R e D

III.

1929-1931

ReD

Revue svazu moderní kultury

DEVĚTSIL

Revue internationale illustrée de l'activité contemporaine

Internationale Monatschrift für moderne Gestaltung

Redakce: KAREL TEIGE, Praha II. Černá 12a. Zástupce redakce v Brně: Dr. B. Václavek, Brno, Vaškova 11. Administrace: Jan Fromek, nakladatelství ODEON, Praha II., Jungmannova tř.

ROČNÍK 3.

září 1929 - červenec 1931



PRAGUE, Tchécoslovaquie

3

RED

měsíčník pro moderní kulturu

redaktor: Karel Teige

1929-1931

PRAHA
Odeon - Jan Fromek

ReD - ročník 3 - (říjen 1929 - červenec 1931)

básně

Arp Hans: 2 Gedichte 37
Biebl K.: Model 1930 7
— Královna blínu 81
— Džungle 125
Bureš Míla: Průhledné ticho 117
Daumal René: L'errant 246
Henry Maurice: Poèmes 244
Meyer Hans: Bauhaus a společnost . . . 130
Nezval V.: Tunel 126
Rimbaud Arthur: Samohlásky 8
— Ruce Jeanny-Marie 35
Soupault Philippe: Une goutte d'eau dans la mer 22

články, prózy

Arosev J. Alex: 12 let SSSR. 41
Berger Otti: Stoffe im Raum 143
Brouk Boh.: Marxismus a psychoanalysa . 257
Clementis Vl.: „Kinoglazisté" na socialistickou výstavbu 266
Le Corbussier a Pierre Jeanneret: Centrosojuz 20
Daumal René: Svoboda bez nadějí . . . 232
Delons André: Josef Šíma 239
Denk Petr: Za reformou českého pravopisu 113
— Z novější sovětské kinoprodukce . . 267
Gilbert Lecomte R.: Le Grand Jeu . . . 225
— Síla odříkání 230
Henry Maurice: Veřejné řeči odbojníka . 228
Ježek Sv.: Revanche divadla 268
Knaub Heinrich: Analysa zahrady . . . 155
Léger Fernand: O barvě 84
Louis Paul: Na západě nic nového . . . 39
Malevič Kazimír: Malířské zákony v problémech filmu 265
Marinetti F. T.: Navigation tactile . . . 100
Matoušek Mil.: Kam dochází idealistická filosofie 99
Mentzel Albert: Vom Bauhäusler zum Studierenden 158
Milhaud Darius: Ke zvukovému filmu . . 72
Moholy-Nagy: Čím jest a čím by měla býti fotografie 34
Mur Leb: Pasivní a aktivní fotogenie . . 70
Neveux Georges: Tanečnice-hvězda . . . 65
Peterhans Walter: Zum gegenwärtigen Stand der Fotografie 138
Proces Gastonia 57
Quint Léon Pierre: Sadismus a láska u Lautréamonta 33
Rolland de Renéville: Rimbaud. Vypracování metody 237
Svoboda tvorby a censura 3
Thalheimer Aug.: Význam literatury a umění v přípravě proletářské revoluce 272
Teige Karel: Adolf Loos zum sechzigsten Geburtstag 310
— André Gide 117
— Epilog k diskusi o generaci na 2 židlích 91
— K sociologii architektury 163
— Nadrealismus a Vysoká Hra 249
— Polemické poznámky k aktuálním sporům 88
— Třídní boj a architektura 297
— Viktor Bourgeois v Praze 61
Tschichold Jan: Nač ještě velká písmena . 82
Uhde Wilhelm: Henri Rousseau 272
Václavek Bedřich: Dva básníci 102
— Formové principy čisté poesie . . . 261
— Honzl a E. F. Burian v Brně 39
— O materialistickou teorii umění . . . 97
— Umění socialistické společnosti . . 26, 36
Vailland Roger: Arthur Rimbaud . . . 234
Vančura Vladisl.: Lethargus 22
Věrtov Dziga: Kino-Glaz 6
Weatherallová M.: Levé křídlo v anglické literatuře 270

Panorama str. 28, 57, 93, 119, 281.

Referáty a zprávy str. 5, 25, 46, 48, 62, 72, 93, 104, 113, 114, 115, 116, 240, 269, 272, 312.

Zprávy Redu a Odeonu str. 31, 126, 288.

číslo 1

měsíčník pro moderní kulturu

RED

redaktor: Karel Teige

ročník 3

říjen 1929

PRAHA

Odeon

(6 Kč

ReD

Telefon 45500.
Čís. šek. účtu 209971

Revue Svazu moderní kultury „Devětsil". Vychází měsíčně, kromě prázdnin (10 čísel do roka). Redaktor K. Teige. Redakci zastupuje v Brně Dr. B. Václavek, Brno XV, Židenice, Vaškova 11 a v Paříži Josef Šíma, Paris 6e, 3, cour de Rohan. Vydavatel a nakladatel Jan Fromek, nakladatelství Odeon, Praha III., Vítězná třída, 11. Předplácí se na rok 60 Kč, na ½ roku 30 Kč. Jednotlivé sešity po 6 Kč. Pro cizinu 2·30 dollaru.

Redaktor: directeur: Schriftleiter: *Veškeré zásilky pro redakci adresujte: — Envoyez toute la correspondance concernant la direction de la revue:* Karel Teige, Praha II. Černá 12a - Prague – Tchécoslovaquie

ReD, revue internationale illustrée de l'activité contemporaine. Dirigée par K. TEIGE, PRAGUE. Éditeur Jan Fromek, librairie ODÉON, Praha III. Vítězná třída 11. Abonnements: Un an (10 numéros) — 60 Kč, un numéro — 6 Kč. Pour l'étranger 56 francs ou 2$·50.

ReD, internationale Monatsschrift für moderne Gestaltung. Schriftleiter: K. TEIGE, PRAG. Verleger: Jan Fromek, Odeon-Verlag, Prag III, Vítězná třída 11. Abonnement: Ein Jahrgang (10 Hefte) 60 Kč, ein Heft 6 Kč. Für das Ausland: 9 RM, oder 2$·50.

3. ročník, číslo 1.	3ième anné, N° 1	3. Jahrgang. Nr. 1
říjen 1929	octobre 1929	Oktober 1929

Adresa administrace a expedice: Jan Fromek, nakladatelství Odeon, Praha III. Vítězná 11.

Nous faisons remarquer à nos amis et lecteurs à l'Étranger que le service du ReD peut leur être fait seulement en payant d'avance le montant de l'abonnement (un an = 10 cahiers = 56 frcs = 2·50 $); autrement, nous serions obligés de cesser le service régulier l'abonnement échu. Nous prions, par conséquence, tous nos lecteurs étrangers, désireux de recevoir à temps les Nos de la IIIième Année, d'envoyer le montant le plus tôt possible, le 2ième N° ne pouvant être expédié qu'à ceux qui auront réglé l'abonnement. Nous ajoutons encore que nous sommes prêts d'envoyer à ceux de nos lecteurs qui en feraient la demande, les années précedentes de notre revue ainsi que d'autre publications et livres édités par nous, aux mêmes conditions (payement d'avance ou contre remboursement).

An unsere auswärtige Leser und Abonnenten:
Die Zeitschrift ReD kann nach Ausland nur gegen vorausbezahlten Jahresabonnements expediert werden. Die 2. Nr des neuen Jahrgangs wird also nur denjenigen Lesern gesandt, die uns das Abonnement schon gezahlt haben. (Bezugspreis jährlich 9 RMk. oder 2·50 $.) Die verlauffene Jahrgänge, sowie auch alle andere in unserem Verlage herausgegebene Publikationen und Bücher, werden den auswärtigen Interessenten nur gegen Vorauszahlung oder per Nachnahme expediert.

ReD ročník 3. číslo 1

Ilustrovaný měsíčník pro moderní kulturu

Revue Svazu moderní kultury „Devětsil"

Redaktor Karel Teige

nová, nová je hvězda komunismu a mimo ni není modernosti

Devětsil, 1921

ReD bude v 3. ročníku plniti dále svůj program a své poslání, které si stanovil při svém vzniku a které dnes nepotřebuje ani rekapitulovati ani revidovati. ReD jest a bude nadále synthetickým listem internacionální moderní tvorby. Slovu moderní rozumí v nejpřímějším, nejostřejším, nejradikálnějším smyslu, právě tak jako slovu mezinárodní přikládá význam nejširší. Chce býti práv oběma těmto slovům, jimiž vyslovuje program a rozsah své činnosti, poněvadž je přesvědčen, že jsou nerozlučitelna. Moderní kultura je dílem kolektivity internacionálních sil, resultátem činorodé spolupráce. Moderní tvorba není sblížením nějakých mezinárodních konfederací pro intelektuální spolupráci, které se tulí pod křídla imperialistické Společnosti národů: tam se etabluje mezinárodní reakce. Internacionála moderní kulturní tvorby, jež se postupně konsoliduje z mezinárodního produktivního souručenství všech moderních, mladých energií, nemůže nebýti sestrou internacionály revolučního proletariátu. Dnes, v předvečer všeobecného znovuuspořádání hodnot, tedy vytvoření moderního světa, je posledním slovem mezinárodní moderny, moderního ducha a moderní vůle: revoluce. Mezinárodní moderna, jejímž orgánem je náš list, jest organisovaným a vědomým odbojem produktivních sil proti stávajícím poměrům, tradicím, akademiím, estetikám, morálkám a proti desorganisovanému a rozkládajícímu se sociálnímu systému.

ReD nechce býti uměleckou, literární nebo filosofickou a estetickou revuí, jakých ještě je a bude nazbyt, nýbrž sborníkem, vzorníkem a zpravodajem nových forem života,

experimentů a resultátů světové tvorby; bude zakreslovati diagram napětí souborných produktivních a revolučních energií, bude orgánem všech významných a převratných proudů a tendencí v umění i ve vědě, ve filosofii i v životě. Aspekty moderního života, o nichž bude přinášeti zprávy, bude dešifrovat a vyčítat nejen v knihách a v obrazech, ale i v hromadných otřesech v společenském životě, v jeho intermitujících revoltách, v životě davů, v neklidu a nerovnováze společenské organisace, v mohutných kolektivních i individuelních erupcích vášní, zločinů a dobrodružství, ve všem, co usvědčuje starý svět: stávky, popravy, zrady, persekuce, teror a všecky zrůdy — a v dokumentech budování světa nového: sociální i architektonický konstruktivismus, osvobozené básně a obrazy. Mezinárodní moderna vede svým a neústupným nonkomformismem vůči aktuelnímu stavu světa, starého světa, demarkační čáru čím dále tím resolutnější mezi dvěma světy: od počátku je její tvorba výbojem a odbojem, od počátku je persekvována a censurou umlčována.

ReD je vzdálen stáda českých spisovatelů, zoufale bučícího při slavnostních příležitostech; neplýtvá místem a zájmem pro oficielní českou kulturu a české umění. Nedopustí se kompromisů vůči provinciálním a upadajícím lžihodnotám. Je proto isolován od tak zv. českého kulturního života a zpátečnický tisk se také střeží podati o něm svým čtenářům zprávy. ReD opírá se jen o zájem, pomoc a sympatie svých spolupracovníků a již dosti četných čtenářů.

Dokumenty censury z dějin světové literatury:

Victor Hugo poslal Charlesu Baudelaireovi, odsouzenému pro vydání několika „závadných" básní z „Fleurs du Mal" (Pièces condamnées: Le Lesbos, Les Femmes damnées, Le Léthé, A celle qui est trop gaie, Les Bijoux, Les Métamorphoses du Vampire) r. 1857 tento dopis:

„Právě jste dostal jedno ze vzácných vyznamenání, které může uděliti nynější režim. To, čemu se říká spravedlnost, odsoudilo Vás ve jménu toho, co nazývá svou morálkou; to je o jednu cenu více! Tisknu Vám ruku, básníku!

Victor Hugo

Konfiskace „Maldororových zpěvů" v Československu stává se dnes datem a dokumentem pro dějiny světové literatury!

Svoboda tvorby a censura

Nejaktuelnějším thematem, k jehož zpracování vybízíme literární, umělecké a kulturní historiky, bylo by vypsání dějin censury, dokumentovaný soupis všech censurních zásahů do svobody básnického slova, všech policejních a úředních persekucí umělecké a vědecké tvorby: řekl-li kdysi Masaryk, že celé dějiny moderní filosofie najdou se na indexu děl papežem zakázaných, ukázala by taková historie censury, že téměř celá moderní literatura a mnoho z moderní vědy se dá najíti na indexech policejních a censurních. Dějiny censury, alespoň v době, která se zve „moderní", byly by zároveň katalogem moderní literatury. Vyhlazovací boj policie a censury proti modernímu umění není jen událostí poslední doby a československou specialitou (třebaže tu nabyl teprve opravdu fantastické úpornosti, až to vzbudilo nejednou úžas, pohoršení a posměch civilisované a svobodnější ciziny, takže dokonce i náš oficiosní tisk musil proti přílišné soukromé pili a horlivosti censury protestovat), nýbrž je to zjevem universálním v celém „moderním", totiž kapitalistickém století. Flaubert, postavený před soud pro román „Madame Bovary", byl ještě osvobozen, avšak již r. 1857 byly Charlesa Baudelairea „Květy Zla" konfiskovány, protože prý „urážejí náboženskou a občanskou mravnost". Ačkoliv tato konfiskace je formálně a podle jména ve Francii dosud v platnosti, přece každé nové vydání „Květů Zla" obsahuje ony inkriminované a zabavené básně. Konfiskace „Květů Zla" — knihy, která je znamením začátku a zrodu moderní poesie — je prvým rozhodným vypovězením nepřátelství malodušné měšťácké třídy proti moderní básnické tvorbě: buržoasie vypovídá tu ve jménu pokryteckých morálek, pověr a ctností válku svobodné a revolucionářské umělecké avantgardě, vždy a všade nepřátelské starému světu; válku, která trvá dodnes a jejíž zápasy jsou čím dále tím prudší a nesmiřitelnější: boje, v nichž klamné svobody, především ubohá svoboda slova, jsou potlačovány persekucí. Napište a zpracujte dějiny této kulturní inkvisice, pustošící a umlčující po staletí nejvyšší hodnoty kultury a lidské tvorby!

Zastrašen případem Baudelaireovým (pro „Květy Zla" byl odsouzen k pokutě básník i nakladatel), zdráhá se r. 1869 vydavatel Albert Lacroix, v době reakčního režimu druhého francouzského císařství, vydati Lautréamontovy „Zpěvy Maldororovy", obávaje se konfiskace, ježto byl ustavičně pronásledován císařskou policií a generálním prokurátorem. Přece však tehdejší vydání nebylo zabaveno.

Prvním a dosti kusým pokusem o soupis význačných děl uměleckých a literárních, konfiskovaných československou censurou, je záslužná a pro literární historii důležitá kniha „Pláč kultury v ČSR.", vydaná anonymně jako soukromý tisk — pochopitelně. Cituje místa a autory, u nás konfiskací propadlé, z let 1918—1928. Za poslední rok dala by se doplniti dosti hojně: Rictus, Lautréamont a j. Tato knížka ovšem nemůže vzbudit větší rozruch, poněvadž se dostane do ruky jen velmi úzkému kruhu čtenářů. Přece však některé listy, jako „Literární noviny", „Tvorba" a „Vitrinka" mohly o ní přinésti referáty. „Vitrinka" (list bibliofilů) podotýká, že tento sborník konfiskačních dokumentů deseti let ukazuje „krátkozrakost censury, která nemá opěrných bodů a dopouští se přehmatů, které svědčí o malé kultuře a labilním právním vědomí". Je zajímavo, že bylo připuštěno v tomto časopise citování zabavených míst. „Sbírka dokumentů" je sice vydána v malém počtu výtisků, soukromě a anonymně, ale přece je pádným dokumentem, usvědčujícím a nevyvratným. Jakou posilou boje za svobodu umělecké a vědecké tvorby a její publicity byla by taková pragmatická historie censury za posledních sto let! Kolika lidem by otevřela oči! V Německu houževnatě a s faktickými výsledky pracuje „Výbor pro potírání censury", jehož členy jsou nejvýznačnější kulturní pracovníci a spisovatelé němečtí: bylo by nejvýš načase, aby proticensurní komitét „Umělecké rady", na jaře ustavený, zahájil svou práci! Censurní libovůle, jaká by byla v dřívějších dobách budila bouře protestu intelektuelních pokrokových pracovníků, má dnes volné pole, protože těchto pokrokových intelektuálů už u nás téměř není, a pokud jsou, jsou také vydatně umlčování. „Zpěvy Maldororovy", jež bezzávadně vyšly mnohokrát ve Francii, ve Španělsku a v jiných zemích — a tato cizí vydání se dosud smějí u nás prodávat — byly v českém překladu letos konfiskovány: několik domácích a řada zahraničních listů protestovalo, toť prozatím vše: stádo českých spisovatelů en gros dovedlo tento censurní skutek svým mlčením schválit! ReD

§§§

La traduction tchèque des „Chants de Maldoror" de Lautréamont, due à MM. J. Hořejší et K. Teige et publiée à Prague, en avril 1929, aux éditions d' „Odéon", a été saisie, par la censure tchécoslovaque, en été de la même année! Le Tribunal trouve qu'à six endroits du IIIième Chant „l'outrage à la pudeur y relevé constitue, par son énorme grossièrté, un danger à la morale publique." La confiscation a été maintenue et le Tribunal a ordonné l'interdiction de colporter le livre et la destruction des exemplaires incriminés restants. Le procédé du censeur tchécoslovaque a soulevé de nombreuses protestations de la presse tchécoslovaque et étrangère, notamment à Paris.

Tschechische Übersetzung des Buches: *„Chants de Maldoror"* von Isidore Ducasse, comte de Lautréamont wurde neulich durch die tschechoslovakische Zensur verboten und mit Beschlag belegt. Sechs Stellen des 3. Teils hat die Zensur als *„unkeusch und Scham und Sittlichkeit unzüchtig verletzend"* gefunden.

Krajský soud v Novém Jičíně. T 1. VI. 20/29-2

Nález.

Krajský soud jako soud tiskový v Novém Jičíně slyšev státního zástupce, uznal v neveřejném sedění, konaném dne 26. července 1929 o návrhu státního zastupitelství v Novém Jičíně ze dne 26. července 1929 č. j. 4/29 takto právem:

1. Obsah míst

I.	*„Rychle se ..... až .... jejího věku"*	*na str. 43—44*
II.	*„ve vateni ..... až .... děvčátka"*	*na str. 44*
III.	*„Na to ihned ... až .... zhýralce"*	*na str. 46*
IV.	*„Prostěradla .... až .... objetích"*	*na str. 47—48*
V.	*„Nestydatým .... až .... propast"*	*na str. 48—49*
VI.	*„Zpozorovali .... až .... bodlem"*	*na str. 52*

v neperiodickém tiskopise s nadpisem „Maldoror" od Isidore Ducasse Comte de Lautréamont vytištěném v Novém Jičíně u firmy Kryl a Scotti tvoří skutkovou podstatu přečinu dle § 516 tr. z.

2. Zabavení těchto částí shora uvedeného tiskopisu, jež nařídilo státní zastupitelství v Praze dne 24. července 1929 pod j. č. Tlz 726/29 a které státní zastupitelství v Novém Jičíně ponechalo v platnosti, se potvrzuje a rozšiřování tiskopisu se podle § 493 tr. ř. zakazuje. Zabavené výtisky buďtež zničeny (§ 37 zák. o tisku).

Důvody:

Obsah v nálezu pod I—VI blíže označených částí neperiodického tiskopisu „Maldoror" od Isidore Ducasse Comte de Lautréamont tvoří skutkovou podstatu přečinu dle § 516 tr. z., poněvadž se tam, tedy ve spisu tištěném, smilnými činy mravopočestnost a stydlivost uráží hrubě a takovým způsobem, že se tím zavdala příčina k veřejnému pohoršení.

Jest proto spatřovati v obsahu těchto míst trestný čin podle § 516 tr. z.
Návrh státního zastupitelství, aby nařízené zabavení shora zmíněných části tiskopisu „Maldoror" bylo potvrzeno, vysloven byl zákaz dalšího rozšiřování a nařízeno bylo zničení zabavených výtisků, jest odůvodněn ustanoveními § 493 tr. ř. a § 37 zák. o tisku.
Soud proto vyhověl tomuto návrhu.

Krajský soud v Novém Jičíně, odd. VI.,
dne 26. července 1929.

Antonín Schwab.
Za správnost vyhotovení
řídící kanc. oddělení:
Přikryl.

Hlasy tisku o konfiskaci Lautréamonta v č. s. r.

Tvorba, roč. IV. čís. 4-7. srpna 1929

Činnost československé censury byla značně omezena zastavením více než třiceti listů komunistické strany. Nelze pochybovati o tom, že nezaměstnanost působí dosti trapně na člověka, který byl zvyklý na silné výkony. Proto se také čsl. censor obrací po jiné práci. Začátek byl učiněn způsobem, který je zajisté s to vyvolati mezinárodní zájem. Před šedesáti lety vyšlo ve Francii jedno z největších literárních děl minulého století, „Zpěvy Madororovy", jejichž autor, Isidore Ducasse, pseudonymem Comte de Lautréamont žije dnes — kdy už mnoho jeho starých současníků pohltila literární historie — jako jeden z průkopníků moderní poesie. Tehdejší nakladatel „Zpěvů Maldororových" obával se cisařské censury a naléhal na Lautréamonta, aby některé povážlivější partie opravil. Obava nakladatelova byla zcela neoprávněná. Císařská censura francouzská se neodvážila sáhnouti na toto umělecké dílo. Uplynulo šedesát let. V Československu, ve Fromkově nakladatelství, vyšel výbor ze „Zpěvů Maldororových". Byl to výsledek skutečných, neoficielních česko-francouzských styků. Výbor uspořádal francouzský spisovatel Philippe Soupault, do češtiny přeložil jej básník Jindřich Hořejší, Karel Teige napsal doslov, Jindřich Štyrský vydobil české vydání kresbami. Československo se mohlo chlubit dobrým literárním činem. Ale dnes už se může chlubit i něčím jiným: československá censura zkonfiskovala „Zpěvy Maldororovy" na šesti místech, zabavila to, načež si císařská censura francouzská netroufala a státní návštěvnictví nařídilo zničení celého nákladu. „Pokroková liberálové", kteří s takovou radostí tleskali konfiskacím a zastavování komunistických listů, mají nyní úplně mezinárodní příležitost, aby se tímto kulturním činem čsl. censury pochlubili před tváří literární Francie.

Philippe Soupault:

Les renseignements sur la censure en Tchécoslovaquie sont extrêmement intéressants et m'ont beaucoup indigné. Je vais signaler cette ridicule sévérité. Notamment le système de la censure me paraît tout à fait révoltant lorsqu'on se vante de défendre la liberté.

Paris-Midi, 8 septembre 1929

La traduction Tchèque des « Chants de Maldoror « est censurée à Prague. On sait que Les Chants de Maldoror, d'Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, sont considérés par la plus grande partie de nos écrivains d'avantgarde comme l'oeuvre la plus importante de la littérature française. Plusieurs rééditions en ont été faites depuis quelques années, et de nombreuses plaquettes de commentateurs enthousiastes ont été publiées. L'admiration pour Lautréamont s'est répandue à l'étranger. Tout récemment, M. Karel Teige, chef du groupe Devetsil de Prague et directeur de la revue Red, en a publié une traduction. Mais la censure tchécoslovaque s'est émue et en a « blanchi » de nombreux passages « pour outrages aux bonnes mœurs et à la religion catholique ». La nouvelle est arrivée à Paris où elle a soulevé une indignation amusée dans les milieux littéraires. Fait curieux, la censure coupait en même temps un certain nombre de passages d'une traduction du poète allemand Henri Heine ! On ne savait pas encore que la Tchéco-Slovaquie fut encore plus pudibonde que l'Angleterre ! Notons que de très nombreuses traductions d'écrivains d'avant-garde français avaient déjà paru à Prague sans soulever d'incidents. Les Tchèques aiment beaucoup notre jeune littérature; et certains romans de Ribemont-Dessaignes, par exemple, ont été publiés en traduction tchèque avant de l'avoir été en français. —

Georges Omer.

„České Slovo" 13. září 1929

Pražská censura dělá nám ve světě ostudu. — Paříž, 9. září. „Československo je pokrytečtější než Anglie!" píše Georges Omer ve svém dnešním článku u příležitosti konfiskace překladu „Chants de Maldoror" a překladu básníka Heinricha Heine, a pokračuje doslovně: „Je známo, že „Les Chants de Maldoror" od Isidora Ducasse, hraběte de Lautréamont, jsou považovány moderními spisovateli za jedno z vynikajících děl francouzské literatury. V poslední době dosáhly skutečně několikanásobného vydání. Lautréamont došel obdivu i v cizině, a v Praze, Karel Teige, z „Devětsilu", vydal několik jeho překladů. Avšak čsl. censura se polekala a „vyblíla" četná místa jako závadná pro „dobrý mrav a urážlivá pro katolické náboženství"! Když zpráva přišla do Paříže, vzbudila v literárních kruzích pozměch a rozhořčení! Podivná věc — pražská censura „vyblíla" i četná místa z překladu německého básníka Jindřicha Heine. „To jsme ještě nevěděli, že Československo je ještě více pokrytecké než Anglie!"

—SA.

Reforma, 8. VIII. 1928

Zabavení knihy na knižním trhu. Kniha Isidora Ducasse „Maldoror", kterou přeložili Hořejší a Teige a jež vydána byla v bibliofilské edici nakladatelství Odeon, byla v těchto dnech zabavena. Knihu ilustroval Štyrský. Je zajímavo, nejen že kniha byla zabavena tak pozdě, když už je delší dobu na knižním trhu, ale že literární kruhy v knize nenalézají naprosto nic závadného. Ve Francii a ve Španělsku nebyla kniha shledána závadnou. I Španělsko projevilo v tomto případě více uměleckého a literárního smyslu než Československo! Konfiskaci propadl třetí zpěv jmenovaného díla, pojednávající ve formě básně v prose o Synu Zla. Nakladatelství způsobena tak veliká škoda a konfiskace je do jisté míry bezúčelnou, když větší počet výtisků jest již rozebrán.

Ruch, (Brno) 8. VIII. 1929

Politická censura v umění. V bibliofilské edici Odeon vyšel český překlad knihy Maldoror od Isidora Ducasse, s ilustracemi Štyrského. Překlad pořídili Hořejší a Teige. Kniha byla však zabavena, ač dokonce v katolickém Španělsku byla censurou propuštěna bez obav, že by se dotkla svědomí kleru.

Národní Osvobození, 7. VIII. 1929

Zabavený Ducasse. Jak se dovídáme, byla v těchto dnech provedena konfiskace knihy Isidora Ducasse (Comte de Lautréamont): Maldoror, kterou přeložil Hořejší a Teige. Kniha byla ilustrována Štyrským a vyšla v edici Odeon. Je zajímavo, že ve Francii a ve Španělsku nebyla kniha shledána závadnou. I hispotní Španělsko projevilo v tomto případě více uměleckého a literárního smyslu než Československo, kde konfiskaci propadl celý třetí zpěv jmenovaného díla.

Pravda, Plzeň, 8. VIII. 1929

Pod názvem „Ostudě zvykli" je zde ocitován celý článek z „Tvorby", uvedený výše.

Kino-glaz

Dziga Věrtov

Škola Kino-Glazu je avantgardou sovětského filmu. Podstatou práce této školy je překvapovat život s kinematografickým přístrojem, seskupovat obrazy podle určitého tématu a fotomontáží, způsobem stoprocentně kinematografickým, komponovat díla působivá a krásná. Vliv teorií Věrtova, zvláště jeho teorie montáže, byl značný na Pudovkina, Eisensteina a ostatní sovětské režiséry. Práce Věrtovova, tvorba „Jedenáctého roku" a zvláště „Člověka s kinoaparátem" ilustruje nejjasněji způsobem princip intervalů níže vytknutý.

Kino-Glaz znamená vítězství dosažené nad časem, visuelní pouto mezi zjevy časově vzdálenými. Kino-Glaz dává koncentraci času a zároveň působí dekomposici, rozklad.

Kino-Glaz umožňuje viděti životní procesy v pořadu na čase nezávislém a následující v rytmu voleném, jehož rychlost lidské oko nevnímá, nepostihuje.

Kino-Glaz používá všech kinematografických prostředků, dnes známých: filmu zrychleného, mikrofilmu, zpětného pohybu, násobitele, zachycování zkratek atd., nepoužívá jich však jako triků, ale jako normálních procesů pravidlem používaných.

Kino-Glaz využívá všech prostředků montáže v pořadu chronologickém anebo anachronickém podle libosti, porušuje případně všechny zákony a zvyklosti konstrukce kino-tvorby.

Uváděje zdánlivě do chaosu života, snaží se Kino-Glaz nalézti odpověď na vytknuté téma: Nalézti linii správnou a nezbytnou mezi miliony zjevů, jež se tématu dotýkají.

Montáž a některé principy Kino-Glazu

Sestavovati montáží, znamená organisovati zlomky filmu, to, co nazýváme obrazy, v jeden celek, to znamená popsati jednu věc s několika stran; nejde však o to, hledati zlomky a sestavovati z nich „scény" (úchylka v duchu divadelním) ani sestavovati zlomky podle podtitulů (úchylka literární).

Celá produkce Kino-Glazu je montována ode dne, kdy bylo nalezeno téma, a tato práce končí teprve natáčením filmu v jeho definitivní formě; má tedy montáž své místo od počátku do konce produkce.

Montáž takto chápanou můžeme rozdělovat na tři období:

První období: „Montáž evaluační" všech dokumentů, jež se vztahují přímo či nepřímo k zvolenému tématu (rukopisy, různé předměty, fotografie, výstřižky z časopisů, knih atd.) Jako výsledek této montáže, jež pozůstává ve volbě a seskupení dokumentů nejpřesnějších anebo vůbec dokumentů potřebných, plán tématem vytknutý krystaluje, stává se jasnějším, čistším a definitivnějším.

Druhé období: „Montáž synthetická", pozorování lidského oka, vztahující se k zvolenému tématu (montáž vlastních pozorování anebo zpráv, přinesených kino-informátory a reportery). Plán jako výsledek selekce a třídění jednotlivých pohledů „lidského oka". Při tomto třídění musí autor počítat s výkazy tématického plánu i se zvláštnostmi stroje-oka, „kino-glazu".

Třetí období: „Montáž hlavní", synthesa pozorování filmem zaznamenaných za řízení „stroje-oka". Číselná kalkulace skupin montáže. Sjednocení, unifikace (součet, odčítání, násobení, dělení a umístění do závorek) zlomků homogenických; ustavičné přemisťování zlomků, tak dlouho, až všechny následují v určitém rytmu, anebo až všechny budou spjaty vi-

suelními pouty. V resultátě celého toho přemisťování a všech těchto redukcí dostáváme visuelní rovnici, formuli visuelní. Tato formule, tato rovnice, jež je výsledkem hlavní montáže kinodokumentů zachycených filmem, je stoprocentní kinověcí, koncentrací, zhuštěním: já vidím, vidím filmem.

Kino-Glaz znamená:

montáž, když volím téma (je možno volit téma tisícerým způsobem);

montáž, když usiluji o provedení tématu (z tisíce pohledů volit nejvhodnější);

montáž, když stanovím pořad exposice prvků, jež byly k tématu vybrány (z tisíce možných kombinací volit nejúplnější, založenou jak na kvalitách filmových dokumentů, tak na příléhavosti k vytknutému tématu).

Škola kino-glazu vyžaduje, aby kino-věc byla konstruována na „intervalech", to znamená na pohybu částí, na proporcích těchto zlomků mezi sebou, na přechodu jednoho visuelního popudu k druhému, následovnímu.

Pohyb zlomků znamená vztahy mezi zlomky. Velikost komplexu je totiž formována různými vztahy, z nichž hlavní jsou:

1. Vztahy plánu (veliké nebo malé).
2. Vztahy zkratek.
3. Vztahy pohybové v rámci každého zlomku.
4. Vztahy světel a stínů.
5. Vztahy rychlostí, zařazení.

Z určitých kombinací vztahů stanoví pak autor: 1. pořad obrazů, ve kterém budou zlomky následovat, 2. trvání každého zlomku v metrech pro každý z obrazů: to znamená přesné trvání projekce každého obrazu. Mimo to, zároveň s pohybem, který určuje vztahy mezi obrazy, musíme počítat s valeurem každého obrazu zvlášť, se vztahem všech ostatních obrazů, súčastněných v začínající „bitvě montáže".

Nalézti nejvhodnějšího průvodce pro oči diváka mezi všemi těmi vzájemnými reakcemi, mezi tím vzájemným přitahováním a odpuzováním obrazů mezi sebou, redukovati celou tuto mnohonásobnost intervalů (pohybů od jednoho obrazu k druhému), to znamená nalézti jednu prostou rovnici podívané, jedinou formuli, jež by vyjadřovala co nejlépe podstatné téma kino-věci; to je úkol nejtěžší a nejdůležitější pro autora montáže. —

Tato teorie, jež byla nazvána teorií intervalů, byla formulována adepty Kino-Glazu, Kinoki, manifestem „My", vydaným r. 1919.

Přel. Petr Denk

Z knihy: »Model 1930«

Konstantin Biebl

Dej mi svůj prstýnek připomíná mi malou studánku
v ní voda je zlatá jako víno když se nalévá ze džbánku
zlatá jako tvoje vlasy vyděděné sluncem jež v sirotčím nepořádku jakoby
bez dohledu padaly dolů se spánků
a podle těch sluncem opuštěných vlasů a podle těch zlatých rovněž sluncem
zanedbávaných červánků

vzpomněl jsem ihned na černou cikánku
mluvila něco o harému hádajíc z mojí ruky navečer v altánku
a při tom kouřila vonnou sultánku
kterou jí darovala zlatovlasá komtesa ze zámku

Než vstoupila do vody svlékla se tady v altánku
když donesla hřeben a ručník poslala pryč svou komornou Zuzanku
a protože komtesy vždycky kouří vyňala ze zlatého pouzdra vonnou sultánku

schválně jako nahá Venuše v zahradě stála v záři už docela sluncem opuštěných červánků
spouštějíc svoje nádherné vlasy jako nádherný déšť na nádhernou studánku
a to je to staré zámecké víno které nám nalévá bývalý komorník ze zámku
zlaté jako naše zlaté mládí jež stále víc přetéká ze džbánku
jako tvé výborné mělnické vlasy jež dlouhými doušky hltám i ze spánku
jako tvé zrádné zelené tokajské oči dávno už před tím jsem vídával nalévat v altánku
jako má stále žíznivá jako má válečná krvavá burgundská ústa znova a znova si nahýbám ze džbánku
v těch mladých nocích prohřátých starým sluncem jako víno ze zámku
v těch našich krásných mladých nocích kdy nad uchem
zde nad tvým uchem ve vánku
tvůj zlatý prstýnek se pohoupává na spánku
jako když běžela přes trávník nahá komtesa ze zámku

---

samohlásky

Arthur Rimbaud

A černň, E běl, I nach, O modř, U zeleň hlásek,
já jednou vypovím váš různý vznik a druh.
A černý korset plný rudých much,
jež bzučí kolem páchnoucích a krutých pásek,

zátoka stínů; E běl stanů, čirý vzduch,
šíp ker a bílých králů, chvění vrásek;
I purpur, krev a smích, jenž tryská ze rtů krásek,
ve hněvu, či kajícný a bludný kruh.

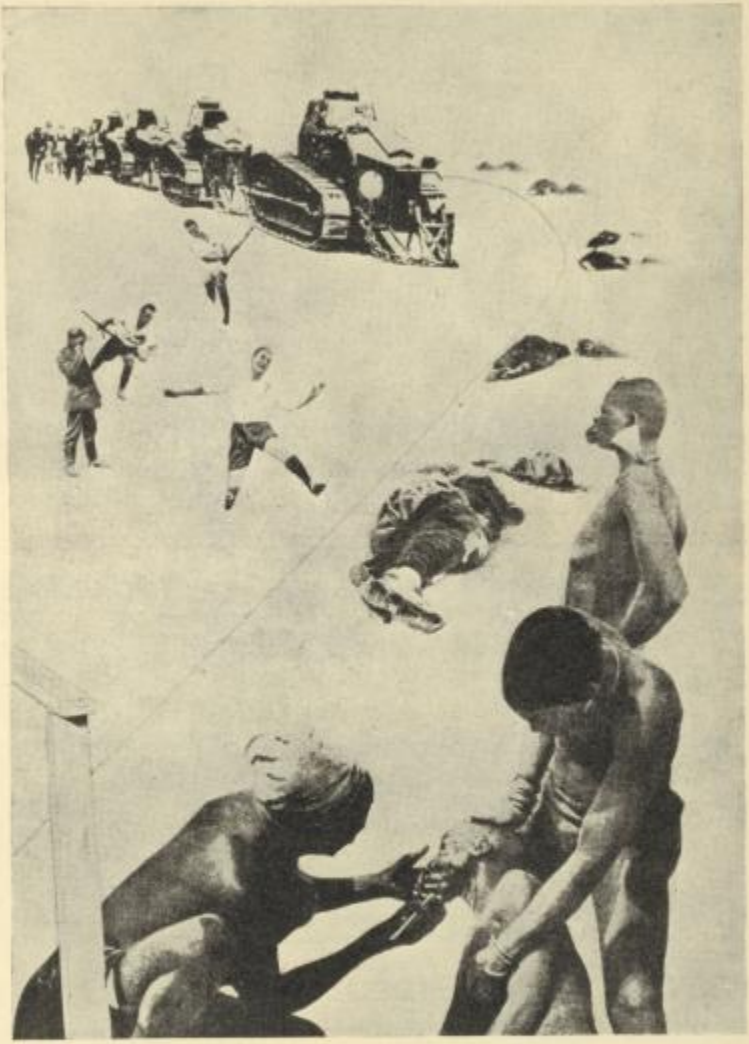
U božské vibrace, U zeleň moří s vesly,
mír pastvin s dobytkem, mír vrásek, které kreslí
prst alchymie pilným čelům vševědů.

Ó zvučná polnice, klid vesmírného vřídla,
jímž poletují planety a archandělská křídla.
— Ó modrý paprsek jejího pohledu.

Překlad Vítězslava Nezvala

1914 **1929**

15 let!



moholy-nagy: militarismus - militarisme

propagační plakát - affiche de propagande - propagandaplakat

193? 194? 195? - - - - - - - - - - - - - ???

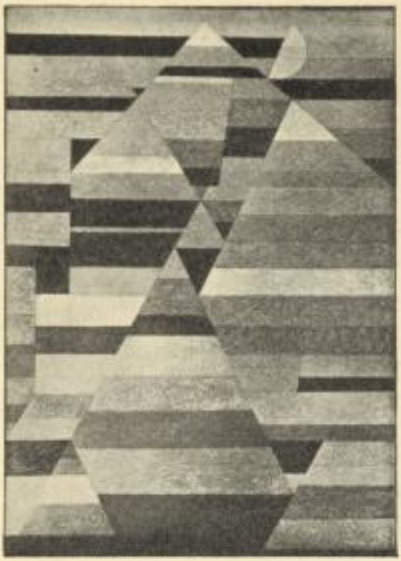


letecký plynový útok na New York (z britského filmu High Treason)



WuWa ve Vratislavě 1929 WuWa, Breslau

Z výstavy Říšskoněmeckého Werkbundu *„Byt a Dílna"* (*Wohnung und Werkraum*) ve Vratislavě v Pruském Slezsku, otevřené od 30. června do 15. září 1929. Pohled na výstavní kolonii obytných domků v Grüneichu arch. *Häuslera, Haddy, Langeho, Moshamera, Lauterbacha, Effenberga;* v pozadí nájemný dům architekta *A. Radinga*



Paul Klee (1929): Nekropolis - Nécropole

Galerie Flechtheim



Pablo Picasso (1929):
Žena v červené židli
Femme à la chaise rouge
Frau im roten Sessel



Jaromir Funke: Foto - Photo



Theo van Doesburg (1928)



Man Ray

moment
z chystaného
filmu

essai d'un film en préparation

filmstudie



Operateur Otto Tober

„RENNSYMPHONIE" byla natočena pro Maxim-Film jako předehra k „Ariadne in Hoppengarten"

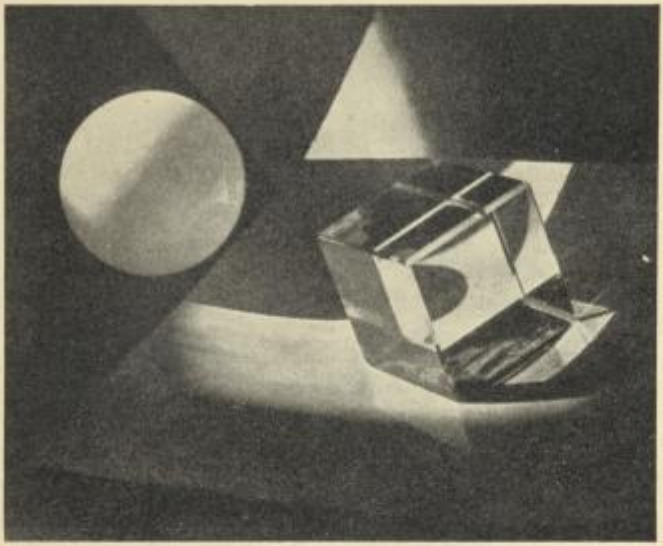
Hans Richter: z filmu: Symfonie dostih — „Rennsymphonie"
(Berlin) **Extrait du film „Les Courses"**



Man Ray: „Emak Bakia"



Francis Picabia & René Clair:
Entr'acte (1924)



Jaromír Funke

Foto - Photo



Dziga Vértov

ВЕРТОВ
КИНО-ГЛАЗ

Vértov - Werthoff:
Z filmu: Muž s kinoaparátem — „L'Homme à l'appareil de prise de vues" — „Mann mit der Kamera"

walter peterhans
(bauhaus)

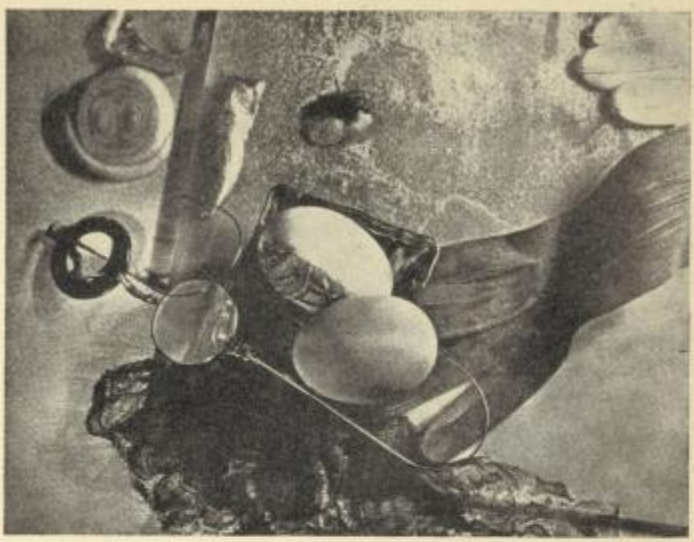


foto - photo

eli lotar:

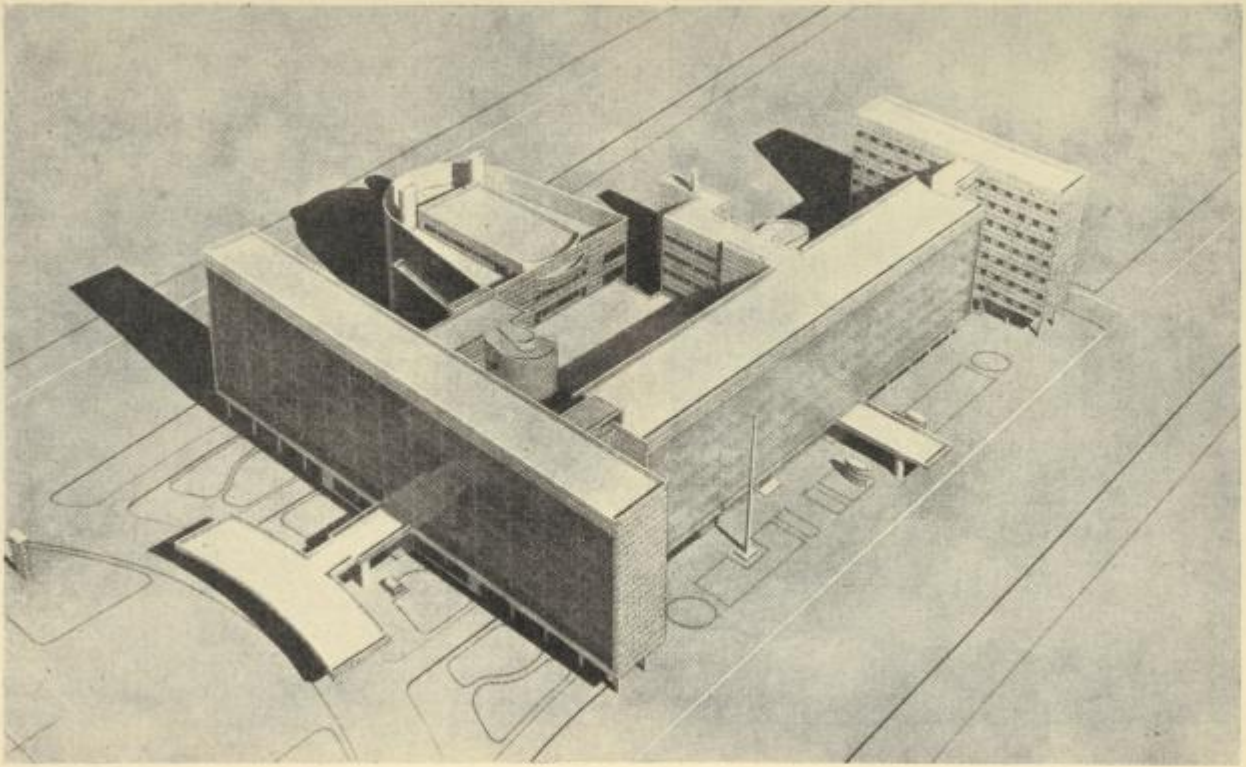
opuštění
abandon
verlassen



Cliché „Bifur"

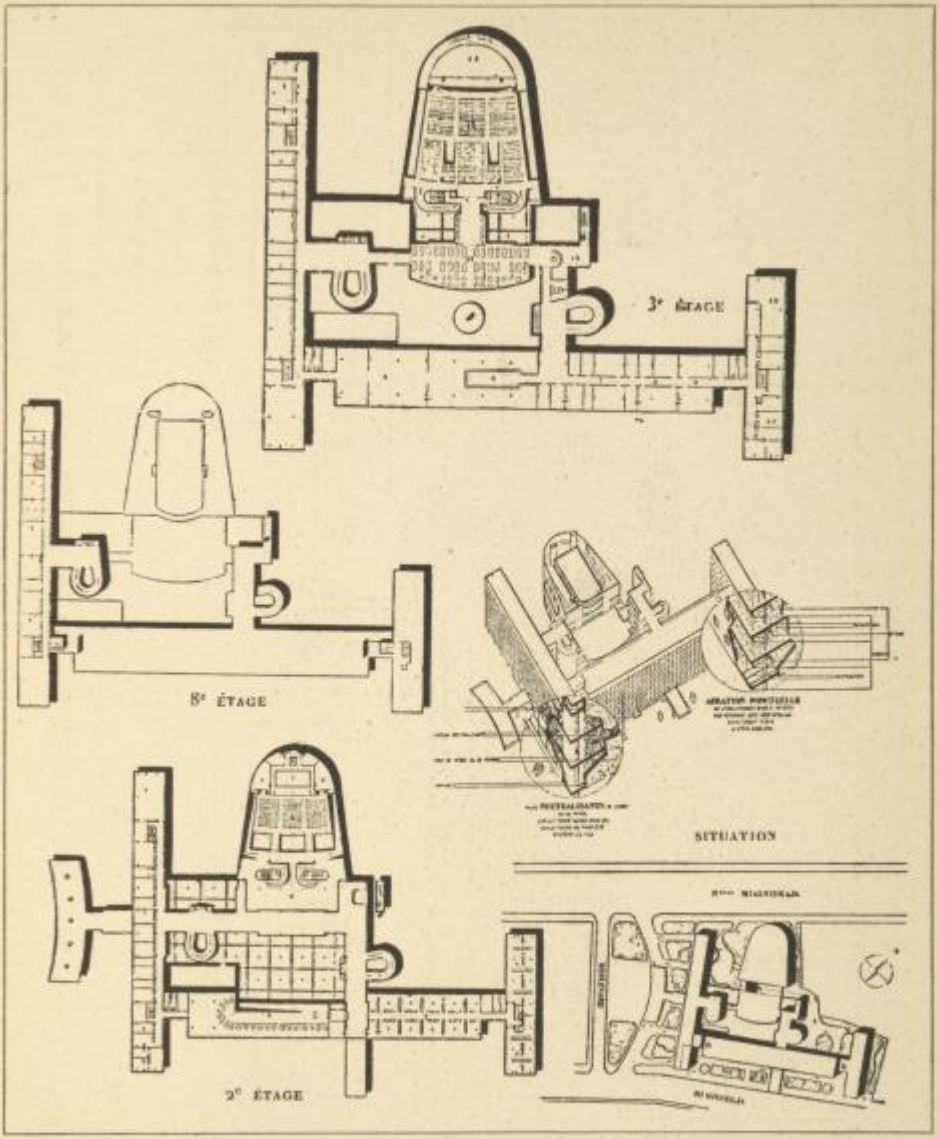
foto - photo

16

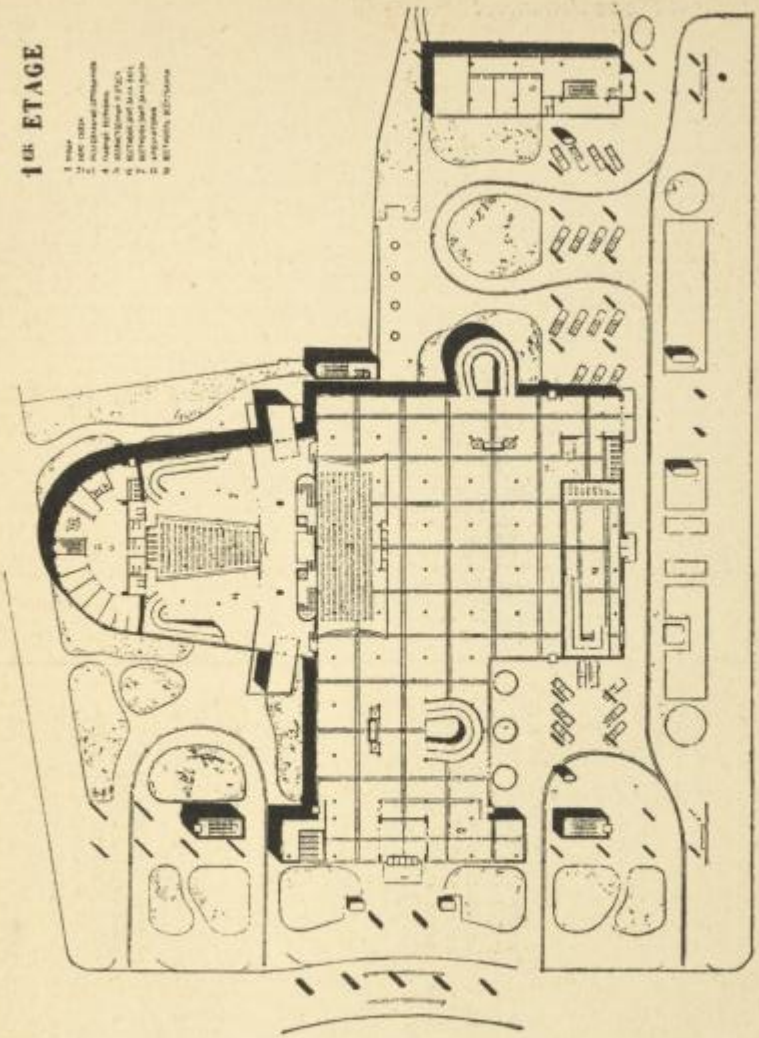


Le Corbusier & Pierre Jeanneret: Centrosojuz v Moskvě — Centrosoïous à Moscou — Zentrossojuz in Moskau
1929

ЛЕ-КОРБЮЗЬЕ И ПЬЕР ЖАННРЕ: ПРОЕКТ ДОМА ЦЕНТРОСОЮЗА В МОСКВЕ



Le Corbusier a Pierre Jeanneret: Centrosojuz - Centrosoyous - Zentrossojuz



Maison de L'Union centrale des Coopératives de l'U. R. S. S. à Moscou

Le Corbusier a Pierre Jeanneret: Centrosojuz

Definitivní projekt moskevského paláce ústředního svazu družstev SSSR

Центросоюз. Москва

Centrosojuz (ЦЕНТРОСОЮЗ)

Le Corbusier & Pierre Jeanneret

Definitivní projekt paláce ústředního svazu družstev „CENTROSOJUZ" v Moskvě

V loňském ročníku ReDu přinesli jsme zprávu o soutěžích na palác Centrosojuzu a reprodukovali jsme několik návrhů z těchto soutěží, jakož i první návrh Le Corbusierův a Jeanneretův (viz ReD, roč. 2, č. 4, str. 117, a č. 9, str. 275—278 a 288). Nyní přinášíme podrobné plány, půdorysy, řezy, detaily vstupní haly a model definitivního projektu.

V obrovské budově Centrosojuzu bude ubytovat 2500 osob. Vypracováním definitivních návrhů a dozorem nad prováděním stavby byli Le Corbusier a Jeanneret pověřeni na vřelé doporučení moskevských moderních architektů. S přípravnými stavebními pracemi bylo už započato, terén se již upravuje. Centrosojuz bude největší dosavadní stavební podnik v SSSR. Definitivní projekt vypracoval Le Corbusier v Moskvě, aby vyhověl požadavkům místních poměrů a novému moskevskému stavebnímu řádu, který, podle Le Corbusierova názoru je prý znamenitý a velmi příhodný pro rozvoj moderního velkoměsta. Naproti tomu v Le Corbusierově kanceláři pracuje dnes několik sovětských architektů a inženýrů, kteří tu studují francouzské vymoženosti v železobetonových konstrukcích. Francouzské ministerstvo zahraničí a franc. vyslanectví v Moskvě sledují prý tuto věc s velmi sympatickým zájmem.

Lubimov, předseda Centrosojuzu, vyzval Le Corbusiera: „Musíte přinésti vše, co vykonala moderní technika významného v stavebním průmyslu."

Budova Centrosojuzu má býti světovým technickým rekordem. Problém a úkol byl Le Corbusierovi položen zajímavým a inteligentním způsobem.

Le Corbusier & Jeanneret navrhují Centrosojuz jako isothermickou budovu, která může čelit moskevským mrazům (až —40° C), isolující stejně dobře proti mrazu jako proti horku. typ „omnibus". typ universální, jejž možno použít v mrazivých klimatech i v tropech. Spojení patentu Gustave Lyona (aération ponctuelle) a patentu Le Corbusierova (neutralisující zdi) znamená převrat v tradičních způsobech topení a větrání. Centrosojuz je budova o skleněných stěnách, ale nemá oken, jež by ostatně nebylo možno otevřít. poněvadž by v kancelářích rušil lomoz z ulice. Větrání děje se soustavou „aération ponctuelle": je to větrání v „uzavřeném obvodu" (par circuit fermé), jež dovoluje očistit a znovu do místnosti přivésti vzduch udržovaný ustavičně v teplotě +18° C, a to 80 litrů vzduchu na jednu osobu v minutě (bližší viz M. S. A. 1, str. 67), v zimě právě tak jako v létě. Neutralisující stěny jsou dvě stěny membránové, mezi nimiž je mezera 10 cm široká. Tyto membránové zdi tvoří povrch budovy. Jsou buď skleněné, nebo z určitých tvárnic. V prostor mezi oběma membránami se vhání s řiditelnou rychlostí proud buď velmi horkého (v zimě) nebo ochlazeného (v létě) vzduchu. Tento horký či chladný vzduch representuje velmi malý počet kubických metrů. Nemusí býti dýchatelný. Zrušení oken, na místo nichž jsou skleněné zdi, znamená podstatnou úsporu peněžitou, rovněž tak odstranění topení větráním znamená zlevnění provozu. Z těchto technických předpokladů vyrůstá nový, universální typ kancelářské budovy, s průčelím většinou z obrovských skleněných ploch anebo obloženým kamennými deskami, podle určení jednotlivých místností, s plochými terasovitými střechami, z nichž odvádí se déšť a sníh středem budovy. Celá budova vlastně nemá přízemí: je postavena na pilířích, kde mohou projížděti a parkovati povozy. V rozvrhu architektonických hmot jsou jasně odlišeny elementy horizontální a ortogonální (kanceláře) od elementů šikmých, oblých a stoupajících

---

Odpověď Josefu Horovi

Josefe Horo, starý kamaráde, nemohu ignorovat tvou polemiku z „Literárních novin" proti mé kritice brožury „Literatura a politika" (v ReDu II, č. 9, str. 297), která tě tolik, jak je vidět, pohněvala. Skutečnost ukázala zatím, jak tato kritika měla pravdu a jak ty se ve své replice na celé čáře nebyl kritikou, nýbrž demagogickým výpadem politickým. Opak je totiž pravda. Zabýval jsem se politickou stránkou jen potud, pokud je to při knize nadepsané „Literatura a politika" nezbytno. Vytkl jsem, že tvoje brožura se málo zaměstnává thematem, které si svým názvem stanovila, a že před teoretickými úvahami dává přednost klepům opravdu málo vkusným, traktovaným ve stylu všech socialfašistických šmoků, jásajících nad krisemi a „rozvraty" v KSČ, v Kominterně a v SSSR. Myšlí se, podruhé, dominuje-li se, že osud třídní duchů, rozchod revolučních sil s oportunismem a s likvidátorstvím, rozpor světových názorů, tedy ten celý široký a mohutný boj, který se dnes vede, dá se odbýti několika nadávkami, stejně neukusnými a socialfašistickými jako ony klepy, třebas že byly z pera oficielně uznávaného poety. Myliš se, potřetí, domnívá-li se, že jsi potřel svého oponenta nadávkou „komunistický snob"; turzení, že „vše, co tento snob kladného v kulturním životě vykonal, rostlo mimo komunismus a je svědomě těsně s dnešní buržoasní kulturou evropskou", nevěříš přece ani ty sám, a napsals je patrně z furiantské touhy po demagogické frási. A myliš se posléze, podceňuješ-li své reklamní schopnosti: dovedeš přece na př. znamenitě dělat reklamu ubohému měšíčníku „Plán", který rediguješ de facto i de nomine, v „Literárních novinách", které redigují tolikо de facto. Ke konci našeho rozhovoru musím znovu konstatovat, že v kritickém mezidobí, které uplynulo od publikování mé kritiky, vývoj věcí dokonce předstihl domněnky

(schodiště a rampy). Obrovský krystal budovy, tyčící se strmě nad chodníkem, působil by na chodce v ulici drtivým a utlačujícím dojmem: to je případ newyorských mrakodrapů. Proto budova Centrosojuzu ustupuje z regulační čáry i na bulváru i v Mjasnické ulici, čímž se získává určitá plocha pro menší park, trávník a stromoví, kanceláře se poněkud oddalují od hluku ulice. Stromy parku a také Le Corbusierem proponované symbolické plastiky (po našem soudu by měly odpadnouti) tvoří tu jakousi střední úměrnou mezi proporcemi budovy a lidským měřítkem. Budova Centrosojuzu se skládá celkem z těchto 3 oddělení: 1. kancelářská budova, 2. obchodní a výstavní místnosti, 3. dělnický klub s divadlem, kinem, knihovnou, restaurantem a sály pro fysickou kulturu. Jednotlivé síně v budově budou nezvučně podle způsobu Gustave Lyona, tak na př. síně pro psaní na stroji, a akustika divadelního sálu je řešena rovněž podle Salle Pleyel v Paříži. *a*

Časopisy • Revues •

Stavba. Měsíčník pro architekturu. Praha I. Kolkovna 3. Tel. 35908. — Číslo à 9 Kč, ročník (12 čísel) = 90 Kč.

Index. Redaktor Dr. B. Václavek. — Brno, Josefská č. 25-27. Tel. 37-89. Vychází měsíčně (sešit à 2 Kč).

Tvorba. Týdeník pro literaturu, politiku a umění. Redaktor Julius Fučík. Administrace Karel Borecký, nakl. Praha X., Královská 13. (Číslo à 1 Kč.)

Nové Rusko. Měsíčník. Red. Vl. Procházka. Praha II. Spálená 7 (1 číslo = 2·50 Kč, ročník = 25 Kč.)

Šaldův zápisník. Vyd. O. Girgal, Praha-Smíchov, čp. 222 a 223. (10 čísel do roka = 30 Kč, číslo à 3 Kč.)

Výtvarné snahy. Nakl. Prometheus, Praha VII. Na Rokosce 94. (10 čísel do roka = 60 Kč.)

M. S. A. Sborniky mezinárodní soudobé architektury. Nakl. Odeon. Praha III. Vítězná 11. Tel. 45.500.

C. A. (СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА) = S. A. (= Sovremennaja Architektura). Red. M. J. Ginsburg a A. A. Vesnin. — Vydává Gosizdat, Moskva. 6 čísel do roka = 10 rublů, číslo 2·50 ruble. Redakce Moskva 69. Novinskij. bulv. 32. kv. 63.

СТРОИТЕЛЬСТВО МОСКВЫ (Strojitělstvo Moskvy). Stavitelský měsíčník. Nákladem Moskevského Sovětu. Moskva. Sovětskaja ploščad; ročník = 4·50 ruble, 1 číslo 45 kopějek.)

Le Grand Jeu. Réd. Gilbert Lecomte. Sešit à 6 frcs, pro cizinu 8 frcs, ročně pro ČSR. 22 frcs, luxusní vydání 80 frcs. Adresa: Le Grand Jeu (Joseph Sima,) 3, cour de Rohan, Paris VIe.

BIFUR. Red. G. Ribémont-Dessaignes. Editions du Carrefour, Boulevard Saint-Germain 169, Paris VIe. (6 sešitů v cizině 125 frcs).

tam vyslovených obav: s nechutí a žitivým odporem vidáme své básničky a jiné plody ducha v nejnižších měšťáckých a sociálfašistických tiskovinách; nikoliv sice s panem Pišou, ale za to s p. Peroutkou a Čapkem v „Lidovkách" a s p. Karlem Vaníkem, Milošem Jirkou a F. Němcem v „Českém Slově"; jsi se zatím sešel: my, tvi stáří, někdejší kamarádi, se nad tím stydíme! Bývali jsi hrd, že jsi, nesporně nejvíce z nás, pro KSČ pracoval; ostatně jsi byl obětavě po dlouhá léta zaměstnancem strany a redaktorem jejího deníku: proč však spěchaš svou práci tak strašně zvchodnotit účastí v nepřátelském táboře a v jeho tisku? Po odchodu z KSČ máš ovšem volné ruce; avšak, nevěže-li tě revoluční disciplína, měl by být básník vázán tím, co se zve vkus a čest. Po odchodu „Sedmi" z KSČ budeme moci záhy poznati, kdo dovede formálně, mimo rámec strany, být a zůstati naddle „neorganisovaným komunistou", revolučním intelektuálním dělníkem a tvůrcem, a kdo bude svou silnou individualitou puzen usednti se v chlévech oficielních velčin a v kloakách podlých žurnálů, vzývaje svou „buržoasní budoucnost", aby se už stala přítomností! Státní ceny, akademie, pocty, vysoké honoráře, to víš, „by básník zbláznout moh' až přijde čtyřicítka." — ten osud české louže, jejž vyslovil těmito slovy kdysi St. K. Neumann, osvědčoval se s matematickou pravidelností — na onom břehu české literatury. Josefe Horo! Snad bys měl vzít v úvahu naše výčitky, trpké a nikoliv nepřátelské.

K. Teige

Odeon
literární kurýr

Redaktor Jindřich Štyrský

1. č. právě vyšlo

Cena 3 Kč

Une goutte d'eau dans la mer

Philippe Soupault

Aussi loin que la nuit
est ce une lueur est ce un cri
le premier jour s'approche
suivi du froid
et du silence
Le monde naît
et voici les nuits
est ce encore un jour
est ce un souvenir encore
Au fond du ciel où tourne le vent
meurent ces bulles de silence
ces bulles de savon
qui éclatent dans la dernière ombre
au delà des jours et des jours
Une plante a soupiré
et la naissance des frères et des soeurs
annoncent l'infini
Il est défendu de mourir
Dans la nuit dans le froid
dans le silence dans le vent
dans l'ombre dans l'infini
le jour

Kapka vody do moře

Philippe Soupault

V daleku jako noc
je to záblesk je to výkřik
blíží se první den
jde s ním mráz
a ticho
Rodí se svět
a hle jsou zde noci
je to ještě jeden den
je to ještě jedna vzpomínka
Na pozadí nebe kde vítr se točí
zmírají bubliny ticha
ty mýdlové bubliny
jež praskají v posledním stínu
za hranicí dnů a dnů
Rostlina zavzdychla
a zrození bratří a sester
ohlašuje nekonečno
Je zakázáno zemřít
V noci v mraze
v tichu ve větru
ve stínu v nekonečnu
ve dne

Vladislav Vančura:

Lethargus
(Láálanegulo)

Filmové drama

I.

Uganda, území v rovníkové Africe. Pobřeží jezera Ukereve (Viktoria Njassa) pokrývá prales a rákosová pole.

Bezcestí, hrozná vegetace a oblaka much (detail). Osada Vagandů, chyše připomínající úly. Pohledy do vnitra staveb: Ohniště. Obludně vyzáblý spáč ve dřepu. Spáč s pokrčenýma nohama.

Číslo nemocných se zmnožuje v bezpočet spáčů.

Je viděti mdlého hotovitele rohoží a nohy otáčející hrnčířským kruhem pomaleji a pomaleji.

Zatím rodina hrnčířova obědvá zkvašenou mouku z odenku tsitly. Ruce sahající do mělké mísy, odkud se vznese moucha z rodu tse-tse.

Glossina palpalis

Ruce nad mísou vyjadřují zděšení. Tse-tse (zveličena) zanechávajíc za sebou světelnou čáru, připomínající blesk, letí nad těly spáčů.

Kdo byl štípnut mouchou tse-tse, umírá spavou nemocí

Vozíček naložený majetkem černošské rodiny, jež se stěhuje.

Žalostící matka —
a děti v závojích (připevněných na dvou obručích a tyči) tahají se co nejveseleji o bubínek.

Konečně se opět zapřáhnou a teprve teď je viděti, že na ubohých krámech leží nemocný muž.

Jakýsi černoch míjí vozíček a ukazuje mu cestu.

Sjíždějí se svahu. Obraz se rychle zmenšuje, aby byl po chvíli vystřídán přibližujícím se obrazem Evropanova stanu.

Je viděti několik znaků civilisace. Lékařské nástroje, svaté obrázky, eprouvetty,

gramofon, kavku, vinnou láhev, zedrané boty a konečně obhroublou a veselou tvář misionářovu; sedí po způsobu domorodců a kuchaří.

Stanici misionáře Fordea navštívila Kochova zdravotní komise

O něco dále za Fordeem (jenž se nikterak nevyrušuje) stojí komise.

Objevuje se bezvadná obuv, rukavičky, límce a konečně korektní tvář Richarda Kocha.

Komisaři uctivě upozorňují na nedbalost misionářovu.

Nehybný Koch se trošičku usměje. Zatím co lékaři koncem hole rozhrabávají smetiště Fordeovo (jsou tu kyvadlové hodiny a mikroskop), Forde ujal se rodiny přivážející nemocného. Spustil svůj gramofon a ve společnosti dětí, kavky a psa provádí venepunkci.

Komisaři jej však zastihnou teprve tehdy, když si s černochy připíjí. Odtud komise obchází stan po stanu. Má dosti příčin k nelibosti, neboť tu a tam se pije.

V jednom ze stanů přistihnou Fordea nad mikroskopem. Upadl do rozpaků. Konečně s humorem ukazuje své krevní praeparáty. Sbírku a vývoj glossiny palpalis. Jen mimochodem se zmiňuje o červíčcích, které nachází v krvi postižených spavou nemocí.

Trypanosoma gambiense (detail).

Kochův zájem je vzbuzen a komisaři jsou přinuceni, aby svítili dvěma vášnivým lékařům acetylenovými lampami do zrcátek mikroskopů. Kochův odložený doutník dohořel. Jeho zevnějšek pustne rozčilením, komisaři přešlapují, kuchař po desáté zve k večeři, ale Koch a Forde jsou nevyrušitelni. Je již ráno, pánové zhasínají lampy a rozprava je u konce.

Forde si přeje, aby komise přinesla svá zavazadla a ukládá do nich (bez lítosti!) vlastní sbírky.

Když ostatní poodešli, misionář Forde vstrčí hlavu do koženého vaku a uvidí v něm svou vesnici na vysočině.

Jsou žně, po návsi jede žebřinový vůz s obilím a vedle koní kráčí bosé děvče. Misionář chytne jeden ze snopů a obejme jej.

Jakési ruce se tahají s Fordeem o snop, vyrvou jej a na obrátku je ze snopu vak. Ten, kdo vzal Fordeovi zavazadlo, je mladičký mulat.

Misionář pustiv vak, obejme tohoto chlapce.

II.

Kochova berlínská laboratoř. Řada mikroskopů, lékaři sklonění nad svými přístroji.

Pán a dáma sedící vedle sebe vymění pohled. Lékařka se vyklání z okna. Sněží, přejela limusina a děti jdou s bruslemi. Laboratoř pracuje dále.

Třpytící se kyvadlo hodin, před nímž poletuje moucha. Dáma nahlédne do kyvadla jako zrcadla a zívne.

Koch přivádí tlustého přikyvujícího ministra a ukazuje mu klece, v nichž leží opice stižené spavou nemocí, ukazuje mu líheň hmyzu, krevní preparáty a trypanosoma gambiense. Naléhá, aby byl povolen peníz na lékařskou výpravu do Afriky.

Fordeovou pomocí je spavá nemoc dokonale vysvětlena. Známe již řadu léků. Spěchejte s pomocnou výpravou

Ministr shovívavě odchází.

Opět ¹e vidět řady skloněných zad.

Lékař tiskne dámě ruku (detail).

Venku je jaro. Kočárek s dítětem. Pán přináší kaktus a staví jej pod hodinové kyvadlo. Kaktus roste.

Koch lomící rukama. Nahlédne do mikroskopu a spatří

bubnujícího černocha, jemuž vypadl nástroj a jenž usíná.

V zápětí uvidí misionáře, který na něho kývá.

Koch odjíždí do parlamentu.

Síň, zuřivé a výsměšné obličeje.

Řečník s boxerskými rukavicemi a v postoji zápasníka.

Konečně se zjeví tlustý ministr.

Kyvadlo parlamentních hodin a kyvadlo hodin misionářových.

Forde je stále týž, ale jeho kavka velice sešla. Maličký mulat Majáne, jejž misionář kdysi objímal s takovou vášní, stal se jinochem a stůně.

Jeho váhy ubývá (detail stupnice), je mdlý.

Jednoho dne se dostavuje zimnice. Forde je zděšen. Je vidět veliké oko, k němuž se blíží jedovatá moucha. Nicméně Forde hraje na gramofon a žertuje před ložem nemocného.

Ráno; lidé jdou do práce. Střídají se pohledy na bohatá pole kukuřičná, na palmy, kávovníky, cirok, sesam, cukrovou třtinu atd.

Vagandové váhají a tu Forde sám zakládá požár.

Smrtonosnou mouchu vyhubíme jen s rostlinami

Zatím co doutnají křovinv a padají stromy, Forde sedí před otevřeným stanem, v němž spí Majáne.

Misionář opřel si hlavu o hůl a vzpomíná na hubená políčka ve svém domově. Horský stařeček, bramboriště plné obláskú a stařenka u včelína.

Z bzučícího roje zbývá jediný ohavný hmyz, jenž, zatím co bledne obraz evropských hor, pomalým letem se snáší a ssaje na Fordeově ruce.

Naplňující se muší bříško (detail).

Misionář procitá a bez prodlení si otevře ruku hlubokým křížem.

Tratoliště krve v podobě mapy jezera spavé nemoci.

Koch odkládá preparát, mezi jehož skly je kapka podobného tvaru a jede do parlamentu.

Poslanci za naprostého nezájmu hlasují pro povolení potřebných peněz na vysušení močálů a vymýcení křovisk v Ugandě. Je rozhodnuto i o pomocné výpravě.

III.

Kolona automobilů, nosiči, lékaři, polní nemocnice, laboratoř a kuchyně, jež především okouzluje. Černoši zaměňují kuchyňské nástroje za lékařské a Forde se mýlí stejně snadno jako oni.

Misionář je přesvědčen, že výprava zdolá spavou nemoc a především, že vyléčí Majánea.

Porada s lékařem. Chlapec zaslechne něco z hovoru a odpírá léčiti se.

Konečně přece přijme jakýsi prášek, po němž se dostavují křeče.

Zástup domorodců před Fordeovým stanem. Jsou nespokojeni, jejich důvěra je ta tam.

Misionář nosí v náručí svého přítele a příznaky otravy ustávají. Toto utišení je označováno za Fordeovu zásluhu, avšak k ostatním Evropanům se vzmáhá nechuť.

Práce váznou, dobytek scípá, dělníci utíkají.

Forde je zemdlen, i u něho se hlásí choroba. Nad spícím Fordeem se shromáždila černošská vesnice:

Misionář procítil a vidí, že tajemství jeho nemoci je prozrazeno. Objímá Majánea a zapřisahá všechny nemocné, aby se léčili zároveň s ním. Bude vždy prvý užívati léky.

Ruce držící injekční stříkačku.

Asoxyl

Koch ve své laboratoři v hovoru s Japoncem (Hatou) držícím válec a píst zmíněné stříkačky.

Je nutno hledati dále, neboť asoxyl, dokonalý lék proti spavé nemoci, působí oslepnutí

Zřízenec otvírá klec opičákovu, šimpanz naráží na předměty a tápe.

Forde se smíchem si vykasává rukáv. Několik Vagandů přihlíží k jeho počínání.

Forde přijme z rukou lékaře naplněnou stříkačku.

Intravenosní injekce lege artis (detail). Forde opět nalézá svoji veselost a vede si starým způsobem.

Konečně je sám. Jeho tvář vyjadřuje úzkost. Zužující se zorné pole. V posled nastane tma a je viděti jen tápající ruce. (Lokty k divákům, dlaně v hloubce plátna). Ozve se třesk rozbíjeného skla a pád předmětů, které misionář srazil. Několik lidí vběhne do stanu (intensivně osvětleného) a spatří bezradného slepce nad troskami vlastní práce.

Na zemi v kaluži roztoků leží rozbité preparáty, z rozražené nádobky vylézá had (detail).

Vyzáblý Majáne vede Fordea za ruku.
Zatím Koch a Japonec pracují v laboratoři.

Salvarsan

Pozorují morče, které si živě vede. Vsunou hůlku mezi dráty klece a opičák, jakkoliv se to děje za jeho zády, rychle se obrátí a uchopí zadní rukou proutek.

Konečně lék, který uzdravuje a nemá vedlejších špatných účinků

Šťastný úsměv Japoncův.
Kochův dopis. Velkoměstský poštovní úřad, přístavní pošta a poslíček v Ugandě.
Majáne předčítá Fordeovi dopis.

Salvarsan uzdravuje a nemá naprosto žádné škodlivé účinky

Forde stále pln důvěry přemlouvá Majánea, aby se léčil novým preparátem.
Pohnutá scéna mezi Vagandy a Fordeem, který nutí Majánea, aby se přece léčil.
Forde chce přesvědčiti černochy a Majánea o neškodnosti léků a předstírá, že opět vidí. Spálil si dlaň a přece neutrhl. Nicméně je přistižen Majáneem, jehož odpor je překonán. Rozhodne se podstoupiti léčbu.
Vagandové se zatím ozbrojili a v opevněném táboře čekají na výsledek.
Majáne je uzdraven. Jezdí na bicyklu. Hraje v míč.
Domorodí nemocní vyhledávají lékaře.
Polní nemocnice.
Mýcení lesů opět pokračuje.
Spáleniště jsou znovu obdělávána.
Majáne (tlustý) vodí Fordea.
Misionář všude překáží.
Domorodý nosič vrazí do Fordea a poznav jej, dává mu dětskou hračku.
Forde stále usměvavý hraje na poškozený gramofon. Na blízku pobíhá kavka.
Lékařský kongres. Fraky, cylindry, řády.
Mluví Japonec.

Forde! Forde!

Shromáždění vstává. Potlesk bez nadšení. Koch, jeho gestikulace se stává živější a živější.

Forde! Forde!

Nadšení, ohlušující potlesk.
Jakýsi profesor farmakologie spadl se židle.
Hudebníci.
Maličký bubeníček a jeho ruce.

WuWa, Breslau

Výstava Werkbundu „Wohnung und Werkraum" je pokračováním známé předloňské výstavy bydlení ve Stuttgartě. Také tentokrát dělí se výstava ve tři části: 1. ve výstavu mezinárodní architektury (putovní kolekce Werkbundu, jež byla letošního jara i v Praze), 2. ve výstavu materiálů a instalací, na níž demonstrován historický vývoj bytu, venkovského obydlí, dílny a pracovny, a na níž se na př. názorně ukazují problémy barvy v interieuru, problémy osvětlení, ventilace, vytápění: je tu také dokázáno, že ze všech tvarů oken je podélné okno, jaké užívá Le Corbusier, skutečně nejsprávnější a nejvýhodnější — a 3. ve výstavní kolonii v Grüneichu, která je jádrem výstavy a obdobou stuttgartské kolonie am Weissenhof. Dnešní vratislavská kolonie je snad méně zajímavá po stránce architektonického řešení: jestliže ve Stuttgartě stavěli nejpřednější representanti mezinárodní architektonické moderny (jako Mies v. d. Rohe, Gropius, Le Corbusier & P. Jeanneret, Mart Stam, Peter Behrens, J. J. P. Oud, Victor Bourgeois, Bruno a Max Taut, L. Hilberseimer, Rading, Scharoun, Josef Frank, H. Poelzig, a z místních, stuttgartských veličin, jediný Adolf G. Schneck), ve Vratislavi naopak postavili výstavní kolonii toliko místní architekti (10 autorů), z nichž toliko Adolf Rading, R. Doecker a Hans Scharoun jsou jména širšího významu a platnosti. Výhodou vratislavské kolonie v Grüneichu jest však jednotnější stavební program: není to jen neurčité heslo „nové bydlení", které bylo dáno výstavě stuttgartské, nýbrž hlavní zá-

jem je věnován nejaktuelnější architektonické otázce: malému a nejmenšímu bytu: Kleinstwohnung. Mimo to byl úkol moderní dílny a pracovny organicky připojen na bytovou otázku. Vratislavská kolonie má řadu rodinných, většinou malých domků, staveb dobrého architektonického průměru, nikoliv vždy bezvadných; programově nejvýznačnějším činem výstavy je Boardinghouse od Hanse Scharouna: opravdový pokus o novou koncepci bydlení. Je to typ obytného domu, který má v Anglii svou určitou tradici: dům společně obývaný několika rodinami, malé separátní byty a společná kuchyně, jídelna a living-room. Vratislavský boardinghouse je zmodernisováním anglického typu: je to kolektivní, družstevní obytný dům hotelového systému, první tohoto druhu ve vých. Německu; má 16 apartementů pro bezdětné (nebo bez dětí bydlící) manžele a 32 bytů pro svobodné: tyto byty skládají se z obývacího pokoje, ložnice, koupelny (s výklenkem pro vaření); jejich kubický obsah je opravdu minimální. Malý separátní byt je kompensován místnostmi společnými a společenskými: restaurant, kavárna, dvorana. Tento hotelový, po případě družstevní způsob bydlení přinese podstatné zlevnění výdajů na byt a stravování; znamená ovšem velikou přeměnu dosavadních způsobů rodinného a manželského života: je to vyvrácení koncepce: můj dům, můj hrad. Je známo, že Le Corbusierův projekt „Immeuble-villas" (úlový obytný dům) se rovněž zakládal na myšlence boardinghousu a hotelového systému, jenž pravděpodobně je typem bydlení budoucnosti, v níž, alespoň ve velkých městech, zaniknou i činžáky, i neekonomické rodinné domy. Další vymožeností grüneichské kolonie jest zvláštní dětský dům, pro děti z celé kolonie, jakési jesle a mateřská školka, vybavená dokonalým hygienickým komfortem, dětský ráj a samostatný dětský svět: tedy princip separovaného bytu a života dětí od bytů a pracoven dospělých: vysvobození dítěte z vězení rodinného bytu, který překáží dítěti stejně jako v něm překáží ono. Celá grüneichská kolonie*) je vytápěna ústředně z dálkové centrály, takže tu nenajdeme vůbec komínů; kromě toho v několika případech je pokusně zavedeno topení plynem. Výstava WuWa byla otevřena od 15. června do 30. září 1929. a

*) Autory domů vratislavské výstavní kolonie jsou Rading, Scharoun, Effenberg, Häusler, Hadda, Lauterbach, Moshamer a Lange. Viz vyobrazení na str. 9. tohoto čísla: řadové domky a v pozadí dům Radingův.

umění socialistické společnosti (1)

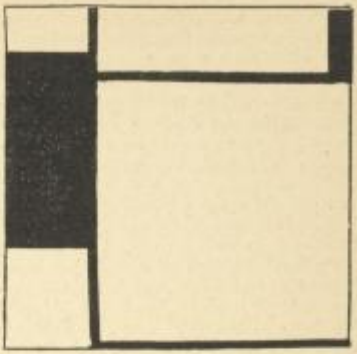
Bedřich Václavek

Chceme-li se pokusiti o nárys situace umění v příští socialistické společnosti, musíme si především uvědomiti důsledky, jež dává sociologická analysa umění v rozličných obdobích společenského vývoje: Že totiž je umění zjev společensky podmíněný, není „od přírody", není nutný v každém společenském skladu, nýbrž vyskytuje se jen v společnostech určitého složení. Náš nákres může se pak zakládati jen na promítnutí vývojových tendencí, jdoucích od vrcholného kapitalismu přes diktaturu proletariátu do budoucnosti. A tu můžeme předpokládati, že vývoj půjde asi takto: Ohromný vzrůst techniky ve službách společenského celku a rozumná organisace společenská rozmnoží široce veškery možnosti života. Čím osvobozenější však bude život, čím více bude možno vše prožívati ve skutečnosti, tím více se bude lidská emotivita vyžívati ve skutečném životě, v účelných tvarech a práci. Nové techniky a vědecké poznání poskytnou nové prostředky, jež převezmou funkce „umění". Tak se umění, za vrcholného kapitalismu úplně isolované od života, vrátí do života tím, že život sám, velmi zbohatnuv, se povznese na stupeň umění, k jeho výši, volnosti a emotivnosti, přebíraje všecky podstatné funkce umění. Lidé nebudou potřebovati, aby se jim dostávalo symbolicky, v náhražce toho, čeho se jim dostane ve skutečnosti. Až budou lidé jako celek moci žíti poetický život, zmizí „umění", nedostatečná náhražka za poesii života. K této likvidaci umění, jakožto zvláštního, od života isolovaného útvaru, ukazuje nejen všeobecná divergentní diferenciace kulturních útvarů v novou souvislost, jak jsme ji již načrtli, (srov. ReD, II, č. 7, str. 207), ale jde k ní několikerá perspektiva. Na př. též s hlediska psychoanalytické koncepce umění. Považujeme-li s Freudem cit krásna za metodickou sublimaci popudů erotického života, jež narážejí na společnost a jsou společenským životem potlačovány, vidíme-li s ním v umění zakuklenou formu sociální hygieny, nervově vel-

*) Z knihy „Poesie v rozpacích". Studie k sociologii umění.

mi zjemnělou, jež se snaží popudy, narážející na společnost, vyléčiti prostředky empirickými — a nepostihuje-li tato definice umění celého, toť jistě značnou jeho část — musí nám býti zřejmo, že, až nová společnost odstraní morální a sociální tlak, který paralysoval libido ve skutečném životě, otvíraje mu pouze svět obraznosti, až bude život a názory společnosti odpovídati lépe také přirozeným požadavkům individuí (a socialism nepotlačí ještě víc, nýbrž naplní také požadavky individua), až bude uvolněna láska, nejsouc poutána společností na instituci rodiny, až nebude erotický život utlačen zřeteli hmotnými a společenskými, společenskou morálkou a pod., změní se zbožňování svobodné lásky, jež bylo nejčastějším tématem umění, nebude potřeba sublimace „nedovolených" popudů erotického života, čili umění nebude již onou sociální hygienou, jakou bylo v společnosti kapitalistické. Kde konflikty ještě zůstanou, nahradí psychoanalysa jakožto vědecká forma prostředků k jich odstranění prostředky empirické, jimiž dosud bylo umění. — Rovněž zánik tříd a třídního boje urychlí zánik umění jakožto nedostatečné náhražky skutečného života. Až lidská sensibilita v osvobozeném životě dostoupí té výše a jemnosti, že dovede žíti život bezprostředně, bez přísady „umění", dospěje umění své abolice a jeho dosavadní formy vymrou (Teige). Až se bude vše odehrávati ve skutečném životě a vše se v něm bude obraziti, nebude potřebí fiktivního objektu ani obrazu.

Lze tedy očekávati, že „čisté umění", nejvyšší plod vývoje za kapitalismu, se bude až do konečného vybudování socialistické (či snad lépe: komunistické) společnosti stále více omezovati na úzký kruh výjimečně emotivně nadaných lidí, jsouc malou (a stále se zúžující) složkou ve všeobecném systému útvarů, stále více nahrazovanou útvary všeobecného života, až konečně umění, jakožto zvláštní, od ostatního života oddělený útvar (jímž je dnes), zanikne. Neboť úkolem umění bude utvářeti život sám. To cítil dobře již J. Meier-Graefe, když napsal: „Omezení uměleckých potřeb (míněno zde v oboru výtvarném) na abstraktní malířství a sochařství nemůže zůstati, je utopií. Abstraktní umění je radost sváteční. My však nejsme lidé sváteční, a jsme pyšní na to, že jimi nejsme. Přijde doba, v níž bude práce racionálně rozdělena, v níž nebude trubců v lidské společnosti. Ta doba nebude znáti ani specialistů — milovníků umění." Umění zmizí, až lidstvo bude zcela osvobozeno,



Piet Mondrian:
Komposice - Composition - Komposition

až bude žíti bez účelu, neboť pro kulturu smyslů nebude potřebí zvláštních útvarů, nýbrž bude ji pěstiti obecná produkce, život, stojící na vysoké úrovni. Vlastní nové formy společenské vitality se nedají očekávati na poli „umění", nová doba se vysloví tvary, jež nebudou jen „uměním", ale budou něčím zcela novým. Říkáme-li, že beztřídní společnost přinese beztřídní umění, dlužno si uvědomiti, že toto umění se nestane beztřídním jen tématem nebo svým užitím, ale funkcí: Zánikem tříd přestane býti umění stimulancí, zdáním života; každý útvar bude v sobě obsahovati jistou životní zkušenost a bude vysoce emotivní. Umění se zase sblíží s životem, bude žíti v něm, zanikne jakožto zvláštní, odloučený útvar. Jako první tvary, z lidské činnosti vyšlé, nebyly „uměním", nemusí jím býti a nebudou jím ani budoucí. Tyto perspektivy jsou daleké. Jistě se vyžije po sociální revoluci alespoň několik generací, než dojde k splynutí „umění" se životem, t. j. k takovému rozvoji „všedního" života, že dosáhne stupně umění. Je však třeba již dnes tyto perspektivy ujasňovati a míti je jasně na mysli, představujeme-li si budoucnost. Neboť nutno očekávati úplně jiné dimense nové vitality, jiné pocity prostoru, dálek, jiné reagence a zájmy, jichž nelze již identifikovati se žádostí stimulancí = „umění".

Umění bude zase zajedno s ostatní prací, padne hranice mezi uměním a průmyslem, podobně i mezi uměním a přírodou — ne ve smyslu

Rousseauově, že se umění přiblíží přírodě, ale naopak: že člověk přetvoří celou přírodu v nejširším smyslu ke svým potřebám tak, že bude „zlidštěná", že bude celá znovuvytvořená podle jeho potřeb. Lidské tvořivosti bude dobyta skutečnost, stane se jejím výlučným materiálem. Zmizí i specialisace nadání, a budou-li ještě výluční, zvláštní jednotlivci, nebude aspoň kast se zcela výlučně vypěstěnou sensibilitou. Člověk (jako kolektivum) nebude již jen objektem, ale subjektem umění. Uskuteční se, co postulovali myslitelé („Takový by byl ideál: aby nebylo umělců z profese, aby všichni byli umělci-diletanty v dobrém smyslu tohoto zneužitého slova, jen tak umění a život zase jedno by byly, jakož bylo na počátku" — F. X. Šalda), čeho si přáli básníci („aby se urodilo ráno zlaté a září ci, jemuž by scházeli básníci, protože všichni lidé by dovedli plakat a zpívat"—J. Wolker). Toto plné probuzení tvořivosti lidského kolektiva lze očekávati pravděpodobně až ve společnosti komunistické, v níž výsledky lidské práce se budou rozdíleti ne podle výkonnosti, jako se bude dítě ve společnosti socialistické, ale podle potřeby. (Dokončení příště.)

panorama

Literatura a prostituce

Je to známá zkušenost a skutečnost: procento služek, propuštěných a nenalézajících místa, propadajících ve své nezaměstnanosti prostituci, je opravdu závratné, že má váhu osudného sociálního zákona. Osudy spisovatelů jsou, ještě častěji, právě takové. Opustivše svá místa a poslání v revolučním hnutí, bez zaměstnání a bez disciplíny, propadají záhy prostituci v měšťáckém tisku nebo v redakcích sociálpatriotických novin. Vysoké honoráře, buržoasní, oficielní kariéra a uznání svádí, hospodářská a společenská nutnost k tomu velí; stud, vkus, čest se pak snadno zapře a umlčí. V jednom z posledních čísel „Tvorby" nadhodil vhodně B. Václavek otázku spolupracovnictví revolučních a komunistických autorů v měšťáckém, klerikálním a sociálpatriotickém tisku. Václavkem citovaný úsudek ruského kritika: „Čísti verše básníka, jenž se hlásí ke komunismu, umístěné pod reakcionářským úvodníkem, strašným úvodníkem, namířeným proti komunismu, české komunistické straně a III. internacionále, toť estetické obsluhování kramářů, toť strašný hřích proti estetice a poetické morálce", trefil rozhodně do černého. Je skutečně esteticky odporné nalézti verše básníků české avantgardy v listě, jehož se všichni štítíme, pod hnusným úvodníkem nějakého Ferdinanda Zpátečnického a vedle slabomyslných povídaček o četnických ctnostech z pera kteréhosi literárního bankrotáře. Kdyby měšťácký tisk měl ještě špetku reakcionářské hrdosti, musil by odmítat práce, které v jeho sloupcích jsou jako pěst na oko, a nikoliv se jich doprošovat! Leč hrdost a svědomí oněch autorů, kteří se doprošují vlídného přijetí v tom smrdutém tisku?! Václavek podotýká, že je to „namnoze prostě řečeno bída, která nutí k takovým kompromisům". Zajisté. Dnes však již nelze shledávati žádných „dobrých důvodů", které by mohly spolupráci levých autorů v zpátečnickém tisku odůvodnit a doporučovat. Václavkově otázce může se dnes dostati jen jedné a bezvýhradné odpovědi: jakákoliv spolupráce levých autorů v buržoasním, klerikálním a sociálpatriotickém tisku je vždycky trapnou prostitucí, a její omluva a výmluva zde, jako všade jinde, je — bída, nezaměstnanost, zoufalý zápas existenční. Dnes již téměř není listů neutrálních, „stojících na neurčitém bodě v třídním boji" — s výjimkou několika ryze odborných a specielních revuí — a kulturní svědomí musí se tedy vyslovit jednoznačně a resolutně k Václavkově, v příliš blahovolném tónu položené vážné otázce. Poznamenáváli Václavek, že v našem literárním táboře katolickém jsou prý osobnosti, jež si zaslouží sympatií, popřípadě i respektu, musíme mu s litostí odpovědět, že o jejich existenci pohříchu nám není nic známo. — Tge

PERSEKUCE KOMUNISTICKÉHO TISKU dosahuje vrcholu. Cílem jejím, za nímž jde dnes již s drzou otevřeností, jest zabrániti vycházení legálního revolučního tisku vůbec. Povinností revolučních intelektuálů se však nyní stává rozbíti hradbu mlčení, kterou buržoasie obklopuje persekuci komunistického hnutí, a všude, kde přichází ke slovu, mluviti jasně a nedvojznačně, aby hlas revoluce, to jest hlas vývoje, hlas budoucnosti, umlčovaný za tichého souhlasu všech otevřených měšťáků i reformistických tichošlápků, ozval se na místech jiných, kde nebyl očekáván. Jest doba zkoušky revolučních intelektuálů. Obstojí v ní? B. V.

FAŠISTICKÁ CENSURA.

Denní i revuální tisk zaznamenal zprávy, že italská policie dostala vyšší rozkaz varovati knihkupce a nakladatele před dalším prodejem a vydáváním celé řady světových, zejména pak ruských, starších i soudobých autorů, jako Gogol, Dostojevskij, Turgeněv, Gorkij, Jack London a j. Obsah knih těchto autorů prý odporuje „duchu fašismu" a proto je prý třeba zakázati prodej levných lidových vydání, kdežto drazší, bibliofilské a podobné edice jejich děl jsou nadále dovoleny, aby byly přístupny vzdělaným (a bohatým!!!) intelektuelním vrstvám, a aby nebyly prý vyřazeny ze zájmu o světovou literaturu, v níž mají své nesporné místo. Tedy bibliofilské edice jsou fašistickou vládou italskou uznávány za neškodné: fašistická censura neničí díla světové literatury, nýbrž činí je „toliko" nedostupnými lidovým vrstvám a omezuje tak lidovou osvětu!

LE CORBUSIER podává žalobu na Společnost národů ve věci projektů na Palác Národů v Ženevě. Svinská historie soutěže na Palác Národů je známa: S. N., přes hlasy odborníků a kulturní veřejnosti celého světa, rozhodla se před 2 roky zamítnouti v soutěži 1. cenou poctěný návrh Le Corbusiera & Pierra Jeannereta a zadala provedení stavby protežovaným akademikům, kteří k soutěži předložili práce opravdu nemožné. S. N. svým rozhodnutím porušila i právní řád soutěže. Zatím vypracovali L. C. & P. J. r. 1929 nový projekt, který byl S. N. rovněž zamítnut. Návrh, podle něhož S. N. přikročuje ke stavbě svého paláce — základní kámen byl nedávno slavnostně položen — je nestydatým plagiátem L. C. návrhů z r. 1927 a 1929. Autoři projektu, který se dnes začíná stavět, 4 akademičtí architekti, opustili úplně všecky čtyři své soutěžné koncepce a přivlastnili si půdorysný rozvrh, seskupení stavebních elementů a hmot, jejich velikost a rozlohu, cirkulační a provozní řešení z plánů L. C. & P. J.! Le Corbusier žaluje S. N. za odškodnění svých autorských zájmů a práv. —

HEINRICH ZILLE ZEMŘEL 9. SRPNA 1929. Tendenční kreslíř z proletářských prostředí berlínských předměstí, skromný, vždy zapomínaný a teprve poslední dobou, někdy dosti okázale, oslavovaný obrázkář a karikaturista, muž poctivého proletářského srdce a umělec neveliké tvárné potence, jenž obětoval sebe, svůj život a své umění berlínské chudině, zemřel ve věku 71 let! Jeho přečetné kresby nejsou a nechtěly být povznešenými uměleckými díly, nýbrž platí především jako lidské a sociální dokumenty. Kreslíř, jenž dovedl tak hluboce vidět do lidské bídy a neštěstí života v buržoasním světě, nemohl nebýti komunistou. Čest jeho krásné památce!



„PETR CHELČICKÝ" F. O. NAVRÁTILA (vyšlo v Knihovně okres. osvět. sboru ve Kdyni, sv. 16) jest pokus o analysu učení Chelčického se stanoviska socialisty-národohospodáře. Tato analysa, zdánlivě nečasová, vynesla na povrch množství postřehů, zajímavých pro poznání sociálního podkladu názorů reformátorových. Navrátil podává svůj rozbor plynně, s téměř beletristickou živostí a doprovází jej hojnými dokumentárními citáty ze spisů Chelčického. Vzdálený svět středověku promlouvá k nám z této knihy příbuznou řečí. B. V.

O BUDOUCNOST EVROPSKÉ KULTURY. Mezi mnohými knihami, jež pojímají problematiku a budoucnost evropské kultury (jež jest kulturou industrialismu) souhlasně se socialismem, zaujímá knížka brněnského sociologa J. L. Fischera „Über die Zukunft der europäischen Kultur" (vydal Drei Masken-Verlag v Mnichově) zajímavé místo svým svérázným pojetím. Fischer shledává v podstatě evrop. kultury mechanistický prototyp. Sleduje jeho vznik, vývoj a reakci proti němu nejprve na poli teoretickém (na př. mechanism v přír. vědách, ve filosofii naturalism, v biologii darwinism); reakce proti němu: pragmatism, nové směry v teoretické fysice a v sociologii), pak na poli hospodářském (zde je mu výrazem mechanistického prototypu kapitalism), na politickém obrazu současné Evropy, v oboru uměleckém a sociálním. Budouc-

nost evropské kultury vidí v překonání tohoto mechanistického prototypu. Na této linii mu leží změna metody vědecké práce, jež béře východisko badání od složitých tvarů a podle nich vysvětluje jednoduché (tedy aplikace metody sociologie), v oboru politickém vytvoření vyšších sociálních forem, v oboru uměleckém podřízení konstruktivismu zřetelům lidským, v oboru sociálním: aby společnost byla východiskem i cílem, byla vybudována na zásadě demokratické samosprávy všech oborů života, zdola nahoru. Překonání mechanistického prototypu ve všech oborech se mu sbíhá v heslo: Zlidštiti svět! Což leží na linii radikálního humanismu, jímž socialismus v podstatě je. — Fischerova knížka nadhazuje problém vzdálené budoucnosti, dovede však pro něj uvésti přesvědčivé doklady ze všech oborů přítomného života. Problém jí nadhozený bude potřebovati ještě mnohé diskusse. Ale v této podnětnosti a samostatnosti postřehu spočívá právě její cena.

B. V.

PLÁN, měsíčník, redigovaný nadále Josefem Horou a O. Mrkvičkou (neboť zatím F. Halas a P. Lewit vystoupili z jeho redakce), je jedním z těch kožených, bezpáteřných a podstatně zbytečných listů které od dob zkomírání a úpadku Moderní Revue, Lumíra, Hosta, Cesty a pod. tvoří smutný typ a standart české umělecké a kulturní publicistiky. Je to list ostatně, jak jsme konstatovali při jeho počátcích, mrtvě narozený, kterážto skutečnost je, jak známo, nevyléčitelná. Za listem nestojí žádná cílevědomá redakční vůle, žádný pevný program a názor; list stal se smetištěm nejnemožnějších odpadků. Nelze popříti, že se najdou v Plánu často dobrá jména a dobré, kvalitní texty — ale v Topičově sborníku bylo občas také něco „dobrého". Kritisujeme tu však list jako redakční dílo, a jako takový je „Plán" diletantskou, nesoustavnou, bezplánovitou antologií, mísící černé s bílým, páté přes deváté, jako každý řádný rodinný list maloměšťáctva.

—e

LE NOUVEAU PLAN je název avantgardní revue, která bude v Paříži vydávána za redakce našeho spolupracovníka Theo van Doesburga. Úkolem listu je obrana moderního hnutí, které je dnes téměř soustavně utlačováno politikou obchodníků s obrazy a situací na umělecké pařížské „burse". První útok provede list proti pseudomodernistům, kteří jsou nejnebezpečnějšími záškodníky ryzí moderní tvorby. „Nový Plán" bude orgánem široké mezinárodní, avšak vyhraněné a vybrané avantgardní skupiny, již Doesburg organisuje; jejími členy jest též několik dosud málo známých, avšak slibných talentů, tak na př. Fernandez, malíř a sochař, Torrès Garcia, Cupera, Tutudjian, malíři, Sartoris architekt, a j. Někteří z nich byli účastníky pařížského „Salonu opravdu Nezávislých". Skupina bude pořádat kolektivní výstavy v rozličných zemích: v říjnu má býti otevřena její první výstava v městském museu amsterodamském. Jak je z těchto informací patrno, v osudné podobnosti názvů, byl by tento „Nový Plán" radikálním protivníkem a protinožcem československého „Plánu"!

KONGRES MEZINÁRODNÍ MODERNÍ ARCHITEKTURY koná se ve Frankfurtě nad Moh. jako pokračování známého loňského kongresu v La Sarraz ve Švýcařích. Tentokrát program kongresu (jenž bude zasedat od 24.—27. října) je soustředěn na jediný bod, na problém zajisté nejpodstatnější a nejaktuelnější: problém nejmenšího bytu, socialisace bydlení. S kongresem bude spojena výstava téhož programu. Ve Frankfurtě, jenž se vyznačuje neobyčejně živou a městským stavebním radou Ernst Mayem cílevědomě vedenou stavební aktivitou, byly konány již ve dnech 2.—6. září „Kursy nové stavby", pořádané péčí časopisu „Das Neue Frankfurt".

LES MANIFESTATIONS DE L'ESPRIT CONTEMPORAIN. (Paris, au Sans Pareil.) Serie knih, která chce obsáhnouti všecky obory lidského myšlení a intelektuelní tvorby, všecky aktuelní problémy estetické, umělecké, vědecké, organisační, průmyslové, národohospodářské a sociální. Knihovna tato bude řízena při mezinárodní spolupráci. Dosud vyšla tu díla: André Lurçat: Architecture, která jest jakousi, nikoliv nezajímavou, replikou proti Le Corbusierovým teoriím, nicméně většinou méně přesvědčivou a prozíravou, dr. René Allendy: Orientation des idées medicales a L. Moussinac: Panoramique du Cinéma.

BAUHAUS, DESSAU, Wintersemester am Bauhaus: Das Bauhaus, Hochschule für Gestaltung in Dessau, Leitung Hannes Meyer, beginnt sein Wintersemester am 29. Oktober. — Lehrgänge: Gestaltungslehre, Werklehre, Architektur, Reklame und Druckerei, Fotografie, Tischlerei, Weberei, Wandmalerei, Metallwerkstatt, freie malerische und plastische Gestaltung. — Als Studierende sind zugelassen: vom 17. Lebensjahr an, auch ausgebildete Handwerker, Techniker und Architekten. Anmeldungen werden schon jetzt angenommen. — Nähere Bedingungen: durch das Bauhaus-Sekretariat, Dessau, (Anhalt, Deutsches Reich).

Literární novinky

Björnson B.: Rybářské děvče. Kč 28.50.
Československo, hist. pam. IV. — Staré Město. Kč 15.—.
S. S. Van Dine: Vražda Markéty Odellové. Kč 24.—.
Durych J.: Kvas na Boleslavi. Kč 16.50.
Durych J.: Kouzelná lampa. Kč 25.—.
Dvořáková H.: Mary z jedenatřicítky. Kč 21.20.
Fadějev A.: Zkáza oddílu Levinsonova Kč 16.—.
Frejka J.: Člověk který se stal hercem. Studie. Kč 15.—.
Gorkij M.: Foma Gordějev. Kč 21.—.
Heptameron: Povídky královny navarské. Kč 36.—.
Hoffmeister R. R.: Mojžíš. Kč 60.—.
Hora J.: Deset let. Kč 16.—.
Jacob Max: Obrana Tartuffova. Kč 18.—.
Jurčinová E.: Podobizny spisovatelek světové galerie. Kč 8.—.
Kádner O.: Vývoj a dnešní soustava školství. I. Kč 48.—.
Lacretelle J.: Bonifácka. Kč 34.50.
Lom St.: Sv. Václav. Kč 24.—.
Malý J. B.: Napoleon Bonaparte. Kč 45.—.
Míček E.: Duch americké výchovy. Kč 18.—.
Moučka J.: Z rozprav s Ot. Březinou. Kč 13.50.
Munk F.: Nové hospodářství. Kč 15.—.
de Musset A.: Zpověď dítěte svého věku. Kč 45.—.
Nietzsche F.: Ecce homo. Kč 20.—.
Nietzsche F.: Antikrist. Kč 18.—.
Nor A. C.: Rozvrat rodiny Kýrů. Kč 25.—.
Pleva J. V.: Eskorta. Kč 22.—.
Preissová G.: Její pastorkyňa. Kč 25.—.
Proust M.: Uvězněná. I. (II. díl.) Hledání ztraceného času díl VI. Kč 60.— v subskripci, jinak Kč 75.—.
Pulec F.: Mluvme a pišme správně česky. Kč 10.—.
Remarque E. M.: Na západní frontě klid. Kč 22.—, váz. Kč 32.—.
Seifert J.: Hvězdy nad Rajskou zahradou. Kč 5.—.
Shaw G. B.: Povolání Cashela Byrona. Kč 39.—.
Sinclair Z.: Jatky. Kč 30.—, váz. Kč 36.—.
Skrbek J.: Malíř na cestách. Kč 32.—.
Souvestre P. a *Allain M.:* Fantomas IV.: Tajemný agent. Kč 20.—.
Sova A.: Hovory věcí. Kč 18.—.
Stevenson R. L.: Klub sebevrahů. Kč 25.—.
Šrámek F.: Křižovatky. Kč 36.—.
Vladyka L.: Láska v Batuře. Kč 22.—.
Winder L.: Upír. Kč 35.—.

KNIHKUPECTVÍ ODEON
Jan Fromek, Praha III., Vítězná tř. 11.

VOLBY. K říjnovým „svatováclavským" volbám do Národního shromáždění rozpoutává se boj, který není jen urputným zápasem o mandáty, nýbrž důležitou epizodou třídního a kulturního boje: buržoasie proto zvyšuje persekuci proti nepřátelskému táboru. Komunistická strana, jež dává v čelo svých kandidátek své šlakované členy, je přesvědčována vládnoucími právnickými odborníky, že v ČSR nemůže zvolený poslanec nabýti znovu imunity a býti propuštěn z vězení, jak to bylo praktikováno v Rakousku. Je tedy v táboře reakce nejenergičtější tendence nezmírniti za žádnou cenu persekuci komunistů, exploitaci dělnictva, zbrojení a kulturní útlak, ať volby dopadnou jakkoliv. Poněvadž v temnotě našich kulturních a politických poměrů a v sociální bídě znamená komunistická strana jedinou sílu pokroku, jedinou baštu proti militarismu, válce, fašismu a všeobecnému kulturnímu i sociálnímu úpadku, odevzdají čtenáři a spolupracovníci Re-Du, jakož i všichni lidé moderního smýšlení, vědomi si svého místa na krajní levici kultury i politiky, své hlasy komunistické straně československé.

Nakladatelství ODEON

oznamuje svůj vydavatelský program pro sezonu 1929-30.

Z českých autorů vyjde:

Třetí vydání románu *Vladislava Vančury* „Pekař Jan Marhoul" v bibliofilské úpravě a s 11 ilustracemi od Toyena, třetí vydání veršů *Jaroslava Seiferta* „Město v slzách", druhé rozšířené vydání essaye Jana Racka o „L. van Beethovenovi", druhý díl knihy *Karla Teigeho* „O humoru, clownech a dadaistech", „Svět, který voní", nová kniha veršů *Vít. Nezvala* a *Jindřicha Štyrského* „Život J. A. Rimbauda". V nově zahájené ilustrované edici „Mezinárodní Soudobá Architektura" vyjdou tyto knihy: *Karel Teige* „Moderní Architektura v Československu" a *Havlíček & Honzík:* „Stavby a plány".

V překladové literatuře bude význačnou událostí úplný překlad básnického díla *J. A. Rimbauda* „Poesie a iluminace" v překladu Vít. Nezvala (na toto dílo vypisuje se subskripce). V díle *Marcela Prousta* „Hledání ztraceného času" vyjdou další svazky: „Uvězněná" a „Zmizelá Albertina".

Pro děti vyjde k vánocům: „Veselé pohádky z celého světa" upravené od Marie Majerové, s ilustracemi od Toyen.

V detektivních románech *„Fantomas“* vyjde: „Tajemný agent“, „Král zajatcem Fantomasovým“, „Policista-apač“, „Oběšenec z Londýna“, „Dcera Fantomasova“, „Fiakr noci“, „Ruka bez těla“.

Mimo to začínáme vydávati měsíčník: literární kurýr Odeon, za redakce Jindřicha Štyrského.

Kdo si ponechá první číslo
ReDu
bude považován za odběratele!

ReD může býti rozšířen a zdokonalen jen za účinné pomoci čtenářů a námi sympatisujících. Předplatte se! Pomozte nám zdvojnásobit počet abonentů a odběratelů! Zasílejte předplatné ihned!

Nově získané abonenty upozorňujeme, že z 1. i 2. ročníku zbývá v nakladatelství již jen malý počet kompletních výtisků, jež budou záhy rozebrány; že je tedy třeba, aby si je objednali co nejdříve, chtějí-li míti všecky ročníky našeho listu za nezvýšenou cenu.

JEN
PRVOTŘÍDNÍ PROVEDENÍ

NÁVRHŮ
AM. RETUŠÍ
ŠTOČKŮ
PĚROVÝCH
AUTOTYPIÍ
TŘÍBARVOTISKŮ
LEPT. ŠTÍTKŮ

Štočky

B. PEJŠA & SPOL.
ČESKÉ BUDĚJOVICE

KNIHTISKÁRNA „ORBIS“
PRAHA XII., FOCHOVA 62
DOPORUČUJE SE KU PROVEDENÍ
PRACÍ TISKOVÝCH VŠEHO DRUHU

TELEFON Č. 519-4-1*

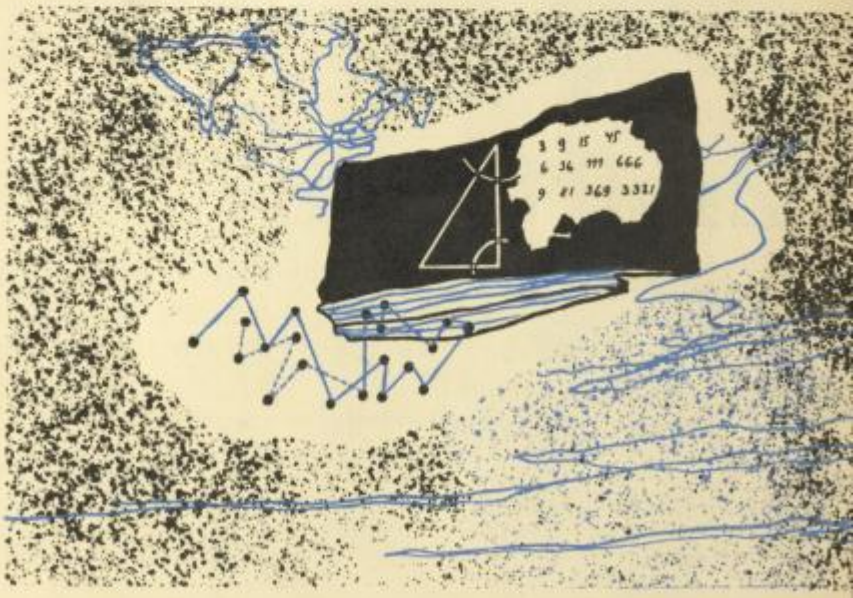
2

ročník 3
listopad
1929

RED

měsičnik pro moderni kulturu

Odeon



Jindřich Štyrský: Kresba k Maldororovi.

ReD

Telefon 45500.
Čís. šek. účtu 20997!

Revue Svazu moderní kultury „Devětsil". Vychází měsíčně, kromě prázdnin (10 čísel do roka). Redaktor K. Teige. Redakci zastupuje v Brně Dr. B. Václavek, Brno XV, Židenice, Vaškova 11, a v Paříži Josef Šíma, Paris 6e, 3, cour de Rohan. Vydavatel a nakladatel Jan Fromek, nakladatelství Odeon, Praha III., Vítězná třída 11. Předplácí se na rok 60 Kč, na ½ roku 30 Kč. Jednotlivé sešity po 6 Kč. Pro cizinu 2·30 dollaru.

Redaktor: directeur: Schriftleiter: *Veškeré zásilky pro redakci adresujte: — Envoyez toute la correspondance concernant la direction de la revue:* Karel Teige, Praha II. Černá 12a - Prague – Tchécoslovaquie

ReD, revue internationale illustrée de l'activité contemporaine. Dirigée par K. TEIGE, PRAGUE. Éditeur Jan Fromek, librairie ODÉON, Praha III., Vítězná třída 11. Abonnements: Un an (10 numéros) — 60 Kč, un numéro — 6 Kč. Pour l'étranger 56 francs ou 2 $ 50.

3. ročník, číslo 2	3ième anné, N° 2	3. Jahrgang. Nr. 2
listopad 1929	novembre 1929	November 1929

Adresa administrace a expedice: Jan Fromek, nakladatelství Odeon, Praha III., Vítězná 11.

PŘEDBĚŽNÉ OZNÁMENÍ!

Nakladatelství Otto Girgal, Praha XVI., vydá v měsíci prosinci význačné dílo:

CAREL VAN MANDER

ŽIVOTOPISY

vynikajících nizozemských a německých malířů.

Dílo bude tištěno na krásném papíře — hojně ilustrováno a opatřeno původní podepsanou mědirytinou akad. malíře Fr. Petra (portret Carela van Mandera).

Tištěno bude pouze 300 výtisků.
Upozorňujeme na toto vydání všechny naše odběratele

VASARIHO ŽIVOTOPISŮ

včas, poněvadž náklad knihy jest malý.

Přihlaste se ihned u svého knihkupce neb u nakladatele této knihy.

ReD ročník 3. 2

Sadismus a láska u Lautréamonta

Léon Pierre-Quint

Maldoror, hrdina básníka Lautréamonta, je rytíř, který osvobozuje ubohé bezmocné zajatce. Jest to osvobozující heros, který převrací tabuli hodnot: domov a rodina jsou mu hodny opovržení. Zmatenému mladíku posílá žhavá poselství, která ho rozpláčou, probudí jeho pubertu a obtěžují jeho, do té doby klidné, svědomí. Podoben „Králi duchů" — autor ostatně úmyslně napodobí Goethovu báseň — předvádí dítěti před oči svody života, širého, divokého a hrozného života, jenž se považuje za největší dobro, otevře bránu domu a mladý muž, neodolatelně přitahován neznámým mužem, prchá ven jako spící náměsíčník. Věčný odchod ztraceného syna! Fata Morgana svobody, které se dal André Gide zablesknouti v „Nourritures Terrestres", a která od víc než třiceti let otřásla tolika generacemi ve věku velkého neklidu. Po mnoho století se věřilo, že zvíře nemá citové schopnosti a žena duše. Jistě tomu ještě není příliš dávno, co se dospělo pod vlivem psychiatrie k domnění, že je dítě nadáno hlubokou uvědomělostí. Dogma rodiny působí jako všecka dogmata, která podrobují individuum absolutní moci, neuvěřitelné přehmaty. Vzpomínám si na tento autentický případ: Výtečný mladý muž byl poslán pro malý prohřešek, lehkomyslný kousek, jejž provedl v okamžiku zapomění (ukradl svým rodičům stříbrnou mísu), po dlouhých úvahách rodinné porady do tropických kolonií. Po několika desítiletích vrátil se téměř docela ohluchlý, bažinaté podnebí ho učinilo nemocným a otupělým. Byl odsouzen ukončiti svůj život u své rodiny, ale v oddělené místnosti, nikdo se na něho ani slovem neobrátil, nikdo mu nestiskl ruku. Zneuctil jméno, které nosil a jehož nenosil sám. Tato puritánská nebo jansenitská přísnost ilustruje ducha, proti němuž Maldoror bojoval. „Vyjdi! Buď nejsilnější a nejchytřejší . . . pán sobě rovných . . . prokážeš jim právě tolik dobrého, jako jsi jim na začátku udělal zlého." Jistě poskytne mladý muž, jenž jde proti vůli rodičů svou cestou, jim více uspokojení, má-li později úspěch, protože si důvěřoval, než kdyby byl šel po tradiční cestě, na níž by se mu nebylo podařilo „se zastkvíti", a kde by se byl vzdal všeho, slávy, lásky, peněz i sebe sama.

Ale tato vzpoura, kterou Maldoror hlásá, je jen j e d n í m bodem jeho hrozného programu. Aby zničil hlas svědomí, učí obecně nepodrobovati se. Chce zkázu civilisace, která je ve všech svých výtvorech a až do základů pošpiněna ideou morálky, která je pramenem našeho utrpení. Od zhnilé „humanity" nelze však nic doufati. Jakožto vyslovený anarchista napadá, když byl napadl boha, „nadpřirozeným bojem" celou společnost.

Tyto třeštící činy Maldororovy jsou ovládány motivem: sklon k sadismu. Genius zla, zaplanuvší

pro zlo až mystickou láskou, zřejmě nemohl žádným jiným způsobem učiniti radost svým potřebám než sadismem. V této perversi dochází výrazu jeho nenávist k odpornému lidstvu.

Zdá se, že se celý psychologický ústroj sadismu dá převésti na několik dosti jednoduchých rysů. Lautréamont se zde setkává často slovo od slova, bezpochyby aniž to ví, s markýzem de Sade.

Ostatně nevynašel markýz de Sade nikdy nic, co by bylo hroznější než způsob jednání přírody. Hekatomby hmyzu, zejména včel, které vždy znova, aby jediná samička udržela dále rod, počínají s onim fantastickým plýtváním životem, nechávají daleko za sebou podobné fantasie nejzvrhlejších duchů, zuřivé úzkostné sny Caligulovy, římské požáry Neronovy, obrazy posledních válek a posledních hladových katastrof našeho století, kdy počet mrtvých daleko předstihuje všecky analogické katastrofy dějin.

Ale hluboko v člověku je skryta náklonnost idealisovati nejhroznější hrůzy. Chce přírodu přemoci, učiniti ji krásnější a lepší až hluboko do zvrhlosti. Stačí si přečísti Maeterlinckův „Život včel", abychom pochopili, jak proměnil ohavné obětování životů, spotřebovaných pro udržení rodu, v svatební let v azurovém nebi, v heroickou feerii samečků. Může-li se tedy sadismus v jistých případech stupňovati až v patologickou formu, je přece především darem přírody, základní tendencí zvířete i člověka. Bůh dodržel slovo, když proklel Adamovy potomky. Slovo „S hrůzou budeš se pářiti ....." je právě tak pravdivé, jako „s bolestí budeš roditi děti", nebo „v potu tváře své chléb jísti budeš", a důsledek, který vyvodil Lautréamont ve svém vyšetřování proti stvoření z těchto slov pomsty, není teď již úžasný. Ukázal neidealisované, přetvářky zbavené lidstvo. Baudelaire by řekl, že obnažil srdce lidstva. Sadismem symbolisuje genia zla v celé jeho velikosti.

A přece jsem nucen uznati, že nevyhledává zlo výlučně pro zlo samo. Základ jeho srdce, jakkoliv jej skrývá, je pln soustrasti. V mnohých jeho zpěvech objevil jsem uprostřed mezi výbuchy nenávisti, mezi hrubými a nezřízenými nadávkami výraz nekonečné sympatie: „Pohlédněte, prosím, na má ústa .... tisknu pletivo k sobě, jak je jen možno, abych vzbudil přesvědčení, že mám chladný charakter. Neujde vám, že je tomu pravý opak."

Nevěří jen v původní, ztracenou dobrotu, ale je sám dobrý. *(Přel. B. V.)*

Isidore Ducasse, comte de Lautréamont:

MALDOROR

Přel. Jindřich Hořejší a K. Teige. Studie o Lautréamontové díle od K. Teigeho. Výbor uspořádal Phillipe Soupault a K. Teige. Ilustroval Jindř. Štyrský. Vyšlo r. 1929 v Odeonu

Konfiskováno!

čím jest a čím by měla býti fotografie

moholy-nagy

je tomu již sto let, co byla vynalezena fotografie, ale opravdu objevena jest teprve dnes. měla by býti znamenitým nástrojem naší zrakové výchovy; po dlouhá leta s ní zacházeli špatně, dávala suché obrazy věcí, místo aby zachycovala až dosud neuchopitelnou hru světla a stínu. (podobně byla zprvu upevňována elektrická žárovka do petrolejové lampy.)

pradávné thema, které odevždy inspirovalo staré mistry, zůstává neuskutečněno v duchu fotografově. ustrnou vždy na starých výrazových formách, jak je vytvořil řemeslník. pro největší počet lidí je fotoaparát jen kreslicím strojem, mechanickým štětcem. skutečné, vyšší „umění", které má býti realisováno pomocí temné komory, musíme teprve v potu tváře vytvořit. přístroj specielně konstruovaný může býti k tomu nápomocen. fysika a podrobné ovládání optických úkonů dovolí konstruovat čočky, které dávají změklý, sladký, dojímavý obraz, připomínající staré mistry, jaký by nebyl dosažitelný klasickým aparátem.

mladá generace pochopila nedostatečnost někdejší techniky a starobylého nářadí: studovala vlastní specifické zákony fotografie a snaží se využívati jich. první pokusy jsou dosti primi-

tivní, často dokonce brutální a pro svou opravdovou upřímnost vždy rudimentární. ale máme už kontrolovatelné poznatky, jež usměrní pokrok realisace.

1. fotografie je světelný obraz, který má odpovídati hlubokým citům vnitřního života (fotogram).

2. fotografie je dokumentární zachycení zevního světa, tak jak nám jej zobrazuje zrak (fotografie s objektivem a komorou).

může ovšem také nastati vzájemné pronikání, komplikace ve vztazích, a v rozmanitých oborech mohou se setkat velmi blízce staré i nové oblasti optické tvorby. chápeme, že se tu objevují první symptomy relativity poznání, sublimace, intelektualisace prostředků tvořivé síly. problém pigmentové kolorace vyjadřující se rozvážnou hrou stínů a světel i problémy promítaného světla, mimo to objevuje se možnost dosáhnouti dokumentárního zobrazení mnohem širšího přechodem od studené a nehybné fotografie k pohyblivému obrazu filmu.

Ruce Jeanny-Marie

Arthur Rimbaud

Jeanna-Marie má ruce plné síly,
tak snědé ruce, jako liany,
tak bledé, jako ruce mrtvé víly.
— Jsou to ruce Jeanny?

Zda sesbíraly v kalužinách
zahnědlou smetanu rozkoší a krás,
či smočily se v bílých lunách
na jezerech, z nichž prýští jas?

Zda pily z krutých nebes rosu,
poslouchajíce roráty,
zda natáčely papirosu,
či prodávaly granáty?

Na nohou Madon, z nichž se blýská,
uvadly květy šeříků.
V těch rukou spí a tryská
černá krev rulíku.

Daly se na lov cizopasníků,
jimiž se hemží tvůj modrý květ
s červánky kolem medníku?
Ruce, jež cedí jed.

Ó jaký sen se zrodil v oněch zmijích,
když protahují se z balkonu?
Neslýchaný sen o Asiích,
Khenghavarech, či Sionu?

Neprodávaly mandarinky,
nebděly na nohách bohyň s vrkoči,
nepraly nikdy plínky
těch malých dětí bez očí.

Ty dobré, drahé ruce moje,
ty sladké ohybačky zád,
osudnější než stroje,
silnější celých koňských stád!

Setřásajíc svou vůni bezu,
pohybujíc se jako pes a slon,
ta jejich bledost zpívá vždy Marseillaisu
a nikdy Eleison!

Skvrna chátry
zhnědla jak prsy ke stáří,
hřbet těchto rukou je místo,
jež políbí všichni revolucionáři.

Ó zbledly zázračné jak duše
na prudkém slunci lásky za mříží
za zvuku strojních pušek
ve vzbouřené Paříži.

Však jednou, ruce posvátné a skvělé,
na vašich pěstích nalezu
naše rty, nikdy nevystřízlivělé
křičí lesklé články řetězů.

Andělské ruce, jaké pobouření
se zmocní naší bytosti a jaký hněv,
když chtějí zbaviti vás opálení,
tím, že nechají z vás prýštit krev.

Česky: Vítězslav Nezval.

---

umění socialistické společnosti (2)

Bedřich Václavek

Tohoto velkého vyrovnání a povznesení života se dosáhne tím, že vznikne jednotný typ pracovních sil, v němž splyne práce výkonná s organisační (vůdčí), že se veškera práce povznese vědeckým školením, zvědečtením. Velká epocha budovatelů, v níž bude nutná úzká spolupráce mezi všemi rozptýlenými silami, urychlí tuto syntesu. Nepůjde o „Gesamtkunstwerk", podle něhož život plyne odděleně, ale o syntesu všech životních momentů, jež sama vzroste v celek života, vše objímající, rušící jakoukoliv isolaci.

