

UNIVERZITA JANA AMOSE KOMENSKÉHO PRAHA

MAGISTERSKÉ KOMBINOVANÉ STUDIUM

2011–2014

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Miluše Císařová

Funkcionalismus jako životní styl

Praha 2014

Vedoucí diplomové práce:

PhDr. Soňa Štroblová

JAN AMOS KOMENSKY UNIVERSITY PRAGUE

MASTER COMBINED STUDIES

2011-2014

DIPLOMA THESIS

Miluše Císařová

Functionalism as a lifestyle

Prague 2014

The Diploma Thesis Work Supervisor:

PhDr. Soňa Štroblová

Prohlášení

Prohlašuji, že předložená diplomová práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji a jsou uvedeny v seznamu použitých zdrojů.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v univerzitní knihovně.

V Praze dne

Miluše Císařová

Poděkování

Chtěla bych poděkovat vedoucí práce PhDr. Soně Štroblové za vedení, cenné rady a podnětné připomínky, které mi v průběhu zpracování diplomové práce poskytla.

Anotace

Tato práce bude popisovat to, co formuje životní styl nejen v kontextu s dobou první republiky, ale i tomu co jí předcházelo. Práce je pohledem na život člověka a meziválečnou epochu, v období tzv. meziválečné avantgardy. Vzhledem k tomu, že člověka nejvíce utváří a současně charakterizuje to, kde bydlí, byla práce nazvána „*Funkcionalismus jako životní styl*“. Práce je pohledem na to, jaké umělecké obory a styly ovlivňovaly a obklopovaly soudobého člověka, tedy pohledem na to, co utvářelo životní styl člověk v období meziválečné avantgardy. Budeme sledovat, čím se umělecké obory inspirovaly a jaké bylo jejich nejen umělecké, ale i kulturně společenské sdělení. Autor v práci mimo jiné vymezuje použité pojmy a snaží se o komplexní pohled na problematiku do té míry, do jaké to umožňuje rozsah diplomové práce.

Klíčová slova

Bauhaus, bydlení, Devětsil, emancipace, funkcionalismus, meziválečná avantgarda, první republika, umělecké obory, umění, životní styl

Annotation

The Thesis describes what forms a lifestyle, not only in the context of the First Czechoslovak Republic but also what predates it. The Thesis is a reflection of a man's life and of the interwar times in the so called interwar Avant-Garde period. Since a man is formed and characterized by the place where he/she lives, the Thesis is entitled "*Functionalism as a Lifestyle*". The Thesis is a reflection of the art genres and art styles that influenced and surrounded people in the period, i.e. a reflection of what shaped their lifestyle in the interwar Avant-Garde period. We observe the sources of inspiration for the art forms, and their artistic and cultural – societal message. In the Thesis, the author, inter alia, also defines the terms used herein, and attempts to achieve a comprehensive overview of the issue to an extent allowed by a Diploma Thesis scope.

Key words

Bauhaus, housing, Devětsil, emancipation, functionalism, interwar Avant-Garde, First Czechoslovak Republic, art forms, art, lifestyle

OBSAH

ÚVOD	8
1 HISTORICKÉ SOUVISLOSTI	10
2 FUNKCIONALISMUS	14
3 TEIGE, DEVĚTSIL A AVANTGARDA	16
4 ŽIVOTNÍ STYL	22
5 UMĚLECKÉ OBORY	24
5.1 Film.....	26
5.2 Hudba.....	28
5.3 Divadlo.....	29
5.4 Literatuta.....	32
5.5 Fotografie.....	33
5.6 Malířství.....	38
5.7 Sochařství.....	43
5.8 Design a interiér.....	44
5.9 Architektura	49
6 FUNKCIONALISMUS JAKO ŽIVOTNÍ STYL	55
6.1 Emancipace ženy	63
6.2 Móda	66
6.3 Kavárenský život	68
ZÁVĚR	70
SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	73
SEZNAM OBRÁZKŮ	79
SEZNAM PŘÍLOH	80

ÚVOD

Účelem práce je sloučit či jinak stmelit nejrozličnější umělecké směry profesního charakteru v rámci období 20. – 30. let minulého století a ukázat na nich, jaký byl životní styl té doby, který byl ovlivněn funkcionalismem. Pokusíme se nastínit, co ovlivňovalo člověka v tomto období přerodu našeho národa, co ovlivňovalo člověka v období zrodu naší republiky. Budeme se tedy primárně zabývat tím, jaké faktory ze strany uměleckého života a umělecké tvorby meziválečného období mohly ovlivnit a ovlivňovaly jakéhosi pomyslného „našeho hrdinu“. Nebudeme se v této práci hlouběji zabývat sociologickým pohledem na životní styl meziválečného období tzv. první republiky. Budeme se zabývat otázkou, jaká je interakce mezi tím v jaké historické době se člověk nacházel, tedy v období mezi světovými válkami, což mělo na něj nemalý vliv. Taková situace ovlivnila i umělce, kteří své pocity a prožitky transformovali do svých děl, které následně měly v rámci interakčního komunikačního procesu vliv na člověka své doby, na kterou se ve své práci autor zaměřuje. Nahlédneme do doby, kdy „Československo se vypracovává mezi nejvyspělejší průmyslové státy Evropy, republika staví, buduje a tvoří.“¹ Tak jak se život odehrává v nejrůznějších souvislostech, tak musíme i historii v těch souvislostech sledovat, studovat a popisovat. Nic z života lidského, a tedy i umění, se neodehrává ve vakuu. Architektura a bydlení nejzásadněji ovlivňují náš životní styl v rámci uměleckého života, proto byl zvolen pro tuto práci název „Funkcionalismus jako životní styl“. Současně i architektura je ovlivňována nejen uměleckými prvky, ale i sociálně kulturně politickou situací, a je jakýmsi reálným východiskem soudobého vývoje a jeho vizuálním sdělením.

Funkcionalismus jako ismus byl výhradním směrem v architektuře a designu, co do vnitřního vybavení budov. My se proto budeme zabývat i dalšími ismy, které právě funkcionalismus ovlivnil, nebo které byly funkcionalismem ovlivněny nebo prostě jen vedle sebe koexistovaly. Také se budeme zabývat i společenskými faktory, které byly nedílnou součástí vývoje osobnosti soudobého člověka. Nahlédneme do života člověka 20. - 30. let 20. století a předvedeme si, čím se soudobý člověk obklopoval, co jej

¹UCHALOVÁ, E. *Česka móda, 1918-1939*. 1. vyd. Praha: Olympia, 1996. s. 8. ISBN 80-703-3424-X.

ovlivňovalo, formovalo jeho životní názor, postoj a spoluutvářelo jeho životní styl. Životní styl doby, ve které žil.

Celou prací by se měla táhnout linie funkcionalistického směru, nicméně v popisovaném období se budeme a musíme zaobírat i jinými směry této doby, která byla velmi plodná, a utvářely se v ní nové další umělecké směry, které nějakým způsobem s funkcionalismem korespondovaly, nebo naopak byly jeho protipólem.

Vkročíme do doby přerodu národa a zrodu nové mladé republiky. Měnily se názory a postoje vůči životu a světu. Tato „*Doba mezi oběma válkami se dmula, kvasila a kypěla silami, osobnostmi, směry a hesly; křížily se v ní slohy dožívající (francouzský impresionismus), vrcholící (thematický sloh) a nové, které různým tempem vznikaly, rostly a mizely, potírajíce se navzájem; změt' různých a leckdy protichůdných hlasů doléhala do uší současníků najednou. Bylo nutné si vybírat, posuzovat a třídit, najít z labyrintu východ.*“²

Došlo k vyhranění postojů, což bylo vyústění rozkolu 19. století. Minulé století bylo v mnoha historických ohledech převratné tím, že v něm nastal souboj mezi starou tradicí - historismem a moderním pojetím světa, které bylo zapříčiněno průmyslovou revolucí a národním obrozením. Ovšem v některých lidech stále přetrvávalo zpátečnictví. Tady nastal ten souboj vyhraněných názorů.³ Takové jednání je však obvyklé při každém převratu. Tady se snoubil převrat politický, sociální a umělecký, což logicky šlo k vytvoření nového kulturního řádu a životního stylu.

V této práci se bude často hovořit o české avantgardě a tzv. „Devětsilu“, ve kterém se formulovaly názory, postoje nejen na soudobé umění, vědu, ale právě i na funkcionalismus, a to hlavně pod vedením Karla Teigehe. Šlo o formulaci jakýchsi filosofických postulátů. Funkcionalismus je především vedoucím hlavním architektonickým slohem od 20. let do 70. let 20. století. My se však budeme v této práci zabývat plodným obdobím první republiky, a to s ohledem právě na meziválečnou avantgardu.

²HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. s. 247.

³LYNTON, N. *Umění 19. a 20. Století*. 1. vyd. Praha: Artia, 1981. s. 9. 37-006-81.

1 HISTORICKÉ SOUVISLOSTI

Zabývat se historickými souvislostmi je nutné i proto, že v zásadě nikdo nevymyslí nic nového. Pokud budeme něco nového vytvářet, vždy musíme stavět na tom známém, na tom objeveném. Lze zajisté posouvat hranice, a to se velmi dařilo už v 19. století. 20. století bylo už jakýmsi vyvrcholením těchto kulturně politických snah a technického rozvoje v 19. století.

Hybatelem doby je slovo sociální. Po 1. světové válce, která byla přelomová v rámci společenského vývoje, se mimo jiné vyvinulo i pojmenování československé legie, jako označení pro ty české vojáky, kteří přeběhli ze strany Rakousko-Uherské na východní nebo západní frontu. Mnoho umělců té doby si bere otázku legionářů za své stěžejní téma. Jde nejen o literaturu, malířství, ale i architekturu. Zde všude se odráží hrdost nově vzniklého státu, jehož vzniku napomohla právě činnost legionářská. „*Jeden z nejčastějších ikonografických námětů počátku 20. let, ale i let válečných, je spojen s legendou o Československých legiích v zahraničí, především v Rusku.[...] Mýtus udatného vojska, kdesi v hloubi Sibíře bojujícího za vlast, se stal jedním ze základních kamenů uvědomění národní hrdosti.*“⁴ Šlo v zásadě v rámci nově budované Československé republiky o jakýsi druh propagace vlastenectví. O probuzení národní hrdosti, o potvrzení lásky k vlasti. Lahoda k tomu dodává, „*Legionářskou tematiku a rozkvět legionářské kultury v letech první republiky je možné chápat jako důslednou národně orientovanou propagandu, jejímž cílem byla snaha o zakořenění pojmů jako „domov“, „hrdina“, „vlast“ v povědomí občana nově se rodícího státu.*“⁵

Další historickou souvislostí, kterou je třeba si uvědomit je, že první republika se nacházela v období další fáze či přerodu průmyslové revoluce, která začala v 19. století. Toto období se vyrovnává s důsledky takového vývoje a jejího dopadu průmyslové revoluce na materiální kulturu. Průmyslová výroba je vyzdvihována jako něco, co napomůže k obrodě člověka, k vytvoření nového člověka. Polovina 19. století byla ve znamení revoluce na významných místech Evropy. Tyto revoluce se nenesly pouze jen v politické rovině, ale rovněž přinesly i nové umělecké směry. Tato umělecká tvorba si

⁴DVORSKÝ J., CHADRABA, R., ŠVÁCHA R., a kol. *Dějiny českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984-2007. s. 62. ISBN 80-200-0630-3.

⁵Tamtéž. s. 63.

musela tvrdě prosadit své místo a opět pro ni přišel čas boje s novými moderními idejemi. Dochází ke střetu dvou rozličných kulturně uměleckých idejí, kdy jedna se obrací zpět a druhá do budoucnosti. Tento střet provází i rozklad v sociální motivaci. Názorový rozpor spočíval i v pojetí individualistickém kontra kolektivistické. U nás přijala k tomuto tématu mladá generace avantgardních umělců pevný postoj, který byl zaměřen na pojmenování a řešení sociálních otázek a kolektivismu.⁶ V průběhu období první republiky udělalo Československo velký kus práce. Položilo základy demokracie a v tomto demokratickém duchu se odkaz průmyslové revoluce dokázal prosadit a dále rozvinout. Umělci se dokázali prosadit v nejrůznějších uměleckých oborech, ovšem v počátcích vzniku naší republiky se umělci klonili k umění řemeslnému a k dekorativnosti tak, aby dokázali lépe vyjádřit národní specifika. Toto období však trvalo jen pár let po 1. světové válce.

Architekt Pavel Janák o době naplněné optimismem přemítá jako o epoše, kdy umělci a architekti dlouho čekali na možnost volného, svobodného, necenzurovaného sebevyjádření. Čekali na možnost pevně uchopit a realizovat své vize. Přišla doba, která umožnila naplnit jejich ideály. Pavel Janák dále konstatuje „..., že *umění je zpřítomněná budoucnost; v něm dožíváme se už dnes my, kteří průměrně a zvolna svět žijeme a cítíme, věci a pocitů, kterých bychom se teprve v dlouhé budoucnosti sami dožili.*“⁷

Umění je vizionářské. Umění v nás zapaluje ten žár a touhu po objevování nových světů, první republika je dobou, která je „*naplněna optimismem, pramenícím z nových vědeckých poznatků a technických vymožeností. Dnes si snad nedovedeme představit radost z raných gramofonů (s troubou), rozhlasových přijímačů (na sluchátka) a telefonních přístrojů (bez automatického přepínání na volaného). Jako naivní by nám asi připadal požitek z filmu, do začátku třicátých let ještě němých, a údiv by dnes patrně vzbudil pocit hrdosti, že se podařilo zkonstruovat rychlá auta a ještě rychlejší letadla (s dvojitými nosnými plochami).*“⁸ Nejenom tyto technologické novinky zasáhly do života společnosti a začaly spoluutvářet životní styl té doby, například se vyvíjí i umění, které

⁶Tamtéž. s. 427.

⁷JANÁK, P. *Obrysy doby. Texty o architektuře*. 1. vyd. Praha: Arbor vitae, 2009. s. 102. ISBN 978-80-87164-02-0.

⁸HAAS, F. *Architektura 20.století*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n.p., 1980. s. 173. 14-706-80

není sice nové, ale je nové svou tvorbou, jako například fotografie, jejíž technologické postupy dostaly velkého pokroku. Fotografie našla své pevné místo v dokumentaristické fotografii a propagační fotografii. Dále se stává ilustrací v knihách a časopisech, ve kterých jsou pojaty novou grafickou technikou. Změny se dějí i v dalších uměleckých směrech jako je hudba, kde své stálé místo má hudba klasická, ale vzhledem k tomu, že nová doba sebou přináší „objev volného času,“ a ten je věnován zábavě, vyvstala tak nutnost upravit i hudbu a tanec tak, aby se přiblížily nové rychlé době. V hudbě si nalézají své místo jazz, v tanci je to charleston a foxtrot. V rámci moderní kvapné doby není ani čas na striktní dodržování etikety, dochází tedy k jejímu pozvolnému uvolňování. Příčinu tohoto můžeme hledat v emancipaci, zkracování sukní, vlasů a k obecnému zjednodušování všech věcí, které do té doby člověka svazovaly. Změna životních postojů a stylů tak vede k uvolnění etikety a tím i morálky.⁹

Úspěch nově rodícího se Československa bezpochyby také tkvěl v tom, že v době Rakouska-Uherska na našem území prosperoval těžký průmysl, který nám byl po rozpadu monarchie zachován. Mladá země tedy nemusela začínat tzv. od nuly, ale mohla stavět na pevných ekonomických základech, protože republika zdědila „44,7 % národního důchodu, 50,7 % továren a průmyslových podniků, 53,5 % výroby surového železa, 77,6 % těžby uhlí a 94,75 % produkce cukru. Takový objem průmyslu činil z Československa jednoznačně exportní zemi a mladý stát až do světové hospodářské krize zažíval nebývalý rozkvět.“¹⁰ O to více se mohla první republika věnovat rozvoji ducha a řešení sociálních otázek.

Meziválečná doba je ve znamení pokroku, vše nové a moderní je s nadšením přijímáno. Lidé zkoušejí překročit nejen stín svých předků, ale hlavně své vlastní stíny, snaží se jít kupředu mílovými kroky. Pokrokové tendence se rozvíjejí ve všech oblastech lidského konání, ať už je to technika, architektura, design, umění, masová média nebo i politika. Vše nové je nahrazováno něčím novým, jiným. „*Byl to věk aerodynamiky a racionality, zvukových filmů a Nového úředu Franklina Roosevelta. Nové umělecké směry – dadaismus, surrealismus a konstruktivismus – vznikly jako odezva na stagnaci konvenčního umění a inovativní nové formy architektury, z nich pak hlavně*

⁹tamtéž s. 173

¹⁰KIESLING, N. *Pavel Janák*. 1. vyd. Praha: Arbor vitae, 2011. s. 11. ISBN 978-80-87164-38-9.

modernismus, byly vyzdvihovány jako vlajkové lodě a symboly nového věku.“¹¹ Svět se globalizuje pomocí nových komunikačních technik jako je například rozhlas, ale i narůstá počet novin a časopisů, které jsou přehlídkou života za hranicemi nejen světů, ale i za hranicemi představ soudobého člověka. Je nutné si v této souvislosti uvědomit, že meziválečná léta jsou současně nejen dobou naplněnou optimismem, ale i dobou velké hospodářské krize. Je zde patrná jistá míra ambivalence. Tato doba je z dnešního pohledu často mylně vnímána jako doba velmi pozitivní, není tomu tak. První republika má i svou odvrácenou tvář, a tou jsou dělnické nepokoje, stávky, hromadné propouštění, chudoba. Velká hospodářská krize, která ovlivnila ekonomický a následně samozřejmě sociálně společenský chod celého světa, vypukla v roce 1929. Každá země na tuto hospodářskou krizi nějakým způsobem reagovala. Nejen první republiku, ale i ostatní země, zejména Evropy, ovlivnil politický vývoj v Německu, které na ekonomickou krizi reagovalo poměrně razantně. Vysoká nezaměstnanost a poválečně represe vyústily ve volební úspěch Adolfa Hitlera, který se tak následně v roce 1933 stal říšským kancléřem. Tím byl nad Evropu pověšen pomyslný Damoklův meč. Každým rokem sílila předzvěst války. Doba optimismu skončila obsazením pohraničí českého státu, následným obsazením Polska a vyhlášením války řadě Evropských států.

Pro toto dvacetileté období je příznačné, že je dobou revoluční v oblasti politické, kulturní, společenské a asociální. Toto období řeší problémy, které si sebou doba nese už z minulého století, problémy, které jsou v průřezu kulturními a sociálními vrstvami de facto stejné. Dochází také k odklonu od historismu, který se po tisíciletí inspiroval v antice. V naší mladé republice ten odklon od historismu byl podmíněn s touhou odklonit se od všeho habsburského, od všeho co připomínalo upjatou Rakousko-Uherskou monarchii.

¹¹HORSHAM, M. *Styly 20. a 30. let*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. s. 8. ISBN 80-718-0255-7.

2 FUNKCIONALISMUS

Funkcionalismus je podle výkladového slovníku „*Doktrína, podle níž krása formy a tvaru v architektuře a v užitém umění je výsledkem exaktního přizpůsobení předmětu jeho užitkové funkci.*“¹² Mohlo by se zdát, že funkcionalisté na prvním místě mysleli na to, jaké jsou zájmy uživatelů. Jejich zájmy však byly v první řadě o snaze přijít s něčím novým, s něčím, co by bylo odrazem nové moderní doby a za použití nových moderních materiálů. Jejich zájmem bylo docílit funkční dokonalosti, tedy něčeho, co již nebude překonáno, a to jak po technické či designové stránce, ale také že nebude ani potřeba takovou funkční dokonalost překonávat.

Často se setkáváme v této souvislosti se dvěma pojmy, jako je funkcionalismus a konstruktivismu. Někdy bývají rozličně definovány, jindy je mezi nimi rovnítko, neb vycházejí po obsahové i formální stránce ze stejného základu. Jaroslav Herout de facto tyto pojmy spojuje s tím, že „*Oba tyto směry, konstruktivismus a funkcionalismus, se do značné míry prostupují nebo překrývají, přičemž v poslední době a např. v literatuře o moderní architektuře nabylo vrchu a převládá označení funkcionalismus, funkcionalistická stavba i pro objekty, o nichž jinde – třeba v průvodci Prahou krok za krokem – čteme, že jde o stavby konstruktivistické.*“¹³

Architekti se již v období 19. století snažili nalézt nějaké nové formy, nový styl, ale doba k hledání nových architektonických forem dozrála až po rostoucí frekvenci nejrůznějších společenských změn. A nová doba se stala jinou, vzdálenou od té doby historizující. Tím novým architektonickým stylem konce 19. století byla secese, která měla snahu skončit se vším historizujícím, ovšem i ona měla na sobě balast přílišných zdobných prvků, což nebylo slučitelné s novou moderní dobou, která se snažila oprostit od příkras. Ačkoliv byla secese unikátní, tak v ní funkcionalisté spatřovali příklad nevyjasněného řešení estetických a slohových snah. Došli tím k potvrzení své teze „...“, *že novou výtvarnou řeč nelze vytvořit pouze na základě výtvarného úsilí.*“¹⁴ Nové formy

¹²KRAUS, J., V. PETRÁČKOVÁ, et al. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0607-9.

¹³HEROUT, J. *Století kolem nás: přehled stavebních slohů*. 5. vyd. Praha: Paseka, 2002. s. 283. ISBN 80-718-5389-5.

¹⁴MICHL, J. *Tak nám prý forma sleduje funkci: sedm úvah o designu vůbec a o chápání funkcionalismu zvláště*. 1. vyd. Praha: VŠUP, 2003. s. 46. ISBN 80-901-9827-9.

jsou podle funkcionalistů historickou nutností. Architektura nástupem funkcionalismu zaznamenala úplný převrat. Lze říci, že funkcionalismus je architektonickým stylem celého 20. století a zatím i 3. tisíciletí. Soudobá architektura z něj vychází. Architekt Le Corbusier, autor funkcionalistického manifestu, položil základ pro filosofii funkcionalismu, která měla snahu oprostit se od zbytečných komplikovaností, od pompézností, to vše měly nahradit čisté geometrické tvary. Funkcionalistická filosofie přeskočila přes hranice architektury a stala se novou formou myšlení. Architektura udělala velký skok právě příchodem funkcionalismu, neboť je tak odlišný od dosavadní tvorby, a to i v rámci designu. Nová doba nabízela nové formy a materiály. „*Základem nového architektonického návrhářského stylu se poprvé staly takové materiály, jako je sklo, železobeton a ocelové trubky. Byly to vlastnosti těchto látek, které významným způsobem přispěly k tvarům, které charakterizují tuto zvláštní oblast stylu 20. a 30. let.*“¹⁵ Funkcionalismus sebou logicky přináší i další nové žánry, které jsou obohaceny jeho formou. „*Funkcionalismus třicátých let přichází s novinkou, která se dnes jmenuje design a považuje se za běžnou součást kultury.*“¹⁶ O designu meziválečného období a o tom funkcionalistickém speciálně pohovoříme v samostatné pasáži věnované designu.

Čeští avantgardisté, respektive funkcionalisté, se dokázali v rámci architektury rychle přizpůsobit novým zahraničním trendům. Opustili myšlenku národního slohu a připojili se k internacionálnímu slohu. Toto je počátek globalizace v rámci architektury. Dokázali jsme se ztotožnit s novým stylem, stal se z něj názorový proud, ale nejen pro oblast bydlení a toho jak stavět, ale především se stal funkčním modelem toho, jak žít.¹⁷

Konstruktivismu a funkcionalismus jsou hlavními a vedoucími architektonickými směry období první republiky. Vývoj tohoto snažení o novou formu bydlení a životního stylu byl zastaven 2. světovou válkou. Zastavil se nejen progresivní vývoj tohoto stylu, ale pochopitelně i samotná výstavba. Funkcionalismus se stal velmi rychle mezinárodním stylem, a jako takový umožňoval mezinárodní spolupráci architektů a vzájemné ovlivňování jejich uměleckých tendencí. Válka zapříčinila velký odliv umělců a architektů, kteří emigrovali za oceán a tam pokračovali ve své tvorbě. I to bylo důvodem zpřetrhání vazeb, které vykrystalizovaly v poválečném období.

¹⁵HORSHAM, M. *Styly 20. a 30. let*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. s. 46. ISBN 80-718-0255-7.

¹⁶UCHALOVÁ, E. *Česka móda, 1918-1939*. 1. vyd. Praha: Olympia, 1996. s. 8. ISBN 80-703-3424-X.

¹⁷tamtéž. s. 8

3 TEIGE, DEVĚTSIL A AVANTGARDA

Nesmíme v této práci vynechat osobnost Karla Teigeho a činnost „Devětsilu“. Ať studujeme jakékoliv materiály jak o funkcionalismu nebo o meziválečné avantgardě, vždy se setkáme se jménem Karel Teige. Byl hlavním názorovým tvůrce funkcionalismu, něco jako guru funkcionalismu v Československu.

„Umělecký svaz Devětsil“ byl oficiálním názvem pro běžně užívané označení spolku „**Devětsil**“. Založila jej v Praze v roce 1920 skupina levicově smýšlejících umělců z řad literátů a výtvarníků. „Devětsil“ se věnoval proletářskému umění, sociálnímu umění, poetismu a v rámci architektury a designu funkcionalismu. Převzal také záštitu nad Osvobozeným divadlem. „Devětsil“ se v roce 1925 přejmenoval na „Svaz moderní kultury Devětsil“. „Devětsil“ byl levicově orientované uskupení umělců z rozličných oborů. V roce 1929 začal rozkol v „Devětsilu“, protože někteří jeho členové nesouhlasili s tím, kam směřuje KSČ. Na tento protest někteří umělci podepsali „Manifest sedmi“, jehož signatáři byli i současně členové „Devětsilu“ V. Vančura, J. Seifert a další. Toto způsobilo názorový rozpad „Devětsilu“. Ti, kteří zůstali loajální novému vedení KSČ, vytvořili „Levou frontu“, kterou dále vedl K. Teige. Dalšími vůdčími osobnostmi byli S. K. Neumann a Julius Fučík. „Levá fronta“ ukončila svou působnost v roce 1938. Zelenou měli umělci revolučního věku, staří bardi byli po tvůrčí stránce upozaděni, „*První světová válka zanechala Evropu duchovně vyčerpanou. Někteří z umělců, kteří se podíleli na činnosti avantgardy, ustoupili nyní na pozice víceméně akademické.*“¹⁸ Tato organizace se zabývala především pořádáním přednášek, výstavami, vydávala časopis „Levá fronta“ a měla své sekce podobně, jaké byly v době „Devětsilu“ (např. architektonická, filosofická, literární, filmová, divadelní). V celé Evropě se po 1. světové válce rozrostl silný sociální zájem o člověka. Umělci se tedy ve svých pracích drželi či spoluvytvářeli tento sociální koncept, který ovládl celou meziválečnou dobu. Pochopitelně tento zájem byl silně zakořeněn i u našich umělců. Toto umění se sociální tematikou bylo patrné napříč všemi uměleckými póly, ať už v poetismu, civilismu, primitivismu, v rámci fotografie – nová věcnost, ale i v expresionismu. Samotný funkcionalismus byl chápán jako součást sociální

¹⁸LYNTON, N. *Umění 19. a 20. Století. I.* vyd. Praha: Artia, 1981. s. 117. 37-006-81.

kolektivistické myšlenky v návaznosti na výstavbu nových bytových domů. Toto proletářské umění mělo snahu přetvořit společnost a přivést ji k silnému sociálnímu citění. Smyslem bylo přivést diváka k náhledu a lásce každodenního života, k prostotě bytí. Jedním z hlavních představitelů proletářského proudu byl S. K. Neumann, který vydával časopis „Červen“ s touto tematikou, ve kterém se objevovala sociální umění z různých hledisek.¹⁹ Karel Teige a jeho společníci z „Devětsilu“ měli poněkud utopickou až sentimentální vizi o bezkonfliktní sociální společnosti, která vyřeší všechnu sociální nespravedlnost. Proto se také snažil spojit mladou generaci umělců, kteří by tvořili tzv. proletářské umění. Měla to být nová forma umění. Když je něco utopického, je to zpravidla i nespílitelné. Vize proletářského umění se po 10 letech rozpadla.

