

Miroslav Jeřábek

K ideové rovině Výstavy soudobé kultury v Československu v Brně roku 1928

Dne 26. května 2008 tomu bylo už osmdesát let, co byly slavnostním zahájením **Výstavy soudobé kultury v Československu** poprvé otevřeny brány brněnského výstaviště. *Touto významnou výstavou se propojily snahy o reprezentativní výstavní akci k desátému výročí vzniku Československé republiky společně s úsilím české inteligence o vybudování stálého zemského výstaviště v Brně.* V následujícím textu se chci proto pokusit o zhodnocení této události v souvislostech vývoje města Brna a Československa dvacátých let minulého století i současné reflexe v české historiografii a soudobé společnosti.

Chceme-li přemýšlet o podnětech, které vedly k rychlému vybudování výstaviště, musíme nejdříve uvažovat o politických změnách a proměně mapy střední Evropy, k nimž došlo o jedno desetiletí dříve. Události spojené s rozpadem Rakouska-Uherska a následným vznikem nástupnických, národně koncipovaných států zasáhly i do osudů mnoha velkých středoevropských měst, které v kvasu revolučních dějů začaly hledat svou novou identitu.

K tomuto procesu došlo i v Brně, kde se do té doby zdálo být přednostní postavení německého obyvatelstva neotřesitelné. Vznik republiky přivítali čeští obyvatelé s ohromujícím nadšením, zatímco reakce německy mluvících občanů byly převážně negativní. Rozdílné postoje k této zlomové události souvisely s naprostým oddělením obou národností ve městě. Ačkoli vedle sebe žily, stýkaly se spolu minimálně. Dle svědectví pamětníků si Brno začalo zprvu spíše nepozorovatelně měnit vlastní podstatu.¹ Proměna města s ukončením či rozvolněním politických a ekonomických vztahů k blízké Vídni a s novou orientací k hlavnímu městu republiky Praze však nabyla rychle takového rázu, že i dnes někteří historikové architektury příznačně soudí, že Brnu se naskytly možnosti, které se nikdy předtím, ale už ani nikdy potom neopakovaly. Městská správa vycítila příležitost vyrovnat se alespoň částečně Praze a tuto možnost nesporně s úspěchem využila.²

* * *

Dvacátá léta dvacátého století představují nebývale významné období modernějších dějin Brna. České inteligenci města se podařilo v několika oborech vytvořit hodnoty, jež

¹ Miroslav JEŘÁBEK, *Od rozpadu Rakouska-Uherska k Výstavě soudobé kultury. Duchovní klima města Brna dvacátých let 20. století*, in: 90 let Domu umění města Brna, Brno 2000, s. 65-66.

nabyly značného významu i v kontextu evropské kultury. Zvláště v architektuře a ve vytváření bytových interiérů se zde dosáhlo mimořádných výsledků. O vzestup kulturní úrovně Brna se zasloužila zejména nově založená univerzita, jež byla pojmenována po prezidentu T. G. Masarykovi. Krátce před jejím vznikem zde byla vytvořena Vysoká škola zvěrolékařská, v roce 1919 i Vysoká škola zemědělská. Brno se tak stalo městem vysokých škol, přičemž čtyři byly české a jedna (technika) německá. Město se stalo hlavním sídlem Země moravskoslezské; byl zde umístěn i Nejvyšší soud republiky. Výrazným zásahem do chodu městského organismu bylo vytvoření tzv. Velkého Brna, které vzniklo připojením dvaceti tří předměstských obcí. Logickým důsledkem tohoto činu bylo vypsání několika regulačních soutěží, kde se řešily problémy, jež jsou mnohdy patrné do dnešních dnů.³

„Převrat 1918 obrátil město naruby: český stát, česká radnice, česká vláda zemská, nové vysoké školy, nové úřady, organizace Velkého Brna, rozmach a nová orientace žurnalistiky, náhlý shluk českého života ve všech směrech, jenž dal Brnu rázem to, čeho jsme si v předválečném vývoji troufali dobýt za padesát let“⁴, takovými slovy hodnotili současníci proměny města v prvních letech československého státu. Pro rozmach města se ukázala jako nesmírně důležitá činnost jedné generace architektů, která dokázala dát Brnu novou podobu. Skupina tvůrců, jakými byli Bohuslav Fuchs, Jindřich Kumpošt, Ernst Wiesner, Jiří Kroha, Jaroslav Grunt, Josef Polášek, Otto Eisler a mnozí další, zde vytvořila prostředí, které přitahovalo i renomované architektky ze zahraničí.⁵

K předpokladům stavebního rozvoje náležel zejména fakt, že po změně statutu města sama městská a zemská správa iniciovala a podporovala výstavbu státních, zemských, městských, ale i veřejných a obytných budov. Především ve dvacátých letech zastával v těchto snahách důležitou roli hlavní městský architekt Jindřich Kumpošt, jenž sám vnesl do svých staveb nové architektonické prvky a silný sociální akcent. Od poloviny dvacátých let se tak stala evropsky významnou a známou zdejší funkcionalistická architektura, jejíž rozmach Brno katapultoval mezi nejvíce se rozvíjející středoevropská města.⁶

Dynamický rozvoj a proměny města samozřejmě neunikly pozornosti předních vzdělanců, kteří byli zaměstnáni především na Masarykově univerzitě. Profesor Právnické fakulty František Weyr uvažoval na stránkách *Lidových novin* o česko-německém vztahu

² Lenka KUDĚLKOVÁ, *Brněnská architektura 1919-1939*, in: *O nové Brno*, Brno 2000, s. 13.

³ M. JEŘÁBEK, *Od rozpadu Rakouska-Uherska*, s. 66.

⁴ Karel Elgart SOKOL, *Výstava Klubu výtvarných umělců Aleš*, Salon 1923/1924, č. 1, s. 7.

⁵ Josef DRÍMAL – Václav PEŠA, *Dějiny města Brna II*, Brno 1976, s. 130.

⁶ Srov. např. Zdeněk KUDĚLKA, *Brněnská architektura 1919-1928*, Brno 1976 ; L. KUDĚLKOVÁ, *Brněnská architektura 1919-1939*, *O nové Brno*, Brno 2000 ; Rostislav KORYČÁNEK, *Česká architektura v německém*

v nové republice. Příležitostí k zamyšlení mu bylo sté výročí narození zakladatele genetiky Johanna Gregora Mendla. V úvaze příznačně nazvané „*My a Němci*“ oceňoval společné česko-německé operní představení v Městském divadle, kde zazněly ukázky z oper Richarda Wagnera a Bedřicha Smetany. Vyjadřoval přitom víru, že „*dobré německé umění v našem městě neprospívá jen Němcům, nýbrž i nám, pokud nezůstaneme politickými abderity. A stejně i kulturní Němec bude vyspělé české umění považovati za zisk pro sebe a svůj národ.*“⁷ Literární vědec Arne Novák se snažil chápat poslání Brna jako druhého národního kulturního centra, myšlenkově tradicionalistického, opřeného o staré místní vlastenecko-katolické duchovní proudy devatenáctého věku.⁸ O postavení moravské metropole uvažoval i sociolog a filosof Josef Ludvík Fischer, který ve městě viděl protiváhu vůči pražskému centralismu a současně posilu regionální kultury, ze které čerpá celá kultura národní.⁹ Kulturní tradice Moravy a hlavně Brna se zřetelem k česko-slovenskému vztahu byla předmětem častého přemýšlení literárního vědce a teatrologa Franka Wollmana.¹⁰

* * *

Po vzniku republiky byly v rozvíjejícím se městě obnoveny i více než dvě desetiletí trvající snahy o vybudování stálého zemského výstaviště. V čele tohoto úsilí stáli již na počátku dvacátého století zemský poslanec dr. Tomáš Šílený, prezident Zemědělské rady Jan Rozkošný a její tajemník Jan Máša, ve dvacátých letech první náměstek starosty města Brna.¹¹ Pro brněnské výstavnictví se staly vzorem velké výstavy, které se uskutečnily v devadesátých letech 19. století v Praze – především *Zemská jubilejní výstava* v roce 1891, jež dosvědčovala vzestup české vědy, techniky, umění, průmyslu a hospodářství v 19. století, a *Národopisná výstava* v roce 1895, která byla v porovnání s předešlou výstavou ryze českou záležitostí. Prahy se tehdy zmocnila přímo jakási výstavní horečka – v uvedeném desetiletí se tam ještě konala Výstava lékárnická (1896) a Výstava architektury a inženýrství (1898).¹²

Po zhlédnutí uvedených pražských výstav podal roku 1899 Jan Máša, jenž zastával i funkci sekretáře České hospodářské společnosti, návrh na zřízení stálého výstaviště v Brně. Tuto žádost - i přes snahy poslance dr. Šíleného a prezidenta Zemědělské rady Jana Rozkošného - příslušné úřady ve Vídni razantně zamítly. O trvající aktivitě propagátorů

městě – Město jako ideální krajina nacionalismu, Brno 2003 ; Karl SCHLÖGL, *Marjampole oder Europas Wiederkehr aus dem Geist der Städte*, München 2005.