Ohromný rozmach techniky, jehož si nelze dnes ani představiti, rozmnoží netušeně život, jeho možnosti a jeho emotivnost. Jednotná základna pracovní přinese důsledný sloh industrialistický. Svrchovaně rafinovaná technika přinese — zjednodušení, prostotu. I zde se uzavírá jeden kruh vývoje. — Plánovitá produkce a účelná samospráva kolektiva pracujících spolu s technikou přinese nekonečný rozmach práce nad přírodou. Průmysl nebude již pánem člověka, ale jeho služebníkem. Nejen že veškerá účelná produkce bude míti vysokou „uměleckou" úroveň, nýbrž člověk složí starost o existenci z největší části na stroj, jemuž dosud sloužil, a osvobozený pud po činnosti se projeví volnou tvořivostí (= „uměním"). Účelem života bude pak radost z něho. Vysoce vyvinutá technika, dokonalá industrialisace a racionalisace výroby umožní akumulaci hodnot při 2—4 pracovních hodinách. Dá se pak předpokládati, že lidé budou volnou dobu tráviti „uměním", t. j. nebudou jen pasivně vnímati umělci-specialisty vytvořená díla, ale budou sami aktivní. Nebude se jen poesie číst, ale bude se poeticky jednat. Vedle dobře zorganisovaného hospodářství bude vzrůst volné duševní činnosti, volné tvorby podporovati i to, že vyrobené hodnoty nebudou exploatovány jedinci, ale připadnou celku. Vši-

chni lidé budou účastni nejen hmotných, ale i duchovních statků. Vytvořené kulturní hodnoty nebudou již zbožím, ježto se nebudou kupovati, stanou se zase veřejným statkem. V organisaci společnosti přestane býti člověk objektem a stane se subjektem a zároveň cílem sám sobě. „Domyslíme-li tuto myšlenku do konce, vidíme, že i lidské tvoření může býti cílem jedině samo sobě. Nový člověk a jeho tvorba budou sebeúčelné, to bude důsledek života, jenž se stává vždy uvědomělejším" (L. Kassák). Teprve v beztřídní společnosti bude možno „neinteresované" badání a filosofie a svobodná, pospolitá tvorba. Tak se vyplní úsilí všech socialistických a komunistických pokusů vytrhnouti „umění" z isolace, svést je opět v těsnou souvislost s aktuálním životem, ale jinak, než si to ony teorie, namnoze krátkodeše, představovaly. Nebude „umělců" z povolání, za to tím více z nadšení, talentem a geniálností (Bebel), neboť vzroste všeobecná vnímavost, aktivita a produktivita. Vysoký stupeň společenské organisace zjednoduší poměry v kulturní nadstavbě. Ve svrchované jednoduchosti, opírající se o složitost moderní civilisace, dojde k řešení, jež přinese vyrovnání a řád. Celková tvorba bude jednotná a bude státi na vysokém stupni. Musíme se osvoboditi od dnešní psychologie umělce. „Umělec" nebude již bohémem — anarchistou, ale světlým, zdravým dělníkem v kolektivistické společnosti, spoluvytvářejícím společný životní pocit a vůli, nesenou porozuměním spolutvořících druhů. Toto „umění života" bude uměním rovnováhy, klidu a míry. Nebude stylu ve smyslu nějakého formového kánonu. Historické slohy nebyly ani tak utvářením života, jako spíše formulací překážek života. „Styl" znamená vždy kompromis mezi věcností, účelností a autokratickou formou a souvisí vždy s třídním systémem, nejvelkolepější styl byl vždy tam, kde třídní protivy byly nejsilnější (A. Behne). Zbavení formové tyranie stylů, budou příští tvůrci utvářeti bezprostředně život sám k lidským potřebám. Vědomí, že lidské kolektivum tak ohromně ovládlo přírodu, vystupňuje imperativní poměr k věcem. Jako každé pravé umění nebylo „přirozené", ale stálo nad přírodou ve všech dobách, jež měly odvahu věci tvůrčím způsobem zvládnouti, tak tomu bude zejména v socialistické společnosti. Neboť socialismus znamená překonání fysiokracie, měšťanského naturalismu energií organisovaného lidstva.

Promýšleti konkretněji řád této příští tvorby bylo by dnes předčasné, neboť opravdu veškera naše představivost nestačí, abychom si představili veliké proměny, jež nastanou v životě a tvorbě lidské v socialistické společnosti. Že opravdu nastanou, o tom nás přesvědčuje rytmus vývoje, sledujeme-li jej v jeho souvislosti s vývojem společenským.

(Konec)

---

2 Gedichte

Hans Arp

1

gott ist den zylinderhüten angeboren
aus den ohren der sterne fallen atheistische rosen
was fällt denn sonst noch aus der kruste der jahre

ich trage an meinem goldast einen ehering
ein ehering besteht aus einem kranz aus luft und einem punkt aus licht
unter den öffentlichen körpern trage nur ich einen ehering
meine untere kopflänge schläft ein
mein feuer ist gekocht

auf dem höchsten zweige des turmes leben die mundlosen kisten
die ohrenlosen fässer
die augenlosen säcke
die fünfsinnigen tüten
nein nein sie fliegen nimmermehr davon
der weg bleibt ihnen unter den füsen stehen
sie werden von vorne gezogen
von hinten gestossen
von oben gehalten
von unten getragen
sie singen leise von den gebrüdern es war einmal und vor vielen vielen jahren

2

trägt der hut einen hut
hütet sich der hut vor dem hut
er grüsst euch und fragt euch nach dem weg zu den augen

die augen sprechen miteinander wie kerne auf wellen
sie wollen aus den bäumen ziehen
bevor die flügel blätter darstellen

das licht läuft weltauf und weltab
zwischen den zeilen der zeit
die seele schreit in ihrer rüstung
die krallen halten die wurzeln des feuers fest
die flammen haben keinen namen
jede flamme hat fünf finger
die hände streicheln die flügel im himmel
sie grüssen euch und fragen euch nach dem weg zu den lippen

Mezinárodní Soudobá Architektura

Rediguje Karel Teige. Nakladatelství ODEON

z obsahu:

architektura a urbanismus ● architekt a konstruktér
industrielní stavební methody ● dům a palác ● jak se
má bydlet? ● stavitelství budoucnosti ● město zítřku ●
stavební tvorba v Anglii, Belgii, ČSR., Francii, Holandsku, Italii, Japonsku, Jugoslavii, Maďarsku, Německu, S. S. S. R., ve Švýcarích a v U. S. A.

V tomto sborníku je otištěn původní článek LE CORBUSIERŮV psaný pro M. S. A. a doplněný autorem množstvím jeho staveb, projektů a plánů. 250 ilustrací. Tištěno na křídovém papíře. Kč 55·—, vázané Kč 75·—

Na západě nic nového

Paul Louis

Kabinet Briandův pokračoval v politice kabinetu Briandova. Nikoho to nepřekvapuje. Ministerstvo vnitra se nezměnilo; policejní president je týž. Persekuce trvá ustavičně, především proti komunistům, leč také proti všem, kdo si dovolí kritisovati tento režim. V roce 1929 dopouštějí se zločinu proti bezpečnosti státu všichni, kdož myslí na jinou sociální strukturu a odváží se to říci. Jinde je diktatura úředně zavedena, je oficielní: ve Francii je oficiosní. Svoboda tisku stává se prostou fikcí, když žurnalisté jsou odsuzováni za články, v nichž úřady, kdyby jim to nebylo nařízeno, nebyly by schopny nalézti výzvu k jakémukoliv trestnému činu. Svoboda shromažďovací není než žertem, když shromažďovací sině jsou těm či oněm skupinám zapovídány a občané, kteří se pokoušejí shromážditi se, jsou po celých stovkách zatýkáni, jako by se provinili, užívajíce svých ústavních práv. Zvůle je tu pravidlem; násilí je věcí každodenní; pro politické vězně, jichž je mnoho desítek, není již ani těch minimálních výhod, které jim byly kdysi vyhrazeny. Zachází se s nimi jako se zloději, s dobrodruhy, tuláky, kupliři. Takovým způsobem degeneruje francouzská buržoasní Republika. Takto získává vláda důvěry vládnoucí třídy, která vidí, že její zájmy jsou dobře chráněny.

Takový je pohled na děj třídního boje, není to jen francouzská zvláštnost. Z jednoho konce Evropy na druhý, kdokoliv si dovoliš zatoužiti po přeměně společnosti, víz, že tím ohrožuješ svou svobodu. Z Lisabonu do Říma a do Budapešti, v Bukurešti i v Bělehradě, je všecka svobodná myšlenka štvancem! Šťastni jsou ještě ti, kdož ztratí jen svou svobodu a uchovají si alespoň holý život!

Francie není dnes ještě tam, kde se octla Italie, Bulharsko, Litevsko, Španělsko, Portugaly, Jugoslavie, Rumunsko, Maďarsko etc. Kráčí tam však bez přestání. Jakmile jsou základní práva člověkova vyvražděna, nevíme nikdy, kde se zastaví násilnosti držitelů moci. Je však nápadné a bolestné, že nemnoho lidí se nad tím zneklidňuje, že nemnozí jsou pobouřeni a přichystáni k boji, aby protestovali proti ustavičně se hromadícím zločinům úřadů. Někteří se chovají mlčenlivě a tváří se lhostejně, poněvadž obětmi tu bývají nejčastěji lidé z krajní levice. Takové jednání nesvědčí ovšem o jejich cti, ani o smyslu pro solidaritu, ani o prozíravosti. Nechť si vzpomenou na historii r. 1848: červnoví socialisté napřed, montagnardi Lendru-Rollinovi potom!

Zatím Briandův kabinet padl. Novou, poincaréovskou vládu sestavil Tardieu. Ministerstvo vnitra se opět přirozeně nezměnilo. Znovu výkyv do prava. Ani to není ve Francii a pro Francii nic nového.

Znovu se ukazuje pravda, že dnes jedině proletariát chce a může ubrániti svobodu.

Honzl a E. F. Burian v Brně

Odchod Honzlův a Burianův do Brna byl provázen smíšenými pocity, v nichž převažovala především obava, jak dalece budou moci Honzl jako dramaturg a režisér činohry, Burian jako šéf Studia skutečně moderně pracovati. Jejich postavení v brněnském divadle je podstatně rozličné. Honzl musí pracovati s činohrním ensemblem, jak jej při svém příchodu do Brna zastihl, v rámci oficielního divadla. Burian přišel do Brna, aby divadelně experimentoval; aspoň z části přivedl si své herce, mimo to pracuje zejména s mladšími herci souboru. Honzl nemohl si vzíti za úkol nic jiného, než aby, obětovav rok, po případě i více ze své tvůrčí práce, zvedal namáhavou, pozvolnou prací celkovou úroveň brněnské činohry, jež v posledních letech stála značně nízko. Aby z ní vytvořil především slušnou provinciální scénu. Teprve pak může pomýšleti na práci, odpovídající jeho umělec-hému názoru. Je zřejmo, že nemůžeme očekávati od Honzla prozatím činů, ležících nekompromisně na linii moderního divadla. Co jsme dosud v Brně, od něho režírováno, uvídělí (*Ben Jonsonovu* renaissanční komedii „*Liška*" a *Achardovu* hru „*Život je krásný*"), ukazuje, že podniká svou práci pro povznesení celkové úrovně činohry soustavně a promyšleně. Musíme si uvědomiti všechny potíže, za nichž pracuje (herecký soubor, neurčitost v postavení a nedostatek pouvoiru, nemožná divadelní budova). — Tísní-li Honzla staré divadlo, ohrožuje Studio i veškeru Burianovu práci nevýhodně položená budova, v níž prozatím Studio hraje (přestěhuje se však do města), kolise a roztěkanost herců, hrajících většinou mimo Studio zároveň ještě na *třech* jiných scénách (brněnská specialita!). První premiéry (*Machiavelího* renaissanční komedie „*Mandragola*", *Laforgueův* „*Čtveřák Pierrot*" a večer voice-bandu — *Havlíčkův* „*Křest sv. Vladimíra*") ukazují, že nejen Burian,

ale celý soubor, jenž se tu sešel k práci, usiluje zmoci úkol co nejvážnější. „Mandragola" nesla se, chceme-li věc vyjádřiti analogií, směrem práce Tajrovovy: Spojení mimického gesta s tanečností a hudbou, roztančení celé scény a užití hudby k divadelnímu účinu, to vše vyrůstalo velmi šťastně z hry, jež jest těchto prvků plna. „Pierrot" (v úpravě Halasově) svou lyrickou intensitou a lyrickým vtipem byl pro experiment ještě šťastnější. Kdyby nebylo překotného tempa, které bylo zvoleno v prvním aktu (a půlhodinné přestávky, zaviněné nefungujícími kamny, jež divadlo úplně vykouřila), byl by celkový dojem jistě šťastnější.

Ale i tak byly 2. a 3. akt vyhrány se značnou čistotou a intensitou, téměř zcela bez stylisovaných gest, které rušily v „Mandragole". Hudba a bezpředmětné barevné promítání kouzlo hry jen zvýšily. Co se týče hereckých výkonů, nutno zdůrazniti celkovou vysokou úroveň (v gestu, v deklamaci) a souhry, které jsou vždy důležitější než sólové výkony jedinců a jež se daly uplatniti i hercům, kteří jindy nebývají nejlepší. — Půjde nyní o získání a výchovu obecenstva, aby Studio mohlo v započaté práci pokračovati (divadlo na výstavišti je pro Studio příliš velké).

B. Václavek.

Časopisy • Revues •

Stavba. Měsíčník pro architekturu. Praha I. Kolkovna 3. Tel. 35908. — Číslo à 9 Kč, ročník (12 čísel) = 90 Kč.

Odeon - Literární kurýr. Číslo Kč 3·—, ročně 10 čísel Kč 30·—. Redaktor J. Štýrský. Vychází měsíčně. Nakl. Odeon - Jan Fromek. Praha III., Vítězná tř. č. 11.

Tvorba. Týdeník pro literaturu, politiku a umění. Redaktor Julius Fučík. Administrace Karel Borecký, nakl. Praha X., Královská 13. (Číslo à 1 Kč.)

Nové Rusko. Měsíčník. Red. Vl. Procházka. Praha II. Spálená 7 (1 číslo = 2·50 Kč, ročník = 25 Kč.)

Šaldův zápisník. Vyd. O. Girgal, Praha-Smíchov, čp. 222 a 223. (10 čísel do roka = 30 Kč, číslo à 3 Kč.)

Výtvarné snahy. Nakl. Prometheus, Praha VII. Na Rokosce 94. (10 čísel do roka = 60 Kč.)

M. S. A. Sborníky mezinárodní soudobé architektury. Nakl. Odeon. Praha III. Vítězná 11. Tel. 45.500.

C. A. (СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА) = S. A. (= Sovremennaja Architektura). Red. M. J. Ginsburg a A. A. Vesnin. — Vydává Gosizdat, Moskva. 6 čísel do roka = 10 rublů, číslo 2·50 ruble. Redakce Moskva 69. Novinskij. bulv. 32, kv. 63.

СТРОИТЕЛЬСТВО МОСКВЫ (Strojitělstvo Moskvy). Stavitelský měsíčník. Nákladem Moskevského Sovětu. Moskva. Sovětskaja ploščad; ročník = 4·50 ruble, 1 číslo 45 kopějek.)

Le Grand Jeu. Red. Gilbert Lecomte. Sešit à 6 frcs, pro cizinu 8 frcs, ročně pro ČSR. 22 frcs, luxusní vydání 80 frcs. Adresa: Le Grand Jeu (Joseph Sima,) 3, cour de Rohan, Paris VIe.

Bifur. Red. G. Ribemont-Dessaignes. Editions du Carrefour. Boulevard Saint-Germain 169, Paris VIe. (6 sešitů v cizině 125 frcs).

Les Cahiers du Sud. Marseille, 10. Quai du Canal.

Varitétés. Red. P. G. Van Hecke. Bruxelles, 11. av. du Congo.

Cahiers d'Art. Red. Christian Zervos, Paris VIe, 14, rue du Dragon. (10 čísel do roka pro ČSR. 130 frcs, číslo = 15 frcs.)

L'Architecture Vivante (4 svazky do roka). Red. Jean Badovici, Ed. Albert Morancé, 30 et 32, Rue de Fleurus, Paris VIe.

Monde. Týdeník pro literaturu, umění, vědu a sociální otázky. Paris IIe, 144, rue Montmartre. (1 číslo = 1 frc.)

bauhaus. red. hannes meyer & ernst kállai. čtvrtletník. (sešit = 2 m. ročně 7·20 m.) dessau, zerbster str. n. 16.

De Stijl, red. Théo van Doesburg. Administrace: Kort Rapenburg, 10. Leiden, Holland. Vychází nepravidelně. (10 čísel = 3 dolary.)

„I 10." Internationale revue. Red. A. Müller-Lehning, J. J. P. Oud, Moholy-Nagy. Adresa: Amsterdam Centrum, Leidsche Gracht 48. (10 čísel ročně za 10 fl. hol.)

12 let SSSR

Redakce „Redu" a „Davu" požádala zplnomocněného zástupce SSSR v Praze, Alexandra Jakovleviče Aroseva o projev k dvanáctému výročí říjnové revoluce. Soudruh Arosev prohlásil našemu spolupracovníku:

„Je mi obtížno, téměř nemožno mluviti o Říjnové revoluci ve slavnostních výrazech a velikolepých obrazech. Bezpochyby proto, že jsem byl přímým účastníkem této revoluce. Velikost skutečně ohromných dějů, které mají skutečně nezahladitelný význam pro dlouhá staletí lidských dějin, poznáváme jedině ze vzdálenosti, jako poznáváme krásu a velikost horských vrcholků z určitého odstupu, z perspektivy. Jako účastník moskevského povstání byl jsem jediným důstojníkem staré armády mezi tisíci a tisíci bojovníků, ničících starý řád a tvořících novou vládu, nový řád a nový život, — mezi tisíci a tisíci obyčejných lidí z lidského davu — mužíků, vojáků, dělníků. Tito prostí, obyčejní lidé, v ničem se nepodobající hrdinům romantických epopejí, dělali světový převrat zrovna tak prostě a zcela nehrdinsky, jako dělají prostě ode dne ke dni svou obvyklou, samozřejmou, nutnou práci. Ve svých vzpomínkách na tyto dny nemohu se zbaviti tohoto nezahladitelného dojmu o prudkém živlu, který všecko strhuje s sebou, jenž se řítí s neodvratnou vítěznou sebedůvěrou kupředu — lidovém živlu, jenž dělá tak prostě a obyčejně — ohromně velikou věc.

A jestliže dnes oslavujeme již dvanáctou etapu tohoto velikého díla, vytvořeného v oněch dnech, domníváme se, že zesílilo, rozvilo se a roste ono nové: Sovětský Svaz, protože jej stále buduje týž živel — miliony prostých živých lidí, bojujících za lepší zítřek a vykonávajících tuto práci stejně prostě a moudře, jako vykonávají den ze dne prostou a zároveň složitou věc — uspořádání svého vlastního života.

Alexandr J. Arosev

1929

Zatím co se slepuje jakási staronová vládní koalice, v níž tentokrát mají přisluhovati i strany sociálfašistické, zíkavší v říjnových volbách pozoruhodný přírůstek hlasů a mandátů, aby opět do příštích voleb ztratily téměř vše, čeho dodnes, dík své opositčnosti, byť velice blahovolné, dovedly nabýti, trvá dále ono po řadu let již vyzkoušené a osvědčené kulturně politické dusno a temno: v hospodářské krisi, která dnes, kdy vysoká konjunktura je už u konce, začíná velmi všestranně, v ČSR jako v ostatních státech, potřebuje právě kapitalistická vláda účinnou pomoc reformistů a sociálfašistů, aby se pokusili neutralisovat radikalisaci mas, aby dovedně a teroristicky organisovali stávkokazectví a sabotovali mzdové zápasy; v hrdinné a bojovné stávce severočeských horníků ostatně již, a nikoliv po prvé, sociálfašisté dokázali, co dovedou, a že zaručeně nezklamou očekávání a naděje kapitalistů.

Komunistická strana zaznamenala v říjnových volbách ztráty, které byly sice očekávány a jež jsou ostatně jen přímým odrazem teroru a persekuce proti straně, která je u nás zbavena téměř úplně možnosti legální propagandy, jejíž schůze a shromáždění jsou systematicky zakazovány a rozpouštěny, jejíž tisk je ve velkém konfiskován, zastavován a hospodářsky bojkotován: připočtěte k tomu ještě okolnost, že vážná krise strany byla teprve nedávno zlikvidována, že bolševická očista nebyla dosud zúplna provedena a že v přípravách pro volební kampaň staly se ještě některé, byť celkem podružné chyby a součet těchto okolností je právě vysvětlením volebních ztrát: počet komunistických mandátů v poslanecké sněmovně klesá z 41 na 30; avšak úbytkem voličů není oslabena veliká, z oportunismu, doufejme, definitivně vyhojená revoluční dělnická strana.

Volební ztráty komunistické strany budou patrně jen signálem k zostření kulturního a sociálního útlaku. Nadcházející hospodářská krise přinese s sebou jako průvodní zjev hlubokou krisi v životě intelektuelním a další zostření kulturní reakce ve všech oblastech a oborech. Spolehlivým manometrem všeobecné reakce a kulturního temna je činnost censury. Svoboda tisku, politického i odborného, stala se již pouhou fikcí, dík permanentním zásahům censorovy tužky. Konfiskují se každodenně komunistické noviny. Avšak tím není omezování nepohodlného tisku vyčerpáno. Vedle každodenních konfiskací přistupují úřady k občasnému zajištění a dokonce zastavení deníků i periodických listů, a to dokonce i jiných než komunistických. Bylo zastaveno na 30 časopisů. A tato horečná činnost censury patrně dosud nedostačuje; proto státní dozorčí úřady přispěchaly censorovi vypomoci:

na 80 časopisů (mezi nimi i týdeník „Tvorba", měsíčník „Nové Rusko", měsíčník slovenské literární moderny „Dav", studentský list „Avantgarda", satirický list „Trn") bylo zakázáno prodávati v trafikách a nádražních prodejnách. Několik levicových časopisů odsoudilo toto podivuhodně systematické a všestranné ničení tiskové volnosti. Ale jinak se nic nestalo. V Československu není to nic nového.

Řádění censury filmové nabylo dnes takového rozsahu, že všecky protesty kulturní veřejnosti jsou tu marné. Zde se došlo už tak daleko, že se zakazují filmy s protiválečnou tendencí, poněvadž prý nelze trpěti „štvaní proti válce". Proto také bylo čs. vojínům přísně zakázáno čísti pacifistickou knihu Remarqueovu „Na západní frontě je klid" právě tak jako jim bylo zapovězeno jedno z nejvzácnějších děl české literatury, totiž „Dobrý voják Švejk".

Ježto s utvořením vlády jsou obtíže, pomýšlejí sociálfašisté na vládu minoritní. Klima, šéfredaktor „Lidových Novin" vyložil, že by menšinová vláda byla možná: prý „máme kdykoliv možnost nějakou desítku komunistických poslanců učinit neviditelnou a neslyšitelnou". Cynismus, jakého tu ještě nebylo. Zörbiegel, rumunská siguranza, hortyovské žaláře dovedly učiniti desítky, dokonce sta komunistů neviditelnými a neslyšitelnými: „Lidové Noviny" dávají pokyn, aby bylo následováno tohoto příkladu. Imunita komunist. poslanců by patrně nebyla překážkou. Tedy: stačí umlčet a potlačit komunistickou delegaci v parlamentě a opositce nebude mít většinu. Tento nadevše podlý návrh dal deník, který se pokládá za žurnál české inteligence!!! — — — — — — — — — — — —

V prostředí tak dusného kulturního, sociálního i politického útlaku nastal by nutně hluboký úpadek intelektuelní a kulturní. Kulturní levice pokouší se čeliti tomuto tristnímu stavu organisovanou akcí na výboj i obranu moderního ducha: zakládá se LEVÁ FRONTA.

Levá Fronta je pokusem o soustředění a bojovné souručenství intelektuelní levice, jejíž práce je soustavně umlčována, persekvována a zatlačována do pozadí reakcí, která těží v neposlední řadě i z toho, že tato moderna, tato levice dosud nenalezla basi, na níž by se mohla koncentrovat k organisovanému a velkorysému odporu. V „Levé Frontě" vidíme velmi slibnou možnost společné akce určitého, doufejme, dosti značného počtu intelektuelních sil ze všech oblastí kulturní práce, osob a skupin, jejichž postavení v dnešním světě bývá určováno označením: moderní, levicový. Generální konfrontace rozmanitých a často v řadě bodů si odporujících stanovisek a názorů nemohla by, soudíme, vyvrátit přesvědčení, že osobní důvody, úchylky a privátní isolace platí dnes méně než společná shoda a sjednocená akce, jejíž účinek i význam v našem kulturním světě zdá se nám nesporný a tak značný, že jsme se rozhodli, pokusiti se o to založením „Levé Fronty". Toto soustředění kulturních sil levicových a moderních je možné a účinné i přes to, že se zajisté naleznou individuelní názorové diference, někdy snad spíše však variace než diference: je nutné, nezbytné, urgentní, důležité. Sorganisuje-li se, bude znamenat frontu skutečně schopnou obrany a plodné práce i propagační činnosti; bude nástrojem pro moderní kulturní tvorbu velmi účinným i materielně a konkrétně; její prestiž může opravdu něco znamenat, může býti obávána. Přes všecky diference mají dnes lidé moderny a levice dosti společných nepřátel ve všech oborech, což samo ukazuje na nutnost společné obranné i propagační akce. Patrně není dnes kdy na shovívavost, přílišnou šíři, laxnost a lhostejnost kulturního svědomí.

ReD vítá ustavení Levé Fronty, jejíž prohlášení otiskuje na jiném místě (str. 48, v tomto čísle). Můžeme s radostí konstatovati, že program její shoduje se v mnohém s linií našeho listu. Zvláště sympatické na „Levé Frontě" je to, že nechce býti jen nějakým „uměleckým", akademickým či stavovským spolkem, nýbrž organickým svazem kulturních pracovníků a produktivních sil ze všech oborů intelektuelní práce, a že chce sprostředkovat přímé spojení těchto levicových produktivních sil s jejich publikem. Rovněž to, že na rozdíl od jednostranné a při tom pro svou přílišnou, až blátivou eklektičnost akce neschopné „Umělecké rady" nechce bojovati proti reakci jen papírovými protesty, nýbrž akcemi a propracovanými protinávrhy. A především musíme uvítati, prohlašuje-li „Levá Fronta" s nekompromisní jasností, že její základna je revoluční a její stanovisko proti vládnoucím kulturním poměrům, proti inteligentskému liberalismu a vědeckému i uměleckému akademismu je radikálně nonkonformistické; že mu oponuje, staví se na odpor, chce změnu: nechce resignovat a přizpůsobit se.

„Levá fronta" musí se pokusit o proražení blokády, jejíž hradba, stále upevňovaná, obklopuje a isoluje moderní vědeckou i uměleckou tvorbu a revoluční myšlenku. Musí dovést úspěšně čelit tomu, že širší kruhy dnešního obecenstva jsou soustavně desorientovány tím, co přinášejí zpátečnické, kompromisní nebo pseudomoderní časopisy: musí se přičiniti o správnou, jasnou a přesnou informaci moderního publika a o rozšíření jeho počtu plánovitou činností propagační. ■

Jestliže se vzrůstající kulturní reakcí budou se patrně množiti beztak již hojné případy desercí, charakterových přemetů a nectného přeběhlictví, může býti zásluhou Levé Fronty, podaří-li se jí provětrat zatuchlou kulturní atmosféru a probudit skleslé a ospalé kulturní svědomí, že takovéto případy — typické made in Czechoslowakia — budou opravdu znamenat diskvalifikaci a mravní sebevraždu dotyčného autora, kdežto dnes jsou osvědčeným začátkem oficielní kariéry, úředního uznání a akademických poct.

Jedním z nejtrapnějších případů tohoto druhu je případ Josefa Hory. Není to případ jen politického druhu. Není patrně jen věcí politického smýšlení, přejde-li autor, který se rozejde s komunistickou stranou a podepíše spisovatelský projev na podporu likvidátorské oposice, přímou cestou do redakce protikomunistického, dokonce: volebního sociálfašistického večerníku. Likvidátorská oposice dovolávala se někdy trockismu. Nemůžeme se ubrániti tomu, abychom se takovémuto „trockismu" nesmáli. Trocký, toť vážný a v mnohém nebezpečný odpůrce sovětské vlády a nynějšího vedení Internacionály, duch nadaný, bystrý a statečný, jehož kvality vzbuzují úctu, i když jeho stanoviska nutno energicky potírat. Československý Trocký stal by se za čtvrt roku přisluhovačem „Melantrichu!" Volební národněsociální večerník může svěřit svou redakci Horovi a ještě dvěma exkomunistům, z nichž jeden je také „spisovatelem": totiž arivovaným kýčařským romancierem. Přibíjíme tyto „případy", poněvadž nejsou jen politickou věcí, nýbrž ukázkou zbídačeného kulturního svědomí a literárního charakteru.

Proto musíme je ještě zabývati také famósním článkem, jímž v „Literárních novinách" (z 31. října 1929) reagoval Josef Hora na naše výtky, vronešené v 1. čísle letošního ročníku ReDu (str. 20). Dnes se už nepozastavujeme nad tónem Horovy polemiky, jaký je obvyklý v žlutém a stříbrném tisku. Hora píše, že „prožil svůj komunismus", že jej „vtělil do svého díla", že to u něho bylo „vnitřní drama", a pod. Nuže, opovrhujeme vnitřními dramaty, jež mají své happy-endy v Melantrichu a v oficielních poctách. Domnívati se, že rhetoricky tendenční poesie je vtělením komunismu v dílo, zdá se nám poněkud přehnané. A ptá-li se Josef Hora, co má společného s komunismem dílo „prokletých básníků", které milujeme (Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud) — tak pošetilou otázku bychom byli opravdu od Hory nečekali — tedy odpovídáme: „prokletí básníci" nepáchali uslzené sociální básně; nemají opravdu s komunismem nic společného, kromě toho že . . . .

— Baudelaire bojoval na barikádách osmačtyřicátého roku s puškou v ruce, že chtěl jít zastřelit svého nevlastního otce generála Aupika, že nejednou dal ve svých článcích výraz revolučnímu duchu a revolučnímu nadšení, jemuž se odcizil toliko v posledních létech svého nešťastného života pod tíhou bídy i tělesné nemoci,

— že Rimbaud, nejen působením intelektuálního vlivu svého učitele Georgesa Izambarda, byl komunardem,

— že Verlaine byl rovněž komunardem, byl šéfem tiskové kanceláře pařížské Komuny: jeho resignace a konverse je zjevem vyčerpání a depresí ze žalářů a nemocnic,

— že Lautréamont, o němž víme tak málo životopisných dat, byl, na výsost pravděpodobně, komunardem. Soupaultova domněnka, že básník „Zpěvů Maldororových" byl totožný s komunistickým řečníkem Ducassem, a že byl policií úkladně zavražděn, není asi správná; přes to však vše, co o Lautréamontovi víme, nasvědčuje tomu, že nemohl býti cizí onomu živelnému kvasu a hnutí, jehož výbuchem byla pařížská Komuna. Georges Dazet a Joseph Durand byli důvěrní přátelé Lautréamontovi: jejich jména uvádí básník v dedikaci „Poesií". Dazet byl revolučním socialistou a vzdálenějším účastníkem Komuny, Durand, voják Komuny, třetí republikou poslaný do vyhnanství, byl rovněž po celý život revolucionářem. Dazet i Durand byli Lautréamontovi spolužáci na Polytechnice, z kterýchžto školy se rekrutovali v té době téměř hromadně saint-simonisté a komunisté.

— že tito básníci, právě tak jako Bertrand, Nerval, Borel, Cros a j., jsou uprostřed měšťácké epochy „prokletými básníky", básníky skutečně pronásledovanými, umlčovanými, nenáviděnými a vysmívanými, básníky žijícími a umírajícími v rozvratu a v bídě: ano: „prokletí básníci", — nikoliv poetae laureat i Vavřínem měšťáckých a akademických poct byli věnčeni takový Sully Prudhomme, člen akademie od jedenadvaceti let a nositel Nobelovy ceny, nebo akademik François Coppée (jehož „La Grève des Forgerons", populární úspěch, je svou banalitou a ubohostí příznačná pro maloměšťácké horizonty té nechutné „sociální" či „proletářské" poesie), jež druhé císařství a třetí republika zahrnovaly poctami a slávou . . . Baudelairovu či Lautréamontovu rakev nedoprovodila akademie a buržoasie věnci . . . nebyli to její básníci . . .

Prokletí básníci jsou novatéry, objevitely, iniciátory: jejich dílo je živým zdrojem moderní tvorby, tvoří energetickou osu vývoje. Je projevem revolučního ducha, vzpourou proti basti-

lám tradice, akademie, společností a morálky, v augiášově buržoasní epoše. Jen zlou vůlí nebo podivuhodnou neznalostí můžeme si vysvětliti Horovo tvrzení, že moderní tvorba, čerpající z těchto zdrojů, je „celá dítětem zjemnělé měšťácké kultury francouzské", že tedy „nemá z komunismu ani vlas". Nevindikujeme „prokleté básníky" nikterak pro komunismus a dokonce nikoliv pro nějaké ubohé „proletářské umění", uvádíme toliko fakta: „Prokletí básníci," právě tak jako Darwin, Marx, Einstein, Cézanne, Lenin — duchové revoluce.

Maličkost: Baudelaireovy „Fleurs du Mal" byly konfiskovány francouzskými úřady r. 1857. Lautréamontovy „Zpěvy Maldororovy" byly zabaveny československou censurou r. 1929, tedy téhož roku, kdy ministr národní osvěty udělil Josefu Horovi státní cenu za báseň „10 let", kteroužto cenu se autor nerozpakoval přijmout!

Při příležitosti polemiky s estetickými a literárními „argumenty" Josefa Hory musím se zmínit i o jeho „argumentech" osobních. Čtenáři ReDu vědí, jako to ví i Josef Hora, že výtky, pronesené v 1 č. letošního ročníku byly podepsány mým jménem. Tyto výtky týkaly se a týkají se nechutného Horova přeběhlictví do redakcí národněsociálních a melantrichových listů. Hora píše: „Vyprosím si od lidí, kteří se pudrují a polévají voňavkami, aby mne nazývali sociálfašistou a aby se pohoršovali nad tím, kam píši." Trochu silná polemická operace. Nemám tušení, koho tím asi Jos. Hora myslí, avšak říká-li to v polemice proti mně, je to nejsprostší demagogická lež. Vytáčky, že není sám, kdo píše do „Lidových Novin", nebo že v klerikálním „Tvaru" se objevují jména, která bychom tam nehledali, jsou naprosto nlané: upozorňuji, že článek „Literatura a prostituce" v 1 č. ReDu, mnou podepsaný, odsuzuje jasně a výslovně jakoukoliv dnešní spolupráci levých autorů v buržoasním, klerikálním a sociálfašistickém tisku, ať jde o Petra nebo o Pavla. Stejnou nízkostí jest, praví-li Hora v článku nadepsaném „Odpověď Teigemu", že „rudě natření měšťáci z Teigeova okolí brali pilně státní subvence literární, vyrábějí pro bodré občany ‚Varhaníky od sv. Víta' a jiné roztomilé filmy podle maloměšťáckého vkusu". V ReDu jsem s Horou polemisoval já. Hora odpovídá mně. Nač tedy mluví obmyslně o „Teigeově okolí" a o „Teige & Comp?" Literární subvence jsou uděleny, na rozdíl od slavnostního gesta cen, neveřejně: nemohu pátrat, kdo „z mého okolí" měl tak žalostný nedostatek literární a umělecké hrdosti, že vzal tyto almužny. Hledá-li Hora mou spoluvinu na takovém „Varhaníku u sv. Víta" a pod., dovolují si upozornit, že své estetické názory o kinematografii formuloval jsem ve své knize „Film", vydané r. 1925. Kdo má špetku soudnosti a slušnosti, nemůže vinit autora oné knihy ze sympatií s kýčařskou produkcí českého filmu. Nezmiňuje-li se ReD o českých filmech, je to z téhož důvodu, proč nereferuje o snímcích K. Čapka, Hajse-Týneckého, A. C. Nora, a j. Odmítaje tedy kategoricky zdivočelost polemických mravů Horových, zdůrazňuji: za každé dílo je odpovědný jen jeho autor, který je podepisuje; proto také mne napadá, abych se za „Teige & Comp." revanšoval tím, že bych přičetl Horovu účtu k tíži hříchy jeho compagnonů z „Plánu" a z „Telegrafu"!

Na hluboký rozdíl dvou světů — prokletých básníků a věnčených poetů — musíme ukázati i u příležitosti letošní nadílky státních cen. Dnes, kdy začíná se tu a tam hovořit o třídění duchů, chceme věřit, že toto třídění se opravdu děje. Zaznamenáváme se sympatiemi a se souhlasem článek Jindřicha Štyrského v „Literárním kurýru Odeon" č. 1., kde se odsuzuje jednání generace, sedící nestydatě na dvou židlích, vplouvající více či méně nenápadně do vod kýče, akademismu či měšťácké oficiálnosti; článek Štyrského, místy dekorativně vyšperkovaný, pronáší svá obvinění takto: „Generace ... ztotožňuje lásku s postelí, poesii s portmonkou. Kvality měří mírou úspěchu a života dobývá pucováním klik. Mnozí zestárli, sešli. Jiní učinili zadost své zbabělosti. Generace sní o koupací vaně. (A o proslulých pragmatistických amerických kamnech; podotýkáme.) Pro skutečného básníka není dnes jiného místa než na pranýři." Tento článek, napsaný „aby se ti, kdož se prostituují, alespoň jednou a naposled mohli zardít" nabývá obzvláštní příznačnosti v roce, kdy státní ceny přijali — V. Vančura a J. Hora.

V. Vančura a Jos. Hora jsou odměněni státní cenou téhož roku, kdy podepsali spisovatelský projev proti komunistické straně. Této pocty nedostává se jim ovšem po prvé. Jos. Hora, tehdy redaktor „Rudého Práva" byl poctěn cenou již před několika léty za básnickou sbírku „Italie". Tehdy jednal tak, jak je to pro komunistu samozřejmé: odmítl. Také V. Vančurovi dostalo se již jednou jakési zbytkové a odpadkové, mimořádné státní ceny za román „Pekař Jan Marhoul", kterou tehdy, k našemu překvapení, přijal. Letos, za okolností zvláště choulostivých, oba ceny bezevšeho přijali. U Josefa Hory to dnes, kdy Melantrich se stal bratrem jeho srdce, nepřekvapuje.

Státní cenu, kterou uděluje porota tak zpátečnických a nekompetentních soudců, může, po našem soudu, přijmouti jen člověk z onoho břehu literatury. „Pro básníka není dnes jiného místa než na pranýři!" V kterési anketě o státních cenách napsal Jiří Karásek ze Lvovic, příslušník statečné generace let devadesátých, jejíž básníci nedovedli seděti na dvou židlích a pucovati kliky, že by se byla tehdejší moderna rděla studem, kdyby její práce byla v takovém „Zvonu", od některého z proslulých „literárních mamutů" jen mírně pochválena: co tedy jest si mysliti o dnešních modernistech, přijímajících bez uzardění ceny a pocty z rukou poroty složené z těchže kapacit! Tam, kde se „kvalita měří úspěchem" (a následovně i uznáním) a „poesie se ztotožňuje s portmonkou", je oficielní pocta vítaným prostředkem kariéristické reklamy, ovšem toliko ve vrstvách buržoasního a nekulturního obecenstva. Modernímu čtenáři bude sotva doporučením nesporně krásného románu, jakým je „Poslední soud", doví-li se, že tento román je počten touž porotou, která klade bobky na čelo Medkovi za „Plukovníka Švece". Může to spíš vzbudit lecjaké pochybnosti. Člen poroty, Jindřich Vodák, označil ve své kritice v „Českém Slově" Vančurovu knihu za „román pro vyvolené". Co máme si mysliti o tom, že touž knihu poctí porota, v níž zajisté nebylo „vyvolených"? Rozhodnutí oficielní poroty nemůže ovšem ničeho změnit na vysokých básnických kvalitách „Posledního soudu". Avšak to, že V. Vančura uznal za vhodné se tomuto rozhodnutí pokorně podřídit, že dovedl spolknout poctu, stavící jeho dílo na roveň takovému „Plukovníku Švecovi", zdá se nám trapně nedůstojné.

Podívaná pro bohy: „prokletí básníci" vyšňoření oficielními poctami a vavříny akademií, jež se také dostaví, dříve či později!!! Příklad Karla Tomana bude hromadně následován!

Podivná bilance generace, kterou Štyrský sečetl v „Odeonu", ukazuje na nezbytnost kritického čištění. Je zajisté pochopitelné (ale neomluvitelné), že v české literární louži, v době reakčního dusna, přemnozí selhávají, desertují, prodávají se a dávají se koupit více či méně výhodně. Zkorumpovala se tak zv. generace „tvrdošíjných". Proč by tomu mělo býti jinak u generace tak zv. poválečné? Není-liž situace a prostředí, v němž žije, obzvláště výhodná pro kariérnictví, arrivismus a oportunismus? Hle, nejposlednější z posledních zaujali již teplá místečka! Mitläufeři a falsifikátoři opájejí se úspěchy a slávou! Za malou zradu velká kariéra: to povzbuzuje dychtivost. Kariéra Karla Čapka snad nedá leckomus spát. Je to ostatně tak snadné: jen trochu konciliantnosti = trochu kýče, a zbožné přání bude vyplněno! Lze proto očekávati, že deserce a kapitulace budou se senzačně množit. Že zažijeme „zrady klerikŭ" v nevídaných dosud rozměrech a vyznačující se neobvyklou špinavostí.

Citovaný článek J. Štyrského by byl více prospěl své věci, kdyby byl napsán zřetelněji a konkrétněji. Kdyby místo neurčitých a mátožných, dekorativně poetických vět byl jmenoval určité případy a určitá jména. Kdyby nedvojsmyslně ukázal, kde vězí ta rakovina epigonství, kýče, prostituce a korupce, kompromisu a oportunismu, zrady a přeběhlictví. Pak bylo by nemožno, aby jeho článku, který vzbudil sice značný, avšak nikoliv zcela potřebný rozruch, bylo tak špatně rozuměno, jak se pohříchu stalo. Právě ti, kdož se nejhanebněji zkýčařili a zkorumpovali, užili tohoto článku jako zbraně proti nepohodlným osobám a dílům; reakce našla záminku k novým „příležitostným" insultům proti moderně a levici. Zrádci, epigoni a bankrotáři zavyli v obskurních časopisech nestoudnou radostí.

Jde o rozvrat poválečné, tak zv. nejmladší gene...ce? Ano či ne: tato otázka je nám lhostejna. Nezáleží na tak zv. generacích. Nevěříme v účinnost duchového souručenství lidí, narozených kol určitého data. ReD není orgánem žádné „generace". Je orgánem mezinárodní moderny a kulturní revoluční levice. Vedle jakési „generace" je na štěstí cosi solidnějšího: věrnost dílu, názor a směr, vyznávaný v mezinárodním souručenství. Konstruktivismus není věcí „generace"; šedesátiletý Vesnin a Loos — třiadvacetiletý Leonidov. Socialismus také není módním generačním heslem. Je tu také na štěstí „Levá Fronta", jejímž pojítkem není žádná souvislost a homogenita generační, nýbrž jasné stanovisko nonkonformismu a revoluční tvůrčí názor, který vyznávají méně než třicetiletí spolu s více než šedesátiletými. A kromě smrduté, zpátečnické kloaky českého umění je tu ještě mezinárodní a svobodnější svět, kde se nestárne tak zbaběle a ochotně, svět, jehož básníci a vynálezci, stejně nezlomení úspěchem i výsměchem, mají odvahu nésti hrdě své prokletí se všemi důsledky.

Tge

Hlasy tisku o čs. censuře a o konfiskaci Lautréamontova „Maldorora"

(2)

Literární noviny

V čísle ze dne 3. října 1929 otiskují „Literární Noviny" obšírnou stať Jaroslava Seiferta o Lautréamontovi, nadepsanou „Maldoror — Syn zla". Tato stať je zároveň protestem proti konfiskaci českého vydání. Citujeme z ní:

„Censurní prakse československých úřadů často zaviňuje, že vzácné dílo ujde pozornosti čtenářů a zejména těch čtenářů, které máme na mysli, když se vysloví slova: d o b r á č e s k á k n i h a. Tento osud potkal v poslední době nejedno závažné dílo. Zmizely ze světa pozoruhodné zpěvy Priapovy, zmizely též krásné překlady básní Rictusových, Neumannovy „Rudé zpěvy" jsou rovněž konfiskovány a v nejposlednější době propadlv konfiskaci i Lautréamontovy Zpěvy Maldororovy, jedna z geniálních knih francouzské poesie."

— — — — — — — — —

„Kniha, která vyšla nedávno ve Fromkově nakladatelství a vrátila se zanedlouho zohavena tupou tužkou censorovou na stolek nakladatelův zpět, přinesla dokonalý výbor jediné knihy Lautréamontovy, „Maldorora". Abychom neplýtvali slovy o překladu, myslíme, že postačí, jestliže připomeneme, že jej obstaral Hořejší a Teige, který napsal též obsáhlý a své téma dokonale vyčerpávající doslov, jenž je též patrně souhrnem všeho, čeho se literární věda o básníkově záhadné existenci mohla dopátrati. Neboť právě tak jako bylo po mnohá desetiletí zapomenuto dílo básníkovo, byly zapomenuty i jeho osudy a je pravou zásluhou „surréalistů" znovuobjevení této knihy, která se stala biblí jejich hnutí, nikoliv nepozoruhodného."

„Klenba básní nesena je žebry hutných kovových vět, obtížena jsouc nad to ještě spoustou fantastických obrazů, proti nimž chrliči katedrál jsou přítulnými domácími zvířátky. Můžeme se jen radovati, že naše řeč obstála v tomto básnickém přetavení, neboť, jak jsme se již zmínili, je překlad téměř adekvátní krásnému jazyku originálu.

„Mohlo se za dnešního stavu téměř s jistotou očekávati, že básníkova naprostá suverénnost v oblastech všemohoucí fantasie, rozvinuté bez ohledů na současnou morálku, která jako na řeznických S je rozvěšena na smyčkách §§, nenalezne pochopení u našich povolaných úřadů. Proto nakladatel, aby ulomil osten námitkám, vydal knihu v nepatrném počtu výtisků. Ani tím však nezabránil konfiskaci, kterou odnesla právě nejkrásnější a nejtypičtější místa, bez kterých není dobře možno knihu si představiti.

Jak se dovídáme ze zahraničních novin, je tento kulturní teror v cizině předmětem opravdového údivu i posměšků. V katolické Francii i v puritánské Anglii těší se Lautréamontovo dílo obdivu všech kulturních lidí. —jst.

G. Ribemont Dessaignes. (Bifur) Paris

Za „Maldorora" protestují energicky a pokládám tuto konfiskaci za skandál. Shledávám opravdu, že každá forma zásahu státní autority je tu, zásadně, tak odporná, že se už neudivuji nad ničím. Je ovšem pobuřující, vidíme-li, že země, nadaná novým mládím, sahá opět k podobným směšným násilnostem.

Pařížský tisk se o věci zmínil už mnohokrát.

— — — — — — — — — —

Pour MALDOROR, je proteste énergiquement et je trouve cette saisie scandaleuse. Il est vrai cependant que je trouve toute forme d'autorité étatiste, si ignoble par principe, que je ne m'étonne plus de rien. — Il est navrant de voir un pays, doué d'une nouvelle jeunesse, renouveller de semblables ridicules coups de force.

La presse parisienne a mentioné la chose à de nombreuses reprises.

Philippe Soupault

Zprávy o československé censuře jsou velmi zajímavé a jsem jimi velice pohoršen. Budu psáti o této směšné přísnosti. Zejména zdá se mi odporným systém censury, když se chvástá o tom, že se hájí svoboda.

Georges Omer (Paris Midi) 8. 9. 29

Český překlad „Zpěvů Maldororových" byl v Praze zkonfiskován. Je známo, že Isidora Ducasse comte de Lautréamonta „Zpěvy Maldororovy" jsou pokládány největší většinou našich spisovatelů moderních za nejvýznamnější dílo francouzské literatury. Vyšlo v několika letech množství nových vydání a četné studie nadšených komentátorů byly uveřejněny. Obdiv k Lautréamontovi se rozšířil i v cizině. Nedávno vydal p. Karel Teige, vůdce skupiny „Devětsil" z Prahy a redaktor časopisu „ReD", český překlad. Avšak československá censura byla polekána a „vybílila" zu četné pasáže jako „urážlivé pro dobrý mrav a katolické náboženství". Zpráva o tom přišla do Paříže, kde vzbudila v literárních kruzích posměch a pohoršení. Je zajímavo, že censura postačila také určité pasáže v českých překladech Heinricha Heinea! Nevěděli jsme dosud, že Československo je ještě pokrytečtější než Anglie! Poznamenejme, že velmi četné překlady francouzských moderních spisovatelů byly již v Praze vydány, aniž narazily na odpor. Češi cti velice naši mladou literaturu: na příklad určité romány Ribemonta Dessaignese byly vydány v českém překladu dříve než vyšly francouzsky. (Totiž G. Ribémont-Dessaignes: „A n o a n e, č i l i k l e c v p t á k u", vyšlo jako český originál v nakl. Odeon; francouzsky dosud nevydáno.)

Emil Svoboda (České Slovo) 27. října 1929 (V článku: „11 let")

K d e j e n á š s v o b o d n ý v ý v o j k u l t u r n í? Censura si vede tak, že se rychle a zároveň jistě tvoří s v ě t o v ý s k a n d á l. Náš stát se řadí mezi státy s nejvyšší měrou pokrytectví. Plnou parou se řítíme k tomuto hanebnému primátu mezi kulturními národy. Konfiskují se literární díla a filmy, ubíjejí se dramata i opery, které prošly bez závad i ve státech povětrných svou konservativností. Kam se zde podělo živelné volání po svo-

bodě? Hloupá pruderie působí, že i velká díla sochařská, která by byla naší chloubou, leží schována po koutech.

Julius Fučík (Odeon 1)
Byla by v ČSR konfiskována bible?

„... Oola byla posedlá po mladých šlechticích, úřednících, rytířích, a Egypťany spala od svého časného mládí ... Ooliba, její sestra, ještě mnohem více smilnila s důstojníky, úředníky a ztepilými rytíři; odhalovala svou hanbu a oddávala se stále častějšímu smilstvu; vyhledávala náruživě náruči těch, kdož mají úd jako osel a vydávají sémě jako růže ..."

Čteme v knize Ezechielově, kapitola XXIII. A někdo z nás nepodezírá Ezechiela, že by byl hodlal psáti pornografii — někdo z nás, ba ani censor ne. Ale jaká p o v ě r a chrání Ezechielovu posvátnost, když d í l a b á s n i c k á jsou vydána nejomezenějšímu okleštování a nejhloupější persekuci?

Až budou jednou psány dějiny censury — a budou napsány, neboť kulturní historie by nikdy nebyla úplná, kdyby neměla záznamů a dokladů o tom, jaké překážky lze také klásti kulturní práci — zastaví se náš historik nepochybně nad zapomenutým hrobem omyvence, který měl odvahu vztáhnouti ruku na Flaubertovu „Paní Bovaryovou" nebo na Baudelairetovy „Květy Zla". Ani smrt nebude mu ochranou před titulem, jenž mu přísluší a jedinou omluvou jeho neprozřetelnosti bude to, že Flaubert i Baudelaire vydobývali si teprve své místo a že zde — on, úředníček bez ducha a bez rozhledu — dovedl je docenit právě tak málo jako smečka zásluhných oficielních kritiků. Ale historik projde léta padesátá minulého století, projde i následující desítiletí a dostane se patrně — bude-li na historii censury stačit jen jediný muž — do let dvacátých století dvacátého. A bude mu stanouti ne už ve Francii, ale v ČSR. nad zapadlými hroby lidí, kteří s imponujícím klidem klátili a prnili totéž dílo Baudelaireovo a víc: díla básníků, vědců i politiků, Vrchlického, Havlíčka, Darwina, Marxe, Rictuse, Lautréamonta, Sudermanna, Tolstého, Berga, Zoly, jak tu můžeme jmenovati namátkou, ale ne bez dokladů. A to mluvíme jen o těch uznaných „starých pánech", o nichž by byl muž, tak vlivně zasahující do literatury, musil vědět, kdyby byl s úspěchem absolvoval alespoň střední školu.

Případ, který vyvolal naši poznámku, je konfiskace Lautréamontova „Maldororu". Je to zatím poslední v té řadě kulturních skandálů, která roste do nekonečna, ale o níž i tak zvaný „pokrokový" tisk velmi úctyhodně mlčí.

Republikánské censurní praksi byla práce usnadněna novými paragrafy, zejména zákona na ochranu republiky, paragrafy tak dokonale gumovými, že při troše dobré vůle a minimu námahy bylo lze pod ně vtěsnati vše, co kdy bylo napsáno. Na censurní aparát byly však kladeny přílíš velké požadavky a tak se praksa vyvinula nakonec tak, že bylo spoleno i námahou i dobrou vůlí a konfiskační nálezy místo důvody byly vypňovány jen citací paragrafů. Je to tak zbytečné a tak neodvolatelné, že — doufám — v nejbližší době dojde i k vypuštění těchto právních citátů a že bude používáno prosté formulky: konfiskuje se odtud až potud, dejme tomu, z vnuknutí božího.

Pochopitelně, že taková pravomoc ve věcech politických nezůstala bez vlivu na poměr k předkládaným dílům vědeckým i beletristickým. Proto se dnes můžeme pochlubiti konfiskacemi, které i na nejčestnějším mezinárodním foru nenalézají soupeřů, proto se dnes můžeme pochlubiti skandály, které v mezinárodním měřítku nemají přikladu. Velká maloměšťácká většina t. zv. kulturních pracovníků však mlčela k řádění politické censury a dnes, kdy už to doléhá i na její tělo, nedovede už nic víc, než rozpačitě okusovat nehty a nanejvýš „domnívat se, že by to přece jen nemusilo být", když si v zahraničních novinách přečte ironickou zprávu o novém kozáckém kousku československé censury. „Snad se nepodaří vzbouřiti tuze idylické a pohodlné intelektuály ke s k u t e č n é m u odhoji proti z á k l a d ů m strašlivé censury, ale je možno působit alespoň na to, aby, třeba jen o krok, byla zahnána do ancitelnějších mezí.

Index, Brno, č 10.

NOVÝ KOUSEK ČS. CENSURY nutno zaznamenati. Po Rictuovi (vyšlém ostatně předtím časopisecky) došlo na Lautréamontovy »Zpěvy Maldororovy« (vyd. Odeon). Zdá se, že bude nutno proti tomuto nekulturnímu řádění brzy podniknout organisovanou akci.

P. B.

JEN PRVOTŘÍDNÍ PROVEDENÍ



B. PEJŠA & SPOL.
ČESKÉ BUDĚJOVICE

Levá fronta

Ustavující valná hromada L. F. usnesla se na tomto programu a provolání:

LEVÁ FRONTA chce soustřediti a mobilisovati kulturní levici; chce se státi ústřednou moderní tvorby, budující nové podmínky kultury a spolupracující na rekonstrukci světa v novou, racionelní hospodářsko-sociální a civilisační rovnováhu, produktivním společenstvím a souručenstvím moderních energií, organisovaným hnutím, jež má sblížit jednotlivé intelektuelní pracovníky navzájem, ze všech oblastí kulturní činnosti, udržovati kontakt a vzájemnou spolupráci mezi nimi: a zároveň chce rozrušiti úzké rámce odborníckě isolace, v přesvědčení, že jenom ta tvorba a práce má obecnou kulturní hodnotu a může platit za moderní, která neustrnula v úzkém odbornictví, nýbrž která dovede, neztrácejíc ničeho na své odborné dokonalosti, viděti celý obzor moderního života, která jest si vědoma svých souvislostí s ostatní kulturní a společenskou prací, která má tedy své revoluční perspektivy.

Zároveň s touto koncentrací levicových intelektuelních a produktivních sil usiluje Levá Fronta o soustavné a přímé spojení moderní kulturní tvorby s jejím obecenstvem: ze čtenářů a diváků chce míti zúčastněné, aktivní spolupracovníky, organisátory a propagátory, uvědomělé přívržence, a společně s tímto moderním, levicovým obecenstvem postaví se proti kulturní reakci.

Levá Fronta není akademickým spolkem, nýbrž bude organisovati velkorysé akce. Nehodlá se zdržovati papírovými protesty, nýbrž v případech, kde uzná za nutno zakročiti, opře svou intervenci o propracované konkretní protinávrhy. Bude se zasazovati za svobodu vědecké a umělecké tvorby a její publicity, za všecky nové, modernímu duchu a člověku vyhovující útvary vědecké, technické, sociální a estetické. Moderní kulturní práce, dnes ustavičně umlčovaná a zatlačovaná, oloupená o možnosti skutečného uplatnění se, musí se pokusit organisovaným a plánovitým hnutím Levé Fronty prorazit blokádu zpátečnictví, jíž jest, zejména u nás, obklopena. Levá Fronta bude propagovati díla moderního ducha, bude seznamovati své obecenstvo s moderními názory a směry, ve všech oborech tvorby, ukazovati výsledky souborné kulturní práce širokým vrstvám; při tom nebude používati zastaralých a sentimentálních metod „lidovýchovných", nýbrž moderních způsobů propagace, jasné informace a názorné demonstrace. Bude pořádat cykly přednášek v celostátním měřítku, účelně sestavené putovní výstavy (exposice architektury, bytové otázky, malířství a sochařství, dále výstavy knih, výstavy sociálně-zdravotní, pedagogické a j.), rovněž tak debatní večery, ankety a pod. Základní a aktuelní otázky a úkoly budou řešiti specielní komise kolektivně. Činnost Levé Fronty bude se díti na mezinárodním základě, při mezinárodní spolupráci.

Levá Fronta chce soustředit k společné práci a činnosti všechny, jejichž tvorba je oživena moderním duchem a je projevem moderní vůle; moderní architekty, spisovatele, novináře, malíře, sochaře, fotografy, filmaře, divadelní umělce, typografy, nakladatele, právníky, národohospodáře, historiky, sociology, filosofy, přírodovědce, lékaře, hygieniky, psychology, techniky, pedagogy, knihovníky, specialisty organisace atd.

Základna, na níž se Levá Fronta staví, jest revoluční: Levá Fronta jest organisovaným a vědomým odbojem intelektuelních produktivních sil proti vládnoucí a rozkládající se kultuře liberalistické, vůči jejím tradicím, přežitkům, akademiím, estetikám a morálkám, vůči desorganisovanému a odumírajícímu sociálnímu systému, stojí na stanovisku rozhodného nonkonformismu. Levá Fronta vede demarkační čáru mezi moderní tvorbou ve smyslu materialistického světového názoru a mezi starými, vyžilými estetickými a idealistickými bludy. Levá Fronta odvozuje svůj název ze svého postavení v dnešní rozluce dvou kulturních světů, od svého postavení v sociální struktuře soudobého světa. Levá Fronta, jsouc spolkem nepolitickým, není ve spojení s žádnou politickou stranou, nýbrž pracovním souručenstvím mezinárodní intelektuelní obce, jež chce účinně spolupracovat na moderní kultuře a brániti moderní názory a zájmy proti konservativismu a reakci.

●

Z členů Levé Fronty jmenujeme prozatím: F. X. Šalda, Ot. Chlup, J. L. Fischer, arch. Jos. Chochol, V. Vančura, Vítězslav Nezval, Iša Krejčí, Vilém Závada, F. Halas, Jar. Seifert, L. Novomeský, Toyen, Štyrský, Václavek, dr. Ivan Sekanina, Clementis, dr. Janda, dr. M. Matoušek, nakladatelé Fromek, Prokop a j.

Levá Fronta vyzývá každého, kdo souhlasí se stanoviskem a programem jejího provolání a kdo chce se činně zúčastnit její práce, aby se přihlásil za člena. Redakce ReDu přijímá přihlášky.

Pro nejbližší dobu chystá Levá Fronta: přednášku F. X. Šaldy o Rimbaudovi, debatní večer o bytové otázce jakožto otázce architektonické a sociální, debatní večer o svobodě uměleckého a vědeckého projevu a o cenzuře, putovní výstavu „nejmenšího bytu".

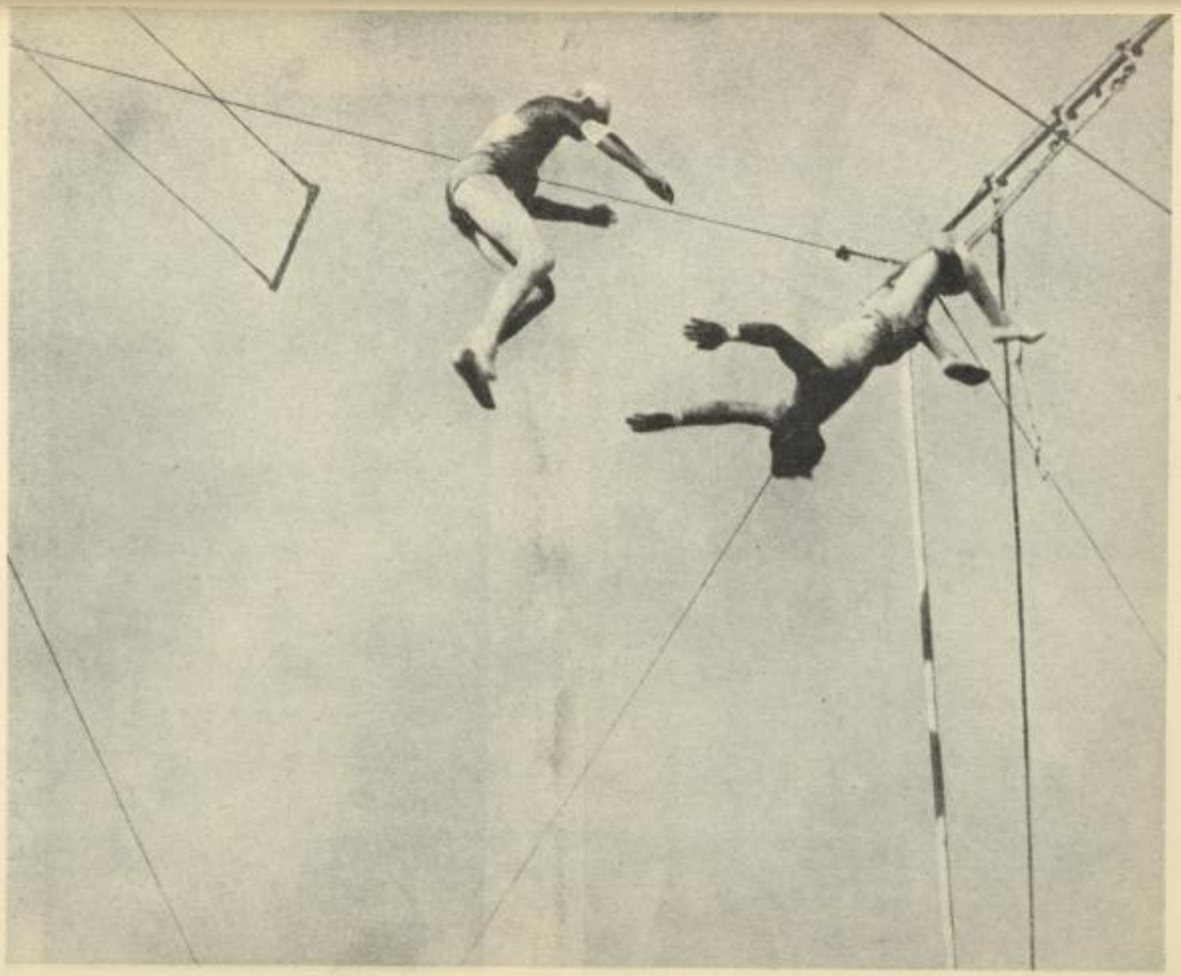


Collection Berenice Abbott

† **Eugène Atget:** Foto-Photo



Robert A. Schmidt: New-York



Florence Kemmler: Foto - Photo



J. A. Brinkman & L. C. van der Vlugt (1926–29)
Tabáková továrna v Rotterdamu - Usines de tabac à Rotterdam - Tabaksfabrik in Rotterdam



Bohuslav Fuchs: Vily v Luhačovicích - Maisons d'habitation - Wohnhäuser



Pablo Picasso (11-6-1929)



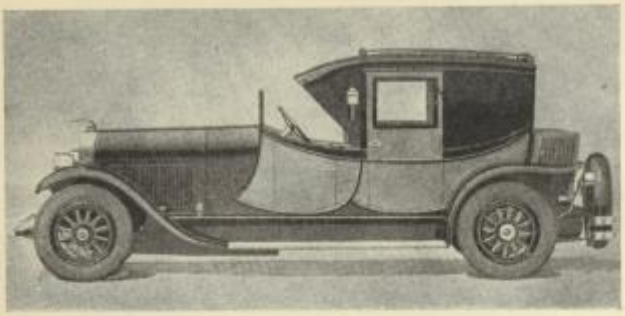
Toyen 1929

ORBIS PICTUS

činí:

mluvící film

světa



Yankeejská estetika: Auto typu „Coaching"
(A Lincoln Coaching Brougham)



Foto Keystone view Co, London



Fuad, král egyptský, honoris causa doctor Karlovy university v Praze!!!

George Grosz: karikatura
caricature
karikatur







Nový maďarský kat Ant. Kosárek

Foto i text „Pestrý Týden".

Náš ministr obchodu Ing. L. NOVÁK dovede vzorně užíti své krátké dovolené: Prochází jako turista svůj zamilovaný kraj kolem Sedmihorek, leze po turnovských skalách, kouří jen jeden doutník týdně a k obědu dává si vařit česnečku

Symboly Ameriky



Socha svobody



Elektrické křeslo, na jakém byli zavražděni Sacco a Vanzetti a jaké zlo přichystáno pro textilní dělníky z Gastonie.



A. Maillol:
Spoutaná svoboda

Proces Gastonia

(Z časopisu „MONDE")

Nezapomněli jsme a nezapomeneme věci Sacca a Vanzettiho. Skandální uvěznění Mooneye a Billingse, již byli uvrženi do žaláře v důsledku policejní provokace, vzrušilo svobodomyslnou veřejnost Spojených států i Evropy. Nový proces takového druhu, proces Gastonie, pobuřuje svědomí světové dělnické třídy.

Na počátku tohoto roku vybuchly „průmyslové bouře" v Tennessee v Severní i Jižní Karolíně, kde textilní dělnictvo se bouřilo proti nesnesitelnému osudu, který je jim tam určen.

Jedním z ohnisek hnutí byla Gastonie v Sev. Karolině. Náčelník policie byl ve vřavě dne 7. června zabit. Padesát devět lidí bylo odvlečeno do soudního dvora a byli obviněni tak, že rozsudek měl je přivésti na popravčí elektrické křeslo. Američtí dělníci protestují proti tomuto obvinění, poněvadž jsou zjevně obžalováni a pronásledováni hlavně pro své politické a sociální smýšlení. Soudní řízení, proti nim zavedené, ukazuje se býti toliko pomstou velkokapitalismu.

„Proces Gastonie" měl býti projednáván před soudem 29. července. Byl však odročen. Ale vše nasvědčuje tomu, že je nutno obávati se toho, že zde začíná se znovu, v jiné formě, věc Sacca a Vanzettiho. Americká buržoasie je nelítostná ke svým odpůrcům.

John Dos Passos, autor knihy Manhattan Transfer, Upton Sinclair a Michael Gold, redaktor časopisu „New Masses" učinil výzvu a projev ve prospěch obžalovaných. Ustavilo se komité, které má organisovat protestní velkorysé projevy. Unie textilních dělníků ujala se obrany svých spolubojovníků, ohrožených rozsudkem k smrti. Zavládlo hluboké vzrušení v dělnickém a svobodomyslném světě.

Justiční bitva je započata. Docílivši odročení, které dovolí prozkoumati určitá svědectví, zaznamenala obhajoba prvý úspěch. Leč tragické rozsouzení věci Sacca a Vanzettiho nám ukazuje, jak nesnadno jest zvítěziti nad justičním strojem, ovládaným trusty. Třiadvacet gastonských dělníků může býti zachráněno jedině, pozvedne-li se v celém světě bouře veřejného mínění. Výzva Johna Don Passos a Uptona Sinclaira musí nalézti mocnou ozvěnu ve všech zemích.

Rozsudek, který byl vynesen — mnohaletý těžký žalář hlavním „vinníkům" — nelze považovat za definitivní. Justice dolaru nesmí slaviti snadné vítězství.

p a n o r a m a

VÝVOJ PROSAIKŮV. V novém Vančurově románě („Poslední soud", vyd. nakl. Odeon) se sbíhají a nově křižují dosavadní tendence jeho slovesné práce. Byly-li obě první jeho knížky soustředěnými studiemi prosaického výrazu, rozvinul-li v „Pekaři Janu Marhoulovi" (vyšel právě ve 3. vydání v Odeonu) svůj sklon epický ještě značně realisticky, načrtl-li v „Polích orných a válečných" velkou fresku válečného šílenství, v „Rozmarném létu" pak suverénně vytvořil humorný příběh, přiblížil se v „Posledním soudu" kořenu své prosaické práce, jak jej formuloval v prvních knížkách, zároveň však ji podřídil cíli epickému, a přece zase zcela přehodnotil epiku, než jak ji pojímal ještě v „Pekaři Janu Marhoulovi". Nemůže býti již pochyby o tom, že Vančura směřuje k vytvoření nové monumentální epiky, která na jedné straně spěje k dovršení dosavadního vývoje románu, kdy celá umělecká práce vypracovává malý úsek děje, přibližujíc nám jej co nejblíže jeho detailním vykreslením, na druhé však úplně přehodnocuje pojem epiky. Neboť měli-li bychom vypravovati příběh tohoto blázna Filipaninee, shledali bychom, že spočívá v pomalém zpětném rozvíjení děje nepříliš bohatého. Že jej nelze dobře vypravovati, neboť jest zcela odskutečněn, transfigurován ve zvláštní, svérázný svět Vančurův, jenž žije z jeho osobního vnímání světa. A přece kolik mocné epiky jest sevřeno na stránkách této knihy, kterou nutno čísti pomalu, abychom ji všechnu pojali a vychutnali! Tajemství toho jest ovšem i nadále ve Vančurově řeči. Jeho věty jsou konstruovány beze zbytku, vrcholně zatíženy ve své nosnosti, až to na začátku, než se nit výpravnosti rozvine, působí téměř tíživě. Jakási hluboká a prostá moudrost životní promlouvá z těch stálých invektiv na osoby líčené, z apostrof, poznámek a výkřiků. Analysovati Vančurovu řeč blíže není zde dosti místa. Je sukovitá a posvátná, vznešená a plna humorných poznámek, sugestivní a úžasně nosná. Při tom osobní a nepřenosná. Nyní také umírněnější, ještě neužívá těch silných deformací, jimiž pracovala dříve. Při tom tak uzavřená, že téměř s obavou čekáme, jak se zmocní jiného tématu (což nechápou, jak se zdá, její četní napodobitelé). Modeluje tvrdě, užívá příkrých světel a těžkých barev. A zde jsme u osobnosti Vančurovy, která se, jak není potřebí zvláště zdůrazňovati, tolik liší od ostatních mla-

dých básníků, třebas metodou práce k nim zřejmě patřila. Vzpomínáme velkých středověkých obrabitelů prósy, těch na pohled těžkopádných kolosů, kteří přečnívají věky, a jichž výtvory jsou zdánlivě nepřehledné, protože plny věcí a jejich chlapského uchopení. Ve Vančurovi přistupuje k tomu ještě básník, znající poetické sensace moderní diferencované duše. K takovému „Poslednímu soudu" se budeme vraceti, jako se vracíme k starým kolosům, zpola a přece jen málo zasypaným pískem let. Je v něm něco, co nás vábí k těmto mnohoznačným a přece ve svém smyslu nesmírně vyrovnaným kolosům. Je v něm destilována trest velikého vládce slova.

B. Václavek.

HRA V KOSTKY. V básnické produkci Nezvalově se střídají knihy denních poetických dobrodružství s knihami závažných básnických činů, tvárných výbojů. Jestliže však bylo lze v ní dosud dosti přesně obé oddělíti, splývají obě řady v „Hře v kostky" (vyd. R. Škeřík v „Plejadě"). Jakkoli se i tu jeví Nezval básnikem, jenž, mnohotvárný, tvoří z hojnosti, v rozličných polohách a na rozličných stupních, takže obrys jeho osobnosti jest tíže vystopovati než u básníků užších, kteří tvoří dílo z jednoho kusu, jsou přece drobné — poetické celky této knížky většinou značně závažnější než byly lyrické bříčky některých jeho knih. A není tu onoho prudkého kolísání k protipólům. Jeho poesie se znenáhla zlaďuje jednotněji. Začleniti knihu do souvislého a neustálého proudu jeho tvoření jest tu jediným úkolem kritickým. Po lehkém metafysickém zamyšlení prvních básní, prozrazujících zřejmě blízkost „Edisona", jsou tu „Deštivé obrázky", křehce komponované kresby ze dvou, tří čar, bezprostřední a čisté „surimprese", jen lehce odvislé od předmětu, vždycky však původní. Ještě více se blíží básně „Alba" impresi, jen lehce překreslující předmět, jak prošly vrstvou přetavujícího podvědomí, s lehce nadýchnutým oparem jeho kouzla. Lehký smutek lovce obrazů, tiché šílení sensibility, melancholie posedlého básníka, oscilace dobrodružství sladkých i zlých, zabírají sice šíře, takže vedle sensibilního přepětí se objevuje i jeho průvodce, melancholie a zimavé, zlé rozčarování, přesto však mluví zde všude jen svrchní vrstva básnického okouzlení. Proto zde není ani markantní práce tvárné, proto nepohrdá se ani oporou klasického útvaru, jen trochu osvěženého. Ve „Skříňce voňavek" je to již jen jeden črt perem, prchavé přivonění k ženě, vůni a jedu. Tento nevinný vinný varuje vždy znova své exaltace a své rozkoše, skrývaje pravou svou tvář pod maskou, jako by míchal kostky u hráčského stolku. Od bezprostředních evokací dochází k složitým poesiím přítomnosti a minulosti, až pociťuje potřebu odvrhnouti toto dědictví, když je přítomnost je bohatá a tíživá dosti. Poslední větší básně jsou zase plny prvků vedle sebe, jako by se rozbíhal k větší nějaké, ještě neurčené skladbě. Dědictví romantické poesie, kokem a tezce nostalgické, s nímž bojuje a k němuž se přiznává v úvodní básni, žije v něm dál. Rozloučiv se opětně s jejím exhibicionismem, vrací se k němu vždy znova, zápase s tímto životem poetického šílenství, slohem života opojeného. Tohoto dědictví se Nezval i moderní poesie zbaví jen poznenáhlu. Dnes nejsou k takovému osvobození ani předpoklady.

B. Václavek.

JIŘÍHO MAŠKA „ŽALTÁŘ" (vyd. V. Petr) je kniha psaná částečně technikou nové poesie, ale jak malou roli hraje v ní dosud na př. obraz! Mašek ještě nedovede spolehnouti zcela na poesii, ještě je v tom komposice staré básně, nový výraz není pak organický. Jeho imaginace je malá, řeč málo emotivní. Probíjí se tu jakási mladá vroucnost, jež se však leckdy ocitá poválivě v rozporu s dobou. Příliš mnoho by chtěl naráz zmoci, příliš mnoho zařazuje do svého světa. Je bližší verhaerenovskému enurativnímu rozevlátí než čisté poesii. (A pak: od kolika lidí jsou ještě tyto verše odvislé.) „Musíme skutečnost šperkovat sny"; to je ještě příliš vzdáleno organické tvorbě nových krás!

B. V.

JAROSLAV SEIFERT: „HVĚZDY NAD RAJSKOU ZAHRADOU" (vyd. Pokrok). Vzpomínati přísluší starcům, vzpomínati na to, jaký byl kdysi život. To je nebezpečí tohoto lyrického feuilletonu, jenž nicméně je půvabný a místy dobrou lyrickou prosou, která ukazuje, že Seifertovi by tento útvar nikterak nebyl cizí.

B. V.

KNIHY O SVĚTOVÉ VÁLCE stály v popředí v minulé sezoně v německé literatuře a stojí dosud u německého čtenářstva. Tón udala tak trochu Remarquova kniha „Im Westen nichts Neues" (vyšla nyní v českém překladu v Melantrichu), stavší se světovou sensací. Její cena spočívá v neliterárním, zážitkově hlubokém a upřímném podání války, jak ji zažila nejmladší generace v jejích posledních letech, a v silném pathosu, směřujícím proti válce. I když leccos z povyku, jejž nadělala, nutno přičísti okolnostem mimouměleckým a módě, je knihou nesporně pozoruhodnou. — Značného úspěchu do-

šla rovněž kniha Ludv. Renna „Der Krieg" (česky u V. Petra), jež ovšem nemá zdaleka oné intensity, ale působí hlavně klidnou, pevně podanou dokumentárností. Byly tu i jiné knihy, jež rostly vedle těchto knih, třebas skrytě humoristicky se s válkou vypořádávající, Ringelnatz: Als Mariner im Krieg. Ale potom už to byla celá lavina, která se přidala, tak trochu ze spekulace (nemyslím ani tak spekulaci autorů — zpravidla spekulovali nakladatelé, kteří vůbec více spekulují, než aby tvořivě pracovali). Celkem však musíme tuto aktuální literaturu živě vítati a připomenouti si: Vyrovnali jsme se s válkou literárně tak jako Němci? B. V.

MAHENŮV ROMÁN „NEJLEPŠÍ DOBRODRUŽSTVÍ" (Družstevní práce) je pokus o román generace, která válkou byla připravena o svá nejaktivnější leta a po ní těžce shledává dohromady drobty života. Dva muži této generace a jedna žena, jež se života jednoho jen dotkne, aby s životem druhého splynula, vystupují postupně do popředí ve třech částech románu. Mahenovi nešlo o nějaké kreslení typů, „řešení" a dořešování. V zápletce a jejím rozvinutí nespočívá váha románu, kde děj jest jen pomůckou a hlavní zájem se soustředí na vytváření určité atmosféry. Román Mahenův jest nerealistický „duševní" román. To znamená, že vše je transponováno do sféry fantasie. I myšlenkové (Mahenova prudká zvídavost stále luští svět, společnost, osobnosti, dobu) a četné jiné prvky jsou tu zařazeny ve stejné ploše jako zážitky sensibilní. I částečně detektivní příběh je úplně přenesen ze sféry realistických, rozumově stavěných zápletek do sféry duševního dobrodružství. Touto důslednou nerealistickou prací je Mahenův román pozoruhodný (a na čtvero zámků, jak se zdá, uzavřen filistrům realistické estetiky). A pak ovšem, jako u Mahena vždy, i osobním momentem: Všude cítíme, že se zde opravdu žije, „dělá se život" (jako se dělá každá pořádná práce), vždy znova a od základu, že se neliterátí. B. V.

IDEOVÉ KOŘENY SOUČASNÉHO UMĚNÍ nadepsal svou knížku poněkud příliš odvážně V. Černý (vyd. nakl. O. Girgala), neboť obsahuje jen srovnání teorie některých moderních směrů, zejména pokud byla formulována v románských zemích, s ideologií Bergsonovou. Poněkud školské traktování tématu bez osvětlení širších souvislostí omezuje obecně estetickou cenu knihy, ještě více však ledabylost, s níž zachází leckdy s fakty. Černý je přesvědčený filosofický idealista a je šťasten v dokazování, že celá ideologie moderního umění je veskrze idealistická a romantická. S tím idealismem má pravdu jen velmi částečnou, s romantismem snad spíše, jenže je dalek toho, uchopiti podstatu této „romantičnosti", protože romantism je mu zase především jen filosofickým idealismem a ne složitým útvarem, principem životním a tvárným. V. B.

SLAVISCHE RUNDSCHAU (č. 6) otiskuje zajímavou, velmi podrobnou stať Eugena Rychlíka o české literatuře na sovětské Ukrajině a podává soupis knižních i časopiseckých překladů z češtiny do ukrajinštiny i seznam článků o české kulturní tvorbě publikovaných v ukrajinských časopisech. V rozmanitých časopisech jsou tu často publikovány překlady z Jiřího Wolkera, Seiferta, Vančury, Jaroslava Haška, v časopise Červonyj Šlech byl otištěn článek J. Honzla o českém divadle, v revui Nova Generacia „Teorie konstruktivismu" od K. Teigeho a v předešlém časopise článek o písmu od téhož autora. V listech Žitia i Revolucia, Pluh, Vaplite, Hart, otiskovány překlady z Hory, Tomana; všade se setkáváme se studiemi o „Švejkovi". Ukrajinské listy přinášejí též referáty o českých knižních novinkách. V „Lit. Hazeta" usvědčuje S. Sakydon Čapkův „Krakatit" z nápadné podobnosti s Vynyčenkovým utopickým románem „Sonačna mašyna", E. Rychlík však konstatuje, že Čapkův román vyšel v době, kdy Vynyčenkovo dílo existovalo prý jen v rukopise. Knižně byly dosud vydány toliko Haškovy humoresky, ale chystány jsou další knižní edice: Haškův „Švejk", Vančurovy romány „Pekař Jan Marhoul", a „Pole orná a válečná", Teigův „Film", antologie Jiřího Wolkera, knihy Horovy a Olbrachtovy a pod. Překladatelskou a informátorskou práci vykonávají tu zejména Pavljuk, Draj-Chmara, Zahul, Namis, Sakydon, Lavrynovič-Poliščuk. F.

BAUHAUS vydal malý, Hannesem Meyerem sestavený sborník, informující o nových pracích, o životě, organisaci a aktivitě tohoto ústavu.

L'ARCHITECTURE VIVANTE 1929, Oeuvres récentes de Le Corbusier et Pierre Jeanneret. Dvojsvazek tohoto vynikajícího architektonického čtvrtletníku, redigovaného Jean Badovicim, je věnován celý stavebním dílům a projektům Le Corbusier-Jeanneretovým z posledních let, takže tvoří jakousi samostatnou monografii, samostatné album jejích recentní tvorby. Jsou tu podrobně reprodukovány stavby jako vila pí de Monzie v Garches, vily ve Ville d'Avrey, atelierový domek v Antverpách, lidová noclehárna v Paříži, pavilon pro veletrhy, první návrh na Centrosojuz v Moskvě, Mundaneum, návrh Paláce Ná-

rodů, a návrhy dvou nových vil Mme Savoye a dvojdomek v Karthagu, tedy stavby a projekty české veřejnosti většinou známé ze sborníku „M. SA.", z „ReDu" a ze „Stavby" (nyní dokonce i z „Volných Směrů", které, po mnohých a mnohých letech, objevují, že Le Corbusier existuje). Není třeba rozepisovati se o těchto Le Corbusierových dílech, na něž ostatně upozorniti a jež kriticky oceniti měli jsme už jindy příležitost. — V textové části nalézáme úvodník redaktora Badovicího, glosující kongres de la Sarraz, dále Le Corbusierův článek o Loucherově bytovém zákonu, o „tracés régulateurs", o Mundaneu, a poznámky k vyobrazeným dílům a projektům. Článek „tracés régulateurs", totiž Le Corbusierova nauka o architektonické komposici, o jejích číselných poměrech a diagonálním aranžmá, musí vyvolati mnohé námitky a polemiku. Le Corbusier je přesvědčen, že tyto „tracés régulateurs" jsou výborným pomocným nářadím pro výtvarníka. Ponechme stranou otázku, co může býti zlatý řez platný pro malíře a sochaře; ale pro architekta, jehož práce, je-li ryzí, je dirigována naprosto jinými zřetely než výtvarnými? Ukázali jsme, rozebírajíce Le Corbusierův plán Mundanea, že disposice hlavní esplanády a celého tohoto „universitního" města není řízena praktickými zřeteli (doprava, orientace k slunečním stranám, ekonomie místa atd.), které by musily býti směrodatnými pro moderní urbanistické řešení, nýbrž je komponována: a tato komposice je podrobena řádu, jenž je věci, konkretnímu problému, naprosto cizí; matematické formuli zlatého řezu. Nebude-li snad nikdo, ani Le Corbusier, disponovat situaci a půdorys nádraží podle této formule, je nemístné podrobovati ji i plán universitní City. Le Corbusier doznává, že často je velice obtížné podrobovati takovýmto komposičním formulím řešení, která jsou podmíněna praktickými okolnostmi, uvádí, že často musil učinit úplné nemožnosti, aby požadavkům těchto komposičních formulek učinil zadost (na př. částečně zvýšit terén před vilou v Garches, aby schodiště před budovou bylo rovnoběžné s úhlopříčnou obdélníku průčelí); tyto obtíže a tyto „nemožnosti" jsou po našem soudu dostatečným důkazem, že pod diktátem zlatého řezu a jiných formálních a komposičních receptů se moderní architektuře nemůže dobře dařit, že je to jen mrzačení plánu, jenž se rozvíjí účelně a organicky z elementů a postulátů, daných moderním životem. Tge

LE CORBUSIER 1. žaluje S. N. 2. pořádá cyklus přednášek v Buenos Aires. 3. Píše knihu „Défense de l'Architecture", jež vyjde jako původní dílo, francouzsky i česky v naší edici M. S. A. 4. Redíguje veliké album „Moderního Urbanismu" pro nakl. Charles Moreau v Paříži.

BAUHÜTTENARBEIT. (Herausgegeben vom Verband sozialer Baubetriebe. Verlag A. D. G. Berlin.) Je to pamětní spis německé „B a u h ü t t e n b e w e g u n g", vydaný nákladem německého všeodborového svazu A. D. G. B., ve vzorné typografické úpravě Moholy-Nagyho, v níž text je sepjat v nejužší souvislost s ilustracemi a s diagramy, hotová a obratně uspořádaná typofoto. Hnutí „Bauhütten", existující a pracující v Německu už deset let, vzniklo z iniciativy německých odborových organisací. Jeho účelem jest zajistiti pracujícím vrstvám co největší vliv na stavební hospodářství a stavební tvorbu Německa. V přesvědčení, že úkolem odborových organisací není jen zasazovati se o lepší mzdové podmínky, nýbrž též pracovati k odstranění námezdného systému, usiluje hnutí „Bauhütten" a Svaz sociálního stavebního podnikání ovlivňovati ceník stavebních materiálů a prací, a tím umožniti pro široké vrstvy snížení výdajů na činže a daně, zvýšení skutečné mzdy a posléze zmírnění bytové nouze. —e

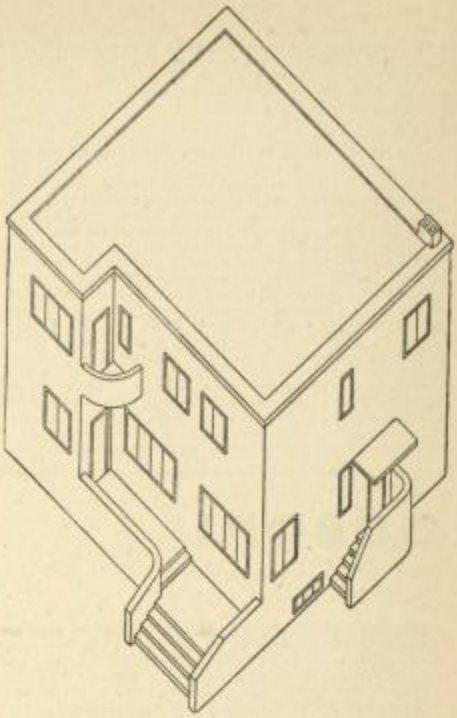
STAATLICHE BAUHOCHSCHULE, WEIMAR. Sborník 1929. Redigoval Werner Gräff. — Staatliche Bauhochschule vznikla ve Výmaru po rozpuštění někdejšího Gropiova „Bauhausu" jako tamní státní umělecké školy. Gropius tehdy, jak známo, přenesl školu, jíž dal organisaci a program a pro niž získal vynikající učitele, do Dessavy, a učiliště ve Výmaru, státem na místo „Bauhausu" zřízeného, ujal se arch. prof. dr. O t t o B a r t n i n g. Převzetí vedení školy za těchto okolností, kdy celá mezinárodní kulturní veřejnost byla solidární s Gropiem a protestovala proti barbarskému postupu saské vlády, bylo jistě úlohou nevděčnou a odiósní. Nová škola, zatím co se bouře skandálu utišila, pracovala pod Bartningovým vedením dále, a dnes ukazuje tímto sborníkem výsledky. Oproti „Bauhausu", jehož program se ustavičně vyjasňoval a upřesňoval směrem k modernosti, žije Bartningova škola v klidu zlatého středocestí a je nezajímavě eklektická. Eklektický je výběr učitelů: C. van Eesteren a W. Gräff vedle ředitele Bartninga, jenž zajisté není duchem moderním. Žákovské práce jsou rovněž nestejnorodé a desorientované: několik slibných moderních náběhů vedle nejnepřípustnějšího umprumáctví. Úvodní slovo sborníku, napsané Bartningem, ostatně zdůrazňuje středocestí jako ctnost a bezprogramovost jako ten pravý program. Nedivíme se, hoví-li tato škola reakcionářské saské vládě lépe než Gropiův „Bauhaus". —e

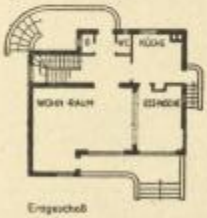
Victor Bourgeois v Praze.

Klub architektů uspořádal 31. října 1929 v síni Ústřední knihovny města Prahy přednášku architekta Victora Bourgeoise „O nové architektuře v Belgii". V. Bourgeois rozdělil svou přednášku ve dva díly: v prvém podal jakýsi teoretický úvod do moderní architektury, v němž před pražským obecenstvem zrekapituloval svůj referát z druhého kongresu mezinár. nové architektury ve Frankfurt nad Mohanem (odkud do Prahy přijel), v druhé části pak podal informace, provázené světelnými obrazy o práci mladé architektonické školy belgické, jejímž vůdčím představitelem jest.

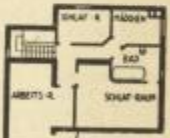
Moderní architektonická tvorba, jak V. Bourgeois zdůrazňuje, odpoutala se od nacionálních a uměleckých tradic. Je to tvorba povahy mezinárodní: není řízena estetickým duchem, nýbrž duchem racionalistickým a analytickým. V hluboce příbuzná vědám exaktním. V. Bourgeois dovodil, že formová otázka v nové architektuře nemá místa a významu a odmítl jakýkoliv „nový formalismus", jenž by nám přinesl novou a mnohem horší secesi. Formalismus Jugendstilu řádil jen na fasádách: dnes by padly formalismu za oběť celé městské čtvrti, organisace bydlení. Za přední úkol nové architektury pokládá V. B. studium fysických podmínek domu: mluví o větrání, osvětlení a vytápění: rozřešením těchto problémů dospívá téměř přímo a samočinně k rozřešení problému obytného domu. Okno má dvojí funkci: větrání a osvětlování. Aby svou funkci mohlo plnit, je třeba, aby se otvíralo do světlého a vzdušného prostoru: je třeba tedy ulic dostatečně širokých, je třeba vyloučiti z obytných čtvrtí bídné dvory uzavřených bloků, je třeba stavěti řady domů bez dvorů, a okny orientovanými k západu a k východu. Příkladem moderní regulace obytné čtvrti může býti Gropiovo řešení nové kolonie Dammerstock v Karlsruhe. Vedle otázky ventilace a osvětlení je kardinální otázka nových způsobů vytápění. Výboje, které přinesla ústřední topení, jsou dnes znásobeny výhodami dálkového vytápění z ústředních tepláren: odpadají kotelny, sklepní skladiště uhlí a komíny, čímž se zlevňuje stavba domů a města se zbavují kouře a sazí. Dalším převratem v osvětlování, větrání i topení je Le Corbusierovo řešení moskevského paláce Centrosojuzu: na místo oken celé průčelí ze skla, vzduchová isolace mezi dvojitou stěnou průčelí, udržující teplotu v místnostech, a na místo topení vhání se do místností ustavičně čistý ventilovaný 18° C teplý vzduch, a spotřebovaný vzduch se odvádí. Dále je třeba při stavbě domů vyřešiti otázku zvukové isolace, po případě otázku akustičnosti místností: vzorem nám tu vynálezy Gustava Lyona, realisované po prvé při stavbě pařížského domu Plevelova. V otázce organisace provozu domácností zdůrazňuje V. Bourgeois, že lze zameziti únavu hospodyně a obyvatelů bytu racionelní disposicí, dobrými podmínkami osvětlení, kanalisací odpadků a ameti, a především účelným vyškolením k domácímu provozu. Racionalisace frankfurtské kuchyně. Kardinálním požadavkem moderní architektury je ovšem ekonomie: maximum efektu a komfortu při minimu nákladu. Je třeba podříditi každou stavbu zákonu ekonomie: skeletový systém konstruktivní, ocelový či betonový, tak výhodný pro veliké stavby, není ekonomický, alespoň dodnes několiv, při stavbách menších. Stejně důležitá je i ekonomie dispositce: Le Corbusier & P. Jeanneret při soutěži na palác S. N. v Ženevě docílili tak toho, že vyhověli stavebnímu programu svým návrhem jenž měl o 50% menší kvadrátní i kubický obsah než akademický a S. N. akceptovaný projekt Broggiho, a byl při tom o 3 čtvrtiny levnější. Otázka ekonomie není ovšem jen otázkou technikv: je to věc sociální. Je to věc celosvětového hospodářství. Obnos, který dnes ročně věnují evropské státy na zbrojení, stačil by na úplné odstranění bytové nouze, a také skutečně ve státech, které dobrovolně či nuceně, úplně nebo částečně provedly odzbrojení (Holandsko, Rakousko, Německo) byly v odstranění bytové krise učiněny poměrně značné pokroky.

V druhé části své přednášky seznámil V. Bourgeois obe-





Erdgeschoß



Obergeschoß

Victor Bourgeois (Bruxelles)

Obytný dům ve Stuttgartu - Maison particulière à Stuttgart - Wohnhaus in Stuttgart

censtvo s novými díly belgických architektů (Hoste, Eggericxs) a se svou vlastní prací. V. Bourgeois měl příležitost realisovat značný počet obytných staveb, z nichž jest třeba uvést především známou kolonii Cité Moderne u Bruselu (viz ReD II, 2, str. 55 a MSA 1, str. 74) a obytný dům v známé stuttgartské kolonii Weissenhof, jehož projekt současně přinášíme. Tge

Druhý kongres mezinárodní nové architektury

Jak jsme již v tomto listě oznámili, konal se 2. kongres internacionální nové architektury ve Frankfurtě nad Mohanem, ve dnech 24.—27. října 1929. První kongres byl v létě 1928 ve Švýcarích, na zámku de la Sarraz. Na letošním kongresu byla již větší účast; větší část kongresistů tvořili ovšem architekti němečtí: z ostatních účastníků je třeba uvésti švýcarské architekty Moesra, Artariu, Schmidta, Holanďana Rietvelda; z Belgičanů tu byl Victor Bourgeois, z Francouzů Pierre Jeanneret; Polsko zastupoval Szyrkus a SSSR inženýr Krassin. Práce kongresu zaměstnávala se tentokrát základní otázkou moderní architektury: problémem nejmenšího bytu. Debat o tomto tématu zúčastnili se tu nejen architekti, nýbrž i sociologové, národohospodáři, lékaři, hygienikové a odborníci sociální péče. Hlavním bodem kongresu byly referáty Waltera Gropia a Victora Bourgeois. Gropius vyložil ve své přednášce sociologické základy, determinující řešení otázky bydlení pro vrstvy nemajetné, pro existenční minimum, pro proletariát. Zdůrazňoval nezbytnost, aby moderní architekti studovali generální zákony sociálního života, aby mohli nalézti správnou linii pro bytovou politiku, odpovídající potřebám pracující a nemajetné třídy. Uvedl, že dobrá ventilace a dobré osvětlení umožňuje zmenšiti rozměry bytu. Pokoje mohou býti malé, mají-li veliká okna, orientovaná k slunci a k volným vzduchovým prostorám. Každý obyvatel bytu, i dospívající mládež, má míti svůj vlastní pokoj, třebaže nevelký. V závěru vyslovil požadavek sociálně spravedlivějších zákonů týkajících se bytové politiky a podporujících stavbu malých a levných bytů. — Belgický architekt Victor Bourgeois zabýval se problémy osvětlení, větrání a topení: okna, umožňující dostatečný přístup světla, rozlišení obývacích místností od ložnic a od pracoven, redukce rozměrů kuchyně na minimum, to jsou podle jeho referátu, základní podmínky malého bytu. — Hans Schmidt zabýval se ve své přednášce legislativními a sociálními problémy bytové politiky. — Zároveň s kongresem byla ve Frankfurtě pořádána výstava půdorysů „bytu pro existenční minimum", uspořádaná předsedou frankfurtského stavebního úřadu, Ernstem Mayem. Tato výstava je exposicí putovní a bylo by si přáti, aby byla také získána pro Československo. Při příležitosti referátu o frankfurtském kongresu je třeba též zaznamenat, že 3. č. VIII roč. „Stavby" je věnováno velkorysé bytové akci města Frankfurtu, řízené Ernstem Mayem a přináší reprodukce jednotlivých tamních obytných čtvrtí, postavených architekty Mart Stamem, A. Brennerem, E. Mayem, Rudloffem a j. —e

odeon:

Hlasy kritik o knize B. Václavka

„Od Umění k Tvorbě"

JOS. HORA: „Václavek tu má solidní rozběh k sociologii umění, pevnou kostru ve své víře sociální, na níž staví soudy opravdu závažné . . . Celé jeho založení ukazuje na ducha, směřujícího k objektivisaci. K ní má Václavek všechny předpoklady." — „Václavek snaží se souditi objektivními soudy, ne věční, a dovede stvořit, třebaže časem zklivený, ale přece jen názorný a plastický portret, takže čtenář jeho knihy nalezne v ní obraz nového básnictví a jeho směry jasně a poučně podaný."

FR. GÖTZ: „Václavek přináší mnoho opravdového nadání a vzácnou schopnost práce detailní, pozorné, čistotné. Je nutno uznati, že často pronese soud definitivní a bezpečný."

ZVON: „Tu přichází odvážný mladý kritik, jenž mladým povídá, co jim dosud málokdo řekl, bez obalu a naze."

AKADEMIE: „Do funkčního pojetí poesie vnáší Václavkova kniha nové hodnocení . . . . . Mnoho bystrých a prudce útočných postřehů, jimiž je Václavkova kniha zvlášť význačná v době debat o úpadku literární kritiky . . . ."

P. EISNER V PRAGER PRESSE: „. . . . . kniha „Od umění k tvorbě", v níž projevuje nová kritická osobnost vůli a úmysl k tvůrčí kritice velkého formátu . . . Nemalá cena Václavkovy knihy spočívá v množství ostrých a jasných jednotlivých konstatování k jednotlivým faktům zkoumaných básnických osobností . . ."

J. L. FISCHER: „Žádná dobrá, t. j. cílevědomá kritika nebyla nikdy jiná (než jednostranná) a dobrá, t. j. plodná byla právě jen proto, že byla taková. Lze-li v čem vítati knihu Václavkovu, tedy právě proto, že je tak jednostranná."

ARNE NOVÁK: „Prudký a bojovný, přímočarý a nesmlouvavý průkopník a propagátor nejmladších směrů v českém básnictví . . ."

MIR. RUTTE: „V knize „Od umění k tvorbě" najdeme řadu postřehů, jež dovedou někdy proniknouti hluboko k podstatě a zachytiti živý nerv díla."

M. S. A. 1.

HLAS ZAHRANIČNÍHO ODBORNÉHO TISKU O M. S. A.: Belgická architektonická revue „Tekhné" (příloha měsíčníku „La Cité", Bruxelles, 10, place de la Loi) přináší v 1., červencovém, čísle (1929) tento referát: „M. S. A." 1929. Dostali jsme z Prahy první svazek „Mezinárodní soudobé architektury", již rediguje K. Teige. — Toto dílo je vypraveno poutavým způsobem a jest přepychově obsažné a illustrované. Dovídáme se z něho mnoho o počátcích prvního hnutí racionelní architektury, o starých a velmi pozoruhodných dílech Hennebiqueových, Perretových, Labrousteových a několika jiných autorů. Mimo to je tu shromážděno mnoho význačných ukázek živé architektury ze třináctí zemí. Uveďme, abychom naznačili zajímavé směrnice tohoto díla, že — na příklad — Holandsko je tu zastoupeno pracemi J. J. P. Ouda, Mart Stama, Brinkmanna, Van der Vlugha, C. van Eesterena, G. Rietvelda. Posléze můžeme se z téhož díla poučiti dosti přesně o tvorbě a šťastných direktivách té skvělé plejady českých architektů, z níž zaznamenáva-

me hlavně jména B. Fuchs, O. Tyl, J. Havlíček, K. Honzík, J. Krejcar a j.

M. S. A.

La revue belge « TEKHNÉ », supplément de la revue mensuelle « La Cité », Bruxelles, 10, Place de la Loi. Directeur-administrateur R. Vernéghen, ing. C. C. — No. 1, juillet 1929, page 19: « M. S. A. (1929): Nous avons reçu de Prague le premier fascicule de „l'Architecture internationale d'aujourd'hui" qui dirige M. K. Teige. — L'ouvrage, presenté de façon attrayante, est abondemment documenté et illustré. Nous y apprenons beaucoup sur les initiatives premières du mouvement d'architecture rationnelle (travaux anciens et très remarquables d'Hennebique, de Perret, de Labrouste et quelques autres). En outre, il est rassemblé dans l'ouvrage de nombreux et significatifs documents d'architecture vivante dans treize pays. Signalons pour donner une idée des intéressantes directives de l'ouvrage que la Hollande, par exemple, est représentée par des travaux de MM. Oud, Mart Stam, Brinkmann et van der Vlugt, C. van Eesteren, G. Rietveld. Enfin nous pouvons encore par ce même ouvrage nous représenter assez exactement l'activité et les directives heureuses d'une belle pléiade d'architectes tchèques, dont nous retenons surtout les noms de B. Fuchs, O. Tyl, J. Havlicek, Honzik, J. Krejcar, etc. »

Nový svět - nová stavba!

Nakladatelství Odeon začalo vydávati serii sborníků »Mezinárodní soudobá architektura« za redakce K. Teigeho. Nutno říci předem, že tímto velkým podnikem se na jedné straně pro české čtenářstvo nahrazuje potřeba kupovati cizí publikace toho duhu, neboť jak rozhledem, úplností informace, tak skvělou výpravou, stojí již první svazek této publikace namnoze nad úrovní podobných publikací cizích, na druhé straně je podnik událostí mezinárodní důležitosti. Z několika důvodů. Především dodává osoba redaktorova »Mezinárodní soudobé architektuře« linie přísného a kritického výběru, jená je v době, kdy i poslední zednický mistr počíná stavěti »moderně« (t. j. kopíruje formy moderní architektury, zůstávaje vzdálen jejímu duchu a podstatě), zejména důležitý. Teige nespojuje zde jen náhodně se sešedší materiál, ale dovede náležati jak v reprodukcích, tak v textech. Znamenitou informovaností posléze dovede podati obsáhlý přehled po architektonické tvorbě ve všech zemích evropských. Vysoké úrovně dodává publikaci i spolupráce vůdců moderní architektury všech zemí, je tu zejména bystrý článek Le Corbusierův, který mluví účinnými slovy o nutnosti vyrovnati se s dobou aktivně a mužně. Nová architektura roste z nových podmínek struktivních, sociálních i estetických. V ní především vidí Le Corbusier činného »nového ducha synthesy,vedeného jasnou koncepcí, touhou po světle, jež se rozpíná od stvoření stroje až k rozřešení sociálních fakt třídní společnosti«. Tento sociální zřetel moderní architektura vždy silně zdůrazňuje, ať už připomeneme do sborníku pojatý manifest prvního připravného kongresu mezinárodní moderní architektury v Sarraz, nebo zejména též článek sovětského konstruktivisty Ginsburga. A vidíme, že zejména země, jež revolucí rozřešila sociální otázku a spěje k výstavbě socialismu, stává se jejím hlavním sídlištěm. Není náhodné, že jeden z největších projektů jejího vůdce Le Corbusiera, budova Centrosojuzu (plány jsou v knize otištěny s průvodním textem La Corbusierovým), se realisuje právě ve SSSR — zatím co imperialistická Společnost národů jest právě Le Corbusierem řešována pro zcizení (a zneužití) jeho návrhu na svůj palác. Jsou zde i významné články jiných představitelů moderní architektury (ředitele Bauhausu, Hannese Meyera, Mies van der Rohe, Mart Stama a j.). Kniha uvádí informativně do nejaktuelnějších problémů (jimá je zejména též, podle slov Ginsburgových, vytvoření nového typu obydlí pro pracující lid, dokonale účelného typu, jejž lze rozmnožiti podle kolektivních potřeb), vede průřez jednotlivými zeměmi, ale posloužil skvělými reprodukcemi nejen laikovi, nýbrž je (připojenými plány a pod.) spolehlivou příručkou i odborníku.

Můžeme ve právem těšiti na další svazky, jež mají býti jednak monografiemi jednotlivých zemí a významných architektů, jednak sborníky, věnovanými jednotlivým architektonickým problémům a oborům.

B. Václavek, ve »Tvorbě« IV. 16.

MEZINÁRODNÍ SOUDOBÁ ARCHITEKTURA. K. TEIGEM redigovaný a vzorně nákl. Odeonu vydávaný sborník, poskytuje ve svém prvním svazku jak soustavný úvod do nejaktuálnějších problémů architektury opravdu moderní (Teige dovede počínvě vyloučiti onu nyní stále hojnější architekturu pseudomoderní), tak přehled po architektonické práci posledních let v jednotlivých zemích. Děje se to jednak články předních jejích teoretických i praktických průbojníků (Corbusier, Ginsburg, Loos, Hannes Meyer, Mies van der Rohe, Mart Stam a j.), jednak přečetnými reprodukcemi, doprovázenými vždy i půdorysy tak, aby kniha plně vyhověla i odborníkům. Zejména instruktivní je důmyslná úvodní stať Corbusierova. Teige nedal tu však jen dohromady náhodně se sešedší materiál. V knize je kus umění náležati jak v textech (znovu objevená stať G. Schauera), tak i v četných ilustracích. Tím vším, jakož i výpravou předstihuje a namnoze činí i zbytečnými četné architektonické publikace cizí, jsouc činem více než úzce domácím.

Index, č. 9.

Díla a knihy
v prostém i bibliofilském
provedení
dřevoryty
exlibris
dodají nejvýhodněji

KNIHTISKAŘI
KRYL a SCOTTI
v Novém Jičíně - Morava - Telefon č. 203

PENÍZE

jsou jádrem nového románu **ZDEŇKA RÓNA**

PRŮVAN V PODHOŘÍ

jehož druhý díl pod názvem **„SVĚŽÍ DEN"**

právě vyšel!

Oba díly tvoří dějově jednotný celek, jehož námět z osudů podkrkonošské dědiny a jejího obyvatelstva ku konci války a z počátků republiky jest barvitým a širokodechým obrazem dění, varu a zvratů, vší té proměny, jakou v tak mnoha lidech i věcech způsobila válka.

Cena dvou svazků (552 strany) je Kč 50·—, v pův. celoplátěné vazbě Kč 74·—. Vydání na japanu s podpisem autora Kč 120·—, vázané Kč 144·—. U všech knihkupců!

Nakladatelství Müller a spol., Sever a východ, Turnov.

KNIHTISKÁRNA „ORBIS"

PRAHA XII., FOCHOVA 62

DOPORUČUJE SE KU PROVEDENÍ

PRACÍ TISKOVÝCH VŠEHO DRUHU

TELEFON Č. 519-4-1*

ročník 3
prosinec
1 9 2 9
Odeon
Praha

3

RED

měsíčník pro moderní kulturu



Le Corbusier & Pierre Janneret (1928)
Domy ve Ville d'Avraye u Paříže - Constructions à Ville d'Avray - Wohnhaus in Ville d'Avray bei Paris

(6 Kč)

ReD

Telefon 45500.
Čís. šek. účtu 20997!

Revue Svazu moderní kultury „Devětsil". Vychází měsíčně, kromě prázdnin (10 čísel do roka). Redaktor K. Teige. Redakci zastupuje v Brně Dr. B. Václavek, Brno XV, Židenice, Vaškova 11, a v Paříži Josef Šíma, Paris 6e, 3, cour de Rohan. Vydavatel a nakladatel Jan Fromek, nakladatelství Odeon Praha III., Vítězná třída 11. Předplácí se na rok 60 Kč, na ½ roku 30 Kč. Jednotlivé sešity po 6 Kč. Pro cizinu 2·30 dollaru.

Redaktor: directeur: Schriftleiter: *Veškeré zásilky pro redakci adresujte: — Envoyez toute la correspondance concernant la direction de la revue:* Karel Teige, Praha II. Černá 12a - Prague – Tchécoslovaquie

ReD, revue internationale illustrée de l'activité contemporaine. Dirigée par K. TEIGE, PRAGUE. Éditeur Jan Fromek, librairie ODÉON, Praha III., Vítězná třída 11. Abonnements: Un an (10 numéros) — 60 Kč, un numéro — 6 Kč. Pour l'étranger 56 francs ou 2$-50.

3. ročník, číslo 3	3ième anné, N° 3	3. Jahrgang. Nr. 3
prosinec 1929	décembre 1929	Dezember 1929

Adresa administrace a expedice: Jan Fromek, nakladatelství Odeon, Praha III., Vítězná 11.

Předplatné zůstává nezměněno: půlletně Kč 20·-, ročně Kč 40·-, jednotlivá čísla Kč 4·-

První číslo
VI. ročníku Umělecké literární revue

SEVER A VÝCHOD

vyšlo již v prosinci 1929, na rozdíl od ročníků předešlých, kdy 1. sešit vycházel v lednu.

Redigují:
Dr. J. Knapp (vyznamenaný I. výroční cenou České akademie a přeložený spolu s Al. Jiráskem a Ant. Sovou do švédštiny) a Jan Knob.

KRUH SPOLUPRACOVNÍKŮ byl rozšířen dalšími vynikajícími básníky a spisovateli V prvním čísle zařazeni budou: *Machar, Karásek ze Lvovic, Hora, Biebl, Sedlák, Čarek, Kopta, Havlíček, Fraenkl, Novák, Ošmera, Erban, Branislav, Píša a Götz.* Vložena bude samostatná grafická příloha: studie Mistra Švabinského, tištěná na japanu. Vyžádejte si ukáz. sešit u svého knihkupce neb přímo

V NAKLADATELSTVÍ MÜLLER A SPOL. (SEVER A VÝCHOD) V TURNOVĚ

tanečnice - hvězda

(historický film)

Georges Neveux

1.

Od století k novému století kráčí civilisace milovými kroky

Pusté prostranství a stín dvou noh, které jdou přes ně.

2.

díky knížatům vědy

Pět strašáků na vrabce tyčí se na pozemku obehnaném plotem. Jsou ošaceni bílými laboratorními pláště. Vítr.

3.

mužům zákona

Vítr zanese do ohrady starý černý talár, který se tu válí. Přejde žebrák se svým psem, foxterier přeskočí ohradu a vklouzne do taláru. Je oblečen jako advokát a v tomto kostýmu odejde z ohrady. Na cestě leží roztažen foxterier, chcíplý, již ztuhlý. Vzdalujíce se, nemusíme mu kynouti dojatými posunky.

4.

náčelníkům států

Pohřební vůz na téže cestě. Ani koně, ani kočího. Jediný pohřební zřízenec rozprostře na trávníku ohromnou zeměpisnou mapu a hledá cestu, zkoumaje svůj kompas. Pohřební vůz sjede sám po svahu dolů a zmizí. Pohřební zřízenec, čím dále tím více rozčilený nad mapou, si toho nevšiml.

5. **velikým kapitánům**

Klavír, velké koncertní křídlo uprostřed hlubokého lesa. Pianista je oblečen v stejnokroji jenerála z napoleonských dob. Ordonanční důstojníci mu přinášejí zapečetěné tajné dopisy, plány a prapory. Položí je před sebe a hraje valčík. V dálce míjejí jízdní kurýři.

6. **Objevy laboratoří otevírají lidskému oku nesmírné oblasti**

Stará hadrnice na lavici. Vzlyká. Dvě ošetřovatelky k ní přistoupí a zachytí její slzu na skleněnou destičku.

7. Tato slza je ihned zkoumána pod mikroskopem. Nejprve se objeví množství mikrobů všech velikostí. Tyto mikroby, otáčejíce se rozmanitě, splynou posléze v obraz hvězdné tanečnice, jejíž tanec je na plátně zpomalen.

8. Stará hadrářka pláče dále na oné lavici. Dva nemocniční zřízenci jí přinášejí zpět její slzu a položí ji na její tvář.

9. **Nové přístroje zachycují již odedávna zvuk v prostoru**

Hvězdy. Hvězdy se proměňují v hudební značky a noty řadí se za sebou.

10. Vtékají do otvoru stoky.

11. **A pes v nich pozná hlas svého pána**

Malý bílý mopslík se přiblíží ke stoce a snaží se odtud prackami a čenichem vytáhnouti kost.

12. **Moc lidí rozprostírá se daleko za hranice planety, kterou obývají**

Pustina, táž, jako v prvním obraze. Stín nohou se zmenšuje, až zmizí.

13. **Síla hvězd může býti posléze spoutána**

Na širé pláni, pokryté stínem, zjeví se oslnivý zásvit ve tvaru hvězdy a zhasíná. Nic více.

14. **Každý večer lze čísti na avenue de l'Opéra . . .**

Operní třída v noci. Zeď domu. Světelná reklama těchto slov:

Slunce jsou na prodej

15. **Bursy na hvězdy zla zřízeny ve všech hlavních městech světa**

Bursa v plném ruchu.

16. **Finančnici Trustu Mléčné Dráhy svádějí energie nebes na zemi**

Továrna. Kabely a t. p.

17. Pohled na planety.

18. Pohled na bankéře.

Zasedání správní rady Trustu Mléčné Dráhy. Tlustí pánové sedí. Hubení stojí.

19. Totéž při pohledu na jejich záda.

20. Totéž shora.

21. **Předseda ministerské rady ohlašuje brzké zmizení prvních hvězd, získaných trustem**

Zasedání poslanecké sněmovny. Poslanci tleskají.

22. **V městě burácí vichr povstání, ustavují se revoluční výbory**

Shromáždění lidu. Standarty vévodí nad davem. Na jedné z nich čteme:

Klub přátel Velikého Medvěda

23. **První barikády se zřizují na předměstích**

Ubohá a špatně hájená barikáda.

24. **Stoupenci trustů mají k disposici ozbrojené síly**

Defilírka dragounů a pěchoty.

25. **Učenci, hluší ke všem pozemským lomozům, pokračují ve svém badání**

Laboratoř.

26. **Dík vynalezeným auto-scopům pozorují sami sebe**

Učenec si připíná přístroj, skládající se z roury, vedoucí od oka k hrudníku. Obraz ukazuje to, co učenec vidí. Rozpadá se v otáčivé molekuly, z nichž se postupně a zvolna tvoří nesčetné malé tanečnice, podobné oné tanečnici, kterou jsme již viděli. Pak se vše vrací v původní stav a původní obraz. Učenec odkládá svůj přístroj.

27. **Vibrace hvězd jsou odedávna již spočtěny**

Průduch, z něhož vyleze jakýsi ohromný rukávník, podobající se prvním fotografickým aparátům, namířený k nebi.

Hvězdy.

Učenec se dívá, ze sklepa, do tohoto rukávníku. Obrazce ve velmi pomalém pohybu vytvoří posléze obraz tanečnice. Tanečnice se rozsype a vše se vrátí v prvotní stav.

28. **Zatím co, souhlasně s pokrokem vědy, rozvíjí se zářeni lidské myšlenky, propukává v Paříži revoluce**

Barikáda. Patnáctiletý chlapec vyleze na barikádu. Křičí a provokuje nepřátelskou stranu.

29. Za okenní žaluzií pozorují bankéři v skrytu události. Nejdůstojnější z nich chopí se browningu a vystřelí na ulici.

30. Chlapec zavrávorá a padne.

31. Ulice. Tělo hochovo na dlažbě, v kaluži krve. Vtom přiběhne z postranní uličky ona tanečnice, kterou jsme již viděli. Jde kolem padlého chlapce, nedívajíc se na něho. Hoch se zvedne, jako by se probudil, a jde za ní.

32. Oba stoupají temnou ulicí, chlapec následuje tanečnici. Je vidět jen jejich světlé tvary na temném pozadí. Tanečnice se obrátí vpravo. Když na to místo přijde chlapec, stane u téhož rohu, váhá a pak zmizí.

33. **Síly Trustu byly nápomocny vítězství lidového heroismu**

Defilují tanky.

34. **S výjimkou měsíce a slunce mizí hvězdy jedna za druhou**

Na balkoně, v noci. Otec, bez kabátu, ukazuje malému chlapci lorgnetem smrt jedné hvězdy.

35. **Právě tak mizí kartářky**

V přízemí téhož domu malé návěští:

Pí Růža, jasnovidka

36. Příbytek paní Růže je prázdný. Ložnice je v nepořádku a jeví všecky znaky toho, co se kriminalisticky zve místem činu.

37. **Při zániku každé hvězdy jsou pořádány slavnostní obřady**

Tribuna, potažená černým suknem. Akademik s dvojrohým kloboukem čte svou řeč. V sále však není vůbec posluchačů.

38. **. . . a lidové veselice**

Pouť.

39. **Avšak nový obyvatel přišel mezi lidstvo zeměkoule . . .**

V jednom z pouťových stánků, tanečnice.

40. **A od toho dne jsme svědky událostí . . .**

Roh ulice při svítání. Nějaký muž otvírá noviny a stane, zaražen.

Křižovatka. Tři nehybní lidé čtou v rozevřených novinách.

Domovnice, v ztrnulém postoji u domovních vrat, smeták v jedné a noviny v druhé ruce.

41. **. . . události, jaké se přiházejí jenom v noci**

Táž křižovatka, v noci. Jdou tudy dva milenci a usednou na lavičku pod svítilnou. Vypadají jako čínské stínové obrázky. Milenec pohybuje prudce rukama, dívka zůstává bez pohnutí.

Děvče se zmenšuje a splaskává.

Milenec se obrátí a dívá se na ni.

Po jeho boku není již nikdo.

Hledá

pod lavicí,

vpravo, vlevo.

Volá,

bloudí alejemi,

potká tanečnici

a dívá se na ni.

Jde za tanečnicí,

oba zmizejí.

42. Obrovitý strážník zatkne tuláka, jenž usnul na lavici. Vede ho na komisařství. Cestou zmenšuje se strážníkova postava. Tulák se obrátí, postřehnuv, že je sám. Je opravdu sám, docela sám. Lehne si znovu na lavičku.

43. **V noci, na moři**

Oceán. Plachetní loď.

44. Můstek lodi. Několik lodníků dává znamení.

45. V dálce paroloď. Velitelský můstek na parníku. Kapitán míří svým dalekohledem. Dá spustit člun na vodu.

46. Člun, v němž je kapitán.

47. Plachetní loď mnohem temnější. Námořníci dávají ustavičně zoufalá znamení, avšak nyní vyhlížejí jako trpaslíci.

48. Člun přistává. Kapitán parníku je na můstku plachetní lodi. Nenalézá tu vůbec mužstva.

49. Rozmanité pohledy na prázdnou loď. Kapitán otevírá dveře jedné kabiny. Nikdo. Vrací se na člun a odplouvá zpět.

50. Dveře téže kabiny se znovu otevrou. Tanečnice.

51. Tanečnice se opírá o zábradlí.

52. Parník na obzoru zmizí. Pak zmizí i plachetní loď.

53. Opuštěné město.

Prázdné ulice.

54. Prázdné nádraží. Prázdné křižovatky.

55. **A přece někdo!**

Mladý hoch z barikády stojí sám uprostřed náměstí. Sáhne do kapsy a dívá se napjatě na hodinky.

Lehne si na břicho, vyjme z kapsy karty a hraje sám, na zemi. Vyhrává.

Mimo něj přejde tanečnice. Nevidí jí. Tanečnice zmizí.

„Bifur" **(přel. j. n.)**

---

pasivní a aktivní fotogenie

leo mur

Fotogenie nedávné minulosti byla fotogenií pasivní. Estetický řád kinematografie určoval výběr fotogenických objektů. Fotogenie byla svéprávná. Operatéři ustupovali estetice emulse, podřizovali se rozmarům světelných paprsků. Neovládali fotogenii, ale fotogenie ovládala je.

Světlo v kinematografii nesmí být svéprávným, čistě estetickým efektem, ale nositelem smyslu a emocí. Nemá jen „svítit", ale má hrát spolu s hercem, být jeho nerozlučným druhem. Musí působit na diváka, dávat mu určitou emoční náplň, doplňovat smyslový obsah filmu.

Podstatou kinematografie je — předávání obrazů idejí pomocí světla. Fotosofie — moudrost světla. Slévání myšlenek a světelných paprsků, syntésa psychiky s optikou. Kinematografie — to jsou ideje, pohybující se rychlostí 300.000 km za sekundu.

V praxi světové kinematografie máme velmi řídké, téměř ojedinělé případy takového osvětlení, jež působilo by na diváka patřičným emočním dojmem, jež by předávalo správně ve světelných výrazech smysl obrazu. Ve většině případů i nejlepší ze světových operatérů vytvářejí ve filmech čisté, vyleštěné, chladné osvětlení, jež nepomáhá, naopak málem znemožňuje předat divákovi všechny nuance hry herců. V Americe mezi operatéry považuje se za „dobrý tón", dávat takové osvětlení, jež vůbec nic neznamená a pozornost diváka ničím nepoutá. To však znamená zříci se úplně posic, vzdáti se. Snížit úlohu operatéra na pasivní fotografování hrajících „kinohvězd".

Průkopníky v oblasti vybudování aktivní fotogenie jsou někteří ze sovětských kino-operatérů. Jen v SSSR dostalo se problémům světelného snímání zvláště poslední dobou určitého rozřešení.

Sovětští kino-operatéři nezůstávají za předními sovětskými kino-režiséry, kteří budují nová díla filmového umění. Jen v SSSR jdou režisér i operatér ruku v ruce, pracujíce každý svým způsobem na vyplnění společného úkolu.

Sovětští „umělci světla" v první řadě Tisse, Moskvin, Levickij, Golovnja, Demuckij alespoň v některých svých filmech dovedli přimět světlo hrát, působit a objasňovat. Oni vytvořili některé scény, jichž osvětlení zjevuje podstatu zachycených objektů a zjevů stejně, ba větší měrou, nežli jejich děj.

Tvůrčí síla světla, jeho nepopíratelná logičnost a přesvědčivost musí být využita na plných sto procent. K tomu je nutno rozhodně se zříci světelného naturalismu. Dlužno udělat světlo ještě více podmíněným než bylo dosud.

Především, — proč by operatéři nevytvořili místo zpravidla používané statické soustavy kinematografického osvětlování, dynamickou soustavou osvětlení?

Proč by směr i stupeň prudkosti světla neměnily se v mezích obrazů?

Zdroje světelné jsou přikovány k jednomu místu, — proč by se neměly stát pohyblivými?

Proč by se neměly zavést pro jednotlivé vystupující osoby světelné leit-motivy (jako hudební leit-motivy ve wagnerovských operách)?

Proč by se nemohla paralelně se vzrůstáním děje zesilovat i prudkost světla, světelné crescendo?

Operatér Tisse ve scénách s odstředivkou (v posledním filmu Eisensteinově „Staré a nové") podniknul velmi zdařilý a výjimečně zajímavý pokus tímto směrem. V jedné a téže scéně použito trojího různého osvětlení.

1. mužíci nedůvěřivě čekají, bude-li odstředivka pracovat. Nehybné, temné, zachmuřené tváře. Skrovné, chmurné osvětlení změnilo fakturu tváří v litinový chlad.

2. odstředivka začíná pracovat. Tváře mužíků se jasní nejenom výrazem, ale i osvětlením.

3. odstředivka pracuje na plno. Po radostných tvářích mužíků mihají se rychlé plamének světla — veselá hra kmitajících se světelných kroužků, nadšený tanec pohledů.

Světelné zesilování velmi silně zdůrazňuje napínavost děje. Oprávněnost „nepřirozeného" tance paprsků je v emočně-smyslové náplni scény.

Operatér je oprávněn libovolně měnit světlo podle změny dramatické situace.

On může zdůrazňovat různými světelnými kombinacemi každý pohyb herců. Hrubý příklad: vystupující osoba hledí vpravo — světlo padá s pravé strany. Vystupující osoba se náhle obrátila vlevo — světlo s pravé strany pohaslo a zasvítilo s levé strany. Scéna zápasu dvou protivníků může být založena na mihajícím se světle, osvětlujícím toliko toho ze zápasících, na či straně nachází se tu chvíli převaha. Scénu procitnutí ze spánku možno založit na přechodu z temnoty k prudkému osvětlení (postupné osvětlování budovy vycházejícím sluncem).

Jako doplněk k deformaci objektů snímku světelnými paprsky na ně dopadajícími, může se provádět i deformace samotných světelných paprsků. Přímočarý pohyb světla může být změněn a odchýlen lomem paprsků přes hranoly, křišťály, ploché, sférické a jiné plochy. Odchýlené, lomené paprsky mohou vytvářet na emulsi zvláštní efekty.

