

Dílo Antonína Kybala v muzejních sbírkách a úskalí dochování jeho uměleckého odkazu

Lucie Vlčková

Difficulties of preserving Antonín Kybal's work in museum collections

Antonín Kybal (1901–1971) was an accomplished personality in the field of Czech interior textile design and an innovator of 20th century textile design. His creative pursuits elevated the field from being simply a traditional craft to an art form in its own right which accorded with the modernist idiom. Kybal's foremost achievement was his ability to introduce into mass production high aesthetical standards, superb workmanship and quality materials, and to harmonize them with the current needs of society.

Already at the time of their creation, the works of Antonín Kybal were widely and successfully exhibited both at home and abroad, forming part of Czechoslovakia's presentation at the World Fairs in Brussels (1958) and Montreal (1967) for example. His tapestries and carpets found a place in many prestigious interiors and in public spaces (e.g. Czechoslovak embassies and cultural centres abroad). Reflecting the heightened interest in interior design during the recent years, Kybal's work is becoming the subject of increasing attention on the part of scholars and art collectors. The extent of his work, its state of preservation and its representation in art collecting institutions are all issues of growing importance.

The article summarizes research findings, introduces the most significant Czech art collections. It explores the acquisition strategy of different collections in connection with the burgeoning appreciation of Kybal's extensive oeuvre. The fate of various artefacts that have not entered art collections due to their utilitarian function and that are now missing is also carefully examined.

Keywords: *textile design, interior design, carpets, tapestries, art collecting institutions*

Úkolem společenskovedních sbírkových institucí je shromážďovat a uchovávat doklady proporcčně reprezentující dobové realie, v rozsahu potřebném pro plnohodnotnou dokumentaci umožňující potenciální badatelské zhodnocení. Ne vždy se však tento úkol daří realizovat, někdy

i z důvodů obecného nedocení faktického významu příslušných předmětů a témat.

Stav sbírkové dokumentace historie designu může v tomto směru sloužit jako velmi názorný příklad. Klíčové artefakty historie designu, předměty masové pro-

materialy

PhDr. Lucie Vlčková, Ph.D.
Uměleckoprůmyslové
museum v Praze
vlckova@upm.cz

1 Sledovány byly předně fondy s početnými soubory a dále ty, které jsou tvořené jednotlivými, avšak významnými textilními díly. Fondy, obsahující pouze repliky (i autorizované) zde nejsou uváděny. Sledováno rovněž není poměrně čtené zastoupení Kybalových krajinomaleb.

2 Samostatná výstava Antonína Kybala byla poprvé uspořádána v Umělecké besedě již v roce 1935 a sklídila nadšené ohlasy. Mimoto byly jím navržené bytové textilie prezentovány na výstavách a tematických expozicích bytové kultury, pořádaných Svazem československého díla a Družstevní prací.

3 Produkce ateliéru Antonína Kybala patřila vedle skla a porcelánu Ladislava Sutnara k nejprodávanějšímu zboží Krásné jizby. Obrovský prodejní úspěch zaznamenaly především jím navržené „bouclé“ koberce, na které byla uskutečněna subskripční akce.

4 Práce Antonína Kybala byly reprodukovány nejčastěji v tiskovinách a publikacích vydávaných Družstevní prací (časopisy *Panorama*, *Žijeme*), dále například v knize Jana Emila Kouly *Obytný dům dneška* (KOULA, Jan, Emil. *Obytný dům dneška*. Praha: Družstevní práce, 1931).

5 Na kritický stav uměleckého průmyslu poukázala mimo jiné anketa v periodiku *Československý průmysl* (1947, roč. III, č. 10), kde osobnosti z řad umělců a teoretiků (například Jaromír Pečírka, Václav Vilém Štech, František Kovárna, Otakar Španiel, Antonín Kybal a další) upozornily na nezbytnost skutečného zapojení umělců do výroby. To bylo síce již tehdy veřejně prohlášováno jako krédo vzrůstajícího se průmyslu, slovy Antonína Kybala bylo však jen prázdným heslem. Po vytvoření postů uměleckých poradců se podle dobových referencí situace příliš nezměnila, viz například článek Josefa Rabana „Od slov k činům“

dukce a běžné potřeby, stály tradičně mimo zájem sbírkových institucí i soukromých sběratelů. Změna pohledu na sbírkovou hodnotu a věcný význam těchto dokladů, k níž došlo v průběhu posledních desetiletí, však byla o to razantnější. Doklady historie designu jsou dnes vnímány jako klíčový materiál k objektivní analýze společenských souvislostí změn estetických názorů a vzájemného ovlivňování užité tvorby a sociálního prostředí, tedy témat představujících dnes jeden z aktuálních směrů umělecko-historického studia. Sbírkové fondy k žádoucímu badatelskému zhodnocení tohoto tématu však z uvedených důvodů nejsou často v potřebném rozsahu k dispozici. Nezbytným vstupním krokem příslušných analýz je tak, za těchto okolností, posouzení reprezentativnosti a relevance dochovaného sbírkového respektive dokladového fondu.

Cílem tohoto příspěvku je zhodnotit sbírkové zastoupení děl Antonína Kybala s důrazem na nejvýznamnější fondy autorových prací a přiblížit historii akviziční činnosti v souvislostech uznání a ocenění jednotlivých etap a poloh jeho tvorby.¹ Současně má tento příspěvek ilustrovat závažnost problému dochování artefaktů designu i uměleckých děl, sloužících jako dekorativní vybavení veřejných a reprezentativních prostor.

Antonín Kybal

Antonín Kybal (1901–1971) patřil mezi nejvýraznější osobnosti českého designu bytového textilu a textilní tvorby 20. století. Jeho charakteristický rukopis se prostřednictvím průmyslových realizací a významných výstavních prezentací zapsal do vizuální zkušenosti několika generací. Veřejnost se s Kybalovým dílem setkávala již od třicátých let

20. století na výstavách,² především však v každodenním životě. Průmyslové realizace jeho návrhů patřily totiž k velmi populárním a relativně běžnému vybavení domácností. Kybalovo mnohovrstevnaté dílo, ve kterém se prolínalo volné umění s designem a řemeslem tehdy dosáhlo jednoho ze svých vrcholů, a to v souladu s dobovými idejemi právě pro schopnost stírat hierarchické rozdíly mezi „vysokým“ a „nízkým“ uměním a schopnost přenášet umění do každodenního života.

Antonín Kybal ve třicátých letech 20. století intenzivně zkoumal materiálové a technické možnosti. Experimentoval a inovoval. Toto období bylo zásadní určující etapou jeho tvůrčího zrání, krystalizujícího v okruhu pražského avantgardního jádra. Jeho snahy, zohledňující funkcionalistickou estetiku strojové výroby, dosáhly vrcholu ve spolupráci s Krásnou jizbou Družstevní práce³, nejvýznamnější institucí bytové kultury a designu meziválečného Československa. Prostřednictvím Krásné jizby se jím navržený bytový textil a koberce dostaly nejen do tisíců domácností, ale i na stránky bezpočtu obrazových magazínů a poraden interiérových architektů.⁴ Do třicátých let se datují rovněž první Kybalovy práce na exkluzivních individuálních zakázkách pro komplexní řešení textilního vybavení interiérů (například Sochorova vila, Hajnova vila), reprezentativních (například zakázky pro Pražský hrad, budovu Společnosti národů v Ženevě) a veřejných prostor (restaurace na Barrandovských terasách).

