. – Srovnej Augusta Müllerová, Malý byt, *Architektura* I, 1939, s. 51–52.

⁴⁷⁶ Srovnej Ladislav Žák, Malý byt dp 1937, *Panorama* XV, 1937, s. 154–155. – Ladislav Žák, Lidový byt, *Architektura* II, 1940, s. 63–66.

naopak seskupením a umenšováním středně snesitelného obytného prostoru, zpravidla nespécifikovaného vzhledem k počtu jeho uživatelů. V proměnném typu z roku 1937 se Koula přiblížil jen možnosti jednoho uživatele – jedná se o tolik proklamovaný byt „družstevníka“, člena Družstevní práce, Jiřího Šemokroucha, rovněž podaný ve formálně jiném konceptu z roku 1940.⁴⁷⁷ Na výstavě Bydlení však z fotografických ukázek v časopisu *Architektura* poznáváme stejné typy, pravděpodobně i velikostně podobné kusy vnitřního zařízení jako v případě proměnného bytu 1937 a 1940, a je to i vzhledem k výstavním možnostem řešení bytu – pro Koulu až typického – ve schématu koutového rozdělení vnitřního, nábytkového zařízení. Byla to však asi jen náhoda, neboť výstavní prostor, ačkoli v mnohém imitoval skutečné poměrové rozměry prezentovaných obytných prostor – oddělující stěny byly pro přehlednost a obecnou vizualitu celé výstavy postaveny jen do metrové úrovně, byl v celkové koncepci zaměřen právě na průchozí způsob prohlídky jednotlivými obytnými celky, s nimiž se divák – návštěvník výstavy dostal do bezprostředního styku, anebo jimi procházel ve sledu typizovaného, resp. vzorového obytného prostoru.

Bytová zařízení jsou uzpůsobena výstavě a tomuto plynulému toku v postupném sledu ideové koncepce celé výstavní přehlídky i prohlídky. Instalace byla sdílná, názorná, nikoli však zbytečně přeplněná. Důraz byl kladen právě na volnost či variabilitu v řešení zastavování vnitřním zařízením. Stejně je tomu právě u Koulova proměnného bytu o dvou místnostech, s možností rychlých a nenáročných úprav seskupování účelně vytvořeného nábytku pro možnou změnu i jeho funkce. „Proměnný byt není jen zařízení pro neznámý byt a neznámý způsob života, ale je i pro neznámý vývoj osudů obyvatelů tohoto zařízení.“⁴⁷⁸

⁴⁷⁷ Srovnej J. E. Koula, Proměnný byt, *Panorama DP XV*, 1937, s. 24–25. Uveřejněna i dokumentace, 4 fotografie konceptu a realizace proměnného bytu družstevníka „J. Š. č. m. 126“ (Jiřího Šemokroucha) s. 24 (nahore) a s. 25 (půdorys bytu), následně na s. 60 (popis jídelního koutu), s. 61 (fotografie od J. Sudka s aranžmá Sutnarovy porcelánové kolekce). – J. E. Koula, Proměnný byt (K fotografiím zařízení jídelny a ložnice Dr. J.), *Architektura II*, 1940, s. 46–47.

⁴⁷⁸ J. E. Koula, proměnný byt na výstavě „Bydlení“, *Architektura III*, 1941, s. 102–103, zde s. 102.

Pod fotodokumentací (Illek a Paul) časopisu *Architektura* si můžeme udělat představu dvou ukázkových řešení proměnnosti obytného prostoru Jan E. Kouly – sestavu s rozloženým jídelním stolem a sestavu se složeným jídelním stolem: „Na výstavě ‚Bydlení‘ bylo toto zařízení rozestavěno tak, že se pohledově rozdělil daný výstavní prostor dvěma skříňkami na ložní prádlo a vznikla tak menší část pracovní a větší část obývací, kterou se procházelo. [...] Zařízení proměnného bytu bylo by lze snadno umístit v dvoupokojovém bytě nájemného domu v různých sestavách. Vyřešil jsem tři základní sestavy: 1. Manželé spí odděleně. [...] 2. Manželská ložnice a obývací pokoj – pracovna. [...] 3. Společná ložnice a pracovna – obývací pokoj.“⁴⁷⁹ Tyto varianty Koula v příložených nákresech i popsal, včetně popisu jednotlivých nábytkových zařízení a sestav pro schémata, včetně předností či naopak s despektem a nevýhodami toho kterého řešení.

V každé variantě uplatňuje nikoli (manželské, jednotlivé) postele, ale kauče, v případě společné ložnice aplikuje příměr sociologického výrazu „manželský katafalk“, výraz, který byl funkcionalisty používán pejorativně, a to záměrně vzhledem k minimalizaci rozměrů, tj. i půdorysu tzv. ložnice či jiného obytného pokoje určeného primárně k spaní (rodičů, manželů) v minimálních bytech, a později nahrazovaného jen jako pokoje obývacího, který se funkčně mohl variabilně pro noc či denní odpočinek změnit v tzv. spací pokoj. Koula popisuje i jednotlivé funkce skříněk, v každé variantě řešení dle jiné funkce, např. skříňka – likérník, nebo sekretář – pracovní stůl ženy (paní), skříňky na ložní prádlo – noční či pomocné stolky či pelesti apod.

Tato řešení hlavních sestav proměnné ložnice najdeme i u podrobného popisu Jana E. Kouly v časopise *Architektura* o rok dříve.⁴⁸⁰ Zde nenabízí jen variantu tzv. užšího pokoje, ale i různou obměnu půdorysu (i čtvercový). V tomto případě Koula řeší uvolnění středového prostoru ložnice z důvodu snad pocitově nevlídného spolupůsobení půdorysného *handicapu* a

⁴⁷⁹ Tamtéž, s. 103.

⁴⁸⁰ J. E. Koula, Proměnný byt (K fotografiím zařízení jídelny a ložnice Dr. J.), *Architektura* II, 1940, s. 46–47. – Na stránce 46 jsou schémata variant a hlavních sestav proměnné jídelny (4 půdorysy s variacemi rozložení stolu), jako i rovněž varianty proměnné ložnice (3 půdorysy), na stránce 46 a 47 jsou další fotografie s příborníkem, stolem a židlemi a ložnice.

zastavení vnitřním zařízením – jen údajně „v místnosti značně širší a mělčí“ by se dala uplatnit lůžka „manželsky“. Předpokladem užití lůžek v různých přeměnách, resp. proměnách je jejich lehká konstrukce – kolmo k sobě, vedle sebe i za sebou, s konstantou poměru 1:2 (95 x 190 cm) a totéž u délek skříněk – dvě délky skříněk dávají délku lůžka pro možnou kombinaci s lůžkem či lůžky. Koulova pozornost se obrací i k úložným skříním, které tvoří v jeho variantách z roku 1940 celou jednu kompaktní a zároveň variabilní, sestavnou stěnu.

Tak jako na výstavě Bydlení Koula v první ukázce, opět dokumentované obrazově, fotografií, ukazuje jednoduchou jídelní soupravu jídelny. Zároveň v jednotlivých variantách, vizuálně demonstrujících v zakreslených schématech půdorysu, nabízí řešení jídelny – obývacího pokoje, jídelny – jídelny intimní pro dvě osoby, jídelny – jídelny velké pro 8 až 12 osob, aniž by se ale do prostoru přinášel či odnášel jiný nábytek a aniž by se jednotlivé varianty vizuálně násobily. Umístění stolu je z možných variant rovněž variabilní – do středu, do kouta, při stěně. Každý kus či jakékoli nábytkové, vnitřní zařízení typizuje do přesně daných rozměrů na sebe navazujících. Skříňky odkládací či příborník klasifikuje jako nízký, mělký s možností nástavby či přidáním horních desek určitého rozměru dle účelu či kultury stolování. A ještě dodává: „Čalouněná křesla, potřebná pro velkou tabuli, jsou vyřešena tak, že je lze spojit do jakýchkoli dvou pohovek v protilehlých koutech pokoje.“⁴⁸¹ Koula zdůraznil, že popsané varianty by byly vhodné pro jakýkoli jiný než jen uvedený byt bez násilných adaptací, ale každou předpokládanou variaci je nutné promyslet do důsledků, prostorových i účelových! Koulova dlouholetá zkušenost bytového poradce Krásné jizby DP se zde projevila až aplikací určité typizace, dejme tomu i zatím teoretické.

Výstava Bydlení byla ještě téhož roku, v poněkud menší zkratce, vystavena rovněž i na podzimním vzorkovém veletrhu v pražském Veletržním paláci. Svě místo zde zaujala i zmenšená expozice Krásné jizby, jako i fotografie z archivu Svazu českého díla, a to jednotlivých interiérů bytových zařízení z jarní výstavy v DUP – vystavují: J. Grus, F. Kerhart, E.

⁴⁸¹ J. E. Koula, Proměnný byt (pozn. 480), s. 46.

Kittrichová, K. Koželka, L. Kubeš, I. Nedoma, O. Osolsobě, J. Petru, V. aj. Štrsovi, L. Žák a i J. E. Koula. Interiérová instalace byla opětovně doplněna artefakty i užitým uměním, resp. uměleckoprůmyslovým zbožím. „Názny interierů jsou řešeny tak, aby činily dojem užívání v určitém okamžiku dne. – Svaz českého díla jako vždy připojuje k výstavce své publikace, letáčky a adresy. Běžný návštěvník v této zkratce dobrého bydlení se velmi dobře informuje a orientuje o správném způsobu kulturního obývání a o výtvarnících, kteří celou svou práci věnují bytové kultuře.“⁴⁸²

Proměnnému bytu věnuje Jan E. Koula i prostor ve svém poválečném „Bytovém slovníku“: „V neproměnném bytě včerejška mělo vše své ustálené, přesně určené místo. [...] V proměnném bytě dnešním není nic nezměnitelného, není nepohybných příborníků nebo knihoven na místech jednou provždy stanovených. [...] Z jednotlivých kusů zařízení lze sestavovat variace podle potřeby a přání. [...] Proměnný byt i proměnný nábytek není ničím zcela novým. Také nevznikl pro nedostatek bytové plochy. Vyskytuje se všude tam, kde kultura bydlení vyzrává, kde byt přestává být výrazem reprezentace a stává se nástrojem života, ušlechtilým a pravdivým.“⁴⁸³

4. 3. Lidový byt 1942

„Tato výstava je vyvrcholením interiérové tvorby u nás a jakýmsi vlastně mezníkem. Vycházela ze skutečných bytových podmínek, ze skutečného stavu malých a nejmenších bytů. Bylo tu celkově devět laciných bytů, dále typ malého rodinného domku a skromný typ venkovského domku o pokoji a kuchyni. Ve vybraných bytech, obývaných skutečně lidovými vrstvami, se řešilo přijatelné obývání, přístupné nemajetným. Kolektiv Grus, Kittrichová, Kittrich, Koula, Koželka, Nedoma, Štursa, Štursová a Žák a odbor Svaz Brno, dospěli k formulování těchto hlavních předpokladů: Zmenšení počtu nábytkových jednotek. Možnost jejich použití v jakémkoli půdoryse.

⁴⁸² Adolf Cink, Výstava „Bydlení“ na podzimním PVV, *Architektura* III, 1941, s. 202.

⁴⁸³ Jan E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 105–106.

Kombinovatelnost nábytku v půdoryse bytu, zjednodušení hromadné výroby používání týchž součástí, jednoduché, výrobně snadné konstrukce, výrobky úměrné trvanlivosti, hygienické a materiál úměrně hodnotný účelu, levný a odolný.[...] Vtipné řešení ukazuje návrh J. E. Kouly na zařízení jedné místnosti ve starém domě pro 2 osoby s malým dítětem. I zde mohl být jediným prvkem členícím místnost jen nábytek, kterým byl obývací prostor oddělen od vaření, mytí a oblékání. Předsíňku nahradila plochá skříň u vstupu. Poněvadž byl počet kusů nutně redukován na minimum, snažilo se řešení a vnitřní členění být co nejúčelnější, aby mohl být nábytek využit optimálně.⁴⁸⁴

Lidový byt 1942, byla ryze vlastním výstavním podnikem a hlavním programem jarní exhibice Svazu českého díla v pražském Domě uměleckého průmyslu na Národní třídě, posléze přejmenované v rámci protektorátního nařízení o změně pojmenování ulic, na třídě Viktorie. Formálně zakončovala etapu mnohaleté diskuze architektonické platformy, a to nejen dílem Č(S)SD, o procesu návrhů i řešení obytného prostoru, resp. bytu a bydlení v době meziválečné, v podmínkách bytové nouze. Autory programu a výstavního konceptu byli manželé, architekti Vlasta a Jiří Štursovi: „ Snahou jest, podati souborný obraz současného stavu a vývoje lidového bydlení. [...] Cílem výstavy není stanovení theoretického ideálního typu lidového domu, ale – kromě osvětlení vývoje a jeho smyslu – snaha po zhodnocení či dotvoření stávajících starých i nových lidových bytů. Rozhodující úloha v tom připadá ‚Lidovému nábytku‘, který má úměrně sloučiti dosavadní účelové, materiálové i výtvarné přínosy dnešní bytové kultury. Důležitým požadavkem jest, aby takový nábytek svými rozměry a tvary připouštěl použití v jakémkoliv bytu a aby jej bylo lze postupně doplňovati, zvětšuje-li se počet členů rodiny i byt. Proto sestává nábytek z menších dílců, jejichž rozměry jsou vzájemně vázány tak, že dovolují jakoukoli kombinaci po délce, šířce i výšce. Zmenšením počtu těchto dílců, které mohou sloužiti rozmanitým účelům (v obývacím pokoji, v kuchyni apod.), dosáhne se zjednodušení a zlevnění zvláště za předpokladu hromadné výroby a jednoduché konstrukce a použitím domácích odolných

⁴⁸⁴ Jan E. Koula, *Snahy o nový český bytový interiér v 19. a v počátku 20. století*, Praha 1976, s. 32–33.

dřev přirozené krásy. [...] Prostorové věrné ukázky bytů, dnes běžných, ale účelně zařízených, dávají návštěvníku možnost posoudit dosaženou míru opravdového zhodnocení. Ukazují také nejvyšší přípustný počet jejich obyvatelů při dodržení nejnezbytnější úrovně hygienické a etické.“⁴⁸⁵

Koncept výstavy byl, podobně jako v případě výstavy *Bydlení* v roce 1941, ohlašován v časopise *Architektura* již v roce 1941, tedy pár týdnů po zhodnocení předchozí, zmiňované výstavní akce. V inzerci prvních čísel čtvrtého ročníku se však předpokládalo otevření již v měsíci březnu 1942 s výhledem ukončení výstavy v květnu téhož roku.⁴⁸⁶ Nakonec se výstava zahájila na 1. května 1942.⁴⁸⁷ A ohlašována byla s určitou gradací do všech důsledků promyšleného konceptu – na základě vyhodnocení výstavy předchozí, *Bydlení* a díky nástroji ankety mezi zainteresovanými architekty, převážně levicovými a i nových kádrů z Klubu architektů, se všichni přiklonili k zájmu veřejnosti o hledání vhodných řešení „prostého a lidového“ bytu. Oba hlavní kurátoři výstavy, architekti Vlasta Štursová a Jiří Štursa, programově vytýčili tři principy a hlavní cíle *Lidového bytu* (1942).

Nástrojem, který by propojil jednotlivé samostatné realizace obytných celků s bytovým zařízením, lidovým nábytkem, se měla stát především fotografická dokumentace ve výběrové a vzorové kvantitě i kvalitě. Ta měla doložit současný stav bydlení, současnost lidového bytu a nabídnout srovnání mezi starými modely a typologií malých bytů i novostaveb. Jako v případě ukončené výstavy *Bydlení* (1941) se předpokládala výstavní expozice složená z konkrétních bytových interiérů s běžným bytovým zařízením, resp. dostupným zařízením, jak z hlediska nabídky trhu, tak dostupnosti ekonomické. Součástí této vystavené vizualizace, jak dokumentační, tak projektové skupiny se počítalo i s určitou veřejnou polemikou a kritikou nedostatků v otázkách bytové krize.

⁴⁸⁵ (Vlasta Štursová – Jiří Štursa) *Lidový byt. Výstava Svazu českého díla 1942* (kat. výst.), Dům uměleckého průmyslu – Praha II – třída Victoria 36, květen – červen 1942, s. 4–5.

⁴⁸⁶ Adolf Cink, *Doplňky lidového bydlení na jarní výstavě Svazu českého díla, Architektura* IV, 1942, s. 30.

⁴⁸⁷ (Oznámení redakce) *Výstava Svazu českého díla „Lidový byt“ byla zahájena v Praze 1. května 1942. Publikována bude v příští dvojité rubrice „Umělecký průmysl“, Architektura* IV, 1942, s. 122.

Druhou idejí využití fotografické dokumentace bylo poukázat na dosažené a jasné úspěchy bytové kultury, na snahy soudobé architektury za uplynulých dvacet let. Součástí měla být expozice zaměřená i na soutěže a teoretické práce i zpětné podněty. Vystavené snímky měly dokumentovat domy městské, družstevní, penziony, resp. ubytovny a v nich i provedené interiérové realizace. Třetí stránka fotografického vizuálu výstavy měla podtrhnout a ukázat současné modulové koncepty lidového bytu a lidového nábytku v příkladech jednotlivých bytových zařízení, včetně běžného sériového a dostupného sortimentu.

V neposlední řadě se jednalo o přehlídku ukázek technických doplňků a rovněž možných artefaktů, výtvarných doplňků lidového bytu. Mezi bytové doplňky zařadil pracovní výbor výstavy kromě tradičně vystavovaných souborů nádobí a především kuchyňských nástrojů, včetně tkanin a textilií i prezentaci dětských hraček a dalších předmětů každodennosti, spoluvytvářející harmonickou sociologickou stránku obytného prostoru. Karel Koželka upozornil zvláště na pragmatický výběr těchto doplňků a rovněž na jejich estetickou stránku: „Je třeba zabránit, aby pojem krásného nezašel zcela obecně na scesti. Dnešní výroba je jistě dostatečně vyspělá, aby dovedla vytvářet věci, jež by vyhovovaly stejně prostému člověku jako výtvarníku a zároveň odpovídaly po všech stránkách dnešku.“⁴⁸⁸ A myslelo se i na oživení výstavního celku aranžovanými květinami.⁴⁸⁹

Svaz primárně podporoval fotografický základ vizuálního stylu uvedené výstavy, neboť měla jasný podtext ukázat konkrétní řešení v kvantitativní nabídce různorodých aplikací a samotných realizací jednotlivých či možných projektů. Fotografie byla odbornou a zejména laickou veřejností zvolena za velmi praktický mediální nástroj, který zmenšením vlastně zvětšoval povědomí sounáležitosti a „sebereprezentace“ architektury. Příkladem byla již programová instalace fotografických zvětšenin, bohužel jen ryze dokumentačního charakteru a s výtkami bez zřejmé autorizace, na pražské výstavě Za novou architekturu v roce 1940 v pražském UPM. Jasně se tehdy prokázalo, že výstavu o architektuře nevyřeší architektura sama, resp.

⁴⁸⁸ Karel Koželka, Bytové doplňky, *Architektura IV*, 1942, s. 199.

⁴⁸⁹ Srovnej Adolf Cink, Doplňky lidového bydlení na jarní výstavě Svazu českého díla, *Architektura IV*, 1942, s. 30.

architektonická řešení, byť modelová či schematická, na nárysových skicách a rozkreslených plánech či zaměřeních. Nebyla by totiž ani tak atraktivní, natož pro širokou veřejnost vůbec čitelná. Fotografie navíc nese v sobě i kvality perspektivního zachycení daného stavu či „akčního“ okamžiku.

V návrhovém podání k výstavě Lidový byt bylo zdůrazněno, že se Svaz českého díla velmi dlouhodobě a intenzivně snaží o popularizaci pokroků soudobé bytové kultury v „širokých, sociálně slabých vrstvách“, a právě tato třída společnosti je již natolik sdílná, aby se mohla stát „uvědomělým spotřebitelem nových forem zařízení“.⁴⁹⁰ Zpráva oznamuje i ustanovení pracovního výboru, který „se rozhodl prováděti práci metodicky a kolektivně, systematickým shromažďováním a srovnáváním tvůrčích zásad od všeobecných až do podrobností“. V příspěvcích v časopisu *Architektura* není zcela zjevně specifikován tento „pracovní výbor“, pravděpodobně se však jednalo o výstavní výbor, jmenovitě o ing. architekta Oldřicha Starého jako jeho předsedy, dále o architektky kolegy Jiřího Auermüllera (jednatele odboru Brno), Adolfa Cinka (ředitele Svazu českého díla), Josefa Gruse (jednatele svazu, navíc odpovídající za úpravu tiskovin), Ferdinanda Hrozinku (profesora Ústřední školy bytového průmyslu v Praze), dr. ing. Josefa Kittricha a ing. Emanuelu Kittrichovou, ing. J. E. Koulu (t.č. profesora První průmyslové školy v Praze), Karla Koželku, ing. Ivana Nedomu, Oldřicha Osolsobě, Josefa Petrů, Josefa Poláška, ing. Miloslava Prokopa (měl na starosti především osvětlení výstavy),⁴⁹¹ dále hlavních kurátorů výstavy Vlasty a Jiřího Štursových, akad. architekta Ladislava Žáka, dále zástupkyň Ústředí českých hospodyň – Vlasty Koseová, Boženy Krchové a Růženy Pelantové. Zastoupen byl rovněž prokurista, resp. zmocněnec firmy Spojených UP závodů Jaroslav Tintěru a disponent, tedy logistický manažer firmy R. Osolsobě, Břetislav Uher.⁴⁹² A aby bylo dosaženo co nejhomogennějšího výsledku, uspořádal tento pracovní výbor mezi architektky, členy SČD, dotazníkovou anketu, jejímž účelem bylo vyjasnění

⁴⁹⁰ Vlasta Štursová – Jiří Štursa, K nové výstavě Svazu českého díla. Návrh na uspořádání výstavy Svazu českého díla: Lidový byt, *Architektura* III, 1941, s. 229–230, zde s. 230.

⁴⁹¹ Srovnej Miloslav Prokop, Osvětlení lidového bytu, *Architektura* IV, 1942, s. 200.

⁴⁹² Výstava lidový byt (pozn. 485), s. 2 a dále s. 10–14.

zásad a získání jednotícího názoru na otázky lidového bytu v širším slova smyslu.“⁴⁹³

Tato programová, až metodologická doktrína se prakticky odrazila v schématu vystavených, jednotlivých realizacích – vzájemnou kritikou a jednotným názorem byly jen individualitě projektanta ponechány koncepční realizace a prostor pro jeho vlastní volbu materiálů, technologií i zadaných funkcí, požadované od ideového konceptu dané prezentace celé výstavy. Přáním obou hlavních kurátorů bylo „prostředky funkčně i tvarově přesnými, vyrobenými podle zásad technicko-vědecké ekonomie, uskutečnit dávno požadovaný standard bytového zařízení, cenově i funkčně vyhovující všem – tedy lidové bytové zařízení v lidovém domě [...]“⁴⁹⁴

Ve vzájemné spolupráci přikročil SČD – podle sdílené návrhové propagace – i k zájmům dělnických a zaměstnaneckých organizací, především spolupracoval, podobně jako u předchozí výstavy Bydlení (1941) s Ústředím českých hospodyň, jmenovitě s trojicí jejího středu, zastoupenou Vlastou Koseovou,⁴⁹⁵ Boženou Krchovou⁴⁹⁶ a Růženou Pelantovou.⁴⁹⁷ Dalšími institucemi či korporacemi, které se do výstavy zapojily, byl Ústav pro hospodárné využití paliv (ing. Jan Roller), Společenství mistrů truhlářů v Praze a svou propagací přispěly Plynárny hl. m. Prahy. Soupis spolupracovníků technického štábu je téměř shodný se jmény předchozí výstavy v roce 1941.⁴⁹⁸ Nutno dodat, že se posléze, i při závěrečném zhodnocení výstavy, zdůraznil vhodně zvolený instalační princip tzv. zátokové komunikace, spočívající na důsledném odděleném prostoru instalace jednotlivých konceptů a mezi nimi vytvořeného volného, klidového zázemí bez rozptylu do celkové expozice. Původní záměr, aby

⁴⁹³ Vlasta Štursová – Jiří Štursa, K nové výstavě (pozn. 490), s. 229–230, zde s. s. 229.

⁴⁹⁴ Tamtéž, s. 230.

