

ČESKOST A SVĚTOVOST MODERNÍHO UMĚNÍ V ČECHÁCH (1848–1948): IDEJE – OSOBNOSTI – INSTITUCE

EDITORIAL

MARIE RAKUŠANOVÁ

Ústav pro dějiny umění FF UK; marie.rakusanova@ff.cuni.cz

ABSTRACT

Czechness and Internationalism of Modern Art in Bohemia (1848–1948)

The texts contained in this special issue of *Acta Universitatis Carolinae: Philosophica et Historica / Studia Historiae Artium* were presented as papers at a conference entitled *Czechness and Internationalism of Modern Art in Bohemia (1848–1948)*, held on 24 May 2022 at the Institute of Art History, Faculty of Arts, Charles University in Prague. The theme of the conference was chosen in respect of the research interests of Professor Petr Wittlich, a long-time pedagogue and researcher at the Institute, who celebrated a significant jubilee on 23 May 2022. Colleagues, pupils and friends of the professor, who during their professional careers have also dealt with the issue of national, transnational and international identity of modern art in the Czech lands, were invited to participate in the conference. They focused both on local disciplinary practice and retrospective assessment of the phenomenon of nationality within modernity, modernism and the avant-garde, and also explored historical debates on this topic, projected into specific works, art projects and institutional programmes.

Keywords: Czech national art; Czech modernism; Czech art historiography; modernism; nationalism

Texty obsažené v tomto speciálním čísle časopisu *Acta Universitatis Carolinae: Philosophica et Historica / Studia Historiae Artium* zazněly jako příspěvky na konferenci s názvem *Českost a světovost moderního umění v Čechách (1848–1948)*, uspořádané dne 24. května 2022 na Ústavu pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Téma konference bylo zvoleno s ohledem na badatelské zájmy profesora Petra Wittliche, dlouholetého pedagoga Ústavu, který 23. května 2022 oslavil významné životní jubileum. K účasti byli vyzváni kolegové, žáci a přátelé pana profesora, kteří se během své profesní dráhy rovněž zabývali problematikou národní, nadnárodní i internacionální identity moderního umění v českých zemích.¹

¹ Výzva k účasti na této slavnostní konferenci byla přesně zacílená. Někteří oslovení kolegové se ovšem nakonec s příspěvkem nemohli připojit. Kvůli časovému vytížení musel účast odmítnout Jindřich Vybíral, který ale jen o několik měsíců později vydal antologii svých textů, která se tematicky s konferencí překryla: Jindřich Vybíral, *Co je českého na umění v Čechách? Vybrané texty z let 2004–2021*, Praha 2022. Na konferenci naopak zazněl, i když se v tomto speciálním čísle nevyskytuje, příspěvek Martiny Pachmanové *Civilisovaná žena, anebo Zivilisierte Frau*. (Srov. Martina Pachmanová, *Civilisovaná žena. Ideál i paradox prvorepublikové vizuální kultury*, Praha 2021.)

Konference *Českost a světovost moderního umění v Čechách (1848–1948)* se zaměřila jednak na místní oborovou praxi a retrospektivní hodnocení fenoménu národnosti v rámci modernity, moderny a avantgardy, jednak zkoumala také dobové diskuse na toto téma, projektované do konkrétních děl, uměleckých projektů a programů institucí. Představa, že se ve výtvarném umění zcela přirozeně a bezděčně projevují typické charakterové vlastnosti národů, se vážala k dějinám umění od chvíle, kdy si začaly v 19. století nárokovat status vědeckého oboru.² Akademický obor dějin umění v současnosti esencialistické vnímání národnosti v umění odmítá a v souladu s kritickými přístupy zdůrazňuje umělou konstruovanost národních charakteristik.³ V posledních desetiletích věnuje celá řada českých i zahraničních badatelů pozornost procesu ustavování a prosazování kategorie „českesti“ ve výtvarném umění, umělecké kritice a v dějinách umění.⁴

Problematika „českesti“ byla na počátku národního obrození v Čechách tematizována především v oblasti historie a literatury, postupně však začala pronikat také do programu výtvarného umění a psaní o něm. Hledání odpovědi na otázku „Co je „českého“ na umění v Čechách?“ pohaněla v poslední třetině 19. století frustrace českého dějepisu umění, způsobená sebevědomím německých historiků umění deklarujících v přednáškách a textech germánský charakter uměleckých památek Čech.⁵ Ve stejné době stáli čeští kritici, hledající „českest“ v soudobých moderních dílech, před náročným úkolem prokázat také jejich vysokou uměleckou úroveň, přičemž důraz položený na univerzální kvalitu potlačil dřívější lpění na lokálním rodokmenu. Součástí národnostní agendy české moderní kultury se stalo paradoxně nacházení opory ve „světových“ vzorech modernity, zejména ve francouzském prostředí.⁶