⁷ František WEYR, *My a Němci*, Lidové noviny, 23. 9. 1922, s. 1.

⁸ Václav ČERNÝ, *Paměti I. (1921-1938)*, Brno 1994, s. 221-222.

⁹ Josef Ludvík FISCHER, *Kultura a regionalismus*, Index, č.1/1929, s. 1.

¹⁰ Dušan JERÁBEK, *Brněnská romance*, Brno 1997, s. 181.

¹¹ Ladislav PLUHAR, *Země Morava a výstaviště*, in: *Výstava soudobé kultury v Československu - Hlavní průvodce*, Brno 1928, s. 47.

¹² Otto URBAN, *Česká společnost 1848-1918*, Praha 1982, s.

výstaviště však svědčí hledání vhodné plochy k jeho vystavení a uskutečnění čtrnáctidenního trhu – *Brünner Messe* – v Brně-Pisárkách v roce 1907. Další snahy v tomto směru přerušila válka, po níž vznikl samostatný československý stát. Brno bylo novou státní hranicí odpoutáno od Vídně a začalo se orientovat k novému hlavnímu městu Praze. Roku 1919 získalo město od ministerstva obchodu příslib k uskutečnění mimoveletržních výstav a výstavních trhů. O dvě léta později se pak v lužáneckém parku a v přilehlých blízkých školách konala zahradnická výstava s trhem. Velký úspěch této výstavy podnítil uskutečnění dalších výstavních podniků. Téhož roku se sešel přípravný výbor pro výstavbu stálého výstaviště. Zisk ze Zahradnické výstavy se stal i základním kapitálem vzniknuvších *Brněnských výstavních trhů*. Ty se poprvé uskutečnily v srpnu 1922. Tímto datem byla vytvořena každoroční tradice výstavních trhů – v letech 1922 až 1927 se postupně uskutečnily výstavy zemědělská, elektrotechnická, lesnictví a myslivosti, stavebnictví a bytové kultury, zdravotnictví, strojírenství a kovových výrobků.¹³

Úspěch Brněnských výstavních trhů výrazně zvýšil naděje na vybudování stálého zemského výstaviště. Iniciátorům této myšlenky se podařilo získat pochopení zemského hejtmana dr. Ladislava Pluhaře, jenž svým vlivem dosáhl podpory *Zemského výboru moravského*. Ten zakoupil od brněnského průmyslníka dr. Victora Bauera šedesát hektarů pozemků za cenu 7. 841. 090 Kč.¹⁴ Získáním těchto prostor na tzv. Bauerově rampě v Brně-Pisárkách byl položen základ k vystavení stálého výstaviště. Samotný Victor Bauer, jehož lze považovat za výrazně nadnárodně uvažující osobnost a za významného myslitele o kultuře střední Evropy, se stal do jisté míry obětí českých národních snah v Brně, neboť území, které vlastnil, se stalo středem pozornosti vedoucích činitelů města Brna a země Moravy. Bauer později uvedl, že k rychlému a pro něj i nevýhodnému prodeji pozemků ho vedl záměr postavit se loyálně k republice a dále předpoklad, že jeho postoj bude později u státních úřadů kladně hodnocen.¹⁵

* * *

Jak vyplývá z předcházejících řádků, rozhodujícím činitelem vybudování brněnského výstaviště se stal Zemský výbor moravský. Ten také vypsál 10. listopadu 1923 ideovou soutěž na prostorové řešení výstaviště a stavbu hlavního obchodně-průmyslového paláce. Ze soutěže vyšel vítězně návrh architekta Josefa Kalouse z Prahy. Organizaci a financování výstavby

¹³ Iloš CRHONEK, *Brněnské výstaviště*, Brno 1968, s. 7.

¹⁴ L. PLUHAŘ, *Země Morava a výstaviště*, s. 47.

¹⁵ Victor BAUER, *Co jsem zažil u nás po převratu*, Brno 1929, s. 26. Po roce 1989 byla po Victoru Bauerovi pojmenována ulice, která bezprostředně sousedí s jižní stranou výstaviště. V samotném výstavním areálu se zachoval tzv. Bauerův zámček, jehož interiér upravoval architekt Adolf Loos.

převzala vzniknuvší **Výstavní akciová společnost** s počátečním kapitálem 6 milionů korun, v níž měly účast stát, země, obec, obchodní a živnostenská komora, zemědělská rada a Brněnské výstavní trhy. Akciová společnost uskutečnila ustavující valnou hromadu 10. listopadu 1927. Do té doby vedl, za předsednictví dr. Pluhaře, celou agendu stavební výbor, který se skládal ze stejných korporací. Stavební výbor také 5. října 1926 zadal stavbu hlavního paláce a pak postupně ostatní práce. Původní program, jímž mělo být vybudování první etapy výstaviště, musel být rozšířen, neboť už nevyhovoval současně připravované výstavě.¹⁶ Prvním výstavním podnikem, který se měl na novém zemském výstavišti uskutečnit, měla být podle návrhu náměstka starosty Jana Máši celostátní výstava na paměť desetiletého trvání republiky.¹⁷

Při vytváření *koncepce výstavy* se někteří organizátoři obávali příliš velkolepě pojaté akce, která by byla nad síly iniciátorů, a tak se snažili omezit její program. Dr. Jindřich Chylík, generální jednatel *Výstavního výboru*, přišel s myšlenkou spojit síly s ministerstvem školství a národní osvěty, jež dosáhlo pěkného úspěchu s expozicí odborného školství na pařížské Výstavě dekorativního umění v roce 1925. Sekční šéf ministerstva Alois Pižl poté připravoval vystavit expozici i u nás. Chylík proto navrhoval, aby se tato výstava uspořádala v Brně, a aby se k ní připojily také ostatní obory soudobé československé kultury. Jeho návrh byl na první schůzi *Výstavního výboru*, který se konstituoval se záměrem vytvářet program, 14. května 1926 přijat.¹⁸ Tímto způsobem vznikla **základní idea výstavy: expozice tří kulturních složek – vědy, školství a umění** -, které se vzájemně prolínaly a doplňovaly.

* * *

Organizátoři výstavy ctili zásadu účelné dělby práce, a tak pro přípravu výstavy získali některá ministerstva a řadu státních, zemských, obchodních a uměleckých korporací. Na přípravných pracích se tak podílely zejména Ministerstvo školství a národní osvěty, ministerstva zemědělství a obchodu, Svaz československého díla v Praze a německé umělecké sdružení Werkbund se sídlem v Liberci. K výstavě byl pozván i parlament a ostatní ministerstva Československé republiky, město Praha, země Morava a město Brno. Zájem o výstavu vzrůstal, a tak se přihlásily i další subjekty, které doplňovaly program: Radiojournal, obranné jednoty, zahradnické spolky i obchodní a živnostenská sdružení, která vystavovala v expozici Brněnských výstavních trhů.