⁴⁹⁵ Vlaste Koseová, rozená Štěpánová byla pracovnice Československého červeného kříže a rovněž zakladatelka českého dívčího skautingu (Velká Vlasta) – srovnej data dostupná online <http://stoleti-skautek.tumblr.com/search/koseov%C3%A1> (sdíleno 1. 3. 2017).

⁴⁹⁶ Božena Krchová byla spolupracovnice Svazu českých hospodyň a popularizátorka praktických příruček vaření i bytové kultury.

⁴⁹⁷ Růžena Pelantová, rozená Hudlická byla významná sociální pracovnice, spoluzakladatelka Svazu českých hospodyň (1925), funkcionářka národně socialistické strany a zakladatelka i předsedkyně Společnosti přátel USA (SPUSA).

⁴⁹⁸ Srovnej Výstava lidový byt (pozn. 485), s. 3.

byly jednotlivé interiéry se sestavami lidového nábytku zcela otevřené a průchozí se neosvědčil – viz výstava Bydlení (1941). Oba hlavní kurátoři zhodnotili, že by nastaly problémy s ochranou cenných a rovněž neprodejných originálů uměleckoprůmyslových výrobků, resp. doplňků užitého umění či samotných artefaktů.

Přesto byl ponechán prostor naopak tzv. průtokové komunikaci v instalaci patrového rodinného domku (instalace a provedení obytné části malého patrového, rodinného domku – pro rodiče a dvě děti od architekta Josefa Petru – v provedení Františka Trägra, továrnou nábytku z Tábora), a to díky vloženému dvouproudovému schodišti výstavního sálu mezi přízemím a galerijním ochozem. Pro jasnější představu celé výstavy je možné porovnat tuto koncepci instalace se současnými nabídkami, resp. lze přihlídnout k novodobému trendu nábytkářských firem s jejich prodejními halami, *de facto* ve stylu instalace *show-room*.

Obtíže však nastaly i s instalacemi jednotlivých typologických konceptů lidového domu, především z hlediska časové, finanční i technické náročnosti. Opomenout nelze ani společenské a politické klima. Proto bylo možné označit výstavu za úspěšnou, byť byla časově přesunuta, neboť proběhla v plném rozsahu původního konstruktů v poplatné funkční, názorové i reprezentační střídmosti. Zvolila se rovněž pro jednodušší orientaci na výstavě metoda vnějšího barevného nátěru každého z bytových objektů, která se ukázala jako progresivní, oproti užívanému stereotypnímu neutrálnímu valéru výstavních kubusů. Jednoduchost zdůrazňovaly i černé šablonové textury a modré planografické kopie půdorysů a schémat přímo na barevných plochách stěn bytových typů. Cílem bylo takto dokumentovat konstruktivní a projektové přípravy a podtrhnout tak lehkost až improvizovaný ráz koncepce, kde ani vnější stránka instalace neměla přebít jednoduchost a ekonomickou efektivnost obsahu. Bytové celky pak byly instalovány ve zcela uzavřené podobě, v rozměrech bytových zařízení dle skutečné velikosti.

V poznámkách k instalaci se upozorňovalo na ten fakt, že návštěvník bude cíleně veden nejprve k úvodní panelové pasáži výstavy na galerii do

její levé části, k přehledové instalaci o vývoji lidového bydlení v obrazové dokumentaci – v plánech, fotografiích, diagramech a teoretických studiích i v konkrétních schématických realizacích s cílenou vývojovou a názorovou linií tématu o lidovém obydlí a lidovém nábytku. Zde byl za spoluautora expozice označen i Jan E. Koula, dalšími kolegy byli Oldřich Starý a Luděk Kubeš, který tuto panelovou instalaci připravil „výstavnicky“ – byla pojata jako zkratka s cílem zaujmout a zpřístupnit i laikovi samotný architektonický koncept, bez nároku na úplnost.⁴⁹⁹

Bohužel tento panelový exkurz nebyl v možné literatuře blíže rozepsán, pouze z katalogu výstavy vyplývá, že teoretické studie, pravděpodobně úměrné celému pojetí výstavy, jako i plány a fotografie dokumentovaly vývoj lidového bydlení v ukázkách zmiňovaných médií nejprve byty v domech soukromých, podnikatelských od 19. století, dále v ukázkách nejmenšího bytu v akcích družstevních a obecných i v posledních, převážně opět městskou samosprávou iniciovaných soutěžích. Další linie sledovala vývoj lidového bytového zařízení, a to prostřednictvím ukázek standardizované výroby od 19. století v porovnání s typem tradičním, lidovým (rurálním) a doložitelné úsilí v otázkách bytové kultury s předpoklady vývoje lidového nábytku, prezentovanými výstavními počiny i konkrétními realizacemi od roku 1921!⁵⁰⁰

Typizace lidového nábytku byla na výstavě představena v kresebných diagramech na panelových instalacích. Jednotlivé diagramy znázorňovaly jednak základní prvky a souvislost jejich rozměrů, které se mohou vývojově jen propracovávat a vylepšovat. S růstem rodiny, popř. v jiné funkci se mohly zařízení propojovat a spojovat i přemísťovat s ohledem všeobecného využití jednotlivých či komplexních sestav. Zdůrazňoval se faktor snadné údržby, čistoty i možnost využívání z hlediska dlouhodobé perspektivy – tedy implicitně se generovala vysoká kvalita zpracování, byť sériové výroby. Výsledky výzkumu pracovního výboru se zpracovaly do vzorové tabulky pro následnou aplikaci optimálního typizovaného nábytkového zařízení, s předpokladem hromadné výroby. V tabulce jsou sestaveny základní prvky

⁴⁹⁹ Vlasta Štursová – Jiří Štursa, Poznámky k instalaci výstavy „Lidový byt“, *Architektura IV*, 1942, s. 197 – 198, zde s. 198.

⁵⁰⁰ Srovnej Výstava lidový byt (pozn. 485), s. 6.

s normalizovanými rozměry „lidového nábytku“, a to podle rozměrů odvozených z lidského těla – základem byla stanovena konstantní šířka na 97 cm.⁵⁰¹ Celkově bylo stanoveno šest typizovaných skříní, tři stoly, norma pro spací pohovku či postel a pro dětskou postel:

Spací pohovka či postel (v rozměrech udaných délkou/šířkou v centimetrech) 195/97;

Dětská postel 140/70/(120 – výška pelesti);

Skříň I. (šířka/hloubka/výška – vše v centimetrech) 97/60/175 + 4 nožky nebo sokl;

Skříň II. jako mimořádný typ 120/60/175 + 4 nožky nebo sokl;

Skříň III. 97/60/70 + 4 nožky nebo sokl;

Skříň IV. 97/30/70 + 4 nožky nebo sokl;

Skříň V. (mezičlen) 97/60/35 nebo skříň VI. (další mezičlen) 97/30/35;

Stůl I. (šířka/hloubka/výška – vše v centimetrech) 97/97/74;

Stůl II. 97/60/74;

Stůl III. (kuchyňský) 97/60 – 97 (podle hloubky sporáku).

Zde nutno ještě podotknout, že se Jan E. Koula, ale například i Emanuela Kittrichová či Ladislav Žák (Malý byt), standardizovanými rozměry a mírami jednotlivých bytových zařízení, resp. ergonomickým studiem nábytkového zařízení zabýval i v modulu tzv. proměnného bytu, a to již z doby svého působení v bytové poradně Krásné jizby Družstevní práce. Rovněž jeho předválečné typové knihovničky i pozdější návrhy pro Dílo Českého fondu výtvarných umění jsou založeny na rozměrově typových měrných konstantách, získaných z architektonické praxe i ze své, vlastní designérské průpravy.

⁵⁰¹ Srovnej současné normy a ergonomická studia, vč. dat Nábytkářského informačního serveru © 2013, která jsou dostupná on-line <http://www.n-i-s.cz/cz/ergonomie/page/550/> (sdíleno 1. 3. 2017). – K ergonomii blíže např. Kamil Vaniš, *Požadavky kladené na úložný nábytek ve vztahu k jeho funkci, ukládaným předmětům a ergonomii* (dizertační práce), FLD České zemědělské univerzity v Praze, Praha 2008.

Výstava přes modelové bytové interiéry, jak bylo zdůrazněno Ladislavem Žákem, jenž měl na starosti právě instalaci bytového programu, však především a cíleně zdůrazňovala jednotlivá, nejlépe právě výše uvedená, bytová zařízení: „Výstava se pokouší ukázat, jak lze co nejlépe vybavit nábytkem nynější lidové byty, jak nové bytové zařízení nejlépeji umístit a zhodnotit tím bytové prostory, jež jsou lidovými vrstvami obývány.“⁵⁰² Rovněž se pro příkladnost vyloučily ty typy bytů, které jasně lidové nejsou – mnohopokojové komfortní, mnohdy několikapatrové (mezonetové) byty s halami ve vilách či v nájemních domech palácového typu starší, historické zástavby. V dalším kole šlo o vyřazení i třípokojových a dvojpokojových bytů v běžných nájemních a rodinných domech se stavebním standardem středních společenských vrstev. Žák se nicméně ohradil, že není řečeno či dáno, aby se tyto „nelidové“ byty nezařizovaly lidovým nábytkem. Zdůrazněny byly tedy ohledy výstavy na ty lidové byty většinou i bez hygienického zázemí, hygienického standardu – byty jednopokojové s kuchyní a byty o jediné obytné místnosti, označované jako „obytná kuchyně“, „pokoj s plotnou“ nebo lidově „jednotlivý byt“.⁵⁰³

Bytové, resp. obytné části všech typů byly, pokud vycházely z jediného půdorysu, odděleny bytovým zařízením, různými sestavami skříní, skříněk a bytových doplňků, ale podstatnou roli hrály v tomto dispozičním organizování a „oddělování“ i tkaniny – závěsy. K rozměrové normalizaci Žák upřesňuje: „Pokud se týče bytového zařízení, nutno zdůraznit, že pokus o normalisaci nábytkových rozměrů je demonstrativní; nečiní si nárok na konečnou platnost. Kolektiv projektantů si byl vědom všech potíží, stejně bylo však všem účastníkům této práce jasné, že cesta k dobré výrobě vede jedině přes toto nutné zjednodušení a sjednocení. Přesto, že pravděpodobně nebylo naráz dosaženo konečných správných výsledků, bude mít toto úsilí svůj význam, který bude dalším vývojem prokázán.“⁵⁰⁴

V souvislosti s jednotlivými byty poukázal Žák právě na zhodnocení malých a nejmenších bytů ve starých domech dílem přestavby, vhodnými

⁵⁰² Ladislav Žák, Typy a nábytek lidového bytu, *Architektura* IV, 1942, s. 145–146, zde s. 145.

⁵⁰³ Tamtéž, s. 145.

⁵⁰⁴ Tamtéž, s. 146.

instalacemi a typizovaným nábytkem – demonstruje tento proces na šesti typech bytových konceptů. Vyjdeme-li z popisů od posledního, šestým typem byl vystaven v přízemí výstavní haly Domu uměleckého průmyslu a vzorově demonstrován byt se skromnou, střídmou a praktickou interiérovou výbavou v přízemním venkovském domku (objekt č. 11: pokoj a kuchyň pro dvě osoby dospělé a dvě až tři děti) – návrh od projektanta J. Gruse a provedla jej z pražského Karlína firma Jana Navrátila. Typ pátý byl vlastně jakýmsi „Baťovým rodinným domkem“, velmi rozšířeným, příklad stavebního ruchu měst i venkova (objekt č. 6: jednopatrový rodinný domek pro dvě osoby a dvě děti) podle projektu architekta Josefa Petrů, který provedla tábořská nábytkářská firma Františka Trägra.

Čtvrtý bytový typ, řešící sociální otázku rodiny s více dětmi, byl instalován rovněž v přízemí výstavy (objekt č. 10: rodinný byt o třech místnostech pro dvě až tři dospělé osoby a tři až čtyři děti, dvě větší a dvě malé) ze společného projektu týmu brněnských architektů Jiřího Auermüllera, architekta Josefa Poláška a architekta Oldřicha Osolsobě z Rousínova (v provedení továrny na nábytek, stavební práce a dřevěné zboží Richarda Osolsobě) – šlo o brněnský kolektiv Svazu českého díla. V podstatě se jednalo o byt střední velikosti s obytnou plochou 52m² – obytný pokoj s kuchyňským koutem, dvěma ložnicemi, předsíní, lázní a šatnou, záchodem, spíží a balkonem, tedy o typ bytu rodin nejširších sociálních tříd, od dělnických či zaměstnaneckých až po běžnou rodinu úřednickou. Podobné zadání bylo předmětem i architektonické soutěže vypsané bývalým ministerstvem veřejných prací v roce 1941.⁵⁰⁵

Třetí typ byl specifickým bytovým prostorem domů obecních v Praze či Brně – obě instalace byly umístěny v přízemí, a jejich půdorysy odrážely podmínky z významných veřejných soutěží. Pražský typ (objekt č. 7) představoval rodinný byt s kuchyňkou pro rodiče a jedním dítětem, s obytným prostorem asi 30 m² a s malou oddělenou kuchyní s podávacím okénkem do obytné části. Byl dílem projektantů a manželské dvojice Josefa Kittricha a Emanuely Kittrichové v provedení továrny V. Bělíka z Prahy. Jan

⁵⁰⁵ Jiří Auermüller – Josef Polášek – Oldřich Osolsobě, Byt o třech místnostech pro 5 – 7 osob, *Architektura* IV, 1942, s. 175.

Svědínek, z pražského umělecko-průmyslového závodu a továrny na nábytek a stavební práce, provedl instalaci podobného bytového modelu, leč brněnského (objekt č. 8), tedy rodinného bytu v městských domech s malými byty pro dvě osoby a dva školáky, eventuálně ještě s jedním malým dítětem, jehož projektantem byl architekt Karel Koželka. Ten měl mimochodem na výstavě na starosti současně instalaci bytových doplňků, instalovaných na ochozu v galerii (instalace č. 2).

Za průkopnický příklad budoucího lidového bytu se na výstavě představila garsoniéra v nájemném soukromém (podnikatelském) domě pro dvě osoby (bezdětné či dva svobodné), od pražského ing. architekta Ivana Nedomy v provedení truhlářského mistra Františka Bendy. Tento koncept (objekt č. 8), rovněž v přízemí výstavní plochy, byl klasickým bytem o jediném obytném půdorysu s lázní a klozetem, předsíní a „čajovou“ kuchyňkou.

První typy představují hned dvě bytové instalace a byly umístěny na galerii, ochozu – jedním z nich byl vlastně schematický domovní byt (objekt č. 5) – velmi častý, ale již překonaný – pro dva svobodné z přestavby ve starém domě s tzv. příručním vařením. Tento byt patřil k obytným prostorům převážně v nájemných domech městských. Stavební úpravy i bytová zařízení nebyla v tomto případě prováděna nájemníkem, nýbrž pronajímatelem (soukromý vlastník nebo družstvo či obec a stát). Dalším zástupcem stejného typu byla koncepce Jan E. Kouly (objekt č. 3) – rodinný byt o jedné místnosti ve starém domě „s domácími pracemi“ pro dvě osoby bezdětné, nebo s malým dítětem v provedení pražského „strojního nábytkáře“, Oldřicha Novotného – „pro všechny vrstvy lidu byt prostý, vlídný a pravdivý.“⁵⁰⁶

Výše zmiňované dva první typy byly klasifikovány jako byty o jediném pokoji s přímým vstupem z pavlače nájemných domů, se záchody pro více rodin, zpravidla opět na konci pavlačové chodby. Bytová instalace Koulova byla velmi prostým a i útulným obytným prostorem, vlídná byla díky citlivému organizačnímu rozdělení vnitřního zařízení. Byla to vlastně

⁵⁰⁶ J. E. Koula, Byt o jedné místnosti ve starém domě pro dvě osoby s malým dítětem, *Architektura IV*, 1942, s. 150–151.

přechodná verze lidového bydlení, u které Koula počítal i s proměnností, především lůžek a sedacích (stolních) souprav: „V jediné prostoře jsou jednotlivé úkony (spaní – jídlo, vaření, mytí – oblékání) odděleny funkčně i pohledově. Např. mezi tím, co se v obytné části podává jídlo, spí nebo přijímá host, lze se v koutu vymezeném šatními skříněmi nerušeně umýt a ustrojit a lze také současně nerušeně připravovat pokrmy, vařit.“⁵⁰⁷

Obytná část a zároveň jako část spací byla vymezena – rovněž byla možnost porovnat tuto situaci s přiloženými fotografiemi v *Architektuře* – šatní skříní a vedlejším prádelníkem. Spolu s prádelníkem byla tyčí propojena úzká zasklená skříňka, ve vyšší úrovni šatní skříně, která jako by dokončila dispoziční rozčlenění obytné – spací části od části kuchyňské, provozní. Koula podotýká, že se vskutku nejedná jen o dekoraci, respektive upozorňuje na citlivý moment instalace, „o jakési drobné výtvarné kouzlo“.

V kuchyňské části je příborník, který se uzavírá v jeho horní části jako sekretář. Deska sekretáře byla po sklopení pracovní plochou, opřenu o širší spodní část příborníku s typizovanými rozměry. Koulova koncepce počítá s hloubkami skříní pro maximální účelové využití, s verzí z měkkého smrkového, na hnědo mořeného dřeva pro snadnější údržbu. Striktně odmítá karikaturu bývalého měšťanského nábytku nebo snad středověké zhrublé tvary pro „hrubý“ prostý lid či naopak uhlazené, neúčelné plochy pro vyšší třídy: „Kladu si otázku: lišilo by se toto zařízení, kdyby bylo určeno např. pro strojního zámečníka, zedníka, úředníka nebo stavitelského asistenta? Myslím, že v podstatě nikoli. Je to byt lidový, tj. určený pro všechny vrstvy lidu bez rozdílu. Zařízení by mohlo být vyrobeno z dražšího nebo i ještě levnějšího dřeva podle finanční schopnosti nebo přání objednavatelova. Ale sloužilo by vždy docela stejně, protože kvality bydlení jsou tu (a ostatně měly by být i vždycky) především abstraktní: harmonie a čistota.“⁵⁰⁸

Konečně nelze se nezmínit i o samostatném konceptu, a to Pavilonku Krásné Jizby Družstevní práce ve dvoraně Domu uměleckého průmyslu.

⁵⁰⁷ J. E. Koula, Byt o jedné místnosti ve starém domě pro dvě osoby s malým dítětem, *Architektura* IV, 1942, s. 150–151, zde s. 150.

⁵⁰⁸ Tamtéž, s. 150.

Projekt – návrh úprav a nábytku – vypracovali a realizovali během výstavy Lidový byt opět hlavní kurátoři, Vlasta Štursová a Jiří Štursa. Součástí této exhibice, opět v provedeném modulu obytného prostoru s normalizovaným nábytkovým zařízením, byly zdůrazněny především bytové doplňky, výrobky užitého umění z produkce Družstevní práce.

Bohužel, některé sekundární, doprovodné složky výstavy, jako např. programové promítání z galerie do výstavního centra a krátké popularizační přednášky se však neuskutečnily.⁵⁰⁹ Dokonce veřejnosti avizovaná prezentace a pravděpodobně interaktivní, ale blíže nespecifikovaná stavebnice „lidového nábytku“ se rovněž nekonala, ale za zmínku však přeci jen stojí upozornit na ještě jeden Koulův počín, snad s touto výstavou i přímo spojovaný. Jan E. Koula v roce 1942 doplnil svou bibliografii, a vlastně nejen ji, o zajímavý návrh – dle autorovy dedikace pro děti a studenty, jako i pomůckou pro všechny, kteří si chtějí cokoli postavit a pro porovnání a poznání možného modelu – stavebnice s příloženou brožurou *Stavitel Eda. Návrhy, plány a konstrukce: Prof. Ing. arch. Jan E. Koula* – u posledního textu najdeme jen krátkou autorizační poznámku: „Nápady, plány i výrobky této stavebnice jsou chráněny zákonem a jejich zneužití bude trestně stíháno. Kterékoli jednotlivé součástky obdržíte u svého obchodníka nebo přímo v továrně Praha II, Havlíčkova 34.“⁵¹⁰

Bohužel stavebnice se ani v možných osobních fondech Jana E. Kouly, v AAS NTM či rodinném, soukromém archivu nedochovala, ale existuje zmiňovaná stavebnicová brožura, resp. návod ke stavebnici, kde se rozebírá její princip. Koula popisuje stavebnici, která je pravdivým a téměř přesným obrazem skutečné stavby v poměru 1:10, tedy všechny konstrukce i cihla, hlavní komponent a základní jednotka, jsou desetinou skutečné velikosti. – „Stavebnice je také malou lekcí stavební kultury i kultury bydlení. Učí malé i velké, jak z plánů roste prostor, ve kterém bydlí člověk. Poučuje o tom, jak

⁵⁰⁹ Dokonce nevyšla předpokládaná publikace o obou bytových výstavách pod redakcí J. E. Kouly, K. Koželky, L. Kubeše a manželů Štursových, která byla ohlašována v časopise *Architektura* v roce 1942 – srovnej redakční zprávu: Dvě publikace o bydlení, *Architektura* IV, 1942, s. 200.

⁵¹⁰ Jan E. Koula, *Stavitel Eda. Návrhy, plány a konstrukce*, bez data a lokace – podle Souborného katalogu Národní knihovny Praha vydáno v Praze, nákladem Evžena Duši, 1942.

tento prostor vyřešit, rozdělit, upravit atd., aby vyhovoval dnešním lidem.“⁵¹¹

Ve dvanácti kapitolách na šestnácti tiskových stranách popisuje stavbu letní chaty, tedy nejmenšího typu bydlení v jednom obytném prostoru – od cihel, resp. cihliček, železa bez bližší identifikace původního materiálu (víme jen, že se daly štípat kleštěmi) přes vysvětlení dvou druhů staveb k cihelné vazbě až po střechu a úpravu zahrady.⁵¹² Návod simuluje architektonické modelářství, brožura obsahuje i rozkresy půdorysů, průčelí i řezy stavbou (chaty) a možné návrhové kresby i fotografie modelů. K brožurce byl vydán i další šestnáctistránkový Dodatek (I.), ve kterém jsou stavebnicové návody pro stavbu rodinného domku (pro jednu rodinu) s možnostmi sklonité střechy a střechy rovné se střešní terasou, která upomíná na jednotlivé stavební prvky a výrazy funkcionalistické stavby, a s různými tvarovými variacemi. Jako II. dodatek byla popsána malá továrna, typizovaný model. Třetím dodatek je pak popis předlohy opět typizované kaple s věží. I dodatek je doplněn perspektivními nákreby či s půdorysy a průčelími (bokorysy). Zbývá jen dodat, že se jednalo o zajímavý edukativní počín, který Koula (snad) realizoval na základě své pedagogické zkušenosti.

4. 4. Bytový (filozofický) slovník

„Ke konci války a brzy po ní jsem si zapisoval různé poznámky k otázkám vnitřní architektury a kultury bydlení či bytové kultury v téměř aforistické formě. Voltairův *Filozofický slovník*, který se mi tehdy dostal do ruky a který jsem četl s velkým zájmem, přivedl mne k myšlence napsat analogický ‚bytový slovník‘. Hesla, která jsem měl již napsaná, doplnil jsem dalšími a abecedně srovnal, ale tak, že tvořila jakýsi začátek a konec knihy. Nebyla tedy srovnána jen čistě alfabetycky. Tak vznikla kniha filozoficky-

⁵¹¹ Tamtéž, s. 2.

