

Česká kubistická architektura jako projev regionalismu

Czech Cubist Architecture as an Expression of Regionalism

Jakub Valuch

Anotace:

Text pomocí dobových článků architekta Pavla Janáka a sekundární literatury nastiňuje vývoj české kubistické architektury a klade si za cíl přiblížit se odpovědi na otázku, zda se dá český architektonický kubismus – jeho první (předválečná) a druhá (rondokubistická) fáze – považovat za projev regionalismu a dále také, zda odpovídá konceptu kritického regionalismu.

Klíčová slova / Keywords:

Český kubismus – rondokubismus – regionalismus – avantgardní architektura – kritický regionalismus – Pavel Janák
Czech Cubism – Rondocubism – Regionalism – Avant-garde Architecture – Critical Regionalism – Pavel Janák

„Nejvlastnější otázka, co je to vůbec architektura, jaký je poměr ducha, hmoty a prostoru, co tj. tvoření a jak to vše odpovídá našemu duchu, to vše se stalo palčivým a naléhajícím na odpovědi a architekt počal usilovně a dychtivě filozofovat a teoretizovat. A tak mnoho, téměř vše, co jako podněty moderní architektury přišlo z ciziny, padlo nebo bylo přehodnoceno českým architektem a došli jsme k vlastním základům a zákonům.“¹

Píše Pavel Janák, jeden z hlavních představitelů českých kubistů ve svém článku *Národní věc a čeští architekti* v posledním roce první světové války. Svým postojem v tomto textu se Janák vymyká většině české avantgardy, která se většinou hlásila k francouzským uměleckým směrům a národní až nacionální tendence u ní nebyly obvyklé.² Lze tedy českou kubistickou architekturu – jeden z mnoha projevů české avantgardy – v Janákově podání považovat za projev regionalismu? Jinými slovy, jednalo se pouze o lokální variantu mezinárodní moderny, nebo o prostorově zakotvený jev, který lze interpretovat jako výraz určité regionální identity?

Pro zodpovězení výše nastíněných otázek budu pracovat s pojmy regionalismus a kritický regionalismus. Termín regionalismus označuje rozličný fenomén vztahování se k regionu nebo regionům a je vlastní především politologii a historii. Definici

1 Pavel JANÁK, *Národní věc a čeští architekti*, Národ 2, Praha 1918, s. 295 a 305–306, zde s. 305.

2 Na to poukazuje např. Otakar NOVÝ, *Česká architektonická avantgarda*, Praha 2015, s. 232–245.

regionalismu, kterou budu pro tuto práci používat, přebírám ze zásadní práce *The Concept of 'Region': Theoretical and Methodological Notes on its Reconstruction*, která se pokouší najít transdisciplinární definici regionu a regionalismu jako nástroje analýzy různých jevů.³ Kubistická architektura je unikátním fenoménem, který se rozvinul právě na území českých zemí, a nahlížíme-li na ni jako na projev regionalismu, vidíme ji jako vnitřní proces, kdy regionální aktéři (v tomto případě architekti a teoretici architektury) usilují o formulaci a realizaci vlastního regionálního programu (tedy vlastní kubistické architektury se svojí vlastní ideovou základnou) pomocí interních i externích kompetencí.⁴ Na poli teorie umění a kunsthistorie se pak v dnešní době objevuje koncept kritického regionalismu, který prosadil Kenneth Frampton. Tato teorie (a architektonický styl) se také často chápe jako opak moderní globalizace: je to strategie, již si komunity osvojují, aby v pohyblivé krajině nadnárodních stylů udržely vědomí konkrétního místa.⁵ Pomocí konceptu kritického regionalismu – tedy přístupu, který „zkoumá nové architektonické školy, jejichž záměrem bylo reflektovat a zužitkovat specifické základní danosti, ve kterých se pohybují“⁶ – zhodnotím, zda česká kubistická architektura vyhovuje jeho podmínkám. Pro účel tohoto textu budu rozdělovat českou kubistickou architekturu na dvě fáze, předválečnou a poválečnou. Každá se totiž vyznačuje rozdílnými rysy a vzniká v jiných kontextech.