¹⁶ Jindřich CHYLÍK, *Úvodem – Jak došlo k výstavě*, in: *Výstava soudobé kultury v Československu - Hlavní průvodce*, Brno 1928, s. 7.

¹⁷ Tamtéž, s. 8.

¹⁸ Tamtéž.

Generální jednatel Výstavního výboru Jindřich Chylík napsal, že „*výstava by nebyla možná, kdyby nebylo vzácného porozumění a vydatné všestranné podpory naší vlády*“. Oceňoval zejména zvláštní zájem, který výstavě věnoval prezident T. G. Masaryk. Budeme-li se opírat o jeho vzpomínání, přípravy výstavy podpořili i ministerský předseda Antonín Švehla a ministři Šrámek, Černý, Engliš, Hodža a Peroutka. Chylík ve svém étický pojetém slohu napsal i tyto věty: „*Získali jsme nejen Čechy a Slováky, ale i ostatní národnosti, v první řadě Němce, přesvědčivše je, že běží nám poctivě o to, abychom předvedli v ušlechtilém závodění výsledky duševní práce za poslední desetiletí nás všech, již žijeme na půdě tohoto státu.*“¹⁹

Výstavní výbor, v němž pracovali především profesori Masarykovy univerzity a dalších brněnských vysokých škol, rozvrhl koncepci výstavy do sedmi odborů, které se v jednotlivých pavilonech většinou prolínaly a doplňovaly. *Výstava soudobé kultury v Československu* tak byla vytvářena následujícími výstavními odbory :

- **Školství obecné, střední, zemědělské, odborné a umělecko-průmyslové**
- **Věda, duchová a technická kultura a školství vysoké**
- **Umění**
- **Umělecký průmysl**
- **Samospráva**
- **Zemědělství a zahradnictví**
- **Radio a kino**

* * *

Jedním z hlavních organizátorů Výstavy soudobé kultury bylo **město Brno**, které se snažilo už v předstihu připravit na příliv domácích a zahraničních návštěvníků. Městská správa proto vykonala mnoho opatření k odstranění žebroty z ulic, k renovaci fasád domů ve směru od nádraží k výstavišti, k inovaci elektrické dráhy (nákup nových vozů, vystavení nástupiště elektrické dráhy před výstavištěm podle návrhu Bohuslava Fuchse), ke kontrole cen během konání výstavy i ve věci péče o ubytování návštěvníků města. Za tímto účelem byla naproti hlavnímu nádraží postavena Informační kancelář (podle projektu Oskara Pořísky). Pro průvodce se organizovaly zvláštní kursy (účastnilo se jich 177 zájemců), část železničních zaměstnanců a strážníků se dokonce začala učit francouzštinu...

Pro úspěch výstavy bylo nutné zajistit i působivou a účinnou propagaci. Tohoto úkolu se ujal Výstavní výbor, město Brno a některá ministerstva, která zajišťovala propagaci výstavy v zahraničí. Československým zastupitelským úřadům byl zaslán propagační materiál se

¹⁹ Tamtéž, s. 9.

žádostí, aby na výstavu upozornili vládní místa, města, univerzity, školy i umělecká a vědecká sdružení. Podobně byla oslovena zahraniční zastupitelství u nás. S mnoha evropskými státy se také vyjednávalo o slevách na drahách (Jugoslávie například udělila padesátiprocentní slevu, Itálie třicetiprocentní, německé říšské dráhy pětadvacetiprocentí, slevu poskytla i polská železnice).²⁰

Propagace byla ale nejvíce zaměřena k domácímu obyvatelstvu. Výstavní výbor rozeslal do všech okresů letáčky a provolání, v nichž vybízel k organizování hromadných zájezdů občanů. Reklamní letáky byly rozeslány do obcí (v počtu 25 000 kusů), na nádraží (2400 kusů) a do všech škol. Živou reklamou se stal automobil „Zetka“, jenž vyjel na cestu 23. dubna 1928 a do zahájení výstavy o měsíc později projel celou republiku. K úspěšnému průběhu výstavní akce přispěla i železnice, která vypravovala zvláštní vlakové soupravy a poskytovala četné slevy. Mnoho práce vykonal *Radiojournal*, jenž do svých zpráv zařazoval informace o přípravách výstavy a o postupu jednotlivých prací. V jeho programu se například každý týden objevovaly přednášky členů Výstavního výboru.²¹

Pozitivní roli ve zpravodajství sehrály i některé významnější deníky a společenské i odborné časopisy – zvláště *Lidové noviny*, *Moravské noviny*, *Salon*, *Pestrý týden*, *Český svět*, *Volné směry* ad. U příležitosti Výstavy soudobé kultury vyšla také *tři pamětní alba*. Největší oficiální album s osmnácti lepty, které znázorňovaly pohledy na Brno, vytvořilo sdružení grafiků Hollar v Praze. Předmluvou jej doplnil literární vědec Arne Novák. Další album s pěti litografiemi Jana Rambouska s motivy Brna slovem doprovodil básník Lev Blatný. Třetí album s názvem „Obrazy dnešního Brna“ bylo vytvářeno sedmi litografiemi malíře a grafika Eduarda Miléna.

* * *

Výstava soudobé kultury byla, po různých spekulacích o jejím odložení, slavnostně otevřena 26. května 1928 v 11 hodin dopoledne. Zahajovacího aktu se v rotundě obchodně-průmyslového paláce účastnili ministři dr. Jan Šrámek, ing. Ladislav Novák, Josef Najman a Jan Černý. Ministr Šrámek, mluvčí čestného předsednictva výstavy a zástupce protektora výstavy – presidenta Masaryka, tehdy prohlásil výstavu za zahájenou. Slavnost byla umocněna Foerstrovým chorálem v podání *Pěveckého sdružení moravských učitelů*, jež dirigoval Ferdinand Vach. O významu výstavy svědčí i skutečnost, že její zahájení přenášel přímým přenosem *Radiojournal*.²² V těchto souvislostech je třeba uvést, že pro Výstavu

²⁰ Leona MACHÁČKOVÁ, *Brněnská výstava v roce 1928*, diplomová práce obhájená v Historickém ústavu FF MU v Brně v roce 1995 (práce je v současné době nedostupná).

²¹ Tamtéž.

²² Ev, *Jubilejní výstava v Brně. Slavnostní zahájení Výstavy soudobé kultury*, *Lidové noviny*, 27. 5. 1928, s. 5.

soudobé kultury složil slavnostní fanfáry Leoš Janáček. Ty jsou dodnes součástí protokolu *Kanceláře prezidenta republiky*, přičemž se užívají při slavnostních příležitostech. Rovněž lze zdůraznit, že jubilejní výstavě věnoval velkou pozornost prezident T. G. Masaryk, jenž ji také dvakrát navštívil.

Cíle a poslání výstavy vyjádřil výstižně v *Hlavním průvodci výstavy* Jindřich Chylík: „*Nechť jest naše výstava důstojnou přehlídkou výsledků kulturní práce u nás, která, jak jsme přesvědčeni, může býti mladému našemu státu ke cti. Všem, kdož ji vykonali, k chloubě, těm pak, kdož ji navštíví, k poučení a povzbuzení, a všem vespolek radostnou příležitostí k oslavě prvního desetiletí našeho státu.*“²³

Atmosféru a slavnostní náladu na nově otevřeném a tehdy ještě částečně rozestavěném výstavišti a zahájené výstavě můžeme dobře pozorovat například v *Lidových novinách*, tehdejším hlavním listu československé inteligence. „*Vystavovati, toť pyšniti se*“, napsal v úvodníku Karel Zdeněk Klíma. Z jeho textu se zřetelně line hrdost a sebevědomí z právě otevřené výstavy i výstavního areálu. Šéfredaktor listu vycítil perspektivu tehdy nově se tvořícího oboru výstavnictví. Ocenil také, že prvním výstavním podnikem se stala právě výstava kultury. Tuto skutečnost porovnával s dříve podceňovanou kulturní úrovní našeho národa v Rakousku-Uhersku. Čtenářům připomínal, že v časech monarchie jsme věnovali velkou pozornost výstavbě a zdokonalování škol nejrůznějšího určení. V těchto souvislostech vzpomněl dlouhých politických střetů ve věci zřízení druhé české univerzity v Brně. Napsal rovněž, že „*myšlenkou a obsahem této výstavy zůstáváme věrni také poslání, které nám připadlo mezi Slovanstvem a které prakticky prožíváme speciálními úkoly na Slovensku.*“²⁴