Když byl v poválečném období Antonín Kybal jmenován jedním z poradců Československých textilních závodů v rámci reorganizace znárodněného průmyslu, podílel se na orientaci textilního obo-

ru, třebaže tehdy zdůrazňovaný požadavek uplatnění výtvarníka ve výrobě byl do jisté míry nenaplněným klišé. Reálné možnosti zásadně ovlivnit podobu masové produkce nebyly tak velké, jak se tehdy proklamovalo.⁵ Přesto jim navržené koberce, tištěné látky a další textilie pro každodenní použití dál kultivovaly vkus široké veřejnosti a přispívaly k udržení vysoké umělecké i řemeslné kvality tehdejšího textilního průmyslu. Představeny byly jak na samostatné výstavě v roce 1949 ve výstavní síni Domu uměleckého průmyslu, tak v rámci československé prezentace na milánském trienále.

Kybalův vliv byl zřetelný také v tvorbě jeho studentů Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze, kde vedl ateliér textilní tvorby od roku 1945. Současně s prací pro průmyslovou výrobu se intenzivně zabýval individuálně řešenými realizacemi v podobě náročně zpracovaných originálů tapiserií. Tyto paralelně se rozvíjející přístupy se v Kybalově díle poprvé naplno projeví v pracích, se kterými účastnil Československé prezentace na světové výstavě Expo '58 v Bruselu. K obrovskému úspěchu pavilonu přispěl Antonín Kybal instalací Československý vkus. Představil v něm také své první velké tapiserie.⁷ Značný ohlas Bruselské expozice zajistil jak dlouhodobou oblibu charakteristického bruselského stylu, tak uznání jeho hlavním protagonistům. Ohlasy Československé expozice významně podpořily zájem o Kybalovo dílo.⁸ V následující dekádě zajistily autorovi sérii významných zakázek.

Práce pro Expo '58 předznamenaly nový směr Kybalovy tvorby, zaměřený na tapiserii jako svébytné umělecké médium a na individuální realizace pro konkrétní prostory. Právě v této oblasti, vzdálené



textilnímu průmyslu a jeho unifikaci a standardizaci, našel Antonín Kybal prostor pro uskutečnění svých uměleckých vizí a přispěl tak k nebývalému uplatnění textilní tvorby ve veřejném prostoru a v reprezentativních interiérech. Navázal tak do jisté míry na individuální zakázky, které ve 30. letech 20. století realizoval zejména pro privátní interiéry.

V šedesátých letech 20. století, kdy vrcholila obliba uplatnění textilu v interiéru, byl Antonín Kybal zaměstnán řadou dalších zakázek na tapiserie do veřejných prostor. Náročnost techniky tradičního gobelínu iniciovala hledání nových možností a experimentů, vedoucích k textilním intarziím a k art protis, technice vyvinuté ve Výzkumném ústavu vlnářském v Brně. Antonín Kybal se zasloužil o docenění nových technik a sám je ve značné míře používal. Ohlasy na art protis, kterému se věnoval v krátkém časovém úseku let 1965–69 přesahovaly domácí uměleckou scénu.⁹ Snadnost provedení, která tuto techniku přiblížila i laickým tvůrcům, však art protis do jisté míry záhy devalvovala.

Obr. 1: Foyer hotelu Jalta s kobercem podle návrhu Antonína Kybala, 1958. Foto Rublič Jiří, ČTK.

(RABAN, Josef. Od slov k činu. Kulturní politika, 1949, č. 3, s. 8). Orientaci textilní tvorby ovlivňovala na straně jedné exportní strategie průmyslu, na straně druhé požadavky na využití importovaných surovin (jako například úkol najít uplatnění pro jutu, svěřený Kybalovu ateliéru na Umělecko-průmyslové škole (-pos, Pokusy zušlechtění hrubého materiálu. Svobodné slovo, 1949, 23.3.).

6 *Na Triennale di Milan byly Kybalovy bytové textilie vystaveny v letech 1936, 1940 a 1947.*

7 *S tapiserií jako ryze dekorativním doplňkem interiéru Antonín Kybal experimentoval již od počátku své tvorby, avšak realizoval jich do té doby jen několik kusů.*

8 *Viz například vznik monografie SPURNÝ, Jan. Antonín Kybal. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, edice Nové prameny, 1960.*

9 *Za art protis Katedrála získal Antonín Kybal zlatou medaili na Mezinárodním veletrhu uměleckých řemesel v Mnichově a státní cenu Bavorska.*

10 *Poslední práce Antonína Kybala, soustředěné na problém struktury a prostorových vztahů vyjádřenou systémem linií a šrafur, tvořily samostatnou výstavu, viz KYBALOVÁ, Ludmila. Antonín Kybal – Epilog. Práce z let 1966–1971. Praha: Galerie u Řečických, 1981.*

11 *Mimo retrospektivu v roce 1974 (KYBALOVÁ, Ludmila. Antonín Kybal – práce z let 1925–1971, Praha, Výstavní síň Mánes, Brno, Moravská galerie, 1974) a výstavu Epilog, viz pozn. 10.*

12 *ADLEROVÁ, Alena. Český funkcionalismus 1920–1940, Bytové zařízení. Katalog výstavy. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 29. 6 – 15. 10. 1978; Brno: Moravská galerie v Brně, 1. 11 – 31. 12. 1978; ADLEROVÁ, Alena. České užité umění 1918–1938. Praha: Odeon, 1983.*

13 *Antonín Kybal založil vlastní ateliér v Praze v roce 1928. Jeho součástí byly dílny, v nichž byly návrhy realizovány. Vznikaly v nich nejprve drobné textilní doplňky, a to závěsy, potahové látky, později hlavně nákladnější ručně tkané či ručně vázané koberce a gobelíny. V dílnách trvale pracovalo kolem desítky zaměstnanců. Vedle tkadlen a překreslovače návrhů to byl i specialista na barvení přízí. Dílny ukončily provoz v roce 1939, Antonín Kybal uzavřel Ateliér v roce 1946.*

Vyvrcholením stále gradujícího Kybalova díla se staly práce ze závěru šedesátých let 20. století, kdy se mimo jiné účastnil instalace expozice Československého pavilonu na světové výstavě Expo '67 v Montrealu a kdy jeho charakteristický rukopis prošel výraznou proměnou. Následné minimalistické práce posledních let pak zůstaly hlavně na papíře, pro který byly také nejspíš určeny. Zcela svobodná tvorba bez jakéhokoliv určení, objednávky, či materiálového omezení uzavřela v letech 1970–1971¹⁰ celoživotní a obdivuhodně monumentální dílo umělce, j jehož označit „jen“ za jednoho z nejvýznamnějších textilních výtvarníků a designérů by bylo naprostým nepochopením jeho uměleckého odkazu.