Už nyní dovoluje technika operatérského umění plnit libovolné režisérské úkoly. Barevné a začaděné filtry, softfokus, monokly, diffusní čočky, hedvábné sítky, matná a mléčná skla, difrakční sítky, používání t. zv. „excentrických svazků" světla a hlavně: zvláštní, originelní, až fantastické osvětlení, všechno to umožňuje operatéru obléci každý objekt vnějšího světa v nový světelný šat.

Zacházením s materiálem (se světlem) operatér může a musí projevovat vlastní, autorský poměr k němu, stejně jako režisér k svému materiálu.

Sovětský režisér volbou typů, traktováním rolí, režií a všemi ostatními svými prostředky ukazuje ve filmu hlubokou propast mezi dvěma různými sociálními skupinami. Operatér nedělá mezi těmito skupinami žádného rozdílu. On, jako slunce, zachovává světelnou neutralitu, osvětluje všechny stejně. Ani nejlepší sovětští operatéři, znamenitě ovládající podstatu i techniku emočního působení osvětlení, dosud si neujasnili možnosti a nutnosti dávat osvětlení sociální zaostření. — První pokus v tomto směru dělá operatér E. Tisse; ve filmu „Staré a nové" pokouší se rozčlenit světlo podle sociálně-životního rozdělení.

Každému — jeho světlo. Při snímku herců, představujících různé vrstvy, může být použito různého osvětlení.

Operatér tu může dělat totéž, co dávno, dávno už dělá sovětský režisér, herci, dekoratér, — musí zdůrazňovat třídní rozdíly určitých sociálních vrstev mezi vystupujícími postavami filmu. K rozlišování, jevícímu se v úlohách, ve vnějším zjevu, obleku různých postav musí se připojit odlišování i ve způsobu jich osvětlování. Pro jedny scény a postavy může být osvětlení patetické, planoucí nadšením. Pro jiné zas chmurné a smutné atd. Možná, že některému zvláště nadanému

operatéru podaří se vytvořit ironické světlo, groteskně deformující objekty, jež zaslouží si výsměchu. Pro každou scénu musí být vytvořen zvláštní styl osvětlení.

Je nutno porušit světelnou neutralitu. Estetické pojímání světa, pasivní výběr fotogenického materiálu musí být nahrazen úsilím o aktivní „fotogenisaci" materiálu, o provedení světelného rozlišení, rozhraničení mezi sociálně různorodými objekty snímku.

Z ruského přeložil Petr Denk.

ke zvukovému filmu

darius milhaud

R. 1927 jsem po prvé slyšel v Novém Yorku vitafon, a od tohoto okamžiku jsem tušil ohromné možnosti této nové metody, užití hudby pro kino. Byl to hrozně dlouhý film od Sydneye Chaplina. Symfonický doprovod filharmonického orchestru zaplavoval uši mocnými, poněkud konfusními tóny, čímsi, jako tónovou mlhou, s nejlepšími úmysly, ale nejasně a znepokojivě. Pak — jako na ukázku — bylo slyšeti pestré zvukové kvarteto: jazz, zpěváka s doprovodem klavíru, hejno křičících racků a bručení leteckého motoru.

A pak přišla záplava zvukových filmů všeho druhu, s jejich kvalitami, jejich nedostatky, nebezpečími, vyhlídkami a pastmi.

Náhle tu byla lavina velmi primitivních počinů. Je-li viděti na plátně hodiny, které ukazují na 12 hodin, synchronisuje se dvanáct úderů, nebo se produkuje hukot auta, vlaku, aeroplánu nebo výkřiky vzrušeného množství. Jak příšerné!! Nebo se „profituje" z herce s dobrým hlasem a hledají se záminky, aby jej bylo lze neustále nechávat zpívati; metoda, která nesnesitelně oslabuje děj.

Při novém vynálezu jsou lidé vždycky nakloněni dát se klamati. Radostný úžas nad možností, že se může nechat na plátně zpívati muž, je tak veliký, že se plýtvá jeho kantilénami, právě jako musili před válkou filmoví herci dělati přehnaně, otřásající pohyby, aby se jasně prokázalo, že se dovede fotografovati pohyb.

Zvukový film stojí teprve na začátku svého vývoje, ale již teď je jeho zásluha značná. Čeho dosáhl dříve komponista, který napsal partituru specielně pro určitý film? Jenom několik velkých kin si mohlo dovoliti orchestr, který byl s to ji provésti, a později běžel film v předměstských kinech s libovolným doprovodem, a partitura zmizela navždy. Díky zvukovému filmu, udrží se teď partitura provždy a jde všude za filmem. Jaké ohromné rozšíření pro dílo, které je určeno k doprovázení filmu!

Se stanoviska folkloristiky je zvukový film nedocenitelný. Vzpomeňme si jen na strašnou hudbu, která se obyčejně fabrikuje při předvádění černošského tance nebo nějaké exotické země! Nebude požitkem slyšeti autentickou hudbu k tancům, které nám plátno již dávno odhaluje? (Pro naše osobní potěšení bylo by ještě zvláštní přání: měl by býti malý, praktický aparát, kterým by bylo možno — zároveň s kinematografickým amatérským aparátem — zachycovati hlasy našich přátel, dětský smích a zvuky našeho okolí.)

Přel. bv.

významné berlínské výstavy

heinz luedecke

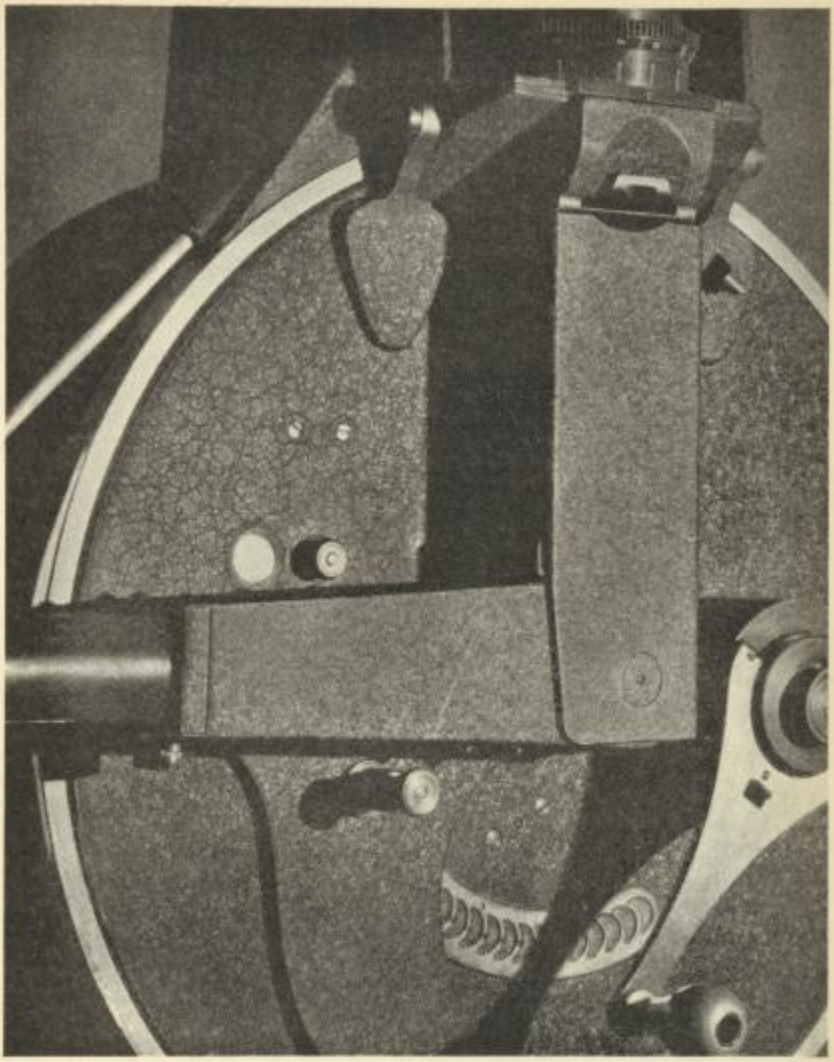
Letošní „Juryfreie Kunstschau" dodává tvářnosti zvláštní výstavu „Deset let listopadové skupiny" („Novembergruppe"). I když ztratila nyní „Novembergruppe" značně na významu, nemohou býti popřeny její nadobyčejné zásluhy o vývoj nového německého umění. Téměř všichni, kdo dnes stojí v malířství a architektuře na prvním místě, vyšli z „Novembergruppe" a z části jí ještě náležejí. Desítiletá jubilejní výstava poskytuje dobrý pohled do zápasu o zduševnění umění od revolučních a chaotických pokusů expresionistů až po klidnější a vyrovnanější „věcné" mladší umělce. Abych uvedl jen několik málo jmen: vidíme tu obrazy ze všech období tvorby Kandinského, Klea, Moholy-Nagyho, Muchea, Schlemmera, Segala, Severiniho, Dixe, Grossz, Nagela, Schlichtera, Schrimfa, Wollheima, C. Kleina, van Hautha a mnoha jiných; plastiky od Bellinga, Herzoga, Gaba a j.; architektonické návrhy Gropiovy, Mies van der Roheho, Mendelsohnovy, Gellhornovy, Hilberseimerovy. — Nejzajímavější je místnost s fotomontážemi J. Haertfielda, které ukazují, na jak neobyčejně vysoké niveau může zvednouti silný umělec čistě politické tendenční umění.

Výstava reklamy přinesla s uměleckého zřetele velmi málo zajímavého. Ani celková výstavba výstavy, ani jednotlivé objekty nevyznačují se originalitou. Naopak: u vchodu do výstavy jsou postaveny lepenkové kulisy, které mají zcela bezúčelně a nesmyslně předstírati středověké město. Náš takový romantisující kýč? Česná výjimka: výstavní stánek Junkersových dílen v Dessavě, provedený reklamním oddělením Bauhausu. Vzorný příklad věcné a účinné reklamy. Velmi dobré byly také některé výkladní skříně, navržené berlínskou Reinmannovou školou: dokonalá díla, konstruktivně vytvořená z rozličných materiálů. Zajímavé jsou některé příklady nového fotografického reklamního umění od Umba, Finalera a Schuitema, stejně jako několik málo návrhů na plakáty. Celkem můžeme říci, že se v moderní reklamě dnes dělají mnohem lepší věci, než bylo lze viděti na výstavě. Zde byl mnohem silnější pouze obchodní zájem než cit pro umělecké hodnoty reklamy.

Berlínský obchodní dům Feder pořádal výstavu, z hlediska sociálního a estetického velmi důležitou. Získali pro ni Waltera, aby sestavil výstavu pod heslem „Nové bydlení". Gropius rozřešil tuto úlohu vzorně. Rozdělení místností a jejich barevné vybavení je velmi dobře promyšleno. Většina nábytku je účelná a poměrně cenná. Zvláště pouťá kovový nábytek podle návrhů architekta M. Breuera. Gropius bude brzy v těchže místnostech předvádět nábytek podle vlastních návrhů.

Přel. Jaro.

(Obl. Mr. Edgar A. Levy)



Paul Strand: Foto - Photo

Kinematografický aparát - Appareil de prise de vues - Die Kammera - Motion Picture Camera



Mistinguett (1900)



Musidora - Irma Vep
hrdinka filmů „Upíři" a „Judex" - Vedette des „Vampyrs" et de „Judex" - Filmstar aus „Blutsauger" und „Judex"



„Mickey"

Režisér Mac Sennet je autorem dnes neprávem již zapomínaných a opravdu filmově ryzích a čistých menších groteskních her z dob počátků americké kinematografie. Pod jeho vedením začal (roku 1912) pracovati Chaplin v atelierech Keystone Co. v Los Angelos. Vedle Chaplina působil tu i ve své době slavný americký komik Ford Sterling a Ruscoe Arbuckle (Fatty). Mac Sennetovy frašky, zejména ony s tak zv. „bathing-girls", děvčaty v koupacích trikotech - ukázka fotogenických valérů obnažené pleti - jsou zapomínaným velkým kladem amerického, později nádherným kýčům úplně propadnuvšího filmu.



Mac Sennet



Louis Buñel & Salvator Dali

Z filmu: „Andalouský pes"

„Le chien Andalou"

Film „Le chien Andalou", dílo režiséra L. Buñela a surréalistického malíře Salvatora Dali je jednou z nejvýraznějších realisací avantgardního filmu dneška. Leč tento film je vzdálen oné polovičaté filmové avantgardy, representované takovým Gancem, Epsteinem, Cavalcantin či l'Herbierem, jejichž díla jsou kompromisem mezi čistým filmem, totiž fotogenickou obrazovou poesií, a mezi filmem komerciálním, s obchodními zřeteli, totiž mezi konvenčním a líbivým kinodramatem či kinorománem. „Le chien Andalou" je jen a jen čistým filmem, jako jím jsou díla Man Rayova, Hans Richterova, Légerova, Clairova. Je to film bez epického děje. Jeho scenariem je báseň závratného a alogického střídání obrazů, které procházejí z básnické metamorfosy do nové metamorfosy, objevují se a mizí: je to filmová báseň nějakého nevýslovného zoufalství, strašné hrůzy, která se zmocní diváků právě tak jako v nějakých kriminálních a dobrodružných filmech, ale zde je to nikoliv napínavý hrůzostrašný román — nýbrž báseň bezpředmětné hrůzy.

Přátelům moderní fotografické a filmové tvorby doporučujeme nádherně vypravené album

Foto-Auge - Oeil et photo - Photo-eye

Sestavili dr. Franz Roh & Jan Tschichold. Cena Kč

Objednávky vyřizuje nakl. Odeon, Praha III. Vítězná 11

René Clair
& Francis Picabia

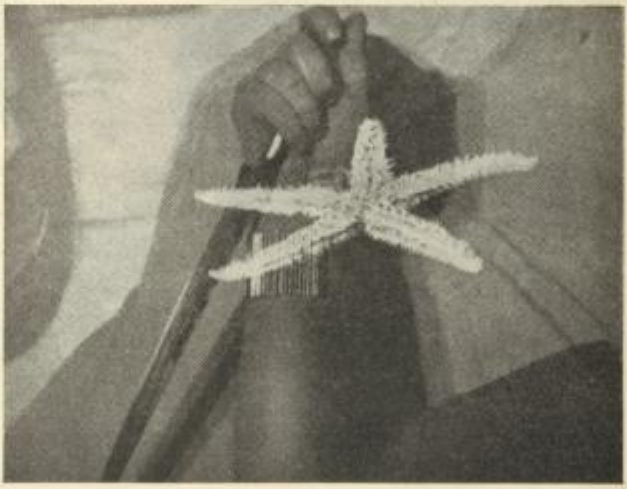
Entr'acte



Film Entr'acte byl natáčen pro meziakti Picabiova baletu „Relâche", provedeného v Paříži 1924 švédským baletem. Je to film ryzí dadaistické komiky, předchůdce známého Clairova „Slaměného klobouku"

Man Ray

Etoile de Mer



(Mořská hvězda)

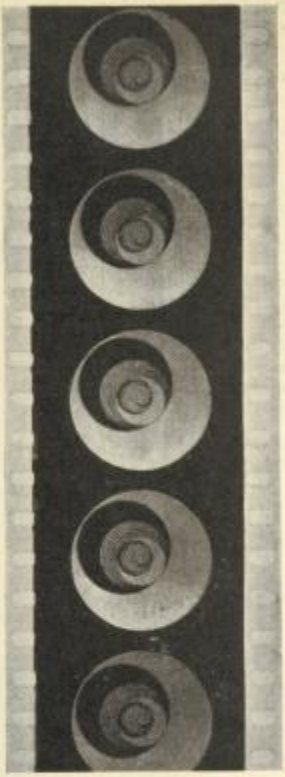
Vsevolod Pudovkin
Konec Petrohradu

V. Poudovkine
La Fin de Saint-Pétersbourg

V. Pudowkin
Die letzten Tage von St. Petersburg



ПУДОВКИН: КОНЕЦ ПЕТЕРБУРГА



Marcel Duchamp

»Anemic - Cinéma«

Abstraktní Film
Cinéma abstrait
Abstrakter Film



Kolonie „Dammerstock“ u Karlsruhe - Cité-Jardins Dammerstock à Karlsruhe, Allemagne - Siedlung „Dammerstock“, Karlsruhe.

Walter Gropius

Rodinné domky - Maisons pour une famille - Einfamilienwohnhäuser

→

Obytné domy - Maisons d'habitation - Wohnhäuser

↓





Kolonie „Dammerstock“ u Karlsruhe byla postavena r. 1929. Regulační plán vypracoval Walter Gropius, jenž tu postavil i dva typy vícepatrových domů a jednu řadu rodinných domků. Ostatní domy jsou dílem architektů: O. Haesler, Riphan Grood, Roeckle, Lochstampler, Rössler, Rösiger, Fischer, Merz a j. Domy vesměs s minimálními byty jsou postaveny v řadách severojižního směru (Streifenbau) s okny na vých. a západ.

Paul Strand
Foto-Photo



Driftwood



Max Ernst: Ilustrace z autorova románu „100hlavá žena" - Extrait du roman de Max Ernst: „La Femme de 100 têtes" - Illustration aus dem Roman „Das Weib mit 100 Köpfen" von Max Ernst

Královna blínu

Konstantin Biebl

Milion tun olova rozpustilo se ve vesmíru
Po těžké celodenní práci
Město geniů a netopýrů
Zlehka se při tom zapotácí

Odvrácen počítá pštros s koketním zadkem zkroucených per
Aby odhalil svou dívčí tvář a nahé torso své
Před těmi kdož v noci stopují z Folies Bergères
To stádo pštrosů půvabné

Království tvé na obou březích černé řeky Seiny
O kůň bez hnutí jako při dobytí Troje
O kůň který větří maje nozdry zširoka rozšířeny
V něm ukrývá se chytrost o královno jak chytré je všechno
vojsko tvoje

Ale podle toho ďáblem vymyšleného profilu
Afrického poprsí jež dovršuje Eiffelku i nad ní v mracích lunu
Jakmile s křikem divokého páva odhodí svou mantillu
Povykujíc uličnicky se zlatého trůnu

Chutnaly by vám banány
Uzrálé okolo mého pasu
Na bocích co byly už od lvů sežrány
Za stádem žiraf pádících přes Niassu

Viděli jste smrt Laokoona
A jeho dvou dospělých synů
Dva hadi to byla ona
Královna blínu

Lovecká družina nenadělala větší hluk
Dostihujíc uštvaného jelena
Ale ani kníže Oldřich nenapjal luk
Tak jako ona dozadu svá kolena

Barbarské hordy vyhrnuly se do ulic
Za temného poplachu černošských bubínků
Barbarské hordy z jednoho páru nohou a náušnic
Jež vyvraždí každou jinou vzpomínku

nač ještě veliká písmena?

— k dějinám pravopisu

— pro všeobecné užívání malých písmen

jan tschichold

německý pravopis, jeden z nejsložitějších na světě, se vyznačuje obzvláště psaním substantiv velkým písmem. toto copařské pravidlo se datuje z baroku, z doby duchovní i politické nejasnosti a nepravidelnosti. později se stal nesmysl psáti jednotlivá slova nejponíženěji veliká a zcela veliká (Bůh, BŮH, PÁn, později jiné tituly a potom všechna substantiva) pravidlem, kterému pohříchu bylo souzeno, aby se udrželo až po naši dobu.

bylo dosti pokusů tento cop našemu pravopisu ustřihnouti. bratři grimmové, a mnoho jiných germanistů po nich, omezili od počátku 19. století psaní velkých písmen na jména vlastní a počátky vět, jak je tomu ve většině jiných evropských řečí. básníci a umělci psali z části rovněž tak, z části jen malým písmem (někteří naproti tomu jen velkými písmeny), na př. stefan george, a v nejnovější době umělci, obírající se reklamou. pohříchu zůstaly tyto snahy dosud, neprávem, bez většího úspěchu.

že někteří v poslední době psali j e n v e l k ý m nebo j e n m a l ý m písmem, obrací naši pozornost k tomu, že v antikvě, latinském písmu, vězí vlastně dvojí písmo, které je spolu spojeno. jedno, veliká písmena, je sochařské písmo starých římanů a pochází s počátku našeho letopočtu. druhé je pérové písmo z doby karlovců, zcela jiného stylu; vzniklo kolem roku 800. odtud pochází stylistická roztržka mezi velkými a malými písmeny. humanisté považovali rukopisy z doby karlovců za antické, spojili obojí písmo kolem r. 1450 a dali mu jméno antiqua („staré" písmo). ve fraktuře, tak zvaném německém písmu, jehož vývoj odumřel a jehož potěšitelným způsobem denně ubývá, není toto smíšení esteticky cítiti, poněvadž vzniklo teprve po utvoření antikvy). míšení obou druhů písma se uplatňuje nepříjemně i v podobě francouzského a anglického písma, nikde však tolik, jako v německé řeči, jejímuž klidu je množství velkých písmen tolik na újmu, že musí pro sazbu v německé řeči velká písmena býti řezána menší než hořejší délka malých písmen, nemají-li příliš přečnívati. matrice písma, které přebíráme z francie nebo ze zemí s řečí anglickou, mají zpravidla majuskule, které jsou pro německou sazbu příliš vysoké.

velká, malá, nebo velká a malá písmena?

odmyslíme-li si však tyto estetické pohnutky, zůstává závažnější otázka po ú č e l n o s t i dvojího druhu písmen vedle sebe. tuto nutno popříti. mnoho národů, na př. číňané, indové, vycházejí dobře bez takových míšení (aniž se tím přimlouváme za národní písmo, které mezinárodní dorozumění jen ztěžuje). a sazba tohoto článku dokázala snad čtenáři již teď, že se malé písmo může právě tak dobře čísti, jako starý způsob psaní.

proč však jen malá písmena? lze se rozhodnouti mezi nimi a velkými písmeny?! ale tato odpadají, poněvadž činí delší slova těžko, CELÉ VĚTY TĚMĚŘ VŮBEC NEČITELNÝMI, a při tom jsou nesnesitelně slavnostní. jsme příliš zvyklí na historicky mladší malá písmena, z nichž některá obdržela v hořeních nebo v dolních délkách cosi jako signálové tyče, které charakterisují obraz slov a činí je tím mnohem lépe čitelnými než velká písmena. začátek věty a vlastní jména naprosto nemusejí býti psány velkými písmeny. „mají-li se začátky a vlastní jména vyzvednouti, jest pro to zavésti j e d n u zvláštní značku, ale ne pětadvacet" (porstmann).

co získáme při malých písmenech?

kdyby se psalo všechno malým písmem, mohli bychom především ušetřiti neobyčejně mnoho energie a peněz. ve škole by se jedním rázem odstranily nekonečné obtíže při vyučování a učení pravidel pro psaní velkých písmen a jejich mnoha výjimek. je, jak bylo dokázáno, mizivě málo lidí, i mezi učiteli, kteří vskutku ovládají spletitý německý pravopis. při psaní strojem ušetřilo by se mnoho marně spotřebované síly, která musí býti věnována podvědomým úvahám — veliké nebo malé písmeno? — a přeřaďování. psací stroj by značně zlevnil, kdyby se užívalo jen malých písmen, psáti strojem by se učilo mnohem lehčeji. stejně je tomu v sazárně, kde by rovněž sázecí kasy a stroje mohly býti později zjednodušeny. a to jsou všechno jen náznaky velikých úspor ve veškerém národním hospodářství, které by mělo za následek všeobecné psaní malými písmeny. inženýr w. porstmann píše ve své knize, již r. 1920 vyšlé, „mluva a písmo" (beuthverlag, berlín): „upustiti od velkých písmen znamenalo by pro všecky zmenšiti o polovici písmena, která je nutno znáti, pro obchodníka vyloučiti pramen zlých chyb, pro technika — — říká se často, že je hospodářsky bezvýznamné kritisovati tuto rakovinu písma. je snad hospodářsky lhostejné, je-li se sazeči zabývati jen polovici písmen, je-li lití písmen zatíženo velkými písmeny, leží-li kov liter ladem, dostaví-li se úspora místa při úschově liter, kratší pracovní cesta při jejich užívání a zmenšení nářadí pro jejich úschovu, působí-li konečně při korektuře stálý pramen chyb vydání!? — kolik sil se ušetří, opustí-li psací stroj velká písmena? napsání každé velké písmeny u strojového písma znamená přerušení proudu psaní. téměř zcela mechanický děj při psaní malými písmeny, který proudí rovnoměrně, nepřetržitě, je velkými písmeny trvale přerušován. přerušení znamená vždy i určité duševní přeorientování, které pohltí čas a peníze. v době, kterou pohltí velké písmeno, může býti napsáno více při nepřetržitém proudu psaní. soustředění síly myšlení na předmět se tím neruší, což působí na duševní svěžest písařovu příznivě. pro psací stroj se tím zjedná veliká volnost k dalšímu vývoji, asi třetina typů odpadne. psací stroj ztroskotává ve svém vývoji k největší výši na spoustě haraburdí v našem písmu. i když budou ponechány dnešní systémy strojů, odpadá potlačením velkých písmen příslušná mechanika; výroba se ulehčí a zlevní."

proč tedy ne?

budeme tak nemoudrými z falešné pietnosti k tradici, nebo jak se toto zpátečnictví ještě jinak nazývá, aby se zkráslilo? vzdáme se tolika předností?

víc a více lidí píše již dnes vše malým písmem. ve švýcarsku byl založen svaz pro zjednodušení pravopisu; je v něm řada učitelských spolků a dokonce i spolek korektorů. odborová organisace německých učitelů obecných škol zahájila již na svém posledním sjezdu boj o zjednodušení pravopisu; v „typographische mitteilungen", časopisu vzdělávacího svazu německých knihtiskařů, vycházejí již celé články, psané malým písmem. mnoho inženýrů, architektů, spisovatelů a umělců užívá tohoto způsobu psaní již dlouho, ke svému prospěchu. následujte i vy jejich příkladu! budete to den ode dne pociťovati jakožto stále větší příjemnost a nebudete se nikdy chtít vrátiti k „úřednímu" způsobu psaní.

přel. jar. václavková.

Díla a knihy
v prostém i bibliofilském
provedení
dřevoryty
exlibris
dodají nejvýhodněji

KNIHTISKAŘI
KRYL a SCOTTI
v Novém Jičíně - Morava - Telefon č. 203

Fernand Léger

o barvě

(rozhovor)

Čtvrt Montparnasse. Internacionální ostrůvek umění a pošetilé srdce Paříže. Léger, jeden z nejstarších hledačů cest, má tam svůj atelier. Ulice Notre Dame des Champs. Ulice provinciálního vzhledu, jasná a čistá, se svěžím vzduchem. Z jednoho dvoru, zdmi uzavřeného, vystupuje vysoká budova se skleněnými stěnami. Tu v pohroužení, už tak dávno, že zdá se to být od věčnosti, buduje Fernand Léger dílo, v němž mechanický zevnějšek oživuje radostmi a úzkostmi člověka.

F. Léger o výtvarnické koncepci a jejím sociálním významu. Být malířem, považuji za velkou úlohu ve vývoji společnosti s hlediska mechanického, spirituelního i citového. Pro mne společnost znamená massu, lid, z něhož všechno pochází a z něhož jsem vyšel i já. Výtvarnictví, jak je chápu, je umění, jež vychází z lidu a k němu se vrací. To je prostá malba, tvořená duchem, zjednodušená ve formě. Výtvarný výraz pozůstává v čistém rytmu forem a barev, znovu uvádí v malířství sílu a plnost, vlastnosti, jež byly opuštěny.

Je dobře dospěti cestami filosofickými ke koncepci věcí „krásné o sobě samé", ale chtíti, aby tato krásná věc se projevila vyšším způsobem, aby se vtiskla v ducha a smysly těch, kdož ji vnímají, to je již nový krok, teoretiky málo vyzkoušený a jeho zodpovědnost je zvláště závažná pro výtvarnictví. Bylo by třeba velké knihy k vysvětlení, co se sluší dost nejasně nazývati „krásou"; kniha ta by zastarávala stejně rychle, jak by rostla. Ale tato krása, prchavá a složitá, může být pochopena prostým člověkem v okamžiku, bez předchozích výkladů. At služka přezkouší Molièra! Nuže, tímto způsobem uvádím svá díla nejraději, bez složitosti a bez literatury. Stavím svůj obraz, plný rytmu a živých barev, před prostého dělníka, pro nějž umění není systémem, ale životní manifestací, a nechci po něm, aby analysoval své dojmy. Táži se ho prostě, zda se mu obraz líbí, zdá-li se mu dobrým. Přisvědčí-li, jsem spokojen, řekne-li nikoliv, vycítuji, že nedosáhl jsem harmonie, která hluboce dojímá. Pro budoucnost představuji si plátna, lépe vyhovující kritice jeho citu. Od oka k srdci! Musím se snažit o větší zjednodušení.

F. Léger o barvě: Silná barva dává obrazu zvítěziti, na ní záleží harmonie obrazu. Používám tónů plných a čistých, poněvadž chci, aby malba strhla ty, kdož ji pozorují. Jsem přesvědčen nejen o důležitosti barvy v malířství, ale i v přírodě a v městě, pro člověka i pro zvíře, pro venkovany jako pro obyvatele měst — z důvodů čisté vitality. Pomyslil jste kdy na možnost, žít ve světě bílé a černé, ve světě barev kinoplátna? To by znamenalo zemřít nudou! Jsou označováni za rafinované ti, kdož šedě oblečeni, zdobí se předměty matnými a bez živosti. Oni dávají přednost před živostí sluneční — bledosti luny, jež má-li vliv na rytmus, je nicméně neschopna vytvořit život. Barva je sluneční. V plenairu tóny jsou živější a zpěvnější. Půjdu ještě dále: není-li barva pro život absolutně nezbytna, alespoň mu napomáhá, vytvářejíc životní optimismus. Vdechovat a vidět je spolu spjato. Barva rozšiřuje ulice a rozechvívá je. V těsných ulicích trochu barvy dělá práci slunečnější a vyvolává radost. Mohlo by se říci mnoho o důležitosti barvy v intimitě bytu. Smutnými se mi zdají nemocnice se šedými stěnami. Chtěl bych je mít plny barev, ovšem pokud je to možno, poněvadž nikomu by nenapadlo natříti ruměl-kou bílé stěny operačního sálu. Proč nemocní ma-



Fernand Léger (1919)
Mechanické prvky — Éléments mécaniques — Mechanische Elemente

jí rádi květy? Vise prudkého koloritu květin vrhá jistý druh oživení v jich umrtvené čivy, mocným svěžím rytmem vůní a barev přírody. Dávati květy k uzdravujícímu se, znamená obraceti ho urychleně na cestu k životu. Který estetik napíše apologii barvy? Bylo by možno určiti její hodnotu psychologickou právě tak, jako její důležitost fysiologickou.

Lid přikládá barvě větší důležitost nežli buržoasie, poněvadž je vůbec blíž přírodě a méně deformován předpisy módního vkusu. Ale co říci o zvířatech? Viděl jsem slepice zobati zrní rozhozené na barevné dlažbě, a dávaly přednost tomuto před jiným, rozhozeným na šedé dlažbě. Zkušenost s hnízdy nápadně barevnými dokazuje, že ptactvo dává přednost hnízdům barev čistých a svěžích. Barva pro oko znamená tolik, co zvuk bubnu pro ucho.

F. Léger o vývoji dekorativního umění: Dekorativním uměním jsem se nezaměstnával. Tento vývoj děl se mimo mne. Plakáty od Cassandra atd. atd. slouží ve prospěch výtvarného umění, dávajíce pomalu ale neodolatelně vnikati vkusu a pochopení synthesy v lidovou massu. Takto estetika ulice, reklama, móda, slouží hrou změn stejně věcných jako logických za uvaděče v rozkoš a k hlubokému chápání umění.

Pokud je přímý vliv mé estetiky na vývoj dekorativního umění, mám za to, že se projeví zvláště jako uvolnění rytmu a barvy. Dnes už je přijatelna látka čistých valeurů, plakát s velkými plochami živých barev se líbí, uliční fronty jásavých barev nemají už nepřátel. Ah, kdyby mně dali právo na façády zaprášené staré Paříže, jakou revoluci bych s nimi provedl!... Barvu! Barvu! Život!

F. Léger o spolupráci malíře s architektem: Velký problém! Opravdový výtvarník má dvě možnosti vyjádření. On může být v individualistické dokonalosti hledačem subjektivních objevů a realisací, a též, zcela logicky, může být spolupracovníkem na díle architektury, na díle kolektivním. Uvažujme především o této druhé možnosti. Spolupráce malíře s architektem nemůže být považována za ujařmení. Zajisté, malíř musí si být vědom obecného účelového zájmu, jemuž slouží, ale zachovává si utajenou neodvislost, zaručenou jeho osobností. Jak vytvořit takový pohled, odstupňování a zvláštní atmosféru, umožňující realisovat komposici harmonickou a životní, to je vlastní problém. Řekne se, že to je věcí techniky. Budiž, ale osobní temperament hraje tu úlohu větší, než se předpokládá.

Vlastní úlohou, jíž kladu nad všechny aplikace výtvarného díla, je malířství tabulové: obraz. Tu podává se malíř celý: rozumem, srdcem i duchem. Dílo nemá jiného účelu, než spirituelní. Sujet mizí, aby učinil místo visi intensity a dokonalosti.



Fernand Léger (1928)

Předměty v prostoru — Objets dans l'espace

Gegenstände im Raum

Málo záleží na cestách k tomu vedoucích. — Všechny epochy, estetiky všech dob zanechaly nám díla, jež svědčí o hlubokém lidství. Jejich vzhled je toliko jakýmsi šatem, který halí tělo věčné a vždy mladé! *(„Monde")* Přel. P. Denk.

jste již členem ?

Levé Fronty

dopis z Anglie

M. Weatherallová

Dnes je již při díle celá řada lidí, kteří jsou charakterističtější pro dnešní literární Anglii než Shaw, Chesterton, Wells nebo Galsworthy. Vedle James Joyce, Wyndham Lewise a jiných patří k nim také dva básníci, na kontinentě téměř neznámí: Siegfried Sassoon a Frederik C. Boden.

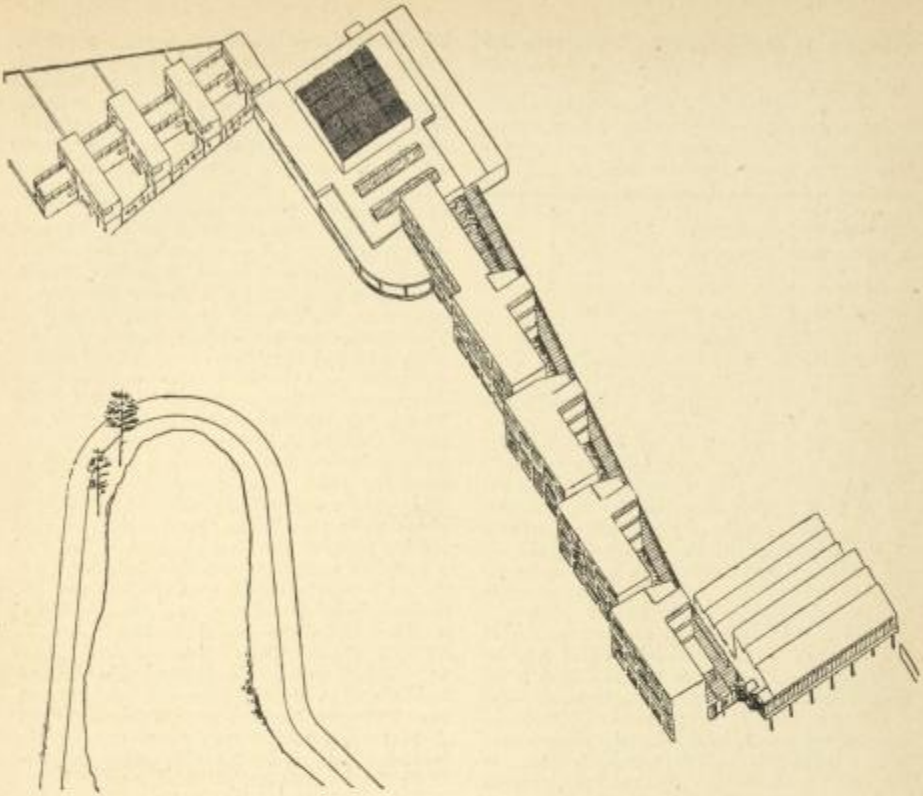
Siegfried Sassoon je poloaristokrat a poloměšťák, ale v tom se diametrálně liší od typického měšťáka, že jeho mozek, naprosto čistý, není zatemněn měšťáckou ideologií, že je velmi rozumným, citlivým a vtipným člověkem, který soudí velmi přesně. Jeho verše, psané za války ve Francii a v Palestině, dokonale ovládají zvukomalbu a konstruktivní techniku verše; ale často rytmus a rým jsou jen rafinovanými prostředky bolestně vydrážděné ironie. Sassoon zřejmě ironisuje, protože nenávidí pokrytecký a blbý společenský řád, který pomocí imbecilních generálů a stupidních diplomatů posílá lidi na nejsurovější jatky, ale přes to jeho voják nemá třídního uvědomění. Jako básník je individualistou, je také jeho voják individualistou, a v zákopech žrán krysami a bičován deštěm sní o kopané, o biografu, o psích dečkách na boty a jak ráno pojede do úřadu. Sní také o domově, o čisté posteli a o své ženě. V anglickém vojáku, podle obrazu Sassoonova, neroste hnus v aktivní nenávist a nezplodí program nového řádu. A přes to, že jeho veteráni světové války jsou poloblázni a mrzáci, on sám, Sassoon, se neujímá jejich věci, ale obklopen samotou filosoficky se raduje z nově nabytého života.

Frederik C. Boden je dítě proletáře a sám jako dělník prošel uhelnými doly, dříve než jeho básně upozornily na něj měšťáckou společnost a přinesly mu pocty i hmotné zajištění. Bodenovy básně jsou inspirovány hornickým prostředím, lidskými zážitky proletáře. Touží po kráse na důlních cestách, zasypaných škvárem, oplocených rezavými dráty, pod nebem, které je plachtou z uhelného prachu. A ohlušen a oslepen si stěžuje, že jí tu není, v těch místech, neboť „krása je utkána z pavučinných vláken a plná půvabu". Nepodoben moderním estetikům, nemá smysl pro nějakou konstruktivní a abstraktní krásu stroje. Pro něho jsou to mašiny, které zná velmi konkretně podle jmen, podle jejich pekelného hřmotu, podle ohavných ran, které dovedou zasadit dělníku. Krása je v přírodě, kde milenci uléhají do trávy a kde zpívají ptáci, krása je v nesmělém vzdechu děvčete. Ale tam, kde žije on a jeho soudruzi, je hrůza rozdrcených těl, špinavý pot vyzáblých hochů, sotva odrostlých škole a dřinou ohlušovaná úzkost matek a žen. „Zoufalství je v srdci a věčná nenávist, tam, mezi mými soudruhy, nenávist a zoufalství, hořkost, zápas a marné usilování, bída, hněv, takové věci jsou zde". — Forma jeho básní je prostá, tradiční a velmi hudební. A ta hudebnost, nebo spíše spontánní rytmus jeho výrazu, a ta absolutní bezprostřednost jeho výrazu jsou vlastně celý básnický přínos Bodenův. Proto hodnota těchto básní se pohybuje mezi hodnotou lidové písně a hodnotou klasické poesie.

Sassoon je intelektuál a Boden je emotivní, Sassoon je kulturní člověk už rodem a Boden nabývá kultury na nebezpečí svého proletářského svědomí, oba však reagují na skutečnost v jistém smyslu stejně. Jejich obraznost je pouze jejich vnímavostí, která je připoutána ke vjemům bolestně vytrženým zájmem. Napíše-li Sassoon: „a jeho smrtelný břeh byl znitra olizován bezměsíčnými vlnami smrti", jsme téměř přesvědčeni, že je to reálný stav umírajícího a neuvědomujeme si metaforu. — Sassoon je větší umělec, a také vědomější umělec než Boden. Boden je dělník, který se hudebně vyjadřuje, Sassoon je básník, jehož imaginace je proteovské povahy.

Bibliografie: S. Sassoon: Counter-Attack and Other Poems, Heinemann 1918. Selected Poems, Heinemann 1925. — F. C. Boden: Pit-Head Poems, 1927; Out of the Coalfields, 1929, J. M. Bent and Sons.

JEN
PRVOTŘÍDNÍ PROVEDENÍ
NÁVRHŮ
AM. RETUŠÍ
ŠTOČKŮ
PÉROVÝCH
AUTOTYPIÍ
TŘÍBARVOTISKŮ
LEPT. ŠTÍTKŮ
Štočky
B. PEJŠA & SPOL.
ČESKÉ BUDĚJOVICE



hannes meyer (bauhaus)
dělnická škola s internátem v bernau u berlína — école ouvrière à bernau — arbeiterschule in bernau —

Přednáška Hannese Meyera v Praze

Hannes Meyer, ředitel dessavského Bauhausu a čelný představitel nejradikálnějšího křídla moderní architektury, přednášel (13. XII.) v Praze na téma „Entfesseltes Bauen". Jeho přednášku, zprostředkovanou Levou Frontou, pořádala Asociace Akademických Architektů. Hannes Meyer zdůraznil ve své přednášce sociální poslání nového stavebnictví, ukázal, jak teorie moderní architektury opírá se významně o data sociologická a podal přesně marxistický výklad jednotlivých architektonických fenomenů a problémů. Architektura není uměním — vysvětloval — především proto nikoliv, že není realisací žádných psychických individuelních komplexů, nýbrž objektivní a věcnou službou kolektivitě, není výrazem citů, nýbrž organisačním, organisátorským plánem. Je syntetickým řešením na podkladě hospodářských, výrobních, sociálních, kulturních a psychologických dat. Je vědou, která má četné pomocné nauky; nemůže býti ovšem omezována na pouhou jednu svou složku: techniku.

Přednáška Hannese Meyera byla provázena četnými světelnými obrazy, jež výstižně ilustrovaly vývody přednášejícího. Z nich zaujaly nás nejvíce práce přednášejícího, především vynika-

jící dělnická škola s internátem v Bernau u Berlína, jejíž reprodukci přinášíme, a řada prací Bauhausu, jež znovu dosvědčily, že tento ústav je skutečně nejživějším a nejmodernějším učelištěm architektury a moderní tvorby, ústav, který nemá nikde konkurence a který by měl býti vzorem všem odborným školám.

polemické poznámky k aktuelním sporům

K. Teige

Jindřich Štyrský odpověděl na námitky, pronesené v minulém čísle ReDu (str. 44 až 45) proti jeho článku o „generaci na dvou židlích" z prvého čísla „Odeonu" několika poznámkami, jež jsou trapnou směsí neslýchané naivnosti s pošetilou megalomanií. Štyrský se velmi mýlí, domnívá-li se, že jeho článek byl „pilulkou", „toliko na první pohled mátožnou": „apokalyptický" a pseudopoetický jeho sloh byl, jak je dnes z jeho odpovědi tím více zřejmo, jen výrazem myšlenkové neurčitosti a zmatenosti svého autora; shledává-li Štyrský svůj článek „naprosto nedvojsmyslným a svá slova pokládá za definitivní", je to sice známkou nezřízeného sebevědomí, avšak (nechť je o tom ujištěn) je v tomto mínění naprosto osamocen. Štyrský myslí, že není věcí jeho, nýbrž jeho komentátorů, bylo-li zneužito tohoto článku k četným a často zlovolným nedorozuměním. Domníváme se však, že by podobná nedorozumění byla asi vyloučena, kdyby Štyrský místo namáhavě slepovaných rádoby-básnických obrazů a vět svého rozhorleného článku byl jmenoval konkrétní věci, uvedl určité případy. Bylo by to jasnější a také zodpovědnější. „Ti, kdož se prostituují", by se nejen mohli, nýbrž musili zardít, kdyby jejich „případ" byl jasně ukázán a také dokázán! Štyrský však nyní prohlašuje, že to nebylo jeho úmyslem, že prý se k tomu nehodí (v tom s ním souhlasíme) a že tento úkol ponechává „lidem otrlým".

Štyrského článek o „generaci na dvou židlích" byl signálem k novým pustým útokům na tak zv. nejmladší generaci, na několik moderních autorů. Nechtěl-li Štyrský docílit nic jiného, můžeme mu gratulovati k nadúspěchu. Štyrský tvrdí, že takový úspěch je mu lhostejný a proto se necítí povinen reagovati na to, jak byl jeho článek komentován a zneužit. Činí výjimku jen v jednom případě: neohrazuje se nikterak proti tomu, jak vítězoslavně byla jeho slova uvítána v listech reakčních, nýbrž polemisuje proti poznámkám minulého čísla ReDu. ReD zneužil prý jeho článku tím, že uvedl Štyrského výroky v souvislost s věcmi politickými, především s věcí V. Vančury, po níž, podle Štyrského, nikomu nic není. Štyrský říká, že „je vůbec škoda, že Teige svých vůdčích schopností a svého bojovného elánu nepoužívá více ve věcech poesie, a že zájem o politiku nadřazuje v poslední době zájmu o poesii". Nuže, děkuji za toto nevyžádané uznání, avšak musím Štyrského upozorniti, že ta „poslední doba" trvá už déle než deset let: nechť si Štyrský laskavě uvědomí obsah jednotlivých programových projevů Devětsilu a Levé Fronty; ReD je uveden programově citátem z „devětsilové" předmluvy (psané V. Vančurou) k první Seifertově knize, vydané téměř před deseti roky: „nová, nová je hvězda komunismu a mimo ni není moderności". ReD podepisuje manifest Levé Fronty, kde stojí: jenom ta tvorba a práce má obecnou kulturní hodnotu a může platit za moderní, která neustrnula v úzkém odbornictví, nýbrž která dovede, neztrácejíc ničeho na své odborné dokonalosti, viděti celý obzor moderního života, která jest si vědoma svých souvislostí s ostatní kulturní a společenskou prací, která má tedy své revoluční perspektivy. Nic jiného nebylo, od počátku, názorem „Devětsilu" a ReDu. (Srovnej sborníky Devětsil, Život II., 1922, a Fronta 1926, úvodník I. roč. ReDu 1927.) ReD totiž není žádným akademicky uměleckým listem, nýbrž listem pro moderní kulturu, pokusem o synthesu ze všech oblastí moderní tvorby, nikoliv tedy revuí pro literární kuriosity jako „Odeon". ReD, právě tak jako Devětsil a Levá Fronta, jejichž členem je i Štyrský, staví se proti „vládnoucí a rozkládající se kultuře liberalistické; vůči jejím tradicím, přežitkům, akademiím, estetikám a morálkám, vůči desorganisovanému a odumírajícímu sociálnímu systému, stojí na stanovisku rozhodného nonkonformismu, a vede demarkační čáru mezi moderní tvorbou ve smyslu materialistického světového názoru a mezi starými, vyžilými estetickými a idealistickými bludy."

Štyrský namítá proti ReDu, že jeho článek neměl žádného politického podbarvení, že mu šlo jen o čistotu literárního díla, o literární prostituci a t. d. Zdůrazňuje, že „skutečný básník stojí vždy stranou", že „revoluce si přivlastňuje vždy básníky ex post", že „básník má nepřátele napravo i nalevo, na rubu i na líci lidské společnosti": to prý měl na mysli, když napsal, že pro skutečného básníka není jiného místa než na pranýři: naprosto si pod těmi slovy nepředstavoval jakéhosi „Villonovského trhana, tvou-

na z politických schůzí, držícího v mozolovité ruce emblemy jisté partaje" (zajisté že komunistické, podotýkáme).

Nepochybujeme, že Štyrského názory dojdou nadšeného souhlasu na „onom břehu" u české literární čeládky: rutteové, kodíčkové a peroutkové proti nám nikdy nic jiného netvrdili a budou potěšení, že Štyrský se přihlašuje za jejich spojence. Je lhostejno, co si Štyrský představuje či nepředstavuje svými slovy o pranýři: k jeho alegorické představě pranýře můžeme podotknouti, že moderní autoři a duchové levice poznali velmi zblízka i ze zkušenosti, co je to persekuce, umlčování, hospodářský útlak, censura, co jsou to paragrafy zákoníků, morálek a akademií, co jsou to žaláře, tedy potěšení vesměs velmi reelní a konkretní.

Štyrského nadčasová, nadpozemská, od sociálních skutečností světa nezávislá atitýda je šatem od panstva odloženým, šatem, který slušel před několika desítiletími takovému Oscaru Wildeovi, ale jenž působí dnes neodolatelně komicky. Všechen l'art-pour-l'artisme, všechno zdůrazňování nezávislosti uměleckého díla od myšlenkového a sociálního stavu světa, všecky ty apely k věčnosti, před níž jedině je básník zodpovědný, všecka velká slova o absolutnu a lhostejnost k přítomnosti — to vše není historicky nic jiného, než projev revolty, projev odboje tvůrčího ducha proti světu měšťáckého století, proti jeho estetikám, tradicím, akademiím a morálkám. Revolta, která dialekticky nutně zabsolutňuje svou negaci. Revolta tehdy snad anarchická, bohémská a neuvědomující si zplna skutečností; nicméně byl to postoj revolučního ducha. „Svoboda ducha" a „nezávislost umění" byly v XIX. století heslem revolty a revoluce, logickou obranou proti útlaku, zbraní proti vrstevnické společnosti. Jde o ducha, nikoliv o literu: duch revoluci, sahajících hluboko do XIX. století, žije v revoluci dnešku, avšak slova včerejších revolučních manifestů stávají se leckdy dnes hesly reakce.

Revoluce nepřivlastňuje si umělců ex post. To buržoasie dovede virtuosně. Buržoasie zmocňuje se zesnulých „prokletých básníků", kteří nikdy nebyli její. Wolker je dnes majetkem národa, jehož pěvcem je Rudolf Medek.

O nadpozemské nezávislosti umění mohl ještě sníti dumavý estét Arnošt Procházka. Dnes však již víme cosi o sociologické podmíněnosti tvorby. Víme, že hluboký rozpor mezi levicí a pravicí, mezi revolucí a reakcí v umění a ve vědě není jen rozporem dvou estetik a doktrin, nýbrž že v základních rysech a v mnoha detailech se shoduje se sociálním rozkolem světa. Víme, že hluboko pod povrchem měšťáckého XIX. století projevují se čím dále intensivnější síly revoluce ve všech oborech tvorby a společenské práce. Sociologie umění může konstatovati, že revolta umělce proti soudobé společnosti hlásí se jako nikoliv jen osamocený a individuelní zjev ve chvíli, kdy buržoasie upevnila svůj ekonomický systém rozvojem strojového průmyslu, kdy také vzniká proletariát. Aby se ubránila silám, které proti sobě vyvolala v život, sahá buržoasie v kulturním i politickém životě k atavismům feudální epochy: akademii, zrušenou francouzskou revolucí, otvírá znovu ve chvíli, kdy si potřebuje dodati vladařské majestátnosti; v politickém životě pak obnovují republiky monarchistické zákony a patenty, samoděrží a tyranie restauruje se ve fašistické diktatuře.

Konstatování souvislosti, skutečné, byť namnoze neuvědomělé, mezi „duchy revoluce" a „revolučními duchy v umění" není naprosto „negativním obrázkem vlasteneckých rájů"; disharmonie několika případů, kdy revolucionáři v umění byli reakcionáři v životě sociálním a kdy revoluční socialisté byli pošetilými reakcionáři a akademiky ve věcech umění, je toliko zjevem určité odborné isolace, chcete-li, jak říká Marx, odborného idiotství. Jestliže tomu či onomu básníku byly sociální převraty světa lhostejnější než loňské sněhy, jestliže Apollinaire prahnul po válečném velkokříži a Marinetti prohlásil futurismus za duchového staršího bratra italského fašismu, jestliže opět Zinověv nebo Lunačarský nevyznačovali se přílišnými sympatiemi k dílu umělecké avantgardy, to vše je zjev odborného zakletí: je to kulturní a duchovní anomalie, kterou způsobila atomistická diferenciace a specialisace práce bez synthetických perspektiv. Nad těmito divergencemi osobními a nahodilými převládají však podstatné konvergence. Revoluce umění a revoluce sociální má svou společnou dominantní osu. Základní tendencí moderního ducha je vůle překonat ono začarování, rozlomit pouta bludného kruhu; vůle vidět celý obraz života, napětí a hru jeho sil. Je to revoluce, která si uvědomuje sama sebe. Literárně dalo by se říci, že od revolučního romantismu a impressionismu (jenž byl pozdní obdobou předvědeckého socialismu) dospíváme k revolučnímu konstruktivismu (jenž je obdobou socialismu vědeckého).

(V polemice s Jos. Horou, jenž si představuje revolučního básníka, do jisté míry podle vlastní planety, jako rhetora a apoštola z davových shromáždění, a jenž „dekadenty" a „pro-

kleté básníky" pokládá za zjevy „zjemnělé kultury měšťácké", musili jsme uvésti, že Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Verlaine byli blíže k velmi opravdovým revolucím a povstáním než k zátiší akademií. Jakkoliv jsme výslovně podotkli, že data, která tam uvádíme, nejsou pro nás nikterak revoluční visitkou oněch básníků, že otázku „co mají s komunismem společného?" pokládáme za pochybenou z jádra a pošetilou, musíme nyní namítnouti Štyrskému, že episody Baudelaireovy z r. 1848, nebo to, že Rimbaud vstoupil do řad komuny z důvodů tak prostých, že totiž měl hlad (tedy z důvodů zcela logických a sociálních), není zcela prosto významu v životě oněch básníků: Baudelaireova účast v povstání 48. roku, Rimbaudova účast v Komuně, říká nám více než Rimbaudova dobrodružství v dobách, kdy již zapomněl, že byl básníkem. Z díla a ze života těchto básníků nevyčítáme žádný komunismus, žádné jasné a resolutní třídní vědomí, nýbrž statečný nonkonformismus k vrstevnické stetice a společnosti: shledáváme tu dosti důvodů a důkazů, že to byli duchové revoluční. Tolik na vysvětlenou jen mimochodem.)

Bylo by třeba důkladných historických a sociologických analys a dokumentací k tomu, abychom definitivně vyvrátili nesmysly „apolitických" a „asociálních" moudrostí Rutteových, Peroutky, Štyrského a mnoha jiných apoštolů „svobody ducha" a „absolutní nezávislosti uměleckého díla". Sociologie duchového vývoje musí být teprve napsána. Prozatím bylo lze z ní uvésti jen několik fragmentárních aspektů, nicméně dostatečných, aby ukázaly, že v podzemí XIX. století krystalisují pozvolna a postupně revoluční síly, isolované a disparátní zprvu, které teprve v naší době stávají se životním názorem, uvědomují si vzájemné vztahy a revoluční cíle. V revolučním světovém názoru, ve vědomí sociální, zákonné vázanosti, v cílevědomé spolupráci na společenské přeměně, v negaci rozkládajících se a vyžilých útvarů kulturních a společenských a v plánu nových systémů vidíme podstatný znak a samo kriterion toho, co zveme avantgardou a modernou. — — — — — —

Vraťme se v závěru ještě k prvnímu Štyrského článku a k jeho novější polemice: jak tento článek, odsuzující bez konkretních dokladů „mladou generaci", tak ona polemika, zastávající staroslavné a oblíbené názory o sociální nezávislosti a neutralitě umění, musily nutně být s povděkem kvitovány u těch, kdož si obrali za životní úkol proklínati moderní autory. Nemůže dnes býti nic populárnějšího, než naříkouti paušálně „mladou generaci" z nejpustších hanebností: výtky, že „nová generace" byla společností vzájemně kamarádské kritické blahovůle ručení téměř neomezeného, jsou dobře známá a osvědčená klišé všech literárních handlířů z kruhů reakce. Šalda (ve 4. č. Šaldova Zápisníku) konstatuje správně, že předchozí generace měly a mají patrně více důvodů ke zpytování svědomí. Ti, kdož ošálení vášnivou obžalobou Štyrského, nenalézajíce v ní však konkretních fakt, ptali se, kde je všechna ta ohavnost spuštění, všechna prostituce, všechno to farizejství, musili si odpovědět, že fortissimo tohoto poplachu je silně nadsazené. Existuje-li nějaká „umělecká generace" dneška, je to patrně několik málo autorů, nikoliv kamarádské souručenství a kritické farizejství mnohohlavého a vzájemně úslužného stáda. Snad má kritická práce „mladé generace" mnohé nedostatky, nikoliv však ten hřích, že by byla úsluhou za úsluhu. Četné odporné případy epigonství, přeběhlictví, impotence, ideové i umělecké prostituce byly již „vyřízeny", pokud se dotyční pánové „nevyřídili" sami. Řady „nejmladší generace" už náležitě prořídly a ještě prořídnou. Jestliže vzdálenějšímu pozorovateli unikalo někdy toto „kritické čištění", je to patrně proto, že se nedálo s bengálem a nebylo hráno pro galerii; přece však bylo dosti resolutní, aby demaskovalo epigony, mitläufery a kyčaře a udrželo je v patřičné vzdálenosti od moderního hnutí. Tyto odpadky najdou se dnes v Lidovkách, v Přítomnosti a v jiných měšťáckých tiskovinách, kde se těší úctě a slávě: šťastnou cestu všem dalším!

p. s.

„Případ" J. Štyrského a některé problémy, které se v souvislosti s ním vynořily, jsou nyní předmětem diskuse, v níž potekou proudy slov a mnoho inkoustu. Sensace, ostatně plná omylů, neutuchá. Od této diskuse lze sotva očekávat užitečného výsledku. Případ Štyrského je, soudíme, vyřízen. Štyrský rozmnožil svou osobou počet desertérů kulturní levice. Se Štyrským, jako novopečeným literátem a kritikem jsme domluvili, a nepokládáme ani za nutné podotýkati, že před tím, než vypověděl boj kýčaření a umělecké prostituci, měl Štyrský také trochu zpytovat vlastní umělecké svědomí. Jestliže stylisace jeho prvního článku byla mátožná a neurčitá, jsou naopak slova jeho druhého projevu dosti určitá a natolik definitivní, aby Štyrského v revoluční levici nadobro znemožnila. Svými výklady, že v prvém případě, pod sezením na dvou židlích, nemyslil, pro boha, Vančurovu státní cenu, a v druhém případě, že prý

jeho slova (o mozolovité ruce, třímající emblémy jisté partaje, o tom, že básníka stejně fascinují hrdinové revoluce i kontrarevoluce, ale jinak je prý socialistická výstavba SSSR. mu lhostejná) — nemají být vykládána jako projev kontrarevolučního smýšlení, zesměšňuje Štyrský sám sebe jako spisovatele, jehož hloupé články potřebují vždy dodatečného výkladu. Poskytuje-li v diskusi Tvorba s nepochopitelnou liberálností a shovívavostí ještě dnes Štyrskému místo, aby se obhájil a vysvětlil, je to trochu trapné. Znovu opakujeme, že s autorem nejpitomějšího článku, který proti revoluční moderně byl napsán, jsme domluvili.

Pokud se týká problémů, které se vynořily okolo Štyrského případu, obáváme se, že nemohou býti dořešeny žurnalistickou diskusí nebo anketami, bez předchozí důkladné sociologicko-estetické analysy. Nedostatek místa v ReDu a nedostatek času jeho redaktora nám brání, abychom se ještě vraceli k případům, které smíme pokládati polemicky za vyřízené; proto nebudeme se již dále zabývati ani Štyrským ani Horou, ani posléze některými poznámkami „Signálu".

epilog k diskussi o generaci na dvou židlích

Případ Jindřicha Štyrského, od něhož mnozí omylem očekávali, že bude tím Herakkem, jenž vyčistí chlév literární obce a vyžene kupce z chrámu, ale jenž namísto toho se postavil svým dalším článkem v „Odeonu" do kontrarevoluční řady nepřátel a záškodníků revoluční moderny, případ V. Vančury, jenž na jaře se rozešel s komunistickou stranou, poněvadž nesouhlasil s jejím aktuelním vedením a na podzim vzal státní cenu, případ Josefa Hory, dtto, plus vstup do redakce sociálfašistického tisku, a ještě některé problémy zásadního rázu, které se v souvislosti s těmito věcmi vynořily, tedy především problém poměru umělce, respektive produktivního odborníka ke společnosti a k revoluci — to vše dohromady vyvolalo diskusi, z níž mnozí vyčítají jen to, že „nejmladší generace" je v rozvratu, radujme se. V 22. č. Tvorby s. Sekanina, jenž se chtěl a měl zabývati jen politickou stránkou věci, namítl Štyrskému zcela správně, že nemůže býti žádnému modernímu člověku a kulturnímu pracovníku lhostejno, zda rozhoduje v ovlivňování kulturního života komunismus nebo fašismus, že moderní tvůrce, umělec nebo vědec, nemůže jíti býti nějakým negramotným idiotem a je tedy třeba, aby si byl vědom, že sociální boj a politický život zasahuje i do sféry kulturní. Domnívá-li se však Sekanina, že „krise nejmladší generace" padá na vrub zodpovědnosti avantgardní kritiky, která prý pěstovala klikaření a kamarádské úsluhy a „nekonala svou povinnost" (bylo prý povinností této kritiky projednati už také „případ" Nezvalův a Honzlův) — myslí se podstatně, a pokládal jsem za potřebné na tento omyl (v 23. a 24 č. Tvorby) upozornit. Opakuji tedy znovu: odmítáme, aby představa kritika, konajícího svou povinnost, se chápala tak, jako když policajt „začne konat službu"; kritika není totiž vyzbrojena pendreky. Po druhé: kritika avantgardní nemůže vskutku býti obviňována z toho, že by trpěla kamarádující úslužností. Jestliže s. Sekanina nenašel ještě nikde veřejně napsáno to, co se říká soukromně po kavárnách proti Ikovi nebo Ypsilonovi, je to patrně jen plus této kritiky, která není a nechce býti amplionem kavárenských žvastů a klepů, jež jsou vším jiným než kritikou. Sekanina obviňuje (v případě Honzlově) Fučíka, že neodsoudil ve svém referátu Honzlem režírovanou Romainsovu „Jiskru", a Václavka, že nevystoupil proti Honzlovým kompromisním režiím v Brně. Nuže, jestliže Fučík napsal o tom bulvárním výčtu, jímž představení „Jiskry" bylo, že to bylo roztomilé divadlo, neučinil tak zajisté z nějakých kamarádských ohledů k „Osvobozenému divadlu" a k Honzlovi, nýbrž psal tak zcela upřímně, poněvadž se mu prostě tento kýč — pohříchu — velmi líbil: lze tu tedy vytýkati nedostatek estetického chápání a selhání kriteríí divadelního referenta, avšak nikoliv faleš a kritickou necharakternost. Jestliže Václavek, jenž se zasazoval o příchod Honzlův do Brna, zasuje k Honzlově práci a ke kompromisům, jichž se Honzl v Brně prý dopouští, rezervované stanovisko, snaží-li se neukvapiti svůj úsudek, odkládati jej až potud, pokud jej nemůže doložit úplně a objektivně, nehodlá-li „popraviti" autora, s jehož prací přece velmi sympatisoval, hned, jakmile se objevují první negativní úkazy, vyčká-li, dokud se neukáže, zda jde o přechodnou krisi či o trvalý pokles a soustavné kompromisnictví, je to jen důkazem, že avantgardní kritik chápe svou funkci seriosně a zodpovědně. Lomozně povykovat paušálním a nedokumentovaným obviněním dovede každý, i takový Štyrský. (Ostatně upozorňuji, že v přesazbě ReDu je Václavkův referát o dalších Honzlových představeních v Brně, jenž vyjde pravděpodobně v příštím čísle.) Nejsem kompetentní bovořiti o Honzlově případu, neviděl jsem jeho brněnská představení: domnívám se však, že Václavek nejednal z „kamarádských ohledů", když nevolal v „Honzlově případě" bez rozmyslu hned na poplach, když tedy vyčkal, jak se Honzlova práce vyvine. Pokud se týká případu Nezvalova, je opět důkazem seriosnosti avantgardní kritiky, nepsala-li o jeho nových knihách tak, jako o nich píše Sekanina: v této věci musím jeho slova odmítnout jako neoprávněná a nekompetentní. Aniž bych si osoboval funkci kritika české literatury, kterýmžto úkolem jsem se nikdy soustavně nezabýval a nechci zabývati, musím opakovati to, co jsem odpověděl Sekaninovi v „Tvorbě": kvalitativní nestejnorodost Nezvalových básní, zkrátka nerovnoměrný standart produkce leží, skoro přirodopisně dán, v podstatě Nezvalova básnického způsobu: avšak musíme Sekaninu ujistit, že několik slabších, neemotivních, nulových básní z „Hry v kostky" je bohatě vyváženo nejnádhernějšími díly ťahavého a mocného lyrismu. „Kronika", první Nezvalův pokus o román, jest, po mém soudu, ztroskotání; je to slabá kniha, kterou několik opravdu básnických pasáží pohříchu nemůže zachránit. Nezdar, nikoliv kýč. Zodpovědná a opravdu soudná literární kritika nemůže tedy „vyřizovati Nezvalův případ", protože ho ve skutečnosti není; to jen p. Rutte může mluvit — radujme se, veselme se — o básníkově úpadku: kdo chápe ústrojenství Nezvalova talentu, nemůže viděti v tom či onom lhostejnějším a slabším čísle básnické sbírky selhání a debacle nejnesporněji ho a nejbohatšího básnického ingenia, jež se v české literatuře objevilo.

Musíme rozhodně odmítnout, že by avantgardní kritika byla zkorumpována klikařstvím a kamarádskými ohledy. Jednotlivým kritikům můžete vytknout jednotlivé omyly v kritickém hodnocení; nedomníváme se přece, že by to byli neomylní papežové. Avantgardní kritika „konala svou povinnost": soudila, snad nikoliv vždy neomylně, ale seriosně a nekompromisně, upřímně a zodpovědně. Opakuji: pohleďte, z kolika kterých lidí se skládala avantgarda před 10 a 5 roky, a z kolika a kterých se skládá dnes!!! Poznáte, že se dálo přesně třídění, prosívání a čištění. Devětsil udržoval četné epigony a podepigony v náležité vzdálenosti. Kritika avantgardy nebála se mocných tohoto kulturního

světa a netrpěla sentimentalitou k mitläuferům. Nepronášela ovšem vždy své úsudky patheticky, nežilhala po potlesku galerie, proto neobrátila na sebe tak všeobecnou pozornost jako Štyrský. Její nehlučná a neefektní práce nebyla přes to bez účinků. Kritika avantgardy nepořádala velikolepých exekucí, nelibovala si v hurónském pokřiku „všem hlavy dolů!", neinscenovala popravy, přitahující pozornost davů, nezträcela ani příliš mnoho času polemikami, které jsou dobré pro „hec" jistých čtenářů. Podíváte-li se, kde jsou takoví Schulzové, Frejkové, Obrtelové, Raffelové, Pišové, páni z Literární skupiny, takové Kovárny, Norové etc. a kde je dnes Štyrský — uznáte, že „čistota hnutí" byla dodržena.

To tedy nechť si uvědomí všichni, kdož chtějí, aby kritika „konala svou povinnost" jako policajt s pendrekem nebo kantor s rákoskou, aby spodátnicky puncovala díla a autory.

Spory a rozpory v generaci „devětsilské" zabývá se F. X. Šalda v 1. č. „Zápisníku", počínaje vystoupením „sedmi" a „zvláštní posicí Štyrského" konče; jeho článek je vážným, objektivním hodnocením politické i literární stránky těchto rozporů: Šalda naprosto nechce „karäsčkařit a smiřovat tyto boje", jsa naopak přesvědčen, že „přispějí k zpolarisování jednotlivců i generace". Píše: „S klidem mohou nechat Devětsílci lovit v kalných vodách své nepřátele, stanovisko jejich je tak malicherné, že mohou mít úspěch jen v kruzích negramotných, úspěch, řekl bych, jen arenový". Šalda nazírá na tyto spory ovšem se stanoviska neutrála, au dessus de la mêlée; tedy vážné stanovisko tobo, kdo posuzuje, kdo soudí. Dovolte, abychom k jeho hodnocení konfliktů připojili několik poznámek:

Hlavní vinou sedmi, kteří se na jaře spojili k projevu proti vedení KSČ. je to, že vystoupili jako skupina, ale ve skutečnosti nejsou skupinou. Lépe řečeno: vystoupili ve chvíli, kdy strana bojovala proti oportunistické opposici historické pravice a Jilkovy skupiny, vystoupili ne s kritikou — neboť se nezúčastnili předjezdové diskuse ve straně — ale s projevem proti vedení strany: tento projev byl koncipován na podporu oné opposice, vyjadřoval také stanovisko této opposice. Avšak velká většina jeho autorů nešla s touto opposicí. Je pravda, že komunistická strana nesmí vylučovati kritiku: jedině v dobách přímé akce, ve výbuchu revoluce, nebo v dobách vážných krisí, má právo nepřipustit kritiku, a zejména nesmí být od těch, kdož jsou vázáni její disciplinou, napadena kritikou zvenčí. Jestliže ti, kdož podepsali projev sedmi, neměli s opposicí, bylo jejich povinností nevystupovati proti vedení strany v okamžiku vážných bojů s touto opposicí. Proto jsme musili odsouditi projev sedmi jako „těžkou chybu", nepochybujíce o osobní opravdovosti a čestnosti těchto protestujících spisovatelů. Avšak tato opravdovost a čestnost byla nutně zdánlivá vystavena zkoušce, v níž všichni neobstáli. Tito protestující spisovatelé byli komunisty a revolucionáři; chtěli a slibovali jimi i po odchodu ze strany zůstat. Za půl roku nato Hora, jenž nebyl s komunistickou opposicí (která je komunistická jen podle jména), stal se redaktorem sociálfašistického žurnálu. Seiferta vidíme v listě, který je také jen podle jména „socialistický" (Právo Lidu), v listě, který soustavně tupí komunismus a Sovětský Svaz. Od novinářů ovšem nemá nikdo práva žádati heroismu. Ale od revolucionářů jej snad trochu očekávat smíme, tím spíše, že naše důvěra k těmto spisovatelům nás opravňovala doufati. Nemůžeme než znovu označiti spolupráci revolučních autorů (jsou-li jimi ještě) v sociálfašistickém či buržoasním tisku za prostituci, jíž může omluvit jen bída. Domníváme se však, že pro revolucionáře je otázka existenční jiná než pro úředníka pod pensí. Uvážíme-li i malé české honoráře při normální produkci, uznáme-li za minimum hmotný stav nepoměrně vyšší než přiznává se úředně, nemůžeme snahy po blahobytu, po pohodlném a vypolštářovaném živobytí uznati za existenční starosti u — revolucionáře. Prahodný pauperismus a životní asketismus nepokládáme za povinnost a závazek spisovatele či novináře, avšak revolucionář přece jen musí býti z charakterově odolnějšího materiálu: musí-li býti připraven na komfort vězení, musí také umět prokousat se finanční krisí a nezaprodat se. — Ale, stalo se již.

V té věci můžeme, jako na krásný příklad, ukázat na Stanislava K. Neumanna, o jehož revoluční cti nemůže býti pochyb a sporů.

Naše spory s Jos. Horou, a ve věci státní ceny i s V. Vančurou, byly, alespoň z naší strany, projednávány v politické věci a na politické platformě. Šalda správně chápe, že mezi básnickým světem Josefa Hory a mezi světem poetismu je určitá vzdálenost, která se nedá umlčet a překlenout. Avšak o to v polemice proti Horovi opravdu nešlo, a byl to Hora, který polemiku převedl na pole literární. Ve věci Vančurově šlo rovněž o politický moment: pokládali jsme za nesprávné, přijímá-li politicky angažovaný spisovatel, jenž i po rozchodu s KSČ. chce zůstati komunistou, státní cenu. Neopomněli jsme, abychom předěli možnosti falešných výkladů, zároveň jasně konstatovati, jak vysoce si ceníme Vančurova díla.

Pokud se týká l'art-pour-l'artismu a absolutního desinteressement umělce k sociálním dějům, musíme znovu zdůraznit, že tento l'art-pour-l'artismus znamenal před sto lety revoluční stanovisko, byl výrazem odporu k měšťáckému světu. Dnes však musíme bojovati proti tomuto desinteressement uměleckých a učenců. Moderní architektura není myslitelna bez jasného národohospodářského a sociálního názoru: její marxistická orientace, socialistický poměr k programům (na př. bydlení, rodinného života, urbanismu), je podmínkou její modernosti sine qua non. Henri Rousseau nebo Jan Zrzavý směli ignorovati vše, co se děje v sociálním životě. Avšak typ „zájmuprostého" umělce je typ starý a odbytý. Moderní duch je ten, jehož odborná práce neztrácí synthetických a revolučních perspektiv. Je ovšem jasno, že tímto stanoviskem neakceptujeme nějaké bludné these o tendenčnosti, o proletářském umění a pod. Budovy ve formě srpu a kladiva — staly se totiž opravdu takové politování-hodné případy — nebo rudě natřené veře u barikádách jsme nedovedli nikdy bráti vážně, a jako jsme vždy bojovali proti vulgárně-marxistickým thesím proletkultu, proti hlasatelům tendenční poesie, kteří popravovali poetismus jako těžce buržoasní blud, tak musíme proti „desinteresovaným" zdůrazňovati to, že estetika poetismu není, jak Šalda správně dovozuje, myslitelna bez historického materialismu, a že konstruktivistická architektura předpokládá přesné marxistické zhodnocení stavebních programů a uvědomělou socialistickou orientaci tvorby.

K vyjasnění „dnešních problémů" lze dospěti toliko podrobnými sociologickými rozbory. A v té věci je nutno především zamezit, aby odborné otázky byly řešeny podle dogmat nějakého vulgarmarxismu. Je dnes třeba vybudovati přesně vědecké teorie v duchu historického materialismu, přikročit alespoň k připravným a detailním pracem na marxistické uměnovědě, a proto je především třeba odmítnouti zásah nekompetentních horlivců do odborových věcí, odmítnouti povrchní aplikace marxistických pouček v odborné a kritické práci. Horlivost těch, kdož snad ovládají abecedu marxismu, ale jsou totálně negramotní ve věci umění a uměnovědy, je známa už od dřívějších případů: měl jsem příležitost vidět rukopis diskusního článku, v němž byly marxisticky kritisovány teorie konstruktivismu, a při tom tento článek, v odborné věci, ve věci architektury, bučel negramotnosti velmi vydatnou. Ti, kdož jsou si snad i vědomi své nezralosti odborné, a troufají si podávati marxistický výklad těchto odborných problémů, (tedy deduktivně aplikovat určitou teorii na určité případy, což jest dogmatické a školometské) musí býti zakřiknuti, poněvadž jinak by se znovu došlo k dávno pohřbeným bludům „sociálního a proletářského umění" — a marxistická uměnověda by vybudována opět nebyla. —

Tge.

zběsilý snobismus

Lavina snobismu řítila se u příležitosti Kischova příjezdu do Prahy a jeho přednášky v Lucerně na čtenáře levicového tisku. Egon Erwin Kisch je levicovému publiku dobře znám jako skvělý žurnalista, jeho fejtony jsou přijímány se zasloužením zájmem. Nyní však jsme poznali Kische i jako literárního forstru a autoreklamistu ještě mnohem skvělejšího a obratnějšího. Povyk okolo Kischovy osoby byl výborně režisován, počínaje vítáním na nádraží a natřískaným sálem v Lucerně konče. Deníky a týdeníky neměly větší senzace, palcové nápisy zvěstovaly: „Kisch na ramenou pražské ulice. Přes tisíc lidí na přednášce! První cigaretu jen od Kische! Nový rekord! E. E. Kisch v Bratislavě: příjezd, přednáška, pobyt!" — Tyto titulky opisujeme jen z jediného čísla „Literárních Novin". Tam je to konečně pochopitelné, poněvadž je známo, že „Literární Noviny" jsou orgánem nakladatelství, jež vydává české Kischovy spisy. Ale v těle době, ve vzácné svorné shodě, poslali referenti „Českého Slova" a tří jeho večerníků, „Národního Osvobození", „Práva Lidu", „Rudého Práva" a „Rudého večerníku" do tisku celý roj zpráv a zprávíček o Kischovi a okolo Kische: Kisch byl náhle v popředí zájmu „Rozprav Aventina", „Času" i „Tvorby". Interviewy a reprodukce jeho švastů z vinárny; „Avantgarda" otiskuje pak Kischův výkaz jako „živá slova" geniálního muže, jako by to byl nejméně historický výrok Leninův či Marxův. Kischova přednáška? — Před vyprodaným sálem, kde veškerým tímto povykem svedení komsomolci volali přednášejícímu (jenž byl přivítán též bouřlivým potleskem mnohatisícového davu bouřlivého publika) na pozdrav „Rot Front" — p ř e d č í t a l Kisch své s t a r é z n á m é f e j e t o n y. A to je trochu silný případ snobismu: jen bouřlivé publikum, snobismem prolezlé, si může t o h l e nechat líbit. Nechce-li „zuřivý reportér" v Praze přednášeti o něčem, co dosud není odjinud známo, nechce-li přinésti nic nového, může si takovou přednášku uspořit. Je pustě snobistické, pořádají-li se literární recitační večírky, kde autoři předčítají své rukopisné novinky, verše, které co nevidět vyjdou tiskem. Dvojnásobným snobismem jest, čte-li autor to, co si mohlo obecenstvo už dávno přečíst v jeho knihách. Což si nikdo nedovede uvědomit, že přednáška, od dob Gutenbergova vynálezu knihtisku, má svůj účel a oprávnění jen tenkrát, přináší-li sdělení, které za daných poměrů nebylo a nemohlo býti sděleno tiskem, má-li svůj pedagogický, informující nebo diskusní účel? Tento druh salonního snobismu — čistí z dávno publikovaných textů — uvedl k nám zuřivý reportér! Nejen to; Kisch zavedl u nás i nový druh snobismu, v němž dokonce předečil v těchto věcech vždy osvědčené Aventinum: noviny oblásily, že E. E. Kisch bude seděti jedno nebo dvě odpůlední v kterémsi nakladatelství a bude podepisovat obecenstvu své knihy čtenářům: „Rozpravy Aventina" o tom přinášejí o tom senzační zprávy, opět s příslušnými fotografiemi. Snad to bylo, právě tak jako Kischův příjezd, i filmováno: světodějná událost. Sběratelství autorafů je manií dost nechutně snobistickou a u nás epidemicky rozšířenou, že je třeba ji spíše energicky potírat, než ji podporovat. Snad přináší tato manie nakladateli obchodní profit: nemáme nic proti tomu, když nakladatel obchoduje a dělá svému zboží reklamu, je to jeho povinnost. Může být však dovolen takový obchodní a reklamní trik spisovateli, nota bene trik podporující snobismus? Aventinum také vyzvalo své spisovatele, aby před vánocemi v Aventinské mansardě podepisovali veřejně své knihy čtenářům: „Rozpravy Aventina" o tom přinášejí úvodník, v němž musíly dokonce přiznat, že někteří spisovatelé měli dosti vkusu a odmítli tuto, v snobistickém prostředí cizího už zakořeněnou, nehorázност.

Snobismus, toť především povyk, který se tropí kolem občanské osoby jednotlivých živých i mrtvých autorů: některým autorům to lichotí a dokonce i vynáší. Lidé přijdou na přednášku, která jim nedá nic nového a jsou přece spokojeni, že popatřili ze vzdálenosti několika desítek metrů na „výraznou" tvář svého favorita, zjistili, že má vlasy té či oné barvy, drto očí, a mezi nima nos, že měří tolik a tolik cm, že má či nemá ta či ona zvláštní znamení. Třebas že neslyšeli nic nového, jsou šťastni, že uslyšeli — his masters voice. Jak budou teprve nadšení, uvidí-li jej zblízka, budou-li moci stisknout jeho ruku a ušlechtí-li jim svůj autograf. Snobismus, toť přemrštěný, v podstatě bigotní zájem o soukromá data autorova, zvědavost po jeho privátním životě a privátní osobě. Lidé, jimž jsou na př. úplně lhostejny Mallarméovy básně, zajímají se úžasně o to, že tento básník byl také redaktorem módního časopisu. Znají životopisy a všecky kuriosity a anekdoty o autorech, jejichž díla nebudou nikdy číst. Móda životopisné a memoárové literatury je do určité míry založena právě na tomto snobismu.

Orgie snobismu, jakou rozpoutal „zuřivý reportér" a k níž se daly strhnouti i referenti levicového tisku, by měla býti výstražným znamením: levicový, politický i odborný tisk by měl si napříště vzíti za zásadu nesloužiti tomuto snobismu, nepublikovati privátní „záležitosti" veřejných osobností. Nepopíráme důležitost mimoliterárních dat o jednotlivých autorech pro literární historii: jsou důležitým studijním materiálem, avšak není radno dávati je na pospas snobistickým podům. Bojovati proti tomuto snobismu je možno už tím, že mu nebude servilně vyhovováno: pročež je třeba neotiskovati portretů, ať už jde o podobizny slavných umělců, učenců nebo politických vůdců, nesloužit jejich osobní ješitnosti, odmítat exhibicionismus básníků, zachovávat „zpovědní tajemství" a neplakátovat je, otiskovat interviewy jen tenkrát, jde-li o věc a nikoliv o autorovu osobu, zkrátka obrátit zájem veřejnosti tam, kam patří: k dílu a ke skutkům veřejným, nikoliv však k osobě a skutkům privátním. Naučit znovu obecenstvo, aby sledovalo práci, čin a dílo, aby se zajímalo o jeho problémy a kvality, nikoliv, aby vyzvídalo, co má X. Y. k obědu, je-li abstinentem či alkoholikem, je-li svoboden či ženat, má-li husté vlasy nebo pleš.

Vzpomínáme si, jak dobře zesměšnil kdysi jeden dadaistický časopis manii otiskovati portréty prohlášením: „Naši spolupracovníci musí být krásní, abychom mohli vyhovět všeobecné žádosti obecenstva a otiskovati jejich podobizny." —c

p a n o r a m a

F. X. ŠALDA O LEVÉ FRONTĚ A O ČESKOSLOVENSKÉ CENSUŘE. — V Šaldově zápisníku, č. 4, r. II. se čte:

... Mnoho věcí je na „Levé frontě" sympatických. Předně: široká basis, na niž se staví. Chce v sobě sdružiti všecky tvůrce i dělníky na moderní kultuře, nejen umělce, a chce je pak sepnouti s o b e c e n s t v e m; tedy zasáhnouti hluboko do vrstev národních a získati je pro dobrý odboj proti konservatismu kulturnímu. Nebude to tedy žádná umělecká beseda ani spolek spisovatelský, žádný estetický salon ani žádná extense. To je mně zcela sympatické. Tím se výhodně liší od „Umělecké rady", která již tímto názvem projevila svou obmezenost, jako svým složením (přivzala si za členy spoustu lidí vlaš-

ných a kompromisních) svou polovičatost. Za druhé: zásadní rozhodnost a nesmluvnost „Levé fronty" se mně zamlouvá. Není možno vésti dnes kulturní boj bez nejostřejší demarkační čáry mezi pravým a falešným, dobrým a špatným. A za třetí líbí se mi na ní její mezinárodnost. Vnášet české otázky na mezinárodní forum a řešiti je pod zorným úhlem světovým, ta metoda může dnes jediné vésti k cíli. Vrhnouti na mezinárodní forum na př. českou otázku censurní, pustiti na to domácí svinstvo reflektor z cizích novin a listů, to je velmi dobré a rozumné. Jen tak zastydí se snad ještě domácí tlustokožci, až budou učiněni předmětem opovržení za hranicemi. Teige ostatně již před „Frontou" se dal touto cestou. Zostudil znamenitě drahou republiku československou v listech francouzských pro její censuru, která zkonfiskovala řadu míst v knize Lautréamontově; z případu domácího idiotství učinil světový škandál. Touto cestou musí se jíti ještě intensivněji v budoucnu. „Umělecká rada" nejeví již drahnou dobu známek života; neplní ani těch skromných úkolů, jež vzala na sebe. Proto je nejvyšší čas, aby byla nahrazena formací novou, účelněji vyzbrojenou, na základech lépe promyšlených.

AVENTINSKÉ NOVINKY

vyšlé od 15. září 1929

V. Kr. Blahník: Světové dějiny divadla. Bohatě ilustrováno. Brož. Kč 180.—, váz. Kč 210.—.

A. Bronnen: Film a život. Román Barbary La Marr. Brož. Kč 42.—, váz. Kč 57.—.

Josef Čapek: Lelio a Pro delfína. Novely. 3. vyd., brož. Kč 16.—, váz. Kč 31.—.

——: *Málo o mnohém.* Estetické stati. 2. vyd., brož. Kč 14.—, váz. Kč 29.—.

——: *Povídání o pejskovi a kočičce.* Pohádky, doprováz. 44 obrazy autorovými. Kart. Kč 50.—.

Karel Čapek: Anglické listy. 8. vyd., brož. Kč 20.—, brož. Kč 35.—.

——: *R. U. R.* Kolektivní drama, 8. vyd., brož. Kč 18.—, váz. Kč 33.—.

Bratří Čapkové: Krakonošova zahrada. Prósy. 3. vydání, brož. Kč 18.—, váz. Kč 33.—.

Jaroslav Durych: Kdybych... Prósy. Brož. Kč 18.—, váz. Kč 33.—.

Elie Faure: Napoleon. Přel. dr. O. T. Kunstovný. Brož. Kč 30.—, váz. Kč 45.—.

J. B. Foerster: Poutník. Paměti I. Brož. Kč 30.—, váz. Kč 45.—.

John Galsworthy: Bohatec. Román. (Sága rodu Forsytů I.) 2. vyd. Brož. Kč 45.—, váz. Kč 60.—.

——: *K pronajmutí.* (Sága rodu Forsytů.) Román. Brož. Kč 40.—, váz. Kč 45.—.

Jiří Karásek ze Lvovic: Lásky absurdné. Novely. Brož. Kč 24.—, váz. Kč 39.—.

L. Leonov: Kasař. Román. Přel. V. Koenig. Brož Kč 56.—, váz. Kč 71.—.

St. Lom: Svatý Václav. Tragedie. Brož. Kč 24.—.

Rose Macaulay: Nicotná historie. Román. Brož. Kč 42.—, váz. Kč 57.—.

J. S. Machar: Při sklence vína. Vzpomínkové stati. Brož. Kč 30.—, váz. Kč 48.—.

——: *Oni.* Básně. 3. vyd. Brož. Kč 28.—, váz. Kč 46.—.

J. Masefield: Odtaa. Dobrodružný román. Přeložila L. Vočadlová. Brož. Kč 40.—, váz. Kč 55.—.

Nové české divadlo 1928—29. Sborník Dramatického svazu. Red. J. Kodíček a M. Rutte. Brož. Kč 110.—, váz. Kč 140.—.

Rostlinopis. I. díl. Dr. B. Němec: Úvod do všeobecné biologie. Brož. Kč 50.—, váz. v plátně Kč 70.—, v polokůži Kč 90.—.

O. Scheinpflugová: Láska není všecko. Komedie. Novinka Národního divadla. Brož. Kč 14.—.

Ant. Sova: Hovory věcí. Básně. Brož. Kč 18.—, váz. Kč 31.—.

——: *Tóma Bojar.* Román. 5. vyd. Brož. Kč 42.—, váz. Kč 57.—.

V. Tille: Moskva v listopadu. Kniha o Rusku. Brož. Kč 30.—, váz. Kč 45.—.

Tisíc a jedna noc. I. díl. Přel. Dr. F. Tauer, ilustr. F. Pavelka. Brož. Kč 80.—, váz. v plátně Kč 110.—, v polokůži Kč 140.—.

Rich. Weiner: Lazebník. Poetika a prósy. Brož. Kč 33.—, váz. Kč 48.—.

Zeměpis světa. I. díl. *A. Demangeon: Britské ostrovy.* Brož. Kč 120.—, váz. v plátně Kč 150.—, váz. v polokůži Kč 180.—.

Zeměpis světa. XV. díl. *Pierre Denis: Jižní Amerika,* díl I. Brož. Kč 90.—, váz. Kč 120.—, v polokůži Kč 150.—.

Dodá každý řádný knihkupec, jakož i

AVENTINUM,

nakl. dr. O. Štorcha-Mariena, Praha II., Purkyňova 6.

DŮLEŽITÉ NOVINKY

E. E. KISCH — **PRAŠNÁ BRÁNA**
Kč 34·—, váz. Kč 43·— — Historie staré Prahy a jejích podivných živností a existencí

E. E. KISCH — **ZUŘIVÝ REPORTÉR**
Kč 24·—, váz. Kč 35·— — Dobrodružství odvážného reportéra při honbě za sensací

E. E. KISCH — **CAŘI, POPI, BOLŠEVICI**
Kč 23·—, váz. Kč 34·— — Současné Rusko viděné očima reportéra a žurnalisty

A. LONGEN — **HEREČKA**
Kč 29·—, váz. Kč 40·— — Životopisný román o nezapomenutelné Xeně Longenové

L. FRANK — **KAREL A ANNA**
Kč 5·–, lepší vyd. Kč 6·– — Překrásná novela, kterou s úspěchem hraje Národní divadlo

J. SEIFERT — **HVEZDY NAD RAJSKOU ZAHRADOU**
na japanu s podpisem Kč 12·-
Kč 5·–, lepší vyd. Kč 6·– — Zbožná píseň básníka na rodné město Žižkov

B. LAVRENĚV — **PŘÍPAD GENERÁLA ADAMOVA**
Kč 5·–, lepší vyd. Kč 6·– — Tragedie carského generála, který hyne pod přívalem revoluce

J. KESSEL — **SIBIŘSKÉ NOCI**
Kč 5·–, lepší vyd. Kč 6·– — Dobrodružství pilota, bojujícího za války po boku Rusů

Knihy dodá každý knihkupec — Nakladatelství „POKROK", Praha II., Malá Štěpánská 11.

SEŠITOVÉ VYDÁNÍ EDICE PRŮLOM ZAHAJUJE ROMÁN

J. WASSERMANNA: ZTRACENÁ LÉTA

VZORNĚ VYPRAVENÝ SEŠIT (32 STR.) 2·40. PRVNÍ UKÁZKOVÝ 1·—

VYDÁVÁ PRŮLOM, PRAHA XII., FOCHOVA 42. - U KNIHKUPCŮ

O DIVADLE, FILMU, HUDBĚ, VÝSTAVÁCH INFORMUJE VČAS

TÝDENÍK SIGNÁL. ČÍS. 40 HAL. UKÁZKOVÉ ZDARMA

PROGRAMY VŠECH DIVADEL, KIN, KONCERTŮ - LIT. PŘEHLED

V anketě Lidových Novin byla uznána za nejzajímavější tato díla námi vydaná.

Dr. Ed. Beneš: SVĚTOVÁ VÁLKA A NAŠE REVOLUCE (Tři díly) jen vázané Kč 230·—.

Dr. Fr. Soukup: 28. ŘÍJEN 1918. (Dva díly) brož. Kč 100·— váz. Kč 125·—	H. W. Steed: TŘICET LET NOVINÁŘEM. (Dva díly) brož. Kč 90·— váz. Kč 120·—
Hendrik de Man: DUCH SOCIALISMU. brož. Kč 52·— váz. Kč 67·—	A. Siegfried: AMERIKA PO SVĚTOVÉ VÁLCE. brož. Kč 42·— váz. Kč 52·—
Paul de Kruif: LOVCI MIKROBŮ. brož. Kč 55·— váz. Kč 65·—	J. S. Bryan: EDISON, ŽIVOT A DÍLO. brož. Kč 36·— váz. Kč 46·—
Ing. Fr. Munk: NOVÉ HOSPODÁŘSTVÍ. brož. Kč 15·— váz. Kč 25·—	A. Loos: ŘEČI DO PRÁZDNA. brož. Kč 25·— váz. Kč 35·—

NAKLADATELSTVÍ „ORBIS", PRAHA XII., FOCHOVA 62.

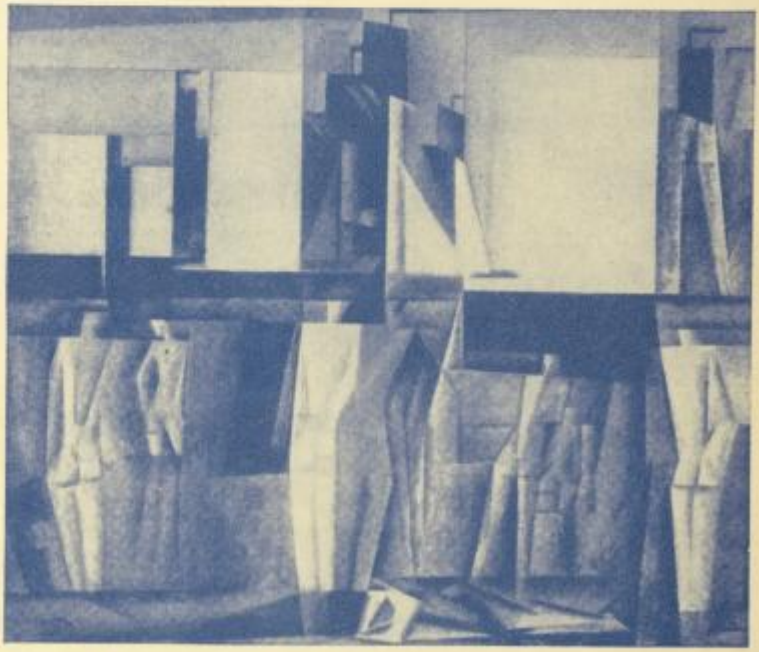
NA SKLADĚ U VŠECH KNIHKUPCŮ!

4

ročník 3
leden
1930
Odeon
Praha

RED

měsíčník pro moderní kulturu



lyonel feininger (1918)
na pláži — sur la plage — badende am meer (2)

(6 Kč)

ReD

Telefon 45500
Čís. šek. účtu 209871

Revue Svazu moderní kultury „Devětsil". Vychází měsíčně, kromě prázdnin (10 čísel do roka). Redaktor K. Teige. Redakci zastupuje v Brně Dr. B. Václavek, Brno XV, Židenice, Vaškova 11, a v Paříži Josef Šíma, Paris 6e, 3, cour de Rohan. Vydavatel a nakladatel Jan Fromek, nakladatelství Odeon, Praha III., Vítězná třída 11. Předplácí se na rok 60 Kč, na ½ roku 30 Kč. Jednotlivé sešity po 6 Kč. Pro cizinu 2·30 dollaru.

redaktor: directeur: schriftleiter: *Veškeré zásilky pro redakci adresujte: — Envoyez toute la correspondance concernant la direction de la revue:* Karel Teige, Praha II. Černá 12a - Prague – Tchécoslovaquie

ReD, revue internationale illustrée de l'activité contemporaine. Dirigée par K. TEIGE, PRAGUE. Éditeur Jan Fromek, librairie ODÉON, Praha III., Vítězná třída 11. Abonnements: Un an (10 numéros) — 60 Kč, un numéro — 6 Kč. Pour l'étranger 56 francs, ou 2$·50.

3. ročník, číslo 4	3ième année, N° 4	3. Jahrgang. Nr. 4
leden 1930	janvier 1930	Jänner 1930

Adresa administrace a expedice: Jan Fromek, nakladatelství Odeon, Praha III., Vítězná 11.

KNIHTISKÁRNA »ORBIS«

PRAHA XII., FOCHOVA 62

DOPORUČUJE SE KU PROVEDENÍ

PRACÍ TISKOVÝCH VŠEHO DRUHU

TELEFON Č. 519-4-1*

ReD ročník 3. 4

o marxistickou teorii umění

bedřich václavek

V diskusi v řadách levice byla nadhozena otázka marxistických kriterií v umělecké kritice a teorii, zvláště pak, co pro jejich vybudování učinila naše avantgarda. J. Fučík napsal (v 22. čís. Tvorby), že „kritika mladé generace se pokládá za marxistickou a není jí". Když pak K. Teige ve 23. čísle téhož listu (pod čarou) se zmínil o krisi kriterií, která je jednou z příčin krise literární kritiky (dodává: „Literární a divadelní kritika nemůže se dnes opříti o tak spolehlivá kriteria jako na př. kritika architektury"), dostalo se mu od Fučíka ostré výtky, jak prý může pro marxistu existovati krise kriterií! Fučík zjišťuje dále, že Teige a druzí „trpí naprostým zmatkem v otázkách, které měli vyřešit jako teoretičtí specialisté v úseku uměleckém. Ukazuje se prostě, že v tomto směru nebylo vykonáno n i c." A toto n i c pronáší Fučík jako nejzávažnější a sensační výtku avantgardní kritice.

Tato Fučíkova slova by mohla vzbudit asi takový obraz: Marxism dal pevná, jednoznačná kriteria pro posuzování umění, která nemohou prodělávati žádnou krisi. Je vinou Teigeovou, po případě ostatních kritiků, že si neosvojili těchto kriterií, která patrně pro informované, nebo v jiných zemích, jsou jasná.

Nic není zkřivenější a nic nesvědčí více o malomyslnosti a neinformovanosti, nic posléze nezavání více v u l g á r n í m m a r x i s m e m jako takováto tvrzení. Pokusím se proto načrtnouti stručně pravý stav otázky marxistických kriterií v teorii a kritice umění. Prostudoval jsem důkladně obsáhlou, sem spadající literaturu, kterou jsem několik let shledával. Pouze o ruské literatuře tohoto směru nemohu dosud definitivně usuzovati, protože mně byla přístupná jen zčásti. Mohu zdůraznit, jak jsem již napsal do Tvorby, že se u nás v tomto oboru udělalo neméně než jinde.*) Že se však dohromady ve všech zemích udělalo dosud málo. M a r x i s t i c k é t e o r i e a k r i t i k y u m ě n í (ve s m y s l u v y b u d o v a n é h o s y s t é m u) s p e v n ý m i, j e d n o z n a č n ý m i k r i t e r i i **n e n í.** Prostě proto, že v tomto směru dosud nebyla vykonána ona práce metodou historického materialismu, kterou vykonal Marx, Engels, Lenin a j. pro

*) Lze jistě uvést jako kladný výsledek, že by u nás, dík resolutnímu stanovisku avantgardní kritiky, nebyla možna diskuse tak ubohé úrovně a tak chaotická, jakou byla anketa o proletářském umění, pořádaná Mondem a v Die Neue Bücherschau, která byla znovu svědectvím zásadního maloměšťáctví celého „proletářského umění" ve stínu smutných velikánů Barbusse a Lunačarského.

poznání politické ekonomie, sociálního a politického vývoje. Oči marxistů-sociologů byly vždy obráceny k hybným silám společenského vývoje a k aktuálním oborům, v nichž boj o novou společnost bude rozhodnut. Obory kulturní, zejména však umění, byly touto metodou uměleckými specialisty probádány dosud kuse. Proto je docela samozřejmé (a není to osobní vinou Teigeovou, jak mu vytýká invektivním tónem Pučík), že je v naší levici více jasno v otázkách politických než v otázkách uměleckých. To je prostě mezinárodní stav věci. Což ovšem neznamená, že bychom na něm nechtěli, neměli a nemohli nic změnit.

Jasno je dnes marxistickému kritikovi, co musí říci, má-li posuzovati ideologii uměleckého díla. Dovede ze sociálních příčin vysvětliti volbu tématu, poměr umělce k němu, jeho třídní nebo stavovské zaujetí. Může ukázati odvislost umělce a uměleckého života od hospodářského života, může odhaliti třídní užívání, po případě zneužívání umění. Ale nedejme se tím splésti: závěry, jež pak pronáší, jsou hodnocením národohospodářským, politickým, sociálně-psychologickým atd. Jsou na pomoc při budování marxistické teorie umění, nejsou však ještě jí samou. Jakmile se přistoupí k vlastním otázkám, které dosud byly málo propracovány, a v nichž panují dosud mezi marxistickými teoretiky a kritiky největší rozpory, jako: zásadní objasnění jevu umění, jeho funkce v rozličných dobách, příčiny změny struktury umění v rozličných obdobích společenského vývoje, souvislost vývoje umění s vývojem společenské práce, její dělbou a formami, poměr vývoje umění a vývoje techniky, formy produkce umění, příčiny formových změn — pak jsme opravdu v nejistotě, prostě proto, že se pohybujeme v oblasti neprobadané, v níž jsou názory neustálené. Je opravdu hrozné a někdy komické, jak se tu názory lidí jinak (v politice, v politické ekonomii) marxisticky dobře orientovaných rozcházejí. Každý, kdo věc aspoň trochu zná, mohl by tu uvésti desítky příkladů. To se změní teprve, až bude příslušná práce vykonána. Bylo by velikou chybou (kterou hřeší v posuzování umění marxisté, výlučně politicky orientovaní a odborně negramotní) mysliti na př., že ideologie je v posuzování uměleckého díla vším a o víc se není potřeba starati: to už bylo právě u nás mnohokráte odmítnuto. Bylo by rovněž velkou chybou líčiti věci tak, jako by bylo dnes už vše probádáno a jasné. Není tedy tvrzením marxismu odporujícím, mluví-li Teige o krisi kriterií. Marxistické názory o umění prodělaly dnes značný vývoj: prodělávaly spolu výkyvy ve vývoji marxistické teorie, a jednak byly ovlivňovány časovými názory, na př. jednotlivými „směry" novodobého umění. Také dnes, kdy se počíná o marxistické teorii umění zase pracovati, prodělává tato čilý vývoj. Krise kriterií v dnešní kritice je tedy především krisí kriterií starých, kterou do značné míry spoluzpůsobil marxism. Aby byla překonána novými kriteriemi marxistickými, k tomu musí býti vykonána veliká práce teoretická, která ovšem přísluší revolučním intelektuálům-specialistům. Nemysleme si však, že se to vše spraví dobrým úmyslem žurnalisty nebo několika články. To může býti životní prací pro jedince nebo mnohaletým dílem skupiny, která o věci pracuje kolektivně. Teprve řadou prací, jejich srovnáváním, stálým kritickým sledováním příslušné literatury může se dojíti nových kriterií, přesně marxisticky vyzkoušených a prozkoušených.

Z ciziny je to hlavně SSSR., kde se v tomto oboru pracuje. I v západních zemích je nutno úsilně v tomto oboru pracovati (neboť otázky poměru k umění jsou za diktatury proletariátu jiné než za kapitalismu, což vše nutně se projeví ve výsledcích badání). U nás je této práci na závadu nedostatek pracovníků a hlavně nedostatek publikačních možností. Bez kritické korektury jiných je těžko, v každém oboru, se zdarem pracovati. Přes to zde určitá, nikoliv nevýznamná, práce jednak byla vykonána, jednak se děje, a tvrzení Fučíkovo, že naše „kritika mladé generace se pokládá za marxistickou a není jí" je tedy nutno právě tak resolutně v jeho nevěcné apoditičnosti omezit a uvésti na pravou míru, jako bylo třeba omezit některá jiná tvrzení Fučíkova výpadu. Od dob, kdy Devětsil polemikami s tehdejším Davem a tehdejší Avantgardou vyvrátil proletkultní vulgárně-marxistické pověry a bludy, nebylo o otázkách marxistické teorie umění u nás valně diskutováno, což ovšem nepraví, že by se v tomto oboru nebyla konala žádná práce. Kritická revise toho, co v tomto oboru bylo u nás vytvořeno a diskuse o dosavadních výsledcích a aktuelních otázkách marxistické uměnovědy a kritiky bude věci prospěšna — avšak jen tenkrát, bude-li v ní vyloučeno uplatňovati naivní, povrchní, nedoložené a neinformované — také „názory", zkrátka, bude-li v ní opravdu postupováno s takovou věcností a odbornou přesností, jakou řešení tak významných otázek zasluhuje a vyžaduje.

4. I. 1930.

kam dochází idealistická filosofie?

mil. matoušek

Poslední desítiletí nejen evropské, ale i celé světové filosofie stojí nesporně ve znamení idealismu. Jsou to skoro jakási zlatá decenia idealistické filosofie. Rostou idealistické teorie, množí se idealistické závěry a nové a nové důsledky, ryze idealistické. Vědy propadají idealismu, včetně některých věd přírodních.

Positivismus, který do nedávna držel posice, ustoupil. A co více: nemá, čím by se ubránil idealistické vlně. Deserce z positivistických řad do idealistického tábora. Není ani sil k tomu, aby se nepodlehlo idealistickému ovzduší, zachvacujícímu vědecký svět. Dochází se ke směrům a teoriím zahaleně, skrytě idealistickým.

Při tomto stavu pochopitelně dochází k úspěchu filosofického idealismu v životě. Veřejnost, čtenáři, i část mass je zaplavována zahaleným i nezahaleným idealismem. Inteligence zejména a vůbec t. zv. střední vrstvy jej chtivě a bez odporu přijímají. Tam, kde zbyly jakési zbytky positivistické minulosti a zbytky materialismu přírodovědeckého původu, a kde tudíž je určitý odpor proti idealistické orientaci, koná velmi dobrou službu positivistická deserce k idealismu, idealism zahalený do positivistických frází, jež matou, falšují a tím razí cestu idealistické orientaci.

Zesílení idealistické orientace filosofie je zejména význačné po válce. Zejména pak poslední léta stojí ve znamení zvýšeného importu idealistické orientace do veřejnosti. To má nesporně své sociologické kořeny. Tkví to ve stavu současné společnosti a zejména v situaci vládnoucí třídy. Idealistická orientace myšlení je vítanou a potřebnou podporou konsolidace posic, sil a moci vládnoucí třídy. Idealistická orientace je dnes jediná s to v duchovním světě podepřít vládnoucí kulturu.

Je tedy dnes idealism v rozmachu, který má své nejen ryze myšlenkové, ale i společenské poslání v dnešním otřeseném kapitalistickém řádu.

Idealism dnes ještě vítězí. Vědy, které jindy ukazovaly jeho nemožnost, jeho nesprávnost, jeho chyby, se dnes před ním sklání. Idealism vchází tam, kde dosud vládl jeho protipól. Idealism stává se vládnoucím názorem.

Ve svém rozmachu idealistická filosofie je nutně stavěna přirozeně před nesčetné úkoly a otázky, které musí po svém rozřešit a zodpovědět. A tu se dostává do situace velmi nebezpečné: musí ukázat své slabosti, svou neschopnost, své bludy. Ba musí dokonce ukázat svou nebezpečnost pro celou kulturu a myšlení člověka.

Rozmach idealistické filosofie ji vede tedy do slepé uličky. Neboť svět a život ji nutně vyvrací; zde totiž se musí nutně ukázat všecka nesmyslnost a bludnost filosofického idealismu v plné nahotě. Filosofický idealismus vyrůstá z neskutečného, z dohadů, z přeceněné spekulace, ze spekulace pro spekulaci. Jeho pramenem je duch, který zná, myslí jen sebe a v sobě, který sám sobě je smyslem a cílem. V tom nutně se musí dostat filosofický idealism do konfliktu s životem — ať přírody či lidské společnosti a konec konců i individua samotného.

Idealism buď přímo popírá objektivní skutečnost, anebo o ní nic neví. Vše je mu myšlenkou, pojmem, představou. Jaké tedy poznání a jaký jeho smysl, když vše má být dáno jen duší či duševními jevy — jak chcete? K čemu věda, její organisování a kolektivní pěstování? Mluví se o krisi skutečnosti. My o ní nemluvíme, ale idealisté mají věru právo o ní mluvit. Neboť jejich filosofii, jejich vědě se skutečnost ztrácí, drobí, mizí a s ní veškerá pevná půda. Idealistická krise skutečnosti je počátkem krise idealismu samého. Neboť mu mizí skutečný svět, mizí mu skutečný život a zbývá — jen libovolná představa, prázdný, neživý pojem, sen. Kde najít hranici mezi tímto žalným zbytkem a mezi halucinací a bludem, které plodí churavá mysl? Hranice ta je setřena: stává se ilusorní i pojem pravdy. Povyšování pravdy nad skutečnost, toť jen etapa k tomu, aby pravda se stala ilusorní jako je ilusorní současně i veškerá skutečnost. Iluse, sen — toť vše, co nakonec zbývá filosofickému idealismu. Anulovavše veškeru skutečnost a přiznavše existenci jedině produktům duševních pochodů, byť obestřeli je zvučnými frázemi o tvořivosti a pod. — idealisté anulovali vlastně vše. Zbývá jen — nic a nesmysl. To jsou výhledy, před kterými stojí filosofický idealism.

Co vlastně zbývá, jestliže veškeré naše myšlení je fiktivní? (Vaihinger.) Jestliže mimo naše vědomí nic neexistuje? (Klíma.) Jestliže základem veškeré skutečnosti je duch, idea, vůle? (Trnka.) Jestliže věc, tělo, hmota, není nic, než sepětí elementů, t. j. našich počitků? (E. Mach.) Jestliže skutečnost je jen souhrnem individuel-

ních obsahů vědomí? (J. L. Fischer.) Jestliže veškerá skutečnost je jen obsahem myšlenkovým a jestliže vše, co nazýváme faktem, jest jen myšlenkou? (P. Natorp.) Jestliže jediné člověku známé jest skutečno ideové, t. j. vědomí, a jestliže všecko věcné skutečno jest jen skutečno myšlené a od ideového odvozené? (F. Mareš.) Všechny tyto a podobné myšlenky, názory, pojetí jsou jen pokusy postaviti nic místo něčeho, škrtnouti skutečnost a nahraditi ji snem. Idealism se holedbal jednou svůdnou věcí: povýšiti ducha nade vše, učiniti ho podstatou všeho, základem a smyslem všeho. Chtěl povýšit ducha nade vše a ztratil při tom skutečnost, účast na ní, zasahování do ní. Odtud také nihilistický rys idealismu, který sice všude není zřejmý, za to však u některých myslitelů a v některých idealistických učeních dochází markantních rysů. I přes výklady o tvořivém vývoji, o tvůrčí práci, o vůli, o energii a pod., vede idealismus k pasivitě, kvietismu, nihilismu. Je třeba zdůrazniti, že ryze negativní hodnota filosofického idealismu zvětšuje se s jeho rozvojem, s jeho důsledností. Ukazuje se, že idealism znamená pro život jen minus, negaci. Idealism je filosofií ve své podstatě a ve svém jádře protiživotní, nezdravou, rozkladnou. Isoluje člověka od ostatního světa, isoluje individuum od kolektiva, isoluje duševno od hmotna. Psychické funkce v idealismu stávají se suverénním činitelem nade vším a stávají se mimo to něčím, co je samo pro sebe. Myšlení lidské, v idealistické filosofii, dostává se konec konců do bludných sfér, které nemají daleko k oblastem, jež jsou objektem spíš pro psychiatra nežli pro kohokoliv jiného. Idealisté ztratili skutečnost, která se dostala do krise, či zmizela, rozdrobila se do všelijakých pojmů — a zde není nic těžkého dostati se nejen od života, ale i do patologických stavů duševních.

V tom je nesporné nebezpečí, které hrozí idealismu. Zde je jeho slabina, která jednou rozhodne asi definitivně o jeho osudu v lidském myšlení. Neboť přírodní zákony jsou silnější nežli jakékoliv lidské úsilí — tím více pak nežli po bludných cestách jdoucí lidská spekulace: zvítězí jistě životní klad nad životním záporem. Dnešní rozmach idealismu, jeho dnešní vzestupná linie je jen jevem dočasným.

Zdá se, že i v idealistickém táboře je tato Achilova pata idealistické filosofie, ne-li známa, aspoň tušena. Svědčí o tom existence kompromisních, poloidealistických a zahaleně idealistických koncepcí, vedle koncepcí důsledně a extrémně idealistických, a nejedna diskuse v táboře idealistické filosofie, namířená proti extrémům. Kompromisy jsou vytvářeny s prvky protiidealistickými, jakoby na obranu proti tomu, kam idealism vede myšlení a člověka, a na podporu opačné tendence — tendence k životu a ke skutečnosti.

---

navigation tactile

(poésie tactile — mots en liberté)

F. T. Marinetti

Sous mes pieds à travers le plancher vibrant du paquebot une mer solide sûre abstraite froide de papier glacé trottoir roulant de résistances calmes continues sur le visage 300 rouleaux de soie lisse et de crêpe de soie persuasif et raisonnant aube de chinchilla sur le très long onduleux divan azuré d'une mer de velours excitant tiède de nostalgie se coucher glisser en dormant à droite une amoureuse pression de coussins (chaque coussin hauteur 50 mètres)

Un irritant chaud très volontaire vent de soie granuleuse et de peau de chamois ce vent est brutalement mis en pièces anéanti par un bombardement imprévu d'éponges glacées

Lente humanisation de l'atmosphère au couchant sur ma nuque tombent 20 forêts de chevelures féminines (chaque forêt 150000 chevelures)

Voilà 300 chevaux galopants tous gonflés de sang lyrique se frottent les flancs contre mon nez

San fin puis à toute vitesse 2000 chiens forcent le détroit de mes jambes

Pause immobilité

Apathie

8 lents kilomètres d'éventails de plumes

Du sud-est monte une attaque de ronds cristaux élastiques pleins de ressorts suaves (cela dure 10 minutes)

Dégringolade de coussins de soie chaude (environ 3000) suffocation

Du fond du couchant s'avancent rapides 3 maisons en papier de verre bleu mais derrière mes épaules surviennent 2 tours (100 mètres) de soie lisse rose qui m'enjambent

Très haut sur le zénith 8 ballons (diamètre 50 mètres) l'un en velours blanc l'autre en laine des Pyrénées verte tous l'un après l'autre me caressent les joues

à droite 2 autres maisons de moire rouge (hauteur 400 mètres) elles s'ouvrent toutes grandes comme des livres démesurés et se transforment en brosses perpendiculaires démesurées puisque leurs murs de moire rouge sont hérissés des bras noirs gesticulants des locataires aux fenêtres

Ces maisons livres brosses me brossent le front choc global sur mon visage de toutes ces maisons-livres-brosses de moire pêle-mêle avec les ballons de laine et les tours de soie

Pause

Nuit de fourrure de loutre sur la mer de renard bleu

Pause

3 houppes parisiennes aux lèvres du commandant debout sur la dunette dans son caban qui sue salé de reflêts glacés

---

Le Grand Jeu. Red. Gilbert-Lecomte. Sešit à 6 frcs, pro cizinu 8 frcs, ročně pro ČSR. 22 frcs, luxusní vydání 80 frcs. Adresa: Le Grand Jeu (Joseph Sima.) 3, cour de Rohan, Paris VIe.

Bifur. Red. G. Ribemont-Dessaignes. Editions du Carrefour, Boulevard Saint-Germain 169, Paris VIe. (6 sešitů v cizině 125 frcs.)

Les Cahiers du Sud. Marseille, 10, Quai du Canal.

Variétés. Red. P. G. Van Hecke. Bruxelles, 11. Av. du Congo.

Cahiers d'Art. Red. Christian Zervos, Paris VIe, 14, rue du Dragon. (10 čísel do roka pro ČSR. 130 frcs, číslo = 15 frcs.)

L'Architecture Vivante (4 svazky do roka). Red. Jean Badovici. Ed. Albert Morancé, 30 et 32, Rue de Fleurus, Paris VIe.

C. A. (СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА) = S. A. (= Sovremennaja Architektura). Red. M. J. Ginsburg a A. A. Vesnin. — Vydává Gosizdat, Moskva. 6 čísel do roka = 10 rublů, číslo 2·50 ruble. Redakce Moskva 69. Novinskij. bulv. 32, kv. 63.

СТРОИТЕЛЬСТВО МОСКВЫ (Strojitělstvo Moskvy). Stavitelský měsíčník. Nákladem Moskevského Sovětu. Moskva. Sovětskaja ploščad'; ročník = 4·50 ruble, 1 číslo 45 kopějek.)

„i 10." Internationale revue. Red. A. Müller-Lehning, J. J. P. Oud, Moholy-Nagy. Adresa: Amsterdam Centrum, Leidsche Gracht 48. (10 čísel ročně za 10 fl. hol.)

M. S. A. Sborníky mezinárodní soudobé architektury. Nakl. Odeon, Praha III. Vítězná 11. Tel. 45.500.

dva básníci

1. jaroslav seifert

Když skloníš hlavu níže
pro svoje subecké snění,
neviditelné jako zemská tíže
tvého srdce se dotkne pokušení.

Seifertovou charakteristickou přednostÍ byla vždy otevřenost, s níž vyslovoval svůj poměr k poesii i k vlastní tvorbě. Citovanými verši vyslovil jasnovidně problematiku své nové knížky „Poštovní holub" (vyd. R. Škeřík v „Pleiadě"). Seifertovy básně nesly na sobě vždy lehkou melancholii: buď, že revoluce nepřicházela, nebo to byla melancholie prudkého, až bolestného vnímání a prožívání. V knize „Slavík zpívá špatně" byl to však těžký smutek. Seifert pokoušel se jej motivovat objektivně. V „Poštovním holubu" pokračuje dál, ale jeho pramenem není už ona dobová tíseň, ale nějaká vnitřní churavost, kterou churavějí mnozí z mladých básníků. Seifertovi zhořkl nějak od základu život a především jeho přední vzruch: láska. Sebemenší nachýlení poháru dává vždy cítiti hořkost usazenou na dně. Tu hořkou životní zkušešenost vyslovuje vždy znova sladkohořkou filosofií, ačli ji nepřikrývá lhostejností nebo hrou na štěstí, jíž klame jiné i sama sebe. Chce chuavěti půvabně. Je to půvabné, ale půvabnost zde nepomůže. Seifert se vrací až někam před svou první knížku, k životu, který tehdy žil, a jenž již v ní byl tlumen revolučním vzepětím. Hledá zároveň jeho neposkvrněnost a půvab. Ale ty vyprchaly a návrat je smutný. To není už kus spirály vývoje. Vypadá to jako nová životní mlhovina, z níž se kdysi probral již v první knize, formuje pevně a pevněji svůj svět, mlhovina, z níž lze tvořiti světy, v níž je však také možno se ztratiti. Jsou tu citové, tématické i výrazové názvuky na první knihu. Někdy to dává divné přízvuky a polotvary. Jak se snášejí pateticko-vášnivé akcenty s touhou, jež se pohybuje po nervovém, sensibilním povrchu osobnosti, při níž neznějí jako kdysi v rozechvělosti mládí všecky citové hloubky? Zdá se, že se Seifert příliš přiblížil těm, které čas tolik interesuje jen proto, že je počíná ohrožovati. Že by Seifert prohrával bitvu času již v 29 letech? Žijeme ovšem v Československu, kde se stárne a šosatí brzy a důkladně. Což se budeme musit ohlížet již po novém mládí? Opravdu, u Seiferta se objevuje nebezpečný defaitism, ať už se zpovídá z provinění ve své básnické práci, jichž se nedopustil, a která v této chvíli nebezpečného osobního rozkymácení mu teprve černají, ať už zoufá (i on!) nad revolucí a utěšuje se, že básník si vždycky přijde na své (!) Blíží se zlomu tato nebezpečná krise, z níž možno vyváznouti jedině soustředěním na lidskou aktivitu, aktivitu uměleckého činu, aktivitu konstrukce, myšlenky, aktivitu revoluce. Seifert vždy žil, t. j. bil se, hořel, vytvářel. Lze jen žít nebo hnít. Doufejme, že cesta k maloměšťáckým středním polohám mezi těmito póly zůstane Seifertovi zavřena. Jaké jsou „naděje jeho let", o nichž mluví?

Poesie Seifertova v „Poštovním holubu" je tedy poesie subjektivní, osobnostní, jaké nenapsal od své prvé knihy. Silný myšlenkový prvek působí opouštění prudkého toku volně asociovaných představ. Jsou tu ještě časté původní Seifertovské asociace, ale jsou podřizovány obsahové stavbě básně. Starý Seifertův sklon k pointě je často rozvinut tak, že celá báseň je jediným aforismem. Někdy je rovnováha mezi poetickými asociacemi a prvkem přemítavým, někdy se staré bouřliváctví nebo volná asociace objeví neorganicky přeplaty. Jsou tu drobné lyrické úlomky, ano i žánrové obrázky, malba prostředí. Často přinášejí tyto přechody mezi — nemylme se — velmi zásadně rozdílnými způsoby poesie neurčitost ve stavbě. Místo volného proudu představ nese často stavbu básně lyrický děj, jenž spolu s mnohotématičností, sukcesivností (danou nutně myšlenkovým prvkem) zřeďuje silně hmotu básní; není tu už dravého pohlcování světa a transformace do veršů, spíše lyrickomyšlenkové pohrání s věcmi a zážitky. Jsou zde ovšem nadále ještě básně polyfonicky stavěné a v některých přechodných tvarech, jež jedinečně vykrystalisovaly, najdeme překrásné útvary. Ale jako celek, v němž čisté poesie, koncentrovaných básní koncisní formy je méně, znamená kniha ústup: jak co do funkce této poesie, tak co do intensity básnické práce Seifertovy. „Myšlenkový" prvek nedodá básním intensity, ba snižuje ji. Poetičnost je často opět jen v citové naivitě, kterou Seifert básnicky vyhrával přese vše — v první knize.

Přehlédneme-li dosavadní básnickou tvorbu Seifertovu, musíme uznati knihu — tak tvárně novou, výbojnou a slibnou, již jest „Na vlnách TSF" z r. 1925 — za prozatím nejvyšší vzepětí jeho lyrických energií. Po této knize, tak charakteristické pro rané období poetismu, po básních, jež se úplně vyhnuly provinciálním tradicím — řekněme tradici Nerudově, Hálkově, Macharově, Bezručově, Tomanově — aby pokračovaly v nejčistší a opravdu živé tradici (váháme tu užít vůbec slova tradice) Apollinairově, byl už „Slavík zpívá špatně" ústupem. V „Poštov-

ním holubu" je pak, přes určitá formální zdokonalení, ústup ještě patrnější. Osobní smutky a meditace nad soukromým osudem způsobují ochromení a uvadnutí lyrismu.

2. josef hora

Nejnápadnějším zjevem v Horově básnické knížce „Deset let" (vyd. Fr. Borový) je veliký rozlom, který prožívá Horova osobnost, celé jeho vidění světa, chápání života a poměr k nim. Zasáhlo to až kořeny Horovy osobnosti a jeho svět se radikálně počíná měniti. Již ve „Strunách ve větru" bylo silné zbarvení spiritualistické, což nasvědčuje, že to byl dlouhý proces, který nyní plně vyzrál; odhodiv vše, co jej dosud zkážňovalo a ovšem i tísnilo, vyslovuje Hora po prvé zřejmě své obzory. Sleduje v „Desíti letech" dobu od války do přítomné chvíle a kreslí křehkou křivkou proměny života v těchto letech: Život po válce znovuprobuzený a jeho rozhoření — ale základy zůstaly staré. A tu dochází k rozlomu. touhy a sny opouštějí skutečnost života a člověk žije jimi; to, co dříve pro něho bylo životem, zůstává hluboko dole. Hora tu objevuje dualism ducha a hmoty, snu a skutečnosti, což je jen zesílený někdejší kontrast „srdce a vřavy světa", aktivisty a básníka. Nyní se staví výlučně na stanovisko básníka, ukojení fiktivní mu postačuje. — Po odpadnutí poválečného opojení smyslového i citového vidí Hora přicházeti novou vlnu pospolitosti, novou vlnu sociálního hnutí. Není to však již ona velmi pozemská záležitost, jíž mu dříve sociální hnutí bylo, ale spíše cosi jako metafysické opilství. Nový zápas s bohatými vidí defaitisticky nadmíru bezmocný. Šly davy cestou Leninovou a nedošly, nedosáhly jeho hvězdy, nenašly jeho štěstí, a na jejich otázky Lenin neodpovídá, mlčí a davy si samy nerozumí. I prchají z lidského pospolitého světa do „samoty touhy", k přírodě, primitivnímu životu, nevolnosti, k blahu otroctví, umělému opojení i zničení. V téměř Březinovské visi vyznává Hora svou nevíru: Vše se bude zase na světě opakovati, katastrofy budou jen hroznější, a jedinými, kdo snesou pohled do očí budoucnosti, jsou dítě, které nic neví a netuší, básník ve chvíli vzletu a moudří, kteří „chtějí jen vidět, vidět, jen vidět". Rozpor básníka a aktivisty, jenž v Horovi byl, je dořešen, aktivism zlikvidován, zůstává jen gesto „filosofa", jenž se bez volního vzruchu dívá na běh času, jsa pln skepse . . ."

Není potřebí ze široka vyvozovati, že toto přímo metafysické zacílení, tento romantický obrat je něco, co stojí v úplném protikladu proti někdejšímu pozemskému, materialistickému Horovi. Proti dřívější pozemskosti a dosažitelnosti sociálních cílů revoluce unikly teď tyto cíle do nedosažitelné dálky, zůstala jen bezcílná a nevyplnitelná touha. Hora, který kdysi vše posuzoval se stanoviska života, přítomnosti, začleňuje nyní vše do nekonečného proudu času, přítomnost, její závažnost se tím zmenšuje a mizí: i život smyslů, který býval jeho pevným, jistým východiskem, i úsilí davů, které bylo kdysi jeho vírou, a jeť je mu dnes jen „zmámením vidinami rájů", jakýmsi metafysickým rozrušením. Touha po nové pospolitosti lidské je odsouzena k věčné nedosažitelnosti a nám zbývá jen tato věčná nevyplnitelnost. Je to pochopitelné východisko pro osobnost, která se takto romanticky proměnila, ale je to vnitřní zlom. Tato metafysika se sice neztotožnila ještě s těmi, kdož tvrdí, že je to na světě, až na menší chyby, všecko v pořádku, ale básník přestal býti nebezpečným vládcům světa, ztrativ pevnou víru v lepší sociální zítřek, neporušenost revolucionářovu, postaviv se na piedestal nesúčastněného myslitele. Udělení — a přijetí — státní ceny za tuto knížku nabývá v této perspektivě tragicky přitrpklé chuti . . .

