

Mezi krásnými věcmi. Několik poznámek k činnosti Karla Heraina

Mariana Holá, Lucie Zdražilová

1 AA [Alena Adlerová]. Karel Herain. In HOROVÁ, Anděla (ed.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Sv. 1, A–M*. Praha: Academia, 1995, s. 255. – WITTLICH, Filip. Ředitel Uměleckoprůmyslového musea v Praze. In *110 let UPM v Praze: Více prostoru sbírkám*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 1995, s. 19–20. – ADLEROVÁ, Alena. České užité umění 1918–1938. Praha: Odeon, 1983, s. 221. – VYDRA, Josef. Dr. Karel Herain. *Tvar*, 1953, roč. 5, s. 100–101. – TOMAN, Prokop. Za Karlem Herainem. *Věci a lidé, 1952–1953*, roč. 4, č. 9–10, s. 401–403. – P. T. [Prokop Toman]. Dr. Karel Herain mrtev. *Výtvarná práce*, 1953, roč. 1, č. 14, s. 5. – Blž. [O. J. Blažiček]. Padesátka PhDr. Karla Heraina. *Dílo*, 1940–1941, roč. 31, s. 31–32.

2 Museum, které si dovede dělat reklamu. *Telegraf*, 1939, 4. 8., s. 3.

3 HERAIN, Karel. Museum a jeho zařízení (rukopis), s. 7. UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.

4 Dokladem uvedeného tvrzení je skutečnost, že na jeho koncepci navázala v devadesátých letech ředitelka UPM Helena Koenigsmarková: „Karla Heraina jsem začala více poznávat při studiu sbírky hraček, neboť mě mile překvapilo, že i on se o tuto oblast živě zajímal a odborně se k ní vyjadřoval, nepovažoval to za „malé umění“. Stejně tak při seznamování se s jeho koncepcí muzea, kterou chápal jako aktivní účast na spolutvoření životního stylu nového státu. Otevřel muzeum novým aktivitám, inicioval zahraniční vztahy, výměnu výstav, přípravu expozic pro světové výstavy, udržoval přátelské vztahy s umělci a výrobou, investoval do vlastního bydlení v moderním stylu na Babě.

Mgr. Mariana Holá
Uměleckoprůmyslové
museum v Praze
hola@upm.cz

PhDr. Lucie Zdražilová,
Ph.D.
Uměleckoprůmyslové
museum v Praze
zdrazilova@upm.cz

Between beautiful things: some remarks on the work of Karel Herain

The study focuses on the activity of art historian and art critic Karel Herain (1890–1953) as director of the Museum of Decorative Arts in Prague (UPM) (1934–1948). The aim is to show that his activities laid the foundations of the modern functioning museum as an institution. The focus of his research interest lay in the field of applied arts. Based on a detailed knowledge of the topic, Herain coined the term “fine production”. He used it to describe contemporary, functional, tasteful and mass-produced commercial products, which also met the needs of a wide population. Czech examples of this fine production began to be presented in museums and international exhibitions. He also brought back to the UPM examples of contemporary production from other European countries. One example of his efforts was the foundation of an International Collection of Modern Book Art (Collection Internationale du Livre d’Art Contemporain, CIDLAC) at the UPM in 1934, led by the graphic artist Hugo Steiner-Prag. He used modern media resources to popularize all activities of the museum. Karel Herain’s promotion of contemporary Czech and foreign production may be regarded as a case study of efforts to integrate Czechoslovakia into the European context in the period after its establishment as an independent state. Karel Herain wanted to continue using these concepts after World War II, but the changed political situation caused not only his dismissal, but also the denial of the merit of his work. The present text attempts to be a contribution to the rehabilitation of an as yet unappreciated personality.

Keywords: Museum of Decorative Arts in Prague, modern applied arts, Karel Herain, Hugo Steiner-Prag, International Collection of Modern Art Book, museum presentation

Druhého dubna roku 2013 uplynulo 60 let od smrti historika umění, výtvarného kritika a bývalého ředitele Uměleckoprůmyslového musea v Praze (dále jen „UPM“) Karla Heraina. Těžiště jeho odborného zájmu spočívalo v oblasti užitého umění, jež zpracovával po stránce teoretické, historické a osvětové. Jeho horečná práce roztržštěná do mnoha drobnějších zpráv a studií, postrádající větších odborných děl, stejně jako tematická šíře jeho odborného zájmu zapříčinila, že se dosud nikdo nepustil do komplexního

zhodnocení Herainova celoživotního díla. Rozsah tohoto textu ke splnění takového cíle bohužel rovněž nepostačuje. Chtěly bychom tedy Karla Heraina přiblížit alespoň prostřednictvím několika témat, jež se vztahují především k jeho působení ve funkci ředitele UPM (1934–1948).

