

KOMPLEX NADŘAZENOSTI. „NAŠE“ VERSUS „CIZÍ“ V ČESKÉM UŽITÉM UMĚNÍ MEZI SVĚTOVÝMI VÁLKAMI

IVA KNOBLOCH

Uměleckoprůmyslové museum v Praze; knobloch@upm.cz

ABSTRACT

Superiority Complex. “Ours” versus “Foreign” in Czech Applied Art between the World Wars

André Gide described Soviet attitudes towards the outside world in the 1930s as a manifestation of a superiority complex. And it seems to me that the proclamations of representatives of architecture, applied arts and professional art education in the Czech lands between 1918 and 1925, when they created a “national” or “state” style, do not differ much from these attitudes in many ways.

In the texts of Pavel Janák, Otakar Novotný, Jaroslav Benda, V. V. Štech and others, the pronoun “our” occurs most often, which seems to have been generally accepted without further explanation; the opposite is “foreigners” who have nothing more to offer “us” – as the above-mentioned representatives of the Czechoslovak Werkbund, an organization that has set itself the goal of raising the level of housing culture and the environment of life in general, assure themselves. It manifestly promoted “domestic values and domestic spirit”, which are embodied in Slavic poetic, emotional, melodic works, suitable for the mood of “our people”, who were defined as a small, modest person, an ordinary descendant of farmers and village teachers. He is satisfied with the “provinciality”, the “obsolescence” of “our” art, because it reflects “our” conditions.

Although the textual programmes of the representatives of the state, national style come to terms with the position of Czech applied art and architecture on the world stage in an immature way, the actual results of their artistic work no longer have to be evaluated from the modernist perspective as a dead end, but as distinctive manifestations of international modern decorativism, despite the isolationist ideas of the creators at the time.

Keywords: National decorativism; National style; State style; Karel E. Ort; Czechoslovak Union of Arts and Crafts; Pavel Janák; Workers’ interior

Za projev komplexu nadřazenosti označil André Gide sovětské postoje vůči okolnímu světu ve třicátých letech. A zdá se mi, že od těchto postojů se příliš neliší některé prohlášení představitelů architektury, užitého umění a odborného školství v českých zemích mezi lety 1918 až 1925, kdy vytvořili „národní“ či „státní“ styl.

V textech Pavla Janáka, Otakara Novotného, Jaroslava Bendy, V. V. Štecha a dalších se nejčastěji vyskytuje zájmeno „náš“, které bylo jakoby všeobecně akceptováno bez bližšího vysvětlení, opakem je potom „cizina“, která „*má málo, co by nás mohlo zajímat*“¹;

¹ [Redakce], Úvodem k novému ročníku, *Výtvarná práce* II, 1923, č. 1, s. 73.

dokonce „*nám nemá již co nabídnout*“.² Tak se ujišťují výše uvedení představitelé Svazu československého díla, spolku, který si vytkl za cíl zvýšení úrovně bytové kultury a prostředí života vůbec a stal se jednou z platforem státem podporovaného národního dekorativismu se všemi jeho programovými paradoxy.

Ve slovních vyjádřeních svazových představitelů byla cizina podřadná všemu zdejšímu, jak ale vnímali českou pozici? „*Budiž snad náš život je zbytečně pomalý a naše továrny zatím špatně organisovány – to všechno nevadí, ba snad právě proto budeme dělati naše umění se vši tou zastaralostí a provinciálností, jakou má náš život. Vždyť je děláme pro sebe...*“³

A jak si tato oficiální klika, jak byli posměšně nazýváni mladou generací, představovala adresáta domácího umění? Jako „*malého skromného nezáměrného člověka*“ a „*obyčejného potomka a následovníka sedláků a učitelů*“.⁴ Malý, ale náš adresát „domácích hodnot“ měl tihnout k slovansky básnivým, citovým, ornamentálně barevným, melodických projevům, zatímco „cizí“, rozuměj zejména německá, prakticky orientovaná výroba či školství jej nepřitahovaly.

V tomto ovzduší se odehrávaly také první soutěže Svazu československého díla, které měly povzbudit zdejší výrobce ke spolupráci s výtvarníky a pozvednout úroveň jejich produkce. Do soutěže na tištěné látky v roce 1922 předložil svůj návrh architekt Karel E. Ort, který mezi lety 1910–1920 působil v Hamburku jako student a posléze pedagog na Schule für Kunst und Gewerbe. Ortův návrh komise Svazu československého díla zavrhl jako nečeský, a dokonce byl takto komentován ve svazovém časopise *Výtvarná práce*.⁵ [Obr. 1]