Na začátku je kniha Horova ještě plna smyslových zážitků, ale jak v každém oddílu, tak v celku básně se jejich množství úží, a básnická látka veršů stále více zduchovňuje. Poetická síla Horova, kontinuita a intensita toku představ v této básni proti dřívějším ještě roste, pokud jí v závěrech nepodlamuje příliš zduchovění, romanticky zbarvené. Toto velké básnické rozhoření však svítí nebezpečnými přísvity, které vnucují obavu, jako by to bylo nějaké poslední veliké rozhoření před zlomem také básnickým.

b. václavek

doporučujeme:

INDEX, leták kulturní informace

(rediguje b. václavek)

zahajuje 2. ročník

brno, dominikánské náměstí č. 2.

film

MEZINÁRODNÍ KONGRES NEZÁVISLÉ KINEMATOGRAFIE konal se (od 3. do 6. září 1929) ve Švýcarích na zámku de la Sarraz, jejž dala Mme de Mandrot opět k disposici filmařům: v roku 1928 hostila tu, jak známo, mezinárodní kongres nové architektury. Filmového kongresu zúčastnili se režiséři, operatéři, scenaristé, spisovatelé a kritici ze všech zemí, kde avantgardní film zapustil své kořeny: byli tu 3 Němci, 5 Francouzů, 3 Rusové, 2 Angličané, 4 Švýcaři, 2 Italové, 1 Holanďan, 1 Španěl a 1 Američan. Z nejvýznačnějších jmen uvádíme: Cavalcanti, Moussinac, Hans Richter, Ruttmann, Balász, Eisenstein, Tissé, Alexandrov a italský futurista Prampolini. Kongresu předsedali p. Aron z Paříže a p. Guye ze Ženevy. Účelem kongresu bylo podporovati „nezávislou kinematografii" proti obchodní expansi kyčařské filmové industrie. Byla tu založena „Internacionální liga nezávislého filmu" a „Internacionální družstvo nezávislého filmu". Obě korporace mají podporovati avantgardní kina a filmové kluby ve všech zemích, mají organisovaně bojovati proti filmové censuře a proti zákonům o filmových kontingentech. Kromě organisační práce zabýval se kongres otázkou: Co jest nezávislý film? Zde nastalo přesné rozdělení kongresistů ve dvě skupiny: pravice (která docílila většiny) a levice; pravice podala definici takto: nezávislý film je ten, jenž se neohlíží na vkus obecenstva a na zájmy kýčařské filmové industrie. Levice navrhovala tuto odpověď: Nezávislost filmu je pouhou ilusí, reelní je jedině otázka: je určitý film závislý na zájmech filmové industrie nebo na potřebách a požadavcích nové socialistické veřejnosti a společnosti? Levicové stanovisko, které na kongresu zůstalo poraženou menšinou, zastávali mimo jiné Eisenstein, L. Moussinac, Hans Richter a Georg Schmidt. Tato levice navrhovala rovněž, aby kongres zaujal jasné stanovisko proti filmovým hvězdám a proti literárním či divadelním filmům (Spielfilme). Většina se však rozhodla pro bezbarvou „uměleckou svobodu a neutralitu". To vše ukazuje, že i ve filmové avantgardě dochází k významnému třídění duchů: levice postuluje „čistý film", t. j. filmovou báseň nebo reportáž, kdežto pravice se drží „Spielfilmu", tedy filmu znečištěného románovým nebo dramatickým dějem, literaturou a manýrou kinohvězd. Dnes ještě, na tomto prvním kongresu, zvítězila pravice a v jejím duchu budou vedeny založené ligy a družstva. Poněvadž lze výsledek kongresu pokládati za provisorní, musíme kongres, ligu a družstvo uvítati s povděkem, protože i tak, jak dnes jsou, mohou znamenati cennou podporu lepších, čistších a modernějších tendencí proti záplavě kyčařské velkoprodukce. —e

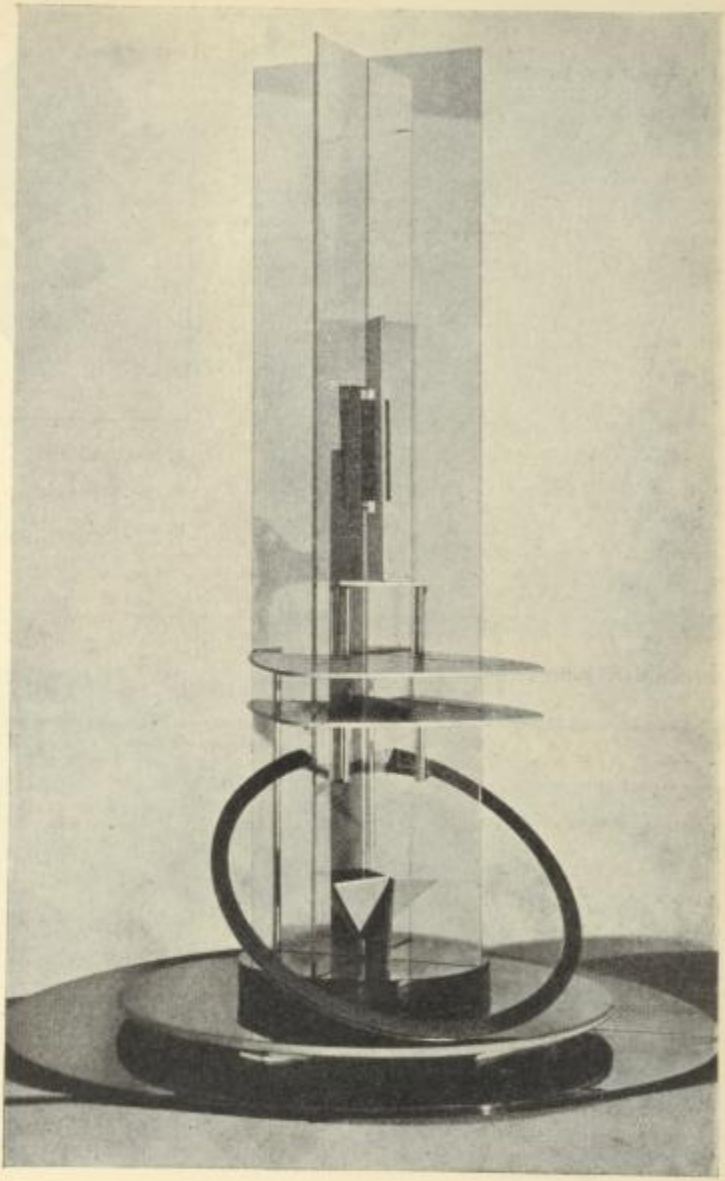
Aktivita říšskoněmeckého Werkbundu

Nelze upříti říšskoněmeckému Werkbundu, že od ukončení světové války a hlavně v posledních asi pěti letech vyvíjí mnohem větší a významnější aktivitu než kolegiální korporace v ostatních státech, jako rakouský, švýcarský a německo-český Werkbund, nebo „L'Œuvre", anglická „Design and Industries Association", podobné skupiny skandinavské, holandské (Werkbund, a „V. A. N. K.") a československé (Svaz čs. Díla): tato aktivita je patrně umožněna nejen poměry, které v Německu na př. pro stavební tvorbu byly do nedávna, před dnešní krisí, nad jiné příznivé, nýbrž i onou známou německou organisační schopností. Zdá se dokonce, uvažujeme-li okolnost, že říšskoněmecký Werkbund dovedl se uplatňovati i v letech největšího poválečného hospodářského rozvratu, že v Německu i nepříznivé poměry jsou příznivější než jinde, na př. u nás, doby skvělé konjunktury: rozhodně rozsáhlá stavební aktivita Německa a úspěchy jeho Werkbundu vynucují si úctu a stojí za to, aby se o nich uvažovalo, neboť bylo patrně možno lecčemus se tu naučit. Byl to Stuttgart, živé nevelké město, jenž se dík výstavám Werkbundu stal jedním z nejvýznačnějších center architektonické moderní tvorby. První nábytkářská a umělecko-průmyslová výstava, jež upozornila mezinárodní odbornou a kulturní veřejnost na Stuttgart, byla exposice Werkbundu „Form ohne Ornament", uspořádaná r. 1925. R. 1927 byla ve Stuttgartu slavná výstava „Die Wohnung", jíž Werkbund dostihl toho, že mohl pracovati a uplatniti se ve velkém, světovém měřítku a navázati tak na svou výstavu z Kolína nad Rýnem z r. 1914, jež byla přerušena vypuknutím světové války. Roku 1928 následovala menší, specielní výstava „Der Stuhl"; 1929 zorganisoval Werkbund dokonce dvě významné výstavy: jednu ve Vratislavi, obdobnou stuttgartské výstavě z r. 1927, totiž „Wohnung und Werkraum" (zkratka: Wu-Wa), a ve Stuttgartě pak, u příležitosti stého výročí vynálezu fotografie, specielní výstavu Film und Foto (zkratka: Fifo) na internacionálním základě. A zároveň připravuje se již intensivně, jak o tom svědčí i srpnové, 19. číslo časopisu „Die Form" (orgán Werkbundu), k obrovské, opravdu světové výstavě „Die Neue Zeit" v Kolíně nad Rýnem, proponované na r. 1932, jejíž program vykládá v onom listě Ernst Jäckh, generální komisař výstavy. Výstava „FiFo", o níž bylo referováno v ReDu (r. II., č. 10, str. 320), byla po svém uzavření odeslána ze Stuttgartu do Curychu. Pak nastupuje cestu do Berlína, Mannheimu, Frankfurtu, Mnichova, Kodaně, Stockholmu a do Vídně. Snad by bylo možno, jako onu putovní výstavu „Neues Bauen", sestavenou u příležitosti stuttgartské výstavy „Die Wohnung", již na cestě mezi Vídní a Vratislaví zachytila pro Prahu „Stavba" a „Klub architektů" — viděti „FiFo" i v Praze, a snad též v Brně a v Bratislavě; „Svaz čs. Díla", po případě spolu s „Typografií" a odbornými korporacemi fotografickými by se mohl o to přičinit. Bylo by to významné a záslužné.

agitujte pro
ReD
mezi známými!

n. gabo

Н. ГАБО

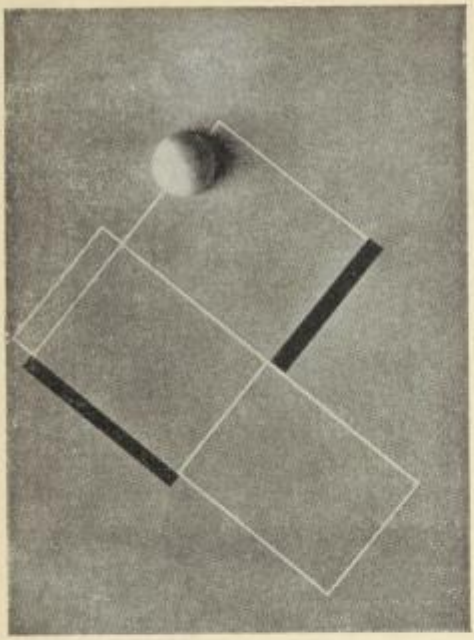


plastika

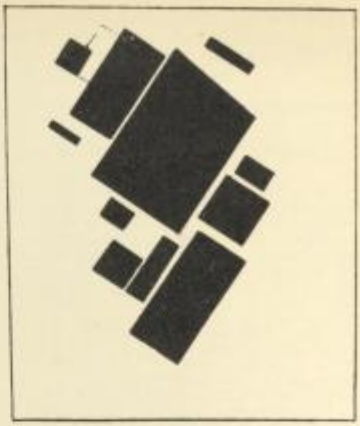
étude plastique

raumplastik

105

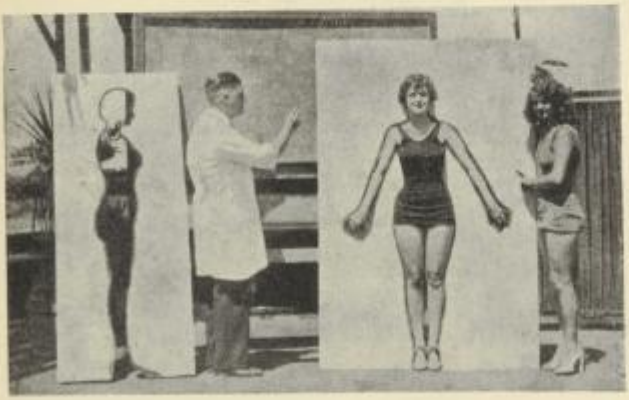


(cliché bauhaus)



k. malevič (1919)
k. malewitsch
к. малевич

vordemberge gildewart



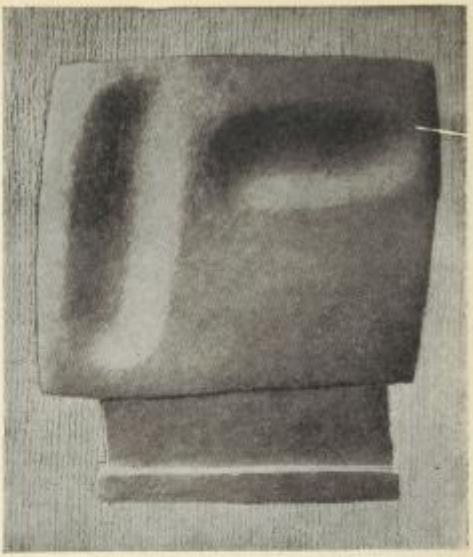
(cliché variété)

posledni naturalista
le dernier naturaliste
der letzte naturalist

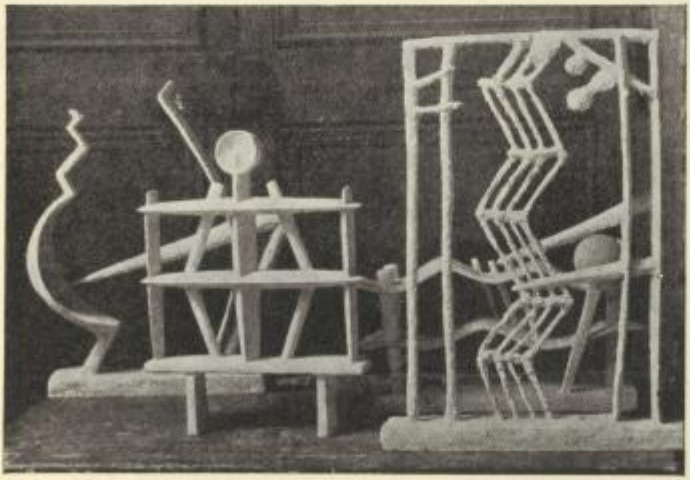
DOCUMENTS, nová velká revue, jež vychází v Paříži — list pro výtvarné umění, archeologii, etnografii a estetické zvláštnosti, řízený početným redakčním komitétem, jehož sekretářem je Georges Bataille, jest z velké části koncentračním bodem surrealistů, opustivších Bretonovu a Aragonovu skupinu. V tomto časopise nalézáme texty essayí a kritik, podepsané známými jmény spisovatelů blízkých surrealismu, jako Robert Desnos, Roger Vitrac, Jacques Baron, M. Leiris, Hans Reichenbach a j., a reprodukce děl surrealistických malířů jako Hans Arp, André Masson, Gaston-Louis, Roux, Salvator Dali a fotograf Eli Lotar.

V 4. č. tohoto časopisu nalézáme řadu reprodukcí děl mladého sochaře Alberta Giacometti (— přinášíme na této stránce ukázky jeho plastik —), s jehož tvorbou nás seznamuje článek Michela Leirise. Giacometti, švýcarský Ital (*10. 10. 1901), naturalisovaný od r. 1925 v Paříži, je nepochybně jednou z nejvýznačnějších nadějí mladého sochařství. Jeho sochy jsou jakési zkratkovité a primitivní fetiše, plastičky vesměs malého formátu; práce staršího data vynačují se smělými deformacemi, jež však zachovávají hmotu bloku neporušenou, zasaženou jen několika prohlubněmi. Později však sochařská zkratkovitá deformace blok úplně perforuje a socha se stává souhrou positivních i negativních plastických tvarů, plastické objemy jsou pronikány vzdušným prostorem: socha se odpoutává i od soklu a překonává tíži plastické hmoty. Tyto sochy jsou svým perforováním bloku, svými „grillages" dosti obdobny nejnovějším plastikám Lipchitzovým.

(Cliché Documents, Coll. de Noailles)

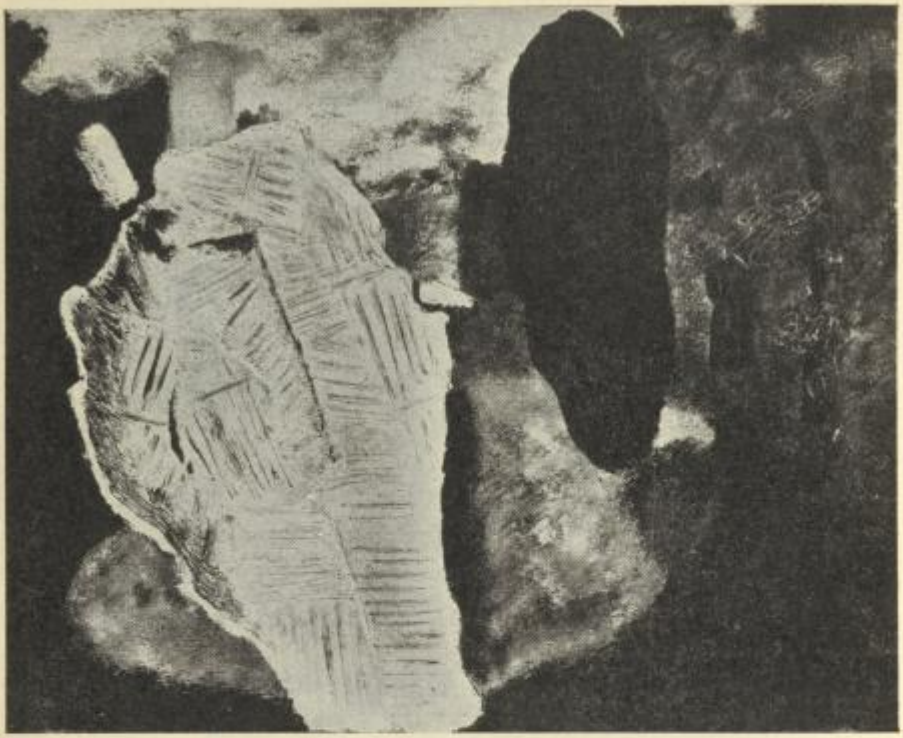


giacometti: hlava, jež se dívá **(1923)** tête qui regarde der kopf

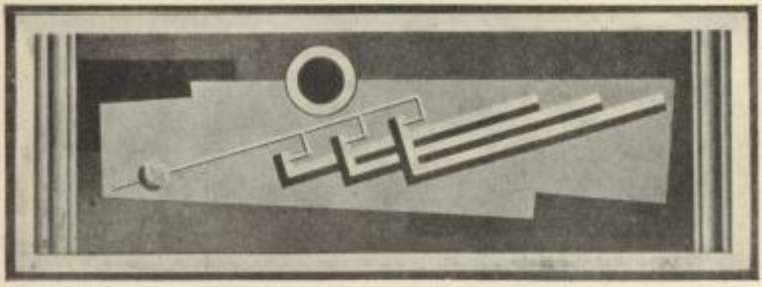


giacometti (1929)

několik soch
quelques sculptures
einige plastiken



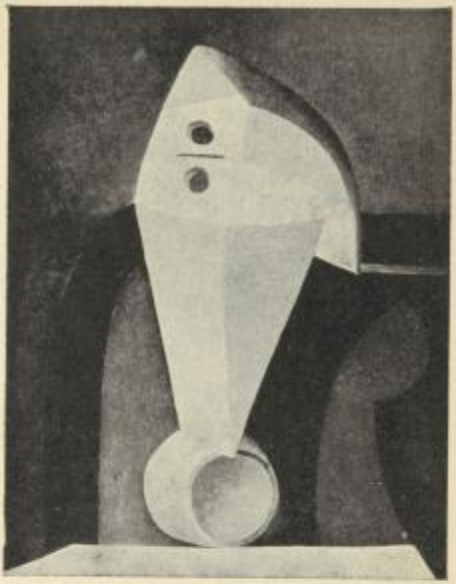
josef šima (1927): elektrické výboje - tension électrique - elektrische spannung



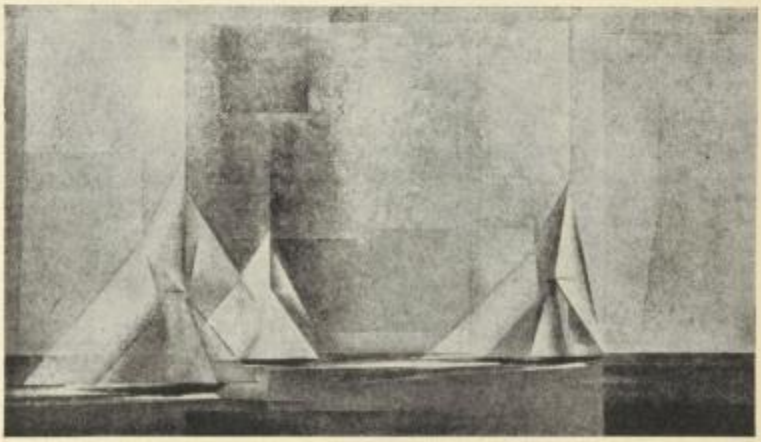
otto carlsund (1925)

komposice
composition
komposition

(Cliché Cahiers d'Art)



pablo picasso *(31. 5. 1929)*

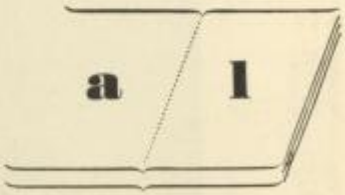


lyonel feininger (bauhaus): závody plachetnic — les voiliers — yachtrennen



el lisickij
el lissitzky
лисицкий

1922
proun



jan tschichold (1929)
nakladatelská značka - cul de lampe
typosignet





jaromir funke: 2 fotogramy - 2 photogrammes - 2 fotogramme

(1929)



max ernst

román maxe ernsta, ilustrovaný jeho montážemi rytin, vyjde v nakladatelství du carrefour v paříži



max ernst (1929)

ilustrace z autorova románu: „stohlavá žena" — extrait de „la femme à 100 têtes" — illustration aus dem roman „das weib mit 100 köpfen"

za reformou českého pravopisu

petr denk

Od světové války došlo již u několika národů k reformě písma a pravopisu. Čína chce odstranit staré písmo a zavésti latinku, je znám převrat, který provedla latinka v Turecku, ze Slovanů již provedlo reformu pravopisu Bulharsko, v nejbližší době bude odstraněna kyrilice v Jugoslavii a latinka se stane písmem Srbů i Chorvatů. Pronikavé opravy ruského pravopisu, jež již provedla sovětská vláda, nezastaví se zajisté před dalšími reformami. Úkolem zvláštní komise je zkoumati možnost zavedení, v brzké budoucnosti nezbytné, latinky do ruského písemnictví a vypracovati k tomu příslušné návrhy na definitivní odstranění ruské azbuky. V Německu je dnes už fraktura jen na vymření.

Dlouhým vývojem vznikala v každé době, v každé zemi, určitá norma psaní. Pravopisná norma je dána jednak vědeckou teorií, jednak tradicí a zvykem. Proto není pravopis budován na zásadě jediné, ale na několika principech. Pravopis je tedy věcí dohody, kompromisu, konvence. Pravopisná norma, jako každá jiná sociální norma, podléhá vývoji a mění se. Nevyhovuje-li kterákoliv norma potřebám lidí, novelisuje se. Nevyhovuje-li pravopisná norma novým potřebám, hledají se cesty k zlepšení.

I u nás se ukazuje potřeba úpravy pravopisu. Dokazují to právě stálé drobné opravy za poslední čtvrtstoletí vykonané, jež však pohříchu psaní nezjednodušily, neustálily, ale naopak, kolísání a nejistotu zvýšily.

Četní odpůrci reformních snah podkládají pravopisné reformě nevážnost k mateřské řeči, zaměňujíce jazyk a pravopis. Dějiny našeho pravopisu nepotvrzují, že by se zjednodušením pravopisu rušila souvislost písemnictví. Naši předkové před 100 lety neztratili spojení s minulostí, i když kromě jiných reforem zavedli novou abecedu, místo starého švabachu. Ani námitka „antikvisace" dosavadní literatury po provedení reformy není tak vážná. Dobrá kniha bude vždy hledána, ať v ní bude o několik „y" méně nebo více; bude i přetiskována novým pravopisem, jako se stále přetiskují a upravují starší díla literární.

Hlavní důvod pro zjednodušení je v tom, že nynější pravopis potřebuje ve škole velmi mnoho času, kterého se nedostává na hlubší poznání kultury jazykové a na věci pro životní způsobilost důležitější. Je třeba osvobodit školu od zbytečného formalismu a tedy i od pravopisných přežitků. Žák je nejistý už v počátcích psaní a ztrácí sebedůvěru, tolik potřebnou pro všechnu duševní práci. Mluvnický podklad pro správné psaní se po odchodu ze školy brzy zapomíná, nastává nejistota a úpadek pravopisu.

Při každé činnosti musíme hospodařit silami duchovními i tělesnými. Chceme-li ušetřit miliónům lidí zbytečně utrácený čas a energii, musíme se vzdát některých předsudků.

Pravopis není věda, ale nástroj, který může a musí být tak přizpůsoben, aby sloužil každému. Pravopis musí být pomůckou lehce ovládatelnou, přesnou a praktickou.

Má-li se hnutí za zjednodušení pravopisu dopracovat úspěchu, musí svůj program stanoviti co nejstručněji. Nebylo by dobře zatěžovat návrh na zjednodušení drobnými a nesoustavnými požadavky, o něž by mohl vzniknouti vědecký spor. Pro nynější dobu by postačilo zjednodušení podle návrhu, formulovaného V. Medonosem:

1. piš y jen ve slabikách dy, ty, ny, všude jinde piš i,

2. cizí slova piš českým pravopisem!

První část návrhu odstraňuje rázem všechny potíže s ypsilonem. Místo mnoha pravidel zavádí jedno jediné. — Druhá část návrhu podává dosti spolehlivý základ, na němž by se mohla sjednotit dnešní chaotická transkripce většiny cizích slov. Nemáme objektivního měřítka pro psaní cizích slov a proto je tato část pravopisu nejroztříštěnější.

Obě tyto zásady, pokud možno důsledně provedeny, neodstraníly by ovšem ještě všech nesnází našeho pravopisu, ale zjednodušily by jej podstatně a přispěly by nemálo k ustálení a jednotnosti pravopisu. Většina ostatních požadovaných změn je rázu více méně zvukoslovného. Čistě fonetický pravopis byl by vlastně složitější než nynější, kromě jiných příčin také proto, že není jednoty ve správné výslovnosti spisovného jazyka.

I když se nedocílí výsledků hned, pravopisná reforma bude velkým činem!

A + a = a

K článku J. Tschicholda (ReD III. 3. str. 82)

Článek Jana Tschicholda, propagující snahy odstraniti z tisku a z písma majuskule a psáti toliko malými literami, ukazuje velmi přesvědčivé výhody, které z této reformy a z tohoto zjednodušení poplynou v mnohých ohledech, zejména při strojové sazbě a při psaní na stroji. S výklady Tschicholdovými musíme projevit úplný souhlas. A tu je třeba vysvětlit, proč ReD není dosud tištěn výhradně malými písmenami, proč jeho sazba užívá dosud písmen velké i malé abecedy.

Nuže, zjednodušení, požadované správně Tschicholdem a nutné zejména pro němčinu, musí vésti k vytvoření jednotného písma, nerozlišujícího majuskule od minuskulí. Prvním pokusem je písmo H. Bayera, reprodukované v ReDu (r. II., č. 8, str. 257). Tedy nové, jednotné písmo, nikoliv jen vyřazení velkých liter. Bayerovo písmo je ovšem teprve prvním návrhem, který si ještě vyžádá zdokonalení. Nelze popírati, že tisk bez velkých písmen na začátku vět mohl by se státi, zejména při petitu a nonpareillu, kterýchžto velikostí písma musíme v ReDu, šetříce místem, ve velké míře užívat, nepřehledným. Bylo by alespoň třeba zvětšiti tečky, dělící věty od sebe navzájem. Z tohoto technického důvodu není tedy ReD tištěn samými minuskulemi.

Zjednodušení tisku a písma vyžádá si patrně také důležité reformy mluvnické, směřující k zjednodušení a zfonetičtění pravopisu.

V souvislosti s odůvodněním, proč ReD dosud užívá v sazbě velké i malé abecedy, musíme vysvětliti také, proč jsme nepřijali normalisovaného formátu papíru. Normalisovaný formát pro ilustrované revue je din a 4 (= Deutsche-Industrie-Norm), totiž 210×297 mm. V Německu a ve Švýcarích je již velmi zaveden. Avšak otázka normalisace knižních a časopiseckých formátů naráží u nás na dosud „nepřekonatelné" technické obtíže. Především papíry, které jsou k disposici, jsou v kterýchkoliv, jen ne v din-formátech, a ořezávati je na příslušný din-formát znamená vážnou finanční ztrátu. Mnohé tiskárny rovněž nejsou s to dáti do stroje formy 16stránkového din formátu. Jakkoliv obrovské výhody normalisovaných formátů jsou zřejmé, čeští nakladatelé jich dosud zatvrzele nechápou. Šnad některý din formát pro určité dílo by se mohl ukázat nedosti vhodným — domníváme se, na př., že pro ilustrovanou knihu či revui může býti vhodnější formát blížící čtverci než přílišl podélný din a 4, avšak přesto bychom rádi se podrobili normalisaci formátů, kdyby to bylo technicky v našich daných poměrech možno. V polovině prosince 1929 zasedala v Praze celostátní normalisační konference, která zdůraznila nutnost soustavného provádění normalisačních prací: a tu muselo býti konstatováno, že již po tři roky a dosud marně bylo vymáháno, aby úřady používaly normalisovaných kancelářských a dopisních papírů, normalisovaných nejen co do formátu, nýbrž i co do předtisku. Naše úřady, ministerstva, banky, ale namnoze i obchod a soukromníci nemohou se odloučiti od bizarních a libovolných, apartních formátů dopisních, a úředním šimlům patrně nejlépe vyhovuje kancelářské folio, jitrnicový formát z dob copů a Marie Terezie. Din formát dopisního a kancelářského papíru jest týž jako pro revue: din a4. Československá norma je o několik milimetrů nižší: Č. S. N. 1010, 26 A 4 ch = 210×293 mm. Máme však skromnou otázku a námitku: proč zavádětí, alespoň v oboru formátu papírů a knih, nějaké zvláštní, nacionálně a státně odlišné československé normy, když by bylo jistě rozumnější a „normalisovanější" přijmouti zavedené din formáty, normy německé industrie, které byly přijaty již i ve Švýcařích, v Holandsku, v Belgii, v Uhrách, které tedy mají mezinárodní, již středoevropskou platnost!?!

Domníváme se, že bylo by naléhavou povinností nakladatelů, papíren a tiskáren, aby si opatřili tabulku normalisovaných formátů papírů a nadále jen těchto formátů užívali: pak bude také možno vyráběti normalisované knihovny, zásuvky a pod. red.

nové knihy o sssr

b. václavek

Dění v SSSR. k sobě stále vábí nové a nové duchy, aby vydávali o něm podle svého názoru a svých schopností svědectví. Cestuje-li do SSSR. G. Duhamel („Cesta do Moskvy", vyd. nakl. Průlom), je přirozeno, že napíše knížku sentimentálních lidských dokumentů. Ježto se má celkové dění obrazíti v případech jednotlivých, je přirozeno, že vám o podstatě tohoto dění poví málo. Ve své osobní vlídnosti hledá smířlivé rysy, jež ovšem skreslují podstatu: nachází v SSSR. nacionalism, doklady toho, že se režim přizpůsobuje starému světu, že nelze vlastnictví vyhladiti. Schvaluje vyvlastnění uměleckých děl, ale plaiduje pro vyrovnání sovětského Svazu se zahraničními předrevolučními věřiteli, protestuje ve jménu individualismu proti revoluční výchově ve škole, nemá poměru k moderní architektuře, divadlu a umění vůbec atd. Nesmíme zapomínat, že je to duchaplně psáno pro Francouze. I on vyznává však posléze, že „komunistické přesvědčení" nenalezlo ještě své svůj definitivní výraz a že boj socialismu může dobře naplniti celou kapitolu historie.

Pravým opakem Duhamela, nedůvěřivého k číslicím, je, co do osobnosti a podání, J. E. Šrom. („V říši Stalinově", vyd. Melantrich.) Člověk technicky interesovaný může vydati svědectví především o industrielní a civilisační stavbě v SSSR., a také je s přesvědčením o její velkoleposti v některých kapitolách vydává: o Dněprostroji, o paláci průmyslu v Charkově a i. V tomto oboru se dobírá často poznání velmi hluboko, přiznávaje — vždy velmi opatrně —, že takovéto velké podniky možno budovati „mnohem snáze" v zemi, spějící k socialismu, než v zemích se soukromokapitalistickým hospodařením. To je však téměř vše. Všude jinde k podstatě dění v SSSR. má Šrom jen povýšený nebo sarkastický úsměv diplomata, jehož nadřízení neuznali dosud SSSR. právě proto, že jim toto dění jde stále proti srsti. Několik slušných reportáží cestovatelských podal z jižního Ruska, Krymu a Kavkazu.

Opět z docela jiné strany přichází E. E. Kisch („Cařl, popi, bolševici", přel. J. Haasová). Má za sebou velkou reportérskou erudici, jež schází Šromovi a která je daleka svou podstatou Duhamelovi, který je stále — beletristou. Saháli také on především k drobným příběhům, jevům a prostředím, můžete býti jisti, že se pod nimi vyklube vždy kus perspektivy, pro velké dění v SSSR. typické. At líčí život v továrně nebo vědecké studium a výchovu k tovární práci nebo ústřednu marxistického studia, Marx-Engelsův ústav, naftové území u Baku, nebo zabrousí do svého oblíbeného oboru: kriminalistiky, všude líčí věci podstatné. Jeho svědectví je svědectvím pro ty, kdož chtějí lehkou formou reportáže se něco dozvěděti o podstatě dění v SSSR.

Leccos v tomto směru poví také kniha V e l e m i n s k é h o „R u s k o v č e r a a d n e s“ (vyd. V. Petr), třebaže se jádra otázky: socialisace, vůbec nedotýká. Má výhodu plastičnosti, ježto líčí prvními kapitolami Rusko před svět. válkou, takže líčení Ruska dnešního se odlišuje tím jasněji od obrazu celkového. Proti jednostranným výtkám Duhamelovým sovětské škole je kniha Veleminského především svědectvím o m o d e r n o s t i a r o z m a c h u sovětského š k o l s t v í.

V jiném směru doplňuje obraz, jenž se nám takto o SSSR. postupně skládá ve větší úplnost, V. T i l l e (M o s k v a v l i s t o p a d u, vyd. Aventinum). Podává zevrubné popisy řady divadelních her, jež shlédl v Moskvě, po stránce dramaturgické, režijní atd., co do poměru k dění sociálnímu, podávaje tak živý a mnohostranný obraz ruské divadelní kultury a čilého divadelního života moskevského. Ze zmíněných knih je to mimo to kniha psaná nejvyrovnanějším slohem.

Kaleidoskop života se otáčí před paterem párů očí, a my vidíme již z pozornosti a upiatosti těchto pohledů, že se středisko dění světového přesunulo na východ.

k situaci divadelní moderny v brně

Vylíčil jsem (v 2. č. Redu), s jakými potížemi se Honzlovi v Brně pracuje. Nyní však nutno přihlédnouti naopak, jak dalece Honzl plní úlohu, k níž byl do Brna povolán. Po čtyřech měsících je možno již tuto otázku s jakousi jistotou zodpověděti. Přihlédněme nejprve k otázce repertoáru. Snad nemůže býti ve všem činěn za něj odpovědným, neboť jistě byly již mnohé závazky uzavřeny, když přišel. Než na druhé straně se s volbou repertoáru ve svých projevech v divadelním listě ztotožňuje. Zejména však možno posuzovat po repertoární stránce to, co Honzl sám režíruje. A tu n u t n o ř í c i, ž e H o n z l u s t o u p i l v í c e, n e ž b y l o z a d a n é s i t u a c e n u t n o. I obecenstvo i divadelní činitelé od něho čekali počiny radikálnější, byli připraveni, že je „budou musiti sníst“, nevzpomínáme-li ani oné menší části veřejnosti, která se na ně těšila. Jonsonův „Volpone“ (nehledě k tomu, že této předshakespearovští dramatikové patřili k „objevům“ Hilarovým asi před 7 lety), byl konečně pro Brno ještě počinem. Ale Achard, to již byla divadelně nechutně udělaná limonáda, nad niž Čapkův „Loupežník“ ještě vynikal! A Pagnolova „Abeceda úspěchu“ je hra se sprostě měšťáckou morálkou, která ani tvárně s moderní divadelností nemá co dělat. To byly dosud Honzlovy premiéry! O ostatním repertoáru nemluvím, neboť až na nějaké Shakespearovo „Zkrocení zlé ženy“ je to s ním ještě mnohem horší. Podobně je tomu s Honzlovou režií. V „Lišákovi“ byla velmi výrazná, v Achardovi méně, v Pagnolovi nevím, v čem bych mohl viděti H o n z l o v u p r á c i . . .

P. S. Tato slova byla napsána začátkem prosince. Dnes se zdá, že si Honzl uvědomil, že tato metoda ho žene jen k dalším a dalším koncesím, i vzepřel se rozhodným krokem, nabídnuv výpověď z důvodů uměleckých. Dosáhl tím, že může hráti Jevreinovu hru „Co je nejhlavnější“, Šaldovo „Dítě“ a Vančurova „Učitele a žáka“ hry, které budou znamenati pro Brno — i proti začátku sezony — nesporné plus. Ale i pak bude možno konstatovati jistě přílišnou odvislost celého repertoáru od pražského Národního divadla, a že v celém repertoáru je jediná hra toho typu, jaké hrál Honzl v Osvobozeném divadle. Že by epidemický návrat k starému realismu (třebas se nazývá „novou věcností“) se stával i vyznáním Honzlovým? Realism ve volbě her, výpravě, režii? Pak by bylo nutné znovu zevrubně probrati starou otázku: Jde v divadle o obraz skutečnosti nebo o tvorbu umělých krás?

nové rusko
MĚSÍČNÍK
společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s novým Ruskem
Praha II., Spálená 7, tel. 425-9-3
INFORMUJE
o hospodářství, technice, vědě, umění, literatuře a národnostní otázce SSSR. Předplatné ročně Kč 25·—, členové Společnosti Kč 20·—, půlletně Kč 15·—, jednotlivé číslo Kč 2·50

Studio postoupilo svými posledními realisacemi (O'Nenilův „Císař Jones", Syngeovi „Jezdci k moři", France: „Komedie o muži, který si vzal němou", Maeterlinck: „Zázrak sv. Antonína") k důslednému vytváření ryze divadelnímu. Burian položil mnohem důsledněji důraz na vlastní práci divadelní než na začátku, podřídiv vše na scéně hercově hře. Ale další vývoj Studia zdá se býti vážně ohrožen tím, že se nejen nepomýšlí na dobudování Studia a odstranění dnešního provisoria, ale Burian i herci Studia budou zaměstnáváni také v repertoáru Národního divadla. Nebude-li žárlivě střežena samostatnost a umělecká autonomie Studia, je možno, že se jednoho dne dovíme — částečně se tak už stalo — že Studia — přece — už není!

8. I. 1930. B. Václavek.

Kniky o filmu a fotografii

HANS RICHTER: FILMGEGNER VON HEUTE, FILMFREUNDE VON MORGEN. (Verlag Hermann Reckendorf, Berlin 1929.) Kniha základního významu pro pochopení podstaty moderní kinematografie, jedno z nejlepších děl kinematografické estetiky. Autor, nadaný propagátor čistého a abstraktního filmu od ranných dob dnešní poválečné moderny, jeden z nejčelnějších konstruktivistických duchů, vyvozuje v této knize s podivuhodnou obratností a přesvědčivostí estetický řád kinematografie z jejího materiálu — pohyblivého obrazu fotografického, a z její techniky. Ukazuje názorně, čeho možno docíliti a k čemu možno použíti zrychleného či zpomaleného promítání, zpětného navíjení, překopírování či dvojího exponování negativu; mluví o zásadách rytmu a montáže a pod. Jeho kniha ukazuje, že kinematografie může dáti jen dva ryzí útvary: čistou reportáž, jejímž nejzralejším a nejdůslednějším dílem jsou filmy Dzigy Vertova, nebo čistou báseň abstraktního filmu takového Man Raye, Claira, i Hanse Richtra a j. Vše ostatní, co je mezi těmito póly: románový či dramatický film, Spielfilm, zůstává více či méně nečistým polotovarem. Pro ryzí film je třeba odmítnout i diktaturu kinohvězd, i pompésnost výpravy a teatrálnost dekorací. Opravdová filmová avantgarda dnes nemůže, leč výjimkou a jen částečně, realisovati své projekty, které většinou zůstávají na papíře: avšak přece lze postřehnouti určitá znamení odporu obecenstva proti konvenčním kýčům filmové industrie, návštěva kin začíná klesati. Richter zdůrazňuje nutnost organisovati tento odpor moderních diváků proti filmové velkovýrobě, nutnost potírati co nejenergičtěji kýče Saxofon-Suzi, Ďáblova tanečnice, Harémy kouzla zbavené a j., a j.; vystupovati proti prodejné kritice a proti censuře. Lze očekávati, že takovíto „nepřátelé" takovéhoto filmu se stanou zítra příznivci a podporou filmu opravdu ryzího a moderního.

LÉON MOUSSINAC, autor pozoruhodných knih „Zrození kina" (Naissance du Cinéma) a o sovětské kinematografii („Le Cinéma Soviétique") vydal letos jakýsi panoramatický přehled filmové produkce: „Panoramique du Ciném a" (Paris, au Sans Pareil). Kniha tato trpí roztříštěností: je sestavena z řady nesouvislých článků a nemá jednotící architektury, ani nedovede obsáhnouti a celistvě zvládnouti své téma. Řada úsudků a rozborů filmových děl svědčí však o bystré kritičnosti autorově, rovněž tak i schopnost fundovati sociologicky jednotlivé filmové útvary. Kniha přináší dosti nových fakt, několik cenných impulsů.

V knížce Lunačarského o sovětském filmu (A. W. LUNATSCHARSKY: DER RUSSISCHE REVOLUTIONSFILM, Orell Füssli-Verlag, Zürich) upoutá více ilustrační než textová část, která neříká nic nového. O Vertovovi tu není ani zmínka. Zato však stačí prolistovati obrazovou část s výňatky z děl Eisensteinových, Pudovkinových — i tu postrádáme Vertova a Kulešova — aby vám před očima ožil elánu a síly plný rozmach moderní sovětské kinematografie, jejíž kvalitní světovou hegemonii zajistily filmy, na západě téměř napořád censurou zakazované — Matka, Potěmkin, Oktabr, Stávka a j.

Kromě několika knih o filmu přinesla dnešní doba řadu monografií a alb, věnovaných fotografii. Richterova kniha, vydaná u příležitosti stuttgartské výstavy Fi Fo, je (v témže nakladatelství) doprovázena knihou WERNERA GRÄFA „ES KOMMT DER NEUE FOTOGRAF": tato kniha je myšlena jako doplněk knihy Richterovy; pojednává o estetice zejména reportážní fotografie. — Německý fotograf RENGER-PATZSCH vydal album stovky svých snímků pod názvem „DIE WELT IST SCHÖN": jeho práce jsou však dosti prostřední a často poněkud sentimentální, jako ten titul alba. Jsou to snímky jaksi biedermeierovsky obyčejné, bez zvláštní smělosti pohledu. — Albem stuttgartské výstavy je nádherná publikace „FOTO-AUGE": je to výbor fotografií rozmanitého druhu a rozmanitých autorů, jsou zde abstraktní fotogramy, reportérské fotografie i foto, použitá v reklamě a v knižní grafice, fotomontáž a typo-foto. Výbor těchto

fotografií sestavili Jan Tschichold a dr. Roh. K tomuto albu se ještě vrátíme.

Posléze je třeba uvésti krásné album fotografií GERMAINE KRULLOVÉ „100 x PARIS". Nové pohledy na Paříž; není to Paříž turistických průvodců a autocarů, ale jsou to obrazy, které daleko více říkají o duši Paříže, o poesii jejích ulic, náměstí, zákoutí, krámů a návěstí: fotografie, které nejsou pro diváka jen zachycením cestovní vzpomínky, nýbrž které cizince i Pařížana učí vidět toto město.

Tge

André Gide (*22. XI. 1869)

šedesátníkem

„Myslím, že dokonalé umělecké dílo bude zprvu nepovšimnuto. Bude to dílo, v němž zdánlivě nejprotikladnější vlastnosti: síla a něha, přísnost a půvab, logika a volnost, přesnost a poesie budou žít tak plně, že se objeví býti zcela přirozenými a naprosto nepřekvapujícími."

André Gide

Mládí šedesát let, je André Gide nejproměnlivějším, nejmnohotvárnějším duchem dnešní francouzské literatury: je vždycky dnes odvážnější než byl včera, jde dnes vždy dále než došel včera. Proto uváděly jeho spisy, jeden za druhým, kritiku vždy v nový úžas. Málokteré dílo bylo tak houževnatě napadáno a odmítáno po dlouhá léta jako dílo Gideovo, a žádný spis z jeho díla nebyl tak rozdrcen konservativní kritikou jako právě „Les Faux Monnayers" (Peněžokazi), dvoudílný román, když snad nikoliv nejdokonalejší, tedy jistě nejmodernější formy ze Gideova bohatého životního díla. Nikdo z vrstevníků nedovedl pochopit, jak bylo možno, aby básník vydal „La Porte Étroite" po „Immoraliste" či po „Nourritures terrestres". Avšak i nejprotikladnější Gideova díla mají mnoho společných, snad teprve dnes jasněji viditelných rysů: všecky jsou — hledáním štěstí, tedy „Nourritures" i „Porte Étroite": čteme-li v jedné knize: „Kéž jsem uchráněn štěstí lehce dosažitelného, nechť si vzdaluji vždy do nekonečna své štěstí" — nalézáme v druhé: „Každá touha mne vždy obohatila více, než vždy klamné zmocnění se vytouženého předmětu." Přes všechny protiklady, proměny a zmatky Gideova životního díla nalézáme jako leitmotiv všech jeho románů a básní: — báseň veliké touhy po štěstí.

André Gide debutoval v epoše vrcholícího symbolismu knihou zpovědi zmatku a neklidu mládí, knihou, která je snad lyrickou autobiografií — „Journal d'André Walter" (1891). A dnes poslední Gideovo dílo je autobiografie — „Si le grain ne meurt . . ." (1929). — — Začínající Gide ocitá se v kruhu „Centaur", ve společnosti Pierra Louyse, Régniera, Viellé-Griffina, Jeana de Tinan, Paula Valéryho. Jeho první básnické i prosatérské práce jsou napojeny ovzduším kulminujícího symbolismu z 90. let. Po něžně a sladce ironických „Poésies d'André Walter" — až dosud, tuším, jediné Gidem vydané knize básní, — následují práce, v nichž střídavě a postupně lze zjistit vliv Mallarméův, Laforgueův, Maeterlinckův: „Traité du Narcisse", „La Tentative amoureuse", „Le Voyage d'Urien". Jindy podléhá Gide znatelnému vlivu Oscara Wildea, jenž mu byl velikým duchovním vůdcem.

Gide-romancier však zvítězil nad Gidem-básníkem. Gide-romanopisec měl také před válkou obrovský vliv na tehdy mladou literaturu a mnozí z dnešních romanciérů, na př. Soupault, načerpali u Gidea významná poučení. Gide je romancier zralé klasické formy; jeho věty jsou vždy jasné, mají jemné a přesné obrysy, jeho jazyk je nadevše kultivovaný. Gide je klasicky svrchovaný duch. Říkáme-li klasický duch, nepřekládejte si to slovy: akademický duch. Gide patrně není klasicistou. Není a nemůže býti klasicistou ten, kdo ve svých románech předtušil aspekty onoho dnešního duchového neklidu, který se chvěje v celé moderní francouzské literatuře, neklidu, který je resultátem konfliktu morálních kategorií dobra a zla, neklidu a vytržení nad tím, že lidská duše je právě tak an-

průhledné ticho

Míla Bureš

Tíše se sesouvá tma
zlatou pýchou svatojanských mušek
bílé ruce měsíce kradou v zahradách

do tmy
jak ztracená střenka
zazvoní osvětlená ulice

vítr nepopsal dosud svůj čas

smyčec měsíce
odhozená kalafuna červánků

na okraji mých hodinek usnula vesnice
v haderkách snů bloudí ve spánku

dělská jako démonická a uniká morálním konvencím. Lafcadio z „Caves du Vatican" je charakterem nejvýrazněji stělesňujícím tento neklid ducha. Klasický, lépe řečeno akademický hrdina francouzský se vždycky tak trochu podobá šabloně Cida nebo třebas Cyrana, je mladý, krásný, ne dosti inteligentní, ale za to vždy srdnatý; je-li někdy vznešený, pak to není lidská vznešenost, nýbrž schematický papírový ideál; srdce francouzského heroa nezná krisí, nýbrž zařizuje svou morálku podle mechanismu společenských konvencí. Jak jiní jsou hrdinové a figuranti románů Gideových! Gide není klasicistou, když vyznal svůj hluboký obdiv k Dostojevskému — nejkrásnější studii, která byla o autoru Bratří Karamazových napsána. Nuže, právě Dostojevský je úplným protikladem klasického, jasného a logického francouzského ducha: romancier stínů, illogismu činů i jednajících osob. Tento Dostojevského illogismus je ve skutečnosti jinou a skrytou logikou, logikou vrstvy vášní a psychických krisí. Gide v knize o Dostojevském upozorňuje, že francouzská literatura žila 300 let ve znamení La Rochefoucauldově. P. Michel Artaud sice myslí, že spíše je jejím patronem Montaigne, ale to si konečně odporuje snad méně, než by se mohlo na první pohled zdát: namnoze můžeme zjistit koexistenci obou typů (na př. v takovém Julien Sorelovi, metodickém a logickém duchu, jenž nakonec, před smrtí, jako by se pobláznil, když opouští náhle své někdejší zájmy a starosti). Ostatně, což lze uvést na vysvětlenou, všecky francouzské romány mají monografický, téměř autobiografický charakter, o tom svědčí Julien Sorel, Fabricio del Dongo, Adolphe, René, L'Éducation Sentimentale, i Gil Blas, a zajisté také mnohá díla Gideova, jak jim dnes, po autobiografii „Si le grain ne meurt..." můžeme rozuměti, tedy i „Immoraliste". Jsou to monografie, hodně související s vlastním životem autorů; odtud jednota těch děl, v nichž autor inkarnuje sám sebe.

Postavy Gideových románů nejsou ani typy z díla Dostojevského, ani šablonovitými ideály podle oné francouzské akademické tradice. Vezměte jen takovou Alissu, jež je, snad už proto, že je to žena, nejkontradiktornější postavou Gideova díla. Nebo takového typicky gideovského Edmonda, centrální postavu z „Les Faux Monnayeurs". Nebo Michela z „Immoraliste" a Lafcadia z „Caves du Vatican". Všichni žijí mimo klasicistické a akademické regule.

Mají-li Gideovy romány nějaký jednotící rys, tedy ten, že jsou vivisekcí duše, že jsou přesnou a přísnou analysou, která obnažuje pohnutky nejhlouběji ukryté v hlubinách instiktů a podvědomí. „La Porte Étroite", „L'Immoraliste" i „Les Faux Monnayeurs" jsou krutou analysou a sebeanalysou. Právě tak ironisující a snad sebeironisující knihy typu „romans-soties", „Paludes", „Le Promethée mal enchaîné" a snad nejlepší „Les Caves du Vatican", kde Lafcadio je postavou nového typu a kde je psychoanalytická teorie „bezvolného skutku" (acte gratuit) uvedena v život.

Romány Gideovy, řekli jsme, nejsou příliš vzdáleny autobiografie. „Si le grain ne meurt ..." to může potvrdit: autobiografie, v níž Gide s přesnou sebeanalysou a jedinečnou upřímností k sobě líčí svůj dějepis duševního života. Zde vidíme člověka, hereditárně zatíženého protestantskými hemmungy, člověka nenormální sexuelní konstituce, podléhajícího v dětství onanii, a v němž v jinošství probuzené homosexuelní sklony určí definitivní duševní typ. Zde líčí Gide, jak se odvážil přiznati si svou homosexualitu a projevit ji až v době svého pobytu na jihu, pod alžírským sluncem, v Tunisu, jehož obraz podal v „Immoralistovi". Zde vidíme hluboko do duševního ústrojenství muže, jenž určoval, ovlivňoval, po dlouhé desítiletí takměř vytvářel duchovní stav doby. Duch v dětství zatížený kalvinismem, v mládí a v raném mužství posedlý démony, básník, jenž dal ve svých románech mohutný obraz zmatků lidského nitra, dozrává duchovně v stáří ke klasickému, antickému jasu, k pohodě jižní, středomořské kultury.

Gide není tedy zajisté akademickým duchem. Není akademickým a scholastickým duchem ten, na nějž, podle katolického dogmatu, posílá Henri Massis všecku víru pekel, ten, jejž akademikové označují za perversního immoralistu a anarchistu, ten, jenž rozleptal zvetšělé a ztrouchnivělé morální pravdy a ideály, jenž rozložil ideologii a morálku církve i buržoasie. Není akademickým duchem ten, jenž ustavičně žízní touhou poznat a pochopit vše lidské.

Gide není akademikem ani v ohledu slovesné formy. Řekli jsme, že každá jeho nová kniha byla vždy překvapením, novým tvarem, že se každou knihou přerozoval a omlazoval. Proto také byla vždy kritika před jeho spisy bezradná, a bylo by těžko říci, která z Gideových knih byla nejzuřivěji napadána. Dramatická báseň „Saul", provedená scénicky Copeauem, měla tak pronikavý neúspěch, že se Gide dokonce vzdal chuti pokračovati na dramatické dráze. O jiných knihách pak kritika nejraději mlčí, a tak ani novější „L'École de femmes" nevzbudila velkou pozornost. „Les Faux Monnayeuers"

byly kritikou odevšad a všestranně odsouzeny, patrně proto, že zde autor, více než podesátiletý, odvážil se, rozhodněji snad než v kterémkoliv předchozím díle, nastoupit nové cesty. Je to vzácný formový pokus, jedinečná a výlučná kniha, dílo mladé, mladé inspirace a mladé revolty. Nová koncepce románu, naprosto nová, třebas že se Gide dovolával Stendhalovy definice: „román, toť zrcadlo, jež se promenuje podél cest". Gide sám charakterisuje odlišnost své koncepce těmito větami: „Romány byly dosud obvykle sondami do hloubky. Proč bychom se jednou, místo příčného řezu, nepokusili o řez podélný?" Leč, nejsou-liž novým, tedy dnes moderním, útvarem románu již ony starší romans-soties, v nichž Gide tak hluboce změnil tradiční románovou stavbu (také zařazením deníku hrdiny-spisovatele, jenž je tu konfrontován s románovým příběhem), tedy takové „Paludes" či „Caves du Vatican" předzvěstí a předobrazem moderní románové poesie? „Paludes" je kniha stejně odvážná, jedinečná, originelní formy, jako „Penězokazi"!

Vliv Gideův v duchovním světě předválečné mladé Francie byl nesmírný. Bylo to působení nejen Gidea básníka a romanopisce, nýbrž Gidea jako vůdčího a pronikavého kritika a essayisty, hlavy skupiny kol „Nouvelle Revue Française". Gideova filosofie, má své předky v Marcelu Schwobovi a v Nietzscheovi. Gide, rafinovaný a bystrý psycholog, znalec člověka, rozbořil svět buržoasní ideologie. Tato destrukce byla v době, kdy hvězdou literatury byl Barrès, revolučním činem. Leč Gide, jejž André Malraux nazval správně „directeur de conscience", zůstal snad jen takovým bendovským „klerikem": rozloživ duševní svět církve a buržoasie, zrevolucionoval psychické síly moderního člověka, rozbil morální a ideologické šablony, aby uvolnil tajná hnutí duše, vyjádřil její hrůzu, její zmatek, neklid, — nedovedl však vyjíti ze svého skepticismu vůči dějí sociálního světa. Jedině ve své knize o „Kongu" si uvědomil sociální zápas divošských kmenů, podléhajících surové, krvavé a kořistnické kolonisaci a dovedl krátně upřímně a otevřeně pronésti strašnou obžalobu francouzské imperialistické kolonisační „civilisace". Jinde však soustřeďuje se Gide do světa psychických dramatických sil a pro drama sociálního života neprojevuje zájmu.

Vztah dnešní mladé generace ke Gideovi nemůže býti vyjádřen jinak než slovy: hluboký obdiv a úcta. A přece se tomuto vztahu nedostává vřelosti. Snad nemáme dnes ještě patřičné distance, z níž bylo by možno definitivně zhodnotiti Gideovo dílo, mnohotvárné a proměnlivé, každou knihou a každým rokem se obrozující, věčně mladé umění, — a přece cítíme velikou, nepřekročitelnou vzdálenost mezi světem dnešku a světem Gideovým; přes to, že málo kde shledáme se s tak moderní románovou stavbou a formou jako u „Paludes" a „Les Faux Monnayeurs", přes to, že málo kde najdeme tak živý a výrazný projev neklidu a napětí duševních sil jako v „Immoralistovi" a v „Caves du Vatican", nemůžeme si zapříti, že Gideovo dílo je nám a dnešku již cizí. Tge.

panorama

soukromá poznámka

Ve 4. čísle nakladatelského měsíčníku „Odeon" je otištěn můj článek *„Baudelaireovy prósy"*, doprovázený redakční (mírně řečeno: nejapnou) poznámkou. Tento článek je tu otištěn *proti mé vůli a proti mému zákazu.* Článek o Baudelaireových prósách jsem nabídl vydavateli Odeonu, nakladateli Janu Fromkovi, před několika měsíci a rukopis jsem mu odevzdal ihned po vydání 1. čísla, v říjnu 1929. Článek byl pak hned vysázen a pro nedostatek místa nebyl zařazen ani do 2. ani do 3. čísla onoho listu. Když jsem (několik dnů před vydáním 3. č. Odeonu) četl v nakladatelství v obtazích text onoho kontrarevolučního článku, jejž zodpovědný (?) redaktor listu napsal do 3. č., rozhodl jsem se samozřejmě zrušiti jakoukoliv spolupráci a oznámil jsem vydavateli, že zakazuji, aby v kterémkoliv dalším čísle byl můj článek otištěn, a žádal jsem jej, aby můj zákaz vyřídil i svému redaktoru, J. Štyrskému, což Jan Fromek skutečně učinil. Avšak přes to byl můj článek ve 4. č. otištěn. Podotýkám, že v době, kdy jsem svůj článek zakázal uveřejnit, nebyla sazba 4. č. ještě zlomena a žádné technické okolnosti nebránily tomu, aby můj článek do 4. č. nebyl zařazen.

Zodpovědný(?) redaktor dopustil se tedy ignorováním mého zákazu nejen vážného porušení mého autorského práva, nýbrž i neslušnosti, jaká nemá opravdu příkladu. Člověk, který *nemá patrně tušení, co je to literární mrav a autorské právo,* opovážil se dokonce připojiti k *neoprávněnému* otisku mého rukopisu perfidní glosu, v níž pomlčel o tom, že publikuje uvedený text

proti mému zákazu, ale snažil se stylisací svých vět vzbudit falešné zdání, jako by on odmítal nadále mou spolupráci v listě.

Konstatuji toliko hanebné manýry onoho pana zodpovědného(?) redaktora. Tak zlovolné a drzé porušení literární slušnosti a autorského práva nutí mne ovšem ignorovati jeho „literární" činnost, a nereagovati ani na nepříčetné spílání a láteření, jež spustil ve 4. čísle; ostatně moresy tohoto výtečníka jsou natolik průhledné, že je pod nimi dobře vidět jeho „kritický" charakter a „poctivé úmysly".

K. Teige

LEVÁ FRONTA vydala k nedávným bouřím fašistického studentstva v Praze tento projev:

Všem intelektuálům, studentům a dělníkům! Vlna fašistické reakce, zasahující dnes všechny země kapitalistického světa, hrozí nyní zachvátiti úplně i vysoké školy v ČSR. Levá Fronta považuje za svou povinnost postaviti se co nejrozhodněji proti požadavku numeru clausu v jakékoliv formě. Dnešní antisemitské volání po numeru clausu je jen zahaleným útokem fašismu proti cizím studentům ze zemí bílého teroru, kterým bylo fašismem znemožněno studovati ve vlastí, a připravou pro zavedení i sociálního numeru clausu, který by i zákonně znemožnil dnes faktícky znemožňované studium proletářských a nemajetných studentů a zajistil vysokoškolské vzdělání jen příslušníkům buržoasie. Studentstvo je oprávněno stěžovati si na nedostatky vysokoškolských učeben, avšak tyto nedostatky plynou jen z nedostatečné péče státu o vysoké školy, a proticizinecké štvanice a násilnosti mají jen odstraniti pozornost od této „kulturní politiky" československé vlády a připraviti cestu dalšímu rozvoji fašismu. Levá Fronta vyzývá proto veškeré intelektuály a studenty, aby co nejenergičtěji vystoupili proti útoku reakce a postavili se po bok proletářskému studentstvu, bojujícímu proti fašismu.

JASNOZŘIVÝ DON QUIJOTE Z LIDOVÝCH NOVIN. Z dopisu p. Arne Nováka Družstevní práci: „V Brně, na den sv. Jana Křtitele 1929. . . . . pro svou vůdčí ideu, družstevnictví, jste mne nedovedli získat, jako mne nikdo nezískal a nezíská pro jakékoliv pokusy, jimiž se oslabuje soukromé podnikání a soukromá pracovní i tvůrčí vůle. Jsem hrd na to, že důsledně čelím všem bludům socialistickým, i když jsou dnes sebepopulárnější a sebevíce chráněny mocnými autoritami . . . ." „Sinclair je spisovatel velice plochý a chatrný, pracující utkvělými klichés, bez psychologie a bez umění, agitační novinář, zajímavý svým socialistickým stoupencům jenom svou obžalobnou a útočnou tendencí — za dvacet let za ním ani kohout nezakokrhá."

ČESKÉ SLOVO vypsalo k vánocům anketu na téma: co by se dalo v ČSR. zlepšit! Anketa, vzhledem k tématu, pochopitelně obsáhlá. České Slovo, jak sděluje v přípise, zasílaném těm, jichž se dotazuje, chce „tím získati cenný materiál pro mnohé reformy a počiny, které se za nynější situace dají docíliti na poli ideovém a praktickém, ať zlepšením výkonnosti, nebo zvýšením iniciativy, jakož i ve směru dokonalé organisace, přesnosti a pořádku. Jedná se nám o návrhy prakticky proveditelné, účinné, nevyžadující hluboce jdoucích změn stavby našeho státu a chceme se dověděti o věcech, jimiž by se ulehčil náš život veřejný i soukromý, nebo které by pomohly obyvatelstvu. Rovněž tak uvítáme vážně myšlené návrhy na zlepšení veřejné služby, i takové, které směřují ke zvýšení celkové úrovně mravní i hospodářské."

Nějakým nedopatřením se stalo, že byl k této anketě vyzván i redaktor tohoto listu. Nehodlám ovšem ani nehonorovaně ani honorovaně psáti do listu, jakým je „České Slovo", tím méně jsem ochoten pomáhati tomuto sociálfašistickému listu ve sbírání „cenného materiálu" k rozmanitým pochybným reformám a důkladnějšímu „zavedení pořádku" — což ostatně dovede policie i beze změn hluboko zasahujících do stavby státu. (Právě ta slova o „pořádku" a jeho zachování pomocí prostředků, jsou charakteristická!) Proto také neodpovídám „Českému Slovu" na jeho otázku: o tematu ankety by se dalo diskutovati jen tenkrát veřejně, kdyby nebylo náhlubkového zákona o tisku, respektive zákona na ochranu republiky. Mimo to: od změn „za dnešní situace dosažitelných a uskutečnitelných jen na povrchu" si ničeho neslibujeme, proto nebudeme o nich ani soukromně ani veřejně uvažovat ani anketovat. —e.

Z KŘESŤANSKÉHO SVĚTA.

Boj o káznici v Canon-City, U. S. A. — V boji proti vzbouřivším se trestancům, kteří se opevnili v budovách káznice, nabídl se jeden kněz, že zapálí dynamitové náboje u brány trestnice: stalo se tak pod ochranou salvové palby několika strojních pušek. Poněvadž dynamit nevybuchl, opakoval kněz svůj pokus po druhé.

— — — — — — — —

Americký kazatel biskupského protestantského chrámu v New Yorku, v Brooklynské čtvrti, prohlašuje veřejně z kazatelny, že „nepotřebujeme mezi sebou žádných černochů a nechceme od nich přijímati ani jejich peníze".

Z „KŘESŤANSKÉ REVUE."

V 3. č. III. roč. „Křesťanské Revue" otiskuje p. Zdeněk Záhoř — tíž, jenž v „Panoramě" přispěchal rozmnožiti literaturu o rozhovorech s O. Březinou hloupými poznámkami a výroky, na př. o tom, že ve vývoji druhů se ptáci vyvinuli snad později než člověk — článek, nadepsaný „Český básník a pornografie", (uvedený citátem z nebožtíka Holečka), v němž se káže o morálce jako o nejvyšším statku lidstva a v němž p. Záhoř přibíjí na pranýř Stanislava K. Neumanna za jeho autorskou a redakční účast na redakci „Priapovy zahrady" a pseudonymně vydaných „Dějin lásky": hle, český básník autorem pornografie, volá p. Záhoř v mravním rozhořlení!

Autorská účast St. K. Neumanna na „Dějinách lásky" nebyla nikdy tajemstvím a St. K. Neumann nestrpí pokrytectvím, aby potřebovali tuto svou práci zapírat. „Dějiny lásky" mohou býti kritisovány, mohou jim býti vytknuty určité odborné, vědecké nedostatky, avšak za vyloženou pornografii je může prohlásit jen literární omezenec. Pan Záhoř snad ani díla, pro něž St. K. Neumanna skandalisuje, nečetl: stačil mu ke kritice knihkupecký prospekt, což je přece jen považlivým nedostatkem kritické svědomitosti. „Dějiny lásky" jsou snad vědecky nezdařeným a nedostatečným, ale přece jen velmi záslužným pokusem o marxistický výklad erotického života a o odbourání měšťáckých moralistických předsudků a potření křesťanského asketismu a pokrytectví. V knihovně „Priapova zahrada" jsou vydávána nejkrásnější díla světové literatury: označiti Choderlos de Laclosovy „Nebezpečné známosti" za pornografii může jen absolutní pitomec. Milujeme příliš tento svrchovaně krásný román, než abychom pokládali za nutné hájiti jej proti idealistům a pokrytcům.

Nezajímali bychom se naprosto o to, co soudí bledé tváře, zatížené metafysickými starostmi, o erotických problémech v literatuře a v životě; jejich moralismus je nám lhostejný a odporný, a víme, co jest si myšliti o „mystické svatbě Ježíše Krista s Pražskoželezářskou společností, uzavřené ve Společenském klubu" — mluvno slovy skvělé Šaldovy přednášky, která dala YMCAčům spolknout mnoho hořkých pilulek. Článek p. Záhoře však nás přímo upozorní na určité nebezpečí, které z těchto vrstev hrozí svobodě literárního díla:

„Zpěvy Maldororovy" byly *zkofiskovány u nás jako pornografie*, a proto jejich nové vydání, právě tak jako vydání českého překladu Joyceova Ulyse může vyjít dnes jenom jako *soukromý tisk*. Je známo, že dílo rozsahu většího než 6 tiskových archů se nepředkládá preventivní censuře. Je-li konfiskováno, děje se tak vždy jen na základě dodatečné denunciace. Domnívali jsme se, že to byla nějaká bibá svíčková bába, třebas v kalhotech, jíž se nedopatřením dostal do ruky překlad „Maldorora", která tuto „pornografii" denuncovala, a česká censura, poslušna této denunciace, si pak spiskala světový skandál, který nezahladí ani miliony, věnované na oficiální kulturní propagandu. Nuže, článek pana Záhoře nás upozornil, že bylo by jednostranné, hledati takovéto denunciace jen v nejčernějším klerikálním prostředí, že nejen političtí Koniášové a policajti, nýbrž i Koniášové a policajti mravnostní vyskytují se i v jiných kruzích.

Pan Záhoř přiznává, že učinil proti Neumannovým „pornografiím" čestné zákroky: dotázal se v „Rozpravách Aventina", jak je to možné, že v tomto listě byly inserovány, udal pp. vydavatelům tak „*seriosního*" listu, jakým podle p. Záhoře jest „*Nová Praha*", prý „*list velmi dobré úrovně*", že zde byl přinesen pochvalný, obsáhlý referát o „Dějinách lásky". Píše: „Interpeloval jsem písemně redakci, ta můj přípis odevzdala autoru onoho referátu. Ten mi zaslal přípis, v němž se omlouval, že referát napsal proto, že nakladatel stanovil to jako podmínku inserátu, ač dobře ví, že jde o dílo špatné, a omlouval své jednání svou závislostí. Došel jsem tedy k Ph. Mg. Boháčovi a dr. Žižkovi, kteří jakékoli zasahování popřeli a jimě jako lidem čestným naprosto nemám příčiny nedůvěřovati. Děkovali mi za upozornění a ujistili, že případ se nesmí opakovat."

Je-li dotyčný p. dr. Žižka autorem článku o československé veletržní královně krásy, jenž byl otištěn v 38. čísle „Hvězdy" a reprodukován jako usvědčující znamení ve „Vest-Pocket-Revui", pak by nám bylo pochopitelno, že se tu p. Záhoř v boji proti „nemravné literatuře" setkal s duchem těže kulturní úrovně. K charakteristice této úrovně a její mravnosti stačí ocitovati odstavec z onoho článku dra Žižky, jak následuje: „Přitelkyně radily sličné Dostálové, aby si k závěrečné soutěži opatřila toaletu nádhernější a obuv přepychovější, než Baťovu. Sličná Dostálová odmítla jedno i druhé, prohlašujíc, že toaletu chce míti takovou, jaká odpovídá její povaze a Baťovy střevíčky si vezme proto, že firma Baťova určila královně krásy dar v obnosu Kč 10.000 a *že jest proto povinností každé kandidátky, vzíti si k soutěži Baťovy střevíce. Ejhle, krásný rys v povaze sličný Dostálové!*"

Mimo to, že intervenoval v redakcích „Rozprav" a „Nové Praby" mimo to, že chtěl, jak přiznává vésti boj proti těmto „pornografiím" v „České Osvětě", která však mu na to nepřistoupila — udal p. Záhoř „záležitost" Sr. K. Neumanna u syndikátu spisovatelů a žádal, aby syndikát „vyvodil z případu důsledky". Syndikát nemohl p. Záhořovi vyhověti, poněvadž St. K. Neumann mu neprokázal cti býti jeho členem; a nevyhověl ani Záhořově žádosti, aby „celá záležitost byla publikována ve věstníku syndikátním". Všestranně odmítnutý moralista našel konečně vlídné přijetí v takové tiskovině, jakou je „Křesťanská revue", patrně tedy list právě tak „seriosní" a „dobré úrovně", jako veletržní magazín „Nová Praha". Zde tedy obviňuje básníka St. K. Neumanna, že slouží zároveň Mamonu i Bohu, že vítá vzletnou odou Masaryka a obětuje Priapovi; posléze ohlašuje p. Záhoř, že činí udání u Svazu knihkupců i proti nakladateli Neumannových „pornografií".

Zaznamenáváme případ neobyčejné kulturní drzosti, kdy lidé obskurní úrovně a v obskurním tisku dovolují si mentorovati básníka takového významu a muže tak ryzího a čistého revolučního charakteru a svědomí, jakým je St. K. Neumann. Je svědectvím značné necivilisovanosti a nekulturnosti, odvažuji-li se určiti polemisátoři útočiti na osobnosti a díla úrovně, jaké nedovedou sní pochopiti, natož dosáhnouti; proto je dnes vždy třeba, zabýváme-li se nějakým polemickým útokem, položiti si také otázku, kdo je ten, jenž útok vede, a jakou odbornou, duševní a mravní kvalifikaci k tomu má: pak by nebylo možno trpěti, aby jakýsi pan Záhoř mohl napadnouti básníka St. K. Neumanna.

St. K Neumann nepotřebuje, abychom jej proti p. Záhořovi bránili, abychom mu dosvědčovali, že nikdy neslouží Mamonu ani ovšem také bohu; obé poznačává s klidem hlasatelům křesťanství. Jest-li se někdo ve sporu o „Dějiny lásky" musí stydět, není to Neumann. Nebudeme a křesťanskými dušičkami vésti teologické diskuse. Křesťanství, zotročující nejzvnešenější erotické a lidské instinkty, je pro nás dávno odbytým historickým bludem; křesťanská morálka straší dnes jen v nejubožejších dušičkách. A s křesťany nemůžeme hovořit o tom, co jest a co není pornografie. Podle jejich temné morálky musila by býti pornografií všecka svrchovaná díla, žijící erotickým žárem; křesťané, a s nimi p. Záhoř, by drze poplenili literaturu, vypověděli by z ní nejen obdivuhodná díla Sadeova, Lautréamontova, Apollinaireova, nýbrž vše, kromě ubožáckých povídaček a la Alois Jirásek. Náboženská, křesťanská morálka, která po dlouhá století duševně a nervově lidstvo deformovala a korumpovala erotický život, chce dnes, pomocí středověké instituce, censury, pronásledovati svobodný výkvět poesie a svobodný výraz erotických sil v umění.

Volání po censuře zůstává vždy stejně odporné, ať už se děje veřejně tiskem, nebo ať už se soukromou cestou, dopisem, třebas anonymním, upozorní censura či jiná nocenská instituce na to, že určité dílo by mělo býti zakázáno a jeho autor perseckován. Dnes začlo se diskutovati o tom, že by měl býti vydán zákon proti pornografii a literárnímu braku a proti revolverovému žurnalismu. Tedy opět volání po paragrafech a censuře, jimž se nemůžeme nadchnout, tím spíše, že tomuto řešení je přilíš vidět do karet. Vládním kruhům a žurnálům začíná být tisk fašistické Ligy politicky nepříjemný a dokonce, po poměrně značném volebním úspěchu této Ligy, i nebezpečným, neboť je jisto, že jedině tento tisk pomohl Lize dostat do parlamentu tři poslance, a že maloměšťácké davy, odebírající desetitisíce exemplářů tiskovin p. Stříbrnenu, jsou stádem, které se dá tímto tiskem ovlivňovat, otravovat a oblbovat. A proto vládní listy, kterým se tisk p. Stříbrného zajídá především *politicky*, zahájily diskusi o tom, jak *z mravnostních důvodů* by se mělo proti němu zakročit. Mravokárci začli se strašně rozhorlovat nad tím, jak z denních zpráv vytahují stříbrní žurnalisté samé spodničky, jak na každé stránce těch listů tekou hektolitry rozmazané krve, jak se tu skandalisuje a pod. Nuže, tisk pánů Stříbrného a tisk vládní od „Večera" přes „České Slovo" až k „Lidovkám" je v této věci jeden za osmnáct a druhý bez dvou za dvacet. Všecky tyto listy pěstují žurnalismus stejného kalibru, ve všech těchto listech slouží kriminální kronika a zprávy ze soudní síně senzacechtivosti a davovému krvelačnému sadismu. Ve všech těchto listech se otiskují krvavé „zprávy" o popravách, o Solověckých ostrovech a pod., ze Sovětského Svazu, a ovšem diskrétně se mlčí o zločinech fašistických diktatur. Stříbrní a zajdové fašisté byli ostatně daleko předstiženi in politicis surovostí a provokujícím cynismem takových Klímů etc. Stříbrný tisk neodvážil se dosud tak nepokrytě psát o možnosti vlády bez parlamentu, nebo o tom, jak je možno učinit komunisty nevidítelnými a neslyšitelnými, jak to denně činí „Lidovky": ve věci fašistické diktatury by měli jít stříbrní fašisté pokorně do učení k šmokům z „Lidovek". Takový tisk nemá mravní legitimaci bojovat proti „brakovému tisku", poněvadž nevidí břevna ve vlastním oku. I[illegible]u ve skutečnosti o veřejnou mravnost, jde o to, vyhladit pod touto záminkou politicky nepohodlný tisk. Dosavadní náhubkový zákon o tisku a zákon na ochranu

republiky stačí, aby „Rudé Právo" bylo denně bíleno; na tisk pana Stříbrného bylo by prý potřeba ještě jiných zákonů a nařízení, proti němu je censura prý dosud bezmocna. Nepochybujeme však, že všecka opatření, která budou učiněna proti stříbrnému tisku, budou použita ihned a v radikálnější míře proti tisku politicky ještě nepohodlnějšímu: proti tisku komunistickému a revolučnímu. Dostane-li se čs. censorovi na pomoc nějakého nového zákona o pornografii a literárním braku, bude řádit v moderní literatuře ještě pustěji. Přečte si, dejme tomu, „Křesťanskou revue", a skvostné knihy z „Priapovy zahrady" budou obratem konfiskovány! Každý zákon, omezující svobodu tisku, bude dnes především použit či zneužit k tomu, aby byla pronásledována moderní literatura a revoluční myšlenka; je tedy povinností naší sebeobrany, abychom bojovali proti jakémukoliv dalšímu omezení již tak znetvořené a spoutané svobody tisku, o níž prohlašuje sociálfašista dr. Meissner, že je třeba „míti odvahu a dnes o svobodě tisku mlčet"! Musíme dnes žádat, aniž bychom se tvářili liberalisticky, absolutní svobodu tisku, poněvadž každé zákonné i nezákonné její mrzačení je vždy namířeno především a nejsurověji proti revoluční myšlence a jejímu projevu. Jedině svoboda tisku dala by nám dnes možnost bojovat proti nepřátelskému či revolverovému tisku. (Ve chvíli reorganisace hospodářského a sociálního řádu kladě se ovšem problém svobody tisku zcela jinak; jak — to bychom mohli vyložit jen panu censorovi.)

Odmítáme tedy s opovržením vřecky mravokárce a Koniáše, kteří volají po persekuci „nemravného" i „podvratného" tisku a budeme nejenergičtěji hájit revoluční myšlenku a básnická díla proti těmto šosákům i proti ideám křesťanské morálky a proti moci, jíž se dovolávají.

ReD.

Kocourkov

Ve Volných Směrech, V. V. Štech (o B. Mádlovi):

„Lze říci, že kritik je umělec. Snad umělec impotentní, neschopný udělati cosi nového, tvořící jenom zpětně(!!), prožívající opačně a analysou postup, jakým dílo vzniklo. V nejlepším případě jde až k samým počátkům, k látce a k přírodě. Z takového *tvoření(!!)* odraženého, k tomu nesenčně pojmy, žije v mnohých kriticích jistý smutek sterilnosti a melancholické vědomí, že jejich práce žije teprve cizím dílem . . . .

> Doslovný citát. Podškrtáváme a výkřičníky opatřujeme toliko nejpodařenější místa, aniž bychom se ptali, jak tvoří sterilní, něco nového udělati neschopný duch!

V „Signálu", novém týdeníku kulturní informace, čteme v úvodníku „Po prázdninách" (č. 1.) tuto skvělou větu: „Národní divadlo, podle slov Hilarových, bude pokračovati ve svém zlidšťovacím programu prosté scénické formy." Ať žijí všecky zlidšťovací, omlazovací, opičící a simulující programy v estetsko-kulturně-reportérských frázích!

V 7. sešitě „Plánu" je reprodukován jeden obraz surrealistického malíře André Massona. Tento obraz (jenž ostatně byl také otištěn v 2. č. revue „Documents") má název „La Corde". Výtvarnický redaktor Plánu zřetěl tento název: pod reprodukcí Massonova obrazu stojí pošno: STRUNA. Což jest ovšem bota, a to nikoliv bota filologická, svědčící snad o neznalosti francouzštiny, nýbrž o neporozumění věci, dílu A. Massona: a to je povážlivější. Hledal-li redaktor ve slovníku pod heslem „Corde", mohl tam nalézti: 1. provaz (ec), šňůra; 2. opratka, fig. šibenice; 3. (dlouhá) oprať, povodec; 4. nit (ve tkanině); 5. struna; 6. tetiva; 7. vlas (udičný); drát (vodicí); (hnací) řemen. - Překladatel tu měl tedy na vybranou: nikoliv však znalec moderního malířství a Massonovy tvorby. Redaktor „Plánu" si vybral — bůhví proč — struna: byl by však učinil lépe, kdyby se byl nespoléhal jen na slovník či na vlastní paměť a zásobu slov, nýbrž kdyby mu byl reprodukovaný obraz stál také za podívanou. Reprodukovaný obraz není totiž tak tuze „nesrozumitelný" a „nečitelný", alespoň pro ty, kdoť se ponětkud vyznají v moderním malířství: vlevo na obraze ona strašná hadovitá smyčka se totiž daleko více podobá provazu, šňůře, opratce než — struně! Na pravé části a ve středu tohoto erotického obrazu svíjí se, jakoby v nějakém orgiastickém vlnobití, na temném loži vášnivá ženská křivka, kreslící výrazně pohlavní znaky: kdo zná malířské dílo André Massona, ony halucinantní vise vražděných a zmrajlících zvířat, ryb a ptáků, kaluže krve, jež se vpíjejí do písku, erotiky akcentované monstruosní obrazy obětovaných žen, najde tu klíč též k obrazu, v „Plánu" reprodukovanému: „La Corde" není naprosto ozvěnou strhané struny nějaké violy, co možno nejhlouběji naladěné; je to obraz erotické, sadické, flagelantské podstaty, obraz krvežíznivé rozkoše pudů, které bičují a rdousí, temný sen marquise de Sadea. — A tak pouhý přehmat v překladu názvu diskvalifikoval tu těžce nikoliv překladatele, ale „specialistu", redaktora obrazové části listu, jenž nechápe povahu díla Massonova, a jehož tvorbou chce ukázkou v listě reprodukovaného obrazu seznámit českou veřejnost. Předpokládáme, že to asi, na štěstí, čtenářům „Plánu", kteří trpělivě snášejí i jiné znamenitosti, nebude příliš vadit.

V „Národních Listech", 5. září 1929, F. H. Svobodová o výstavě WuWa ve Vratislavi, čili příklad kritické kompetence a kvalifikace:

„Když asi před dvaceti lety francouzský architekt Le Corbusier vrhl do debaty heslo „stavme stroje na bydlení", netušil snad, že pronáší slova historická, jež povedou nový směr.

— Jak rychle stárneme. Ve skutečnosti ovšem publikoval Le Corbusier definici: Dům je obývacím strojem, r. 1920—1921, v časopise „L'Esprit Nouveau", založeném, jak každý ví, r. 1920!!

*

— V témže referátě čteme:

„Německý Werkbund — asi to, co náš Artěl, jenže ve větším měřítku."

— Že existuje Svaz československého díla, není asi referentce známo.

V citlivém „Zvonu" jsme četli tyto moudrosti:

„Futuristé a poetisté francouzští utíkají již od svých tatrmánků a hračiček, jimiž minili dobytí světa. Jejich předák Jean Cocteau (nomen omen) napsal prý čtivý román „Enfants Terribles", který se končí dvěma mrtvolami jako pravěké rytířské hry, a to bratra a sestry, zradivších svou bratrskou a sesterskou lásku(!) zamilováním se do cizích osob, tedy romantismus z dob Vojtěcha Nejedlého. Bude zajímavo pozorovat, jak epigoni u nás začnou větřit a obracet. —"

V dvojčtyřbodných Volných Směrech píše pan Václav Špála:

„Sám jsem byl za to mládeží bit, že jsem nešel hned tak, jak si přáli. Z toho je vidět, jak mládež vlivem časových hesel bývá demagogicky naladěna, a z toho vyplývá demagogické přestrašování."

V „Rozpravách Aventina" píše jakási inteligentní dáma s kulturním obzorem „Hvězdy" o čeakých herečkách. V 10. čísle otiskla rozhovor s Milou Pačovou, kde čteme:

„Zmocňujete se postavy naráz či ve vás jen zvolna ožívá, prolíná vás?

Přece to chcete ze mne dostat. No ano, naráz ji chytnu. Ale pak mi zmizí. Tápu, šílím, zoufám, ještě o posledních zkouškách. Je to hrozné. Ale o představení ji nesu, mám ji, je to ona a jsem to já, jsme jedno.

To je krásné. Tvoříte bolestně.

Ano, velice.

A váš poměr k autoru — cítíte jej při tom stále za sebou?

V témže časopise byl otištěn nechutný autoreklamistický článek Miroslava Ruttebo o jakémsi divadelním sborníku, jejž Rutte redigoval a otiskl tu nějaké své články, na něž v Rozpravách stále nevkusně upozorňuje. Když si na př. Hora dělá v Literárních novinách reklamu, dá alespoň o svých knihách referovat někomu jinému: pan Rutte si však na samochválu stačí sám, vždyť i přes vzácně ochotnou úslužnost jeho kruhů není zcela jisto, zda by mu mohl někdo jiný vybovět. Avšak mimo tuto autoreklamu obsahuje Rutteův článek i nějaké teoretické moudrosti: mohli bychom ocitovat celý článek, ale spokojíme se s jediným odstavcem: co slovo, to perla, ale falešná: nikde nebylo dosud tak pohromadě sneseno tolik hluchých frází a tolik prázdných slov jako v tomto hnusném essaismu. Citujeme odstavec, jímž můžeme do herbáře kocourkovství přišpendlit i druhou figuru — pana Kodíčka: „Vývoj soudobého divadla, vývoj od formule ke skutečnosti a od abstrakce k člověku, zraje již několik let, a „Nové české divadlo" z r. 1927 obrátilo nám jeho první etapu, jíž se dostalo názvu civilismus nebo konstruktivní realismus. Toto období bylo ještě vědomou a někdy i programovou reakcí na expressionismus a biomechaniku (!) a proto mělo rys jisté střízlivosti a askese. Soustřeďovalo se úmyslně na menší plochy, zjednodušovalo a vyhýbalo se jakémukoliv pathosu. Usilujíc o prostou lidskou pravdivost, zbavenou všech vnějších ornamentů, došlo někdy až k strohému purismu, holé reportáži a stenografické zkratce: věcnost skutečnosti převažovala nad její poesií. — Druhá etapa znaží vývoj k bohatším možnostem, k nové výrazové intensitě, k mnohotvárnějšímu pojetí skutečnosti. Název, jejž dal Jos. Kodíček svému úvodnímu článku, vyslovuje výrazně tyto nové tendence druhé etapy: poesie skutečnosti. Je to, dle slov Kodíčkových, odklon od vší umělecké afektovanosti, návrat do nitra člověka a sociálních ústrojí, touha po průkazné jednoduchosti a věcnatosti, vývoj k intensitě, rychlosti a přímosti výrazu: „Zatím je sklon k hmotnatému skoro obrazu života", končí Kodíček, „protestem proti nedostatečnosti umění fiktivního. Jest rysem obrody, návratem ke skutečnosti, jest obohacením. Ovšem umění nemůže spočívat jen na něm. Jeho druhým pólem zůstanou vždy duchovní touhy v člověku." — Což stačí!

knihy překladů

Nakladatelství Hyperion vydalo (v překladu Jar. Fořta) Baudelaireovy klasické „Malé básně", knížku, jíž se zrodila moderní poetická próza, přizpůsobující se „lyrickým záchvěvům duše, vlnění snů, nečekaným zvratům vědomí." — Po nadvládě Francie v naší překladové literatuře vystupuje nyní do popředí stále více Rusko a Německo. Nová ruská knihovna, vydávaná Melantrichem, přinesla pěknou Fadějevovu prósu „Zkáza oddílu Levinsonova" o bojích partyzánského oddílu za občanské války na Dálném východě, v sibiřské tajze. Hrdinství řadového vojáka revoluce, instinktivního a přece vytrvalého revolucionáře tu došlo svého výrazu.

V nastalé, jak se zdá, konjunktuře překladů z německé literatury, uvádí k nám, jakožto překladatelka, hodnotné věci levé německé literatury — Jar. Haasová. To platí i o Gläserově románu „Ročník 1902" (vyd. nakl. J. Hokra). Gläserova kniha se odlišuje od množství německých knih o válce příznivě tím, že ji psal „ročník 1902", že je viděna očima zprvu dítěte a pak hocha. S touto kresbou války se proplétá kresba mládí, zrozeného a probudivšího se ve vilémovském Německu před válkou a rozvinuvšího se za světové války. Tedy kniha o generaci, jejíž dětství a chlapectví bylo zasaženo válkou. Ztrnulá stavovská atmosféra předválečného Německa, válečný jásot a pomalá přeměna hurápatriotismu v debacle, to je pěkně zachyceno v Gläserově knížce, a má nadto půvab dětského zření. Líčení války končí náznaky rozkladu, knížka vyznívá, podobně jako celý důraz je položen na vylíčení osudu mládeže, příběhem hrdiny, jenž, probiv se z chmur puberty k životu, setkává se po prvé osobně s válkou a je oloupen o svou sladce vykreslenou milenku. Gläserova kniha patří k nyní stále častěji se objevujícím znakům toho, že se rodí nové Německo. B. V.

РЕВОЛЮЦИЯ И КУЛЬТУРА, 1929, č. 13. (Revolucia i kultura, Moskva.) V tomto čísle otiskuje Michail Skačkov delší podrobnou informační stať o literárních bojích v Československu. Pojednává tu o pravém, reakcionářském, a levém, radikálním, většinou komunistickém křídle české literární obce, zaznamenává a odsuzuje vystoupení sedmi likvidátorských spisovatelů proti komunistické straně, vyzvedává revoluční význam protimanifestu jedenácti. V tomto článku sleduje též knižní i časopiseckou aktivitu naší revoluční levice, informuje ruské čtenáře o činnosti ReDu, Tvorby, Davu a Indexu, a seznamuje je se jmény jako Hora, Neumann, Majerová, Olbracht, Seifert — a Nezval, Biebl, Halas, Konrád, Václavek, J. Fučík, Teige, Clementis a j. F.

NOVA LITERATURA. Sympatický levicový, revoluční umělecký list jihoslovanský, redigovaný ve směrnicích příbuzných Barbusseovu „Monde" anebo „Die Neue Bücherschau" G. Pohla. V 3. čísle byl otištěn článek F. C. Weiskopfa o soudobé české literatuře, přehlížející souborně knižní naši produkci poslední doby. Zvláštní čísla byla věnována Americe a Německu. Rovněž tu byl otištěn referát o knize Rudolfa Philippa: Der Unbekannte Diktator Thomas Bata, kterážto kniha je dnes, jak známo, znovu ve volném prodeji, když autor, žalován Batou, provedl před německým soudem důkaz pravdy. F.

Slávu českého jména ve světě šíří rozhodnutí parlamentu přestěhovati obrazárnu z parlamentní budovy do nedostatečného

provisoria, aby mohla býti sněmovní restaurace, spolu s representačními místnostmi, o síně obrazárny rozšířena. Deutsche Kunst und Dekoration přináší v zářijovém čísle podrobnou zprávu o tomto jedinečném postupu parlamentu a konstatuje, že něco podobného by v civilisovaných zemích prý nebylo možno.

Signál, jenž po několik let živořil jako bezpáteřná umělecká revue, publikující odpadkové zjevy z „nejmladší generace", přeměnil se letošním ročníkem v list nového typu, jakého bylo skutečně v Praze už třeba: v týdeník stručně zaznamenávající události kulturního světa, přinášející obraz jeho týden co týden nové tváře, otiskující přehledně programy kin, divadel, přednášek, tanečních večerů a koncertů. Od „Indexu" si vypůjčil podtitul „týdeník kulturní informace" a pustil se kurážně do práce na úkolu, který si vytkl: „býti bulvárním kulturním letákem levice." Kulturně politická linie listu je jasná a sympatická. Méně jasné a sympatické jsou však jeho umělecké názory a teoreticko-kritické extempore, vyslovované v jednotlivých článcích a zejména nelze listu, který chce sloužiti Levé Frontě, odpustiti jeho pitomé ankety a negramotné literární, divadelní i výtvarné referáty podprovinciální úrovně, jejichž poletilá a zpátečnická stanoviska kompromitují lepší a vážnější snahy listu, jenž chce býti týdeníkem revoluční linie.

FRANZ KOLLMANN: DIE SCHÖNHEIT DER TECHNIK. (Albert Langen-Verlag, München.) Estetika stroje — leçon de la machine —, toto zdravé poučení, které bylo Le Corbusierem kdysi demonstrováno „očím, které nevidí" a které mělo býti a v dobrých případech skutečně bylo zdravou estetickou kázní, destrukcí romantických předsudků, příkazem k věcnému, zákonitému, funkcionelnímu myšlení a tvoření, ale které častěji se zvrhalo jen v jakýsi nový mašinický romantismus a v mecanomanii van de Veldeovského a ještě spíše Marinettiovského, futuristického ducha, vzalo v Kollmannově knize na sebe podobu nejnemožnější a nejnepřijatelnější: estetika stroje, klasicky formulovaná Elie Faurem, jež byla heslem a teorií oposice proti akademickým, katedrovým estetikám — stává se v Kollmannově spisu právě takovou akademickou a profesorskou estetikou. S důkladností opravdu bezduchou snáší Kollmann citáty z nejantikvovanějších „krasověd", dovolává se Kanta, Wölfflina, a poněvadž je mu nacionalistické přání otcem myšlenky, prohlašuje otevřeně krásu technické formy za specielní patent německého průmyslu, dokonce uměleckého průmyslu, za vynález německého Werkbundu: francouzské a anglické železné stavby, americké průmyslové budovy a technické výrobky, třebas že často důsažnějšího významu a rannějšího data než analogické produkty německé, dovede proto přejíti mlčením. Pedantský akademismus této estetiky, která není než sentimentálním obdivem před werkbundovským umprumismem, je nejnesympatičtější ozvěnou hesel o mechanické kráse. Mašinický romantismus futuristů a některých „konstruktivistů", všecky ty „Tatlinovy věže" a sochařské „bezpředmětné konstrukce", které se hemžily před několika roky po světě, byly rozhodně mnohem sympatičtější, živější; a dokonce byly často i svými omyly a bludy vývojově plodné. Dnes, kdy dík racionelnímu zásahu konstruktivismu, jenž přijal z techniky a mechaniky podstatná a nikoliv povrchová a formální poučení, jsou tyto bludy vyjasněny a likvidovány, je třeba energicky odmítnout též pokusy akademisovati a idealisovati pedantsky a antikvářsky estetiku technické, živé a podstatně neakademické tvorby. Tge.

DO NOVÉHO ROKU můžeme býti v politickém, sociálním a kulturním životě připraveni na mnohá líbezná zdokonalení a dosažitelná zlepšení. Předehra nového politického, vládního a parlamentního období to už ukázala: víme, jaké zlepšení znamená výrok p. sociálfašisty Meissnera: „Mějme odvahu nemluvit o svobodě tisku", víme také, jaké zlepšení znamená taková prognosa fašistického šmoka, p. Klimy v „Lidovkách", že vládní program „vyhýbá se skoro všemu konkrétnímu a je rámcem dosti pružným, aby mohl pojmout všecko, čeho bude třeba státu". Víme to tím spíše, poněvadž se ukázalo, jak záby se inspirovaná proroctví tohoto šmoka vyplňují: většina komunistických poslanců byla již, prozatím jen v parlamentě, na delší čas učiněna neviditelnou a nesly šitelnou. — — —

První rok vojensko-fašistické diktatury v Jugoslavii.

J. G.

Od 6. ledna 1929 je v Jugoslavii odstraněn parlament, je tu suspendována i ta zdánlivá demokratičnost vládní formy, která se dosud udržuje v některých civilisovaných evropských státech: Jugoslavie je už rok absolutistickou monarchií, ohavným samoděržavím, jemuž stojí v čele vojenská klika „bílé ruky" a její šéf, jeho veličenstvo Alexander Karadordevič.

Avšak už řadu let před lednovým královským pučem byly „osvobozené" jihoslovanské země, přes určitý nátěr ústavního parlamentarismu ovládány absolutisticky velkosrbskou buržoasií, která tu prováděla už dávno násilné „srbisování" nesrbských národů.

Chorvatská a slovinská buržoasie vyvinula se už v rámci někdejšího Rakouska-Uherska, byla nejen kulturně vyspělejší, vykazovala určitou sílu finančního, průmyslového a zemědělského kapitálu, kdežto Srbsko Karadordevičů, balkánské království, nemělo téměř vůbec průmyslu a jeho zemědělství bylo zaostalé, středověké úrovně. Avšak srbská buržoasie a její dynastie disponovala silou, která se stala v lednovém puči rozhodující: vojenskou převahou. Vojenská moc tedy musila upevniti velkosrbskou imperialistickou hegemonii nad celým srbsko-chorvatsko-slovinským státem.

Státní převrat 6. ledna, inaugurovaný generalitou a králem, příslušníkem dynastie, která má už obzvláštní tradici a historickou zkušenost ve vraždění, dal přirozeně počátek ke stupňování krvavého teroru, k umlčování tisku, k zločinnému ničení všech kulturních a ekonomických

džungle

konstantin biebl

Neznám větší závrať než tropickou přírodu
Volnější zvěř a větší zmatek
Když ozve se tygr
V krvavých cárech blížícího se rána

Kolik vějířů skrývá se v korunách stromů v pralese
Kudy po smazané stezce
Vychází na lov když kapradí pohne se
Šíp letí dolů tak lehce

Hned ztrácíš hned zase najdeš zmizelou stopu
Jaká citlivá flora
V tom panenském srdci tropů

A nežli se rozední nad zelenou džunglí
Která je baletní školou motýlů
Kdykoliv na větvi pohne se některý z nádherných ptáků
A začne volat
Ve žlutých a fialových škálách rovníkového pásma

---

institucí chorvatských; začalo se kolonisování Bosny, Vojvodiny a Dalmacie srbskými „dobrovolci" a v Macedonii zavedeno permanentně stanné „šibeniční" právo. — Zároveň s tím rozsáhl se neslýchaný teror třídní, perseskuce všeho jihoslovanského proletariátu a selských mas, pauperisovaných vydíračským daňovým systémem. Surovost a ukrutenství tohoto teroru nenalezly by vůbec v dějinách příkladu. Danteovo peklo je klidným snem proti hrůzám bělehradské lidomorny „Glavnjači", nejhroznější scény středověkých inkviasic nejsou ničím proti hrůzám mučíren, v nichž řádí vražedná a sadistická královská soldateska.

Před státním převratem bylo třeba učiniti chorvatskou opozici v parlamentě neškodnou. Půl roku před vojensko-fašistickým pučem padly (20. VI. 1928) v bělehradské sněmovně výstřely: Štěpán a Pavel Radič byli zastřeleni. Atentáty, jež byly počátkem soustavného a velkorysého vraždění, jemuž se státním převratem dostalo zákonné sankce.

Prvním krokem diktatury byl nový, zostřený zákon na ochranu státu, na zotročení tisku a zákaz všech politických stran. Diktaturou byly smazány poslední zbytky národnostních práv všech nesrbských krajů, hlavně Chorvatska, celý stát byl rozparcelován na 9 banátů, kterážto administrativní reforma zajistila hegemonii srbské buržoasie.

Politický a třídní teror byl vystupňován do úžasných, vskutku fantastických rozměrů. Za jediný rok krákovskovojenské diktatury bylo zatčeno 40.000 lidí a policie zavraždila přes 3.000 osob, většinou ovšem revolučních dělníků. Bezpříkladný politický teror je doprovázen i neslýchaným útlakem kulturním, o němž svědčí, kromě mnohých podobných fakt, i případ profesora Šeremeta, jenž byl souzen — poněvadž ve své knize vytýkal srbským literárním kritikům: Skerličovi, Bogdanu Popovičovi a j. šovinistická stanoviska — podle zákona na ochranu státu. Je tu třeba podotknouti, že tento libezný zákon má pro příslušné delikty toliko dva druhy trestu: buď doživotní žalář nebo smrt! Svoboda tisku je v Jugoslavii úplně potlačena: jakákoliv kritika režimu, pouhé zaznamenání zpráv o jeho krvavých činech je zakázáno a trestce se podle příslušných nových „zákonů smrti".

Jugoslavie je tedy dnes zhořeným vydáním samoděržavného a nevolnického carského Ruska — carskou hrůzovládou na Balkáně, se všemi jejími význaky: hrůzou středových mučíren a žalářů, s potoky prolité krve; jako v předrevolučním Rusku je tu potlačena jakákoliv svoboda kulturního života, jsou tu zrušena a uneuznána národnostní práva, jsou tu organisovány hromadné pogromy — a je tu také „černé podzemí".

tunnel

Vítězslav Nezval (»Nápisy na hroby«)

Der Totengräber streut die Schollen
soweit als dich dein Träumen trug
Mein Zug fährt durch den dunklen Stollen
Dir Liebe nach die ich erschlug

Im Fahrplan such ich meine Zahl
Wandrer des Tods lasst euch umarmen
Sei mir gegrüsst viel tausendmal
Du alte Welt und hab Erbarmen.

Deutsch von F. Barták

---

redakční:

POZNÁMKA PŘI KOREKTUŘE. B. Václavek žádá nás o otištění poznámky, kterou připsal ke korektuře své úvahy „O marxistickou teorii umění", jež je otištěna na úvodním místě tohoto čísla. Poněvadž, po zlomení čísla, nebylo možno zařaditi tuto poznámku k onomu článku, otiskujeme ji tedy v této rubrice. B. Václavek tady poznamenává:

„Rukopis článku »O marxistickou teorii umění«, potkal se na poště s rukopisem Teigeova článku »Bouře na Levé Frontě«, jenž byl zaslán pro Index a tam v 1. č. nového ročníku otištěn. Okolnost, že jsme, řešíce oba touž věc, došli k výsledkům tak podstatně se shodujícím, připadá mi trochu jako důkaz; jako když při řešení téhož úkolu dvěma způsoby vyjde týž výsledek."

B. V.

ČTENÁŘI ReDu nechť nám laskavě prominou, že poslední dvě čísla, 3. a 4. byla vydána poněkud opožděně. Číslo prosincové (3.) bylo zdrženo návalem práce v tiskárně i v nakladatelství v předvánoční sezoně, číslo lednové (4.) vychází pak rovněž s opožděním, v prvých dnech února, protože v druhé polovině ledna, kdy měla býti redakční uzávěrka a kdy se mělo číslo lámat, byl redaktor listu mimo Prahu, v Dessavě, jsa povolán přednášeti na „Bauhause".

V únoru bude zpoždění ve vycházení ReDu, doufáme, dohoněno. Příští, 5. číslo, vyjde ještě v únoru a bude to zvláštní číslo, věnované „Bauhausu", u příležitosti desátého výročí tohoto ústavu mezinárodního významu. Materiál pro toto číslo byl sestaven redaktorem listu v Dessavě a tak bude možno vydati je v krátké lhůtě. Některé z příštích čísel bude, rovněž jako zvláštní sešit, věnováno pařížské skupině „Le Grand Jeu". Materiál tohoto čísla bude sestaven naším pařížským zástupcem a členným členem zmíněné skupiny, Josefem Šímou. —

Stálý nedostatek místa nutí nás odkládati od čísla k číslu větší množství referátů, časových zpráv a poznámek, rovněž tak i jiných textů a obrazového materiálu. Tak na př. teprve v dnešním čísle bylo možno otisknouti mnohé texty, vysázené již pro první sešit ročníku. Vzhledem k tomu, že bylo již nutno do dnešního čísla ony zprávy a referáty zařadit, a vzhledem k delší redaktorově nepřítomnosti v Praze nebylo možno připraviti pro lednové číslo aktuálnější stati a rozmanitější materiál: tento nezaviněný nedostatek bude, doufáme, našim čtenářům bohatě vynahrazen příštími sešity.

JEN
PRVOTŘÍDNÍ PROVEDENÍ



B. PEJŠA & SPOL.
ČESKÉ BUDĚJOVICE

Díla a knihy
v prostém i bibliofilském
provedení
dřevoryty
exlibris
dodají nejvýhodněji

KNIHTISKAŘI
KRYL a SCOTTI
v Novém Jičíně - Morava - Telefon č. 203

VYPISUJEME SUBSKRIPCI NA DÍLO J. WASSERMANNA

ZTRACENÁ LÉTA

WASSERMANN, tento Balzac naší doby, dává nám Ztracenými léty román, který nese všecky autorovy obvyklé kvality: psychologickou hloubku, pevnou románovou stavbu a pečlivé prokreslení charakterů při dokonalé věcné srozumitelnosti. - Faber je muž, vyšinutý válkou a dlouholetým zajetím ze sebe sama. Nemůže se dívati normálníma očima na pochopitelnou změnu, kterou prodělala jeho žena Martina za tu dobu. Její snaha po neodvislosti při vší její lásce k svému muži vzbouzí v něm jen odpor. Rodinným rozvratem není však vinen ani Faber ani Martina: jsou jím vinna právě ona válkou „ZTRACENÁ LÉTA".

TATO KNIHA JE DOVRŠENÍM VÁLEČNÉ LITERATURY

400 stran vzorně tištěných na dobrém papíře za Kč 36·—, váz. 48·—

Subskripční cena splatná do 31. března 1930 Kč 30·—, váz. 40·—

Přihlaste se u svého knihkupce neb v nakladatelství

PRŮLOM - PRAHA XII. FOCHOVA 42-52

VÍTĚZSLAV NEZVAL

SNÍDANĚ V TRÁVĚ

BÁSEŇ

VYŠLA JAKO I. SVAZEK

COLLECTIO PLANTIN

AVENTINSKÉ SBÍRKY MAXIMÁLNÍCH TISKŮ BIBLIOFILSKÝCH

Úprava, 6 leptů a návrh vazby od Toyen. Ve sto výtiscích vytiskla Státní tiskárna, typy Romana Praha na italském papíře Fabriano za osobního dohledu ředitele K. Dyrynka. Ruční vazbu do pravého přírodního pergamenu provedl J. Morávek, vedoucí uměleckého oddělení firmy Zdeněk a Jan Nožička, Karlín. CENA Kč 300·—

U všech knihkupců

VYDALO

AVENTINUM

nakladatelství dra Ot. Štorcha-Mariena, Praha II., Purkyňova 6

RED 5

měsíčník pro moderní kulturu

bauhaus

ročník 3.
1930
Odeon
Praha



(6 K

ReD

internationale, illustrierte Monatschrift für moderne Gestaltung.
Schriftleiter K. Teige. Verlag ODEON (Jan Fromek). Prag.

Alle Zuschriften sind an die Adresse der Redaktion zu senden:
Karel Teige, Praha II. Černá 12a - Prag - Tchechoslowakei

3. ročník, číslo 5
únor 1930

BEZUGSPREIS: jährlich 60 Kč, für das Ausland 9 RM oder $2·30, Einzelnummer 6 Kč, für das Ausland 0·90 RM.

ReD ist die führende, internationale und polyglottische Zeitschrift der heutigen Avantgarde.

OBJEKTIVNÍ PORTRET
NEJVĚTŠÍHO REVOLUCIONÁŘE!
PIERRE CHASLES
ŽIVOT LENINŮV

OBSAH: NA SIMBIRSKÉM GYMNASIU. STUDENT REVOLUCIONÁŘ. MARXŮV APOŠTOL. ŽALÁŘ A SIBIŘ. VŮDCE BOLŠEVIKŮ. NA ÚSTUPU. DO PETROHRADU PŘES BERLÍN. PRONÁSLEDOVÁN. NIČENÍ. RANĚN A J.

BROŽ. Kč 25·—
VÁZ. Kč 35·—

NA SKLADĚ U VŠECH KNIHKUPCŮ!

ČTĚTE!
ORBIS-
NAKLADATELSTVÍ PRAHA XII. FOCHOVA 62

Adresa administrace a expedice: Jan Fromek, nakladatelství Odeon, Praha III., Vítězná 11.

ReD 5

ročník 3. jahrgang

zvláštní číslo:

bauhaus - dessau

sonderheft

bauhaus - dessau



1



2



3



4



5

1.-2. školní budovy bauhausu v dessavě
bauhaus, hochschule für gestaltung

3. dessava—město (anhaltsko)
dessau, anhalt

4. velkoletadlo junkers
junkers grossflugzeug

5. junkersovy závody a letiště v dessavě
junkers flugzeugwerk und flugplatz, dessau



mladí lidé! co hledáte na umělecko-průmyslových školách či akademiích?

studujte na bauhause!

bauhaus, vysoká škola moderní tvorby, má tyto dílny a odbory: průpravný kurs, reklama, typografie, fotografie, textil, malířské ateliery, architektura a dílna pro vnitřní zařízení (nábytek a pod.)

junge menschen aller länder, kommt ans bauhaus!

bauhaus & společnost

hannes meyer

poznáváme
v každé životně správné tvorbě
organisační formu bytí.
opravdu uskutečněna
je každá životně správná tvorba
reflexem soudobé společnosti.
stavěti a tvořiti jest totéž,
obé je společenským děním.
jakožto „vysoká škola tvorby"
není bauhaus v dessavě uměleckým,
ale sociálním fenoménem.

naše tvořící činnost
je společensky podmíněna,
a okruh našich úkolů určuje společnost.
nepožaduje dnes v německu naše společnost
tisíce lidových škol, zahrad, domů?
statisíce lidových bytů??
miliony kusů lidového nábytku???
pokládáme tedy za dané
strukturu a životní potřeby
lidu.

usilujeme
o co možná největší přehled o životě lidu,
o co možná největší pochopení duše lidu,
o co možná největší znalost lidové pospolitosti:
naše tvorba je službou lidu.

veškeren život je pud k harmonii.
růsti znamená
snahu po harmonickém požívání
kyslíku + uhlíku
+ cukru + škrobu + bílkovin.
pracovati znamená
hledati harmonickou existenční formu.
nehledáme
bauhaus-stylu, ani bauhausovské módy,
ani módně ploché plošně ornamentiky,
horizontálně-vertikálně dělené a neoplasticky
nastrojené,
nehledáme
geometrických nebo stereometrických obrazců.
cizích životu a nepřátelských funkcí.
nejsme v timbuktu:

studujte na bauhause!!!



na bauhause . . . am bauhaus . . .

rituál a hierarchie
nejsou diktátory našeho tvoření.
opovrhujeme každou formou,
která se prostituuje ve formulku.
je tedy konečným cílem veškeré souborné práce
bauhausu
sjednocení všech životatvorných sil,
k harmonickému vytvoření společnosti.

jakožto členové bauhausu jsme lidmi hledajícími:
hledáme harmonické dílo,
výsledek uvědomělé organisace
duchovních a duševních sil.
dílo každého člověka směřuje k nějakému cíli
a zrcadlí se v něm svět tvůrců.
je to jeho životní linie.
tak stává se naše dílo
orientované kolektivně a k širokým vrstvám,
demonstrací světového názoru.
umění?
každé umění je řádem.
řádem vyrovnání se s tímto i oním světem,
řádem všech smyslových dojmů,
buď subjektivním, osobním,
nebo objektivním, společensky podmíněným.
umění není prostředkem okrasy,
umění není výkonem vášně,
umění jest jen řád.
v klasice:
podle euklidova logického učení o prostoru.
v gotice:
v ostrém úhlu jakožto výrazu vášně.
v renaissanci:
ve zlatém řezu jakožto pravidle vyrovnanosti.
umění bylo vždy jen pořádek.
my, lidé dneška, toužíme nalézti pomocí umění
poznání nového objektivního pořádku,
určeného pro všechny,
manifest a prostředníka pro kolektivní společnost.
tak se stává
teorie umění systematikou zákonů řádu
a nepostradatelnou každému tvořícímu člověku.



kurs jos. alberse: studie
unterricht jos. albers: studie

---

tak není umění již zaměstnáním,
nýbrž povoláním k vytváření řádu.
tak se stává
umění pokusným prostředkem objektivního řádu.
nová stavební škola
jakožto výchovný ústav k živototvorné práci
nevybírá jen nadaných.
opovrhuje
opičí duchovní pohyblivostí, která se zve nadáním,
ví o nebezpečí tvoření duchovních sekt:
o pěstění zvláštní rasy, o egocentrice a odcizení světu, o vzdalování se života.

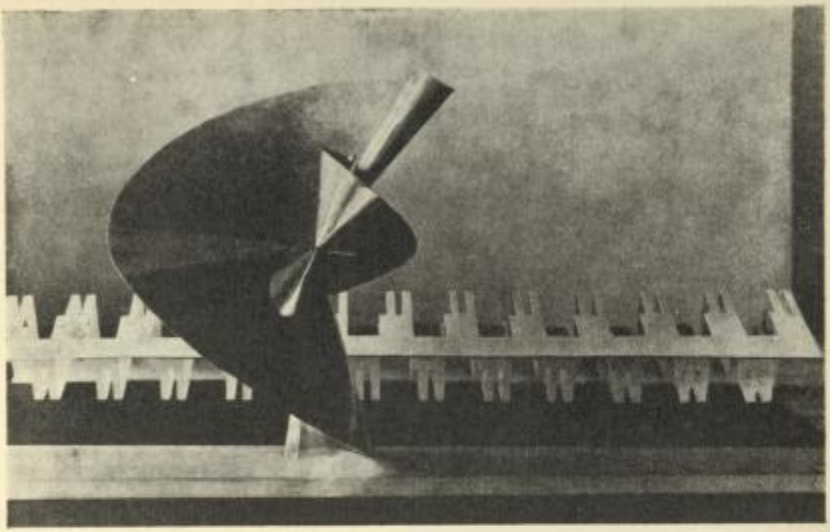


foto cornsmüller

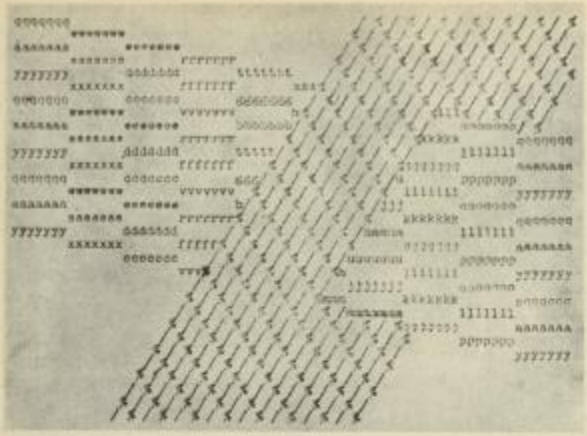
kurs jos. alberse: cvičení s materiály
unterricht josef albers: material-übungen

---

nová stavební škola
je zkušebním místem způsobilosti.
každý se někam hodí.
život neodmítá nikoho,
způsobilost k symbiose
prolíná každou jednotlivou bytost.
tak se zmocňuje tvořivá výchova
celého člověka.
odstraňuje překážky, tíseň, útlak,
odstraňuje záminky, předsudky, předpojatost.

spojuje osvobození tvůrce
se způsobilostí
k začlenění se do společnosti.

nová stavební nauka
jest naukou o poznání bytí.
jakožto nauka o tvorbě
jest to píseň písní nauky o harmonii.
jakožto nauka o společnosti
jest strategií vyrovnání a rovnováhy
kooperativních a individuálních sil
uvnitř lidové životní pospolitosti.
tato nauka o stavbě není naukou o stylu.
není „konstruktivistickým" systémem,
ani naukou o zázracích techniky.
jest systematikou výstavby života,
a ujasňuje stejně důležitost
složky fysické, psychické, materiální a ekonomické.
zkoumá, vymezuje a uvádí v řád silová pole
jednotlivého člověka, rodiny a společnosti.
jejím základem je poznání životního prostoru
a vědění o periodičnosti životního běhu.
duševní distance je pro ni tak důležitou skutečnosti
jako metry měřitelná vzdálenost.
prostředky její tvorby jsou — vědomě užité —

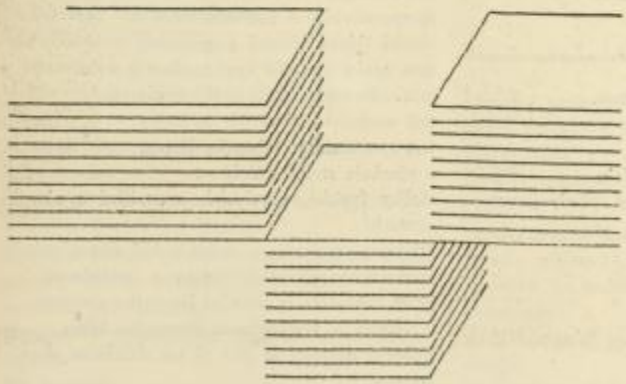


unterricht
josef albers
(werklehre)

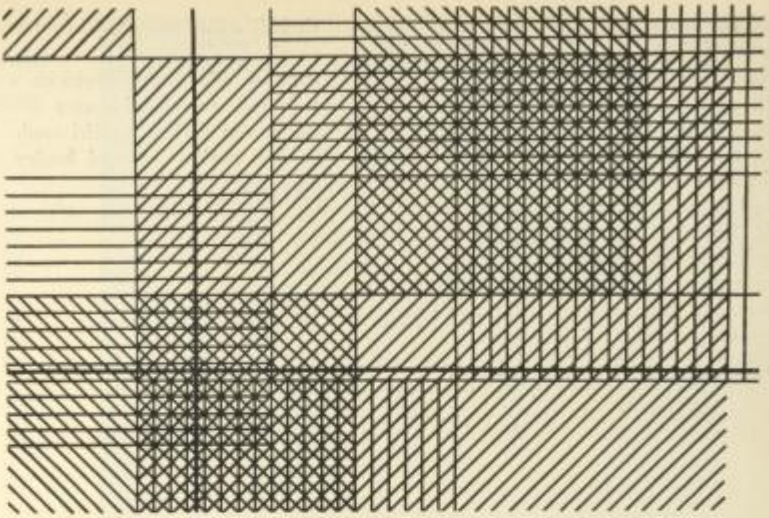
andreas burckhard:

iluse prostoru (typy psaciho stroje)

räumliche illusionen (reihungen von schreibmaschinentypen)



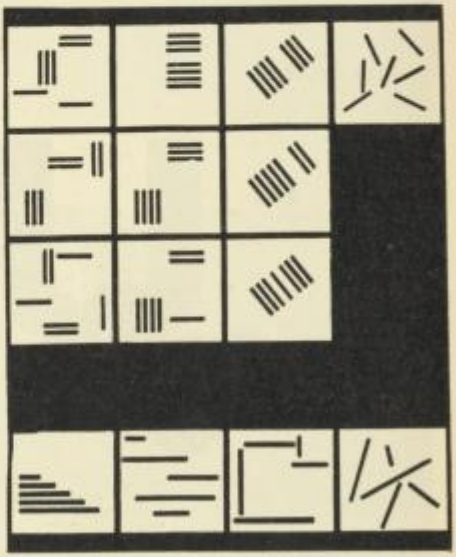
1929



kurs paula klee — unterricht paul klee
pětihlasá polyfonie — fünfstimmige polyphonie



analytické kreslení — analytisches zeichnen
kurs v. kandinského — unterricht kandinsky



studie sestav — konstellations-studie
dílna pro reklamu — reklame-abteilung
vede joost schmidt — unterricht joost schmidt

výsledky biologických badání.
poněvadž je tato stavební nauka blízká životu,
mění se její těse neustále;

poněvadž její uskutečnění spočívá v životě
jsou její formy tak bohaté a rozmanité
jako život sám.
„býti bohatým, toť vše."

posléze je všecka tvorba osudově podmíněna
krajinou:
tomu, kdo je vní usazen, je jediná a jedinečná:
jeho dílo je osobní a lokalisováno.

chybí-li stěhovavému národu tento komplex
vlasti,
stane se dílo snadno typickým a standartním.
uvědomělé pochopení krajiny
činí stavbu složkou určující osud:
tvorbou naplňujeme osud krajiny.

přel. jar. václavková.



studie typografické sestavy
konstellations-studie
dílna pro reklamu — reklameabteilung
vede joost schmidt — unterricht joost schmidt

für siedlungsbau
nur bauhaustapeten
vom bauhaus dessau
tapeten
das neuste produkt
der tapetenfabrik
rasch & co.
bramsche

dílna
pro fotografii
fotoabteilung



peterhans: podobizna milenky - bildnis der geliebten



fritz kuhr: foto

zum gegenwärtigen stand der fotografie

walter peterhans



lotte gerson: foto

die vor unseren augen sich vollziehende umwandlung der fotografischen methoden und ihrer ergebnisse ist einschneidend. worin besteht sie?

es fällt auf die scheinbare einheitlichkeit und eindringlichkeit der arbeitsweisen und resultate. sie ist nicht wirklich vorhanden. der zauber dieser gemeinsamkeit beruht nur auf der abkehr von den überkommenen technischen und bildnerischen methoden; auf der wendung gegen das repräsentierende und psychologisierende portrait und gegen das ungezwungen und so überzeugend langweilige wahrhaftige abbild des herren x.; auf der wendung gegen die manuellen verfahren, die das technische prinzip der fotografie, die detaillierte präzise reduktion des bildkörpers in der schicht durch lichtmengen verschiedener grösse, nachträglich verleugnen und durch mechanischen farbauftrag ersetzen. man erkannte nicht den zauber der präzision und detaillierung, liess, was man schon besass, sich entwinden, um es den auf grund ihrer anderen technischen mittel mit recht auf andere qualitäten reflektierenden grafischen künsten gleichzutun. so haben wir nicht einmal bemerkt, dass die fotografie imstande ist, uns eine neue nur ihr eigentümliche ansicht von den dingen und menschen zu geben, eine ansicht von erschütternder eindringlichkeit, und dass sie sie gibt auf grund der ihr durch die ausgesprochene unverwechselbare eigenart ihrer technik eigentümlichen auslese aus der fülle der fakten.

nehmen wir einen ball auf ebenem grund. er bietet uns nach beleuchtung und schattenfall verschiedene ansichten. es ist eine kombination von einzeleigenschaften, die wir gewohnheitsmässig verbinden. die kombination wechselt, es ist immer derselbe ball auf der nämlichen ebene, ohne dass wir für das auge den eindringlichen zusammenklang erfahren; wohl vor dem verstand, aus dem begriff des balls; die kombination, mit anderen worten, ist vor dem auge zunächst zufällig. in den manuellen verfahren ist die möglichkeit gegeben, bildmässige ansätze zu unterstreichen, das unbildmässig-zufällige wegzulassen; durch übertreiben und deformieren, unterdrücken und vereinfachen gewinnen die manuellen verfahren die auslese, den übergang vom objekt zum bild. dies ist ein verfahren der kombination aus erinnerungen, aus festgehaltenen teilen verschiedener sichten. die umsetzung dieser methode in die fotografie heisst öldruck und bromöldruck. aber während dort die ausbeutung des pinsels die technik selbst ist, unterbricht sie in den pigmentverfahren die arbeit der an jedem ort wirkenden lichtmengen und verwischt die zwei verschiedenen technischen methoden eigentümlichen wirkungsweisen.

wir sind aber imstande, verzicht zu leisten auf die manuelle fortsetzung eines rein fotografisch bereits abgeschlossenen prozesses, indem wir das objekt selbst formen unter dem gesichtspunkt der fotografischen auslese aus den einzeltatsachen. am objekt selbst erscheint, bei der festlegung des helldunkels, der räumlichen ordnung, der schärfenverteilung das bild, das eine präzise technik dem objekt abtastet: ball auf der ebene, punktförmig berührend, in gleicher krümmung sich formend bis zum gegenpol, im labilen gleichgewicht, in der atmosphäre der schatten; aufgebaut in der zartheit und kraft der silbergrautöne. das ist das bild, vor dem, umgekehrt, wir wieder sagen,

so stehen diese objekte vor uns in glanz und einheitlichkeit, hier ist ein komplettes leben der übereinstimmung der objekte unter sich selbst und ausser uns. diese arbeitsweise ist prinzipiell von der des manuell arbeitenden verschieden. unsere freie arbeit dem objekt gegenüber liegt vor dem technischen prozess, ist geleitet von der genauen kenntnis seiner ergiebigkeit und seiner grenzen und bei seiner einleitung vollkommen abgeschlossen. so dient er lediglich dazu, unsere vorstellung nun auch zu verifizieren.