Karel Vladimír Herain (29. 12. 1890 Praha – 2. 4. 1953 Praha) však vedle práce v UPM (od roku 1919 na pozici asistenta a odborného pracovníka) vykonával řadu dalších spolkových a redakčních

funkcí. Ještě za studií působil jako výtvarný referent *Českého slova a Národních listů* (1913–1914). Roku 1916 získal titul PhDr. v oboru dějin umění na Karlově univerzitě v Praze (prof. Karel Chytil; rigorózní práce *České malířství od doby rudolfínské do smrti Reinerovy*). Po promoci nastoupil na místo úředníka c. k. Zemského konzervátorského úřadu, kde setrval následující dva roky. Od roku 1920 byl členem a místopředsedou Svazu československého díla (SČSD) V letech 1928–1932 si nechal ve vzorové osadě SČSD na Babě postavit funkcionalistickou vilu podle návrhu architekta Ladislava Žáka. Působil rovněž ve funkci tajemníka Klubu Za starou Prahu (1916–1926) a jako redaktor časopisu *Drobné umění – Výtvarné snahy* (1922–1930). Poté, co v roce 1948 opustil ředitelský post v UPM, stal se spolupracovníkem Ústředí lidové a umělecké výroby (ÚLUV). Byl zástupcem instituce v poradních sborech pro hračku, keramiku, sklo a upomínkové předměty. Pracoval v redakcích časopisů *Tvar* a *Věci a lidé*. Vedle toho byl po celý život členem nesčetného množství dalších spolků, sdružení a porot.¹

Budování moderní instituce I.

„Na Umělecko-průmyslovém museu je vidět, že i musea by vhodně zvolenou propagací mohla značně zvýšit příliv veřejnosti. Na tomto museu je však také patrna odlišná forma a moderní způsob vedení, velmi úspěšně se osvědčující hlavně u laických návštěvníků. (...) Umělecko-průmyslové museum na Starém městě, to je první vkusně uspořádaný ústav, to je Topičův salon ve velkém. (...) Tak skvěle uspořádaná musea mají jen v Holandsku.“²

Tento citát z dobového tisku dobře vystihuje pozici, jíž se UPM těšilo

v období těsně před druhou světovou válkou. Karel Herain vedl v té době instituci už pět let. Právě „vhodně zvolená propagace“ byla naplněním jednoho ze stěžejních cílů, jež si vytkl při svém nástupu do funkce ředitele muzea. Herain byl typem moderního ředitele, který o poslání a fungování muzea uvažoval v kontextu podobných institucí ve světě. Výborně se orientoval v odborné problematice, ale především byl schopný manažer, jenž dokázal různými prostředky svěřený ústav propagovat. Nepojímal ho jako „začarovaný muzejní dům“, ale jako nepostradatelnou složku nového života.³ Nejnáléhavějším úkolem ve třicátých letech 20. století bylo zapojení nejen muzea, ale i celého nového samostatného československého státu do evropských struktur. A skutečně, význam UPM za jeho působení přerostl hranice Československé republiky. Instituce se zařadila po bok významným evropským muzeím. Je pozoruhodné, že Herainova koncepce „živého ústavu“ komunikujícího s ostatními institucemi ve světě se stala po roce 1989 zase aktuální a inspirativní, protože po čtyřiceti letech nucené izolace vyvstala opět naléhavá potřeba začlenit Českou republiku zpět do Evropy.⁴

Karel Herain si dobře uvědomoval, že se mu tento úkol podaří splnit pouze tehdy, vytyčí-li si dvě priority, a to (1) podporu současného průmyslu a řemesel a (2) „otevření oken do světa“ pro české užité umění. První z priorit byla dokonce zakotvena i v novém organizačním



Obr. 1: Portrét Karla Heraina, březen 1947. Foto Josef Sudek, Centrum dokumentace sbírek UPM.

V prvních letech okupace se snažil pokračovat v tomto směru a udržet dobré jméno muzea a tuto snahu měl i v letech 1945–1948.“ Osobní rozhovor ze dne 4. 4. 2013.

5 Řád, který byl vydán k 50. výročí založení muzea, měl formulovat program a poslání muzea. Čteme v něm, že *Umělecko-průmyslové museum bylo Obchodní a živnostenskou komorou zřízeno „pro studium vývoje uměleckého řemesla a průmyslu, k uplatnění jakostní výroby a uměleckého tvaru v současném řemesle i tovární výrobě, jakož i pro všeobecné poučení a zvýšení vkusu v oboru uživatelských umění.“*

6 Zápis o I. schůzi pracovního výboru Umělecko-průmyslového muzea Obchodní a živnostenské komory v Praze, s. 3 (rukopis). UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: A, karton: 128.

7 HERAIN, Karel. Ušlechtilá výroba ve XX. století: Pokroky uměleckého průmyslu ve XX. století. In *Dvacáté století: Co dalo lidstvu*. Sv. 5. Praha: Vladimír Orel, [1933], s. 572–586.

8 Herain, Ušlechtilá výroba ve XX. století, s. 586.

9 [er]. *Museum moderního umění v New Yorku*. *Svobodné noviny*, 1947, roč. 3, č. 277, 28. 11., s. 5.