⁵¹² Dalšími kapitolami jsou témata a učebnicové příklady základů stavitelství – části (5) Ukončení zdí, pilíře, vyzdívání rohů a jiné; (6) Vyzdívání zdí s dutinami; (7) Značení v plánech; (8) Kostra stavby; (9) Vyzdívání kostry; (10) Okna a dveře; (11) Střecha a (12) Úprava zahrady.

beletristická, přestože odborná, kterou jsem považoval a dosud považuji za upřímné poodhalení svého duchovního pohledu a z toho vyplývajících životních názorů a názorů na architekturu, v tomto případě vnitřní.“⁵¹³

Voltaire – François Marie Arouet – byl, a snad i je stále, určitě považován za jednoho z nejslavnějších francouzských osvícenských spisovatelů a filozofických historiků. Do filozofie nebyl uveden svými současníky,⁵¹⁴ ani generací revoluční Francie, ale až v roce 1926 v Durantových *Dějinnách filozofie*.⁵¹⁵ Podle starších přehledů byl Voltaire pouhým rozšiřovatelem cizích idejí, eklektik, který sám nic nového nevymyslel.⁵¹⁶ Voltaire k dogmatům minulosti své případné nové teze nepřipojil. Spíše se znovu a znovu vracel k především k anglickým myslitelům své doby, doby rozmachu přírodních věd, doby uctívání rozumu, jasného myšlení a pokroku. Vracel se především k Johnu Lockovi (Pravda je subjektivní, realita objektivní – všechny naše ideje pocházejí ze zkušenosti). Celý Voltairův *Filosofický slovník* („Tato strašná kniha učí od začátku až do konce, že se máme v pokoře klaněti Bohu, vésti ctnostný život, že dvě a dvě jsou čtyři.“)⁵¹⁷ je vlastně žertovné vyprávění o biblických postavách, církevních otcích, o vybraných otázkách v kompromisu víry a rozumu. Vystupuje zde z pozic deterministy a dochází k závěrům, který vše usmiřuje: „Jsme kolečka nesmírného stroje, ale v našem duchu se odehrává vše tak, jako bychom byli svobodni, neboť tento pocit svobody sám o sobě je právě jedním z koleček tohoto stroje.“⁵¹⁸

Abeceda sama, abecední pořadí ve slovníkách a encyklopediích, je modulem moderního principu uspořádání, a nejen textového. Představuje fenomén „čitelnosti“, transparentnosti (v poznání světa či jen informačního toku reality), má dlouhou kulturně-společenskou a mnoha spektrální

⁵¹³ Jan E. Koula, *Abecední průvodce po bytě aneb Bytový slovník*, Praha 1947.

⁵¹⁴ Srovnej Voltaire, *Zaira – Verše – Výběr z prací dějepisných – Korespondence*, Praha 1974, s. 227: „Mezi prvními jsem začal běžně užívat toho nebezpečného slova *lidskost* [...] Kdyby mi po tom všem někdo dále odpíral titul filozof, bylo by to nejkřiklavější bezpráví na světě.“

⁵¹⁵ Will Durant, *Od Platona k dnešku: vývoj filozofie v jejích velkých představitelích*, Praha 1937. – Srovnej Vladimír Neff, *Filosofický slovník pro samouky neboli Antigorgias*, Praha 2007, s. 438 (ad).

⁵¹⁶ Vladimír Neff, *Filosofický slovník pro samouky neboli Antigorgias*, Praha 2007, s. 439.

⁵¹⁷ Voltaire, *Filosofický slovník čili rozum podle abecedy*, Praha 1997, s. [4].

⁵¹⁸ André Maurois, *Nesmrtelné stránky z Voltaira*, Praha 1948, s. 16.

tradici – ve starém Řecku představovaly alfabety lidskou postavu, ale také symbol všeho vědění. V manýrismu byly oblíbeny tradiční figurální abecedy. Velké dílo osvícenství, *Encyklopedie* nebo i „menší“ Voltairův *Filosofický slovník* či Koulův *Bytový slovník* představuje a všechny tyto projekty spojuje ve své podstatě vlastní, jedinečné a nezávislé řešení, příznačné v dobách posedlých sestavováním nových pořádků, nových vzorníků a modelů – nových abeced uměleckých stejně jako ideologických.

Meziválečná avantgarda je vlastně ikonograficky i vizuálně re-prezentována a charakterizována v roce 1926 vydáním Nezvalovy *Abecedy*, ve které byly zhodnoceny fotografické taneční kreace Milči Mayerové, vycházející z asociací na jednotlivá písmena abecedy Nezvalových veršů. Asociace byly založeny na vizuálním principu. Původní hudební aranžmá z performance Mayerové byla nahrazena v tištěné podobě konstruktivisticky pojatých, avšak zcela v duchu poetismu – poezie pro pět smyslů – typografických koláží Karla Teigeho. Typografie měla podle představ avantgardních tvůrců, i samotného Teigeho, splynout s jízdním řádem, vlakovou a lodní signalizací, s Morseovou abecedou. Byla zbavena všeho přebytečného a ornamentálního (kresby byly programově nahrazeny fotografiemi). Přitažlivost, soulad, napětí a působivost Teigových fotomontáží Nezvalovy *Abecedy* vlastně tkví v dialektickém vztahu mezi pomíjivou lidskou postavou (lidským tělem) a písmem, literou, v níž se zrcadlí abstraktní geometrický řád. Jak symbolické a charakterem ontologické (A = jednoduchá stavba, chatrč, Z = Eiffelova věž, moderní stavba) je pojetí hlavního choreografa performance, Rudolfa Labana, který výslednou choreografii označoval za prostor, což do jisté míry korespondovalo s jeho pojetím tance jako architektury. Labanův koncept architektury tance navíc vycházel z osnov Malevičových, tj. osvobozeného tance na základě výtvarného pochopení – docílit čistých uměleckých pocitů forem a barev a najít cestu k bezpředmětnému světu.⁵¹⁹

⁵¹⁹ Josef Vojvodík – Jan Wiendl (eds.), *Heslář české avatgardy: estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*, Praha 2011, s. 84 (ad.). – Artmuseum, suprematismus (© Martina Glenn, 1999 – 2017), dostupné on-line http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=104 (citace z Malevičovy knihy *Die Gegenstandlose Welt*, Bauhaus – Mnichov 1927; sdíleno 23. 2. 2016).

K pojetí Malevičova bezpředmětového světa se vrací ve svých *Vzpomínkách* i Jan E. Koula: „V době, kdy jsem začal v architektuře projevovat určitý samostatný způsob řešení, kdy jsem kolem roku 1922 začal samostatně tvořit v duchu nové konstruktivistické architektury, přestával jsem volně malovat [...] Malba se mi tehdy zdála být už minulostí. Říkal jsem si, nebude třeba ve věku filmu a fotografie snad vůbec malovat. Obraz je paséismem v jakékoli formě. Nejdokonalejší obraz je černý čtverec na bílé ploše.⁵²⁰ Ideální malířská kompozice je japonská vlajka – červený kruh na bílé půdě. Zdá se mi, že jsem byl ovlivněn dogmaty, která se hlásala v této době. Likvidace umění.⁵²¹ A já přestal malovat tehdy vůbec. „Umění přestane být uměním“? (Erenburg).“⁵²²

Koulův *Bytový slovník* je uveden též otázkou: „Proč“? – Téměř s dětinským podtextem, že je nutno se stále ptát po prapříčině věci – slova mentorovaná s filozofickou kadencí, kterými mladého Jana poučoval již jeho otec, významný architekt a profesor Jan Koula, a také rovněž otcův učitel, architekt Theofil Hansen. Heslovitě organizovaná příručka je autorem charakterizována jako skromný kapesní průvodce: „Kniha je jakousi rekapitulací mých bojů a výbojů a zároveň i mým vyznáním víry a obrazem mého dnešního světa duchovního.“ – Jak zajímavé propojení však rok 1947, tedy rok vydání Koulova *Bytového slovníku* nabízí. Již u druhého hesla je nápadná spojitost s Koulovým filozofickým nazíráním – slovním spojením pozitiv a negací – „ano ano, ne ne“. Dostáváme se k Páté kapitole Matoušova evangelia (5/34. – 37.) a vztahující se ke křesťanské přísaze, kterou však jednoznačně, potažmo i negací Bible, zavrhnou kvakeri, kteří právě v roce 1947 získali Nobelovu cenu míru. Spojitost Kouly s kvakery je však jen čistě hypotetická?!

Anebo se tu nabízí k vysvětlení i zcela jiná hypotéza, související s dalším Koulovým heslem slovníku – *Dada v obydlí*, tentokrát až symboli(sti)ckým. Fromkův nakladatelský dům Odeon v roce 1926 vydává

⁵²⁰ Legendární obraz z roku 1913 od Kazimira Severinoviče Maleviče.

⁵²¹ Karel Teige, Konstruktivismus a likvidace umění. *Disk II*, 1925, s. 4–8.

⁵²² Srovnej Květoslav Chvatík (ed.), *Poetismus*, Praha 1967, s. 47 nebo Irina Wutsdorffová, Estetická funkce a funkcionalismus, in: Josef Vojvodík – Jan Wiendl (eds.), *Heslář české avatgardy: estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*, Praha 2011, s. 126–127.

krátce po sobě romány dvou Francouzů, „kteří se o dada víc než jen otřeli“ – Georges Ribémont-Dessaignes a Joseph Delteil. Román prvního *Ano a ne čili Klec v ptáku*, nabitý sršivou ironií, přeložil a typograficky připravil Karel Teige, a rovnou z rukopisu, kniha snad ve Francii nikdy nevyšla (obálku vytvořil Josef Šíma).⁵²³ Koulovo heslo se obrací k šosáctví, pravděpodobně i mimo okruh bytové kultury, a líbivé slohovosti rádo by interiérových architektů. Dada jako úmyslný kontrast a s Koulovou výzvou o osvobození lidského příbytku od zbytečných předmětů a zařízení, od šosáctví, maloměšťáctví je snad narážkou i na Teigeho „střídání okruhů zájmu“ a neotřesitelnost i jeho architektonickým názorů? – Karel Honzík vzpomíná na Teigeho autoritu v Devětsilu právě s poukazem na tento překlad: „Asi rok předtím (v r. 1926) přeložil K. Teige a vydal český originál románu *Ano a ne, čili Klec v ptáku* od G. R. Dessaignese. Uznávali jsme některé formální stránky románu, ale přičilo se nám nechutné líčení ničivých orgií a zrůdné vraždy. Autor motivuje takto – a vlastně maloměšťácky – vraždu milované bytosti: ‚Zachtělo se mi mít něco svého. Měl. Nemohl míti jinak. Mám tě. Nelze míti jinak bytost, již milujeme.‘ Připomněl jsem Teigovi, že přece filosofií naší generace – byla filosofie optimismu, radosti, štěstí.“⁵²⁴

Teige však v této již „surrealisticko-konstruktivistické“ době zdvihl i rukavici architektonickým profesionálům a jejich programovým proklamacím, nikoli realizacím minimálního obytného prostoru. Jako stavebník, potažmo architektonický diletant společně s nejprve Jaroslavem Krejcarem (1927) a posléze s Josefem Gillarem (1938) nechal přestavět, poté i postavit své „obytné prostory“. Poprvé učinil tuto vizi adaptací starého domu v Černé ulici na Starém Městě („Byt byl adaptován na jakousi ideální jednotku kolektivního domu, v níž byly dvě individuální obytné buňky – Teigova a jeho družky – spojeny společným příslušenstvím a minimální kuchyňkou.“)⁵²⁵, posléze výstavbou dvoupatrového řadového domu na smíchovské Šalamounce, resp. U Šalamounky, kde Karel Teige a Jožka Nevařilová obývali dva minimální byty v prvním patře, které však

⁵²³ Srovnej informace on-line http://www.pwf.cz/rubriky/dalsi-projekty/dada-east/ludvik-kundera-dada-v-cechach-a-na-morave_3246.html (sdíleno 1. 3. 2017).

⁵²⁴ Karel Honzík, *Ze života avantgardy* (pozn. 23), s. 88.

⁵²⁵ Tamtéž, s. 53–54.

kopírují Krejcarovu dvojici „garsoniér“, rovněž v opozici proti „instituci měšťanského manželství“ – sdílením manželské ložnice.⁵²⁶

Koula vyrůstal v klasické, až ortodoxní křesťanské, resp. katolické rodině. V roce 1920, tedy rok po smrti svého otce, autority rodiny, v roce svého sňatku, u matričního zápisu o narození (a křtu) Jana E. Kouly je připsán záznam o jeho odstoupení od katolické víry. Stal se tak bezvěrcem, ateistou?! Koula sympatizoval s deismem, podobně jako charismatický Voltaire. A jak sám uvádí, dalším, kdo jej podržel u víry, byl jeho švagr Emil Svoboda, bytostný i profesní deista. Byl významným profesorem občanského práva a právní filozofie a v jeho převážně etických spisech – ve formě esejí, se střetává několik výrazných filozofických vlivů osobností a jejich myšlenek, které následně oslovují i Jana E. Koulu: T. G. Masaryk, A. Schopenhauer a indické myšlení, F. M. Dostojevskij, L. N. Tolstoj, I. Kant. I ve své životní občanské konfesi se k těmto ikonám hlásí. Emil Svoboda pak sám prosazoval myšlenku laického náboženství, vytvoření církve bez dogmatu, bez kněží a věřících, obhajoval princip osobní svobody. Svě náboženství pojímal jako náboženství filozofické, a tady se i Koulov švagr přibližuje k Voltairovi. Posléze však dospěl k marxismu, neboť v dialektickém materialismu monistickém spatřoval hlavní duchovní pilíře socialismu (*Duch socialismu*, 1947).

Co možno vyložit a objevit ve Voltairově hesle *Apokalypse*, kanonické knize připisované Janu Evangelistovi? Koulovo nastavené či pokřivené zrcadlo?! Z hlediska architektonického záběru lze stavět na tezi o znovuzkříšení prvního biblického města Šalamounova, Jeruzaléma. Voltairova cílená kritika se zde spíše obrací k negativním proroctvím, které si každé křesťanské vyznání vztahovalo na sebe. Mimochodem převážná většina našich kritiků, blogařů i historiček umění připisuje ke Koulovi příjmení právě apoštolské jméno Evangelista – pravda je však jiná! Přesto zůstává nezvratným faktem, že Jan E. Koula dostal při svém narození jméno Jan Křtitel.⁵²⁷ Mýlil se tedy i sám architekt?! Ponechme tedy Koulovo „E“

⁵²⁶ Srovnej Vladimír Czumalo, Kde bydlel Karel Teige – viz (zdroj) Czumalova nástěnka, Listopad 17, 2015, dostupné on-line <https://czumalo.wordpress.com/2015/11/17/u3v-fsv-cvut-pamatky-velke-prahy-prednaska-24-listopadu-2015/> (sdíleno 1. 3. 2017).

⁵²⁷ AHMP (č. zápisu 147).

s tečkou, nadále jako *status quo*, s respektem jej ponechávali i sami Koulovi současníci a kolegové bez dalších spekulací.

Koulovo heslo *Bipolárnost* je vlastně rovněž nepřímým odkazem k Poslednímu soudu, tentokrát nikoli na křesťanské bázi, ale z pohledu zoroastrismu (zarathuštrismu; věčný boj Dobra a Zla (Ormuzd a Ahriman). I Voltaire se tak ptá a pátrá po zlu, ze kterého měl představitel osvícenectví téměř bytostný strach. Koula připouští polaritu dobra a zla ve smyslu přirozeného protikladu, „vše ve věčném vyrovnávání na nulu, ve vyrovnávání, jehož se nikdy nedosáhne, neboť nula je zároveň klad i zápor, +/- 0, není a nemůže být jen nulou. Jedno však nevyklučuje druhé, jedno je jen druhým doplňováno.“⁵²⁸ Možno říci, že se Koula takto nezávazně a taktně vyrovnává i s raným funkcionalistickým teoretickým prohlášením o návratu k „bodu nula“ v architektuře a rovněž s vírou v reálnou technickou dokonalost, která měla funkcionalistům sloužit k zajištění dokonalosti estetické.

Jak je obsaženo i v dalším hesle *Bytového slovníku* spojeným s antickou zkušeností, využívanou funkcionalisty a konstruktivisty, resp. vědci – inženýry, Protagorovou tezí, že člověk je měřítkem všech věcí: „Člověk je tedy měřítkem nejen statickým, ale i dynamickým. Je také měřítkem provozu.“⁵²⁹ Konečně co je v architektuře měřítko: Vitruviovu figuru je možné pochopit jako základní diagram architektury novověku – Le Corbusierův Modulor jako jeho finální výraz a architektonický diagram můžeme chápat jako plastický i prostorový vzorec, ve kterém prvotně architektura zapisuje své pochopení bytí. – „Diagram je zde výrazem existenciálního založení“ [...] jako jakási fundamentální stavba, stavba bytí. Je architektonickou ontologií.“⁵³⁰

Shodné slovníkové úvahy obou deistů se proluly i v heslech *Čína* – Koulova narážka odkazuje na slova čínského publicisty a významné osobnosti malajského i čínského kulturního světa, na Gu Hongminga (Ku

⁵²⁸ Jan E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 22.

⁵²⁹ Tamtéž, s. 26. – Heslo je odkazem i na Koulův článek *Člověk měřítkem všech věcí*, *Naše noviny* II, č. 9, 3. ledna 1935 (výstřižek bez stránkování v AAS NTM 152 (kt. 1).

⁵³⁰ Jiří Eduard Hermach, *Vitruvius a Le Corbusier: 2 diagramy*, *Projekt. Revue slovenskej architektury* 44, 2002, č. 6, s. 16–22, zde s. 16.

Hung-ming, také jako Amoy Ku; 1857–1928) o ideálním a harmonickém budoucím světě: „Jak dokonalý by byl budoucí svět, kdyby dovedl spojit americké atletické tělo, nejvyspělejší fyzickou kulturu a také i strojovou civilizaci s ruskou duší, nejvelkolepějším úsilím o hmotné i duchové lepší příští člověka, a kdyby výtvarným projevem tohoto spojení byla forma tak dokonalá ve své vznešené prostotě, jako je forma čínské vázy!“⁵³¹ Koula si bere ku pomoci i výrok titána historismu, Gottfrieda Sempere a pokračuje úvahou o čínských premisách i v heslu *Váza*: „Ukažte hrnce, které národ vytvořil a dá se všeobecně říci, jaký byl a na jakém stupni vzdělanosti stál!“⁵³² – Koula doporučuje současné vázy-hrnce nevystavovat, ale konzervativně lpí na tradičních formách. Srovnejme pak soudobý koncept Alvara Aalta z roku 1936 – Savojské vázy z proslulé série *Eskymáččiny kožené kalhoty*, který nabízí celou řadu výkladů ve vztahu k „ontologii“ architektury, resp. designu.⁵³³ Na ontologii, jako filozofickou disciplínu odkazuje Voltaire v souvislosti s čínskou filozofií (nyní se více užívá pojmu myšlení). Ve svém čínském odkazu hovoří též o cenné hlíně (porcelánu), za kterou jezdíme do Číny, ale především nabízí schematický příběh německého filozofa Christiana Wolfa a odkazuje na jeho smysl pro systematizaci a schopnost porovnat západní myšlení s myšlením Východu na výkladu metafyziky. Závěr je opět jemně ironizující: „...Číňané před čtyřmi tisíci lety, kdy my jsme ještě neuměli čísti, znali všechny základní užitečné věci, jimiž se dnes chlubíme.“⁵³⁴

Zajímavou črtou k zamyšlení je Koulovo heslo *Fotografie bytu čili byt jako skutečný obraz*, který naráží na Voltairovo podání metafyziky přes naše smysly: „Člověk, jenž by se narodil beze všech pěti smyslů, byl by neschopen jakékoli myšlenky, kdyby mohl žít. Metafyzické pojmy vznikají jen pomocí smyslů. Neboť jak bychom mohli změřiti kruh nebo trojúhelník, neviděli-li nebo neohmatali-li jsme kruh i trojúhelník?“⁵³⁵ Koula má spíše na

⁵³¹ Jan E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 24–25.

⁵³² Tamtéž, s. 156.

⁵³³ Zdroj <http://janmichl.com/cz.aalto.html>. – Srovnej Jiří Pelc a kolektiv, *Design: Od myšlenky k realizaci*, Praha 2012, s. 96–99.

⁵³⁴ Voltaire, *Filosofický slovník* (pozn. 517), s. 32. – Srovnej Emil Svoboda, *Osud člověka*, Praha 1934, s. 66: „všechno se vsazuje k nevyčerpatelné studnici metafyzického hloubání, již lidstvu otevřela moudrost Dálného Východu.“

⁵³⁵ Voltaire, *Filosofický slovník* (pozn. 517), s. 202.

mysli, že vidíme-li, vytváříme si určitý obraz, který můžeme dostupnými prostředky idealizovat. Příkladem toho byla fotografie, jež měla dlouho velmi nejednoznačný status, ať již byla vědeckým záznamem anebo uměleckým médiem. Podobně jako architektura, tak i fotografie *de facto* řeší obraz v dialektice stagnace. Jde o tzv. produktivní konflikt, ale zatímco malba zachycovala minulost a vznikala během delšího časového údobí, fotografie exponuje během vteřin. Fotografie vytvářela nový vztah k prožitku času, který byl zcela moderní, avantgardní. Proměny paměti a vzpomínek pomocí fotografie, tj. zachycení minulosti ve fotografii bylo proměnou, která umožnila vytvořit tzv. optické nevědomí. Zkušenost začala být chápána jako obraz, protože fotografie mohla zachytit určitý okamžik způsobem, který se zdál nepopíratelný.⁵³⁶

Ve vztahu k prostoru v architektuře, především v interiéru, Koula připomíná: „Dřívější malíři malovali interiéry uspořádané lidmi oné doby podle jejich názorů na život a způsob bydlení – a často i s oněmi lidmi na nich [...] Dnes se mi někdy zdává, že i architekti velkého formátu tvořivají interiéry jen na dívání či na fotografování, jakoby na počátku všeho byl obraz a podle něho se pak uskutečňoval interiér. Říkám si: Byt jako uskutečněný obraz?“⁵³⁷ Dotvářející skicou k tématu je i odkaz na Koulův článek o fotografování a filmování v *Pestrém týdnu* v roce 1926, Obraz v plechovce: „Jako nevěsta z konce XIX. století si přinášela do nového domova jako upomínku na starý domov různé staleté prádelníky, almary, rodinné šperky, příbory po prababičce apod., dostane moderní nevěsta do výbavy jako upomínku na domov, na dětství mnohakilometrový [filmový] seriál.“⁵³⁸ Koula se téměř nemýlil, stačí si dnes stahovat fotografická alba přímo z i-cloudu.

Dostáváme se k pravdivosti záznamu, k pravdě vlastní filozofii. Koula si účinně napomáhá (podobně jako Voltaire – nepochybně tento způsob argumentace je velmi účinný, vzhledem k samotným citovaným autoritám!) citáty významných architektů moderny i avantgard. Adolf Loos versus Le

⁵³⁶ Nicholas Mirzoeff, *Úvod do vizuální kultury*, Praha 2012, s. 94.

⁵³⁷ Jan E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 40.

⁵³⁸ Jan E. Koula, *Obraz v plechovce*, *Pestrý týden*, [1926] – zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Corbusier. Oba ideové póly meziválečných debat o architektonickém prostoru a jeho re-prezentaci – Koula se přiklání v tomto hledisku k Loosovi, k té samé pravdě, o níž se pokouší ve všech svých teoretických, ale i praktických architektonikách: „Přitom jsou zákazníci tak málo upřímní k sobě, když v těch fotografiích bydlí, že si ani nechtějí přiznat.“⁵³⁹ K proměně pohledu prostředky fotografického média se v roce 1859 vyjádřil O. W. Holmes, americký literát a vynálezce tzv. amerického stereoskopu: „ Forma je už napříště odloučena od hmoty. A hmota v podobě viditelného předmětu již není skoro k ničemu, je to přinejlepším hlína, z níž se vytvaruje forma. [...] Máme jen jedno Koloseum a jeden Pantheon, ale kolik milionu negativů už mohlo vzniknout za dobu jejich existence? Kolik miliard obrázků to představuje? Velké množství hmoty je vždy nehybné a drahé; forma je levná a pohyblivá.“⁵⁴⁰

Prostředí Orientu, tolik prosazované u Voltaira z důvodu větší pozornosti a sdílení, představuje v Koulově „příručce bydlení“ Japonsko, resp. prostor japonského lidového bytu. Jak správně dokládá, japonský obytný dům se stal vzorem a poučením progresivnějšího přístupu i v interiéru, architektonice soukromého charakteru. Sama výstavba japonského domu, stavba montážní, dům-instrument (nástroj bydlení) a ne dům-pomník, vykazovala mnohem menší zatížení nejen ekonomické, tak ale i pro životní prostředí. Koula poukazuje na jednoduchost půdorysu, otevřený prostor japonského domu, snadnou přeměnu funkcí interiéru, svobodu prostoru a jeho reprezentaci: „...jeho princip je vždy a všude stejný, ať jde o pokoj v císařském paláci nebo o pokoj zemědělce kdekoli na venkově. Rozdíl je jen v tom, že rohože a stěny jsou z lacinějšího nebo dražšího materiálu [...] nic není hmotného a stálého v japonském domě. Vše připomíná stále nekonečnou nejistotu a fluktuaci života [...] Permanentní jsou pouze kvality abstraktní, tj. harmonie a čistota. Nic není věčného.“⁵⁴¹

⁵³⁹ Jan E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 41.