Současně se K. Teige stal v roce 1934 členem „Skupiny surrealistů“ založené v ČSR Vítězslavem Nezvalem (také jako „Surrealistická skupina“), což byla literárně-umělecká skupina. Jednalo se především o navázání kontaktů s cizinou a sdílení informací o formování surrealismu. V roce 1938 V. Nezval tuto skupinu rozpustil, aby tak vyjádřil nesouhlas s protisovětským postojem K. Teigeho.

K. Teige nechce, aby se umělci podíleli na průmyslovém umění, které má být podle něj výsledkem práce inženýra nebo dělníka a takový výsledek produktem kolektivu. Potírá individuální požadavky, protože průmyslová výroba je nositelem demokratizace, socializace, což přispěje ke zvýšení životní kultury. *„Konstruktivismus a funkcionalistické chápání umění našli příznivý ohlas i v prostředí české levicové avantgardy. Přední český teoretik umění Karel Teige věnoval například v roce 1925 konstruktivismu článek s provokativním titulem „Konstruktivismus a likvidace umění“ (in: Svět stavby a básně, 1966). Tento směr neznamenal pro něho pouze uměleckou módu, nýbrž „epochu vývoje lidské myšlenky a práce“. Patrně v návaznosti na výše citované názory Ganovy hlásal Teige ve svém článku konec umění nazíraného formalisticky a spiritualisticky a nástup funkcionalistického, tj. racionalistického hlediska.“*²⁰

¹⁹DVORSKÝ J., CHADRABA, R., ŠVÁCHA R., a kol. *Dějiny českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984-2007. s. 92. ISBN 80-200-0630-3.

²⁰HAMAN, A. *Osudy moderního umění*. 1. vyd. Praha: Pulchra, 2012. s. 41. ISBN 978-808-7377-376.

Avantgarda je meziválečné kulturní a umělecké hnutí, jehož hlavním rysem je revolta vůči uměleckému tradicionalismu. Jde o hnutí průkopnické a objevné. Avantgarda je vesměs levicově orientovaná, protože jejím hlavním znakem je odmítání sociálního útlaku. Ne náhodou mnoho stoupců z řad avantgardy bylo členy komunistické strany, ale také anarchisty. V nově budované ČSR se avantgardisté sdružovali ve výše zmíněném „Devětsilu“, v zahraničí to bylo například v rámci školy „Bauhaus“ nebo v uskupení „De Stijl“. Toto hnutí stavělo na základech poválečné Evropy, kdy po říjnové revoluci byla idea spravedlivého sociálního světa a rozvoj techniky hlavním tématem „Devětsilu“. Poválečná společnost je vtržena do utopické vize nového světa, vzniku nového člověka ovládaného strojem. Hospodářská krize v roce 1929 částečně zpřetrhala tyto představy avantgardních umělců. Umění vycházející z avantgardy je velmi různorodé, je inspirováno novými věcmi a směry, které jsou typické pro toto období. Avantgardní umění je inspirováno jak technickými novinkami a jejich rozvojem jako jsou transatlantiky, letadla, automobily, rozhlas, fotografie, a také novými materiály, novou hudbou jako je jazz. Nejvýraznější proudy a směry avantgardy jsou dadaismus, expresionismus, futurismus, kubismus, surrealismus a funkcionalismus.

V této práci je nutné věnovat pozornost už několikrát zmíněné osobnosti **Karla Teigeho**, který byl kritikem a teoretikem umění, publicistou a také i umělcem, který vytvářel ilustrace prostřednictvím koláží. *„Česká avantgarda a rozvoj českého funkcionalismu jsou po více než jedno desetiletí úzce spjaty se jménem teoretika umění, kritika a novináře Karla Teiga. Bez něho by byl vývoj české avantgardní architektury jen stěží myslitelný – působil totiž takřkajíc jako katalyzátor a byl to právě on, kdo formuloval její funkcionalistický a programový koncept v první polovině dvacátých let.“*²¹ Propagoval avantgardní směr a s ním související funkcionalismus, který byl hlavním myšlenkovým proudem v architektuře. Narodil se do dobře situované rodiny hlavního archiváře města Prahy. Z dnešního pohledu je zarážející, že někdo, kdo je vychován v přepychu, bude zastáncem sociální spravedlnosti s levicovým zaměřením. To však neplatí jen pro tohoto protagonistu, ale například i pro Jiřího Wolkera a řadu dalších, kteří ačkoliv byli prosocialističtí či prosociální, a někteří i vstoupili do KSČ, nebyli sociálně slabého původu. Jak je již uvedeno výše, byl hlavním členem „Devětsilu“ a následně dalších kulturních hnutí, mimo to přednášel i v Dessau ve škole

²¹KIESLING, N. *Pavel Janák*. 1. vyd. Praha: Arbor vitae, 2011. s. 14. ISBN 978-80-87164-38-9.

„Bauhaus“. Ačkoliv byl K. Teige celý život levicově zaměřen, nebyl ochoten se po roce 1948 přizpůsobit novému socialistickému režimu, a v roce 1951 umírá vyčerpáním. Představy prvorepublikových socialistů o socialismu byly diametrálně odlišné od proruské reality, která nastala po roce 1948. K. Teige byl ten, kdo propagoval funkcionalismus. Kolem jeho osoby se právě umělci tohoto typu shlukovali. Byl vůdčí personou „Devětsilu“. Abychom lépe pochopili nejen atmosféru, ale i myšlenkové pochody tvůrců umění, tak si představíme některé Teigeho myšlenky, které formovaly nebo i definovaly umění v souvislosti s dobou, ve které dílo vzniká se všemi jeho souvislostmi a specifiky. K. Teige se zabýval uměleckou tvorbou lepených koláží a vytvořil typografii pro text Vítězslava Nezvala.

Obrázek 1: Teigeho typografie



Zdroj²²

²²*Abeceda (1926). Vítězslav Nezval, Karel Teige, Karel Pasma, Milča Mayerová.* [online]. © 2010-2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.doctorojiplatico.com/2013/08/abeceda-1926-vitezslav-nezval-karel.html>

Hospodářská krize způsobila vystřízlivění z utopických představ avantgardistů o zrodu nového člověka. Teige se navrácí k civilismu, k principům moderního umění, purismu a konstruktivismu. Teige začíná tvořit tzv. obrazové básně. Jedná se o koláže a řada z nich se stává ilustracemi. Teige se domnívá, že konstruktivismus je doplněním poetismu, že tyto dva směry mohou žít v symbióze. Podle něj je konstruktivismus nástrojem k spravedlivějšímu uspořádání sociálních vztahů a poetismus je životní atmosférou a uměním prožitku.

Teige vnímá architekturu jako vědu, ale i jemu je jasné, že musí do ní vstoupit prvek estetická. Teigeho vědecký funkcionalismus se dostal do názorové rozepře. Na jedné straně se zastánci organické architektury, jejíž představiteli byli Obrtel a Grégr, a na druhé straně s technickým romantismem L. Žáka. A bylo zde ještě čtvrté stanovisko pojetí funkcionalismu, a to byl Gočárův novoklasicismus. Ačkoliv rozdíly v pojetí byly patrné, tak jejich pojetím byla notná dávka utopie těchto vizí. Teigeho představa byla, že se architektura má představit na vítězství socialistické revoluce v ČSR. I ostatní architekti vydávali své stavitelské vize za díla příštího řádu, za stavby budoucnosti. Gočárův projev novoklasicismu byl spíše snahou o návrat k prověřeným tradicím. Šlo o rozmanité přístupy období 30. let, což lze vnímat jako reakce na hospodářskou krizi a úlohu architektury v ní.²³

V roce 1929 došlo k názorovému rozkolu v „Devětsilu“, který se následně rozdělil a pak rozpadl. V roce 1929 Teige zakládá „Levou frontu“, reaguje zde na hospodářskou a neutěšenou bytovou situaci nejnižších vrstev. Nacházejí se nové formy bydlení, jako například kolektivní dům. Karel Teige si nechal dům navrhnout svým přítelem architektem J. Gillarem. Podoba domu měla korespondovat s jeho architektonickými vizemi a tezemi. Snahy o kolektivní dům nikdy nebyly realizovány, stále se jen pracovalo na návrzích. Teige byl proti individualismu a v rámci bydlení usiloval o jakési společenské uskupení svobodných jedinců. Dům, který Gillar pro něj realizoval, sice vycházel z těchto východisek, tedy nebyl vilou, ovšem nebyl ani koldomem. Byl to dvoupatrový řadový dům se strohým řešením interiéru.

Avantgardní umění se nevyvíjelo jen ze své představy o budoucnosti, ale reagovalo i na podněty soudobého světa. Těmi podněty meziválečného období, kterými se avantgarda

²³ŠVÁCHA, R. *Od moderny k funkcionalismu*. 1. vyd. Praha: Victoria publishing, 1995. s. 459-460. ISBN 80-856-0584-8.

inspirovala, byly vědecké objevy, nové technické materiály, euforická atmosféra a nový životní styl, který byl obsažen ve filmu, jazzu a sportu. Nová doba využívala moderní dopravní prostředky, automobily, transatlantiky. Poválečná euforie, prosperita a rozvoj vědy a techniky měly za následek jakousi adoraci stroje, představu o funkční dokonalosti, o neomezeném technickém a společenském pokroku. Začaly se vytvářet nová umělecká díla za přispění právě nových technik a materiálů, a také byla inspirována stroji, elektřinou. Rozvíjí se filmový průmysl a i na divadle se využívá filmových projekcí. Architekti jsou inspirováni novými stroji, jako jsou letadla a zámořské parníky. Vše působí, že je budoucnost narýsována, naplánována a že poběží přesně jako mechanický stroj, kde nebude brán primárně ohled na individuální potřeby, ale na potřeby celku, společnosti. Tyto potřeby je nejprve nutné definovat a posléze nalézt model chování, podle kterého se bude žít. Je zde snaha o jakési nalajnování životního stylu, životního rytmu a sociálního konání člověka, který je součástí celku, který má šlapat jako dobře provedený a namazaný stroj.

4 ŽIVOTNÍ STYL

Životní styl je soustavou důležitých společenských jednání a vzájemných interakcí, životních zvyklostí, která jsou charakteristická pro určitá časově vymezená údobí v kulturní společnosti. Časově vymezena z toho důvodu, že životní styl se proměňuje v závislosti na metamorfóze společnosti, na jejich potřebách, ale také na nových vynálezech. V každém takovém údobí se jedná o jakási ustálená pravidla chování, která jsou pro danou dobu typická. Životní styl je systém, z jehož subkulturních aktivit lze vybírat tu, která je pro daného jedince vhodná s ohledem na jeho zájmy, priority, hodnoty a cíle. Životní styl není něco, co by bylo odděleno od běžného života člověka, nebo stálo vedle něj. Je to něco, co je součástí jeho každodennosti, co je způsobem jeho života a jak se prezentuje společnosti. Životní styl lze taky chápat jako jakousi konzistentnost postojů či názorovou integritu jedince a jednotlivé složky jeho života jsou ve vzájemném souladu a vycházejí z jedné podstaty, společného jádra.

Životní styl ovlivňují jednotliví činitelé, kteří jsou ve vzájemné interakci, ať už jde o způsob trávení času, o místo bydliště, o vzdělání, a dále samozřejmě hrají v této vzájemné interakci stěžejní roli sociální a sociodemografické faktory. K tomu co ovlivňuje životní styl, přistupuje i profese či zaměstnání, které mají přímou vazbu na sociální status a celkovou životní úroveň.

Životní styl také souvisí s tím, z jakého místa člověk pochází. Podle velikosti místa bydliště, tedy podle rozdílnosti typu obydlí na škále urbánní. Koncem 20. století se toto měřítko do značné míry rozplývá a ztrácí na relevantnosti, protože svět je silně globalizován, ale v námi popisované době měl druh a místo bydliště svůj zásadní význam v rámci životního stylu. Životní styl ovlivňují sociodemografické výsledky a naproti tomu je životní styl ovlivňován vzděláním, kulturou, kulturní tradicí. *„Životní styl zjišťovaný pomocí indexu kulturních aktivit volného času je jednou – relativně autonomní – dimenzí sociálního statusu, a to jak u ekonomicky aktivních, tak u dospělé populace jako celku. Tato dimenze je poměrně spjata se vzděláním jednotlivce, popř. s vertikálními charakteristikami jeho profesionálního postavení. Nepřekvapuje její dosti výrazná vazba jak na vzdělanostní úroveň, tak především na životní styl rodiny*

původu.²⁴ Životní styl za posledních 100 let prošel značnou emancipací, nezávisí už od vžitě soustavy sociálních vztahů, ale sociální volba se stává svobodnou.

Životní styl je způsob života, kterým žije nejen jednotlivec, ale v souhrnu společnost či společenské skupiny. Tuček charakterizuje způsob života jako přehlednou soustavu poměrně stabilních činností člověka v rámci celodenního života. Takovými činnostmi dochází nejen k uskutečňování praktik, ale ovlivňuje to i formy chování v různorodých vrstvách lidského bytí. „*Konkrétní podoba životního způsobu je ovlivňována v zásadě dvěma faktory: zaprvé faktorem vnějším, co jsou životní podmínky [...] za druhé faktorem vnitřním, což je člověk jako nejkonkrétnější subjekt životního způsobu.*“²⁵ Co se týče prvního faktoru, zde můžeme hovořit o objektivních skutečnostech, jakými jsou například geografické, biologické, demografické, sociálněpolitické faktory, které nás přímo i nepřímo ovlivňují a jedinec v rámci svého raného vývoji může jen stěží ovlivnit míru tohoto vlivu. Druhý faktor je už subjektivního rázu. Člověka ovlivňuje nejen objektivní danost, ale i subjektivní vnímání sebe sama v rámci rozličných skupin. Důležité je zde jak člověk vnímá sám sebe, jaký hodnotový žebříček zastává, jaké jsou jeho dovednosti, zkušenosti, schopnosti, postoje a jak je to vše ochoten využít ve svůj prospěch v rámci osobnostního růstu.²⁶

²⁴MACHONIN, P a M. TUČEK. *Česká společnost v transformaci: k proměně sociální struktury*. 1. vyd. Praha: Sociologické nakl., 1996. s. 110. ISBN 80-858-5017-6.

²⁵TUČEK, M. *Dynamika české společnosti a osudy lidí na přelomu tisíciletí*. 1. vyd. Praha: Sociologické nakl., 2003. s. 168. ISBN 80-864-2922-9.

²⁶Tamtéž. s. 168.

5 UMĚLECKÉ OBORY

Mělo by se jednat o krátké exkurzy do jednotlivých uměleckých oborů, které utvářejí životní styl meziválečné avantgardy. Je nutné přiblížit některé umělecké obory, které zasáhly do života tehdejšího člověka, abychom si mohli lépe nejen připomenout, ale představit, v jakém prostředí se pohyboval, jaké faktory na něj působily a utvářely jeho život a osobnost. Jakým způsobem mohl vnímat kulturně politické a sociální dění kolem sebe a sám sebe v něm.

Avantgardní autoři silně negovali všechny tradiční formy a vše, co bylo spojeno s historizující dobou. Z jejich prací čerpáme dodnes. Ovšem jejich snaha o prosazení nových forem byla až utopická, neboť jejich představou bylo mimo jiné i to, že například fotografie nahradí tradiční malířství. To mělo nahradit i další nové techniky jako fotomontáže nebo plakáty, nebo že film bude nástupcem románů. Do popředí se také draly kinetické objekty a světelná reklama, které z části nahrazovaly plastiku. A architektura se měla stát vědeckou disciplínou. Teige a další umělci se věnovali obrazovým básním, které z části suplovaly či sdružovaly básně a malířství do jednoho celku. Taková tvorba by se podle nich měla stát mezinárodní a měla nahradit tak dosavadní mezinárodní styly, respektive historické styly, které překonaly hranice. Jejich utopická představa byla, že by se jednalo o jakýsi univerzální umělecký jazyk.

Funkcionalismus v architektuře a designu, poetismus v literatuře a výtvarné tvorbě, pozdější přerod v surrealismus, nová věcnost ve fotografii, nebyly jedinými proudy té doby. Umělci se neustále hledali. Hledali to správné pojetí vlastního vnímání soudobého světa, své doby. Cílem umělců bylo vytvořit svá díla ve shodě s dobou. Být modernistou neznamenal automaticky být funkcionalistou, ale funkcionalisté byli modernisty. Proto je nutné znát další obory z této doby. Čím se zabývaly, kam směřovaly. Nepůjde ale ani o strohý výčet a ani o exaktní popis všech uměleckých oborů.

Spousta umělců měla svá uskupení. V této práci se nejvíce zabýváme východiskem „Devětsilu“, ale i jiní umělci se sdružovali v dalších spolcích. Například malíři měli svůj modernistický spolek „SVU Mánes“, dalším významným spolkem moderního umění v nově se rodícím státě byla „Umělecká beseda“. Na regionální úrovni pak fungoval spolek „Koliba“, jehož členové si také říkali „běženci z hor“. Hledali

východiska z expresionismu, civilismu a naivismu. Smyslem pro ně byl sociální obsah. Další novou uměleckou skupinou byla „HO HO KOKO“, která se oddělila od „Umělecké besedy“ a sdružovala Holana, Holého, Kotrbu a Kotíka. Jejich díla bývají považována za vrchol sociálního umění.

Art Deco je také stylem 20. - 30. let 20. století, ovšem bylo vytvořeno jako jakýsi protipól k avantgardě, neboť je to styl, který klade důraz na dekorativnost. Je typický pro dekorativní umění té doby v užitém umění a interiérové tvorbě. Jde o jakési ztělesnění měšťanské pohody, ke které se hlásili někteří umělci.

Obrázek 2: Karafa set – art deco



Zdroj²⁷

Důležitou složkou meziválečné umělecké avantgardy byl **surrealismus**, jehož vliv byl patrný ve 30. letech 20. století. Český surrealismus byl součástí toho evropského, ačkoliv u nás se prosadil až o desetiletí později. V roce 1934 bylo v síni Mánes vyhlášeno vyústění poetismu, jakožto básnického hnutí z poloviny 20. let, v surrealismus. Začala se tvořit skupina českých surrealistů v čele s K. Teigem a V. Nezvalem. „Právě v Praze vyšel 9. dubna 1935 1. Bulletin international du surréalisme jako výsledek názorové shody mezi pražskou a pařížskou skupinou konstatované během

²⁷ Very rare original Art Deco Czech Whisky Decanter set 1930's in ruby red. [online]. © 2000-2013 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.artdecollection.com/glass/very-rare-original-art-deco-czech-whisky-decanter-set-1930s-in-ruby-red/>

tehdejší Bretonovy a Eluardovy návštěvy.²⁸ Surrealismus byl „Avantgardní umělecký směr vyznačující se odklonem od konvenčních logických schémat a soustřeďující se na spontánní realizaci podvědomých duševních pochodů, fantastických představ, snů ap. nadrealismus.“²⁹ Surrealismus se stal novým rozměrem v rámci avantgardního umění 30. let. V pojetí západní kultury byl jakýmsi protipólem funkcionalistických a konstruktivistických směrů a tendencí. Ubíral se jiným směrem, a to směrem k individu, nešlo mu primárně o formu, ale o obsah. V Československu se však tyto protipóly často stíraly a řada umělců využívala substance z obou uměleckých směrů. Nejvíce je to zřejmě patrné v surrealistické imaginativní fotografii, která čerpala z dalších druhů umění jako např. malířství, poezie a nových montážních technik. Ovšem existovalo více fotografických proudů. Jeden, který se zaměřoval na umění a druhý, který se více věnoval dokumentu. Právě v té dokumentaristické formě můžeme nalézt prvky funkcionalismu. Dokumentaristika se v rámci uměleckých proudů zabývala užitým uměním, designem a architekturou. Signifikantním pro tuto formu fotografické prezentace byly konstruktivistické tendence, což se ujalo pod názvem „nová věčnost“.³⁰ Surrealistická skupina byla činná do doby vypuknutí druhé světové války. Členové této skupiny byli K. Biebel, J. Honzl, E. F. Burian, J. Ježek, V. Makovský, J. Štýrský a M. Čermínová-Toyen a mnoho z nich odjelo za hranice.³¹

5.1 Film

Vznik filmu je vrcholem průmyslové revoluce. Film je nejmladším uměleckým oborem. Stal se technickou novinkou konce 19. století. Film jako vizuální dílo, později i audiovizuální, dokázal v sobě propojit několik druhů umění. „*Umění filmu tedy překlenuje starší umění, spíše než aby pohodlně zapadalo do již existujícího spektra.*“³² Skrýval v sobě komedii, dramata, hrála k tomu hudba a stal se veřejně dostupnou zábavou. Film je jednoznačně komuniké, kterým tvůrce vyjadřuje svůj postoj, názor či

²⁸DVORSKÝ J., CHADRABA, R., ŠVÁCHA R., a kol. *Dějiny českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984-2007. s. 237. ISBN 80-200-0630-3.

²⁹KRAUS, J., V. PETRÁČKOVÁ, et al. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0607-9.

³⁰DVORSKÝ J., CHADRABA, R., ŠVÁCHA R., a kol. *Dějiny českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984-2007. s. 337. ISBN 80-200-0630-3.

³¹BAUER, A. *Dějiny výtvarného umění*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1998. s. 235. ISBN 80-858-3925-3.

³²MONACO, J. *Jak číst film*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004. s. 35. ISBN 80-00-01410-6.

vidění světa. Postupem času se do filmu začaly prolínat další umělecké směry a techniky. Lze směle konstatovat, že film ve srovnání s jinými uměleckými směry je tím, který během poměrně krátké doby cca 100 let ušel, vzhledem ke svému vývoji, nejkratší cestu co do času, ale ušel velkou cestu v rámci rozvoje filmových technik a mediálních technik sdělení. „*Film, zvukové záznamy a video tedy měly zásadní vliv na povahu a vývoj téměř všech ostatních starších umění a naopak jimi byly do značné míry utvářeny.*“³³

Řeč filmové tvorby, to sdělení, je jakýmsi výrazovým prostředkem, jehož obdobu můžeme nalézt u dřívějších výrazových prostředků umění, které filmu předcházelo. Například takový obraz byl jakýmsi sdělením o události a o člověku, který je na něm vizualizován. Ať už se jednalo o korunovaci, svatbu, narození potomka a podobné výjevy, vždy šlo o přenos sdělení, o zachycení nějakého okamžiku, o zachycení zprávy a snaha o její uchování. V historických dobách výtvarníci tvořili díla pro vyjádření událostí, pro vyjádření doby a ne primárně pro vyjádření vlastních emocí. Bylo to pochopitelně způsobeno i tím, že tato tvorba byla zhotovována na zakázku. Tak jak se na filmu odráží doba, ve které vzniká, tak se na něm odráží i umělecké směry, ze kterých vzešel, ale které jej neustále formují. Hraný film se stal masovou zábavou. Lidé si zvykli trávit svůj volný čas v kinech, která se stávala kulturní náhražkou divadla. Divák má pocit, že mu film nastavuje jakési pomyslné zrcadlo fungování společnosti či společenské skupiny, že film je vyobrazením kulturního směru dnešní doby. Divákovi však mimoděk nabízí alternativy, divák si a priori neuvědomuje, že jde o smyšlenku, ale vnímá film jako způsob života, který by chtěl žít nebo naopak nechtěl. Film nám nabízí skutečnost, která je možná. Zobrazuje životní styl doby, o který divák usiluje.

Teoretikové, jako například McLuhan, se však domnívají, že „*Globální vesnice společných konzumních hodnot podněcuje jednotlivé národy, aby na ochranu před ztrátou identity oživily, čím kdysi bývaly. Elektrický proces z nás všech dělá nicky, které zoufale touží po identitě.*“³⁴ Člověk nazírá na svět a osvojuje si jej také prostřednictvím umění. Umění se tak pro něj stává jakýmsi společensko-kulturním sdělením doby, ve které se nachází. Je to způsob komunikace, na základě které si vysvětluje nebo formuje

³³ Tamtéž. s. 60

³⁴ MCLUHAN, M. *Člověk, média a elektronická kultura*. 1. vyd. Brno: Jota, 2000. s. 8. ISBN 80-7217-128-6.

svět kolem sebe. S jistou nadsázkou lze na současný stav filmové tvorby nahlížet jako na jakýsi pomyslný evoluční vrchol v rámci evoluční tvorby. Film jako umělecká tvorba má jednoznačně nezastupitelné místo v životě soudobého člověka.

Filmová tvorba v meziválečném období zažívá svou explozi tvůrčího nadšení filmařů. Spíše se však filmový průmysl soustředí na oslovení co nejširšího publika než na tvorbu kvalitních filmů. Tvůrci, kteří by takové filmy točili, se stále hledali. Najdeme však několik filmů, které měly jinou sdělovací hodnotu, než jen převyprávění příběhu – kterak chudá dívka ke štěstí přišla. Jmenujme jeden film za všechny, který byl ve své době převratný a dosáhl i mezinárodního věhlasu. Je to film „Extase“ (Erotikon) z roku 1932 od Gustava Machatého. Tento film byl svým obsahem a formou na tehdejší dobu jedinečným, provokativním a jeho umělecká hodnota přetrvala. Na záběrech je patrné, jak se snoubí poetika se syrovostí života, to doplňuje nahota jako symbol čistoty a odevzdanosti, ale zároveň provokace a nastolení nových východisek. Tento film je snahou o internacionální dílo, které by překonalo jazykovou bariéru. Současně tento film vymezuje další směry filmové tvorby. Dílo Gustava Machatého vyvolalo v Evropě rozruch i na politické scéně, např. v Německu byl film „Extase“ Hitlerem zakázán a papež Pius XII. tento film odsoudil.