Karel Ort paradoxně uplatnil svůj návrh na Slovensku, kde Josef Vydra, pověřený československou vládou jako referent pro lidové umění, založil Spoločnosť umeleckého priemyslu, tzv. SUP, která neškolené lidové řemeslníky propojovala se školenými návrháři. A právě na půdě této společnosti byl Ortův návrh realizován, a dokonce publikován v její výroční zprávě za rok 1921–1922. Zde se na jedné dvoustraně setkávají lidový tisk, a naproti němu ten Ortův, s popiskou „moderní vzor“. Zdá se, že Josef Vydra na Slovensku národovecké hledisko vůbec neuplatňoval a neřešil, zda je Ortův tisk dostatečně slovenský nebo český nebo československý. Ocenil moderní robustní kubizující dekor jako vyhovující technice tisku na látku z dřevěné šablony a zdůraznil jeho výtvarnou modernost oproti tradičnímu lidovému vzoru.

Stěží můžeme rekonstruovat, co vedlo pražskou svazovou komisi k zamítavému postoji k Ortovu návrhu a jeho údajné nečeskosti. Snad víc než nedostatek lyrické jímavosti to bylo zřejmě Ortovo dlouholeté působení v zahraničí, které se doposud v českých zemích navrátilivším krajanům neodpouští – což známe z často tragických osudů, jako byl ten Bedřicha Feuersteina anebo Jana Kaplického.

Naštěstí se blud slovanské lyrické ornamentální citovosti jakožto výtvarné kvality neudržel dlouho. V této poloze totiž exceloval mimořádně nadaný kreslíř a pedagog Fran-

² Jaroslav Benda, Po zájezdu do Londýna, *Výtvarná práce* I, 1921–1922, č. 3–4, s. 17.

³ V. V. Štech, Úvodem, in: *II. výstava uměleckého průmyslu československého* (kat. výst., Svaz československého díla), Praha 1923, s. 18.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Kritika Ortových návrhů jako nečeských, viz též V. M. Nebeský, K výstavám v Uměleckoprůmyslovém museu, *Tribuna* II, 2. 10. 1920, s. 2.

tišek Kysela, tvůrce autentických vrcholných projevů místního dekorativismu. Zejména v nástěnných malbách vytvořil působivou ikonografii nejen v rostlinných, geometrických a figurálních motivech, ale i ve vroucném tónu jejich zpracování. [Obr. 2] Sám se ovšem k nacionálně zabarveným manifestům svých kolegů nevyjadřoval.

Na rozdíl od Kysely, jemuž byla bujná ornamentální představitelství vlastní, ostatní představitelé Svazu československého díla spíše experimentálně hledali cesty, kterými by naplnili programové národotvorné teze, přičemž jejich stylizace lidové tvorby se většinou hybridně křížila s dobovými historismy, zejména s neoklasicismem a *biedermeierem*.

Jako další příklad programového paradoxu můžeme uvést Janákův dělnický byt, který vystavil na první výstavě Svazu československého díla v roce 1921. [Obr. 4] Tematika dělnického bydlení zaměstnávala architektky a designéry již od konce 19. století, kdy nej-různější dělnické i umělecké organizace vypisovaly soutěže na levné dělnické zařízení. Jen málokteré návrhy se v dělnickém prostředí skutečně ujaly, většinou si je přivlastnily sociálně vyšší vrstvy – a teprve když se uplatnily tam, přijaly je za své i dělnické rodiny.

Z roku 1899 pochází židle, kterou navrhl švédský architekt Carl Westman pro dělnický institut ve Stockholmu – a ta nakonec skončila v letním sídle pokrokového prince Eugena. Dělnickému zařízení se věnoval také Josef Hoffmann (1900) [Obr. 3] nebo Peter Behrens (1912). V roce 1917 bylo možné navštívit dělnický byt na výstavě švédského Werkbundu⁶ a v roce 1918 na výstavě Werkbundu švýcarského prezentoval dělnický byt designér Wilhelm Kienzle.

Je velmi nepravděpodobné, že by dobře informovaný Pavel Janák žádnou z realizací dělnického zařízení neznal. Všechny směřovaly k jednoduchému, úspornému řešení a připravovaly tak cestu pozdější typizaci a standardizaci zařízení. Pro českou dělnickou domácnost ale Janák navrhl nábytek těžkopádný, inspirovaný selskou jizbou, zjevně nepraktický do proletářských stísněných bytů. Také náročné truhlářské zpracování a barevné laky jistě nábytek prodražily a mladá generace již funkcionalisticky uvažujících architektů Janákův pokus odmítla jako „sociálně krutou karikaturu solidního a levného nábytku“.⁷ Na výstavě se samozřejmě neprodal, a nakonec skončil jako vybavení Janákovy domácnosti.