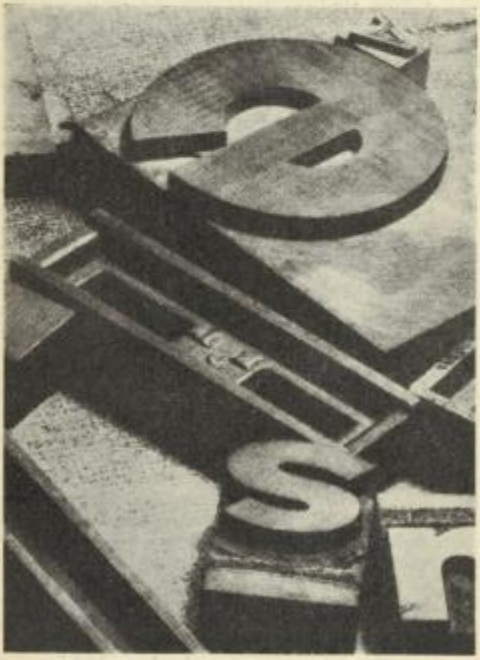
wir kommen jetzt zurück auf unsere bemerkung von der scheinbaren einheitlichkeit der arbeitsweisen und resultate. die fotografische technik ist ein prozess der präzisen detaillierung aus halbtönen. diesen prozess unterdrücken heisst das resultat seiner spezifisch fotografischen eigentümlichkeiten berauben. es ist dennoch möglich, auf eine höchst geschmackvolle art und artistik anders zu verfahren und z. b. das heisse weiss eines kopfes in die leuchtende schwärze harter entwicklungspapiere zu setzen bei einer ausserordentlichen auswägung der grössen- und anordnungsverhältnisse; aber diese wirkung ist keine nur der fotografie eigentümliche, und sie anstreben heisst auf ihre grösste mögliche qualität verzichten (die flüchtig auftauchen kann z. b. in den grautönen der lippen, die wie ein welkendes mohnblatt sich zerren), gerade auf das, was sie allein uns aufweisen kann. es sind nicht wenige unter den modernen, die dieser methode anhängen, die grosse und kleine plakate machen und grafische aber nicht fotografische wirkungen finden. noch sind sie uns neu, noch tun sie uns gut als schlag gegen die drohende leblose dürre, und die oft grosse sicherheit des geschmacks ist uns immer recht. aber den schwarz-weiss-effekt des aus den lichtern vollkommen gelösten und in den tiefen vollkommen reduzierten silbers erreichen wir z. b. auch im lithografischen prozess, und wenn die gelatinierung die glätte und reinheit des tones hebt, so haben wir noch immer nur gelatinierte litos vor uns, mit dem hammer fotografiert. wer daneben die kleinen drucke sieht, die outerbridge uns zeigte, die weiche lockerung der tiefen, die spitze detaillierung der hellsten lichter, die breiten und festen mitteltöne, das ganze eine abwandlung des halbtonthemas mit dem ergebnis einer zärtlichen nähe und bestimmtheit der materie, wird die tieferen eigentümlichen ergebnisse aus der methodischen entwicklung der technischen eigenart der fotografie nicht wieder vergessen.

gerade so steht es um das fotogramm — — soweit es sich um helldunkelstudien handelt, die aus silbergrautönen zueinander sich stimmen lassen. sie schulen uns für die umsetzung der naturtöne in die silbergrautonskala, indem sie uns aus der zunächst verwirrenden fülle der halbtöne am naturobjekt lösen, aber was sind sie noch, wenn sie auftreten mit dem anspruch als selbstzweck zu gelten, neben röntgenaufnahmen von lilien, von orchideen, von muscheln und fischen. wieviel zauberhafter ist hier der umstand ihrer verbindung mit dem objekt ausser uns, das schön ist von sich aus.

ein fortschritt kann nur kommen von der weiterentwicklung einer technik, die noch in den kinderschuhen steckt und die von uns unter dem einfluss der manuellen verfahren vollständig vernachlässigt worden ist, von der weiterentwicklung der positivtechnik auf entwicklungspapieren. es ergibt sich aus der form der gradationskurve der chlor- und bromsilberpapiere, nämlich aus der tatsache des „unteren knicks", dass die lichter nicht mit der steilheit der mitteltöne anspringen, so dass sie nach den gewöhnlichen verfahren entweder undetailliert bleiben, wenn wir auf ihre reinheit wert legen, oder dass sie belegt erscheinen, wenn wir auf ihre detaillierung wert legen, es entspringt also hier aus der förderung reiner lichter und feinster durchzeichnung der hellsten mitteltöne, wie sie im negativ bereitliegen, ohne kopierfähig zu sein, unmittelbar eine technische aufgabe, deren lösung uns z. b. erlauben würde, schnee nicht nur als hellen fleck neben den dunklen flecken der schatten und der erde abzubilden, sondern in der materiellen greifbarkeit des kristallhaltens. es handelt sich hier um konkrete probleme der fotografischen technik, nicht um die moholyschen scheinprobleme der fotografie mit verzerrenden linsensystemen oder ohne perspektive.

bekanntlich haben wir im platindruck und im pigmentdruck eine verhältnismässig steil anspringende charakteristik. ich brauche hier nicht auf die schwierigkeiten, die sich der anwendung dieser verfahren entgegenstellen, hinzuweisen, es genügt daran zu erinnern, dass ihre formale wirkung eine der von uns angestrebten völlig unähnliche ist, weil sie nicht auf dem in gelatine eingebetteten silberkörper beruht. vorläufig erzielen wir die besten resultate durch feinkornentwicklung amidol mit natriumsulfitüberschuss von etwas zarterer gradation als sie entgültig sein soll, bei gerade angedeuteten details der lichter und noch offenen tiefen, umwandlung in chlorsilber durch ausbleichen im

kaliumbichromatbad, und zweiter entgültiger entwicklung zur verstärkung der hellsten mitteltöne und sättigung der tiefen. bei voller lockerkeit und leichtigkeit des korns.
was sich in der fotografischen moderne heranzubilden droht, wie bei jeder in die breite wachsenden bewegung, ist nichts als ein neuer akademismus, genährt vom dilettantismus, kaum dass wir den alten losgeworden sind. die möglichkeit aber, den bildcharakter, geleitet von der kenntnis der wirkungen der technischen massnahmen und vor ihrer einleitung, immer mehr zu intensivieren, und die technik biegsam zu handhaben wie ein netz, das unverletzt einen fund hervorholt, erlaubt uns, auch innerhalb der moderne zu trennen in dilettantismus und akademismus und in die stetige arbeit der wirklichen bereicherung des überkommenen gutes.



naf. rubinstein: foto

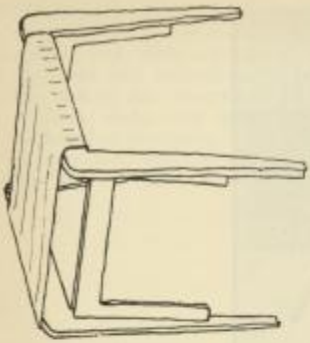


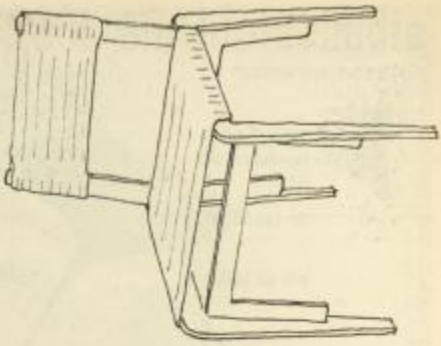
dílna pro vnitřní zařízení
ausbauwerkstatt

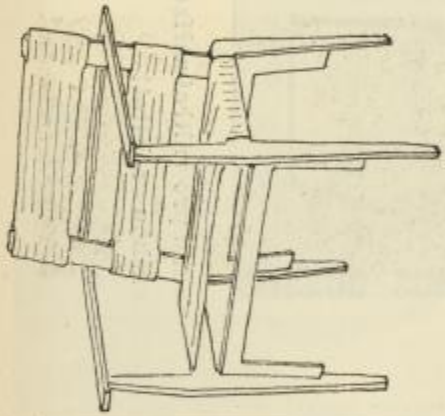


nízké opěradlo, zaoblené sedlo, trnož pro nohy - lze se snadno obrátit - židle je lehká a snadno přenosná - opěradlo 10 mm překližka, ocelové roury chromovány niklově

pracovní židle pro kuchyni a dílnu







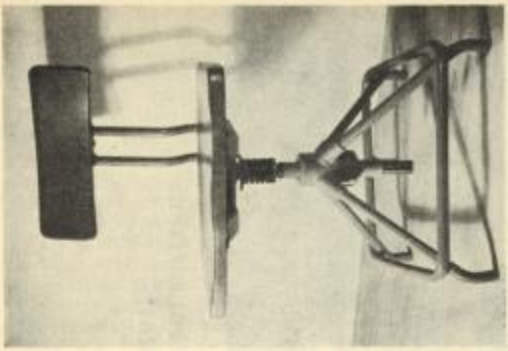
peer bücking:
návrhy židlí - stuhle mit stoffbespannung

tyto nákresy židlí jak po stránce formy, tak po stránce konstrukce, systému i úpravy materiálu jsou chráněny autorským zákonem č. 218 sb. z. a n. 24. 11. 1926. padělky a napodobeniny se stíhají soudně.

atelier jaromír krejcar, praha

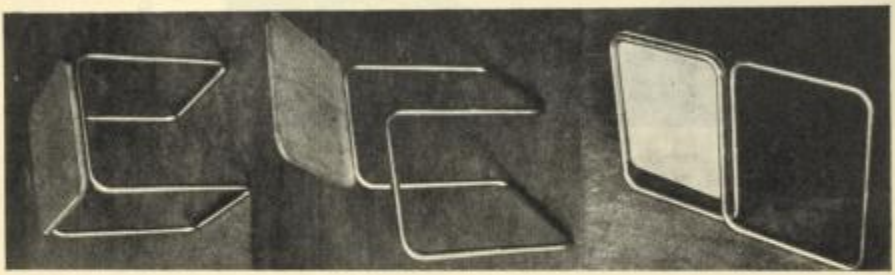
das bauhaus, hochschule für gestaltung, hat 200 studierende; auch du gehörst ans bauhaus!

bauhaus má na 200 studujících, z nichž je asi třetina cizinců; z nich pak je 7 československých příslušníků!



židle pro továrnu a dílnu
werkstuhl für fliessarbeit

sklopný taburet
klappbarer hocker
1930



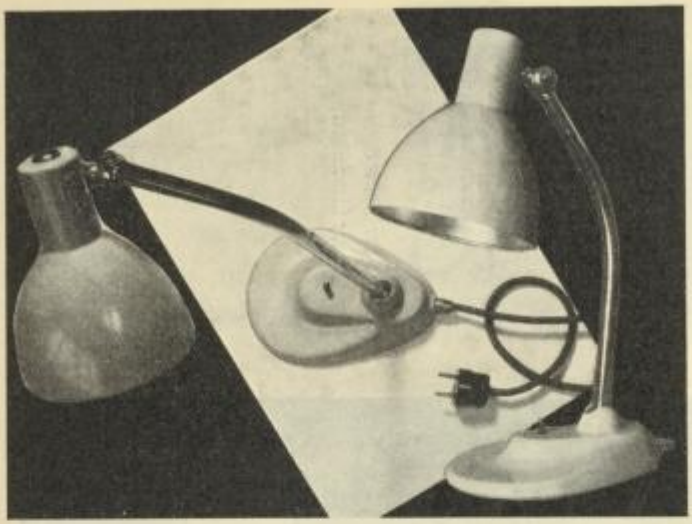
stoffe im raum

otti berger

ein kleines, aber wichtiges gebiet beherrschen die textilien in der wohnungskultur. um die forderung eines lebendigen bauens zu erfüllen, müssen wir uns klar werden, was s t o f f ist und weiter: was s t o f f im r a u m ist.
zunächst der stoff. wir haben struktur, textur, faktur, farbe. die struktur oder bindung bestimmt den eigentlichen charakter des stoffes, die verbindung der fäden zueinander, dichte oder lockere verkreuzung, dicke oder dünne faktur, rauhe oder glatte — glänzende oder matte — textur (oberfläche).
wir untersuchen die beziehungen im stoff zwischen farbe und material, zwischen farbe und struktur, und wir sehen, daß die möglichkeiten, mit diesen mitteln zum stoff zu kommen, unbegrenzt sind.

die erste voraussetzung ist: die harmonie der verschiedenen beschaffenheiten der anzuwendenden materialien; harmonie in: hart und weich, dick und dünn, matt und glänzend. die nächste voraussetzung ist die ausgeglichenheit der struktur, d. h. das flottieren und kreuzen der verschiedenen fäden untereinander bezüglich haltbarkeit, elastizität und hygiene. die dritte voraussetzung ist die harmonie der farben. als letzte voraussetzung ist dann die gesamte ausgeglichenheit wichtig: zwischen zweck (wirtschaftlichkeit und struktur (aufbau) und faktur (qualität) und farbe. wer diese beziehungen im stoff kennt, hat unbegrenzte möglichkeiten vor sich. er weiß und beachtet: nicht jedes material ist geeignet für jede struktur, nicht jede farbe für jedes material. material verändert sich durch struktur. farbe verändert sich durch material und struktur. seide wirkt verschieden in einer rauhen oder glatten struktur. glatte strukturen reflektieren das licht, rauhe strukturen aber sau-

dílna pro vnitřní zařízení
ausbauwerkstatt



nástolní lampa kandem 1929
kandem-tischleuchte



šatník pro dospívající mládež
kleiderspind für 2 halbwüchsige 1929



obytný pokoj v »nejmenším bytě«
volkswohnung 1929

gen beinahe das licht und bilden schatten. hierbei wirft echte seide farbige schatten, kunstseide dagegen dunkle schatten. — man kann in diesem zusammenhang von einer plastik des stoffes sprechen. der stoff wird ausdruck. wozu brauchen wir dann noch blumen, ranken, ornamente? der stoff selbst lebt. — ein beispiel hierfür: wir müssen uns nicht an das gegenständliche halten. soll das erleben des winters in einem gobelin zum ausdruck kommen, so ist es nicht nötig, einen kahlen baum auf hellfarbigem hintergrund und einen raben dazu zu weben. wir können ohne bestimmte formen, nur mit dem ausdruck des materials, der struktur, das glitzern und schimmern hervorbringen, was uns unwillkürlich den winter empfinden läßt. — um aber einen weißen stoff zu weben, so kann das glitzern des schnees sich mit dem harten glanz des porzellans und mit der durchsichtigkeit einer blüte verbinden. denn: wir wollen durch das material zur auflösung des materials kommen! — eine flügeldecke zum beispiel kann an sich schon musik sein, fließend, harmonisch, voll melodien und schwingungen. —

die alten gobelins waren bilder geistigen inhalts, durch naturalistische formen dargestellt. ein gobelin soll ein freies, in sich geschlossenes, nur seinen eigenen gesetzen untergeordnetes werk sein. wir wollen keine bilder, sondern wir wollen zum bestmöglichsten, endgültigen, lebendigen stoff kommen! zum beispiel: möglichkeiten der kunstseide: sie ist glatt und glänzend, mit kaltem „griff", durch struktur wird die oberfläche im stoff verändert einmal: relativ unelastisch! glatt, dicht, glänzend, kalt! ergebnis: fließendes metall. oder: relativ elastisch! rauh, dünn, locker, matt! ergebnis: sehr rauhes gewebe! wichtig ist das taktilische im stoff. das taktilische im stoff ist das primäre. ein stoff soll gegriffen werden. man muß ihn mit den händen „begreifen" können! der wert eines stoffes soll zuerst im taktilischen, im tastwert erkannt werden. das begreifen eines stoffes mit den händen kann ebenso schön empfunden werden, wie eine farbe vom auge oder wie ein klang im ohr.

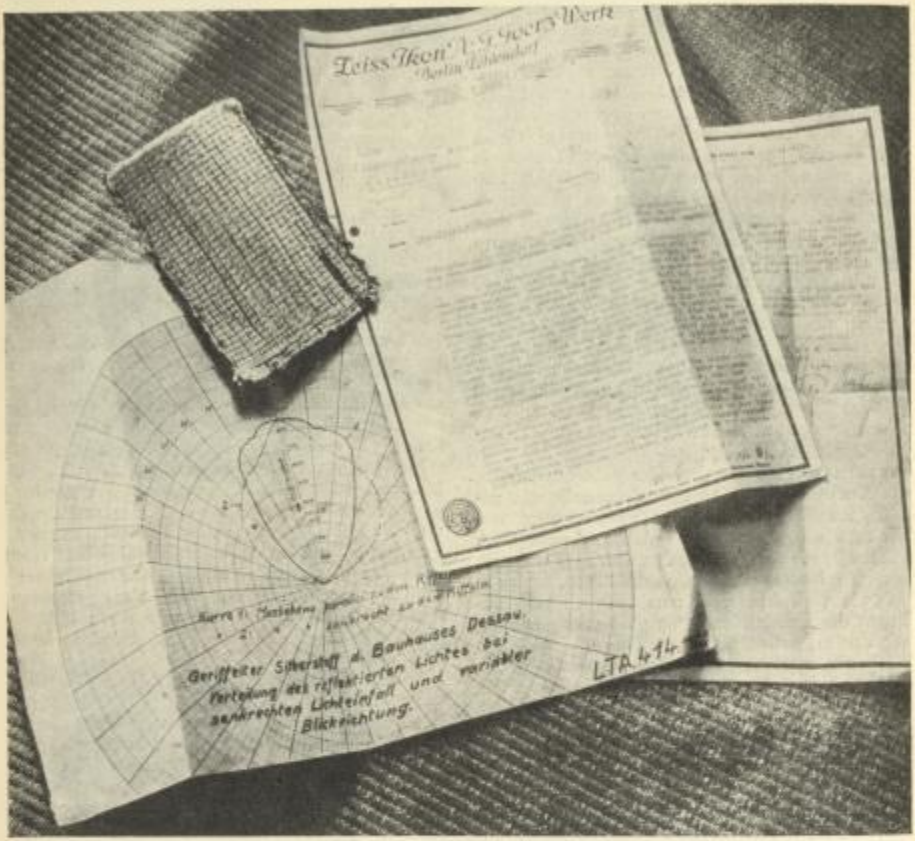
wir haben jetzt die stoff-analyse! aber hier könnte man mit dem maler klee sagen: intuition ist immer noch eine gute sache! — denn man muß den geheimnissen des stoffes lauschen, den klängen der materialien nachspüren. man muß die struktur nicht nur mit dem gehirn erfassen, sondern mit dem unterbewußtsein erfühlen; man weiß dann um die eigenart der seide, die wärme ist, oder der kunstseide, die kälte heißt.

man begreift die rauheit des hanfes oder der wolle. die farbe beginnt im material zu klingen. und ich sage: der klang der farbe im material ist reicher als sonst ein farbenklang. —

wir können nun mischen, wählen und den stoff schaffen. die möglichkeiten sind groß. besonders, was die farbe anbetrifft, haben wir nicht nur die grundfarbe und ihre mischungen, sondern wir wissen, daß sich farbe im material jedesmal verändert, und daß wir materialien und strukturen anwenden können, die diese farben wiederum verändern. —

nun stoff im raum! dieser ist ein gebrauchsstoff und man hat nach seiner funktion zu fragen und dann nach seiner anordnung: ob gespannt, hängend oder liegend.

die funktion einer wandbespannung ist, die wand zu schützen, wärme oder kälte zu isolieren, vielleicht das licht zu vermehren. sie muß in erster linie gespannt wirken und hygienisch sein, am besten abwaschbar — beim vorhangstoff müssen wir fragen: soll er den raum vor der sonne schützen, soll er die temperatur des raumes isolieren, soll er ein gewisses licht hineinlassen und wieviel? ein vorhangstoff muß weich fallen, er hat nachgiebig zu sein, wenn wir ihn greifen, er wird beiseite geschoben. — der möbelstoff muß dicht sein, weil er sehr beansprucht wird. man hat die größte strukturmöglichkeit und man kann von dünnem und billigem material in verschiedenen verbindungen und einer gewissen struktur große beanspruchungen ebenso erreichen, wie wenn man von vornherein das beste und stärkste material nimmt. — tischdecken! hier sollte man fragen: warum nicht lieber glas? wenn aber doch decken, dann möglichst glatte, hygienische, der form der tischfläche angepaßte. — bettdecken müssen staubundurchlässig, aber luftdurchlässig sein, auf jeden fall waschbar. — die frage „teppich als bodenbelag" ist zu sehr den forderungen der architektur unterworfen und ist im neuen sinne noch nicht gelöst, sie bildet vielmehr ein wichtiges gebiet der neuen weberei — forschungs-arbeit. — zum schluß wäre zu sagen, daß in diesen erörterungen absichtlich die worte „kunst" und „aesthetik" fehlen. mit dem ersteren wird zuviel unfug getrieben und das zweite fehlt in dem wortgebrauch einer ernsten forschungsarbeit gänzlich. es wäre weiter gefährlich, das gesagte als eine neue richtung aufzufassen, es ist nur ein ergebnis der arbeit von kurzen jahren und ist nur eine der vielen tausend möglichkeiten, deren lösungen noch vor uns liegen.



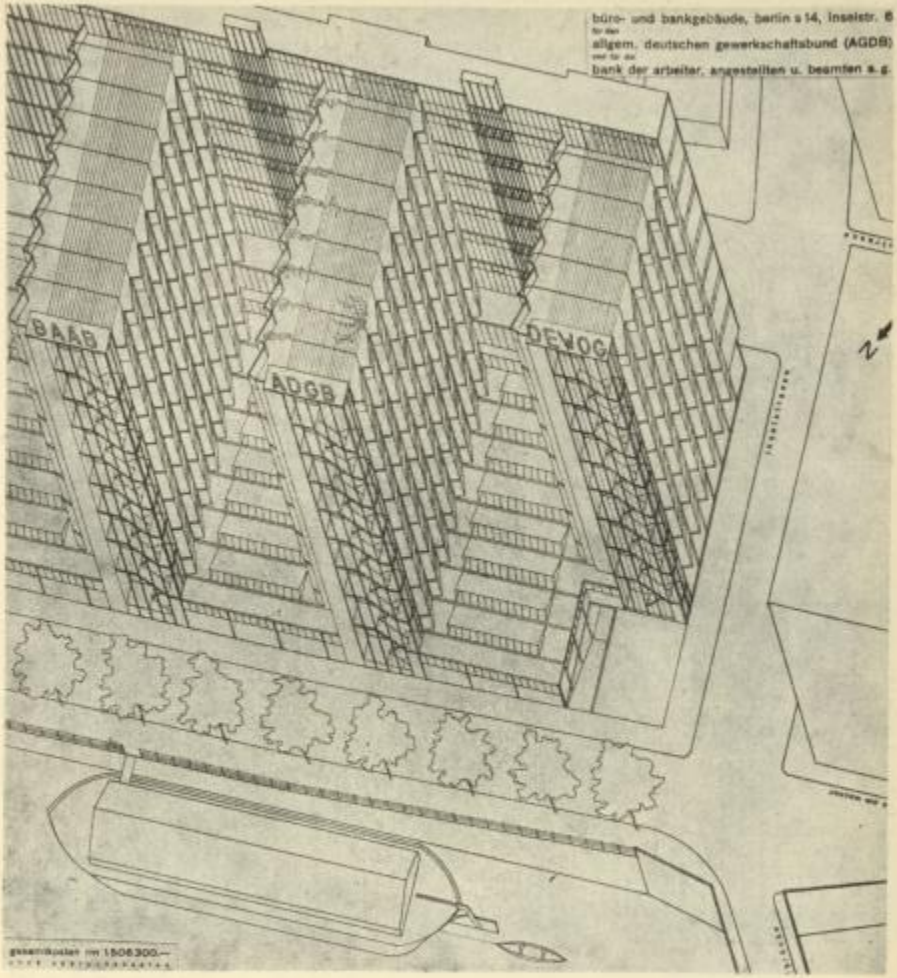
látkový potah pro aulu dělnické školy (ADGB) v bernau u berlina 1929. (posudek o světelně reflexních vlastnostech této látky)

spannstoff für die aula der bundesschule des A. D. G. B., bernau bei berlin (1929)



foto peterhans

grete leichmer: (koppenstoff)



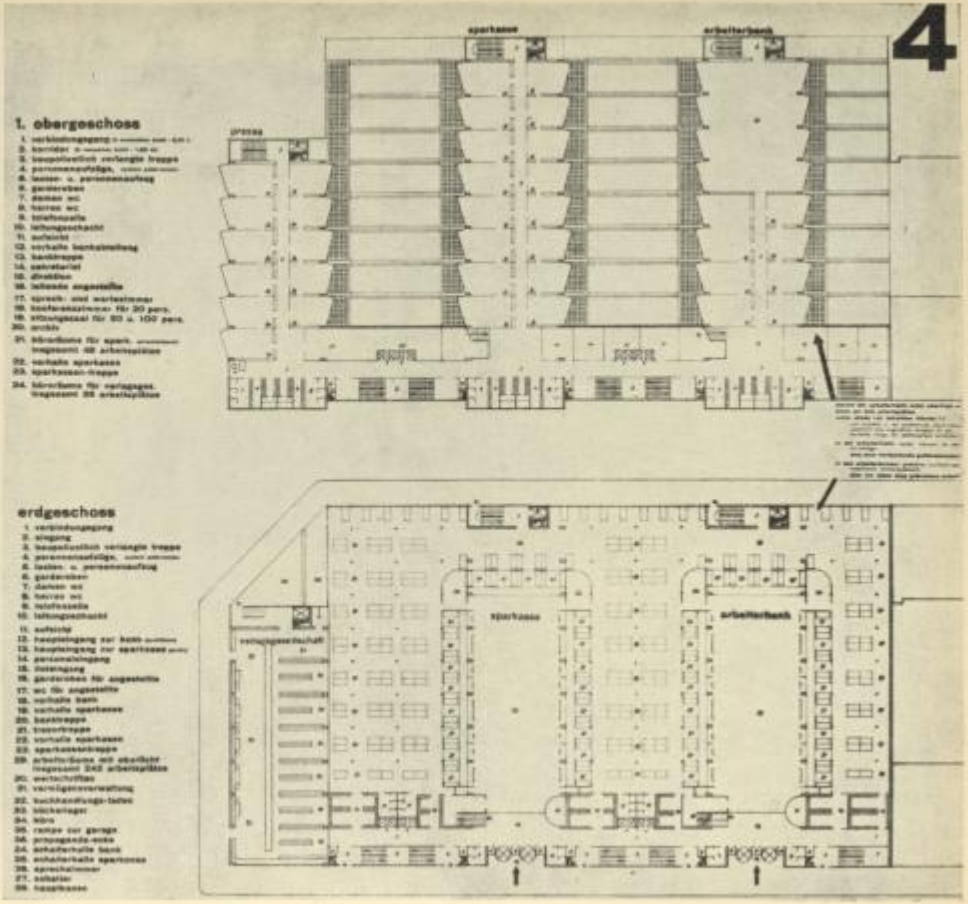
hannes meyer (1929) **(co-op)**

úřední a bankovní dům v berlíně

büro- und bankgebäude, berlin

hannes meyer

4



úřední a bankovní
dům v berlíně
půdorysy přízemí a patra

büro- und
bankgebäude
in berlin

hannes meyer

úřední a bankovní dům v berlíně (půdorys a řez křídlem budovy)

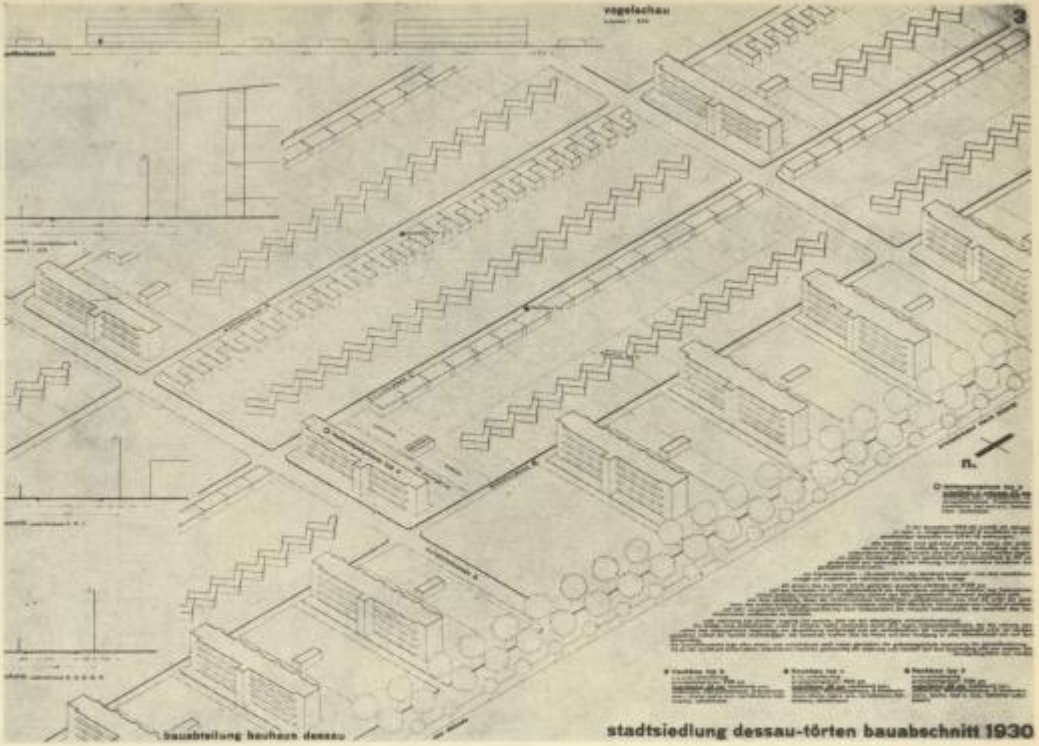
büro- und bankgebäude in berlin

149

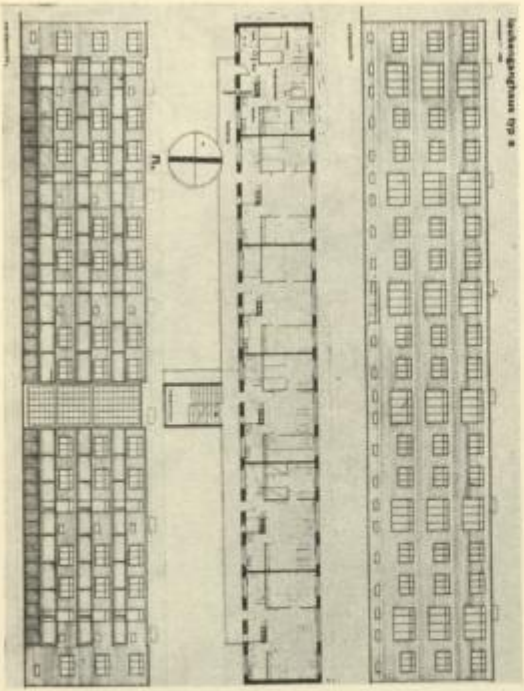
150

stavební oddělení (vede hannes meyer)

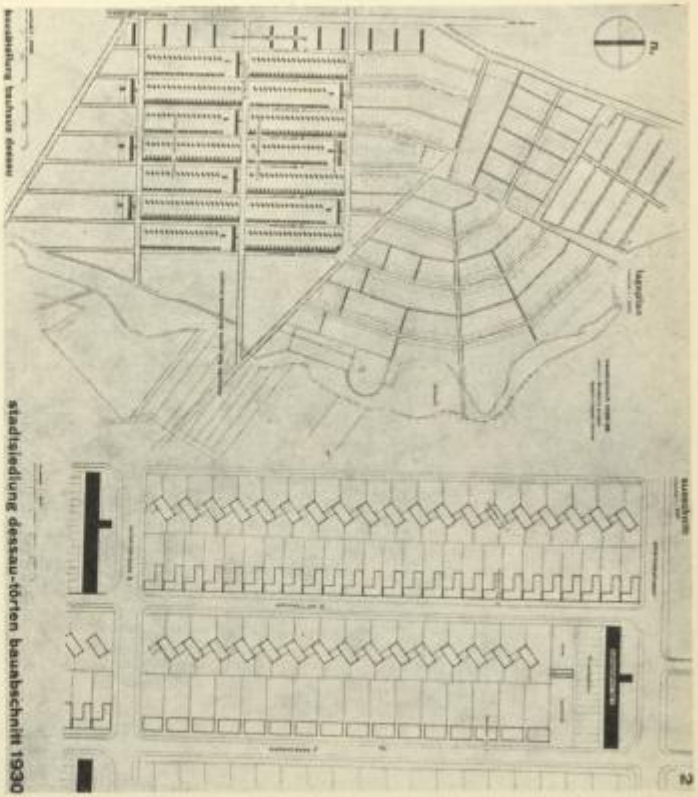
bauabteilung leiter hannes meyer



kolonie městských obytných domů v törten u dessavy. (tři typy nízkých domů a jeden typ nájemného domu (pavlačový systém)

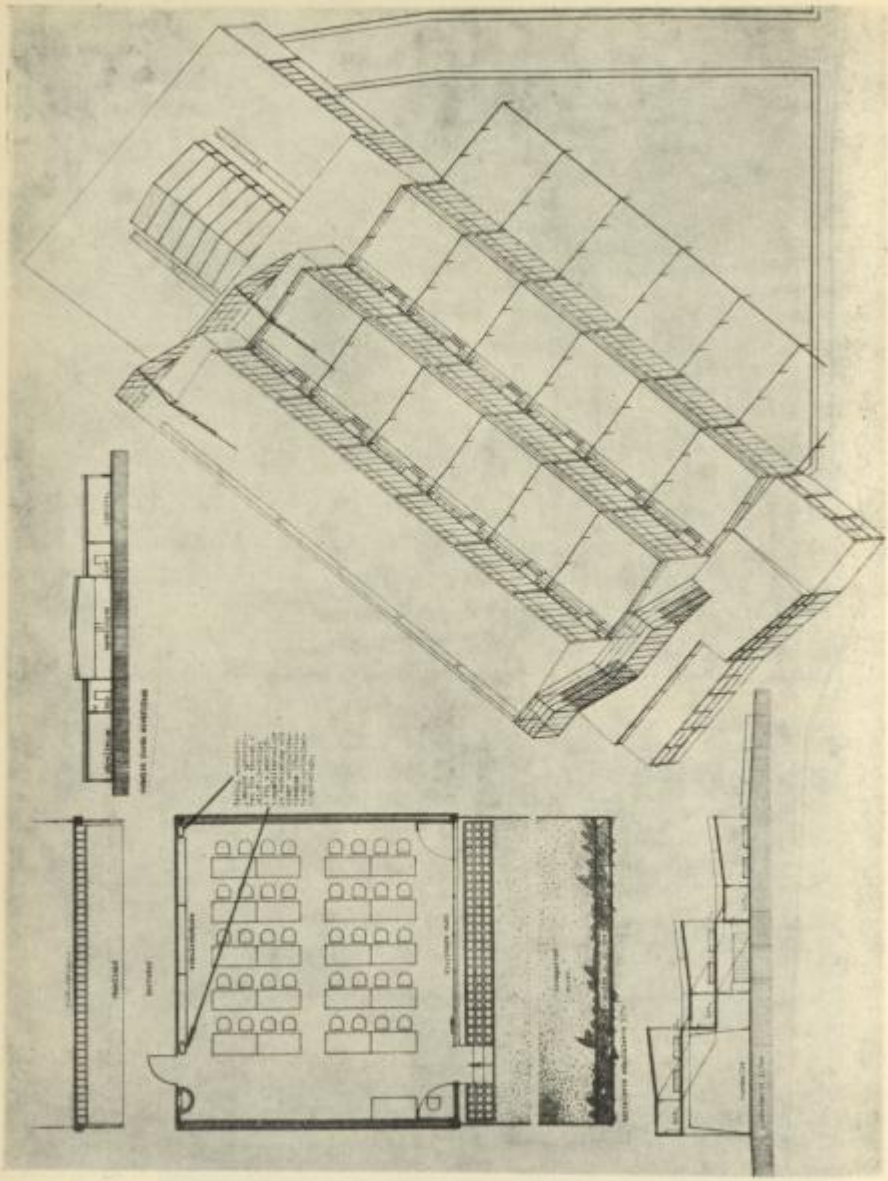


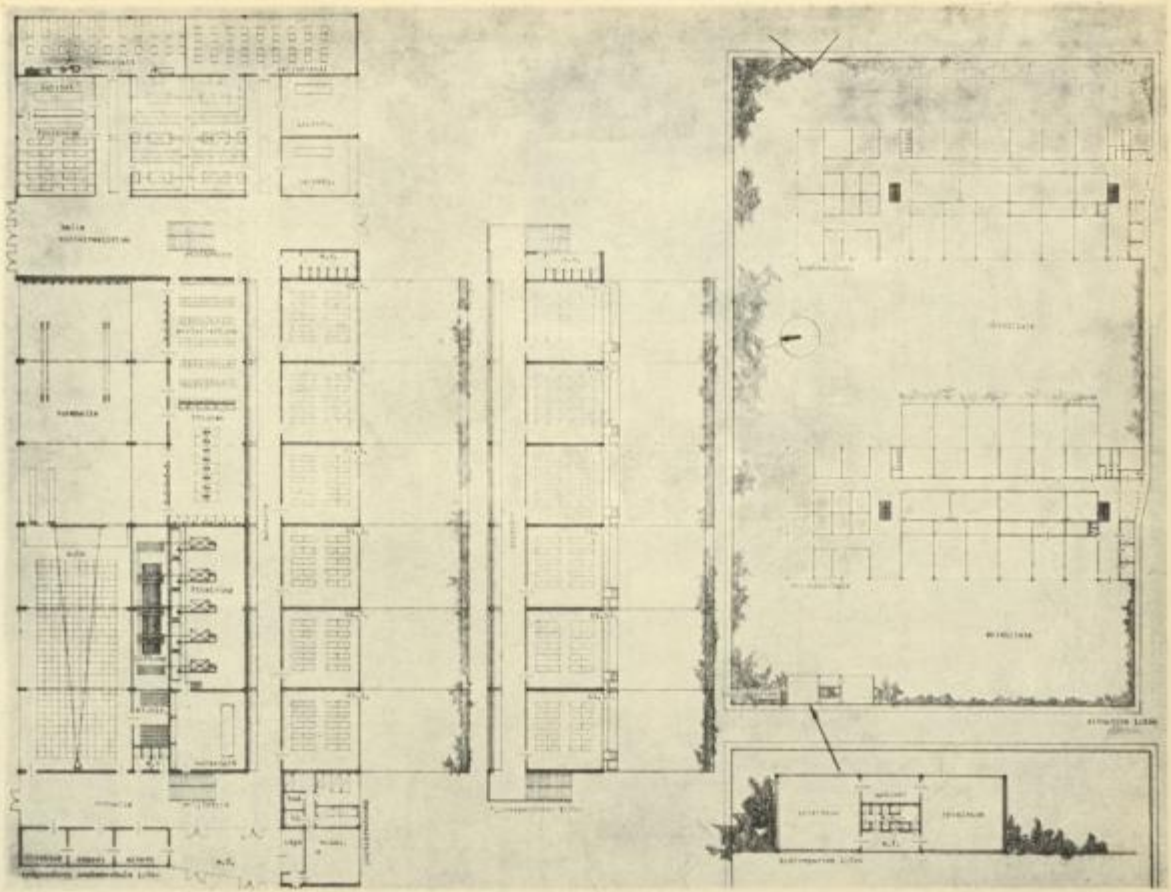
obytný dům pavlačového systému pro törten
laubenganghaus



zastavovací plán kolonie törten

stavební oddělení, vede hannes meyer — bauabteilung (leiter hannes meyer)





antonín urban & arieh sharoon (1929)
soutěž. návrh chlapeckých a dívčích škol v lounech (2. cena) - wettbewerbsentwurf für knaben- und mädchenschule in louny, tschechoslowakei (2. preis)

stavební nauka (vede hannes meyer) - baulehre hannes meyer



heinrich knaub (1930): analysa zahrady - garten-analyse





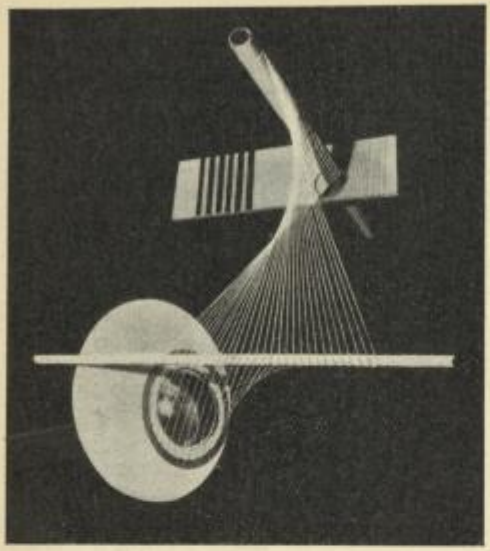
heinrich knaub: analysa zahrady

zahrada jakožto rozšíření obytného prostoru. prostorové rozšíření: lavičky, loubí, dětské hřiště, cestičky, záhony. funkcionelní rozšíření: rozšíření bytu pod širým nebem, zahradnická práce, slunění a vzdušné lázně, gymnastika, ozonisace vzduchu, zotavení: protiklad práce v úřadě či v dílně. **zahrada obohacuje naše zážitky:** smyslové dojmy: trak: zeleň rostlin, barvy květů a plodů, tvary listů, květů a plodů, rostlinné tvary vůbec, čich: vůně květin a prsti. sluch: ptačí zpěv, bzučení hmyzu, šumot stromů, padání listí, pokožka: vlhkost ve stínu stromů, rozmanité stupně stínu, psychické vlivy: hlavně prostřednictvím barev, škála od zelené k modré tonická, od žluté k rudé vzrušující. asociace individuelně rozličné, odvislé od životních zkušeností, průměrné asociace: smrčenka: bílí se jaro, dub: síla, němectví, skaliska: horstvo, vodní nádrž: moře, kaktusy: zámořské kraje. **zahrada poskytuje potravu:** rostlinná potrava: zelenina, ovoce, koření, živočišná potrava: zahrada umožňuje chov drůbeže a pod., maso, vejce. **sociální stupně zahrady:** od kořenáče k panskému parku, typy zahrad: zahrádka v činžovním bloku, restaurační (improvisovaná zahrada) zahrada v pokoji od květináče až k zimní zahradě), naivní selská zahrada, japonská (kultická) zahrada, módní či representativní zahrada, ponský park, zahrada ve velkoměstě (na střešní terase). **zahrada stupňuje zážitky ročních období:** jaro: centrifugální, člověk ve vzrůstajícím vzrušení, zahradní práce: setí a sázení, vegetace klíčí. léto: excentrické, člověk žije zevně, zahrada v květu, podzim: centripetální, klid, žeň a sklizeň, zrání. zima: soustředná, vnitřní život, klid.

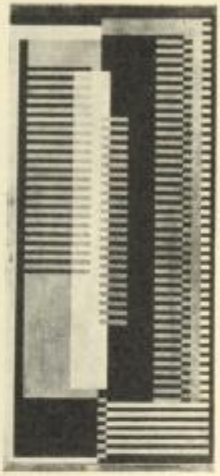
agitujte pro

ReD

mezi známými!



joost schmidt (1928)
plastická studie - paraboloide plastik



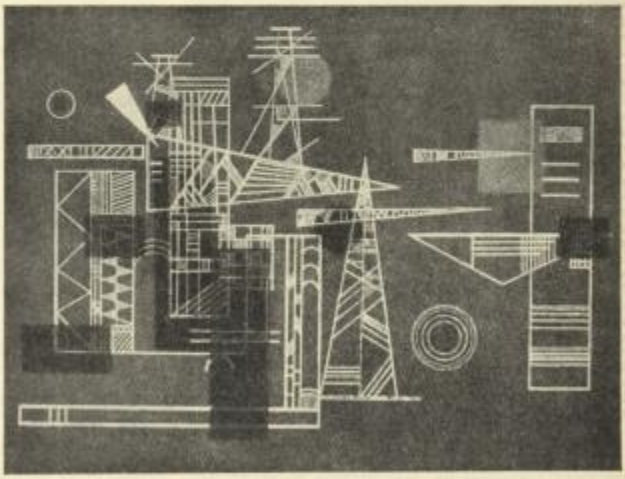
josef albers (1928-29)
obraz na skle (černá, šedá, bílá)
wand-glasbild (schwarz-grau auf weiß)



josef albers
obraz na skle (bílá v černém)
wand-glasbild (weiß in schwarz)



paul klee (1920-25): běžec - läufer
(aquarell)



wassily kandinsky (1927): obraz - bild

vom bauhäusler zum studierenden

albert mentzel (stud. vertr.)

massgeblich für diese entwicklung sind 3 faktoren, das sind:
1. die entwicklung der gesellschaft,
2. als deren resultat die entwicklung des bauhauses,
3. die aus beiden resultierende entwicklung des bauhäuslers.

die wurzeln der bauhaus-entwicklung erstrecken sich bis in die vorkriegszeit. die blütezeit des imperialismus der alten welt zeitigte eine ihm kongruente kulturelle entwicklung. das künstlerische leben war in leerem repräsentativem traditionalismus und akademismus von wilhelms gnaden erstarrt. die manifestationen der futuristen, der abstrakten vom „blauen reiter" und anderer waren eine reaktion auf diese hohle geldsack-kunst, man wollte jedoch nur die kunst als solche ändern, ohne sie in ihrem abhängigkeits-verhältnis zur inneren struktur der gesellschaft zu sehen.

nach dem kriege: die abstrakten tauchen wenig beeinflusst durch den krieg wieder auf. dada und expressionismus als direktes produkt des krieges und der revolution verhöhnen den bürger und seine ideale einerseits, und erheben ideale ähnlicher qualität in die atmosphäre religiöser mystik andererseits. neben einem dutzend anderer -ismen bildete dieses konglomerat den grundstock für das bauhaus weimar. ungehobelte bretter genagelt, geschraubt, gehackt waren druckstöcke für holzschnitte, gebilde aus bast, folklor und negerplastik luden mehr oder weniger zu sitzen ein. mazdaznan, roh-fleisch und roh-pflanzenkost und lange haare, hungernd für die ideale und klösterliche verbundenheit charakterisieren den typus des urbauhäuslers, und machten ihn zu einem spiessesschreck und wahrscheinlich werden die guten weimaraner ihre kinder noch heute statt mit dem schwarzen mann, mit dem bauhäusler schrecken. kurzum brodelndes chaos, nach allen richtungen, ein suchen nach neuen formen, nach neuen möglichkeiten der ausdrucks-kultur und lebensgestaltung. jugendfeuer, lebendigstes leben! doch berge können nicht ewig kreissen, sie müssen gebären. und das bauhaus gebar oder besser es wurde geboren. das neugeborene schrie nach dem kristallenen dom des sozialismus, d. h. nach dem dienst aller kunstgattungen an dem bau der menschheit von morgen. mittelalterliche kunst- und werkgemeinschaft im dienste utopisch-sozialistischer ideen.

die deutsche revolution und ihr letztes aufflackern 22/23 wurde niedergeschlagen, die verhältnisse stabilisierten sich, die staatserhaltenden elemente beheilten noch einmal die oberhand. es war aus mit dem schönen traum von kathedrale, sozialistischem paradies und klösterlicher gemeinschaft.

die neue parole lautete: modellarbeit für die industrie. modellarbeit von den formalen errungenschaften des bauhauses ausgehend. das quadrat war trumpf, horizontal, vertikal, grundfarben, grundformen um jeden preis. der kreis ist blau, das quadrat ist rot, das dreieck ist gelb, das waren dogmen. das chaos wurde zum kosmos, zur neuen einheitkunst und industrie. gestaltet wurde nicht das bild, sondern die lokomotive.

die manifestation dieser bewegung war die grosse bauhaus-ausstellung in weimar 1923. die ausstellung erregte aufsehen in der ganzen modernen welt. ja, sie war vielleicht „die manifestation" des bauhauses überhaupt. diese erste anerkennung im grossen masstab hatte tiefen einfluss auf die innere gestaltung des bauhauses weimar. bauhaus überhaupt wurde dernier cri. die snoben der ganzen welt hatten eine neue attraktion.

aus dieser zeit datiert die erste trennung in meister und studierende. dazu folgende episode: die bauhäusler hatten, wie damals üblich, in aufopferungsvollster weise am zustandekommen der ausstellung gearbeitet. in den inseraten und presse-notizen, die diese ausstellung ankündigten, wurde ihrer in keiner weise erwähnung getan. daraufhin traten sie einmütig in den streik und der sache wurde abgeholfen. diese episode, so bedeutungslos sie an und für sich scheinen mag, ist ein erster beweis dafür, dass eine erstmalig einsetzende hoch-konjunktur eine trennung in zwei lager verursachte, das ereignis ist nicht zufällig, sondern symptomatisch, und wofür?

das verhältnis des gruppe zur gesellschaft und umgekehrt bedingt deren innere struktur. der kampf bedingt die einheit der gruppe, die anerkennung ihre spaltung. die aufgabe der konsequenten kampfstellung des einen teils bedingte noch ein anderes: die anerkennung des einzelnen bedeutet, dass er seine ansichten zu gunsten eben dieser anerkennung fixiert. denn eine revision seiner ansichten würde neuen kampf bedeuten. methode wird zur lehre, lehre zum dogma.

das bauhaus wurde in erster instanz lehrinstitut.

während es in den zeiten der sagenhaften uranfänge kein schulgeld, keine regelmässigen unterrichtsstunden gab, wurde beides in der folge progressiv eingeführt.

trotz dieser anerkennung in der grossen welt liquidierten die thüringer aus ihrer kleinbürgerlichen gesinnung heraus das institut, und auch ein heftiger protest-sturm im gesamten modernen blätterwald vermochte es nicht, diesen beschluss zu verhindern. dessau fiel das danaer-geschenk in den schoss, wohl mögen dem dessauer die schauermärchen aus weimar potenziert im quadrat zur erstfernung als warnendes mene-tekel vorgeschwebt haben, doch dessen ungeachtet griff er mit einem lachenden und einem weinenden auge tapfer zu, denn er teilte nicht die beschränktheit des weimaraners und wusste wohl zu schätzen, was es für eine mitteldeutsche provinzstadt bedeutet, den ruf zu haben, mäzen des fortschrittlichsten und revolutionärsten kunst-institute zu sein.

ein grosser teil der dessauer studierenden bestand aus ehemaligen weimaranern. der meisterrat (die konferenz der lehrer) mit der faktisch bedeutungslosen parlamentarischen reminiszenz einer studierenden-vertretung wurde die instanz, von der alle entscheidungen über die ausgestaltung im institut getroffen wurden. die studierenden-aristokratie — die sich ihrer historischen leistungen in weimar bewusst war und die von den reminiszenzen dieser zeit zehrte — lief dauernd sturm gegen dieses bollwerk, das sich endgültig festigte. ihre auffassung vom bauhaus und ihre gewünschte stellung im bauhaus findet präzisesten ausdruck im sogenannten „roten satz".

> „wir haben im vollen bewusstsein der verantwortlichkeit die überzeugung, dass von einem bauhaus im sinne der mitarbeit seiner angehörigen an der entwicklung und durchgestaltung der in sieben jahren aufgegriffenen kulturfragen nur dann die rede sein kann, wenn die einzelnen glieder je nach dem schwergewicht ihrer arbeitsleistung und ideen-entfaltung bestimmenden einfluss haben auf sämtliche aktionen, die das leben des instituts gestalten. dieses ist das fundament, mit dem die arbeits-übernahme der studierenden-vertretung, d. h. die aktivität sämtlicher selbständiger studierender am baushaus steht und fällt."

die alten weimarer bauhäusler, soweit sie nicht selbst meister geworden waren, hatten ja den roten satz aufgestellt. in ihm ist noch von einer bauhaus-idee, von einem bauhaus als ganzem, einem bauhaus über alles, die rede. — — ressentiments der kämpferischen und suchenden weimarer epoche. dieser tatbestand war für das neue dessauer bauhaus nicht mehr gültig. der meisterrat bestimmte endgültig über richtung und charakter des instituts.

das institut selbst gliederte sich in zwei teile, die eine

seite dogmatisch fixiert, endgültige wahrheiten letzter instanz: die kunst; die andere seite noch immer suchend nach neuen formen, neuen möglichkeiten: der bau. von diesem prozess (der bestimmung der richtung) war die weimarer bauhaus-aristokratie (sie bezeichnet sich ausdrücklich als solche mit dem satz: „die einzelnen glieder haben je nach dem schwergewicht ihrer arbeitsleistung bestimmenden einfluss auf das institut") war diese aristokratie fast vollkommen ausgeschaltet und es sollten heftige kämpfe entbrennen, bis diese wohlerworbenen rechte der typus bauhäusler aus weimar, der zum grössten teil bewusst krieg und revolution durchlebt hat, der in ein bauhaus kam, oder dieses mitbegründete, das selbst ein produkt des krieges und der revolution war, der beteiligt war „an der entwicklung und durchgestaltung der in sieben jahren aufgegriffenen kulturfragen", der schulter an schulter mit meistern, die kameraden waren, und kameraden, die meister waren, gegen ein stock-reaktionäres spiessertum kämpfte, der hungerte, fror und teilte, genau wie sein nebenmann; dieser bauhäusler entsprang grundverschiedenen bedingungen von denen des dessauer bauhäuslers.

in dessau:

die inflation ist vorüber, die mark stabilisiert. deutschland wieder über alles. der schwankende grund des bauhauses ist gesichert, seine zukunft für mindestens 5 jahre garantiert; ein fester lehrplan, eine feste schultaxe, ein gefühl der sicherheit, ein bestreben der sicherung schwer erworbener und gewonnener positionen.

der junge mensch rückt mit der küralich stabilisierten mark in der tasche in ein neu errichtetes, nie gesehenes, modernes und grossartiges gebäude ein. ein fester, wohl durchdachter lehrplan leitet ihn durch ein prächtiges system von stunden und kursen, die seiner physis und psyche aufs vortrefflichste angepasst sind. __ __ kann in dieser festgefügten ordnung improvisationslust und temperament das primat haben?

die deutschen studierenden sämtlicher hochschulen stammen zu nur 4% aus arbeiterkreisen. was besagt das? nicht etwa, dass junge leute gebildeter kreise gescheiter sind, als junge leute ungebildeter kreise, sondern, dass das studium heute eine geldfrage ist. die akademie, die hochschule sind die ideellen kraftzentren der reaktion. Die professoren tragen noch immer __ wenn auch unsichtbar __ den doktorhut, des luther seelig und die jungen leute leben noch immer in alter burschenherrlichkeit und man schart sich um des reichs geeinte stufen.

der typus des studierenden ist also ein mensch, der nach jahrhunderte alten gewohnheiten und traditionen erzogen wird, der dem grad seiner finanzfähigkeit nach studieren kann und dem nur beste und garantiert staatserhaltende wissenschaft vorgesetzt wird.

die frage liegt nahe: bauhaus-studierender 1927/28 = hochschul-studierender? . . . . noch nicht.

noch immer, wenn auch mit weniger elan, feiert er feste, noch immer, wenn auch mit weniger elan, läuft er sturm gegen das, was ihm nicht richtig zu sein scheint, noch immer debattiert er, noch immer ist das zeitalter der kohlrübe für ihn nicht überwunden.

jedoch: mit bauhausstil ist karriere zu machen.

in den stillächelnden see fiel ein stein: hannes meyer (co-op).

biologisches bauen, funktionelles bauen, kollektiv-gerichtet, volksbreit geschichtet. bauen ist organisieren der lebensvorgänge. sauerstoff + kohlenstoff + eiweiss. chemie, physik, statik, mechanik. der konstrukteur, der baumaterialist, der organisator, die kollektive sind die architekten von morgen und übermorgen. nieder mit dem kompenierten bau, nieder mit dem bau als form-idee! es leben die organisierten lebensbedürfnisse! es lebe der volksbedarf! volkswohnung, (volk ohne raum = kleinstwohnung) volksmöbel. die neue kathedrale des sozialismus????

das gesamte bauende bauhaus stürzte sich in den strudel neuer schlagworte und ideen. organisation contra gestaltung, selbst kunst wird zur ordnung. ein stoss nach vorn. nur die gestaltung thront im wolken-umhüllten olymp. (wahrscheinlich hat die technik andere formale, und die gesellschaft andere ideelle probleme gestellt . . . . . foto, film, radio etc. . . . . klassenkampf, kollektive etc.).

was besagt dieser kampf? zweierlei. erstens: die auswahl, die natürlicherweise das bauhaus als idelle richtung unter den jungen menschen deutschlands, europas, der ganzen welt trifft, ist immer noch so, dass diese leute kämpfe um ideelle dinge führen können und wollen. zweitens: ein teil des hauses stagniert so, dass gegen ihn gekämpft werden muss. was sind die folgen dieses kampfes? was die lehre anbetrifft, ein sieg der neuen richtung. um die innere struktur des hauses tobte der kampf wohl noch heftiger als um die ideelle auseinandersetzung, denn er ist ihre logische und konsequente folge. __ __

die ablehnung der formalen autorität, die arbeit auf der grundlage gegenseitiger hilfe, autorität ist der erfahrenere, der überzeugendere. jeder arbeitet nach seinen kräften, jeder nach seinen fähigkeiten als ein gleichberechtigtes teil im grossen ganzen. nun: arbeitstendenzen dieser art sind als vorläufig gescheitert anzusehen, da einzelne mit gutem willen zwar sich in ihrer aufgabestellung übernommen haben, da andererseits autoritäten sich restlos auf den formalautoritativen standpunkt stellen. (pädagogik?)

für diesmal siegte die formale autorität, ein weg der verständigung wurde nicht gefunden. die aktivität der bauhäusler liess zu wünschen übrig. sollte ihre aktivisierung schon unmöglich sein? (studierender?)

ehe wir die entwicklung des bauhäuslers weiter schildern, möchten wir an dieser stelle einiges über den bauhäusler von heute, über seine stellung zum kameraden, zur kameradin, über seine stellung zum institut, und über das, was ihn nach dem studium draussen erwartet, sagen. massgeblich für die stellung zum kameraden ist die relativ geringe anzahl der studierenden __ rund 200 studierende im verhältnis zu 1000 und mehr an anderen hochschulen. diese geringe anzahl bedingt, dass einer den anderen sehr bald aus nächster nähe kennen lernt. brennpunkte des gemeinschaftlichen lebens sind kantine und prellerhaus. diskussionen und geselligkeit spielen sich fast ausschliesslich hier ab. brennendes interesse erregt gewöhnlich ausserhalb des bauhauses das verhältnis zwischen bauhäusler und bauhäuslerin. dieses ist wie zwischen männlichen kollegen: kameradschaftlich und im übrigen absolut funktionell. die stellung zum institut: die wenigsten kommen hierher, um mit dem bauhaus-stil karriere zu machen. meist kommt man in der tatsächlich ernsten absicht, in einer gemeinschaft, die sich wesentlich von der widerspruchsvollen umwelt unterscheidet, neue blickpunkte für die planmässige gestaltung einer neuen gesellschaft zu bekommen. (dass das eine stark fiktive vorstellung ist, die noch auf das konto weimar zu buchen ist, stellt sich meist zu spät heraus.) verlässt der bauhäusler das institut, so wird er in gleiche schwierigkeiten: arbeitslosigkeit, überangebot vielleicht in noch erhöhterem masse als der absolvent irgend eines anderen instituts geraten. er erwartet also neben den rein praktischen erkenntnissen eine bestimmte festigung seiner meinung und weltanschauung. an dieser stelle müssen wir unseren faden wieder aufnehmen. wie weit ist das bauhaus heute noch in der lage, diesem zu entsprechen?

inwiefern will, kann und könnte es diesem noch entsprechen?

die kathedrale des sozialismus und co-op waren vorstoss in diese gebiete. beide sind an der realität, durch den druck einer völlig anders gearteten kapitalistischen gesellschaft, gescheitert. die umwelt hat das bauhaus fast aufgesaugt. (avant-garde?)

und was bleibt? zum grössten teil gute alte und neue lehre.

die studierenden mit ihrem ständigen kommen und gehen sind der strom aus der gesellschaft, in die gesellschaft.

sollte es nicht möglich sein, diesem strom einen anderen, lebendigen zuzugesellen?
etwa so: das bauhaus als organisation umfasst folgendes: die exakt-wissenschaftliche lehre, die handwerkliche lehre, die ideelle schulung erfolgt durch kräfte, die in der gesellschaft (draussen", wie das hier bezeichnenderweise genannt wird), für das bessere morgen kämpfen und die gastweise für wochen, für vorlesungen und kurse verpflichtet werden, so würde das bauhaus zum kreuzungspunkt zweier lebendiger ströme und hätte es nicht nötig, sich zu fragen: ob es anderen kunstinstituten noch voraus ist. fruchtbarer gedankenaustausch, lebendigste ideelle und exakteste wissenschaftliche und praktische schulung würden einen typus menschen erziehen, der imstande wäre, in einer gesellschaft von morgen fruchtbar zu wirken und diese heute zu propagieren.
materialistische idealisten!



scéna bauhausu ● bauhaus-bühne



bauhaus-sketch

scenická skupina. vede a. mentzel

bühnen-kolektiv. regie a. mentzel

poznámka redakce: pro toto číslo, věnované dessavské vysoké škole pro moderní tvorbu „b a u h a u s" bylo připraveno více obrazového a textového materiálu, než bylo možno umístit na daných 32 stránkách. nedostatek místa donutil nás odložiti do některého z příštích čísel několik fotografií w. peterhanse, fritze kuhra, fotografie nábytku alfreda arndta, kresby paula kleea a l. feiningera, architektonické projekty l. hilberseimera a j.; rovněž pro nedostatek místa nebylo možno připojiti k článkům tohoto čísla, jež jsou původními, pro red psanými příspěvky, české překlady. přineseme je však dodatečně v příštích číslech. všecka vyobrazení tohoto čísla (kromě pěti) nebyla dosud nikde uveřejněna. práva reprodukce a překladu původních příspěvků jsou redu a bauhausu vyhrazena.

RED

karel teige:

k sociologii architektury

1930
praha
odeon

6-7

ReD

Telefon 43300
Čís. šek. účtu 209971

Revue Svazu moderní kultury „Devětsil". Vychází měsíčně, kromě prázdnin (10 čísel do roka). Redaktor K. Teige. Redakci zastupuje v Brně Dr. B. Václavek, Brno XV, Židenice, Vaškova 11, a v Paříži Josef Šima, Paris 6e, 3, cour de Rohan. Vydavatel a nakladatel Jan Fromek, nakladatelství Odeon, Praha III., Vítězná třída 11. Předplácí se na rok 60 Kč, na ½ roku 30 Kč. Jednotlivé sešity po 6 Kč. Pro cizinu 2·30 dollaru.

redaktor: directeur: schriftleiter: *Veškeré zásilky pro redakci adresujte: — Envoyez toute la correspondance concernant la direction de la revue:* Karel Teige, Praha II. Černá 12a - Prague – Tchécoslovaquie

ReD, revue internationale illustrée de l'activité contemporaine. Dirigée par K. TEIGE, PRAGUE. Éditeur Jan Fromek, librairie ODÉON, Praha III., Vítězná třída 11. Abonnements: Un an (10 numéros) — 60 Kč, un numéro — 6 Kč. Pour l'étranger 56 francs, ou 2$·50.

3. ročník, číslo 6-7	3ième année, N° 6-7	3. Jahrgang. Nr. 6-7
březen-duben 1930	mars-avril 1930	März-April 1930

Adresa administrace a expedice: Jan Fromek, nakladatelství Odeon, Praha III., Vítězná 11.

KNIHTISKÁRNA »ORBIS«

PRAHA XII., FOCHOVA 62

DOPORUČUJE SE KU PROVEDENÍ

PRACÍ TISKOVÝCH VŠEHO DRUHU

TELEFON Č. 519-4-1*

ReD 6-7
ročník 3.

karel teige:

k sociologii architektury

nakladatelstvi odeon
1930

PAŘÍŽ :

muzeí a historických památek ukáže Vám každý lepší průvodce Paříží. Ukázati Vám však vedle těchto historických a uměleckých relikvií, co činí z Paříže důležité

středisko současné kultury

do něhož se sjíždějí kulturní pracovníci celého světa, uvésti Vás do kruhu LITERÁRNÍHO ŽIVOTA, označiti Vám kavárny, v nichž se schází, debatuje i pracuje dnešní umělecká Paříž, udati Vám

adresy umělců a básníků

žijících v Paříži, dáti Vám plnou příležitost poznati JAK ŽIJE PAŘÍŽ od časného rána v Hallách, obchodech, restauracích, na boulevardech, až do pozdních hodin nočních a ukázati Vám tuto

noční Paříž

se všech stránek a se zkušenostmi, jimiž by Vám mohl posloužiti jenom rodilý Pařížan, dát Vám zkrátka v několika dnech obraz toho, jaká je SKUTEČNÁ PAŘÍŽ proti té historické a muzeální, jíž baedekři dovolují poznati pařížským návštěvníkům - o to se pokusili jedině ŠTYRSKÝ-TOYEN-NEČAS. O společenském životě a střediscích našich krajanů žijících v Paříži najdete informaci v oddílu

Česká Paříž. Nejezděte do Paříže

nemáte-li tohoto obsáhlého, 2 mapami, 14 plány a 24 fotografiemi doplněného

Průvodce Paříží,

vydaného nákladem edice

„ODEON" v celoplátěné vazbě 60 Kč.

Plány Paříže

(PLÁN PAMÁTNOSTI A ORIENTAČNÍ PLÁN.) Cena obou plánů v obálce Kč 15·—.

ODEON-JAN FROMEK, PRAHA III., VÍTĚZNÁ 11. — U všech knihkupců.

FANTOMAS detektivní romány

Napsali: Pierre Souvestré a Marcel Allain

DOSUD VYŠLO:

I. Fantomas	Kč 16·—	V. Král zajatcem	Kč 20·—
II. Juve contra Fantomas	„ 20·—	VI. Policista apač	„ 20·—
III. Mrtvý, jenž zabíjí	„ 20·—	VII. Oběšenec z Londýna	„ 20·—
IV. Tajemný agent	„ 20·—	VIII. Dcera Fantomasova	„ 20·—

Vydává „ODEON" Jan Fromek, Praha III., Vítězná tř. č. 11.

k sociologii architektury

chceme-li pochopiti podstatu soudobé architektury, její sociologický základ, její sociální poslání, chceme-li porozuměti jejím programům stavebním i po sociální stránce, a rovněž technickým a organisačním úkolům, které si klade, ať už jde o stavby jednotlivých užitkových a obytných budov nebo o plánování celých městských celků,

musíme nejprve, bez ohledu na vžité umělecko-historické a estetické teorie, které její práci provázejí a podle nichž se její práce domněle řídí, analysovati složitý jev a fakt moderní architektury na jeho hospodářské, technické a sociální prvky. nutno se ptát, čím moderní architektura, novodobé město a novodobé obydlí byly, než se staly tím, čím dnes jsou, abychom postihli směr a dialektiku jejich vývoje, pochopili, jaké podmínky a jaké „možnosti nových možností" je tato architektura s to poskytnouti dnešku a příštímu období a v jaký útvar, v příští dějinné epoše, se pravděpodobně vyhraní.

potřebujeme si tedy uvědomiti „darwinistický" vývoj architektonických útvarů a druhů, jejich hospodářsky determinovaný transformismus, a k tomu cíli je třeba přihlédnouti ke vzniku novodobé architektury, k jejím zárodečným tvarům.

podle běžného kunsthistorického názoru jest „nová architektura" a „moderní stavební umění" hnutím tak asi 30, nanejvýše 50 let starým či mladým. zhruba řečeno, lze prý vznik tak zv. „nového stavebního stilu" klásti na rozhraní století. umělečtí historikové datují vznik nové architektonické epochy jmény jako: berlage, van de velde, olbrich, wagner: tedy od chvíle, kdy byly opuštěny historické slohové dekorace, aby byly nahraženy dekoracemi a formami novými.

avšak zrod nové architektury a — jak se říká — „zrod nového stilu" nemůže býti dílem časové módy a umělecko-průmyslových spekulací. tomu může věřiti jen idealistická kunsthistorie. *vznik nové architektury*, architektury tak podstatně odlišné od stavitelství všech minulých dob, *má své kořeny ve změně hospodářské a společenské struktury světa, ve změně výrobních způsobů*. tak jako starověkou společnost determinoval ruční mlýn, středověký feudalismus větrný mlýn a novodobý kapitalismus parní mlýn (k. marx), tak jednotlivé architektonické epochy jsou determinovány, souhlasně se sociálním stavem, svými výrobními způsoby a materiály, v souvislosti s materielně-výrobním stavem vrstevnické doby. idealistická uměnověda členila vývoj stavebních „slohů" podle změn dekoračních forem: tyto a takto nazírané slohy, jak podotkl le corbusier, nemají ovšem vlastně nic společného s podstatou architektury: jsou jako péro za ženským kloboukem... naproti tomu je správné členiti historický vývoj stavební tvorby podle dominujících stavebních hmot a konstruktivních systémů: epocha kamenného kladí — řecko, epocha klenby, kde se odehrává přechod od římské a románské klenby ke gotickému lomenému oblouku a soustavě opěrných pilířů — epocha betonu, železa, ocele, epocha montážní stavby. (toto rozdělení architektury, ovšem kromě dodatku o betonové a železné epoše, navrhoval už r. 1846 karl bötticher ve své řeči „über hellenische und germanische bauweise".)

rozdíly mezi jednotlivými slohy minulosti, tedy rozdíly mezi jednotlivými konstruktivními způsoby starověkého a středověkého stavitelského řemesla, pracujícího s tradičními materiály (kámen, cihla, dřevo) jsou však úplně nepatrné vzhledem k převratu od rukodílné výroby k strojovým, průmyslovým metodám, tedy k novým stavebním materiálům, jež umožňují industrialisaci stavebnictví. stavební hmoty a techniky se od století ke století a z jedné země ke druhé lišily jen málo: pyramidy, čínská zeď, aztécké chrámy byly stejně stavěny. římané zdokonalili stavební techniku tou měrou, že byla pak překonána až ve století stroje...

uvažuje-li se dnes o sociologické povaze architektury, bývají připomínána téměř vždy táž jména domnělých prvních iniciátorů. *ruskin a morris*, ideologové uměleckých řemesel a jejich obrody, kteří stojí na počátku oposice proti architektonickému historismu a eklekticismu 19. století, podkládají své teorie jakýmsi sentimentálním a utopickým komunismem. chtějí socialisovati umění a zpřístupniti je lidu: domnívají se, že se tak může státi spojením umění s řemeslnou výrobou, chtějí povznésti a zušlechtiti výrobky denní lidové potřeby; ve skutečnosti však aplikované umění musí učiniti lidu nedostupným i tento řemeslný výrobek, nehledě k tomu, že trvati na řemeslné výrobě unikátů znemožňuje jakékoliv zlevnění výrobků. aplikace umění na výrobky denní potřeby nepřinesla tedy žádné zlidovění umění, nýbrž zdražení těchto řemeslných výrobků.

sociologické názory o architektuře, s nimiž se shledáváme u ostatních novodobých architektů, v jejich teoretických spisech, programech a manifestech, jsou téměř vesměs právě tak utopické, nevědecké a plné omylů jako onen sentimentální komunismus anglických praeraffaelistů, a vykazují rovněž velmi paradoxní důsledky a výsledky. mohlo by se tu mluviti o jakémsi předvědeckém, často maloměšťáckém a filantropickém socialismu architektonickém.

h. p. berlage, jeden z těch, kdož vystoupili časně proti kompilační historisující architektuře 19. století, vyložil ve svém spise „grundlagen und entwickelung der architektur" (přednáška v curychu 1907, vydáno v berlíně 1908), že nová architektura, aby se stala slohem, předpokládá rovnost všech lidí, že materielní a kulturní vývoj postupuje paralelně, a že politická evoluce musí býti vyvrcholena, aby kulturní a umělecká mohla dozráti. berlageova teorie, správně tušící společenský předpoklad nové architektury v budoucnosti, užívá ovšem nejen nepřesné terminologie, což vede k nejasnostem, nýbrž chápe i pojem „slohu" a „umění" staticky a nedialekticky. k tomu podotkněmež, že kunsthistorikové pokládají berlageovu architektonickou praxi za první projev nového „stavebního slohu", slohu, který se tedy začíná od jeho amsterodamské bursy z r. 1898. marně se ptáme proč, marně pátráme, co je na této stavbě moderního. chaotický a neorganisovaný půdorys? zevní architektura, eklektická přes to, že nemá historisujících dekorací, nýbrž vykazuje dekorace a formy kuriosní a módní, s nízkou degenerovanou věží a podivnou kampanilou? nebo jádro budovy, bursovní halla, velmi středověkého charakteru, s klenbovými oblouky skoro románskými, s temnými galeriemi? je tato halla moderní snad proto, že je kryta skleněnou střechou se železnou nosnou konstrukcí? leč tato železná konstrukce má už před mnoha léty význačnější předchůdce: l. c. boileau & g. eiffel u pařížského obchodního domu bon marché z r. 1876, výstavní palác pařížský od j. b.

s. krantze z r. 1867, galerie des machines od henri de diona na pařížské výstavě r. 1878 a nová, cottancinova & dutertova galerie strojů z r. 1889!!! — na berlageově díle je „moderní" jen stavební úkol, totiž bursa: je to stavba *finančního kapitalismu!*

anglické *hnutí pro zahradní města,* podnícené howardovými ideály, a rovněž všecky zahradní dělnické kolonie rodinných domků, které jsou stavěny po celé evropě, vždy v dobách, kdy se poněkud zvyšují dělnické mzdy, vycházejí ze snahy, aby, jak se říká, „malý člověk", chudší úředník a dělník, stal se majitelem svého malého domku. anglická zahradní města jsou náznakem dnešních sídlišť s „nejmenšími domky". je to rovněž neracionelní a nesprávné řešení architektonického, tedy bytového a sociálního problému, jak ukážeme dále. (je to jakýsi architektonický konsumentský socialismus, snad proudhonovského rázu: ve výrobě znamenalo by to požadavek, aby každý se stal majitelem pracovního nástroje, tak jako je majitelem svého bytu, tedy privátní vlastnictví, kdežto ve skutečnosti jediným řešením je odstranění soukromého vlastnictví nemovitostí.)

v *le corbusierově* knize *„vers une architecture"* je závěrečná kapitola, nadepsaná „architecture ou révolution" kapitolou plnou omylů; ukazuje se tu na nesnesitelnou bytovou úroveň proletariátu a málo majetných vrstev v dnešních městech: nepostavíte-li těmto lidem (vy, kapitalisté!) lidsky snesitelná obydlí, budou musit tito lidé udělat revoluci! nehledě k tomu, že zde vlastně je vyjádřeno *zásadně protirevoluční stanovisko,* je nicméně jasno, že snaha předejíti revoluci rozřešením bytové otázky je úplně naivní, protože bytová otázka v celém svém rozsahu je neřešitelná bez revoluce, t. j. bez zrušení soukromého vlastnictví.

že sociální názory i nejbystřejších moderních architektů stojí na hliněných nohou a jsou plny protimluvů, můžeme ukázati i na teoriích nejradikálnějšího odpůrce dekorativní a akademické architektury, *adolfa loose,* jenž sice prohlašuje, že „architekti jsou k tomu, aby pochopili hloubku života, aby promyslili potřebu do nejzazších důsledků, aby pomáhali sociálně slabším, (my se zeptáme: jak? — almužnou, dobrým úmyslem — nebo bojem a prací o lepší zítřek, na tom záleží! —) a aby vypravili co největší počet domácností dokonalými užitkovými věcmi." — a při tom, týž loos, trvá na hospodářské ceně řemesla, na kultu drahocenného materiálu, vidí v přepychu věc pro architektonický a společenský pokrok velmi potřebnou, věří, že „od horních deseti tisíc vychází veliké sociální zušlechťovací dílo"! podobných případů architektonického sociálního naivismu bychom mohli z odborné literatury, z teoretických projevů a manifestů vůdčích osobností soudobé architektonické obce, citovati zdrcující množství. s takovou

teoretickou výzbrojí staví se tedy většina dnešních architektů k velikým sociálním a hospodářským problémům svého odboru a vůbec dnešního lidstva!
dnes se všeobecně pokládá za přední a nejaktuelnější problém architektury *„nejmenší domek"* a *„nejmenší byt"*. avšak, jakkoliv je významné, vychází často toto aktuelní hnutí rovněž z nesprávných sociologických názorů. otázka nejmenšího domku rodinného je vůbec otázkou klamnou; nejmenší domek, »malá, ale naše«, přežitek z howardovské ideologie, je zásadně neracionelním řešením. pokud jde o „nejmenší byt" ve velkém nájemném domě, je jisto, že za poměrně nízkou činži může se dostati nájemníkům od domácích pánů jen minimálního, sotva dostatečného komfortu; i zde normální komfort je nedostupný. le corbusier řekl, že se dnes dům boháčův podobá domu chuďasovu. podobá se? jak se podobá na př. vila v garches nějakému, jakémukoliv minimálnímu obydlí? „ještě jsou chudí a bohatí, ještě trvají rozličné a třídně rozrůzněné potřeby bytové," stěžuje si *andré lurçat* ve své knize *architecture*. chápe se tedy, že není tu možnosti uskutečnit normalisované obydlí na míru člověka.
třídně rozrůzněné potřeby musí se zračit i ve způsobech bydlení: obvyklá řešení minimálních bytů a domků by mohla nésti heslo: malý byt pro malého člověka. ale malý člověk je maloměšťácká, respektive architektonická fikce. nechceme zneuznávati poměrné hodnoty a význam jednotlivých architektonických řešení nejmenšího bytu, které samy o sobě posunují více nebo méně vpřed zdokonalení našeho obydlí vynalézáním nových a co možno nejúčelnějších a nejhospodárnějších disposic, vnitřního zařízení instalačního i nábytkového, revisí a rozumnou restrikcí bytových potřeb a způsobů. chceme však jen podotknouti, že bytová otázka, která je především otázkou hospodářskou a sociální, nemůže býti moderní architekturou dořešena, uvažuje-li se tu stále ještě *obydlí rodiny* (tedy domácnost) a *soukromé vlastnictví nemovitosti*. jen obrovskou expropriací může býti rozřešen moderní architektonický problém na basi opravdu racionelní, jen tehdy, nastane-li vůbec zrušení privátního vlastnictví jak domů, tak výrobních prostředků.

●

předchozí odstavce ukazují, že soudobá architektura uvědomuje si více nebo méně jasně již dávno naléhavost svých sociálních problémů, že s každým architektonickým problémem klade se i problém hospodářský, sociální a politický. základní omyly jednotlivých architektonických teorií ve věci sociologie jsou ovšem dokladem nedostatečných sociálních zkušeností a neurčitosti třídního uvědomení architektů.

a přece otázka architektury, otázka města a obydlí, musí býti dnes pochopena správně ve svých sociologických základech. je třeba, proti všelikému architektonickému utopickému či filantropickému socialismu, zdůraznit, že architektura není „sociální péčí", nýbrž technickou revolucionisující silou. otázka obydlí, právě tak jako otázka potravy a oděvu, a otázka způsobů výroby a distribuce je ostatně jediným klíčem, kterým pochopíme společenský život v minulosti a můžeme v určitých mezích předvídati cestu vývoje. otázka obydlí má na sociální ústrojenství ten vliv jako vše, co jde na kořeny jeho hospodářství; poněvadž tyto momenty způsobují změny v hospodářské struktuře a následovně i v ostatních oblastech lidského života a konání (v politice, morálce, v kulturním životě, v náboženství), je tedy otázka bytová v podstatě otázkou hospodářskou.

problém architektury je jedním z nejhlavnějších problémů společenské práce, ať už jde o stavby sloužící průmyslu a dopravě, ať už jde o stavbu měst, nebo o obytný dům. není ostatně náhodou, že slovník sociologie byl odvozen ze slovníku stavebního. („podobenství života, braná kdysi z prací oráčových, berou se dnes téměř výhradně z prací architektových... bylo by lákavé hledati, nesouvisí-li vzmáhající se materialismus s neobyčejným vzrůstem autority architektů." r. weiner v článku o adolfu loosovi.) — opravdu, sám pojem *architektura* stává se dnes obrazem moderní společenské práce. architektura: mluví se o architektuře knihy, básně, o architektuře myšlenky, o architektuře filosofické koncepce. stavba: mluví se o výstavbě hospodářského života, o výstavbě socialistického hospodářství v sovětském svazu. jako by slovo architektura stávalo se symbolem a syntetickým výrazem ideologické, slovo stavba pak hospodářské tvorby!

●

uvedli jsme, že vznik moderní architektury nemůže býti datován nějakou módou a několika jmény domnělých iniciátorů, nýbrž že je determinován výrobní a společenskou soustavou a navozen její změnou.

nová architektura je produktem 19. století, produktem epochy kapitalistického industrialismu, jehož strojová výroba vytvořila na celém civilisovaném světě hospodářské a společenské i kulturní podmínky odlišné od předchozích epoch. historicko-společenské podmínky nové práce a tedy i nové architektury připravila francouzská revoluce, která ukončila feudální a absolutistickou epochu dějin. společenská třída, která po francouzské revoluci si zajistila hospodář-

skou i kulturní hegemonii, ocitá se záhy v situaci, kdy hesla revoluce, v níž si tuto výlučnou nadvládu vydobyla, jsou její stabilisaci a konsolidaci nepříznivá a nebezpečná.
ustavičné převraty ve výrobě, které s sebou přináší kapitalistický systém a kapitalisticky organisovaná strojová industrie, uvádějí sociální poměry do ustavičných otřesů a hlubokého neklidu. protiváhu proti této chronické nejistotě hledá vládnoucí třída 19. stol. záhy tím, že ustavičné technické revoluci ve výrobních prostředcích čelí regalvanisací mrtvé minulosti. buržoasní epocha vyznačuje se stálými převraty ve výrobě a v sociálním stavu. produkční a dopravní prostředky, na určitém stupni svého vývoje, ocitly se v konfliktu s feudálními výrobními, vlastnickými a politickými poměry, jež byly tomuto rozvoji brzdou, kterou rozbila francouzská revoluce. ustavičná revoluce ve výrobních prostředcích, ve výrobních a společenských poměrech, která kapitalismus vyznačuje, stává se záhy v 19. století vzpourou moderních výrobních sil proti výrobním a majetkovým poměrům, tvořícím životní základ třídní hegemonie měšťanstva. produkční síly, jimiž kapitalismus disponuje, neslouží pak již měšťanským majetkovým interesům, nýbrž naopak, ocitají se s nimi v konfliktu: jsou příliš mohutné. je tedy třeba je poutat a brzdit, poněvadž jinak ohrožují majetkové a společenské poměry, které jsou příliš úzké a těsné pro tyto stále mocnější výrobní síly. k zabezpečení stabilisace, proti tomuto technickému revolučnímu vývoji, který napřed umožnil rozmach kapitalismu a který jej později stále nebezpečněji ohrožuje, sahá buržoasie k násilnému zajišťování svých společenských poměrů. v oblastech ideologických, v kulturním životě, v právu, v politice, v estetice i v umění drží se zpátečnických forem. akademismus a klasicismus, v literatuře pak parnasismus a realismus jsou výrazem této stabilisační tendence. když hrozí temná a nejistá budoucnost, křísí se zbožná úcta k minulosti, ochrana památek, tradicionalismus a historismus. *francouzská revoluce zavřela akademii. napoleon I.*, ve chvíli, kdy potřebuje dodati svému režimu imperatorského majestátu, *ji znova otevírá.* akademie restauruje ve výtvarném umění ancien régime, tedy i v architektuře, která je jí přiřazena k cyklu výtvarných uměn, aby tvořila královnu malířství a sochařství v nerozborné slohové trojjednotě, podle klasické estetiky. tato trojjednota výtvarných umění byla ještě v baroku faktem. byla to slohová jednota umění, založená na manufakturní basi. ve století vyvíjejícího se mechanismu je však anomalií a atavismem. a tak na začátku století vyvíjející se strojové industrie odehrávají se již prvé zápasy akademického konservativismu s novou architekturou, které trvají dodnes: akademie proklela labroustea (r. 1840) i eiffela (r. 1887), akademismus vítězí u nejvyšší politické instance buržoasie, u společnosti národů, nad le corbusierem (1927).

jsou to od počátků vždy táž slavnostní a dutá slova: tradice — umění — idealismus — jež jsou zbraněmi akademismu, jimiž buržoasie snaží se poraziti síly, usilující o vyšší sociální formy.
rozpor technické expanse a průmyslové konstruktivní architektury s akademismem utváří velmi paradoxní poměry. v architektuře samotné nastává obrovská diskrepance mezi formou a účelem, rozštěpení na konstrukci a na formu, a forma stává se dekorací, vždy podle toho, jaký sloh je v módě. akademie nazírá architekturu čistě formalisticky, zapomíná na její technické prvky a zanedbává je. akademická „slohová" architektura, historisující a eklektická, tone v marných pokusech plagiátních rekonstrukcí, a tak z evropských měst stávají se bazary historického haraburdí, s pravými unikáty vedle četných falsifikátů. akademismus v architektuře i v jiných oblastech je prostě *tendencí navázati kontinuitu s formami minulých dob: — konservuje.* — je obranou proti technickému a výrobnímu vývoji tam, kde by hrozilo nebezpečí společenským poměrům a jejich stabilitě. je mocností reakční a retardativní. udržuje architekturu uměle v zastaralých formách a při zastaralých technických metodách: akademická architektura lpí na zastaralém stavebním řemesle, brání se industrialisaci a důsledkům s ní spojeným (normalisace), poněvadž, v otázce obydlí a města, vývoj tímto směrem směřuje posléze k převratu ve společenském (rodinném) zřízení a ve vlastnictví nemovitého majetku... v době, kdy technický pokrok přináší rychlá zdokonalení ve všech odvětvích výroby, zachovávají se v architektuře města a domu pokud nejdéle možno antikvované řemeslné způsoby.
akademismus, v němž můžeme spatřovati obecně vlastní výraz ideologie a kulturního povědomí měšťáctva, usiluje tedy petrifikovati ohrožené společenské poměry pomocí forem minulých dob, které snaží se udržovat při životě. v politickém světě restauruje akademismus ve chvíli vážných krisí kapitalismu feudální a absolutistické formy a zřízení: diktatura, censura atd., v duchovém životě křísí se pak náboženská hnutí a různé idealismy...

●

19. století nemá ani ve stavební tvorbě jednotný výraz. i zde vidíme, jak se obráží týž souboj protikladných sil: revolucionisující vývoj strojové výroby a rozvoj průmyslu na jedné, a reakční historisující tendence v oblastech ideologických, v morálce, v umění a v architektuře jako umění nazírané, na druhé straně.
zatím co ve středu zájmu akademické architektury stály formové a dekorační

problémy, povstala, daleko mimo oblast akademie a výtvarného umění, první díla nové architektury konstruktivní, užitkové stavby průmyslové. zatím co ve městech vyrůstaly pseudo-barokní či pseudo-renesanční paláce, divadla, banky, koncertní síně a ještě nové kostely, vytvořila průmyslová potřeba *novou a specielní architekturu.* tato nová architektura odlišuje se od architektury všech minulých dob především novými stavebními materiály a konstrukcemi. rychlé zdokonalování všech výrobních prostředků, které prováděla technika 19. století, dalo architektuře k disposici materiály obrovských konstruktivních možností: železo, ocel a později železobeton.* užití železné konstrukce v architektuře je znamením počátku nahrazení řemeslných stavebních způsobů industrielními. („mit dem tag, an dem man die alten produktionsverfahren verliess und an stelle des handgeschmiedeten eisens das mechanisch hergestellte walzeisen trat, kann der beginn des neuen bauens datiert werden." s. giedion, „bauen in frankreich".) železo a beton umožňují do výšky i horizontálně zvládnouti obrovské prostory při minimálních dimensích, odstraňují nosné zdi, otevírají o uvolňují prostor. tato architektura, zrozená ze strojového průmyslu, je poslušna svých úkolů užitkových a nestará se o estetické, dekorativní a formalistické předpisy akademie.

přestává býti uměním a uměleckým řemeslem. je výsledkem novodobých produkčních metod a průmyslové potřeby: zde se uzavírá epocha slohů, basujících na řemesle, na manufaktuře. *architektura se stává vědou.*

zde *architektura přestává býti architekturou v historickém a akademickém slova smyslu.* snad nelze tu nadále již ani užívati slova architektura; bylo by přesnější, mluviti tu jen o stavbě, o stavební tvorbě. pojem architektura jako by byl vlastně vázán na materiály: kámen, dřevo, cihla, a na řemeslný výrobní proces. pod slovem architektura jsme zvyklí představovati si tíhu a monumentalitu, to, co zve mart stamm-kunst = kunst der monumente; železná architektura průmyslu však *netvoří monumenty, nýbrž instrumenty.*

tam, kde architektura končí, končí i *„sloh".* zde děje se cosi podobného jako *přeměna kvantity v kvalitu* podle marxovy poučky. s novými materiály a tech-

---

* jako data zdokonalení „výrobních prostředků a metod" konstruktivní architektury uveďme: r. 1855 henry bessemer připravuje ocel chemickou cestou, r. 1832 vyrobí stevens strojově železné a ocelové formy (profily), a sice: koleje, které jsou východiskem k profilovým železům. r. 1845 byly v paříži vyrobeny železné stropní nosníky ve tvaru T, ve chvíli zednické stávky a v době, kdy při vzrůstajícím stavebním ruchu stoupla cena stavebního dřeva. (l. a. boileau, le fer, 1871.) posléze camille polonceau vytváří železné konstrukce (1837) lehké, odpovídající povaze materiálu a odlišné úplně od konstrukcí dřevěných.

nikami dostihuje „architektura" takového stupně technické vyspělosti, jenž podmiňuje vystoupení z rámce „architektury" jako stavebního umění a znamená počátek její transformace ve vědu. stavba provedená s myslitelně největší technickou dokonalostí a účelností, jež má vyhověti novým sociálním úkolům, mění se z monumentální architektury v architekturu funkcionelní, z dekorativního umění v něco, co už není uměním. železo a ocel, beton, montážní stavba a seriová výroba stavebních prvků, ale také i aparát hotelů, pošty, velkoobchodů a dopravnictví, to vše poskytuje předpoklady, vytvořené kapitalistickým obdobím, pro novou koncepci architektury, posléze překonávající kapitalistické poměry. mohlo by se říci, že tu jde o „přeměnu kvantity v kvalitu" téměř doslova: místo obrovských massivů středověké architektury, kterou lze označiti jako pevnostní, místo monumentální tíhy „nedobytných" nosných zdí, hmotnosti kamene, místo této mamutí kvantity — vysoká konstruktivní kvalita a nosnost nových materiálů a stavebních způsobů, otevřené, lehké, minimálně dimensované stavby, pavučiny a ocelové krajky, přepínající značné prostory.
a rovněž tak přestává i „sloh". sloh byl podmíněn jednotou dekorativních prvků u stavebních a řemeslných výrobků. toho zde již není. „nový sloh", kdyby někdo chtěl dáti tomuto pojmenování nějaký smysl, by mohl býti chápán jen jako moderní výrobní metoda jak v průmyslu, tak ve stavitelství. zánik „slohů" je doprovázen i zánikem „svérázných" národních krojů.
jakmile bude ve stavebním průmyslu dosaženo předpokládané dnes standardisace a mechanisace, budeme patrně i svědky zániku architektské profese: na místo někdejších ateliérů soukromých architektů-výtvarníků nastoupí veliké projekční kanceláře trustů, respektive obcí a států.
tato technická architektura, prostá dekorace a slohu, podporuje zprvu svými službami rozvoj kapitalistického průmyslu, avšak později je vládnoucí společnost nucena brzditi její pokrok a důsledné využití jejích technických možností, které by, jako všecky příliš mocné výrobní síly, ohrožovaly její sociální soustavu a vlastnické poměry.
tato nová architektura může býti přibližně datována, alespoň ve francii a v anglii, od 30. let 19. věku, kdy převrat od manufaktury k strojovému průmyslu nabyl již obecnějšího rozsahu. výheň strojové industrie stává se tím čarodějným kotlem, z něhož se rodí nové výrobní prostředky, nové pracovní útvary a způsoby, nové poměry civilisační, společenské a životní. ještě dříve, než mašinistický velkoprůmysl dospívá většího rozvoje, tuší již (r. 1820) velmi prozřetelně henri de saint-simon, vyrostlý ještě z předrevoluční doby, v průmyslu žhavé jádro století. prohlašuje: „celá společnost se opírá o průmysl." (la société toute entière repose sur l'industrie.) předvídá koncentraci výroby,

vznik a vzrůst velkoměst, tovární komplexy s mnoha tisíci dělníků, aplikaci vědeckého badání ve výrobě, a jako poslední důsledek industrialismu předpovídá vznik beztřídní společnosti, zánik válek, konec vykořisťování člověka člověkem a odúmrtí státu. saint-simon formuluje ovšem ještě rozdíl epochy feudální a absolutistické na jedné a kapitalistické na druhé straně velmi primitivně jako rozdíl *vojenského a industrielního systému*. v industrielním systému, t. j. v epoše kapitalistické, nepostřehuje vnitřních immanentních rozporů, které geniálně formuloval marx (konflikty výrobních sil s výrobními poměry), avšak chápe již správně revoluční účinnost technologie, techniky a stroje, a ví, že logický technický vývoj a nezadržitelný rozvoj společenských výrobních sil, (jakmile ovšem bude rozbita svěrací kazajka poměrů, které jej tísní) navodí zánik „vykořisťovatelské vlády" a vytvoří poměry, z nichž vykvete nová, vyšší forma společnosti.

hospodářství kapitalismu chová v sobě hluboké protiklady, antagonismy a paradoxy. podobné rozpory shledáváme přirozeně i v ideologické nadstavbě. v celém 19. století vybíjejí se konflikty mezi akademismem a konstruktivním stavitelstvím; mezi akademismem a romantismem (později impresionismem a následnými směry) v malířství a sochařství, mezi parnasismem a symbolismem v literatuře. tyto konflikty jsou vlastně obdobou hlubokého rozporu technického a vědeckého pokroku s vládnoucí ideologií, obdobou boje konstruktérů a vědců s vládnoucí třídou, s jejími zřízeními, institucemi a úřady, které z důvodů sociálně politické stabilisace trvají na nejzpátečničtějších zásadách.

v oboru architektury můžeme tento rozpor charakterisovati protikladem dvou odborných institutů:

zpátečnická a konservativní *académie des beaux arts*, ústav feudálního ducha, znovu instalovaná napoleonem r. 1806, brzda vývoje a pokroku, reakce po dohasnutí revolučního požáru —

a *école polytechnique*, laboratoř technického pokroku, středisko matematiků (monge, lagrange), fysiků, národohospodářů a saint-simonistů. jestliže akademii restaurovala vítězná buržoasie, která převládla ve francouzské revoluci a po definitivním zdolání lidových a komunistických spiknutí zajišťuje si svou třídní nadvládu počiny evidentně reakcionářskými, — je pařížská polytechnika, první ústav tohoto druhu (založ. r. 1801) — jíž však předcházela již od r. 1747, tedy z předrevoluční doby, *école des ponts et des chaussées*, — výrazem pokrokových sil mladé, ještě bojující třídy. [první polytechnická škola ve střední evropě a druhá v evropě vůbec je polytechnika pražská z r. 1806, avšak i té předcházela v praze již r. 1717 inženýrská škola, vůbec první v evropě.] tak tedy sahá pařížská technika svou tradicí do předrevoluční doby, kdy v lůně feudální

společnosti (v politické epoše osvícenského absolutismu) začíná zesilovati a organisovati se měšťanstvo: už před francouzskou revolucí vyskytují se průmyslové akciové společnosti, v letech 1780—1792 zavádí se v některých oborech strojová práce. polytechnika je jakoby střediskem těch sil pokroku, vývoje, revoluce, sil, které ani po revoluci nepřestaly býti pokrokové, po případě i revoluční, je posilou a vzpružinou technické kultury a civilisace, zdokonalování výroby a dopravy. (na všech revolučních obrazech do r. 1830 vidíme modrou uniformu polytechniků a z polytechniky rekrutovali se houfně fourieristé, saint-simonisté i komunardi.)

akademie versus polytechnika, toť v 19. a 20. století stále se vybíjející protiklad řekněme ducha bonapartismu s duchem darwina a edisona. buržoasie, která v dějinách hrála nanejvýše revoluční úlohu, je hnána svou hospodářskou základnou, svými rychle se zdokonalujícími výrobními prostředky do urychleného průmyslového vývoje. 19. století je epochou vědy a techniky, na jejímž počátku byla materialistická filosofie a dílo encyklopedistů. epocha laboratoří, kde pod mikroskopem dějí se experimenty a objevy, jejichž aplikace v hospodářském životě, v průmyslu, vyvolává dalekosáhlé převraty a přináší s sebou mohutné krise a sociální perturbace. vrcholné napětí. nejmohutnější síly doby se střetávají navzájem. hrůzný řád ekonomického života stále intensivněji vykořisťuje dělnickou třídu, i když jí zvyšuje mzdu a životní standard; kapitalistické hospodářství, v němž velkoprůmysl velkoryse vyvlastnil řemesla a z řemeslníků učinil námezdné dělnictvo (které nemůže vlastniti výrobní prostředky, poněvaž nemá naděje, že by se svou prací zbavilo námezdného poměru), hospodářství, jehož ekonomie má tuto formuli: úspora výrobních nákladů se strany kapitalistů a zvýšení vykořistění dělnické práce, je v příkrém rozporu s logickými zásadami technického pokroku. právě tam, kde třídní kontrasty jsou nejpříkřejší, ve městech a v průmyslových centrech, hlásí se výbuchy revolt a žije tu veliký elán k reorganisaci práce a lidské společnosti.

„za svého sotva století třídního panství vytvořila buržoasie mohutnější a kolosálnější výrobní síly než všecky minulé generace dohromady. podrobení přírodních sil, strojový průmysl, použití chemie v průmyslu a v zemědělství, železnice... celé národy jakoby ze země vydupané — které dřívější století tušilo, že takové výrobní síly dřímají v lůně společenské práce?" (komunistický manifest, I. kap.)

historickým posláním kapitalismu byl rozvoj produktivity a tedy i technického pokroku. „der kapitalistische zwang findet, ob moralisch oder nicht, seine rechtfertigung in der höheren produktionsweise, die kapitalismus ins leben rief", „es ist eine der zivilisatorischen seiten des kapitals, dass es die mehr-

arbeit in einer weise und unter bedingungen erzwingt, die der entwicklung der produktivkräfte, der gesellschaftlichen verhältnisse und der schöpfung der elemente für eine höhere neubildung vorteilhafter sind, als unter den früheren formen der sklaverei, der leibeigenschaft usw." (kapital, III.)
mozkem, motorem technického, výrobního a civilisačního vývoje, který po dlouhém průpravném předrevolučním období posléze řadou převratů v produkčních prostředcích, v dopravnictví a i v politických útvarech pomohl měšťanské třídě k vládě nad světem, je inženýr a vynálezce. hnací silou tohoto pokroku je individualistický egoismus hromadících vlastníků, hlad po zisku, snaha po maximální exploataci. kapitalismus, jehož ideologií je zprvu liberalismus, zakládá své hospodářství na „svobodě", na svobodě vykořisťování a volnosti podnikání, a na nedotknutelnosti vlastnictví. tento systém, kde zprvu volná konkurence je vzpružinou hospodářské aktivity, je *protikladem plánovité produkce*, jak ji navrhuje inženýr; plánovitá produkce znamená výrobu pro člověka a podle lidských potřeb, která tedy je opakem výroby účelově nacílené na zisk a omezované jen mezemi koupěschopnosti spotřebitelů. podstatným význakem a principem kapitalistického podnikání je *bezplánovitost, výrobní anarchie*, řítící se z jedné krise do druhé.
vládnoucí třída je už r. 1848 vyděšena prvními, zcela zřetelnými a srozumitelnými hrozbami proletariátu, nové třídy, kterou zrodil její výrobní systém a jejíž zájmy jsou zásadně protichůdné zájmům kapitalistické třídy, s níž proletariát od počátku vstupuje do třídního boje. síly strojové výroby, které postupně expropriovaly a pauperisovaly všecky staré společenské kasty (řemeslníky, živnostníky, sedláky, drobnou buržoasii), zorganisovaly dělnickou třídu, mezinárodní proletariát, jenž zaujímá v dějinách své místo jako třída, která má revoluční možnosti zvrátiti všecky soustavy vykořisťování. prvním stadiem dělnického hnutí byl doslova boj proti vyhladovění: byl to boj pudu sebezáchovného. avšak postupně ujasňuje se cesta socialismu (od lidových vzpour třicátých let, od blanquiho, barbese, přes saint-simonismus, fourierismus, přes louise blanca, lendru-rollina, lerouxe, cabeta, weitlinga, proudhona) k vědeckému socialismu, ke komunistickému manifestu; to je cesta k uvědomění, že třídní boj nevede se jen o potravu, ale o vedení výroby. vědecký socialismus není konsumačním dělením: jedná se mu o zdokonalení výroby. kol r. 1848 bloudí evropou strašidlo komunismu. potřeba brániti se v třídním boji, který nabývá ostrosti a pak hospodářská nutnost čeliti nějakým způsobem epidemickým krisím nadvýroby, které jsou důsledkem bezplánovitosti a anarchie výroby, přivádí vyspělý kapitalismus k tomu, aby revolucionisující síly výroby a technického pokroku paralysoval — to se děje akademismem a konserva-

tivismem ve všech oborech ideologické nadstavby (náboženství, morálka, právo, byrokracie, ústava, filosofie); — v samotném hospodářském životě hlásí se snaha konkurenční zápas, jejž není možno zcela vyloučit, regulovat alespoň poněkud formou monopolů, trustů, kartelů a koncernů. tu však konkurenční zápas, v epoše imperialismu, stává se zápasem o světové trhy, o koloniální odbytiště, vyvolává konflikty v koloniální politice, jež vyúsťují ve světovou válku. zde vyrůstá moderní kapitalismus monopolistický na troskách „svobodného obchodování". („přejdeme-li od akciových společností k trustům, které ovládají a monopolisují celá odvětví industrie — píše r. 1891 engels — nepřestává tu jen privátní produkce, ale i neplánovitost.") monopolistický kapitalismus ovšem není schopen dokonalé plánovitosti ani v této epoše: snaží se jen vyloučiti konkurenci. ztroskotání teorie o organisovaném kapitalismu je toho dokladem.

●

řekli jsme dříve, že rozchod akademické dekorativní architektury, architektury jakožto výtvarného umění a uměleckého řemesla — a architektury konstruktivní, funkcionalistické, inženýrské, architektury, která je vědou,... tedy tato dvojí tvář stavebnictví v kapitalistické epoše, je analogií kontradikce akademismu se „scientismem" či „technicismem", — a zároveň zjevem postupující diferenciace a dělby práce, která v architektuře pokračuje a která se tu ohlásila už dříve: z komplexu stavitelství, zprvu jednotného, vydělilo se nejprve stavitelství pevnostní a vojenské. později specialisovalo se i stavitelství dopravní, totiž stavění silnic, mostů, průplavů a zplavňování řek. (dokladem této specialisace je právě založení školy ponts et chaussées), ještě později pak stavebnictví průmyslové.
inženýr-konstruktér rozchází se s architektem-akademikem. prvý odchází do průmyslových středisk, do výrobního života, druhý pracuje ve městech, opíraje se o oficielní ideologie a instituce. prvý staví nádražní hally, mosty, viadukty, továrny; druhý paláce vlád a kapitálu, banky, radnice, divadla a obydlí. je-li připuštěna práce inženýrova do středu měst, dovoluje-li se jí vstup do oblasti zvané kulturní, v níž vládne akademie, je tomu tak jen za podmínky, že věcný, holý funkční tvar technického, inženýrského díla bude zakryt maskou dekorace, ať historické, ať módní. zdá se, že oficielní estetika obává se důsledků možností nových konstrukcí, které technika vytvořila, děsí se logického čistého tvaru a čisté práce. obrovský aparát strojního průmyslu je podřizován orga-

nisaci a poměrům, které znemožňují úplné využití jeho výrobních možností, aby jeho výhody byly zajištěny jako zisk vládnoucí menšině.
tak na příklad nejen akademickou architekturou, ale i dekorativním uměním čelí se revolucionisujícím důsledkům strojové výroby, zadržuje se nežádoucí gigantický rozvoj produkčních sil na základě moderní techniky. logický tvar mechanického výrobku je tvar funkční, prostý všech přízdob, determinovaný účelem: standard, schopný fabrikace v serii. umělecký průmysl svými ornamenty a dekoracemi odvádí výrobní sílu a materiál od jejich prostého a logického použití; je výrobou, která ve skutečnosti nevyrábí, netvoří hodnot a produktů, schopných hospodářského účelu.*) dekorace a ornament, toť výrobní podvod, jenž má za účel, zejména v dobách hrozící nadvýroby, podle obchodní spekulace brzditi výrobní síly tím, že je ničí nebo komplikuje. činí výrobky denní potřeby dekorativním zušlechtěním *předměty přepychovými*. obchodní spekulace diktují tu rozmanité módy, které rychlým střídáním slouží obchodním zájmům, znehodnocujíce zboží, které leží na skladě konkurentovi. (vidíme, jak v době kartelů a omezení konkurence ornament postupně z výrobků mizí, a produkce se racionalisuje.) výrobky denní potřeby se dekorací aristokratisují, stávají se luxusním, řekli bychom galanterním zbožím; a skutečně jsme svědky, že právě v době pauperisace dělnických a lidových vrstev nezdokonaluje se výroba, sloužící lidovým potřebám, nýbrž rozmáhá se netušenou měrou luxusní a galanterní průmysl... „za jistých okolností, může se, s ekonomického hlediska, státi nadpráce vůbec mařením lidské pracovní síly." (k. marx.) toť případ dekorativního umění.
konflikt akademismu se scientismem, v naší oblasti pak konkretně: konflikt inženýrského pokroku kontruktivní architektury se ztrnulými estetikami a stavebními způsoby akademické architektury je jedním z typických konfliktů, jaké se objevují v kapitalistickém období uvnitř hospodářského, sociálního a kulturního života.
funkcionelní a konstruktivní stavební tvorba, jako všecka moderní věda a technika, dospívá k řešením, jaká vládnoucí třída nechce a nemůže realisovati. důsledná řešení obydlí znamenala by totiž rozrušení měšťanské domácnosti a rodiny, důsledné koncepce urbanistické předpokládají vyvlastnění nemovitého majetku a dalekosáhlou pozemkovou reformu, dokonce vůbec zrušení soukromého vlastnictví výrobních prostředků. proto staví se měšťanstvo na odpor proti takovým řešením a koncepcím, odporuje jim celou svou ideologií, nepřipouští je právně, odmítá je ve jménu svých petrifikovaných morálních, výchov-

*) viz „pásmo", článek ct. haluzy: ornament a třídnost.

ných a estetických zásad. proto důsledná řešení stavební jsou odsouzena v našich časech zůstati na papíře, proto logický plán a přesný výpočet je odmítán jako „utopie". dochází-li dnes některá radikální architektonická myšlenka praktického uplatnění, může se tak státi jen zlomkovitě, a bývá tlakem společenských a ideologických předpisů náležitě deformována. architektonické radikální koncepce příčí se společenským způsobům, v nichž žije vládnoucí třída, a konec konců, směřují k rozbití byrokratického, právního a morálního i estetického kodexu měšťanstva. gigantický rozvoj tvůrčích sil, jehož možnosti jsou skryty (a umlčovány) v technických a vědeckých vymoženostech, způsobil by se změnou hospodářské base i změnu stávající soustavy společenské a jejích politických útvarů; je tedy vládnoucí třída nucena omezovati a brzdit tento vývoj, aby se ubránila jeho důsledkům. tak jako politické násilí je oficielní formou rozporů uvnitř společnosti, tak, mohli bychom říci, je akademismus formou oficielního násilí proti revolučním koncepcím ve vědě a v technice. naše stavební a regulační řády a výchovné metody škol jsou právním a „kulturním" výrazem tohoto akademismu a konservatismu.

●

již v první třetině 19. století vytvořil inženýr-konstruktér díla, která ukazují obrovitost převratu od manufaktury ke strojové industrii, díla, která nikterak nezneužívala jména „umění" a nečinila si nároků na akademickou monumentalitu. tato díla vzdálila se akademického eklekticismu a vřadila se do výrobního procesu. již velmi ranné projekty této inženýrské stavební tvorby vyznačují se konstruktivní smělostí, s níž sotva které dnešní architektonické dílo může býti srovnáváno.
jako na velmi výstižnou část místo celku můžeme tu ukázati na francouzské konstrukce od prvopočátku 19. století (halle au blé, 1811. autoři bellangé & brunet, le nouveau marché de la madeleine od veugnyho, 1824, galerie d'orléans en palais royal od fontainea 1829—31, skleníky v jardin des plantes z r. 1833, vesměs v paříži)*). francouzské 19. století platí jako směrodatné pro vývoj celé evropské literatury i malířství, což se všeobecně uznává. v architektuře není dosud úloha francie tak všeobecně zřejmá: avšak, tak jako oficielní francouzská architektura je manifestem nejtvrdošíjnějšího tradicionalismu, konservatismu a akademického eklekticismu, tak také i konstruktivní stavební tvorba

*) odkazujeme na podrobná data v giedionově knize „bauen in frankreich; bauen in eisen, bauen in eisenbeton", klinkhardt und biermann-verlag, leipzig-berlin 1928.

ukazuje se v 19. století býti ve francii zralejší, odvážnější, vyhraněnější než kdekoliv jinde. fakt, že francouzské 19. století může býti vzato jak v literatuře, tak v malířství a tak tedy i v architektuře, v společenských vědách a v jiných oborech za názorný příklad, není ovšem nahodilý. engels správně napsal v předmluvě k „18. brumairu": „francie je zemí, kde byly častěji než kdekoliv jinde bojovány historické třídní boje, vždy až do konce, kde tedy střídavé politické formy, v nichž se odehrávají, jsou vyjádřeny v nejjasnějších obrysech; středisko feudalismu ve středověku, vzorná země jednotné panské monarchie od renesance, roztříštila francie za veliké revoluce feudalismus a založila panství čistě buržoasní tak klasicky, jako žádná jiná evropská země. a rovněž i zápas rostoucího proletariátu s vládnoucí buržoasií byl zde v akutní, jinde neznámé formě."

je-li nutno pokusiti se tu o nakreslení, jaksi jedním tahem, rozvoje francouzské konstruktivní tvorby v 19. stol., tedy: — generace prvních technických geniů je generací žáků a následovníků saint-simonových: antoine polonceau, eugène flachat (jenž postavil první železnici ve francii), hector horeau a přede všemi henri labrouste, jehož „bibliotéky" (1843-50, 1857-67) jsou rannými a zralými realisacemi této architektury. je to zároveň generace bazarda, lessepse (diplomata a tvůrce suezského kanálu), émile péreirea, a — auguste comtea. druhou vrstvu této generace představuje camille polonceau, henri de dion a gustave eiffel. železná architektura je zprvu vedena angličany [vynálezci: bessemer (ocel) a stevens (profilová železa. kolejnice)] —. anglie i německo jsou v nejednom ohledu zeměmi vyšší průmyslové úrovně než tehdejší francie; anglie, tak jako je kolébkou železnice, je též vlastí železných viaduktů — leč záhy vůdcovství a iniciativní úlohu přejímají francouzští inženýři; jestliže slavný cristal palace johna paxtona z londýnské průmyslové výstavy z r. 1851 dovedl se již obejíti bez historisujících slohových detailů a ozdob, zůstává co do smělosti konstrukce hodně pozadu za vrstevnickými stavbami francouzskými: je to konsekventní architektura železa a skla, ale rozpětí střední lodi měří toliko 22 m, tedy rozpon menší než u gotických katedrál, vnitřní prostory jsou tu zataraseny několika tisíci kovových pilířů a celá konstruktivní myšlenka je pravděpodobně napodobeninou skleníků pařížské jardin des plantes z r. 1833. výstavní pavilon pařížský z r. 1855, zevně ještě opatřený obezděním a historisující fasádou, má rozpon střední lodi 48 m, a bez pilířů. světové průmyslové výstavy zaznamenávají svými daty i významné etapy stavební tvorby: tato data (1855, 1867, 1878 a 1889) jsou pro moderní architekturu památná. r. 1889 přináší dva nejslavnější konstruktivní rekordy: cottancina & duterta galerie des machines (115 m světlá šířka, 45 m výška, 420 m délka) a eiffelovu věž, jejíž stavba trvala 17 měsíců a všechen materiál byl až na $^1/_{10}$ mm přesně zpracován a obráběn v dílnách, v továrnách a v laboratořích, a stavba byla na staveništi toliko zmontována, tak jako se montují dohromady stroje: dokonalý příklad moderního industrialisovaného stavebnictví, dokonalá „montagetrockenbau". naproti tomu, při současné stavbě viaduktu firth of forth v anglii (1883—90), jenž je dílem johna fowlera & benjamina backera, byl všechen materiál zpracován na staveništi. k eiffelově věži přiřazují se (1879) viadukt ga-

rabit a viadukt tanusský, jakož i arnodinův transbordeur v marseille (1905). v prvých desítiletích 20. století je vystřídána architektura železa architekturou *železobetonovou:* využitím vynálezů monnièreových, lambotových, coignetových, hyattových (1854—1877), hennebiqueových (1892), a considèrových (1899) jsou stavby auguste perreta. freyssinet stává se eiffelem železobetonu. (hangary v orly 1916.)

inženýrská konstruktivní architektura soustřeďovala svůj pracovní zájem vždy k úkolům, kam se obracel nejaktuálnější hospodářský zájem doby. je to nejprve *dopravnictví a průmysl.* pak *obchod* dává vznik stavbám železných či železobetonových obchodních domů, universálních magazinů a kancelářských budov, a po případě, v americe, mrakodrapů. s rozvojem mezinárodního velkoobchodu nastává koncentrace kapitálu a koncentrace obyvatelstva ve městech, rapidní vzrůst velkoměst: hlásí se potřeba *regulovati a organisovati život měst,* utřídit *komunikaci,* čím dále tím naléhavější potřeba velkorysého řešení urbanistického. haussmann probourává v paříži řadu širokých boulevardů a hénard tu řeší (1906) komunikační problém křižovatek a náměstí, avšak ještě za předpokladu koňských vozidel. vývoj měst zrychluje se zejména po válce, a tu rozmach automobilismu klade naléhavě otázku dopravního plánu, a přelidnění měst vyvolává v nich nikdy nebývalou, krajně kritickou *bytovou nouzi.* vedle řešení *urbanistických* jeví se nejakutnější potřeba *řešení bytové otázky.* i zde postupně nové metody průmyslové a inženýrské architektury vytlačují architekturu dekorativní, která není s to vyhověti urgentním potřebám komunikačním a řešiti bytovou krisi. nová konstruktivní architektura, která se nejprve věnovala stavbám industrie, začíná se teprve v epoše poválečné zabývati soustavně řešením urbanistickým a pak přistupuje k problému, který platí za ústřední a kardinální problém architektury: *k problému obydlí.*

problém a krise velkoměst

druhá polovice 19. století postavila nás před nový fakt: *velkoměsto.* velkoměsto je hospodářsko-sociální událost nové doby, přirozený následek kapitalistického rozvoje, kdy buržoasie odstraňuje roztříštěnost produkčních prostředků, majetků a obyvatelstva. hromadí obyvatelstvo ve velkoměstech, mezi nimiž zlepšuje dopravní (železniční) spoje, centralisuje výrobní prostředky a

soustřeďuje také majetek v několika málo rukou; měšťáctvo podrobuje venkov úplně městu: „buržoasie vytvořila ohromná města, zvýšila počet městského obyvatelstva oproti venkovu ve vysoké míře a tak vyrvala významnou část obyvatelstva idiotismu venkovského života." (komunistický manifest.)
velkoměsto je nový typ města o svérázných hospodářsko-sociálních a kolektivně psychologických podmínkách a důsledcích. je výtvorem obchodního koncentrovaného kapitalismu a přináší zesílení životního rytmu a oslabení lokálního svérázu: velkoměsto je jakousi obrovskou bursou či směnárnou světového obchodu. mohlo by se říci, že všecka velkoměsta evropy se sobě podobají: jsou to kosmopole.
velkoměsta jsou moderním světem, jejž vytvořila buržoasie ke svému obrazu. od padesátých let 19. stol. nastává netušený a nepředvídaný vzrůst měst evropských i amerických. národohospodářský význam měst stoupá. velkoměsto stává se ohniskem hospodářského i kulturního života, za prací je příval do průmyslových středisk, do měst; venkov, jehož zemědělství není s to zaměstnat všecky jeho obyvatele, se vylidňuje. tím se ustavičně znásobuje závratné přelidnění měst, kterému by bylo možno čeliti jedině plánovitou průmyslovou kolonisací, tedy urbanisací venkova, celostátním osídlovacím plánem, jenž však již není v možnostech anarchického hospodářství kapitalistického.
vzrůst měst vyvolal chaotickou situaci. překvapil, nabyl nepředpokládaných rozměrů. velkoměsto vyrostlo jako resultát hospodářských sil neovladatelně a prudce, jako nějaký kataklysmus, jako nějaký výbuch přírodních sil, protože společnost nebyla s to plánovitě regulovat výrobu ani plánovitě regulovat vzrůst měst.
moderní evropské metropole vyrostly na podkladě středověkých městských půdorysů, které byly dány nutnostmi vojenské obrany opevněného, šancemi a valy obehnaného města: ulice úzké, křivolaké a ještě více se zužující do středu, vstup do města několika branami. v polovině 19. století jsou všade odbourávány městské hradby a obvodové fortifikace, na jejichž místech vznikají poměrně široké bulváry, které někde vytvoří obvodovou komunikaci, avšak dnes již všade nedostačují automobilové a autobusové frekvenci. při tom však obvodová komunikace znamená vždy objíždění a zajížďku, tedy ztrátu času. ulice, probíhající křížem v městském středu zůstávají napořád středověce úzké.
středověká města jsou v zásadě opevněným tržištěm. přeměna v kapitalistické město děje se při stržení hradeb a zřizování bulvárů: z tvrze stává se bursa. velkoměsta jsou chaotickými konglobacemi energií, nezorganisovaných magnetem cílevědomé, plánovité, kolektivní vůle ve vyšší jednotu.
krise moderního města je zároveň *krisí dopravní, krisí bytovou a krisí hygie-*

nickou, které dnes vrcholí. vzrůst měst, jenž nebyl a nemohl býti reglementován a organisován žádným velkorysým plánem, ukázal záhy své zhoubné příznaky: *desorganisace dopravy*, ztráty času právě tam, kde rychlost je nezbytným požadavkem provozu — automobil, jenž je rychlodopravním prostředkem par excellence, byl při závodech dopravních prostředků napříč paříží v r. 1924 na čtvrtém místě! — a obrovský úpadek *sociálně-hygienický*, jehož jednou z hlavních příčin je neudržitelně bídný stav zdrcující většiny městských obydlí. ve stávajících městech úmrtnost, zejména dětská, stoupá téměř se čtvercem hustoty obyvatelstva.

dnešní krise všech metropolí evropy a ameriky, dokonce všech větších měst, je úplným ztroskotáním typu města, jak vyrostl z kapitalistických podmínek, kdy všecky snahy o částečné regulace byly vždy více či méně brzděny finančními soukromými zájmy, zejména pozemkovou spekulací. stavební řády měst jsou žalostným kompromisem mezi zájmy *tak zvaně „veřejnými"*, totiž na př. dopravními, a mezi soukromými zájmy vlastnickými, jak ve věci šířky tříd, výškového zastavění, dovoleného procenta zastavěné plochy v bloku, ve věci zelených ploch v městě a zeleného obvodového pásu a pod. v evropských městech zůstaly zachovány úzké ulice středověkého půdorysu, stavební parcely uvnitř města zůstaly rovněž ve svých nemožných, stísněných, sešikmených a nepravidelných formách, zůstaly uzavřené bloky a odpuzující vnitřní dvory; obytný dům ve městě zůstal starými kasárnami, které využitkovávají maximálně svou plochu, bez ohledu na orientaci oken ke světovým stranám, bez ohledu na slunce, osvětlení a dostatečný vzduchový prostor. parcelace pozemků je dirigována spekulací, která ovlivňuje vůbec všecka regulační řešení.

kapitalistická města vyrůstala, právě tak jako všecko kapitalistické hospodářství, jehož jsou výrazem, bez plánu, bez pomyšlení na budoucnost, ze dne na den. chronická krise, která trvá už několik desítiletí, nabyla zejména v poválečné době nejostřejšího rázu: moderní velkoměsta ukazují se tu býti naprosto nevyhovujícími stavebními celky, zastaralým a desorganisovaným útvarem, jenž tísní moderní život. proud komunikace nemá v úzkých koridorových ulicích, kde vzrůstající počet pater bere domům vzduch a světlo, dostatečného koryta: vystupuje z břehů. v new-yorku ztráty času při čekání na křižovatkách, sečteny (podle formule čas jsou peníze), znamenají milionové ztráty denně. poslední desítiletí zaplavila velkoměsta automobily. nastává úplná dopravní potopa.

tento stav měst nastává v době nadvlády moderního finančního kapitálu, který se administrativně soustřeďuje ve velkoměstech, a v době racionalisace v průmyslu. racionalisující organisace průmyslu a obchodu, jejímž nejvyhraněnějším obrazem je *fordismus*, ztroskotává však úplně v řešení a organisaci měst, a přece

je město také takovým obrovským, továrním či obchodním podnikem, jehož provoz by měl být racionelně uspořádán. běžící pás automobilů zastavuje se na každé křižovatce a čeká tu dlouho: v moderním racionalisovaném továrním provozu se běžící pás zastavit nesmí. srovnejte to, co žádá ford od organisace továrních prostorů: — čistotu, jasnost, dobré osvětlení a ustavičné větrání, disposici, která spoří pohybem (a tak zmenšuje únavu), která je logickým a funkčním resultátem výrobních vztahů — srovnejte tyto průmyslové metody vyspělého kapitalismu s jeho podniky regulačními a urbanistickými, a poznáte, že racionalisační organisace, převážnou a neúprosnou měrou provedená v novodobém průmyslu, až dosud úplně ztroskotala, či vůbec se neuplatnila v organisaci měst. koncentrace finančního kapitálu vyvolala maximální *centralisaci měst*, tendenci po krajním využitkování prostoru centra, obchodní, bankovní a kancelářské city. při tom však nenastala plánovitá diferenciace jednotlivých městských okrsků ve čtvrti obytné a v city, a diferenciace dopravních tříd a ulic mezi obytnými domy (tedy ulic s frekvencí asi 4. řádu od prvotřídních komunikačních tepen), která by byla ve shodě s tímto okrskovým rozčleněním města — a pokud nastala, částečně a kuse, děla se „přirozeným vývojem", nerovnoměrně, pod vlivem majetkových interesů, často protikladných, tedy bezplánovitě. při stavbách obytných čtvrtí byla, za účelem maximální rentability, přenesena nelogicky stísněná parcelace a hustota zastavění, jaká se vyvinula v city.