Kybalovo dílo bylo od úmrtí autora v roce 1971 až do devadesátých let veřejnosti připomínáno pouze příležitostně,¹¹ v podstatě jen jako součást dobového kontextu užitého umění.¹² U širšího publika to postupně vedlo až k vytrácení povědomí o nejvýraznější osobnosti české textilní tvorby 20. století. S přirozenou generační výměnou došlo i k vytrácení vizuální zkušenosti s průmyslovými realizacemi Kybalova bytového textilu, který dříve býval běžnou součástí domácností. Dnes je tak autor, který mimo jiné vtiskl české textilní tvorbě charakteristickou tvář a podílel se na jejím úspěchu ve světovém měřítku, u mladé generace známý sotva zlomkem svého rozsáhlého díla.

Přes nezpochybnitelný význam díla, reflektovaný odbornou komunitou, trvalo dlouho, než se práce Antonína Kybala staly součástí sbírek muzejních institucí. Kdy se tak stalo, v jaké míře a jaké typy děl byly pro tyto instituce získávány, jsou hlavní otázky, na které se zde pokusíme odpovědět.

Doklady tvorby Antonína Kybala ve sbírkách muzejních institucí a historie akvizic

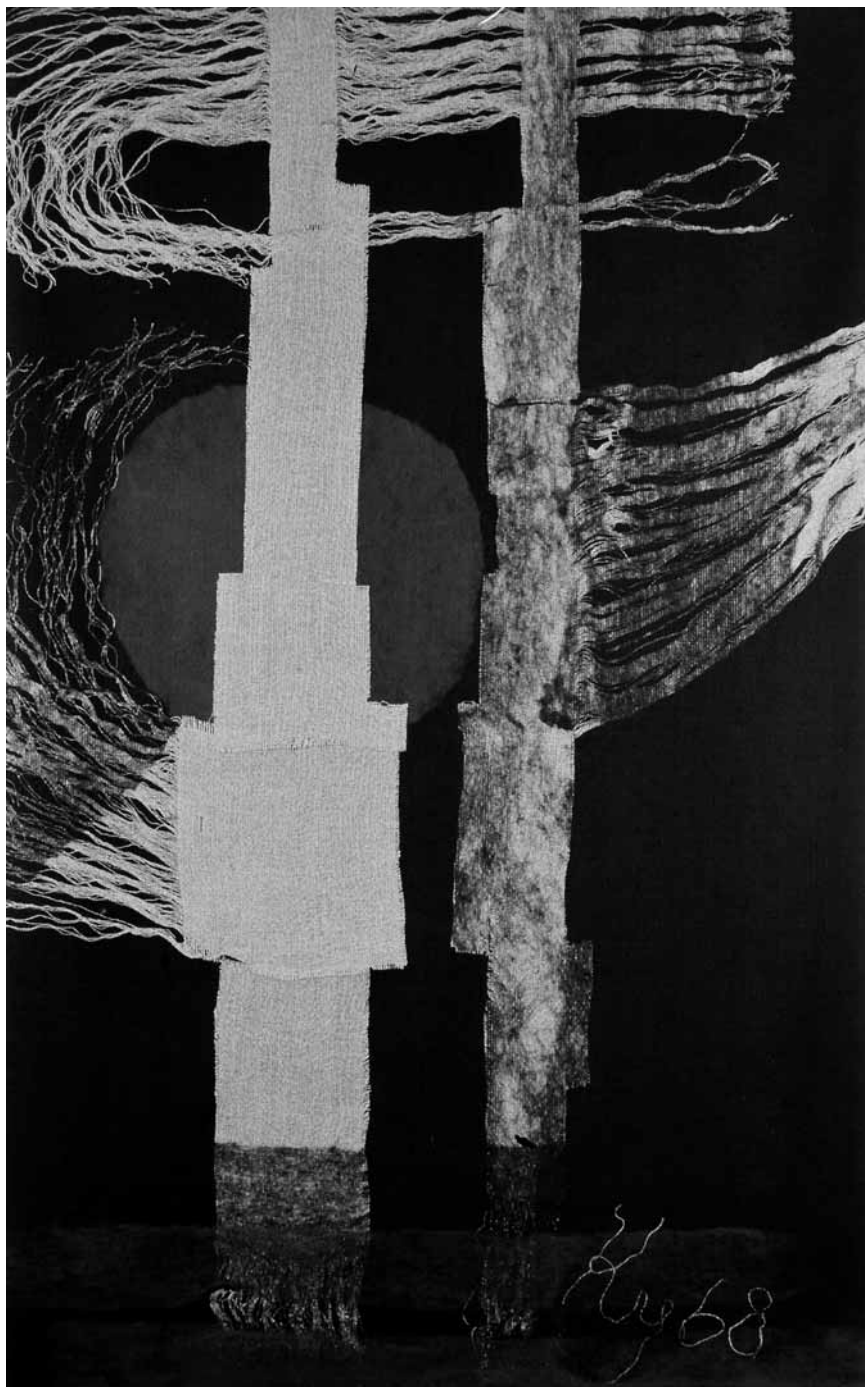
Výstavní prezentace díla, které autora úspěšně etabloují na umělecké scéně, bývají obvykle impulsem pro akvizice ať již z okruhu sběratelů nebo sbírkotvorných institucí. U díla Antonína Kybala byla situace složitější. Jeho úspěšné samostatné výstavy v roce 1935 a 1949 vzbudily především obchodní zájem. Ten v prvním případě zajistil dostatek zákazníků a vzrůstající odbyt autorovu vlastnímu ateliéru a jeho dílnám.¹³ Po válce pak z ohlasů Kybalovy tvorby profitoval československý textilní průmysl, realizující jeho návrhy. Třebaže tvorbu Antonína Kybala od počátku provázely velmi příznivé ohlasy odborné veřejnosti, její doklady se sbírkovými předměty dlouho nestávaly. Artefakty sériové produkce a předměty denní potřeby (i když měly kritikou přiznané výjimečné umělecké kvality) byly totiž až do 60. let 20. století většinou vnímány ryze utilitárně, jako profánní objekty běžného života, nehodné sběratelského zájmu či institucionální sbírkotvorné činnosti.

Nezbytná kodifikace významu autora, či konkrétního díla, stvrzující jeho zásadní roli v utváření kulturní identity nebo vývoji oboru (designu textilu) proběhla až na konci padesátých let 20. století. Přelomovým momentem bylo Expo'58. Antonín Kybal jako jeden z protagonistů „československého zázraku“, oceněný dvěma Grand Prix a jednou zlatou medailí, se stal na další dekádu exponovanou osobností nejen textilní tvorby, její edukace a teorie, ale i českého užitého umění a uměleckého průmyslu. Zájem o jeho dílo prudce vzrostl. Podstatným faktem je, že první akvizice ze strany

sbírkových institucí byly vyvolány nejen zmíněnými úspěchy, ale také novou orientací na tapiserie, které jako jedinečné originály¹⁴ pronikaly do sbírek snadněji než dobové produkty designu. Tapiserie se tak staly prvními Kybalovými díly, získanými pro česká muzea. Tapiserii *Černá hodinka v atelieru*, oceněnou na Expo '58, získalo Uměleckoprůmyslové museum v Praze (dále jen „UPM“), které ji zakoupilo přímo od autora v roce 1960.