⁵⁴⁰ Srovnej Voltaire, *Filosofický slovník* (pozn. 517), s. 58 (heslo Hmota) a Jan E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 43 (Hmat).

⁵⁴¹ Jan E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 53.

Snad nejzávažnějším tématem a nejdiskutovanějším v dějinách filozofie je pojem krásy. Heslo stejného významu, ale trochu jiné interpretace najdeme jak u Voltaira, tak i Kouly. Ten poznamenává, že by se mělo tímto slovem spíše šetřit a bere si v argumentaci za své opět Loosova slova: „Krásou rozumíme nejvyšší dokonalost. Proto je úplně vyloučeno, aby věc nepraktická mohla být krásná.“⁵⁴² Voltaire považuje krásu z pohledu empirie a zkušenosti – krása je pojem relativní, více se o pojmu rozepisovat ani nechce. Minulé století naproti tomu přichází s Teigeho konstruktivistickým názorem, který podkládá antickou zkušeností (užitečné=dokonalé jest krásné) a charakterizuje krásu jako epifenomén věcné a účelné dokonalosti, jež vzbuzuje v nás pocity harmonie (tzv. harmonická estetická efektivnost).⁵⁴³

Filozof je od osvícenství i kritikem a současně i komentátorem událostí a jeho publikum je mnohem početnější, než býval okruh intelektuálů. Konec 19. století nahradil barevnou, bujnou krásu secese novým typem krásna nikoli pod estetikou, ale podřízenou účelu, a to prostřednictvím, formou umělé syntézy kvality a masové produkce. Došlo ke smíření umění a průmyslu. Nová krása je snadno a ve velkém napodobitelná, je však pomíjivá a rychle podléhá zkáze.⁵⁴⁴

„Současně s rašením této nové krásy se však ve světě rozšířila vlna ošklivosti [...] z nových čtvrtí velkých měst se šíří za hranice periférií do otevřené krajiny, zaplavuje malá města a venkov. Ošklivost většiny nových městských čtvrtí je nepopsatelná: je to ošklivost, která šokuje [...] V 19. století má v sobě tato nová ošklivost cosi ponurého, divokého, cosi, v čem vytušíme přehnaný profit, cosi barbary chaotického, svérázného [...] Jsem přesvědčen, že nikdy v minulosti člověk nepohlížel na architektonické výrazové formy s nechutí a averzí. To zůstalo vyhrazeno až naší době...“⁵⁴⁵

Pro Carla Gustava Junga (esej o Joyceově *Odyseovi*, 1932) je dnešní ošklivost příznakem a předzvěstí velkých změn v budoucnu. To znamená, že

⁵⁴² Tamtéž, s. 69.

⁵⁴³ Srovnej Karel Teige, *K teorii konstruktivismu* – viz Rostislav Švácha a kol., *Forma sleduje vědu* (pozn. 17), s. 197–198.

⁵⁴⁴ Umberto Eco, *Dějiny krásy*, Praha 2005, s. 372–377.

⁵⁴⁵ Umberto Eco *Dějiny ošklivosti*, Praha 2007, s. 340 (viz citát Hanse Sedlmayra, 1964).

co se bude zítra oceňovat jako velké umění, může dnes vyvolávat nelibost. Vkus se opožďuje za výskytem nových věcí. Tato myšlenka vlastně platí v každé době, ale zvláště pak charakterizuje období tzv. „historické avantgardy“ v prvních desetiletích 20. století. Nutno k tomuto podotknout, že avantgardní umělci nezobrazovali nikdy ošklivost, ale jen deformovali své obrazy. Publikum však vidělo v jejich dílech příklady umělecké ošklivosti. Duchamp provokativně přimaluje Moně Lise knír (Marcel Duchamp, *L. H. O. O. Q.*, 1919 – soukromá sbírka) a položí tak základ k estetice *ready made*. Konečně něco nepatřičného si dovolí vystavit jako umělecké dílo, pisoár a surrealismus považuje za „krásné jako náhodné setkání šicího stroje a deštníku na operačním stole.“⁵⁴⁶

Le Corbusier ve svém základním spise *Za Novou architekturu* předznamenává, že naše doba určuje každý den svůj sloh. Krásu viděl v pojetí strojové účelnosti a klade hlavní důraz na harmonii (je funkcí práce řízené zákonem ekonomie): „Harmonie je stavem shody s normami našeho světa. Vládne tu krása; Je čistícím výtvozem člověka, je nepostradatelnou zbytečností pro ty, kteří mají vznešenou duši.“⁵⁴⁷ Koula nachází krásu v harmonii a čistotě (japonského tradičního domu-bytu) a v jednoduchosti tvarů i forem a v bílé barvě, která prostupuje puristické „bílé kostky“ jeho architektury: „Vznešená barva čistoty a záruka čistoty, barva chudých i bohatých, barva zámeckých komnat i selských jizeb. Vždy znovu jsem utvrzován v tom přesvědčení, že je to barva ze všech nejkrásnější, že je to známka nejvyšší kultury bydlení. [...] Bílá barva člověka studí a dráždí, burcuje jeho svědomí a nutí k větší životní intenzitě. Připomíná mu určité povinnosti: pořádek a hygienu těla i ducha. [...] A především je to barva obydlí dnešního člověka. [...] Urozená i lidová. Primitivní i rafinovaná.“⁵⁴⁸

U Voltaira *rovnost*, u Kouly *horizont* – u Voltaira se mluví o tom, že všichni lidé by si tedy byli nutně rovni, kdyby neměli žádných potřeb. Bída, jež je údělem našeho pokolení, podřizuje člověka jinému člověku; skutečným neštěstím není nerovnost, nýbrž závislost. – A Koula se odkazuje průměrem nerovnosti v úsudku bez standardního horizontu sedícího

⁵⁴⁶ Tamtéž, s. 369.

⁵⁴⁷ Le Corbusier, *Za novou architekturu*, Praha 2005, s. 116.

⁵⁴⁸ J. E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 20–21.

člověka: „Vstoupíme-li do bytu dnešního člověka, míváme často dojem, že ten, kdo jej řešil či zařizoval, řešil jej stoje a nikdy si k tomu nesedl, a nedovedl si představit, jak se bude jevit byt a celé jeho zařízení tomu, kdo se v něm posadí. [...] Je to zkrátka byt ‚k stání‘; tak jsem to kdysi nazval. Sedící člověk má horizont, z něhož pozoruje věci kolem sebe, podstatně nižší, asi 110 – 125 sm nad podlahou. Sedící člověk umísťuje ve výši svého oka obrazy, sochy a vůbec vše, co je mu milé a čím se obklopuje ve své práci i odpočinku. [...] Bez sedění není důvěrnosti a srdečnosti.“⁵⁴⁹

Voltaire soudí či odhalují filozofové i historici, že nevymyslel téměř nic nového. Byl příliš odhodlaný jen ke své sebeochraně, snad jen způsob k boji proti hanebnému (proti náboženství), proti zlu a strachu, a to prostředky „lidu“, tj. smíchem a ironií a ve jménu pravdy a lásky (filozofie a umění) mu nemohou upřít za zcela objektivní metodu. Nemůžeme mu však ani upřít jeho bryskní ostrovtip a zájem o novátorství v přístupu k výkladu dějin lidstva i náboženství. Zůstává tak titulován filozofem náboženským, ale i s lidem spjatým, tedy tím, kdo „zachránil Calasovy“.

Koula též nevymyslel nic nového, nic zásadního, nic programového, a díky neustálému pendlování na trase Praha – Bratislava možná až pedantsky lpěl na ikonickém rodinném domu, obytném prostoru s kouzlem domova. Podobně jako Voltaire vlastně „nepřekonal“ sám sebe – své úsilí architektonické praxe završil vlastně již ve třicátých letech. Jeho „bílé kostky“ dospěly jen ke krátkodobé recepci a samotnému poznání „vědecké architektury“, tj. ve smyslu i antropologizace architektury podle Teigeho, ale téměř a jen v mezích poetického funkcionalismu, v mnohém i převzal teorie svého otce v recepci tradičního lidového domu. Jeho „stroje na bydlení“ zůstaly ve větším měřítku pouze ve studiích, především díky ekonomické krizi a krizi ve stavebnictví meziválečného, potažmo i poválečného období. Koulovi bylo vytýkáno zaměření na rodinné domy, soukromé vily či realizace jednotlivých potřeb objednavatelů, stavebníků. Nepodléhal „kolektivním“ náladám, nepřikláněl se k socializaci kultury, zůstával v tenzích „stavovských“ názorů svého otce a přikláněl se více i ve své propagaci bytové kultury na stranu zkušenosti a harmonie lidového

⁵⁴⁹ J. E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 45–46.

domu, ve vlastním slova smyslu forem lidové architektury. Krásu nacházel v pravdivosti i v dobrém, v účelném. Za revoluční v etosu jeho architektonické tvorby můžeme považovat řadu studií ve 20. letech minulého století, ve kterých je jasný příklon k imperativu architektonické platformy Le Corbusiera. Podstatné pro jeho význam je především propagační úsilí o povznesení lidového – občanského vkusu a bytové kultury obecně.

Jan E. Koula se narodil v roce prvních novodobých olympijských her. Athény a s nimi majestátní Parthenon mu byl vždy měřítkem dichotomie architektonického prostoru i *genia loci* ve smyslu fenoménu stavby – místa – prostoru i jasných protikladů svatyně a obytného domu. Konečně *Athénská charta*, první ucelený kodex urbanismu, vycházející z funkcionalistických a konstruktivistických tezí meziválečného vývoje, doprovázela Koulovu názorovou platformu jak v profilaci architekta, teoretika a publicisty, tak i při pedagogické praxi. Téměř symbolicky se Koulův život naplnil v roce, kdy byl tehdy ještě v československém Mostě přemístován gotický kostel Nanebevzetí Panny Marie a na Labské louce se otevřel pomník megalomanské socialistické výstavby ve jménu pracujícího člověka. Rok 1975 je i rokem vzniku architektonického konceptu *Manifest ABC*, manifestu proti strojové determinaci životního prostředí v souladu s čistou architekturou, i rokem vzniku tzv. šestého Platónského tělesa, 3D grafického modelu Newellovy konvice z Utahu.

Jak srovnatelný je časoprostorový symbolismus skonu Voltaira s formálními blízkými konstantami v dějinách architektury v obecném slova smyslu, a to počínaje rokem vydání *Filosofického slovníku* (1764). Tehdy byl též položen základní kámen pařížského Pantheonu od J. G. Soufflota. Architektova vize katedrály ve spojení s idejemi klasické římské architektury změnila jak soudobý architektonický směr, ale protože byla dokončena až v roce 1790, během Velké francouzské revoluce, změnila se stavba – architektura i ve svém původním záměru, došlo k transformaci účelu. Z kostela se stala národní svatyně určená k uctívání významných osobností francouzské historie. Do podzemní krypty Pantheonu byly rovněž v roce 1791 přeneseny i ostatky Voltairovy.

Staré architektonické autority pozbyly svůj význam (gotický chrám – kostel), některé si jej posléze srovnatelně s nimi nárokovaly (renesanční radnice, barokní palác či v předminulém století památník, divadlo a muzeum). Dilema autority soukromého – obytného domu však přetrvává již ze starších dob i soudobých východisek a teorií. „Cítíme trvalou potřebu vytvářet sváteční místa na půdě všedních obydlí: místa, kde se scházejí jednotlivci a deklarují se za členy společenství, společně účastni na veřejném znovu provedení toho, co je podstatné, tedy na oslavě oněch úředních aspektů našeho žití, které udržují existenci a dávají jí smysl. Nejvyšší úkol architektury zůstává stejný jako dřív: zvat k takovýmto svátkům.“⁵⁵⁰

Mezi poslední Koulova hesla patří *Zlaté pravidlo*, odkazující k architektuře i vnitřnímu bytovému zařízení, odkazující i na závěry příspěvku o standardu z roku 1923 ve *Stavbě*: „... není zlatých pravidel, že není formulí, receptů a neproměnných zásad, podle nichž by se dalo bez přemýšlení tvořit a bez uzardění odsuzovat;“⁵⁵¹ a *Život*: „Život není jen východiskem naší tvorby; život jest i hlediskem, s něhož posuzujeme tuto tvorbu. A především byt dnešního člověka. Abychom jej správně vyřešili, musíme si představit život, který bude prožíván v onom bytě v celé jeho plnosti a mnohotvárnosti. Musíme si představit všechny možné úkony a situace, které by se tu mohly vyskytnout, od nejobvyklejšího až po nejméně obvyklé, situace radostné i tragické, choulostivé, slavnostní, všední i nevšední. [...] Musíme si však představit nejen život současný, ale i život, který se teprve tvoří. [...] Musíme být i jeho pevnými tvůrci. Nestačí snít a předvídat. Je nutné odhodlaně budovat. Nejprve lepší a vyšší život. A ten si pak již sám vynutí lepší a vyšší byt.“⁵⁵²

Soudobý a převážně suburbánní typ obytného domu může navozovat ale i jinou dimenzi společenské funkce architektonického prostoru: „Vzniká nový typ existenciálního úkazu: bezbřehá konzumní kolektivita rodí nový typ samoty [...] Žijeme v první vskutku globální civilizaci [...] Žijeme ovšem i v první ateistické společnosti. Tedy v civilizaci, která ztratila vztah

⁵⁵⁰ Karsten Harries *Etická funkce architektury*, Řevnice – Praha 2011 (text obálky).

⁵⁵¹ J. E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. 164–165.

⁵⁵² Tamtéž, s. 167–168.

k nekonečnu a věčnosti [...] Nejnebezpečnějším rysem této globální ateistické civilizace je ovšem její pýcha. Pýcha kohosi [...] S kultem měřitelného zisku, prokazaného pokroku a viditelné účelnosti mizí ovšem respekt k tajemství. A s ním i pokorná úcta ke všemu, co nikdy nezměříme a nepoznáme. Jakož i bolestivé tázání po nekonečnu a věčnosti, těchto donedávna nejdůležitějších horizontech našeho konání.“⁵⁵³

Citace či výpis, resp. výklad a souvislosti ostatních hesel byly součástí celé práce o Janu E. Koulovi. Koulův bytový slovník nechce být bedkrem ani malým naučným slovníkem bytové kultury: „Je to jen skromný kapesní průvodce, který však vás povede po bytě dost spolehlivě a poučí vás o bydlení zásadně. – Nepsal jsem jej jen pro ty, kdož se zařizují nebo upravují svůj byt, aby byl vhodnější pro dnešní lidi. Je určen také těm, kteří tvoří a vyrábějí vše, co slouží bydlení, je určen vůbec všem, kdož usilují jakkoli o to, aby člověk bydlel lidsky důstojně. [...] Při slovních formulacích jednotlivých hesel použil jsem také mnoha svých dřívějších prací, článků a poznámek, uveřejněných v různých časopisech, jako v *Stavbě*, *Architektuře*, *Panoramě*, *Magzínu DP* aj. Je tedy tato kniha jakousi rekapitulací mých bojů a výbojů a zároveň i mým vyznáním víry a obrazem mého dnešního světa duchového.“⁵⁵⁴

⁵⁵³ Předmluva Václava Havla v knize Pavla Hniličky, *Sídelní kaše. Otázky k suburbánní výstavbě kolonií rodinných domů*, Brno 2012, s. 13–18.

⁵⁵⁴ J. E. Koula, *Abecední průvodce* (pozn. 22), s. neuvedena („Čtenáři“).

5. Závěr

Jan E. Koula, architekt, návrhář, malíř a dokumentátor, pedagog, teoretik, redaktor řady meziválečných i poválečných časopisů a syn rovněž známého architekta, pedagoga a propagátora lidového umění, se etabloval na architektonické platformě především svými teoretickými pracemi s tématy zaměřenými na bytovou kulturu. Známé jsou však i jeho „bílé kostky“, stavby rodinných domů a vil – ty nejznámější mají dokonce současný statut významných pražských památek: Šaldova vila na Smíchově a Poláčkova vila na Babě. Nejmilejší mu však v srdci zůstala Vitáskova vila v Lipencích. Ta pro Koulu naplňovala i ideje jeho velkého vzoru, Le Corbusiera. Všechny jeho architektonické realizace jsou vlastně výrazem Koulova pokusu interiérové volnosti obytného prostoru a jeho spojení či přímé propojení s exteriérem, se zahradou či krajinou, realizace na pěti bodech moderní funkcionalistické architektury.

Méně známé, respektive méně publikované jsou jeho návrhy a realizace interiérové. Díky pro tuto práci stěžejní, vlastní Koulově autobiografii můžeme tak sledovat jeho koncepční řešení interiéru, respektive podněty a realizace v souladu s exteriérem a charakterem stavby. I díky tomuto záznamu jsou poznatelné vazby na kolegy, architekty, na jednotlivé projekty, na zadavatele a stavebníky a na souvislosti s dobovým děním meziválečným i událostmi následnými. Interiérové koncepty a realizace Jan E. Kouly a především jejich dokumentace byla vzhledem k jejich uložení po povodních v roce 2002 jako jedna z mnoha obtížně restaurována (po zatopení depozitáře Národního technického muzea na pražské Invalidovně). Podařilo se sice zachránit velké množství plánové dokumentace, ale náčrty a skici především z činnosti bytové poradny (nejen Krásné jizby) byly zničeny. Podle soupisu původního osobního fondu Jan E. Kouly v Národním technickém muzeu alespoň víme, kolik těchto konceptů vzniklo, bohužel i kolik se jich znehodnotilo. Vzhledem ke kvantitě zachovalého a restaurovaného Koulova osobního

fondy je odhadnutelné, jak pestrá to byla činnost a jak podnětná to byla cesta za „lidovým“ bytem: několik desítek navržených interiérů, řada dispozičních, půdorysných řešení, návrhy na nábytkové zařízení, detailní zaměření a plány, volba vhodného stavebního materiálu, vhodné materiály pro interiérové zařízení i volba a návrhy „nejvnitřnějšího“ zařízení pro žadatele – objednavatele.

Nelze opomenout ale především Koulovu až neuvěřitelnou produkci teoretickou ve studiích, článcích, zprávách i v samostatných publikacích. Přehlédneme-li jeho bibliografickou stránku a uvědomíme-li si, že Jan E. Koula byl rovněž zaměstnán – nejprve v architektonických ateliérech, následně již jako pedagog – zcela jasně vysledujeme jeho tvůrčí aktivitu a záběr. Nejde ani o to, zda se některé zprávy opakovaly v těchto médiích či o jejich délku, respektive obsažnost, jde o nasazení a vytrvalý apel k řešení problémů. Jasná je Koulova píle a propagace myšlenek nové architektury, snaha s jasnou teoretickou základnou pro řešení bytové krize, být se středostavovským názorem a ideálem řešení typem rodinného domu. Koula nebyl zastáncem kolektivního bydlení, chápal rodinu a její poslání či zázemí zcela proti duchu konstruktivistických teorií. V pražském Klubu architektů a v redaktorském kruhu *Stavby* byl téměř nepostradatelný. Jeho záběr doplňovaly i odborné překlady a zprávy ze zahraničních, především architektonických časopisů. Byl neúnavným propagátorem nové, funkcionalistické architektury.

S vědomím puristického funkcionalismu se věnoval i své první knize, *Obytný dům dneška* (1931), ve které propagoval nové způsoby výstavby, technologií, konstrukčních řešení a nových podmínek bytové kultury – heslem knihy i jeho životním heslem byla symbióza, určená požadavky i potřebami každodennosti ve standardu především hygienického, účelnosti a harmonie jak vnější, tak především vnitřní architektury – obytný dům jako nástroj bydlení, dokonalý a pro všechny. Téměř vzorovým, ikonickým typem byla pro něj právě architektura rodinného domu. Kniha a její ohlas mezi čtenáři nejen Družstevní práce byly impulsem ke Koulově praxi bytového poradce a k jeho zásadním teoretickým konceptům obytného domu, jako i v modulu bytu, se standardem hygienickým a následně i se

standardem užitným. Ten samý princip se odrážel i v jeho následných konceptech „lidového bytu“, tedy obydlí, bydlení pro všechny vrstvy v rámci demokratické, meziválečné společnosti.

Lidovost uchopil Jan E. Koula především v pravdivém výrazu a ve spojení funkce a účelu obytného prostoru. Vycházel jak z našeho tradičního lidového stavitelství a umění, tak dokonce i z tradičního japonského domu, cíleně z idejí o pravdivosti a neokázalém, jednoduchém vkusu a funkčních formách demokratického, civilizovaného bydlení. Lidovost bral i jako ekonomickou dosažitelnost, možnost nabídky pro všechny. Poválečná propagace lidového bydlení sice byla již jen charakterem eklektická, dokonce „šitá na míru“ socialistické výstavbě i v podobě panelových domů a sídlišť, ale Jan E. Koula byl členem řady institucí a poradních sborů se záběrem na hlediska soudobé bytové kultury i se zřetelem na propagaci lidového umění. Znovu si ale musíme i uvědomit, že od roku 1947 pedagogicky působil jako vysokoškolský pedagog v Bratislavě. Spojení s Prahou tak ztrácelo na intenzitě, především v jeho redaktorské činnosti. Opět však díky Koulově autobiografii jsme obeznámeni i s poválečnými projekty regulačními v rámci výzev státní administrativy. Nicméně svou popularizační činnost neukončil a zejména v 60. a na počátku 70. let 20. století vydal i několik monografií. V závěru svého života se vědomě přiznává k odkazu svého otce a vyzdvihuje funkční jednoduchost lidového nábytku a zařízení v tradičním domě jako příkladného „nástroje bydlení“.

„Lidový byt“ je pro Koulu především výzvou v době spolupráce s Krásnou jizbou Družstevní práce ve 30. letech 20. století. V její poradně se mohl během několika let setkat s různými či opakovanými, konkrétními formami „lidového“ bydlení a sám je i řešit, tehdy s podporou a propagací samotných výrobků Krásné jizby. Jeho snahou bylo pozvednout obecný – lidový vkus meziválečné bytové kultury v její modifikaci a účelovém designu vnitřního i nejnvtřnějšího zařízení. Sám se dokonce pokusil o vytvoření typového nábytku. Jeho typová knihovna (dp 38) se stala všeobecně přijímanou i velmi žádanou variantou vnitřního, nábytkového zařízení, a to i v poválečných 50. a 60. letech minulého století.

Výstava Svazu českého díla v Domě uměleckého průmyslu v roce 1942, Lidový byt, byla vlastně rekapitulací Koulových interiérových konceptů a snah o řešení v mezích dostupnosti tehdejších, reálných možností nabídky nábytkářského průmyslu. Byla rekapitulací několikaletých snah Svazu československého (českého) díla o zlepšení úrovně bydlení v tehdejších podmínkách bytové, tak stavební krize a krize hospodářské. Na výstavě na pražské Národní třídě došlo i k jakési neoficiálně proklamované manifestaci kolektivního úsilí o předvedení pokrokového bydlení a možnosti řešení skutečných podob soudobých bytových podmínek.

Hlavním cílem ideového konceptu výstavy Lidový byt (1942) byla snaha o účelné „zabydlení“ v minimálních obytných prostorách, především zmenšením počtu nábytkových jednotek, s možností jejich použití v jakémkoli půdoryse a zároveň s variabilitou v kombinovatelnosti nábytku v prostorové optimalizaci. Bylo vědomě demonstrováno i zjednodušení vnitřního zařízení pro případ hromadné, sériové výroby, používání týchž součástí, jednoduché, výrobně snadné konstrukce, výrobků úměrné trvanlivosti, hygienického standardu z účelového, levného i odolného materiálu. Přínosem uvedené výstavy v roce 1942 byl systém možného i jakéhosi vzorového typizovaného, „lidového“, tedy dostupného nábytku, s normalizovanými rozměry odvozených podle měř lidského těla, použitelnými v jakémkoli bytě, v jakémkoli obytném prostoru i v prostorách ryze účelových.