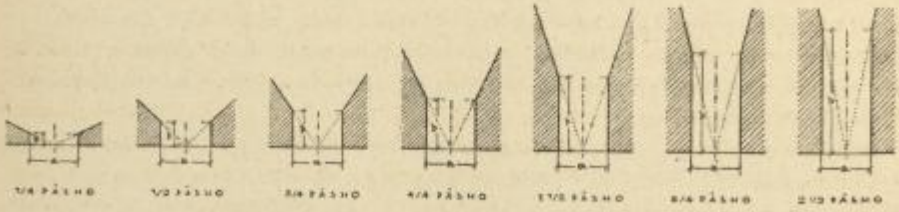
●

nejvyhranější případy velkoměstské centralisace nalézáme v zemích, které jsou na špičce kapitalistického vývoje, tedy především ve spojených státech severoamerických. *americká města* nejsou jen zvětšeným vydáním středověkých měst staré evropy: vyrostla rychleji a při tom na novém, čistém, více méně volném terénu, nikoliv intra muros; jsou to města poměrně nová a mladá, jsou založena na přímce, na ortogonálním půdoryse. *jednotlivé americké půdorysné soustavy* (šachovnicová — new york, roštová a trojúhelníková — san francisco, nebo kombinace obou — filadelfie) *jsou jediným plánovitým prvkem, jehož se jim dostalo:* města jsou mechanicky rozčtverečkována, jako celá mapa severoamerického soustátí.
centralisační princip, jenž zvyšuje obrovsky cenu pozemků v city, přivedl nutně snahu po maximálním využití půdy, snahu stavěti vertikálně: a tak vznikl nový tvar domu, *akumulovaný dům, mrakodrap.* city amerických měst, kde bylo do nedávna dovoleno neomezené výškové zastavění, stala se lesem mrakodrapů,

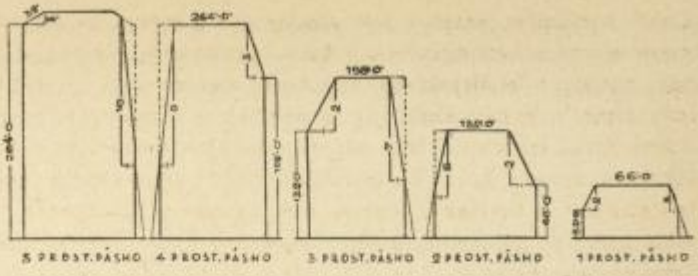
náležitě temným. problém centralisace city a stavba mrakodrapů nebyly řešeny v souvislosti s komunikačním plánem. mrakodrap, úřední, bankovní či obchodní dům, vychrlí v určitých hodinách tisíce zaměstnanců do poměrně úzké koridorové ulice: v určité chvíli, po ukončení pracovního dne v kancelářích, hne se v new yorku na jižním cípu ostrova manhattanu několik set tisíc a milionů lidí, stěhování národů dnes a denně. otázka ulice v souvislosti s mrakodrapem, otázka horizontální a vertikální komunikace nebyla v amerických veleměstech vyřešena. nastávají tu těžké zmatky komunikační, doprava nepostačuje a vázne na četných křižovatkách.

do nedávna nebylo v new yorku a v chicagu žádného zákonného pravidla o výšce jednotlivých budov vzhledem k šířce ulice. teprve r. 1924 vcházejí v platnost v těchto městech zastavovací předpisy, které rozdělují města v několik pásem: pásmo obytné, pásmo obchodní, pásmo smíšené, pásmo průmyslové. v pásmu obytném se pak rozeznávají dvě kategorie: oblast privátních residencí a činžovních domů. ustanovuje se, že od určité výšky, determinované šířkou ulice, nemá stavba překročiti přímku, vedenou ze středu ulice a dotýkající se vrcholu průčelní zdi, tyčící se nad okrajem ulice. To vede k tomu, že nejvyšší patra terasovitě ustupují. tento zákon však prakticky neznamená — nehledě k tomu, že poměr výšky domu k šířce ulice připouští stále, zejména v city, velmi ubohý 1:¼ — pražádné omezení výškového zastavení: omezuje výšku jen — u malých parcel.

nový zákon (viz „stavba", roč. V., č. 8, str. 119) naopak podporuje výškové využití parcel. možnost výškového vyvinutí budovy jest závislá na hloubce zastavení a dosáhne maxima, je-li parcela ležící mezi dvěma uličními frontami



pásmové zastavění v new-yorku



pásmové zastavění v chicagu

plně zastavěna. zcelování parcel v rukou jednotlivců, sdružování majitelů malých parcel v podnikatelské společnosti, jest další důsledek zákona, který zajišťuje majitelům větších parcel větší hospodářské výhody.
novým nařízením stanoví se minimální šířka ulic 15 m, maximální 30 m. zvláštní ustanovení týká se zřizování věží, leč i toto ustanovení je s to jenom podporovati zcelování malých parcel ve velké stavební celky. obytné domy nejsou v pásmech obchodních a průmyslových zakázány — což má za následek nesmírnou spekulaci činžovní.
americké zastavovací předpisy a jejich dokonalé hospodářské využití předpokládá nahrazení špatného denního osvětlení osvětlením elektrickým a nedokonalého přirozeného větrání budov větráním umělým. americké disposice (souvislé zastavení parcel bez direktního přístupu světla a vzduchu) jsou důsledkem těchto technických předpokladů. vzhled severoamerických měst, se svým dynamickým, prostorovým vyvinutím vertikální stavby bloků, jest pouze následek maximálního vykořistění předpisů pásmového zastavení.
tyto nové americké stavební předpisy (build. zone resolution) nejsou s to nikterak vyléčit neduh velkoměst, jejich přílišnou hustotu a jejich komunikační obtíže, protože prakticky neomezují výškové zastavení, a stupňovité ustupování horních pater zmenšuje jen nepatrně hustotu zastavění a následovně neodlehčuje přetížené dopravě; mimo to otázka starých ulic a starého zastaveného centra je ponechána přirozenému vývoji v budoucnosti, je tedy nerozřešena; k vybourání starých center se dosud velkoryse nepřistoupilo, zjevně z finančních dů-

vodů. a tak tyto předpisy, řád velkoměst říše nejmohutnějšího finančního kapitálu, neslouží nějakým „generálním zájmům městského celku", nýbrž velmi specielním zájmům pozemkové i činžovní spekulace.

●

řekli jsme, že krise velkoměsta je krisí dopravy a krisí obydlí. krisí obydlí nerozumíme jen bytovou nouzi, nedostatek bytů v přelidněných městech, armádu nebydlících, nýbrž nedostatečnost a hygienickou závadnost stávajících starých i nových obytných domů se statisíci nedostatečně a nezdravě bydlícími lidmi. prostě krise dotýká se tu i obytného i úředního domu, neboť úřady a školy jsou buď ubytovány v starých obytných domech nebo v nedostatečných vlastních stavbách. a tak obyvatel velkoměsta, muž, žena i dítě, žijí svých 24 hodin v prostředí hygienicky nevyhovujícím: v tomto prostředí pracují v dílnách, školách, úřadech, kuchyních, v tomto prostředí bydlí a přespávají... bytová krise, která nabyla tak příkrých forem po světové válce, trvá však už celé století, vznikla vůbec se vznikem měst a se vznikem velkého průmyslu, dána koncentrací bezmajetného dělnictva v industrielních centrech, kde průmysl přikázal těmto svým robotům, (místo bytů středověkého a po případě selského typu, při němž setrvávají zejména vrstvy maloměšťácké, živnostnické a pod.) hrozné dvorní byty či sklepní díry. v anglii ukázaly se tyto následky kapitalistického průmyslu už kol r. 1815, v belgii a ve francii kol r. 1830, v ostatní evropě přiměřeně o něco později.
proletářský byt v městech je ukázkou dříve neznámého zbídačení pracující třídy, spodní a špinavou vrstvou oslňujícího bohatství měst. stupňovaná bída, utrpení dělnictva, otroctví, nevědomost, zvířeckost a mravní úpadek jsou, jak ukázal marx, nutným doprovodem hromadění kapitálu.
na příkladu amerických měst ukazuje se nejnázorněji dopravní krise. hygienické závady měst je možno velmi zblízka ukázati na příkladech evropských, konkretně *na příkladu prahy*. v praze, jako v ostatních městech, je ovšem bytová krise vlastně už po dlouhá desítiletí a teprve po válce nabyla rozměrů, které donutily i úřady a sněmovnu, aby jim občas věnovaly pozornost a pronesly více méně plané sliby, že bude postaráno o nápravu. veliký stavební ruch posledních let způsobil, že dnes je už značný počet volných bytů s nedostupnou činží; bytová péče o nemajetné a nezaměstnané se může chlubiti u nás toliko vandalským bouráním kolonií, dřevěných baráčků, které si na obvodě „matky měst" postavili ti, kdož pochopili, že stavební ruch se týká jenom finančně zdatněj-

ších. přejdeme-li od těchto vagonových a barákových kolonií na obvodě k bytovým poměrům ve starých předměstích, neshledáme se nikterak s lepším stavem. v praze je 90% obyvatelstva kasernováno v strašných, starších či novějších, ale zdravotně nevyhovujících činžácích. průměrná číslice zalidněnosti pražského domu a domovního bloku je na 4. místě ve statistice nejzanedbanějších měst celého světa. bylo by třeba v praze asanovat celé čtvrti, o nichž demografie, hygienicko-sociální a také i kriminalistická statistika podává příšerný obraz. avšak asanace a regulace města naráží tu na nepřekonatelné hospodářské překážky a také na dosud nepřekonatelný odpor konservativismu a ochrany památek a dochovaného, (třebaže příšerného!) rázu města, na místě před čtvrtstoletím asanovaného a zbořeného židovského města vyrostly nové domy a nové ulice, s uzavřenými bloky a hustě zastavěnými vnitřními dvorky, bez vzduchu a slunce: nová čtvrť, která by už dnes potřebovala býti znovu asanována. v praze jsme, více než kde jinde, vzdáleni moderního programu města, postaveného ve volném vzdušném prostoru. naše činžovní domy jsou rakve o 5 či 6 poschodích. mezi hroby na hřbitovech je více vzdušného prostoru než mezi našimi domy, a okolo hrobky je alespoň pruh trávníku; každý hrob je zeleným ostrovem, ale pražská předměstí i centrum jsou zazděny, kamenné moře, kámen na kameni. nejen změť středověkých labyrintových ulic starého města, malé strany a hradčan; — ale i na obvodě vznikaly a vznikají čtvrtě s ulicemi nedostatečné šířky, s domovními frontami orientovanými bez ohledu na světové strany, předměstí jako smíchov a žižkov vyznačují se ulicemi přímo středověce úzkými, strmými a neschůdnými; v těchto čtvrtích stojí továrny vedle obytných domů a škol, libeň je plna rmutu, sazí a kouře, a celá průmyslová čtvrť smíchovská je, vzhledem k převládajícímu směru větru v pražské kotlině, tak situována, že zaplavuje ustavičně celé město sazemi a kouřem. praha je dnes jedním z nejšpinavějších měst: její pověst města neslýchaně špatných hygienických poměrů byla asanací josefova a zavedením káranského vodovodu (— před tím byla totiž praha městem častých epidemií tyfu, jako dnes marseille —) jen částečně napravena. rozsah čtvrtí s temnými ulicemi, s páchnoucími, nečistými a úzkými dvory je příliš značný, komunikační závady vzrůstají v praze den ze dne, rychlý vzrůst někdejších předměstí, bez plánu a kázně, vyvolal konfusi v centru a podvázal logický a rozumný rozvoj města. parcielní regulace, které byly prováděny s přílišným ohledem na zájmy vlastníků domů a na úzkostlivost památkové ochrany, nebyly výsledky jednotné zastavovací myšlenky a urbanistické koncepce; daly vznik nesystematickému stavění zahradních čtvrtí bez náležitého komunikačního stmelení a bez rozřešení otázky centra.

praha, se svými závadami urbanistickými, se svou krisí dopravy, hygieny a bydlení, ukazuje zároveň žalostný stav stavební tvorby u nás. způsob, jak řešila dosud praha a československá architektura bytovou otázku, je důstojný balkánských poměrů. pokuste se učiniti bilanci desítiletí československé „moderní" architektury, bilanci několika let mohutného stavebního ruchu a konjunktury: bytová otázka byla řešena stavbou luxusních vil pro horních deset tisíc, vznikla celá zahradní města, která ukazují, jak se vyšvihla pražská buržoasie, (vořechovka, barrandov), vznikly i osady pro střední vrstvy (za dosti skandálních okolností), avšak problému nejmenšího bytu dovedla se česká „moderní" architektura opatrně vyhnouti a zásadně se s ním vůbec nezabývala. státní bytová péče získala si zásluhy o zbohatnutí domácích pánů podporami stavebního ruchu a postupným odbouráváním ochrany nájemníků. městská bytová péče vyznamenala se uvedeným zbouráním barákových kolonií a předvolebním slibem, že postaví snad jednou (prozatím neznámo kdy a hlavně jak!) 10.000 levných bytů. stavební technika vyznamenala se u nás, v letech konjunktury a stavební spekulace, rovněž úžasným světovým rekordem: zřícením betonové novostavby na poříčí, při čemž přišlo 50 dělníků o život. rozhodně stav bytové otázky v našem hlavním městě je takový, že by si zasloužil, aby mu věnovala trochu zájmu i — taková „liga pro lidská práva".
jestliže moderní čeští architekti dosud se nezaměstnávali zásadním řešením otázky minimálního bytu, či, jak se říká, bytu pro „existenční minimum", je to snad proto, že tato otázka klade se u nás za okolností obtížnějších než jinde. pro hospodářskou úroveň, která je u nás existenčním minimem, není totiž vůbec možno stavět obydlí: při takové životní úrovni lze dnes desetitisícům obyvatelů měst poskytnouti nanejvýše noclehy, nikoliv byty. mzdová úroveň našeho dělnictva je na 14.—15. místě v evropské statistice; k tomu připočtěte rychle vzrůstající nezaměstnanost a uznáte, že za dnešních poměrů i „minimální byt" a „laciný byt" není dostupný lidem československého existenčního minima.

●

je zajímavo konstatovati, že otázka centra, to znamená otázka komunikace, to znamená otázka základního hospodářského významu v obchodním životě města, nebyla v žádném městě vyřešena, a přece, bez vyřešení této otázky, nemůže se finanční kapitál, ovládající centrum, vyhnouti velkým obtížím a ztrátám. Snad tato okolnost nasvědčuje, že ani v době prosperity a konjunktury (tím méně pak v době hospodářské krise) není dosti sil a finančních prostředků, jichž by

si regulace centra, nejobtížnější otázka stavby měst, vyžádala, že dokonce to není možno pro základní bezplánovitost kapitalistického hospodářství.
a tak všecky velkorysé koncepce urbanistické, které nová architektura a věda o stavbě měst vypracovala, jsou odsouzeny zůstati na papíře. stavební a zastavovací předpisy našich měst trvají v nejnemožnějším historismu, usilují o konservaci starých měst anebo vyznávají akademické pověry o malebnosti a o monumentalitě. camillio sitte je dosud všade patronem oficielních koncepcí města. moderní urbanistický názor naráží však nejen na tuto byrokratickou reakci, konservující zastaralé konvence, nýbrž vůbec na dnešní právní a vlastnické poměry: v rámci dnešní společnosti nejsou jeho návrhy realisovatelny. města přikročují k parcielním regulacím, ale nikde nenaskytla se možnost radikálního a plánovitého přebudování, respektive znovuvybudování celku města. a tak moderní urbanismus může vykázati jen řadu papírových projektů. moderní urbanismus přinesl náměty a myšlenky, které svou odvahou a duchem své koncepce vymykají se současným poměrům a tedy i možnostem realisace uvnitř těchto poměrů. tím ovšem byla tato urbanistická práce odsouzena zůstati spekulativní, nemá ani možnosti experimentu a ověření kritikou praxe. a přece víme, jaký význam má pro zdravý technický vývoj ustavičné ověřování myšlenky a vynálezu praktickým experimentem!

jednou z prvých novodobých urbanistických koncepcí bylo *wagnerovo „velkoměsto"* (die großstadt, schroll-verlag, vídeň, 1910). wagner analysuje v této brožuře dnešní poměry středoevropských měst, konkretně vídně, vzdává se naděje v možnost účinné reformy bydlení v činžákovém domovním typu a nevěří v obrat k lepšímu u dnešních měst, jak po stránce bytu, tak po stránce komunikace. navrhuje tedy vybudování nového města, někde v okolí vídně, města pro 200.000 obyvatel, na pahorkatém terénu, který nivelisuje, o ploše asi 5 milionů m². polovinu tohoto města měly by tvořiti obytné bloky, přísně ortogonální, o délce front 50—100 m, všecky stejně vysoké, o 7 patrech, vesměs s plochými střechami. druhá polovina města ponechána účelům veřejným. je zajímavo srovnati tento wagnerův projekt, architektonicky dnes jistě zastaralý, s kritikou, s níž se ve své době setkal. wagner narazil na mohutný odpor akademismu. cornelius gurlitt (ve vídeňském deníku neue freie presse) odmítl jeho návrh především z „estetických" důvodů, vyslovil se proti nemalebnosti a uniformitě wagnerova města, a při tom však správně zdůraznil, mluvě tím sám

proti sobě, že průčelí je věcí vedlejší, kdežto hlavní věcí je vnitřek, pohodlí bytu. gurlitt vyvrací ve své kritice i wagnerovy finanční výpočty a předpoklady tohoto plánu, čímž jen konstatuje smutnou skutečnost neproveditelnosti urbanistických velkorysých projektů.
rovněž z předválečné doby pocházejí dva další význačné urbanistické projekty: sant' eliovo „futuristické město" a tony garnierova „cité industrielle".
antonio sant' elia, ve válce zabitý předchůdce nové architektury v italii, vypracoval návrh „futuristického města" s širokými třídami o několika plošinách pro rozmanité dopravní prostředky, s pohyblivými chodníky a schodišti, vroubené terasovitými vysokými domy, obsluhovanými permanentně činnými vytahovadly. sant' elia chápe rychlý vývoj měst a jejich civilisace, vidí, že domy dnes postavené nemohou již plně vyhovovati za nějakých 100 let, chce stavěti nikoliv památky a monumenty, nýbrž semipermanentní budovy. „naše stavby nás nepřežijí. nechť si každá generace staví svá města." zásluhou eliova projektu je okolnost, že řeší problém domu v souvislosti s ulicí, tedy s městskou komunikací: vypracoval také návrhy obrovského nádraží železničního a leteckého, které stojí v centru města nad třípatrovou třídou, dále navrhuje mosty s trojí jízdní drahou a pod. sant' elia nedokládá svůj projekt národohospodářskou analysou, statistikami a finanční rozvahou: zůstává tedy ve futuristické utopii.
tony garnier vytvořil návrh na „průmyslové město" o 35.000 obyvatel na „nereelním" předpokladu, totiž na předpokladu socialisace nemovitostí. předpokládá pro svůj projekt, že společnost disponuje svobodně půdou a stará se plánovitě o obživu a zaopatření obyvatelstva vodou, oděvem, potravinami, medikamenty, telefonem, radiem a bdí nad městským provozem. navrhuje: jeden dům pro jednu rodinu, polovina půdy zastavěna, druhá polovina náleží veřejnosti jako ulice či zahrada; zahrady jsou bez plotů, poněvadž není tu soukromého vlastnictví půdy, a tak je polovina města jediným sadem. poměr výšky domů k šířce volné plochy má býti příznivější než 1 : 1. veřejné budovy jsou koncentrovány ve středu města, školy rozptýleny na výhodných místech v obytných čtvrtích, na jihu od města situovány sanatoře, ozdravovny a nemocnice. velkorysé urbanistické projekty *le corbusierovy* mají v tony garnierových a sant' eliových plánech své přímé předchůdce. (do jisté míry pak působil na le corbusierovu práci i burnhamův šachovnicový plán chicaga.) le corbusier spojuje anglickou metodu zahradních měst (decentralisaci) s americkou mrakodrapovou výstavbou city (centralisací). navrhuje tedy centrum s mrakodrapy, s širokými třídami a zelenými plochami, obytné čtvrti s nájemnými domy rovněž uprostřed zahrad, a na obvodě rozsáhlá zahradní města s rodinnými

domy. le corbusierovy projekty, ať už jde o spekulativní „čistý případ" — soudobého města pro 3,000.000 obyvatel, — nebo o „zvláštní případ": přebudování centra paříže — plan voisin de paris — řeší poprvé radikálně otázku centra a komunikace. a zároveň, se stejnou radikálností, řeší autor i otázku bydlení: navrhuje obrovské kooperativní „úlové domy", skládající se z velikého počtu nad sebe a vedle sebe řazených rodinných vil, spojovaných visutými zahradami. buňkou tohoto domu je ještě rodinný byt, avšak domovní provoz je obstaráván na základě hotelového způsobu. v poslední kapitole své knihy „urbanisme", nadepsané „chiffres et réalisation" vykládá le corbusier národohospodářský a finanční plán svého regulování pařížského centra, za pomoci zahraničního kapitálu. navrhuje dokonce internacionalisovat paříž a tím uchrániti ji před nebezpečenstvím války, apeluje na ministry financí a vojenství. není třeba ukazovati na chabý a klamný základ takovéto le corbusierovské politické ekonomie. a tak le corbusier, vida, že jeho velikým plánům je dnes odepřena jakákoliv možnost realisace, sní o nějakém dnešním colbertovi: ale colbert mohl právě pracovat a žít jen v epoše mladých sil měšťanstva; také jeho dílo narazilo ve svém rozmachu na odpor dvora, tak jako by dílo dnešního colberta nutně narazilo na odpor poměrů, udržovaných vládnoucí třídou ...
je tu ještě třeba uvésti urbanistický návrh *ludwiga hilberseimera* (moderne großstadt) a jeho zásady, značně odlišné od principů le corbusierových: totiž maximální centralismus, vertikální výstavba města, téměř vlastně dvě města nad sebou, visuté chodníky a třídy. uveďme rovněž i urbanistické studie *c. van eesterena* (jehož návrh obchodní čtvrti soudobého velkoměsta byl reprodukován v redu II, 7, str. 227.).

●

urbanistické projekty, vypracované dnešní architekturou, především pak plány le corbusierovy, patří do kapitoly technického utopismu. aby nebylo nedorozumění: nejsou to díla pouhé utopistické fantasie a imaginace, jsou to v podstatě, přes některé omyly a chybné premisy, vědecké hypotésy. zůstávají „utopií" ve společenském a výrobním řádu, který nemá k jejich realisaci ani dosti sil, ani dosti vůle. dějiny technického pokroku lidstva zařadí v dnešní době taková vrcholná díla jen do kapitoly — nerealisovaných projektů.
avšak ani nejradikálnější řešení urbanistická neměla dosti odvahy a dosti prozíravosti jíti až na kořen městského problému, a neuvědomila si celou perspektivu tohoto problému. opravdu moderní urbanismus nemůže si klásti za úkol

jen přebudování starých měst či plánovité vybudování měst nových, nýbrž musí především *rozbíti starý stroj a systém města a vybudovati taková sídliště, která vlastně s dnešními městy by měla společný jen název.* nové město, toť také „přeměna kvantity v kvalitu", úplná reorganisace města jako materielní formy společenských vztahů. soudobá města jsou produktem světového obchodu a finančního kapitálu, jsou úměrná nikoliv „lidskému měřítku", nýbrž rentierským tendencím a zájmu na rentabilitě, vhánějí nemajetné a proletářské vrstvy do činžovních kasáren, kde vlastníci domů diktují obrovské činže, úplně libovolně: dnešní města jsou tedy velkoobchodním podnikem, strojem, který soustavně podmaňuje většinu obyvatelstva peněžní moci. tato města nemohou býti reformována: v mezích aktuelních poměrů jsou zde možny jen částečné a pochybné meliorace, které jsou ostatně prováděny jen tehdy, slouží-li ještě lépe exploatačním zájmům kapitálu než starý stav. aparát a hospodářský systém dnešního města musí býti především popřen a rozbit, než se přikročí k řešení nových měst. proto základem každé cílevědomé moderní urbanistické práce musí býti kritika a analysa hospodářské soustavy: negace dnešního útvaru města musí býti negací dnešního systému, jehož výplodem a nástrojem tato města jsou.

řekli jsme, že žádné ze soudobých velkých měst nedovedlo si vyřešit ani svou bytovou, ani svou komunikační otázku. nemoci měst se léčí někde paliativně, někde operativně, ale vždy se ukáže jejich nezhojitelnost. upravují se toliko dopravní závady, pokud je to možno, důmyslným dopravním řádem, signalisačními zařízeními, jednosměrnou frekvencí a pod. v nejnutnějších případech přikročuje se k rozšíření a vybourání nějaké třídy. avšak tato opatření nejsou s to vyléčiti vážný neduh měst. jsou to operace, které mohou nanejvýše poněkud zpomaliti rozkladný proces rakoviny měst. že bacilem této rakoviny je sám kapitalistický systém, o tom ovšem stavební úřady, majitelé domů a pod., ale také většinou i architekti, nechtějí ničeho věděti. a tak *krise měst* je jednou z vážných krisí kapitalistického hospodářství: velkoměsto, výraz akumulace finančního kapitálu a dílo moderní techniky, stává se samo jevištěm vzpoury novodobých produkčních sil proti produkčním poměrům. chronická krise velkoměsta právě tak jako krise na burse, svým periodickým opakováním podrývá existenci buržoasního světa. marx ukázal, že novodobý civilisovaný svět se podobá onomu čarodějníku, jenž už nemůže zažehnati ony podzemní mocnosti, které sám vyvolal. i kdyby jednou dovolila příznivá finanční situace miliardové investice do adaptace starých center, jejich zboření a znovuvybudování, i kdyby se podařilo nějakou pozemkovou spekulací a popřípadě i zákonným, daňovým nařízením snížiti ceny pozemků a domů ve středu města, a zruinovati tím

jmění jednotlivých majitelů domů, aby náklad adaptací v centru, na nichž má největší zájem finanční kapitál, byl snížen (snad tím, že by finanční ústavy, které vložily na tyto domy hypotekární zápůjčky, dovedly nějakým obratným tahem tyto domy vyvlastnit pro sebe) — kdyby tedy nevím jakými machinacemi a nevím jakým nátlakem bylo možno rozetnouti gordický uzel centra, byla by krise velkoměsta jen na čas zlepšena a její stíny by se záhy objevily znovu a vracely by se periodicky, právě tak jako ostatní krise kapitalistického hospodářství a obchodu. a to proto, — že kapitalistické hospodářství, i maximálně zkartelované a ztrustované, není schopno podřídit produkci nějakému generelnímu ekonomickému plánu ve světovém měřítku. následkem toho je nemožný i nějaký generelní plán osídlovací, který jedině by mohl čelit přelidnění měst: není možno vyrovnat protiklady města a venkova, omezit centripetální sílu měst. industrialisací zemědělství a soustavným nahražováním lidské práce prací strojní i na venkově uvolňuje se vždy větší a větší počet venkovského obyvatelstva a stěhuje se do měst, v nichž hledá práci. tak stoupá přelidnění měst; bytová nouze a hygienické nedostatky obydlí hlásí se znovu a znovu. nejen to, přebytek pracovních sil značí okamžité klesnutí gáží a mezd, nezaměstnaností snižuje se životní úroveň proletariátu nahromaděného ve městech, dochází i k pauperisaci úřednických vrstev: chudoba a bída. demografické badání zjistilo, že ve velkých městech, která rapidně vzrůstají přistěhovalectvím, vymírá rodina pravidelně v třetí generaci: velkoměsto se ukazuje býti hrozným molochem, ničícím lidské pracovní i životní síly. tato vleklá sociální choroba měst by mohla býti léčena toliko preventivně, velkorysými a plánovitými zákroky, které jsou samotnou povahou kapitalistického systému vyloučeny. lze ji tedy dnes čeliti právě tak nedostatečně jako ostatním chorobám a horečkám měst a společnosti: tento rub velkoměsta, ono bahno velkoměsta, jak říkají večerníky, je obdařován péčí filantropických organisací a sociálně-zdravotních institucí. nemocnice, které se staví anebo také dokonce nestaví — a také trestnice — mohly býti podstatně menší, kdyby mohla býti zjednána náprava zvýšením všeobecné, hmotné, sociální, zdravotní, zkrátka životní úrovně... a to je také jedno z těch osudných „kdyby", které bývá achilovou patou všech sociálně-reformních námětů a návrhů.

soudobé velkoměsto se svými trvalými krisemi je jedním z názorných příkladů marxem formulované pravdy, že „kapitalistická společnost vládne příliš velikou civilisací a že samotným vývojem kapitalistického velkoprůmyslu je jí podkopávána půda, a tak ona sama sobě připravuje hrob". velkoměsta jsou právě tím kapitalistickým organismem, v němž se odehrává v nejbrutálnější formě proletarisace obrovské většiny obyvatelstva; právě ve velkoměstech a velkoměsty

zplodil kapitalistický systém své hrobaře. tato města jsou odsouzena zhynouti na rozvalinách kapitalismu, zemříti v jeho agonii (dnes už trpí všemi jeho vážnými krisemi), protože byla výrazem kapitalistické společnosti a jejího hospodářství.

otázka bytová

přihlédněme nyní k otázce obydlí:
pokusem zameziti přelidnění měst a zároveň pokusem o reformu obydlí bylo anglické hnutí pro zahradní města. snaha odvésti z měst příliv obyvatelstva a rozsaditi je po satelitních zahradních obcích, filantropická péče o zlepšení bytové úrovně středních a méně majetných vrstev. tedy princip decentralisační. princip, který nejen že není s to rozřešiti krisi měst, protože neřeší otázku centra; naopak: komplikuje dopravní problém. horizontální rozvinutí měst a vzdálenosti obytných měst od pracovního centra způsobují značné časové ztráty. tento princip je pokrokem jedině v tom ohledu, že ukazuje, s názorností poněkud jednostrannou, na požadavek zásadní diferenciace průmyslové čtvrti a city od okrsků obytných. anglické hnutí omezuje se tedy vlastně jen na problém sidliště, obytné čtvrti, a tím nadhazuje problémy meliorace obydlí a bytu. zahradní města favorisují přirozeně útvar rodinného domu (maison particulière, osobňak). nové evropské obytné kolonie, sidliště, vilové čtvrti, cottage a dělnické osady vycházejí z principů anglických zahradních měst.
anglické hnutí pro zahradní města vzniklo na základě akce několika vůdčích průmyslníků, jako lever, cadbury a j., kteří přikročili k zakládání osad, aby *zvýšili výkonnost svého dělnictva* tím, že je ubytují v poměrech hygienicky příznivějších, než v jakých žilo ve velkých městech. specielní hospodářsko-stavební politika anglická směřovala k tomu, aby dělnictvo, lépe a poměrně levně ubytované, zvětšilo svou pracovní výkonnost. hnutí pro zahradní města je dnes úplně oficielní, jeho ideologie ovládá „mezinárodní federaci pro stavbu měst a zahradních osad", jejímž předsedou byl howard a po něm unwin. zde se přirozeně propaguje rodinný domek jako jediná správná forma obydlí.
obytný dům naší doby vyvinul se do dvou směrodatných forem: *vila — činžovní dům.* oběma těmto bytovým útvarům měšťanským je vzorem a východiskem šlechtické sídlo, palác, zámek. specielně pro vily letohrad. obytné stavby, v nichž na periferii měst, mezi továrnami, bydlí dělnictvo a chuďina, podobají se spíše kasárnám nebo vězení. to nejsou vůbec byty, nýbrž toliko přístřeší

a jakés takés noclehárny. činžákové kasárny našich měst jsou hříchem proti člověku, výsměchem hygieně a civilisaci. dnešní činžák, ať už středoevropského (vídeňského) nebo západního typu, je stavební útvar, který jako by přešel ze století roboty a útrpného práva do století kapitalistického vykořisťování. tak jako továrna vykořisťuje dělníkovu práci, tak činžovní kasárna vyssávají jeho mzdu, obé však stejně decimuje jeho zdraví. dělnická nájemná kasárna, podzemní a podkrovní byty, jsou zároveň tlakem, jenž činí ze svých nájemníků a podnájemníků lidi bez domova, bez rodinného života, — heimatslos. obytný dům pro majetnější vrstvy vykazuje však v našich městech v podstatě tytéž nedostatky jako dělnická kasárna periferií. je tu o nemnoho více světla a vzduchu, jsou tu větší prostory bytové, více komfortu a hlavně více nádhery, ale architektonický princip je týž: jinak je to tak asi jako rozdíl mezi 3., 2. a 1. třídou ve vlaku. měšťanský byt snaží se sice podobati šlechtickému obydlí, ale nejčastěji otevírají se jeho okna do úzkých ulic starého města, které sice páchne, ale přece okouzluje turisty svou malebností. i v nových městských čtvrtích shledáváme se s pěti či šestipatrovými domy, obývanými 40—60 rodinami, kde 25—30 m hluboké malé vnitřní dvory jsou úplnými šachtami na smetí, bez světla a vzduchu: zevně ovšem bývá takový blok vypraven více méně nádhernou fasádou.... hustota obyvatelstva, totiž počet obyv. na 1 hektar, obnáší na př. v praze, na žižkově 1300; hygienikové pokládají za přípustné maximum hustoty obytných čtvrtí 350.

typický měšťanský byt v městském domě je byt mnohapokojový: nekonečná řada prostorů, většinou salonních, které teprve postupem času dostávají zvláštní úkoly: pokoj pána, pokoj paní, knihovna, dětský, přijímací, hostinský, hudební, kuřácký pokoj, budoár: někdy jen zelený pokoj, červený pokoj, modrý pokoj... všade dvoukřídlové vysoké dveře v osách mezistěn, jejichž prospekt, skrze všecky komnaty, ukončuje ložnice s monumentálním katafalkem manželských postelí. Během 19. stol. a hlavně teprve v posledních dvaceti letech se přeměňuje tento typ bytu v tom smyslu, že se zdokonaluje příslušenství, redukuje se počet bytových a ve skutečnosti neobývaných místností, revidují se jejich rozměry. vily s velikou obytnou halou (anglický typ) daly vznik snaze opatřiti byt poměrně velikou jedinou obývací místností, která by byla zároveň jídelnou a po případě knihovnou, a redukovati ostatní místnosti, jako ložnice a pracovny, na pouhé kabiny. k tomuto typu dospěla „reforma obydlí", o níž se dočtete dnes v nesčetných brožurách zároveň s návody k upotřebení. je to částečná racionalisace a ekonomisace bytu, částečné zjednodušení bytového provozu, tak zv. „střední byt".

vedle činžovních domů (určených zejména pro proletářské nebo maloměšťácké

vrstvy) je rodinný dům, osobňak, vila, druhou typickou formou obydlí v kapitalistické epoše. rodinný partikulární dům, uprostřed zeleni parku, vila, novotvar hradu a paláce, pokládá se obyčejně za vrchol a ideál „bytové kultury". je „ideálem" proto, že je útvarem odpovídajícím nejlépe buržoasnímu individualismu a společenskému zřízení, v němž jednorodina je hospodářskou jednotkou společnosti. Jednorodinná vila, moderní letohrad, je *luxusním* útvarem bytu vlastnických vrstev. činžovní domy jsou účelově nacíleny nikoliv na komfort, hygienu a maximální bydlitelnost, nýbrž na výnos, a se stoupajícím komfortem stoupá tu více či méně úměrně výše činží. naproti tomu tam, kde není požadavkem maximální rentabilita, jako v případě luxusních vil (i malá vila je přepychem!), bylo možno spíše učiniti zadost požadavkům komfortu, hygieny a bytové kultury. taková moderní, všemi technickými a mechanickými vymoženostmi vystavěná vila ovšem vyžaduje řady sluhů a služek: je nejjasnějším obrazem, jak dnešní společnost plýtvá živou pracovní silou.

ostatně i malé vily a vůbec všecky dnešní byty i v nájemných domech jsou právě tak neekonomické. (už z toho důvodu není možno stavbami vilových čtvrtí odstraniti sociální tíseň bytové nouze). dnešní byty rodin, ať ve vilách nebo nájemných domech, zotročují stejně ženu-hospodyni svým neekonomickým hospodářstvím. soukromý život v dnešních bytech shoduje se přesně s řádem měšťanského manželství. kde není služebnictva, je to vždy žena, manželka, matka, sestra či dcera, které věnují mnoho pracovních hodin, aby udržovaly v chodu provoz jediné měšťanské domácnosti. racionalisace dnešní domácnosti, zavedení mechanického komfortu, znamená jen neveliké zlepšení, ulehčuje poněkud práci ženě-služce a ženě-kuchařce, avšak úplné osvobození ženy od břemene provozu domácnosti, která na ní leží, není možné, nezruší-li se vůbec tato domácnost. v mezích daných společenských poměrů a morálních konvencí je možná jen částečná meliorace detailu, nikoliv obsáhlá a konsekventní reforma bytu, která by mohla býti provedena jen v dalekosáhlé souvislosti s přeměnou hospodářství a společenského systému. poněvadž dnes společnost žádá od architektury toliko takové obydlí, které odpovídá hospodářské základně a ideologii buržoasie, kdy molekulou společnosti je rodina, trvají tedy i v tak zv. moderních obytných stavbách, přes všechny technické pokroky, na př. pro každý byt zvláštní kuchyně i společné manželské ložnice; za daného stavu není možno očekávati vyřešení definitivního standardu obydlí, jediného a správného bytu pro nového člověka — ve stavební, hospodářsky a finančně, tedy třídně podmíněné praxi.

nejpodstatnějším znakem obydlí v kapitalistické epoše je to, že byt je *břemenem*. břemenem, které u majetných vrstev, ve vilách a přepychových bytech

je složeno na bedra četného služebnictva, pracujícího více než 8 hodin denně na hladkém chodu domácnosti, nebo, u nemajetných vrstev, nese toto břímě žena. zde ovšem je byt dvojím břemenem, neboť podstatná část mzdy dělníkovy plyne do kapes majiteli domu a státu.

buržoasní byt, v menším a značně zhoršeném vydání vnucený i proletariátu, je materielní formou buržoasní ideologie (patriarchální rodina, podřízené společenské postavení ženy, rodičovská práva a pod.). ekonomicky znamená v té či oné formě maximální exploataci pracujících a nemajetných vrstev jednak činží, jednak společensky neužitečnou a vyplýtvanou nucenou prací na provozu domácnosti. ideologicky je výrazem individualismu a rodinného zřízení, ekonomicky je zacílen na maximální rentabilitu, t. j. na vysoký koeficient obytné plochy. ideálem činžovního výnosu bylo by stoprocentní zastavění pozemku, a skutečně domy dnešních měst nejsou od tohoto špinavého ideálu příliš daleko; v americe toho bylo dokonce už dosaženo.

kapitalistický průmysl ve svém rozvoji racionalisuje výrobu, to znamená, chce šetřiti na výrobních nákladech. jednou stránkou kapitalistické racionalisace je snaha „zbaviti" dělníka jeho bytového břemene, dáti mu na místo nezdravých bytů v činžovních kasárních slušný byt v rodinném domku; veliké továrny staví celé kolonie rodinných domků s malými zahrádkami pro své dělnictvo, protože o obnos, který tím dělník ušetří na činži, může býti zkrácena jeho mzda. továrnám se rentuje opatřit dělnictvu slušný byt a stravu, protože si je tím spíše podmaňují a ušetří na mzdě (ford, baťa). mimo to lepší bytové podmínky dělnictva slibují jeho zvětšenou pracovní výkonnost. je-li dělník bytem v činžovních kasárnách okrádán o zdraví, je tím zároveň oslabována jeho pracovní výkonnost. proto také jsme svědky, že i některé moderní tovární budovy (byť nemnohé) nejsou tím „peklem práce", jímž byly staré začouzené fabriky, nýbrž bývají vybaveny mnohými hygienickými opatřeními, a to nikoliv z pohnutek filantropické sentimentality, nýbrž k vůli racionalisaci a zvýšení exploatace.

zde zkrátka projevuje kapitalismus určitou bytovou péči, stará se o jakési zdravotní zajištění svých robotů, poněvadž poznává, že dělnické činžáky periferií, sklepní byty, baráky a pelechy, ničíce zdraví svých obyvatel, okrádají průmysl o mnoho pracovních sil, jejichž racionelní a intensivní vykořistění je přece podmínkou existence dnešní společnosti, podmínkou existence buržoasie jako třídy.

bylo by omylem, jemuž propadá většina architektů, viděti podstatný pokrok v detailních zlepšeních, které se tu a tam v praxi realisují. bylo by ilusí viděti podstatný pokrok v zlepšení, které vykazují novější obytné stavby. vzrůst měst

a bytová nouze prostě vyvolaly poptávku, která racionelně řízenému a technicky vyspělému stavebnímu podnikání zaručila veliký zisk, jakého by nebylo možno docíliti při řemeslných stavebních metodách. proto nastalo konečně poměrně rychlé zindustrialisování stavitelství, když investice, do této industrialisace vložené, se v krátké době vydatně zrentovaly: mimo to stavební ruch, jejž stát podporoval tím, že poskytl daňové úlevy majitelům nových domů, umožnil finančnímu kapitálu uplatnit svou rentierskou tendenci poskytnutím stavebních a hypotekárních úvěrů jak stavebníkům, tak stavitelským firmám. za těchto podmínek architekt, který ztrácí svůj čas zakázkovou prací na projektech kostelů, paláců či keťasských vil, i když propracuje tyto stavby technicky dokonale, pro společenský pokrok neznamená nic. Vedle konservativní architektury monumentální, třebas omlazené podle poslední módy, která se věnuje zejména stavbám vil, paláců a kostelů, nemá pro společenský pokrok ceny ani ona architektura, kterou bychom mohli označit jako reformistickou: totiž ona, která se věnuje úkolu nad jiné časovému, *nejmenšímu bytu*, avšak řeší jej jako pouhou redukci měšťanského či „středního" obydlí: snad dociluje tu řady technických zdokonalení, avšak neposunuje ani o krok vpřed řešení otázky obydlí, pokud uvažuje obydlí rodiny, tedy domácnost. Nejčastěji řeší se dokonce minimální byt v malém domku, nejmenší rodinný domek, znovu a znovu přetřásají se tu dávno odbyté a vyvrácené bludy o výhodách rodinného domu se zahrádkou, která prý snižuje náklady na bydlení tím, že poskytuje zeleninu a ovoce, a umožňuje chov drůbeže... takto řešený „nejmenší byt" ovšem nejen že není pokrokem, nýbrž jest úžasným krokem zpět, téměř do agrárního středověku. tento nejmenší dům je zase „můj dům — můj hrad" (ve skutečnosti však nikoliv hrad, ale klec), a tento „nejmenší hrad" vrhá své obyvatele zpět do dob, kdy každý pil mléko krávy, kterou na dvoře podojil a jedl maso vepře, kterého na témže dvoře porazil. mimo to vlastnictví „nejmenšího domku" prakticky i psychologicky zesiluje v jeho obyvateli komplexy vlastnické, rodinné, pocit domova a vlasti, tedy i ideologicky křísí reakci. dělnické hnutí by mohlo právě zde, v „nejmenších domcích" a v dělnických koloniích hledati sociální kořeny oportunismu...

malý rodinný domek na obvodu města, pokud možno nablízku prvních polí, se zahrádkou a s kurníky, zůstává atavistickým ideálem, ideálem „pastuchovy chýšky" u těch obyvatel měst, kteří jako nedávní přistěhovalci ze zemědělských poměrů venkovských, jsou zvyklí na nejzastaralejší a nejprimitivnější formy bytové civilisace, se stanoviska moderního architektonického názoru je vůbec rodinný dům, tím spíše malý, se zahrádkou nebo bez ní, odsouzen na vymření, protože při jeho stavbě a zařízení není možno použít moderních technik, které

by tu byly nepoměrně nákladné, a protože v jeho rámci se nedá řešit problém provozu domácnosti. malý rodinný domek setrvává v nejzaostalejších bytových formách (obytná kuchyně).

minimální byt, ať už v rodinných domcích nebo domech nájemných, je vlastně falešně postavený problém. neboť řešení problému moderního bytu znamená *zrušení domácnosti*, tedy zrušení rodiny, a předpokládá i zrušení soukromého vlastnictví nemovitostí. to znamená tedy *socialisaci bydlení*. avšak *socialisace bydlení* je proveditelná jen v *souvislosti se socialisací ostatních složek materielní základny* společnosti, se socialisací průmyslové i zemědělské výroby, dopravy a distribuce.

vídeň, jak známo, se chlubí, že provedla velkorysou socialisaci bydlení. je tedy na místě říci kritiku vídeňské (sociálně demokratické) bytové a stavební politiky. důkladným přitažením daňového šroubu získal vídeňský magistrát finanční prostředky k stavbě četných domů. pro naše úvahy nezáleží mnoho na tom, že tyto novostavby jsou, snad až na částečnou výjimku domů, navrhovaných antonem brennerem, technicky, architektonicky i urbanisticky (uzavřené bloky s dvory), naprosto nedostatečné: to je spíše vinou architektů než plánu vídeňské bytové politiky. činže v těchto nových obecních domech je vyměřena poměrně velmi nízko, dokonce níže než ve starých soukromých domech, které musily proto také snížiti činže až do té míry, že svým vlastníkům nevynášejí nic a často jsou dokonce značně pasivní. a tak vlastníci starých domů, nemajíce prostředků na udržování, musí hledati úvěr; přirozeně, že na pasivní dům žádná banka úvěr neposkytne. jedině od obce se jim může dostati půjčky, a to za tak krutých podmínek, že obyčejně při druhé hypotece přechází dům již v majetek města vídně. a tak, jednak stavbou nových obytných domů s nejmenšími, přirozeně že stále ještě rodinnými byty (ačkoliv „proletářův poměr k ženě a dětem nemá nic společného s rodinnými poměry kapitalisty"), kde provoz domácnosti byl velmi zjednodušen, avšak nebyl odstraněn, a jednak faktickým postupným vyvlastňováním starých domů (za poměrně nepatrnou finanční náhradu vlastníkům) byla ve vídni prováděna socialisace bydlení. a právě zde se ukazuje, že socialisace bydlení nedá se úspěšně provésti bez socialisace výroby. též proto, že bez zrušení domácnosti se vlastně nedá mluvit o socialisovaném obydlí. finanční základ vídeňské bytové politice byl dán t. zv. stavební daní (wohnbausteuer) a jinými daňovými příjmy; průmysl a obchod, zatížený ve vídni daněmi více než kde jinde, odmítá pracovati za tak nepříznivých podmínek, a tak stínem slávy vídeňské bytové politiky je nezaměstnanost. tuto hrozivou perspektivu ukázal francouzský architektonický list „architecte", kde byla provedena správná hospodářská analysa vídeňského reformistického bytového ře-

šení (jež tu bylo se stanoviska kapitalistického odmítnuto): „vídeňský dělník má zemřít posléze ve své zdokonalené kuchyni hlady ..."
je nutno usvědčiti na tomto místě onu architekturu, obvykle pokládanou za moderní, z té slabosti, že velikou většinou je slepě poslušna konvencí měšťáckého manželství, rodiny a domácnosti. kdekterý „vzorný dům", kdekterá „pokusná vila", kdekterý „nejmenší domek" či „moderní nájemný dům" s byty pro existenční minimum (?) jsou vždy řešeny v měřítku rodiny, 4—7členné pravidlem, ačkoliv rodinné a manželské vztahy lidí s existenčním minimem by potřebovaly jinak organisovaného obydlí, než patricijská rodina: kde oba manželé jsou výdělečně činni, kde je žena vřazena do výrobního procesu, je už dnes kuchyně a domácnost prakticky balastem: v případě bezdětných manželství se stravování doma naprosto nevyplácí a bývá dokonce prakticky vyloučeno. zdokonalenou „frankfurtskou kuchyní" se tomu neodpomůže. mimo to právě ve vrstvách existenčního minima je pociťována potřeba autonomisace individua a psychologicky potřebná distance jednotlivců navzájem i uvnitř manželství, když tu rodina přestala býti hospodářskou, produkující i konsumující jednotkou. a přece i v návrzích minimálních bytů nalézáme manželské společné ložnice. architekt, který žije v představách měšťáckého manželství a zakresluje do půdorysů bytů dvě postele vedle sebe, není ovšem moderním architektem, protože není člověkem, uvědomujícím si praktické bytové potřeby nemajetných vrstev, a protože také není člověkem s „moderními nervy". manželská ložnice je pelechem nízkých forem měšťáckého sexuelního života, jevištěm strindbergovských dramat. líhní, zjevem úžasné erotické banality a dekadence. leč pro architekty, kteří nenahlížejí dosud praktickou i sexuelně-psychologickou nesmyslnost manželských ložnic, psal balzac asi marně, ve své „fysiologii manželství" onen skvělý pamflet o teorii postele ... marné byly poznámky četných bystrých psychologů a kultivovaných duchů ... architekti, kteří se pokládají za moderní, nedovedou dosud vidět, jak s pokračující proletarisací nejčetnějších vrstev děje se i rozklad měšťáckých manželských a rodinných forem, neuvědomují si, že *typickou potřebou bytovou* pro nemajetné vrstvy je *potřeba* autonomních *bytů pro jednotlivce:* zavedením systému dvou dětí a kontrolou početí, na obranu před úplnou hospodářskou derutou nemajetných či málo majetných, zmenšují se rodiny. stoupá počet bezdětných dvojic, a stoupá také počet lidí svobodných, rozvedených a pod. zkrátka stoupá potřeba po bytu jednotlivce, ale přece i architekti i úřady favorisují veliké a střední byty. to, že počet svobodáren daleko neodpovídá skutečné hromadné potřebě, udržuje exploatační tendenci činžákového typu: nemajetní lidé jsou nuceni najímati byty, které svými rozměry a výší činže jsou nad jejich poměry: jsou tedy nuceni část bytového bře-

mene svrhnouti na podnájemníky. instituce podnájmu je zjevem krajní činžovní exploatace, a vede k chybnému a necivilisovanému bytovému standardu. spekulace majitelů domů dává přednost stavbám obytných domů se středními a velikými byty, protože se domnívá, že po malých bytech, až prý bude odstraněna bytová nouze, nebude poptávka: na akutní potřeby nebydlících, neschopných ostatně platiti vysoké činže, se ovšem nebere zřetel. zákony, podporující stavební ruch, přinášející soukromým stavebníkům mnohé peněžní výhody, nepřispěly ovšem mnoho k zlepšení bytové nouze, nýbrž především oživily činžovní a pozemkovou spekulaci. peníze, státem vynaložené, a daňové úlevy, přišly k dobru domácím pánům nebo těm, kdož si tak lacino postavili své rodinné vilky, kdežto nejpotřebnějším a nebydlícím tím nebylo pomoženo. vyrůstaly nové domy s nedostupnými činžemi a zároveň množily se na periferiích barákové a vagonové kolonie.

otázka nejmenšího bytu není racionelně řešitelná, uvažuje-li se: 1. rodinný domek či rodinný byt v činžovním domě, 2. domy soukromých majitelů, postavené soukromými podnikateli, tedy stavby domů jako zboží, které se vyrobí pro podnikatelskou, pozemkovou či činžovní spekulaci, 3. ohled na rentabilitu. racionelní rozřešení bytové otázky předpokládá: 1. formulovati program bytu ve shodě se změnou v rodinných poměrech lidí s existenčním minimem, t. j. proletariátu, 2. nazírat problém minimálního bytu nikoliv jako výpomoc z nouze, nýbrž principelně jako otázku po bytové formě moderního člověka, po bytu jako biologickém a sociálním standardu; a tu je nutno konstatovati, že za daných společenských poměrů je biologicky nutné bytové minimum — t. j. minimum prostoru při maximu světla a vzduchu a vysokém komfortu stále ještě hospodářsky nedocílitelné a nedostupné.

moderní architektura musí si býti dnes vědoma, že nelze bytovou nouzi odstranit a otázku obydlí rozřešit v rámci a v mezích částečných sociálně politických reforem. otázka státních podpor, obecního či družstevního podnikání obytných staveb není jádrem bytové otázky. bytová otázka, jakožto otázka sociální, musí vytýčit jako základní požadavek *právo na bydlení* pro každého pracujícího člověka (za činži, odpovídající proporcionelně výšce mzdy; tato činže není určena pro zisk vlastníka, nýbrž toliko na udržování domu a na nové stavby — nezaměstnaným a invalidům přísluší byt zdarma). klíč k bytové otázce je nikoliv v zákonech na ochranu nájemníků či v podpoře stavebního ruchu, ale v otázce soukromého vlastnictví a vůbec ve výrobních poměrech. sociálně politické zákonodárství a jeho reformy v kapitalistickém řádu jsou jen vedlejším produktem třídního boje: sociální politika a sociální péče nejsou cestou, kterou bylo by možno dospěti k úplnému rozřešení sociální či bytové tísně. a tak i bytová

otázka může býti dořešena jenom ve spojení s reorganisací výrobních poměrů a s všeobecným pozvednutím výrobních sil. při řešení bytové otázky je třeba obrátit zřetel k základům hospodářského a sociálního řádu: nemůže zde jíti o to, aby bylo jen omezeno vykořisťování nájemníků lichvářskou činží, nýbrž aby bylo vůbec odstraněno. v kapitalistických poměrech nemůže moderní architektura si vytýčit úkol odstranění bytových a zdravotních nedostatků, nevytyčujíc si současně předběžnou podmínku této nápravy, totiž odstranění kapitalistického systému.

pokud hnutí za nejmenší byt vidí svůj cíl v bezvýznamných melioracích, pokud se nepostaví úplně po bok těch, kdož bojují za zničení systému vykořisťování, za zrušení soukromého vlastnictví, a tedy i za odstranění pozemkové a činžovní spekulace, tedy za základní podmínky zlepšení životního i bytového sociálního standartu, pokud sentimentální heslo „malý byt pro malého člověka" nevymění za bojovné heslo: „kdo nepracuje, ať nebydlí!" — potud tedy je hnutí za nejmenší byt hnutím reakčním, bez budoucnosti.

je zajímavo konstatovati, že i *mezinárodní kongresy nové architektury*, programově se nyní zabývající otázkou minimálního bytu — (otázkou, která tu nebyla formulována v celé své obecné platnosti jako *moderní byt = minimální byt*, nýbrž jen jako *„byt pro existenční minimum"*, tedy stále ještě s vedlejší možností: pro bohaté luxusní vily!) — dospěly k poznání, že bytová otázka je nerešitelná v rámci dnešních poměrů, konvencí a předpisů: tak rozumíme alespoň jejich prohlášení, že je třeba také *řešiti nejmenší byt bez ohledu na stávající zákony a nařízení stavební*. je to krůček k pochopení skutečného stavu a skutečných základů a podmínek bytové otázky? (viz publikaci kongresu „die wohnung für das existenzminimum", zredigovanou s. giedionem a ernst mayem; upozorňujeme zejména na referát waltera gropia a hanse schmidta.) konsekventní její řešení znamená přeměnu dosavadního obytného domu v kolektivní obytný útvar jaksi „hotelového" systému, bez kuchyní v jednotlivých appartementech, zrušení domácnosti; tedy přeměna dosavadního rodinného bytu v living-room jednotlivce; to znamená dům, který byl by soustavou buněk, určených pro jednu osobu, obrovským úlem. takový dům-hotel (appartements-hôtel) není zcela konformní dnešnímu společenskému zřízení; podaří-li se jej někde ojediněle realisovat — na př. ve vratislavské výstavní kolonii „wohnung und werkraum", je to jen jako výjimka, zvláštní případ, architektonický vzorek. a ani zde se nesmí zapomenouti, že takový vratislavský scharounův dům je jen modifikací anglického boardinghouse, nikoliv — kolektivistickým, socialistickým obydlím.

dosavadní rozestupnění lidského obydlí podle majetkových poměrů sociálního

postavení jeho obyvatel, dále diferenciace podle počtu členů rodiny, podle individuelních kapriců, návyků, rodinných tradic (i kdyby tlakem hmotné nutnosti to bylo značně nivelisováno), příčí se úplně základnímu požadavku racionelní moderní výroby: principu normalisace a serie. normalisace bytu není možná, poněvadž nelze normalisovat rodinu. největší za dnešních poměrů možná nivelisace bytů byla provedena ve frankfurtě n. mohanem, kde byla, pod vedením stavebního rady maye, postavena veliká sidliště s byty rozrůzněnými jen podle počtu členů rodiny...
je zajímavo konstatovati, že dnes není zákonů o vyvlastnění pro stavbu domů nebo zakládání sadů, kdežto existují specielní zákony na vyvlastňování pro železnice a jiné komunikace.

●

vývoj města, vývoj obydlí a převrat architektury, jak jsme ukázali, může býti označen marxovou poučkou o změně kvantity v kvalitu. architektura na určitém stupni svého vývoje stává se čímsi, co už není někdejší architekturou (a je tedy třeba překonati všecka omezení, daná tísnivým rámcem středověkého pojmu architektura jakožto stavební umění), město přestane býti městem, které bylo strojem a výrazem kapitalistického obchodu, a změní se v socialistickou obec, byt přestane býti bytem, t. j. domácností... a změní se v dům-komunu. architektura, která chce býti vědou, která tedy chápe, že není jejím posláním práce na zakázku v mezích daných poměrů, nýbrž radikální a čisté řešení problémů, které posunuje vývoj vpřed a které směřuje právě k překonání těchto stávajících poměrů, vypracovává laboratorní prací návrhy obydlí a měst, jež jdou až na kořeny hospodářské struktury, a které by v praxi a v realisaci znamenaly změnu společenských poměrů a způsobů a následovně i změnu ostatních oblastí životních, měly by svou odezvu v politice i v etice. poněvadž otázka obydlí je, ve všech dobách, jednou ze základních otázek sociální organisace, a poněvadž otázka obydlí je kardinální otázkou architektury, znamená zde tedy návrh změny vypovědění boje stávající hospodářské a společenské soustavě.
architektonická tvorba je tvorbou obrovského sociálního významu, dotýká se při každém kroku hospodářských, politických, vlastnických a právních poměrů a naráží tu na hranice dané hospodářstvím a třídní strukturou a ideologií společnosti. překročí-li je ve svých projektech, překročuje i mez možnosti realisace těchto projektů. vlastní technické možnosti moderní architektury jsou tak dalekosáhlé, že by mohly přivoditi zvýšení blahobytu a kulturní úrovně

lidstva, kdyby výrobní prostředky nebyly v soukromém vlastnictví třídy, která diriguje produkci jen podle svých zájmů a pro svůj zisk. monopolistické kartely, omezením konkurence a rozsáhlým aparátem reklamy, učinily si své konsumenty dokonale poplatnými, a tu technický pokrok jeví se dokonce nežádoucím, procento vynálezů uplatněných v praxi a ve výrobě klesá, rentiérská tendence kapitalismu působí zvolnění technického pokroku zejména v industrii, vyrábějící životní potřeby pro široké vrstvy: ostatně vládnoucí třída musí se dokonce obávati rozmachu technického pokroku, protože, jak jsme pravili, technické síly jsou síly revolucionisující a revoluční.

architektura jako věda znamená *plán*. plánovitou tvorbu a plánovité hospodářství. plánovité hospodářství není řešením ekonomické rovnováhy mezi nabídkou a poptávkou, kteréžto řešení klade svou otázku vždy znovu a znovu, takže to není vůbec řešení, nýbrž regulováním výroby podle potřeb lidstva, stupňováním výrobnosti úměrně se zkracováním pracovního dne. architektura je také plánem, který bere v počet společenskou potřebu a nikoliv jen poptávku a koupěschopnost. je jen živnostníkem architekt, který se věnuje výhradně zakázkové práci. vědcem je ten, jenž řeší architektonický problém v jeho ryzosti, bez ohledu na situaci na „stavební burse" a na vše, co není dáno specificky v tomto problému a ve výrobním pochodu, ale co pochází jen z třídní organisace historické společnosti. proti stům a tisícům obratných živnostníků voláme dnes po architektech-vědcích, po problematicích, kteří stojí na výši své vědy a mají odvahu a sílu vyzvednout její problémy a pochopiti je v celém rozsahu, zodpověděti je řešením, které dnes nutně může býti vypracováno jen v laboratorní, hypotetické a teoretické práci: a takové řešení nemůže nebýti návrhem socialistické architektury. zde jedině může se dnes dít pokrok a uzrávání moderní architektonické myšlenky, její přerod k vyššímu stadiu historického vývoje. zde se architektura radikálním řešením revolucionisuje: a v tomto ohledu můžeme dáti za pravdu le corbusierovu aforismu: „on révolutionne en solutionnant."

moderní autoři, totiž oni, které za moderní vskutku smíme považovati, tedy konstruktivisté, kteří podkládají své názory a teorie marxistickou sociologií a socialistickým životním názorem, cítí se přirozeně tísněni dnešní společensky-historickou situací. jejich úkolem není meliorace, nýbrž revoluce. třídní vojna světů nutí je, aby zaujali jasné stanovisko: nemohou obětovati svou tvorbu zájmům a potřebám zanikajícího společenského řádu. ti, kdož usilují vytvořiti novou architekturu, očekávají jako předpoklad stavby novou organisaci společnosti, která nezná soukromého vlastnictví, rodiny, vlasti. avšak očekávati není taktikou revolucionáře: je třeba tuto společnost připravovati, je tedy třeba

revolucionisovati architekturu a architektonickou prací, třebas dnes jen teoretickou a hypotetickou, spolupracovati na nové organisaci světa. neboť architektura je především tvorbou organisační.
bylo by omylem domnívati se, že architektura má a může řešiti toliko úkoly, které jí konkretně klade aktuelní společnost. že smí pracovat jen na zakázku, kdežto vše ostatní je utopie. dnes je zvykem říkati každému hospodářskému, technickému a společenskému plánu utopie (ačkoliv je to statistický výpočet), poněvadž strach z budoucnosti, která už nebude patřit vládnoucí třídě, zakazuje dívati se vpřed. žádati od vědy — a architektura je vědou — aby odpovídala jen na poptávku a dané úkoly v pořadu dne, způsobilo by záhy, že by věda vůbec ztratila schopnost na ně odpovídati. kdyby věda studovala své problémy jen se zřetelem k daným úkolům a jen v té míře, aby vyhověla tomu, co žádá dnešek, nepoznala by nikdy to, co možná zítra přivede praxi na nové dráhy a do nových oblastí. Věda si klade problémy a pokouší se o jejich řešení; živnostníci shánějí zakázky.
základním principem nové architektury a kriteriem jejího díla je účelnost. exaktní účelové řešení neznamená však nikterak jen zadostiučinění daným, třebas atavistickým požadavkům, kompromis vzhledem k stávajícím poměrům, dosažitelnou náhražku nedosažitelné dokonalosti. účel sám o sobě není nic nehybného a ztrnulého. dříve než architekt přistoupí k vypracování určitého úkolu, k řešení daného problému, musí zjistit, je-li tento problém správně a čistě položen, není-li zdánlivý či falešný. určité účely a stavební programy se změnami společenské struktury odumírají nebo se od základů přeměňují, a jiné, nové, se rodí. „účel" není tedy nic konstantně daného, nýbrž perspektiva, kterou lze prohloubit, zpřesnit, zjemnit. ukázali jsme, jakým řešením musí zodpověděti moderní architektura bytovou otázku, totiž zrušením domácnosti, kdežto dnešek jí klade nedořešitelný, poněvadž společenskými poměry omezený úkol stavby rodinných bytů. povinností architekta není jen, aby danému úkolu vyhovoval, nýbrž aby účel znovu a přesně formuloval, tedy dokonce jej vytvářil. architekt, zkoumaje podstatu jednotlivých úkolů, zjistí často, že mnohé nejsou živými úkoly společenské potřeby (chrám) a vyřazuje je ze své práce. jindy reviduje daný úkol, domýšlí jej v celém jeho rozsahu a odpovídá naň řešením, které znamená revoluci. vyklizujíc „nesprávné" úkoly a nesprávně položené problémy, t. j. úkoly a problémy atavistické, očišťuje zároveň architektura své živé a základní problémy od všeho, co s nimi elementárně nesouvisí. zde stává se *kritikou života doby a společnosti.*
zdůrazňují-li moderní architekti integrální účelnost jako princip své práce, nehodlají se podrobovati chátrajícím konvencím a dějinami odsouzeným poměr-

rům. ustálená konvence neznamená účelnost a racionelní požadavek: nejčastěji to bývá jen kus petrifikovaného nerozumu či reakcionářské ideologie. respektuje-li architektonická tvorba logickou a elementární účelnost, není povinna respektovati fikce, pověry, zastaralé stavební řády, nekonvenující konvence, dochované způsoby a společenské dosavadní poměry: odklizuje je na smetiště akademie...

konstruktivismus nechce sloužiti dnešnímu sociálnímu a kulturnímu stavu, nahlodanému dekadencí a anarchií, nýbrž jest především výrazem vůle cílevědomým a plánovitým zasažením jej změnit. revolucionovat, ne resignovat.

aktuelní stavební aktivita může se ovšem pohybovati jen v podmínkách a mezích aktuelního hospodářsko-sociálního stavu. jsouce si však vědomi toho, že posláním architekta není toliko pracovati na zakázku, nýbrž hledati a připravovati budoucí možnosti, že architektu není toliko vyhovovati existujícím účelům, trvající poptávce, nýbrž že má i formulovati nové problémy a plánovati nové útvary, buditi nové potřeby, vyhraňovati a precisovati nové účely, vidíme-li zkrátka v architektovi nikoliv řemeslníka, pracujícího podle přání klientely, nýbrž vědce, analysujícího elementární problémy v jejich čistotě, bez ohledu na panující třídní postuláty, vědce, jenž je si vědom souvislosti své práce s ostatními oblastmi lidské produktivity a s dějinným vývojem společnosti, ptáme se po řešeních radikálních a elementárních, které odpovídají modernějšímu duchu, duchu člověka socialistického řádu a jeho životním poměrům.

hypotesa o socialistickém obydlí nemůže neprohlásiti, že *svoboda spočívá v opuštění domu;**) v překonání útvaru nájemného i činžovního domu s byty domácností-rodin; likvidace měšťáckého domu, na jehož místo nastupuje nový, vyšší útvar socialistického obydlí.

technika i věda (a konstruktivní architektura, jež je technikou a vědou), jakmile stojí na výši své vývojové situace a má odvahu uchopiti své problémy v celém jejich rozsahu, se všemi důsledky a souvislostmi, a jakmile dovede chápati své úkoly jako odpověď na potřebu dynamického společenského dění — musí nutně mysliti a pracovati socialisticky. aby mohla se dopracovati důsledných řešení, musí architektura ignorovati vlastnické poměry, hrabivou konkurenci, všecko, co není elementárně dáno úkolem a výrobním pochodem, nýbrž třídní organisací historické společnosti, jež brání ryzímu využití technických, i myšlenkových a lidských možností, poněvadž další technický vývoj připravuje zánik kapitalistických poměrů. a tak konflikt vědeckých vymožeností mo-

---

*) viz red, roč. 1. článek z. rossmanna: architektura a sovětské zřízení (č. 2.) a článek autorův: soudobá mezinárodní architektura (č. 5.).

derní architektury s kapitalistickými poměry je také jednou z ilustrací imanentního rozporu v kapitalismu, historickým antagonismem mezi vládnoucími společenskými poměry a kolektivním duchem nové tvůrčí práce. naše doba je historickou chvílí, kdy další hospodářský, technický a tedy i architektonický pokrok nemůže se již státi kapitalismem a v rámci kapitalismu, nýbrž — proti kapitalismu.

architektura, ve stavební praxi závislá na stávajících poměrech a jimi omezovaná ve svém uplatnění, potřebuje jasnou sociální orientaci, aby mohla zaujmouti stanovisko ke svým úkolům a rozlišovati zakázkové úkoly od principielních problémů. základnou jejích soudů a organisačně-technického řešení musí býti socialistický názor na společnost a její historický vývoj. jen tehdy bude moci správně pochopiti dialektiku vývojových změn jednotlivých problémů a útvarů, obsáhnout problém města a domu na vyšší úrovni společnosti. zde jest úkol: nové město, nový dům — a architekt uprostřed třídního boje, který jej nutí rozhodnouti se. být či nebýt — moderním architektem. rozhodnouti se u vědomí, že kapitalistický svět není schopen uskutečniti návrhy, k nimž se architektura a technika dopracovala. pochopiti, že i v architektonickém „boji o zítřek" nejde o sociální filantropii, ale o vyšší životní formy na základě zdokonalené výroby.

„v době, kdy třídní boj se blíží rozhodnutí, nabývá rozklad uvnitř vládnoucí třídy, uvnitř celé staré společnosti tak prudkého charakteru, že menší část příslušníků vládnoucí třídy se odlučuje od ní a spojuje se s revoluční třídou, která má ve svých rukou budoucnost. tak jako dříve část šlechty přešla k buržoasii, tak přechází dnes část buržoasie k proletariátu, jmenovitě ta část buržoasních ideologů, kteří se dopracovali teoretického porozumění celému pohybu dějin." (komunistický manifest.)

postavení a místo revolučních intelektuálů, desertérů buržoasie, v dnešku? postavení *moderního* architekta? opravdu, taková otázka je jen řečnická!

sovětská architektura a pětiletý plán

v době, kdy vrcholí komunikační a bytová krise západních měst, v době, kdy všechny důsledné plány technických důsažných reforem zůstávají v kapitalistickém světě na papíře, anebo jsou uplatňovány způsobem, že výsledek reali-

sace je úplným výsměchem prvotní myšlence návrhu, kdy všecka částečná řešení městských a bytových krisí vyznačují se jen částečnými a provisorními úspěchy, v době, kdy stavitelství obytných domů, které trvalo příliš dlouho na zastaralých řemeslných způsobech, se rychle industrialisuje, protože bytová poptávka slibuje krásnou konjunkturu stavitelům, v této poválečné době tedy — — přistupuje *sovětský svaz* k řešení bytové nouze svých měst, v době poválečného rozvratu, ve chvíli, kdy není ještě ani možno oživiti stavební ruch. sovětský svaz řeší bytovou otázku zprvu nikoliv jako otázku architektonickou, nýbrž jako otázku sociální. sověty neřešily bytovou otázku nabídkou novostaveb, jichž tehdy ostatně nebylo, nýbrž v souvislosti s otázkou vlastnictví: vyvlastněním majetníků*) a obydlením jejich domů nebydlícím nebo nedostatečně bydlícím dělnictvem. toto řešení, na podkladě statistiky, provedené podle směrnic, které nalezneme u engelse (zur wohnungsfrage, 1872), nemohlo odstranit docela bytovou tíseň, poněvadž vyvlastněné domy byly naprosto nevyhovující a nedostačující svým počtem; přece však expropriace městských domů je jediným způsobem, který umožní v budoucnosti urbanisaci městského centra.
engels velmi správně zdůrazňuje, že nemůže jíti o to, aby se dělníci stali majetníky bytů či domků, nýbrž o to, aby proletářský stát se stal majitelem všech domů právě tak jako továren: byty v těchto domech nemůže ovšem v přechodném období přepouštěti k používání zadarmo. přechod k obývání zdarma bude se krýti až s vyšší fásí socialismu.
jakmile hospodářská obnova a remont průmyslu dospěly r. 1925 alespoň na předválečnou výrobní úroveň, rozvinul se v sovětském svazu velkorysý stavební ruch. rychle vyspěla nová architektura. záhy uskutečňují se tu stavby po technické stránce a svým rozsahem dostihující i předstihující díla evropského stavitelství. v charkově je postaven „palác průmyslu", největší dům evropy. v moskvě francouzský architekt le corbusier, jenž měl ve své vlasti příležitost postavit jen několik luxusních či normálních rodinných domů, jehož velkorysé urbanistické projekty zůstaly jen na papíře jako „utopie" v kapitalistickém světě nerealisovatelné — a přece, kolik utopií dovedla realisovat technika v raném období kapitalismu! — tedy v moskvě staví le corbusier obrovský palác ústředního svazu družstev „centrosojuz", dílo, které je technickým a architektonickým rekordem naší doby. což není náhoda.
není to pouhou náhodou, protože sovětské poměry umožňují řešiti technické a

*) dekretem ze dne 20. 8. 1918 byly ve všech městech sssr vyvlastněny všecky domy, s výjimkou domů zcela malé hodnoty.

průmyslové otázky bez omezení, daných kapitalistickým systémem. sovětské poměry zapínají řešení architektonické otázky, otázky obydlí a města, v dalekosáhlou souvislost s jinými obory a otázkami, z nichž nejpodstatnější je zrušení rozdílu mezi městem a venkovem, základní postulát engelsův, loosův a leninův. nová společenská soustava nejen že nemá pražádného zásadního zájmu na omezování výrobnosti, nýbrž plánovitě podporuje rychle postupující vzrůst výrobních sil, jehož maximum bude se krýti se snížením pracovní doby na minimum: tedy s osvobozením lidských duševních schopností (svobodný vývoj individua za nejlepších podmínek ve vyšším stupni komunismu) — za vymizení fysické práce, kterou převezme stroj.

v sovětském svazu stojíme na začátku nového dějinného cyklu, který vede k pravé lidské svobodě, k maximálnímu rozvinutí volných lidských tvořivých sil, k té „říši svobody, která se počíná teprve tam, kde práce, nouzí a zevními účely vynucená přestává, která tedy leží mimo sféru vlastní materielní produkce". „mimo říši nutnosti začíná rozvoj lidských sil, které jsou samy sobě účelem, a opravdová říše svobody, která může vykvésti jen na oné říši nutnosti jako na své základně. zkrácení pracovního dne je základní podmínkou" („kapitál".) nuže, v sovětském svazu připravuje se plánovitě příští této říše svobody, veliké básně života a dějin: pětiletý plán, pětidenní týden, 7hodinový pracovní den jsou prvními kroky...

výstavba sovětského hospodářského života děla se od počátku plánovitě. plánovitě a systematicky byl podporován a organisován rozvoj výrobních sil, socialistická racionalisace, co nejvýrobnější práce ve všech oblastech hospodářství (c. i. t.) gigantické dílo společenské rekonstrukce, řízené leninem a leninismem, leninský zápas o organisaci hospodářských základů života, je charakterisován plánovitým postupem. hospodářská politika sovětská liší se zásadně od hospodářství kapitalistického (kde děje se hospodářský život podle svých neovladatelných immanentních zákonů, které působí slepou silou přírodních zákonů) — celostátním hospodářským plánem. komise celostátního hospodářského plánu (gosplan) sestavuje celoroční program veškeré výroby země a bere *předem* v úvahu všecky rozhodující podmínky, a to i podmínky, jež nepodléhají za dnešního stavu vědy a civilisace lidskému vlivu, tak i podmínky, jež mohou býti společností vytvořeny a využity: tedy plánovité zvládnutí hospodářského života a jeho sil, tak jako lidstvo ovládá dnes síly přírodní. celostátní komise hospodářského plánu provedla hospodářské rayonování sovětské říše.

plán remontu a dosažení předválečné výrobní úrovně, vypracovaný po skončení občanské války, byl s plným úspěchem realisován, dokonce předstižen. dělnictvo

zvyšovalo výkonnost z vlastní iniciativy a v továrnách se dospělo k výsledkům remontu, plánem předpokládaných, před stanovenými termíny. rovněž leninem tak energicky doporučený křížanovského desetiletý plán elektrifikace má krásné výsledky.

plánovité hospodářství vylučuje ony krise, jimž periodicky podléhá hospodářství kapitalistické, v němž plán není vůbec myslitelný, kdyžtě, jak jsme uvedli, vlastním principem kapitalistického hospodářství je „svoboda", t. j. *výrobní anarchie*. proto také západní národohospodáři a technikové, ovládáni předsudkem, že vžilé hospodářské zdejší formy jsou jedině možné, vyslovovali se o sovětských hospodářských plánech vždy velmi nedůvěřivě, nechápajíce ani, oč jde. „ano, je to pouhý plán," byla stereotypní námitka jejich skepse. ano, je to plán, to jest výpočet, to jest $2 \times 2 = 4$. plán, to znamená: znáti síly a možnosti přítomnosti, pochopiti jejich vývoj v minulosti a viděti budoucnost. to, čeho byli, ostatně v daleko menším měřítku, úplně neschopni regulátoři západních měst, bylo provedeno v sovětském svazu. plán, celostátní hospodářská organisace, celostátní architektura — jejíž musou je statistika.

lenin radil moudře sovětským národohospodářům a technikům: „nebojte se plánů, rozvržených a vypočtených na dlouhá léta napřed; bez nich nelze hospodářství obrodit." „až se rusko pokryje sítí elektráren a mohutných technických podniků, stane se hospodářská komunistická výroba vzorem pro budoucí socialistickou evropu a asii. jenom tehdy, až říše bude elektrisována, až průmysl, selské hospodářství budou postaveny na technicky vyspělý základ moderního průmyslu — jen tehdy zvítězíme definitivně."

dnes dokončuje se stavba dněprostroje, největší elektrárny světa, technicky předstihující niagarské elektrárny.

výsledky elektrifikačního plánu a zkušenosti gosplánu umožnily vypracování plánu na industrialisaci státu a socialisaci zemědělství, rozvrženého na dobu pěti let od roku 1928-29 do roku 1932-33. tak zvaná *pětiletka* je plánem na vybudování silného průmyslu a na proniknutí socialistického hospodářství do oblasti zemědělské, která má býti zároveň industrialisována. číslice, ukazující vzestup výroby po dokončení pětiletky, připadají dnes téměř neuvěřitelně astronomicky: tak na př. bude v pěti letech, podle předpokladů plánu, investováno do hospodářství 65 miliard rublů, t. j. 1 bilion 105 miliard Kč, a to vše bez cizích úvěrů.

první, již uzavřený rok pětiletky, proti prvotní skepsi mnohých sovětských i západních národohospodářů, nejen že docílil předpokládaných výsledků, nýbrž

předstihl je na celé čáře a velmi daleko. zejména v zemědělství, kde bylo plánováno socialisovat a kolektivisovat v pěti letech 15% veškeré výroby, a ve skutečnosti bylo dosaženo za rok 56%! počáteční úspěch byl obrovský*); byl umožněn novými příznivými okolnostmi, s nimiž se původně nepočítalo (soutěž závodů o kontrolní cifry, nepřetržitý pracovní týden). nový rozpočet sovětského svazu opět rovnovážný, stoupl pro 1930 v příjmech i vydáních o více než 100%, z 5·75 miliard rublů na 11·62 miliardy. což posiluje důvěru v úspěch pětiletky a budí snahu realisovati pětiletý plán ve čtyřech letech. není třeba kresliti perspektivu, která se otevírá po úspěšném ukončení pětiletky. dosavadní výsledky ukazují, že i v zaostalé zemi, jíž rusko bylo, má socialismus, opřený o vědecky plánovité hospodářství, i proti vyspělému kapitalismu značnou převahu výrobních možností. úspěšně realisovaný pětiletý plán učiní socialistické republiky útvarem hospodářsky silnějším než jsou kapitalistické mocnosti, a nezastaví-li se ani potom vzestup socialistické výroby, předstihne sssr v brzké době nejbohatší zemi světa — u. s. a.. i buržoasní národohospodáři si uvědomují tento výhled do budoucna a přiznávají, že — budou-li splněny jen tři čtvrtiny plánu — znamená to definitivní vítězství socialismu, dokonce, podle úsudků německých ekonomů, byla by evropa „dohoněna", kdyby pětiletka byla uskutečněna jen z jedné třetiny, což bere i největší skepse za jisté. ať konečný výsledek a úspěch pětiletky je větší či menší, ať předpokládaných výsledků bude dosaženo ve čtyřech letech či v delší době, znamená tento mohutný leninský zápas o reorganisaci života lidské společnosti započetí nové epochy civilisace. pětiletka je toliko přípravou a sbíráním zkušeností pro další již vypracovaný *15letý plán na dobudování socialismu.*

●

v rámci pětiletky přistupují sovětské republiky k zakládání sedmnácti nových měst. je zde při díle enormní konstruktivní energie mladé třídy, která přistupuje k úkolům, jež dosud byly jen snem technické verneovské utopie a které v staré evropě měšťanstvo nedovedlo nikdy realisovat. Připomíná to ranné doby

*) viz stalinův článek „závrať z vítězství", jenž byl tak hojně a vesměs falešně glosován západním měšťáckým tiskem jako signál ústupu, ač ve skutečnosti, právě ve smyslu plánovitého postupu, byl výstrahou před příliš rychlým prováděním kolektivisace zemědělství, neúměrným ostatním faktorům výstavby podle pětiletky.

ameriky a amerikanismu *) doby, kdy ve spojených státech se rodila země budoucnosti. závratnou rychlostí vyrůstala tu obrovitá města a poušť stala se továrním povrchem země. tak také z podružné stanice transibiřské magistrály vyrostlo v několika letech velké město (novosibirsk), ale nová socialistická města nevyrůstají z průmyslové a podnikatelské horečky, nýbrž v rámci pětiletého plánu. a nejde tu jen o plánovité zakládání měst: jde o nový útvar, o nový organismus města, o socialistické město, jehož plán je zapjat do celostátního hospodářského a osidlovacího plánu. osidlovací celostátní plán, to není jen vybudování několika nových měst a jejich sepětí se stávající železniční, paroplavební, leteckou a silniční sítí, to znamená plánovité ovládání obrovských ploch mezi nimi; tedy zařazení do generálního plánu i neosídlených ploch. jde tu jmenovitě o plochy orné a plodné půdy, které dodávají člověku i zvířeti živiny, chlebovíny, potravu, píci, dřevo, dále o plochy, kryjící bohatství nerostné, místa, poskytující přímo energie, o krajiny významné léčivostí podnebí či pramenů. v západním světě, vlivem vzrůstající populace, byly zmenšeny plochy, které měly zůstat neosídleny a právě bezplánovitě vyrůstající města zabírala často plochy zemědělsky velmi cenné.
(v západním světě bylo vypracováno několik kusých regionálních upravovacích plánů**), jež se vztahují na určité okrsky, avšak tyto plány mohly dojíti jen velice zlomkovitého uplatnění, poměrně bezvýznamného.)
generální plán osídlovací je v souvislosti s generálním plánem hospodářským a s rayonním rozdělením státu. přisuzuje určitým městům kvalifikaci, odpovídající jejich fysické povaze a skutečné hodnotě, stanoví místa výhodná pro industrii a jiná výhodná agrikulturně, uvádí je navzájem ve spojení a harmonické vztahy. svázání města s venkovem (urbanistické novum) a industrielního podniku s agrikulturním je dalším krokem v plánovité stavbě měst: je to urbanismus, jehož plán se rozprostírá po celé ploše státu, a je také krokem k onomu zrušení rozdílu mezi městem a venkovem.
plánovaná socialistická města vyznačují se nejen zásadním rozdělením na tovární, obytnou a úřední čtvrť, nýbrž i „smyčkou" města se socialistickými

*) mezi tvůrčím rozmachem z raných dob vítězného kapitalismu, z doby, kdy buržoasie se zmocnila vlády, a mezi tvůrčím rozmachem socialistické výstavby je však podstatný rozdíl už proto, že základním úkolem buržoasní revoluce bylo, jak poznamenává stalin v „problémech leninismu", uchopit moc a uvésti ji v soulad s buržoasním hospodářstvím, které už existovalo, kdežto základním úkolem proletářské revoluce je dobytí moci a vybudování nového socialistického hospodářství.

**) o regionálních osidlovacích plánech viz stať josefa chochola: „perspektivy urbanismu" (stavba VI, 8.).

statky, se sovchozy a kolchozy, které mu zajišťují živiny. jsou kombinátem továren a sovchozů, jsou vlastně *„továrnou a velkostatkem s x tisíci dělníků, a hotelem pro týž počet obyvatel"*. jsou velkoryse, socialisticky organisovanou symbiosou lidí, strojů a přírody. plánovaná města jsou postavena tedy na zcela jiný základ hospodářský než byl ten, na němž vyrostla kapitalistická velkoměsta. jsou dokonce pravým opakem měst kapitalistických po každé stránce. města, zakládaná pětiletým plánem, mají mít 50—200.000 obyvatelů; jakmile by některá města překročila tento přípustný počet, bude příliv obyvatelstva dirigován jinam. jde tu tedy i o regulování vzrůstu měst a hustoty obyvatelstva, což je zároveň prevencí proti bytovým a komunikačním závadám, jakými trpí západní města: něco, co se v západním světě absolutně nedá docílit. není ovšem třeba, soudíme, zásadně vylučovati vznik měst podstatně větších, za předpokladu, že by se jejich stavba děla plánovitě. omezení nově zakládaných měst na 50 či 200 tisíc obyvatelů může býti pokládáno za určité provisorium, poněvadž se přirozeně přikročuje nejprve k budování měst, nevyžadujících příliš komplikovaného dopravního aparátu. je samozřejmo, že je nejprve třeba v rámci pětiletky povzbudit technický pokrok stavebního průmyslu, v některém ohledu v sovětském svazu dosud zanedbaného: tak na př. rusové, kteří jsou mistry v železných a ocelových konstrukcích (bohatství železné rudy v zemi), jsou, vlivem války a blokády, teprve začátečníky v konstrukcích betonových. aby bylo možno úplně a velkoryse vyhověti stavebním a bytovým požadavkům socialistických měst, je ovšem nutno především zdokonalit stavební výrobu, industrialisovat stavebnictví. neboť bez nových konstrukcí a materiálů, bez industrialisace stavebnictví nelze řešiti otázku socialistického obydlí a bytu, právě tak, jako bez industrialisace by nebyla řešitelna otázka socialistické výstavby. aby bylo možno vyhověti masové potřebě, je nutno především zdokonalit stavební produkci. nutnost budovati i města mnohem větší ukáže se snad dříve či později, a rovněž patrně i nutnost přebudovati od základů dosavadní velkoměsta, zejména dvoumilionovou poloorientální vesnici, jíž je moskva, socialistický urbanismus neznamená „auflösung der städte" v nějakém starém romantickém smyslu. rozpor socialistického města s kapitalistickým bylo by omylem pokládati za přehnanou formu starého zápasu proti upřílišněné centralisaci. při socialistickém městě jde prostě o nový systém a typ města: není tu rozhodující počet obyvatelstva, nýbrž organisace městského provozu a života. a tak socialistická výstavba sovětských republik a pětiletka dají, dříve či později, za pravdu radkovým slovům: „až sovětský proletariát značne stavět mrakodrapy a podzemní dráhy, až nová síť elektrifikační bude osvětlovati celý svaz, až vyrostou ze země nová

města, každý člověk otevřeného ducha, každý umělec, každý básník bude musit pochopit, že se tu naplňuje něco velikého."
úkol stavby socialistických měst a obydlí nalézá sovětskou architekturu nikoliv nepřipravenu. v laboratoři konstruktivismu prozkoumala důkladně podstatu architektonických problémů, oprostila se od zbytků formalismu a akademismu. prvá léta po říjnové revoluci, která přinesla rozvrat a namáhavé přebudování hospodářského života v sovětském svazu, neposkytovala ovšem tamním architektům téměř vůbec možnosti k praktické realisaci a pak, když začal stavební ruch, byli to pohříchu nejnemožnější akademičtí architekti, jimž se dostalo nejvíce příležitosti stavět. a tak vyrůstaly ještě po říjnové revoluci v sssr budovy nejnemožnějších slohů: zdálo se, že na poli stavební tvorby bude ještě dosti dlouho trvat, než bude zlikvidován starý svět a buržoasní architektonický názor. avšak architektonická moderna a levice sovětského svazu, nejvyspělejší architektonický kolektiv dneška, s postupem hospodářského rozvoje státu nalézá stále širší a širší pole působnosti: plánovati socialistická města je úkol hodný zakladatelů architektonického konstruktivismu — bratří vesninů. budovati socialistická obydlí, toť úkol hodný takového ginsburga, leonidova, vladimirova, pasternaka a j.! sovětská architektonická moderna, jak pravil le corbusier, žije dnes vůlí a energií stavět, která je tu přímo ve frenetickém stavu: stává se dědičkou francouzské konstruktivní architektury 19. století, přejímá a rozvíjí dále její výboje. postup socialismu vytlačí úplně dnes už ustupující formalistickou architekturu buržoasního ducha a sovětská architektonická levice zaujme plně místo, které jí patří a na němž je povinna působit v hospodářské a kulturní výstavbě socialistického soustátí. sovětská vláda věnuje této architektuře zvýšenou pozornost, protože dnes nestačí jen stavět, nýbrž je třeba stavět socialisticky, jak to odpovídá novým životním podmínkám a určuje nové životní formy. pětiletý plán znamená již sám o sobě vítězství nové architektury: tam, kde se staví základy nového společenského řádu, je plýtvání, které nutně způsobuje akademická a formalistická architektura, zločinem proti nové práci, proti společnosti, proti proletářské revoluci. podle sovětských zákonů je neekonomické zacházení s výrobními prostředky zločinem proti pracující třídě: formalistická architektura by tu měla být postavena před soud!
zdůrazňoval-li lenin, že je nutno s největší ekonomií zahladit ze společenských vztahů a ze společenského života všecky stopy jakýchkoliv zbytečností. že je třeba novou strukturu hospodářství a novou techniku řízení věcí co nejvíce zjednodušit, postavit na zásadách vědecké organisace práce, vylučujících možnost byrokratických zvráceností a zbytečností — musí sovětská veřejnost ostře

potírat a vyhladit vůbec akademickou a dekorativní architekturu, která je takovým pervertovaným estetickým byrokratismem.
principy *socialistických měst* jsou takovéto: zrušení tradičního útvaru domu jako komplexu, skládajícího se z jednotlivých rodinných, větších či menších bytů, tedy zrušení individualistického a rodinného, buržoasního či maloburžoasního způsobu bydlení. dům socialistického města podobá se spíše do určité míry velikému hotelu, skládá se z jednotlivých buněk, z jednotlivých příbytků na míru člověka, jednoho člověka, nikoliv na rozmanitou míru x-členné rodiny. obytný prostor pro jednotlivce, muže či ženy, typisovaný a normalisovaný do posledních podrobností, týž pro každého člověka. tento obytný prostor pro jednotlivce si představte ani tak jako apartmá ve velkém hotelu: předsíň u vstupu z průběžné chodby, lázeň, komora, spací kabina a obytná síň, spojené s balkonem, loggií či terasou. není to naprosto rodinný byt: nejen že tu odpadají všecky hospodářské místnosti (sklepy, spíž, kuchyň, prádelna, půda atd.), nýbrž byt je tu redukován na svou vlastní funkci. byt na míru jednotlivce posléze dovršuje zrovnoprávnění ženy s mužem: „hotelová" organisace domu zbavuje ženu péče o domácnost a zrušení rodinného života zbavuje ji toho, co činí mateřství těžkým břemenem: žena, právě tak jako muž, může se plně věnovat společenské produktivní práci a veřejné činnosti.
v epoše kapitalistického i socialistického industrialismu odchází žena z domácnosti, aby se zařadila do výrobního procesu a aby posléze mohla svou výrobní prací si vydobýti faktické rovnoprávnosti s mužem, aby se přihlásila o své místo ve veřejném životě. na západě musí žena pracujících vrstev zastati dvojí práci, práci v továrně, závodě či v kanceláři, osm hodin denně, a potom ještě mnohohodinovou práci na provozu rodinné domácnosti. západní buržoasní feminismus se domnívá, že moderně zařízená domácnost ulehčuje domácí práce a zjednoduší je na tolik, že je moderní pracující ženě možno, zastati osmihodinnou práci v zaměstnání, obstarati bez pomocnice domácnost, rodit a vychovávat děti a při tom snad ještě nalézti dosti pokdy k tomu, aby žila jako kulturní člověk, čtla, vzdělávala se, pěstovala sport (nebo je tím sportem práce v kuchyni?), účastnila se veřejného života a uměleckých podniků... skutečnost ukazuje, že takováto propagace životní formy pro moderní pracující ženy je buď bláhovým klamem či sebeklamem bezmocného reformismu — není-li rafinovaným podvodem.
sovětští národohospodáři, sociologové i architekti pochopili, že žena, pracující ve výrobním procesu a zároveň zdárně pečující o svou „moderní domácnost" je bluff. že pod vzletnými frázemi takovéto buržoasní feministické propagace skrývá se snaha co největšího vykořistění ženské pracovní síly jak ve výrobě, tak v hospodářsko-bytovém provozu domácnosti; že všecky fejetony, vábící

ženu do moderní domácnosti, jsou snahou zamaskovati a slepiti rozvrat měšťáckého manželství a rodiny, zřízení, která zotročují ženu a na jejichž trvání žena nemá přirozeně zájmu. je jasno, že žena, úplně rovnoprávná muži, nemůže konat dvojí práci: i ve výrobním i v bytovém a rodinném provozu. Aby byla zařazena do výrobního procesu jako člen muži rovnoprávný, musí býti úplně osvobozena od roboty v domácnosti: musí býti osvobozena nejen od úklidu, od kuchyně, od šití šatů, praní prádla, ale i od výchovy dětí. práce, která dříve byla břemenem ženy jako manželky-hospodyně, je rozdělena a specialisována do rozličných míst: místo kuchyně restaurant, místo výchovy dětí dětské jesle a školy a t. p. jestliže buržoasní feminismus chce přivésti pracující ženu zpět k rodinnému krbu a do domácnosti, usilují naopak sovětští národohospodáři a sociologové vrátit společenskému tělesu, totiž proletariátu, všechny ony síly, které dosud stravoval parasit zvaný rodina a její domácnost; neboť rodina jako ekonomická molekule staré společnosti nehospodárnou organisací práce omezovala materielně i kulturně rozvoj lidské tvořivosti. pětiletý plán potřebuje pro zamýšlené zvýšení výroby na pět milionů nových pracovníků: nelze tedy připustit, aby obrovské množství pracovní energie žen bylo vyplýtváno neracionelně a neproduktivně v rodině a v domácnosti. socialisace hospodářského života žádá, aby ony práce, které dříve byly ponechány domácímu hospodářství a rodině, byly racionelně diferencovány a specialisovány a — kolektivisovány. Naléhavá nutnost osvoboditi ženu od práce pro společnost ztracené, aby byla získána pro společensky užitečnou práci, vede sovětskou hospodářskou komisi k tomu, aby přikročila k socialistické reformě bytu nejen v městech nově zakládaných, ale i v dosavadních centrech, zejména v moskvě a v průmyslových revírech. a tak i zde plánují se a staví se nové typy obytného domu, naprosto odlišné od buržoasního obydlí: domy-komuny. změně ve společenské struktuře dostává se tu výrazu i ve způsobu, jakým jest formulován bytový problém a program. v jednotlivých socialistických obytných komplexech je bytový provoz architektonicky řešen na podkladě studia funkcí starého i nového bytu; analyticky diferencovány jednotlivé úkoly obydlí: (1. odpočinek a spánek, 2. studium a duševní práce, 3. rodinný a manželský život, 4. výchova dětí, 5. kulturní život, 6. fyskultura a hygiena, 7. lékařský dozor a kontrola) a vyřešeny nejracionelnějšími a nejúčelnějšími způsoby. výsledkem tohoto řešení jsou socialistické domy-komuny.

obytné buňky jsou bez pracoven a bez jídelen. duševní pracovníci mají své pracovny v ústavech, v nichž pracují, a mimo to lze ostatně stavěti samostatné kancelářské a atelierové domy. rovněž není v bytech jídelny, neboť není ani kuchyně: stravování děje se ve společných jídelnách; není tu posléze přirozeně „salonů",

protože společenský život má místo v klubech. stravování těchto měst je přísně zcentralisováno. připojené statky zásobují veliké továrny na výrobu potravin; pekárny, cukrárny, jatky, chladírny, výroba konserv; odtud, z této centrální kuchyně-továrny, děje se distribuce konserv, thermosek atd. do okrskových kantin, buffetů a jídelen. obytné komplexy jsou opatřeny přiměřeným počtem universálních magazinů, kin, divadel, lázní, tělocvičen, sportovních míst, knihoven, studoven a čítáren a pod. výchova dětí je zespolečněna, děti žijí mimo „domov", mimo tyto obytné domy, v dětských jeslích, a pak ve zvláštních dětských městečkách, rozdělených do několika kategorií podle věku dětí, (v bezprostředním okolí obytných čtvrtí, kde žijí jejich rodiče), ve školách a obydlích v zeleni a přece spojených s obydlími města, aby dospělí mohli míti přímou účast na výchově dětí a děti aby se mohly zúčastniti veřejného života mezi dospělými. dálkové ústřední vytápění, mechanický komfort, který je v kolektivním domě snáze dosažitelný, „hotelový" provoz domovní, to vše osvobozuje ženu i muže od tradičního měšťáckého bydlení — třebas v jakž takž moderních domech — které je břemenem.

každému občanu od věku 17 let, bez rozdílu pohlaví, přísluší v socialistickém domě jedna obytná buňka. zásadně se vylučuje soužití dvojice v jediné buňce, odstraněna je nejen manželská ložnice, ale i vůbec „manželský byt". dvojicím mohou býti reservovány sousedící a korespondující dvě obytné buňky.

hospodářské i kulturní výhody takovéhoto řešení socialistického bytu — (zde užíváme slovo byt v užším, t. j. českém smyslu, i v širším smyslu, jak pod nim rusové rozumějí: způsob života) — jsou evidentní. kolektivisací hospodářských procesů bydlení (vaření, praní, šití, úklid; a též i výchova dětí) ekonomisuje se nesmírně mnoho energie, která může býti využita jinak a tvořivěji. velký obytný komplex dává svým obyvatelům k disposici komfort a hygienická zařízení, jaké by byly v normálních bytech starého typu nedosažitelny. jsou-li všecky podstatné potřeby, týkající se obydlí, totožné u všech lidí, lze jim učiniti zadost jednotným typem obydlí, buňkou velikého „obývacího stroje", sestrojenou na míru člověka. ukojení týchž potřeb týmiž prostředky a výrobky umožňuje posléze normalisaci obydlí a nábytku tak důslednou, jak jsou normalisovány dnes na př. žárovky.

po ideologické stránce znamená normalisovaná obytná buňka jednotlivce podkopání pojmů a komplexů „domov", „vlast", „rodina"; znamená tedy velký pokrok na cestě k novému psychologickému typu socialistického člověka. normalisovanou buňkou stává se konkretní pravdou individuelní byt, dávající dokonalou svobodu duševní a klid v hodinách prázdně a odpočinku: moment, který zůstává při evropských „nejmenších bytech" nevyřešen. zrušení manželského

soužití „pod jedním uzavřením" zároveň oproštěním erotických vztahů od materielních zřetelů je nejen účinným lékem proti nízkostem měšťáckého manželství, nýbrž jednou z vlivných podmínek pro mocný rozkvět a svrchované zjemnění nejvyšších lidských instinktů a citů. zrušení buržoasního bydlení znamená odstranění přežitků z buržoasního „bytu" (= způsobu života), smrtelnou ránu buržoasní psychologii a individualistické despotické mentalitě. v plánech socialistických měst a obydlí, v projektech domů-komun, jež vypracovává stavební komitét ekonomického sovětu sssr za vedení architekta ginsburga a za spolupráce architektů bartše, pasternaka, vladimirova a j. — je možno přímo číst velikou epopeu o neodvratém a nenávratném zániku starého světa a o zrození nového vesmíru.

do socialistických měst a obydlí vstupuje nová komunistická generace, generace lidí, kteří již nepamatují předrevolučního světa. a v dětských městysích vyrůstá, vychovávána nejmodernějšími pedagogickými metodami, za nejpříznivějších podmínek hygienických a psychologických, nová mládež proletářské společnosti, oproštěná od tísně rodinných poměrů, nepokřivená diletantskou výchovou, řízenou nikoliv osvíceným systémem, ale slepou mateřskou láskou, nezatížená psychologicky rodičovskými komplexy, nenahnilá teplem rodinného krbu, neznající rozdílu mezi duševní a tělesnou prací — mohutná záloha socialistické tvorby a revolučního boje.

socialistická města jsou zároveň velikou etapou v onom „boji za rusko syté, zdravé, vzdělané a světlé", který ohlásil lenin; budou obrovským aparátem na ozdravění statisíců a milionů, dílem bytové, fysické i duchovní kultury a osvobozené tvorby.

ve výhni socialistické tvorby, jejích městech a obydlích, přerozuje se lidstvo jako legendární phœnix k vyšším formám, k novému životu a nové tvůrčí moci. socialistická města, která budou založena v pětiletém plánu — bolšoje zaporožije a manitogorsk na urale se již staví, na plánech jiného pracuje na př. alexander vesnin; současně se připravuje stavba osmi měst v donbasu a pěti v povolží atd. — znamenají novou epochu nejen architektury, ale i všeobecné civilisace a kultury. historický materialismus učí nás rozeznávati jednotlivé stupně společenských dějin podle změněného způsobu opatřování potravy, oděvu a obydlí. taková velkorysá změna se děje socialistickými městy. reforma bydlení, (totiž destrukce starého typu domácnosti a zřízení nového bytového úlu), odpovídající potřebám pracujícího muže a pracující ženy, podporuje mocně vývojovou transformaci společnosti k socialismu, neboť navozuje změny v ostatních doménách lidského života, má svůj vliv na etiku i na výrazovou kulturu (tak

zv. umění) lidstva. racionelní vyřešení města a bytu, totiž rozbití starých útvarů a sestrojení nových, uvolňuje gigantické tvořivé síly ve společnosti.
normalisace bytu a normalisace potravy (konservy), provedená do důsledků v socialistických městech, organicky spojených s příslušnými socialistickými statky, znamená veliký pokrok k socialistické kristalisaci společenského i kulturního života. socialistická města a plánovitá výroba přibližují s kvadratickým urychlením to, co se zve obvykle — hudba vzdálené budoucnosti, onu „opravdovou říši svobody". socialistická výstavba započíná obsáhlou přeměnou, která bude znamenat — konec předhistorie lidstva.
„socialismus není již nyní otázkou daleké budoucnosti. nikoliv zítra... ale za několik let... my všichni dohromady rozřešíme tu úlohu... a z „nepovské" rusi se stane rus socialistická." těmto leninovým slovům dostává se slavného ověření stavbou socialistických měst a vůbec pětiletkou, tímto živoucím důkazem, že proletariát sovětského svazu má ve svém státě v rukou všecky prostředky k úplnému vybudování socialismu a možnost udržeti jej tak dlouho, dokud věc socialismu definitivně nezvítězí ve světovém měřítku.
socialistický urbanismus není tedy jen naukou o plánovité stavbě měst a obydlí. je naukou o nahražení dosavadních měst a domů novými architektonickými a společenskými útvary. je tedy vlastně naukou o organisaci socialisované výroby a nové společnosti. je celostátním produkčním a osídlovacím plánem. je technikou socialismu. socialismus disponuje plánovitě výrobními prostředky a pracovní silou, počítá jejich nosnost, spojuje vědeckou myšlenku s výrobou a s technickou praxí, konstruuje novou základnu světa. socialistický urbanismus organisuje nejen městské celky, ale celý stát jako jedinou přesně fungující továrnu. problém socialismu, jako problém nové jeho architektury, je problémem techniky a statistiky: řídí společenskou výrobu podle potřeb celku a organisuje sociální život; aplikuje metody moderní vědy a techniky na lidskou společnost a její pracovní souručenství. stavba, stavba měst, stavba socialistického hospodářství, stavba socialistického státu a jeho společnosti.
pětiletý plán a závratná myšlenka centralisovaného všesvětového plánovitého hospodářství a průmyslové koordinace, toť vědecký socialismus, toť perspektiva konstruktivismu. nový a vyšší útvar lidské společnosti a její kultury — *architektura nevídaného díla.*

tato studie, pokus o sociologii architektury, byla napsána v prosinci 1929, jako podklad pro cyklus přednášek, které autor četl v tomto semestru na bauhause v dessavě. česky podal autor výtahy z této studie přednáškami o sociologii města a obydlí, pořádanými socialistickým sdružením učitelstva a později levou frontou v praze a v brně.

p. s.

je zajímavé sledovati osudy bytové politiky města frankfurtu nad mohanem, kde poměrně nejvelkoryseji a nejplánovitěji se stal pokus zdolati bytovou nouzi cílevědomým řešením. financování této bytové stavební aktivity dělo se zápůjčkami na činžovní daně. vypracováním stavebního plánu tu byl pověřen ernst may, šéf stavebního úřadu frankfurtského, jenž vypracoval se svými spolupracovníky *10letý plán* na překonání bytové nouze organisovaným stavěním obytných staveb, většinou s nejmenšími byty, poněvadž šlo především o málo majetné vrstvy, které jsou nejvíce postiženy nedostatkem levných bytů. při stavbě těchto bytových osad byly seskupovány rodiny, hledající přístřeší, nikoliv podle svých majetkových poměrů, nýbrž podle počtu příslušníků: tak tu byly stavěny byty pro svobodné, pro bezdětné manžele, pro rodiny s dětmi téhož pohlaví a pro rodiny s dětmi obého pohlaví: je to největší, v západním světě dosažená, nivelisace bytového řešení. v posledních dvojčíslech časopisu „das neue frankfurt" — listu pro problémy kulturní obrody — (roč. 1930, č. 2—3, 4—5) je publikována dosavadní bilance stavební aktivity frankfurtské za prvních 5 let mayova desetiletého plánu, jsou tu vyloženy architektonické, technické a hospodářské podklady, na nichž se děje frankfurtská „siedlungsbau". ernst may podává zde podrobný výklad o své práci, o výsledcích a o dalším programu. připojeny jsou reprodukce frankfurtských norem, normalisovaných půdorysů, kuchyní, lázní, a normalisovaných stavebních součástí, a hlavně četné, poučné reprodukce 26 postavených nebo navržených frankfurtských sídlišť a zahrad-

principy konstruktivismu a sovětské architektury rozebírá a vykládá kniha

karla teigeho: sovětská kultura

informace o stavebním ruchu, odborném školství, výtvarném umění, filmu, typografii, plakátu, divadle a knižní produkci v sssr

naklad. odeon

132 stran textu, 32 ilustračních příloh na křídovém papíře. cena kč 19·50

ních měst. tato publikace je tedy dostatečným podkladem ke kritickému zhodnocení stavební činnosti frankfurtu n. m.

plánovitá stavební činnost, organisovaná e. mayem, obrátila na frankfurtskou „siedlungspolitik" zájem celého světa, a frankfurtské stavby ovlivnily zřetelně moderní architekturu. Myšlenku mayovu propagoval časopis „das neue frankfurt", dále loňského roku pořádané „kursy nové stavby ve frankfurtě" a v neposlední řadě i druhý kongres mezinárodní nové architektury, jenž se konal ve frankfurtě v říjnu 1929.

mayův desítiletý plán, podle něhož měla býti v létech 1925—1935 úplně odstraněna bytová nouze a provedena asanace mimořádně nepříznivých bytových a regulačních poměrů ve starém městě, měl na počátku skvělé úspěchy. avšak záhy objevily se stíny, které na toto podnikání vrhla nynější, nad jiné těžká a hluboká, krise kapitalismu. v hospodářské krisi neušetřila nouze, v níž se ocitla všecka, zejména německá města, přirozeně ani frankfurt. dnešní bilance poloviny bytového plánu, výsledky pětileté činnosti, jsou docela málo růžové. ukazuje se, že bytová nouze nemohla býti odbourávána v tempu, které se zprvu předpokládalo. stavební plán byl v prvních létech předstižen, avšak r. 1929 na místo plánovaných 4000 bytů bylo zřízeno 3650, a pro rok 1930 nastane další pokles: nebude jistě postaveno více než 3000 bytů. pro nejbližší budoucnost nedá se tu počítat se zlepšením finanční situace na „stavební burse", se zlepšením kreditu a pod. činžovní a hypotekární poplatky je tedy nutno zvýšit a dosavadní finanční plán musí se přepracovat, novelisovat k horšímu pro nemajetné nájemníky. v nejbližších létech bude možno postavit sotva třetinu či čtvrtinu z toho, co bylo plánováno, tedy asi 2500, maximálně 3000 bytů. k asanaci starého města není možno při této podstatné redukci programu a poklesu stavební aktivity přikročit dříve než po roce 1935. mimo to už dnes „levné byty" nejsou tak levné, aby byly skutečně možným obydlím pro nejchudší. bytové náklady stouply proti r. 1914 ve frankfurtě takto: index cen stavebních v poválečné době stoupl o 140—190 procent, činže v soukromých stavbách o 150—250 procent proti předválečné výši. z bytové plochy 25 m^2 se platilo v r. 1914 30 marek + 4·5 m. přirážek, dnes se platí 118 m + 11·5 m. přirážek. je to vše důkladným důkazem, že privátní hospodářství není schopno stavěti obydlí pro lid. avšak i obce tak bohaté jako frankfurt n. m., nemohou zmoci tento úkol, nemohou docíliti dostatečných dlouhodobých úvěrů. bylo tedy ve frankfurtě nutno spořit, a při „nejmenších bytech" *jíti pod žádoucí dolní limit*. e. may stanovil jako biologicky nutné bytové minimum pro jednu domácnost (nikoliv tedy pro jednoho obyvatele) na 40 m^2, avšak zejména v poslední době bylo nutno stavět četné byty menší než 30 m^2. may, konstatovav tento nedostatek, nalezl útěchu v úsudku, že i příliš malý byt je pro nebydlící lepší než vůbec žádný, což je sice pravda, a tristní pravda, avšak nechtěli bychom, aby se tato pravda stala výmluvou hnutí pro nejmenší byt, které je povinno bojovati za zvýšení a zlepšení bytového sociálního standartu; rozhodně stavbu bytů, které jdou hluboko pod *biologicky* nutné minimum, musíme pokládati spíše za záplatování a almužnictví než za sociální řešení bytové otázky.

přihlédneme-li k principům, jež pro frankfurtské bytové stavby vytyčil ernst may, a zhodnotíme-li architektonické kvality frankfurtských staveb, musíme vysloviti velikolepé práci mayově hluboké uznání, avšak nikoliv bez určitých kritických výhrad a námitek. nedovedeme totiž souhlasiti s tím, že byl tu zvolen za základní útvar *rodinný řadový domek*, protože prý je „nejpřirozenější", „ideální" formou bydlení. patrové

MSA

je edice mezinárodní soudobé architektury,
již rediguje karel teige a vydává nakl. odeon

1. sv. **sborník mezinárodní architektury** vyšel na jaře 1928. 176 stran na křídovém papíře. 250 ilustrací. brožované kč 55, vázané kč 75

2. sv. **karel teige: moderní architektura v československu** vyjde v květnu 1930

domy nájemné se tu staví jen výjimečně a vlastně jen pod tlakem hospodářské nutnosti úspory. je tedy vidět, že mayův plán je konec konců výsledkem mnohých kompromisů. may vykládá, že bezdětným manželům přísluší normálně dvoupokojový byt — ložnice a obývací pokoj (nikoliv tedy dvě samostatné buňky) — ale ve skutečnosti musí tu stačit i jeden větší pokoj. byt třípokojový by měl býti průměrem pro chudší rodiny (44 m²) a žádoucí byl by byt čtyřpokojový, jenž však zůstane na dlouhou dobu nedosažitelný, a v rámci stavebního mayova plánu nebylo lze počítat s tímto „ideálním" bytem ve všeobecném měřítku. dalším omylem mayovy „siedlungsbaupolitik" je zásadní zdůrazňování decentralisace města a stavba zahradních měst. may se dovolává vyvrácené utopické teorie bruno tauta (z r. 1920) o „auflösung der städte" a soudí, že v budoucnosti nastane nejen decentralisace, ale úplné uvolnění městských okresů od středu, že se to zdá právě až „utopické". snad tím naznačuje to, co žádá dnes určitá *militaristická teorie urbanistická*, která se ujala hlavně v německu a v anglii: totiž stavbu měst podél silnic a cest, s ohledem na plynové a aviatické útoky, na něž se máme dříve či později těšit — poněvadž aviatický útok způsobí přirozeně větší zhoubu v centralisovaném městě. tato nesmyslná teorie je jen novým důkazem, jak dnešní úpadkový, plutokratický a militaristický kapitalismus je brzdou rozumného technického pokroku.

myšlenka desetiletého stavebního plánu, hodná úrovně moderní architektury a techniky, ztroskotává ve frankfurtě nad mohanem v nepříznivých hospodářských poměrech, v době aktuelní krise kapitalismu. domění, že takovýto velkorysý plán dal by se (byť

po mnohých ústupcích měšťáckým zřízením) uskutečniti v rámci kapitalismu, mohla vzniknouti jen v době klamných národohospodářských teorií, na př. kautského teorie o „ultraimperialismu", hilferdingovy teorie „organisovaného kapitalismu", nebo „amerikanistických" teorií o „věčné prosperitě". i zde vidíme, jak zdánlivě solidně národohospodářsky a sociologicky fundovaná architektonická myšlenka se bortí pod tíhou hospodářské deprese, kterou, důvěřujíc tomu, že tak zv. pozdní kapitalismus se oprostil nejnebezpečnějších rozporů, že dozrál k překonání výrobní anarchie a k plánovité tvorbě, nedovedla předvídati. i v tom směru jsou zásady a výsledky frankfurtské bytové politiky velmi poučné.

Jak se vyvíjela ruská revoluce?
Jaké jsou její cíle?
Stalin nebo Trockij?

Čtěte: LVA TROCKÉHO

CO JE PERMANENTNÍ REVOLUCE

Cena Kč **24·-.** Vychází v češtině jako originál, se zvláštní obšírnou předmluvou autorovou. Na skladě má každý knihkupec

a nakladatelství Otto Girgal v Praze XVI.

JEN PRVOTŘÍDNÍ PROVEDENÍ

NÁVRHŮ
AM. RETUŠÍ
ŠTOČKŮ
PÉROVÝCH
AUTOTYPIÍ
TŘÍBARVOTISKŮ
LEPT. ŠTÍTKŮ

Štočky

B. PEJŠA & SPOL.
ČESKÉ BUDĚJOVICE

Díla a knihy
v prostém i bibliofilském
provedení
dřevoryty
exlibris
dodají nejvýhodněji

KNIHTISKAŘI
KRYL a SCOTTI
v Novém Jičíně - Morava - Telefon č. 203

AVENTINUM

TISÍC A JEDNA NOC

Druhý kompletní díl právě vyšel

Cena I. dílu. Brož. Kč 80·-, váz. v plátně Kč 110·-, v polokůži Kč 140·-

Cena II. dílu. Brož. Kč 80·-, váz. v plátně Kč 110·-, v polokůži Kč 140·-

●

Sensační novinka Karla Čapka:

VÝLET DO ŠPANĚL

Ilustracemi doprovází autor. Brožované Kč 28·-, vázané Kč 43·-

U VŠECH KNIHKUPCŮ

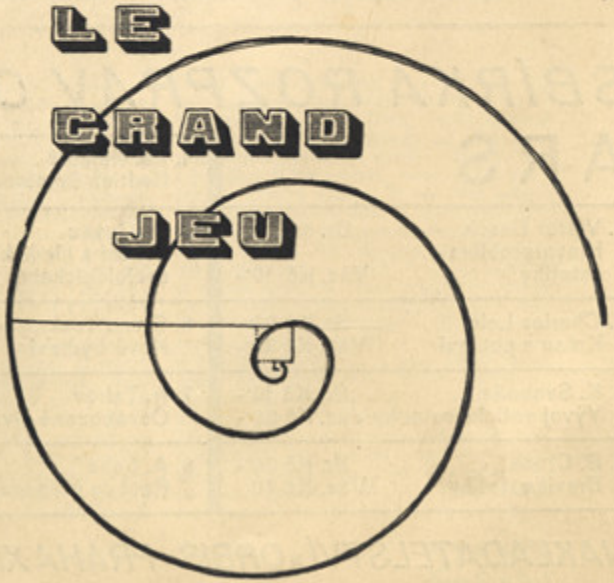
AVENTINUM - PRAHA II

ročník 3
1930
Odeon
Praha

8

RED

měsíčník pro moderní kulturu



Josef Sima: Obálka revue Le Grand Jeu
Couverture de la revue

(6 Kč)

ReD

Telefon 45500
Čís. šek. účtu 209971

Revue Svazu moderní kultury „Devětsil". Vychází měsíčně, kromě prázdnin (10 čísel do roka). Redaktor K. Teige. Redakci zastupuje v Brně Dr. B. Václavek, Brno XV, Židenice, Vaškova 11, a v Paříži Josef Šíma, Paris 6e, 3, cour de Rohan. Vydavatel a nakladatel Jan Fromek, nakladatelství Odeon, Praha III., Vítězná třída 11. Předplácí se na rok 60 Kč, na ½ roku 30 Kč. Jednotlivé sešity po 6 Kč. Pro cizinu 2·30 dollaru.

redaktor: directeur: schriftleiter: *Veškeré zásilky pro redakci adresujte: — Envoyez toute la correspondance concernant la direction de la revue:* Karel Teige, Praha II. Černá 12a - Prague – Tchécoslovaquie

ReD, revue internationale illustrée de l'activité contemporaine. Dirigée par K. TEIGE, PRAGUE. Éditeur Jan Fromek, librairie ODÉON, Praha III., Vítězná třída 11. Abonnements: Un an (10 numéros) — 60 Kč, un numéro — 6 Kč. Pour l'étranger 56 francs, ou 2 $ 50.

3. ročník, číslo 8	3ième année, N° 8	3. Jahrgang. Nr. 8

Adresa administrace a expedice: Jan Fromek, nakladatelství Odeon, Praha III., Vítězná 11.

SBÍRKA ROZPRAV O UMĚNÍ

ARS

1. Zd. Nejedlý Bedřich Smetana	Br. Kč 6·- Váz. Kč 16·-	2. Viktor Basch Hlavní problém estetiky	Br. Kč 4·- Váz. Kč 10·-
3. M. Guyau Umění s hlediska sociologického	Br. Kč 25·- Váz. Kč 35·-	4. Charles Lalo Krása a pohlaví	Br. Kč 22·- Váz. Kč 32·-
5. Bruno Taut Nové bydlení	Br. Kč 23·- Váz. Kč 33·-	6. K. Svoboda Vývoj antické estetiky	Br. Kč 10·- Váz. Kč 20·-
7. A. Tairov Osvobozené divadlo	Br. Kč 30·- Váz. Kč 40·-	8. B. Croce Brevíř estetiky	Br. Kč 30·- Váz. Kč 40·-
9. A. Loos Řeči do prázdna	Br. Kč 25·- Váz. Kč 35·-		

NA SKLADĚ U VŠECH KNIHKUPCŮ

NAKLADATELSTVÍ »ORBIS« PRAHA XII, FOCHOVA 62

ReD ročník 3. 8

zvláštní číslo
věnované pařížské skupině
LE GRAND JEU

LE GRAND JEU

úvodní manifest

Vysoká hra je nevyléčitelná: hrajeme ji jen jednou. Chceme ji hrát ve všech okamžicích života. Kdo ztrácí, vyhrává! Neboť jde o to: ztratit. Chceme vyhrát. Mimo to, vysoká hra je hrou náhody, totiž obratnosti, či lépe: hrou „milosti": z milosti boží — z milosti gesta.

Žíti v milosti jest otázkou postoje a talismanu. Vyhledávati příznivý postoj a znamení, které pohne světy, je naším cílem. Neboť věříme ve všecky divy. Postoj: je třeba se uvésti do stavu úplné receptivnosti, je tedy nutno být čist, mít v nitru prázdnotu. Odtud naše ideelní tendence, učiniti vše a kdykoliv otázkou. Návyk na tuto prázdnotu ztvárňuje den ze dne našeho ducha. Nesmírný tlak nevinnosti prorazil pro nás všecky rámce donucení, které společenská bytost obvykle přijímá. Nepřijímáme, poněvadž již nechápeme: ani práv ani povinností, ani jejich domnělé životní nezbytnosti. Tváří v tvář mrtvolám věštíme pozvolna novou etiku, která se vytvoří na těchto stránkách. V oblasti lidské morálky žádají ustavičné změny našeho života toliko právo na to, co se zve zbabělostí. Ne jen proto, abychom je použili. Tato zbabělost jest jen z naší dobré víry; jsme upřímnými herci. Když kráčíme, žijí v nás lidé, kteří se na sebe dívají, jejichž kroky se proplétají, kteří na sebe šplhají, nad sebou létají, předbíhají se, prchají si, volají na sebe, hulákají a prohlížejí se bez pohnutí. Avšak chceme tehdy býti jen chůzí v činnosti. V tom jsme upřímní herci. Špatní jsou ti, kdož se nepodrobují zcela vlastnímu výběru. Máme prostě smysl činu.

Proč píšeme? Nechceme psát, avšak povolujeme si psát. To proto, abychom se poznali navzájem: dívám se každého rána do zrcadla, abych si sestavil lidskou podobu, nadanou identitou v čase. Kdyby nebylo zrcadel, měl bych tváře zvířat, měnících se podle mého přání a v jistých dnech, kdy se mne dotýká zázrak, neměl bych vůbec tváře. Neboť, osvobození, jsme zároveň hrubci, mávajícími amulety svých pudů pohlaví a krve, a zároveň bohy, kteří usilují jejich splynutím vytvořiti nekonečný celek. Kompromis „homo sapiens" mezi nimi bledne. Diskursivní vědomosti a lidské vědy zajímají nás jen potud, pokud slouží našim bezprostředním potřebám. Všichni velicí mystikové

všech náboženství by patřili k nám, kdyby byli zlomili obojky svých náboženství, jimž se nemůžeme podřídit.

Vždycky a ze všech svých sil budeme oddáni všem novým revolucím. Změny ministerstev či režimu jsou pro nás málo důležité. Skutku revolty připisujeme moc, schopnou mnoha divů.

Proto nejsme individualisty: místo, abychom se uzavírali do vlastní minulosti, kráčíme svorně spolu; každý nese svou vlastní mrtvolu na svých zádech.

Neboť netvoříme literární skupinu, nýbrž svazek lidí, spojených týmž hledáním.

Toť náš poslední skutek v pospolitosti; umění, literatura jsou nám toliko prostředky.

Milost, podmíněná určitým postojem, potřebuje, jak jsme pravili, talismanů, které jí sdělují své mocnosti, a potravy, která ji obživuje. Jeden z nás pravil nedávno, že jeho duch chce především jíst. Mezi všemi dojmy hledá především ty, z nichž může žít. Marně vleče svůj hlad musey a knihovnami. Avšak podivaná na nějakou událost, zdánlivě bezvýznamnou, poskytne mu náhle potravu: plot, živá ústřice... Hluboký dojem jediného okamžiku vrátí rázem nevypočitatelné síly jeho neklidnému životu.

To jsou ty věčné chvíle, jež hledáme všade, (jež naše texty a kresby zrodí snad v některých lidech), jež daly, často svým tvůrcům v nárazu jejich objevení a jichž recepty budou hledati naše úvahy.

V takových chvílích stravujeme vše, polykáme boha, abychom se stali průsvitnými a posléze zmizeli jako neviditelní.

R. Gilbert-Lecomte

V úplné shodě podepisují:

Hendrik Cramer — René Daumal — Arthur Harfaux — Maurice Henry — Pierre Minet — A. Rolland de Renéville — Josef Šíma — Roger Vailland

●

LE GRAND JEU není literární, uměleckou, filosofickou ani politickou revuí. Le Grand Jeu hledá podstatné. Podstata není nic, co by bylo možno si představit: soudobý Západ zapomněl této tak prosté pravdy; máme-li ji znovu nalézti, je třeba vzdorovat několikerému nebezpečenství, z čehož nejznámější jest: smrt (opravdová smrt, smrt kamene a vodíku, nikoliv smrt, napájená nadějemi a vyzdobená vzrušujícími výčitkami, což je příliš známé) — šílenství (opravdové šílenství, světelné a nemohoucí, osvětlující jako slunce shromáždění úředníků, šílenství bez východiska, šílenství, v němž se zmítáme jako psi, a nikoliv šťastné šílenství, jež je nejpůvabnějším způsobem, jak prožíti život) — příjice, malomocenství, manželství anebo náboženské konverse.

Nejen že ti, kdož hrají vysokou hru, mohou každé chvíle padnout do léčky falešných kostek, nýbrž vydávají se v nebezpečenství potrestání jako člověk, jenž si chtěl utnout ruce sekerou a jenž, když si utal levici, nevěděl, jak by si ještě usekl pravou ruku, kterou nenáviděl ještě více. (Někdo říká tomuto stavu kompromis.)

Na cestě za společnou vlastí, jejíž jméno bude snad jednoho dne odhaleno, přinášejí členové Grand Jeu, jako náhodou, několik objevů, které mohou zajímat, bavit, hrozit, anebo které mohou způsobit, že se obecenstvo začervená. Nabízejí mu je tedy.

Je třeba především způsobit, aby lidé zoufali nad sebou a nad společností. V tomto vraždění nadějí zrodí se krvácející a nemilosrdná Naděje: být věčný tím, že odmítneme trvat. Naše objevy jsou objevy výbuchu a rozkladu všeho ústrojného. Neboť všecko ústrojenství hyne, když jeho účel mizí na obzoru zítřku, jenž jest jen bílým pásem, položeným na čelo.

A tak se rozpadnou modly, které lidé zbožňují, nevědouce ani proč a jak. Není třeba je jmenovat: otravují vzduch. Šakali a upíři, jež Grand Jeu chová na místech k tomu určených, dovedou se živit těmito mrtvolami.

N. B.: Všem osobám, které se nás vyptávají ve věci Grand Jeu, odpovídáme jednou provždy na kteroukoliv otázku: „Ano a ne". A tak první užíváme marnosti rozhovoru. Jinak však nebudeme odpírati rady těm, kdož budou míti dosti odvahy, aby se nás zeptali bez zpozdilosti a bez myšlenkového opatrnictví.

Časopis
LE GRAND JEU
rediguje R. Gilbert Lecomte
a výtvarnou část Josef Šíma
1 číslo = 8 fr., ročně 30 fr.
3, Cour de Rohan, Paris VI^e

Rozbití dogmat

Manifest-polemika

Jestliže Grand Jeu chce, aby lidé, patříce na nás, ocitli se konečně tváří v tvář sobě samým, tedy chce to jen, aby tak

vyvolal jejich zoufalství

I těch, kdož (vždycky v podobných okolnostech) skládají naděje (literárního druhu, není-liž pravda?) do vysoké hry. Říká se tomu snad spláceti zlo dobrem. Bylo by to fraškou, kdyby to nebylo nechutné.

Většina je alespoň ve shodě, při úplné zlé vůli, a tváří se, jako by věřila, že jde celkem o intelektuelní zábavy.

Ano, bavlněné tváře, budeme vynalézat pro vaši zábavu sofismata, po nichž se kulhá, bludné kruhy, z nichž vyjdete bezhlaví, malé hry ducha — tak matoucí! — strašidelné klobouky, jež se viklají na svých mozkových nohou, a dokonce i ptáky, jejichž ocas má tvar lyry... (uvidíte co si myslíme o Umění).

Žlutě se směje, kdo se směje poslední.

Abychom se zbavili starostí o opravování takovýchto nedorozumění i v budoucnu, vysvětlujeme jednou pro vždy:

že nedoufáme v nic;

že nemáme žádné nároky, spíše však nářky;

že, technikové zoufalství, provozujeme soustavné zklamávání, a známe k tomu mnoho, často neočekávaných způsobů;

že náš cíl se nenazývá ideálem, nýbrž že se nenazývá;

že není třeba pokládati naši zběsilost za nadšení (nikoliv, paní, mládí není krásné);

že — jsme-li dogmatiky, jak bylo jemně poznamenáno, naším jediným dogmatem jest

ROZBÍJENÍ DOGMAT.

Poznamenejte si: Definice: Le Grand Jeu je výlučně a soustavně destruktivní.

Nyní rychle upozorníme, že obecný smysl si činí o slovu destrukce temnou představu; pouhý výklad ukáže, jak nesmyslné jest povahy. (Vyráběti nicotu tím, že něco pěchujeme!) Zničení může býti zajisté jen vzezřením té přeměny, jejíž druhou tváří jest tvorba. (Podobně je třeba zbavit slovo tvorba jeho absurdního schematu: vyrábět něco ničím.) Dobrá. Je třeba skončit s takovýmto dětinstvím.

Jsme odhodlání ke všemu, chceme se ke všemu zavázat, abychom, podle okolností, otřásli, poškodili, znehodnotili či vyhodili do povětří společenskou stavbu, abychom rozbili všecky morální galeje, abychom zruinovali veškeru sebedůvěru, a abychom porazili toho kolosa s blbou hlavou, jenž představuje západní vzdělanost, nahromaděnou za třicet století zkušeností v prázdnotě: bezpochyby proto, že diskursivní a antimythické myšlení vrhá své plody v hnilobu tím, že chce žít samo pro sebe a samo sebou a zatím vyplazuje jazyk mezi nějakými rdousícími dogmaty.