Klíma ocenil i vydatnou účast Němců na výstavě. Domnívám se, že právem psal o „*novém Brně*“, neboť zaznamenal nově se utvářející duch města. Vzpomínal na „*národnostní bojiště*“ před první světovou válkou, a proto se s nadějí vyjadřoval, že spolupráce na kulturním poli je dobrým znamením pro budoucnost. Z jeho slov je možné vypožorovat i zemský patriotismus, neboť vybudované výstaviště, o němž hovořil jako o „*nemalém městě*“, hodnotil i v souvislostech rozvoje země Moravy. Entuziasmus šéfredaktora novin vyústil v až snad patetické provolání: „*Vítejme svátek vítězné myšlenky, který je svátkem nové větší budoucnosti a lepšího života nás všech!*“²⁵

První návštěvníci výstavního areálu se však mohli cítit poněkud ochuzeni, protože výstava byla otevřena ve značně nedokončeném stavu. Všechny pavilony byly zpřístupněny

²³ J. CHYLÍK, *Úvodem – Jak došlo k výstavě*, s. 9.

²⁴ K. Z. KLÍMA, *Pyšný den*, *Lidové noviny*, 26. 5. 1928, s. 1.

²⁵ Tamtéž.

teprve 17. června a různé nedodělky se na výstavišti nacházely ještě měsíc po slavnostním zahájení.

Otevření výstavy se stalo vítanou příležitostí pro Karla Čapka, jenž se v myšlenkově zajímavém úvodníku v Lidových novinách zamýšlel nad aktuálním postavením kultury v tehdejší československé společnosti. Respektovaný český spisovatel a novinář nejprve přemýšlel o roli kultury v českém životě v době, kdy jsme ještě neměli samostatný stát. Konstatoval, že v dřívějších časech měla kultura vyšší prestiž: *„Když jsme jako národ neměli nic jiného, měli jsme knížky, divadlo, universitu; byl to poeta a kantor, kdo probouzeli a vedli národ. Měli jsme jenom kulturu, dříve než jsme začali shromažďovat hmotné a mocenské síly. Není se co divit, že se karta obrátila; v celku se dnes na kulturní věci soustředí daleko méně zájmu než před dvaceti padesáti lety. Poeta i kantor i ti ostatní si uvědomili, že v jarmarku veřejnosti hrají tuze malou roli; potichu tomu říkají krise kultury.“*²⁶

Čapek proto ve výstavě spatřoval naději ke zlepšení postavení kultury v naší společnosti směrem do budoucnosti: *„Ale i po té stránce je tu zrovna příležitost k revisi; ukáže se, můžeme-li se svými kulturními statky jít na vnitřní výboj. Nejde tak o to ukázat, co se udělalo za deset let, nýbrž s čím se jde do dalších desítek let.“*

* * *

Hlavní dominantou Výstavy soudobé kultury se stala bezesporu **architektura výstavního areálu**, který bylo možné považovat za reprezentativní přehlídku českého funkcionalismu. Nově otevřené výstaviště nepochybně zaujalo odborníky i běžné návštěvníky již svým dispozičním řešením, které vypracoval architekt Emil Králík. Hlavní místo v prostorovém řešení výstavní plochy zaujal ústřední **Obchodně-průmyslový palác**, jenž byl vystavěn podle návrhů architektů Josefa Kalouse a Jaroslava Valenty. K dalším architektonickým dominantám nového výstaviště patřily **železobetonová vyhlídková věž** krytá skleněným pláštěm (*pavilon Brněnských výstavních trhů* vystavěný podle projektu Bohumíra Čermáka), **pavilon města Brna** (autor Bohuslav Fuchs), **pavilon země Moravy** Vlastimila Chrousta a víceúčelová **budova kina-divadla-kavárny** Emila Králíka. Vysoké estetické úrovně dosáhly i stavby některých dalších pavilonů jakými byly například **Pavilon Werkbund der Deutschen** od Vincence Baiera, **Pavilon Akademie výtvarných umění** Josefa Gočára nebo **Pavilon Člověk a jeho rod**, jenž vytvořil Jiří Kroha. Součástí Výstavy soudobé kultury se stala i **výstava šestnácti rodinných domů – kolonie Nový dům**, jež se uskutečnila v Žabovřeskách pod Wilsonovým lesem. Tato výstava měla experimentální

²⁶ Karel ČAPEK, *Kultura a národ*, Lidové noviny, 27. 5. 1928, s. 1.

charakter. Architekti tu řešili problém domu o malobytové dispozici.²⁷ Podobně byl na výstavišti představen tzv. *vzorný rodinný dům* o osmdesáti metrech čtverečních obytné plochy, který měl být určen rodině se dvěma až třemi dětmi. Architekt Oldřich Starý se tu zabýval otázkou domu s co nejvíce úsporným řešením, jenž by se dal vyrábět v sériích.²⁸

* * *

Hlavní a stěžejní složkou VSK se stal odbor „**Věda, duchová a technická kultura a školství vysoké**“. Péči o vytvoření této expozice byla pověřena Masarykova univerzita v Brně, kde byl v prosinci 1926 pod vedením profesora Přírodovědecké fakulty Vladimíra Úlehly vytvořen výstavní odbor. Práce v něm se účastnili zástupci vysokých škol, akademií a kulturních společností – Češi, Slováci i Němci. Členy užšího výboru byli spolu s profesorem Úlehlou profesor Arne Novák z Filosofické fakulty, profesor Josef Konšel z Vysoké školy zemědělské, profesori Jaroslav Syřiště, Michal Ursíny a B. Vlček za Českou vysokou školu technickou a profesori Vincenc Baier a Emil Wälsch z německé školy technické v Brně. Tento výstavní odbor byl vnitřně rozčleněn do oddílů *Člověk a příroda živá (A)*, *Člověk a příroda neživá (B)*, *Právo a stát (C)* a *Duchovní život člověka (D)*. Cílem nejdůležitější tematické části celé výstavy bylo poukázat na význam vědecké práce v životě společnosti i jednotlivého člověka. Součástí výstavního odboru byla i názorná demonstrace státní organizace Československé republiky. O významu a rozsahu této expozice svědčí i skutečnost, že se jí na výstavní ploše 7000 m² účastnilo asi 800 vystavovatelů. Řešení celého odboru navrhl architekt Jiří Kroha.²⁹

Chceme-li přemýšlet o ideovém poselství Výstavy soudobé kultury, poslouží nám k tomu dobře dva programové články hlavních tvůrců tohoto výstavního odboru, jež byly publikovány v dobové revue *Horizont*. Vladimír Úlehla si v textu „*Vystavujeme vědu*“ kladl tři zásadní otázky: 1) „*Je vůbec možno vystavovati vědu?*“

2) „*A když je to možno, je to zábavné?*“

3) „*A k čemu je to vlastně dobré, vystavovati vědu?*“

K prvním dvěma otázkám si sám odpověděl, že stejně jako v umění, lze i ve vědě vystavovat hotový výtvar nebo cestu, postup či metodu. Potenciální návštěvníky již dopředu upozorňoval, že matematiku a teoretickou fyziku je možné těžko vystavovat jinak, nežli ve formě „*knižních hřbetů*.“ Zdůrazňoval však, že existují vědní obory, především biologické a technické, které jsou k vystavování přímo skvělé. Tyto úvahy shrnul k závěrům, že „*výstava*

²⁷ I. CRHONEK, *Brněnské výstaviště*, s. 12.

