



RECENZE

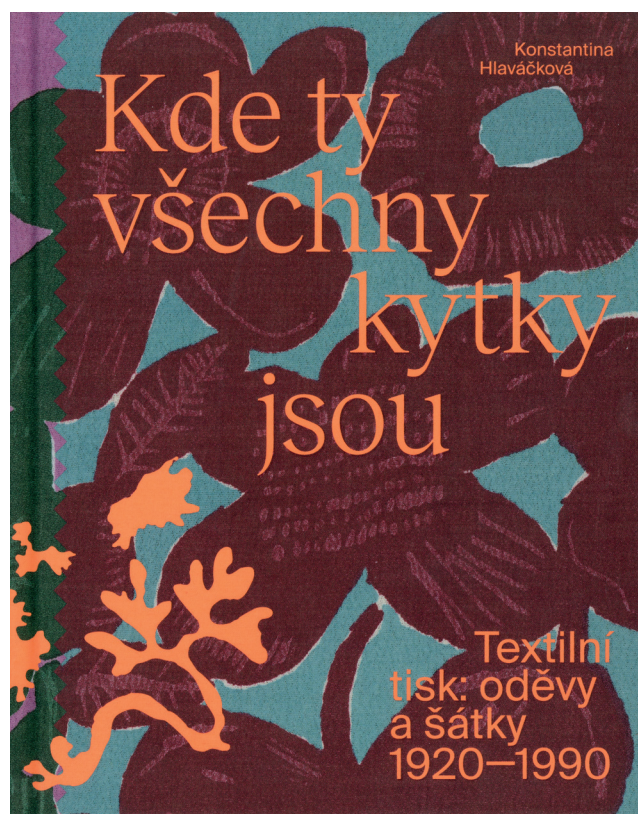
HLAVÁČKOVÁ, KONSTANTINA. KDE TY VŠECHNY KYTKY JSOU. TEXTILNÍ TISK: ODĚVY A ŠÁTKY 1920–1990. VYDÁNÍ PRVNÍ. [PRAHA]: UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉ MUSEUM V PRAZE, 2025. 415 STRAN. ISBN 978-80-7101-243-6.

Miroslava Burianová

Nová publikace Konstantiny Hlaváčkové *Kde ty všechny kytky jsou* se zařadila mezi mimořádné počiny Uměleckoprůmyslového musea v Praze. Je to vskutku velká kniha (416 stran), do kabelky by se nevešla, kufr na dovolenou by nepěkně ztěžknul. Avšak ponořit se do ní nabízí téměř slavnostní pocit, takže si žádá chvíli bez spěchu a v příjemném prostředí.

Název inspirovaný písní Peta Seegera *Where Have All the Flowers Gone?* je dobrý marketingový tah, který nám Čechům automaticky navodí melodii písně v podání Marie Rottrové. A stejně jako grafik publikace Štěpán Malovec, který vložil za úvod knihy dvoustránkové hravé zvolání *Zde ty všechny kytky jsou*, můžeme konstatovat, že květinový vzor na vyobrazeních v knize skutečně převažuje nad jinými dezény. Právem, květinové motivy zdobily již od konce 16. století první z Indie dovážené tištěné látky a ženy si je od té doby zas a znovu zamilovávají. Nahradily středověké tradiční vzorování s draky, granátovými jablky nebo heraldickými motivy. Pojaty byly víceméně realisticky, teprve ve 20. století, kdy pro salon Paula Poireta navrhl vzory látek fauvistický malíř Raoul Dufy, se ujaly i stylizované květiny.

Figurální motivy, zvířata, vzor srsti divokých koček a geometrické vzory pronikly na látky rovněž až ve 20. století. Hned od jeho počátku se Wiener Wekstätte pod vedením Josefa Hoffmanna začaly ubírat směrem geometrických ornamentů. V Praze vznikly podobně zaměřené podniky Artěl a Družstevní práce, ty se však věnovaly jen interiérovému textilu. V nezvyklých vzorech, jaké ve Francii navrhovala ve spolupráci s umělci například Elsa Schiaparelli, nacházely zalíbení jen výjimečné zákaznice. Takové luxusní látky se však do Československa dovážely a byly k dostání například v obchodu Ascher. První komerčně úspěšné imprimé látky u nás vzešly ze spolupráce výtvarníka Františka Kysely s firmou Josefa Sochora. Právě v Sochorově podniku



ve Dvoře Králové se tiskly jedinečné dezény, například i dle návrhů Josefa Čapka, Toyen nebo dětské motivy od Jiřího Trnky.