Na problém se pokusím nahlédnout především prostřednictvím česky a anglicky psané sekundární literatury.⁷ Ačkoliv je kubistická architektura častým tématem prací nejen historiků a historiček umění, domnívám se, že tematizace regionalistických tendencí⁸ v rámci tohoto směru české avantgardy může přispět k hlubšímu a kritičtějšímu pohledu na ideologické proudy meziválečné architektury a kultury obecně. Spojitosti mezi regionalismem (a nacionalismem) a kubismem se věnuje například Vendula Hnídková,⁹ možnosti studia tohoto tématu ale jistě nejsou vyčerpány.

Kubismus je avantgardní umělecký směr, který vznikl na přelomu 19. a 20. století v Paříži. Princip kubismu obecně (především pak v malířství) spočívá v jeho

3 Peter SCHMITT-EGNER, *The Concept of 'Region': Theoretical and Methodological Notes on its Reconstruction*, *Journal of European Integration* 24, 2002, s. 179–200.

4 Tamtéž, s. 186.

5 Kenneth FRAMPTON, *Za kritický regionalismus: Šest bodů pro architekturu rezistence*, in: Kenneth Frampton – Michael K. Hays – Mark Wigley – Mary McLeod, et al., *Oxymorón & pleonasmus: texty kritické a projektivní teorie architektury*, Praha 2011, s. 40–59.

6 Tamtéž, s. 40.

7 Věřím, že toto téma by si zasloužilo výrazně větší prostor, a to včetně zpracování primárních pramenů.

8 Avšak jsem si vědom, že na toto téma částečně poukazuje nová publikace Ladislav ZIKMUND-LENDER – Helena ČAPKOVÁ, et al., *Jan Kotěra: Czech modern architecture in context*, Hradec Králové 2025.

9 Například práce *Národní styl, kultura a politika*, Praha 2013. Dále *Rondokubismus versus národní styl*, *Umění: časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky* 57(1), 2009, 74–84.



Obr. 1. Dům U Černé Matky Boží (Josef Gočár, přestavba Karel Prager, Celetná 34, Praha, 1912). Zdroj: Architektura (nejen kubismu) ve fotografii, Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, 11. 6. 2024. Dostupné z: <https://www.upm.cz/architektura-nejen-kubismu-ve-fotografii-prednaska/> [náhled 20-11-2025].

prostorové koncepci díla, předmět nebývá zobrazen jen z jednoho úhlu, ale z mnoha úhlů současně. Zobrazovaný předmět bývá umělcem rozkládán až na nejjednodušší geometrické tvary,¹⁰ které jsou pak skládány do obrazu. Průkopníky tohoto směru byli Pablo Picasso a Georges Braque, k nimž se postupně připojili další umělci. Ve Francii se z kubismu vyvinuly i jeho různé odnože, například orfismus a purismus.¹¹ Společně s kubismem vznikla nejen ve Francii další avantgardní hnutí, včetně futurismu, suprematismu, dadaismu, konstruktivismu a Art deco.

V roce 1912 byla v Paříži na výstavě Salon d'Automne představena architektonická instalace známá jako Maison Cubiste (z fr. Kubistický dům), již navrhl a vytvořili Raymond Duchamp-Villon a André Mare ve spolupráci s dalšími umělci.¹²

10 Především krychle, lat. *cubus*.

11 Charles HARRISON – Paul WOOD, *Art in theory, 1900–2000: an anthology of changing ideas*, Oxford 2003, s. 189.

12 David CLAWLEY, *Art Deco in Central Europe*, in: Charlotte Benton – Tim Benton – Ghislane



Obr. 2. La Maison Cubiste („kubistický dům“, Raymond Duchamp-Villon a další, pro výstavu Salon d'Automne, Paříž 1912). Zdroj: Museum Kampa, Raymond Duchamp-Villon, Model Kubistického domu, in: Karel OUJEZDSKÝ – Kateřina HORÁKOVÁ, František Kupka a umělecká skupina z Puteaux lákají na Kampu, Český rozhlas Vltava, 11. 11. 2017. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/frantisek-kupka-a-umelecka-skupina-z-puteaux-lakaji-na-kampu-5984726> [náhled 20-11-2025].