Zásadním momentem v docenění díla Antonína Kybala bylo vydání první knižní monografie¹⁵, ve které Jan Spurný sledoval genezi a vývoj Kybalovy textilní tvorby. V komplexním pohledu mimo jiné znovuobjevil meziválečné působení Kybalova atelieru i průmyslové realizace bytového textilu. Monografie prohloubila zájem o Kybalovo dílo, iniciovala další bádání i další akvizice.

Uměleckoprůmyslové museum v Praze v průběhu šedesátých let 20. století doplnilo svůj fond o tři další tapiserie. V roce 1966 získalo převodem z Ministerstva školství *Zápisník zmizelého* z roku 1960, dílo reprezentující okruh raných, figurálních tapiserií, pro něž je typický výrazný kolorit, stylizovaná figura a přírodní detaily. Další tapiserie získané pro UPM představují posun k abstraktní tvorbě, třebaže často zobrazují ještě rezidua maximálně stylizovaných figurálních motivů nebo odkazů k přírodní skutečnosti, jako například tapiserie *Relikviář* z roku 1965 (zakoupeno 1968) a *Kámen a mrak* z roku 1966 (zakoupeno 1966). V sedmdesátých letech 20. století, kdy se Kybalovo dílo a jeho životní pouť uzavřely, učinilo UPM řadu klíčových nákupů pozdních tapiserií, ve kterých autor přinášel variace na tvarové a prostorové vztahy těles. Jsou to tapiserie *Mrak* z roku 1966 (zakoupeno 1976),



Objemy v prostoru z roku 1968 (zakoupeno 1975), *Spící menhir* z roku 1968 (zakoupeno 1977). Získány byly také dvě tapiserie z poslední etapy Kybalovy tvorby z let 1970–1971, které minimalistickými prostředky, redukováným koloritem a souběžnou lineární šrafurou vytvářejí abstraktní struktury. Jsou to tapiserie *Kontinuity* (získáno převodem z Kanceláře Federálního shromáždění) a *Flos textilis* (získáno převodem z Ministerstva kultury). Později byly získány ještě další tři méně významné tapiserie. Celkovým počtem 12 tapiserií a zejména zastoupením zcela klíčových děl, doku-

Obr. 2: *Dvě figury*, tapiserie, 1968. Foto dokumentační fond UPM.

14 Tapiserie podle Kybalových návrhů ručně realizovala jeho žena, absolventka Uměleckoprůmyslové školy, Ludmila Kybalová, která se tvůrčím způsobem podílela na veškerých dílech svého muže a lze ji proto právem považovat za spoluautorku. Většina tapiserií také nese společnou signaturu „ALK“. V závěru šedesátých let byly od některých tapiserií prováděny neautorské repliky, z nichž mnohé byly prodány do zahraničí.

15 SPURNÝ, Jan. *Antonín Kybal*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, edice *Nové prameny*, 1960.

16 Například HAVLÍK, Vlastimil a KYBALOVÁ, Ludmila. *Antonín Kybal*. *Nové Město nad Metují: Městský úřad a knihovna v Novém Městě nad Metují*, 1993; VLČKOVÁ, Lucie. *Antonín Kybal*. *Litoměřice: Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích*, 2011.

17 Například *Bruselský sen*. Praha: *Galerie hlavního města Prahy*, 2008; *Modernism: Designing a new world 1914–1939*. Londýn: *Victoria & Albert Museum*, 2006.

18 *Na realizaci této intarzie se podílela Marie Vaňková, specializující se především na techniku krajky a textilních aplikací. Dílo je signováno Kybal – Kybalová – Vaňková.*

19 *UPM spravovalo Muzeum textilu v České Skalici již v letech 1953–1962.*

mentujících proměny autorova přístupu k tomuto médium v rozmezí let 1958 až 1971 je fond Antonína Kybala ve sbírce textilu UPM jednoznačně ze všech institucionálních i soukromých sbírek nejrepresentativnější.

Do šedesátých let 20. století se také datují první akvizice Kybalova bytového textilu, koberců, stolního textilu, o který v té době ještě nebyl systematický zájem. Situace se začala pomalu měnit až ve druhé polovině šedesátých let 20. století. V této době, mimo jiné, získalo UPM darem od autora vzorníky tištěných a tkaných látek z 30. a 40. let 20. století. Ty jsou cenným dokladem dobové produkce a jejího bohatého repertoaru ornamentálních motivů a struktur v různých barevných variantách.

Od šedesátých let 20. století byl zdůrazňován Kybalův přínos v prosazování vysokých estetických, řemeslných a materiálových nároků, a to nejen v ateliérové produkci, ale i v průmyslové výrobě, a schopnost prolnout je s aktuálními potřebami společnosti. Z tohoto hlediska byla interpretována jako vrcholné období 30. léta 20. století, která díky kulturně příznivému niveau a relativně stabilní prosperitě českého průmyslu přála kultivované masové produkci. Tyto aspekty Kybalova díla byly zdůrazňovány od sedmdesátých let 20. století. Zohlednila je i první komplexní a reprezentativní retrospektiva jeho díla v pražském Mánesu v roce 1974, která umělce Antonína Kybala představila veřejnosti v celé šíři jeho tvůrčích aktivit.

Docenění meziválečného uměleckého průmyslu a idejí funkcionalismu vyústilo v uspořádání výstavy *Český funkcionalismus*, prezentované v UPM v Praze a v Moravské galerii v Brně v roce 1978. V rámci výstavy byly představeny také

bytové textilie Antonína Kybala. Zhodnoceny tak byly akvizice koberců, které byly realizovány v průběhu sedmdesátých let 20. století. Dnes sbírka textilu UPM čítá více než dvacet Kybalových koberců, a to jak ručně vázaných či tkaných, tak průmyslově vázaných „boulé“ koberců, které ve třicátých letech 20. století zaznamenaly obrovský rozmach a díky příznivé ceně byly dostupné poměrně širokým vrstvám obyvatel. Nejvýrazněji jsou v UPM zastoupeny především koberce z 30. let 20. století. Charakteristické jsou svým geometrickým členěním plochy, bez vzorů i s abstraktními motivy či s tehdy často opakovaným prvkem stylizovaného listu. Produkci dvacátých, čtyřicátých a padesátých let 20. století zastupují jednotlivé exempláře, které sbírku doplňují a činí ji tak proporcčně vyváženou.

Od devadesátých let 20. století, kdy se v nových souvislostech začalo intenzivněji zkoumat české poválečné umění a nově interpretovat design, vzrůstal opět zájem i o dílo Antonína Kybala, a to jak v kontextu určitých epoch (jako například „bruselský styl“ atd.), tak monograficky.¹⁶ Objevnou byla výstava, zaměřená výhradně na Kybalovy koberce, kterou v sále Vysoké školy uměleckoprůmyslové v roce 1993 představilo UPM svůj fond, a to včetně tehdy právě vyrobených replik čtveřice koberců z konce dvacátých let 20. století. Repliky provedla Moravská gobelínová manufaktura ve Valašském Meziříčí. Uměleckoprůmyslové museum v Praze je získalo převodem z Ministerstva kultury.