10 Srovnej vlastní biografii Hugo Steinera-Prag a doporučující dopis Karla Heraina pro Hugo Steinera-Prag z roku 1938. Leo Baeck Institute – Center for Jewish History, New York, fond: Hugo Steiner-Prag.

11 M. Praha mezinárodním střediskem knižního umění. Typografie, 1934, roč. 41, s. 21.

12 Kromě Herainovy teoretické činnosti k tomuto tématu, bylo jeho zásluhou rovněž reorganizováno sbírkové oddělení grafiky UPM, které svůj zájem soustředilo na širší spektrum prací a navázalo na činnost knihovny muzea, kde Karel Herain dříve působil. VONDRÁČEK, Radim. K jubileu sbírky užité grafiky v Umělecko-průmyslovém muzeu v Praze. Typografie, 2010, roč. 113, prosinec, č. 1219, s. 14–16.

13 Collection Internationale du Livre d'Art Contemporain au Musée des Arts Décoratifs de la Chambre de Commerce et d'Industrie à Prague. Praha: CIDLAC, 1938.

14 Doporučení Karla Heraina pro Hugo Steinera-Prag. Leo Baeck Institute – Center for Jewish History, New York, fond: Hugo Steiner-Prag.

15 Výstava Ilustrovaná kniha všech národů (katalog výstavy). Praha: CIDLAC, 1937.

16 Karel Herain však ve funkci vedoucí osoby sbírky působil jen krátce. Už v roce 1939 se jejího vedení ujímá Metod Kaláb. Zpráva o činnosti Umělecko-průmyslového musea Obchodní a živnostenské komory v Praze v roce 1939, s. 3 (rukopis). UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: A, karton: 128. Sbírkové předměty CIDLAC dnes bohužel nejsou součástí sbírek UPM. Okolnosti jejich dalšího (zejména poválečného) osudu budou předmětem dalšího bádání.

17 Především výstava československé architektury a užitého umění ve Stockholmu v roce 1931. Srov. HERAIN, Karel a SUTNAR, Ladislav (edd.). Tjeckoslovakisk arkitektur och konstindustri (kat. výst.). Stockholm: Förlag A. B. C. E. Fritzes hovbokhandel a Svaz československého díla, 1931.

18 Například Výstava finského umění – grafika, knižní umění,

řádu muzea z roku 1935.⁵ Bylo zřejmé, že česká výroba si jen stěží vydobude ve světě jméno množstvím výrobků. Bylo proto logičtější zaměřit se na krásné kvalitní umělecké předměty, které obstojí v mezinárodním srovnání. Český umělecký průmysl musel vycházet z pevného základu tradice dějin řemesel. K tomu mohlo muzeum přispět jednak historickým bádáním, jednak svými sbírkami současných výrobků, prezentovanými jako vizitka českého uměleckého průmyslu. Členové muzejního správního výboru, historici umění Antonín Matějček a Zdeněk Wirth velmi podporovali ředitele Heraina v jeho snaze o to, aby muzeum začalo plně respektovat soudobou výrobu. Podotýkali, že „ve správním výboru bývalo proti takovým výstavám až dosud tolik námitek, že se k nim muzeum nedostalo a našly podporu v jiných institucích. Muzeum se jim však vyhýbat nemůže, protože jde o přirozený vývoj“.⁶

Ušlechtilá výroba

Herainovo akcentování prezentace a propagace moderní tvorby korespondovalo také s novým pojmem *ušlechtilá výroba*, který razil pro oblast soudobého (zejména funkcionalistického) užitého umění. Vysvětlil ho v roce 1933 ve svém jediném souhrnném textu o moderním užitém umění *Ušlechtilá výroba 20. století: Pokroky uměleckého průmyslu*.⁷ Karel Herain vychází z pojmu *umělecký průmysl*, jež ztotožňuje s obrodnými uměleckými snahami přelomu 19. a 20. století, zejména secesí, negativně se vymezující vůči starším historizujícím formám užitého umění 19. století. Iniciativa ke vzniku tohoto *uměleckého průmyslu* neležela přímo ve výrobě, nýbrž vycházela od samotných umělců a byla jimi i nadále vedena.

Naproti tomu pojem *ušlechtilá výroba* označuje produkci Herainovy součas-

nosti, jež se již vymanila z pojetí *uměleckého průmyslu*, který Herain – přes částečné uznání jeho pokrokovosti – stále chápe jako romantizující označení jakési obdoby dekorativního rokoka. Herain tu vychází z Le Corbusierova názoru, prezentovaného v knize *L'Art décoratif d'aujourd'hui* (1925), že mnohé předměty byly dobré, krásné a funkční ve své původní podobě, dokud se nestaly předmětem následných uměleckých „zlepšení“. *Ušlechtilá výroba* by tedy měla být návratem k základnímu funkčnímu poslání předmětů bez vlivů individuálních uměleckých cílů výtvarníků a obchodních strategií jednotlivých výrobců či celých odvětví. Na prvním místě má být iniciována potřebou nejširších vrstev obyvatel (nikoliv výtvarníků), sloužit jim a být základním kamenem pro výstavbu nového demokratického života s důrazem kladeným na kvalitu. „Cílem výroby ve službách veřejnosti nemůže už býti nic dekorativního a vnějšího, nýbrž jen práce účelová, jednoduchá, levná, ale přitom ve formě a funkci na výši doby, nejlepší z toho nejlepšího, co poskytují dané možnosti.“⁸ Nejvhodnější cestou k dosažení takových výsledků je pak vytvoření standardu, vývojově i technicky ustáleného vzoru, který by nebyl ovlivňován módou, ani abstraktními estetickými problémy, nýbrž by se co nejvíce přibližoval přirozené lidské potřebě.