Dnes je tato realizace považována za základ stylu Art Deco, což dokazuje i Pavillon de l'Esprit Nouveau, navrhnutý Le Corbusierem pro Mezinárodní výstavu moderní umělecko-průmyslové výroby v Paříži roku 1925 (International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts), podle níž se Art Deco nazývá.¹³ Fasáda Maison Cubiste nebyla podle dobových kritiků¹⁴ nijak radikální a neměla další významnější vliv na francouzskou architekturu až do Le Corbusiera, který z ní čerpal. Jediná přímější inspirace touto instalací byla právě v českých zemích, později Československu, ačkoli se tomuto stylu přibližují také ruský konstruktivismus, nizozemský De Stijl a německý Bauhaus.¹⁵

Wood (eds.), *Art Deco: 1910–1939*, Bulfinch 2003.

13 K této realizaci viz např.: Eve BLAU – Nancy J. TROY – David COTTINGTON – Robert L. HERBERT – Dorothee IMBERT, et al., *Architecture and cubism*, Montréal 2002. Dále Victor ARWAS, *Art deco*, New York 1992. Dále Charlotte BENTON – Tim BENTON – Ghislaine WOOD, et al., *Art deco 1910–1939*, Boston 2003.

14 Victor ARWAS, *Art deco*, New York 1992, s. 52.

15 K debatě o inspiracích a původu české kubistické architektury např.: Irena ŽANTOVSKÁ MURRAY, *The Burden of Cubism: The French imprint on Czech architecture, 1910–1914*, in: Eve Blau – Nancy J. Troy – David Cottington – Robert L. Herbert – Dorothee Imbert, et

Na přelomu 19. a 20. století se začínají v Čechách sdružovat mladí umělci, architekti a intelektuálové do skupin jako SVU Mánes (1887), Artěl (1908), Osmá (1907) a Skupina výtvarných umělců (1911).¹⁶ V těchto skupinách, především pak ve Skupině výtvarných umělců, se sdružovala intelektuální elita své doby, jako příklad lze zmínit: Josef (SVU Mánes, Skupina výtvarných umělců) a Karel (Skupina výtvarných umělců) Čapkové, Emil Filla (SVU Mánes, Osmá, Skupina výtvarných umělců), Josef Gočár (SVU Mánes, Skupina výtvarných umělců), Josef Chochol (SVU Mánes, Skupina výtvarných umělců), Pavel Janák (SVU Mánes, Artěl, Skupina výtvarných umělců), František Kysela (SVU Mánes, Artěl, Osmá, Skupina výtvarných umělců), Václav V. Štěch (Skupina výtvarných umělců) a další. Nově nastupující generace architektů dostala díky těmto uskupením příležitost představit své ideje a návrhy. I díky tomu také v roce 1911 v Uměleckém měsíčníku vyšel Janákovův článek – dnes považován za manifest české kubistické architektury – *Hranol a pyramida*. V tomto textu se Janák pokoušel o základní rozčlenění architektonických slohů podle schématu rozlišujícího jižní (antické) a severní (křesťanské) slohy. Vyzdvihuje základní geometrická tělesa jako hlavní prvek moderní architektury. Odmítá historizující ornamenty a navrhuje stavět v čistém, krystalickém stylu¹⁷ a píše o tom, že fasády se mají skládat z lomených a šikmých ploch, které světlo rozkládají a znovu skládají v měnící se hře stínů. V neposlední řadě se silně vztahuje ke gotice a baroku jako k formám, které se pokouší o úplné překonání hmoty.^{18,19} Dvanáct let před Le Corbusierem a tři roky po nástupu futurismu tak Janák společně s Vlastislavem Hofmanem objevili základní stereometrické tvary architektonické kompozice – hranol, krychli, jehlan, kužel, kouli a válec.²⁰