Po několika drobnějších výstavách a prezentaci jednotlivých Kybalových děl na významných domácích i zahraničních výstavách¹⁷ proběhla v roce 2011 dlouho odkládaná souborná výstava díla a tvor-

by Antonína Kybala. Uspořádala ji Severočeská galerie v Litoměřicích. Uměleckoprůmyslové museum v Praze na ní vedle několika zásadních děl vystavilo i některé návrhy na tištěné látky z 30. a počátku 40. let 20. století, které koupilo z pozůstalosti autora pro svou sbírku užité grafiky v 90. letech 20. století. Po výstavě, v téže roce, byl realizován nákup dalšího souboru návrhů na koberce a tištěné textilie z pozůstalosti autora. Získán tak byl výběr dvaceti akvarelových a pastelových ornamentálních studií a návrhů, zahrnující příklady různých forem a dekorů z 30. až 50. let 20. století, abstraktních, geometrických, florálních, ornamentálních a strukturálních, s důrazem na řešení kusových koberců. Doplňují je dva návrhy na tištěné textilie. Mezi nově zakoupenými návrhy jsou i takové, které jsou jediným dokladem realizovaných a dnes nezvěstných děl. Jako příklad lze uvést návrhy na koberce pro reprezentativní interiéry zastupitelského úřadu v Moskvě nebo Československého kulturního střediska v Káhiře. Cílené budování reprezentativního fondu Antonína Kybala v UPM pokračovalo i v roce 2012, kdy byla zakoupena pozdější realizace koberce, navrženého ve 30. letech 20. století. Další akvizice jsou předjednány.

Další institucí, která vedle UPM, uchovává reprezentativní fond tvorby Antonína Kybala, je Moravská galerie v Brně. Z více než dvacítky děl jsou v něm zastoupeny především velmi dobře zachované koberce (10 kusů, převážně ze 40. let 20. století) a dále tapiserie. Ty tvoří výběr čtyř kusů z 50–60. let 20. století – *Žena se snopem* (1964, realizováno 1986–87), *Smrt a dívka* (1956), *Měsíční světlo* (1964) a *Rašení* (1960). Unikátní jsou rozměrné textilní intarzie, použité v instalaci mezinárodní výstavy keramiky

v Praze v roce 1961 – *Hmota beztvorá*, *Oheň*, *Hmota ztvárněná*, *Hmota zdobená* a *Hold keramice*, které spoluutvářely architekturu výstavy a členily prostor pavilonu.

Z muzejních institucí je dále třeba zmínit Muzeum výtvarného umění v Olomouci, kde je uložena tapiserie *Hrála si milá s holubičkou*. Zajímavostí zdejší sbírky je raritní jediná autorská tapiserie Ludmily Kybalové – *Srdcová dáma* – která získala ocenění na Expo'58 v Bruselu. Rovněž nevelký fond Kybalova díla má ve své sbírce textilu Severočeské muzeum v Liberci, kde je, vedle jedné z autorizovaných replik tapiserie *Poslední rašení*, textilní intarzie z expozice *Krása prostředí* Libereckých výstavních trhů z roku 1962¹⁸. Tento fond zahrnuje i bytový textil, a to ručně vázaný koberec z roku 1930, dvě soupravy ubrusů s ubrousky a další jednotlivé ubrousky z poloviny 30. let. Z dalších sbírkových institucí neze opomenout Muzeum textilu v České Skalici, které je od roku 2008 součástí UPM.¹⁹ V tamním fondu je uchováno několik vzorků tištěných látek a tištěný hedvábný šátek z roku 1946.

Pozůstalost Antonína Kybala

Z uvedeného stručného souhrnu je zřejmé, že dílo Antonína Kybala je v porovnání s jinými tvůrci, přes proměnlivé hodnocení různých etap, zastoupeno ve sbírkových institucích celkem reprezentativním podílem. Pro badatelské zhodnocení je mimořádně významným momentem i rozsáhlý aparát kontextuálních dokladů, včetně návrhů, ideových textů a bohaté



Obr. 3: Textilní závěs pro Československé kulturní středisko v Káhiře, 1959. Foto dokumentační fond UPM.



Obr. 4: Pohled do expozice Mezinárodní výstavy keramiky s textilními intarziemi Antonína Kybala, 1971. Foto dokumentační fond UPM.

dobové fotodokumentace, dochované v pozůstalosti autora. Tu se díky historičce umění Ludmile Kybalové, dceři autora, podařilo zachovat téměř v úplnosti a v dobrém stavu, především díky její odpovídající péči a správnému uložení. Ludmila Kybalová rovněž přispěla k výstavním prezentacím díla svého otce jak jejich iniciováním, tak vstřícnou podporou, zápůjčkami i přístupným jeho uměleckého odkazu a jeho písemné pozůstalosti k dalšímu bádání.

V pozůstalosti Antonína Kybala²⁰ je uložen rozsáhlý soubor přípravných kreseb a návrhů pro ručně i strojově vyráběné

koberce 30–60. let 20. století, návrhy tištěných látek 30–40. let 20. století, série ornamentálních studií ze 40. a 50. let 20. století a početné soubory návrhů k jednotlivým tapisériím 50–70. let 20. století. V majetku rodiny jsou dále realizace tapisérií. Především je to výjimečná monumentální tapiserie *Tanečnice v zahradě* z roku 1962, ve které Kybal vyjádřil idylickou harmonii přírody a ženské figury, svůj oblíbený motiv, opakovaný v různých variantách, v různé míře stylizace i v různých materiálech. Dále jsou to tapiserie *Vítr* (1960), *Motýlí let* (1964), *Objemy v prostoru* (1967), *Poslední rašení* (1967), *Puklá zeď* (1968). Tapiserie *Modrý květ* byla vytvořena až po smrti autora jeho ženou v roce 1974. Unikátní jsou i dva dochované šátky z roku 1947, které Kybal vytvořil kombinovanou technikou tisku a malby, se kterou se seznámil při své návštěvě Zdeňka Sochora, významného textilního průmyslníka meziválečného Československa, v jeho novém působišti v Belfastu. Vedle návrhů a textilních realizací je součástí pozůstalosti také soubor maleb, a to nejen několik exemplářů z bohaté krajinářské tvorby, ale i téměř neznámá malířská díla z 20. let a 40. let 20. století a z konce 60. let 20. století. Nezanedbatelnou součástí pozůstalosti jsou i bytové textilie dochované a běžně užívané v rodině autora, a to koberce, ubrusy, závěsy a dále šátky, včetně těch, provedených technikou modrotisku, které se Kybal věnoval ve 40. letech.

Pramenný písemný a obrazový (dokumentační) materiál obsažený v pozůstalosti pak skýtá možnost komplexního zhodnocení Kybalova mnohotvárného díla v jeho celistvosti, pochopení jeho souvislostí a faktické pozice v kontextu českého umění. Nezbytným vstupním krokem analýzy uměleckého odkazu

²⁰ Pozůstalost včetně rozsáhlého písemného a fotografického dokumentačního fondu je v majetku rodiny.

bude tedy podrobné technické zpracování – digitalizace a soupis – této dokumentace, tedy úkol, který je vzhledem k rozsahu pozůstalosti (odhadem 2 tisíce kreseb a maleb, 500 dobových fotografií a blíže neurčené množství písemných dokumentů, publikovaných i nepublikovaných vlastních textů autora, referencí z tisku a podobně) vskutku mimořádně náročný a dlouhodobý.