Podle Jana E. Kouly byla, a dosud snad i je, bytová kultura nikoli hromaděním co největšího množství předmětů třeba sebeúčelnějších a ušlechtlejších na vykázané bytové ploše, ale spíše cit a schopnost správně posoudit, co v bytě schází, co skutečnému bydlení překáží a co zase vlastně v bytě nezbytně musí být a tedy jak byt přetvořit, co z něho odstranit a čím jej doplnit, aby byl obyvatelný člověku dané společnosti i poplatný dané době. Koncept lidového bytu vycházel i z programů nové architektury konstruktivní, funkční a ve své nejvlastnější podstatě i mezinárodní. K pojetí lidového domu se Jan E. Koula vracel po válce již ojediněle, pouze v drobných teoretických pracích.

Koula nepatřil k „chrličům“ programových teorém, jeho práce a podněty se od 30. let minulého století zklidňují s průměrem novinářské, resp. redaktorské práce s textem, v souladu s pracovním vytížením na pražské Střední průmyslové škole v Betlémské ulici a sounáležitostmi v Klubu architektů a Svazu československého, následně v době okupace českého díla. Od tohoto období je patrná na Koulových pracích jistá obsahová recyklace. Dá se obecně říci, že to byl Koulův dobrovolný odstup od „devětsilského kvasu“ let dvacátých, posun k prioritám soukromým a zaměření se na pedagogickou činnost středoškolského profesora, od roku 1942 i vysokoškolského profesora na nynější Vysoké škole uměleckoprůmyslové, od roku 1947 na Slovenské vysoké škole technické. Zlomová léta však paradoxně přišla právě po osvobození. Zlomová byla především v jeho změně působiště, z Prahy se přesouval, až do svého odchodu do penze, do Bratislavy, ale díky této volbě mohl Koula volně cestovat i do zahraničí a věnovat se propagaci bytové kultury v rámci poradenské činnosti v Ústředí lidové umělecké činnosti.

V roce 1944 Jan E. Koula rovněž vystavoval své malířské práce v pražské melantrišské (M)Ars galerii. Výtvarné činnosti se věnoval ale prakticky již od mládí a i v poválečných letech, v Bratislavě, měl možnost, být necelké veřejné prezentace (1952 a 1961). Koulovy malířské přesahy jsou v práci „zmíněny“ především v obrazové dokumentaci. Plně by si zasloužily vlastní publikaci.

Jan E. Koula je významnou osobností spojenou s meziválečnou avantgardou, s architektonickým děním, které svou podstatou chtělo změnit pohled nejen na architekturu samotnou, ale i najít nový standard bydlení a s ním vytvořit i platformu nového životního stylu či dokonce nového slohu. Tehdejší československá samostatnost i její demokratická cesta i cesta nové architektury však měla jen málo času k jeho naplnění. A Jan E. Koula neodmyslitelně k této cestě za ideálem, moderním standardem i novým životním stylem patří: *„Život je tedy především zorným úhlem, pod kterým třeba chápat, vnímat, hodnotit minulou i přítomnou architekturu.“*

6. Přehledová data – Jan E. Koula

6. 1. JEK Biografický přehled

1896, 20. května	narozen architektu Janu Koulovi (1855–1919) a Anně, rozené Macazy (Macassyové; 1861–1937) v Praze (v Krakovské ulici), záhy se stěhuje rodina do Bubeneče (Vila Ivanka, Koulova vila v dnešní Slavíčkově ulici v Praze 6)
1902	cesta s rodiči do Horního Rakouska k jezeru Grundlsee
1902–1906	žákem Obecné školy (měšťanky) v Bubenci
1906–1909	studentem Malostranského gymnázia
před a v roce 1907	cesty s rodiči do Alp a do Opatije (Chorvatska), rovněž i do Itálie (Benátky a Řím či Florencie)
1909–1913	studentem Vyšší reálky v Holešovicích-Bubnech
1913–1919	studentem a absolventem České vysoké školy technické (nyní České vysoké učení technické, ČVUT), odboru pozemního stavitelství
1913	cesta s rodiči přes Mnichov a do Švýcarska
1918–1919	spolupráce s Vladimírem Šrámkem na filmu <i>Stavitel chrámu</i> (1919, režie Karel Degl a Antonín Novotný)
1918 (–1919; 1921)	spolupráce a zaměřovací práce pro odbor lidových staveb Národopisného muzea v Praze
1919–1920	projekční kancelář Josef Zsche, pomocný architekt
1920 (27. října)	sňatek s Terezií, roz. Hříbalovou (25. 1. 1892 – 16. 12. 1977)
po roce 1920	studijní i soukromé cesty do Itálie, Rakouska, Německa a Paříže (1928)
1920–1923	Tekta (projekční kancelář Oldřicha Tyla), projektant
1922 (2. 6.)	narození dcery Ziny
1922	spoluredaktor časopisu <i>Stavba</i> (do roku 1938); člen Klubu architektů, poté v klubovní radě (1926)
1923	účast na mezinárodní architektonické výstavě (v Bauhausu, Výmarn/Německo)

podzim 1923	Tekta (Stavební složka pod vedením Josefa Mikyný), hlavní stavební inženýr
zima 1924-1925	aktivní i organizační účastník přednáškového turné Klubu architektů (Praha, Mozarteum) a (pracovní) setkání s J. J. P. Oudem, W. Gropiem, Le Corbusierem a A. Loosem
1926	jako sympatizant Devětsilu - účast na III. členské výstavě skupiny v pražském Rudolfinu
1926 (25. 4.)	narození dcery Jany (+2009, 19. 11.)
1927 (říjen /listopad) soudobé	člen poroty ve veřejné soutěži na bytová zařízení na Výstavu soudobé bytové kultury v Československu v Brně 1928, Lidový byt. Vypsána Svazem československého díla s podporou ústředních úřadů (předseda P. Janák)
od roku 1928	blízká spolupráce s Jaroslavem Šaldou (nakladatelstvím a vydavatelstvím Melantrich), řada akcí a realizací, mezi jinými i „bytová poradna“ v časopise <i>Eva</i> (1928–1943) či <i>Milena</i> (1946– 1948), exteriérové i interiérové architektonické koncepty pro samotného Šaldu, viz 1928–1929 vila na Smíchově
(říjen) 1929 – (duben) 1930	člen poroty ve veřejné soutěži na pohyblivý typový nábytek – Vzorový dům v osadě Baba. Vypsána Svazem československého díla za podpory ministerstva školství a národní osvěty (předseda O. Novotný)
1930–1942	pedagog - profesor na Vyšší státní průmyslové škole, odbor stavební v Praze
1930 (červenec – říjen)	vyzván k aktivní účasti v užší soutěži na zlepšení a doplnění typového nábytku Spojených UP závodů v Brně. Vypsána Spojenými UP závody prostřednictvím ústředí Svazu československého díla
1931	Družstevní práce vydala <i>Obytný dům dneška</i> a následuje celý cyklus přednášek o bytové kultuře v Čechách i na Moravě a na Slovensku v Bratislavě
1932	stavba Poláckovy vily na Babě a v Dejvicích obytný dům (stavebník J. Šalda) v Sušické ulici i realizace Vitáskovy vily v Lipencích (úpravy 1934 a 1936)
léto 1934 a 1935	soukromé cesty do býv. Jugoslávie – Chorvatska, na Hvar a Černé Hory, Budva (malířské skici a výtvarné realizace)

- 1935 začátek spolupráce v Bytové poradně Krásné jizby Družstevní práce (do pol. 50. let 20. Století (výzva v časopise *Panorama DP* XIII, 1935, s. 77)
- léto (srpen) 1936 cesta na Slovensko (Ždiar)
- 1937 (12. 5.) F. X. Šalda a nová architektura - proslov na večeru věnovanému

F. X. Šaldovi, pořádaným Svazem socialistických architektů v pražském Mánesu (upraveno a otištěno v časopise *Stavba* XIV, 1937–38, s. 25ad.)
- 1939 (–1942) spolupráce v redakci *Architektura* (spojená redakce *Stavby, Stylu a Stavitele*)
- 1940 (květen – září) výstava Za novou architekturu (Klub architektů, Sdružení architektů a Společnost architektů, ad časopis *Architektura*) – JEK člen pracovního výboru i poroty, vč. prezentace svých architektonických realizací (fotodokumentace);

Výzva ke zlepšení poměrů na vesnici - viz Kultura (ozdravení) bydlení na venkově (*Architektura* II, 1940, s. 101)
- 1941 (březen – duben) výstava Svazu českého díla Bydlení v DUP – prezentace *Proměnného bytu* (návrh provedl Oldřich Novotný) a expozice Krásné jizby Družstevní práce
- 1942 (květen – červen) výstava Svazu českého díla Lidový byt – člen výstavního výboru a prezentace výstavního konceptu *ideového a historického oddělení* (spolu s O. Starým) a typového konceptu *Rodinného bytu o jedné místnosti* (provedl Oldřich Novotný)
- 1942 (1. 10.) – 1943 (31. 8.) služební – pracovní poměr na Uměleckoprůmyslové škole

(Příkaz ministerstva školství ze dne 29. 9. 1942 – zdroj: AHMP VŠUP)
- 1943 (1. 7.) – 1945 (30. 6.) převeden do osobního stavu profesorů UPŠ a jmenován „profesorem na Uměleckoprůmyslové škole v Praze“, speciální škola pro užitou architekturu (jmenování ministrem školství; zdroj: AHMP VŠUP)
- 1943 (18. 11) široká diskuze a kolokvium s příspěvkem Materiál a tvar, na který navázala debata zúčastněných architektů (Ladislav Žák, Václav Nebeský, Oldřich Stefan, Oldřich Starý, Vladimír Cechner, arch. Mansbart, Jiří Štursa, Karel Honzík, Josef

	Kittrich) – viz otištěný původní referát (upraven) v časopise <i>Architektura ČSR</i> V, 1946, č. 8, s. 227–230
1943–1944	zaměřování lidového stavitelství a architektury v rámci ZA ČAVU (zdroj: EÚ ZA ČAVU)
1944 (8. 2.)	přednáška pro posluchače soukromé školy kreslení a malování Vladimíra Sychry* pod patronací SVU Mánes, Umělecký průmysl a průmyslové umění
1944 (5.– 18. 6.)	výstava Tempery J. E. Kouly. Výtvarník týdne XXIX., výstavní síň M/ARS Melantrich
1945 (od 1. 7.)–1947	ministerstvem školství a osvěty převeden do osobního stavu profesorů průmyslových ústavů ústředních, průmyslových škol a odborných škol pro jednotlivá odvětví průmyslu s ústředním titulem „profesor průmyslových škol“ – profesor na Vyšší průmyslové škole stavební v Praze I. (zdroj: AHMP VŠUP)
1947 (1. 10.)–1970 (28. 2.)	jmenován řádným profesorem na SVŠT (Slovenské vysoké škole technické, nyní STU) v Bratislavě
1947 (–1949)	redaktor časopisu <i>Věci a lidé</i> , posléze v časopise <i>Tvar</i>
1948–1950	přednášky i na Pedagogické fakultě Komenského univerzity v Bratislavě
od roku 1949	(dlouholetý) předseda poradního výboru Ústředí lidové umělecké výroby; v 50. letech je v redakčním týmu časopisu <i>Panorama</i>
1949–1950 v Bratislavě;	přednášky rovněž na Vysoké škole výtvarných umění Děkan na SVŠT, nyní STU v Bratislavě
1951–1954 (1955)	zaměřovací akce na Slovensku (pro SVŠT/STU, spolupráce se SAV; malba a další výtvarné skici, včetně zaměřovacích výkresů) – lidová architektura a interiéry
1952 (leden–?) výstava)	Výstava akvarelov, výstavní síň Práca Bratislava (autorská výstava)
1953–1955	přednášky rovněž na Fakultě architektury a pozemního stavitelství v Brně
1954	spolupráce a odborná pomoc na filmu <i>Český ráj</i> (režie Bohumil Vošahlík)

* Původně Škola Mánesa (podzim 1940), později jako Umělecká škola Vladimíra Sychry byla vnímána jako alternativa k uzavřeným vysokým školám.

- 1955 (9. 2.) přednáška v Uměleckoprůmyslovém muzeu v rámci cyklu Technika a estetika bydlení, Snahy o nový český interiér v XIX. a XX. století
(později vyšla publikace v Ústavu bytové a oděvní kultury *Snahy o nový český bytový interiér. Vývoj českého bytového interiéru v 19. a 20. století*, Praha 1976)
- 1955 (leden – únor) výstavní spolupráce a autor katalogu v NTM v Praze, *Architekt Jan Koula: 1855–1919. Výstava díla ke stému výročí narození.*
- 1956 výstavní spolupráce i na katalogu v NTM v Praze, *Bedřich Feuerstein: 1892–1936. Výběr z díla.*
- 1956–1959 opětovné přednášky i na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě
- 1956 univerzitní zájezd do Pobaltí Německa
- 1957 univerzitní zájezd do býv. Jugoslávie (Zagreb, Lublaň, Sarajevo, Bělehrad, Poreč, Dubrovnik – Istrije, Opatie)
- 1958 (květen – červen) výstavní spolupráce, autor katalogu, *Výstava životního díla architekta B. Hypšmana*, Obecní dům hl. m. Prahy
- 1958 člen výstavní poroty československého zastoupení na světové výstavě EXPO 58 a jeho delegát [?] – služební (studijní) cesta do Bruselu
- 1958 studijní cesta do Řecka
- 1958 člen stálé komise pro posuzování nábytku a nábytkového zařízení; (1. 10.) jmenován vedoucím do Výzkumného ústavu výstavby architektury
- 1959 člen Komise pro zavádění nových druhů zboží, zlepšení jakosti a balení; zástupcem ve Výtvarné radě Sdružení podniků nábytkářského průmyslu; člen Ústavu bytové a oděvní kultury
- léto 1959 služební (studijní) cesta do Itálie
- 1960 spolupráce s Výtvarnou radou Ústředního svazu výrobních družstev (Institut vývoje a projekce – sekce Kultura bydlení)
- září 1960 cesta do Rumunska
- 1961 výstava vlastních výtvarných děl na Stavební fakultě SVŠT (nyní STU) v Bratislavě
- léto 1961 služební cesta do Holandska

duben 1962	účast na Mezinárodní výstavě uměleckých řemesel a lidové umělecké výroby (jako předseda poradního sboru ÚLUV při MŠK) v Itálii (Firence)
1962	služební cesta do Polska
1963	soukromá cesta do Švýcarska
1964	studijní, univerzitní zájezd do býv. Jugoslávie
1964 (20. 5.)	vyznamenán (propůjčením) Řádem práce – za vynikající pedagogickou a tvůrčí činnost v oblasti architektury
1964	udělena Stříbrná medaile SVŠT (STU) Bratislava
1965 Švédsko	studijní a služební cesty do Bulharska a býv. SSSR, Finska a Švédska
1966	1. cena na přehlídce Svazu architektů – za knihu <i>Pozerám sa na architekturu</i> (1965)
1966	přednášky v Městské knihovně v Praze (o významných architektech: o Le Corbusierovi, Alvaru Aaltovi a Antoniu Gaudím)**
1967 (10. 5.)	udělen titul Doktor technických věd (DrSc.)
1967	soukromá cesta do Kanady a na EXPO 67 v Montrealu
1968 (26. 4.)	přednáška na drážďanském Institut für Theorie und Geschichte der Architektur, Cesta k architektuře nové doby: Naturalismus v architektuře (Der Weg der Architektur der neuen Zeit: Bedeutung des Naturalismus in der Architektur)
léto 1968	soukromá cesta do býv. Jugoslávie, do Chorvatska na Hvar
1969	léčebný pobyt na Sicílii
1969	vzdal se funkce vedoucího katedry teorie a dějin architektury na SVŠT Bratislava
1970, 28. února	penziován
1970 a 1971	(služební) cesty poradního sboru ÚLUV po republice ve věci posuzování a udělování statutu nositelů tradic (tradiční řemesla a lidově-umělecká činnost v centrech tradiční výroby) – přednášková činnost

** Informace převzata z nekrologu Jana E. Kouly od Vladimíra Šlapety v časopise *Umění a řemesla*, 1976 (1), s. 8.

1975, 22. listopadu

JEK zemřel v Praze

Spolupráce a aktivní zapojení: Klub architektů, Devětsil, Svaz československého/českého díla, Svaz socialistických architektů, Družstevní práce a Krásná jizba, SVU Mánes, ÚBOK a ÚLUV; Čestný člen Svaz architektů ČSR a Zväzu slovenských architektov (Politicky se neangažoval, byl členem ROH).

6. 2. JEK Architektura

Přehled architektonických prací, plánové, zaměřovací a jiné dokumentace autorských designových konceptů

Přehled byl proveden podle autorova soupisu z roku 1970, dále podle soupisu původního a současného uspořádání fondu Jana E. Kouly v AAS NTM (zdroj: AAS NTM 152) a na základě rešerše z dokumentace archivní povahy (zdroje: RA JEK, STU, UPM JEK).

1917

–1919 - Nejstarší práce, zejm. ze studií: pergola, rodinný dům pro bezdětné manžele, divadlo v Poděbradech, výstavní pavilón, obchodní dům (AAS NTM 152/20090325/01)

1918 - Památník oběšeným československým hrdinům (UPM JEK)

1919 - Soutěž Artělu na upomínkové předměty, návrhy šperků (T)

- Soutěž spolku Krematorium na urny (čestné uznání)

- Návrh dřevěného pomníku pro A. L. Stříže v Bohdalicích na Moravě (R, T)

1921 - Památník oběšeným československým legionářům, náčrtek (P)

- Soutěžní návrh na obecnou a měšťanskou školu v Karlíně (P, X)

Zaměřování lidové architektury pro Národopisné muzeum v Praze

- Statek B. Šmejkal, Masojedy čp. 2 (AAS NTM 152/20090325/02)

- Statek V. Fotta, Vrátkov čp. 8 (AAS NTM 152/20090325/02)

- Vrata statku p. Adámka, Vrátkov čp. 7 (AAS NTM 152/20090325/02)

- Chalupa T. Proška, Štíhllice čp. 18 (AAS NTM 152/20090325/02)

- Chalupa M. Čechové, Mrzky čp. 47 (AAS NTM 152/20090325/02)

- Chalupa J. Kruckého, Masojedy čp. 19 (AAS NTM 152/20090325/02)

1922 - Návrh pomníku československým legionářům (UPM, T)

- Restaurace na břehu řeky – ideová studie (T)

1924 - Návrh kinematografu – ideová studie (T)

1925 - Sériové domky pro letní pobyt – studie (T)

- Soutěžní návrh na školní budovu v Českém Brodě

(s Ant. Černým; AAS NTM 152/20080429/04; T)

- Interiér Miloše Šafránka v Praze-Karlíně (AAS NTM 152/20090325/02)

- 1926** - Výstavní pavilón vydavatelství Melantrich na Výstavě soudobé kultury v Brně (R, T)
 - Rodinný dům Jaroslava Šaldy v Praze na Smíchově, návrh (?)
 - Domek Fr. Křížka v Šestajovicích (AAS NTM 152/20090325/02; X)
- 1927** - Knihovna dr. Holého v Praze – Karlíně (AAS NTM 152 fotosbírka; R)
- 1928/29** - Rodinný dům Jaroslava Šaldy v Praze – Smíchově, plány (AAS NTM 152/20080429/05; R, T)
 - Vnitřní zařízení u rodinného domu Jaroslava Šaldy v Praze na Smíchově (R, T)
- 1930** - Zasedací síň vydavatelství Melantrichu a pracovna ředitele na Václavském náměstí v Praze čp. 42 (AAS NTM 152/20090325/02; R)
 - Rodinný dům Osada Baba v Praze pro V. Poláčka (AAS NTM 152/20080429/04; R)
 (-1931) Rodinný dům Osada Baba v Praze pro M. Procházku (AAS NTM 152/20090325/01, 04; N)
 - Dům v Praze na Hanspaulce, ulice Sušická (a na Viničních horách) pro Jaroslava Šaldu (AAS NTM 152 20090325/04; R)
 - Přestavba kina Hvězda (Melantrich) na Václavském náměstí v Praze (P, X)
 - Nábytková soutěž pro Spojené UP závody – nové nábytkové předměty (T) (-1931) Sokolovna v Lysé nad Labem (AAS NTM 152/20090325/01, 02; N)
 - Rodinný dvojdoměk v Srbech (AAS NTM 152/20090325/02; X)
 - Úprava knihkupectví Melantrich na Václavském náměstí v Praze (AAS NTM 152/20090325/01; R)
 - Knihkupectví – adaptace a úpravy interiéru na Wilsonově (nyní Hlavním) nádraží v Praze (AAS NTM 152/20090325/01, 04; X)
- 1931** - Rodinný dům Osada Baba v Praze pro Dr. V. Letošníka (AAS NTM 152/20090325/02, 04; N)
 - Soutěžní návrh na kovoobráběcí školu ve Zvolenu (II. cena; AAS NTM 152/20090325/03, 152/20080429/04; N)
 - Náhrobek pro Dr. Vladimíra Šrámka (X)
 - Příborník a jídelní stůl pro A. Kybala (AAS NTM 152/20090325/03; R)
 - Úprava průčelí parteru domu firmy Melantrich (PAAS NTM 152/20090325/01; X)
- 1932** - Rodinný dům v Lipanech, nyní Lipencích u Zbraslavi pro J. Vitáska (AAS NTM 152/20090325/02, 152/20080429/05; R, T)
 - Zařízení rodinného domu v Lipanech, nyní Lipencích u Zbraslavi (viz výše; R, T)
 - Rodinný dům V. Průchy v Berouně (AAS NTM 152/20090325/04; X)
 - Interiérové zařízení pro MŠANO (AAS NTM 152/20090325/03; X)
- 1933** (1932–33) Zařízení ředitelny v II. Státní průmyslové škole na Smíchově (AAS NTM 152/20090325/03, 04; R)
- 1934** (1933–35) Obytný dům L. Šibalové, nástavba obytného domu a interiérové zařízení v Hvězdonicích na Sázavě (UPM JEK; R, T)
 - Instalace weekendové výstavy v Praze na Střeleckém ostrově (P, X)

- Obchod Melantrich na Václavském náměstí čp. 42 v Praze – adaptace a interiérové zařízení; renovace redakce a inzerce Malého oznamovatele Českého slova (AAS NTM 152/20090325/01, 04; R)
 - Úprava pokladny v biografu Hvězda (budova Melantrichu) v Praze (AAS NTM 152/20090325/01; X)
 - Rodinný dvojdomek pro osadu v Tróji (AAS NTM 152/20090325/01; X)
 - Úpravy rodinného domu J. Vitáska v Lipanech, nyní Lipencích u Zbraslavi (AAS NTM 152/20080429/05; A NTM 800; R, T)
- 1936**
- Obchodní dům (adaptace domu) J. Orlika, obchodníka v Milevsku (AAS NTM 152/20090325/01, 04; X)
 - Knihovny a návrh(y) regálu(-ů) na knihy pro DP Praha (AAS NTM 152/20090325/02; T)
 - Proměnný byt pro J. Šemokroucha (R; T)
 - Úpravy rodinného domu J. Vitáska v Lipanech, nyní Lipencích u Zbraslavi (AAS NTM 152/20080429/05; R, T)
 - (–1937) Rodinný dům a návrh zařízení p. Macháčka na Andělce (X)
- 1937**
- Zařízení bytu ing. Věry Altensteinové v Novém Jičíně (P, X)
 - Bytové zařízení pro pana Hájka (P, X)
 - Bytové zařízení pro K. Šolce (P, X)
 - Návrh interiéru pro F. Bezkočku v Praze (P, X)
 - Návrh interiéru vily v Dražicích pro Fr. Pánka (P, X)
 - (+1939) Návrh bytového zařízení pro Vlastu Obermannovou-Jakubcovou na Praze 5, Smíchově (AAS NTM 152 fotosbírka; R)
- 1938**
- Soutěžní návrh na obecní dům ve Smolníku na Slovensku (X)
 - Náhrobek rodiny Filippi v Nymburce (A NTM 800/B2498)
 - Řešení interiéru vlastního bytu v rodinné vile v Praze – Bubenči (R; T)
 - Bytové zařízení interiéru bytu Bellušových v Praze (P, X)
- 1939**
- Zařízení bytu ing. J. Kotlaby v Bubenči (P, X)
 - (1939–41) Nájemní dům rodiny Gregorových v Mladé Boleslavi (AAS NTM 152/20090325/01; X)
 - Náhrobek pro A. Soudnu v Benešově (X)
 - Zařízení haly a pokoje K. Dvořáka v Napajedlech (P, X)
 - Bytové zařízení pro Zdirada Žáka v Brně (AAS NTM 152 fotosbírka; původní bytové zařízení je dnes deponováno ve sbírkách Muzea města Brna; R, T)
 - Obývací pokoj pro pí. Kunčovskou z Benešova (P, X)
 - (1940?) Bytové zařízení pro J. Jiříčka z Pardubic (P, X)
- 1940**
- Ložnice a obývací pokoj pro Lídu Vosáhlovou v Dašicích (AAS NTM 20090325/03; R)
 - Bytové zařízení pro p. Stehlíka z Dobřichovic (P, X)
- 1941**
- Rekonstrukce a adaptace rodinné vily na Smíchově (RA JEK; T)
 - Soutěž na rodinné domky firmy Chemisolo (AAS NTM 152/20080429/05; N)
 - Proměnný byt a expozice KJ DP na výstavě SČD, DUP Praha (AAS NTM 152/20090325/03; R)
 - (–1942) Rodinný dům, včetně interiérů pro ing. M. Srbu na Sázavě, Černé Budy (AAS NTM 152/20080429/04; N)