Předními českými architekty kubismu se kromě Janáka (adaptace barokního Fárova domu, soutěžní návrh pomníku Jana Žižky) a Hofmana (Jiráskův most, most na Dětský i Slovanský ostrov) stali také další studenti Wagnerovy školy²¹ Josef Gočár a Josef Chochol. Z Gočárových realizací nejvíce vynikají obchodní dům

al., *Architecture and cubism*, Montréal 2002, s. 41–59. Nebo David CROWLEY, *Art Deco in Central Europe*, in: Charlotte Benton – Tim Benton – Ghislaine wood, et al., *Art deco 1910–1939*, Boston 2003.

16 K jejich výstavám, které byly reprezentací Československého umění v zahraničí: Pavla MACHALÍKOVÁ – Tomáš WINTER, *Databáze uměleckých výstav v českých zemích 1820–1950*, Ústav dějin umění AV ČR a Strategie AV21, 2022. Dostupné z: <https://databazevystav.udu.cas.cz/> [náhled 30-6-2025].

17 Více ke krystalismu v architektuře viz: Yulia LEONOVA, *Crystal Architecture*, Ideal Spaces, 2021. Dostupné z: <https://www.idealspaces.org/magazines/crystal-architecture/> [náhled 3-10-2025].

18 Pavel JANÁK, *Hranol a pyramida*, in: Pavel Janák – Vendula Hnídková, *Obrysy doby*, Praha 2009, s. 54–62.

19 O. NOVÝ, *Česká architektonická avantgarda*, s. 149–165.

20 Tamtéž, s. 155.

21 Wagnerova škola (Schule Otto Wagners) označuje okruh žáků a spolupracovníků Otto Wagnera (1841–1918) spjatých s jeho působením na Akademii výtvarných umění ve Vídni. Nevytvořili jednotný sloh, nýbrž metodický rámec: odmítnutí historismu, přednost účelu, standardizace a úzká vazba architektury na městskou infrastrukturu.



Obr. 3. Fárův dům (přestavba Pavel Janák, Masarykovo náměstí 13, Pelhřimov, 1913). Zdroj: Ester HAVLOVÁ, Fárův dům 1, Archiweb, Stavby: Fárův dům. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/b/faruv-dum--1> [náhled 20-11-2025].

U Černé Matky Boží v Praze a Lázeňský pavilon v Bohdanči. Z Chocholových pražských staveb jsou nejslavnější rodinný trojdům na Rašínově nábřeží, Kovařovicova vila a v neposlední řadě nárožní nájemní dům v Neklanově ulici. Chochol je také autorem některých teoretických textů.²² Z dalších realizací lze zmínit obchodní a nájemní dům Diamant od Matěje Blechy nebo ikonickou lampu na Jungmannově náměstí, která je dílem Emila Králíčka.^{23,24} Za poslední české kubistické stavby lze považovat Gočárův Československý pavilon na (již zmíněné) výstavě v Paříži v roce 1925 anebo (dle některých zdrojů) pražský chrám Nejsvětějšího srdce Páně od Jože Plečnika.²⁵

22 Např.: Josef CHOCHOL, *K funkci architektonického článku*, Styl V, Praha 1913, s. 93–94.

23 Rostislav ŠVÁCHA – Jan MALÝ – Zdeněk LUKEŠ, *Od moderny k funkcionalismu: proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století*, Praha 1995, s. 62–124.

24 Zdeněk LUKEŠ – Lenka NEUŽILOVÁ – Renata KRICNEROVÁ, *Český architektonický kubismus: podivuhodný směr, který se zrodil v Praze*, Praha 2006. Dále Gabrielle KOLBER – Christoph HÖLZ – Alena GOMOLL, *Stavební umění: kubistická architektura v Praze a jejím okolí*, Mnichov 1994.