5.2 Hudba

Moderní hudba nebyla po 1. světové válce utvořena. Bylo to patrné hlavně v době nástupu rozhlasu, kdy nebylo krom klasiky takřka co pouštět do éteru. Směr se upnul na lidovou hudbu, která je blízká lidem, jednoduchá a poslouchatelná. To však nebylo dostačující pro městského člověka. Hudební vkus je něco, oč je třeba pečovat, hudební vkus se musí vychovávat a tady se v této oblasti v širším měřítku nic nepodnikalo. Tuto skutečnost odhalil právě rozkvétající rozhlas, který se zaměřil i na zmiňovanou lidovou hudbu. Podle hudebního znalce V. Holzknechta česká lidová hudba žila, ale v meziválečném období s ní nebylo ještě dostatečně pracováno, aby mohla být plně využita k produkci prostřednictvím rozhlasu. Dosavadní hudebníci a teoretikové se soustředili na jiné hudební žánry. Vystala nutnost pracovat s tímto hudebním žánrem tak, aby se stal pojítkem hudební tvorby, protože jde o něco, co vycházelo z podstaty národa. Bylo nutné, aby takto podchycená tvorba vychovala po hudební stránce lid. To

se však neodehrávalo a s rozvojem rozhlasu se počal spíše hudební vkus deformovat.³⁵ Současně se mělo za to, že „...lidová hudební tvořivost již skoro odumřela a že ji průmyslová a městská civilisace rozdrtila; masy, které docela bez hudby žít nemohly, přijímaly náhražky amatérských výrobků s jednoduchými melodiemi a sentimentálními nebo obhroublými texty.“³⁶

Zpoza oceánu se k nám na gramofonových deskách dostávala nová moderní hudba – jazz. Vystala jakási kulturní nutnost po nových moderních hudebních formách. Jednoznačně nejzvučnějšími jmény prvorepublikové hudební tvorby byl Jaroslav Ježek a R. A. Dvorský. Jaroslav Ježek je neodmyslitelně spjat s tvorbou „Osvobozeného divadla“ a tandemem J. Voskovec a J. Werich. O této jejich spolupráci a vlivu na kulturní život první republiky pohovoříme v samostatné podkapitole.

R. A. Dvorský byl kapelníkem souboru „Melody Boys“, byl také zpěvákem, skladatelem a hercem a především jedním z nejvýznamnějších hudebníků české populární hudby v meziválečné éře. Tento hudební soubor jezdil rovněž jako zájezdový soubor po barech, hotelích. Jejich písničky a hudba se objevovaly ve filmech 30. let. V těchto filmech i přímo účinkovali. Snažili se o pestrý repertoár, a to od lidovek po moderní taneční rytmy. „Melody Boys“ ve 30. letech ovládla českou taneční hudbu, která byla ovlivněna swingem. Značným dílem se zasloužili o vývoj a rozkvět české hudební scény.

5.3 Divadlo

Poválečná situace v rámci dramatické tvorby byla u nás obdobná jako v celé Evropě. Nová doba nové drama nepřinesla. Do divadelní tvorby se vmísil prvek poetismu, či vtipné grotesky, což vycházelo z prvních němých filmů. V divadelní tvorbě se také projevila uvolněná satira, která se mohla ve svobodném světě plně rozvinout. V té

³⁵HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. s. 252.

³⁶Tamtéž. s. 252

souvislosti byla mezi divadelníky snaha o oproštění se od hereckých manýr, osvobodit divadlo od formálních daností.³⁷

Zřejmě nejznámějším divadlem tohoto období, jehož odkaz přetrval až do dnešních dnů a na jehož tvorbu navazovala další divadla, bylo „Osvobozené divadlo“, které bylo přímou syntézou poetismu a konstruktivismu. Toto divadlo „...podle Tairova pokřtil Frejka na Osvobozené. Název schválil Devětsil, který střeží nový podnik ideově jako svou divadelní odbočku od r. 1926. A tak i když Cirkus Dandin nevytvořil nový a dokonalý jevištní projev, vyvolal přece zvláštní atmosféru. Žádalo se o kouzlení a poesie na scéně; něco takového tu bylo.“³⁸ Patronát nad „Osvobozeným divadlem“ měl v prvních letech „Devětsil“, takže se nelze této syntéze divit. „Osvobozené divadlo“ oficiálně fungovalo od roku 1926 a bylo součástí divadelní sekce „Devětsilu“, ovšem jeho kořeny sahají až do roku 1923. Vůdčími osobnostmi divadla byli Jiří Frejka, který vymyslel název „Osvobozené divadlo“, Jindřich Honzl a E. F. Burian. Zpočátku byla jejich tvorba ovlivněna dadaismem, futurismem a později pod vlivem „Devětsilu“ i poetismem. Jen v takovém prostředí „...se mohla vytvořit Vest pocket revue a plně zapůsobit. Původní Osvobozené divadlo bylo nezbytnou laboratoří, ve které se vyvíjeli všichni tři režiséři, jejichž další tvorba ovládla na několik desetiletí moderní českou scénu. Zde se vypracovala řada výtvarníků a herců a na ní se poučila mladá generace divadelních estetiků. Tato činnost tedy souvisí s komedií Voskovce a Wericha a obě dvě tvoří společnou stavbu velmi významného období českého divadla.“³⁹ Jednalo se o moderní pojetí divadla, které mělo nabídnout alternativu k tradičním kamenným divadlům. Zprvu divadlo představovala konstruktivistická představení, která se neshledala s kladným ohlasem. V roce 1927 divadlo potkalo velké změny, jednak stěhování na Malou stranu do „Umělecké besedy“, dále začal v divadle režisovat Jindřich Honzl a nastoupil později nesmírně populární tandem Voskovec a Werich, kteří vystoupili se svou hrou „Vest Pocket Revue“, zde s nimi začal vystupovat i Jaroslav Ježek. Po interních sporech zastoupených na jedné straně Jindřichem Honzlem a na straně druhé Jiřím Frejko a E. F. Burianem se „Osvobozené divadlo“ rozdělilo na dvě samostatná divadla. Na „Osvobozené divadlo“, kde nadále režisoval J. Honzl a divadlo

³⁷HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. s. 67.

³⁸Tamtéž. s. 65

³⁹Tamtéž. s. 76.

„Dada“, kde nadále působili J. Frejka a E. F. Burian. Zřejmě šlo o rozepři, kdy se Honzl domníval, že by divadlo mělo hrát i politickou roli, naproti tomu Frejka s Burianem se domnívali, že by divadlo mělo sehrávat primárně estetickou roli. V té době docházelo k názorovým rozkolům v rámci kulturní avantgardy. Honzl Voskovce přijal do „Osvobozeného divadla“, přestože byl vyhozen z „Devětsilu“, a to z toho důvodu, že ztvárnil roli Ríši v „Pohádce máje“. Od roku 1927 byli tedy vůdčími osobnostmi „Osvobozeného divadla“ J. Ježek, Voskovec s Werichem a úlohu hlavního režiséra převzal J. Honzl, který byl současně i teoretikem avantgardního divadla. Zprvu byly jejich hry zábavné a satirické. Jednalo se o jakési slovní bitvy, přestřelky mezi Voskovcem a Werichem, a to bylo podmazáváno hudbou J. Ježka. *„Úspěch Vest Pocket Revue byl tak obrovský, že se už po dvou letech může malé divadélko přestěhovat do velkého moderního sálu s tisícovkou míst ve Vodičkově ulici. I to je doklad neobyčejné, prudce stoupající společenské nálady oněch let v nejšťastnějším období hospodářské prosperity.“*⁴⁰ Nakonec se divadlo přestěhovalo do divadelního sálu paláce „U Nováků“, kde dnes sídlí divadlo „ABC“. Ve 30. letech se divadlo zabývalo i hrami, které měly silně kulturně politický ráz. Jednalo se o protesty proti politice v Německu, ale především v užším propojení s filmem. Tandem V+W se pracovní sblížil s filmovým magnátem Milošem Havlem. V „Osvobozeném divadle“ se prolínají parodie s absurdním humorem, improvizací, ale i comedií dell’arte. Inspirací pro toto divadlo byl cirkus, kabaret. Po rozdělení „Osvobozeného divadla“, kdy jedné scéně dominovala dvojice Voskovec s Werichem, došlo v jejich hrách k odklonu od avantgardy.

Divadlo „Dada“ vzniklo, jak autor již uvedl, po rozkolu v „Osvobozeném divadle“. V divadle se uváděly experimentální inscenace i moderní hry. Stále zůstávaly i výstupy, které měly charakter kabaretní či satirický. Nakonec v roce 1928 divadlo „Dada“ zaniklo, aby na jeho základech vzniklo divadlo „Moderní studio“, které mělo být na rozdíl od předešlých forem naprosto apolitické. Nakonec došlo k rozkolu i mezi Frejkou a Burianem, který si v roce 1933 založil divadlo „D34“, které se v pozdějších dobách různě přejmenovávalo. Každý rok se k číslu přičítala číslovka 1, a to až do roku 1941, kdy byl E. F. Burian zatčen a zbytek války prožil v koncentračním táboře. Toto divadlo bylo programově politické směrem doleva.

⁴⁰UCHALOVÁ, E. *Česka móda, 1918-1939*. 1. vyd. Praha: Olympia, 1996. s. 7. ISBN 80-703-3424-X.

O divadle té doby se dá hovořit jako o realistickém s prvky konstruktivismu, dále jako o surrealistickém, ale mnohdy i jako o socialistickém, jak vyplývá z některých prohlášení především z období 30. let. Ve 20. letech bylo divadlo ovlivněno civilismem a současně účelností jakéhosi realistického konstruktivismu. Ten se mohl projevit v architektonickém řešení jeviště v kulisách, které diváka mají propojit se scénou a pohybem na ní.⁴¹

5.4 Literatuta

Literatura té doby byla zpočátku ve znamení poetismu, což byl „*Umělecký směr české poezie 20.let 20.stol. zdůrazňující fantazii a hravost.*“⁴², jehož doménou nebyla pouze poezie ale i próza. Koncem 20. let je patrný odklon od proletariátu a navrácení se k měšťanské idyle. Nejedná se však o odklon do protisměru, ale o jakousi návaznost. Tento odklon mohl být způsoben i právě probíhající hospodářskou krizí. Tento odklon je patrný jak v malbě, tak i próze například Karla Poláčka, který nám vykresluje všední spokojenou každodennost s náznaky melancholie, nostalgie. Toto zapadá do konceptu uměleckého směru konce 20. let 20. století, kterým byl poetismus, jež kladl důraz na fantazii a hravost. „*Banalita, obyčejnost, civilnost, neokázalost, to byly pojmy, které charakterizovaly nový přístup ke světu. Zvláště výrazně se projevíly poezii, která zdůrazňovala intimní produchovníení nejprostších faktů života.*“⁴³ Poetika si pohrávala s reálnými okamžiky, které, ač je osud nepříznivý, lze vnímat pozitivně a radovat se z obyčejnosti života. Básně jsou protknyty nejen proletářskou každodenností, ale i jakýmsi symboly prostoty, jednoduchosti. Touto problematikou se také zabývá literární směr 20. let sociální civilismus, který se zaměřuje na městskou a venkovskou symboliku. Cílem sociálního civilismu je snaha o vyjádření sociálního soucitu, empatického vnímání utrpení a vůbec nalezení souladu v té rozporuplnosti lidského bytí.⁴⁴ Právě poetismus byl pokračovatelem sociálně laděného umění. Řada literátů byla

⁴¹DVORSKÝ J., CHADRABA, R., ŠVÁCHA R., a kol. *Dějiny českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984-2007. s. 415. ISBN 80-200-0630-3.

⁴²KRAUS, J., V. PETRÁČKOVÁ, et al. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0607-9.

⁴³DVORSKÝ J., CHADRABA, R., ŠVÁCHA R., a kol. *Dějiny českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984-2007. s. 64-65. ISBN 80-200-0630-3.

⁴⁴Tamtéž. s. 64-65.

i členy „Devětsilu“, patřil mezi ně i Wolker, Nezval nebo Seifert. Ve svých dílech oslavují moderní život a umění žít.

Nástupcem poetismu v druhé polovině meziválečného období byl surrealismu, „...*kdy vznikla surrealistická skupina založená Vítězslavem Nezvaletm, kde se uplatnil také Karel Teige. Surrealismu předcházet u nás, a to především v literatuře, směr nazvaný poetismus.*“⁴⁵ Surrealisté také vycházeli s Freudovy psychoanalýzy, která byla v té době velmi populární. Surrealismus lze vnímat také jako nadrealismus, který se snažil znázornit to, co je v podvědomí a nalézt tam původ umělecké realizace. Pro surrealistickou literaturu je charakteristické, že je obrazná, libuje si v podivnostech a bláznivých výjevech. Je zde snaha o eliminaci logiky a zaměření se na pocity, představy a sny.

V této pasáži nemůžeme opomenout jednoho z našich největších literátů jakým byl Karel Čapek. Jeho tvorba byla ovlivněna pragmatismem a expresionismem. Některá jeho díla lze z dnešního pohledu označit jako průkopnická v rámci sci-fi žánru. Pro nás je z pohledu funkcionalismu, jako architektonického východiska průmyslové revoluce, zajímavé drama R.U.R. z roku 1920. Drama se zabývá varováním před zneužitím techniky, před přetechnizováním světa. Můžeme zde nalézt i aktuální myšlenku, že čím více budeme na technice závislí, tím více budeme degenerovat a přicházet o své člověčenství. Toto drama varuje před hrozbou vzpoury strojů, robotů, kteří budou chtít nahradit lidstvo.

5.5 Fotografie

Meziválečné období bylo velmi plodné i v této sféře. Fotografie stále patří mezi nové umělecké směry, které zkoumají a stále utvářejí. Zkoušejí se nové technické možnosti. Dodnes přetrvává odkaz českých meziválečných světově proslulých fotografů, jako byli Josef Sudek, Jaromír Funek, Jaroslav Rössler a František Drtikol. Jaromír Sudek a Jaroslav Rössler byli průkopníky fotografické avantgardy u nás. Rösslerovo dílo bylo vesměs konstruktivistické. Funke byl spíše puristou, který se zabýval fotografií geometrických předmětů a detaily sériových výrobků. Fotografický lyrismus navazuje

⁴⁵HAMAN, A. *Osudy moderního umění*. 1. vyd. Praha: Pulchra, 2012. s. 46. ISBN 978-808-7377-376.

na poetismus, což souznělo se silným vlivem nové věcnosti a Bauhausu. Sociální tendence, o které se fotografie pokoušela, byly v součinnosti s reklamou, surrealismem i dekorativismem. Lze se domnívat, že fotografie byla jediným médiem, které dokázalo vyobrazit napětí mezi realitou a imaginací. Fotografové té doby se zpravidla zabývali strukturou, řádem, konstrukcí, geometrickými tvary, přírodou a detaily. „*Druhá avantgarda – Problém, jak dělat novou fotografii nejen prostřednictvím fotomontáží a fotogramů, ale také s kamerou, byl intenzivně řešen v průběhu dvacátých let. K jeho vyřešení nejvíc přispěli ... Jaromír Funke a Jaroslav Rössler. Mezníkem v socializaci principů nové fotografie se stala výstava Film und Foto ve Stuttgartu roku 1929.*“⁴⁶ Došlo k setkání průkopníků nové fotografie a filmu spolu s osazenstvem „Bauhausu“. Došlo tam k potvrzení, že všichni pracují na témže, že jejich konstruktivistická, funkcionalistická idea je stejná. Dle jejich vnímání je nová věcnost východiskem konstruktivistických snah ve fotografii. V Německu a SSSR, v zemích, které byly hlavními průkopníky nové fotografie, byly ve 30. letech jejich snahy regulovány diktátorským režimem. U nás se mohla nová fotografie dále rozvíjet v rámci jakési druhé avantgardy 30. let. Nejenže rozvíjela poznatky z 20. let, ale doplnila novou fotografií o prvek surrealismu, který se u nás rozvinul právě v polovině 30. let a stal se hlavním proudem.⁴⁷ Fotografie se mohla plně realizovat v nově vznikajícím oboru, kterým byla reklama. Ve fotografii nacházel plné uplatnění verismus nové věcnosti, jehož cílem byl reálný odraz skutečnosti, docházelo v něm k propojení abstrakce, funkcionalistického designu. Reklama či tento způsob tvorby se používal na plakátech a v časopisech. Již počátkem 20. let se fotografie a film začaly projevovat jako mechanická umění a s nimi vyvstala otázka, zda se k nim stavět jako k vyšším formám v rámci výtvarného oboru. Avantgardní fotografie je v rámci své vlastní foto-historie něčím novým. Nejde o ryze umělecké pokusy, jak tomu bylo v minulosti. Využití fotografie je nyní mnohostranné a víceúčelové. Fotografie v tomto období začíná být uznávána jako médium, jež se dokáže směle zařadit mezi umělecké obory.⁴⁸ Teige odmítal uměleckou fotografii, která napodobovala historizující malířství. Vyzdvihoval dokumentární fotografii a reportážní snímky. Takový postoj byl v protikladu

⁴⁶DVORSKÝ J., CHADRABA, R., ŠVÁCHA R., a kol. Dějiny českého výtvarného umění. 1. vyd. Praha: Academia, 1984-2007. s. 323. ISBN 80-200-0630-3.

⁴⁷Tamtéž. s. 323.

⁴⁸Tamtéž. s. 213.

s Drtikolovou tvorbou, která byla ještě ve 20. letech secesního charakteru. „*Řada členů Devětsilu, mezi nimiž byl od roku 1923 jediný profesionální fotograf Jaroslav Rössler, shodou okolností Drtikolův asistent, se věnovala tvorbě takzvaných obrazových básní, jejichž teoretickým zdůvodněním byl Teigův článek Malířství a poezie, volající po fúzi poezie a výtvarného umění.*“⁴⁹

Podle některých teoretiků měla fotografie nahradit malířství. Vyzdvihována v tomto ohledu je reportážní a dokumentární fotografie. „*Členové Devětsilu měli velký zájem o fotografii a film. Karel Teige už v roce 1922 publikoval v časopise Život důležitou stat Foto-kino-film, v níž precizně formuloval požadavek značné části tehdejší evropské avantgardy na zdůraznění specifických rysů fotografie, jenž byl výrazněji zpochybněn až současným postmodernismem.*“⁵⁰ „Devětsilem“ je obdivována právě ta dokumentární fotografie, protože umělecká fotografie je podle něj jen imitací přežitých malířských stylů. Své místo v rámci umělecké fotografie nalézá i fotomontáž a foto-koláž, kterou se zabýval sám vůdce „Devětsilu“ Teige. Je tedy otázkou, do jaké míry rozlišovali fotografii uměleckou a dokumentární. Lze s nadsázkou říci, že taková foto-koláž může být dle něj jakýmsi oknem do duše současného člověka, jakousi dokumentací jeho života a psychologie jeho postavy.

Jedním z představitelů umělecké fotografie té doby byl **Josef Sudek**, který byl zpočátku své tvorby tvůrcem radikálního impresionistického fotografického díla, což je zřejmé z jeho fotografického cyklu „Z Invalidovny“ (1922-1927). S úderem hospodářské krize J. Sudek skoncoval se svou romantickou a impresionistickou tvorbou. Byl naším předním stoupencem nové věcnosti, která byla jakýmsi uměleckým přemostěním mezi expresionismem a surrealismem. I nová věcnost se řadí k meziválečné avantgardě. Postupem času, až v polovině 30. let, dospěl ve své tvorbě k surrealismu. Fotografováním kořenů stromů po vzoru maleb Jindřicha Štýrského se pomalu zařadil do racionálního světa nové věcnosti až do podoby funkcionalistické. V 30. letech se Sudek nechával inspirovat trubkovitým nábytkem a funkcionalistickou architekturou a ve fotografii se soustředí na formální abstraktní strukturu.

Další významnou fotografickou osobností byl **Jaromír Funke**, který spolu s J. Sudekem založil „Československou fotografickou společnost“. Patřil ke světovým průkopníkům

⁴⁹BIRGUS, V. *František Drtikol*. 2. vyd. Praha: Kant, 2000. s. 29. ISBN 80-862-1723-X.

⁵⁰Tamtéž. s. 28.

avantgardní fotografie. Funke byl okouzlen moderní architekturou, která se stala jeho objektem. Tyto funkcionalistické stavby zachycoval prostřednictvím objektivu neopakovatelným způsobem. „*Imaginativní fotografie byla ostatně dalším oborem, v němž české umění dosáhlo pozoruhodných výsledků. Uvedme alespoň několik příkladů. První etapy vlivu surrealistické poetiky nalézáme už na počátku třicátých let v tvorbě Jaromíra Funkeho, oscilující mezi strohým funkcionalismem a básnickým viděním světa, který, aniž by ztrácel svou věcnost, je na jeho fotografiích obtížen hlubšími významy, skrytými za jevovou stránkou skutečnosti.*“⁵¹

Nejvýznamnějším avantgardním fotografem, který s tímto uměleckým proudem splynul, byl **Jaroslav Rössler**, současně byl členem „Devětsilu“. Byl Drtikolovým žákem, který však měl s „Devětsilem“ a avantgardou umělecké rozpory. Později jej oslovil K.Teige, aby fotografoval pro některé časopisy. Začal se zabývat krom fotografie i jinými uměleckými či sdělovacími formami za použití fotografie jako například fotomontáží, typografickou koláží, ve které se realizoval i K. Teige. Dospěl i ke kresbě a následnému propojení všech těchto stylů. V řadě jeho prací je patrná právě Drtikolova škola v rámci obdobných námětů. Jeho práce byla v rámci meziválečné avantgardy přetržena kvůli jeho psychickým problémům a následným podnikatelským neúspěchům. K fotografii se vrátil až v 50. letech.

František Drtikol je rozporuplná postava. Na jednu stranu levicově smýšlející občan, člen KSČ a zároveň vyznavač buddhismu. Pravdou je, že se těmto aktivitám věnoval v rozličných etapách svého života. V době vrcholu avantgardy se jí zarputile vyhýbal a zabýval se portréty a akty pozdní secese a později mnohem známými kubisticko-futuristickými prvky, které byly začleněny do aktů nebo obráceně akty do těchto kubistických maket či uměleckých zátiší. Ve 30. letech se již věnoval pouze symbolickým námětům bez užití živých modelek. Používal figuríny, vystřižené fotografie a to celé nasvěcoval rafinovaným světlem. Bylo to v kontrastu s jeho dosavadní tvorbou. I jeho však postihla hospodářská krize a obdobně jako jeho učeň Jaroslav Rössler, i on byl nucen ukončit své podnikání a s fotografií v roce 1935 skončil. Drtikol prohlásil, že „*Nikdy jsem člověka nefotografoval: snažil jsem se podat*

⁵¹DVORSKÝ J., CHADRABA, R., ŠVÁCHA R., a kol. *Dějiny českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984-2007. s. 286. ISBN 80-200-0630-3.

o něm zprávu výtvarně i psychologicky opravdovou.⁵² Vytvořil svůj vlastní styl. Dokázal ve své tvorbě propojit několik stylů s prvky symbolismu, secese, expresionismu, konstruktivismu. Jeho styl je natolik osobitý, že na první pohled poznáme fotografie z dílny Fr. Drtikola. Drtikolova scénická tvorba byla nejen ojedinělá a tím pro něj signifikantní, ale současně průlomová. Propojil v rámci svých kulis symbolismus, secesi, expresionismus, ale současně i konstruktivismus. Souhrnně se jednalo o figurální kompozici, protože i figura byla součástí kulis a nikoliv prvoplánově hlavním objektem, a to zvláště v jeho pozdní tvorbě, kdy hlavním tématem byla žena ve vši své kráse a nahotě. Akt ženy i silueta ženy kopírovala či byla kopírována foto ateliérovými kulisami tak, aby kompozice tvořila jeden celek. „(Drtikol) Mohl tak realizovat svoji osobitou představu o fotografii aktu i o dekorativní syntéze secesního a kubistického tvarosloví, která dostala dodatečné slohové označení art deco, podle Mezinárodní výstavy dekorativního a průmyslového umění v Paříži roku 1925.“⁵³ Drtikol je ve fotografii nejvýznamnějším představitelem stylu art deco. To ovšem není jediný sloh, kterým se zabýval. Byl pestrou postavou ve fotografickém světě a zabýval se i konstruktivistickými pracemi. Byl to fotograf, který si z dokonalostí sobě vlastní dokázal v ateliéru pohrát se světlem a stínem tak, že to na divákovi muselo zanechat silný dojem. Nelze však Drtikola jednoznačně spojit s avantgardou, a to i navzdory jeho konstruktivistickým snahám. Pro meziválečnou avantgardu byl Drtikol přeci jen autorem secesních snímků.⁵⁴

Někteří představitelé avantgardy spolu s J. Funkem nepovažovali fotografii za umění. V této fázi vývoje fotografie stáli s tímto názorem na opačném konci od Drtikola. Pro Drtikola byla fotografie uměním. Uměním v zachycení těch okamžiků, které byly pro něj jako pro umělce žádoucí. Nechtěl s fotografií pouze experimentovat, hledal nové prostředky vizualizace okolního světa. Pro něj byla důležitá symbolika, kterou mohl do svých prací vkládat, ať už to byla náboženská tematika nebo snaha o řešení filosofických otázek, znázorňování rozličných vztahů mezi přírodou a člověkem. Ve

⁵²BIRGUS, V. *František Drtikol*. 2. vyd. Praha: Kant, 2000. s. 33. ISBN 80-862-1723-X.

⁵³DVORSKÝ J., CHADRABA, R., ŠVÁCHA R., a kol. *Dějiny českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984-2007. s. 212. ISBN 80-200-0630-3.

⁵⁴Tamtéž. s. 212.

svých pracích poukazoval na individualismus a tělesné principy, které však musí být v souladu se světovým řádem.⁵⁵

Tak jako v jiných uměleckých žánrech, tak ani ve fotografii nebyl jednotný umělecký styl, ale umělecké tendence se rozvíjely paralelně. Vedle sebe tím vznikly v progresivní české fotografii tendence konstruktivistické, funkcionalistické, nové věčnosti, což byly dominující směry počátku 30. let.

5.6 Malířství

Společnost reagovala na každou „...proměnu doby, která se odrazila i ve výtvarném umění. První poválečná léta byla zjitřena nejen dozvuky války, ale zejména silným náporom vizí o proletářské revoluci, která po ruském příkladu v roce 1917 byla silná v Německu, Maďarsku a nevyhnula se ani Československu.“⁵⁶ Surrealismem má být vyjádřeno, jak skutečně funguje myšlení. Myšlení, které neovládá rozum a současně je zde absence estetiky a morálky. „Hrdiny malířství v letech 1920-40 byli v podstatě hlavní představitelé předchozího období, pracovali však nyní méně nápadně.“⁵⁷ Malířství se v 30. letech dostávalo z lyrického kubismu k imaginativnímu kubismu. Třicátá léta v umělecké oblasti v Evropském kontextu vykazovala souhrn znaků, jež vedly k jakési protikladnosti mezi surrealismem a abstrakcí. V naší mladé republice tuto polaritu suplovala protikladná vazba surrealismu a funkcionalismu.