- Adaptace obchodu KJ DP a pasáže DUP v Praze čp. 38/II
(AAS NTM 152/20090325/03, 04; R, T)
- Domek Fr. Šonského v Polabci-Poděbradech (AAS NTM 152/20090325/01; X)
- Adaptace pobočky Malostranské záložny v Praze – Ruzyni (UPM JEK; N)
- (–1942) Obývací a dětský pokoj pro paní Blaženu Nývltovou a zařízení altánu Karla Nývltu z Plané u Plzně (P, X)

- 1942** - Interiér na výstavě Lidový byt SČD, DUP Praha
(AAS NTM 152/20090325/03; R, T)
- (–1943) Rodinný dům a interiérové zařízení obývacího pokoje Hany Pössnerové ze Žebráku, pomník na tamním hřbitově (P, X)
- Varianty rodinného domku a kapličky s věží (AAS NTM 152/20090325/02; T)
- Knihovna a skleník (prosklená skříň) Antonína Doška z Plzně (P, X)
- Interiér Jar. Šemokroucha z Prahy, Břevnova (AAS NTM 152 fotosbírka; R)
- Obývací pokoj Bohumíra Středy z Prahy, Smíchova (P, X)
- (–1943) Bytové zařízení pro A. Klápště, Brodec – Železný Brod (P, X)
- Bytové zařízení pro Ludmilu Čechovou v Horních Černošicích (P, X)
- (–1943) Bytové zařízení pro Evu Kocourkovou v Praze, Dejvicích (UPM JEK)

- 1944** - Návrh expozitury Malostranské záložny v Praze Ruzyni (viz návrh v roce 1941; UPM JEK; N)
- Návrhy vily Dr. A. Pastrňáka v Táboře (AAS NTM 152/20080429/04, 05; N)

- 1945** - Interiéry vily Dr. A. Pastrňáka v Táboře (viz AAS NTM 152/20080429/04, 05; N)
- Rodinný dům (rovněž garáž s domkem) pro J. Kaňku v Hvězdonicích na Sázavě (P, X)
- Adaptace a nástavba domu Gustu Čecha v Černošicích (R; T)
- Interiérové řešení domu Gustu Čecha v Černošicích (R; T)
- Bytové zařízení pro ing. P. Fialu z Prahy (P, X)
- Zařízení předsíně (regály) pro ing. Šaška v Praze (P, X)

- 1946** - Úprava, interiérové řešení rodinného domu spisovatele Václava Řezáče v Osadě Baba v Praze (R)
- Zařízení ředitelny a sborovny Vyšší průmyslové školy v Praze (R)
- Zařízení pánského pokoje Dr. Knapa v Prostějově
(AAS NTM 152/20090325/01; X)
- Bytové zařízení pro ing. Svatopluka Černochova v Chomutově (P, X)
- Obývací pokoj a jídelna pro JUDr. Vl. Vodičku v Benešově (P, X)
- Rodinný dům pro MUDr. B. J. Duchkovou na Hanspaulce (P, X)

- 1947** - Tělocvična v Dobřichovicích (R)
- Interiérové řešení bytu spisovatele Egona Hostovského v Praze Klánovicích
(AAS NTM 152 fotosbírka; R)
- Soutěžní návrh na budovu Povereníctva dopravy v Bratislavě (I. a ½ II. ceny; N)
- Pracovna pro továrníka J. Stejskala v Praze – Libni (P, X)
- (–1949) Bytové zařízení pro MUDr. Jana Sobotku z Moravské Ostravy (P, X)

- 1948** - Rodinný dům Dr. Duchkové v Praze Dejvicích (X)
- (–1949) Jánské Lázně, regulační plán – urbanistická studie (na vyzvání KNV Praha, KNV v Hradci Králové, MěÚ Jánské Lázně a Černá Hora; AAS NTM 152 fotosbírka; X)

- Interiér pracovny v rodinném domě Jana Bělehrádka v Praze, Dejvicích (P, X)
- Bytové zařízení pro Miroslava Mrklase ze Železného Brodu (P, X)
- Bytové zařízení pro Vladimíra Jiráka v Praze na Smíchově (P, X)
- Bytové zařízení pro Františka Vopatu z Prahy (X)
- (–1949) Interiér bytu ing. Jiřího Moravce z Prahy, Dejvic (X)

- 1949** - Reduta Bratislava – instalace výstavy soutěžních návrhů pro Slovenskou odborovou radu (SOR; R, T)
- Návrhy nábytku pro Kláru Stejskalovou (P, X)
- Obývací pokoj pro Josefa Šmidrkala z Rakovníka (P, X)

- 1950** - Adaptace malého sálu Reduty v Bratislavě pro divadlo Vysokou školu múzických umění (spolupráce J. Pokorný a D. Kuzma; R)

- 1951** - Nové řešení – adaptace divadla v Redutě v Bratislavě (X)

- 1953** - Nábytkové zařízení – sestavovací nábytek internátu Mladá garda v Bratislavě (P, X)
- Studie okolí Národního divadla v Praze, návrh a alternativa řešení (AAS NTM 152 fotosbírka)
- (–1954) Studie „Náměstí Socialistické Prahy“ – nám. Krasnoarmějců, nyní nám. Jana Palacha (na vyzvání ÚNV hl. m. Praha, spolupráce Skoček, Konček, Titl; P, X)

- 1954** (+1955) Typový nábytek pro Družstevní práci – Ústředí uměleckých řemesel Praha (R; T))
- Radiový stolek DP (X)

- 1955** - Adaptace obchodu Krásné jizby DUP v Praze (viz AAS NTM 152/20090325/03, 04; R)
- Nábytek pro Dr. Vladimíra Hudce z Olomouce (P, X)

- 1956** - Parkové úpravy, zahradně-architektonický návrh ve Starém Smokovci, Slovensko (X)

- 1957** - Návrh a realizace svatební síně na výstavě Uměleckých řemesel v Praze u Hybernů (AAS NTM 152/20080429/05; R)
- Parkové úpravy při Hudebním pavilónku v Tatranské Lomnici, Slovensko (X)
- Typový nábytek pro Dílo, Českého fondu výtvarných umělců (P, X)

- 1958** - Nové nábytkové typy pro Dielo, podniku Slovenského fondu výtvarných umeni (X)
- Salón pro dirigenta v pražském Obecním domě u příležitosti Pražského jara (R, T)
- Náhrobek pro básníka Jiřího Ortena (R, T)

- 1959** - Soutěžní návrh na úpravu okolí Národního divadla v Praze, spolupráce s M. Bašem (AAS NTM 152 fotosbírka)

- 1961** - Náhrobek (skici) pro architekta Bedřicha Adámka, u kostela sv. Matěje, Praha 6 (P, X)

- 1964** - Pomník partyzánů v Habovce pod Chopkom, Slovensko
(AAS NTM 152 fotosbírka/model; N)
(–1965) Návrh na rodinný dům Věry Bieglové v Černošicích u Prahy (P, X)

Nedatované v AAS NTM (152)

- *Plovárna (AAS NTM 152/20090325/02)*
- *Pracovní psací stoly (AAS NTM 152/20090325/03)*
- *Nábytek a interiérový návrh pro prof. A. Křístka v Přerově (AAS NTM 152/20090325/03)*
- *Nábytek pro Petra Tučného (P)*
- *Nábytek pro Dr. Sedláka (P)*
- *Soutěžní návrhy na nábytek ÚLUV (P)*
- *Přestavba vily pro p. Brázdu v Jevanech (P)*
- *Nábytek pro Kpt. Hastrlíka (P)*

Jiné zdroje obrazové archivní dokumentace – projekty zaměřování lidového stavitelství a architektury

Soubory (dokumentace archivní povahy) vznikly v rámci pedagogické praxe během protektorátního období na UMPRUM – UPŠ, nyní VŠUP v Praze a v následující dekádě poválečné na SVŠT, nyní STU v Bratislavě a nacházejí se:

- Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v. v. i. (Praha), SVI/dokumentační sbírky a fondy (Archiv): ZA ČAVU (Zaměřovací akce České akademie věd a umění) plánová a kresebná dokumentace, kartografické přehledy, fotodokumentace z období 1941–1944 (1946) – fond v manipulaci bez inventarizace;
- Ústav etnologie Slovenské akademie vied Slovenskej republiky v Bratislavě, Dokumentačné fondy/Vedecké fondy Ústavu etnologie (VF ÚE SAV SR): Zaměřovací akce na Slovensku, kresby, malby a další výtvarné skici, včetně zaměřovací plánové dokumentace lidové architektury a interiérů z období 1951–1954 (1955) – fond v manipulaci bez inventarizace.

Legenda značek:

R – práce realizována; N – práce nerealizována; T – práce propagována v tisku (časopisech, novinách či publikacích); X – nezjištěná (realizace); P – ztraceno, zničeno při a po povodních v roce 2002.

6. 3. JEK Bibliografie

Bibliografická příloha – prací vydaných i rukopisných z pozůstalosti, příp. dohledaných z archivního či jiného dokumentačního zdroje.

1919

Jan Koula, architekt, *Národ*, 1919, č. 23, s. 272–274. (pod pseudonymem Z. Hříbal)

Gotická hrůza (překlad z Lafcadio Hearn), *Cesta I*, 1918–1919, č. 32, s. 880–882.

1920

Na paměť Jana Kouly, *Náš směr VI*, 1919–1920, č. 9, 10, s. 231–238.
(pod pseudonymem Z. Hříbal)

1921

Dvě výstavy architektury, *Drobné umění II*, 1921, s. 16–17.

Pavel Janák, *Drobné umění II*, 1921, s. 27–33.

Architekti na výstavě „Tvrdšíjních“, *Drobné umění II*, 1921, s. 63.

Dva nové pražské interiéry, *Drobné umění II*, 1921, s. 65.

Nábytkářství na PVV, *Drobné umění II*, 1921, s. 80–81.

Výstava Společnosti architektů v UMPRUM, *Drobné umění II*, 1921, s. 102.

Výstava Spolku posluchačů na vysoké škole architektury, *Drobné umění II*, 1921, s. 131.

Hlavův ústav, *Drobné umění II*, 1921, s. 135.

1922 (–1923)

Josip Plečnik, *Stavba I*, 1922–23, s. 54.

Památníky odboje, *Stavba I*, 1922–23, s. 18.

I. Výstava čsl. uměleckého průmyslu, *Stavba I*, 1922–23, s. 67.

Výstava životního díla A. Balšánka, *Stavba I*, 1922–23, s. 135.

1923 (–1924)

Standard, *Stavba II*, 1923–24, s. 8.

O moderní nábytek, *Stavba II*, 1923–24, s. 40 (12).

Mezinárodní federace pro zahradní města a stavbu měst, *Stavba II*, 1923–24, s. 79–80.

Garden Cities and Town Planning, *Stavba II*, 1923–24, s. 81.

Z výstavy škol architektury, *Stavba II*, 1923–24, s. 81.

Výstava Svazu čsl. díla, *Stavba II*, 1923–24, s. 175.

Architektura a hudba, *Stavba II*, 1923–24, s. 193, 196–197.

1925 (–1926)

Výstava posluchačů školy architektury na Akademii umění v Praze, *Stavba III*, 1925–26, s. 60–61.

Památníky moderní doby, *Stavba IV*, 1925–26, s. 61.

50% nebo 100%, *Stavba IV*, 1925–26, s. 72.

Soutěžní návrh na školní budovu v Českém Brodě (J. E. Koula a Ant. Černý), *Stavba IV*, 1925–26, s. 175–178.

Architekt Pavel Janák, *Výtvarné snahy* 6, 1925, s. 72–73.

1926 (–1927)

Pražská revue I., *Stavba V*, 1926–27, s. 77.

Pražská revue II., *Stavba V*, 1926–27, s. 93.

Pražská revue III. „–istické“ intermezzo, *Stavba V*, 1926–27, s. 141.

Nová architektura funkcí nového života, *Stavba V*, 1926–27, s. 163.

Karel Teige: Stavba a báseň, *Stavba V*, 1926–27, s. 176.

O moderní nábytek, *Národní osvobození III*, 31. 10. 1926 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Sériové domky, *List paní a dívek*, 16. 3. 1926 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Obraz v plechovce, *Pestrý týden*, [1926?] (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

1927 (–1928)

Pražská revue II. série, *Stavba VI*, 1927–28, s. 64.

Pražská revue II. série – Trapné architektury, *Stavba VI*, 1927–28, s. 78.

Pražská revue II. série – Radostné architektury, *Stavba VI*, 1927–28, s. 108.

Pražská revue – Seidlovo pole, *Stavba VI*, 1927–28, s. 144–145.

Pražská revue – jarní nábytková revue, *Stavba VI*, 1927–28, s. 172–175.

Ekonomie a forma – na okraj soutěže na přemostění Nuselského údolí, *Stavba VI*, 1927–28, s. 1–2.

Výstava S. P. A., *Stavba VI*, 1927–28, s. 30–31.

Vie baut Amerika, *Stavba VI*, 1927–28, s. 33–34.

Dvě publikace o mezinárodní nové architektuře, *Stavba VI*, 1927–28, s. 48–49.

Výstava soutěžních návrhů na stavbu Státní mincovny, *Stavba VI*, 1927–28, s. 115.

L'architecture vivante, *Stavba VI*, 1927–28, s. 126.

Soutěž na zařízení lidového bytu. *Stavba VI*, 1927–28, s. 131–132.

F. L. Wright: ve věci architektury, *Stavba VI*, 1927–28, s. 149–152. (z angličtiny)

Soutěž na most přes Nuselské údolí, *Lidové noviny* (Kulturní kronika), 17. 6. 1927 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Členská výstava Spolku posluchačů architektury v Praze, *Lidové noviny*, 20. 6. 1927 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Výstava dánské architektury v Praze, *Lidové noviny*, 20. 6. 1927 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Z pražských výstav: Výstava soutěžících návrhů na spolkový „Jednoty“, *Lidové noviny*, 20. 7. 1927 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Výstava severních Čech v Mladé Boleslavi a nová architektura, *Lidové noviny* (Kulturní kronika), 18. 8. 1927 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Návrh na stavbu Mincovny v Praze, *Lidové noviny*, 10. 12. 1927 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Nová česká architektura v zahraničních publikacích, *Lidové noviny*, 30. 12. 1927 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Palác Společnosti národů, *Lidové noviny*, 30. 12. 1927 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

O vůdcovství, *Výtvarné snahy IX*, 1927–1928, s. (154) 155–160 (fotodokumentace Koulových návrhů svítidel, s. 163, 164 a na s. 171 příborníku).

1928 (–1929)

Osvobozený byt, *Eva I*, 1928–29, č. 1, s. 18.

Weekendové domečky, *Eva I*, 1928–29, č.? [nezjištěno-neuvedeno], s. 20.

Architektura a sport, *Eva I*, 1928–29, č.? [nezjištěno-neuvedeno], s. 22.

Knihovny, *Eva I*, 1928–29, č.? [nezjištěno-neuvedeno], s. 20.

Zahrady na střechách, *Eva I*, 1928–29, č.? [nezjištěno-neuvedeno], s. 20.

Architektura pro dítě, *Eva I*, 1928–29, č.? [nezjištěno-neuvedeno], s. 20.

Pražská burza na zboží a cenné papíry, *Stavba VII*, 1928–29, s. 12–14.

Rodinný dům na V. S. K. v Brně, *Stavba VII*, 1928–29, s. 49–51.

Pavilon Melantrichu na V. S. K. v Brně, *Stavba VII*, 1928–29, s. 41 (repro, bez textu).

Z moderní francouzské architektury, *Stavba VII*, 1928–29, s. 81–86.

S. Giedion: Bauen in Frankreich, *Stavba VII*, 1928–29, s. 123.

Eskomptní banka v Praze, *Stavba VII*, 1928–29, s. 130–132.

Likvidace nové architektury? *Stavba VII*, 1928–29, s. 156–159.

Soutěž na lidový byt, *Lidové noviny*, 29. 1. 1928 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Architektura na Výstavě soudobé kultury v Brně, *Lidové noviny* (Kulturní kronika), [datováno u zprávy 25. 9. 1928; vydání 26. 9. 1928] (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Architektura na Výstavě soudobé kultury v Brně. II., *Lidové noviny* (Kulturní kronika), 28. 9. 1928 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Soutěž na zastavovací plán Letenské pláně. I. a II., *Lidové noviny* [datováno u zprávy 8. 2. 1928; vydání 9. 2. 1928] (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Čeští architekti v Brně, *Lidové noviny* (Kulturní kronika), [podepsán šifrou J. E. K; datováno u zprávy 11. 5. 1928; vydání 12. 5. 1928] (zdroj: AAS NTM 152, Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

1929 (–1930)

Moderní architektura na výstavě ve Vratislavi (výstava Byt a dílna – Wohnhaus und Werkraum, WuWa), *Eva II*, 1929–30, č. I, s. 20.

Dům, byt, vnitřní zařízení. Bytová poradna. Nové materiály ve vnitřních zařízeních, *Eva II*, 1929–30, č. IV, s. 23.

Japonský obytný dům, *Eva II*, 1929–30, č. VII, s. 22.

Výstava moderních bytových zařízení (k výstavě 1930), *Eva II*, 1929–30, č. XIII, s. 21.

Dům, byt, vnitřní zařízení. Bytová poradna. Malý byt – Kachlová kamna, *Eva II*, 1929–30, č. XV, s. 21.

Dům, byt, vnitřní zařízení. Bytová poradna, *Eva II*, 1929–30, č. XVI, s. 21.

Dům, byt, vnitřní zařízení. Bytová poradna, *Eva II*, 1929–30, č. XVII–XVIII, s. 25.

Dům, byt, vnitřní zařízení. Bytová poradna, *Eva II*, 1929–30, č. XIX–XX, s. 25.

Z letošní výstavy ve Stockholmu, *Eva II*, 1929–30, č. XXIII–XXIV, s. 24.

Dům, byt, vnitřní zařízení. Bytová poradna. Starý nábytek – nová vila, *Eva II*, 1929–30, č. XXIII–XXIV, s. 25.

K panoramatu nové architektury, *Stavba VIII*, 1929–30, s. 3–6.

Stabilizace a specializace. *Stavba VIII*, 1929–30, s. 17–18.

Nové konstrukce a stavební hmoty na WuWě, *Stavba VIII*, 1929–30, s. 66–73.

L'architettura moderna in Cecoslovacchia, *Rassegna di architettura* (Roma; I) 1929, n. 15., s. 330–335.

1930 (–1931)

Bytová poradna. O točitém schodišti, *Eva III*, 1930–31, č. 1, s. 24.

Bytová poradna. Jak zařídit byt samostatné ženy, *Eva III*, 1930–31, č. 2, s. 16.

Bytová poradna. Zařízení koupelen, *Eva III*, 1930–31, č. 3, s. 17.

Bytová poradna, *Eva III*, 1930–31, č. 5, s. 22.

Centralizace nebo decentralizace. Kuchyně školy pro ženská povolání v Brně – Králově poli, *Eva III*, 1930–31, č. 6, s. 16.

Péče o dítě a nová architektura, *Eva III*, 1930–31, č. 8, s. 20.

Knihovny v obývacím pokoji, *Eva III*, 1930–31, č. 9, s. 16.

O nový porculán, *Eva*, III, 1930–31, č. 11, s. 17.

Květinové stolky, *Eva* III, 1930–31, č. 12, s. 20.

Zahrada a obydlí, *Eva* III, 1930–31, č. 13, s. 23.

Spojený nábytek. Provisorium, *Eva* III, 1930–31, č. 17, s. 16.

Bytová poradna, *Eva* III, 1930–31, č. 18, s. 23.

Tactile, *Eva* III, 1930–31, č. 18, s. 24.

Německá stavební výstava v Berlíně (ad kulturní marginálie), *Eva* III, 1930–31, č. 20, s. 26.

O několika novinkách pro moderní kuchyně. *Eva*, III, 1930–31, č. 22, s. 20.

Obytný dům dneška, *Panorama DP VIII*, 1930–31, s. 54–56.

Něco o obytném domě dneška, *Panorama DP VIII*, 1930–31, s. 168–170.

K psychologickému působení barvy, *Stavba IX*, 1930–31, s. 193–194.

1931 (–1932)

Obytný dům dneška, Praha 1931.

Je jednoduchost ještě moderní? Bytová poradna, *Eva* IV, 1931–32, č. 2, s. 17.

Z kuchyně ve vile pro učitele v dessavském Bauhausu, *Eva* IV, 1931–32, č. 7, s. 16.

Tvůrci módy bydlí moderně (Redakční dialog), *Eva* IV, 1931–32, č. 8, s. 19.

Stůl v jídelně – jindy a nyní, *Eva* IV, 1931–32, č. 9, s. 17.

Pro moderní byt, *Eva* IV, 1931–32, č. 13, s. 21.

Pokojík pro dívky, *Eva* IV, 1931–32, č. 20, s. 20.

Výzva k čtenářům Obytného domu dneška, *Panorama DP IX*, 1931–32, s. 73.

Cestuji v obytném domě, *Panorama DP IX*, 1931–32, s. 148–149.

Obydlí naší doby na Německé stavební výstavě Berlín 31, *Stavba X*, 1931–32, s. 5–6 a 28–30.

Nové stavebnictví na Německé stavební výstavě v Berlíně 1931, *Stavba X*, 1931–32, s. 6–7.

Odpírejte zlu u kořene, *Stavba X*, 1931–32, s. 100.

Horizontální okno, *Stavba X*, 1931–32, s. 106–107.

Bytová kultura a kultura bydlení, *Stavba X*, 1931–32, s. 141–142.

Nové stavební hmoty na pražské výstavě stavebnictví r. 1932, *Stavba X*, 1931–32, s. 181.

Dům v pohybu, *Žijeme I*, 1931, s. 11.

Fasády a charakter, *Žijeme I*, 1931, s. 292–293.

1932 (–1933)

Odpírejte zlu u kořene, *Časopis Spolku profesorů průmyslových a odborných škol III*, 1932, č. 3, s. 44–45.

Rodinný domek v Lipanech, *Eva V*, 1932–33, č. 1, s. 21.

7 poznámek pro zahrádkáře, *Eva V*, 1932–33, č. 13, s. 21.

Adolf Loos (1870–1933) a jeho řeči o oblékání, módě a o všem ostatním, co souvisí s tím, *Eva V*, 1932–33, č. 22, s. 25.

Výstava prací arch. K. Hannauera a J. Hesouna v U. B., *Stavba XI*, 1932–33, s. 15.

Rodinný domek v Lipanech, *Stavba XI*, 1932–33, s. 26–27.

In memoriam Adolfa Loose, *Stavba XI*, 1932–33, s. 129–130.

Oldřich Starý, *Stavba XI*, 1932–33, s. 178–180.

Zásadní článek o moderní architektuře, *Žijeme II*, 1932–33, s. 130–131.

Výstava bydlení, *Žijeme II*, 1932–33, s. 201–202.

O dnešku, *Žijeme II*, 1932–33, s. 290–291.

1933 (–1934)

Stavitecká škola jako obraz dokonalé stavitecké praxe, in: Adolf Janáček (ed.), *Vzpomínky a odborné práce Arnoštu Rosovi k šedesátinám. Spolek profesorů průmyslových a odborných škol*, Praha 1933, nestránkováno.

Adolf Loos o bytových zařízeních, *Eva VI*, 1933–34, č. 2, s. 24–25.

Byt: výstava bydlení Svazu československého díla, *Eva VI*, 1933–34, č. 10–12, s. 33.