Mezinárodní spolupráce

Ušlechtilá výroba byla pro Karla Heraina také přirozenou potřebou všech civilizovaných zemí a prostředkem mezinárodní spolupráce. V rámci tohoto hesla se UPM stalo za jeho vedení nejen jedním z center prezentace českého soudobého užitého umění a designu, ale rovněž místem, kde se rodilo úsilí o jeho propagaci v cizině a kde se Češi mohli sezna-

movat se zahraniční tvorbou. V mnohých aktivitách hrála klíčovou roli osobní iniciativa Karla Heraina. Inspiroval se mimo jiné Muzeem moderního umění v New Yorku, jednou z nejmodernějších institucí své doby (založenou v roce 1929), jež udržovala stálý styk s mezinárodním uměleckým světem a pravidelně pořádala výstavy nejrůznějším národům.⁹ Jedním z počinů, které měly přispět k propojení UPM se světovým děním, bylo založení Mezinárodní sbírky soudobého knižního umění.

V listopadu 1933 navštívil Karla Heraina česko-německo-židovský knižní výtvarník a ilustrátor Hugo Steiner-Prag (1880–1945), který po nástupu národních socialistů v Německu musel opustit prestižní místo ředitele grafické akademie v Lipsku (Staatliche Akademie für graphische Kunst und Buchgewerbe) a vrátit se do Prahy. Herain, vědom si renomé, kterého Steiner-Prag v oboru ve světě požíval, mu nabídl pracovní prostor v UPM a možnost vybudovat ústředí Mezinárodní sbírky soudobého knižního umění (Collection Internationale du Livre d'Art Contemporain, dále jen „CIDLAC“).¹⁰ Sbíрка se měla stát dokladem centrálního postavení českých zemí v oblasti typografie, grafického designu a knižní ilustrace.

Hugo Steiner-Prag, v němž myšlenky na podobnou mezinárodní sbírku uzrávaly už během jeho šestadvacetiletého lipského působení, měl v plánu v Praze soustředit hodnotné soudobé typografické práce, knižní úpravy, knižní katalogy či nakladatelské značky z celé Evropy a USA. Kolekce měla být prezentována nejen na výstavách v UPM, nýbrž především posílána do dalších českých měst, kde by byla příležitostí k pořádání tematických přednášek, soutěží a podob-



ně. V delším časovém horizontu měla být v Praze založena mezinárodní bibliofilská společnost, a později mezinárodní ústav krásné knihy.¹¹ Ačkoliv byl CIDLAC především iniciativou Steinera-Prag, ani Herainovo působení v projektu nebylo zanedbatelné. Vedle role jakéhosi ideového mecenáše a zaštitovatele, k níž Herain předurčoval jeho celoživotní zájem o grafický design,¹² působil společně se Steinerem-Prag a viceprezidentem Obchodní a živnostenské komory Františkem Oberthorem v nejvyšším vedoucím orgánu CIDLAC. Důležitou pozici zastávalo také na 150 neplacených spolupracovníků Sbířky ze 17 evropských zemí, Sovětského svazu a USA – předních grafiků, nakladatelů, teoretiků i bibliofilů,¹³ kteří Sbířce vytipovávali a zasílali příklady moderního knižního umění svých zemí. Podle záznamu Karla Heraina obsahovala Sbířka v roce 1938 již 10 tisíc inventárních čísel.¹⁴ Nejvýraznější akcí CIDLAC, a zároveň posledním

Obr. 2: Manželé Herainovi na zahradě své vily na Babě, červen 1945. Centrum dokumentace sbírek UPM.

textil (1936), Norská krásná kniha (1938), Tisíc let norského výtvarného díla (1938/1939). Velké úsilí, které Karel Herain vložil do prezentování proslulých kvalit, jednoduhosti a funkčnosti skandinávského uměleckého průmyslu vycházejícího z tamního tradičního lidového umění (tedy ušlechtilé výroby par excellence), bylo oceněno řádem rytíře 1. třídy, který mu udělil Královský norský řád sv. Olafa. Oceněn byl Karel Herain již na přelomu let 1938 a 1939, oznáměno mu to však bylo až v roce 1948. Dopis ředitele Muzea užitého umění v Oslu z 12. 10. 1948 adresovaný Karlu Herainovi, UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina. Podobného českého ocenění se Karel Herain nikdy nedočkal. Z dnešního pohledu však může být potvrzením jeho zásluh na tomto poli skutečnost, že Herainova pozornost věnovaná Skandinávii stála na počátku silného vlivu,



Obr. 3: Hugo Steiner-Prag, logo UPM, 1934.