²⁸ Oldřich STARÝ, *Rodinný dům*, *Horizont* 1928, s. 146-150.

²⁹ Vladimír ÚLEHLA, *Vystavujeme vědu*, *Horizont* 1928, s. 56.

vědy nemůže být úplná, ale může být pestrá, může mít papíru málo a leckde vůbec žádný a tedy konec konců může být docela zábavná.³⁰

V odpovědi na třetí otázku, již považoval za nejdůležitější, formuloval vlastní program celé výstavy: „**Vystavovat jen to, co je naše, co vzniklo na půdě tohoto státu a práci našich lidí za posledních deset let.**“ Úlehla vysvětloval, že je to sice užší zaměření, než kdyby chtěli vystavovat všechnu vědu, ale že je to také úkol obtížnější a lákavější. Čteme-li jeho pojednání, zřetelně pozorujeme demokratický duch autora textu, ale i jeho laskavý humor a jistou ironii. Předseda a hlavní organizátor tohoto výstavního odboru napsal, že nejlhčí by bylo „vystavit všechno a poučovat lid“. Ve své úvaze dále rozváděl tyto myšlenky: „Ale lid, to jest my všichni, když jdeme na výlet nebo na výstavu, chceme se především pobavit, za druhé chceme kritizovat a teprve za třetí se chceme poučit.“ Úlehla proto vytvořenou expozici přirovnával k jakési přehlídce, při níž se ukáží mezery, které přimějí k přemýšlení vědecké vystavovatele i diváky. K hlavnímu poselství jeho textu patřila vyslovená naděje, že „**snad vzejde z této výstavy nový pracovní program.**“³¹

Profesor Masarykovy univerzity uvažoval především o sblížení vědy s praktickým životem a o využití vědeckého výzkumu pro potřeby našeho průmyslu. Pozitivně hodnotil skutečnost, že se k výstavě přihlásily i naše ministerstva a další čelné správní úřady: „Těžko by nám co jiného jasněji řeklo, že jsme skutečným demokratickým státem, jako to, že ústřední úřady přišly s hodnotným výkazem svých činů a že se s ním postavily do jedné řady k přehlídce, ke které nastoupili odborníci vědečtí.“³²

Úlehla tak mohl konstatovat, že tu vzniká pozitivní závodění mezi vědou a státní organizací. Poukazoval proto na organizaci a demokratické principy mladé republiky, které byly domácí veřejnosti i zahraničním návštěvníkům představeny: „Je to po prvé, že každý z nás občanů může si názorně a při procházce uvědomiti, na jakých pilířích stojí naše státní organizace a hned vedle osobní naše bezpečnost, mezinárodní vztahy našeho státu k sousedům a právní vztahy občanů republiky.“³³

Dalším programovým textem, jenž byl publikovaný v Horizontu, se stalo pojednání architekta Wilhelma Bisoma „*Representace státu a vědy*“. Autor článku tu poukázal na z dnešního pohledu poněkud neobvyklé spojení státní reprezentace, do níž byla v rámci tohoto stěžejního odboru zahrnuta i struktura správy Československé republiky, a vědeckého výzkumu. Na tuto skutečnost ostatně obsáhle upozorňoval již Vladimír Úlehla.

³⁰ Tamtéž, s. 54.

³¹ Tamtéž, s. 55.

³² Tamtéž, s. 56.

³³ Tamtéž, s. 56.

Bisom ve své úvaze konstatoval, že československý stát je ve své formě, rozsahu a funkci deset let starý, a proto nemá tradice. Přesto tvrdil, že se v krátké době jeho trvání již vžil etický moment, kterým je potřeba reprezentace. Za její první příležitostný pokus v architektonické a expoziční rovině považoval rotundu hlavního paláce, již metaforicky označil jako duchovní Dílnu: „*Při prvním shlédnutí exteriéru jest patrné, že etická reprezentace československého státu nebyla hledána v oblastech Pantheonů se Symbolem, ani v prostorách Katedrál, nýbrž chce býti nalezena v Dílně, kde práce a myšlení potřebuje ještě podpůrných lešení, kde jsou v konkrétních podobách zaznamenané a viditelné hlavy a ruce těch, kdož stát československý tvořili, tvoří a udržují, a kdož funkci jeho kontrolují.*“³⁴ Bisom tu nepřímo odkazoval především na dominantní bílou sochu prezidenta Masaryka, již vytvořil Otakar Špaňhel.

Německý architekt rovněž upozorňoval na dispoziční řešení expozice státní reprezentace, které v rotundě hlavního paláce vytvořil jeho český kolega Jiří Kroha. Ten tu navrhl stříbrně šedou plochu, jež byla oživena mapami historických zemí, z nichž vznikla Československá republika. Uprostřed rotundy se na vysokém podstavci tyčila socha T G M, která zvýrazňovala účinek prostoru. V něm se dále nalézaly zasklené skříně, kde bylo poukázáno na práci ministerských a správních úřadů. V rotundě byla také na velikých tabulích představena funkce Národního shromáždění. Prostor byl dotvářen expozicemi zahraničních styků republiky. K tomuto etickému řešení státní reprezentace navazovala v hlavním paprsku paláce expozice „*Vědy, duchové a technické kultury a školství vysokého.*“³⁵

Z tohoto provedení je zřejmá snaha tvůrců VSK o její vedoucí ideu, při níž dospěli k pozoruhodnému propojení výstavy organizace a správy mladé republiky spolu s představením dosažené kulturní a vědecké úrovně na území Československa. Za zmínku stojí i skutečnost, že Bisom práci Krohy hodnotil velmi vysoce. Napsal, že „*reprezentace státu působí silně, reprezentace vědních oborů však ještě více: stupňovaně.*“³⁶

* * *

Z důvodu zvoleného tématu svého výzkumu nemohu přistoupit ke komplexnímu hodnocení Výstavy soudobé kultury. Tento úkol tvoří námět pro samostatnou monografii. Přesto se domnívám, že kromě hlavního výstavního odboru poutaly pozornost návštěvníků i další stěžejní expozice. Z dnešního pohledu je nesporně zajímavé připomenout expozici

³⁴ Wilhelm BISOM, *Reprezentace státu a vědy*, Horizont 1928, s. 65.

³⁵ Tamtéž, s. 66. Srov. Helena RIŠLINKOVÁ, *Dílo architekta Jiřího Krohy v prvním desetiletí Československé republiky*, in: Brno v minulosti a dnes č. 15/2001, s. 349-355. Rovněž Jiří Kroha (1893-1974): *architekt, umělec, designér, teoretik a proměny 20. století* (ed. Marcela MACHARÁČKOVÁ), Brno 2007.

³⁶ Tamtéž, s. 70.

Samosprávy s výstavními pavilony *země Moravy, města Brna a města Prahy*. Na výstavě byl představen fungující model zemského uspořádání republiky a principu samosprávy. Budeme-li uvedený model porovnávat s dnešním centralistickým pojetím státní správy, neubráníme se pocitům nostalgie i možné inspirace návratu k již vyzkoušeným principům...

Obsáhlý výstavní odbor **Školství** byl zaměřen k představení struktury tohoto důležitého vzdělávacího odvětví. V expozici byly představeny všechny typy škol, které v Československu existovaly. V tomto kontextu si můžeme všimnout pozornosti, již se školství v mladé republice věnovalo. Stačí si vybavit množství různých typů škol a internátů, které byly za první republiky postaveny...

Náročnější návštěvníci bezpochyby se zájmem navštěvovali výstavní odbory **Umění a Umělecký průmysl**. Expozice *Československého výtvarného umění* byla dle svědectví recenzentů reprezentativní, avšak trpěla určitou uměleckou nevyrovnaností. Zastoupení tu nebyli například umělci světového formátu František Kupka, Otakar Kubín, Josef Šíma, Jindřich Štyrský a Toyen. Vzdělanější publikum udivovala i neúčast Josefa Václava Myslbeka.³⁷ Na výstavě byly zastoupeny i expozice *Svazu československého díla a Werkbundu*. Na základě zpravodajství v dobových časopisech můžeme předpokládat, že se jim ze strany návštěvníků i recenzentů dostalo pozitivního přijetí.