Oceňování specifických rysů místní modernity a moderního výrazu vyústilo v textech některých historiků umění a kritiků v průběhu druhé poloviny 19. století ve vytvoření národnostních stereotypů a mýtů, přežívajících následně po dlouhá desetiletí. Zpětné analýzy dobových uměleckých a umělekohistorických diskusí o modernitě, modernismu a avantgardě v českém prostředí upozornily na nacionalistické rámování podstatné části z nich.⁷ Úvahy o „českesti“ a národnosti v umění se v první třetině 20. století překryly s diskusemi o modernitě a modernismu přirozeně z důvodu paralelně probíhajících uměleckých a historických událostí: k širší recepci modernistických směrů docházelo s blížícím se rozpadem Rakousko-Uherska a poté v rámci vzniku nového samostatného

² Thomas DaCosta Kaufmann, *The Formulation of Geography of Art: From the End of the Eighteenth to the Twentieth Century*, in: Idem, *Toward a Geography of Art*, Chicago – London 2004, s. 43–67.

³ Viz Anthony D. Smith, *Nationalism and Modernism*, London 1998; Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 2006.

⁴ Roman Prahel – Tomáš Sekyrka, „Pokojný zápas obou kmenů“ v Moderní galerii, in: Roman Musil (ed.), *Moderní galerie tenkrát, 1902–1942* (kat. výst., Národní galerie), Praha 2002; Petr Wittlich, *Confluences sur la Vltava. Prague point de jonction entre L'Est et l'Ouest*, in: Marina Vanci Perahim (ed.), *Atlas et les territoires du regard. Le Géographique de l'histoire de l'art*, Paris 2006, s. 47–54; Roman Prahel, *Česká apologie slovanské krásy: Ludvík Rittersberg roku 1848*, in: Zdeněk Hojda – Marta Ottlová – Roman Prahel (edd.), „*Slavme slavně slávu Slavův slavných*“. *Slovanství a česká kultura 19. století*, Praha 2006, s. 194–206; Milena Bartlová, *Naše, národní umění. Studie z dějin dějepisu umění*, Praha 2009; Vendula Hnídková, *Národní styl: kultura a politika*, Praha 2013; Vybíral (pozn. 1) atd.

⁵ Jindřich Vybíral, *Co je českého na umění v Čechách?* Alfred Woltmann a defenzivní mechanismy české historiografie umění, in: Vybíral (pozn. 1), s. 16–27. Viz také Milena Bartlová, *Creating Borders: The Uses of Art Histories in Central Europe*, *Ars XL*, 2007, č. 2, s. 129–133.

⁶ Stéphane Reznikow, *Francophilie et identité tchèque, 1848–1914*, Paris 2002.

⁷ Srov. např. Marta Filipová, *Modernity, History, And Politics in Czech Art*, New York – London 2020.

státu. Hledání smyslu celistvé komunity v českém modernismu získávalo často podobu nacionalisticky motivované nedůvěry k cizímu – zejména k rakouskému a německému. Skepse vůči rigidnímu fixování českého národního charakteru (nejen) moderního umění se ovšem objevila už tehdy u některých historiků umění vycházejících z prostředí vídeňské školy dějin umění. Také postoje Vojtěcha Birnbauma a Vincence Kramáře, vyznávajících univerzalizmus dějin umění a odmítajících hledání národního svérázu v dílech minulosti i současnosti, byly ovšem ideologicky motivovány. Jejich texty se vyznačují zřejmou snahou přimknout lokální umění a jeho dějiny k západoevropským vzorům a tradici.⁸