Obr. 4: Hugo Steiner-Prag (?), logo CIDLAC, po 1934.

kteří skandinávské užité umění mělo na český design nejen v předválečném období, ale také v padesátých a šedesátých letech 20. století.

19 HERAIN, Karel. Symbol Československa – kvalitní práce (rukopis), s. 4. UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.

20 Karel Herain byl na ředitelském postu v UPM přímým následovníkem penzionovaného Františka Xavera Jiříka (1867–1947), historika umění, žáka Otokara Hostinského. Jiřík byl velkým znalcem českého skla (o němž napsal několik zásadních publikací), dále keramiky, textilního umění a malířství 19. století. V čele UPM stál v letech 1914–1935. Už Jiřík byl „pionýrem“ moderních tendencí, které se v plné míře v UPM uplatnily za Herainova vedení:

vyvrcholením Herainovy spolupráce s Hugo Steinerem-Prag byla výstava Ilustrovaná dětská kniha všech národů, která se v UPM konala na přelomu let 1937 a 1938.¹⁵ Vzhledem ke zhoršující se politické situaci v Praze Hugo Steiner-Prag přijal na podzim roku 1938 nabídku vybudovat grafickou školu ve Stockholmu. S jeho odjezdem však zájem o budování Sbírkyně neustal. Správy se ujal sám Karel Herain, kterému se i nadále dařilo udržet předchozí cílé kontakty se zahraničím a rozšiřovat kolekci.¹⁶

Velkorysá koncepce Mezinárodní sbírky soudobého knižního umění mohla inspirovat záměr muzea vybudovat v rámci svých sbírek stále oddělení současného zahraničního užitého umění a designu. V plánu bylo uspořádat cyklus výstav *ušlechtilé výroby* předních evropských i zámořských států a nakupovat na nich nejzajímavější exponáty, které se stanou součástí nového oddělení. Jako první počín této řady byla zamýšlena Výstava švédského uměleckého průmyslu a lidového umění, která se v UPM konala na jaře 1938. Byla dokladem systematické pozornosti, kterou Karel Herain věnoval skandinávskému užitému umění. Herainova pozůstalost obsahuje dokumenty dokazující kontakt, jež udržoval se Skandinávií (zejména s mnoha oborovými institucemi ve Švédsku) od první poloviny dvacátých let 20. století. Výsledkem byla řada Herainových osvětových textů a přednášek, prezentace české moderní architektury a užitého umění ve Skandinávii¹⁷ či pořádání výstav prací ze severovýchodních zemí v UPM.¹⁸ Podle plánu se výstavního zhodnocení dočkaly i akvizice ze švédské přehlídky z roku 1938. Dne 22. prosince 1939 byla v UPM otevřena expozice soudobého zahraničního uměleckého průmyslu nazvaná Nové dílo v cizině. Byly v ní vystaveny mo-

derní uměleckoprůmyslové výrobky ze skla, keramiky, porcelánu a kovů, textilie, knižní vazby a hračky ze Švédska, Norska a Francie.

Díky muzejním aktivitám tohoto typu se naše odborné kruhy měly možnost seznámit s osvědčenými metodami, jimiž výroba ve světě dosahovala mimořádných výsledků. Tato snaha přímo souvisela s propagací Československa v cizině a s činností ministerstev zahraničních věcí a obchodu. V roce 1935 doporučil prezident Obchodní a živnostenské komory Jan Třebický, aby bylo UPM zařazeno do seznamu institucí, které by měli navštěvovat účastníci všech kongresů konaných v Praze. Oddělení cizineckého ruchu při ministerstvu obchodu dalo příkaz Čedoku, aby každá výprava měla na programu prohlídku UPM s důrazem na jeho proslulou sbírku skla. Muzeum naopak vyšlo vstříc ministerstvu školství, když se ujalo organizace tří soutěží na předměty pro československé oddělení na výstavě Umění a technika v moderním životě v Paříži 1937 – na symbolickou plastiku republiky, na předmět nebo interiér ze skla a na propagační publikaci o ČSR.

Budování moderní instituce II.

Důraz na propagaci soudobé produkce přímo souvisel s přeměnou UPM v instituci moderního typu a odrazil se v některých provozních a organizačních novinkách. S novým zaměřením instituce korespondovalo založení nové stálé výstavy československé soudobé práce a kvalitní výroby.¹⁹ V akviziční politice se začal klást důraz na souvislost se současným životem. Všechna oddělení muzejních sbírek byla doplněna soudobými pracemi, jež muzeum koupilo nebo získalo darem, často z různých výstavních prezentací. Tyto předměty byly vystavo-

vány na speciálních výstavách, psalo se o nich v novinách. Výstavní plán byl novou tendencí také ovlivněn. Preferovaly se výstavy, které zprostředkovaly dialog mezi návrhářem či umělcem, výrobou a veřejností. Změn doznala i muzejní instalace. Novinkou, již Karel Herain prosazoval, bylo vystavení pouze těch nejvyšších objektů. Ostatní nevystavené artefakty byly uspořádány podle jednotlivých epoch, následně roztrženy podle materiálu a technologie a umístěny v tzv. studijních depozitářích, které bylo možno navštívit na požádání v doprovodu odborných muzejních pracovníků.