Hlavní pozornost odboru **Zemědělství a zahradičství** poutala expozice *Elektrostatku*. Představeny tu byly tehdejší technické novinky, anebo různá zařízení, která nebyla v hospodářských objektech i domácnostech příliš obvyklá. Z dnešního hlediska, kdy stále více začínáme hledat energetické úspory, mohly být zajímavé například akumulátorové vozíky na převoz pšenice a dříví. Podobných příkladů bychom v této expozici možná našli více.³⁸

Atmosféru Výstavy soudobé kultury dotvářel výstavní odbor **Radio a kino**, v níž si mohli návštěvníci prohlédnout expozice *Československého rozhlasu* a různých typů vědeckých, vzdělávacích a propagačních filmů. Dle *Hlavního průvodce* nebyly zastoupeny umělecké snímky i filmy běžné produkce.³⁹ Samostatnou částí výstavy se stala expozice *Brněnských výstavních trhů* s částí reklamní, prodejní a zábavní. Tu zajišťovaly různé atrakce, například volba miss.

* * *

³⁷ Jaroslav KAČER, *Výstava soudobé kultury v Brně 1928*, in: Bulletin Moravské galerie č. 49/1993, s. 162-166. TÝŽ, *Výstava soudobé kultury v Brně 1928*, in: Výtvarná kultura v Brně 1918-1938 (katalog výstavy), Brno 1993, s. 163-164.

³⁸ L. SEYFERT, *Elektrotechnický statek*, in: *Výstava soudobé kultury v Československu. Hlavní průvodce*, Brno 1928, s. 196.

³⁹ Karel PEČENÝ, *Kino*, in: *Výstava soudobé kultury v Československu. Hlavní průvodce*, Brno 1928, s. 206-209.

Chceme-li dále uvažovat o ideové rovině a vyznění jubilejní československé výstavy, je nesporně zajímavé sledovat, jakým způsobem o ní referovaly dobové odborné a společenské časopisy i politické týdeníky. Příspěvky jednotlivých autorů odrážejí jejich vnímání této události a často působí i dojmem celkového postoje redakce daného periodika.

Jaromír Pečírka ve *Volných směrech* oceňoval především architektonickou jednotu a modernost nově vybudovaného výstaviště. Ve svém pojednání přitom otevřeně přiznával svou tichou závist nad vybudovaným areálem: „*Je třeba přiznati: celkový dojem z této jednoty charakteru výstavních budov, kde jedna napomáhá druhé v účinku, překvapí a imponuje. Vždyť jsme přijeli z Prahy, kde nevysvětlitelným řízením osudu se staví tak zvané monumentální budovy ve stylu renesancismu a barokismu minulého století, a kde vítáme vystavění vskutku hodnotné moderní budovy jako vymoženost prvního řádu. A v Brně, samozřejmě, bez jakýchkoli potíží si vystaví celé velké moderní výstaviště! Tady se mísí radost s trochou závisti.*“⁴⁰

Pečírka byl přesvědčen o tom, že brněnská výstava je význačným kulturním činem v první řadě svou architekturou. Současně však psal o tom, že uvnitř výstavních pavilonů už není vše tak harmonické a jednotné. Jeho kritický postoj směřoval hlavně k nevyrovnanosti kvality umělecké expozice. K této otázce se vyjádřil následujícími slovy: „*Zdá se, že brněnská výstava je založena na nejširším a nefilosofickém pojmu kultury, totiž ukázati v nejširší míře všecko, čeho v jednotlivých odvětvích vědecké, umělecké a pedagogické tvorby bylo u nás za deset let dosaženo. A přece, chceme-li ukázati kulturu kterékoliv doby ve vyšším smyslu, založíme tento obraz na přísném výběru. Bylo-li částí programu ukázati naši výtvarnou kulturu deseti let, bylo třeba vybrat z nezměrného množství produktů takové, o nichž můžeme pravděpodobně tvrditi, že budou i v budoucnosti představitelem dnešní kultury, že vytvoří tradici, nebo že aspoň prodlužují tradici minulou.*“⁴¹

Redaktor *Volných směrů* vyjadřoval námitky už vůči tomu, že pro výtvarné umění nebyl vybudován samostatný pavilon. Psal o tom, že vedle vynikajících uměleckých děl mohou návštěvníci shlédnout i práce průměrné, a tak se expozice podobá libovolné sezónní výstavě. Poukazoval i na skutečnost, že se neužily fotografie, jimiž bylo možné zachytit vývoj naší architektury po roce 1918 nebo i nejdůležitějších pomníků, které byly u nás za poslední decenium vytvořeny.

Autor recenze pak zvláště kritizoval expozici odborného školství, jež se zabývala i vytvářením bytových interiérů. Informoval o tom, že se zde vystavuje mnoho interiérů, které

⁴⁰ Jaromír PEČÍRKA, *Výstava soudobé kultury. Výtvarné umění*, *Volné směry* 1928, s. 69.

⁴¹ Tamtéž.

„svým nesmyslným přepychem, neúčelností a jakýmsi zcela fantastickým 'stylem' jsou přímo na pospěch všem dobovým snahám o bytovou kulturu“. Psal o nemožném duchu a podivné honosné expozici, jež působí dojmem, že její projektanti neví nic o soudobých snahách bydlení. Pečírkovy rozhořčení gradovalo v úvaze, jak asi vystavené interiéry působí na zahraniční návštěvníky: „Ukažte cizinci tyto pokoje a bude mít představu, že jsme národem zbohatlíků, kterým chybí i ty nejprimitivnější základy dobrého vkusu.“⁴²

Reprezentativní výstavu pozorně sledovala redakce *Stavby*, časopisu pro stavební umění. Její šéfredaktor, architekt Oldřich Starý, vysoce ocenil rychlou výstavbu výstaviště, jeho dispoziční řešení a moderní provedení. Soustředil se především na hodnocení jednotlivých staveb a výstaviště jako celku. Vlastní výstavu posuzoval pouze okrajově – vyslovil jí uznání, ačkoli si postěžoval, že jí chyběla pevnější koncepce.⁴³

Ve stejném čísle časopisu zveřejnil výraznou kritiku výstavy Karel Teige. Vedoucí teoretik české avantgardy s širokými mezinárodními styky poukazoval především na nedostatky ve výstavní práci a na komplikovanou koncepci vědecké expozice. Na výstavišti postrádal také více světovosti – chyběla mu zejména logičnost, jasná orientace a přehlednost výstavních ploch.⁴⁴ Ve své úvaze polemizoval i se zde uvedeným, programovým článkem Vladimíra Úlehly a s řešením hlavního pavilonu, které navrhl Jiří Kroha. Na Úlehlovy otázky odpověděl záporně s konstatováním, že vědu se na V.S.K. dostatečně vystavit nepodařilo.⁴⁵ Ještě tvrdší slova volil na adresu Krohy: „Jestliže výstavní osnova je hlavolamem nebo křížovkou, velmi nesnadno rozluštitelnou, je instalace hlavního pavilonu, provedená architektem Krohou, podobna spíše skladišti kulís velikého divadla.“⁴⁶ Teige si v celém textu velmi stěžoval na statickosti a nmodernost provedení výstavy. Konstatoval proto, že ve výstavním umění jsme dosud začátečníky. Své vlastní představy přitom shrnul do následujících slov: „Výstava, to znamená cosi jako podívaná, cosi jako divadlo: plastičnost, dění, dynamika.“⁴⁷

Výstavu soudobé kultury naopak jednoznačně pozitivně hodnotil Oldřich Zemek v časopise *Bibliofil*. Jeho zájem upoutal především obchodně-průmyslový palác výstaviště, o němž napsal, že na něj působí jako „zázrak z chaosu naší přechodné doby.“ Redaktor *Bibliofilu* musel být progresivní funkcionalistickou architekturou nesporně uchvácen.