Dumka na žižkovském vrchu – a pod ním, *Magazín DP I*, 1933–34, s. 6–8.

O paláci ministerstva obchodu, *Magazín DP I*, 1933–34, s. 42–44.

Torso Vysokého učení technického v Praze, Dejvicích, *Magazín DP I*, 1933–34, s. 114–116.

Adolf Loos, jeden z předchůdců nového ducha, *Magazín DP I*, 1933–34, s. 132–134.

O Smetanův pomník, *Magazín DP I*, 1933–34, s. 174–175.

Mrakodrap VPÚ na Žižkově, *Magazín DP I*, 1933–34, s. 229–231.

Nové pražské kavárny, *Magazín DP I*, 1933–34, s. 267–269.

O soudobé architektuře. Odpovědi na 5 redakčních otázek, *Světobzor* 33, 1933, č. 20, ze dne 18. 5. 1933.

1934 (–1935)

Topení ve Všeobecném pensijním ústavě, *Magazín DP II*, 1934–35, s. 144–146.

Obraz a jeho obsah, *Magazín DP II*, 1934–35, s. 171–174.

Obraz a kýč, *Magazín DP II*, 1934–35, s. 248–249.

Kritika stavby, *Magazín DP II*, 1934–35, s. 270–272.

Spalovací stanice ve Vysočanech, *Magazín DP II*, 1934–35, s. 301–303.

Revue pražské revue, *Stavba XII*, 1934–35, s. 60.

Stavebnictví v severských státech, *Stavba XII*, 1934–35, s. 90–92.

Nová úřední budova E. P. v Praze, *Stavba XII*, 1934–35, s. 122.

Všeobecný penzijní ústav v Praze XI, *Stavba XII*, 1934–35, s. 123–124.

Pevná střecha (Stavitelská scéna o jednom dějství), *Naše noviny*, 25. 1. 1934 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

1935 (–1936)

Bytová poradna, *Panorama DP XIII*, 1935–36, s. 77, 91–93, 109, 123–124, 141, 156–157.

Návod k použití předloh a popis konstrukcí: kamenictví: předlohy 403–426, in: J. E. Koula – Čeněk Nevečeřal – Arnošt Rosa (eds.), *Sbírka předloh a učebních pomůcek pro živnostenské pokračovací školy, čís. 19*, Státní ústav pro učební pomůcky, Praha [1935].

Na oko, *Magazín DP III*, 1935–36, s. 73–75.

Dada v obydlí, *Magazín DP III*, 1935–36, s. 95.

Staré domy a nové bydlení, *Magazín DP III*, 1935–36, s. 144–147.

Rozhovor Umělecko-průmyslový, *Magazín DP III*, 1935–36, s. 188–190.

Byt a boty, *Magazín DP III*, 1935–36, s. 234–235.

Studentský pokoj, *Studentský časopis XV*, 1935–36, s. 231–232.

Člověk měřítkem všech věcí, *Naše noviny II*, č. 9, 3. 1. 1935 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkován, chronologická posloupnost).

1936 (–1937)

Úprava Pražského hradu, *Magazín DP IV*, 1936–37, s. 34–38. (s L. Žákem)

Feuersteinovo dílo, *Magazín DP IV*, 1936–37, s. 76–77.

Studium architektury v zimě, *Magazín DP IV*, 1936–37, s. 208–210.

Ono se to prosím dneska žádá, *Magazín DP IV*, 1936–37, s. 240–241.

Západ se na nás dívá, *Magazín DP IV*, 1936–37, s. 276–277.

Bytová poradna, *Panorama DP XIV*, 1936–37, s. 33, 48, 63, 80, 115 (První rok Bytové poradny), 130–131 (Spací pohovky).

Nová Krásná jizba, *Panorama DP XIV*, 1936–37, s. 175.

In memoriam Bedřicha Feuersteina, *Stavba XIII*, 1936–37, s. 93–94.

1937 (–1938)

Bytová poradna, *Panorama DP XV*, 1937–38, s. 25, 60–61, 184, 218 (O bytové poradně a třech otázkách), s. 282 (Těm, kteří se obracejí na Bytovou poradnu KJ).

Proměnný byt, *Panorama DP XV*, 1937–38, s. 24–25.

Byt „k stání“ čili kam se posadit, *Panorama DP XV*, 1937–38, s. (184–)185.

F. X. Šalda a nová architektura, *Stavba XIV*, 1937–38, s. 25.

T. G. M. se zasloužil o novou českou architekturu, *Stavba XIV*, 1937–38, s. 43.

Byt „k stání“ čili kam se posadit („Z měsíčníku Panorama otiskujeme zajímavou stať architekta J. E. Kouly, jednoho z našich nejlepších odborníků moderního bydlení.“), *Právo lidu*, č. 137, 12. 6. 1937 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkován, chronologická posloupnost).

Medlov, *Lidové noviny*, září 1937 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkován, chronologická posloupnost).

1938

Bytová poradna, *Panorama DP XVI*, 1938, s. 26, 88 (Hrst odpovědí z Bytové poradny) a s. 215.

Studium kultury bydlení na cestě, *Panorama DP XVI*, 1938, s. 214–215.

Typová knihovna DP 38. *Panorama DP XVI*, 1938, s. 247–248.

O Svaté Hoře, *České slovo*, 31. 7. 1938 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřížkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Dr. Alois Čenský sedmdesátníkem, *Lidové noviny*, 21. 6. 1938 (zdroj: AAS NTM 152, Výstřížkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

1939

Byt jako denní chléb, *Architektura ČSR I*, 1939, s. 17–19.

Památce Jana Kouly, *Architektura ČSR I*, 1939, s. 128.

Užší ideová soutěž na generální regulační plán pro Valašské Meziříčí, *Architektura I*, 1939, s. 245–246.

Bytová poradna (Krásná jizba DP), *Panorama DP XVII*, 1939, s. 43.

Arch. Antonín Engel šedesátníkem, *Lidové noviny*, 3. 5. 1939 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřížkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Památce Jana Kouly, *Národní listy*, č. 139, 21. 5. 1939 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřížkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Poradna radí, *Panorama DP*, 6. 3. 1939 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřížkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

1940

Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století, Praha 1940.

Interiér a bytový prostor, *Architektura II*, 1940, s. 16–19.

Přestavby a přístavby, *Architektura II*, 1940, s. 33.

Proměnný byt, *Architektura II*, 1940, s. 46–47.

Kultura bydlení na venkově, *Architektura II*, 1940, s. 101.

Několik poznámek k soutěži na finanční a justiční úřady v Praze na Žižkově, *Architektura II*, 1940, s. 173–174. (s J. Gillarem)

Za architektem dr. Aloisem Špalkem, *Lidové noviny*, 14. 1. 1940 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřížkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

1941

Regionální soutěž na typy lidového stavebnictví, Praha 1941.
(spoluredaktoři Oldřich Stará a Jarmila Lisková)

Nový umělecký průmysl. (Zvláštní otisk z časopisu *Architektura* III, 1941; připojen Ceník k Obrázkovému přehledu umělecko-průmyslových výrobků Krásné jizby), Praha 1941.

Nová architektura a nový umělecký průmysl, *Architektura* III, 1941, s. 21–22.

O nové bydlení na venkově (na okraj regionálních soutěží), *Architektura* III, 1941, s. 30–31.

Slova o nové architektuře, *Architektura* III, 1941, s. 113–118.

Nový umělecký průmysl (zvláštní otisk z časopisu *Architektura*), *Panorama DP* XIX, 1941, s. 65.

Kam s rozečtenou knihou, *Panorama DP* XIX, 1941, s. 81–82.

Typová knihovna DP, *Panorama DP* XIX, 1941, s. 103.

1942

Baumeister EDA, [Prag 1942].

Stavitel EDA – návrhy, plány a konstrukce, [Praha 1942].

Soutěž na sbor církve československé v Záběhlicích, *Architektura* IV, 1942, s. 97.

Byt o jedné místnosti ve starém domě, *Architektura* IV, 1942, s. 150.

Krásná jizba Družstevní práce v Praze, *Architektura* IV, 1942, s. 208.

Pavel Janák šedesátníkem, *Národní práce* 4, 1942, č. 70 (12. 3.), s. 3.

1943

Poslání architektovo, in: *Sborník Skupiny olomouckých výtvarníků (2. výstava Skupiny olomouckých výtvarníků)*, Výstavní síň SOV, Praha 1943.

[neověřený zdroj-citace dle původce/JEK]

1944

Oldřich Starý (kat. výst.), Výstava Klubu architektů v Praze v ARSu od 18.–25. března 1944. (Program a instalace výstavy J. Kittrich, E. Kittichová, L. Kubeš; Seznam prací architektonických L. Kubeš; Seznam publicistické činnosti a úvodní stať J. E. Koula, a K Štorch).

1946

Plánujme, *Architektura ČSR* V, 1946, s. 33.

Materiál a tvar, *Architektura ČSR* V, 1946, s. 227–230.

Barva a prostor, *Malířské listy* 36, 1946, č. 5, s. 38–39.

Poradna K. J. vám opět poradí, *Panorama DP XXI*, (1945–)1946, s. 145.

Památce Bedřicha Feuersteina, *Lidová kultura*, č. 19, 11. 5. 1946 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Těm, kdož ukazují cestu, *Kulturní politika*, č. 39, 12. 7. 1946 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

U pramenů Vltavy (denní zprávy), *Svobodné noviny*, 16. 8. 1946 (zdroj: AAS NTM 152, Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Dům a strom, *Kulturní politika*, č. 46, 30. 8. 1946 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Apartní, *Svět v obrazech*, č. 41, 20. 10. 1946 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

Barva a prostor („Pro Malířské listy upraveno autorem z chystané knihy *Abecední průvodce po bytě aneb Bytový slovník*), *Malířské listy* 36, srpen 1946, č. 5, (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

1947 (–1948)

Abecední průvodce po bytě aneb Bytový slovník, Praha 1947.

Poradna poradila, *Panorama DP XXII*, 1947, s. 12.

Věci a lidé, *Věci a lidé I*, 1947–48, s. 1.

Výstava nové bytové kultury v Československu, *Věci a lidé I*, 1947–48, s. 89.

Dětský nábytek, *Věci a lidé I*, 1947–48, s. 94–95.

Herbert Read, *Věci a lidé I*, 1947–48, s. 116.

Zápisky pražského poutníka, *Věci a lidé I*, 1947–48, s. 112–113.

TGM a kultura bydlení, *Věci a lidé I*, 1947–48, s. 97–99.

Čína, *Věci a lidé I*, 1947–48, s. 124.

Obývací pokoj a obývání, *Věci a lidé I*, 1947–48, s. 148–150.

Obraz v bytě, *Věci a lidé I*, 1947–48, s. 189–191.

Pražský poutník, *Věci a lidé I*, 1947–48, s. 204–205.

Kauč, *Věci a lidé I*, 1947–48, s. 221.

Úprava bytu pana G. Č v Černošicích, *Věci a lidé I*, 1947–48, s. 293–294.

Pražský poutník, *Věci a lidé I*, 1947–48, s. 298–299.

1948

Le meuble populaire, *Techniques et architecture*, (Paris) 1948, 3–4, s. 89–90.

Znásobte si krychlové metry (byt rodičů, vězení dětí...), *Milena III*, 1948, č. 7, s. 33.

Bydlím vkusně a účelně, *Milena III*, 1948, č. 8, s. 17.

Malujeme byt, *Milena III*, 1948, s. 18.

Jen jeden a malý pokoj, *Milena III*, 1948, č. 9, nestr.

Kam s ním čili starý nábytek a nové bydlení, *Milena III*, 1948, č. 10, nestr.

Knihy, knihy, knihy, *Milena III*, 1948, č. 11, nestr.

Sedmdesátiny Bohumila Hypšmana, Svobodné noviny (Kulturní kronika), 10. 1. 1948 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

1949 (–1950)

Anglický doplňkový nábytek, *Tvar II*, 1949, s. 258–259.

Rozdělením příborníku..., *Věci a lidé II*, 1949–50, s. 50.

Pražský poutník (Staroměstská radnice), *Věci a lidé II*, 1949–50, s. 81.

Pražský poutník (Vyšehradský hřbitov), *Věci a lidé II*, 1949–50, s. 232–236.

1952

Typový nábytek – knihovna J. E. Kouly, *Panorama* (Členský oběžník DP), květen 1952, nestr. (vnitřní příloha).

1953

Interiérová příloha – knihovna J. E. K. *Panorama* (Členský oběžník DP), únor 1953, nestr. (vnitřní obrazová příloha).

Před novými úkoly, *Panorama* (Členský oběžník DP), červenec 1953, s. 1–2.

Cítění hmoty, *Tvar V*, 1953, s. 150–153.

Spolupráca architekta při výrobe predmetov dennej potreby, *Kulturny život VIII*, č. 38, 19. 9. 1953 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

1954

Úvodník; Poradenská, zakázková a poradenská střediska DP – UŘ, *Panorama* (Členský oběžník DP), červen 1954, s. 1, 2.

Bytová poradna DP – UŘ (J. E. K. radí členům a odpovídá na jejich dotazy), *Panorama* (Členský oběžník DP), Vánoce 1954, s. 15.

1955

Typológia budov. Architektúra vnútorného zariadení (Dočasné vysokoškolské učebnice, sv. 81 – Fakulta architektury a pozemného stavitel'stva Slovenské vysoké školy technické v Bratislave), Bratislava 1955.

Architekt Jan Koula – dílo a doba: 1855–1919. Výstava díla ke stému výročí narození (kat. výst./úvodní stať, s. 2–11), Národní technické muzeum, Praha 1955.

Typový nábytek (skříňky – typové pohovky – psací stůl), *Panorama* (Členský oběžník DP), červen 1955, s. 13–15.

Typový nábytek (příborník – skříň – pohovky), *Panorama* (Český fond výtvarných umělců), prosinec 1955 (č. 4), s. 11–13 (16).

K otázkám bytové kultury a bytových zařízení, *Tvar* VII, 1955, s. 33–41.

Malá architektura v díle Jana Kouly (1855–1919), *Tvar* VII, 1955, s. 242–249.

1956 (–1957)

Bedřich Feuerstein: 1892–1936. Výběr z díla (kat. výst.), Národní technické muzeum, Praha 1956.

O architektonické kompozici (vybrané kapitoly), in: *Sborník přednášek z kurzu odborného kreslení a architektonického cvičení*, Studijní a informační ústav odborného školství, sv. 61, Praha 1956, s. 42–70. [neověřený zdroj-citace původce/JEK]

Parky jinde a u nás, *Československý architekt* II, 1956 (3. 11.), č. 22, nestr.

Nezapomínejme na interiér, *Československý architekt* II, 1956 (1. 12.), č. 24, nestr.

Osud naší bytové kultury čili kdo to udělá?, *Umění a řemesla*, 1956–57, s. 115–117.

Živý národopis Jana Kouly, *Umění a řemesla*, 1956–57, s. 146–150.

O naši národní architekturu a naši národní tradici, *Tvar* 8, 1956, č. 10, s. 289–290.

1957

F. X. Šalda a nová architektura, *Československý architekt* III, 1957 (20. 4.), č. 8, nestr.

Za architektem Václavem Pavelkou, *Československý architekt* III, 1957 (20. 4.), č. 8, nestr.

Malé byty – malý nábytek, *Československý architekt* III, 1957 (24. 5.), č. 10, nestr.

Účast výtvarníků na obraze Prahy, *Československý architekt* III, 1957 (1. 4.), č. 11, nestr.

Tři linky, *Československý architekt* III, 1957 (29. 6.), č. 13, nestr.

Úcta k dílu architektovu, *Československý architekt* III, 1957 (14. 12.), č. 25, nestr.

Dílny kovářské a zámečnické, kovotepecké, in: Emanuel Poche (ed et al.), *Umělecká řemesla v Československu 1957*, Ústředí uměleckých řemesel, Praha 1957, s. 33–34.

1958

Výstava životního díla architekta B. Hypšmana (kat. výst.; úvodní stať), Obecní dům hl. m. Prahy, Praha 1958 (květen – červen).

Osmdesátiny B. Hypšmana, *Československý architekt* IV, 1958 (18. 1.), č. 1, nestr.

Lidové bydlení a dnešní byt, *Umění a řemesla*, 1958, č. 1, s. 19–25.

Architektura nových společenských prostorů, *Umění a řemesla*, 1958, č. 4, s. 140–143.

Úvahy o lidové umělecké výrobě a jiných věcech, *Umění a řemesla*, 1958, č. 5, s. 162–163.

Grécká mozaika, *Výtvarný život*, 1958, č. 7, s. 269–271.

1959

Parthenon a plinthinos oikos čili o dvou pólech architektury, *Československý architekt* V, 1959 (26. 2.), č. 4, nestr.

K šedesátinám Emila Belluša, *Naša veda* VI, 1959, č. 8–9, str. 392–393.

Výtvarník musí navazovat na lidové umění vsutku tvořivě. Záznam z projevu, *Umění a řemesla*, 1959, s. 135 (s. 90 ad spodní fotografie/JEK uprostřed auditoria).

Hovoříme o nábytku, *Kultura*, 30. 7. 1959 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/2, sign. IIIa, sešit nestránkován, chronologická posloupnost).

1960

Obydlí protikladu, *Domov*, 1960, č. 3, s. 21.

1961

Úprava bytu: příprava pro svépomocné stavební a řemeslné práce, Praha 1961.
(spoluautor Václav Tajovský)

O vývoji nábytku, *Dějiny a současnost*, 1961, s. 42–46.

1962

Dnešní byt, Praha 1962. (spoluautor Karel Koželka)

Otázky vnútornej architektury, *Projekt IV*, 1962, č. 7–8, s. 147.

1964

Vývoj k novej architektúre (dočasné vysokoškolské učebnice), Bratislava 1964.

Holandské marginálie, *Domov*, 1964, č. 6, s. 64.

Nedožitá osmdesátiny Oldřicha Tyla, *Československý architekt IX*, 1964 (9. 5.),
nestr. (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/2, sign. IIIa, sešit nestránkovaný,
chronologická posloupnost).

1965

Pozerám sa na architekturu, Bratislava 1965.

Byt a zmysly, *Umění a řemesla*, 1965, č. 2, s. XVI.

1967

Priestor pre nášho človeka, *Projekt IX*, 1967, č. 2, s. 32.

1968

Padesát let úsilí o nový interiér, *Architektura ČSSR 27*, 1968, č. 9–10, s. 607–618.
(S Karlem Koželkou)

Civilní demokracie bydlení, *Umění a řemesla*, 1968, č. 5, s. 199–200.

Výstavní národopis, *Umění a řemesla*, 1968, s. XXXVIII–XXXIX.

Město na lidskou mierku. *Životné prostredie II.*, 1968, č. 1 (zdroj: AAS NTM 152
Výstřižkové sešity/2, sign. IIIa, sešit nestránkovaný, chronologická posloupnost).

1969

Rodinný dům jako pionýr nové architektury, *Architektura ČSSR XXVIII*, 1969,
s. 523–543.

1970

Moderný bytový interiér, Bratislava 1970.

Kniha o nábytku, *Umění a řemesla*, 1970, č. 2, s. 59.

Klasicistické kované mreže v Bratislave, *Umění a řemesla*, 1970, č. 3, s. 27–33.

Obraz v byte, *Umenie a domov (Informator Klubu priateľov' výtvarného umenia)* I., 1970, s. 3–6.

1971

O věšáku, *Umění a řemesla*, 1971, č. 1, s. 61.

O truhle, *Umění a řemesla*, 1971, č. 2, s. 61.

Moderný bytový interiér, *Umění a řemesla*, 1971, č. 2, nestr. (zdroj: AAS NTM 152 Výstřížkové sešity/2, sign. IIIa, sešit nestránkován, chronologická posloupnost).

O sedacím nábytku, *Umění a řemesla*, 1971, č. 3, s. 61.

Rumunské poučení, *Umění a řemesla*, 1971, č. 3, nestr. (zdroj: AAS NTM 152 Výstřížkové sešity/2, sign. IIIa, sešit nestránkován, chronologická posloupnost).

O stole, *Umění a řemesla*, 1971, č. 4, s. 61.

1972

Architekt v obuvi, *Projekt*, 1972 (zdroj: AAS NTM 152 Výstřížkové sešity/2, sign. IIIa, sešit nestránkován, chronologická posloupnost).

1973

Poznáváme architekturu, Praha 1973.

Malá estetika výtvarné kultury, Praha 1973.

1974

Setkání po 50 letech (J. J. P. Oud a moderní holandská architektura), *Československý architekt XX*, 1974, č. 15, nestr. (zdroj: AAS NTM 152 Výstřížkové sešity/2, sign. IIIa, sešit nestránkován, chronologická posloupnost).

Setkání po 50 letech (Jak jsem uvítal Le Corbusiera v Praze), *Československý architekt XX*, 1974, č. 21, nestr. (zdroj: AAS NTM 152 Výstřížkové sešity/2, sign. IIIa, sešit nestránkován, chronologická posloupnost).

Setkání po 50 letech, *Československý architekt XX*, 1974, č. 32, nestr. (zdroj: AAS NTM 152, Výstřížkové sešity/2, sign. IIIa, sešit nestránkován, chronologická posloupnost).

1975

O stavu významných architektur, in: Zdislav Buřival (ed.), *Stoletá Praha VII. Sborník Pražského střediska státní památkové péče a ochrany přírody*, Orbis Praha, 1975, s. 221–223.

Národopisné vzpomínky a úvahy, *Umění a řemesla*, 1975, č. 1, s. 64–66.

Setkání po 50. letech (Le Corbusier v Praze), *Československý architekt XXI*, 1975, č. 2, nestr. (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/2, sign. IIIa, sešit nestránkován, chronologická posloupnost).

Setkání po 50. letech, *Československý architekt XXI*, 1975, č. 14, nestr. (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/2, sign. IIIa, sešit nestránkován, chronologická posloupnost).

Setkání po 50. letech (Moje začátky u Josefa Záscheho), *Československý architekt XXI*, 1975, č. 21–22, nestr. (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/2, sign. IIIa, sešit nestránkován, chronologická posloupnost).

1976

Metamorfózy kovu: Staré bratislavské kované mreže, Bratislava 1976. (1. vydání)

Moderní bytový interiér, Praha 1976.

Snahy o nový český bytový interiér a vývoj českého bytového interiéru v 19. a 20. století, Praha 1976.

1977

Panorama padesátiletá, *Panorama* (zdroj: AAS NTM 152 Výstřižkové sešity/1, sign. IIIa, sešit nestránkován, chronologická posloupnost).

1978

Metamorfózy kovu: Staré bratislavské kované mreže, Bratislava 1978. (2. vydání)

1995

Fasády a charakter, *Architekt* 41, 1995, č. 1–2, s. 16–17 (přetisk ad Z esejistické tvorby, redakční materiálie).

Slovníková hesla (1936-1938)

Jaroslav Petr (ed.), *Československý slovník zboží: encyklopedie surovin, polotovarů, tovarů, hmot přirozených i umělých, náhražek a imitací pro průmysl, obchod a živnosti a domácnost ...*, Praha [1933]–1936 – hesla: Cihly, s. 109–111; Calofrig, s. 97; Calotex, s. 99; Izolační hmoty, s. 289.

Ottův slovník naučný nové doby: dodatky k velikému Ottovu slovníku naučnému, řídí sbor vrchních redaktorů, Díl IV., sv. 1., Praha 1936 – hesla: Nábytek, s. 405–408; Německo – architektura, s. 536–537; Nizozemí – architektura, s. 592.

Jan Otto, *Ottův slovník naučný nové doby: Dodatky*, Díl V., sv. 1., Praha 1938 – heslo: Rakousko – architektura, s. 368–369.

Další práce

Drobné články v českých a slovenských novinách a časopisech [z původní citace původce/JEK]: *Kultúra* (?; 1959), *Kultúrny život* (1953), *Technická práca* (1953), *Vlasta* (1958), *Zpravodaj Ústavu pro kulturně výchovnou činnost* (70. léta 20. století).

Rukopisy (v pozůstalosti: RA JEK)

1937

F. X. Šalda a nová architektura (přednáška na večeru F. X. Šaldy, pořádaném dne 12. května 1937 v Mánesu Svazem socialistických architektů), 9 stran strojopisu.

1944

Umělecký průmysl a průmyslové umění, 17 stran strojopisu.

1955

Snahy o nový český interiér v XIX. a XX. století, 22 stran strojopisu (30 stran rukopisu, vč. přípisů a korektur). – Publikováno 1976 (viz výše).