25 O. NOVÝ, *Česká architektonická avantgarda*, s. 158.



Obr. 4. Hodkův činžovní dům (Josef Chochol, nároží Neklanova 30 a Přemyslova 11, Praha, 1914). Zdroj: Městská část Praha 2, Dům v Neklanově ulici, in: Patrik LÍBAL, Kubistická architektura v Praze 2 (Vyšehrad), Encyklopedie Prahy 2, kulturně historické dědictví, 12. 8. 2025. Dostupné z: <https://encyklopedie.praha2.cz/stavba/3302-kubisticka-architektura-v-praze-2> [náhled 20-11-2025].

Nicméně zlom přichází už se sporem o „pravý“ a „nepravý“ kubismus,²⁶ a především pak s první světovou válkou. Nejen, že byla silně omezena stavební činnost, styky se zahraničními umělci, především s Paříží, a přestala vycházet některá umělecká periodika, ale hlavně se změnila poptávka, která očekávala návrat k lidovým a „českým“ tématům. Někteří kubisté nejspíše právě proto, aby se opět sblížili se svým publikem, změnili svůj postoj ke kritice ornamentu.²⁷ Největší impuls pro změnu byl pak rok 1918 a vznik nové republiky, jak zpětně popisoval Pavel Janák:

*„Rok 1918 byl i tu předělem a obratem k lidovosti a sepětí se širokým životem. Byla to především reakce na artismus před 1918. Nyní architekt hledal formy, které by vycházely vstříc obecnému lidovému chápání. Tu se již i v něm samém počíná velký obrat od osobité uměleckosti k poslání široké obecné pochopitelnosti i užitečnosti i za ceny výrazového sestupu.“*²⁸

Nově vzniknuvší Československo se distancuje od bývalých habsburských uměleckých center a hledá svoji vlastní uměleckou identitu. Vznikl tak styl – rondo-kubismus – který na první pohled působil jako další vývoj kubismu, ale opustil

26 Jindřich VYBÍRAL, *Český kubismus na trhu symbolických statků. Původ a hranice pojmu dějin architektury*, in: Michal Novotný – Richard Biegel (edd.), *Kubismus v české architektuře – Sto let poté*, Praha 2013, s. 9–19.

27 Např.: Pavel JANÁK, *Barvu průčelím!*, Venkov 9, 3. 12. 1916.

28 Pavel JANÁK, *Čtyřicet let nové architektury za námi – pohled zpět*, Architektura: spojené časopisy Stavba, Stavitel, Styl. 2, Praha 1940, s. 129–132.



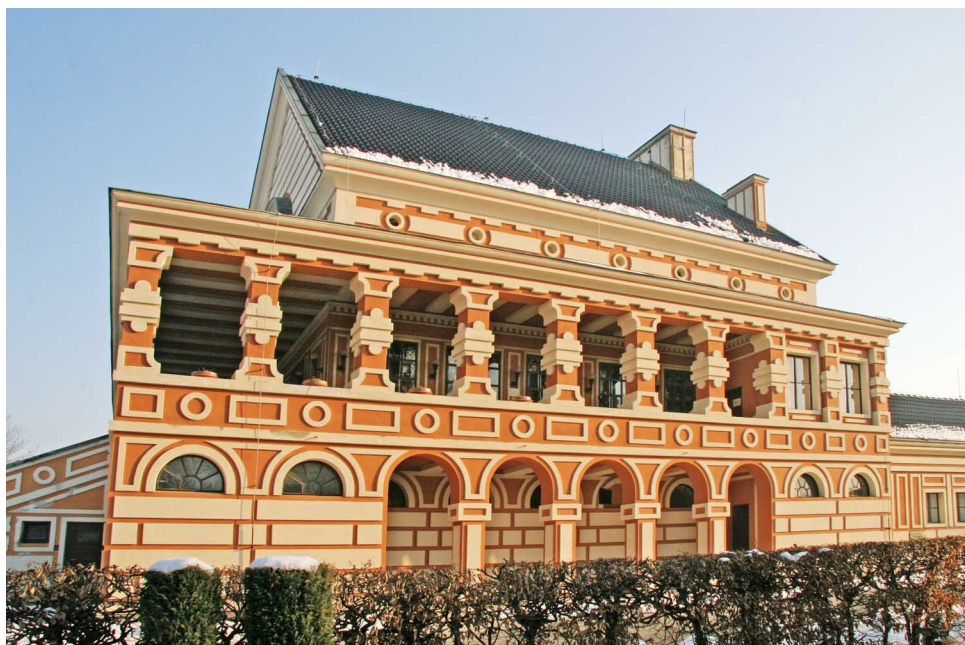
Obr. 5. Palác Archa (dříve Legiobanka, Josef Gočár, Na poříčí 24, Praha, 1923). Zdroj: Praha Na Porici – Rondokubismus I, Wikimedia Commons, 13. 12. 2022. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Praha_Na_Porici_-_Rondokubismus_I.jpg&oldid=714653124 [náhled 16-12-2025].