V rámci ryzí malířské tvorby se funkcionalismus nevyskytoval. Byly tendence ke konstruktivismu, ale malíři si tyto ismy nazvali po svém, po své vlastní tvorbě. Vlivných malířů té doby byla celá řada, ale my se v této práci zmíníme jen o pracích a směrech některých z nich, a také o tom, co je v jejich tvorbě ovlivnilo. Velmi významnými malíři té doby byli, a současně jejich odkaz je stále trvajícím, Toyen (vlastním jménem Marie Čermínová) a Jindřich Štýrský, jejich malířská tvorba ve 30. letech je na pomezí geometrické abstrakce a surrealismu. Umělecky společně velmi úzce spolupracovali a vytvořili svůj vlastní směr, který nazvali artificialismus. Jednalo

⁵⁵BIRGUS, V. *František Drtikol*. 2. vyd. Praha: Kant, 2000. s. 41. ISBN 80-862-1723-X.

⁵⁶DVORSKÝ J., CHADRABA, R., ŠVÁCHA R., a kol. *Dějiny českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984-2007. s. 63. ISBN 80-200-0630-3.

⁵⁷LYNTON, N. *Umění 19. a 20. Století*. 1. vyd. Praha: Artia, 1981. s. 117. 37-006-81.

se podle nich o jakési české odvětví surrealismu, o jakési přemostění mezi realitou a abstrakcí. Tento jejich společný umělecký směr byl jakýmsi partnerem pro poetismus. V rámci „Devětsilu“ se snažili o propojení malířství a poezie. Artificialismus hondě vychází z geometrických tvarů, konstruktivistických tendencí, ale i surrealismu. Ve 30. letech u nich dochází k přijetí surrealismu a především J. Štýrský se věnuje erotickým či imaginativním motivům.⁵⁸ **Jindřich Štýrský** byl nejen malíř, ale i fotograf a básník a teoretik umění. Pro nás je však důležité, že byl představitelem surrealismu a členem „Devětsilu“. Jak je i výše uvedeno byl spolu s Toyen spolutvůrcem jejich společného stylu artificialismu. Nejenom že byla jeho tvorba silně spjata s dobou, ve které tvořil, ale jeho tvorba má širší dosah a stále na nás působí svým sdělením. **Toyen** byla také členkou „Devětsilu“ a současně byla jednou z nejvýznamnějších osobností meziválečné avantgardy. Její tvorba přesáhla hranice naší země již tenkrát a o to víc po válce, protože pak působila v Paříži. V její tvorbě bylo pro ni významné přátelství se Štýrským, tak jak jsme již uvedli.

Malířství 30. let se dostává do nové vývojové fáze lyrického kubismu do imaginativního kubismu. Revoluční v oblasti malířství bylo použití barevnosti, kterým popřeli reálnou barevnost. Nelze však o malířství meziválečné avantgardy hovořit jako o funkcionalistickém, tento umělecký směr se v malbě neujal. Nicméně funkcionalistické prvky se zde nalézt dají zejména v geometrizaci, strohosti, strojovosti. Je současně nesprávnou domněnkou, že by se funkcionalismus nezabýval výtvarnou složkou. Michl se domnívá, že ačkoliv je funkcionalismus chápán jako směr, který chce klást důraz na funkční dokonalost a oprostit se od dekorativních prvků, přesto se funkcionalisté snažili o silné estetické konsekvence. Ve funkcionalismu podle něj nešlo výhradně o užitečnost či užítkovost. Pro funkcionalisty byla na prvním místě důležitá výtvarná otázka, výtvarné pojetí. Domnívá se, že funkcionalismus je v rámci tohoto pojetí nepochopen, protože je stále vnímán jako myšlenka účelnosti designu.⁵⁹

Teige byl na počátku 20. let zastáncem vznikajícího tzv. proletářského umění, ovšem bylo patrné, že z těchto snah se bude vyvíjet nový druh umění. Bylo to umění poetismu, které bylo třeba také začlenit do malířství. V rámci obecně panující optimistické nálady

⁵⁸BAUER, A. *Dějiny výtvarného umění*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1998. s. 235. ISBN 80-858-3925-3.

⁵⁹MICHL, J. *Tak nám prý forma sleduje funkci: sedm úvah o designu vůbec a o chápání funkcionalismu zvláště*. 1. vyd. Praha: VŠUP, 2003. s. 30. ISBN 80-901-9827-9.

první poloviny 20. let bylo zapotřebí předat prostřednictvím malířství tu životní energii, tu radost. Proletářské umění s notnou dávkou poetismu má být pokrokové a odhalovat krásy širého světa. Jeho vizuální přínos má být zřejmý a názorný.⁶⁰ „*Teige těmto obecným charakteristikám nového umění přidal další: je třeba se naučit svěžesti lidového umění, je třeba malovat jako Henri Rousseau, je třeba ocenit knihu Josefa Čapka O nejskromnějším umění, je třeba malovat ne už jen pro umění, ale pro člověka.*“⁶¹ Malíř Augustin Tschinkel se zabýval sociálním uměním a jako malíř a grafik je u nás stále nedoceněn. Pokusil se o začlenění konstruktivismu do svých děl. Zabýval se právě sociálním uměním.

Součástí mladé Československé republiky se stalo území Podkarpatské Rusi. Toto území bylo po umělecké stránce neprobádané. Do Podkarpatské Rusi bylo potřeba nejen investovat, například architektonicky, ale bylo možné z ní i kulturně čerpat. Architekti stavěli v Podkarpatské Rusi nové budovy hlavně úřednického směru. Podkarpatská Rus se stala novým námětem pro umělce a jejich díla, ať už to bylo v oblasti literatury, fotografie, malířství. V Podkarpatské Rusi a na Slovensku hledali malíři a spisovatelé své náměty. Hledali tu syrovost života, kraje, kulturní pravdu. Folklor a historie těchto národů byly zdrojem obrovské inspirace. Podkarpatská Rus byla jakousi exotickou krajinou pro české umělce, kteří se snažili sžít a zároveň vytěžit umělecké a kulturní hodnoty z národa, který se stal součástí naší mladé republiky. Jedním příkladem za všechny je dílo I. Olbrachta „Nikola Šuhaj loupežník“. Toto literární dílo čerpá ze skutečných událostí, které se odehrály v Podkarpatské Rusi. Malíři využívali Podkarpatskou Rus jako jiní malíři využívali orient.⁶²

Civilismus ve výtvarném umění 20. let byl ovlivněn venkovskými motivy. Hlavním motivem v těchto výtvarných dílech je motiv práce, který je spojen s námahou a utrpením. „*Civilismus počátku dvacátých let, označovaný často jako sociální umění, se tradičně dělí na křídlo „venkovské“ a „městské“.* Venkovské zaměření vychází ze skutečnosti, že několik významných členů Umělecké besedy zdůrazňovalo myšlenku venkovského života. Výsledkem jejich tvorby byla především krajinomalba, ovšem mnohem důležitější byl skutečný návrat k rolnickému stavu, do určité míry připomínající

⁶⁰DVORSKÝ J., CHADRABA, R., ŠVÁCHA R., a kol. *Dějiny českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984-2007. s. 98. ISBN 80-200-0630-3.

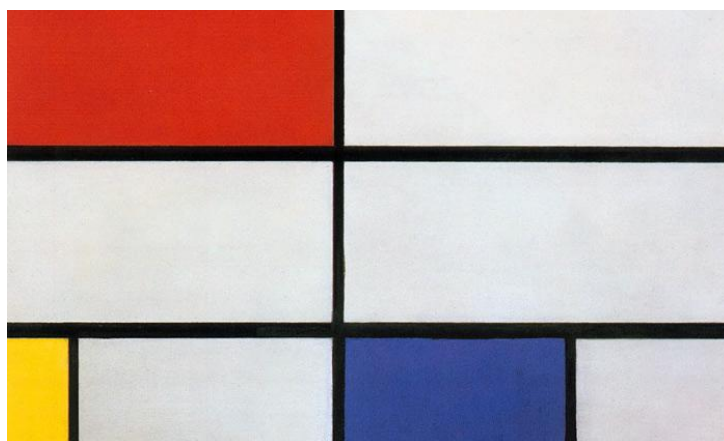
⁶¹Tamtéž. s. 94.

⁶²Tamtéž. s. 72.

*krok spisovatele L. N. Tolstého směrem k mužickému životu v Rusku koncem 19. století.*⁶³ V obrazech z poloviny 20. let je patrna snaha o eliminaci sociálně vyhrocených výjevů a upřednostňuje se idylický charakter. Sociální primitivismus v sobě zahrnuje několik forem nebo uměleckých přístupů jako je expresionismus, novoklasicismus. To vše se jednotí v jakémsi rustikálním primitivismu. Předmětem tvorby je znázorňování venkovského života, jednoduchosti, což je prezentováno jako znak poctivosti a jakési životní pravdy.

Na jedné straně civilismus a venkovská poetika, na druhé straně Toyen a Štýrský a někde za nimi **Mondrian**, jehož pojetí lze spojovat se shodným vnímáním umění, jaké měli A. Loos a Le Corbusier. Mondrian byl nizozemský malíř, který se ve svých dílech zabýval geometrizací a formalizací. Jeho díla působí jako snaha o reálné utváření světa bez jakékoliv nápodoby. V tomto smyslu si mohl být názorově velmi blízký s Le Corbusierem a A. Loosem, kteří, coby architekti, vnímají své práce a architekturu obecně jako utváření světa a užité umění a malířství jsou další skládkou do mozaiky, doplňkem, který sceluje funkcionalistické pojetí životního prostředí člověka. Mondrianovy obrazy jsou pro něj signifikantní, barevné dynamické plochy, které jsou protknyty vertikálními a horizontálními liniemi.⁶⁴

Obrázek 3: Mondrian – Kompozice modré, červené a žluté



Zdroj⁶⁵

⁶³Tamtéž. s. 76.

⁶⁴HAMAN, A. *Osudy moderního umění*. 1. vyd. Praha: Pulchra, 2012. s. 38. ISBN 978-808-7377-376.

⁶⁵Mondrian. [online]. © 1999-2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: http://www.cojeco.cz/index.php?s_lang=2&detail=1&id_desc=61234

Surrealismus výtvarníky silně ovlivnil. Surrealistická tvorba je hlavním směrem v malířství v meziválečné tvorbě. Štýrský i Toyen byli do doby vlastních uměleckých přístupů ovlivněni tímto uměleckým směrem, který se i u nás ve výtvarném umění prosadil mnohem dříve než v literatuře. Jak Lynton uvádí, tak surrealismus byl prvně definován a jeho manifest uveřejněn v polovině 20. let Bretonem. V prvopočátku šlo o literární sloh, ale během desetiletí zaplavil nejen celou Evropu, ale stal se i směrem víceúčelovým. Surrealismus se stal základnou i pro nové americké malířství, které se rozvinulo po druhé světové válce. „*Teorie surrealismu ve výtvarném umění je stručně tato: v našich snech a v oněch okamžicích, kdy nad naším intelektem převládá imaginace, vstupují do našeho vědomí asociace a obrazy, které jsou pro naše skutečné bytí mnohem důležitější než konvenční náměty, jichž se tradičně v umění užívá.*“⁶⁶

Obrázek 4: Panna Marie trestá Ježíška před třemi očitými svědky A. Bretonem, P. Eluardem a M. Ernstem



Zdroj⁶⁷

Podle Baleky byl surrealismus směr individualismu, který představoval jakýsi odpor či protipól měšťanské společnosti, která platila za utlačovatele lidského individua.

⁶⁶LYNTON, N. *Umění 19. a 20. Století*. 1. vyd. Praha: Artia, 1981. s. 118. 37-006-81.

⁶⁷*Umění, nebo skandál? Jak Ježíšek zlobil a pak dostal na zadek!* [online]. © 2008 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://stavitele-katedral.cz/umeni-nebo-skandal-jak-jezisek-zlobil-a-pak-dostal-na-zadek/>

Surrealismus je současně vnímán jako odporovatel vůči katolicismu či přesněji proti jejich ikonografickému dogmatismu. Důkazem toho je „...obraz *M. Ernsta Panna Marie trestá Ježíška před třemi očitými svědky A. Bretonem, P. Eluardem a M. Ernestem (1926), ve kterém byl vztah matky a Božího syna, doposud vždy idealizovaný, pojat jako běžná životní událost.*“⁶⁸ Tento obraz byl vystaven v roce 1926 na pařížském „Salonu nezávislých“. Divákovi má zprostředkovat zážitek, který má postavy odbožštit a vytvořit tak pocit reálnosti, samozřejmosti, každodennosti. Aby to bylo divákovi zcela patrné, tak malý Ježíšek je trestán svou matkou před reálnými postavami a jeho svatozář padá k zemi a obraz jakoby říkal, není to Bůh, je to jen člověk, který má své chyby.

5.7 Sochařství

V této části práce se zmíníme jen okrajově o sochařství. Jedním z představitelů avantgardy v tomto oboru byl Zdeněk Pešánek, který byl současně i členem „Devětsilu“. Pešánek svou prací oslavoval elektronický věk, jeho výrazovým prostředkem bylo světlo, neon. Byl ovlivněn expresionismem, kubismem a nakonec se stala nejúspěšnější jeho tvorba konstruktivistická. Pešánek se projevil jako průkopník multimediálního kinetického umění a autor světelných plastik. Dále experimentoval s kinetickým obrazem, světelnou reklamou a světelnou kinetickou fontánou. Jeho díla se často objevovala ve spojení s architekturou. Pešánek byl uměleckým myslitelem, jehož snahou bylo propojit výtvarné umění se světlem a hudbou. Byl přesvědčen, že v budoucnu již výtvarné umění nebude statického charakteru. Jako například jeho „Světelná kinetická plastika“, která v současné době zdobí budovu sídla Pražské energetiky, a.s.⁶⁹ Jedním z jeho zřejmě nejvýznamnějších děl, které se však nedochovalo, byl „Světelný barevný klavír“, který měl vzbudit obdobné emoce, jako klavírista hrající na skutečný klavír. Barevný klavír byl experimentem formy uměleckého projevu meziválečné avantgardy. Šlo o propojení formy, barvy a zvuku. Dalo by se tohoto sochaře a výtvarníka bez nadsázky označit za vizionáře ve svém

⁶⁸BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997, dotisk 2002. s. 351. ISBN 80-200-0609-5.

⁶⁹BEZR, O. *Zdeněk Pešánek byl poslem světla a pohybu, jehož doba nepochopila*. [online]. © Copyright 1999–2014 MAFRA, a. s. [cit. 2014-01-15]. Dostupné z: http://kultura.idnes.cz/zdenek-pesane-reprint-kinetismus-dta-/literatura.aspx?c=A130912_182446_literatura_ob

oboru. Za použití nových technik a materiálů začal vytvářet v meziválečném období taková díla, která se dají přirovnat k tomu, co vznikalo o 40 let později v rámci pop-artu.

Na Pešánkově tvorbě lze spatřovat životní tep popisované doby a jejího životního stylu. Přišel s něčím zcela novým a nadčasovým, stejně jako funkcionalističtí architekti. Dokázal propojit nové materiály, techniky, několik druhů umění. Cosi nejen uměleckého, ale současně vizionářského. Dokázal využít vše, co mu jeho doba nabízela, a to vše propojil a vytvořil tak něco zcela jedinečného. Pešánek se v rámci své světelné kinetické tvorby zabýval i divadlem co do architektury jevištní výpravy. Podílel se na jevištní výpravě k opeře „Plameny“.

5.8 Design a interiér

Podle Teigeho rozhodně nebyl konstruktivismus ničitelem umění a likvidací estetiky. Naopak, snahy funkcionalistů byly směřovány k nalezení dokonalosti v silném smyslu. Základní premisou zde je, že pokud je nějaký stroj nevhledný, pak není dokonalý v silném smyslu. Dokonalost nemá být jen ve funkci, ale hlavně v jeho formě, tedy designu. Pokud tedy není stroj esteticky dokonalý, pak nemůže být ani plně funkční. To, že bude naprosto účelným, z něj udělá esteticky dokonalý stroj. Teige dochází v úvahách až tak daleko, že při případném posuzování dvou strojů, kdy jeden je krásnější než ten druhý a mají splňovat stejný účel, je pak ten krásnější podle něj bezpochyby i účelnější.⁷⁰

Ačkoliv A. Loos namítal, že architektura není uměním, jednoznačně lze však tvrdit, že on sám umělcem byl. Řada architektů té doby musela nutně navrhovat i interiéry a vybavení funkcionalistických staveb tak, aby jednotlivé prvky zapadaly do celku, tak aby byla patrná jednotná tvář jejich díla či výsledku. Známé jsou Loosovy a Mies van der Roheovy návrhy nábytku, jejichž repliky se vyrábějí dodnes. Zde se stává i architekt umělcem, protože musí navrhovat v rámci vnitřních prostor vše, a to do nejmenších detailů, ať už se jedná o nábytek, přístroje, tak i třeba dekorace. Mohlo by se zdát, že se

⁷⁰MICHL, J. *Tak nám prý forma sleduje funkci: sedm úvah o designu vůbec a o chápání funkcionalismu zvláště*. 1. vyd. Praha: VŠUP, 2003. s. 28. ISBN 80-901-9827-9.

jedná o protimluv, protože právě od dekorativismu se funkcionalisté snažili oprostit. Ano, to se zdařilo v rámci samotné stavby, ale člověk potřebuje ve svém životním prostoru něco, oč by opřel svůj zrak, co jej bude duševně stimulovat a těšit. Ovšem spíše se jedná o myšlenku funkční dokonalosti, což značí, že co dobře funguje, taky dobře vypadá.

Funkcionalismus je jakousi výtvarnou teorií. Funkcionalisté se snaží o funkční dokonalost, která je definitivní a nepřekonatelná. Ovšem proti tomu může stát jakýsi pohled na funkčnost jako na něco provizorního, prozatímního, něco co je nutně relativní. Smyslem, účelem a hlavní vizí funkcionalistů je však vytvořit takovou funkční dokonalost, která je dokonalá a je jakýmsi konečným řešením, stylem, který je nepřekonatelný. „Zdi bytů jsou nevinná plocha, na které můžeme vytvořit, co chceme, ale má to být průmětem našeho myšlenkového světa, má to být naše nebeská báň v malém. Můžeme ji pomalovat něčím, co by naše oči jen laskalo a těšilo, ale můžeme tu skutečně vytvořit náš prostor a vyjádřit, co v něm je.“⁷¹

Designové sklo se v té době vytvářelo buď ve 20. letech v kubistických tvarech, nebo posléze převážně v art deco stylu, který byl dekorativní. I při výrobě skla se projevila dominance sociálních aspektů, a to nutnost využít průmyslové postupy.

V Brně roku 1928 se „Výstava soudobé kultury“, kvůli které byl vystavěn areál výstavních budov, stala jakousi manifestací funkcionalismu jak v architektuře, tak i v rámci bytového zařízení. Začal se vyrábět sektorový nábytek, který byl nejen dostupnější, ale jakéhosi stavebnicovitého rázu, takže se vešel do menších prostor, které nabízela právě funkcionalistická architektura v rámci výstavby domů a bytů. Takový nábytek lépe vyhovoval individuálním potřebám a možnostem. Začal se používat i netradiční materiál pro tvorbu nábytku, jako například ohýbané trubky a překližky. Své využití v novém designu našly i thonetové židle z ohýbaného dřeva, které byly jakýmsi funkčním odkazem předešlého století. Důraz se v rámci výbavy interiérů kladl na dobré a kvalitní osvětlení. Hygienické vybavení kuchyně a koupelny se splachovacím záchodem v bytě se staly v nově budovaných bytech standardem. Samotní architekti byli často i designéry nábytku nebo bytových doplňků. Repliky některých křesel nebo lenošek od Ludwiga Miese van der Rohe nebo A. Loose se dělají dodnes. Mieseovy

⁷¹JANÁK, P. *Obrysy doby. Texty o architektuře*. 1. vyd. Praha: Arbor vitae, 2009. s. 107. ISBN 978-80-87164-02-0.

dekorace byly velmi nákladné, jak do zpracování, tak i co do materiálu jako byl onyx, tropické dřevo, mramor. Loos navrhoval židle přímo pro potřeby majitelů. Také měl za to, že každý má jinou potřebu, co se týče pohodlí v sezení, což se dá nazvat jakýmsi jeho rukopisem, a to například že v místnosti je 10 židlí a každá má jiný tvar a design. Potrpěl si na vestavěný funkční nábytek a mramor, který byl velmi nákladný. Tvůrci designu hledají nové vhodné látky a materiály pro všechny užitékové předměty, tím se vyvíjí kultura materiálu, který poskytuje požitek hmatový. Díky rozvíjejícímu se průmyslu lze dosáhnout dokonalých výrobků dostupných všem lidem.

Funkcionalisté měli dojem, že jen oni samotní mají právo určovat a interpretovat, co nová doba potřebuje, jaké jsou její přání a záměry. Pojem funkce není spjat s konkrétními uživateli, ale s pocitem dokonalosti výrobku, jehož dokonalost nemůže být již překonána. „*Funkcionalistický pojem funkce fungoval jako carte blanche. Není pochyb o tom, že pojem funkce i na něm postavené heslo forma následuje funkci, byly efektivním rétorickým argumentem pro prosazení nových, nápaditých, překvapujících, z estetiky abstraktního umění vycházejících výtvarných řešení. Není rovněž pochyb o tom, že jako metoda designu bylo toto heslo zcela nepoužitelné.*“⁷² Design je nový směr, který se dá zařadit do umění, ale přímo dokumentuje životní styl a díky zásahu jeho tvůrce i předurčuje životní styl své doby. Designéry meziválečné avantgardy byli převážně abstraktní umělci. Podle Michla se designéři a architekti nezaobírali primárně funkčností nebo užitečností výrobku kvůli uživateli samotnému, ale proto, že byli přesvědčeni, že stávající užitéková rozhodnutí jsou těmi estetickými řešeními. Lze tedy z toho dovozovat, jak tedy i Michl činí, že funkcionalističtí architekti a designéři kladli důraz na funkční řešení kvůli výtvarnému a estetickému pojetí a nikoliv jen z důvodu plnění funkce.⁷³ Funkcionalističtí designéři se mohli z dnešního pohledu a z jakéhosi nadhledu dostat do pomyslné filosofické spirály. Jejich práce sice vycházela z potřeb, které určoval funkcionalistický směr, tedy nalézat ta dokonalá jedinečná řešení, ovšem výsledek jejich práce byl pouze jejich vlastní uměleckou invencí a nikoliv pouhou zakázkou jakési dogmatické doktríny. Spirálu lze spatřovat v tom, že není jasné, zda šlo o rozkrývání forem, jejichž účelnost byla definována, nebo zda definování forem skrývalo v sobě tu uměleckou invenci.

⁷²MICHL, J. *Funkcionalismus, design, škola, trh: čtrnáct textů o problémech teorie a praxe moderního designu*. 1. vyd. Brno: Barrister, 2012. s. 117-119. ISBN 978-80-87474-48-8.

⁷³Tamtéž. s. 174

„**Bauhaus**“ byla škola, učiliště ve Výmaru (později Desavě), která vznikla sloučením uměleckoprůmyslové školy a výtvarné akademie. V „Bauhausu“, který se věnoval architektuře, se pracovalo na novém konstruktivistickém a funkcionalistickém designu a na moderní výtvarné tvorbě. Pro „Bauhaus“ byl konstruktivismus řešením v designérské práci. Konstruktivismus či funkcionalismus se stal internacionálním stylem a také součástí nové věcnosti. Charakteristické pro něj byly jednoduché konstrukce, geometrické tvary, jednoduchá a zemitá barevnost, to vše tvořilo soulad tohoto stylu. „Bauhaus“ se stal velmi produktivním co do návrhů, které byly předávány do výroby. Byly to i návrhy studentů. Jejich produkty se dostávaly do prodeje a byly tak vzdálené dosavadnímu dekorativnímu měšťáckému stylu. Jednalo se o nábytek z ohýbaného dřeva a ocelových trubek, bytový textil, užité výrobky, ale i záclony a další.⁷⁴ „Bauhausem“ se v Československu nechalo inspirovat mnoho umělců, ale především malíři a architekti. Kromě toho, že šlo o avantgardní německou školu, která udávala vývojový trend a směr v Evropě v rámci designu a architektury, stala se i jakýmsi uměleckým směrem, jehož doménou byl funkcionalismus a konstruktivismus. Při zrodu školy šlo pouze o vytvoření takového prostředí, které bude fungovat na jiných principech než dosavadní umělecké a řemeslné školy. „Bauhaus“ reflektoval potřeby moderní doby a byl otevřený novým poznatkům a názorům. Škola měla tři po sobě jdoucí ředitele, kteří byli názorově odlišní, ale zároveň výjimeční architekti s celosvětovým dopadem – Gropius, Meyer a Van der Rohe. „Bauhaus“ fungoval na principu rukodělného poznání. Studenti se nejprve museli naučit řemeslné práci, pak teprve mohli postoupit na vysokou školu a věnovat se architektuře, umění a navrhování. Na základě rozhodnutí NSDAP byla roku 1932 škola uzavřena. „Bauhaus“ se stal symbolem racionalizace a modernizace životního stylu.

Design se stal hybnou silou soudobého životního stylu. Nový člověk chtěl nově a moderně bydlet, žít pohodlně a účelně ve svém prostoru. Živou výstavou interiérového designu se stala výstavba domů na **Babě**. Součástí těchto domů bylo, i vybavení interiérů nábytkem, který byl nejen zhotoven na míru, ale jednalo se mnohdy o vestavěný nábytek, což bylo v rámci interiéru novum designu. Hlavními představiteli, kteří pracovali i na vnitřní výbavě domů byli Ladislav Žák a Hana Kučerová-Záveská.

⁷⁴DVORSKÝ J., CHADRABA, R., ŠVÁCHA R., a kol. *Dějiny českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984-2007. s. 437. ISBN 80-200-0630-3.