⁴² Tamtéž, s. 79.

⁴³ O. STARÝ, *Výstava soudobé kultury v Brně 1928*, Stavba 1928/1929, s. 33-42.

⁴⁴ Teige například upozorňoval na některé bizarnosti – rotundu hlavního paláce, kde byla umístěna expozice Československé republiky, měla dle jeho slov obklopovat chodba kriminálního oddělení, expozice abstraktních věd sousedila s figurinami listonošů apod.

⁴⁵ Karel TEIGE, *Výtvarné umění na brněnské Výstavě soudobé kultury*, Stavba 1928/1929, s. 45.

⁴⁶ Tamtéž, s. 46.

Vyjádřil se o ní slovy, že „*dojem z rotundy hlavního paláce je nezapomenutelný*“, a že „*železobeton a sklo tvoří zde báseň moderní architektury, nad níž těžko lze si představití skvělejší.*“⁴⁸ Zemek však psal s uznáním i o expozici obecních knihoven a lidové výchovy, kdy referoval o „*radostném výsledku apoštolské práce pro vzdělání lidu.*“ Ve svém článku také uváděl deset tehdy nejčtenějších českých spisovatelů. Byli jimi Jirásek, Hermann, Baar, Sokol-Tůma, Vrba, Rais, Kopta, Brodský, Klostermann a Medek. Čtete-li jejich jmenný seznam, nemůžeme si nevšimnout toho, že je jednalo o literáty, kteří se přednostně zaměřovali na historickou, ruralistickou, sociální a legionářskou tematiku. Zemek je vlasteneckými slovy charakterizoval jako autory, kteří vyrostli z domácí půdy, a proto dovedou upoutat lidovou duši.⁴⁹

Radostné pocity lidí při otevření výstaviště lze vypožorovat ve společenské revue **Salon**. Dozvídáme se tu, že návštěvníci chodili nejen do výstavních pavilonů, ale zvykli si korzovat i po hlavní výstavní třídě, sjednávali si schůzky v kavárnách a rádi poslouchali veselé, řízné pochody, moderní skladby a populární operetní šlágry. Čtete o slavnostním výstavním ruchu a povznášejícím sebevědomí, s nímž lidé na výstaviště vstupovali: „*Zvyká se tu již všemu, jsme tu jako doma, láká nás to stále*“, psal autor reportáže Jaroslav Zyka. Ten vyzdvihoval zejména pracovní úsilí, s nímž bylo výstaviště vybudováno: „*(...) pracovalo se s americkou odvahou a vnitřní jistotou, že výstava bude hotova, protože musí být hotova. Jako v pohádce rostly pavilony rozlehlého výstaviště, ne snad kaširovaná provisoria, ale trvalé stavby z betonu a cihel. Navrhovatelům, stavitelům i dělnictvu náleží tu stejná chvála i dík za houževnatost, s jakou se přímo bili s hmotou a časem, aby dospěli cíle.*“⁵⁰

Zyka ve svém textu, jenž byl doprovázený reprodukcemi expresivně pojatých dřevorytů Heleny Bochořákové-Dittrichové, vysoce oceňoval architekturu výstaviště, o níž napsal, že je svědectvím znamenitého stupně českého stavitelského umění, které je hodnotou, kvůli níž se vyplatí do Brna přijet.

Popularizaci výstavy se reportážemi s bohatým fotografickým doprovodem věnoval také společenský magazín **Pestrý týden**. Zveřejnil například unikátní a současně i lehce kuriózní fotografie prezidenta Masaryka v těsném sousedství rekonstruovaného pravěkého mamuta, který patřil k hlavním atrakcím výstavy. Rekonstrukci mamuta provedla odborná

⁴⁷ Tamtéž.

⁴⁸ Oldřich ZEMEK, *Dojmy z Výstavy soudobé kultury*, Bibliofil, časopis věnovaný krásným knihám a jiným zajímavostem, Brno 1928, s. 33.

⁴⁹ Tamtéž, s. 34.

⁵⁰ Jaroslav ZYKA, *Výstava soudobé kultury v Brně. Potulky výstavní, Salon 1928, č. 7, s. 2.*

skupina pod vedením profesora Karla Absolona, jenž také zajistil potřebnou finanční dotaci od továrníka Tomáše Bati.⁵¹

Až na samém sklonku výstavy a v předvečer státního svátku 28. října zveřejnil reportáž o výstavě další celostátní společenský časopis *Český svět*. Jeho redakce poněkud opožděně napsala, že „*obsáhlé články a nejlepší reprodukce nejsou s to ukázati vše, co výstava poskytuje, neboť není jediného povolání, jediného odvětví vědy a umění, aby nebyly na výstavě zastoupeny.*“ Vzhledem k tomu, že článek vyšel až ke konci října, se patrně minuly účinkem burčující výzvy ke čtenářům, aby svou návštěvou podpořili i finanční úspěch výstavy: „*Jubilejní výstava, která dokazuje naši zdatnost a vyspělost, zasluhuje největších návštěv, aby pak její morální význam byl využit. Pár dnů dělí nás od velikého dne 28. října, kdy dějiny nám byly příznivy a kdy vstoupili jsme mezi svobodné národy světa. Dokažme, že máme zájem o naši věc a že si vážíme tvořivé práce. Navštivme výstavu, která si toho zasluluje!*“⁵²

Po ukončení výstavy se v renomovaném týdeníku *Přítomnost* objevily dva zajímavé a obsahem naprosto rozdílné bilancující články. Jaroslav Rejzek tu nejprve vyvracel pověsti o značné nákladnosti výstavy, které se mezi návštěvníky vyskytly. K důležité otázce financování celé akce uvedl, že Výstavní akciová společnost nevydala na stavbu pavilonů více než čtyřicet milionů korun. Veřejnosti poskytl i informaci o tom, že vystavovatelé, kterých bylo dle jeho sdělení několik tisíc (?), museli vydat přibližně tisíc korun za metr čtvereční výstavní plochy. Rejzek psal o jednoznačném úspěchu a skvělém odkazu jubilejní výstavy. Měřítkem úspěchu mu byla především návštěvnost, která za sto čtyřicet jedna dnů dosáhla počtu 2 698 142 osob. Touto cifrou byly překonány návštěvy Zemské jubilejní výstavy a Národopisné výstavy z devadesátých let 19. století.⁵³ Autor textu vyjadřoval také velké naděje v budoucnost výstaviště, o němž psal, že „*Brno vytvoří i příště díla tak mohutná, jako byla jubilejní výstava.*“⁵⁴

V následujícím vydání týdeníku však úspěch výstavy zpochybňoval Vladimír Sach. Upozorňoval na skutečnost, že návštěva se vydupávala pod heslem, že každý stav je volán k vykonání národní povinnosti. Polemickým způsobem se vyjadřoval zejména o účelnosti

⁵¹ j. d.: *Mamut, vědecká atrakce jubilejní Výstavy soudobé kultury v Brně*, Pestrý týden („zvláštní vydání obrazového týdeníku“), 3. 7. 1928.

⁵² „*Český svět*“ – *Jubilejní výstava v Brně*, *Český svět* 1928, č. 44, s. 7.

⁵³ Jaroslav REJZEK, *Bilance výstavy soudobé kultury*, *Přítomnost* 1928, s. 680. Návštěvnost VSK byla od počátku veřejně dělena na denní a večerní. Denní návštěvnost dosáhla počtu 1 452 148 osob, večerní 1 242 994 lidí.