Karel Herain měl nespornou výhodu, že mohl navázat na muzejní tradici.²⁰ UPM bylo již při svém založení koncipováno jako moderní instituce. Působili v něm čtyři historici umění, kteří zajistili pevný vědecký základ činnosti ústavu. Muzeum sloužilo veřejnosti a dokázalo poměrně pružně reagovat na požadavky svých návštěvníků. Karel Herain, který pracoval v UPM od roku 1919, však cítil, že je nezbytné na instituci více upozornit, použijeme-li současný výraz, zlepšit její „public relation“. Správně pochopil, že moderní muzeum si musí dělat reklamu, pořádat přednášky, přiblížit svou činnost širokým vrstvám, pravidelně informovat o své činnosti prostřednictvím tisku a rozhlasu.²¹ Svou premiéru si v tomto ohledu odbyl tím, že se dobře zhostil prvního úkolu, který mu byl po zvolení svěřen – organizace oslav 50. výročí založení muzea v roce 1935. Po celý předešlý rok probíhaly důkladné přípravy a byla zahájena systematická propagace. Ve výroční den vysílal Radiojournal přímo z muzea přednášku Zdeňka Wirtha, již předcházela obsáhlá reportáž o muzeu.²² Pro každý deník a týdeník byl připraven speciální článek. V centru zájmu stály ilustrované časopisy s obrazovými přílohami (*Pestrý*



týden, Světozor, Pražský ilustrovaný zpravodaj, Salon). Precizně byly připraveny pozvánky, zvláštní pozvánky na muzejní slavnost i čestné vstupenky. Spolupráce s rozhlasem se osvědčila natolik, že dne 23. ledna 1941 vysílal Radiojournal přednáškové pásmo o muzeu ve formě rozhovoru se zástupci čtyř živností s názvem *Mezi krásnými věcmi*. Celá propagace směřovala ke zdánlivě samozřejmému cíli. Lidé museli vědět, kde se muzeum nachází, co je v něm k vidění a proč je dobré ho navštívit. Nutno dodat, že do UPM se dařilo návštěvníky přivést. Návštěvnost UPM byla ve třicátých letech 20. století nejvyšší z pražských muzeí vůbec.²³

Pro propagaci českého uměleckého průmyslu v minulosti a přítomnosti a nového bydlení byly zásadní i přednášky odborníků jako byli architekti Oldřich Starý a Jan Emil Koula, teoretik Václav Vilém Štech, grafik Jaroslav Benda a řada dalších, doprovázené promítáním „světelných obrazů“ (skleněných diapozitivů). Zasluhou Karla Heraina byly vůbec poprvé zavedeny komentované prohlídky výstav. Dalšími formami propagace pak bylo zřízení stipendií pro mladé pracovníky v oboru uměleckého průmyslu, k podpoře jejich působení ve výrobě a k studijním cestám do ciziny, a vypisování soutěží.²⁴

Epilog

Za druhé světové války se Karel Herain o fungování instituce zasloužil přede-

Obr. 5: Výstava *Ilustrovaná dětská kniha všech národů* v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, 1937/1938. Foto Centropress, č. arch.: 190/3, Centrum dokumentace sbírek UPM.

v letech 1924–1927 byla v UPM umístěna vzorkovna Svazu čs. díla a konalo se v něm rovněž mnoho zahraničních výstav.

21 Součástí těchto aktivit bylo rovněž nové logo UPM, které v roce 1934 navrhl Hugo Steiner-Prag.

22 HOLMAN, Jan Alfred. *Radioreklama. Nová reklama. Sborník pro nové směry a zvelebení reklamy*, 1923, roč. 1, č. 2, s. 67.

23 V dobovém tisku byla naopak ostře kritizována strategie *Náprstková muzea*, které své sbírky kvůli malé návštěvnosti zpřístupňovalo pouze na 48 hodin za celý rok.

Srov. např.: *Sedm pražských muzeí hledá návštěvníky*. *Telegraf*, 1939, 11. 8., s. 5.

24 Například veřejná soutěž na knižní vazby, na bohoslužebné předměty, na novou užitkovou keramiku, na nové hračky ze dřeva a jiných materiálů, na vitríny, soutěž firem v nové výrobě, reklamní soutěž či soutěž na návrhy šperků.

25 Podrobně viz ZADRAŽILOVÁ, Lucie. *Dvě významné pražské instituce 1938–1948*. In: ROUSOVÁ, Hana (ed.). *Konec avantgardy? Od mnichovské dohody ke komunistickému převratu*. Praha: Arbor vitae, 2011, s. 83–93.