Autorka se také podrobně věnuje problematice národních vzorů na látkách pro oděvy městských žen, tzv. svérázu. Zachytila jak první vlnu po vzniku republiky, tak druhou vlnu spojenou s druhou světovou válkou. Sortiment obohatily i látky s kostkovaným vzorem napodobujícím kanafas nebo lidovými postavičkami. Po roce 1948, kdy zvítězil socialistický realismus, měly



vzory odpovídat způsobu života v lidově demokratickém státě. Vedle realistických byly žádoucí i inspirace lidovým uměním. Vlastní československá tvorba neměla kopírovat buržoazní západní vzory, měla být originální, národní a přinést znárodněnému průmyslu prosperitu. Zcela odlišnou cestou se ubíralo designování látek pro zahraniční trhy. Exportní oddělení podniku Textilní tvorba nebylo ideologií svázáno.

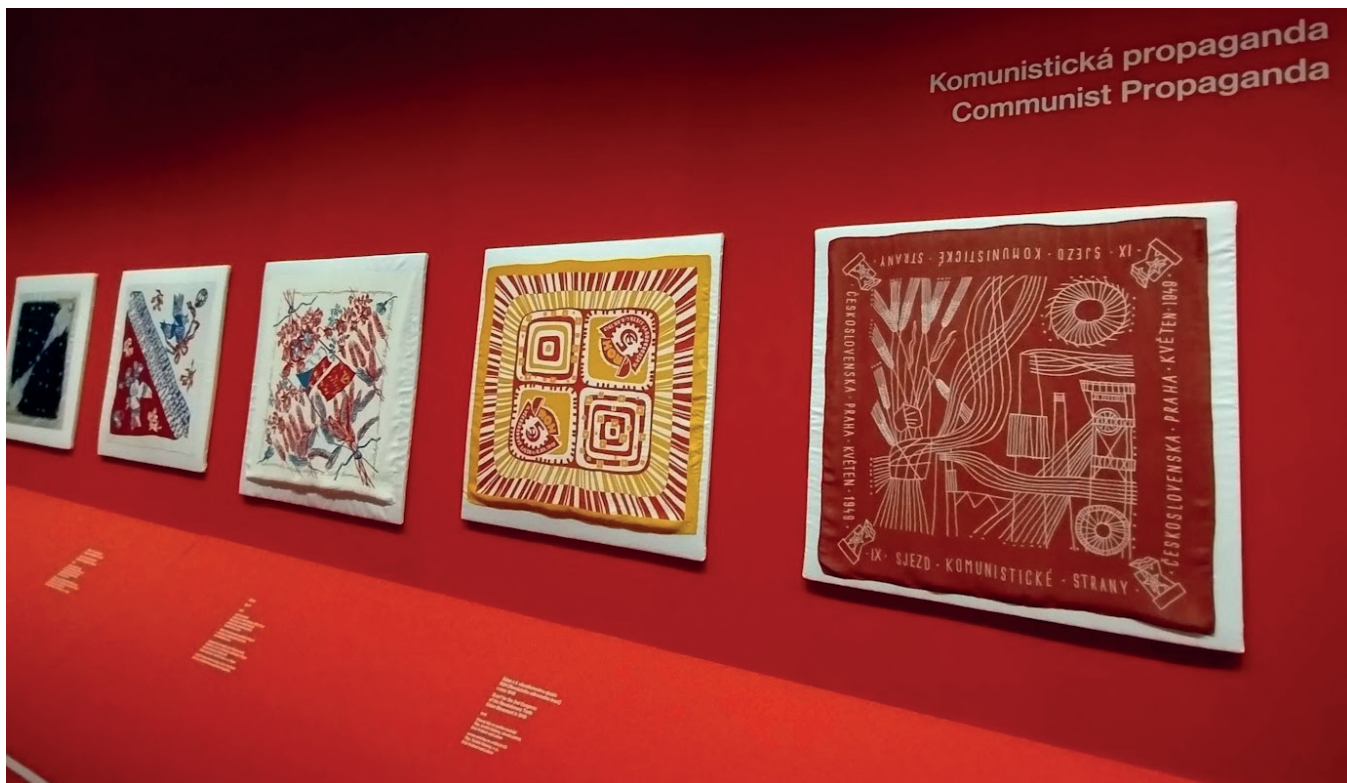
Květy však mezi náměty stále vládly, po roce 1958 převládly abstraktní nad realistickými. Zatímco v padesátých letech dominovala růže, následující desetiletí je spojeno s kopretinou. Ke květinovým, puntíku a kostce přibýly vzory op-artové, pop-artové, psychedelické. V sedmdesátých letech nacházela móda inspiraci v etnických desénech z dálných zemí, například Indie, Afriky, Jižní Ameriky. Poslední desetiletí, kterému se kniha věnuje, je charakterizováno rozmanitostí, ve které měly místo prakticky všechny vzory.