Byli to totiž architekti, kteří do té doby byli výhradně interiéroví designéři, ale při výstavě osady Baba se pustili i do architektonického pojetí stavby. Řemeslnost, se kterou pracuje Kučerová, je velice kvalitní. Například jí navrhované vestavěné skříně slouží někdy i jako stěna k předělu místností.⁷⁵ Začaly se objevovat trendy, jež setrvaly až do dnešní doby. V rozdělování místností pomocí nábytku lze spatřovat ukázkou toho, jak nábytek, tedy design, předělil životní prostor. Ladislav Žák si v interiéru domu na Babě pohrává se sedacím nábytkem, ať už to jsou jakési výklopné lavice, které jsou připevněny na zeď, nebo mohou plnit funkci postele. Na jiných místech, jako jsou třeba křesla, si pohrává s kontrastními materiály a tvary jako je oblé proti hranatému nebo bohaté polstrování na decentní kovové konstrukci. Snaží se tím udržet předměty s prostorem v rovnováze. „Žák dokázal mistrně vsugerovat pohyb pomocí vnitřního zařízení a vnést dynamiku do jinak střízlivě vybavených prostor. Jeho skříně jsou vždy z hladké dýhy (stejně jako dveře v domech na Babě), obyčejně upravené světlým lakem.“⁷⁶ Barevné provedení je spíše minimalistické, mnohdy je zvolena bílá barva i do interiéru a nejen na fasádu domu. Tímto způsobem Žák s Kučerovou pracovali s prostorem, s umístěním nábytku, ale taky jaký materiál pro jeho výrobu zvolit. Vše v rámci výstavby na Babě.⁷⁷ Ladislav Žák byl snad jediný, kdo v rámci realizace projektu domů pracoval s principem spacích kójí ve stylu kolektivního domu. Jako architekt se značnou část svého profesního života zabýval návrhy na kolektivní dům, ačkoliv žádný z nich nebyl realizován. V rámci jeho koncepce domu na Babě lze za jakousi paralelu s koldomem nalézt. Na osadě Baba pracovalo velké množství architektů, proto zde můžeme nalézt různá pojetí funkcionalistické architektury.⁷⁸ Osada Baba je výstavbou unikátního funkcionalistického komplexu, který probíhal v období hospodářské krize. Na architektonických návrzích vil se podíleli taková architekti jako například Gočár, Janák, Zelenka, Kučerová-Záveská a Žák. „Svaz československého díla“ následně uspořádal po dokončení výstavby osady Baba velkou výstavu architektury a designu, která se nacházela v několika nově vystavených domech na Babě. Lidé tak měli přímou možnost seznámit se s architekturou a designem, která pro ně ovšem nemusela být dostupná. Majitelé těchto vil byli movitější obyvatelé, politici,

⁷⁵TEMPL, S. *Baba*. 1. vyd. Praha: Zlatý řez, 200. s. 30. ISBN 80-901-5624-X.

⁷⁶Tamtéž. s. 32.

⁷⁷Tamtéž. s. 32

⁷⁸ROSA, M. *Meziválečné výstavy soudobého bydlení*. [online]. © archiweb.cz 1997-2014 [cit. 2014-01-21]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/salon.php?type=10&action=show&id=2283>

lékaři, právníci, umělci, ale i někteří architekti. Kučerová-Záveská byla jedinou ženou, která na návrzích domů a interiérů pracovala. Jejím dílem je například vila Suk, která patří k největším na Babě. Teige s výstavbou osady Baba nesouhlasil, a to z důvodu právě probíhající hospodářské krize. Osada Baba neřešila sociální situaci nedostatku sociálního bydlení. Podle levého křídla meziválečné avantgardy mělo být v rámci výstavby osady Baba počítáno i s minimálními domy, které by pomohly vyřešit bytovou krizi. Vzhledem k tomu, že výstavbu měl na starosti „Svaz československého díla“, a že domy v něm plánované byly vesměs pro členy tohoto svazu, bylo záhy zřejmé, že se typové domy stavět nebudou, a že návrhy budou ovlivněny jejími budoucími obyvateli. Na modelu tedy minimální dům nakonec schází.⁷⁹

Architekti nenavrhovali pouze domy, ale i jejich vnitřní vybavení. Byly to předměty domácnosti, které měly naprosto změnit životní styl v domácnostech. Výrobky byly určeny pro širokou veřejnost v masovém měřítku. „*Technika měla vstoupit do domácností ve velké míře, ba co více, vstoupila do vitríny, která vyjadřovala modernost jak formou, tak i obsahem.*“⁸⁰

5.9 Architektura

Architekti nové doby se snažili přinést ve svých vizích něco překotného, co by definitivně odsunulo historizující sloh do propadliště dějin. Na území naší země ještě v době Rakouska-Uherska byla již tato snaha patrná ve výstavbě v rámci architektury ojedinělého stylu kubismu. Inspiraci bezesporu architekti nalézali ve výtvarném umění, kde se kubismus plně rozvinul před 1. světovou válkou. Nikde v Evropě nenalezneme tolik kubistických staveb jako v naší zemi a v Praze zvláště. V množství realizovaných architektonických kubistických projektů jsme světovým unikátem. První světová válka byla zásadním předělem v rámci vývoje umění a architektury. Po ní přišla ještě fáze rondo-kubismu a podobných odnoží. V meziválečném období se na povrch dere i avantgardní architektura, a to jak puristická, konstruktivistická, tak i funkcionalistická. Nová generace architektů jako byli B. Fuks, J. Havlíček, K. Honzík a další, se

⁷⁹ROSA, M. *Meziválečné výstavy soudobého bydlení*. [online]. © archiweb.cz 1997-2014 [cit. 2014-01-21]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/salon.php?type=10&action=show&id=2283>

⁸⁰HORSHAM, M. *Stylý 20. a 30. let*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. s. 48. ISBN 80-718-0255-7.

soustředili kolem J. Teigeho, který byl myšlenkovým vůdcem architektury a funkcionalismu zvláště. Staří bardi jako Gočár, Janák a další, neměli tak přímou cestou k avantgardě. Byli dále součástí dekorativismu a tím začali po tvůrčí stránce stagnovat, byli izolováni od nových myšlenkových a ideových proudů.⁸¹ Mladí architekti měli své představy o budování nových měst. Některá se mohla téměř plně realizovat například ve výstavbě moderního města Zlín. První republika se v rámci své rétoriky snažila vyřešit bytovou krizi a otázku sociálního bydlení zákony o řešení malého bytu. Firma, která by se výstavbou zabývala, mohla dostat dotace od státu, ale bylo nutné dodržet zákony, které určovaly metrážní velikost takového bytu, ale i hygienické normy. Tyto normy prošly během 15 let několika změnami. Ovšem stavitelé v první řadě mysleli na zisk ze svých staveb, proto nemohla být naplněna představa státu, ale především levicově smýšlející avantgardy, na minimální dům či malý byt jako řešení bytové krize. Kde tyto ideály byly do značné míry naplněny, bylo průmyslové město Zlín. Tehdejší moravská bašta funkcionalistické architektury a života. Života, který se odehrává v moderní funkcionalistické továrně a následně v typovém funkcionalistickém domku, ať už samostatně stojícím nebo řadovém. Výstavba typových domů pro dělníky a pracovníky ve zlínském průmyslu byla reakcí na prudký rozvoj továrny a města v letech 1925-1930.⁸² Otázka minimálního domu a sociálního bydlení v té době byla probírána v celé Evropě, proto se jí zabývali i naši architekti. Někde se tato otázka povedla vyřešit lépe, jinde hůře. Brno bylo další město, které se snažilo o realizaci projektů minimálního bydlení s názvem „Brněnská kolonie Nový dům“. Jednalo se o úsporné řadové domky, které byly řešeny až puristicky. Šlo o manifestaci funkcionalismu, který ovšem skončil neslavně, protože se žádný dům nepodařilo prodat.⁸³ Požadavek minimálního bytu je reakcí na bytovou krizi, která vychází z tehdejšího hospodářského systému. Nárůst obyvatel a jejich přesun do měst není jediným důvodem vzniklé bytové krize. Dalším důvodem je vznik nových sociálních tříd a právě tento fenomén vyvolal potřebu řešit jejich bytovou otázku. Architektonický problém nemůže být oddělen od hospodářsko-politických problémů. A naopak architektura v sobě hospodářsko-politickou situaci

⁸¹LUKEŠ, Z. *Josef Gočár*. 1. vyd. Praha: Titanic, 2010. s. 165. ISBN 978-80-86652-44-3.

⁸²SLÁDEČKOVÁ-VÉMOLOVÁ, B. *Sociální bydlení v baťovském Zlíně*. [online]. © archiweb.cz 1997-2014 [cit. 2014-01-21]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/news.php?action=show&type=10&id=2261>

⁸³ROSA, M. *Meziválečné výstavy soudobého bydlení*. [online]. © archiweb.cz 1997-2014 [cit. 2014-01-21]. Dostupné z: <http://www.archiweb.cz/salon.php?type=10&action=show&id=2283>

přímo odráží. Koldom by byl převratem v kultuře bydlení sociálně slabších obyvatel. Svým obyvatelům mohl nabídnout dosud pro ně nevídaný komfort a zároveň funkčnost a účelnost jejich životního prostoru, a to by dále formovalo jejich životní styl.

Architekti se pokoušeli i o rekonstrukci Prahy. Podle nich měly být staré budovy v centru Prahy zbourány a ustoupit tak novému stylu. „*Architektonické bohatství starých dob mělo v představách funkcionalistů ustoupit novému racionálnímu řádu, řádu účelnosti a ekonomie, řádu nového života.*“⁸⁴ V mezinárodním měřítku se říká funkcionalismu „International Style“. Tento styl se stal novým architektonickým slohem, jehož odkaz přetrval i do třetího tisíciletí. Charakteristický pro funkcionalismus je už jeho název. Stavba má být plně funkční, má naplňovat několik životních funkcí. Má být tedy zachován účel stavby bez zbytečných nefunkčních příkras. Jak jsme již uvedli, používá se pro něj i označení architektura konstruktivistická, protože jejím záměrem je odhalení či přiznání konstrukce. Ovšem v západní literatuře se setkáme téměř výhradně s označením „International Style“.⁸⁵ Šlo o vyústění dlouholetých pokusů architektů už z dob 19. století o posun v architektuře, pokusů o nalezení nového slohu. Vzorem pro modernisty byli bezesporu Gropius a Le Corbusier, světově uznávaní architekti, z jejichž tvorby se čerpá dodnes a jsou velkou inspirací pro své následovníky. V naší mladé republice se „*Architektura se stala politickým prostředkem a hybatelem mladé republiky.*“⁸⁶

Nestálý boj tehdejších architektů nejen mezi sebou, ale i mezi uměleckými obory byl v tom, zda je architektura umění. Mnozí se tomu vehementně bránili. Lze se však domnívat, že lze architektonické dílo vnímat jako umění, pokud jde o objekty solitárního charakteru. Vize architektů, že dům má plnit svou funkci, se naplňuje jak vně budovy, tak i uvnitř. Funkcionalistické stavby mají zpravidla plochou střechu, často se využívá prvek pásových oken, plášť budovy je zcela jednoduchý a nejčastěji se volí bílá barva omítky. „*V interiéru důsledně funkcionalistickém jsou oblíbené linoleum, koženka, chromový nábytek, lakované dřevo, sklo. Bytový textil se jako „lapač prachu“ vylučuje nebo aspoň redukuje na minimum. Ve třicátých letech dochází k některým*

⁸⁴ŠVÁCHA, R. *Od moderny k funkcionalismu*. 1. vyd. Praha: Victoria publishing, 1995. s. 178. ISBN 80-856-0584-8.

⁸⁵HAAS, F. *Architektura 20.století*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n.p., 1980. s. 174. 14-706-80.

⁸⁶TEMPL, S. *Baba*. 1. vyd. Praha: Zlatý řez, 200. s. 19. ISBN 80-901-5624-X.

změnám ve smyslu psychického změkčení staveb a interiéru, a tedy k určitým ústupkům.“⁸⁷

Pro Funkcionalismus byl důležitý „Devětsil“. Formuloval predikace tohoto stylu, rodily se zde myšlenky tohoto stylu. Teige byl přesvědčen, že architektura je vědou a „*Dům se tak v představách funkcionalistů stával strojem nebo snad přesněji továrnou na bydlení.*“⁸⁸ Architekt je inženýrem a „*Tento inženýr vymýšlí ekonomické a účelné obydlí, pohodlné židle, stoly, skříně, jsa přesvědčen, že tyto věci budou tím krásnější, čím více se přiblíží dokonalé užitečnosti.*“⁸⁹ Architekt má dopomoci k funkčnímu ideálu bydlení. Bydlení ve smyslu žití a užívání bytu a tím životního stylu v takovém obytném prostoru. Vše má plnit svou funkci a šetřit čas, který je potřebný pro práci v zaměstnání, nebo v rámci volnočasových aktivit, které obohacují ducha člověka. Teige nepovažoval architekturu za umění, ale za vědu. Tento názor musel v polovině 30. let opustit, protože samotní architekti protestovali proti tomu, že byli pouhými vědci. Nesouhlasili s tím, že by do staveb nevkládali prvek estetična. Podle nich nemůže být stavba ošizená o citové a psychologické faktory. Pokud by tomu tak bylo, pak by se architektonické stavby staly jakýmsi továrnami, které umožňují pouze přežití, ale ne plnohodnotné bytí.⁹⁰

Architekti přemýšleli o tom, jak by měla být jejich stavba v souladu s interiérem, se zařízením domu nebo bytu. Jejich vize byly o dokonalosti, tedy o dokonalosti propojení těchto dvou druhů řemesel jako je design a architektura, které spolu přímo souvisí a měly by na sebe plynule navazovat. Dalo by se velmi zjednodušeně říci, že jejich představa o designu byla ta, že účelná stavba vyžaduje účelný nábytek, zařízení domu. „*Roku 1925 přinesl časopis Stavba redakční stať, v níž autoři formulovali zásady funkcionalistické architektury na vytváření bytového zařízení. Shrnuli je pěti požadavků: maximální hygiena, využití nosnosti materiálu, nízká cena, účelnost, lehkost.*“⁹¹ Tyto zásady formulovaly, jakým směrem se má ubírat vybavení interiérů funkcionalistických staveb. Vysoký zřetel je kladen na hygienické potřeby, na snadnou údržbu zařízení. Do hygienických zásad spadá i správně zvolené osvětlení bytů. Další

⁸⁷HAAS, F. *Architektura 20.století*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n.p., 1980. s. 129. 14-706-80.

⁸⁸ŠVÁCHA, R. *Od moderny k funkcionalismu*. 1. vyd. Praha: Victoria publishing, 1995. s. 264. ISBN 80-856-0584-8.

⁸⁹HONZÍK, K. *Za obzorem věcnosti*. Praha: Arbor vitae, 2002. s. 35. ISBN 80-863-0030-7.

⁹⁰DVORSKÝ J., CHADRABA, R., ŠVÁCHA R., a kol. *Dějiny českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984-2007. s. 402. ISBN 80-200-0630-3.

⁹¹Tamtéž. s. 437.

důraz je kladen na materiály. Ne každý má stejnou nosnost, což je třeba brát na zřetel při volbě materiálů ke zhotovení výrobků pro bydlení. V rámci toho je důležitá účelnost, jaké výrobky jsou nutné. V rámci materiálů je třeba brát v patrnost i jejich cenu, která je spjata jak s volbou materiálu, velikostí produktu, tak i jeho kvalitou. Je třeba upřednostnit kvalitní levné materiály. Tato úvaha se stala základem pro funkcionalistickou návrhářskou práci.

Meziválečná doba byla silně ovlivněna sociálními otázkami. „Devětsil“ byl levicově orientovaný. Mnoho architektů a umělců té doby byli členy KSČ. Kladl se důraz na jednoduchost, efektivitu. Byly zde požadavky na kolektivní bydlení. Proto ne všechny stavby byly z řad odborníků přijímány kladně jen proto, že byly funkcionalistické či konstruktivistické. Příkladem toho byla výstavba „vily Tugendhat“, která nebyla zcela kladně přijata levicově smýšlejícími kritiky. Bylo to zejména z důvodu nehospodárnosti. V té době levicoví avantgardní architekti horovali pro sociální bydlení. Ovšem v Brně vyrostla vila, která byla desetkrát nákladnější než „vila Savoy“ od Le Corbusiera. Budova byla veliká, použité materiály honosné a velikášské. Vila je přehlídkou luxusu, který v té době nebyl žádoucí. Jedním z nejznámějších prvků, který zdobí společenskou místnost a zároveň tvoří jakýsi předěl mezi obyvákem a pracovnou, je onyxová stěna, jejíž cena byla tak vysoká, že by se za ni dal postavit rodinný dům. „Český avantgardista Karel Teige prohlásil, že tato stavba je příkladem chybného směru v moderní architektuře, je to prý „vrchol moderního snobismu“.“⁹² Nutno však podotknout, že vize architektů či teoretiků o smyslu bydlení v rámci funkcionalismu nebyly vždy ve shodě. Pro Teigeho měl být dům jakousi továrnou na bydlení, kdežto pro Mies van der Roeho už dům neměl plnit pouze tuto funkci, ale měl se umělecky dotýkat svých uživatelů, umělecky a zážitkově obohacovat o jejich vjemy a rozvířit klidné vody jejich fantazie.

Podle A. Loose by dům neměl mít nic společného s uměním. Svou tezi poprvé přednesl v roce 1910 v Domě architektů. Podle něj se dům musí líbit všem, dům není umělcovou soukromou záležitostí. Dům se rodí ve chvíli, kdy vznikne taková potřeba a současně musí sloučit pohodlí, potřebám jeho uživatele. Naproti tomu umění vzniká vždy z niterného popudu umělce. Vyjadřuje jen potřeby jeho samotného. Současně se umění

⁹²ZIMMERMAN, C. *Mies van der Rohe: 1886-1969 : struktura prostoru*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2007. s. 50. ISBN 978-80-7209-928-3.

nemusí líbit nikomu a taky nikomu neslouží. Má oproti stavbě vytrhnout diváka ze svého pohodlí a navnadit jej k přemýšlení, fantazii a nastolit směr budoucnosti.⁹³ „Loos byl hlasatelem nové pravdy, kritizoval povrchní ornament, lživou estetiku a dvojitou morálku. Jeho kritika základů tehdejší kultury postihovala mnoho oblastí života: odívání, obuv, sedací nábytek a stavební materiály.“⁹⁴ Zásadním architektonickým skvostem Prahy je „Müllerova vila“ od A. Loose. Jde o krásnou symbiózu jednoduchých prostých linií, geometrického uspořádání místností, nákladných materiálů a historizujících, ne zcela funkcionalistických prvků. To celé tvoří krásnou přehlídku životního stylu vysoké společnosti první republiky. Loosova architektura interiéru je velmi pozoruhodná. Jedná se o tzv. „Raumplan“, který umožňuje členění vnitřního prostoru domu do několika úrovní a různých proporcí, které jsou vzájemně propojeny. Fasáda domu byla nenápadná, ale vnitřní členění pomocí „Raumplanu“ umožňovalo různá propojení, průchody a rampy, které byly na první pohled skryty. V rámci interiérového designu dokázal kombinovat nábytek z různých epoch spolu s vlastními návrhy nábytku, používal drahé a kvalitní materiály, a to vše pro pohodlí majitelů. V rámci designu se tím vzdálil od minimalistického funkcionalismu.

⁹³SARNITZ, A. a A. LOOS. *Adolf Loos: 1870-1933 : architekt, kritik, dandy*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2004. s. 10. ISBN 80-720-9613-3.

⁹⁴Tamtéž. s. 8

6 FUNKCIONALISMUS JAKO ŽIVOTNÍ STYL

V této části by mělo dojít k shrnutí výše uvedeného a zároveň vyústění celého tématu, kterým se zabývá tato práce. Meziválečná společnost prožívá silné otřesy, a to jak v oblasti výrobní, tak i sociální.

Je nutné si představit, v jakém období se náš hypotetický hrdina nachází. Prožil si dobu čerstvě po velké válce, která byla čirým zbytečným krveprolitím mnoha miliónů lidí. Je to doba, kdy celý svět byl zdecimován Španělskou chřipkou, je to doba rozpadu Rakousko-Uherské monarchie, je to doba vzniku nového státu, státu, který se rodí a nalézá své ideály, své cíle a staví na svých nositelích morálních hodnot. Světem burcuje sociální revoluce, sociální otázka a otázka socialismu je velmi aktuální a moderní, i když postupem času se vytříbí, jakým sociálním směrem se ten který aktér vydá, a jak vnímá socialismus či sociální otázky. V první dekádě meziválečného období se nachází naše mladá republika na vrcholu, jak kulturním, politickém, tak i ekonomickém. S tím vším pochopitelně souvisí i rozkvět umění. Lidé se v této době hromadně stěhují do měst a za prací do průmyslu. Města řeší díky tomu dopravní problémy a uvažuje se i o výstavbě metra. Pracuje se na výstavbě sociálního bydlení, které by bylo stavěno prakticky pracujícím na míru. Mají na jednom místě vše, co potřebují ke snadnému obhospodaření domácnosti. Zakládají se a otevírají školky, státní zařízení, ve kterých je dítě v předškolním věku vzděláváno a kultivováno profesionály, jejich rodiče mezi tím naplňují společensko-kulturní povinnost. Pracují pro nově vznikající stát. „*Nová republika není jen změnou režimu, modernější úpravou starých poměrů. První republice jde o víc než politickou změnu, nová státní forma je i pokusem o novu morální orientaci národa.*“⁹⁵ Tato doba je naplněna optimismem. Neznamená to však, že období tzv. první republiky bylo idylické a krásné. Blíží se předzvěst hospodářské krize, nezaměstnanosti, po níž následuje předzvěst 2. světové války. Stát se potýká s vysokou nezaměstnaností, která je prohloubena hospodářskou krizí. Také se zmítá ve vytváření nových elit, vyrovnává se se ztrátou šlechtických titulů, které neustále znamenaly společenský status.

⁹⁵UCHALOVÁ, E. *Česka móda, 1918-1939*. 1. vyd. Praha: Olympia, 1996. s. 5. ISBN 80-703-3424-X.

Funkcionalismus dává společenský řád, který nám přetrval. Rozvíjí se i marketingové aktivity, a to prostřednictvím rozhlasu, televize, biografů a jejich úvodníků a pochopitelně časopisů. Povaha doby spočívá v její rychlosti, modernosti a výkonnosti. Lidé té doby byli po všech stránkách aktivnější než jejich předkové. Již historické aktivity jako vynález knihtisku, bezdrátového telegrafu a telefonu přispěly k postupnému propojování světa, ale po 1. světové válce, došlo k tomu, čemu dnes říkáme globalizace. V rámci technizace je to doba moderní. V domácnostech se objevují moderní elektrospotřebiče a rozhlasové přijímače. Ovšem tato moderna musela v domácnostech běžných lidí stát vedle věcí, které pocházely z jiného slohového období. Zde dochází k jisté ambivalenci bytí v prostoru, kde se nové mísí se starým, moderní s nemoderním. Naopak v nově budovaných domech a těch, které byly určeny pro veřejnost, bylo vše moderní podle norem international style. Hotely, bary, firmy, úřady, ale i zaoceánské parníky byly zcela v duchu konstruktivismu. Interiérová skladba, která se v objektech nacházela, byla brána za součást modernizačního vývoje.⁹⁶ Svět se propojil prostřednictvím technických novinek – rozhlasu a filmu, a také prostřednictvím letadel a transatlantických lodí a v meziválečném období i vzducholodí. Docházelo k rychlejšímu předávání informací a tím i lepší práci s informacemi. Nezkracovaly se jen sukně a vlasy, ale těmito prostředky i vzdálenosti. Tam byly položeny základy moderní společnosti, na kterých staví současná společnost ve všech společenských oblastech.

Rozvoj nastal i v hudbě. Kromě lidovek a klasiky, která byla staletou tradicí, se rodily nové styly jako jazz, swing, taneční hudba nebo muzikály. Vznikaly i nové elektrické mechanické hudební skříně jukeboxy, jakási náhrada za flašinet či orchestrion.

V životním stylu se staly největší změny v období průmyslové revoluce, tedy v době druhé poloviny 19. století. Probíhalo hromadné stěhování lidí z venkova do velkých měst, které skýtaly nové možnosti. Postupem let vznikala i nová města, která se stala centry různých průmyslových odvětví. Největší zátěž v přírůstku obyvatel pochopitelně zaznamenala Praha, která se začala rozrůstat, a přibývaly k ní další obvody, které byly do té doby jen vesnicemi na okraji Prahy. Praha musela zvládat příval nových občanů nejen z hlediska ubytování a práce, ale i dopravy. I to přispělo ke změně životního stylu.

⁹⁶HORSHAM, M. *Styly 20. a 30. let*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. s. 66. ISBN 80-718-0255-7.

Tatam jsou doby, kdy lidé museli denně do škol či za prací chodit i 20 km. Nyní měli možnost jezdit tramvajemi. Životní styl byl stavěn i na nových technických vymoženostech, které se stávaly standardem.

Funkcionalistický směr jednoznačně souvisel s technickým pokrokem a řešením ekonomicko-sociálních problémů. „*Stroje, rychlost, nový rozměr času a prostoru od základu změnil formu. S tím souvisí i odmítání všech (i kladných) estetických hodnot, a to se zákonitě promítá i do společenského vývoje.*“⁹⁷ U nás byla potřeba funkcionalismu a i jiných ismů o to větší, protože přetrvávala zarputilá snaha oprostit se od všeho monarchistického, od všeho co by připomínalo staleté područí naší země a kulturního rozvoje pod rakouským mocnářstvím. Předělem byla samozřejmě i 1. světová válka, která byla první válkou svého druhu takového rozsahu. Do té doby byli lidé zvyklí, s velkou nadsázkou, že si šli odpoledne zabojovat na bojiště, a když boj přežili, tak na druhý den byli doma na oběd. Bylo zvykem, že se v rodinách předávaly informace o tom, jak děd a praděd bojovali v nějaké bitvě. Ovšem válka, která trvala soustavně čtyři roky, a byly v ní použity nové moderní zbraně, které byly o to efektivnější než zbraně původní, nebylo něco, s čím by se běžný člověk mohl lehce srovnat. Srovnat se s tím utrpením, se ztrátou blízkých a domova. Proto přišla doba naplněná optimismem, doba, která slibovala, že vše bude možné, že český člověk bude žít svobodně a může být hrdý na svou vlast, na mladou republiku, ve které se nachází a je i na něm, kam ta republika spěje, jaký je její směr na poli politicko-kulturně-spoločenském.