přírodní jednoduchost hranolu a nahradil ji zdobnými, barevně sytými ornamenty. Pro tento fenomén národnostně podbarvené dekorativní architektury budu používat zmíněný termín rondokubismus, ačkoli na tomto označení nepanuje shoda.²⁹ Jako reprezentativní realizace rondokubismu lze uvést Janákovo pardubické krematorium, které je příkladem „*supermonumentalizace české chalupy v replice antického chrámu*“, ³⁰ dále Gočárovu Legiobanku, pro kterou je významná reliéfní výzdoba a podle které se občas tento styl i nazývá, a asi nejmonumentálnější rondokubistickou realizaci – palác Adria. Obecně byl nejčastěji rondokubismus využíván při stavbě institucí, a to především proto, že byl mezi veřejností kladně přijímán a jeho použitím se instituce hlásily k československé státnosti.³¹ Dalším projevem rondokubismu jsou pak stovky až tisíce bytových domů (které se vnitřně nijak neliší od těch

29 Vendula HNÍDKOVÁ, *Rondokubismus versus národní styl*, Umění: časopis Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky, Praha 2009, 57(1), s. 74–84, zde s. 74.

30 O. NOVÝ, *Česká architektonická avantgarda*, s. 161.

31 Vendula HNÍDKOVÁ, *Národ a jeho styl*, in: Ondřej Jakubec – Radka Nokkala Miltová, et al., *Umění a politika: sborník 4. sjezdu historiků umění*, Brno 2013.



Obr. 6. Pardubické krematorium (Pavel Janák, Pod Brížkami 990, Pardubice, 1923). Zdroj: Zdeněk PRAŽÁK, Crematorium in Pardubice, Czech Republic, in: Wikipedie: Otevřená encyklopedie, 26. 5. 2006. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Crematorium,_Pardubice,_Czech_Republic.jpg#file [náhled 20-11-2025].

secesních a neoklasicistních),³² nesoucích na fasádách geometrický dekor, který je od samotného kubismu velmi vzdálený. Domovní fasády totiž fungovaly „jako důležitý prostředek pro prezentování, šíření a ideálně také sdílení společných hodnot“.^{33,34} „Vlastní estetickou rozdílnost kubismu od architektonických projevů po roce 1918 vystihl pregnantně historik umění Zdeněk Wirth ve výstavním katalogu Josefa Gočára už v roce 1930. Zatímco u kubistické architektury spatřoval princip umělecky podloženého formování z jádra hmoty ven na povrch, u poválečného projevu se naopak uplatňoval vizuální účinek aplikovaných prvků na ploše v kombinaci s velmi pestrými barevnostmi.“³⁵

32 K tématu nájemního bydlení v kontextu národní architektury a stylu viz: Vendula HNÍDKOVÁ – Lada HUBATOVÁ – Lada HUBATOVÁ VACKOVÁ – Alena JANATKOVÁ – Ivo KNOBLOCH – Zdeno KOLESÁR et al., *Žijeme lidsky?: reforma bydlení 1914–1948 – Svaz československého díla*, Praha 2024. K proměně nájemního bydlení viz kapitoly: Milena RYKL, *Bydlení v nájemném domě v 19. století*; Lukáš BERAN, *Dělnické domky jako téma architektury 19. století*; Petr VORLÍK, *V objevit techniky*, in: Matúš Dulla – Milena Hauserová – Milena Rykl – Petr Vorlík – Pavel Kalina et al., *Kapitoly z historie bydlení*, Praha 2014, s. 115–167.