Zatímco stejnojmenná výstava v Uměleckoprůmyslovém muzeu (15. 5. 2025 – 14. 9. 2025) věnuje u šatů největší prostor právě květinovému vzoru, kniha je pojata mnohem širěji a řeší nejen proměnu popularity a plurality vzorů nebo barev, ale i historie textilní výroby a tisku. Autorka sleduje cestu pestře tištěných bavlněných látek z Indie do Evropy, přes vznik obchodních společností až po výrobu v Evropě, nejprve ve Francii, Anglii a Nizozemí, posléze prakticky v celé Evropě.

V Čechách se továrny na potištěnou bavlnu nazývaly kartounky podle slova karton – cotton – bavlna. První byla založena již v roce 1723 v Hrádku nad Nisou. Srozumitelně je vysvětlena technologie potiskování látek, která zpočátku používala dřevěné formy, posléze ryté válce. Ve třicátých letech 20. století se zrodil tzv. filmový tisk, který – ač pracný – nabízel osobitější vzory malých sérií.

Všechna tato témata se objevují v knize členěna do čtyř hlavních kapitol, dále dělených do řady podkapitol. Příběh tištěných látek v nich plyne s malými přesahy víceméně v chronologické lince. První kapitola *Textilní tisk: od ručního k digitálnímu*, je věnována historii tkaní, barvení a potiskování látek. Její těžiště leží v období před rokem 1918. Druhá kapitola „*Bude-li v Čechách klid, bude-li se pracovat, bude naše republika zemí veliké budoucnosti*“ 1918–1945 se zabývá obnovou a rozvojem textilního průmyslu v období první republiky, kdy se v textilní tvorbě protínala avantgarda s národním sebeuvědoměním. Autorka skvěle vyjádřila, jak vznikla syntéza moderního životního stylu s národní tradicí a pojmenovala důvody stylové neukotvenosti, ovlivněné kubismem, rondokubismem, art decem i funkcionalismem a svérázem. Nový materiál – umělé hedvábí, tedy viskóza se rozšířil právě v této době. Byl dostupnější než pravé hedvábí a dobře se na něm uplatňoval i tisk. Ve třicátých letech bylo imprimé, jak se





potištěným látkám dobově říkalo, vyloženě módní záležitostí. Období po druhé světové válce se věnuje kapitola *Skončila druhá světová válka a co dál 1945–1990*. Znárodnění textilního průmyslu, nedostatek látek, těžkosti technického a ideologického rázu postihly textilní tvorbu v samém jádru. Domácí trh trpěl nedostatkem látek a nástupce firmy Josefa Sochora Národní podnik Tiba nedokázal vyrábět dostatek látek s módními vzory, které by zákazníci oslovily. Téměř desetileté období, kdy byla módní tvorba determinována ideologií, skočilo v roce 1957. Vzápětí zaznamenalo Československo mimořádný úspěch svého designu na Expu 58 v Bruselu.