Díla Antonína Kybala nedochovaná, nezvěstná. Sbírkově nepokryté oblasti tvorby Antonína Kybala

Po představení nejvýznamnějších fondů Kybalova díla a jejich zaměření vyvstává v pátrání po dílech tohoto autora neméně zajímavá otázka. Co z Kybalova díla není součástí sbírkových institucí a (ve většině případů) nikdy ani nebude?

V hledání odpovědi na tuto otázku se omezíme na významnější díla a rozsáhlejší realizace. Zejména jsou to práce pro reprezentativní interiéry, či zakázky většího rozsahu a práce pro konkrétní prostory, které jsou zmíněny či dokumentovány zejména v primárních pramenech.²¹ První práce tohoto druhu se datují do první poloviny třicátých let 20. století kdy ateliér Antonína Kybala a jeho dílny prosperovaly. Uměleckou hodnotu jejich produkce stvrzovaly četné pozitivní ohlasy v odborné komunitě²², v tisku i mezi řadovými zákazníky. Dílny produkovaly nejen zboží pro odběratele a obchody, zejména Krásnou jizbu, ale rovněž realizovaly náročné zakázky pro privátní i institucionální klienty.

Mezi nejzajímavější privátní zakázky patřily koberce a gobelíny pro vilu textilního průmyslníka Zdeňka Sochora²³ ve Dvoře Králové nad Labem od architekta Josefa Gočára z let 1928–30. Mezi

zhotovenými kusy byl zastoupen také monumentální koberec s abstraktními motivy a stylizovanými listy, dominující strohému funkcionalistickému interiéru. Sochorova vila byla po roce 1948 znárodněna, poté sloužila jako dům pionýrů a z jejího interiérového vybavení se téměř nic nedochovalo.

Zlomkovitě jsou dokumentovány některé z řady realizací pro komplexní řešení textilního vybavení interiérů staveb architektů Vladimíra Grégra, Hany Kučerové-Záveské, Vojtěcha Kerharta, Karla Caivase a Aloise Houby, se kterými Antonín Kybal spolupracoval. Zakázky se týkaly nejen obytných interiérů (vily v tehdy nové čtvrti na Barrandově), ale i veřejných budov (vybavení pro restauraci na Barrandovských terasách, konkrétně stolní textil, čalounění, slunečnicka). Dochována (a dosud nepublikována) je z těchto prací jen raná a v kontextu Kybalovy tvorby zcela klíčová tapiserie z interiéru jedné z Barrandovských vil, která je v soukromém majetku.

V roce 1936 realizoval Antonín Kybal textilní vybavení interiérů jižního křídla Pražského hradu (koberce a okenní závěsy v krémové barvě). Koberce pro vilu v Sezimově Ústí si v Kybalově dílně osobně vybrala prezidentova choť Hana Benešová.²⁴ Obojí je dnes nezvěstné. Stejně nezvěstné jsou i další významné soubory děl, a to koberce, potahové a závěsové látky pro sál stálých delegací v budově Společnosti národů v Ženevě, na kterých Antonín Kybal pracoval spolu s architektem Karlem Caivase v roce 1937; textilní vybavení pro ředitelství státních drah v Hradci Králové z roku 1938; textilní vybavení a gobelín podle ilustrace jenského kodexu, s námětem upálení Mistra Jana Husa pro československý pavilon na světové výstavě v New Yorku v roce 1939.

21 Výchozím materiálem je písemná pozůstalost a fotodokumentace a dále dosud jediný a neúplný soupis díla, publikovaný jakou součástí katalogu výstavy: KYBALOVÁ, Ludmila. Antonín Kybal – práce z let 1925–1971, Praha, Výstavní síň Mánes, Brno, Moravská galerie, 1974.

22 Například HERAIN, Václav. *L'importance de l'industrie des tapis en Tchécoslovaquie. Excelsior*, 1930, 12.11. – PEČÍRKA, Jaromír. *Die Moderne Wohnung. Prager Presse*, 1933, roč. 11, č. 345, s. 11. – PEČÍRKA, Jaromír. *Kybalovy textilie. Panorama*, 1935, roč. 8, č. 10, s. 157. – VOLAVKA, Vojtěch. *Textilie Antonína Kybala. Salon*, 1935, roč. 14, č. 12, s. 20–21. Dále například *propagace textilií Antonína Kybala v poradně bytové architektury Krásné Jizby vedené Janem Emilem Koulou*.

23 Zdeněk Sochor převzal se svými bratry rodinné průmyslové impérium po svém otci Josefu Sochorovi (1866–1931), který v roce 1904 založil ve Dvoře Králové tkalcovnu a později strojní tiskárnu plátna a významně se zasloužil o rozvoj města. V Sochorově podniku se tiskly mimo jiné i látky navržené Antonínem Kybalem.

24 Jednalo se o koberec do haly a na schodiště, viz dochovaná korespondence v pozůstalosti autora a dále NOVÝ, Karel. *Rozhovor s prof. Ant. Kybalem. Panorama*, 1936, roč. XIV, č. 10, s. 160–161.



Obr. 5: Textilie určená jako tapeta pro Československé velvyslanectví v Moskvě, 1953. Foto dokumentační fond UPM.

V padesátých letech 20. století byly Kybalovi svěřeny některé úkoly, které příliš umělecké svobody neskýtaly. Autor se k nim později nehlásil a nebyly ani zmiňovány v jeho bibliografii. Patří mezi ně především vybavení reprezentativních interiérů: koberec pro vstupní síň Muzea dělnického hnutí Klementa Gottwalda, realizovaný v roce 1954 Ústředím uměleckých řemesel; textilie a textilní intarzie pro československá kulturní střediska ve Varšavě a v Berlíně a komplexní řešení interiérového textilu (koberece, žakárové tapety, gobelíny a gobelínové potahy) pro československé velvyslanectví v Moskvě z druhé poloviny 50. let 20. století. Ze závěru 50. let 20. století je dokumentován tištěný a ručně domalovaný závěs *Jaro – léto – podzim – zima*, určený pro Československé kulturní středisko v Káhiře. Pátrání po těchto dílech nebylo úspěšné v Čechách a ani

na Slovensku, kde teoreticky mohla některá Kybalova díla skončit po rozpadu společného Československého státu.

Osud další z nedobrovolných zakázek, na které Kybal spolupracoval, a to železničního salonního vozu pro generalissima Stalina (daru republiky, vytvořeného jako kolektivní designérský úkol zadaný uměleckoprůmyslové škole)²⁵ je naopak znám dobře. Z vyjádření designéra Stanislava Lachmana vyplývá, že vagon Stalinovi nedorazil, když byl cestou, při odstavení na vedlejší kolej v Rostově na Donu, rozkraden.²⁶

K většině zmíněných děl chybí obrazová dokumentace, nebo je nedostatečná. Zlomkovitě je dochována v Moskvě, k vagonu pro Stalina a ke koberci pro muzeum dělnického hnutí. V roce 1958 spolupracoval Kybal s architektem Antonínem Tenzerem na textilním vybavení interiérů hotelu Jalta na Václavském náměstí v Praze. Z původního vybavení se nic nedochovalo. V archivu ČTK se podařilo najít několik fotografií interiérů, díky kterým bylo možné v pozůstalosti autora identifikovat návrhy k realizovaným kobercům.