1965

O tatínkovi (Vzpomínky), 140 stran strojopisu.

1968

Cesta k architektuře nové doby: Naturalismus v architektuře (Der Weg der Architektur der neuen Zeit: Bedeutung des Naturalismus in der Architektur), 12 stran strojopisu (16 stran rukopisu).

1969

Architektonické vzpomínky, 35 stran rukopisu.

Naše ulice, 17 stran rukopisných zápisů.

1972 (30. 6.)

Panorama architektury. Cesta k architektuře nového člověka (syllabus a anotace kapitol), 11 stran strojopisu.

Nedatované

[1973]

Malá estetika výtvarného umění (zadavatel Ústav pro kulturně výchovnou činnost; 50 hesel ve strojopisu á 1–3 stran na heslo, nestránkováno). – Publikováno (interní příručka) 1973.

[1974]

Architektúra a životné prostredie, 25 stran tiskové verze metodické příručky (30 stran rukopisu).

[1974 – 1975]

Vzpomínky, 106 stran (25 stran dodatků) strojopisu. – Vybrané kapitoly byly edičně připraveny, vč. doslovu a rejstříků – Marcela Suchomelová, *Jan E. Koula: Důvěrná architektura*, Praha 2013.

Nedatované

O tom, na čem se leželo, leží a bude ležeti, 9 stran strojopisu.

Město lidí – životní prostředí města, 7 stran rukopisu.

7. Seznam pramenů a literatury

Prameny

A NTM 800 – Archiv Národního technického muzea v Praze, fond 800, Sběrka fotografií.

AAS NTM 152 – Archiv architektury a stavitelství Národního technického muzea v Praze, osobní fond č. 152, J. E. Koula.

AAS NTM 152P – Archiv architektury a stavitelství Národního technického muzea v Praze, původní soupis osobního fondu č. 152/J. E. Koula (stav před povodní v roce 2002).

AHMP – Archiv hl. m. Prahy, Sběrka farních a civilních matrik: vnitřní Praha; II – Nové Město, kostel Sv. Štěpána ŠT N 36 (228), matrika narozených v letech 1892–1896, folio 270.

AHMP VŠUP – Archiv hl. m. Prahy, fond Vysoká škola uměleckoprůmyslová (1885–1962 a manipulace do roku 1999), Jan E. Koula, osobní spis (1942–1945).

EÚ MŠANO – Etnologický ústav AV ČR, v. v. i. (Praha), Archiv – dokumentační sbírky a fondy, fond Regionální soutěž na typy lidového stavebnictví.

EÚ ZA ČAVU – Etnologický ústav AV ČR, v. v. i. (Praha), Archiv – dokumentační sbírky a fondy, fond Zaměřovací akce České akademie věd a umění (1941–1946).

LA PNP 287 – Literární archiv Památníku národního písemnictví, fond č. 287/Družstevní práce – nakladatelský archiv (1922–1951), J. E. Koula (Obytný dům dneška), sign. 57/70.

RA JEK – Rodinný archiv (soukromý archiv), Jan E. Koula – dědicové, sbírka kreseb a maleb, rukopisy a osobní dokumentace Jana E. Kouly.

SOA ÚLUV – Státní oblastní archiv v Praze, fond Ústředí lidové umělecké výroby (v likvidaci; 1945–1999), inv. č. 101 (kt. 30) – Soupisy převzatého zboží Krásné jizby Praha (delimitace prodejny; 30. 4. 1955), Jan E. Koula – dřevěný nábytek (položky číslo 97, 135, 136, 157–165 a 168–174).

STU – Slovenská technická univerzita v Bratislavě (SK), univerzitní archiv a spisovna, Jan E. Koula – C-II 175/R (osobní spis, Bratislava 4. VI. 1970).

UPM A – Centrum dokumentace sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Herainova manipulace (A), Svaz československého díla – Baba (nesignované album s kresbami).

UPM JEK - Centrum dokumentace sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, album fotodokumentace Jana E. Kouly (nesignováno).

UPM ZNA – Centrum dokumentace sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, fotodokumentace výstavy *Za novou architekturu (1940)*.

Periodika

Architekt SIA

Architektura (Architektura ČSR, Architektura ČSSR)

Československý architekt

Drobné umění

Eva

Magazín DP

Milena

Národ

Panorama DP

Stavba

Tvar

Umění a řemesla

Věci a lidé

Výtvarné snahy

Žijeme

Literatura (monografie, časopisecké studie a články)

Alena Adlerová (ed.), *Český funkcionalismus 1920–1940. Bytové zařízení*, Praha 1978.

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

Jaroslav Anděl (ed.), *The art of the avant-garde in Czechoslovakia 1918–1938* (kat. výst.), IVAM, Valencia [1993].

Jitka Balcarová – Pavel Novák (eds.), *Odkaz Národopisné výstavy československé v oblasti etnografie, muzejnictví a památkové péče* (monotematické číslo: *Prameny a studie* 56), Praha 2015.

Andrew Ballantyne, *Architektura. Průvodce pro každého*, Praha 2008.

Milena Bártlová, Jindřich Vybíral a kol., *Budování státu: reprezentace Československa v umění, architektuře a designu* (doprovodná publikace k výstavě), Praha 2015.

Rudolf Bednárík, *Ľudové staviteľstvo na Kysúciach*, Bratislava 1968.

Pavel Bednář, *Interiér*, Praha 1993.

Marie Benešová, *Česká architektura v proměnách dvou století 1780–1980*, Praha 1984.

- Vladimír Czumalo, *Česká teorie architektury v letech okupace*, Praha 1991.
- Vladimír Czumalo – František Rejl – Aleš Jungmann – Dagmar Vernerová, *Spořilov – největší zahradní město Velké Prahy*, Praha 2015.
- Helena Čapková, *Bedřich Feuerstein – cesta do nejvýtvarnější země světa*, Praha 2014.
- Český interiér na světové výstavě Pařížské 1900 [bez data, bez lokace vydavatele/Praha 1900].
- Dodatky k novému slovníku československých výtvarných umělců*, Praha, s. 102–103.
- Dita Dvořáková-Robová (ed.), *Karel Honzík. Za obzorem věčnosti*, Praha 2002.
- Dita Dvořáková, *Ladislav Žák*, Řevnice 2013.
- M. Dulla – H. Moravčíková, *Kto je kto v architektúre na Slovensku*, Bratislava 1995, s. 80.
- Matuš Dulla a kol., *Kapitoly z historie bydlení*, 2014.
- Emil Edgar (Emil Kratochvíl), *Malý byt*, Praha 1919.
- Emil Edgar (Emil Kratochvíl), *Moderní byt. Výklady, rady a pokyny k jeho zařízení a úpravě*, Praha 1920.
- Josef Fanta, *O svérázu krojovém a bytovém*, Praha 1917.
- Ľ. Fašangová, (Informácie) K nedožitým 80. narodeninám profesora J. Koulu, *Architektúra a urbanizmus* 3, 1976, s. 54–55.
- Bedřich Feuerstein, *Mezi domovem a světem*, Praha 2000.
- Václav Frolec – Josef Vařeka, *Lidová architektura*, Praha 1983.
- Jiří Froněk (ed.), *Artěl. Umění pro všední den*, Praha 2009.
- Hubert Kamil Guzik, *Architektura a feminismus v Československu 1. poloviny 20. století* (disertační práce), FFUK, Praha 2009.
- Hubert Guzik, Jaký kapitalismus? O společenských a ekonomických kontextech moravské moderny kolem roku 1900, in: Taťána Petrasová – Marie Platovská (eds.), *Tvary – formy – ideje. Studie a eseje k dějinám a teorii architektury*, Praha 2013, s. 173–187.
- Hubert Guzik, *Čtyři cesty ke koldomu: kolektivní bydlení – utopie české architektury 1900–1989*, Praha 2014.
- Jindřich Halabala – Josef Polášek, *Jak si zařídím byt ... levně – moderně – hygienicky*, Olomouc 1935.
- Miroslav Halík (ed.), *Karel Čapek. Věci kolem nás*, Praha 1954.
- Vlastimil Havlík, *Dušan Samuel Jurkovič. Projekty, rekonstrukce a stavby (nejen) na Náchodsku*, Nové Město nad Metují 2012.

- Kateřina Helikarová, *Domy s malými byty Ústřední sociální pojišťovny a obce pražské, realizované mezi lety 1932 a 1939, na "Zelené lišce" v Praze, na Pankráci* (diplomová práce), FFUK, Praha 2015.
- Vendula Hnídková, *Pavel Janák. Obrys doby*, Praha (Řevnice) 2009.
- Vendula Hnídková (– Jindřich Vybíral), *Národní styl. Kultura a politika*, Praha 2013.
- Karel Honzík, *Moderní byt*, Praha [1929/1930].
- Karel Honzík, *Ze života avantgardy. Zážitky architektovy*, Praha 1963.
- Karel Honzík, *Tvorba životního slohu. Stati o architektuře a užitkové tvorbě*, Praha 1976.
- Martin Horáček, *Za krásnější svět: Tradicionalismus v architektuře 20. a 21. století*, Brno 2013.
- Miloš Hořejš, *Protektorátní Praha jako německé město. Nacistický urbanismus a Plánovací komise pro hlavní město Prahu*, Praha 2013.
- Lada Hubatová-Vacková – Cyril Říha (ed.), *Husákovo 3+1. Bytová kultura 70. let*, Praha 2007.
- Lada Hubatová-Vacková – Martina Pachmannová – Pavla Pečinková (eds.), *Věci a slova. Umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870–1970*, Praha 2014.
- Lada Hubatová-Vacková (ed.), *Modernita v lidovém. Ateliér designu oděvu a obuvi Liběny Rochové na UMPRUM*, Praha 2015.
- Jindřich Chatrný, *Architekt Jan Vaněk (1891–1962). Zrod moderního designu a bytové kultury. Nástin konceptu výstavního projektu Muzea města Brna v obecných a konkrétních aspektech* (diplomová práce) FFMU, Brno 2007.
- Jindřich Chatrný – Martin Halata (eds.), *Moderní žena. Osa Praha – Brno*, Brno 2015.
- Pavel Janák, *Sto let obytného domu nájemného v Praze*, Praha 1933.
- Miroslav Jeřábek, *K ideové rovině Výstavy soudobé kultury v Československu v Brně roku 1928*, in: *Brno v minulosti a dnes: sborník příspěvků k dějinám a výstavbě Brna 21*, 2008, s. 315–340.
- Richard Jeřábek – Alena Křížová – Alena Potůčková – Ladislava Horňáková, *Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století* (kat. výst.), České muzeum výtvarného umění, Praha 2004.
- Iva Knobloch – Radim Vondráček (eds.), *Design v českých zemích 1900–2000: instituce moderního designu*, Praha 2016.
- Zdeno Kolesár, *Kapitoly z dějin designu*, Praha 2009.
- Jan E. Koula, *Obytný dům dneška*, Praha 1931.
- Jan E. Koula, *Nová česká architektura a její vývoj ve XX. století*, Praha 1940.
- Jan E. Koula, *Abecední průvodce po bytě aneb Bytový slovník*, Praha 1947.
- Jan E. Koula, *Typológia budov (Architektúra vnútorného zariadenia)*, Bratislava 1955.

- Jan E. Koula – Karel Koželka, *Dnešní byt*, Praha 1962.
- Jan E. Koula, *Pozerám sa na architekturu*, Bratislava 1965.
- Jan E. Koula, *Malá estetika výtvarné kultury*, Praha 1973.
- Jan E. Koula, *Poznáváme architekturu*, Praha 1973.
- Jan E. Koula, *Snahy o nový český bytový interiér v 19. a v počátku 20. století*, Praha 1976.
- Petr Krajčí, Jan Emil Koula (Osobnosti nábytkové tvorby), *Domov* 9, 1996, s. 32–33.
- Daniela Kramerová – Vanda Skálová – Marie Bergmanová (eds.), *Bruselský sen. Československá účast na světové výstavě EXPO 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let*, Řevnice 2008.
- Petr Kratochvíl (ed.), *O smyslu a interpretaci architektury*, Praha 2005.
- J. Krejcar (ed.), *L'architecture contemporaine en Tchécoslovaquie*, Praha 1928.
- Alena Křížová – Martina Pavlicová – Miroslav Válka, *Lidové tradice jako součást kulturního dědictví* (Etnologické studie 19), Brno 2015.
- Karel Ksandr – Václav Girsá – Petr Urlich, *Adolf Loos a Karel Lhota – Müllerova vila*, Praha 2000.
- Martin Kučera (ed.), *Václav Kaplický. Hrst vzpomínek z dospělosti*, Praha 2010.
- Alexej Kusák – Josef Raban – Miroslav Klivar – Jaroslav Šmídek, *O užitém umění*, Praha 1960.
- Milena Lamarová a kol., *Dějiny českého výtvarného umění*. [Díl] 4/1, 1890–1938, Praha 1998.
- Věra Laštovičková a Jindřich Vybíral, *Cizí dům?: architektura českých Němců 1848-1891 = Ein fremdes Haus?: die Architektur der Deutschböhmen 1848–1891*, Praha 2015.
- Le Corbusier, *Za novou architekturu*, Praha 2005.
- Eva Librová – Radomíra Sedláková, *Harmonický racionalismus. Architektonické dílo Františka Alberta Libry* (katalog výst.), Praha 1997.
- Konrad Paul Liessmann, *Univerzum věcí*, Praha 2012.
- Pavel Liška – Dagmar Koudelková (eds.), *Český kubismus 1909–1925* (kat. výst.), Gert Hatje, Stuttgart 2011.
- Karen Livingstone – Linda Parry (eds.), *International Arts and Crafts*, London 2005.
- Daniel Majzlík, Profesor ing. arch. Jan E. Koula, DrSc. 20. 5. 1896–22. 11. 1975, *Spektrum STU*, Jún 1996, s. 20–21.
- Václav Mencl, *Lidová architektura v Československu*, Praha 1980.
- Jan Michl, *Funkcionalismus, design, škola, trh. Čtrnáct textů o problémech teorie a praxe moderního designu*, Praha 2012.

- Abbott Miller, *Brno echo: Ornament a zločin od Adolfa Loose k dnešku* (doprovodná publikace k výstavě), Brno 2008.
- Ján Mjartan, Profesor Ján E. Koula 70-ročný, *Slovenský národopis* 14, 1966, č. 4, s. 650.
- Bruno Munari, *Umění jako řemeslo*, Praha 2014.
- Anders V. Munch, Design as Gesamtkunstwerk. Historical Transformations of a Vision from Wagner and Morris to Verner Panton, *Scandinavian Journal of Design History* 11, 2001, s. 33–59.
- Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha 1995, s. 390–391.
- Petra Nováková, *Čeští a slovenští umělci na Triennale di Milano, 1923–1968* (diplomová práce), FFUP, Frýdek-Místek 2012.
- Otakar Nový, *Česká architektonická avantgarda*, Praha 2015.
- Nový slovník československých výtvarných umělců*, Sv. I, Praha 1947, s. 544.
- Pavel Obermajer, *Protektorátní vlády a jejich legislativní činnost* (diplomová práce) PFUK, Praha 2016.
- Martina Pachmanová – Markéta Pražanová (eds.), *Vysoká škola uměleckoprůmyslová*, Praha 2005.
- Marta Pavlíková – Jiří Bureš – Lenka Hájková, *Zaměstnanecká sídliště v severních Čechách mezi lety 1918–1938: 1. Státní hornické kolonie*, Ústí nad Labem 2014.
- Marta Pavlíková – Jiří Bureš – Lenka Hájková, *Zaměstnanecká sídliště v severních Čechách mezi lety 1918–1938: 2. Firemní kolonie a státní domy*, Ústí nad Labem 2016.
- Veronika Pecová, *Organizace výtvarné práce v duchu přítomné doby – Svaz československého díla* (bakalářská práce), FF MU, Brno 2010.
- Josef Pechar – Petr Urlich, *Programy české architektury*, Praha 1981.
- Emanuel Poche (red.), *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975.
- Klára Pučerová (ed.), *7x Antonín Raymond* (katalog výstavy), Praha 2015.
- Jitka Ressorová (ed.), *Můj baťovský domek. Současné rekonstrukce baťovských domků* (doprovodná publikace k výstavě), Zlín 2012.
- Max Risselada (ed.), *Raumplan versus Plan libre. Adolf Loos / Le Corbusier*, Zlín 2012.
- Antonín Robek – Mirjam Moravcová – Jarmila Šťastná (eds.), *Stará dělnická Praha*, Praha 1981.
- Hana Rousová (ed.) – Lenka Bydžovská – Vojtěch Lahoda – Milan Pech – Anna Pravdová – Lucie Zadražilová, *Konec avantgardy? Od mnichovské dohody ke komunistickému převratu*, Řevnice (Praha) 2011.
- M. H. Baillie Scott, *Dům a zahrada*, Praha 1910.
- Taťána Sikorová (ed.), *Slovenská technická univerzita v Bratislavě – 60 rokov*, Bratislava 1997.

- Taťána Sikorová (ed.), *Slovenská technická univerzita v Bratislavě – 70 rokov*, Bratislava 1997.
- Taťána Sikorová et al., *Profesori STU 1937–2007*, Bratislava 2007.
- Slovenský biografický slovník*, Zv. III (K–L), Martin 1989, s. 203.
- Slovník českých a slovenských výtvarných umělců, 1950–2001*, Sv. VI., Ostrava 2001, s. 134.
- Václav Sokol, *Jan Sokol. Moje plány. Paměti architekta*, Praha 2004.
- Oldřich Starý – Ladislav Sutnar, *Nejmenší dům*, Praha 1931.
- Oldřich Stefan, *Sloh a architektura*, Praha 1940.
- Marcela Suchomelová, Se Zinou Koulovou k významnému jubileu Jana Kouly (1855–1919), *Český lid* 92, 2005, č. 2, s. 174–180.
- Marcela Suchomelová, *Jan E. Koula: Důvěrná architektura*, Praha 2013.
- Marcela Suchomelová, Koulovi mezi tradicí a svérázem (Jan Koula a Jan E. Koula), in: *Prameny a studie* 2015, č. 56, s. 218–232.
- Jan Svoboda, Jan E. Koula *20. 5. 1896 v Praze, *Architektura ČSR* 7, 1986, s. 325.
- Jan E. Svoboda – Jindřich Noll – Ester Havlová, *Praha 1919–1940*, Praha 2000.
- Jaroslav Šalda, *Budování tisku za Rakouska, Československé republiky a jeho obrana za německé okupace*, Praha 2001.
- Tomáš Šenberger – Vladimír Šlapeta – Petr Urlich – Benjamin Fragner (eds.), *Osada Baba. Plány a modely*, Praha 2000.
- Jiří Škabrada, *Lidové stavby. Architektura českého venkova*, Praha 2003.
- Vladimír Šlapeta, Jan Emil Koula, 20. 5. 1896–22. 11. 1975, *Umění a řemesla*, 1976, č. 1, s. 8.
- Vladimír Šlapeta, Adolf Benš (1894–1982) – architektonické dílo, Praha 2014.
- Jiří Štursa, Vzpomínka na Jana E. Koulu, *Československý architekt* 32, 1986, č. 12, s. 6.
- Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu. Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století*, Praha 1985.
- Rostislav Švácha, Jan E. Koula, *Výtvarná kultura* III, 1986, s. 3–4 (příloha).
- Rostislav Švácha a kol., *Forma sleduje vědu: Teige, Gillar a evropský vědecký funkcionalismus 1922–1948 = Form follows science: Teige, Gillar, and European scientific functionalism, 1922–1948*, Praha 2000.
- Rostislav Švácha – Marie Platovská (eds.), *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*, Praha 2005.

- Džuničiró Tanizaki, *Chvála stínů. Tradice japonské estetiky*, Košice 1998.
- Bruno Taut, *Nové bydlení. Žena jako tvůrce*, Praha 1926.
- (Redakce) Náš jubilant, *Technika IX*, (10. 5.) 1966, č. 18, s. 2.
- (Redakce) Rozhovor ku Dňu učitel'ov (Prof. Ing. arch. J. E. Koula), *Technika X*, (28. 3.) 1967, č. 15, s. 1.
- Karel Teige, *Nejmenší byt*, Praha [1932].
- Karel Teige – Jiří Kroha, *Avantgardní architektura*, Praha 1969.
- Barbora Vacková, *Prostor, moc a utopie*, Brno 2006.
- Dalibor Veselý, *Architektura ve věku rozdělené reprezentace: problém tvořivosti ve stínu produkce*, Praha 2008.
- Pavel Vlček a kol., *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004.
- Lucie Vlčková (ed.), *Družstevní práce – Sutnar, Sudek*, Praha 2006.
- Lucie Vlčková (ed.), *Krásná jízba – výstavní činnost v letech 1929–1936*, Praha 2009.
- Petr Vorlík, *Garáže. Meziválečné garáže v Čechách. Zrod nového typologického druhu a proměny stavební kultury*, Praha 2011.
- Jindřich Vybíral, *Česká architektura na prahu moderní doby*, Praha 2002.
- Jindřich Vybíral, *Reissigova vila v Brně a reforma rodinného domu po roce 1900 = The Reissig villa in Brno and the reform of the family house after 1900*, Brno 2011.
- K. Vydra, *Nábytek dnešní doby* [1939].
- Výstava moderního bydlení Nový dům* (kat. výst.), Brno 1928.
- Výstava Za novou architekturu* (kat. výst.), Praha 1940.
- Výtvarná práce – výroba – bydlení* (publikace k výstavě SČD), Praha 1939(–1940).
- Zdeněk Wirth a Antonín Matějček, *Česká architektura 1800–1920*, Praha 1922.
- Jiří Woitsch, Ta naše chaloupka česká? Proměny mýtu lidové architektury, *Dějiny a současnost* 30, 2008, č. 6, s. 30–33.
- Lucie Zadražilová, Za novou architekturu, *Prostor Zlín XIV*, 2007, č. 3, s. 41–47.
- Bruno Zevl, *Jak se dívat na architekturu*, Praha 1966.
- Ladislav Zikmund-Lender (ed.), *Experimentální sídliště Invalidovna*, Praha (Hradec Králové) 2014.
- Augustin Žalud, *Česká vesnice. Život našich předků, poměry hospodářské a sociální, jejich slavnosti a obyčeje, bytové stavby a zařízení, umění lidové*, Praha 1919.

Jiné (e-) zdroje

(uvedeny i v poznámkách v textu práce)

<http://www.archiweb.cz/>

<http://abart-full.artarchiv.cz/>

<http://www.nkp.cz/katalogy-a-db>

Poznámka k citačnímu a bibliografickému úzu

Bibliografické citace a odkazy v poznámkách a v seznamu pramenů a použité literatury jsou podle metodických pokynů Ústavu pro dějiny umění FF UK ve znění přípustné citace podle časopisu *Umění* – viz <http://www.umeni-art.cz/cz/norm.aspx> (©ÚDU AV ČR, v. v. i., 2012).

8. Seznam zkratk

A (NTM)	Archiv (NTM)
AAS (NTM)	Archiv architektury a stavitelství (NTM)
AHMP	Archiv hlavního města Prahy
DP	Družstevní práce
DUP	Dům uměleckého průmyslu (Praha, Národní tř. 36, popř. v letech 1942–1945 tř. Viktoria 36)
EÚ (EÚ AV ČR)	Etnologický ústav Akademie věd České republiky (v. v. i.)
JEK	Jan E. Koula (použito především v přílohách práce)
KJ	Krásná jizba
MŠANO	Ministerstvo školství a národní osvěty (působnost v letech 1918–1942)
MŠK	Ministerstvo školství a kultury (působnost v letech 1956–1967)
NTM	Národní technické muzeum
SAV	Slovenská akademie věd (Slovenská akadémia vied)
S.B.S.	Standard bytová společnost (Brno)
SČSD/SČD	Svaz československého díla/v letech 1940–1945 jen jako Svaz českého díla

STU	Slovenská technická univerzita v Bratislavě (statut od 1. 4. 1991)
SVŠT	Slovenská vysoká škola technická v Bratislavě (zal. 1762; název od 25. 7. 1939), nyní STU
UP	uměleckoprůmyslové – viz Spojené UP závody
ÚLUV	Ústředí lidové (a) umělecké výroby (Praha)
UPM	Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze
UMPRUM (ÚPŠ)	Uměleckoprůmyslová škola (1885–1946), poté VŠUP
VŠUP	Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
ZA ČAVU	Zaměřovací akce České akademie věd a umění (1941–1946)