Druhou a třetí kapitolu lze považovat za jakési jádro knihy. Zabírají strany 41–281 a věnují se období, které sama autorka v úvodu vymezila, když upřesňovala cíle svého počínání: „*Text této publikace se zaměřuje na tištěný textil vyráběný v Československu mezi lety 1920 a 1990 na pozadí světového vývoje.*“ (s. 10). Rozdělení textu na dvě kapitoly s přelomem v roce 1945 neodráží zlom ve vývoji textilního tisku. Obě kapitoly jsou navíc ve struktuře knihy na stejné úrovni jako první kapitola, která se ovšem věnuje období, jež není v záměru autorky formulováno jako pro knihu cílové. Členění do kapitol tak působí nevyváženě, na vině je však spíše jejich název než samotný obsah. Emotivní názvy sice dobře vtahují do atmosféry doby, avšak ne vždy zcela vystihují obsah.

Koncepční odbočku představuje poslední čtvrtá kapitola. Již v názvu vymezuje časové období na roky 1900–1990, a to v rozporu s časovým vymezením 1920–1990, které nese titul knihy. Autorka přitom jak oděvy, tak šátky uvádí ohlédnutím do minulosti, někdy velmi podrobným a zajímavým, v názvu kapitoly je tedy datace zbytná. Celá kapitola ovšem vybočuje také z předchozí chronologické stavby tří kapitol. Téma šátků je samo o sobě natolik samonosné, že se nabízí až hříšná myšlenka, zda by si nezasloužily vlastní publikaci, která by

jim poskytla větší prostor. Celou kapitolou prostupuje autorčino hluboké zaujetí tématem, její obdiv k tomuto předmětu/módnímu doplňku. Kapitola je členěna do podkapitol podle typologie šátků. V loňském roce publikovala studii *Tištěný šátek jako historický dokument* (In: *Textil v muzeu*, 2024, č. 1, s. 37–48), kde se věnovala obdobným tématům. Kniha ovšem přináší navíc informace o výrobcích, zahraniční kontext, rozsáhlejší obrazovou přílohu a celkově je formulována odlišně. Bohatá kolekce šátků ve sbírce Uměleckoprůmyslového musea je mimořádně cenná i proto, že je odborně zpracovaná, od techniky tisku, přes dataci, firmu či návrháře. U šátků (u šatů bohužel nikoli) je v popisech vždy charakterizován i vzor, čímž se typologie vzorů, které je věnován větší prostor ve výstavě, dostává okrajově i do knihy.

Velmi zajímavá je podkapitola věnovaná šátkům jako nástroji propagace a propagandy – zamyšlení nad tím, jak díky módnímu doplňku proniká propaganda do veřejné i soukromé sféry. Sama jsem si kladla otázku, zda Marta Gottwaldová zaznamenala text na šálce Hany Benešové, když spolu navštívily v roce 1945 jesle v Moskvě. Jednalo se o šálku propagandistického charakteru, která svým textem připomínala letce RAF slovy Winstona Churchilla. A stejně tak si kladu otázku, zda to byl od Hany Benešové promyšlený krok, kterým chtěla zdůraznit podíl západního odboje, a tím svého muže, na osvobození Československa. Každopádně je to symbolický příklad toho, jak tisk na šátkách, v tomto případě šálce, mohl mít hlubší význam.

Již téměř samozřejmostí je u knih z produkce Uměleckoprůmyslového musea skvělé grafické zpracování. Jeho autorem je osvědčený Štěpán Malovec, tentokrát ve spolupráci s Martinem Odehnalem. Obálka je výrazná až zářivá. Reprodukuje květinový vzor na látce z první poloviny padesátých let, neónová oranžová barva textu evokuje módu osmdesátých let. Vzor obálky přechází

i na potištěnou ořízku. Formátem i grafikou navazuje publikace na úspěšnou knihu Šílený hedvábník o Ziku Ascherovi.