Obr. 6: Návštěva prezidenta republiky Edvarda Beneše s manželkou dne 24. ledna 1938 na výstavě *Ilustrovaná dětská kniha všech národů* v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. Foto *Centropress*, č. arch.: 192li. Centrum dokumentace sbírek UPM.

Obr. 7: Váza *Lovec žraloků* ze sklárny *Orrefors* podle návrhu *Vicke Lindstranda*, realizovaná roku 1938. Do sbírek UPM získána z *Výstavy švédského uměleckého průmyslu a lidového umění* v roce 1938. Foto *Gabriel Urbánek*, UPM.



vším tím, že v prvních letech protektorátu udržel kontinuitu s předválečným vývojem. Uspořádal několik významných přehlídek (česká fotografie, moderní československá architektura) a výstavy zaměřené na bytovou kulturu.²⁵ Po skončení války se snažil oživit, případně i nově interpretovat základní body své předválečné koncepce. Ještě v září 1947 psal Československému velvyslanectví v Londýně, že by rád navázal na kulturní britsko-československou dohodu. Velký zájem projevil o výstavu starého i nového britského skla, dále o výstavu anglické bytové kultury a jednotlivých druhů nábytku, ilustrované knihy, knižní vazby a zajímavého textilu.²⁶ Podobně v následujícím roce se Švédskou společností umění a řemesel (*Svenska Slöjdföreningen*) vyjednával možnost převezení její výstavy (tehdy putující po západní Evropě) do Prahy.²⁷

Jinými slovy řečeno, podle Heraina mělo mít muzeum i v poválečné době identické priority. Mělo navazovat mezinárodní kulturní styky a sledovat a propagovat současnou výrobu. Péče o kvalitní předměty souvisela s přípravou vývozu československých výrobků, který byl uveden v programu dvouletky (1947–1948).²⁸ Pro realizaci druhé priority podnikl Herain zcela konkrétní kroky. Soustředil se, ve spolupráci s ministerstvem zahraničního obchodu, na zřízení oddělení nové ušlechtilé výroby v ČSR. Stálá expozice měla být propracovanější

a rozsáhlejší obdobou dosavadní dlouhodobé výstavy československé soudobé práce. Měla informovat o všech oborech kvalitní výroby nejen naši veřejnost, ale také zájemce z ciziny, jichž do muzea chodilo velké množství²⁹ a zajímali se o naše nové výrobky. Zastoupeny měly být užité předměty „v bezvadném materiálu a provedení, jaké dnešní život především potřebuje nejen doma, ale i v cizině. Nikoli luxus, ale tvarově, zpracováním a barevně vkusná jednoduchost. Takové výrobky u nás cizina hledá a je zklamána, když se nemůže přesvědčit, že o takové budoucí výrobě už přemýšlíme.“³⁰

Realizace této koncepce se ujal Herainův „nejaktivnější odborný pracovník“³¹ (od března 1948 následovník na ředitelském postu) Emanuel Poche, který již roku 1945 shrnul program muzea. Mezi 14 zásadními body jmenoval propagaci československé uměleckoprůmyslové výroby na mezinárodní scéně, přičemž nejlepší výrobky měly být získávány do muzejních sbírek. Je zřejmé, že těžiště zájmu se v souvislosti s aktuální politikou situací a „pokrokovými myšlenkami“ pozvolna přesouvalo od sjednávání akvizic ukázek kvalitní mezinárodní tvorby k prezentaci československých výrobků v cizině. Roku 1947 se Poche angažoval ve zřízení oddělení nové výroby, zaměřené na průmyslové výtvarnictví, což lépe odpovídalo poválečným změnám ve výrobě. Když roku 1956 v časopise *Tvar* Zdeněk Wirth chválí vedení nového ředitele a konstatuje, že v jeho období se „ústav vypracoval k nejvýznamnějším v našem státě a svými sbírkami se zařadil mezi vynikající ústavy evropské“,³² opomíjí jednu zásadní skutečnost. Emanuel Poche působil v muzeu od roku 1933 a od Karla Heraina převzal řadu důležitých podnětů a před-

stav o prioritách instituce (uvedme alespoň soustavnou pozornost věnovanou soudobé produkci, bydlení a bytové kultuře), jež zůstaly trvalou součástí celkového směřování ústavu. Bylo by proto spravedlivé v úvahách tohoto typu zdůraznit Karla Heraina jako toho, kdo inicioval koncepci muzea jako „živého ústavu“, podporujícího tuzemskou *ušlechtilou výrobu* a plně zapojeného do domácího i evropského dění.

Prameny:

Uměleckoprůmyslové museum v Praze, UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.

HERAIN, Karel. *Museum a jeho zařízení* (rukopis), s. 7. UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.

HERAIN, Karel. *Symbol Československa – kvalitní práce* (rukopis), s. 4. UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.

Zápis o I. schůzi pracovního výboru Umělecko-průmyslového muzea Obchodní a živnostenské komory v Praze, s. 3 (rukopis). UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: A, karton: 128.

Zpráva o činnosti Umělecko-průmyslového muzea Obchodní a živnostenské komory v Praze v roce 1939, s. 3 (rukopis). UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: A, karton: 128.

