**Nové realismy na československé výtvarné scéně 1918–1945**

Projekt se zabývá definováním a interpretací uměleckých projevů korespondujících s označením nová věcnost na československé výtvarné scéně ohraničené lety 1918–1945. Metodologicky je postaven na revizi dosavadní terminologie a srovnání přístupů ke sledovanému okruhu děl kolísajících v závislosti na pohledu jednotlivých národních škol i teoretiků. Zkoumána jsou díla orientovaná na moderní německé realismy dvacátých let 20. století, jež stála až donedávna vesměs stranou převážně frankofonně zaměřené interpretace vývoje dějin umění v Československu.

Navzdory tomu, že nová věcnost byla minimálně v uplynulých třech desetiletích v euroamerickém prostoru podrobně zkoumána, pokus o identifikování a zpracování takto orientovaných děl na československé scéně, včetně návaznosti na oblast fotografie, a jejich zařazení do širších souvislostí doposud nebyl proveden. Důvodem ignorance může být stigma, které si realismy nesou ještě z dob totalit. Proto je umělecká tvorba na poli nových realismů v Československu do kontextu evropského umění zařazována namátkově, bez hlubších vazeb, a to i přesto, že se jedná o kvalitativně srovnatelnou produkci.

Předmětem zájmu je jak tvorba německy hovořících umělců a umělkyň z Čech, Moravy, Slezska a Slovenska, tak progresivní meziválečné realismy na straně jejich česky, slovensky a maďarsky hovořících protějšků. Reflektována jsou regionální a národnostní specifika, přičemž určující je kritické vymezení sledovaných děl. Pozornost je věnována zneužití ikonografických prototypů propagandou. Výzkum se zaměřuje zejména na díla vzniklá v tradičních médiích a fotografii, která sehrála v přijetí moderní vizuality nejširší veřejností klíčovou roli.

Označení nová věcnost je široký zastřešující termín vycházející z německého prostředí. Pro paralelně vznikající nové realismy v Československu není všeobecně užíván, neboť na tomto pojmu ulpívá stigma germánského vlivu na českou výtvarnou kulturu. Proto pracujeme s pojmem nové realismy, neboť ten v sobě ukrývá všechny nuance chápání obsahových a formálních znaků meziválečných realismů, tj. pravé (neoklasicismus) i levé (verismus) křídlo, jak je definoval Franz Roh ve stěžejní teoretické knize *Nach-Expresionismus* s podtituly *Magischer Realismus Probleme der neuesten europäischen Malerei* v roce 1925, do jejíhož širšího rámce ne náhodou zahrnul také zástupce Československa Georga Karse, Alfreda Justitze a Rudolfa Kremličku. Termín nové realismy přitom není ničím novým. Jeho upřednostňování namísto označení nová věcnost obhajoval roku 1927 např. pražský rodák, estetik a teoretik umění Emil Utitz. Přikláněl se k němu i francouzský historik umění Jean Clair při koncipování velké mezinárodní výstavy *Les Réalismes 1919–1939* v Centre Georges Pompidou v Paříži roku 1980.

Projevy nové věcnosti jakožto německého fenoménu bývají v Československu kladeny do souvislostí převážně s německy hovořícími umělci a umělkyněmi, působícími nezřídka v příhraničních regionech, na teritoriální periferii nově vzniklého státu. Na základě dosavadních výzkumů této problematiky v meziválečném Československu je zřejmé, že orientace na německou novou věcnost v díle tvůrců z Čech, Moravy a Slezska prokazatelně existuje. K tomuto naposledy Anna Habánová v kapitole Nová věcnost v rámci projektu *Mladí lvi v kleci*. Impulsy nové věcnosti můžeme sledovat i u českých malířů, ať už se jedná např. o ranou tvorbu Františka Muziky, malíře tzv. Sociální skupiny (Ho–Ho–Ko–Ko), Františka Foltýna, nebo např. o malířky Miladu Marešovou či Vlastu Vostřebalovou-Fischerovou nebo Svatopluka Máchala, Alfreda Justitze a další. Spektrum moderních realismů v Československu je však daleko širší a do hloubky ještě interpretováno nebylo. Otevřená zůstává například otázka paralel mezi italskou metafyzickou malbou a magickým realismem, inspirace hnutím Novecento či okruhem kolem časopisu *Valori plastici*, což se mohlo dít i zprostředkovaně přes umění německé. Do jisté míry lze také relativizovat protiklad se souběžně existujícím poetismem, konstruktivismem a abstrakcí, zejména z hlediska nemimetických principů, jež byly hlavním znakem tehdejší modernosti.