„Československost“ jako šifra národní identity pronikala do programu umění i diskusí o něm v době emancipačního hnutí v 19. století, poté v období první republiky (kdy se z českého národa stal národ „československý“) a znovu během protektorátu. Význam pojmů „československost“, „modernita“ a „světovost“ se v průběhu sledovaného období pochopitelně proměňoval. Přežívala ale obrozenecská definice českého národa jako slovanského etnika, spojeného poutem krve a jazyka. Rodící se dějepis moderního a avantgardního umění v meziválečném Československu bezděčně souzně s představou o tom, že moderní národní stát pokrevně a proto nevyhnutelně navazuje na „původní“ historický kmen.⁹ České moderní umění v meziválečném období sice nebylo ve svém teoretickém rámci spojeno s národním mýtem tak těsně a promyšleně, jako moderní umění slovenské,¹⁰ přesto se však idea „československosti“ promítla do celé škály teoretických a uměleckohistorických konstrukcí specifity místního modernismu a modernity. V počátcích první republiky se český dějepis umění ostatně od kulturní odkazu dalších zemí nového Československa distancoval, například Zdeněk Wirth a Antonín Matějček v roce 1922 v knize věnované vývoji české architektonické tvorby v letech 1800–1920 zdůvodnili svůj nezájem o stavby na území Moravy a Slovenska tím, že v těchto zemích byla „úplná izolace [...] od českých vlivů, a naopak pasivní závislost na Vídni i Pešti“. Příznačně pak autoři knihy zdůraznili, že její text byl psán „se stálým zřetelem k evropskému západu“.¹¹ Vincenc Kramář si v roce 1927 v souvislosti s kulturní reakcí negativně ovlivňující instituci pražské Moderní galerie povzdychl, že „se nesmí také zapomenouti, že v novém státě byl zatížen český život přílivem několika milionů zaostalých lidí“.¹² Účelovost konstrukce československého národa, motivovaná potřebou v Československu zřetelněji početně převážit německojazyčnou menšinu, se promítla i do uměleckohistorické praxe. V průběhu třicátých let vznikaly knižní projekty, které ke slovu „umění“ připojovali adjektivum „československé“, zabývaly se však buď nadále v podstatě výhradně autory a díly českými,¹³ nebo ve formě přehledu mechanicky a aditivně připojily k českému také materiál slovenský.¹⁴ Na pokra-

⁸ Viz např. Vojtěch Birnbaum, Stavební povaha nejstarších českých bazilik, *Časopis společnosti přátel starožitností českých* XXVII, 1919, č. 27, s. 1–22; Vincenc Kramář, Dnešní kulturní reakce a Moderní galerie (1927), in: Vincenc Kramář, *O obrazech a galeriích*, Josef Krása (ed.), Praha 1983, s. 396–438.

⁹ Milena Bartlová – Jindřich Vybíral (edd.), *Budování státu. Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu*, Praha 2015.

¹⁰ Katarína Bajcurová – Aurel Hrabušický – Alexandra Kusá (edd.), *Slovenský mýtus*, Bratislava 2006; Lucia Kvočáková, *Cesta ke slovenskému mýtu: Konstrukce identity slovenské moderny v kontextu ideje čechoslovakismu*, Praha 2020.

¹¹ Zdeněk Wirth – Antonín Matějček, *Česká architektura 1800–1920*, Praha 1922, s. 96.

¹² Kramář (pozn. 8), s. 398.

¹³ Václav Nebeský, *L'art moderne tchécoslovaque (1905–33)*, Paris 1937.

¹⁴ Zdeněk Wirth (ed.), *Dějepis výtvarných umění v Československu*, Praha 1935.

čování vycházející publikace Václava Viléma Štecha *Československé malířství a sochařství nové doby* chtěla vyprávět příběh československého umění od 17. století až do roku 1938, k modernismu však nedošla a zastavila se v době baroka. Čtvrtý až sedmý sešit navíc vyšly za protektorátu, takže společně s přejmenováním na *Malířství a sochařství nové doby v Čechách a na Moravě* došlo i k vymizení zmínek o slovenském umění, jehož tradice nově náležela Slovenskému štátu.¹⁵

Identifikace rysů „českosti“ znamenala pro kritiky a historiky umění výzvu v případě modernistických a avantgardních děl, která zjevně navazovala na internacionalistický universalismus směrů a „ismů“. S ohledem na názorovou orientaci toho kterého kritika a historika umění a také pod vlivem politických doktrín a ideologií byly podobné případy modernistických a avantgardních transferů buď jednoznačně odmítnuty,¹⁶ nebo sofistikovaně obhajovány s odkazem na kvalitu „českosti“ vyvažující nebo dokonce přebíjející internacionalismus modernismu. Historici umění, formulující a užívající uměleckohistorické kategorie „český kubismus“ a „český kuboexpresionismus“ se s ambivalencí národních a internacionálních komponenty daných termínů museli argumentačně vyrovnávat.¹⁷ Pojmu „český surrealismus“¹⁸ pak konkuroval jiný termín – „české imaginativní umění“, kterým František Šmejkal definoval příznačnou a originální kvalitu českého umění, kterou navíc nacházel nejen v umění meziválečné avantgardy, ale také v tvorbě, která jí předcházela i po ní následovala.¹⁹ Zdálo by se, že českost moderního umění musela zřetelně vystoupit do popředí ve chvíli, kdy se místní umělci dostali kvůli komunistickému puči v roce 1948 do nedobrovolné izolace a ztratili kontakt se západoevropskými centry avantgardy. Nedávné i právě probíhající uměleckohistorické výzkumy ale ukazují, jak složité bylo v daném období hledání identity tuzemského umění i jeho pozice v kontextu tvůrčí mezinárodní výměny.²⁰