V závěru 50. let 20. století byla nejvýznamnější Kybalovou prezentací účast na Expo '58, kde mimo autorství expozi-

²⁵ RŮŽIČKA, Jaroslav. *Salonní vůz pro generalissima Stalina*. *Tvar*, 1950, roč. IV, č. 4, s. 105–109.

²⁶ VOLF, Petr a LACHMAN, Stanislav. *Josef Lada českého designu*. *Hospodářské noviny* [online]. Praha: 5. 2. 2010 [citováno 14. 3. 2013]. Dostupné z <http://hn.ihned.cz/lc1-40335500-stanislav-lachman-josef-lada-ceskeho-designu>.

ce Vkus uplatnil svá další díla. Mimo již zmíněnou tapiserii *Černá hodinka* v ateliéru (UPM) i kolektivní dílo studentů ateliéru monumentální tapiserii *Československé kulturní památky* z roku 1957, určenou pro Pražský hrad (kde se nachází dodnes) a práce pro Laternu Magiku. Pro prostory populárního divadla navrhl Kybal oponu (realizovalo Ústředí uměleckých řemesel) a patnáct ručně tištěných závěsů (realizoval ÚBOK). Obojí mělo údajně skončit v plzeňském divadle Alfa. Dnes jsou tato díla neznámá.

O oblíbené tapiseriích v šedesátých letech 20. století vypovídá množství realizovaných děl. Antonín Kybal jich tehdy dovezl k realizaci více než stovku. Naprostá většina z nich je dnes neznámá, a to především art protis, které po vystřízlivění z prvotního nadšení byly vnímány s určitou rezervou, a z interiérů postupně mizely. Velká část jich tehdy směřovala do zahraničí, kde mohou být v soukromých sbírkách dochována dodnes.

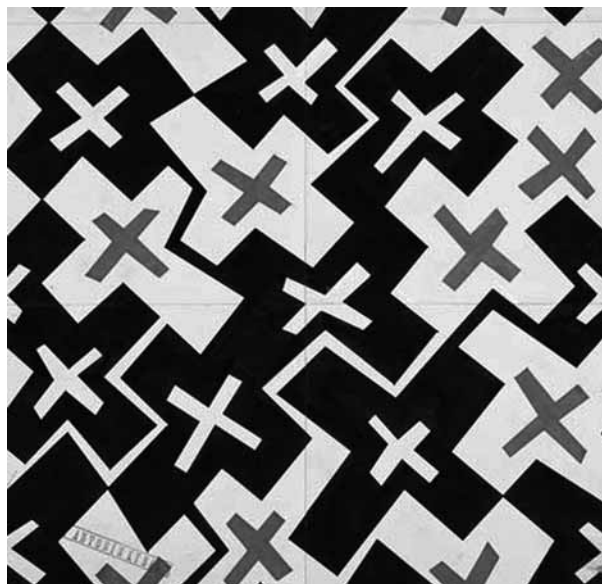
Původní umístění Kybalových tapiserií a textilního vybavení v reprezentativních a veřejných interiérech je známé jen v případech, kdy se jednalo o díla vytvořená přímo pro daný prostor. Doložené jsou práce například pro Mladotův dům na Pražském Hradě (*Okřídlená katedrála*), pro radnici v Lounech (*K poctě Benedikta Rejta*), pro Československou ambasádu a kulturní středisko v Havaně (tapiserie a opona), pro národní shromáždění (*Kontinuity, Metamorfózy, Prométheus, Ikaros*), pro Trilobit bar na Barandově (koberec), pro svatební sál Staroměstské radnice v Praze (ručně vázané koberec), či pro studentskou menzu na Strahově (opona). Z nich je dnes doloženo dochování tapiserie v Lounech, v Havaně (dnes na ambasádě Slovenské republiky; tamní opona byla zničena v 80. letech 20. století) a jedna z tapiserií

pro národní shromáždění (*Kontinuity*, UPM).

Třebaže se v 60. letech 20. století Antonín Kybal věnoval především tapiseriím, příležitostně se, vedle

navrhování užitého textilu, volně kresby a malby, zabýval i uplatněním textilu v expozicích. Z expozice *Krása prostředí* pro Liberecké výstavní trhy 1962–63 se dochovala textilní intarzie (viz výše, Severočeské muzeum v Liberci). Dokumentována je také Kybalova montáž na průsvitné stěně se sportovním námeťem,²⁷ avšak vzhledem k tomu, že v archivu autora nebyla nalezena žádná další dokumentace, není jasný původní rozsah instalace.

Alespoň částečně je dokumentována instalace v Československém pavilonu na Expo '67 v Montrealu, která byla autorovým posledním velkým reprezentativním úkolem. Vytvořil zde část prezentace, nazvanou *Inspirace*, představující tradici české výroby granátových šperků, bižuterie a krajky v prostorově a světelně výrazně řešené instalaci, využívající struktur textilních vláken a transparentních i reflexních vlastností skleněných materiálů. Podoba instalace je zachycena na nevelkém počtu fotografií. Dominuje jí ženská figura vytvořená z tisíců skleněných kamenů aplikovaných na černém sametu. Dochován je i pracovní náčrt v pozůstalosti autora. Vedle instalace, která se, stejně jako většina uměleckých děl a jednotlivých komponent interiéru pavilonu nedochovala, vytvořil pro prostor restaurace tapiserii *Lov*. Ta je dodnes k vidění v budově dochovaného pavilonu, který



Obr. 6: Návrh na tištěnou látku, 30. léta 20. století, Sbírnka užité grafiky UPM. Foto Ondřej Kocourek, UPM.

²⁷ Fotografie v periodiku *Československý architekt*, 1963, roč. IX, č. 17, s. 3.

28 NEKVINDOVÁ, Terezie. *Newfoundland galerií československého umění 60. let. Ateliér, roč. 23, č. 6, s. 2.*

29 *Krajinomalby, soubor padesáti krajinových motivů, byly představeny na samostatné výstavě v Umělecké besedě v roce 1955.*

30 *Dvě krajinomalby má v inventáři Ministerstvo zahraničních věcí Slovenské republiky. Jedna je v Bratislavě a druhá na Stálé misi Slovenské republiky při OSN v New Yorku. Trojice motivů z Ptáčova je v majetku Ministerstva zahraničních věcí České republiky. Dva jsou v depozitáři, jeden v rezidenci velvyslance v Alžíru.*

31 *Pozitivní reklamní fotografie Josefa Sudka jsou uloženy v UPM. Soubor negativů spravuje Ústav pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Obsáhlý fond reklamních a dokumentačních fotografií je uchovávan v pozůstalosti po Antonínu Kybalovi.*

32 *Přesný počet je nejasný. Zakázky jsou v dosavadním soupisu díla evidovány pod zadavatelem nebo místem určení. Nejednou se týkají menšího souboru tapiserií, například velvyslanectví v Moskvě, či vybavení pro Sochorovu vilu.*

byl po výstavě převezen a znovu postaven na Newfoundlandu. Pavilon je v současnosti využíván jako kulturní centrum Gordon Pinsent Centre v Grand Falls Windsor.²⁸