Jakkoliv se textové programy představitelů státního, národního stylu nezralým způsobem vyrovnávaly s postavením českého užitého umění a architektury na světové scéně, samotné výsledky tvorby dnes již nemusíme hodnotit vývojovou optikou jako slepou uličku, ale jako svébytné projevy mezinárodních moderních dekorativismů, a to navzdory izolacionistickým snahám tvůrců.

Závěrem pohled na český dekorativismus zvenčí. Na mezinárodní přehlídce architektury a užitého umění v Monze v roce 1923 se československá expozice nacházela na stejném patře jako výstava futuristy Fortunata Depera. Italský komentátor se pak o československé expozici vyjádřil jako „*la stravaganza futuristica ceca*“ (futuristická extravagance z Čech).⁸

⁶ Pro založení Svazu československého díla byl inspirativní německý svaz (Der Deutsche Werkbund), podle jehož vzoru byly zakládány Werkbundy i v dalších zemích (Rakousku, Švýcarsku, reformovaná celostátní organizace Svenska Slöjdföreningen ve Švédsku).

⁷ Jan E. Koula, Výstava Svazu československého díla v Uměleckoprůmyslovém museu, *Stavba III*, 1924–1925, s. 175.

⁸ Ugo Ojetti, Piccola guida della mostra di Monza, *Corriere della Sera*, 18. 5. 1923, s. 3.

VÝBĚROVÁ BIBLIOGRAFIE

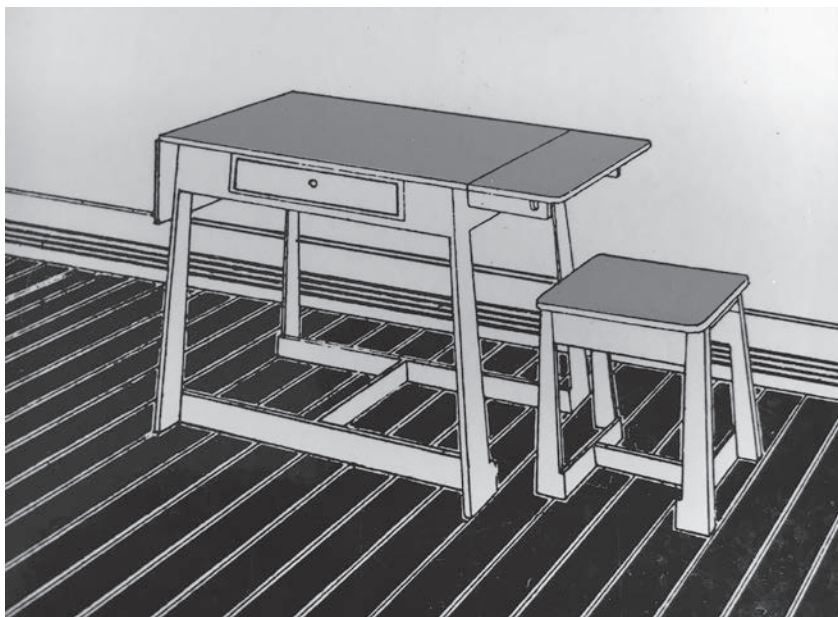
- Bartlová Milena – Vybíral Jindřich (edd.), *Budování státu. Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu*, Praha 2015.
- Burckhardt Lucius, *Le Werkbund Allemagne, Autriche, Suisse*, Paris 1981.
- Hnídková Vendula – Vybíral Jindřich, *Národní styl, kultura a politika*, Praha 2013.
- Knobloch Iva, Svaz československého díla: první a druhá výstava, in: *Odvaha a risk. Století designu v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze*, Iva Knobloch (ed.), Praha 2019, s. 23–33.
- Knobloch Iva (ed.), *Žijeme lidsky? Reforma bydlení 1914–1948. Svaz československého díla*, Praha 2024.



Obr. 1. Karel E. Ort, Dekorační tkanina, 1921. Snímek podle *Výroční zprávy Společnosti pro umělecký průmysel, 1921–1922*



Obr. 2. I. Výstava Svazu československého díla, architekt Otakar Novotný, výmalba stěn a draperie František Kysela. Snímek podle Iva Knobloch (ed.), *Odvaha a risk. Století designu v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze*, Praha 2019, s. 24



Obr. 3. Josef Hoffmann, návrh zařízení dělnického obývacího pokoje, 1900. Snímek podle Lucius Burckhardt, *Le Werkbund Allemagne, Autriche, Suisse*, Paris 1981, s. 49



Obr. 4. Pavel Janák, kuchyně dělnického bytu na I. Výstavě Svazu československého díla, 1921. Snímek podle Iva Knobloch (ed.), *Odvaha a risk. Století designu v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze*, Praha 2019, s. 26