Kvalitní fotografie sbírkových předmětů jsou citlivě graficky upravené, například retuši tyčí krejčovských panen i figurín. Výběr fotografií i stylizace oděvů je promyšlená tak, aby korespondovaly s oděvy jiných institucí (například na dvoustraně 102–103 jsou imprimé šaty ze sbírky Uměleckoprůmyslového musea stylizovány a vyfoceny zcela ve stejném duchu jako šaty ze sbírky Philadelphia Museum of Art). Velkokorysý je přístup k fotografiím i co do velikosti, množství a zdrojů. Vyobrazení pocházejí i ze zahraničních paměťových institucí, například Victoria and Albert Museum a Imperial War Museum v Londýně, Metropolitan Museum of Art v New Yorku, z rodinného archivu firmy Ascher, Museum of Art v Bostonu, Philadelphia Museum of Art a dalších.

Pro vizuální odlišení zdroje předmětů zvolil grafik u fotografií oděvů ze sbírek UPM pruh zvětšeného vzoru na tkanině přisazený k vazbě a začištěný cik cak zastřižením, což domovské sbírkové předměty vizuálně na první pohled odlišuje od sbírek jiných institucí. Zakončení entlovacími nůžkami je oblíbeným grafickým prvkem řady publikací, Malovec je použil i v knize Šílený hedvábník, avšak grafické řešení ve vazbě je neotřelé a vytváří elegantní vertikální prvek. V popiskách je uveden materiál a forma tisku, nikoli tkanina, i proto jsou zvětšené vzorky látek v lince u vazby pro hlubší zájemce o téma velmi přínosné. Lze snad jen hnidopišsky konstatovat, že odstavce oddělené hvězdičkou jsou zajímavým řešením, ale pro orientaci v textu přívětivé nejsou.

Knihla vznikla díky letitému kvalitnímu výzkumu, je založena na bohaté heuristice, především sbírky Uměleckoprůmyslového musea a zrušeného Muzea textilu v České Skalici. Tisíce předmětů z produkce podniku Josefa Sochora a posléze Tiba bylo zachráněno péčí

Uměleckoprůmyslového musea. Oceňuji komparativní přístup, doplňující kontext českého textilního průmyslu a módy o podkapitoly o vývoji světovém, nejčastěji britském. Všechny texty jsou zasazené i do širších souvislostí doby a vývoje odívání, věnují se vynálezům, firmám i designérům, nejen vzorování. Hluboké vědomosti o tématu, především období po roce 1945 a historie firem Ascher a Sochor, naplňují knihu informacemi, souvislostmi, díky nimž jsou podkapitoly tematicky pestré a mimořádně přínosné. Jen někdy jejich závěr působí uspěchaně, jako by na konec příběhu již nebylo místo, a proto ho nahrazuje nějaké obecné tvrzení.

Do všech textů proniká hospodářský, politický a sociální kontext doby. Autorka se zmiňuje o neetické rovině výroby látek v minulosti, otroctví na bavlníkových plantážích Ameriky či potiskování bavlněných látek bohatými ornamenty indické kultury v počátcích evropských dějin bavlněného tisku jako ukázce arogance padělání a koloniální nadřazenosti. Jen v náznaku se objeví informace o hrozbě textilní výroby pro budoucnost planety, přitom například srovnání ekologičnosti či neekologičnosti výroby hedvábí, viskózy a bavlny jako hlavních tištěných materiálů by bylo jistě zajímavé.

Publikace má jen jednoho recenzenta. Oldřich Palata je koryfejem mezi kurátory, navíc i pedagogem na vysoké škole, ale specializuje se především na porcelán, keramiku a sklo. Co v knize chybí, je shrnutí dosavadního výzkumu, stanovení tezí v úvodu a dostatečné odpovědi v závěru. Ten má poněkud neortodoxní podobu. Místo aby autorka sumarizovala svůj výzkum a vytříbila zásadní myšlenky, zvolila formu jakéhosi epilogu s náznakem možného vývoje, nových technologií tisku. Na jednu stranu tak chybí knize shrnutí, na druhou je její zakončení aktuální s výhledem do budoucnosti. Kniha *Kde ty všechny kytkou jsou* Konstantiny Hlaváčkové je kniha s velkým „K“ – založená na kvalitním výzkumu, se skvělým obrazovým doprovodem a návrh psaná s láskou k tématu.