Literatura:

AA [Alena Adlerová]. Karel Herain. In HOROVÁ, Anděla (ed.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Sv. 1, A – M. Praha: Academia, 1995, s. 255.

ADLEROVÁ, Alena. *České užité umění 1918–1938*. Praha: Odeon, 1983.

Blž. [O. J. Blažíček]. Padesátka PhDr. Karla Heraina. *Dílo*, 1940–1941, roč. 31, s. 31–32.

Collection Internationale du Livre d'Art Contemporain au Musée des Arts Décoratifs de la Chambre de Commerce et d'Industrie à Prague. Praha: CIDLAC, 1938.

[er]. *Museum moderního umění v New Yorku*. *Svobodné noviny*, 1947, roč. 3, č. 277, 28. 11., s. 5.

HERAIN, Karel a SUTNAR, Ladislav (edd.). *Tjeckoslovakisk arkitektur och konstindustri* (kat. výst.). Stockholm: Förlag A. B. C. E. Fritzes hovbokhandel a Svaz československého díla, 1931.

HERAIN, Karel. Ušlechtilá výroba ve XX. století: Pokroky uměleckého průmyslu ve XX. století. In *Dvacáté století: Co dalo lidstvu*. Sv. 5. Praha: Vladimír Orel, [1933], s. 572–586.

HOLMAN, Jan Alfred. *Radioreklama. Nová reklama. Sborník pro nové směry a zvelevení reklamy*, 1923, roč. 1, č. 2, s. 67.

M. Praha mezinárodním střediskem knižního umění. *Typografie*, 1934, roč. 41, s. 21.

Museum, které si dovede dělat reklamu. *Telegraf*, 1939, 4. 8., s. 3.

P. T. [Prokop Toman]. Dr. Karel Herain mrtev. *Výtvarná práce*, 1953, roč. 1, č. 14, s. 5.

Sedm pražských muzeí hledá návštěvníky. *Telegraf*, 1939, 11. 8., s. 5.

ŠETLÍK, Jiří. Emanuel Poche a Umělecko-průmyslové muzeum v Praze. *Acta UPM*, VIII, C. Commentationes 1, Praha 1973, s. 13.

TOMAN, Prokop. Za Karlem Herainem. *Věci a lidé*, 1952–1953, roč. 4, č. 9–10, s. 401–403.

VONDRÁČEK, Radim. K jubileu sbírky užité grafiky v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze. *Typografie*, 2010, roč. 113, prosinec, č. 1219, s. 14–16.

VYDRA, Josef. Dr. Karel Herain. *Tvar*, 1953, roč. 5, s. 100–101.

Výstava Ilustrovaná kniha všech národů (katalog výstavy). Praha: CIDLAC, 1937.

WIRTH, Zdeněk. 70 let Uměleckoprůmyslového muzea. *Tvar*, 1956, roč. 8, č. 1, s. 9.

WITTLICH, Filip. Ředitelé Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. In *110 let UPM v Praze: Více prostoru sbírkám*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum v Praze, 1995, s. 19–20.

ZADRAŽILOVÁ, Lucie. Dvě významné pražské instituce 1938–1948. In: ROUSOVÁ, Hana (ed.). *Konec avantgardy? Od mnichovské dohody ke komunistickému převratu*. Praha: Arbor vitae, 2011, s. 83–93.

26 Herain však neopomněl zdůraznit, že „Umělecko-průmyslové museum v Praze jest však studijním ústavem rovněž pro ušlechtilou výrobu současnou. Při všech naznačených výstavách bylo by proto třeba pamatovati rovněž na ušlechtilou anglickou výrobu současnou nebo se někdy specialisovat pouze na ni.“ *Dopis ředitelství UPM ze 4. 9. 1947 adresovaný Československému velvyslanectví v Londýně*, UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.

27 *Dopis předsedy spolku Svenska Slöjdföreningen ze 4. 3. 1948 adresovaný Karlu Herainovi*, UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.

28 *Dopis ředitelství UPM ze 13. 9. 1946 adresovaný Ministerstvu průmyslu ve věci žádosti o subvenci na rok 1946*, UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.

29 Karel Herain začal hned po svém nástupu do funkce ředitele v roce 1934 monitorovat počty zahraničních návštěvníků. Kromě odborníků z Holandska, Norska, Švédska a Francie se v muzeu jako návštěvníci objevily snad všechny národy vyspělé Evropy, Asie a Ameriky.

30 *Dopis ředitelství UPM z 29. 10. 1947 adresovaný generálnímu ředitelství průmyslu sklářského*, UPM – Centrum dokumentace sbírek, fond: Pozůstalost Karla Heraina.

31 ŠETLÍK, Jiří. Emanuel Poche a Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze. *Acta UPM*, VIII, C. Commentationes 1, Praha 1973, s. 13.

32 WIRTH, Zdeněk. 70 let Uměleckoprůmyslového muzea. *Tvar*, 1956, roč. 8, č. 1, s. 9.