Životní styl je vždy silně ovlivňován prostřednictvím mediálních prostředků. V době technických novot, které napomohly ke zrychlení globalizace světa, začalo být běžné poslouchání rozhlasu, čtení novin, ale především časopisů, které se zabíraly nejen uměleckými, politickými, ale i společensko-kulturními otázkami, otázkami životního stylu a standardu. Byly to časopisy o sportu a o módě, které otevíraly oči i mysl novému člověku. V té době byla velká záliba v kinematografii. Pouštěly se nejen filmy z domácí tvorby, ale samozřejmě i zahraniční. Filmové obrázky z Ameriky byly hnací silou ve všech směrech života člověka. Lidé si vždy zakládali na životním stylu, který je současně i atributem sociálního statusu. V době předešlých neměli mnohdy lidé přímého srovnání s tím, jak se žije v jiném městě v jiné zemi, ale mediální doba toto

⁹⁷BAUER, A. *Dějiny výtvarného umění*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1998. s. 182. ISBN 80-858-3925-3.

srovnání nejen nabízela, ale ukazovala i možnosti, jak si svůj sociální status zvýšit. Životní styl je i trávení volného času a tento způsob trávení volného času se během meziválečného období radikálně změnil. Volný čas způsobila hlavně uzákoněná osmi hodinová pracovní doba v roce 1918. Tím pro běžné lidi vyvstala otázka, co s volným časem. Volný čas proto začali trávit zábavou, ať už to byly divadla, biografy, kavárny, tramping apod. Lidé vyjížděli na neděli ven z města, aby si odpočinuli od rutiny, od ruchu velkoměsta a načerpali nové síly v přírodě a na vzduchu. To vedlo k novému fenoménu trampingu, který následně po 2. světové válce vyústil do specifického českého fenoménu, a to chataření. Lidé v období první republiky, ať již ženy či muži, se začali věnovat více sportu, který ještě více podpořila stavba atletického stadionu na Strahově a dalším aktivitám, které obohacují ducha. Umění se stalo dostupným, rodily se nové spolky a galerie. I v hudbě nastala spousta převratných změn, které ovlivnily další generace. Hudba se stala dostupnější i díky rozhlasu, ale vyvstala otázka, co pouštět. Ve městech v kamenných divadlech se hrála pouze klasika a venkov byl protkán lidovou hudbou. Hudba musela zcivilnět. Zde se opět tvůrci inspirovali tím, co nabízely USA a do Evropy, stejně jako do naší mladé republiky, pronikl jazz, od kterého se začaly rozvíjet další hudební žánry.

To, jaký životní styl náš hrdina povede, bude záviset na dvou faktorech. Jedním je faktor vnější, a to jsou životní podmínky, ze kterých pochází, v nichž vyrůstá a nachází se, a to u hlediska celé společnosti a další faktor je on sám a jeho vnitřní popudy. Jedna věc tedy je, jak se život mění kolem něj a druhá věc je to, jak on se těmto změnám přizpůsobí, což je závislé na tom, v jakých individuálních životních podmínkách žije, na jeho potřebách a hodnotách. Vzhledem k tomu, že se nacházíme v období, které je jeho účastníky vnímáno spíše optimisticky, pak lze předpokládat, že hlavní příčinou nezařazení se nastaveného životního stylu je důvodem podmínek vnějších. V té době byla vysoká nezaměstnanost, nelze tedy předpokládat, nebo se dokonce domnívat, že všichni lidé žili námi popisovaným způsobem, že byli elegantní, že se snažili žít v souladu s moderní dobou. Objektivně mohou být tedy podmínky nastaveny tak, že k akceleraci nového životního stylu dospěje později. Jedinec hledá svůj prostor v možných variantách životního stylu tak, aby mu jeho volba plně vyhovovala a naplňovala jeho specifické podmínky a naplnila tak i jeho představy o sociálních rolích, které zastává. Různé modely životního stylu jsou v době moderní společnosti v nabídce

a jsou standardem v lidském jednání každodenního života. Lze předpokládat, že čím bude více vjemů, které člověk, v tomto případě „naš hrdina“, je nucen novou dobou zpracovávat, tak tím více se bude přizpůsobovat těmto změnám životního stylu a vybírat si ty, které budou pro něj vhodné. Obecně lze říci, že čím více se vlastní pojetí životního stylu shoduje s tím, který je předkládán společností, je pak snazší se v takovém prostoru pohybovat a realizovat. Vzhledem k tomu, že chtíč po změnách a využívání výtvarných novinek nové doby bylo veskrze kladně přijímáno, pak lze usuzovat, že i „naš hrdina“ kráčel v součinnosti s normativem té doby.

Byla to doba protknutá myšlenkami o kolektivismu a sociální spravedlnosti. Hledaly se a zároveň nacházely nové a originální postupy, nové formy, a také se experimentovalo s formou a obsahem. Odmítaly se tradice a staré postupy. Velký vliv měla na umělce a kulturní společnost paušálně Einsteinova teorie relativity a Freudova psychoanalýza.

V práci jsme se již zabírali problematikou různých stylů, které ovlivnily jednotlivé formy umění. *„Zatímco funkcionalismus se stal dominantní tendencí v architektuře, designu a některých oborech užitého umění podobně jako jinde ve světě, surrealismus silně ovlivnil malířství, sochařství, poezii, divadlo, fotografii, film a často i sám životní styl. Praha se tak stala nejvýznamnějším středoevropským centrem surrealismu, jehož dědictví dodnes poznamenává, byť v silně transformované podobě, některé projevy českého umění.“*⁹⁸ Životní styl „našeho hrdiny“ tedy neurčoval v meziválečné éře pouze funkcionalismus, který byl jen součástí kulturních tlaků té doby. Velmi silný vliv měl několikrát zmiňovaný surrealismus, který emočně musel zasáhnout velmi silně člověka, protože byl obsažen v několika důležitých a mnoha smysly vnímatelných uměleckých oborech.

Součástí nové doby byl i automobilový průmysl a doprava obecně. To samozřejmě zlepšovalo lidem životní podmínky. Snadněji se mohli dostávat do zaměstnání a na jiná místa dle svých potřeb. Moderní doprava se stala součástí jejich životního stylu. *„Neobyklou pozornost věnovali průkopníci funkcionalistického urbanismu problémům dopravním, stále tíživějším s ohledem na prudký rozvoj automobilismu po první světové válce, ale opět i v důsledku monofunkčních zón, nutících obyvatele velkých měst*

⁹⁸DVORSKÝ J., CHADRABA, R., ŠVÁCHA R., a kol. *Dějiny českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984-2007. S. 327. ISBN 80-200-0630-3.

podnikat každodenně dlouhé a vysilující výpravy do zaměstnání a zpět.“⁹⁹ Tep doby se tak pochopitelně zrychloval a tady můžeme hledat počátky té naší uspěchané doby. Dochází k relativnímu zkracování vzdáleností a tím k jakémusi přeludu ušetřeného času, který je nutné rychle využít, a tím se dostáváme do časové spirály.

Způsob bydlení je jedním ze základních determinant životního stylu. Byly to právě způsoby bydlení, které se v mladé republice řešily na prvním místě. A to z důvodu přizpůsobení se tepu života a rýsujícím se životnímu stylu. Na způsobu bydlení se přímo odráží životní styl. Funkcionalisté si toho byli vědomi a snažili se bydlení uzpůsobit novému člověku. Teige jde ve své koncepci funkcionalistického bydlení ještě dál. Jeho odpor vůči měšťáctví se zrcadlí na jeho návrhu oddělených ložnic pro manžele. Žili by odděleně v jakýchsi kójičkách, což považuje za civilizované chování. Vše ostatní se odehrává kolektivně. Výchovu dětí by měli mít na starost odborníci, kteří by je vzdělávali v mateřských školách. Tato jeho představa kolektivního bydlení vychází z ruského vzoru tzv. koldomu.¹⁰⁰ Zabývat se otázkou bydlení bylo velmi důležité i z toho pohledu, že se do měst stěhovala velká spousta lidí z vesnic, kteří se stěhovali za prací. Na rok 1928 je u nás hleděno jako na období nejvyšší hospodářské konjunktury. S tím souvisí i nejvyšší vlna přistěhovalců do Prahy, kteří se zde stěhují za prací. Praha je samozřejmě, jako každé hlavní město, velkým lákadlem pro lidi, kteří si touží zvýšit svou životní úroveň, kteří touží po změně životního stylu. Praha je centrem umění, luxusu, nočního života a zábavy, a to vše funguje jako vábnička na lidi, kteří své štěstí vidí ve vkročení do vyšší společnosti a tím si mohou zajistit vyšší životní úroveň. Město je tak odlišné od venkova, a to nejen moderní architekturou, ale i světelnými poutači a barevnými plakáty.¹⁰¹ Jednalo se ve velkém rozsahu o poměrně nový trend, na který musela společnost rychle reagovat. Ovšem i kvalitně, protože kvalitní bydlení je základem kvalitního života. „*Jen málo architektů moderny se zabývalo otázkami bydlení a jeho kultury ve velkoměstě tak intenzivně jako Loos.*“¹⁰² A. Loose lze v tomto směru vnímat jako renesančního člověka, který se zabýval všemi aspekty žití člověka a

⁹⁹ŠVÁCHA, R. *Od moderny k funkcionalismu*. 1. vyd. Praha: Victoria publishing, 1995. s. 175. ISBN 80-856-0584-8.

¹⁰⁰KIESLING, N. *Pavel Janák*. 1. vyd. Praha: Arbor vitae, 2011. s. 17. ISBN 978-80-87164-38-9.

¹⁰¹UCHALOVÁ, E. *Česka móda, 1918-1939*. 1. vyd. Praha: Olympia, 1996. s. 7. ISBN 80-703-3424-X.

¹⁰²SARNITZ, A. a A. LOOS. *Adolf Loos: 1870-1933 : architekt, kritik, dandy*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2004. s. 7. ISBN 80-720-9613-3.

v jeho souvisejících interakcích na kulturu, společnost a životní styl. A. Loos chápal pojem „kultura“ jako „*chování v každodenním životě, oblékání, jídlo nebo bydlení.*“¹⁰³

Životním stylem mladé republiky byl osvobozený společenský život, který si otevřel cestu nevázané zábavě. Člověk se mohl konečně na veřejnosti vyjadřovat svobodně, bez obav, že je přítomen c. a k. policejní udavač. To je i důvodem, že se vytváří prostor pro satiru a humor se stává věcí veřejnou, což nám dokonale předkládá „Osvobozené divadlo“, ve kterém se zrcadlí společenská nálada té doby. Humor je součástí demokratických principů, a jen v těchto se může rozvíjet. V období první republiky se klade silný důraz na kulturu projevu, na eleganci, duchaplnost. Takové charakterové komponenty lze nalézt v setkávání se kulturně-společenskými elitami. „*Od roku 1925 se ve vile bratří Čapků na konci Vinohrad schází společnost kulturní, intelektuální a politické elity. Začínalo se v pět hodin na večer, podávala se černá káva, alkohol se nepil a také se nekouřilo, slovo uděloval Karel Čapek. Shromáždění mužů ovládal duch intelektuální strýzlivosti a moderního respektu.*“¹⁰⁴ Jako důležitou součástí kulturního života byl bezesporu „Palác Lucerna“, který byl důležitým kulturním a společenským střediskem. Centrem kulturního života v Praze je už přes 100 let. Stále se zde pořádají plesy, koncerty, jiné důležité kulturní akce a společenská setkávání v baru či kavárně Lucerna. „Palác Lucerna“ je ojedinělým velkoměstským souborem pro nejrůznější kulturní využití. Byl otevřen v roce 1920 a celá desetiletí byl největším kulturním sálem v Praze. V roce 1929 rodina Havlů zbudovala filmové barrandovské ateliéry („Filmové továrny AB na Barrandově“) a nechala prostor pro budování vilové čtvrti, která byla zakončena „Barrandovskými terasami“, kde se scházeli umělci z barrandovských ateliérů. Tímto zmíněné budovy kulturně propojili s „Palácem Lucerna“. Tento barrandovský komplex byl budován jako česká verze Hollywoodu a byl znakem nového životního stylu. Barrandovský kopec se tak stal ještě výjimečnějším. Příroda se zde snoubila s moderní dobou. Tato výstavba se tyčila vysoko nad Vltavou a byla znakem elegance a luxusu.¹⁰⁵ „Barrandovské terasy“ jsou významnou funkcionalistickou dominantou Prahy. Dnes jsou ve stavu skomírání a podléhají devastaci času. Bylo to původně výletní místo, kde lidé trávili volný čas zábavou, opalováním, odpočinkem, a to i aktivním, neboť ve skále

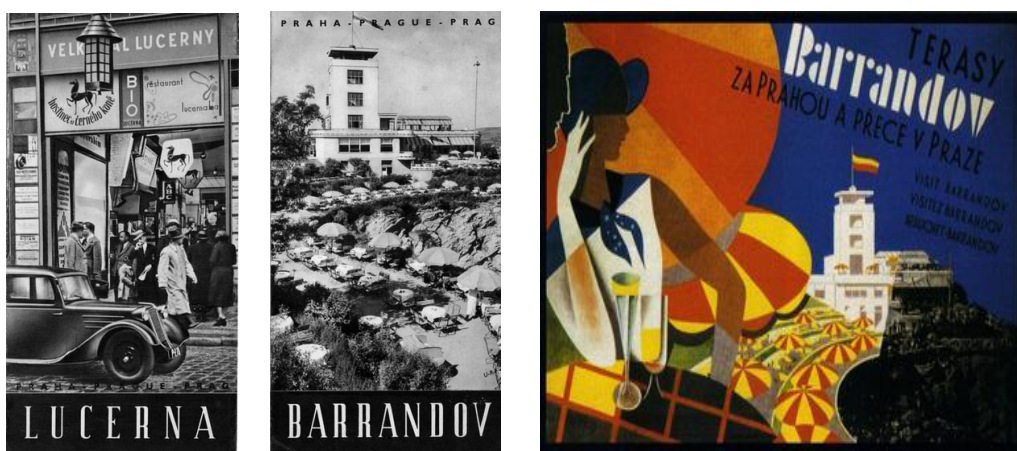
¹⁰³SARNITZ, A. a A. LOOS. *Adolf Loos: 1870-1933 : architekt, kritik, dandy*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2004. s. 15. ISBN 80-720-9613-3.

¹⁰⁴UCHALOVÁ, E. *Česka móda, 1918-1939*. 1. vyd. Praha: Olympia, 1996. s. 6. ISBN 80-703-3424-X.

¹⁰⁵Tamtéž. s. 8

byl plavecký bazén. „Barrandovské terasy“ byl komplex skládající se z velké terasy, rozhledny, baru „Trilobit“ a plaveckého bazénu pod terasami. Autorem projektu byl M. Urban, který byl i autorem návrhu vilové čtvrti a filmových ateliérů na Barrandově. Výstavba na Barrandově měla tvořit jakýsi společensko-kulturní komplex, jehož součástí bylo i zahradní město. Později byl otevřen letní bar „Trilobit“, který svou provozní dobou navazoval na restauraci barrandovských teras. Byl nočním barem, kde se scházeli převážně umělci z nedalekých filmových ateliérů.

Obrázek 5: Dobové plakáty



Zdroj¹⁰⁶

V rámci meziválečného období nelze zapomínat na to, že tato doba byla tvořena dvěma dekádami, které na sebe v rámci společenské nálady příliš nenavazovaly. První dekáda byla velmi optimistická doba plná nadějí, ale tyto pocity, a ve svých důsledcích i nově nastolený životní styl, byly zpřetrhány dekádou následující, protože „*Elegantní společenský život vyvrcholil v letech 1928 až 1933, pak přichází už jen dohra, omezování demokracie a nakonec i její zánik. Už v roce 1934 se česká avantgarda zřiká konstruktivních tendencí a opouští ji duch optimismu. Ve stejném roce je v Praze založena surrealistická skupina, na povrch vyplouvají úzkostné stavy podvědomí. Do veřejného života a kultury se stále naléhavěji tlačí ideologie, evropská demokracie přechází do položky ztrát.*“¹⁰⁷

¹⁰⁶Barrandovská 1/165. [online]. © Ing. Zdeněk Černovský, Ph.D. – PROCE [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.barrandov1928.cz/index.php/photos/album/13.html>

¹⁰⁷UCHALOVÁ, E. *Česka móda, 1918-1939*. 1. vyd. Praha: Olympia, 1996. s. 9. ISBN 80-703-3424-X.

6.1 Emancipace ženy

Meziválečná léta jsou také ve znamení ženské emancipace. To, jak se společnost mění, vyvíjí, jaké se dějí překotné změny, jen vytváří podhoubí pro společenský přerod ženy. Ženy už nejsou jen těmi pomyslnými udržovatelkami rodinného ohně. Nová doba jim nabízí nové možnosti. Ženy byly již v průběhu 1. světové války nuceny se osamostatnit. Válka trvala déle, než se předpokládalo. Do té doby se války měřily na jednotlivé bitvy, které trvaly několik hodin, pak se rolníci rozešli domů a vzpomínali na to, jak „tehda“ bojovali. 1. světová válka však sebou přinesla jiný typ války, a to nejen co do nových technologií, ale i co do trvání. Byly to čtyři roky intenzivních bojů téměř na všech kontinentech. Muži byli odveleni na vojnu a ženy musely zastat jejich práci, ať už to bylo v továrnách nebo lehčím průmyslu, anebo v řemeslných každodennostech. Pro ženy to byl prudký obrat v jejich návycích, v jejich touhách, názorech a postojích. Byly nuceny se rychle přizpůsobit nově vzniklé situaci. To se jim povedlo, ovšem vedlo to k řadě změn, které buď přišly přirozeně, nebo byly jimi v rámci společnosti vynuceny. Ženy tak měly možnost zakusit svobodu, a to i svobodu ekonomickou. Nebyly již zcela závislé na muži, tím pádem začaly nabývat i nezávislost společenskou. Této svobody se ženy nechtěly po válce vzdát a začaly upevňovat a prosazovat svá práva. Tento jejich postoj se odrážel i na výrobě nových produktů, které měly usnadnit ženám práci v domácnosti a hlavně ušetřit jim čas, který mohou věnovat zaměstnání nebo prostě jen samy sobě. Vyrábělo se v tomto duchu zboží, které bylo orientováno na ženy, jako ledničky, vysavače, topinkovače, kotle, natáčky apod. Tento nový životní styl ovlivnil i filmový průmysl. Film zachycoval životy lidí, kterým se ženy chtěly podobat. Ukazoval, jakým způsobem lze žít, jak se oblékat, jak trávit volný čas. Film bezesporu přispěl ke globalizaci světa právě v rámci životního stylu, který ženy začaly kopírovat. Návštěva kin ovlivnila společenské vnímání lidí sebe navzájem a sebe samých ve vzájemných interakcích s dobou.

V tomto smyslu lze chápat emancipaci ženy jako vymanění se ze zaběhnutých pořádků, ze společenských klíšé. Pro ženy byla jakousi pomyslnou vlaštovkou celosvětová touha žen po stejných právech, jaké měli muži. Tato společenská změna žen započala průmyslovou revolucí, neb ženy začaly chodit do práce a jejich život už se nesmrkl jen na domácí práci. S tím souvisela zcela logicky i touha po vědění, po vzdělání, po kulturně-politické aktivitě, která byla pro ženy 19. století tabu. Velkým mezníkem

v rámci emancipace ženy byla 1. světová válka, která ženy prakticky donutila na dlouhá léta chodit do zaměstnání, být závislá jen na sobě a vzdělávat se. S tím souvisela i změna oblékání, protože ne do každého zaměstnání lze chodit v dlouhých rozevlátých šatech tak, aby to bylo praktické. Tady se dostáváme k tomu klíčovému slovu, praktické. V nově rodící se Československé republice emancipace žen postupovala, v rámci různých institucí a možnosti se politicky angažovat, velmi rychle. Ovšem společenský status a klima se mění pomaleji než zákony a další normy. Například různá umělecká či kulturní hnutí a spolky nepřijímaly ženy běžně, ba naopak byly to ojedinělé záležitosti. Například Olga Scheinpflugová byla jedinou ženou s plným členstvím v legendárním společenském klubu „Tafelrunde“, ve které nejde jen o intelektuální setkání, ale o setkávání talentovaných lidí. Do tohoto klubu patřil například F. Peroutka, K. Poláček, V+W a J. Masaryk. Ženy do tohoto klubu sice měly přístup, žádná krom Olgy však nezískala členství. Ani ve věhlasném klubu „Pátečníků“, kteří se setkávali u K. Čapka, nebyla žádná žena členem.

I Toyen se musela chvíli vypořádávat se soudobým pohledem na roli ženy ve společnosti. Byla oproti klasickému pojetí ženy naprosto nekonformní, svobodná, byla prosta závazků. Stala se naprosto respektovanou členkou meziválečné avantgardy, která byla prakticky výlučně ovládána muži. Nechtěla ani užívat ženské jméno, ale jen jakýsi bezpohlavní pseudonym. Současně o sobě mluvila v mužském rodě. Z dnešního pohledu by stálo za zamyšlení, zda šlo o projev sexuální preference, nebo pouze o emancipaci ženy v ryze mužské společnosti. Dokonce se i oblékala jako muž, což mohlo být projevem emancipované ženy. Jako příklad uveďme zahraniční umělkyně světového formátu jako CoCo Chanel a Marlen Ditrich, které se také v období meziválečném oblékaly v pánském stylu. Byl to jejich projev svobody, pohodlí a volnomyšlenkářství.

Na konci 30. let se ženy uplatnily jak na poli vysokoškolských studií, tak i v oboru, který studovaly. Ženy byly již přijímány téměř do všech oborů na vysokých školách, kromě technických oborů. Moderní emancipovaná žena musela dbát na své vzdělání a kvalifikaci. Jejich vzorem byla vzdělaná Charlotta Garriugue a Hana Benešová. Moderní žena se měla uplatňovat v celé společnosti. Výsledkem měla být harmonická osobnost, tedy rozvíjení své osobnosti jak na poli kulturním, politickém, vzdělanostním, ale taky starost o kult a krásu těla. Nejmasovější tělovýchovnou organizací byl „Sokol“,

jehož slety byly jakousi manifestací jednoty nového státu. Rozšířil se zájem o vodácké sporty, tramping, tedy turistiku. Stalo se samozřejmostí pro mladé lidi vyjíždět z měst, hlavně z Prahy, na víkend, respektive neděli, ven do přírody. Stavěly se sruby v lesích a tam si prožívali své zálesácké období. To má bezpochyby spojitost s tím, že od dob průmyslové revoluce se lidé z malých měst a vesnic hromadně stěhovali do velkých měst za prací. Města začala být přeplněná. Lidé, kteří do té doby byli jaksi geneticky spjati s přírodou, ji ve chvílích volna instinktivně vyhledávali. Také si chtěli odpočinout od čím dál většího ruchu velkoměsta. V rámci emancipace ženy se vytváří i nová představa o ženě, o ženě, která není jen paní z domácnosti, ale která je partnerkou, kamarádkou, přítelkyní. S tím přichází i počátek veřejného rozvolnění mravů, kdy se ženy přestávají před muži stydět za své ženství, za své touhy a ti toho mohou bez závazků využívat. Ženy začínají pronikat i do původně ryze mužských sportů, jako je letectví, automobilismus. Za všechny jmenujme slavnou automobilovou závodnici Elišku Junkovou.

Hospodářská krize do jisté míry zbrzdí vrůstající emancipaci ženy, ale z psychologického hlediska nastartuje v ženách silnější touhu takřikajíc po dobytí světa. Totiž po hospodářské krizi v roce 1929 byly jako první ze státních institucí propouštěny vdané ženy. Je zřejmé, že takový stav se stane genderovou otázkou, protože byly propouštěny na základě pohlaví a nikoliv svých profesních kvalit. Ženy rychleji přicházely o svá zaměstnání a proti tomu se v jejich hnutích zvedla vlna odporu. Situace se náladou před vypuknutím 2. světové války nezlepšila, ba naopak. Další emancipační proces mohl tedy začít až po konci 2. světové války.

I členové „Devětsilu“ si všímali těchto proměn a v tomto duchu uvažovali při své tvorbě. Životní styl vždy v první řadě souvisí se způsobem bydlení a na to se právě soustředil i Teige. Žena je nyní ve své nové podobě nucena zastávat několik rolí. Roli matky, vychovatelky, ženy v domácnosti a pracující ženy. V tom chtěli ženám ulehčit, odebrat jim nějaké povinnosti, které by ji umožnily věnovat se i sobě a svým zájmům, které napomáhají k duševnímu rozvoji lidské bytosti. V rámci filosofování kolem výstavby kolektivního bydlení a zamýšleli se nad tím, jak konkrétně ženě pomoci. Tím ideálem je podle Teigeho právě kolektivní bydlení. Pro Teigeho byl kolektivní dům cíl, kterého by měl dosáhnout technický a společenský vývoj, který směřuje ke standardizaci. „Mezi hlavními faktory tohoto vývojového procesu Teige uváděl odchod

ženy do výroby – a tedy nutnost emancipovat ji od tradiční kuchyňské dřiny a údajně diletantské výchovy dětí, dále bytovou krizí dělnické třídy – jejímž důsledkem bylo bydlení individuálních jedinců ve svobodárnách nebo noclehárnách, konečně pak rozpad rodiny jako přežilého společenského svazku.“¹⁰⁸ Teige svou vizí předběhl dobu, jeho myšlenky jsou platné v dnešní době tzv. singlů, pro které architekti a designéři vytvářejí vhodné prostory pro bydlení, jakési buňky. Právě Teige byl proti budování rodinných bytů, ale byl pro budování jakýchsi individuálních obytných buněk. Mělo se jednat o tzv. spací kabiny, ve kterých by bylo nejnnutnější hygienické zařízení. Vše ostatní, co je spojeno s bydlením, by se odehrávalo v rámci komuny. Stravování, studování, praní a výchova dětí by se odehrávaly kolektivně ve speciálně určených prostorách.¹⁰⁹ Emancipace ženy souvisí se vstupem ženy do výroby, do pracovního procesu. Aby se mohla plnohodnotně zapojit, aby se stala rovnoprávnou muži, pak je nutné, aby byl odstraněn model jedné rodiny a domácnosti jako jednoho celku. V tomto lze spatřovat snahu o funkční žití a představu ryzího funkcionalistického životního stylu. Tato představa a její návrhy mohou vypadat jednoduše, ovšem takový přerod je dlouhotrvajícím procesem, který nelze měřit na pouhé roky. Z tohoto pohledu byla Teigeho představa o emancipaci a významu koldomu v tomto směru utopická.

6.2 Móda

Módní styl doby 20. - 30. let pronikal všemi sociálními vrstvami. Móda již nebyla doménou pouze vyšších vrstev. Z důvodu vyšší zaměstnanosti se ženy začaly více zajímat o módu. Rozvoj módního průmyslu zapříčinil i film, protože ženy se chtěly oblékat jako zahraniční filmové hvězdy. Nastal rozvoj vlasových technik v rámci účesů, které se rychle v této meziválečné době mění. Móda se vyvíjela podle nových zájmů, kterými bylo cestování, turistika, sport, motorismus. Razantně se rozšířila výroba konfekčního oblečení, což se stalo již pro tuto dobu standardem.

Po 1. světové válce v návalu nových uměleckých směrů a rozvoji technických novinek. Vyvstala potřeba obléci nového člověka novým způsobem. Došlo k módní revoluci. I

¹⁰⁸ŠVÁCHA, R. *Od moderny k funkcionalismu*. 1. vyd. Praha: Victoria publishing, 1995. s. 342-343. ISBN 80-856-0584-8.