Konferenci, podobně jako toto speciální číslo časopisu *Acta*, otevřela úvaha oslavence Petra Wittlicha o koncepci nového universalismu moderního umění, formulované v roce 1948 Františkem Kovárnou. Kovárna navrhoval místo autoritativního internacionalismu centralizované moderny a avantgardy prosadit nový universalismus, který by na lokální umění přikládal jeho vlastní, specifická měřítka a měl by ráz federální, orchestrální a polyfonní. Kovárnovy myšlenky mají svou aktuálnost i pro dnešní přehodnocování vztahů center, periferií a semiperiferií.

¹⁵ Václav Vilém Štech, *Československé malířství a sochařství nové doby*, Praha 1939.

¹⁶ Jaromír Neumann, Boj o socialistický realismus a úkol naší výtvarné kritiky a historie umění, in: Jan Květ (ed.), *Za vědecké dějiny umění a novou kritiku: projevy z pracovní konference československých historiků umění v Bechyni 1951*, Praha 1951, s. 73.

¹⁷ Miroslav Lamač, Česká malířská avantgarda ve světových souvislostech, *Výtvarné umění XIV*, 1964, č. 9, s. 267–283; Tomáš Vlček, Český kubismus, in: Jiří Švestka – Tomáš Vlček – Pavel Liška (edd.), *Český kubismus 1909–1925*, Praha 2006, s. 22–25.

¹⁸ Termín „český surrealismus“ sice Lenka Bydžovská a Karel Srp použili v titulu své knihy z roku 1996, nikdy však neusilovali o postizení „českosti“ tuzemského surrealismu, naopak vždy vnímali české hnutí jako přirozenou součást celého internacionálního proudu. Lenka Bydžovská – Karel Srp (edd.), *Český surrealismus 1929–1953*, Praha 1996.

¹⁹ František Šmejkal, *České imaginativní umění*, Praha 1996.

²⁰ Tomáš Pospiszyl, *Srovnávací studie*, Praha 2005; Idem, *Asociativní dějepis umění*, Praha 2014. Marie Klimešová – Hana Rousová, *Tak blízko, tak daleko. 1947–1960. České umění v mezinárodních socio-kulturních souvislostech*, Praha – Řevnice 2023.