33 Vladyslava CHLANTA, *Hledání národního stylu v rozmezí 1880–1925*, bakalářská práce, Praha 2025, s. 63.

34 Vendula HNÍDKOVÁ, *Národní styl, kultura a politika*, Praha 2013, s. 50.

35 V. HNÍDKOVÁ, *Rondokubismus versus národní styl*, s. 75.

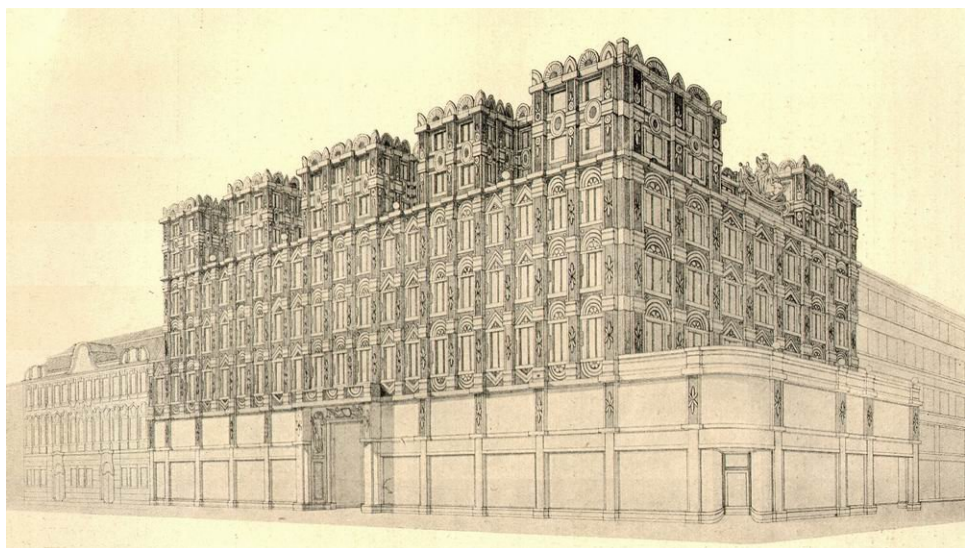


Obr. 7. Palác Adria (Pavel Janák a Josef Zasche, nároží Národní 40, Jungmannova 31, Praha, 1925). Zdroj: Martin ROSA, Palác Adria (býv. pojišťovna Riunione Adriatica di Sicurtà), *Archiweb*, 16. 10. 2014. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/b/palac-adria-byv-pojistovna-riunione-adriatica-di-sicurta> [náhled 20-11-2025].

Český architektonický kubismus považují za ojedinělou adaptaci kubistického umění. Geometrická, naturalistická a modernistická architektura se vyskytovala a měla svůj původ v jiných regionech, ale česká kubistická architektura je unikátní tím, že je Picassovým směrem přímo inspirována, a sama prošla svébytným vývojem, jenž se v mnohém lišil od širších evropských trendů modernismu.³⁶ Jestliže budeme uplatňovat teorii kritického regionalismu Kennetha Framptona,³⁷ pak také docházím k závěru, že předválečná česká kubistická architektura je kriticky regionalistická (ačkoli musím zmínit, že nesplňuje podmínku inspirace lokální architekturou). Lze to demonstrovat na jeho kritériích kritické *arrière-garde*: používá moderní konstrukce kvůli funkci, nikoliv kvůli módě, obsahově vychází z gotiky a Santiniho baroka, formálně pak z krystalických a geografických tvarů, jak demonstuje Janák ve svém textu *Hranol a pyramida*, a není jen ozdobenou fasádou, ale uplatňuje

36 Irena ŽANTOVSKÁ MURRAY, *The Burden of Cubism*, 41–59. Dále J. VYBÍRAL, *Česká kubismus na trhu symbolických statků*, s. 9–19.