Fotografie (a její použití v designu a dalších oblastech masové kultury) zaujímá v kontextu nové věcnosti poněkud specifické postavení. Po 1. světové válce mohla fotografie (obecněji technický obraz), zhmotňující měnící se ideje nové společnosti, představovat nový typ jasného, sdělného, demokratického obrazu. Volala po něm řada představitelů nejrůznějších avantgardních směrů usilujících vymezit se vůči tradičním zobrazujícím modelům. Klíčovou se pro její moderní pojetí stala výstava *Film und Foto* ve Stuttgartu v roce 1929, která představila celou škálu přístupů soudobé fotografie a značně ovlivnila její další směřování. Na území Československa byly podstatné diskuse o povaze fotografického obrazu, které se odehrávaly koncem dvacátých let na stránkách *Fotografického obzoru*, jejichž hlavním tématem byla ostrost a postprodukční úpravy pozitivu. Zároveň proběhla reflexe stuttgartské výstavy, zejména iniciativou Alexandra Hackenschmieda, který připravil po jejím vzoru menší výstavu domácí fotografie v pražském Aventinu.

V současné literatuře se pro určitý typ fotografie používá pojem nová věcnost (Josef Sudek – reklamní fotografie, Jaromír Funke – práce z Kolína, Jaroslav Rössler – cykly z třicátých let 20. století, dílo Eugena Wiškovského), ovšem bez hlubší analýzy vlastního pojmu a jeho relevance užití v tomto kontextu. Samostatně doposud nebyl vztah nové věcnosti a fotografie v Československu zkoumán, okrajově se ho dotkly některé diplomové práce. Předmětem výzkumu v kontextu tohoto projektu je reflexe nové věcnosti v českém a německočeském prostoru (nejen v prostředí profesionálních fotografů, ale také v amatérských klubech, kdy zejména členové z německy mluvících spolků měli dobrou vazbu na dění v Německu), dále otázka do jaké míry je možné tento pojem vzhledem k fotografii používat a jaký je vztah k nové věcnosti v kontextu všech výtvarných médií.

V rámci terminologie budou rozpracovány pojmy nová věcnost, magický realismus, imaginativní umění, metafyzická malba, novoklasicismus, verismus, sociální umění, civilismus, primitivismus. Je třeba navázat na již proběhlé výzkumy a dále prohloubit poznání a interpretace tématu díky znalostem terénu německy hovořících umělců a umělkyň a při zohlednění novějších výzkumů české scény. Pokud v Evropě týmy badatelů zpracovávají parciální, teritoriálně vymezené projekty k tématu nové věcnosti, nutně musí dojít i ke zmapování situace v samém středu Evropy tak, aby tento výzkum do budoucnosti mohl adekvátně zhodnotit roli československé scény, která vyvrcholila svobodným a otevřeným pluralitním přístupem k výtvarným názorům v době mezi lety 1933–1938. Současně však také v okruhu tzv. českých Němců připravila pole pro nástup prohitlerovsky orientovaného naturalismu ústícího do propagandy.

V projektu nejde o pomyslnou konfrontaci česky a německy hovořícího spektra meziválečné umělecké scény v Československu na formální bázi v rámci okruhu děl definovaných zaměřením projektu. Výzkum usiluje doplnit a částečně revokovat tradiční, z hlediska formálních, národnostních a genderových aspektů nezřídka přetrvávající jednostranný náhled na vnímání modernity v dějinách umění meziválečného Československa. Ten se doposud opírá zejména o česky hovořící modernu, kodifikující národní styl nově vzniklého státu, a francouzsky orientovanou avantgardu. Nezohledňuje přitom paralelně rozvíjené progresivní realistické tendence nastupující po odeznění expresionismu, spojené často s německy hovořící scénou.

© Ivo Habán, 2017