Roman Prahel ve svém příspěvku připomíná některé podstatné momenty diskuse o „české národní škole“ v druhé polovině 19. století. V teoretických textech a kritikách Miroslava Tyrše, Otakara Hostinského, Karla Boromejského Mádl a Renáty Tyršové zkoumá způsob užití adjektiv „český“, „národní“, „nový“, „moderní“ a ukazuje, jak se jejich chápání postupně proměňovalo. V závěru se věnuje textu malíře a teoretika Miloše Jiránka Českost našeho umění, který inspiroval název naší konference. Význam Jiránkových úvah o českosti moderního umění zdůraznil Tomáš Winter, který je ve svém příspěvku uvedl do souvislosti s teoretickými texty o generaci mladšího umělce Emila Filly. Národním školám umění, tak jak byly institucionalizovány francouzskou a frankofonní kritikou se věnuje Markéta Theinhardt. Klade si otázky, jaké byly francouzské nároky na „českost“ a jak francouzská kritika ze své pozice střídavě kodifikovala a destabilizovala pojem „české národní školy“. Otto M. Urban se zaměřil na texty Karla Hlaváčka Nacionalism a internacionalism z roku 1896 a Sokolství jako hnutí sociální z roku 1897. Komparace těchto dvou studií mu umožnila upozornit na rozporuplnost Hlaváčkovy pojetí národa v uměleckém, kulturním, ale i politickém a sociálním kontextu. Příspěvek Pavly Machalíkové spojuje problematiku „českosti“ a „světovosti“ umění v Čechách po polovině 19. století s otázkou stylu. Rekonstruuje hledání vzorů ve středověkém nebo renesančním umění, ale také v tradici lidovosti. „Retrospektivní stylová rovina“ díla zajímá také Alenu Pomajzlovou v jejím příspěvku Záludnosti stylu u *Podobenství Evangelia* Růženy Zátkové. Zmiňované dílo původem české malířky, zahraniční literaturou dosud mylně připisované Natalii Gončarové, ji přimělo k úvaze, do jaké míry lze uvažovat v kategoriích „českého“ či „evropského“ o dílech neortodoxně využívajících stylových principů. Studie Marty Filipové upozorňuje na fenomén udržování tradic v českých diasporách v zahraničí a zamýšlí se nad otázkou, o čem vypovídá obliba umění ovlivněného folklorem mezi krajany v podobných místech jako je městečko Cedar Rapids v Iowě. Iva Knobloch ve svém příspěvku upozorňuje na nacionalistické a izolacionistické ideové pozadí snah představitelů Svazu československého díla o zvýšení úrovně české bytové kultury v meziválečném období. Na příkladu jednoho díla Václava Špály ze série „Otav“ Marcel Fišer analyzuje přehlížené aspekty autorovy tvorby, považované obvykle za esenci „národního umění“ první republiky. Ivo Habán se ve svém příspěvku zamyslel nad pojetím národnosti v textech českých i německy píšících kritiků umění v meziválečném Československu a navrhl obohatit úvahy o „českosti“ a „světovosti“ moderního umění v českých zemích o zohlednění multi-kulturních výjimek a o hledání regionální autenticity. Studie Lenky Bydžovské mimo jiné porovnává názor Vítězslava Nezvala o internacionálním charakteru surrealistického hnutí s pozdější snahou André Bretona postihnout v tvorbě Toyen osobitý, místně specifický rys. Marie Klimešová se ve svém příspěvku zamýšlí nad vztahem díla Zbyňka Sekala *Večeře* k originální litografii Jeana Dubuffeta *Jedlíci ptáků*. Ukazuje, že Sekalovo dílo sice otevřeně odkazuje k Dubuffetovi jako ke vzoru, ale zároveň je individuálním svobodným tvůrčím činem, přesahujícím kategorie „národní“ a „mezinárodní“. Studie Tomáše Pospiszyla ukazuje genezi názorů Jindřicha Chaloupeckého na místo českého umění ve světě. Pospiszyl přesvědčivě ukazuje, že Chaloupecký nezaujal své stanovisko na základě ideologizovaného odporu vůči československému socialistickému státu, a že naopak rozvíjel geograficky podmíněné vnímání kulturní situace středoevropského prostoru. Závěrečný příspěvek Mileny Bartlové zkoumá, prostřednictvím jakých umělecko-historických metod ověřoval českou národní identitu dějepis moderního umění v období 1970–1990.

V případě první poloviny příspěvků, týkajících se převážně let 1848–1918, jsou studie řazeny tematicky, přičemž texty týkající se dobové výtvarné kritiky jsou následovány statěmi věnovanými konkrétním umělcům a recepci jejich díla. Druhá polovina textů, věnovaná období 1918–1945, je řazena již čistě chronologicky. Některé z příspěvků se přímo odvolávají na knihy či články Petra Wittliche, téměř všechny však čerpají z étosu jeho celoživotní práce, která neměla potřebu vztahovat se k velkým homogenním entitám a lpět na geograficky neměnném a stabilním. Petr Wittlich nikdy nestudoval umění jako výraz národního charakteru; lokální heterogenní, rozrůzněný modernismus vnímal jako výsledek složitých kolizí individuálních i společenských energií a sil, stejně jako vzájemného působení vztahů přesahujících hranice.

VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE

Bartlová Milena, *Naše, národní umění. Studie z dějin dějepisu umění*, Praha 2009.

Bartlová Milena – Vybíral Jindřich (edd.), *Budování státu. Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu*, Praha 2015.

DaCosta Kaufmann Thomas, *The Formulation of Geography of Art: From the End of the Eighteenth to the Twentieth Century*, in: Idem, *Toward a Geography of Art*, Chicago – London 2004, s. 43–67.

Filipová Marta, *Modernity, History, And Politics in Czech Art*, New York – London 2020.

Pospiszyl Tomáš, *Srovnávací studie*, Praha 2005.

Pospiszyl Tomáš, *Asociativní dějepis umění*, Praha 2014.

Vybíral Jindřich, *Co je českého na umění v Čechách? Vybrané texty z let 2004–2021*, Praha 2022.