¹⁰⁹Tamtéž. s. 343.

módní průmysl se musel přizpůsobit nové době, době plné neonových světel, rozvoji sportu. Oblečení se přizpůsobovalo nejrůznějším aktivitám, zkracovaly se vlasy. Konec byl krinolínám, šněrovačkám a těžkopádným účesům. Nastala doba svobody, tak pryč se vším, co zabraňovalo člověku se pořádně nadechnout. Pryč s velikášstvím, přišla nová elegance. Vznikaly nové módní salóny. Mezi nejznámější patřily „Modelový dům Hany Podolské“ nebo „Salon Rosenbaum“. V tu dobu se módní představitelé inspirovali v pařížské módě, jejíž módní domy v té době udávaly styl. Módní styl první republiky byl elegantní. Dodnes se jím necháváme inspirovat, protože v sobě dokázal spojit právě tu eleganci a praktičnost. „*Zejména pánský styl má mnohem konkrétnější sociální inspiraci, elegance je i morální závazek.*“¹¹⁰ Ženy měly již dost krinolín, honzíků, volánů, korzetů a jiných obrovských nadbytečností, které musely celá staletí nosit. Móda se přizpůsobovala i účelu, pro který se měla nosit. Jiné oblečení bylo třeba oblékat do práce, jiné do divadla, na nedělní procházku, na tramping či sport, který začal být velmi populární, a to i mezi ženami, jako například golf, tenis apod. Začalo i pomalé zkracování, a to jak šatů, tak i účesů. Pro každého člověka je důležité, aby žil v jisté harmonii, proto i doba první republiky dbala na to, aby v této harmonii žil i moderní člověk. Moderní oblečení, účes, městská doprava, neděle trávené venku za Prahou, poslouchání rozhlasu, pravidelná návštěva biografu, aktivní sportování, fotografování, pobývání na kus řeči v kavárně, to vše a spousta dalších aktivit znamenalo být moderním člověkem. Tento moderní člověk potřeboval k nově nabytému životnímu stylu odpovídající bydlení. Bydlení účelné a funkční. I toto bylo součástí nového životního stylu, na který musel módní průmysl reagovat.¹¹¹ Praktičnost, účelnost a funkčnost bylo to, co udávalo styl. I v oblasti módy nastaly velké změny nejen v rámci její formy, ale i obsahu. Objevovaly se nové látky popřípadě jejich nové vzájemné kombinace. Ženy začínaly nosit i kalhotové kostýmy či kalhotové domácí oblečení. Reklamu salónům dělaly známé osobnosti, které modely nosily nejen do společnosti, ale například herečky byly do některých filmů oblékány módními salóny. Dávala se přednost splývavým materiálům, které podtrhly rovnou siluetu 20. let. I na oblečení se namísto zdobících složitých ornamentů objevují jednoduché geometrické tvary. V oblečení se nejvíce projevil styl art deco, de facto styl, který sice kopíroval novou

¹¹⁰UCHALOVÁ, E. *Česka móda, 1918-1939*. 1. vyd. Praha: Olympia, 1996. s. 8. ISBN 80-703-3424-X.

¹¹¹MICHL, J. *Tak nám prý forma sleduje funkci: sedm úvah o designu vůbec a o chápání funkcionalismu zvláště*. 1. vyd. Praha: VŠUP, 2003. s. 107. ISBN 80-901-9827-9.

dobu, ale nemohl se oprostít od ležérní zdobnosti. Emancipace ženy se projevila i v módě, a to tím že docházelo ke zkracování šatů, účesů, nošení sportovního oblečení a kalhot. Oblečení více odhalovalo, a to i na plovárnách. Po hospodářské krizi docházelo znovu k prodlužování sukni a k návratu ženské siluety, tak aby byl zvýrazněn pas. Móda klobouků, které byly přirozenou a automatickou součástí každého stylu oblečení, se také změnila. Ve 20. letech byly klobouky, které měly ženy naraženy až skoro k očím a ve 30. letech jde jen o menší dekoraci na špičce hlavy a pomalu se přesouval až do týla, tak aby dal vyniknout i účesu ženy. Ženy také postupně přecházely od nošení šatů k nošení kostýmků. Způsob oblékání je vždy spojen s životním stylem. Pokud je jistý druh módy vyžadován ze strany nejbohatších vrstev obyvatel společnosti, pak se i na módě podepíší důsledky revolučních změn. Po konci války byly jako jiné podniky zestátněny i módní salóny a obecně se módní průmysl začal ubírat jiným směrem. Směrem, který pozbýval na eleganci.

6.3 Kavárenský život

Už od dob národního obrození jsou hospody líhni pro filosofické teze umělců i obyčejných lidí, kteří horují pro nové ideály. Na těchto místech si mohou vyměňovat nebo upevňovat své názory, vyměňovat si informace. V nemediálních dobách to bylo de facto jediné místo, kde se lidé dozvídali informace o životě mimo jejich rodiny, o politice apod. V době mezi dvěma válkami tuto roli převzaly kavárny, ve kterých našli svá útočiště literáti, malíři, herci, architekti a další hybatelé kulturního dění. Kavárna jako útočiště „... měla osobitý charakter, podle toho, který účel u nich převažoval, nebo podle druhu návštěvníků. Byly kavárny filmařů (*Rokoko na Václavském náměstí*), kavárny obchodních agentů a senzálů (*Imperiál na Poříčí*), kavárny polosvěta (*Štěrba-Lindt*), kavárny studentů, redaktorů a penzistů (*Akademická, Tůmovka, Deminka atd.*). *Ale Nárvav (Národní kavárna) a Slávie byly hlavními kavárnami Devětsílu mei lety 1923-1928.*“¹¹²

Kavárny byly místa, kde si vyměňovali informace a názory lidé z oboru. Lze říci, že kavárny byly oborově rozděleny. Někde se scházeli herci a jinde malíři a svou kavárnu

¹¹²DÖRFLOVÁ, Y. a V. DYKOVÁ. *Kam se v Praze chodilo za múzami: literární salony, kavárny, hospody a stolní společnosti*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2009. s. 171. ISBN 80-702-1961-0.

měl i „Devětsil“. Chodit do kavárny bylo součástí životního stylu umělců té doby. Jestli se něco stalo součástí životního stylu meziválečného období první republiky, pak to byl kavárenský život. Tento druh společenského vyžití k nám doputoval ze západu z Francie, kde umělci a filosofové nad láhví absintu a šálkem kávy horovali pro svoje ideály a vize. U nás se lidé do té doby scházeli buď po hospodách, besedách nebo v domácnostech, kde se k hovorům o společenském, kulturním a politickém životě podávala káva. Kavárny sloužily jako místa hodná k diskusím a vášnivým polemikám. Také se chodilo do kaváren číst noviny a časopisy zahraniční provenience, které šly z ruky do ruky. „*Byly tam téměř všechny kulturní časopisy a drahé zahraniční časopisy obrázkové. Erotický La vie parisienne šel z ruky do ruky a za pár dní byl roztrhaný jako prapor po válce.*“¹¹³ Je zřejmé, že návštěva kaváren nebyla primárně o kávě, ale o tom sdílení informací v teplém prostředí a setkávání se s přáteli z oboru. Bylo to i o diskusích nad články a manifesty, které hýbou uměleckým světem.

Například „Národní kavárna“, které se říkalo zkráceně NARKAV byla hlavním kulturně-společenským sídlem a útočištěm pro členy „Devětsilu“. Kavárny byly místem, kde se formovaly jednotlivé umělecké směry. Zde vznikaly manifesty o purismu, funkcionalismu, poetismu a další. Jak se „Devětsil“ postupem let rozrůstal o své členy, tak se prostory NARKAVu stávaly pro nové členy kapacitně nedostatečnými.¹¹⁴

¹¹³DÖRFLOVÁ, Y. a V. DYKOVÁ. *Kam se v Praze chodilo za múzami: literární salony, kavárny, hospody a stolní společnosti*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2009. s. 172. ISBN 80-702-1961-0.

¹¹⁴Tamtéž. s. 188.

ZÁVĚR

Bez umění není budoucnost. Bez možnosti povznést se nad každodenní běh věcí budeme stále žít v přítomnosti a nejde přitom o časový údaj, ale o setrvání ve starých pořádcích bez touhy poznání něčeho nového, něčeho většího, co posune lidstvo zase o kus dál. Umění povznáší ducha a povznesený duch obohacuje naši mysl. Historie uložená ve vzpomínkách člověka je vždy velmi zkreslená, protože ji ovlivňuje mnoho faktorů. Pokud se tedy zabýváme jakýmkoliv historickým obdobím, nabízejí se nám pro poznání historie, a to i v uměleckých oborech, jen strohá fakta. Nepodaří se nám zjistit, jaká skutečná nálada panovala, jaké emoce ovlivňovalo dění. Nalezneme jen stovky názorů a dochovaných verbalizovaných zkušeností, ovšem takové zkušenosti jsou nepřenositelné. Proto se musíme pokusit o empatické vcítění do dění té konkrétní doby a přemýšlet o tom, jak bychom tuto dobu vnímali my. Dospějeme tedy k tomu, že životní styl, a to i v námi popisovaném období, lze posuzovat jen v rámci dostupně známých interakcí. Tedy na základě toho, jaké faktory navzájem působily a ty utvořily životní styl moderního člověka v období meziválečné avantgardy.

Cílem práce bylo zjistit, co utvářelo tuto společenskou komunikaci a co bylo sdělením této společenské komunikace. Ukázat na určitém období lidské historie, co vše ovlivňovalo, co utvářelo názory a postoje soudobého člověka. Jak a kde docházelo ke vzájemným interakcím na jednotlivých úrovních uměleckého života. Touto společenskou komunikací je vzájemná interakce mezi dobou, uměním, které se v ní rodí a člověkem, jakožto příjemcem tohoto umění, ale zároveň spolutvůrcem nejen umění, ale doby, ve které žije. Jedná se o jakýsi druh živého organismu, který je spoluutvářen mnoha navzájem působícími faktory. Životní styl je reflexí doby, ve které se formuje. V práci jsme ukázali, k jakým vzájemným interakcím docházelo. Funkcionalistický směr byl zvolen proto, že architektura, tedy kultura bydlení, je tou nejdůležitější složkou, která nás každodenně ovlivňuje. Nejde o vyhledávání předváděného umění, ale o samozřejmou součást lidského života. Každá doba k nám promlouvá právě prostřednictvím architektury a dalších uměleckých oborů. Architektura nám sděluje, jaká byla doba a jací byli lidé v ní. Obsahem takových sdělení je vnímání soudobého člověka, kterak posuzuje svět kolem sebe a jeho přímou reakcí na takové sdělení je začlenění se do kulturně společenského prostředí a tím se utváří jeho životní styl.

Umění není jen pouhou součástí života, ale odrazem společensko-kulturní a politické vyspělosti národa, a se stává signifikátorem pro jednotlivá historická údobí toho kterého národa. Umění nám vypovídá o náladě ve společnosti, o způsobu myšlení, o jednotlivých psychologických aspektech lidského života a současně o ekonomickém statusu, a to vše ve svém kontinuu spoluurčuje životní styl. Funkcionalismus meziválečné avantgardy byl ovlivněn silnými humanistickými a sociálními ideály. Tyto humanistické a sociální ideály byly v následujících poválečných letech zneužity a vytratil se z nich odkaz první republiky. Funkcionalismus jako životní styl je o funkčním bydlení, o funkčním životě a o dalších ismech, které „našeho hrdinu“ obklopovaly, o poetismu a surrealismu, o vnímání sebe sama v moderním světě, ale zároveň o oproštění se od individualismu. Pro funkcionalistický životní styl meziválečné avantgardy se zdá být typické, že byl kladen důraz na kolektivní, tedy společenské bytí s důrazem na sociální aspekty.

Funkcionalismus se může zdát na první pohled chladným a strohým, což bylo v rámci dekorativismu minulých dob i účelem. Funkcionalisté se soustředili na člověka, na jeho potřeby, aby mu mohli nabídnout přesně to, co k životu potřebuje. To, že by funkcionalismus nebyl uměním, lze spatřovat ve tvrzení některých architektů, že architektura není umění, nicméně samotní funkcionalisté kladli obrovský důraz na estetické důsledky výsledků své práce. *„Především je funkcionalismu vyčítán chladný výraz a jednostranné respektování hmotných potřeb člověka na úkor jeho nezanedbatelných potřeb psychických. S tím souvisí další výtka, že totiž funkcionalismus prakticky vylučoval z architektury výtvarnou komponentu, která je však její neoddělitelnou součástí. Jako další argument proti funkcionalismu se uvádí jeho necitelnost vůči starší okolní zástavbě a úplné přehlížení tradice té které země, oblasti nebo určitého města.“*¹¹⁵

Náš mladý stát, který se nacházel v meziválečném období a prožil si plodných 20 let, byl v této době nejdemokratičtější středoevropským státem. Byl naladěn nejen revolučně avantgardně, ale i po Masarykovsku ve smyslu demokratického socialismu, jakožto ideálu lidskosti. *„Čas se našťestí neměří jen podle počtu let, ale podle intenzity dění a významu. První republika trvala zhruba jedno dvacetiletí, což měřeno už bezmála*

¹¹⁵HAAS, F. *Architektura 20.století*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n.p., 1980. s. 211. 14-706-80.

*celým moderním stoletím není právě dlouhá doba. Přesto je první republika v našich moderních dějinách pojmem základním, neboť je mírou naplněného času.*¹¹⁶ Hledaly se způsoby, kde by se mohl odrážet demokratický charakter rodící se republiky. Nezapomínalo se ani na upevňování národní hrdosti, což lze spatřovat v úpravách Pražského hradu, na které byl přizván Slovinský architekt Josiph Plečnik, nebo ve výstavbě Památníku na Vítkově, který byl vzpomínkou na padlé hrdiny 1. světové války.

Ve 20. letech se rozvíjí globalizace, komunikace mezi národy, které mají i snahu si porozumět. Všichni byli ochromeni velkou válkou a již nemají zájem o opakování téhož. Tak nějak se věřilo, že lidstvo už přišlo k rozumu. Možná i proto velká řada světových velmocí nebrala zpočátku zcela vážně politickou situaci v Německu, která se zcela vymkla kontrole a na dalších šest let uvrhla, a to nejen Evropu, do doby temna. Naši pradědové museli zažít během těch 20 let nebyvalý otřes, otřes ideálů a snů o svých životech a životě naší republiky. Během prvních 5 let naše země nebyvale vzkvétala, pak zasáhla hospodářská krize, se kterou se potýkal celý svět a nakonec celosvětová situace vyústila ve 2. světovou válkou. A tak optimisticky to začalo. Životní styl první republiky je zcela upozaděn a nyní se odehrává bitva o vlastní přežití, o přežití našeho národa. Veškeré snahy zprerthala 2. světová válka. „*Třicátá léta byla pro moderní umění desetiletím celkem temným. Uvážíme-li, že rozlehlé oblasti Evropy byly totalitními režimy uzavřeny živému umění, a že na zmatený svět vykonávala silný vliv často akademická díla surrealismu, zdálo se, že esteticky tvořivější formy moderního umění prohrály.*“¹¹⁷ Koncem 30. let dochází k přerušení funkcionalistických snah, které byly vzkříšeny a obnoveny po 2. světové válce. Vzhledem k vývoji poválečného období, rozdělení světa na východní a západní zónu, se do těchto snah silně promítla politická situace a funkcionalistické snahy nabraly na sebe patos sovětského socialismu, který byl deformací funkcionalistických snah meziválečné avantgardy.

¹¹⁶UCHALOVÁ, E. *Česka móda, 1918-1939*. 1. vyd. Praha: Olympia, 1996. s. 5. ISBN 80-703-3424-X.

¹¹⁷LYNTON, N. *Umění 19. a 20. Století*. 1. vyd. Praha: Artia, 1981. s. 137. 37-006-81.

SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

Seznam použitých českých zdrojů

- BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník : (malířství, sochařství, grafika)*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997, dotisk 2002. ISBN 80-200-0609-5.
- BAUER, A. *Dějiny výtvarného umění*. 1. vyd. Olomouc: Rubico, 1998. ISBN 80-858-3925-3.
- BIRGUS, V. *František Drtikol*. 2. vyd. Praha: Kant, 2000. ISBN 80-862-1723-X.
- DÖRFLOVÁ, Y. a V. DYKOVÁ. *Kam se v Praze chodilo za múzami: literární salony, kavárny, hospody a stolní společnosti*. 1. vyd. Praha: Vyšehrad, 2009. ISBN 80-702-1961-0.
- DVORSKÝ J., CHADRABA, R., ŠVÁCHA R., a kol. *Dějiny českého výtvarného umění*. 1. vyd. Praha: Academia, 1984-2007. ISBN 80-200-0630-3.
- HAAS, F. *Architektura 20.století*. 2. vyd. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, n.p., 1980. 14-706-80.
- HAMAN, A. *Osudy moderního umění*. 1. vyd. Praha: Pulchra, 2012. ISBN 978-808-7377-376.
- HEROUT, J. *Staletí kolem nás: přehled stavebních slohů*. 5. vyd. Praha: Paseka, 2002. ISBN 80-718-5389-5.
- HOLZKNECHT, V. *Jaroslav Ježek a Osvobozené divadlo*. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.
- HONZÍK, K. *Za obzorem věcnosti*. Praha: Arbor vitae, 2002. ISBN 80-863-0030-7.
- HORSHAM, M. *Styly 20. a 30. let*. 1. vyd. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. ISBN 80-718-0255-7.
- JANÁK, P. *Obrysy doby. Texty o architektuře*. 1. vyd. Praha: Arbor vitae, 2009. ISBN 978-80-87164-02-0.
- KIESLING, N. *Pavel Janák*. 1. vyd. Praha: Arbor vitae, 2011. ISBN 978-80-87164-38-9.

KRAUS, J., V. PETRÁČKOVÁ, et al. *Akademický slovník cizích slov: [A-Ž]*. 1. vyd. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0607-9.

LYNTON, N. *Umění 19. a 20. Století*. 1. vyd. Praha: Artia, 1981. 37-006-81.

LUKEŠ, Z. *Josef Gočár*. 1. vyd. Praha: Titanic, 2010. ISBN 978-80-86652-44-3.

MACHONIN, P a M. TUČEK. *Česká společnost v transformaci: k proměnám sociální struktury*. 1. vyd. Praha: Sociologické nakl., 1996. ISBN 80-858-5017-6.

MICHL, J. *Funkcionalismus, design, škola, trh: čtrnáct textů o problémech teorie a praxe moderního designu*. 1. vyd. Brno: Barrister, 2012. ISBN 978-80-87474-48-8.

MICHL, J. *Tak nám prý forma sleduje funkci: sedm úvah o designu vůbec a o chápání funkcionalismu zvláště*. 1. vyd. Praha: VŠUP, 2003. ISBN 80-901-9827-9.

MCLUHAN, M. *Člověk, média a elektronická kultura*. 1. vyd. Brno: Jota, 2000. ISBN 80-7217-128-6.

MONACO, J. *Jak číst film*. 1. vyd. Praha: Albatros, 2004. ISBN 80-00-01410-6.

SARNITZ, A. a A. LOOS. *Adolf Loos: 1870-1933 : architekt, kritik, dandy*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-720-9613-3.

ŠVÁCHA, R. *Od moderny k funkcionalismu*. 1. vyd. Praha: Victoria publishing, 1995. ISBN 80-856-0584-8.

TEMPL, S. *Baba*. 1. vyd. Praha: Zlatý řez, 200. ISBN 80-901-5624-X.

TUČEK, M. *Dynamika české společnosti a osudy lidí na přelomu tisíciletí*. 1. vyd. Praha: Sociologické nakl., 2003. ISBN 80-864-2922-9.

UCHALOVÁ, E. *Česka móda, 1918-1939*. 1. vyd. Praha: Olympia, 1996. ISBN 80-703-3424-X.

ZIMMERMAN, C. *Mies van der Rohe: 1886-1969 : struktura prostoru*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-928-3.

.....

Seznam použitých internetových zdrojů

BEZR, O. *Zdeněk Pešánek byl poslem světa a pohybu, jehož doba nepochopila*. [online]. © Copyright 1999–2014 MAFRA, a. s. [cit. 2014-01-15]. Dostupné z:

http://kultura.idnes.cz/zdenek-pesaneck-reprint-kinetismus-dta-literatura.aspx?c=A130912_182446_literatura_ob

ROSA, M. *Meziválečné výstavy soudobého bydlení*. [online]. © archiweb.cz 1997-2014 [cit. 2014-01-21]. Dostupné z:

<http://www.archiweb.cz/salon.php?type=10&action=show&id=2283>

SLÁDEČKOVÁ-VÉMOLOVÁ, B. *Sociální bydlení v baťovském Zlíně*. [online]. © archiweb.cz 1997-2014 [cit. 2014-01-21]. Dostupné z:

<http://www.archiweb.cz/news.php?action=show&type=10&id=2261>

.....

Seznam ostatních zdrojů

Abeceda (1926). Vítězslav Nezval, Karel Teige, Karel Pápa, Milča Mayerová. [online]. © 2010-2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z:

<http://www.doctorojiplatico.com/2013/08/abeceda-1926-vitezslav-nezval-karel.html>

Adolf Loos - Dílo v českých zemích - výstava - Muzeum hlavního města Prahy. [online]. © 2007 – 2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z:

<http://www.kalendarakci.atlasceska.cz/adolf-loos-dilo-v-ceskych-zemich-vystava--muzeum-hlavniho-mesta-prahy-484/>

Art Deco Photography: Frantisek Drtikol (1883-1961). [online]. © 2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://flann4.wordpress.com/2008/04/04/art-deco-photography-frantisek-drtikol-1883-1961/>

Barrandovská 1/165. [online]. © Ing. Zdeněk Černovský, Ph.D. – PROCE [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.barrandov1928.cz/index.php/photos/album/13.html>

Brněnský rodák Adolf Loos je kulturní senzací v Londýně. [online]. © 2014 Seznam.cz, a.s. [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/226738-brnensky-rodak-adolf-loos-je-kulturni-senzaci-v-londyne.html>

Cirkus Simonette. [online]. © 2014 Galerie Marold [cit. 2014-02-24]. Dostupné z:

<http://www.marold.cz/styrsky-jindrich-1889-1942/cirkus-simonette>

Czech and German Avant-Garde Photography. [online]. © 2002 - 2003 / 2007 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z:
<http://www.photorevue.com/phprs/view.php?cisloclanku=2005010403>

Česko-Slovenská filmová databáze. [online]. © 2001-2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/6308-extase/galerie/?type=1>

Česko-Slovenská filmová databáze. [online]. © 2001-2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/6308-extase/galerie/strana-2/?type=1>

Česko-Slovenská filmová databáze. [online]. © 2001-2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/28725-r-a-dvorsky/galerie/?type=film-1>

Dámská dobová móda. [online]. © 2013 Vojtěch Švarc [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.dobove-obleceni.cz/lady.html>

Digitalizovaný archiv časopisů. [online]. © 2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RozAvn/4.1928-1929/31/312.png>

Jaroslav Ježek (1906 Prague – 1942 New York). [online]. © 2005-2011 National Museum [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.nm.cz/Czech-Museum-of-Music/Exhibitions-CMM/JAROSLAV-JEZEK-1906-PRAGUE-1942-NEW-YORK.html?xSET=lang&xLANG=2>

K architektuře rodinných domů a vil Ladislava Žáka. [online]. © 2012 EARCH [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.earch.cz/cs/k-architekture-rodinnych-domu-vil-ladislava-zaka>

Knibb Design. [online]. © 2013 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://knibbdesign.com/blog/the-legend-of-the-worlds-most-famous-unbuilt-building>

Legendární německá škola Bauhaus slaví 90 let. [online]. © 2007–2014 DesignMagazin.cz [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/udalosti/7512-legendarni-nemecka-skola-bauhaus-slavi-90-let.html>

Mondrian. [online]. © 1999-2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: http://www.cojeco.cz/index.php?s_lang=2&detail=1&id_desc=61234

Müllerova vila i Palác Euro. Haarlem ukazuje funkcionalismus ČR. [online]. © 2014 MAFRA, a.s., [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/dobove-perly-i-soucasne-realizace-haarlem-predstavuje-prazsky-funkcionalismus-gdj-/design.aspx?c=A130627_161455_ln-bydleni_ter. ISSN 1213-1385

Nikola Šuhaj se stal romantickou legendou díky Olbrachtově knize. [online]. © Česká televize 1996 – 2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/svet/133123-nikola-suhaj-se-stal-romantickou-legendou-diky-olbrachtove-knize/>

Osada Baba. [online]. © 2000-2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: http://www.geocaching.com/geocache/GC1ZWNX_osada-baba?guid=d970e69c-790a-4108-a6f4-af2e3b9070ba

Pražský almanach. [online]. © 2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.artbook.cz/detail.asp?ID=2235#.UxdWZoWsDlt>

Průruční funkcionalistický bar. [online]. © 2010-2014 Aukční dům Sýpka [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.sypka.cz/prirucni-funkcionalisticky-bar/a14/d7549/>

Remembering the Czech Avant-Garde. [online]. © 2013 Condé Nast [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: http://www.newyorker.com/online/blogs/photobooth/2012/05/czech-avant-garde-photographers.html#slide_ss_0=5

Řadový dům Karla a Jany Teigových. [online]. © 2007-2012 FOIBOS a.s., [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.slavnevilky.cz/vily/praha/radovy-dum-karla-a-jany-teigovych>

Světelný mág - Zdeněk Pešánek. [online]. © 2014 Pražská energetika, a. s. [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.pre.cz/pre/nase-spolecnost/kultura-pre/svetelny-mag--zdenek-pesane/fotogalerie?detail=1&pageIndex=0>

Umění, nebo skandál? Jak Ježíšek zlobil a pak dostal na zadek! [online]. © 2008 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://stavitele-katedral.cz/umeni-nebo-skandal-jak-jezisek-zlobil-a-pak-dostal-na-zadek/>

Unikátní pražská moderna míří do UNESCO. [online]. © 1999–2014 MAFRA, a. s., [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: http://cestovani.idnes.cz/unikatni-prazska-moderna-miri-do-unesco-f0a-/po-cesku.aspx?c=A061205_144501_igcechy_tom

UPM vystavuje Drtikolovy akty i dekorační předměty. [online]. © 2007–2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/umeni/43411-upm-vystavuje-drtikolovy-akty-i-dekoracni-predmety.html>

Very rare original Art Deco Czech Whisky Decanter set 1930's in ruby red. [online]. © 2000-2013 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.artdecocollection.com/glass/very-rare-original-art-deco-czech-whisky-decanter-set-1930s-in-ruby-red/>

Vest Pocket Revue, jedna z nejslavnějších premiér. [online]. © 1996–2014 Český rozhlas [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/vest-pocket-revue-jedna-z-nejslavnejsich-premier>

Výstava Josef Sudek neznámý v Moravské galerii v Brně. [online]. © 2002 - 2003 / 2007 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.photorevue.com/phprs/view.php?cisloclanku=2007031301>

Z historie moderního bydlení. [online]. Vodomil.cz [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.vodomil.cz/magazin/moderni-bydleni/10-z-historie-moderniho-bydleni.xhtml>

SEZNAM OBRÁZKŮ, GRAFŮ A TABULEK

Seznam obrázků

Obrázek 1: Teigeho typografie	19
Obrázek 2: Karafa set – art deco.....	25
Obrázek 3: Mondrian – Kompozice červené, modré a žluté	41
Obrázek 4: Panna Marie trestá Ježíška před třemi očitými svědky A. Bretonem, P. Eluardem a M. Ernstem.....	42
Obrázek 5: Dobové plakáty	62

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A - Film.....	I
Příloha B – Hudba	II
Příloha C - Divadlo	III
Příloha D - Literatura.....	IV
Příloha E – Fotografie	V
Příloha F – Malířství.....	VII
Příloha G – Sochařství.....	VIII
Příloha H - Design a interiér	IX
Příloha CH – Architektura	XI
Příloha I – Barrandovské terasy.....	XIII
Příloha J – Osada Baba	XIV
Příloha K – Bauhaus.....	XVI
Příloha L – Móda	XVII

PŘÍLOHY

Příloha A – Film

Obrázek 1: Záběr z filmu - Extase



Zdroj¹¹⁸

Obrázek 2: Záběr z filmu - Extase



Zdroj¹¹⁹

¹¹⁸Česko-Slovenská filmová databáze. [online]. © 2001-2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/6308-extase/galerie/strana-2/?type=1>

¹¹⁹Česko-Slovenská filmová databáze. [online]. © 2001-2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/film/6308-extase/galerie/?type=1>

Příloha B – Hudba

Obrázek 3: R. A. Dvorský a Melody Boys



Zdroj¹²⁰

¹²⁰Česko-Slovenská filmová databáze. [online]. © 2001-2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.csfd.cz/tvurce/28725-r-a-dvorsky/galerie/?type=film-1>

Příloha C – Divadlo

Obrázek 4: Jaroslav Ježek, Jan Werich a Jiří Voskovec



Zdroj¹²¹

Obrázek 5: Osvobozené divadlo – Jan Werich a Jiří Voskovec



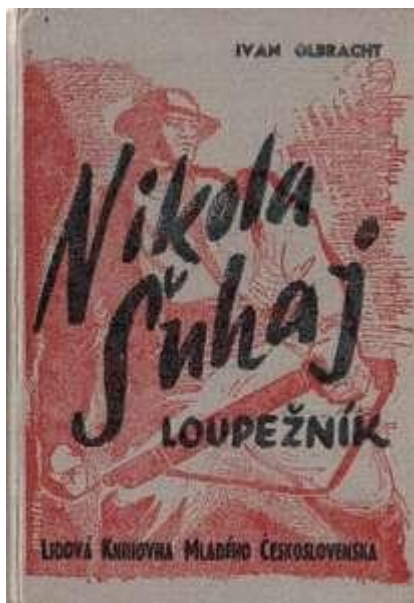
Zdroj¹²²

¹²¹Jaroslav Ježek (1906 Prague – 1942 New York). [online]. © 2005-2011 National Museum [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.nm.cz/Czech-Museum-of-Music/Exhibitions-CMM/JAROSLAV-JEZEK-1906-PRAGUE-1942-NEW-YORK.html?xSET=lang&xLANG=2>

¹²²Vest Pocket Revue, jedna z nejslavnějších premiér. [online]. © 1996–2014 Český rozhlas [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.radio.cz/cz/rubrika/udalosti/vest-pocket-revue-jedna-z-nejslavnejsich-premier>

Příloha D – Literatura

Obrázek 6: Přebal knihy I.Olbrachta, Nikola Šuhaj loupežník



Zdroj¹²³

Obrázek 7: Snímek mrtvých bratří Šuhajových



Jediný existující snímek obou ubitých bratří Šuhajů, pořízený brzy po jejich smrti. Vlevo leží starší Nikola, vpravo mladší Jura. Originál snímku i s puškami obou Šuhajů jsou uloženy v kriminálním museu zemského četnického velitelství v Užhorodě.