Stranou pátrání po dílech Antonína Kybala v institucionálních sbírkách zůstaly jeho krajinomalby, kterým se věnoval zejména v padesátých letech 20. století. Sám je považoval za privatisima a vystavil je jen jednou,²⁹ údajně na popud své ženy. I přes vyrovnanou kvalitu jsou tyto práce jen marginální součástí bohatého díla a postrádají jedinečnost Kybalovy textilní tvorby. Malby se scénériemi z Novoměstska a okolí Třebíče jsou součástí sbírek a inventářů nejruznějších institucí, převážně regionálních galerií a muzeí, ale i reprezentativních interiérů.³⁰

Z předchozího přehledu je zřejmé, že v muzejních fondech i pozůstalosti Antonína Kybala jsou zastoupeny především autorské originály (tapiserie, návrhy), zatímco doklady průmyslové produkce bytového textilu jsou dochovány pouze zlomkovitě, v podílu, který neumožňuje odpovídající hodnocení. Naštěstí, nemalá část těchto předmětů – artefaktů designu – je poměrně dobře dokumentována jako zboží v reklamních fotografiích Josefa Sudka a fotoateliéru Illek a Paul,³¹ publikovaných zejména v propagačních materiálech Krásné jizby a v dobovém tisku. Jakou část reálné produkce tyto doklady představují a jaký je podíl produkce, pro niž doklady nebo relevantní dokumentace zatím chybí, je otázkou pro další badatelské úsilí.

Závěr

I v případě osobnosti, jakou byl Antonín Kybal, která historii designu ve světovém kontextu obohatila nepřehlédnutel-

ným způsobem, a jejíž tvorba je na první pohled doložena – přinejmenším ve srovnání s jinými tvůrci – velmi reprezentativním způsobem, zjišťujeme, že úroveň institucionálního sbírkového zastoupení jeho díla je překvapivě nízká. Stejně tak nízká je ovšem úroveň zachování samotných artefaktů. Kupodivu se to týká i monumentálních a reprezentačních děl určených pro veřejné prostory. Například z cca 140 realizovaných tapiserií³² je v současnosti doloženo dochování pouhé třicítky. Osud zbylých je nejasný. Díla určená pro veřejné prostory, zastupitelské úřady a státní instituce, byla při reorganizacích s největší pravděpodobností zničena. I přes velmi obsáhlý dokumentační obrazový fond autora, uchovaný v jeho pozůstalosti, není bohužel ani fotografická dokumentace artefaktů úplná. Zahrnuje jen vybraná díla, a to často právě ta, která byla opakovaně publikována, či jsou dnes součástí institucionálních sbírek.

Z exkurzu po výsledcích dosavadního pátrání po dílech klíčové osobnosti českého designu a textilní tvorby 20. století je zřejmé, že dynamika uznání a docenění umělců a následné zařazení do sbírkových institucí je značně proměnlivá i v případech čelných osobností umělecké scény a je ovlivňována celou řadou faktorů. Sledování osudu Kybalova díla poskytlo nejen užitečné informace pro další badatele, ale naznačilo i obecné otázky principů akviziční strategie a jejich problematické momenty. Nezbytná selektivnost sbírkových fondů skýtá současně nezanedbatelné riziko opomenutí či, z pozdějšího hlediska, mylného rozhodnutí některá díla nezařadit. Právě v případě dokumentování a uchování dokladů designu, tedy předmětů s užitnou funkcí je následkem takového rozhodnutí často nenávratná ztráta cenných

artefaktů. Bádání rovněž upozornilo na problematickou situaci uměleckých děl v reprezentativních a veřejných prostorech a připomnělo potřebu taková díla systematicky dokumentovat.³³

Literatura:

- ADLEROVÁ, Alena. *České užité umění 1918–1938*. Praha: Odeon, 1983.
- ADLEROVÁ, Alena. *Český funkcionalismus 1920–1940, Bytové zařízení. Katalog výstavy*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 29. 6 – 15. 10. 1978; Brno: Moravská galerie v Brně, 1. 11 – 31. 12. 1978.
- Bruselský sen*. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 2008
- Československý architekt*, 1963, roč. IX, č. 17.
- HAVLÍK, Vlastimil a KYBALOVÁ, Ludmila. *Antonín Kybal*. Nové Město nad Metují: Městský úřad a knihovna v Novém Městě nad Metují, 1993
- HERAIN, Václav. *L'Importance de l'industrie des tapis en Tchécoslovaquie*. *Excelsior*, 1930, 12. 11.
- KOULA, Jan, Emil. *Obytný dům dneška*. Praha: Družstevní práce, 1931.
- KYBALOVÁ, Ludmila. *Antonín Kybal – práce z let 1925–1971*, Praha, Výstavní síň Mánes, Brno, Moravská galerie, 1974.
- KYBALOVÁ, Ludmila. *Antonín Kybal – Epilog. Práce z let 1966–1971*. Praha: Galerie u Řečických, 1981.
- pos, Pokusy zušlechtnění hrubého materiálu. *Svobodné slovo*, 1949, 23. 3.
- Modernism: Designing a new world 1914–1939*. Londýn: Victoria & Albert Museum, 2006.
- NEKVINDOVÁ, Terezie. Newfoundland galerií československého umění 60. let. *Ateliér*, roč. 23, č. 6, s. 2.
- NOVÝ, Karel. Rozhovor s prof. Ant. Kybalem. *Panorama*, 1936, roč. XIV, č. 10, s. 160–161.
- PEČÍRKA, Jaromír. *Die Moderne Wohnung*. *Prager Presse*, 1933, roč. 11, č. 345, s. 11.
- PEČÍRKA, Jaromír. *Kybalovy textilie*. *Panorama*, 1935, roč. 8, č. 10, s. 157.
- RABAN, Josef. *Od slov k činu*. *Kulturní politika*, 1949, č. 3, s. 8.
- RŮŽIČKA, Jaroslav. *Salonní vůz pro generalissima Stalina*. *Tvar*, 1950, roč. IV, č. 4, s. 105–109.
- SPURNÝ, Jan. *Antonín Kybal*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, edice Nové prameny, 1960.
- VLČKOVÁ, Lucie. *Antonín Kybal*. Litoňovice: Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, 2011.
- VOLAVKA, Vojtěch. *Textilie Antonína Kybala*. *Salon*, 1935, roč. 14, č. 12, s. 20–21.
- VOLF, Petr a LACHMAN, Stanislav. *Josef Lada českého designu*. *Hospodářské noviny* [online]. Praha: 5. 2. 2010 [citováno 14. 3. 2013]. Dostupné z <http://hn.ihned.cz/c1-40335500-stanislav-lachman-josef-lada-ceskeho-designu>.

Autorka děkuje za případná upozornění na další práce Antonína Kybala a za jakékoliv informace k jeho dnes neznámým dílům.

33 Výzkum probíhal v rámci projektu *Antonín Kybal – cesty designu a textilní tvorby 20. až 60. let 20. století*, podpořeného Grantovou agenturou české republiky: GAČR: P409/12/P847.