To, co vytryskne z tohoto krásného vraždění, mohlo by býti věcí skutečnější a hmatatelnější než se myslí, sochou prázdna, jež se dává na pochod, blok plného světla. Neznámé světlo prorazí čela, otevře nové smrtelné oko, jediné světlo, to, které znamená: Ne! — Je-li pravda, že popírati naprosto zvláštní případy znamená potvrzovat případy všeobecné, jsou obě tato stanoviska vůči témuž činu stejně pravdivá, neboť se týkají jediné skutečnosti. Poněvadž se nám přihodilo, že jsme označili slovem bůh absolutní realitu, a poněvadž se nechceme zbaviti slova pod záminkou, že bylo nejsmutnějším způsobem zneužíváno, je třeba, aby bylo pochopeno: bůh jest onen stav na pokraji všeho vědomí, jenž jest Vědomím, které se chápe samo, bez pomoci nějaké osobnosti, nebo, chcete-li, aniž by se opíralo o nějaký zvláštní předmět.

Tato skutečnost, která není nikterak formální, je podstatou v činu: vědomí, které tvrdí a popírá. Všeobecná podstata myšlenky jest tedy negace všech forem myšlení. Jsouc bez rozlišujících přívlastků, může býti tato negace než jedna. Jedině touto negací objevují se formy: jsou vrhány do stavu určitých, rozličných existencí jen tímto jediným skutkem vědomí, které popírá samo jejich byti. (Hle — pro změnu — abyste mohli zakládati naděje na naši filosofii!)

Jsou-li dogmata formami myšlenky, všeobecná myšlenka, jež je pravdou všech dogmat, je negací všech dogmat. A nezbytně i naše myšlenka, jež touží býti obecnou myšlenkou, musí vyplniti svůj úkol, rozbíjet dogmata.

Tento úkol se nám klade ve dvou způsobech:

1. Zničení v oblasti forem: žádné dogma nesmí ujíti kritice. Tato hrozba není marná, neboť jsme obklopeni lidmi, kteří chtějí uchopiti prav-

du v nějakém tvaru a drží se jen tvaru. Takový člověk je v nebezpečí života, přiblíží-li se k nám. Jsme vskutku oprávnění předpokládat, že dogma, které hlásá, je vázáno na formy vitálních funkcí. (Jsou známy všem lidem; je častým omylem, že jsou pokládány za universální, ačkoliv jsou toliko generální; je tedy možno hádat, že dogma, založeno na vitálních hnutích spíše než cokoliv jiného, jest fantomem universálna.) Naše úloha, rozbíjet dogmata, tedy podnikne útok na formy a na organisaci lidského života, když bude nám nutno ukázat na relativní povahu myšlenkových forem, jež jsou prostě jejich odrazem.

2. Druhý způsob rozbíjení dogmat netýká se již d o g m a t, nýbrž r o z b í j e n í, obrací se tedy jen s á m k s o b ě.

René Daumal — Roger Gilbert-Lecomte

NUTNOST VZPOURY

1.
Veřejné řeči odbojníka

Maurice Henry

„Svými strážníky, černými premovanými a vousatými pastýři, okrašluje policie všechny rohy ulic, všechny veřejné projevy. Člověk by řval! Jsou všude, všude. Pilíře Pořádku. Lidé se podrobují, poslouchají ran jejich obušků, hvizdotu píšťalky, velitelského vzdouvání jejich pelerin. A to nemluvím o strážcích řádu mravního, kněžích, kteří také navlékají černé pelerýny. Ti, když se k nim zrovna nepřibližujeme, nejsou snad tak nebezpeční. Šedavé zdi města jsou přímo pokryty velkými literami: VYLEPOVÁNÍ PLAKÁTŮ SE ZAPOVÍDÁ. ZNEČIŠŤOVÁNÍ TOHOTO MÍSTA SE PŘÍSNĚ TRESCE. VSTUP ZAKÁZÁN.

A armáda! Pušky na ramenou. Ustavičná vyhrůžka. Mám chuť utíkat, blednu zlostí. Vlast, f r a n c i e!

Dívám se kolem sebe. Děti a básníci jsou mrtví. Básníci jsou děti. Jdu za vámi, děti, ryby spící v oku oceánu, podtaté květy, seříznuté emailovým nožem, zrcadla hvězd, andělé, odění květními lístky a opojením, kdož kráčíte bosi po vroucím zlatu střech a illusí, a odnášíte naše sny v záhybech svých rouch; za vámi, jiskřící sněhové vločky, nakupené na pláních ledovců, duhy, odrážející se na neskutečné bělosti!

Mám tak rád, když se shledám v některých očích s dětskou čistotou! S jakou zvědavostí otvírám víčka lidem, které potkávám, v naději, že v nich objevím oslňující světlo nebes!

Kdo by neznal podivuhodné oči Arthura Harfauxe, ty kulaté korále z modrého skla, o nichž nikdy nevíme, nezanese-li je vítr pojednou do oblak růžových jako lastury?

Pobývat mezi dětmi konejší trochu mou zuřivost; u jejich pramene spontánnosti osvěžují se slovíčky říkanými „pro pouhou radost" a nepochopitelnými posunky a pohyby.

Jakmile se dočká šesti nebo sedmi let (věku, kdy prý dostává rozum!) jest dítě ztraceno. Polidští se, zkazí se; pozbývá své nevinnosti. Oči nabývají výrazu ztrápenosti nebo přiblblosti. Rodina jest ozbrojena krvežíznivými kladivy. Cítím s ním soustrast. Co poradíti dětem, aby byly uchráněny před porušením, aby se mu vyhnuly? Mohu pouze opakovati to, čemu je učil A. Gide. (A. Gide upravuje velice rád, jsa skryt za svými střílnami, zmatený řád světa): „Vydejte se na cesty, mí malí bratři, a natrhejte si sami své svobody. Kromě rodiny čekají vás ještě jiná studená a černá zřízení, a vám nezbude nic jiného, než jim padnouti do náruče . . ."

Na zemi není už nic. Slzy jsou mi k tomu, abych z nich splétal překážky. Ať se obrátím kamkoliv, smekají se moje zraky po hladkém průčelí zdí nebo se zaplétají do trní. Rozmáchnu-li se rukou, vždycky něco převrhnu; chci-li jíti, zapadají mi nohy do vlčích jam, mezi střepiny skla nebo vyčnívající kolejnice — padám a čelo mi krvácí. Samá překážka.

Mé výkřiky nikoho nedojímají. Zabloudil jsem v lese lhostejnosti; rval bych si vlasy, že jsem se vydal lidskému posměchu. Bolí mne, pravím vám, bolí mne celé mé veliké zoufalé tělo, mé kosti jsou tvrdé, maso tuhé a rány, kterých se mi dostává, zanechávají na něm bolestné duhovité pruhy. Svět jest příliš malý, vrážím do stropu, narážím na zdi, nic nevidím. Pěsti mám rozbité, v hlavě mi duní jako v prázdné krabici a nohy pode mnou klesají.

Podivuji se lidem: kopřivy jim ohryzují ruce a oni to přijímají jako osud. Žijí; oni žijí a já umírám pomyšlením, že jsem na živu.

Kéž bych mohl odstraniti všechna břevna nakupená proti mně, která mne udržují v nehybnosti, smýti krev a bláto, které mě třísní a zohyzďuje. Myslím-li na své vysvobození, na které se těším jako žena, tuhnou mi svaly a nezřízená chuť po činnosti se zmocňuje mého ducha bez vodítka. Neslyším již lidských hlasů, vidím jen mlhovinu těl a železa, oči se obracejí jako černé koule; ticho mne již neovládá, nervy se napínají jako světelné paprsky. V z p o u r a.

Vzpoura praská a vybuchuje jako buben. Krvavé závoje vlají nad zemí; lodní plachty se ztemňují mezi slanými vlnami. Nebe se zvolna zatahuje jako divadelní opona. Nastává noc, pruhovaná rachotem a blesky, protrhanými mračny se ženou proudy krve, husté jako olovo.

Kéž bych mohl strhati všechny masky, rozdrásat a rozpárat bledá těla trnoucí hrůzou a třesoucí se. Zbořiti všechna směšná lešení a stát se strašným a triumfujícím smíchem mezi ruinami a prachem. Mé paže se zvedají k nebi, k nesmírnému klidu a můj smích ustrnuje ve věčnosti . . .

Bouřím se proti všemu. Cítím již, jak mé nohy opouštějí zemi, jak mi narůstají podivuhodná křídla, abych mohl uniknouti těmto démonům. Křičel bych, prosil a plakal, ale pomyšlení, že bych si mohl poškoditi své bílé perutě, rve mi srdce. Proto vyji. Nedotýkejte se mne. Stávám se bohem.

. . . . . .

„Těžká clona mých křiků sune se na měděných kruzích mezi svět a mne.

Jsem sám. Věřím, že jsem sám. Nemám, čeho bych se dotkl. Vztyčuji se opět, otvírám oči. Avšak co to? Kde jest světlo, které jsem očekával?

Tma jest táž, jako byla před tím, nikde ani záblesku. Vyvalují oči, natahuji ruce. Dělám krok dopředu, krok dozadu, napravo a nalevo, ustupuji, jdu zase dopředu, chodím a pobíhám všemi směry.

Zastavuji se vyčerpán.

Mé oči jsou pilulky, kterými podělují prázdnotu. Nic. A světlo?

Jsem sám v temnotách. To jest jediné, co mohu zjistiti. Doufal jsem, že si nyní budu moci představiti svobodně svět, zbavený konečně pozemských věcí. Nic se nezměnilo. Mohu pouze choditi, hloupě běhati a vykonávati marné posunky."

. . . . . .

Odbojníku byly okolnosti příznivy a on se zbavil Policie, Armády, Rodiny a ostatních sociálních útvarů. Přece však znova promlouvá:

„Různenec velikých liter není ukončen. Jakže? Ještě! Což musím zase čísti tyto hnusné zákazy, znovu dávit svou zuřivost na šedé zdi?

Morálka! Jaký je to strašlivý nástroj v rukou lidí, který se dědí z otce na syna jako vzácná zbraň, kterou se bráníme instinktům, vášním a žádostem.

Chci, abych cítil ve svých žilách proudit neznámé rozkoše jako vlahá tělíska, vdechoval zamilovaně vůni krve a vraždy tak, až by mi horečka stoupala do hlavy, až by oči naběhly krvavými potůčky.

Zvrácenost jest hodna zbožňování. Andělé ssedlé krve vztahují vilně paže k alkovnám a podezřelým místům. Moci zabíjeti; myslím často na kanibaly, kteří si nedělají výčitek.

Jsou různé způsoby vraždy a každý působí jiný požitek. Je zločin bez násilí: otrávit někoho nebo poslat do ráje novorozeně, jehož život jest pouze chvějící se světélko.

Myslím, že největší rozkoš naleznu v brutální krutosti. Cítím, že bych v sobě probudil primitivní divokost šelem.

Zničím ničemně celá města, rozleji v nich petrolej a zapálím, budu naslouchati křiku za živa pálených obětí, šílenému řevu, hluku divoké paniky. Využiji zmatku, abych dále zabíjel, zabíjel jako zvíře řeznickým nožem a sekerou; budu vařit krev na ohni požárů a odporný zápach se rozšíří všude kolem.

Ohnivé moře bude odrážeti na stropu nebes zkroucené plameny a já budu vykřikovat svou radost na rudých a šedivých ulicích. Podivné květy budou umírati v mém náručí a já je budu zuřivě otrhávati s věčným smíchem.

Rozum, školský strašák, ztratí se sám od sebe s příznačným supěním. Nepodařilo se ho nikdy zkrotit. Jest to jed. Cítím, že v budoucnosti přijde nový život, bez nadvlády rozumu.

Co s předsudkem, který namlouvá většině lidí, že jsou některé činy a myšlenky absurdní a tím hodné zavržení? A přece jest možno na nich zbudovati celý jiný svět, nádherný svět, v němž by nebylo nic determinováno nesmiřitelnou logikou, svět stvořený z nepředvídanosti, tajemství a šílenství.

Poslechnu vnuknutí posunků. Zlíbí-li se mi, budu chodit po rukách, budu střílet revolverem do vzduchu, budu lézti po stromech, budu se oblékat do rudých šatů a křičet pronikavě do uší starých dam.

Ztratil jsem ostatně schopnost rozlišovati, která jest z nejotravnějších vlastností inteligence. Nedovedu již rozeznat skutečnost od snu. Poznávám své přízraky mezi lidmi; odřené ruce

třísní krví mlhavé dráhy na nebi. Ženy z masa a krve rodí se s hvězdou místo hlavy, a já se tomu nedivím. Uvažování mě unavuje. Dávám si otázky, na které nemám odpovědi, neboť nechci ani přisvědčovati ani odporovati. Setrvávám raději v nejisté prázdnotě.

Země puká, fialky, smuteční nádhera, nahlížejí do knih přírody; tvůrce a jeho ptáci sklání se ke karmínovým nádobkám; květiny jsou také v ústech ryb, neučelivých to loděk se snovými vesly. Všecek zrumělnělý tluku kolem sebe, křičím, chráním skvostů svých očí; šlapu, rozbíjím, jak by to ani bořící berany lépe nedovedly. Podivejte se, že vypadám jako pravý revolucionář: košili mám rudou a vlasy splihlé jako zcuchané niti. Až bude po zápase a já budu ozvobozen, nebudu již mít proč křičet ani tloucí. Budu měkký jako plavý vlas. Stanu se Ukonejšeným Dítětem.

Pode mnou se rozvírá propast, modrá propast s modrými stěnami. Těch malých, červených opiček u pramenů křiku! Božští komáři pohřbení svým pádem: opojená zvířata, padlí andělé. Otevřené lilie, které hojí jejich bolest a usmívají se jako ústa; zbraně odhozené za potopy s pronikavým křikem.

Jsou kolem mne pernatí koňové, ptáci v hlavních loveckých pušek, obludné soyy nesoucí jelení parohy. Jsou tu ženy s rudýma očima, s tvářemi sluníček, s emailovýma nohama, ztracené obrazy na plátně snů; jsou tu nevinní oběšenci, vytáhlé a mátožné bytosti zpívají staré ballady, mouchy jako pěst a lenochy židle, které krvácejí.

Jsou tu, zachce-li se mi, všichni nižší bohové klasické mythologie, Sirény, Kentauři, Gorgony a mnoho jiných z rodu Jupiterova . . . .

Jest pouze jediný vesmír, jest sen, jehož všechny překvapující páky jsou v mé moci.

A všechny své oběti přináším jako hold svobodě."

Přel. Jindřich Hořejší

2.
Síla odříkání

R. Gilbert-Lecomte

Dobrá. Tabula rasa: vše jest pravda, — není už nic. Veliká závrať Vzpoury otřásla přeludem zdání a zničila ho. Stav se cárem iluse, smyslový svět se znetvořuje, obnovuje, objevuje a mizí podle libovůle odbojníka. Na místě toho, čím byl sám, jeho vědomí, nezávislosti jeho lidské osobnosti, — točí se temný vítr. Odvedené oči vidí, jak se mezi napjatými spánky rozprostírá nesmírná, pustá step, ohraničená na obzoru ledovými krami jeho starých zbělených smyslů.

Kdo se zřekl všeho, co je mimo něj i v něm, kdo tudíž už nerozeznává vnější svět od světa vnitřního, nepřestane jen na tom. Ve Vzpouře, tak, jak ji chápeme, to jest jako hlubokou, všemocnou a takřka organickou potřebu celé bytosti (uvidíme, že se stává přírodní silou), jest hltavá síla, která bude vždy pásti jako hladový polyp po tom, co by pozřela.

V čem záleží a jak se projevuje úsilí ducha, toužícího po osvobození? Vzpoura jedince proti sobě samému jakoukoliv extatickou hygienou (návykem na jedy, sugescí, ochromením nervových center, poruchou krevního oběhu, přijící, otupěním smyslů a vším tím, co by povrchní usuzovatel přiřkl prostě zálibě v sebezničení) dala mu první lekci. Postřehl, že zdánlivá soudržnost, která by měla vnější svět odlišovati od světa snů, se rozpadá při nejmenším nárazu. Soudržnost tu lze ověřiti toliko smysly; mění se tedy se stavem těchto smyslů, je závislá pouze na člověku a vše se děje tak, jako by ji člověk promítal ze svého vědomí na venek. Zpravidla sotva zastírá strašlivý chaos, jehož temnoty se osvětlují jen zázrakem. „Zázrakem" rozumíme ony chvíle, v nichž naše duše tuší poslední realitu a své konečné splynutí s ní. Potom není již přihrad mezi vnějškem a vnitřkem: není nic než iluse, zdání, zrcadlení, vzájemné odrazy. První krok k jednotě, ale k jednotě, v níž jest stejný chaos jako ten, který nás obklopuje.

Co s duchovním pokrokem v takovém magmatu bez prostoru a bez trvání? Jak potom lze odlišiti od nehybnosti rozmach odbojné duše, tento pohyb beze smyslu, bez rychlosti a směru, který bychom v ní rádi viděli? Co na něm můžeme pochopiti, je jenom to, že se ustavičně vrací. Jinými slovy, je třeba vždy začínat znova. I sám obraz pohybu je klamný. Tíhnouti zoufale k mrtvému bodu, k nehybnému bodu ve svém vlastním rozechvělém nitru, k „punktum stans" starých metafysiků, k absolutní hvězdě, to je jediná šílená snaha každé bytosti, která pozbyla svého já. Tato snaha vymyká se jakémukoli rozumovému rozboru. Západnický svět nezná takového způsobu činnosti. Mohla by býti objasněna toliko analogií nebo lépe ještě pojetím swedenborgovským, zcela intuitivně.

Symboly:

William Blake viděl v temnotách před Stvořením nejstarší z bohů, Šílené Stvořitele, jak vyde-

chují světy. Nehybná věčnost je vyvrhla. Čas ještě neplynul. Bez konce, bez naděje, potíce se krví a vyjíce úzkostí hnětli prázdnotu.

Poznal jsem v jedné cele tvůrce hvězd. Obyčejně netečný, prázdná skořápka, mrtvý pohled. Náhle jedné noci, hryzaje si pěsti, pobíhal po cele jako hyena v kleci. Za svítání padl. Křečovitý záchvat zmítal jím od hlavy k patě, prohýbal ho v kříži, vypínal mu tělo do oblouku. Dva dny a dvě noci se zmítal bez oddechu jako struna pod smyčcem, v šíleném rytmu. Po třetím záchvatu ho zavinuli do špinavě bílého prostěradla, s úmrtním lístkem nad hlavou.

Ale on věděl, že každá vlna, která vychází z jeho chvějícího se těla do nekonečnosti éteru narazí a bude hnísti mléčnou nesmírnost mlhoviny. Že se mlhovina, smrštěná nárazem, stává světlem, hvězdou.

Zemřel zasypán hvězdami.

Tento samotář, který věděl, že věčného blaha se nám nedostane naší zásluhou, nýbrž pouze silou vůle, snažil se po léta, pouhou silou vůle, přeměnit hnědou barvu svých zorniček na blankytně modrou.

Snad se takovými symboly budí v člověku pocit této strašlivé námahy, která ničí lidského ducha. Žádným způsobem nelze nic na cestě odboje, po níž se ubírá duch za svým splynutím v jednotě, pokládati za dosažené. Ten, kdo tisíckrát za sebou zemřel, a domnívá se, že jest již u cíle, u konce své dráhy, pozná náhle, tváří v tvář danému činu, že se ocitá v témže stadiu, jako nešťastník, který dosud v sobě nepocítil zuřivý výbuch vzpoury. Myslí na příklad, že překonal již dávno pokušení sebevraždy, která ohrožovala jeho mládí, když tu znenadání vzbudí v něm nové utrpení touhu po studeném a lepkavém polibku malých kulatých úst browningu na vyprahlé čelo. Jinak řečeno, chceme-li určiti postupná období vývoje, činíme tak pouze schematicky a teoreticky, libovolně, kdežto ve skutečnosti jest vždycky všechno vzájemně spojeno.

Po vzpouře přichází nezbytně resignace; a tato následná resignace bude — opačně než jest tomu u skleslosti — síla sama. (Srov. René Daumal: Svoboda bez naděje.)

Boj proti všemu nese nutně s sebou jako rub kladné stránky rozmachu a prudkého, spontánního výbuchu, také zápornou stránku ustavičného odříkání. Touží-li kdo hluboce po osvobození, musí dobrovolně popříti vše, aby měl prázdno v duchu, a zříci se vždy všeho, aby měl prázdno v srdci. Je třeba, aby došel znenáhla nevinnosti, která by byla čistotou prázdna. A nikdy se nezastavit. Ani ve vzpouře samé. Veliké nebezpečenství spočívá v tom, aby si nestvořil modly, jimž by se pak klaněl. Odbojník nesmí nikdy pokládati stav, v němž jest, za konečný účel. Bičován knutou úzkosti, musí mu unikati, tak jako unikl již otupělosti, která dříve doléhala na jeho život. Neboť dlouhotrvající vzpoura chová v sobě nebezpečí, že bude oporou sama sobě. Je nutno zříci se této opory právě tak, jako každé jiné.

Člověk, který jednal přímo a bezobledně, ocitá se pojednou v postavení pána, který si postavil křeslo (z tmavočerveného plyše) na dláždění ulice, zježeném barikádami, a který, pevně rozvalen na svém piedestalu, chechtá se uprostřed požárů, křiku, vlajících korouhví a střelby z děl, dívaje se na zuřivé hrdiny občanské války: bojují za zdánlivou svobodu, nahražují stará zřízení podobnými zřízeními novými a způsobují drobné ministerské krise. A to všechno proto, že nepochopili dosud krásného pojmu prázdna. Neohlížejte se, proboha, nikdy v životě nazpět!

Zpozdilost individualismu.

Síla hněvu, dynamika vzpoury a její potenciální energie netýká se již činů resignovaného jedince, jehož člověk, který neurčuje své činy, nemůže ani přenést na ně něco z podstaty svého já. Drží prostě tuto sílu mimo sebe (jelikož ji nepotlačuje ve svém vědomí a neužívá ji k tělesným úkonům). Tato existující síla nemůže zůstat nevyužita v kosmu, plném jako vejce, v němž vše působí a reaguje. Jenom nějaká pružina, nějaká neznámá páka mohla by tedy odvésti tento dravý proud jiným směrem. Nebo spíše směrem rovnoběžným, ale vlivem náhlého uvolnění na jinou úroveň. Jeho vzpoura musí se státi Vzpourou neviditelnou. Musí se stát něco podobného tomu, čemu říkáme v biologii náhlá variace. Ten, kdo zaujme příznivý postoj, přenese se náhle přes lidskou činnost. A jeho odbojnost stane se přírodní silou, protože zachytil v sobě smysl přírody. Jenom v tom je pravá síla, síla, která podrobuje bytosti svému zákonu a činí v očích lidí toho, kdo ji má, Živoucím Kataklysmatem.

Je to však jediné řešení, které by nás zbavovalo staré lidské úzkosti? Čemu věřiti na této cestě za absurdnem, zatarasené nespočetnými překážkami, jimž se vyhýbáme pouze tím, co se zdá západnímu duchu byzantskou subtilitou? Odpověď je prostá. Tisíciletá zkušenost poučila člověka, že problém života nelze řešiti rozumem. Hrůze života unikáme pouze vírou, intuicí, starým pudem, který musíme znovu v sobě objeviti. Změřte propast, která je ve vás. Jakáž pomoc, necítíte-li nic! Smysl cesty, kterou se pokoušíme ukázati na těchto stránkách, jsme našli v sobě. To je naše výzva k lidem dobré vůle!

Ještěr požíral neúnavně své přední končetiny, které narůstaly vždy znovu ve velikém rozmachu

v prvotních dobách; jeho pud ho neoklamal. Neboť náhle v zejících ranách uhlodaných pahýlů změnily rostoucí buňky směr svého úsilí. Místo krátkých a zkřivených předních tlap vyrostla brzy dvě obrovská křídla, dobývající vzduch. Jaká mocná a temná touha létati, jaká odvaha, zmrzačiti se, jaká absurdnost (neboť, kde je vztah, řekl by povrchní pozorovatel, mezi touhou létati a okusováním končetin?) umožnila otci ptáků ono velikolepé vzlétnutí?

Dnešní člověk je nevyhnutelně odsouzen k tomu, aby ho sužovaly bezmezné strasti. Jsme v lidském období, které musíme překonati, protože jsme je odsoudili. Nepřekonáme je však tím, budeme-li zveličovat jeho karakteristické znaky. Život se vyvíjí náhlými skoky. Je nutno změniti smysl veškeré naší činnosti, zaujmouti zcela nový postoj, který by ze základu přeměnil naši povahu.

Je dosti znamení, která ukazují, jak je toho třeba. Není to nic nového, když řekneme, že všechna prohnilá společenská zřízení Západu jsou zralá, aby byla rozvrácena. S jiného hlediska vzato, jaký osud čeká diskursivní vědu? Jestliže její praktické použití dává dosud podivuhodné výsledky, kam spěje naproti tomu věda teoretická: před hromadou svých objevů stojí bezradní učenci se svými hypotesami; poslední hypotesy se mění den ze dne (což neřekl nedávno kterýsi profesor francouzské koleje na začátku svých přednášek, že neví, bude-li ještě koncem pololetí pravdou to, co nyní přednáší?), takže k vysvětlení rozličných zjevů musíme používati odporujících si hypotes.*)

Jaké je to kolotání vědy, nemající ani základu ani cíle, v abstraktní marnosti!

Od Rimbauda počínaje bylo cílem všech spisovatelů, všech umělců, kterých si vážíme — tu jsme poznali, kdo jsou — aby *zničili* „Literaturu" a „Umění".

Všeobecně řečeno, záleží práce všech duchů, kdož jsou hodni toho jména, *v boření modelů Pravdy, Dobra a Krásy* a všeho toho, co tvoří pseudorealitu, o kterou se opírá ještě několik zaostalců s vodnatelnými mozky.

Všude se jeví naléhavá potřeba změniti půdu. Pokud jde o to, jaká bude tato nová půda, z níž rozkvete k větší kráse náš život, je tu zřejmo, že stav, kterého jsme dosud nedocítili, nelze pochopiti, ani si ho představiti. Tím, že je stále cílem, k němuž směřujeme, jeví se nám nyní Absolutnem. *Přel. J. H.*

3.
Svoboda bez nadějí

René Daumal

Vpadlé a lesknoucí se oko vidí všude dveře a člověk se do nich vrhá střemhlav. Vidí prázdné nebe a volný prostor. Každá věc znamená mu nějakou mocnost. Co však zvolí? Přicházejí tyranští bohové, aby ho vedli a zaujali pro sebe: žádost, prospěch, láska, krása, rozum. Chce voliti svobodně a podle svého. Nechce se mu přijímat žádného popudu k jednání. Cíl jest mu pánem. Žádá si chtění pro chtění, jednání z vlastního rozhodnutí. Říká, že svévolné jednání jest jediné volným činem; že jediná hodnota, které lze přebývati v lidské duši, jest vůle, jež rozhoduje svobodně o činu, nejsouc vedena rozumem a neseměřující k nijakému konci.

Zde se začíná smrt ducha vzpoury; neboť jakmile se domníváme, že jsme objevili v sobě nějakou cestu, která je nám cestou výzkumnou, novou dosažitelnou skutečností, jsme neteční k činům, a odcizujeme se světu. Kdo dospěl až sem, pohybuje se ve světě a dělá přirozené lidské úkony s touto ustavičnou myšlenkou: „K čemu bych jednal jinak než druzí, když se liším od všech bytostí, které jsou mými bližními jen vnějškem, když jsem anděl a když právě na tom všecko záleží?" Vidí zároveň, že jednati proti nějakému zákonu znamená vlastně jednati ještě podle tohoto zákona, že jednati systematicky proti nějaké touze znamená ještě jí podléhati, a že balon se vznáší právě proto nad zemí — že naň působí přitažlivost země. Takový člověk se domnívá, že jest jen přístrojen za člověka a při každému ze svých činů si říká, usmívaje se v duchu: „Opravdu, jednám jako člověk."

Nesměje se však při svých činech poníženým smíchem přemoženého, nýbrž smíchem zoufalým, jako ten, kdo se odhodlá k sebevraždě a pokládá za zbytečné stisknout kohoutek. Rozluka se světem, která působí, že duch přestává o svět dbát, jest často blízka zoufalství; ale zoufalství, které se světu vysmívá. Odlučuje-li se duch od věcí, odlučuje se zároveň tělo od ostatních těl; jeho ztrnulost ho osamocuje a svaly obličeje se stahují v ironickou masku. Odbojník se domnívá, že nalezl klid, ba často si myslí, že ho zachová po celý život; zatím je však uzavřen v této ztuhlé masce odporu. Duch naučí se říkati všemu, čemu

*) Podle okolností se na př. prostor pokládá brzy za konečný, brzy za nekonečný.

se tělo podrobuje nebo co činí: „Na tom nezáleží". A člověk se domnívá, že se spasil. Existence a statky tohoto světa pozbývají ceny, není se čeho obávati a duše hledá dále čistotu v této ztrnulosti pýchy, jež je stoická.

Jediná věc jest důležitá, říká člověk, který došel až sem, a to jest vnitřní mír. Doufá, že ho dojde silnou vůlí, která odmítá účast na lidském životě. Avšak nic nemůže obohatit duši v jejím vyhnanství; uzavírá se sama v sobě; v svém abstraktním vězení jest odloučena i od nebe i od země. Tíživá nuda a chudoba s průvodem svých pokušení ji uvědomí o její ztrnulosti a umdlenosti.

Jednoho večera se člověk vykloní z okna a dívá se na krajinu. Temné a hemžící se stíny, páry a přízraky stoupají ze zoraných polí a plíží se k domům; kočka napodobí smrtelný skřek rdoušeného dítěte a psům se vrací při svitu luny do hrdla mohutný hlas vlků na stepi. Člověk v okně cítí, jak v něm roste hrůzná a divoká žádost, aby vyběhl a vyl a tančil za svitu luny, aby, třesa se, pobíhal za mrazivého světla a pak se odvážil až k domům, rušil tam spánek a snad i unesl některé spící dítě. Probouzí se v něm zvíře, vlk, roste a nadýmá mu hrdlo a srdce. Dá se do vytí. Ne! Jest silný! Prudce odskočí od okna, zavře je a přesvědčuje se, že pouze blouznil. Ale cosi se svírá v jeho útrobách, tak jako kdysi, v dětství, když myslíval na smrt. Má strach. To je však nedůstojné! Což není proti tomu všemu obrněn? „Na tom mi nesejde!", namlouvá si. Přece však pochybuje. Lehne si; ale jak se namáhá, aby se zbavil úzkosti, nemůže usnout. Pomalu si přestává věřit; povolí své ospalosti a než se naděje, objevují se zli duchové; jeho nočními společníky budou malomocný, beznosý sukkub, člověk-žába, zapáchající rybinou, a hnusná, fialovou krví nabubřelá hlava, kolébající se na kachních nohou. Opovrhovaný svět se mstí jeho staženému hrdlu, sotva bijícímu srdci a tělu, do něhož hrouží obludy své spáry. Ráno shledá, že jeho sebedůvěra je otřesena.

Šťastný ten, kdo se nebrání pokušení v oblasti utrpení, strachu nebo nudy, pokušení, jež vyzývá duši, aby je přemohla nebo se zničila, neboť tak poznává svůj omyl. Abstraktní řešení nerozřeší nic; má-li se člověk zachránit, musí se zachrániti docela; jen pochopení rozděluje ho na duši a na tělo, neboť tato pojímací schopnost poznává a odlišuje na podkladě objektu. Abstraktní řešení neznamená nic ani ve společnosti; působí tam stejný mechanismus potlačování. Vidíme národy napohled velmi spořádané; ve skutečnosti však není u nich nic než potlačené pudy, které se pod násilným nátlakem tuhého společenského zřízení nemohou projeviti; uvolňují se jen u těch, kdož se nejsnáze nátlaku vymykají, na příklad u strážců tohoto zřízení. Tito mužové stávají se nástroji probouzející se zvířecí krutosti; tito ochránci pořádku svazují na strážnici člověka, zatčeného pod jakoukoliv záminkou za veřejné manifestace, pěstmi mu vyrážejí oči, rvou uši, nebo mu pálí chodidla až se přizná, k čemu ho nutí, aby se přiznal. Tyto jevy dokazují, že společnost nedovedla ovládnouti vášně, které v ní bouří, snad proto, že chce rozřešiti problém spravedlnosti tím, že užívá pro lidské vztahy řešení, jak je na dálku navrhli jistí rozhodčí v svém jediném pojetí; jest to upozornění společnosti, která jest vydána na pospas nejmenší slabosti vůle a dobře pro ni, pozná-li tato varovná znamení. Stejně jest tomu i s každým jednotlivcem; takto poučen, musí teprve najíti víru, o které se domníval, že ji má.

V jádře opovržení světem byla vlastně obsažena nesmírná pýcha. Člověk chce uplatniti svou bytost mimo veškero lidstvo a spoutává se tak nejen pýchou, která omezuje jeho ducha pouze na to, aby projevoval jen sebe, ale také mocí světa, kterým chtěl opovrhovat. Osvobození dosáhne jen tehdy, bude-li celý v každém svém činu, místo aby předstíral, že souhlasí prostě s tím, že je člověkem. Nechť se tělo sune mezi ostatními těly podle vytčené dráhy a člověk mezi ostatními lidmi podle přírodních zákonů. Tělo musíme ponechati přírodě, vášně a žádostivosti zvířeti, myšlenky a city člověku. Tímto odevzdáním vrací se všecko, co vytváří individuum, jednotě bytí; a duše, která se bez přestání vymyká každému ztvárnění, neboť jinak by nebyla duší, se vrací jednotě božské podstaty stejným odevzdáním. Tuto znovunalezenou jednotu v dvoji podobě, ale v jediném dění, jež tyto podoby spojuje, nazývám bohem, bohem ve třech osobách.

Podstata odříkání spočívá v tom, že popírajíce vše, vše přijímáme. To, co má nějaký tvar, nejsem já; to, co mne určuje jako individuum, je dáno na pospas světu. Po vzpouře, která hledá svobodu v možném výběru mezi různými činy, musí se člověk zříci vůle, aby vůbec na světě něco uskutečňoval. Svoboda není svobodná vůle, nýbrž osvobození; jest to negace individuální autonomie. Duše odpírá utvářeti se k obrazu těla, vášní, úvah; skutky stávají se přirozenými zjevy a člověk jedná bleskurychle. Jakmile postihnu, že nabývá něco u mne nějakého tvaru, musím říkati: to nejsem já. Tímto popřením vracím každý tvar přírodě a činím z něho objekt; vše, co by se pokusilo omeziti mne — tělo, povaha, vášně, víra nebo vzpomínky — to vše přenechávám širšímu světu a zároveň těž minulosti, neboť tento akt

negace stává se tvůrcem vědomí a přítomnosti, jediným a věčným aktem okamžiku. Svědomí jest ustavičná sebevražda. I když je poznáváme v čase, náleží pouze přítomnosti, čili jest aktem prostým, bezprostředním, mimo čas.

Prostor jest společnou formou všem objektům; objekt je to, co nejsem já; prostor jest všeobecný hrob, nikoliv obraz mé svobody. Teprve tehdy, až přestane obzor býti prchavým obrazem svobody, až bude jen překážkou pro oči a člověk pocítí, jak ho vedou ruce prostoru, pak teprve pochopí, co to znamená býti svobodným. Mezi těly není pro svobodu místa. Člověk se osvobodí teprve tehdy, až přestane hledati svobodu; opravdovou resignaci má ten, kdo se odevzdává bohu, tělem i duší najednou.

Ale mluviti s resignací není žádné kouzlo, kterým bychom si rázem přičarovali mír a štěstí. Často se právě nikoliv resignovaní, nýbrž slaboši domnívají, že dosáhli vnitřního míru. Opakují jako pitomá zaklínadla několik naučených pouček a žijí tak v hnusné spokojenosti. Přijímají vše a nepopírají nic, a v této svolnosti si nežádají než žíti životem okrášleným nedostižitelnými nadějemi, které zaplašují jejich zbabělost. Resignace nemůže býti nic jiného, než když se člověk zřekne dobrovolně možnosti vzpoury. Resignovaný člověk musí býti co chvíli hotov ke vzpouře, jinak by nastal klid v jeho životě a on by spal, ježto by znovu byl se vším svolný. Zřeknutí nestane se skutkem jednou pro vždy, nýbrž jest to ustavičná oběť vzpouře.

Proto jest nebezpečno kázati pokoru slabým dušiím; způsobujeme, že se jen ještě více sobě oddalují. Jednotlivec napiatý a uzavřený do sebe uvědomuje si svůj osud toliko ve vzpouře. Stejně jest tomu i u společnosti. Tak jako jedinec se uzavírá, aby mohl zbaběle spáti za hradbou nadějí a zařízání, tak i společnost se ohražuje ve zdech svých institucí. Individualista hledá mír tím, že se obklopuje hradbami přímými a pevnými, a národní stát si počíná podobně. Pravou cestu, po níž půjde svobodně ku předu, najde jeden i druhý pouze ve vzpouře, lámající přehrady. Jednotlivec jako společnost musí co chvíli být hotov vybuchnout, nebo se zase přemoci a stále se bránit, aby neustrnul. Svoboda znamená poddati se zákonnosti přírody, a pravá vůle jest uskutečňující se čin. Taková resignace jest — opačně než u prosté skleslosti — mohutná síla, neboť tělo, kterému se dostalo nového postavení ve světě, bere podíl na veškeré přírodě. Ruské „ničevo" objasňuje úspěch marxismu na Rusi. — „To nic není", to jest: v ničem, co mě nutí jednati, nejsem já. A volní úsilí neznamená vykonávat nějakou činnost, nýbrž ponechati činnosti, aby se dála bez zásahu. Ruští revolucionáři nabyli svobody tím, že přijali historický materialismus.

Než člověk dospěje k odříkání, prochází trojím údobím; ta jsou: nejprve tupé přijímání všech pravidel a všech konvencí, které mu zajišťují klid; potom vzpoura ve všech svých formách, boj proti společnosti, misanthropie, odchod na poušť, nebo pyrrhonismus a konečně resignace, která předpokládá ustavičnou možnost vzpoury.

Odříkání jest nepřetržité ničení všech obalů, do kterých se individuum halí; když člověk, znavený úsilím, které na to musí vynaložiti a které jest krutější než úsilí vzpoury, jest ukolébán v lacině klidu, stává se obal tlustší a může být potom jen násilím roztrhán. Tvrdá a jistá cesta odříkání spočívá v ustavičném odhazování berel nadějí, v rušení všech stálých zařízání, v nepřetržitém potírání žádostivosti a v tom, že si nejsme nikdy jisti vítězstvím.

Aby lidé odhodili své lidství do velikého hrobu přírody a aby, ponechávajíce svou lidskou bytost jejím vlastním zákonům, z něho vystoupili, je nutno je uvésti do zoufalství.

Přel. Jindřich Hořejší

ARTHUR RIMBAUD

neboli — válka člověku!

Roger Vailland

Člověk — nestálé sloučenství

Kdokoliv může kdykoliv pocítiti ohromení ze svého bytí. Jest to pravda, která, kdyby byla více známa, nedávala by mnohým spát.

Je s podivem, že stačí kus točitého schodiště, pohled, vržený večer na emailovou tabulku nad vraty s číslem, označujícím místo nějakého domu v nějaké ulici, nebo prostá autodrožka, jedoucí mimo, aby se i ten nejnormálnější člověk tak rozrušil, že přestává býti na chvíli člověkem.

Nejprve žasne na příklad, že oči kolemjdoucí

ženy jsou zelené, že mramor jeho stolu jest tvrdý nebo opačně. Brzy však, ačkoliv není ani trochu zvyklý na metafysické úvahy, rozruší se tím, že je sám sebou. Nemůže tomu uvěřiti. Úzkostí se potí.

Plodné pochybování! Marně se chytá za šaty a svírá kolena. Vystupuje ze sebe, jako se koule, příliš prudce vržená, vymyká hře. Padá zoufalým pádem nebezpečnými prostorami, kde vládnou mocnosti.

Soustavní podvodníci

Pozbývaje čím dál tím více svého tvaru, zachvácen hrůzou, tak jako ve svých dětských snech, kdy proměněn ve špendlík, musil se vyhýbati osudné čáře pádu dusícími poduškami a nemohl odkličkovati, padá, a ačkoliv sleduje za pádu naprostou kolmici, musí se přece vyhnouti nebezpečným m o c n o s t e m.

Ach, zůstat člověkem, naříká, zůstat člověkem? Co si počnu mezi mocnostmi! (Úděsná věta Molièrova.)

Člověk, který náhodou podstoupil tato nesnesitelná muka, bude jistě překvapen, až shledá, že mnozí z jeho „bližních" tráví život vyhledáváním právě takového dobrodružství.

Učinili totiž z onoho „ohromení z bytí" celý systém. Jsou vždy takoví lidé, kdož rádi matou karty, a za hry vrhají kouli mimo hřiště. A s velikou nepoctivostí hrají úlohu člověka. Poznali, že mohou užíti svých schopností k jinému účelu, než k tomu, pro nějž jimi byli těmito schopnostmi obdařeni Matkou Přírodou. A v srdci se radují z toho, že se dopouštějí podvodů. Režisér pak z toho ztrácí rozum. Režisér, toť nižší bůh, tvůrce hierarchie monotheistických náboženství.

Z toho důvodu milují zjevně podvratná slova z dodatku prvé části Spinozovy Etiky: „Příroda si neklade ve svých skutcích žádný cíl, a všecky poslední příčiny jsou toliko čisté fikce, které si lidé vymyslili... Fikce se zrodily z předsudků o d o b r u a z l u, o z á s l u z e a h ř í c h u, o c h v á l e a h a ně, o ř á d u a z m a t k u, o k r á s e a o š k l i v o s t i a j. pod.

Leč ať si nikdo nemyslí, že by to bylo z pouhé zábavy! Podvod pro podvod pochází z téhož pytle jako umění pro umění. Podvádíme, protože životní poměry jsou naprosto nesnesitelné. Starý, známý fakt. Válka nebyla vypovězena člověku teprve teď.

Nevděčný věk

Vždyť každý v jisté chvíli svého života dovedl vznešeně bojovati proti Člověku!

Mluvím o oné chvíli života, která byla velkolepě nazvána „nevděčný věk".

Slovo velkolepé svojí ironií. Jak se opovažuješ, ty, děcko, kterému není ještě ani sedm let, bouřiti se proti tomu, kdo tě zplodil v blahoslaveném lůně tvé matky pro trojí účel: aby měl rozkoš z dobře známé závratě orgasmu smyslů, aby dále žil, on, jeho rodina a jeho jméno v bytosti z masa a kostí, a aby dodal Francii, naší drahé vlasti, nového obhájce?

Nevděčný věk! Jediný věk, který bychom si přáli míti. Věk dítěte, které vzlyká a rve pokrývky, protože se bojí, že zapomene na to, co chce již po kolik dní, a že bude podobno jednoho dne otci.

Nevděčný věk! Tak se bude nazývati doba, kterou započal Rimbaud. Naše století se začalo gestem dítěte, které na náměstí v Charleville zvedlo židli proti své matce se slovem „Merde!", protože mu nechtěla koupit marcipán.

— A přece jsem je v bolestech porodila, naříkala žena. Co naplat, je to nevděčný věk! Ten trvá vždycky několik roků.

Nevděčný věk nebude mít nikdy konce, paní Rimbaudová!

Soustavná nevděčnost

Radím novému Fourierovi, najde-li se, aby sestavil soustavný obraz rozličných forem lidské činnosti a vypsal prostředky, kterých užíval Arthur Rimbaud proti ní.

K mému uspokojení stačí, uvedu-li několik vět: „Na čas v pekle" — které prostým položením vedle sebe ukáží universálnost Rimbaudova vzpurnictví.

— *Morálka jest slabost mozku.*

— *Jednoho večera posadil jsem si krásu na kolena a poznal jsem, že jest hořká. A potupil jsem ji.* — *Podařilo se mi vymýtit ze svého ducha veškerou lidskou naději.*

— *Na každý povel-radost, abych ji rdousil, vyskakoval jsem vždy jako divoká šelma.*

— Pekelný druh praví: *Kolik nočních hodin jsem probděl vedle jeho drahého těla, když usnul, abych poznal, proč tolik toužil utéci ze skutečnosti.*

Poslal jsem k čertu palmy mučedníků, světlo umění, pýchu vynálezců, hrabivost loupežníků; vrátil jsem se k Východu a k prvotní a věčné moudrosti.

Nechť se nyní čtenář pokusí o synthesu. Ať upře své oči na jeden bod v prostoru, ať se postará, aby svaly jeho údů byly volné a nespoutané, ať vydechne dvakrát nebo třikrát z hluboka, ať přemýšlí (dovede-li) o těchto několika větách Arthura Rimbauda a o tom, co jsem dosud řekl.

A nechť se pokusí vycítiti, jaké je asi úsilí

člověka, individuality nespokojené uprostřed všeho, která chce prolomiti kůru, jež ji vylučuje a odlišuje, která chce „odstraniti s nebe modro zatím černé", která, aby byla, chce — nebýti.

Znovu jsme našli.
Co? Věčnost.

Za přirozeným světlem

Rimbaud vypravuje dosti přesně v „Na čas v pekle" o různých obdobích, kterými prošel. Vím, že „Na čas v pekle" není zpovědí, ale básní. Avšak nic mi nebrání, abych to nebral za svědectví. Bylo to psáno v deliriu? Bezpochyby; avšak nemusíme se již zabývati psychologickou hrou vědomí a podvědomí. A pokud jde o „Une Saison en Enfer", chápeme, „co to říká doslova a v každém smyslu", jak žádal Rimbaud.

V krátkosti takto:

Především záminka literární. Vzpoura proti umění: *„líbily se mi idiotské malby"*. Užití poesie jako zaříkací formule, která převrací vzhůru nohama pořádek světa.

Pak literární záminka mizí. *„Básnická veteš měla velký podíl na mé alchymii slova. Zvykal jsem si na prostou halucinaci".*

Souběžně s tímto pokrokem ve vnímání světa uskutečňuje se stejný pokrok v celé jeho bytosti. Dokazuje to vždy víc a více se projevující roztříštěnost v jeho životě a pak svědectví Verlainovo.

Stává se *„zahalčivým a kořistí těžké horečky": „zdviděl jsem zvířatům jejich zvířecí blaženost — housenkám, které upomínají na nevinnost květinových kalichů, krtkům a pannám jejich panenský spánek!*

. . . Dal jsem s bohem světu . . ."

Konečně výsledek dosažen:

„Slyšte! Jsem obdařen všemi talenty! Přeje si někdo černošské zpěvy, tance hurisek? Přeje si někdo, abych zmizel, abych se ponořil pro prsten? Přál by si to někdo? Mohu udělati zlato, léky!"

„Konečně, ó štěstí, ó pravdo, odstranil jsem s nebe modro, zatím černé, a žil jsem jako zlatá jiskra přirozeného světla."

Pád do Pekel

Náhle však přichází brutální pád.

Když jsme se již domnívali, že Rimbaud je prost veškeré citlivosti, že se stal podstatou, obsaženou ve všem a radující se z blaženosti, vidíme, že trpí. Ale vězte, že to již není ani Rimbaudovo tělo, ani jeho srdce, ani inteligence.

A vypůjčiv si z náboženství jeden z výrazů, který již ztrácel pravý smysl, vrací mu všechen jeho původní význam a prohlašuje, že jest v pekle.

Chce se vrátiti zpět:

„Já! já, který jsem se nazýval magem nebo andělem, zbaveným veškeré morálky, jsem vržen zpět na zem, a mám si pojednou hledati povinnost a tisknouti do náruče syrovou skutečnost?

Co se stalo?

Co je Peklo?

Nedivím se, že se zřekl nevalného literárního dobrodružství. Bylo by jistě překvapující, kdyby byl setrval tam, kam ho zaváděla jeho metoda.

Kdyby byl Rimbaud došel k tomu, že by přestal přemýšleti o své osobnosti a přemýšlel o podstatě, bylo by bývalo zcela normální, kdyby jeho tělo, postavené opět na své místo, žilo život lidského těla. A my si ho představujeme snadněji v abessynských pouštích než v pařížských literárních salonech.

Otázka jest však jiná. Proč trpí Rimbaud pojednou všemi pekelnými mukami? Proč selhává jeho úplná vzpoura proti člověku, vzpoura tak naprostá, jaké před tím nikdy nebylo?

„Člověk, který se chce mrzačiti, propadl jistě peklu, viďte?" táže se. Přízvuk zde jest na c h c e. Věří, že jest trestán, protože chtěl své vzpouře, protože vzpoura byla provádění určitého plánu, vědomý magický pokus.

Vědomé chtění jest stažení individua do sebe. Jest jistá kontradikce, jež není ani logická v činu individua, které chce zničiti svou individualitu.

Čím důkladněji se individuum ničí, tím hlouběji se projevuje. Existuje tím více, čím jest schopnější útočiti na nejvnitřnější část sebe. (Tak jest také třeba odpověděti těm, kdož nám vytýkají, že se nezavraždíme, když se nám lidský stav hnusí. Jak krásná logika! Sebevražda jest potvrzením lidského stavu více než cokoliv jiného!) Postupuje v opačném smyslu od zamýšleného záměru. Takový jest také bezpochyby výsledek víry, že ten, kdo hledá nebe černou magií, nalézá peklo.

V boji proti člověku musíme si počínati jinak. Právě proto (víme), že jest tato nezbytnost více než ono umělé uvolnění nejskrytějšího nitra individua, musíme v literatuře dávati přednost dílu, které vzniklo veskrze inspirací (říká se tomu automatické psaní či prorocké šílenství), před jinými útvary literárního projevu, které jsou více projevem voluntaristickým.

Sázky se už nepřijímají!

Sebevražda není řešení, kterým bychom unikli peklu. Jest to také ještě uplatnění vůle a osobnosti.

Katolicismus jest kompromis špatného vkusu. Nebudeme se zdržovati vyvracením pitomého tvrzení Paula Claudela, francouzského vyslance. Rimbaud se s Verlainem nepřel, když ten mu zpíval ve Štutgartu žalmy: povalil ho pěstí.

— *Co se týče domácího štěstí, ať založeného nebo nezaloženého . . . ne, nemohu. Život vzkvétá prací, to jest stará pravda: u mne však nemá život velkou váhu, vznáší se a poletuje vysoko nad činností, touto drahocennou osou světa.*

Ani sebevražda, ani konverse, ani „ponížený život nudných a snadných prací". Rimbaud se ještě nejlépe znovu přizpůsobuje světu tehdy, když cestuje a je v ustavičném boji s nejhrubší skutečností; tu se stává normálním člověkem a dosahuje, po čem nejvíce touží ve svých mukách.

Hraje se dál! Prosím o sázky!

Rimbaud padl ve válce proti člověku. Prohrál Vysokou hru. Ale podlí současníci ať se příliš neradují. V posledním svém sarkasmu křičí na ně:

— *Ano, zavřel jsem oči před vaším světlem. Jsem zvíře, jsem černoch. Ale já mohu být zachráněn. Vy jste však falešní mouřenínové, vy, blázni, ukrutníci, lakomci. Kupče, jsi mouřenín, úředníku, jsi mouřenín; generále, i ty jsi mouřenín . . .*

Slyšíte vy, obchodníku, úředníku, generále? Slyšíš, francouzský vyslanče? Rimbaud byl přemožen. Buďsi. Ale bitva není skončena. „Přijdou jiní, strašní pracovníci: začnou s obzory, kde jiný klesl."

Přel. J. Hořejší

Arthur Rimbaud

v češtině:

Dílo J. A. Rimbauda

první úplný překlad poesie Rimbaudovy od Vítězslava Nezvala

Život J. A. Rimbauda

Napsal J. Štyrský

Cena jednotlivě 30 Kč, oba svazky 60 Kč

F. X. Šalda: Božský rošťák Rimbaud

Studie *Cena 15 Kč*

RIMBAUD

Vypracování methody

A. Rolland de Renéville

(*A propos de la Lettre du Voyant*)

Básníci už ode dávna používají veškeré své bystrosti a vnímavosti, aby vylíčili nebo naznačili, co pokládají za podstatu uzavřeného systému. Prolévají slzy sami nad sebou, věnčí stuhami snopy života, berou potají ženám tyčinky červeně a kreslí si jimi na prsou dojemnou a pohodlnou ránu. Umění znamená jim ciselovati krásné věty a točiti se půvabně kolem tajemství. Blouznivé nadšení zdá se jim zcela všedním a váženě připouštějí jen v některých přesně vymezených případech. Každý metafysický problém jest jim jen jakýmsi pohoršením. Octli se na úrovni veřejných „bavitelů" a zdá se, že se jim v této úloze velmi zalíbilo. Byli by jistě hodně udiveni, kdyby jim někdo mluvil o moci Poesie a tvrdil jim, že poetické jest pouze to, co je obecné.

Neuvažují o tom, že persona znamená masku, a různost jejich tváří a činů jest jim nejlepší známkou toho, že každý jedinec je dokonale uzavřeným vesmírem, osobností. Není nejmenší snahy po badání u těchto smutných pěvců, nejmenší stopy po hlubším poznání.

Básnické ztroskotání, pociťované po dva tisíce let v západním světě, má svou příčinu v individualistickém pojetí Já.

Kdyby staří hlupáci nebyli dali pojmu Já nesprávný význam, nemusili bychom vymetat nyní miliony kostlivců, kteří po nekonečnou dobu hromadili výplody své krátkozraké inteligence, prohlašujíce se za její protagonisty.

Úsilí, vynaložené na přezkoušení hodnot, jehož se podjal Rimbaud, musilo dospěti k tomuto závěru. Poesie jest nejčistší projev rasy. Západní svět, ovládaný náboženstvím a individualistickými zřízeními, mohl vytvořiti toliko poesii citovou, neboť jediné touha po jednotě působí, že lidský duch synthetisuje až k myšlence.

Jakým pojetím našeho Já chce tedy Rimbaud nahradit individualismus Západu? Vzpomeňme si na to, co čítával v knihovně v Charleville. Literatura starého Řecka získala ho pro metafysiku Východu, jejíž ozvěnu našel pak znovu při četbě kabbalistické literatury.

Platon ho přivedl k Pythagorovi, a od Pythagora dospěl až k orfickým mysteriím, které přešly z Východu do Řecka. Tu musíme hledati básníkovo pojetí osobnosti.

Védismus a abrahmanismus učí, že duše lidská jest pouhou jiskrou vesmírského ohně, boží paprsek v lidském nitru.

Není dualismu mezi bohem a světem, jak to hlásá pravověrné západní náboženství. Tento dualismus nelze připustiti, neboť tvoří-li bůh něco mimo sebe, ztrácí tím svou absolutnost.

Až dosud zůstává problém, který povstává z našeho dosavadního chápání osobnosti, nerozřešen.

Podívejme se, nebylo-li by možno jej nějak rozřešiti.

Dokonalý bůh jest sama láska. Milovati znamená uvědomiti si dualitu. Ježto však jakákoliv dualita je nutně u absolutna nemožná, může touha boží za svého trvání toliko lokalisovati částečky své božskosti. Tyto částečky, nebo lépe tyto duše, jsou částí Jednoty, nejsou však sama Jednota. Směřují k tomu, aby v ní splynuly, avšak z jejich časově konečnosti v nekonečnu plyne jim řada zkušeností, jejichž účelem jest i uskutečnění této Jednoty.

Duše lidská jest tedy skutečně vševědoucí, neboť utkvívá v bohu, avšak většina jejích mohutností je ochromena hmotou, která ji svírá; a to, co nazýváme centrem vědomí, jest ve skutečnosti pouze protiklad mezi omezeným lidským věděním a možností dokonalého poznání, které člověk tuší a neustále hledá. Síla tohoto protikladu je arcit různá podle stupně vývoje, jehož duše dosahuje zkušeností. Každý duch má svou osobitou tvářnost, vtisknutou hmotou. Kolik lidí, tolik osobností.

Pravého vědomí můžeme nabýti pouze tím, že zapomeneme to, co nazýváme vědomím tu na zemi.

Když si za rozhovoru marně vzpomínáme na nějaké jméno, stává se, že ve chvíli, kdy od něho odvrátíme pozornost, ztracené jméno se vybaví. Zdá se mi, že tento všední úkaz podivuhodně ukazuje překážky, které nám klade vědomí, pátráme-li po pravdě.

Je to proto, že pravda je totéž, co jednota a že každý akt vědomí, tak jak ho chápeme, záleží v pozornosti. Dávat pozor, znamená, zajímati se o něco a tím se též individualisovati.

Čtli jsme, že duše jsou vpravdě v bohu. Odtud výrok indického filosofa: „Brahma jest pravda, svět jest klam; duše člověka jest Brahma a nic jiného."

Rimbaud to vyslovuje takto: „Já jest někdo jiný." Mohl také dobře napsati: „Já jest boží moc."

Abychom dosáhli nejvyššího vědomí, musíme vypěstiti v sobě nevšímavost a lhostejnost, ježto jejich opak budí v nás pocit zcela odlišné osobnosti a způsobují, že nám Světlo a jeden jeho odlesk splývají v jedno: Býti nevšímavým k hmotě, znamená dosíci altruismu. Nezájem o věci duševní vede k bohu.

Není-liž poučno, postaviti proti sobě takovou větu z Bhagavad Gity, týkající se pojetí Já, a řádky, které napsal Rimbaud o téže věci?

Já jest někdo jiný. Promění-li se kus mědi v trubku, není to jeho zásluhou. To jest mi jasné: přihlížím rozpuku své myšlenky: pozoruji ji, poslouchám ji: táhnu smyčcem: symfonie zazvučí v hlubinách nebo rázem zní plné prostorem. Kdyby staří hlupáci nebyli dali pojmu Já nepravý význam atd. (List Vidoucího).

„Ten, jehož duch je zaslepen pýchou své vlastní dokonalosti, domnívá se, že koná sám veškeré skutky, které po pravdě vyplývají z podstaty jeho přirozenosti." (Bhagavad Gita. Dílo III.)

Jistě, že je v tom poučení, neboť „dopis Vidoucího" je celý napsán pod vlivem veliké tradice Východu, která se dostala orfickými mysteriemi až do starého Řecka. Tato filosofie jest osnovou, na které tkal Rimbaud své věty. Promyslíme-li rychle její rozpětí, pochopíme zároveň i každý jednotlivý výrok básníkův.

Chtějí-li nás posvátné knihy indické poučiti o stvoření světa, shodují se vesměs v tom, že nerozlišují Myšlenku a Slovo. Buď nám ukazují, jak božské vědomí vymýšlí svět a podle toho jej tvoří, nebo jak slovo boží zplodilo vesmír. (Odtud váha, kterou magické vědy kladou na slova.)

Tím jsme se přiblížili pochopení onoho místa „Listu Vidoucího", které se přimyká k výkladu o pojmu Já: Ostatně, ježto každé slovo je myšlenkou, přijde čas, kdy bude jeden světový jazyk. K tomu, aby se sestavil slovník některého jazyka, je třeba býti akademikem s názory více než předpotopními. Kdyby se slaboši dali do hloubání jen o prvním písmenu abecedy, propadli by brzy šílenství.

Zaměňování slova a myšlenky, jak to činí Rimbaud, plyne přímo z Rimbaudova řešení problému hmoty, z jeho metafysiky. Nalézáme tam, že svět existuje proto, že bůh jej myslí a vyslovuje. Odhaluje podobnost mezi myšlenkou a slovem, kterou prostá lidská psychologie ostatně plně potvrzuje: i mlčelivá myšlenka opírá se vždy o kombinace tvarů nebo zvuků (a to jest totéž, neboť „Vůně, barvy a zvuky si odpovídají"), a tímž způsobem také každá zvláštní myšlenka vzniká sloučením jistých harmonií neb tvarů. Není myšlenky beze slova a není slova

bez myšlenky. Postupujeme-li takto dále, uvědomíme si, že život není možno chápati bez hmoty, ani hmotu bez života: mají stejný původ v boží myšlence, projevující se slovem. Jsou-li účinky téže příčiny příbuzné, pak život i hmota nejsou protichůdné, nýbrž jsou dvojí stránkou jedné a téže skutečnosti.

Různosti, kterou jeví tyto dvě stránky, jsou téže povahy jako různosti mezi dvěma tóny jednoho akkordu: rychlé chvění způsobuje tóny vysoké, pomalé tóny nízké.

Božské slovo stvořilo stejným způsobem ve vesmíru nadřazené světy. A můžeme-li rozdělovati tóny na dvě velké kategorie: tóny vysoké a tóny nízké, jest právě tak možno rozděliti vesmír na svět myšlenek a na svět citových skutečností, nebo také na svět beztvarý a svět tvarů.

Rimbaud o tom píše takto: „Básník jest tedy opravdu zlodějem ohně... Jestliže to, co přináší světu, má tvar, dává tvar; nemá-li to tvaru, podává to bez tvaru."

O tom, co tvoří souvislost mezi duchem a hmotou, praví: „Tato budoucnost bude materialistická, uvidíte!"

Přesněji musíme říci, že není ani ducha ani hmoty, nýbrž duch-hmota. Svět bez tvaru, o němž jsme mluvili, existuje pouze pro pozorovatele, který žije ve světě smyslovém. Kdyby naopak „prozřel" ve světě Myšlenek, stal by se mu beztvarný svět jiným světem, světem tvarů. Tento rozdíl je toliko empiristický a uvědomuje si ho člověk, který žije ve světě hmotném.

Skutečnost se mění podle počtu výchvěvů, z nichž vzniká. Náleží tedy každému stavu duchahmoty jisté číslo: „Básně plné Čísla a Harmonie", píše Rimbaud, „potrvají".

Vliv pythagoreismu se tu jasně projevuje. Není to už Východ, nýbrž Řecko, ale metafysika je táž.

Neboť není-li dokázáno historicky, že Pythagoras vykonal cestu do Indie nebo do Egypta, jest nicméně pravda, že jeho učení není než upravený Orfismus, a tedy východní nauka. „Zasvěcení do orfického života a orfický život sám vede k uvolnění božství tím, že se nám dostává trvalým údělem šťastná nesmrtelnost. Tělo jest naší duši pouhým poutem, hrobem, vězením; ježto je tělo živlem nečistým, který vězní duši, má člověk povinnost zříci se ho, osvoboditi se od něho.... Naší první povinností jest očistiti se." (Mario Meunier: Poznámka k Phédonovi.)

Setkáváme se tu znovu s pojmem obecného vědomí, k němuž lze dospěti očištěním a odvratem od smyslovosti; očištění a odvratu od smyslovosti nabýváme pak po mnohých zkušenostech. Slovem, je to východní metafysika. Pythagoras zabýval se hlavně zkoumáním ducha-hmoty, který se rozštěpuje ve věci chvěním, jež jest jejich podmínkou, a budoval své učení zvláště na nauce o číslech. V katechismu Pythagorovců čteme:

„Co jest nejmoudřejší?" — Číslo!

„Co jest nejkrásnější?" — Harmonie!

A u Filolaa: „Všechny věci, které poznáváme, obsahují číslo, a nic nelze mysliti bez čísla". Nebo: „Harmonie jest sjednocení mnohosti a souzvuk věcí nesouladných".

Rimbaud chápe tedy význam čísla v poesii čistě metafysicky a tuší širší principy zákonů budoucí „poetiky" než jsou zákony akustické nebo mnemotechnické, odpozorované ze zkušenosti.

Jsa věren svému systému, nepřipouští protiklad mezi myšlenkou a tvarem ani mezi duchem a hmotou: „Zatím žádejme na básnících jen to, co je nové myšlenkou i tvarem," praví.

Z tohoto systému plyne logicky nutnost odvrátiti se od smyslovosti, která nám skrývá vyšší skutečnost, způsob poznání: Jasné zření věcí. Neběží tu o literární vidinu života, jak tomu rozuměli dosud Rimbaudovi vykladači, nýbrž o metafysický vid absolutna. Básník musí být „Vidoucím". Po vzoru Pythagorově a Platonově přiklání se Rimbaud k metodě, kterou Řekové přijali z Východu. „Všechna starověká poesie vede k poesii řecké", počíná svůj dopis. A končí takto: „A tak pracuji k tomu, abych se stal Vidoucím."

Přel. Jindřich Hořejší

Josef Šíma

André Delons

Začíná se rozumět našim názorům na malířství a není to celkem ani pozdě. Navrhujeme všeobecný odklon od zavedených slov, převrat slovníku na celé čáře, zmatení a paniku výrazu. Bylo by omylem domnívati se, že tak činíme pro nic a za nic, neboť toto bourání se provádí pod kontrolou a pod tlakem přesných záměrů a díky účinnosti toho, co by se mohlo správně nazvat soustavnou slovůlí. Dříve nebo později je třeba pocítit naprostou nutnost sjednocení našich přání a ztotožnění našich pohnutek; za rozličnými doklady, které je vyjadřují, musí se rozpoznat táž brázda v moři, táž příchuť pěny nám stoupá k ústům. A proto pověstné otázky slovníků budou se musit proti své vůli vrátit do obrázkových slabikářů, z nichž nikdy neměly vyjít, a vrátí se tam zcela malými

dvířky. Zbude jen mlčení nebo diluviální řeč, což je totéž. Zbude jen naše prázdnota. Tak je to.

V tu chvíli je na místě nazvednout pomalu roušky s obrazů Josefa Šímy. Kladu velmi prostou otázku, ale odvodím z ní nejhlubší důsledky. Zavadí sebe menší dojem něčeho už viděného o oko pozorovatele? Objeví nějaké reminiscence, které zalichotí jeho malířskému vzdělání a umožní mu odstupňovaný, avšak definitivní úsudek?

Je prostě v koncích. Jděme dál.

Navrhuji, aby se nad Šímova plátna nadepsala tato věta: „Kde už jsem to jen viděl?" Zřejmá originálnost těchto maleb, musíme-li již provisorně užít toho slova — a věřte především, že dnes (chci říci už deset let) člověk, který na svých plátnech se vyhýbá s takovou neodvratnou přísností nejbližším vzorům, jistotám starých témat, nejpřípustnějším technikám, ba i nápadům, které by mu byly nejméně vytýkány, že ten člověk není nositelem opravdových výbojů? — Zřejmá zvláštnost těchto maleb je skutečný klíč, kterým lze proniknout do základů oblasti, v níchž Šíma rozdává své rány. Mám totiž za jisté, že tato první skutečná originálnost dává nahlédnout přímo k samým kořenům jeho díla a objasňuje to, co pro nás tvoří jediný důvod a lidskou záminku pro umění, to jest v i s i.

Uvažujeme-li o tom, spočívá celý problém malířství v jediné staré antithesi forma — obsah, a jelikož právě tuto drahou starou antithesi usilovně drtíme, není už problému v malířství. Proto honitba je tu otevřena a to v každé roční době. Proto inspirace obrazu se rovná jeho uskutečnění a my žádáme, aby se tato díla posuzovala s heslem „všechno pro nic". Proto malby Šímovy právě jako Massonovy nebo Ernstovy, jakkoli jsou od nich velmi vzdáleny (a dokonce právě proto; jak bylo výše řečeno), si vynucují účinek, který začíná a končí zcela mimo hranice všeho malířství.

Ve skutečnosti, a přes rozkoš, kterou nám působí uvádět do rozpaků estetiku ve všech jejích formách, mají úvahy tohoto rázu cenu pouze historickou, na příklad u příležitosti výstavy. Co má cenu, a cenu ustavičnou, to je: d i v a t s e, a divat se tak, až nejste už pány svého vlastního zraku, divat se, to jest stále a znovu být účasten. V pohledu Šímově se lidská těla osudně odlidšťují a již se zvolna věší na stěnu, pardálí kůže, kůže mrtvé nebo kůže svítící, zvířata skolená v našich lesích a přibitá, ale právě v tu chvíli začíná jejich záření, jež zvěstují malé obláčky, nesmírné, těžké, lehké, obláčné řeky, které se objevují na jeho plátnech náhodně a přece nevyhnutelně. Vytesal první metamorfozy těl, která zvolil, a tvarů, které určil. Hlavy jsou urvány; bezpochyby jsou dávno pohřbeny v polích, kde se už na jejich místě začínají prodírat obludné kořeny. Dejme tato přízračná těla na pokraj moře, přizpůsobí se mu a dokonalou lehkostí. A Šíma se tomu jistě strašně zasměje smíchem, který u něho tak dobře znám. Mám ještě dodat, že Šíma jako by vždycky maloval relief odrazu a objem stínu, a že vyniká v tom, jak dovede nenápadně rozmělnit sebe vapurnější zjevy? Neřeknu to, ale už jsem to řekl. —

Červenec, 1929.

Le Comte de Lautréamont

et la justice tchécoslovaque

Que si un lecteur quelconque, se réfugiant dans les nuageuses étendues de la relativité, peut à la rigueur comprendre, sinon même approuver, en se plaçant d'un certain point de vue (le respect dû à la sainte enfance par exemple) les procédés de l'Anastasie tchèque qui excommunie Maldoror pour absense de pantalons alors qu'il a des ailes, — que ce lecteur n'aille pas plus loin.

NOUS L'ASSOMMONS DE NOTRE MÉPRIS

et avec lui toute la racaille judiciaire que nous assignerons bien un jour, nous

AU TRIBUNAL DE L'ESPRIT

car notre jour viendra: i l a p p r o c h e. Et si la langue tchèque a été salie par des larves condamnant ce qui les dépasse, que cependant les révolutionnaires qui utilisent ce dialecte ne se croient pas particulièrement déshonorés.

Qu'ils n'oublient pas ceci:

que la Justice française se montre également imbécile (puisse cette déclaration servir à resserrer les liens si chers des amitiés internationales). Oui, nous vomissons également la Justice française, qui après s'être ridiculisée au procès Baudelaire, hier encore condamnait le livre magnifique de Robert Desnos

„La Liberté ou L'Amour"

sous prétexte d'attentat aux bonnes mœurs.

Pour ne pas être en reste avec les petits Messieurs à robes des deux nations alliées, nous condamnons au nom de l'Esprit, pour crime de véritable obscénité:

Ces moustaches des généraux, le culte du Poilu inconnu, les funérailles du Maréchal Foch, celles du cardinal Dubois, les Académies françaises et autres

ET TOUTES LES TÊTES DE JUGES

R. Gilbert - Lecomte
et
LE GRAND JEU

MALDO ROR



Arthur Harfaux (1929): Foto - Photo



Arthur Harfaux (1929):
Foto - Photo

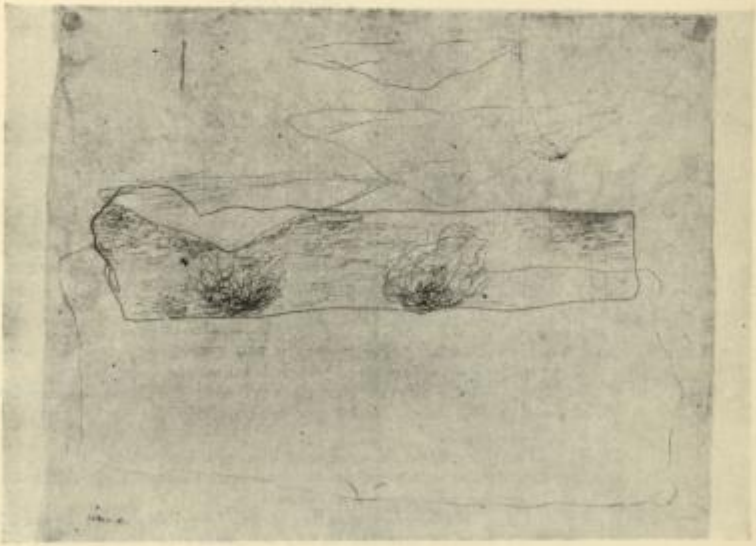


Maurice Henry:
Kresba - Dessin

A Yvonne George
ce tout petit témoignage de mon
immense admiration



Josef Šíma (1930)



Josef Šíma (1930)

Poèmes

Maurice Henry

Derrière les rosiers bleus de la grande visiteuse
se tenaient trois enfants unis par les deux yeux
Le pignon reflétait les visages d'antan
gâtés par la misère par le goût des tombeaux
par la rue rouge la flamme aigue des ailes
qui tombaient d'un ciel mou ouvert à deux battants

Les roseaux se pliaient aux rêves de mes bras
éclatés dans l'eau calme ô rivages d'adieux
tes lèvres calcinées
parlent encore de moi lorsque je suis si loin

La grande visiteuse avait des mains de charme
des jambes de guitare aux sons harmonieux
ses doigts portaient des bagues et des balançoires
pour les enfants unis par leurs yeux de cristal

Un masque sur la joue un amant sur le cœur
une balle au poumon la poudre dans les paumes
éclatez sur la plaine ô grande visiteuse
et vous m'entendez fuir vers des lacs d'agonie.

Juillet 1929

Au cœur des soleils noirs descendus d'Afrique
tu plantes des fusées comme des poissons d'or
tu t'assieds sur ce banc qui domine la nuit
tu dors au pied des arbres centenaires
et tes mains lourds clairons qui portent des visages
et porte-voix devant ta gorge ouverte
saluent les habitants des blancs séjours

Une victime tu renonces à ton glaive
un enfant mort de gel sur les marches du trône
tu reviens courbé par un sort plus fort que les tambours
de chêne-liège au fil du vent qui dort.

Les étreintes de ce corps chevelu les orties
venimeuses au point du jour qui s'avance en sifflant
comme un fouet d'archipels
il y a des années que tes dents horribles sont suspendues à ce gibet
des années que les dalles éventrées te ressemblent
hideux poitrail où s'accrochent des langues.

13 mars 1929



Josef Šíma (1929)

Voici le monde de Šima. L'orage invisible y est partout présent. L'inanimé qui s'anime semble déjà éprouver une oppression de coeur humain. Les arbres sont des êtres vivants, sans doute mobiles, et cette différence que quelqu'un tenait un jour pour primordiale entre les végétaux et les humains, à savoir que les végétaux ne se déplacent pas, y est annulée. Et partout, présente, la tension de la sexualité universelle. A tel point qu'il semble qu'il suffirait d'allonger le doigt jusqu'à toucher ce ruban noué au voisinage d'une aisselle, ce sein, ce genou pour déclancher un de ces cataclysmes de l'amour que nous ne connaissons que par nos déchaînements intérieurs, mais le déclancher d'une manière visible, et pour ainsi dire déclancher la jouissance du globe terrestre.

G. Ribemont-Dessaignes

L'ERRANT

René Daumal

Il courait, il courait, le malheureux,
sous la lune et dans les cendres,
son pied glissait sur les plages
et la forêt vierge arrachait ses cheveux.

Il courait, il courait comme un fou,
gesticulant de ses longs membres noirs;
la neige pénétrait son sang,
le sable sa cervelle.

Dans chaque capitale il trouvait des amis
au fond d'un café des faubourgs,
ils l'embrassaient, lui donnaient de l'alcool,
des cigares et des femmes aux yeux bêtes.

Il caressait leurs cheveux,
il mangeait une assiettee de soupe,
et s'en allait, ses grands bras ridicules
levés vers un ciel gris et jaune.

Ah! qu'il en avait, des amis, des amis,
de vrais amis de par le monde;
il courait, il courait sur les routes et les plages,
parce que ce n'était jamais cela.

Il court encore, mes amis, mes amis,
ne prenez pas cet air stupide;
un œil de trop, un nez de moins,
et chaque fois le tableau est manqué.

Il court, il court, et, dans les bars des faubourgs,
on discute de son cas;
les piles d'assiettes tombent des bras des servantes,
chacun rentre chez soi seul, se mordant les lèvres.

Il tourne, il tourne, mes amis,
à s'en rompre les artères.

Šima peint des apparitions. Quel est ce paysage répété des deux côtés d'un arbre et soumis au même prisme de lumière? Quel est ce torse au monstrueux visage tout à coup s'identifiant à deux lèvres géométriques, à une feuille transparente d'iris, à un oeil. La peinture décolorée de Šima réjouit la fuite perpétuelle des saisons et le masque brillant de l'ennui, l'homme des nuages sur qui pèse l'arc-en-ciel des couleurs légères. Šima peintre effrayé.

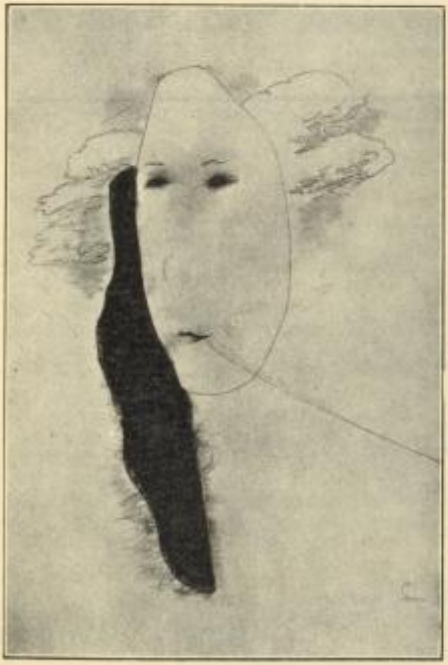
Roger Vitrac

J'ai accroché un tableau de Šima au-dessus de mon lit : une femme mutilée qui saigne tellement que sa soeur rouge se sculpte à côté d'elle. Et il y a beau temps que plus personne ne vient me voir : on sait trop bien que ce n'est pas Šima qui lui a coupé bras et jambes (et la tête) ; ou bien il l'a suppliciée avant de la peindre, car il ne peint que ce qu'il voit. Et chaque matin je me demande comment j'ai pu dormir alors que ma femme, sa femme, ta femme, notre femme saignait sur mon front...

Roger Vailland



Josef Šima (1929)





Maurice Henry:
Vítr ze širého moře
Le vent de Large

CASSE-COEUR

René Daumal

Cet oiseau ne reviendra plus
qui se détache de ta face;
né de ta peau, déplié dans l'espace,
il bat des feuillets d'air comme un enfant éperdu
claque des mains devant le corps de son père étendu
le crâne brisé contre un mur.

Ce coup soudain d'un marteau de glace
sur ton cœur, lorsque les ailes se nouent et se dénouent
dans les plis de l'air, ce coup
sur la nuque, à saveur de sang,
gèle la sphère d'espace:
fini le grand air libre, un seul dur cristal,
et ton visage suffit à l'emplir.

Tout est plein et lourd sur ton front et tu crains de dormir:
c'est ta mort, lourde, pleine et ronde.
Dormir; ou sortir, meurtrier léger,
dans le claquement de l'oiseau envolé.

Nadrealismus a Vysoká Hra

Karel Teige

První manifest surréalismu (r. 1924) předcházel založení revue „LA RÉVOLUTION SURRÉALISTE". V prosinci r. 1929 vychází druhý manifest, nepoměrně významnější a vyhraněnější, jehož autorem jest opět André Breton; a tento manifest, otištěný ve 12. čísle oné revue, znamená začátek nové etapy ve vývoji té revoluce kulturního vědomí, revoluce ducha a umění, která se ostatně nezačíná surréalismem, nýbrž spíše romantismem a „prokletými básníky", ale v níž surréalismus způsobil několik nejprudších explosí a atentátů. Těch 12 čísel revue „La Révolution Surréaliste" zaznamenává jaksi jedno období, „jeden mentální rok surréalismu", trvající pět let. Nepravidelnost a intervaly v jejím vycházení — to vše odráží průchodné ideologické krise a peripetie, jimiž v těch časech procházelo surréalistické hnutí, jež od čísla k číslu zaznamenávalo veliké vnitřní konflikty, deserce mnohých nejvýznačnějších autorů, nárazy a kolísání.

Surréalismus dnes není přirozeně ideologicky totožný se svým prvotním programem z „epochy snů". Druhý manifest ukazuje, že zejména ve věci a v problému r e v o l u c e nastalo určité vyjasnění.

Surréalistická revoluce vyzývala od počátku k odboji a ke vzpouře proti světu měšťácké kultury a civilisace, k revoltě proti měšťácké společnosti, proti měšťácké slávě a morálce — ve jménu života, žitého v „nadskutečném" světě poesie, ve jménu absolutní svobody člověka-básníka: svobody, která se zjevovala jeho snům a jeho opojení. Surréalismus od počátku nechtěl býti pouhým uměleckým hnutím, nýbrž prostředkem ú p l n é h o o s v o b o z e n í d u c h a. Surréalistická poesie nebyla nikdy „čistou" poesií pátera Brémonda: už ve své knize „Les Pas perdus" prohlašuje Breton, že je třeba se odvrátit od literatury, která je sterilní půdou pro toho, kdo patří na život; že poesie nemá významu, nepřináší-li určité řešení problému života.

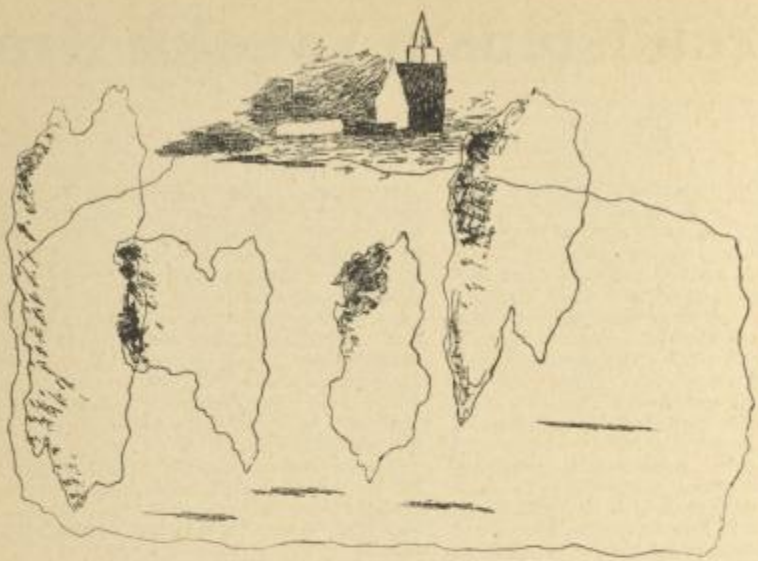
■

— — Iniciálou surréalistické poesie je kniha „C h a m p s M a g n é t i q u e s", kterou napsali P h i l i p p e S o u p a u l t a A n d r é B r e t o n r. 1919; je to tedy kniha surréalistická avant la lettre; v době, kdy dadaista Tzara vytahoval slova svých básní jako kabaretní čaroděj a ilusionista ze svého cylindru, pokusili se tu již Soupault a Breton písemně zaznamenávati kusé věty a nespojitá slova nikoliv tak, jak je přináší zevní náhoda, nýbrž tak, jak se v bezvolním stavu polosnu objevují náhle, nepředvídaně a tajemně na hladině vědomí. Tedy nikoliv básně rozsekané v zmatek osvobozených slov a žonglérských vět, obrazů a představ, nýbrž „magický diktát": totiž pasivní a poslušné zapisování toho, co je diktováno podvědomým vlněním myšlenky.

Aragon poznamenává, že „magický diktát" byl ostatně objeven (r. 1919) René Crevelem. Breton formuloval a definoval tento základ surréalismu ve svém M A N I F E S T E d u S U R R É A L I S M E r. 1924 asi takto:

· · · Čistý psychický automatismus, jímž chceme ústně či písemně nebo jakýmkoliv jiným způsobem vyjadřovat skutečné vlnění myšlenky, diktát myšlenky bez účasti rozumové kontroly. Chceme psáti trpně, podobni skromným zaznamenávajícím přístrojům, bez zasahování vůle a estetického či morálního úmyslu, neporušujíce podvědomou nadskutečnost duševních pochodů, jež chceme zachytit čistě a integrálně; naše ruka, nástroj tak neutrální a neosobní jako pero, transkribuje automaticky a pasivně to, co mu diktuje nespoutaný příboj podvědomí, nahý, bezformový život psychického jiskření; tato surréalistická poesie, vír fantasie, v němž spájí se a snoubí sen s realitou ve vyšší, absolutnější skutečnost, je zbavena všech květů rhetoriky i všech poetisačních ozdob, všeho cizorodého a racionálního; není naprosto literaturou, není slovesnou formou, je pravým obrazem a odrazem zázraků, které se dějí v hlubinách našeho psychického života.

Znamená-li pro surréalisty básnit to, že se uvedou do stavu pasivity a maximální receptivity, do stavu podobného snu či hypnose, a zaznamenávají pak diktát vnitřního života a opisují přesně a integrálně fungování myšlenky, nelze si nepovšimnouti, že jde tu o základní neporozumění psychoanalyse a freudismu: Freud dokazuje, že takový integrální a přesný opis podvědomého myšlení není možný v žádném vědo-



Josef Šíma (1929)

Cliché „Index"

mém a polovědomém stavu, že je vyloučena precisní introspekce; není to možné ovšem ani ve snu. Podvědomí nemůže býti jasně a adekvátně vyjádřeno: promluví řadou symbolických asociací, v nichž zůstává vlastní podstata skryta. Výpovědi pacientů právě tak jako obrazy snů nejsou přímým a přesným otiskem podvědomých dějů a myšlenek: jsou to jen symboly nejhlubších psychických skutečností. Duševní censura činí tuto psychickou realitu nepřístupnou i ve snu, defiguruje ji v symbolický projev, jenž teprve musí býti dešifrován. Můžeme postřehnouti jen efekty podvědomých sil ve chvílích, kdy ovlivňují rozhodně naše vědomí, tedy v neurotických stavech a ve snu — nikoliv však jejich podstatu.

Surréalistické nepřátelství k vědomému lyrismu, k vědomé tvorbě básnické, je nejzákladnějším omylem. Snový stav n e n í stavem tvůrčím. Nejen proto, že sen není pravým a direktním obrazem podvědomého života myšlenky; i kdyby jím byl, nebyl by jeho záznam a přepis básnickým dílem. Reprodukce snu není básní, která by nás mohla esteticky dojímat. Esteticky může nás tu dojímat jen sen sám. Ilusionistické dílo nedojímá samo o sobě, esteticky dojímá jen jeho sujet: právě tak jako nás mohou vzrušiti události z různých zpráv novin, nikoliv jejich slovesná forma. Právě tak je tomu u surréalistických textů, jež nejsou básní, nýbrž tlumočením. Popříti volní akt básnické tvorby je estetický nonsens: poesie by klesla na spiritistický trik, měli bychom tu nové vydání hypnotismu či somnambulismu, básnictví bylo by hrou s mediem v transu. Surréalistická introspekce snaží se býti, marně, kopií vnitřní reality, která ve skutečnosti může býti básníkovi toliko přínosem materiálu, z něhož tvoří: tvorba — toť „vyvinutí oněch chemických kalorií, jež z uhlí vytvoří démanty" a z podvědomých reflexů, záchvěvů a symbolů konstruovanou báseň: sublimace slepých a temných sil v osvícení a svobodnou hru imaginace, která je zdrojem štěstí a mimo niž není lyrické hodnoty, poesie, jež je transmutací všech prvků v drahokamy a klenoty. F. X. Šalda správně podotýká, že básnění surréalistické jest „nygienou druhu příliš soukromého, než abv tu bylo možno ještě mluvit o tvorbě. Je to také svého druhu katharse, ale očista skoro výlučně básníkova, v níž není účasten čtenář, ledaže by byl snad právě mučen týmiž zatlačenými představami. Konec konců vede to ku přeceňování, k hotovému kultu podvědomí; vědomí začíná býti zatlačováno. Takže ono začne nás mučit zítra,

jako včera a dnes mučilo nás podvědomí. Básník musí dbát, aby obě sféry, vědomí i podvědomí, byly v něm v rovnováze: To a nic jiného jest básnické zdraví. A nezapomínat, že tvorba jest akt uvědomělosti, účelnosti, metodiky, a že jest v ní tedy zúčastněna i vůle." Ano, úloha básníka a tvůrce není a nemůže býti trpná, nýbrž činná: báseň jest, chcete-li, podvědomě inspirována, ale nadvědomě konstruována!

Podle Freuda afektivní erotické tendence, jimž nemůže se dostati sexuelního úkoje, odbočí od svého původního cíle, adaptují se jiným cílům; jsou buď zatlačovány do podvědomí, odkud projevují se jen v symbolech, nebo jsou sublimovány tvorbou. Sublimace libida v tvorbě pro surrealisty jakoby neexistovala. Jejich básně a texty zůstávají na tom, že se pokoušejí o upřímnou zpověď podvědomí, které se však může manifestovat jen symbolicky; píší, nikoliv aby tvořili sublimací, nýbrž aby exorcisticky „vymítali ďábly"; i zde jde o zastaralé, aristotelské koncepce katharse. Tvorba, sublimace poskytuje však plnější satisfakci libidu než soukromé a pasivní snění: opravdová sublimace vyžaduje úsilí, s něhož každý není: je výsadou tvůrce a básníka. Sterilní sen není a nemůže býti ekvivalentem básnického díla.

■

Toto období surrealistické revoluce bylo čirým revolučním romantismem. Negace měšťácké kultury a společnosti, negace západního akademického ducha byla přesně v tradici romantiků a „prokletých básníků". Revoluční var, avšak bez orientace, bez magnetické střelky. Romantické a bohémské poznání, že pro básnický život není v měšťáckém společenském a ideologickém světě místa. Poznání a postoj, který měl revoluční hodnotu — nesporně před stoletím; tedy nebezpečenství, aby heslo včerejší revoluce nestalo se dnes heslem kontrarevoluce!

Otázka, kterou tehdy položil surrealistům Pierre Naville (1927) ve své knize: „La Révolution et les intellectuels — Que peuvent faire les surréalistes?" byla velmi včasná: Je surrealistická revoluce revolucí ve světě skutečnosti, či revolucí ducha? Jde o marxismus nebo o kontemplativní teorie a očistu vnitřního života? Sociální revoluce — ano nebo ne? — Na tyto otázky musili surrealisté odpovědět. Odpověď však znamenala první roztržku v jejich táboře. Breton, Aragon a většina ostatních zodpověděla otázku po sociální revoluci kladně. V důsledku toho prohlásili se tito surrealisté bezvýhradnými komunisty. Čímž ovšem nebyl vztah a poměr surrealismu s komunismem dořešen. Breton vyložil v řadě článků a polemik, že surrealismus akceptuje plně program III. internacionály jako svůj program minimální, protože „jen proletářská revoluce a socialistická společnost mohou zjednati předpoklady pro osvobození člověka, osvobození ducha a osvobození poesie, mohou vytvořiti nový vesmír, jehož obraz nakreslil Lenin a Lautréamont". Vítězství komunismu, vítězství proletářské revoluce, pád buržoasie — je jedinou nadějí a nezlomnou vírou surrealismu. Proto je v popředí zájmu surrealistů nikoliv nějaká obroda umění, nýbrž absolutní revolta, destrukce a negace, úplné nepodrobení se dnešní společnosti, touha skoncovat s měšťáckým blátem a lidským kretenismem.

Revoluční stanovisko surrealismu vykládal a hájil Breton nejen proti měšťáckým, fašistickým a policejním spisovatelům, nýbrž i proti desertérům surrealismu, kteří nebyli odhodláni opustit svou, po dekadentech zděděnou věž ze slonové kosti a vyjíti ze své esoterické oblasti, z básnické karantény a isolace, kteří se báli vystaviti své „nadskutečné" sny a extase vichru sociální revoluce a politické davové akce — a také i proti četným vulgarmarxistům, šosáckým kulturtrágrům francouzské komunistické strany, tedy proti takovému Barbusseovi, Martinetovi a j. (Breton a Aragon ukazovali a dokazovali, že na př. studium podvědomého života není naprosto náhodnou módou a surrealistickou výstředností, nýbrž že jím dospíváme k poznání, jak osoba je determinována hmotou a společností, tedy biologicky, sociologicky, a že poznání sociálního determinismu způsobilo ve filosofii, psychologii i estetice umění agonii individualismu, který tu platil za pravdu ještě před dvaceti lety.) Bylo by početilostí spatřovati v tom, že surrealismus přikládá freudismu a psychoanalyse tak značný (a skutečně nesporný) význam pro moderní myšlenku, apriorní úchylku od marxismu a komunismu. Freud (jenž vychází z Hartmanna jako Marx z Hegela) — je revolucionářem právě tak jako Darwin a Marx. A surrealismus, jenž se opírá o marxismus a freudismus, je vlastně pokusem o popření rozmanitých psychologických teorií a hypotés, které všecky mají na sobě více či méně patrné stopy gnostických pověr (i filosofie a psychologie Bergsonova je v jádře „klasická", t. j. idealistická a mythologická) — právě tak jako byl darwinismus negací rozmanitých antropocentrických versí přírodovědných. Jakkoliv uznávají surrealisté základní důležitost proletářské revoluce, jež je jim conditio sine qua non, a význam všech dílčích zápasů, pokládají

za účelné nezaměstnávat se výhradně problémy politickými, které mohou býti přirozeně správně řešeny jen odborníky, a soustřeďují svůj revoluční útok proti prohnilému světu buržoasie do oblasti tak zv. ideologické.

Druhý manifest Bretonův prohlašuje na počátku, že surréalismus chtěl vyvolat s hlediska intelektuelního a morálního crise de conscience, krisi vědomí a svědomí. Ve věci revoluce nepokládá Breton za nezbytné ptáti se na radu předků a navštěvovati je v podsvětí, neboť ví, že svědectví těch, kdož již nežijí, nejsou nesporná. Revolucionář nepotřebuje rodokmenu a předků; a přece vyzdvihuje Breton jednoho nad všecky ostatní: Lautréamonta. (Rimbaud, podle Bretona, je vinen, že se klamal a chtěl nás klamat, je vinen, že neznemožnil hanebné interpretace à la Claudel, je vinen Baudelaire, jenž v osmačtyřicátém roce střílí na barikádách a ve svém deníku přiznává, že se modlí k bohu, Mariettě a Poeovi, je vinen Poe, jenž svou fantasií poučil policajty a špicly!)

A přece je v druhém manifestu celá skvělá pasáž, velikolepá apologie romantismu a Prokletých Básníků: výklad vývoje básnické Revoluce a náčrt „tradice" surréalismu. Jestliže předchůdci surréalistické revoluční ideologie a filosofie jsou, jak uvádí Breton, Feuerbach, Hartmann, Hegel, Marx a Freud, předchůdce surréalistické poesie sluší se hledati v linii básníků od Borela a Nervala k Apollinaireovi. (Tato básnická revoluce znamenala postupné rozbíjení logického mechanismu věty, který utlačoval emoce, jež jediné dávají životu cenu.) V době, kdy úřady a akademické instituce chystají okázalé slavnosti ve Francii k jubileu Století Romantismu, zdůrazňuje Breton, že romantismus byl právě vášnivou negací těch úřadů, akademických institucí, těch okázalých slavností a té Francie! To, co se obvykle zve hrdinskými lety romantismu, bylo vlastně jeho mládím, možná jen jakási infantilní a pubertální fáze: sto let, toť pro romantismus mládí a síla. Thiers se příliš nemýlil, soudíme, ve svém výroku: „Romantikové — toť komuna!" Romantismus byl silou revoluční. Vycházeje z romantismu, vypočítává Breton předchůdce surréalismu: Borela, jehož portret s dýkou, reprodukovaný v jedné knize, má přímo symbolickou hodnotu, Nervala „Aurelie", Baudelairea, toho, jenž proklínal boha, Rimbauda z let 1874-75, básníka „Alchymie slova", jež bývá tak často citována a nechápána, a jíž je třeba rozumět téměř do slova a do písmene — a pak je předobrazem aktivity, kterou rozvíjí dnes v básnictví surréalismus: Lautréamonta, raného Huysmanse, dříve než se utopil v mystických blbostech katolicismu, Apollinairea z „Poèmes-conversations" a z „Quelconqueries" a Tristana Tzaru. Vědomí tohoto vývoje (chcete-li: vědomí této tradice) ovšem zakazuje dnešnímu básníku napodobovat „Opilý koráb" právě tak, jako Moréasovy „Stance". Surréalismus nemůže navazovat na pitomou tradici „básníka nad oblaky", na l'art pour l'artisme, a nemůže řešiti básnický problém jenom se stanoviska formálního: Breton vyzdvihuje vždy p o d v r a t n o u h o d n o t u jak romantických, tak surréalistických děl. Nelze ani zůstávati při pouhém protestu: je třeba vyhlásiti odboj společnosti, která znemožňuje, aby vůbec byly položeny otázky, jejichž řešením se chce surréalismus zabývat; tedy znovu: nejprve a vždycky revoluce!

S odpadlíky surréalismu vypořádává se Bretonův nový manifest velmi energicky. Tyto polemické pasáže umožňují poznat vnitřní konflikty a ideologické krise, kterými hnutí prochází. Každé revoluční hnutí musí se osudně uplatňovati za cenu četných desercí i ústupů a namnoze i korupcí; mnozí z prvních příslušníků hnutí, ze staré gardy, ukáží se často, že nejsou na výši programu a postulátů avantgardy: jejich zrady, resignace a povolnost je odtud přirozeně vylučují. Každé živé revoluční hnutí si smí dovolit ztratit leckoho ze svých vůdčích představitelů. André Breton, muž neústupného revolučního fanatismu, je si zajisté vědom, že surréalismus jako revoluční hnutí může se rozvíjet jen za podmínky naprosté „morální asepsie": proto se nikdy nebál velmi radikálního čištění, nezdráhal se rozejíti se s autory sobě neibližšími a skutečně nejvýznačnějšími. Surréalistická skupina kolem Bretona stávala se tak čím dál tím podobnější nějaké tajné sektě či zednářské lóži: čím se stávala homogennější, tím byla přirozeně hermetičtější. Bretonovi byla často vytýkána upřílišněná záliba v surréalistických revolučních tribunálech, jejichž rozsudky nebyly neomylné ani neodvolatelné: viz polemiku s Tzarou v předmluvě románu „Nadja" — a rehabilitaci Tzarovy poesie (jediné hodnoty mimo surréalismus), v druhém manifestu. — —

Druhý manifest je z velké části polemikou a útokem proti těm, kdož se z rozmanitých důvodů a rozmanitým způsobem surréalismu, přesně řečeno: Bretonově skupině, odcizili. Je jich mnoho, a jsou mezi nimi i autoři neobyčejně významní: Artaud, Carrive, Delteil, Gérard, Leiris, Limbour, Masson, Vitrac, D e s n o s, S o u p a u l t, R i b e m o n t - D e s s a i g n e s a j. Mnozí z nich hráli v surréalistickém hnutí role

protagonistů. Odpovědí atakovaných, k nimž se připojila i Bretonovi nepřátelská skupina „Le Grand Jeu", byl leták — prudká invektiva proti Bretonovi — nadepsaný: MRTVOLA! (Un Cadavre). Tyto spory (v nichž určitou úlohu přirozeně hrají i osobní a kavárensko-literátské antipatie) nám nepřísluší rozsuzovat. Jsou do určité míry obdobou „diskuse v pražské avantgardě"; přes svou složitost a nejasnost jsou přece úkazem názorové kristalisace a třídění duchů v řadách mezinárodní avantgardy.

Rozpory v řadách surréalistického hnutí vedly nutně k roztříštění sil a k vznikání sekt, a útok surréalistické revoluce jako by se tím proměňoval v podzemní konspirace. Je zajisté, s intelektuálního stanoviska, znamením síly a mohutnosti nějakého hnutí, jestliže povstávají po jeho boku nebo rozvětvují-li se z jeho kmene jiné programy, více či méně důsledné a plodné, větší či menší energie a radikálnosti, které mají s prvotním hnutím společné uznávání některých zásad a imperativů, nebo alespoň společný postoj k určitým faktům světa; mohutná hnutí probouzejí vedle sebe a namnoze přímo i proti sobě síly, které mohou znamenati reformu a zdokonalení, avšak také po případě korupci, falsifikaci a likvidátorství. Konečně, nic není dnes přirozenějšího ve světě umění, než že se souhvězdí rozpadávají a samotné hvězdy září pak vlastním světlem, mají-li jaké . . .

Přes Bretonovo zdůrazňování souhlasu s komunismem, přes všecko dovolávání se Marxe, Engelse a Lenina, trvá v programu surréalismu i v druhém manifestu mnoho teoretické nejasnosti. Následkem toho ani nepřekvapí, zjistíme-li, že někteří příslušníci dnešního, již značně zúženého kruhu Bretonova jsou vyslovenými trockisty: sborník surréalismu, vydaný r. 1929 v časopise „Variété" (Brusel), otiskl poctu Freudovi a Trockému!

Táž názorová nevyhraněnost, podobný teoretický zmatek, vládne i v ostatních skupinách, které se od Bretonova kruhu odštěpily. To vše zdá se nasvědčovati, že surréalisté všech odstínů jsou mentálním a povahovým základem (spíše než marxistickými) — anarchistickými komunisty, namnoze dokonce romantickými, individualistickými anarchisty: nechceme tímto konstatováním bráti v pochybnost oddanost a věrnost vůči komunistické myšlence, k níž se někteří hlásí; avšak vysvětlujeme tím nesoulad a rozpory mezi jednotlivými surréalistickými intencemi. Je samozřejmo, zejména ve Francii, kde marxistická myšlenka dosud v kruzích intelektuálů, básníků a umělců sotva zapustila kořeny, že proces přerodu typických romantických mentalit v komunistické revolucionáře je jedním z nejnesnadnějších procesů v dějinách myšlenkového vývoje a že se sotva může podařit šablonovitě a na sto procent, protože mnozí lidé nemohou nikdy zcela překonat atavistické, romantické či jiné záliby a přísady své povahy a letory. Bohémsko-romantická minulost, jež byla kdysi symptomem revolty a revoluce, nemůže se tu snadno zapřít.

Breton se hlásí otevřeně ke komunismu. Ribemont-Dessaignes prohlašuje se býti anarchistou: vidí v absolutní revoltě proti všem společenským formám jedinou možnost úniku a osvobození, je skeptický vůči konstruktivní práci socialismu a tvrdí, že duch byl vždy a všude silou destrukce. — — —

■

Z rozmanitých frakcí, které se staví příkře proti Bretonovi, je dnes LE GRAND JEU skupinou nejucelenější. Je to skupina, kterou Ribemont Dessaignes uvítal výstižnými slovy: „hráči Vysoké Hry, kdož skočili s okna surréalismu a ocitli se uprostřed zmrtvýchvstavší vzpoury!" Tato skupina znamená nejmladší avantgardu v dnešní Paříži. (Viz ReD, roč. II, v č.2, str. 50, článek J. Voskovce: „Svoboda bez naděje" a v č. 10, str. 322, článek redaktorův: „Z Paříže".) Hledáte-li v dnešní Paříži mohutné nové síly a talenty, naleznete je nejspíše ve skupině a revui „Le Grand Jeu". Vůdcem této grupy je R. Gilbert-Lecomte. Malířem této skupiny je Josef Šíma. Z ostatních jmenujeme: René Daumal, Pierre Minet, Rolland de Renéville, Roger Vailland, André Delons, Arthur Harfaux a j. Manifesty a essaye těchto autorů jsou vždycky zpovědí anarchistů. Tyto essaye, které uchvacují svými ryzími básnickými hodnotami, údivnými obrazy a obraty, tyto cykly o nutnosti vzpoury, jež jsou mohutnými básněmi, svědčícími o silném vlivu Lautréamontových vět ze „Zpěvů Maldororových" — jsou opravdu spíše poesií než přesvědčující revoluční argumentací. Lidé „Vysoké Hry" básní pathos povstání a zničení, vůli k rozvratu a pocity nesmírného lidského zoufalství. „Jsme odhodláni ke všemu, co by otřáslo, poškodilo či vyhodilo do povětří společenskou stavbu, ten kolos s bílou hlavou, jímž pro nás jest západní vzdělanost, francouzská vlast, její vojáci a flikové. Vždy a ze všech sil budeme oddáni všem novým revolucím!" Je-li patronem Bretonovy skupiny Lautréamont, vyzdvihují básníci z „Grand Jeu" na svůj prapor Rimbauda: rimbaudovská extatická hygiena, sou-

stavné rozrušování smyslů — o níž výstižně píše F. X. Šalda ve své monografii o „božském roštáku" — užívání narkotik, opojení, je jim cestou a příkladem k osvobození ducha od pout reality. Rimbaud je jim předchůdcem všeho, co teprve vznikne, příkladem velikolepé negace a destrukce: rozbití všech dogmat, zpustošení Literatury a Umění, vyvrácení Kultury, Pravdy, Dobra a Krásy. A po Rimbaudovi — zánik umění! Reakce proti měšťácké vzdělanosti a proti západnímu racionalismu přivádí je často až k orientální metafysice a někdy (právě tak jako surréalisty) k spiritualismu a k okultismu. Dovolávají se i mystiků, Pythagora, Platona, brahmanismu (Bhagavad Gita) i Swedenborga.

Básnické essaye „Le Grand Jeu", jež jsou jediným proudem obdivuhodných obrazů, útočí bezohledně na všecky „posvátné" formy, normy a principy, které se usadily jako škraboška nad měšťáckými autoritářskými zřízeními.

Vzpoura „Grand Jeu" je vzpourou proti racionalistické civilisaci, destrukcí všech jejích hodnot: je vzpourou typicky anarchistickou. Libertérské hnutí, pohrdající měšťáckými pokryteckými prohibicemi a zákazy; sen slavného „velikého večírku" anarchistů, sen apokalypsy!

Roztříštění surréalistického hnutí, rozpory mezi jednotlivými skupinami, prvotními i novějšími, toť nutný zjev u každého hnutí romantické povahy a provenience. Přes veškeru rozpolcenost skupin a frakcí, přes jejich vzájemné a velmi urputné nepřátelství, trvá však něco, co můžeme označit jako surréalistická atmosféra: noc přízraků, noc nějakého fantastického, posedajícího a zmateného snu, noc, v níž jako by vstával z mrtvých svět dávno ztracený, divošský, dětský, zvířecí svět, v němž není hráze mezi skutečným a neskutečným, mezi činem a snem. Taková je atmosféra surréalistických děl, ať jde o básně, romány, filmy, essaye nebo záznamy snů, ať jde o obrazy nebo sochy. Ať jde o Bretona, Aragona, Eluarda, Chirica, Desnose, nebo o Ribémonta, Dessaignese, Soupaulta či příslušníky skupiny „Le Grand Jeu". Noc Maldororova.

Surréalismus — jejž sluší se chápat v širším smyslu, neomezený jen na okruh Bretonův — a všecky jeho, třebas nejprotikladnější průvodní frakce, je dosud v podstatě ideovým hnutím anarchistickým či anarchokomunistickým. Anarchokomunistická povaha těchto revolucionářů je příčinou, proč se mohou ve svých programech a manifestech dovolávati Marxe i mystiků, kominterny i orientální metafysiky, materialismu i „absolutního idealismu", Engelse i Swedenborga, Lenina i Trockého, freudismu i astrologie: směs revolučního elánu s pasivním, somnambulním spiritualismem.

Ať už seskupení kolem časopisů „Grand Jeu", „Bifur", „Variété", „Documents" či „La Révolution Surréaliste", jsou to všichni romantikové, kteří jsou revolucionáři, protože, jako všichni romantikové, jsou v nepřeklenutelném rozporu s měšťáckým světem. Místo romantismu fantastických kostymů, dlouhých vlasů, Gautierovy červené vesty, romantismus spiritistických seancí, astrologie, a stále romantismus hašiše, opia, narkotik. Staré i nové bohémství jako týž projev revolty proti společnosti, která ze svého světa vyloučila svět básnických hodnot, jako projev zoufalé disharmonie s historickým prostředím, křik pomsty a nenávisti — proti měšťáctvu. Vzpoura posledních — prokletých básníků, symptom doby, která provedla nejúplnější odluku básníka od společnosti. V poměru básníka k měšťákovi se od dob romantismu nic nezměnilo, kromě toho, že se tento poměr přiostřil v teroristickou nenávist, a že měšťáctvo zakoupilo si k ozdobě, oslavě a k ochraně svých sakrosanktních ideologií zatím celé stovky policejních spisovatelů, karlů-čapků všech zemí. Změnilo se však cosi jiného: revoluce romantiků třicátých let mohly být isolovanými vzpourami, jen „revolucí ducha", utopickou manifestací: Nerval a Borel, proklínající měšťáckou společnost, Saint-Simon, Fourier, Owen, navrhující fantastické útvary transformace společnosti. Ne-li již dříve, tedy od ruského Října nemůže vystačit kulturní revoluce se svou romantickou ideologickou výzbrojí, se svými protesty a anarchickými výzvami!

Zde je jádro problému „Surréalistické Revoluce" i „Vysoké Hry", základní otázka, která se klade všem těmto avantgardním skupinám. Nejde o to, zjišťovat profesorsky a školometsky, zdali a do jaké míry se shodují jejich teorie, programy a intence s marxismem a s leninismem: uvážíme-li vývoj revolučního ducha ve Francii (okolnost, že marxistická nauka tu dosud nezdomácněla), přirozeně silné vlivy romantického a anarchistického dědictví, uvážíme-li tyto zvláštní podmínky, pochopíme, že by ideové programy těchto skupin sotva mohly míti přesnou marxistickou osu a linii. Nejde rovněž o to, křičeti o neslučitelnosti a protikladu Marxe a Freuda: můžeme to ponechat vulgarmarxistům, a na druhé straně měšťáckým vulgarfreudistům. Nejde o to, apriorně zamítat básnické perspektivy a hypotésy a prohlašovat, že básnická víra ve svrchovanost poesie řadí tyto avantgardisty

k l'art-pour-l'artistickým, spiritualistickým a estétským reakcionářům. Otázka se klade jinak; totiž jako otázka po souručenství těchto avantgardních sil se silami sociální revoluce a po solidaritě ve jménu revoluce. Je to otázka, jsou-li tyto avantgardy silami kulturní revoluce, vyhovují-li úkolům, které v dané etapě revolučního boje a v dané „kulturní" situaci jim jako revolučním intelektuálům přísluší.

Řada fakt je odpovědí (a kladnou odpovědí) na tuto otázku: Především jasné úsilí surréalistů osvojiti si dialektickou materialistickou metodu a vyrovnati se, se stanoviska historického materialismu, se všemi myšlenkovými systémy a filosofickými koncepcemi, nazírati všecky své problémy (problémy estetické, náboženské, erotické, psychologické) s hlediska revoluce. Dále: destruktivní elán skupiny „Grand Jeu", s nímž vyhazují do povětří měšťácké akademické, morální a estetické modly. Negace samotného pojmu umění — jež je podstatně třídním, měšťáckým přeludem a — obchodem. Destrukce, rozmetání buržoasních ideologií a dogmat, je zajisté v daném okamžiku nejaktuelnější úkol těchto revolučních frakcí.

Je nutno, aby surréalisté všech skupin, od Bretona, přes Ribemonta, Dessaignese až ke „Grand Jeu", si uvědomili, že v jejich boji za volný rozvoj básnických sil v člověku, za „věčné okamžiky života", za svobodu lidského výrazu a projevu ve všech jeho formách, po odstranění sociálně-morálního tlaku, jenž deformuje lidský psychický život, je první a nejdůležitější věcí revoluční přeměna společnosti. Že „absolutní svoboda" je měšťáckou frází, dokud žijeme pod vládou staré společnosti, a že ona „opravdová říše svobody" začíná teprve tam, kde revoluce nadobro smete starou antagonistickou společnost, teprve tam, kde dospěje ke konci „předhistorie lidstva". „Das Reich der Freiheit beginnt in der Tat erst da, wo das Arbeiten, das durch die Not und äußere Zweckmäßigkeit bestimmt ist, aufhört. Es liegt also in der Natur der Sache nach jenseits der Sphäre der eigentlichen materiellen Produktion. — Jenseits des Reiches der Notwendigkeit beginnt die menschliche Kraftentwickelung, die sich als Selbstzweck gibt, das ware Reich der Freiheit, das nur auf jenem Reiche der Notwendigkeit als seiner Basis aufblühen kann." (Marx.) Aby básníci-lidé vstoupili do této zaslíbené vlasti své básnické víry, „tam, kde stát přestává a začíná člověk" (Nietzsche), je třeba, aby prošli školou a předpeklím sociálních bojů i duševních konfliktů, nejen aby změnili svůj svět, nýbrž aby v něm změnili a přerodili samy sebe, ve vyšší fázi společnosti, ve vyšší a svobodné osoby, jejichž mocný, volný rozvoj bude harmonovati s rozvojem lidstva.

Jen jasné vědomí cesty, která vede k této „říši svobody", bude sudidlem, podle něhož revoluce rozpozná své. Vše ostatní je snící estétství, nebo revoluční snobismus, salonní bolševictví nebo maloměšťácká idiocie proletkultu, měšťácká opozičnost takového Berla, či moralistický sociální sentimentalismus prý-komunistických písálků Barbusse, Sinclaira a pod.

Přes dosavadní ideologický chaos oněch pařížských avantgard je dosti záruk, že revoluční krystalisace tu bude postupovat, nad osobními roztržkami a přes ideová nedorozumění. Je dosti záruk, že revoluční elán těchto skupin není jen pouhou novou nemocí století „très à la dérive", že soudobý neklid („inquiétude") není jen kolisí a nepřátelstvím uvnitř buržoasní třídy, rozporem její „kultury" s jejím merkantilismem, nýbrž že je to revoluční vření, že nejde jen o literární spiknutí ani o pouhé křeče psychologie neproduktivní a upadající třídy, nýbrž o symptomy hlubšího revolučního dosahu.

Vzhledem k tomu, že ve vycházení ReDu nastalo letos redakci naprosto nezaviněné opoždění, (které nebylo možno dohnati ani vydáním dvojčísla 6–7) — a vzhledem k nyní již pokročilé sezoně – není redakci možno vydati poslední dvě čísla ročníku III. dříve než v září 1930. Prosíme čtenáře a odběratele, aby nám toto opoždění laskavé prominuli.

Z ADMINISTRACE REDU. 9. a 10. číslo Redu vyjde až v září. Prosíme proto pp. odběratele, aby čísla neurgovali.

Na letošní III. ročník Redu vydáme opět celoplátěné desky podle návrhu Karla Teigeho v provedení podobném jako u předcházejících 2. ročníků. Cena desek bude Kč 18.—, s portem Kč 19.50. Přihlašte se nejdéle do 1. září, ježto desky zhotovíme podle počtu přihlášek.

Desky na II. ročník Redu ještě na skladě (Cena Kč 18.—, poštou 19.50).

MÁTE PŘEDEŠLÉ ROČNÍKY?

Red roč. I. Kč 60.—, vázané Kč 80.—, na lepším papíře v sešitech Kč 100.—. Red roč. II. Kč 60.—, vázané Kč 80.—.

Objednejte u svého knihkupce aneb přímo v nakladatelství *Odeon*, Jan Fromek, Praha III., Vítězná třída 11.

MSA

edice mezinárodní soudobé architektury. Rediguje Karel Teige. Vydává Odeon Jan Fromek, Praha.

1. sv. **Sborník mezinárodní architektury.** Vyšel na jaře 1929. 176 stran, křídový papír, 250 ilustrací. Brožované 55 Kč, vázané 75 Kč.
2. sv. **Karel Teige: Moderní architektura v Československu.** Vyjde začátkem podzimní sezony. Křídový papír, přes 200 vyobrazení a asi 200 stran.

Zahraniční tisk o edici M S A:

MONDE: „V zemi tak mladé svou svobodou a nezávislostí, a při tom tak staré svou kulturou, plné zájmu pro vše, co přichází zvenčí, plné touhy po všem novém a krásném, dovedl Teige vydati opravdový přehled soudobé moderní architektury. Téměř všecky země a všichni architekti jsou tu zastoupeni: jména, která něco znamenají a něco dovedou. Le Corbussier . . . Ginsburg . . . obrazová část této publikace je velmi bohatá. Je to znamenitý sborník, jenž mnoho přináší". *(Charles Petrasch.)*

AVANTGARD-ALMANACH (Kiev, Ukrainská S S R.)

„Bohatě ilustrovaná sbírka . . . jejíž redaktor, K. Teige, jenž vydává i časopis levé formace ReD, vzal si za úkol uveřejnit materiál, jenž charakterisuje stav a rozvoj nové současné architektury. Jsou tu zajímavé stati Le Corbusiera, S. Giediona, H. G. Schauera, Hannesa Meyera, Mart Stama, M. Ginsburga, K. Teigeho a j. V reprodukcích je 90 autorů z různých zemí; velmi četně architektur ze Sovětského Svazu, z Ukrajiny, pak specielně palác Státního Průmyslu v Charkově, největší budova Evropy. Je to velmi zajímavá a kladná novinka architektonické literatury, která zaslouží, aby naši sovětští architekti ji poznali; rovněž naše vláda by se měla s touto sbírkou seznámit. „D. V. U." (Státní nakladatelství Ukrajiny) a „Knigospilka" by se měly postarat, aby tato sbírka přišla do rukou našich architektů."

(S. Drahomanov.)

„TEKHNĒ" (příloha měsíčníku „*La Cité*", Bruxelles. „Dostali jsme z Prahy první svazek „Mezinárodní soudobé architektury", již rediguje K. Teige. — Toto dílo je vypraveno poutavým způsobem a jest přepychově obsažné i ilustrované. Dovídáme se z něho mnoho o počátcích prvního hnutí racionelní architektury, o starých a velmi pozoruhodných dílech Hennebiqueových, Perretových, Labrousteových a několika jiných autorů. Mimo to je tu shromážděno mnoho významných ukázek živé architektury ze třinácti zemí. Uveďme, abychom naznačili zajímavé směrnice tohoto díla, že — na příklad — Holandsko je tu zastoupeno pracemi J. J. P. Ouda, Mart Stama, Brinkmanna, Van der Vlughta, C. van Eesterena, G. Rietvelda. Posléze můžeme se z téhož díla poučiti dosti přesně o tvorbě českých architektů, z níž zaznamenáváme hlavně jména B. Fuchs, O. Tyl, J. Havlíček, K. Honzík, J. Krejcar a j.

(Victor Bourgeois.)

RED

měsičník pro moderni kulturu

9

ročnik 3. 1930

Odeon. Praha

6 Kč

ReD

Telefon 45500
Čís. šek. účtu 209971

Revue Svazu moderní kultury „Devětsil". Vychází měsíčně, kromě prázdnin (10 čísel do roka). Redaktor K. Teige. Redakci zastupuje v Brně Dr. B. Václavek, Brno XV, Zidenice, Vaškova 11, a v Paříži Josef Šíma, Paris 6e, 3, cour de Rohan. Vydavatel a nakladatel Jan Fromek, nakladatelství Odeon, Praha III., Vítězná třída 11. Předplácí se na rok 60 Kč, na ½ roku 30 Kč. Jednotlivé sešity po 6 Kč. Pro cizinu 2·30 dollaru.

redaktor: directeur: schriftleiter: *Veškeré zásilky pro redakci adresujte: — Envoyez toute la correspondance concernant la direction de la revue:* Karel Teige, Praha II. Černá 12a - Prague – Tchécoslovaquie

ReD, revue internationale illustrée de l'activité contemporaine. Dirigée par K. TEIGE, PRAGUE. Éditeur Jan Fromek, librairie ODÉON, Praha III., Vítězná třída 11. Abonnements: Un an (10 numéros) — 60 Kč, un numéro — 6 Kč. Pour l'étranger 56 francs, ou 2 $ 50.

3. ročník, číslo 9	3ième année, N° 9	3. Jahrgang. Nr. 9

Adresa administrace a expedice: Jan Fromek, nakladatelství Odeon, Praha III. Vítězná 11.

KNIHTISKÁRNA »ORBIS«

PRAHA XII., FOCHOVA 62

DOPORUČUJE SE KU PROVEDENÍ

PRACÍ TISKOVÝCH VŠEHO DRUHU

TELEFON Č. 519-4-1*

ReD ročník 3. 9

marxismus a psychoanalysa

problém oidipuskomplexu v moderní sociologii

bohuslav brouk

Psychoanalysa — její jméno slyšel jistě již každý, avšak čím vlastně je a co chce, ví málokdo. I ti, kdož psychoanalysu tak zvaně „překonali" a mysli, že se s ní navždy vypořádali, mají o ní vědomosti věru menší, než skrovné. Přesto však, že sami ani neznají to, o čem mluví, nestydí se při každé příležitosti hovořiti o „naivitě" psychoanalytické vědy a vychloubají se zároveň svou vlastní „genialitou". Proti psychoanalyse vystupovalo se již s počátku z podobného apriorního zaujetí. Měla býti zprofanována ztotožňováním s pansexualismem, s primitivním psychologickým materialismem a bůh ví, jakými ještě synonymy, jimiž bývala tak často obdařována. Pouhá myšlenka, že uznání psychoanalysy by vyžadovalo korekci všech dosavadních názorů, uváděla celý svět v nenávist vůči ní. Psychoanalysa se však přece nedala umlčet a razila si sama dále svou cestu vpřed. Psychoanalysa byla s počátku pouze lékařskou vědou, jakousi psychotherapií, omezující své therapeutické prostředky na pouhý rozhovor. Smějeme se šarlatánům, kteří nabízejí, že sugescí zhojí zlámaná žebra; avšak důvěřujeme na druhé straně psychiatrům, léčícím nervosy různými medikamenty, a pro psychoanalytiky, kteří správně chtějí léčiti psychické psychickým, máme jen opovržení. Stále nechceme věřiti, že když somatickou vadu nelze vyléčiti jinak, než nějakým chirurgickým zákrokem, vadu vyživování pak opět jen chemickým, že i choroba duševní není jinak vyhojitelna, než psychoanalytickým rozhovorem. Nesmíme se diviti, že takové nepřátelské a zaostalé stanovisko zastávají sami lékaři, neboť psychoanalysa, svěřujíc psychiatrii medicinským laikům, jež jsou však školenými psychoanalytiky, béře medikům monopol v therapii.

Medicína není tedy pro psychoanalytiky nutným vzděláním a jisté obory (na př. pedagogika) zdají se býti vhodnějším předběžným vzděláním. Snad právě to, že psychoanalysa vložila svou práci v ruce laiků-nelékařů (filosofů, filologů, pedagogů, umělců atd.), mělo blahodárný vliv na její rychlou transplantaci do jiných vědních oborů. Ovšem tento chvatný rozvoj měl i své stinnější stránky, naraziv na nepřipravenost psychoanalysy.

Therapie je přec jen celkem intimní vědou a její poznatky přespříliš specielní a individuelní. Psychoanalytikové zacházeli dosud jen s abnormálními, 100% pathologickými případy, avšak původci řeči, mravů a folkloru, kterými se nyní počli obírati, nebyli přece ani chorobní ani jednotlivci, nýbrž — z d r a v ý k o l e k t i v. Společnost nedá se posuzovati sub specie individua, natož chorobného. Zde přicházejí v úvahu ještě jiné faktory, jichž každý jednotlivec stejně nesdílí. Psychoanalysa si toho s dostatek neuvědomovala. Viděla v zájmech společnosti stále jen s p e c i á l n í sexuální zájmy neurotiků. Proto je psychoanalysa jako moderní psychiatrie třebas uznávaná, v sociologickém užití zavrhována a pokládána za stvůrný odnož tendenční buržoasní ideologie. Dokonce někteří psychoanalytikové jí vykazují místo přímo pod prapory t. zv. „liberal-socialismu"!

Základní rysy psychoanalysy v sociologickém užití, jak se pokusíme ukázati, nijak neodporují m a r x i s m u, v užším významu vlastní o b e c n é teorie; psychoanalysa marxismus logicky a přesně doplňuje; potvrzuje zákonitost a tendenční výraz našeho myšlení, přesnější jej toliko interpretujíc. Jejím objevem je zdůraznění dosud

podceňovaného, sexuálního pudu, který si podřizuje skoro celého člověka. Marxovi nemohla ovšem v polovině 19. století býti známa důležitost tohoto pudu, jímž si dnes vykládáme nejen individuální jednání, nýbrž i projevy společenské, a nemohl proto ani znáti suverénní poměr sexuálního pudu k pudu sebezáchovy. Marx musil nutně vysvětlovati lidské myšlení a jednání pudem sebezachování — směřujícím k ukájení našich potřeb hmotnými prostředky. Tento Marxův výklad ovšem opomíjí některé věci, které Marx pokládal za individuelní, předpokládaje, že objektivně hraje nakonec hlavní úlohu vždy hmotný zájem. Freud vysvětlil, či lépe: dal materiál k úplnějšímu vysvětlení individuelního jednání i zalhávaných tendencí ve společnosti, které musily býti dosud vykládány dosti primitivním způsobem, chtěly-li se uvésti pod jednotnou formulku hmotného zájmu.