Zdroj¹²⁴

¹²³ *Pražský almanach*. [online]. © 2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.artbook.cz/detail.asp?ID=2235#.UxdWZoWsDlt>

¹²⁴ *Nikola Šuhaj se stal romantickou legendou díky Olbrachtově knize*. [online]. © Česká televize 1996 – 2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/svet/133123-nikola-suhaj-se-stal-romantickou-legendou-diky-olbrachtove-knize/>

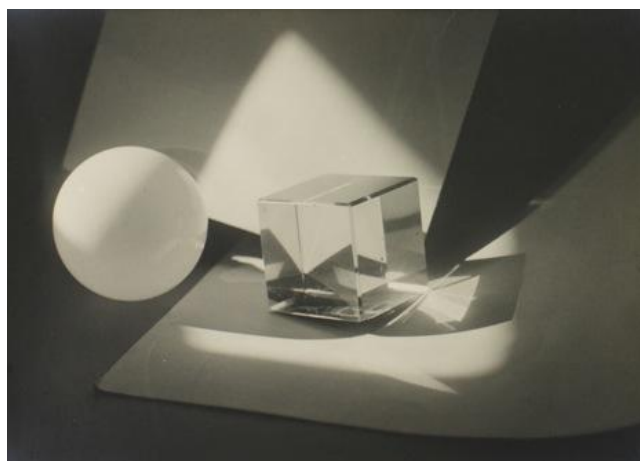
Příloha E – Fotografie

Obrázek 8: Josef Sudek – Svatý Vít



Zdroj¹²⁵

Obrázek 9: Jaromír Funke - zátiží



Zdroj¹²⁶

¹²⁵ *Výstava Josef Sudek neznámý v Moravské galerii v Brně.* [online]. © 2002 - 2003 / 2007 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.photorevue.com/phprs/view.php?cislocclanku=2007031301>

¹²⁶ *Remembering the Czech Avant-Garde.* [online]. © 2013 Condé Nast [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: http://www.newyorker.com/online/blogs/photobooth/2012/05/czech-avant-garde-photographers.html#slide_ss_0=5

Obrázek 10: Jaroslav Rössler- Abstrakce



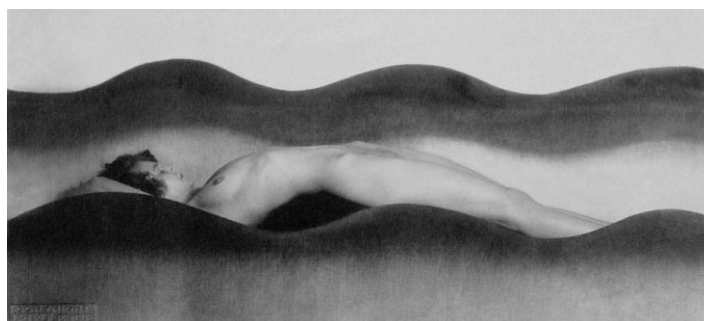
Zdroj¹²⁷

Obrázek 11: František Drtikol - fotografie



Zdroj¹²⁸

Obrázek 12: František Drtikol - Vlna



Zdroj¹²⁹

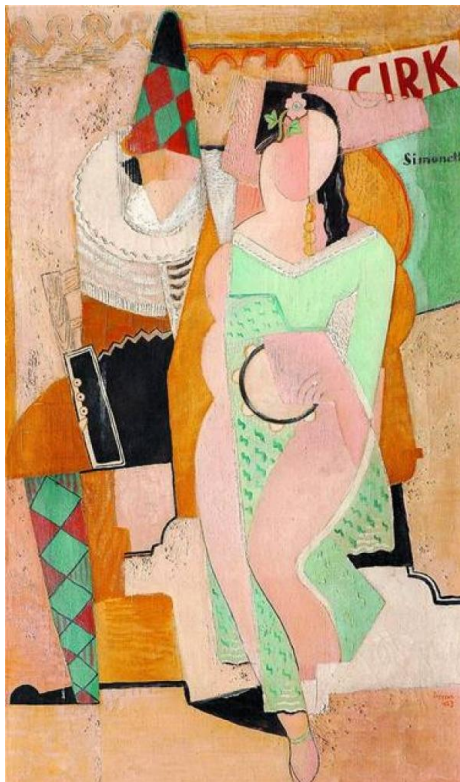
¹²⁷ *Czech and German Avant-Garde Photography*. [online]. © 2002 - 2003 / 2007 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.photorevue.com/phprs/view.php?cisloclanku=2005010403>

¹²⁸ *UPM vystavuje Drtikolovy akty i dekorační předměty*. [online]. © 2007–2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/umeni/43411-upm-vystavuje-drtikolovy-akty-i-dekoracni-predmety.html>

¹²⁹ *Art Deco Photography: Frantisek Drtikol (1883-1961)*. [online]. © 2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://flann4.wordpress.com/2008/04/04/art-deco-photography-frantisek-drtikol-1883-1961/>

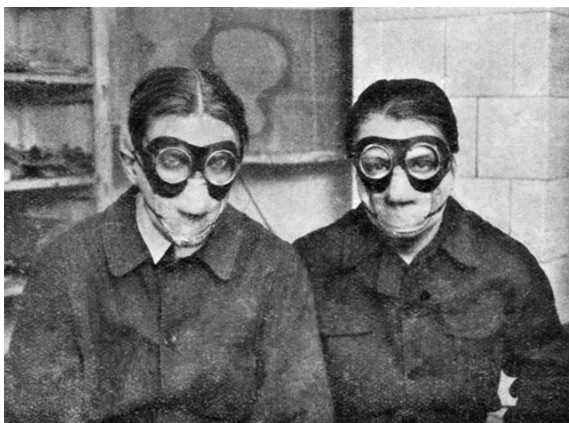
Příloha F – Malířství

Obrázek 13: Jindřich Štýrský – Cirkus Simonette



Zdroj¹³⁰

Obrázek 14: Štýrský a Toyen



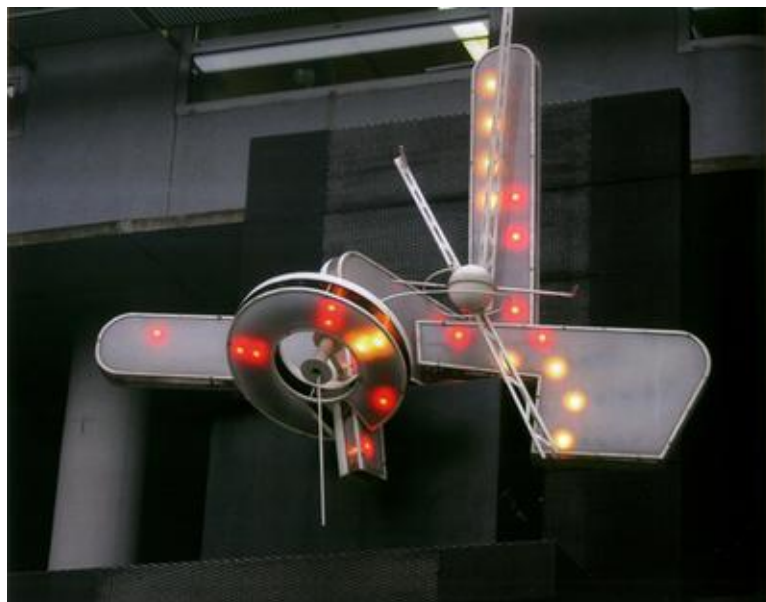
Zdroj¹³¹

¹³⁰ *Cirkus Simonette*. [online]. © 2014 Galerie Marold [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.marold.cz/styrsky-jindrich-1889-1942/cirkus-simonette>

¹³¹ *Digitalizovaný archiv časopisů*. [online]. © 2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=RozAvn/4.1928-1929/31/312.png>

Příloha G – Sochařství

Obrázek 15: Pešánek – Světelná kinetická plastika



Zdroj¹³²

¹³²*Světelný mág - Zdeněk Pešánek*. [online]. © 2014 Pražská energetika, a. s. [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.pre.cz/pre/nase-spolecnost/kultura-pre/svetelny-mag--zdenek-pesane/fotogalerie?detail=1&pageIndex=0>

Příloha H – Design a interiér

Obrázek 16: Příruční funkcionalistický bar



Zdroj¹³³

Obrázek 17: Karafa a skleničky - návrh A. Loose



Zdroj¹³⁴

¹³³ *Příruční funkcionalistický bar*. [online]. © 2010-2014 Aukční dům Sýpka [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.sypka.cz/prirucni-funkcionalisticky-bar/a14/d7549/>

¹³⁴ *Knibb Design*. [online]. © 2013 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://knibbdesign.com/blog/the-legend-of-the-worlds-most-famous-unbuilt-building>

Obrázek 18: Müllerova vila - sedací nábytek podle návrhu A. Loose



Zdroj¹³⁵

Obrázek 19: Müllerova vila - jídelna



Zdroj¹³⁶

Obraz 20: Vila Tugendhat - společenská místnost s onyxovou stěnou



Zdroj¹³⁷

¹³⁵ *Unikátní pražská moderna míří do UNESCO*. [online]. © 1999–2014 MAFRA, a. s., [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: http://cestovani.idnes.cz/unikatni-prazska-moderna-miri-do-unesco-f0a-po-cesku.aspx?c=A061205_144501_igcechy_tom

¹³⁶ *Brněnský rodák Adolf Loos je kulturní senzací v Londýně*. [online]. © 2014 Seznam.cz, a.s. [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/226738-brnensky-rodak-adolf-loos-je-kulturni-senzaci-v-londyne.html>

¹³⁷ *Z historie moderního bydlení*. [online]. Vodomil.cz [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.vodomil.cz/magazin/moderni-bydleni/10-z-historie-moderniho-bydleni.xhtml>

Příloha CH – Architektura

Obrázek 21: Müllerova vila – A. Loos



Zdroj¹³⁸

Obrázek 22: Vila Tugendhat – L. Mies van der Rohe

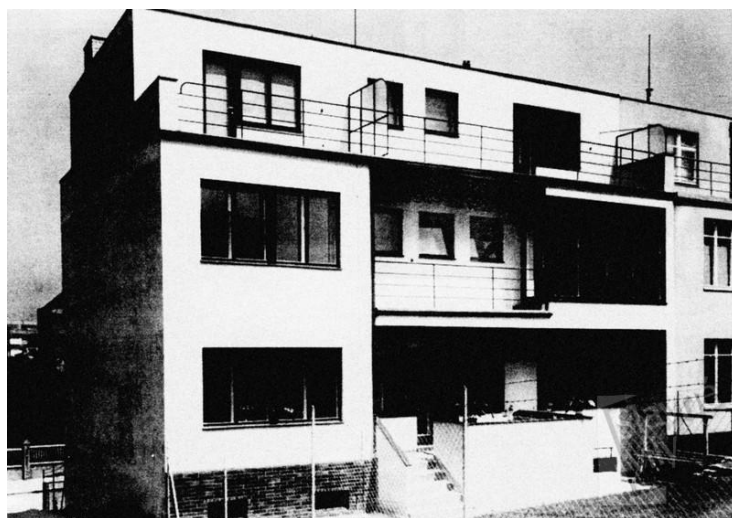


Zdroj¹³⁹

¹³⁸ *Adolf Loos - Dilo v českých zemích - výstava - Muzeum hlavního města Prahy*. [online]. © 2007 – 2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.kalendarakci.atlasceska.cz/adolf-loos-dilo-v-ceskych-zemich-vystava--muzeum-hlavniho-mesta-prahy-484/>

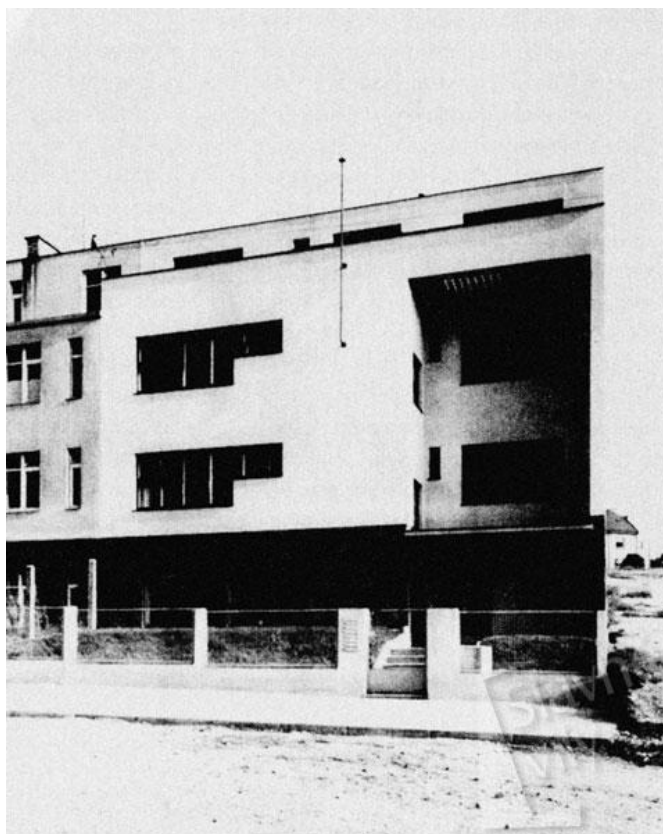
¹³⁹ *Z historie moderního bydlení*. [online]. Vodomil.cz [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.vodomil.cz/magazin/moderni-bydleni/10-z-historie-moderniho-bydleni.xhtml>

Obrázek 23: Teigeho řadový dům



Zdroj¹⁴⁰

Obrázek 24: Teigeho řadový dům



Zdroj¹⁴¹

¹⁴⁰Řadový dům Karla a Jany Teigových. [online]. © 2007-2012 FOIBOS a.s, [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.slavnevil.cz/vily/praha/radovy-dum-karla-a-jany-teigovych>

¹⁴¹Řadový dům Karla a Jany Teigových. [online]. © 2007-2012 FOIBOS a.s, [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.slavnevil.cz/vily/praha/radovy-dum-karla-a-jany-teigovych>

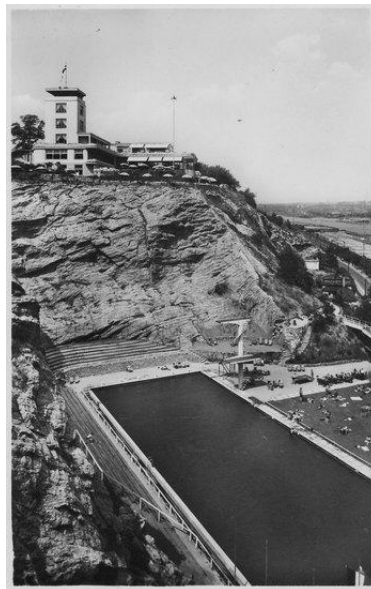
Příloha I – Barrandovské terasy

Obrázek 25: Barrandovské terasy



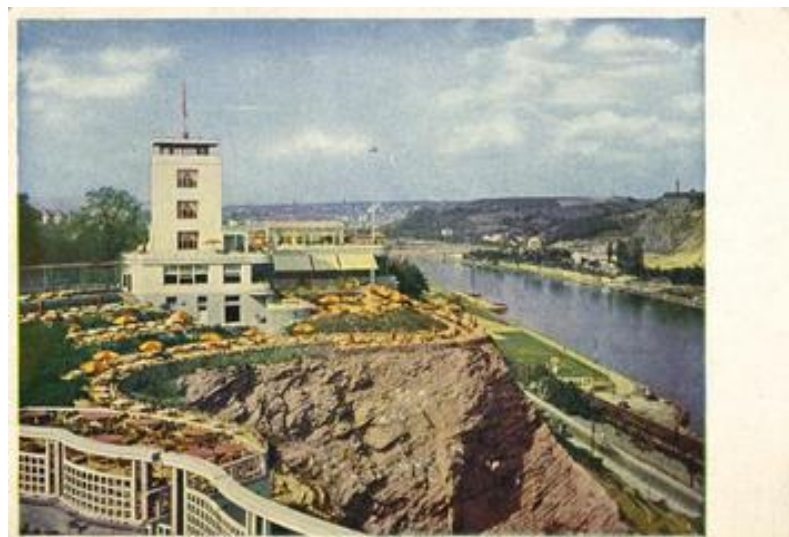
Zdroj¹⁴²

Obrázek 26: Barrandovské terasy



Zdroj¹⁴³

Obrázek 26: Barrandovské terasy



Zdroj¹⁴⁴

¹⁴² *Barrandovská 1/165*. [online]. © Ing. Zdeněk Černovský, Ph.D. – PROCE [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.barrandov1928.cz/index.php/photos/album/13.html>

¹⁴³ Tamtéž.

¹⁴⁴ Tamtéž.

Příloha J – Osada Baba

Obrázek 27: Osada Baba



Zdroj¹⁴⁵

Obrázek 28: Kučerová-Záveská - vila Suk



Zdroj¹⁴⁶

¹⁴⁵ Müllerova vila i Palác Euro. Haarlem ukazuje funkcionalismus ČR. [online]. © 2014 MAFRA, a.s., [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: http://www.lidovky.cz/dobove-perly-i-soucasne-realizace-haarlem-predstavuje-prazsky-funkcionalismus-gdj-/design.aspx?c=A130627_161455_in-bydleni_ter. ISSN 1213-1385

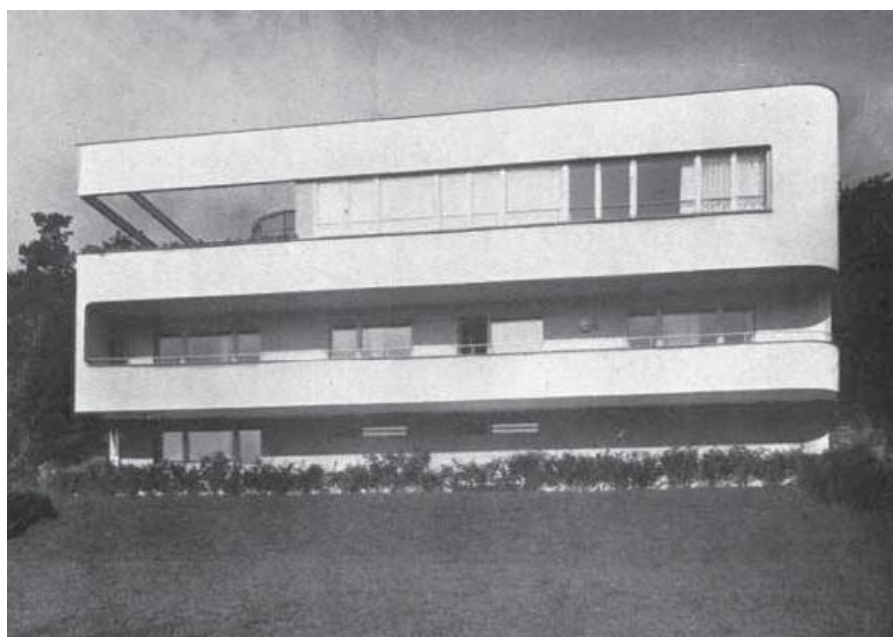
¹⁴⁶ Osada Baba. [online]. © 2000-2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: http://www.geocaching.com/geocache/GC1ZWNX_osada-baba?guid=d970e69c-790a-4108-a6f4-af2e3b9070ba

Obrázek 29: Mart Stam – vila Palička



Zdroj¹⁴⁷

Obrázek 30: Vila architekta Ladislava Žáka



Zdroj¹⁴⁸

¹⁴⁷ *Osada Baba*. [online]. © 2000-2014 [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: http://www.geocaching.com/geocache/GC1ZWNX_osada-baba?guid=d970e69c-790a-4108-a6f4-af2e3b9070ba

¹⁴⁸ *K architektuře rodinných domů a vil Ladislava Žáka*. [online]. © 2012 EARCH [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.earch.cz/cs/k-architektuře-rodinných-domu-vil-ladislava-zaka>

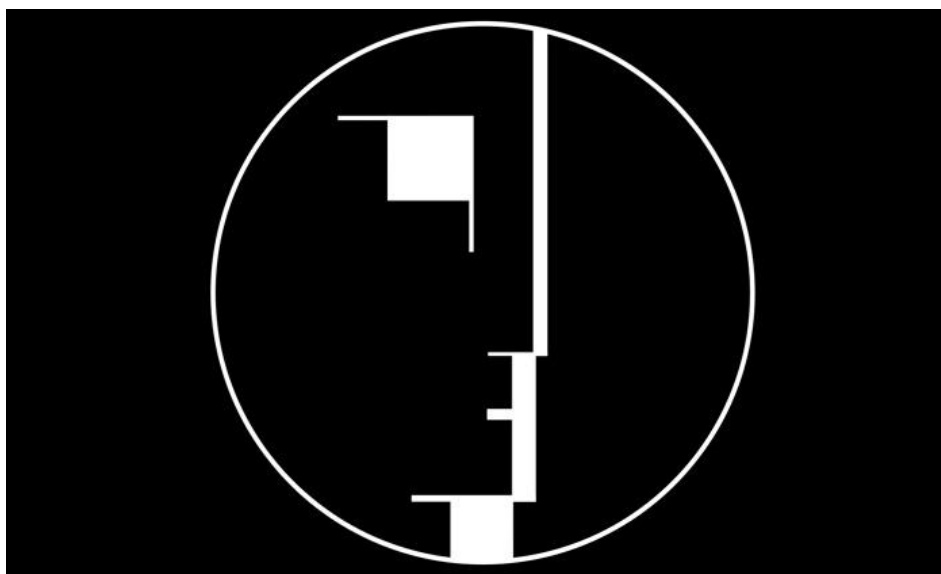
Příloha K – Bauhaus

Obrázek 31: Budova Bauhausu v Dessau



Zdroj¹⁴⁹

Obrázek 32: Logo Bauhausu



Zdroj¹⁵⁰

¹⁴⁹ *Legendární německá škola Bauhaus slaví 90 let.* [online]. © 2007–2014 DesignMagazin.cz [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/udalosti/7512-legendarni-nemecka-skola-bauhaus-slavi-90-let.html>

¹⁵⁰ *Legendární německá škola Bauhaus slaví 90 let.* [online]. © 2007–2014 DesignMagazin.cz [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.designmagazin.cz/udalosti/7512-legendarni-nemecka-skola-bauhaus-slavi-90-let.html>

Příloha L – Móda

Obrázek 33: Móda 20. let 20. století



Zdroj¹⁵¹

Obrázek 34: Móda 30. let 20. století



Zdroj¹⁵²

¹⁵¹*Dámská dobová móda.* [online]. © 2013 Vojtěch Švarc [cit. 2014-02-24]. Dostupné z: <http://www.dobove-obleceni.cz/lady.html>

¹⁵²Tamtéž

BIBLIOGRAFICKÉ ÚDAJE

Jméno autora: Miluše Císařová

Obor: Sociální a mediální komunikace

Forma studia: kombinované studium

Název práce: Funkcionalismus jako životní styl

Rok: 2014

Počet stran textu bez příloh: 65

Celkový počet stran příloh: 17

Počet titulů českých použitých zdrojů: 27

Počet titulů zahraničních použitých zdrojů: 0

Počet internetových zdrojů: 3

Počet ostatních zdrojů: 32

Vedoucí práce: PhDr. Soňa Štroblová