⁵⁴ Tamtéž, s. 681.

hlavního výstavního paláce i celého výstavního areálu. Jeho kritika však nebyla zcela bezúčelná. Sach, jenž uvažoval v horizontu dalších let a desetiletí, projevoval starost hlavně o údržbu a další využití výstaviště.⁵⁵

* * *

Budeme-li chtít hodnotit Výstavu soudobé kultury v souvislostech vývoje české či tehdejší československé společnosti, je třeba uvědomit si několik důležitých aspektů jejího uspořádání. Pro jubilejní výstavu bylo významné už místo konání, kterým bylo město Brno. Touto skutečností byl potvrzen jeho význam v Československu, který mimo jiné vyplýval i z geografické polohy ve středu republiky. Po dosažení státní samostatnosti se tu za značné podpory městské a zemské správy uskutečňoval náročný program výstavby moravské metropole a druhého hlavního města státu. Jedním z výsledků tohoto úsilí se stalo i vybudování zemského výstaviště. S uspořádáním reprezentativní výstavy můžeme zřetelně pozorovat i ambice vedoucích představitelů Brna, které vyjádřil starosta Karel Tomeš: „*Cílem města musí být vytvořit důstojný pendant vůči hlavnímu městu Praze. Jestliže chceme mít jedno pořádné velkoměsto, tak musíme mít alespoň dvě.*“⁵⁶

Důležitým aspektem výstavního podniku se stalo samotné výstaviště, jež bylo možné považovat za samostatnou expozici, a které se stalo demonstrací funkcionalistické architektury skla, železa, oceli, betonu a funkčních, účelných tvarů. Architektura výstaviště uchvátila odborníky i běžné návštěvníky. Pocity, které při procházkách výstavním areálem v době jeho otevření zažívali, se pohybovaly od prostého uspokojení až k euforii. Tyto dojmy a ohlasy jsou jasně rozpoznatelné v dobových publikacích, časopisech i denním tisku. Nově otevřené výstaviště nepochybně přispělo také k posílení národního sebevědomí. Elegantní tvary výstavních pavilonů a výborně dispozičně řešené výstaviště představovalo prostor, kde se lidé cítili dobře, a který rádi navštěvovali.

Cílem výstavy bylo ukázat výsledky československé práce za deset let od vzniku republiky. Tato koncepce byla některými pozorovateli kritizována, především pro velmi široké tematické rozpětí, nedostatky ve výstavní práci a absenci výběru, zvláště v expozici československého výtvarného umění (J. Pečírka, K. Teige). Mezi organizátory však přesto převládalo mínění o potřebě udržení kontinuity, které nejlépe formuloval Vladimír Úlehla: „*Výstavu bychom měli chápat jako náš první pokus o zhodnocení stavu naší kultury, pokus, který by měl být po způsobu olympiád opakován.*“⁵⁷ Profesor německé techniky Emil Wälsch

⁵⁵ Vladimír SACH, *Bude Brno městem výstav?*, Přítomnost 1928, s. 798-799.

⁵⁶ Karel TOMEŠ, předmluva ke knize *Zemské hlavní město Brno* (ed. Alois KOŽÍŠEK), Brno 1928, s. 8.

⁵⁷ V. ÚLEHLA, *Vystavujeme vědu*, s. 57.

vyslovil i přání, „aby z výstavy vzešla kulturní liga, která by si vzala za cíl registrovat vědecký a organizační pokrok v naší republice.“⁵⁸

Výstava soudobé kultury poukazovala na dosažený stupeň národní kultury a organizace československého státu. Stala se svědectvím vzepětí sil a budovatelského étosu prvního desetiletí Československé republiky. Můžeme ji chápat i jako završení národních snah z konce 19. století, kdy se v Praze uskutečnily dvě velké zemsky a celonárodně koncipované výstavy, jež měly velký ohlas i ve slovanském světě. Brněnská výstava byla pravděpodobně také poslední velkou společnou česko-německou výstavou na historickém území českých zemí. Lze ji posuzovat i jako model spolužití několika národů ve společném státě. Domnívám se, že především z tohoto hlediska nabyla minimálně evropského významu.

* *

Výstava soudobé kultury v Československu je dnes téměř zapomenutou a také nedoceněnou událostí. V roce 1968 se jejím ideovým odkazem zabýval PhDr. František Pospíšil, jenž doporučoval tento výstavní podnik zopakovat. Relativně liberální prostředí roku 1968 mu umožnilo získat souhlas rady Národního výboru města Brna a kulturního výboru České národní rady. O tomto projektu měl přemýšlet s tehdejším ministrem kultury České socialistické republiky Miroslavem Galuškou, s předsedou Obce architektů Josefem Gočárem a hlavním architektem města Brna Zdeňkem Chlupem.⁵⁹ Srpnovou okupací a normalizací československé společnosti byly tyto snahy utlumeny. Filosof František Pospíšil své úsilí nevzdal a v roce 1975 napsal otevřený dopis prezidentu republiky Gustavu Husákovi. „Napišete Husákovi a odpoví Vám Kohout!“, glosoval pak ironicky společenské poměry, když dostal zamítavou odpověď od vedoucího prezidentské kanceláře s tímto příjmením.⁶⁰ I po roce 1989 se pokoušel oživit zájem o tuto myšlenku, avšak v době razantní společenské a ekonomické proměny české společnosti již tato idea nebyla uskutečnitelná.

V první polovině devadesátých let se Výstavou soudobé kultury zabývali někteří historikové umění, a to v rámci výstav a následných publikací *Výtvarná kultura v Brně 1918-1938* a *O nové Brno*. K současnému povědomí o této události je třeba říci, že vzhledem k tomu, že se tematickým zaměřením a návštěvností jednalo o největší výstavní podnik na území Čech, Moravy a Slezska, je poněkud zarážející, že téměř neexistuje její reflexe v soudobé české historiografii. V reprezentativní a velmi obsáhlé syntéze Zdeňka Kárníka o

⁵⁸ Tamtéž, s. 58.

⁵⁹ Hana ŠVÉDOVÁ, *Uskuteční se v Brně po 70 letech opět Výstava soudobé kultury?*, in: *Rovnost* 24. 5. 1994, s. 6.

⁶⁰ Odpověď prezidentské kanceláře na výše uvedený dopis PhDr. Františka Pospíšila (v archivu rodiny Pospíšilových).

historii českých zemí v době první republiky se o této události nedozvíme ani slovo.⁶¹ Podobně nebyla v kontextu vývoje české (československé) kultury alespoň rámcově připomenuta na exkluzivně pojaté konferenci k 80. výročí vzniku Československa, jež se konala v Praze počátkem října 1998.⁶² V tomto kontextu pak nepřekvapí, že se o ní v rámci výuky dějepisu nedozví ani studenti středních škol a často ani absolventi magisterského studia historie na našich univerzitách...

Československou výstavu kultury z roku 1928 již patrně nebude možné nikdy opakovat. K důvodům patří nejen finanční a organizační náročnost takového podniku, ale i globální změny životního stylu a jistý pokles občanské angažovanosti a étosu, jenž byl typický pro generaci budovatelů první republiky. Přesto se domnívám, že by se pro její význam k ní mohlo více hlásit město Brno, a že by se v rámci výzkumu společenského, kulturního a hospodářského vývoje české společnosti jejím odkazem měli zabývat historikové a badatelé z dalších příbuzných oborů. Současný stav bádání lze jistě rozšířit o reflexi v dobových uměnovědných časopisech (zvláště *Stavba*) a dobovém německém tisku (zejména *Tagesbote*). Ohlasy na výstavu v německém prostředí mohou být cenné – už pro početně silné zastoupení německých umělců na výstavě. Inspirativní může být i srovnání s velkými výstavami, které se ve dvacátých letech pořádaly na evropském kontinentu. Pro budoucí studium lze odkázat i na archivní fond *Výstavní společnosti*, jenž je uložen v Moravském zemském archivu.

Tento článek věnuji památce PhDr. Františka Pospíšila, jenž se po většinu života zabýval odkazem a propagací Výstavy soudobé kultury v Československu 1928.

⁶¹ Zdeněk KÁRNÍK, *České země v éře první republiky (1918-1938), Díl první: Vznik, budování a zlatá léta republiky (1918-1929)*, Praha 2000.

⁶² *Československo 1918-1938. Osudy demokracie ve střední Evropě* (sborník z mezinárodní konference, ed. Josef HARNA, Jaroslav VALENTA, Emil VORÁČEK), Praha 1999.