37 K. FRAMPTON, *Za kritický regionalismus*, s. 40–59. Dále Kenneth FRAMPTON, *Moderní architektura: kritické dějiny*, Praha 2022, s. 337–351.



Obr. 8. Soutěžní návrh paláce Adria od Pavla Janáka (Pavel Janák a Josef Zasche, nároží Národní 40, Jungmannova 31, Praha, 1925). Zdroj: Archiv redakce, Palác Adria (býv. pojišťovna Riunione Adriatica di Sicurtá), Archiweb, 16. 10. 2014. Dostupné z: <https://www.archiweb.cz/b/palac-adria-byv-pojistovna-riunione-adriatica-di-sicurta> [náhled 20-11-2025].

princip umělecky podloženého formování z jádra hmoty ven na povrch.³⁸ Nicméně chci upozornit, že definici kritického regionalismu naopak neodpovídá poválečný rondokubismus, protože nadvyužívá estetické prvky, které nejsou čistě funkční (a navíc je tato estetika často ovlivněna nacionální ideologií, byť se ale zároveň nevzdává inspirace globálními trendy, v tomto případě například secesní architekturou), nepokouší se navázat na své přírodní okolí a ačkoli je občas inspirován lidovou architekturou, tak ji adaptuje pouze povrchně.³⁹

Meziválečný český architektonický kubismus (v tomto případě tedy rondokubismus) naopak považují za projev regionalismu, pokud přijmeme definici regionalismu jako procesu, v němž lokální aktéři formují vlastní kulturní program,⁴⁰ což dokresluje i Janákův článek, kterým jsem tento text i začínal:

„Tu jsou dvě nutnosti národního života a pro architekta dvě povinnosti: bude především třeba, aby architekt byl konečně sestručem těla českého obydlí – jednotlivcova i veřejného – směrem dovnitř, a to dle zvláštní národní plemenné povahy a potřeby.“⁴¹

38 V. HNÍDKOVÁ, *Rondokubismus versus národní styl*, s. 75.

39 Jako příklady lze uvést projekt Zařízení lidového bytu (P. Janák, 1921) nebo domky a hostinec u letiště Kbely (J. Gočár, 1920).

40 P. SCHMITT-EGNER, *The Concept of 'Region'*, s. 179–200.

41 Pavel JANÁK, *Národní věc a česká architekti*, Národ 2, Praha 1918, s. 295 a 305–306, zde s. 305.

Rondokubismus totiž opouští velké požadavky světových směrů architektury a pokouší se vybudovat národní styl, který se stane jedním ze symbolů první republiky. Je nutné nezapomínat na to, že oba dva proudy kubistické architektury neexistovaly ve vakuu, byly ovlivněny jinými uměleckými směry a školami, přesto však dle mého názoru překonaly hranici provinční varianty modernistických hnutí a lze se zamýšlet nad jejich vztahem k teoriím regionalismu.

Resumé:

This paper reinterprets Czech architectural Cubism through the lens of regionalism. Based on Pavel Janák's texts, such as *Národní věc a čeští architekti*, and recent scholarship it argues that the pre-war phase fulfils Kenneth Frampton's concept of critical regionalism. By contrast, post-war rondocubism departs from strict cubist principles, yet it still pursues a purposely national style, thus forming a decorative vernacular variant of regionalism rather than a rejection of it. The essay positions Czech Cubism not as a provincial offshoot of global modernism, but as an autonomous cultural programme that merged international avant-garde ideas with the bohemian architectural tradition and nascent identity of Czechoslovakia, thereby enriching the broader narrative of European modern architecture.

Jakub Valuch studuje 1. ročník bakalářského programu Historie – evropská studia na ÚH FF UK. Plánuje se věnovat soudobým sociálním a politickým dějinám. Mimo to se zajímá o aktuální společenská témata, především o politiku a urbanismus.