Tak pokračoval však Freud jen v úloze Marxově, který chtěl nalézti zákony myšlení, a poněvadž každé myšlení je konečně i činem, tedy zákony prolidské jednání činili historii. Ani psychoanalyse vytýkané „přeceňování" sexuálního pudu neodporuje naprosto pracem Marxovým na tomto poli, jak se obvykle předpokládá, neboť sám Freud říká, že i libido je posléze vždy regulováno pudem sebezachování (tendencí hospodářsky-sociálních zájmů). Podle Freuda celá pudová činnost lidská je ovládána principem spokojenosti (Lustprinzip), který, jsa funkcí sebeudržovacího pudu, chce všechny vnější i vnitřní vzruchy vyvážiti a tak kompensovati. Tu nesmíme zapomenouti, že právě největší vzruchy a rušitelé naší rovnováhy přicházejí z reálna — z vnějšího světa. Proto primérní tendencí lidskou musí býti, alespoň v nejhrubší míře, odstranění těchto překážek reálna, tedy materiální zájmy: opatření potravy a ve vyšším stupni získání blahobytu, což činí člověka skoro neodvislého od vnějšku. Sexuální podněty nesmíme ovšem podceňovat či pokládat za podřadné. Musíme zdůrazniti, že moderní poznatky psychoanalysy nikterak neodporují a nevyvracejí Marxovy zásady, nýbrž naopak, marxismus doplňují určitými podrobnostmi. Marxova teorie determinismu hospodářským prostředím zůstala psychoanalysou úplně nedotčena, dostalo se jí jen nového materiálu k zpracování: libidinosního pudu vedle pudu sebezachování. Tak je tomu v teorii. V praktickém využití marxismu je tomu poněkud jinak. Zde bude nutno pracovati od základu.

Navrhne-li psychoanalysa určitou korekci, nemá nikdo právo prohlásiti ji za vědu měšťáckou a reakční. Marx předpokládal vývoj, věděl, že i prakse sociologie se bude vyvíjet a zdokonalovati, že vyroste sama ze své doby, vědecky pokročilejší. Jsou-li dnešní sociologické práce z poznatků psychoanalysy někde právem podezřelé z měšťácké ideologie — nemá to vlivu na zhodnocení psychoanalysy samé. (Tvrdí-li někdo, že ambivalence lidských pocitů zplodila dialektiku a napodobuje takto Kanta ve vymýšlení si nových mezí poznání, nemusíme potřiti ambivalenci, abychom jeho výwody dementovali, neboť stačí namítnouti, že ambivalence je jen důkazem, že i „duše" sdílí stejné zákony s ostatní přírodou.)

Význam psychoanalysy pro všechny vědy není dosud doceněn. Záleží ovšem na tom, kdo s psychoanalysou pracuje: správnost jejího využití závisí jedině na způsobu jeho provedení.

Na počátku, pokud sahají naše vědomosti — tvořila, podle Freuda, společenské zřízení od Darwina přejatá prahorda. Co bylo před ní, jak k ní došlo, nevíme. V čele hordy stál otec. Ten činil si výhradní právo na všechny ženy v hordě; syny, s nimi splozené, nutil hledati družky jinde. Ženy z hordy, které o ně od mládí pečovaly, byly synům daleko milejší než ženy cizí; a tak, nenacházejíce jinde dostatečné náhrady, spojili se matky se svými syny a odstranili otce. Smrtí otcovou přichází éra matriarchátu, který je však opět z důvodů sociálních nahrazen zřízením patriarchálním. Bratři nemohli se totiž dohodnouti ani o ženy, natož o práci, a nesvár mezi nimi ohrožoval existenci hordy. Bratři brzy poznali, že potřebují otcovy autority pro sociální život hordy a rozhodli se proto k její obnově, k nastolení nového otce. Aby se snad nevedlo tomuto otci-náčelníku jako jeho předchůdci, bylo povždy zakázáno obcování mezi dětmi a rodiči, což se časem, ve vyvinutější společnosti, sublimovalo a rozšířilo na přísný incest styku uvnitř genty vůbec. Všechny tyto zásady, uznávání autority (patriarchát) i incest (exogamie) byly však přijímány dogmaticky, aniž by byly poznány jejich příčiny.

Koncepce této pravěké formy společenského soužití vyplývá z vlastních poznatků psychoanalysy. Infantilní sexuální život, pokud je nám dovoleno nahlédnouti do nevědomého nitra dítěte ve snu, hrách a žvatlání, jeví obdobné vývojové stadium, kdy se rodiče stávají objektem libida, jež je již soustředěno na ukájení vlastních sexuálních orgánů. Rodiče jsou tu prvým objektem, avšak neužitým a zůstávajícím při pouhých tužbách. Dítě reprodukuje v podvědomí všechny

znaky tohoto chtěného poměru: nenávist k otci, přání si otcovy smrti, osamocení s matkou, identifikace s otcem etc. Podle těchto poznatků, pozorovaných u dítěte a neurotiků, sestrojila psychoanalysa obraz pravěké společnosti, jejž jsme výše vykreslili. Nezbytný byl při tom také materiál, čerpaný přímo ze života primitivů, který je zároveň dokumentem správnosti psychoanalysy.

Sociologové, obávajíce se důsledků oidiposkomplexu, užitého po způsobu Kolnaiově, chtěli v prvé řadě dementovati všechny doklady, opravňující Freudovu teorii „Totem und tabu". Nevěděli, že oidiposkomplex neodporuje poznatkům moderní sociologie, a že chyba psychoanal. sociologie spočívá v jeho špatné aplikaci. Nemáme však již práva pochybovati o tom, že u dnešního dítěte existuje (a u pradávného člověka i v dospělém věku existovala) touha po incestním styku. Nemáme, proč bychom neuznali sociálních vlivů této tužby. Nelze nikterak souhlasiti s Kolnaiovými kritikami anarchismu a komunismu; nelze tu nikterak shledávati nějaké rozpory mezi psychoanalysou a marxismem. Sexuální vývojový faktor společnosti neodporuje zákonům, formulovaným Marxem. Je jen třeba správně zařaditi faktor sexuální mezi činitele materielní a hospodářské, abychom mohli užíti psychoanalysy jako konstruktivní vědecké práce. (Za typický příklad neodpovědné a libovolné práce můžeme uvésti Kolnaiovu sociologii, jež je jen zbytečným a neužitečným zabraňováním dorozumění se psychoanalysy s marxismem.) Prvé dva problémy oidiposkomplexu, důležité pro sociologii (z nichž také Kolnai vychází), jsou: otázka patriarchátu a exogamie. O obojím podává výklad i Engels v knize: „Původ rodiny, státu a soukromého vlastnictví". Jak sám titul napovídá, jedná se Engelsovi o výklad na základě hospodářského vývoje. Srovnáme-li spis Engelsův s Freudovou studií: „Totem a tabu", která je psychoanalytickým výkladem patriarchátu, uvidíme, že obě teorie jsou, na první pohled, naprosto odlišné a protichůdné. Máme-li začít s nesrovnalostmi těchto studií od začátku, uvedeme předně rozdíl teorie historického vývoje společnosti. Engels přichází od naprosté nevázanosti k společnosti pokrevního příbuzenství, odtud přes rodinu „punalua" k párové a posléze monogamní rodině. Pokračuje tedy podle Engelse vývoj cestou ponenáhlého vylučování příbuzenských styků, kdežto Freud, jenž vidí archaickou formu společnosti v prahordě, považuje incest za apriorní požadavek společnosti. Freud podává však obraz společnosti jen schematicky. Nejde mu o prahordu jako přesnou formu určitého vývojového stupně, nýbrž jen o názornou formu. Neptá se proto z čeho vznikla, ani jak se podrobně vyvíjela, a béře ji jako danou. Nacházeti ve Freudově historickém nástinu základ neslučitelnosti s Engelsovou teorií, je zbytečné a nesprávné. Nesmíme zapomenouti, že i Engelsovo rozdělení je hypothetické a že na př. přehlíží podstatné rozdíly mezi podčlověkem a člověkem. Engelsovi se tu ovšem právě tak jako Freudovi nejedná o historické badání, nýbrž o vysvětlení historie. Historie je jim toliko materiálem a tento liší se zde jen formálně od sebe.

Dále přicházíme k vlastní látce obou knih: ke kritice dějin, jejichž hlavními znaky v pravěké společnosti byl přechod endogamie v exogamii a nastoupení patriarchátu na místo matriarchátu. Zde zdá se býti rozpor marxistické (Engelsovy) a psychoanalytické (Freudovy) teorie ještě příkřejší. Matriarchát byl podle Engelse prvotním zřízením. Freud vidí v něm již druhý stupeň společnosti po odstranění otce. Oba se však zabývají jeho proměnou v patriarchální zřízení. Engels vykládá patriarchát jako důsledek soukromého vlastnictví, které k vůli dědickému právu dětí po otci, jenž byl jeho držitelem, musilo otci vymoci příslušenství dětí. Před tím patřily děti matce, po otci nic nedědily; otcovo jmění připadlo zpět v ruce genty. Prvotnost matriarchátu považuje Engels za zcela přirozenou, neboť otec nebyl si dříve (a ani teď) jist otcovstvím dítěte, kdežto mateřství bylo evidentní. Aby se zajistila při patriarchátu jistota otce, aby děti měly pak právo na dědictví po otci jako příslušníci otcovy genty, byla monogamie, či lépe jednomužství, nutným důsledkem patriarchálního zřízení. Podle Engelse vynutila si existence soukromého vlastnictví, jež svou povahu udržovalo dědictvím dětí po otci, rodinná zřízení patriarchátu a monogamie, jež vládnou až dodnes. Proti tomuto výkladu Freud nic nenamítá, uznává-li sám, že rekonstrukce otcovlády byla vynucena sociálně. Engels rozebírá a osvětluje tyto sociální pohnutky, zatím co Freud zabývá se důkladněji jejich výsledkem: transformací našich vnitřních pudů. —

Exogamii by Engelsova metoda nemohla úplně vysvětlit bez znalosti degenerace endogamie. Endogamický kmen musel nutně pro zakrňování svých členů podléhati kmenu zřízení exogamického a byl proto nucen se přeorientovati. Freudova teorie exogamie svým výkladem, mající exogamii za nutný důsledek patriarchátu, může přispěti k doplnění Engelsova vysvětlení odvratu od endogamie z týchž příčin, jaké vedly k vytvoření patriarchátu. Freud uvádí incest

jako zabezpečující zřízení patriarchátu a v pozdějším kmenu jako podporu moci a autority náčelníkovy vůbec. Zrušení incestu bylo by totiž opět vedlo k matriarchátu. Vnitřně nepotlačená (totemovým náboženstvím) touha po incestní lásce ponoukala by syny stále k otcovraždě; chtěl-li by kdo nastoupiti na místo zabitého otce, stihl by ho týž osud. Vidíme tak, že Freudova sexuelní teorie nejen není neslučitelná s hospodářsko-sociální teorií Engelsovou, nýbrž že naopak ji doplňuje a ji zdokonaluje. Freud přikládá, pro možnost tohoto spojení, široký význam sociálním pohnutkám, které znemožňují matriarchát a endogamii, aniž by je sám detailněji vyložil. Bylo by snad možno namítnouti, že zneužíváme tohoto významu „sociální", neboť Freud měl tu na mysli nutnost vůdce a nikoliv záminku soukromého vlastnictví. Avšak význam otce tkví (podobně jako dnes moderního kapitalisty) v jeho majetku výrobních prostředků, skýtajících druhým výživu. Pokus synů o matriarchát, bezvládí — jakýsi ranný komunismus — ztroskotal tehdy právě hospodářskou nutností otcovské osoby, která je representantem soukromého vlastnictví. Tkví tedy význam vůdcovství ve významu soukromého vlastnictví a pojem „sociální" je jak u Freuda, tak u Engelse identický. Kdyby Freudova teorie byla „pansexualistická", mluvila by sama proti sobě, neboť působí-li na vývoj společnosti jen sexuální požadavek, ničím neomezovaný, nemusila by býti společnost typu patriarchálního. Protože však sexuální pudy jsou ovládány vlivy sebezachování (hospodářskými, odvislými od přírodních podmínek), musil nastoupiti patriarchální typ. Tyto Freudovy poznatky nikde nekolidují s marxismem, avšak Kolnaiova teorie, chopivši se jich, dala jim tendenční nátěr a obrátila je proti teorii a metodě historického materialismu.

V „Totem a tabu" je hlavním momentem vysvětlení psychické konstelace prahordy, jejího patriarchálního a exogamního zřízení, Kolnai zabývá se ve své knize „Psychoanalysa a sociologie" především jen kritikou marxismu a anarchismu. V prahordě byla nenávist proti otci, podle Freuda, vzbuzována jeho zabraňováním incestní lásce, kdežto Marx vidí dnes ve vzpouře proti otci (vládě, buržoasii, státu) boj za požadavky hmotné, sebeudržovací, a nikoliv sexuální. Pochybujeme, že by zde byl rozpor, neboť včera není dnes, a nelze přece hledati shodu ve dvou vlastnostech, náležejí-li různým subjektům. Avšak Kolnai ztotožňuje společenské požadavky minulosti s dnešními.

Dávnověká prahorda s otcem v čele byla sociálně nejdokonalejším pramenem sebeurčovacích potřeb a ukojovala při tom i libido, omezujíc je sice, ale nevylučujíc. Dnes však společenské zřízení omezuje nejen naše sexuální zájmy, nýbrž především hmotné potřeby. Mluvíme-li též o sexuálních požadavcích, nesmíme zapomenouti, že zde dnes nelze mluviti o nějakých incestních překážkách. Incestní touhy vyžívají se v naší společnosti toliko jako přechodné stadium v dětském věku, pročež odpor proti moci nemůže (jako společenský jev) býti projevem potlačeného libida, nýbrž projev rušeného principu spokojenosti, doznávajícího silné nápory z vnějšku: hlad a veškeré strasti tělesné. Při hospodářském útlaku neskýtá dnešní život ovšem ani ukájení sexuálních požadavků, které jsou ovšem zcela odlišné od pravěkých.

Dokud se ukájení libida bralo cestou orální a anální, bylo nezávislé od vnějších vlivů. Jakmile však libido opustilo autoerotiku a začalo býti vázáno na objekt, bylo nuceno podřizovati se hospodářským, sociálním poměrům. Prvý nátlak sociálních poměrů na libido jeví se dnes u dítěte (dříve i u dospělého barbara) při oidiposkomplexu, kdy z problému čistě biologického stává se problém sociální. Prahorda omezovala volné sexuální ukojení zákazem příbuzenského styku. Časem však, trváním incestu, vyeliminovala se touha po pokrevním styku a ukájení odvedlo se na normální objekt, sloužíc již co nejpříměji rozplozování. Dnes však hospodářské poměry brání většině lidstva v ukájení i v tomto způsobu, což znamená zabraňování dalšímu životu určité třídy vůbec, jakož i (neukájením hladu) nemožnost sebeudržení jednotlivce. Není-li společnost dnes schopna uživiti své příslušníky, ztrácí též své oprávnění. Boj o novou společnost znamená tedy i boj o primérní prostředky k zachování existence, ať již sebeudržovací či sexuální, a nemůže naprosto býti bojem o dosažení libidonosních výstředností, nejsou-li základní životní potřeby ukojeny. I psychologicky, jako neurosní symptom nemůže se jeviti odpor proti společnosti (v objektivním měřítku, ne v individuelních případech), jako žádost incestní lásky, nemá-li dnes skoro žádný dospělý podobných požadavků. Kolnai přesto však považuje komunismus a anarchismus za regresi k dávnověkému zřízení za požadavky sexuálními. Ve skutečnosti požadavky komunismu regredují k tomuto zřízení, avšak za požadavky hmotnými, které archaická společnost ukojovala, a nikoliv za požadavky sexuálními.

Kolnaiův výklad hesla komunismu: „Každý podle svých schopností a každému podle po-

třeb!", kde, jak známo, je materielní zájem nepopíratelný, je (jako regrese k pravěké společnosti) z celé jeho teorie nejpřijatelnější. Toto heslo je totiž vytčeným ideálem, přibližujícím se cíli života a není postulátem jedné éry, takže v něm je vyjádřeno spíše chtěné (sexuální) než možné (materiální). Jádro Kolnaiovy sociologie je však zpátečnickým zneužitím psychoanalysy. Kolnaiova teorie je nejhrubější z chyb měšťácké vědy. Bylo by záhodno, aby si psychoanalysa uvědomila, jak je jí podobná kolnaiovština nebezpečná a postarala se, aby podobná díla byla ostře kriticky odmítána a jako zneužití a falsifikace potírána.

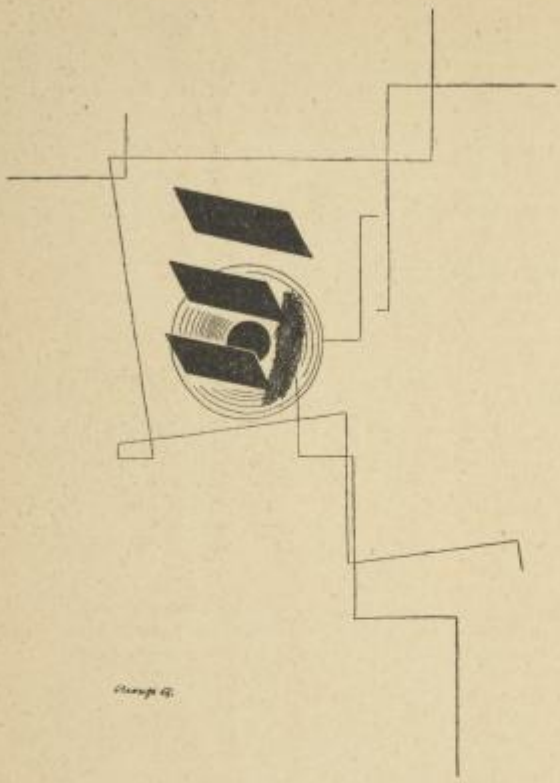
Březen 1930.

formové principy čisté poesie

bedřich václavek

Ve všech slovesných útvarech stojí v období poválečném na prvním místě především p o e s i e, zřetel čistě poetický. Princip „čisté poesie", která odpovídá této době vysoké specialisace, projevuje se především v řeči vázané, aby pak postupně pronikal do prózy a posléze i do dramatu. Charakteristickým znakem poesie jest především k a t a s t r o f a n a t u r a l i s m u a její důsledky. Moderní poesie opouští tématičnost (je „abstraktní"); téma v ní existuje nanejvýše jen v podobě fragmentu. V realistické poesii byl svět odlidštěný. Realista praví: „Chci zobrazovati věci, jaké jsou, nebo jaké by byly, předpokládaje, že neexistují." A básník-imaginativ: „Chci osvětlovati věci svým duchem a promítati jeho odlesk na jiné duchy" (Baudelaire). Ale jde o víc, než říká Baudelaire: jde o vytváření n o v ý c h s k u t e č n o s t í rovnoprávně s přírodou, podle řádu lidské emotivity: vytvářeti lidské skutečnosti. Kdežto starší prostředky poetisační, srovnání, obrazy, alegorie atd. v nejlepším případě překreslovaly předmět, po případě deformovaly smysly vnímanou skutečnost (na př. v expresionismu), nové vytvářejí samostatné celky, po případě i celý děj nadrealisticky. Moderní básník nechává přírodě její samostatnost — mimo umění: sám tvoří rovnoprávně s ní. „Co umělec vytváří ve svých dílech, je také skutečnost, a dokonce skutečnost skutečnější než běžná skutečnost jevová. Leč, aby mohl básník nebo umělec vytvořiti svou skutečnost skutečnější, musí býti jeho dílo nejprve skutkem: není skutečnosti bez skutku, bez činu: n e n í j i n é s k u t e č n o s t i n e ž j s o u s k u t k y l i d s k é" (Šalda). M o d e r n í p o e s i e t e d y n e n a p o d o b í s k u t e č n o s t, a l e t v o ř í j i. Báseň není kopií, ani přepisem skutečnosti, ani dekorací, ale tvorbou, vytvářením. Představy v básni neodpovídají již realitě tak, jak existuje, její prvky se samostatně kombinují, skládají v účelný útvar: k vyvolávání emocí. Látka poesie se čistí, až z ů s t á v á p o u z e r y z í p o e t i c k á z k u š e n o s t, jež nemá co dělati se zkušeností praktického, účelného života. Nové pojetí a usměrnění požaduje ovšem n o v ý c h p r a c o v n í c h p r o s t ř e d k ů, n o v é „f o r m y". Postupné uvolňování vyžilých forem minulosti, potřeba nové volné formy větší poetické kapacity, přinesla v o l n ý v e r š. Po volném verši přichází volné slovo. Nová poesie přetrhává logicistickou nit a s ní padá i stará větná skladba, protože byla logicistická a konvenční. Nová poesie je bez gramatické syntaxe, zařazuje slova do poetických celků jedině podle hodnot emotivních, k svému poetickému cíli. S větou, ba ještě dříve, padá interpunkce, vzniklá z logického členění řeči. Poesie spěje k nové stavbě asociační. „Starší báseň je sukcesivní, následná, historická, sleduje souvislý, plynný tok času, má lyrický děj, poněvadž je nepřetržité pásmo, poněvadž je logická. Ale všecko logické je konvenční: logika do krajnosti život zjednodušuje" (Šalda). Na cestě k nové stavbě poesie leží, když básník, prožívaje stavy, jdoucí rychle za sebou, stejně prudce je vypočítává. Ale toto, třebas asyntaktické vyjmenovávání sukcesivních vjemů, zůstávajíc popisné, není ještě novou stavbou poesie. Ta počíná teprve, když m n o h o s t d o j m ů a v z r u c h ů s e z h u š ť u j e v s o u z v u k, v s i m u l t á n o s t (současnost, proti posobnosti) a v h a r m o n i c k ý s v ě t v z t a h ů. Prudkou asociační schopností přeskakuje básník logické mezičleny. Simultánosti r u š í s e p o s l o u p n o s t č a s o v á. Leč nejen časová následnost, i trojdimensionálnost prostoru padá. Nejde tu jen o „všesvětové vědomí": k trojdimensionálnosti prostoru přistupuje pohyb jakožto čtvrtá dimense, ruší se trojdimensionální pro-

Oldřich Nouza
(1929)



Kresba
Dessin
Zeichnung

stor ve stavbě básně a vytváří se nový časoprostor, jejž básník zalidňuje vířivě výbušným životem. Proti statičnosti realistické poesie vzniká tak dynamická poesie, která postihuje a podává svět a dění v něm mnohem přesněji než činila následná poesie starší: svět úplný, hybný a simultánní, dimensionálně viděný. Stavebná metoda této simultánní, časoprostorové a polyfonické poesie jest asociační: poetická příbuznost představ jedině určuje jejich volné sdružování. Asociační stavba básně znamená práci primárním materiálem: představami. Slovo pak formuje jen zvuk, který odpovídá tomuto vnitřnímu vlnění. Jedině tato asociační stavba, která uvolňuje prostorovou a logickou kontinuitu představ, vyhovuje „čisté poesii", jsouc její vlastní formou. Básně, které kontinuitu představ zachovávají, spějí vždy nutně k nadvládě obsahové stránky, k poesii obsahové a ideové. Výsledkem této nové tvárné práce je homogenní, souvislý poetický proud. („Je znakem každé pravé poesie, že má pravidelný tok, jako velké řeky, které se přibližují moři, své smrti i své nekonečnosti." Baudelaire.) Poesie si v něm vytvořila konformní útvar pro svou čistě estetickou funkci.

Tato „čistá poesie" není apriorní; není možná bez silné empirie. Ví dobře o pravé tváři světa, nezastírá ji, jako činila stará poesie idealistická. Prudkost zážitků, prudká, až bolestná vnímavost je tu předpokladem. Obrazy světa se nejprve hluboko hříží do nitra básníkova, aby je básník

mohl, transformované, aktivně přetvářeti a nově utvářeti. Jen je-li poesie vrcholně nabita zážitkovou surovinou až k vrcholnému napětí, je možná čistá asociativní skladba; čím větší je zážitkové napětí, tím více vybuchuje báseň poesií. Moderní báseň se odehrává vůbec v jiné sféře než stará: ve sféře sensibility, k ní mluví, ne k intelektu: poetičnost je transponována do primárních psychologických a psychofysiologických funkcí. Básník nerealisuje svůj básnický úmysl prostředky pomocnými (obsahovými představami, myšlenkovou dialektikou, symboly, citem atd.), ale přímo. Je-li moderní člověk především člověkem bdělého intelektu, cítí naopak poesii jakožto prostředek a útvar pro sycení emotivity. V době specialisace duševních funkcí moderní básník ví, že intelekt není silou poesie, že „předmětem básně není pravda", že způsoby, jak poznati a dokázati pravdu, jsou zcela jiné; i otvírá poesii primárnější zdroje, opouštěje svět kategorií a pojmů, vylučuje z ní myšlenkovou dialektiku; nemyslí pojmy, ale obrazy. Zachycuje obsah svého zření dřív, než je apercipován intelektem, seřazen a učleněn logicky. Vede také přesnou čáru proti citovému blouznění a horování, proti náladám a subjektivní moralitě. Vyhýbá se rovněž opisu pomocí symbolů, nedovoluje slovům žádného významu, jenž by se skrýval v pozadí, vyjadřuje se přímo slovem samým. Nezná ani božského šílenství ani opilosti srdce. Poesie si uvědomuje své vlastní prostředky a možnosti, usiluje (podobně jako jiná umění) vyjádřiti se co nejpříměji svým vlastním prostředkem: slovem, tedy elementárně. Usiluje o vytvoření exaktní stupnice básnických představ a jejich emotivních hodnot, tak, jako jsou již exaktně prozkoumány emotivní hodnoty barev. Tato hospodárná a účelná básnická práce je nutna, protože „kapitalistickým systémem zmechanisovaný a zotročený člověk chce přirozeně stručné, pregnantní a divé poetické znaky, prudké, koncentrované výbuchy poesie". (Teige): Co největší množství poetické energie směstnati na prostor co možná nejmenší. K slovu se tu přirozeně dostává především osvobozená, tvůrčí fantasie, tvořivá básnická imaginace. Báseň pak ovšem činí značný nárok na čtenáře: napsána, je jen znakem — „vlastní báseň rodí se teprve v nitru čtenářově".

Básník si uvědomuje, že tuto poesii nese v podstatě řeč, že poetickou zkušenost musí realisovati na základě slovesného materiálu, že slova musí býti přímými induktory emocí, že poetické sensace musí plynouti přímo z nich. Analysuje proto řeč a usiluje o její obrodu z nových pramenů (z žargonu a rčení všedního života —



Pablo Picasso (1928)

Plastická studie

Étude plastique

Plastische Studie

proti klišé jednostranně zduchovělé řeči atd.), čině z nepoetické řeči novou řeč poetickou, zkoumá vždy znova poetickou nosnost slov, experimentuje s nimi, a rozšiřuje tak výrazové možnosti svého materiálu daleko přes tradiční hranice.

Čistá poesie neznamená, že by básníci unikali do slonových věžiček svých osobností. „L'art pour l'art" bylo v novodobém básnictví jen přechodným nedorozuměním, po němž se poesie stává stále více funkční. Nový básník nestaví ani svou osobnost vzdorně proti všemu, nýbrž se zařazuje. Kde je revoluční, bouří se proti určité státní formě a hospodářskému i politickému řádu, ne proti řádu vůbec (jako dělali romantikové), a proti podřízení. Je naopak pyšný na to, když svůj individuální rytmus dovede uvésti v souhlas s kolektivním. Podobně nastává rovnováha mezi osobností a světem, jejich splynutí. Tento proces je umožněn tím, že já, jako vyhraněná, ode všeho odlišná jednotka se méně akcentuje a drobí, takže je možno na př. u lyriky, dosud nejosobnějšího útvaru básnického, mluviti o „odjástvení" (O. Walzel). Často ovšem básní ještě básníci z čistě osobních motivů, z potřeby vyžití svou subjektivní potřebu obraznosti bez ohledu na objektivní cíl básně. Překonávání subjektivismu jde ve slovesném umění pomaleji než v jiných oborech umění, než přece směřuje celkový vývoj k odosobnění a objektivitě. Neromantická, ano protiromantická vůle k objektivitě a všeplatnosti prostupuje zejména skladebnou práci básnickou.

Je ovšem v moderní poesii živel, který — zejména uvědoměle pěstován a vyhlašován za jediného nositele veškeré poesie — je prvkem romantické neukázněnosti. Je to podvědomí, jež se v moderní poesii tak silně uplatňuje. Pokud to není zjev módní, vyvolaný hlavně vlivem freudismu, je to hluboký zjev dobový: Síly, které byly zatlačeny intelektualistickou civilisací, našly v něm své útočiště a nyní z něho vybuchují. Poesie jeví se tu katharsí podvědomých psychických a citových tragedií, jejich sublimací a vykoupením, tedy kusem duševní, dobově potřebné hygieny. Uplatnění podvědomí znamená zároveň obohacení poesie, zmnožuje její emotivní fond. Leč básnická práce nemůže býti mechanickým soukáním zážitků a představ z podvědomí, ani deliriem podvědoma. Může býti a jest zpravidla podvědomím inspirována, ale musí býti vědomou a cílevědomou, objektivními zřeteli řízenou prací. „Tvorba je akt uvědomělosti, účelnosti, metodiky a jest v ní zúčastněna i vůle" (Šalda). Jako každý svrchovaný výtvor, jest báseň vědomě, ba — dnes — vědecky konstruovaným, do krajnosti promyšleným dílem, dílem nejzazší bdělosti. A že v práci moderních básníků dnes vůle k objektivitě práce, k neosobnosti jest, to dokazuje metodičnost jejich práce — „metoda důsledně uplatňovaná potlačuje osobnost" —, spěje se k neosobnosti, k objektivitě, k všeplatnosti. Nejen že kladou básníci dokonalé ovládání básnického řemesla na první místo, usilují o průkaznost a všeplatnost poesie také zvědečtením své práce. Poněvadž pak nemáme dosud přesných poznatků o nosnosti slov, o jejich dynamických možnostech a vnitřní stavbě básní, usilují o jejich nabytí neustálým experimentováním, laboratorní prací. Pro každou větu, každý verš hledají vnitřní zákonnost, svou komposici budují pak přímo na poetických zákonech řeči. Tato neustálá vynalézavost jest podstatnou složkou jejích práce. (Pudí je k experimentům a tvořivé práci i v oborech přilehlých: v divadle, filmu, radiofonii, baletu atd.) Stálé vynalézání, ne fabrikace uměleckých děl v tradičních mezích, jest přímo principem jejich práce. Vynalézání, charakteristické pro moderní civilisaci, toť tvorba. Jest jen přirozené, že musí proto býti proti předem dané formě, jež by se povyšovala za normu. V tomto smyslu jsou přímo protiformoví a je tedy nesmyslné mluviti o formalismu moderní, „čisté" poesie. Nejsou však bez řádu, usilují naopak o přesný řád, daný zákony lidské sensibility, ovšem o řád, který se vytváří teprve v práci. Forma, jež takto vzniká, není předem daným schematem, ale výtvorem funkce. Povědomí řádovosti jest velmi silné: „Ve výrazu, v slově jest cosi posvátného, co nám zakazuje, abychom je nečinili hříčkou náhody" (Baudelaire). Básnická práce jest nesena zřetelem účelnosti: docíliti co nejmenšími prostředky největšího účinu. Jest to estetika civilisační, pokus spojiti civilisaci a poesii, jež dříve stály proti sobě, ve vyšší jednotu, z požadavku čistoty, jasnosti, uvědomělého zvládnutí vytvořiti nový řád.

•

(Z knihy „Poesie v rozpacích. Studie k sociologii umění a kultury", jež právě vyšla v nakl. „Odeon".)

KNIHY BEDŘICHA VÁCLAVKA:

ODEON

od umění k tvorbě, Kč 23·—
studie o české literatuře

poesie v rozpacích, Kč 35·—
studie k sociologii umění.

Malířské zákony v problémech filmu

Kazimír Malevič

Abych ospravedlnil nadpis této stati, musil bych napsati podrobnou analysu celé řady kinematografických koncepcí a inscenací, a připojiti množství ilustračního materiálu, svědčícího o působení malířských objevů na stavbu filmu. V této úvaze chci se však jen zlehka dotknouti daného problému, a to pouze v souvislosti s prací Dzigy Vertova.

Měl jsem příležitost obeznámit se s dvěma pracemi Dzigy Vertova, s filmy „Jedenáctý rok" a „Člověk s kinoaparátem". —

„Jedenáctý rok" je ještě film, jehož elementy (obrazy) jsou spjaty jedním tématem, třebaže vyskytují se v něm i nové elementy, svědčící o tom, že kdesi v hloubi tvůrčího centra Dzigy Vertova objevily se nové popudy, jež potřebují nového zformování. Nalézti tyto příznaky a ocenit je, lze toliko v tom případě, zná-li divák jejich příčinu, ví-li, z které oblasti tyto zjevy pocházejí a ke kterému systému náleží. Mohu říci: chce-li se někdo dokonale vyznat ve filmu „Jedenáctý rok", musí bezpodmínečně znát futurismus Boccioniho či Balla; musí znát celou soustavu malířského futurismu.*) Nestačí všestranné studium pouze s „hlediska kina"; toto hledisko nevylučuje možnost hrubých chyb v ocenění „Jedenáctého" a jiných podobných filmů. Hledisko futurismu, s něhož díval jsem se na „Jedenáctý", pomohlo mi objevit v tomto filmu celou řadu futuristických prvků. Nemohu tu doložit obsáhlým ilustračním materiálem přesnější své tvrzení. Stačí však, uvedu-li tu dva obrazy: jeden z filmu Vertova a druhý obraz futuristy Giacomo Balla („Abstraktní rychlost"), abych dokázal, že v daný moment vedlo Dzigu Vertova futuristické pojetí, že v něm žily impulsy dynamického úsilí, že z obrazů Vertova i Bally vyčítáme stejné vyjádření síly. Kdyby byl Dziga Vertov dobře obeznámen s futurismem, učinil by rychle výběr futuristických prvků z určitého filmu a vytvořil by tak nový dynamický film v čisté podobě. Ale i to, čeho se dopracoval v „Jedenáctém", dělá ho prvým objevitelem nových možností v umění kinetickém.

„Člověk s kinoaparátem" je novým krokem vpřed. V tomto filmu lze nalézti veliké množství elementů (obrazů) kubisticko-futuristického řádu. Kdo viděl „Člověka s kinoaparátem", zapamatoval si celou řadu momentů stupňovaného pohybu ulice, tramvají, se všemožným sesouváním věcí v jich různých směrech pohybu, kde stavba pohybu jde už nejen v hloubku, k horizontu, ale rozvíjí se i podle vertikály. Nutno přiznat, že člověk, který montoval tyto obrazy, pochopil znamenitě ideu a úkol nové montáže, vyjadřující deformaci a dekomposici, sešinutí, jehož dříve nebylo.

„Člověk s kinoaparátem" i „Jedenáctý" jsou velmi cenným příspěvkem v řešení problému kina; dnes jsme povinni objevit a předvést tuto hodnotu již ve zcela novém, dynamickém díle.

„Člověk s kinoaparátem" u porovnání s „Jedenáctým" je krokem vpřed proto, že představuje už nikoliv jednotné téma, ale rozklad, rozpad tématu, ba i osvětlení věcí v čase, na účet dynamického výrazu. Ani v jednom ani ve druhém filmu není dosud jasně vyjádřena pevná linie a proto nemohou být považovány za definitivní. Leč i tak budou tyto filmy vvvolávat bouři odporu a snad i nápor veřejnosti proti práci Dzigy Vertova. Takový útok mohl by mít za následek i zmaření celé té experimentální práce, jež slibuje přinést pro budoucnost mnoho nového. Tyto novoty budou záviseti od (co možná brzkého) očištění jeho filmu od naznačeného dualismu. To bude nejbližší úlohou Dzigy Vertova.

Vertov směřuje neúchylně k nové formě vyjádření současného obsahu, neboť netřeba zapomínat, že obsahem naší epochy není jen ukazovat, jak se krmí v sovchozu svině, nebo jak se sklízí na „zlaté nivě". Naše doba má mimo to ještě jeden obsah — čistě silový, dynamický. To je obsah nejdůležitější v nové, mladé organisaci, podnímající energii celého našeho věku.

Proto si myslím, že mladí pracovníci v oboru kina, aby dovedli zvládnout dynamiku naší konstruktivní epochy, měli by spíše studovat obrazy Ballovy, Boccioniho, Russolovy, Braqueovy a j., nežli Monty-Bankse nebo Pat a Patachony.

Můj návrh vzbudí přirozeně odpor; namítne se mi, že třeba studovat především výsledky úsilí kino-režisérů. Souhlasím, leč pouze v tom případě, dávají-li mistři filmu úplně samostatné a čisté filmové umění. Není-li tomu tak, pak je lépe studovat, podle mého návrhu, mistry ma-

*) Viz vyobrazení na straně 275.

lířství, hlavně kubo-futuristy, v nichž je nejvíce možností. Je více současnosti v dynamismu Russola, nežli v tom, jak „Monty-Banks se žení".

Ještě jednou zdůrazňuji, že mé návrhy nesměřují k tomu, aby filmoví režiséři se stali malíři. Nikoliv, navrhuji toliko materiál ke studiu, aby se nepostupovalo slepě a bez cíle. Ostatně jde o to, volit pro filmové umění vhodné momenty.

Naše sovětská architektura byla dlouho obehnána čínskou zdí, ale nové malířství u nás už dříve proniklo. Konstruktivní malířství nemálo přispělo k vytvoření nové formy architektury, aniž by se proto architekti stali malíři.

Dziga Vértov prvý vytyčuje tento nový, dynamický problém filmu. Všichni bojovníci za ryzost a čistotu filmu musí riskovat alespoň jednu režii nového dynamického filmu, aby se přesvědčili, že dynamika je pravá oblast kina. Je to jeho podstata. Je nutno razit cestu novým zjevům, aby kino nezahynulo na chronický katar žaludku a výsledky Pat a Patachonů a Banksů!

(Z ruského přel. Petr Denk.)

„Kinoglazisté" na socialistickou výstavbu

VI. Clementis

Kdo sledoval vývoj školy Dzigy Vértova, školy „kinoglazistů", — zajisté by byl překvapen, jak odmítavě, nebo při nejmenším chladně se chová část sovětských filmových režisérů k této škole. A byli to přece kinoglazisti, kdož mají nemalou zásluhu na očištění sovětského filmu od všech cizorodých prvků, počínaje divadlem a divadelním herectvem a konče třeba literaturou. Grupa kinoglazistů už v roce 1919 vydává v Moskvě svůj programový manifest „My", ve kterém již tehdy podivuhodně správně a směle vyjadřuje principy kina. Kinoglazisty se nazývají proto, „aby se odlišili od kinematografistů"; provolávají slávu dynamické geometrii, poesii stroje a jeho součástkám, nezapomínajíce při tom na člověka nového sociálního řádu. Během dalších let měl vedoucí režisér této grupy Dziga Vértov a jeho operatér M. A. Kaufmann možnost nejen teoreticky, ale i prakticky propracovat své zásady. Kinoglazisti především — první — odstranili definitivně herce a režiséra. Funkce režiséra nahrazena byla funkcí montážníka, který na dané téma, vypracované v resolucích V. K. P. (b) a v denním sovětském životě, pomocí mechanického oka fixuje realitu, hledá v ní dialektický sled událostí a pak potřebný materiál bere si ze skutečného života.

Postup při natáčení rozděluje jeden z teoretiků kinoglazistů, C. Zatvornický na několik montážních grup. Předně na orientační pohled „neozbrojeného oka" na určitém místě a v určitý čas. Po organisaci materiálu, který pozoruje, montáž v době fotografování (orientace oka plus objektivu kamery), dále montáž po fotografování (schematická organisace fotografovaného materiálu podle základního principu celkového díla), a konečně, celkové sestavení tematu podle dialektického principu.

Kinoglazisti tedy důsledně užívají objektivu, „mechanického oka", jako prostředku dokonalejšího, než je živé oko, zachycující jevy v jejich chaosu. Eliminují t. zv. literární scenarium, nahrazují ho tematickým plánem a úplně odstraňují herce, protože objektem fotografování má být člověk živý, fotografovaný v době, kdy skutečně žije svým životem a nehraje cizí život. Rovněž úloha kinorežiséra, který v t. zv. uměleckém filmu režíruje scénu, kdežto kinoglazistům organisuje to, co bylo fotografováno, mění se tu v úlohu kinomontážníka.

Díla kinoglazistů, kteří začali pracovati aktivně od r. 1921, jsou v kulturním světě dosti — ovšem nikoliv v ČSR. — známa; namátkou můžeme jmenovat některá z nich, jako „Kinopravdu", „Leninskou pravdu", „Šagajský sovět", „Šestou část země" a „Jedenáctý". — Většina těchto děl byla natočena režisérem Dzigou Vértovem a operatérem M. A. Kaufmannem, kteří pracují od roku 1927 společně v kijevském „Vufku". Jejich technicky nejdokonalejším společným dílem je známý film „Muž s kinoaparátem", kterému sovětská kritika činila výtky, že je závislý na známém německém filmu „Symfonie velkoměsta". Výtka tato je však zcela nespravedlivá, jelikož mimo zákonitý rámec, t. j. zachycení života ve městě od rána až do večera, nemají tyto dva filmy nic společného. „Symfonie velkoměsta" zůstává dílem popisným, kdežto „Člověk s kinoaparátem" není pouhou reportáží, ale v prvé řadě kinovou analysou práce operatéra a samého režiséra montážníka. Jak Dziga Vértov, tak Kaufmann vložili do tohoto filmu vrchol své technické dovednosti,

proto rozbor filmu po této stránce vyžadoval by zvláštní studie. To byla však také poslední společná práce Dzigy Vértova a Kaufmannova, jelikož Kaufmann, režisér-operatér, začal pracovat samostatně a prvním jeho dílem je film „Jaro", který znamená další vývojovou etapu práce kinoglazistů. „Jaro" není totiž pouhou reportážní montáží nebo technicky dokonalou analysou, je to dílo syntetické, ve kterém se podařilo autorovi vypracovat děj kolektiva řečí čistě filmovou, bez jediného titulku. (Tematicky je film paralelou jara v přírodě, v ideologii kontrast náboženství, alkoholismu a radostné fyskultury sovětské mládeže, a ve výstavbě průmyslu). Stroj, který byl dosud kinoglazistům jen estetickým objektem, stal se u Kaufmanna účelovým prostředkem k výstavbě nového společenského řádu. Řešením ideologických úloh nejen že neklesla technická úroveň, ale právě naopak: Kaufmann nachází zcela nové, ač mnohdy prosté prostředky technické k vyvolávání ideologického efektu. Tak na příklad, schován se svou skupou na hřbitově, fotografuje církevní slavnost velikonoční s neodpustitelnou vodkou, a zrychleným promítáním obřadu dosahuje groteskności celé scény. Kaufmann se odpoutal od „čistého" estetismu, a když fotografuje stroj, fotografuje jej proto, že ten stroj vyrábí třeba cihly na stavbu, když fotografuje vlak, naložený hospodářskými stroji (fotografuje ho spodním pohledem na výhybkách), činí tak proto, aby ukázal, jak město zásobuje dědinu hospodářskými stroji.

Dodatkem možno podotknout, že — ačkoliv je to film celovečerní — rovná se jeho výrobní náklad desetině průměrného „uměleckého" filmu. Dziga Vértov pracuje současně na podobném filmu, k němuž dodal původní tematický materiál spisovatel Maiský a jehož titul bude „Symfonie Donbasu".

Z novější sovětské kinoprodukce

Petr Denk

Hybnou silou sovětské kinematografie je nikoliv individuální experimentování, ale dialektika třídního boje a socialistické výstavby. Epocha hospodářské revoluce dala sovětské kinematografii za úkol — vyřešit novou, velkorysou tématiku. Kolektivisace a industrialisace polního hospodářství, otázky socialistického závodění, nepřetržitého pracovního týdne, rostoucí rozvrstvování vesnice a třídní boj na vesnici i v městě — takový je komplex hlavních linií nové tématiky, vyžadující rychlého vyřešení. Sovětská kinematografie musila hledat nové formy, dost obsáhlé, aby pojaly novou tématiku, dostatečně působivé, aby přinutily diváka reagovat na hesla epochy, aby správně odhalovaly složitý svazek vztahů periody socialistické rekonstrukce, určovaly příčinnou závislost faktů a jejich společensko-ideologický význam. Prohloubená kolektivní práce v hledání a upevňování nových forem k vyjádření nového obsahu dala sovětské kinematografii celou řadu vysoce hodnotných filmů.

Film Eisensteina a Alexandrova „Staré a nové" (generální linie) je věnován otázkám rekonstrukce polního hospodářství. Je známo, že téměř všecky dosavadní pokusy o kinematografické zpracování aktuálního tohoto tématu nevedly ke kladným výsledkům. Eisenstein a Alexandrov při režírování toho filmu musili po tři léta překonávat spoustu obtíží, těsně spjatých s tématickým usměrněním filmu a nejednou vnášet podstatné korektury v materiál téměř hotový. Konečně se podařilo autorům rozřešit všechny formální problémy. (V ideologickém ohledu má film jisté nedostatky, tak neodráží dost správně úlohu sovětských a stranických orgánů ve „výstavbě" nové ruské vesnice.) „Generální linie" je opravdu prvým zdařilým filmem, věnovaným základním problémům rekonstrukce vesnice a patrně nejdokonalejším dílem dosavadní kinematografie vůbec, a proto je nutno vytknout jej v tomto přehledu na prvém místě.

Režisér Turin představil se svým překrásným filmem „Turksib". Tématem Turksibu je veliká myšlenka o spojení turkestanské bavlny a sibiřského obilí železniční magistrálou. I Turin pracuje fakty, z nichž pomocí montáže buduje obraz; z kontrastního postavení obrazů formuje se téma. Turksib je kulturním filmem, jenž však ztratil charakter suchého výkladu vědeckých faktů a plní znamenitě svůj agitační úkol.

Další významnou událostí v oblasti sovětské kinematografie je film „Zlomek imperia", poslední práce výrobního kolektivu režiséra Ermlera: Základním tématem filmu je přerod prostého člověka v aktivního účastníka sovětské výstavby. Poddůstojník Filimonov ztratil paměť za imperialistické války a vrací se mu teprve nyní po 12 poválečných letech. Prostřednictvím Filimonova pohlíží divák ostře a nově, jako by po prvé na všední, obklopující ho fakta. Materiál

filmu zůstává nezměněn a fabulová linie filmu, osud hrdiny má pouze podřadný, kompoziční význam. Působení filmu na diváka je velmi silné, na představeních v Moskvě i Leningradě vzbudil nejnadšenější ohlas.

Film A. Rooma „Přízrak, který se nevrací", traktuje téma zotročení dělnické třídy v kapitalistické společnosti. Buržoasie využila všech posledních vymožeností z oboru vědy i techniky k systematickému, nejkrutějšímu vykořisťování dělnictva. V nedostupných vězeních, jež sama jsou dokonalým obrazem technické moci kapitálu, jsou odsouzeny k pomalé, ale jisté záhubě desítky a sta tisíce nejlepších bojovníků dělnické třídy. Na pokladě tohoto vězeňského útisku předvedena krvavá srážka dělnické přední stráže s kapitálem. Film ostře staví otázku o příštím „posledním a rozhodném boji".

Dále je třeba uvést film „Kaní a Argem" (Tulák z Astrachanu), práci režiséra Petrova-Bytova. Tento film je sestaven podle stejnojmenné povídky M. Gorkého a kreslí chmurný, těžký obraz ruského života nedávné minulosti. Epocha samoděržaví, dusící všechno živé, vodka a nevědomost, vodka a rozdmychování rasové nenávisti, vodka a vražda — všade vodka těsně spjatá se všemi charakteristickými rysy lidského rozvratu a úpadku, — celý tento temný mrak vyjádřen autorem s velikým zdarem a mistrovstvím. Nadobyčej dokonalé snímky jsou tu největším kladem.

Film „Černý Parus" (rež. Jutkevič) v bodrých, veselých tónech — a se značnou formální vynalézavostí — zachycuje život rybářských artělí a práci komsomolu v rybářské osadě. Film „Blankytný expres" (rež. J. Trauberg), vybudovaný na aktuálním materiálu třídního boje a koloniální politiky imperialistů v Číně, slibuje být rovněž velmi zajímavou prací.

Operatér Kaufman dokončil montáž velikého nehraného filmu „Jaro". Tématem filmu je jaro v městě, celý film byl natáčen v Kijevě. Použito je tu bohatě nových technických způsobů. Tento film je jedním z nejskvělejších a nejoriginelnějších filmů ukrajinské kinematografie.

Významný režisér filmů „Jedenáctý rok" a „Člověk s kinoaparátem" — Dziga Vertov s operatéry Cejtlinym a Okuličem natočil v donské pánvi film „Symfonie Donbasu", jenž vedle Dovženkovy „Země" má být prvým dokumentárním zvukovým filmem. Tímto filmem „kinokové" s jich představitelem Dzigou Vertovem uskutečňují svůj manifest pro přeměnu kino-oka v radio-oko.

O zvukovém filmu pracuje i Pudovkin, režíruje nový film „Dobře se žije". Zvukovým filmem bude i nejbližší práce Kozinceva a Trauberga za účasti skladatele Šostakoviče. K řadě filmů významných sovětských režisérů pořizuje se synchronisovaný doprovod. Tak stává se sovětský zvukový film skutečností a nepochybujeme, že bude znamenat novou éru nejen v sovětské, ale i ve světové kinematografii.

Revanche divadla

Sv. Ježek

Příchodem zvukového a mluvicího filmu nastává nutnost znovu řešit a vyrovnat poměr filmu a divadla. Některé vnější a náhodné podobnosti filmu s divadlem přivedly filmaře z raného období kinematografie k omylu, že je nutno film co nejvíc přiblížiti divadlu, udělat z něj skutečné „velké umění". Francouzští herci z Comédie Française se domnívali, že film je pouze jakýmsi němým pendantem dramatického umění, jehož jedinou „nevýhodou" je to, že mu chybí řeč. A ve filmovaných historiích, koncipovaných podle všech pravidel jevištní dramatiky, postrádali tito herci jenom slova. Zcela primitivní náznaková gestikulace způsobila, že se dnešní divák dívá na první filmové truchlohry jako na grotesky.

S tímto omylem se film sice dosti záhy vypořádal, ale hrzy propadl novému omylu: literatuře. Divadlo však žárlilo nadále na svého rivala, který sice lacinými (aspoň podle zdání divadelníků), ale účinnými prostředky sváděl k sobě pozornost mas a pomáhal prázdnit sály akademických divadel. Hledal-li divák život marně v divadle, našel jej v prudkém rozvoji na „šedivém plátně našeho pozemského nebe", jímž se staly projekční plochy kin.

Mluvicí a zvukový film dneška není však ve skutečnosti již filmem, nýbrž je to v podstatě divadlo, byť i reprodukované a sebe nedokonalejší. Divadlo po dlouhém boji se svým rivalem — filmem (němým) — zvítězilo nakonec dokonale, svými vlastními zbraněmi. Slovo sklouzlo bašty filmu a divadlo vniklo do těla němého filmu, aby je rozleptalo a rozrušilo. Z němého filmu nezbylo ve filmu zvukovém a mluvicím nic, než celuloidová páska, filmující všecku akci. Ty tam všecky specifické možnosti filmového výrazu!

Jestliže jsme přesvědčeni, že technický vývoj od filmu zvukového k barevnému a plastickému filmu jenom zjednodušil a zdůraznil cestu od filmu k divadlu, pak můžeme pokládat za záporně zodpovědnou otázku, zdali je fonofilm novým uměním.

Dosavadní nazírání rozlišuje vlastně neprávem, patrně jen pro vnější technickou rozdílnost, divadlo od fonofilmu. V principu je totéž, poslouchám-li a dívám se v divadle na nějakou revui, nebo vidím-li a slyším tutéž revui ve zvukovém kinu. Nesmíme se dát svést k mylnému úsudku o fonofilmu technickou povahou věcí. Fonofilm není vynálezem nového umění. („V umění není pokroku" — André Lang). Je to novinka výlučně technická. Divadlo zůstalo divadlem i když se jeho technické prostředky během staletí podstatně změnily. Rampy a provaziště nebyly známy antickému divadlu, a přece nebudeme pro tyto technické změny a doplňky pokládat moderní divadlo za něco naprosto odlišného od divadla antického. Právě tak divadlo reprodukované cestou filmovou zůstává dále — divadlem.

Námitky proti fonofilmu, jako ta, že divadlo reprodukované a konservované bude vždy postrádat ono zvláštního

kouzla improvisace, jímž dýše „živá hra", a že divák bude vždy vidět před sebou ne člověka z masa a krve, ale figurinu a robota, pozbudou hodně na své průkaznosti příchodem filmu plastického a barevného. I když tato téměř dokonalá iluse skutečnosti bude přece vadit hrstce znalců, popularitu fonofilmu u nejširších vrstev neohrozí.

Je na čase, aby divadelníci pochopili, že fonofilm spadá výlučně do jejich oboru a že může výdatně obohatit jejich výrazové možnosti. Musí směřovat k postupnému intensivnímu využití fonofilmu pro divadelní účely. Technicky dokonale vybavené jeviště budoucnosti bude asi počítat pravidelně s projekcí fonofilmu, jenž bude doplňovat technické prostředky scény a bude zejména sloužit nejen jako zvuková, ale i optická kulisa. Jestliže jevištní exploatací filmových prostředků zahájil němým filmem Piscator, učinil přece ředitel lipského městského divadla Brügmann krok historického významu, když první použil kombinace zvukofilmové scény se scénou jevištní v opeře „Jonny spielt auf". Nově ohlašovaný vynález Magnafilm (Grand Movietone Film), který má dvojnásobnou šířku dosavadního obrazu při stejné výšce, přijde jistě vhod a divadlo bude míti scény, které byly dosud vyhrazeny jen filmu. Kolosální parníky, šinoucí se s hukotem v kotoučích dýmu pozadím jeviště, kavalkády v prériích, bitvy a srážky letadel, to vše uvidí a uslyší divák v divadle.

Čím dříve se režiséři chopí fonofilmu, aby tímto novým prostředkem oživili divadelní umění, tím dříve bude zastavena široká vlna banality a nevkusu, kterou přináší první záplava dočasných zvukových a mluvících filmů.

Protest kulturních pracovníků a korporací proti censuře a policejním provokacím

Kulturní veřejnosti!

Československá censura zakazuje soustavně předvádění velikého počtu nejvýznamnějších moderních, zejména sovětských filmů. Přes energické a opakované protesty kulturní veřejnosti a odborných kruhů potlačuje tato censura i nejhodnotnější filmy, které jsou dnes promítány v kinech ve všech kulturních státech, filmy, jejichž uměleckė kvality se vyrovnávají, podle úsudků vůdčích moderních duchů, vrcholným dílům klasických period umění.

Dnes nám jde o dva Eisensteinovy filmy: „Generální linie", dílo, jež Le Corbusier srovnává s Donatellem, a „Deset dní, které otřásly světem", jejichž dokonalosti se obdivuje prof. V. Tille ve své knize „Moskva v listopadu".

„Filmklub" (klub filmových referentů a publicistů), „Levá fronta", „Společnost Nového Ruska" a profesoři Karlovy university, Zdeněk Nejedlý, F. X. Šalda a V. Tille, pokusili se prorazit tuto zpátečnickou censurní blokádu a sezvali na 7. dubna elitu osobností veřejného života na důvěrnou schůzi, na níž měly býti tyto filmy předvedeny. Na 300 osob, mezi nimi mnoho universitních profesorů, spisovatelů, režisérů, filmařů, architektů, umělců, vědců, nakladatelů a novinářů, se shromáždilo v síni „Favorit-filmu", avšak před zahájením dostavil se tam policejní komisař s asistencí a rozpustil tuto schůzi, aniž by vůbec zjišťoval, zda bylo vyhověno všem náležitostem. Svolavatelé konstatují, že vyhověli do všech podrobností zákonným předpisům, týkajícím se důvěrných schůzí podle § 2 shromažďovacího zákona. Tento vyložené persekuční čin pražské policie vzbudil u přítomného obecenstva spontánní bouři odporu a československý i zahraniční tisk, který o tomto skandálu obšírně referoval, odsoudil velmi ostře protizákonné jednání policie.

Svolavatelé této nezákonně rozpuštěné schůze vyzývají československou veřejnost, umělecké a odborné korporace i jednotlivé kulturní pracovníky k energickému protestu proti censurní zvůli, která bezohledně potlačuje svobodu uměleckého a vědeckého projevu a zakazuje nejslavnější světová umělecká díla, a proti postupu policie, která rozpustila i důvěrné shromáždění odborných, uměleckých i vědeckých kruhů, pokládajících za svou kulturní povinnost seznámiti se s vrcholnými činy moderní filmové tvorby, jimiž jsou tato Eisensteinova díla.

Rozpuštění důvěrné schůze, svolané z uměleckého zájmu o tyto filmy, ukazuje nám nutnost zostřeného boje proti potlačování umělecké a vědecké tvorby.

Fernand Léger o Eisensteinových filmech

Fernand Léger, jeden z nejvýraznějších malířů naší doby, sleduje v oblasti výtvarné formy úkoly, jež jsou, zdá se, analogické úsilí a objevům Eisensteina v technice filmu. V anketě, vedené Léonem Moussinacem v „Monde", vyjádřil se F. Léger o výsledcích Eisensteina takto:

Zaznamenejte, že se mi „Generální linie" velice líbí. Tento film, jenž je ohromným dokumentem, zavádí nás k heroickému období filmu, kde prostředky nepohlcovaly ještě účel. Myslím, že primitivové 12. století by dělali kinematografii tímto způsobem. Tu je to hlavní, jako ve slohu románském a gotickém. „Potěmkin" je ještě dílo romantické, tu obraz skáče s promítací plochy a horizontálně přichází k divákovi, nutě ho účastniti se děje. Tento film chytá, svazuje sál i scénu. „Generální linie" je zcela jiná: přímá, vertikální, plastická, zůstává na svých místech, nepřekročuje rampu, neútočí na obecenstvo. „Generální linie" je dílem klasickým. — Eisenstein ustálil dva póly dvou posic, možných na promítací ploše. V těchto dvou filmech vře celá budoucnost kinematografie a hledá nové možné cesty."

P.D.

Přihlásil(a) jste se již za člena LEVÉ FRONTY ?

Odpoutané divadlo

Alexandr Tairov

Divadlo jest divadlo.
Tato prostá pravda by měla být konečně uznána.
Síla divadla tkví v dynamismu jevištního dění.
Jednající jest herec.
Jeho silou jest jeho mistrovství.
Mistrovství herce je nejvyšší a pravý obsah divadla.
Emocionelní náplň tohoto mistrovství jest klíčem k jeho dynamismu.
Scénický zjev jest tvarem a podstatou jeho výrazu.
Rytmus jest jeho organickým principem.
A ještě jednou: divadlo je divadlo.
Jedinou cestou, která sem vede — aby tato zdánlivá samozřejmost našla naplnění —
jest ZDIVADELNĚNÍ DIVADLA.

Levé křídlo v anglické literatuře

M. Weatherallová

Básník Robetr Graves ve své znamenité knížce o „Současných technikách v básnictví" rozdělil dnešní anglickou poesii na konservativní, liberální a na poesii levého křídla. Dělidlo je poněkud vnějškové, nepřesné a nevěcné, ale autor uvádí ve třetí skupině básníky, kteří i když nejsou vždy leví v politickém smyslu, jsou „leví" vzhledem k literární ideologii druhých dvou křídel. Je to skupina básníků, romanopisců a essayistů, kteří zavrhli konvenci, ale bezdečně podrželi provozovací kapitál tradice, a tvoří díla velké intelektuální vytříbenosti a rafinované obraznosti. Básníci této skupiny jsou také nazýváni synthetisty, což jenom opisuje logiku jejich básnické skladby.

Za války, v roce 1918, padl osmadvacetiletý Isaac Rosenberg. Whitechapel poznamenal ho dvojnásobnou pečetí vyděděnosti a ve svých básnických fragmentech prováděl Rosenberg zatrpklou synthesu biblické inspirace a zavšivené skutečnosti. "Ó, toto miasma hnijícího boha —", by mohlo být mottem tenké sbírky veršů, která po něm zůstala. Šťastnější než Isaac Rosenberg byl svým životním i básnickým osudem Siegfried Sassoon. Surovost válečných zážitků vyjádřil ve verších, které mají svou zvláštní adekvátní tektoniku a definitivně vítězně se rozcházejí s viktoriánskou poetikou a tradicí, zděděnou po Wordsworthovi a Tennysonovi.

Teprve po válce stal se synthetism vědomou básnickou methodou, když T. S. Eliot, Američan usedlý v Anglii, počal tisknouti své překvapující verše. Je v nich pochmurná obraznost městského člověka, intelektuální a zároveň sensuální a nelogická, vyjádřená kakofonicky a polyfonicky. Londýnské večery se roztahují jako narkotisovaní nemocní na pitevním stole, ženy se oddávají karbunkulovitým přiručím, držíce v rukou papírové růže, páchnoucí prachem a kolínskou vodou: kataklysmus světa končí zaškemráním. Triviálnost a impotence. — Eliotovy volné verše se blíží alexandrinům, ale podtrhují obrazy provokativním rozložením cesur, okamžitým uvedením rýmu a prudkou změnou kadence.

T. S. Eliotovi technikou verše a imaginací je nejbližší Edith Sitwell. Zvláště její poslední kniha veršů z léta minulého roku „Obyčeje zlatého pobřeží" (Gold Coast Customs) připomíná svou kanibalskou písní v ulicích velkoměsta Eliotovu „Pustou zemi" (Waste Land) z r. 1922. Jinak vyniká v komposici harlekynád a bufonerií. Rytmus její obraznosti jako by přeskakoval s nohy na nohu, podtrhuje a smršťuje verš, jako principál podtrhuje a smršťuje provázky marionett. Její bratři Sacheverelt a Osbert Sitwellové jsou dekorativnější, chladnokrevnější, a jejich verše jsou „l'art-pour-l'art" dvacátého století.

Moderní anglická prosa, toť prosa, která jednak tvoří z imaginativní a intelektuální potřeby dneška, a jednak usiluje o novou synthesu mezi výrazem a obsahem: tato prosa tedy má svého bezděčného předchůdce v Ronaldu Fairbankovi. Fairbank zemřel v roce 1926, devětatřicetiletý. Psal společenské a exotické romány, kde si hrál s motivy jako žonglér s míči. Manýrou a šetrnou konstrukcí připomíná Giraudouxa. Útvar, který vytvořil, je snad efemérní, ale dal mu příležitost zasadit do něho několik rozkošných básnických nápadů. Připomínám jenom jeho „Vzpírajícího se negra" (Prancing nigger).

Jestliže Fairbankovy romány bývají označovány termínem neoimpressionismu, V. Sachwille-Wert se pokoušela téměř současně o abstraktní futurism. Její tragický příběh „Svůdcové v Ecuadoru" (Seducers in Ecuador) je založen na relativnosti lidských hodnot a nesouřadnosti osobních zážitků se skutečností. Je to poněkud suchá, ale dokonalá komposice svého druhu.

Relativita, plynulost, pluralism osobnosti, nemožnost zachovat kontinuitu charakteru, jsou všeobecně problémy, kterými se obírá dnešní románová tvorba. Některé jsou zajímavé svou

pochmurnou fantastičností (na př. romány Shielovy). Mnozí, jako Virginia Woolf a Sitwellové vyjadřují se paradoxně v klasických způsobech, jiní zachovávají amorfnost i v komposici. Romanopisec, básník a essayista Aldans Buxley, který také může být považován za filosofa tohoto směru, hlásá pluralism ve vědě a v životě, a kritisuje monism jako produkt lidské nemohoucnosti a zbabělosti. Myšlence dala už dříve její groteskní názornost ironická Laura Gottschalk ve sbírce básní „Těsný věnec" (The close chaplet).

Od skupiny těchto receptivních a aktualitami zjitřených lidí se ostentativně odděluje Wyndham Lewis a proti psychoanalyse, a třídní a rasové sentimentalitě urputně káže návrat k hodnotám a disciplině. Ve vlastní, jistě zajímavé tvorbě, je však bližší svým nepřátelům, než by si přál.

Jestliže se v tomto velmi stručném a přirozeně neúplném přehledu nezmiňují o jednom z největších nepřátel Wyndham Lewisových, totiž o James Joyceovi, je to jen proto, že tento Irčan de facto nepatří do anglické moderny a s ním zároveň několik jiných spisovatelů jeho země.

Drinkwater, Blunden a ostatní jsou klasicisté nebo liberálové, jak je nazývá Graves, a sledují jiné cesty, než básníci levého křídla. Vedle technické dokonalosti, která je vlastní všem význačnějším anglickým básníkům, mají úžasnou znalost věcí přírody a někteří z nich jsou zajímaví svou podivuhodně dětskou obrazností, jako na příklad za války zahynuvší Rupert Brooke.



Paul Klee: Kresba
Dessin
Zeichnung



Lyonel Feininger:

Krajina – Paysage – Landschaft

Význam literatury a umění v přípravě proletářské revoluce

Aug. Thalheimer

Literatura a umění nemohou hráti v přípravě proletářské revoluce tu úlohu, kterou hrály v určitých oddílech přípravy měšťanské revoluce. Buržoasie byla v době svých revolučních příprav již ekonomicky rozhodující, vládnoucí mocí, dříve než se stala provedením revoluce i politicky vládnoucí mocí. Stala se pomocí své hospodářské úlohy i ve své revoluční přípravné době kulturně stále více rozhodující mocí, ve vědě, technice, literatuře a umění. Vítězství měšťanské literatury, umění, filosofie předchází proto jejímu politickému vítězství, je předběžným plodem, zakládajícím se na její ekonomicko-společenské roli, a zároveň podmínkou jejího politického vítězství. — Jinak, právě naopak, mají se věci proletariátu. Je v měšťanské společnosti nejen politicky, nýbrž zároveň i hospodářsky a kulturně potlačenou třídou. Teprve jeho politické vítězství vytvoří pro něj předpoklady pro jeho hospodářskou a dále i kulturní vládu. V celku proletářského třídního boje, za přípravy socialistické revoluce, mohou proto literatura a umění hráti jen podřadnou, úzce omezenou úlohu ve srovnání s politickým a hospodářským bojem.

Henri Rousseau († 2. IX. 1910)

Wilhelm Uhde

K 20. výročí Rousseauova úmrtí

Na první pohled se zdá, že život tohoto muže se neodlišoval od života malých měšťáků, mezi nimiž žil. A přece byla jeho osobnost taková, že bychom marně hledali podobnou ve skutečnosti nebo v knihách své doby. Přechází-li každý z nás střídavě ze světla do stínu, z radosti do zármutku, kolikrát vítěz, tolikrát poražený — život Rousseauův nebyl než jas, triumf a radost: je to krajina zavlažovaná světlem stejně čirým za večera i za jitřenky.

Nikoliv, že by mu byly okolnosti příznivější než ostatním lidem: — byly k němu tvrdší než ke komukoliv. Žil v městě širokých tříd a královských zahrad, v Paříži, a bydlil přes to v pokojíčku smutného předměstí, kam ho upoutala jeho bída. Milenec umění, byl přinucen k suchopárnému a pustému zaměstnání. Snil jen o míru a dvakrát byl ve válce. Viděl umírati své dvě manželky, které miloval a ucházel se marně po léta, ba, až do smrti, o lásku třetí. A jeho život se vám zdá nicméně jakoby pln blaženosti, že bylo by třeba prohledati staré knihy legend, abychom našli obdobu. Překypoval láskou k bytostem i věcem a bylo tolik míru, tolik slunce, tolik tepla v jeho srdci, že nic smutného a chmurného naň nemělo vlivu.

Nevyčerpatelným zlatem své duše se vykoupil ze všech smutků. Silen svými ctnostmi čelil bídným poměrům. Byl veliký, prostý a upřímný; a na jeho hrob bylo by, jak praví švédský spisovatel Hellstroem, vytesati tato slova: „Sláva na nebesích bohu a na zemi pokoj lidem dobré vůle."

čtenářům ReDu doporučujeme

Index, leták kulturní informace

Brno, Dominikánské nám. č. 2

NUDISMUS.

Hnutí fysické kultury ve prospěch práv nahoty při sportu, gymnastice, koupání, které pochází ze skandinavských zemí, rozšířilo se v Německu za poslední léta neobyčejně a v posledním roce počíná vnikati do Francie. Nudismus, čili „Nacktkultur", má dnes v Německu statisíce členů a rozvětvená mohutná organisace disponuje dokonce velkým časopiseckým a propagačním aparátem. Zprvu bylo úřady z důvodů veřejné „mravopočestnosti" pronásledováno, dnes je už uznáno de facto i de jure jako kterákoliv jiná sportovní a tělocvičná organisace. Propaganda, zejména časopisecká, kterou toto hnutí v Německu provozuje, opírá se o celou ideologickou výzbroj a je namnoze až směšná důkladností, s níž přesvědčuje filistry, že nahé tělo není hříchem. — — Zábavnou zprávu o německém nudismu přinesl „Paris-Midi": „Nahota je hesłem dnešního Německa! Vědí se tu dokonce pevně v možnost přinésti nahotu do městského života! V Hannoveru je škola, kde žáci jsou méně oblečení než byli Adam a Eva v ráji. V Berlíně, v Piscatorově divadle, hráli moderní komedii, v níž herci a herečky byli docela nazí a německá kritika zdůrazňovala jednomyslně sdělnost představení. Letos na podzim koná se ve Frankfurtě velká gymnastická slavnost, na niž budou připuštění jen nazí! Profesor Koch, přesvědčený „nudista", připravuje nový film, jenž poběží ve všech kinech Německa: v tomto filmu, jenž bude do roka hotov, nebude ani jednoho oblečeného člověka. Vrchol má toto hnutí v Drážďanech: zde jsme byli pozváni do jedné rodiny rozšafných měšťáků, a k obědu tu zasedli členové rodinného kruhu docela nazí: otec, matka, dcera, seděli nebojácně a s naprostou samozřejmostí u stolu bez nejmenšího kousku oděvu a zdálo se, že si v tomto pohodlí libují. — Nejsem dosti ctnostný, a tak zdá se mi trochu mysteria poutavějším než nahá pravda; vím, že zvířata pobíhají nahá, ale zvířata se, jak jsem pozoroval, nudí, zívají, mají celý život dlouhou chvíli. Spontánní a terapeutická nahota, ano, samozřejmě! Ale ustavičná nahota na ulicích a v pokojích? Nikoliv, tato stísněnost se v Paříži neujme!

Willy Baumeister

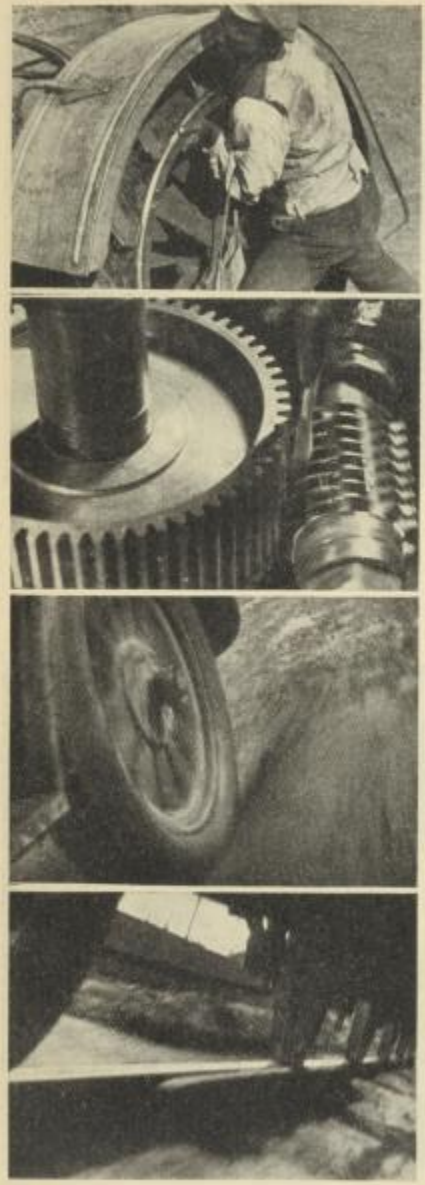


Foto — Photo

Jaromir Funke



Foto — Photo



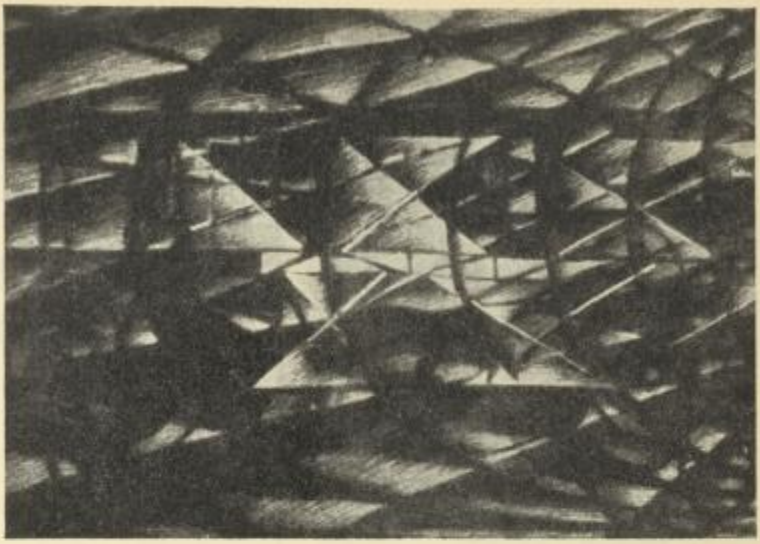
Dovženko

Z filmu »Země« — La Terre
Die Erde

Kaufman

Z filmu »Jarem« — Printemps
Frühling

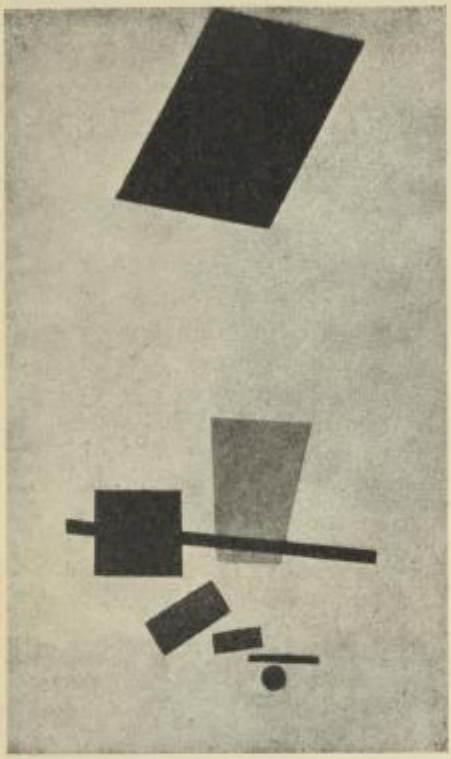
K. Malevič srovnává ve své studii „Malířské zákony v problémech filmu" jeden obraz Vértova filmu „Jedenáctý rok" s Ballovým obrazem „Abstraktní rychlost", jenž byl reprodukován v ReDu II-6, str. 178. Místo něho přinášíme tu analogickou komposici „Světlo a rychlost"



Giaccomo Balla: Plastika světel a rychlost — Plasticité de lumières et vitesse (1913) Licht und Schnelligkeit



Dziga Vértov (Вертов): Z filmu »Jedenáctý« — «Onzième» — »Der Elfte«



K. Malević:
Obraz — Tableau — Bild

Právě vyšlo:

MSA, sv. 2

karel teige:

moderní architektura v československu

Vydal ODEON, Praha II., Jungmannova 1.

Tato jediná obsáhlá monografie o moderní architektonické tvorbě v Č. S. R. má **255** stran textu a přes **300** vyobrazení stavebních děl všeho druhu, staveb užitkových i obytných, továren, viaduktů, obchodních i kancelářských budov, činžovních či rodinných domů, škol, vil, hotelů, sanatorií, výstavních pavilonů, kolektivních domů atd. Zvláště je přihlíženo k stavbám a zařízením obytným.

Cena: brožované 100 Kč, v celoplátěné vazbě 120 Kč.

Poštou o 4 Kč více.

Reprodukcemi svých děl je v knize zastoupeno více než **80** význačných československých architektů, z nichž uvádíme několik podle jména:

Kotěra, Loos, Gočár, Janák, Novotný, Chochol, Krejcar, Fragner, Linhart, Havlíček, Honzik, Beneš, Černý, Smetana, Tyl, Starý, Kysela, Špalek, Gillar, Hausenblas, Fuchs, Polášek, Grunt, Víšek, Vaněk, Králík, Wiesner, Weinwurm a j. a j.



Max Ernst (1929)

Montáž rytin z autorova románu «Žena o sto hlavách«

Extrait du roman: «Femme 100 têtes»

Aus dem Roman: »Frau mit 100 Köpfen«



Jaromír Funke (1930)

Foto — Photo



Henri Rousseau
1907

Charmeuse de serpents

1905
Foto — Photo



Maloměstská svatba

Mariage (Seine et Oise)

Kleinbürgerliche Hochzeit

Henri Rousseau (1905)

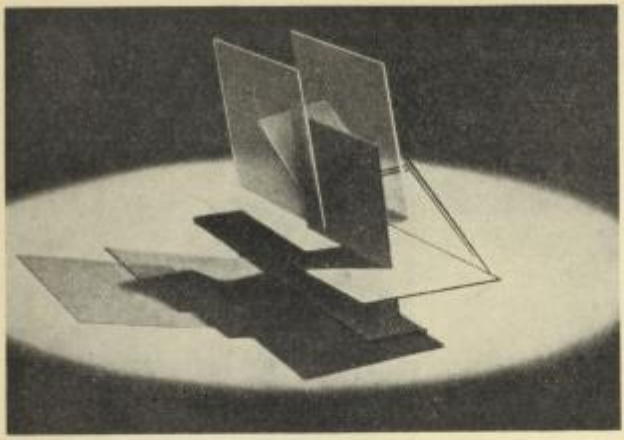


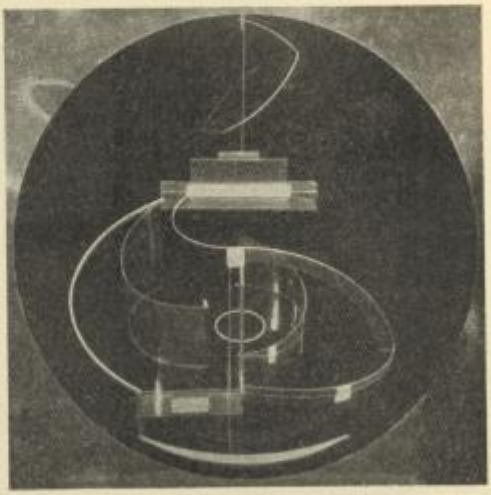
Svatba na venkově — Une noce à la campagne — Hochzeit

Kimberly-Clark Cie
foto Underwood & Underwood



Americká reklamní fotografie — Photo publicitaire — Werbefoto





N. Gabo:
Plastiky — Études plastiques — Raumplastiken

280

panorama

přehled sezony

Tvář kritikova.

Nová kritická kniha Fr. Götze „Tvář století" (vyd. V. Petr) navazuje ideologicky na první dvě jeho knihy. Konstatoval-li v první knize anarchii v nejmladší tvorbě básnické, má, zdá se, i dnes týž pocit (neboť nezná vůbec velikého úsilí nového umění o vytvoření nového řádu). Jestliže v druhé své knize budoval estetickou paralelu k teorii konsolidace staré společnosti, doplňuje ji dnes budováním teorie individualismu v umělecké tvorbě, jakožto všeléku přítomné chvíle.

„Dekadenci století" vidí Götz v depersonalisaci. V tomto mnohoznačném pojmu se skrývá především Götzův odpor proti uvolňování formy (která se děje, jen aby mohl býti vytvořen nový řád), jež je základním zjevem umění posledních desítiletí. Pak je to odbourávání individualistického principu tvorby, které Götz nenávidí a potírá. A posléze odpor proti surrealistickému, nenaturalistickému principu tvárnému. V návratu k individualismu (ale přece jen ne zcela bezpodmínečnému, nýbrž relativovanému), v návratu k realismu a k pevné formě vidí lék proti „rozvratu". To je asi jádro Götzovy koncepce, pro moderního umělce naprosto nepřijatelné, neboť je podstatně reakční: znamená požadavek reakce jak tvárné, tak i ideologické. Neboť musí-li se utíkati až k etice a právu, aby obhájil svou koncepci, a to ovšem etice a právu měšťáckému, ukazuje zřejmě svou třídní příslušnost a protirevolučnost.

Co však je největší slabinou Götzovy knihy: nejen že z knihy, mluvící o „tváři století", zmizel mu úplně veliký proces sociální (to patří při jeho koncepci k věci) — ale není tu ani perspektivy estetické. Götz nezná, nebo alespoň neuvádí základních fakt nové sensibility, nezná nebo neuznává za podstatný vývoj vnímání a tvárné práce hlavních „směrů" moderního umění (zmizel mu na př. z jeho perspektivy úplně kubismus). Nemá tu ani perspektivy historické, takže si s některými základními skutečnostmi (na př. s estetisací novodobého umění) neví rady. Pojímá zkrátka vše, začleňuje a vysvětluje ryze ideologicky (tedy ani sociologicky ani esteticky) podle svého schematu individualistické filosofie a blíží se tak zhusta souzení čistě idealistickému.

Proto mu mnoho věcí, které jsou podstatně rozdílné, splývá v jedno, proto při bohatosti a šířce materiálu je v knize velmi málo jasnosti, při velké extensitě je tu málo intensity. Je to klouzání po povrchu, vtiskování zjevů do schematu, nikde nejde analysa do hloubky, je tu mnoho chvatné žurnalistické kritiky, která posuzuje zjev podle jednoho projevu, jednoho díla. V této technice knihy (ve způsobu jejího vzniku) leží asi klíč k vysvětlení jejích slabin. Je cítit, že je to sestaveno z jednotlivých referátů. Je to zkrátka kniha o knihách a z knih, její obzory spočívají na obzorech jiných, a vlastní Götzův obraz je vytvořen jen obrušováním hran, aby se zjevy daly skloubiti k sobě. A to je na tvořivou kritickou práci trochu málo.

B. Václavek.

Nové knihy o SSSR.

Dění v SSSR. k sobě stále vábí nové a nové duchy, aby vydávali o něm podle svého názoru a svých schopností svědectví. Cestuje-li do SSSR. G. Duhamel („Cesta do Moskvy", vyd. nakl. Průlom), je přirozeno, že napíše knížku sentimentálních lidských dokumentů. Ježto se má celkové dění obraziti v případech jednotlivých, je přirozeno, že vám o podstatě tohoto dění poví málo. Ve své osobní vlídnosti hledá smířlivé rysy, jež ovšem skreslují podstatu: nachází v SSSR. nacionalism, doklady toho, že se režim přizpůsobuje starému světu, že nelze vlastnictví vyhladiti. Schvaluje vyvlastnění uměleckých děl, ale plaiduje pro vyrovnání sovětského Svazu se zahraničními předrevolučními věřiteli, protestuje ve jménu individualismu proti revoluční výchově ve škole, nemá poměru k moderní architektuře, divadlu a umění vůbec atd. Nesmíme zapomínat, že je to duchaplně psáno pro Francouze. I on vyznává však posléze, že „komunistické přesvědčení" nenalezlo ještě svůj sloh a může dobře naplniti celou kapitolu historie.

Pravým opakem Duhamela, nedůvěřivého k číslicím, je co do osobnosti a podání J. E. Šrom. („V říši Stalinově", vyd. Melantrich.) Člověk technicky interesovaný může vydati svědectví především o industrielní a civilisační stavbě v SSSR., a také je s přesvědčením o její velkoleposti v některých kapitolách vydává: O Dněprostroji, o paláci průmyslu v Charkově a j. V tomto oboru se dobírá často poznání velmi hluboko, přiznávaje — vždy velmi opatrně — že takovéto velké podniky možno budovati „mnohem snáze" v zemi, spějící k so-

cialismu, než v zemích se soukromokapitalistickým hospodařením. To je však téměř vše. Všude jinde k podstatě dění v SSSR. má Šrom jen povýšený nebo sarkastický úsměv diplomata, jehož nadřízení neuznali dosud SSSR. právě proto, že jim toto dění jde stále proti srsti. Několik slušných reportáží cestovatelských podal z jižního Ruska, Krymu a Kavkazu.

Opět z docela jiné strany přichází E. E. Kisch („Caři, popi, bolševici", přel. J. Haasová). Má za sebou velkou reportérskou erudici, jež schází Šromovi a která je daleka svou podstatou Duhamelovi, jenž zůstal stále — beletristou. Sahá-li také on především k drobným příběhům, jevům a prostředím, můžete býti jisti, že se pod nimi vyklube vždy kus perspektivy, pro velké dění v SSSR. typické. Ať líčí život v továrně nebo vědecké studium a výchovu k tovární práci, nebo ústřednu marxistického studia, Marx-Engelsův ústav, naftové území u Baku nebo zabrousí do svého oblíbeného oboru: kriminalistiky, všude líčí věci podstatné. Jeho svědectví je svědectvím pro ty, kdož chtějí lehkou formou reportáže se něco dověděti o podstatě dění v SSSR.

Leccos v tomto směru poví také kniha Veleminského „Rusko včera a dnes" (vyd. V. Petr), třebaže se jádra otázky: socialisace, vůbec nedotýká. Má výhodu plastičnosti, ježto líčí prvními kapitolami Rusko před světovou válkou, takže líčení SSSR. dnešního se odlišuje tím jasnější od obrazu celkového. Proti jednostranným výtkám Duhamelovým sovětské škole je kniha Veleminského především svědectvím o modernosti a rozmachu sovětského školství.

V jiném směru doplňuje obraz, jenž se nám takto o SSSR. postupně skládá ve větší úplnost, V. Tille (Moskva v listopadu, vyd. Aventinum). Podává zevrubné popisy řady divadelních her, jež shlédl v Moskvě, po stránce dramaturgické, režijní atd., co do poměru k dění sociálnímu, podávaje tak živý a mnohostranný obraz ruské divadelní kultury a čilého divadelního života moskevského. Ze zmíněných knih je to mimo to kniha psaná nejvyrovnanějším slohem.

Kaleidoskop života se otáčí před paterem párů očí a my vidíme již z pozornosti a upjatosti těchto pohledů, že se středisko dění světového přesunulo na východ. *B. Václavek.*

SOVĚTSKÉ KNIHY. Dvě podivuhodné knížky o kulturotvorné činnosti sovětů v zapadlých končinách sovětského svazu vyšly v knihovně Tvorby. O. Heller, německý žurnalista, který se zúčastnil t. zv. karské expedice obchodních lodí, vedených „Krasinem" a vezoucích zboží do Sibiře Ledovým mořem, vylíčil v knize „Sibiř — druhá Amerika" veliký, hrdinský zápas o zřízení pravidelné plavební dráhy Ledovým mořem do nově vybudovaného přístavu Port Igarka v ústí Jeniseje, čistě „americké" tempo, s nímž se v pustině polární tajgy buduje nový přístav, obrovské bohatství Sibiře, postupně zpřístupňované, a snahy o vtažení domorodců do socialistické výstavby. Sibiř — nová Amerika, ale Amerika socialistická, jejíž nesmírné hospodářské možnosti se otevírají pro kolektivism pracujících. — Boris Lapin, někdejší sovětský sčítací komisař, procestoval nejzapadlejší horské kraje Pamiru a byl posléze zajat a odvlečen do Indie, odkud se mu podařilo prchnout. Jeho „Vypravování o zemi Pamír" líčí život v těchto zapadlých končinách „střechy světa", spoutaný dosud těžkostí životních podmínek v asijsky fatalistickou tupost, a přece již probuzený intensivní prací sovětských průkopníků. Obě knihy, třebas formálně nevyrovnané, působí otřesnou mluvou fakt, která předstihuje často fantasii básníkovu. — Ve „Smrti brejlatého vezíra" (vyd. Melantrich) vytvořil ruský lit. historik J. Tynjanov biografický román ruského dramatika Gribojedova, který byl, jakožto ruský vyslanec v Persii, z intrik Anglie zabit poštvaným obyvatelstvem Teheranu roku 1829. Tynjanovův román, jenž co do umělecké ceny daleko předčí biografické romány Mauroisovy, nelíčí jen osobní tragiku a osud Gribojedova, ale podává rozsáhlý, kritický obraz kolonisaní politiky carského Ruska v Asii. Jaký kontrast k výše jmenovaným dvěma knihám o sovětské kulturní práci v Asii! — Jestliže u Tynjanova, jenž vychází jen z historických faktů, převažuje děj osnující, románové fantasie, je v Erenburgově reportáži „10 HP" (vyd. Aventinum) o automobilu a automobilismu obojí prvek vyvážen, ba fantasie básníkova je zcela podřízena postižení faktu. Vidíme zde, že vliv sovětské „literatury faktu" zasahuje i v cizině žijícího Erenburga, vždy nakloněného pracovati především básnickou fantasií. B. V.

NA OKRAJ HALASOVY KNÍŽKY „KOHOUT PLAŠÍ SMRT".

„Sepie" byla odrazem života mladého proletáře, zkřiveného kulturou a rozkládajícího se stykem s ní. Již tu byla tato poesie fosforeskováním na rozkladu, znala však řadu tonin. Druhá knížka Halasova je vyvrcholením tohoto rozkladu, jenž nese květy podivné a jedovaté krásy. Prvotní, naivní, přímý vztah ke světu je vyčerpán: únava a znechucení. Empirie ztrácí proto cenu, východiskem básnických sensací jsou především vnitřní stavy. Jsou to stavy žalu, smutku, tíže, hrůzy,

odpornosti, hnusu. Tento velmi úzký pruh vědomí je vlastní základnou celé knížky. Je několik kořenů tohoto pocitu odpornosti světa, života i sama sebe: vnitřní krise, tlak a neútěšnost vnějška a sensibilita, předrážděná až k únavě. Sensibilita byla již v první knížce vypjata až k bolestné předrážděnosti. Teď jako by už nesnášela styku se světem: Rozbolestňuje a uráží ji; hnusí se jí, je jí odporný. (Pro tyto valéry odpornosti našel H. dlouhou stupnici a naléhavý výraz). Zloba nepřispívá k rozjasnění obzoru, zvláště dokud je tak defaistická. („Spi dosud dědicové země, hladoví".) Než přece boj a vítězství proletariátu zůstávají při vší kritičnosti vnitřního jeho stavu jediným pevným bodem, jehož se nepouští. Nejzáhadnější je kořen nejosobnější, jenž je kořenem nejhlubším: stejné beznadějné nebe obzoru, nuda krve, zkažená krev, „zbla víry nemaje" — „vím víc než je třeba ku štěstí" — „v metelici slov jen plaše pobíhám . . ." Vyslovuje sám sebe s Máchovskou intonací:

Ve větru list v lásce sám
v tenatech pták v dešti zpěv
v růži červ v naději klam
v hrdle pláč v slovech krev

A v těchto polohách rozkladu se pohybuje jeho poesie, s rysy setřenými a splývavými, bez tónu prudšího a radostnějšího, zúžena na čistě fantasijní hodnoty a niternou empirii, které svět slouží jen k promítnutí sebe sama; „hněvivá láska" ke světu se ozve velmi, velmi zřídka.

Nelze souhlasiti ani s tímto propadáním osobním smutkům, ani s tím, jak prchá empirie z této poesie. Podíváme-li se však, jak ztvárňuje Halas tento svůj svět, vidíme, že se často přese vše dovedl výrazově vyhnouti nebezpečím intimní subjektivity a vytvořiti objektivní čistou lyriku. Je tu ovšem několik básní, které jsou tvárně ústupem (Podzim, Jedovatá krajina, Večer nad vesnicí, Mrtvý voják, Noční vidění malostranské), protože jsou jen prokreslováním, poetickým přepisem jednoho tématu a pomáhají si i lyrickým dějem; zdá se však, že právě ty jsou v knize nějak vedlejší. Čísla, s nimiž kniha stojí a padá, nejsou co do skladebné práce ústupem a poklesem, což dnes nutno u nás, mluvíme-li o nové básnické knize, výslovně konstatovati. Zřídka kdy je tu však objektivnější vyjádřeno něco jiného než jeho nitro, širší obraz doby. Obrazy deformují všecko do tvarů fantasticky protilehlých končin. Smrt a tíživý sen stojí v hlavách této knize a zužují i její básnický význam. Kohout jen zřídka plaší ráno smrt a vždy téměř až po úplném vyčerpání stíny noci. B. *Václavek*.

RIMBAUDIANA. Dluh české literatury geniu Rimbaudovu byl letos splacen třemi publikacemi. Především vyšlo v Nezvalově přebásnění „Dílo J. A. Rimbauda" (nakl. Odeon), obsahující všecky známé i nověji nalezené verše Rimbaudovy, takže tu máme nejúplnější vydání Rimbaudovy poesie. Nezvalovi šlo především o postižení poetického kouzla této „nepřeložitelné" poesie. Jako doplněk této edice vyšel týmž nákladem J. Štyrského „Život J. A. Rimbauda". Nese se téměř výlučně za fakty životopisnými, podávanými mechanicky podle let. Pro poznání básnického vývoje Rimbaudova podává sotva — pouhé náznaky. Blíží se do jisté míry francouzským biografickým románům, aniž ovšem dosahuje jejich zaokrouhlenosti. Kritickým doplňkem a spíše vítaným dovršením obou knih je Šaldova kritická kniha „J. A. Rimbaud, božský rošťák", jejímž jádrem byla přednáška, proslovená na večeru „Levé fronty". Životopisná fakta jsou tu — proti přílišné hojnosti u Štyrského — načrtnuta, jen pokud prospívají k objasnění Rimbaudovy tvorby, jíž je věnována vlastní pozornost. Je tam tříděna a prozatím definitivně zhodnocena s uzrálou jasností výrazu i výkladu. B. V.

NOVÉ KNIHY NEZVALOVY. „Snídaně v trávě" (Aventinum) nepřináší podstatně nových rysů do Nezvalova profilu. Je to tyrická báseň volné skladby, hned prudkých poetických sensací (smyslový prvek hraje tu často význačnou roli), hned veršů podivuhodně řídkých. — „Básně noci" (Aventinum) jsou souborem jeho větších básnických celků: „Podivuhodného kouzelníka", „Akrobata" a „Edisona". Obsahují tedy vrcholy Nezvalovy poesie, pokud zamířila k větším básnickým celkům a jakési nově, čiře poetické epice. Slabá „Sylvestrovská noc" jich daleko nedostihuje. Z básní nově připojených je tu obohacením jen intensivní „Neznámá ze Seiny". — Drama „Strach" (vyd. Ústřední studentské knihkupectví a nakladatelství) je pokusem o nové drama v několika směrech pozoruhodným. Především je to dramatická báseň, která — jako nemnoho skladeb tohoto druhu — není jen výtvorem slovesným, ale pracuje uvědoměle také prostředky jevištními, prostředky divadelní poesie. Vedle empiričnosti scénické je to silná empiričnost zážitková, která vytrhuje Nezvalovu hru z bezbarvosti a nasládlosti četných pokusů o nové drama. Co do této empiričnosti, je hra „realistická", ne však prostředky a zacílením svého účinu a skladbou. Při uvědomělé práci divadelní a silné empiričnosti je surrealistická, — a hodna jistě toho, aby byla provedena moderním režisérem. B. V.

† VL. MAJAKOVSKIJ. „Dobijem tebe, romantiko světa líná", říkali jsme s ním, věříce v úhoz tohoto ro-

básnického člověka, jemuž byla neznáma nuance emocí, jehož hlas hlaholil na revolučních shromážděních a smál se širokým smíchem proletářských mas. Měl ostatně podivuhodný osud, když mu bylo dáno umělecky spojiti se s odbojem velké ruské revoluce, splynouti s ní jako její bojovník, osud, jenž zůstal odepřen tolika revoltujícím básníkům zemí západních. A po všem tom úzkém, důvěrném splynutí s ní, ve všech bojových fanfárách a odmítavých gestech vůči „námluvám romantiky a umění" — tento zlom! Zasáhly síly, jež myslil, že zvládl, a které, utlačeny a nepřemoženy, ohrožují život. V naší paměti bude znítí široký verš jeho široké hrudi, jeho revoluční počin.
B. V.

† VLAD. PRŮŠA. Byl jedním z mála revolučních mladých lidí, kteří se v posledních letech objevili za naší generací. Bystrý a statečný duch, který byl podlamován od počátku svého samostatnějšího vývoje těžkou chorobou. V tišině, která nastala u nás v letech 1925-6, po zániku „Disku" a „Pásma", cítil potřebu kolektivního projevu a pojal v své venkovské samotě myšlenku shorníku, z níž po rozličných změnách konečně vznikla „Fronta". Jeho revoluční smýšlení se uplatnilo, pokud bylo mu lze, po příchodu do Prahy, i aktivní prací. Stál na začátku svého vývoje, mnoho cest se nabízelo . . . Zvítězila neústupná nemoc. Jistě pod její tíží (a některými více méně literárními vlivy) stal se posléze katolickým konvertitou. V naší vzpomínce žije nenávistník buržoasie a prudký bojovník.
B. V.

† JOS. CHALOUPKA. Jeden z poputčíků moderní poesie, kterého vlna kritické konjunktury vynesla jednu chvíli příliš vysoko. Svou vnitřní nevyjasněností, jíž stonal tím více, čím tíže nesl fakt, že literární vývoj odsunul jeho práci do druhé řady. Byl to básník ze základů vykloubený a vnitřní svou nejistotu pokoušel se poslední dobu sejmouti úsilnou prací tvárnou, veden zřetelí uzavřené formy. Nevybojoval svůj boj ani lidsky, ani umělecky, odešel ve chvíli velkých krisí. I jeho smrt zůstává otázkou: odešel dobrovolně, či mimoděk?
B. V.

† LEV BLATNÝ. Po mnohaletém zápasu se zákeřnou tuberkulosou, odešel, záhy po Josefu Chaloupkovi, vůdčí člen brněnské Literární skupiny, redaktor zaniklého časopisu „Host", autor řady pozoruhodných próz a dramatických pieč, rozhodně nejsilnější a nejsympatičtější osobnost z celé Literární skupiny. V jeho literárním díle střetávala se silná pudovost, životnost, vášnivost, humor a smysl pro grotesku s jakousi racionalistickou abstraktností a suchostí. Přece však řada jeho prací jsou trvalé hodnoty v souboru mezinárodní avantgardní tvorby.

ZVLÁŠTNÍ KRITICKÉ MRAVY zavádějí v „Kuncířových novinách", které kritisovaly již mou dosud nevyšlou knížku „Poesie v rozpacích" — podle jejího titulu. Dosud bylo ve zvyku počkati, až knížka vyjde, přečísti si ji a pak o ní psáti. Nač tolik nedočkavosti, pánové?
B. V.

SOCIOLOGICKÁ REVUE počala vycházeti za redakce J. A. Bláhy, J. L. Fischera a Em. Chalupného v Brně. Redakce sociologie umění byla v ní svěřena B. Václavkovi. První dvojčíslo representuje jak v článcích, tak zejména v kritickém přehledu literatury jednotlivých oborů sociologických povšechně příznivě. S. r. je prvním pokusem u nás zorganisovati ve veliké revui sociologickou práci, pokusem, který se neuzavírá úzkoprse ani spolupráci sil moderních a revolučních.

KONRÁDOVA KNÍŽKA „VE SMĚRU ÚHLOPŘÍČNY" (vyd. E. Hanf v Praze) obsahuje několik „kursivek", od vzpomínkové črty a poetické essaye ke hříčce fantasie a rozmarnému povídání o přátelích a kamarádech.

J. L. FISCHER odpověděl na anketu revue Les Cahiers de l'Etoile studií, která vyšla nyní v „Činu" ("O neklidu dneška"). Je výtahem a aplikací jeho německé knížky „Über die Zukunft der europäischen Kultur", o níž jsme v „Redu" svého času referovali. Co tam bylo pokusem, podmíněně vysloveným nárysem, běře zde již za fakt. Stručnost stati zveličila nebezpečí, jichž ona kniha nebyla prosta. Boj proti „mechanismu" novodobé evropské kultury (kapitalismus i socialismus) podle autorova názoru, trpí tímto mechanismem, zavedl autora do důsledků výsloveně protirevolučních: Socialismus je mu podstatně totožný s kapitalismem i odsuzuje s nebezpečnou krátkozrakostí oba. V jeho polemice proti socialismu mu však vypadla — aktivita proletariátu (ve kterou ve své inteligentní povýšenosti dosti nevěří), která směřuje k odstranění tříd a podřízení „přírody" (nejen mimolidské, ale i lidské, t. j. společenské) člověku, tedy k „humanisaci", požadované Fischerem. Poznati zákony společenské a pomocí jich ovládnouti a říditi lidskou společnost pro lidské kolektivum, to není již služba hospodářskému mechanismu, jemuž otročí kapitalism, ale jeho překonání a podřízení vládě člověka! Fischerova polemika se socialismem se zde pohřichu mnohem nebezpečněji blíží skreslení socialismu, jakých již dosti dodali duchové jednostranně teoretičtí a zajatí ve svém předpojatém „řešení", než tomu bylo v jeho německé knížce.
B. Václavek.

LEVÁ FRONTA V BRNĚ ustavila se na schůzi 27. května. Předsedou zvolen dr. R. Fleischner, do výboru: E. F. Burian, B. Václavek, Zd. Rossmann, ak. malíř Jar. Král, arch. Jos. Polášek, M. Doleželová, red. Fr. Píšek a Jar. Václavková. Ustavující schůze přijala prohlášení, jímž se přiřaďuje k programovému prohlášení Levé fronty v Praze, otištěném v 2. č. Redu.

Levá fronta v Brně navázala styky s nedávno v Berlíně se ustavivší skupinou Internationale Tribüne, která si vzala za úkol organisovati v mezinárodním měřítku spolupráci revolučních uměleckých a literárních skupin ve všech zemích výměnou materiálu literárního, výtvarného atd. a pořádáním podniků, které by seznámily vždy obecenstvo určité země s pracemi v jiných zemích tak, aby byl dán celkový obraz hnutí. I. T. navázala již styky s řadou zemí. Brněnská skupina Levé fronty bude obstarávati tento styk za Československo. Obrací se tímto na všecky, kdož

by k této vzájemné mezinárodní výměně materiálu a myšlenek chtěli přispěti, aby zaslali vhodné věci na adresu dr. B. Václavka, Brno 15, Vaškova 11. Materiál, jenž dojde z jiných zemí, bude dán později organisacím i jedincům, kteří by ho chtěli užíti, k disposici.

Zásadní stanovisko k pražské soutěži na domy s malými byty

Architektonická skupina Levé Fronty prohlašuje především s důrazem, že pokládá řešení bytové otázky dneška, otázky malého bytu pro vrstvy tak zv. existenčního minima, způsobem rodinných domů nebo nájemných domů s byty určenými rodinnému hospodářství, totiž domácnosti, za zásadně nepřípustné a falešné. Řešiti moderní a to minimální byt způsobem odpovídajícím buržoasnímu rodinnému hospodářství je omylem, jehož se musí soudobá architektura, chce-li zastávati poslání avantgardy, vystříhati.

Jediným věcným a účelným útvarem moderní obytné stavby, jedinou správnou formou proletářského obydlí je kolektivní dům (dům-komuna), veliký úl obytných buněk, určených vždy pro jednu osobu, s centralisovaným hospodářským provozem a s ohnisky kolektivního společenského života. Tento typ obytné stavby je dnes teprve v počátcích a proto pokládáme za přední povinnost moderní architektury pracovati na jeho zdokonalování.

Ideová soutěž, vypsaná obcí pražskou na návrhy domů s malými byty pro nezámožné a nebydlící vrstvy ukázala, že dnes příliš málo odborných sil je na výši požadavků doby a na výši problému minimálního bytu: proto výsledek soutěže je málo uspokojující, třebas že jury byla o tom opačného názoru: ostatně byla to právě jury, která v této zkoušce neobstála.

Není možno provésti zde kritiku jednotlivých oceněných i neoceněných soutěžných návrhů. Uvádíme jen, že jsou mezi nimi toliko dva návrhy kolektivního typu: heslo „Cirpac" (architekti Jan Gillar a Josef Špalek) a mimo soutěž podaný návrh J. Havlíčka a K. Honzíka.*) Chceme zde spíše říci kritiku té kritiky, kterou o soutěži pronesla svými výroky porota.

V protokolu zaznamenala porota, že u jednotlivých členů jejího sboru bylo z rozmanitých stran intervenováno ve prospěch jednotlivých projektů, avšak že členové tyto zákroky odmítli a nedali se strany autorů nikterak ovlivniti. Přes to rozhodla se jury n e vyvoditi pro tentokrát z těchto intervencí (a z porušení anonymity) žádné důsledky a nevyloučila práce dotyčných autorů ze soutěže, nýbrž spokojila se tím, že pro příště před podobnými nesprávnostmi veřejně varuje. Tím se však porota dopustila vážné chyby: konstatuje-li, že jednotliví autoři či jejich přímluvčí intervenovali ve prospěch odevzdaných návrhů u jednotlivých jurorů a při tom nejmenuje ani jediného z nich, staví všecky účastníky soutěže, zejména pak ty, jimž se dostalo cen a odměn, a jejichž jména jsou tím publikována, do podezření z takovýchto nečestných pokusů. A tím, že porota nevyloučila (z nepochopitelné shovívavosti) práce autorů, kteří se ji snažili ovlivňovati, jsme v nejistotě, zdali právě některý z těch, prý bez ovlivnění oceněných projektů, neměl býti ze soutěže vyřazen.

Porota, která nevyloučila ze soutěže návrhy autorů, kteří se pokoušeli ji ovlivňovati, ignorovala proti zvyklostem návrh J. Havlíka a K. Honzíka, podaný hors concours. Tím, že autoři podávají návrh hors concours, poněvadž vědomě nedodrželi některé podmínky, vzdávají se předem nároku na ceny, avšak žádají přirozeně alespoň posudek jury; jinak by podání prací hors concours nemělo smyslu. Ve všech precedenčních případech — (Englův návrh v soutěži na letenskou komunikaci, Štěpánkův návrh pro vyhledání místa pro parlament, Hofmanův a Menzlův návrh v soutěži na most z Resslovy ulice a j.), byly návrhy hors concours posuzovány a vystaveny, poslední z jmenovaných mimosoutěžných návrhů byl dokonce tehdejší porotou nejvýše oceněn, doporučen k zakoupení a jest prováděn, ačkoliv soutěžícím tu byl člen poroty.(!) Z okolností, že porota rozhodla se Havlíčkův a Honzíkův projekt neposuzovat a vůbec nevystavovat a rovněž podle chatrné kritiky, již vyřkla o návrhu „Cirpac" (Gillar a Špalek), usuzujeme, že p o r o t a t é t o *ideové* s o u t ě ž e n e b y l a d i s p o n o v á n a z a b ý v a t i s e *novými ideami* a p r o j e k t y n o v ý c h o b y t n ý c h ú t v a r ů.

V protokole čteme, že porota očekávala „počtem i hodnotou větší účast"; porota soudí, že „odborné kruhy mají býti obci pražské svou prací nápomocny v řešení její veliké povinnosti v otázce bydlení." K tomu je třeba konstatovati, že obec pražská postupuje známým způsobem ve věci snížení výrobních nákladů pro laciné byty: osvědčený systém spořivosti znamená, že se nejprve spoří na mzdách, v tomto případě na cenách a honorářích. Jestliže soutěž, dotovaná cenami celkem ve výši Kč 34.000.—, byla obeslána 33 pro-

*) Oba tyto návrhy kolektivních domů jakož i dva návrhy domů s minimálními domácnostmi (odměněné 1. cenou), jejichž autory jsou Oscendorf, Podzemný a Tenzer, jsou reprodukovány v právě vyšlé knize K. Teigeho: Moderní architektura v Československu. — (Poznámka redakce).

jekty, a odhadneme-li režii jednoho projektu velice nízko na pouhé 3 tisíce Kč, dostala tato soutěž za 100.000.— Kč práce, počítáno při „výrobních cenách". Z toho je zřejmo, že „pomoc odborných kruhů" po této stránce byla dosti značná a nezištná a že obec pražská udělala touto soutěží dobrý obchod.

Výsledek soutěže je však neuspokojující po jiné stránce: kvalitami soutěžných projektů a hlavně nedostatečností kritického posudku a rozboru, který podala porota, jež se ukázala při nejmenším býti právě tak málo na výši požadavku a problému minimálního bytu jako většina soutěžících. Porota i d e o v é(!) soutěže nezabývá se vůbec hodnocením n o v é i d e j e k o l e k t i v n í h o o b y d l í, nýbrž posuzuje jen méně důležité stavební podrobnosti. Tak na př. u kteréhosi bezduchého a podprůměrného projektu vyzdvihuje, že „pěkně řeší sprchu malého bytu"(!!) jinde vyslovuje lítost, že v minimálním bytu „chybí spíže"(!!) — směrnice ministerstva veřejných prací žádaly pro obydlí „malobytového charakteru" pro státní zaměstnance jako povinné příslušenství toliko spíž v parapetu! — u jiného projektu minimálního přibytku je pak porotě „vítána možnost adaptace na větší byty"(!!). Takto tedy kritisuje jury i d e o v é soutěže na minimální byty! Ostatně stylisace a formulace kritických soudů, které čteme v protokolu, nedává intelektuelní úrovni jury valného vysvědčení.

V otázce zastavovací nemá jury rovněž určitého rozhodného stanoviska, ačkoliv systém řadového zastavení s okny přibližně na západ a východ je prokázán jako nejsprávnější. Oficielní kulisová regulace Pankráce v absurdním gotickém oblouku je ovšem naprosto neudržitelná.

Nerozhodnost a bezradnost poroty zračí se nejen v tom, že se c h y t ř e v y h n u l a m y š l e n c e k o l e k t i v n í c h d o m ů, nýbrž i v tom, že se neodvážila doporučiti obci ani jeden určitý návrh, ani jeden určitý systém. Závěrečný odstavec protokolu ukazuje, jak porota nemá v problému minimálního bytu, jenž je nejaktuelnějším problémem architektury, vůbec jasno a rozhodných stanovisek a sudidel. Podle toho, co jury pražské obci doporučuje, vidíme, jak je pozadu za dneškem a aktuelní etapou architektonického vývoje. Porota doporučuje „malé byty s kuchyní" — t. j. vymoženost z roku 1832, André Koechlin v Mühlhausen stavěl první domy s malými byty pro dělnictvo; dále „s oddělenou malou kuchyní" — vymoženost asi z roku 1925, frankfurtská kuchyně!; dále „centralisované prádelny" — vymoženost z roku 1924, vídeňské obytné bloky; posléze „zavedení plynových sporáků a zlevnění plynu" — v Praze vymoženost r. 1924, Pražské plynárny: Vařte plynem: hospodyňka ví, že oběd bude v čas! To vše doporučuje porota roku 1930, kdy se koná 3. kongres mezinárodní nové architektury a kdy jsou již i u nás známy projekty „domů-komun", vypracované stavebním komitétem při hospodářské radě S. S. S. R., rok po vratislavské výstavě WuWa se Scharounovým boarding-housem, etc.!!

Požadavek malé, oddělené kuchyně (frankfurtské) je nejnázornějším příkladem nesprávnosti a nehospodárnosti bytu s rodinným hospodářstvím, tradiční domácností. Typ malého bytu s obytnou kuchyní je prokázaně nesprávný a zastaralý: proto se žádá oddělená malá kuchyně. Avšak malá kuchyně jídelního vozu produkuje v hodině asi 100 obědů, je tedy nevyužitkovaným strojem, v němž leží kapitál ladem, pracuje-li pro 2—6 člennou rodinu. Mimo to tam, kde šlo o to učiniti malý byt skutečně hospodárný a laciný, byl princip frankfurtské kuchyně opuštěn a dospělo se k typu obytného pokoje s výklenkem pro vaření, tedy zpět k obývací kuchyni, poněkud zdokonaleného druhu. Bludný kruh bytu-domácnosti se tím uzavírá a ukazuje svou neschopnost k dalšímu vývoji a řešení.

Při kalkulaci nákladů stavebních uvažovala jury u nejúspornějších projektů Kč 200 za kubický metr. K tomu však nutno přičísti náklad na parcelu, úpravu chodníku a zahrady, ústřední topení, nábytek a t. d. To ovšem znamená zvýšení asi o 33% z hrubého stavebního nákladu, tedy Kč 266.— za 1 m³. Následkem toho se zvýší o 33% i činže. Avšak u bytu domácnosti je třeba, aby obyvatelé připočetli k svým bytovým výdajům i práci, kterou vynaloží hospodyně na vedení domácnosti, kterážto práce jí znemožňuje nebo značně omezuje jinou, výdělečnou činnost. Tuto vynaloženou práci můžeme podle dnešního hanebného indexu průměrně odhadnouti na 600.— Kč měsíčně. Počítáme-li s tím, zvyšuje se ovšem porotou odhadnutý bytový náklad u jednotlivých projektů s rodinnými byty velmi značně (u projektu č. 2. by pak obnášel bytový náklad ročně Kč 8.722.—).

Soutěž konfrontovala stará i nová bytová řešení: t r a d i č n í nájemné domy s malými domácnostmi, jejichž nejvyspělejším tvarem jsou severojižní řady pavlačových poschoďových domů, s prvními, přirozeně že ještě nedefinitivními p o k u s y o n o v é z p ů s o b y b y d l e n í v kolektivních úlových stavbách. Z kategorie rodinných bytů je nejzralejší, věcně nejdokonalejší, nejjasnější soutěžný návrh Ossendorfa, Podzemného a Tenzera, oceněný první cenou, jenž značně převyšuje svou hodnotou i projekt porotou na stejném stupni oceněný.

Tato konfrontace starého i nového ukazuje, že se dnes v architektonickém vývoji a v řešení otázek obydlí děje významný historický převrat, jehož dosah a smysl porota nechce si uvědomit, že tu nastává „změna kvantity v kvalitu". Postupné kvantitativní změny bydlení: racionalisace bytu, mechanisace jeho provozu, revise a restrikce jeho dimensí, na cestě od hradu a zámku k bytovému minimu — dospívají k bodu, kdy se děje převrat, radikální řez, kdy kvantita se mění v kvalitu, kdy tradiční, byt minimální domácnost je překonána a zrušena a kdy dospíváme k obydlí, skládajícímu se z opravdu minimálních buněk pro jednotlivce, sloužících jen funkcím obytným — (formulí tohoto bytového elementu je spíše spací kabina než jídelna) — a na druhé straně k centralisování a industrialisaci bytového hospodářství, zkolektisování společenského života a péče o děti. Tím se odstraňují dosavadní nájemná kasárna s domácnostmi i dnešní svobodárny a pensionáty.

architektonická skupina

Levé Fronty, Praha, červenec 1930

p o z n á m k y

PŘÍPAD HANNESE MEYERA, ředitele Bauhausu, jenž byl reakčními vládnoucími kruhy v létě 1930 donucen k odchodu z tohoto ústavu, byl opravdu mezinárodním skandálem. O intrikách, kterými reakce Hannese Meyera vyštvala, a o tom, jak po odchodu H. Meyerově tato reakce řádila proti levému studentstvu na Bauhause, přinesla „Tvorba" velmi obšírné informace, takže není třeba, abychom se o těchto věcech šířili. Případ Hannese Meyera vzbudil v řadách mezinárodní odborné a kulturní veřejnosti značné rozhoření. Proti tomuto skutku kulturní reakce byly i z Československa, z iniciativy Levé Fronty, vzneseny četné protesty. Protestní dopisy dessavskému magistrátu a anhaltské vládě zaslaly: Levá Fronta, Stavba, Klub architektů, Asociace akademických architektů v Praze, Levá Fronta v Brně, skupina Indexu a j. O věci referovaly časopisy Tvorba, Index, Čin, Stavitel, Stavba, Panorama, Rudé právo, Prager Presse, Prager Tagblatt a j. Redaktor Redu zaslal dessavskému magistrátu protestní dopis tohoto znění:

„Jako zahraniční docent Bauhausu jsem nucen výslovně odříci svou další spolupráci na této vysoké škole, když ředitel Hannes Meyer, jenž mne povolal ku práci na ústavě, stal se pro svůj světový názor obětí provokativního a zpátečnického jednání dessavského magistrátu. Prohlašuji tímto dopisem, že jsem s Hannesem Meyerem úplně solidární. Pokládám rovněž za svou povinnost, československou i zahraniční veřejnost, již jsem od r. 1922 v četných odborných a uměleckých časopisech informoval o činnosti Bauhausu, upozorniti v týchž listech, že Hannes Meyer, jehož zásluhy o Bauhaus a jehož vynikající místo v dnešním opravdu moderním architektonickém hnutí jsou u nás uznávány a vysoce ceněny, byl bez jakéhokoliv věcného důvodu a při porušení stanov Bauhausu „vyřízen" a „vystoupen" opravdu nechutným způsobem. Není pochyby, že československá veřejnost a pražské architektonické kruhy, s nimiž Hannes Meyer jako ředitel Bauhausu byl vždy v úzkém spojení, bude pokládati jeho vynucený odchod za čin byrokratické reakce a za osobní urážku tohoto významného duchovního vůdce moderního architektonického hnutí. Kromě toho je nutno energicky protestovat proti čistě úřední intervenci a proti zásahu do autonomie, do svobody smýšlení a vyučování, jež jsou výsadami vysoké školy a jejích učitelských sil. Zdá se mi holou nemožností působiti nadále na ústavě, jenž byl okraden o tuto svobodu a zbaven svého oblíbeného, mimořádně schopného a obětavého vůdce a ředitele. Podepsán: K. Teige." —

Není třeba zvlášť podotýkati, že „Devětsil" i ReD připojují se k protestům proti propuštění Hannese Meyera. Zároveň však můžeme sdělit čtenářům příznivější zprávu: Hannes Meyer po odchodu z Bauhausu přijal nabídku sovětské vlády a odchází do Moskvy, aby tu vedl Všesvazový ústav pro stavební badání a pro experimentální stavbu, jenž byl nedávno založen jako jakási sovětská obdoba německého „Reichsinstitut für Bauforschung"; nepochybujeme, že bude moci Hannes Meyer svou prací v Moskvě lépe a více uplatniti než na Bauhause. Bauhaus, nyní řízený architektem Mies van der Rohem, bude nadále obyčejnou modernistickou kunstakademií, která nebude nás již zajímati.

ReD.

MALÁ KRONIKA. Levá Fronta v Brně zahájila svou činnost na jaře 1930 uspořádáním přednášek K. Teigeho, B. Václavka a Hannese Meyera. Hannes Meyer po návratu z Brna, pobyl nějaký čas v Praze, kdež navázal rovněž styk s arch. skupinou L. F. Rovněž před odjezdem do Moskvy přijel Hannes Meyer asi na 10—14 dní do Prahy, aby zorganisoval spolupráci arch. sekce L. F. s moskevskými architektonickými spolky. — U příležitosti pražského pobytu O. Dovženka a jeho spolupracovnice Soncevy uspořádal Filmklub soukromé promítání jeho filmů „Země" a „Arsenál". Toto důvěrné představení tentokrát policie nerozehnala. — Levá Fronta chystá pro podzimní sezonu v Praze řadu větších akcí: bude vydávat kulturně-politický týdeník, redigovaný Stanislavem K. Neumannem, bude pořádat obsáhlý cyklus přednášek a vedle architektonické sekce zorganisuje další odborné sekce, na př. sekci filosoficko-sociologickou, literární, fotografickou a filmovou, typografickou a pod. Arch. sekce Levé Fronty vypracovala projekt „socialistického bydlení" a bude na podzim 1930 vydávati vlastní letákový časopis pro socialistickou architekturu. — Desertéři levice založili časopis „Kvart". Této „kvartáni" spojili se tu dokonce s katolickou literární modernou, jež vydávala zaniklý „Tvar". Ačkoliv „kvartáni" získali pro první čísla i spolupráci některých vynikajících příslušníků umělecké levice (Nezval a j.), je přece jejich podnik orgánem reakčním, orgánem zášlehnicky protimoderním. — Na místo zaniklé „Révolution Surréaliste" začal vydávati André Breton velmi sympatickou revui „Surréalisme au service de la Révolution". Již názvem prozrazuje tento časopis, že surrélaisté staví se do služeb revoluce bez výhrad a s nadšením. Tím dostává se tomu, co o revoluční úloze surrealismu bylo napsáno v Redu III. 8, plného ověření. — Ernst May, známý vůdce moderní architektury ve Frankfurtě nad Mohanem, o jehož bytových stavbách jsme psali v Redu III. 6—7, spolu se svými 25 frankfurtskými spolupracovníky, z nichž nejvýznačnější jsou Mart Stam a Hans Schmidt, odchází z Frankfurtu definitivně a trvale do Moskvy, kde bude státi v čele Všesvazového úřadu pro stavbu měst a obydlí". — Kongres mezinárodní moderní architektury koná se letos v listopadu v Bruselu. Arch. Sekce Levé Fronty, jež se stala československou skupinou těchto kongresů (CIRPAC), účastní se tu spolupráce obeslláním výstavy racionelních zastavovacích metod dvěma návrhy obytných čtvrtí s kolektivními domy (autoři Havlíček & Honzík a Gillar & Špalek), dále zprávou o sociologických podmínkách řešení bytové otázky v Československu, již vypracoval K. Teige. Obdobnou zprávu vypracoval za brněnskou skupinu B. Fuchs a Z. Rossmann. Mimo to posílá se do Bruselu jako námět k diskusi „Moderní stanovisko k bytové otázce a řešení kolektivního obydlí". —

moderní architektura v ČSR.

neměla dosud knihy, která by podala celistvý obraz jejího vývoje a kritické zhodnocení významných stavebních děl. Mezi četnými monografiemi, věnovanými stavební tvorbě rozmanitých států a národů, kde moderní architektonické hnutí zapustilo kořeny, chyběla dosud kniha, která by podala souvislý, ucelený a pokud možno úplný přehled úsilí o novou architekturu v Československu a která by nakreslila její vývojovou linku od prvních počátků, její těžké boje a její dnešní široký rozmach.

Nyní vychází monografie, věnovaná moderní architektuře Československa, jejímž autorem je Karel Teige. Již svým rozsahem liší se tato kniha od obdobných publikací o architektonické práci v jiných státech. Jestliže známá kniha J. J. P. Ouda: Holandská architektura, vydaná v sérii Bauhausbücher, obsahuje 83 stran s přináší pouze 39 vyobrazení děl od 11 nizozemských architektů, je rozsah naší monografie více než trojnásobný, počet reprodukcí téměř desetinásobný a počet zastoupených autorů více než sedminásobný. A při tom není její krásná cena ani dvojnásobná. Avšak při svém poměrně značném rozsahu nedopouští se československá monografie nijakých kompromisů a netrpí naprosto eklekticismem, takže její kvantitativní obsah není některak na újmu obsahu kvalitativnímu. Dnes, kdy moderní architektonické hnutí v kulturním světě československém již zvítězilo, po mnohaletých úporných zápasech, po vítězném zdolání reakcionářského odporu, je přirozeným zjevem, že z tohoto vítězství nového názoru, za nějž energicky a iniciativně bojovala radikální skupina architektonické avantgardy, snaží se těžit řada autorů, kteří se později přeorientovali a kteří, jako všichni epigoni, mohou svou polovičatou a předstíranou moderností, svým falešným a cizopasným modernismem hnutí, pečící a vážné intence skutečně architektonické avantgardy jen kompromitovat. Nuže, do naší monografie československé moderní architektury neměl nikdo z těchto „souběžců" přístupu. Již při prvém svazku edice M. S. A. konstatovala kritika, že „osoba redaktorova dodává této edici linii přísného a kritického výběru" a „dovede pečlivě vyloučit onu nyní stále hojnější architekturu pseudomoderní". Totéž platí plným právem i o dnešní knize.

Výhodou monografie o moderní architektuře v Československu je ta okolnost, že autor nezabývá se se svým thematem jen ze stanoviska uměleckohistorického, nýbrž dokládá svůj přehled naší stavební tvorby rozborem podmínek hospodářských, sociálních, technických a civilisačních, hledá zejména v technickém pokroku a rozvoji industrie XIX. století kořeny novodobých stavebních útvarů. Proto také ilustrační část knihy neomezuje se, jak to obvykle bývá, na fotografie monumentálních a obytných staveb, nýbrž přináší i významná díla staveb inženýrských, průmyslových a dopravních; a reprodukce staveb a projektů jsou provázeny hojnými půdorysy, řezy a technickou dokumentací.

Zvláštní zřetel věnuje tato kniha základnímu problému architektonickému: o b y d l í. Sleduje vývoj půdorysu rodinného a činžovního domu, reformu bydlení, nábytku a všeho bytového zařízení, a hlavně otázku l e v n é h o l i d o v é h o b y t u. Právě tím, že moderní architektura soustřeďuje se na řešení lidového bytu, poutá k sobě zájem a pozornost širokých vrstev laického obecenstva; a právě proto bude tato kniha čtena s užitkem nejen v odborných kruzích, ale i v kruzích interesované laické veřejnosti.

Cílem této knihy bylo podati podle možnosti úplné panorama architektonické moderní tvorby v Č. S. R., především kritický přehled a bilanci deseti let práce dnešní avantgardy a nové architektonické generace. Snaží se tedy zaznamenati a přinésti i stavební díla nejnovějšího data, a skutečně značný počet reprodukovaných prací je z posledních dvou let, takže čtenář tu najde mnoho dosud nikde neuveřejněných projektů a staveb. Kniha je vskutku n o v ý m p o h l e d e m n a n o v o u č e s k o u a r c h i t e k t u r u. Jejím hlavním zájmem je nikoliv minulost, v níž hledá, ve vývoji 19. století, jen hlavní technické a sociální předpoklady, nýbrž přítomnost, její celistvý přehled podává, a budoucnost, totiž odhad, kam vývoj dnešní tvorby směřuje.

Obraz, jejž tato kniha o soudobé architektuře československé podává, je vskutku autentický a jasný. Její autor publicisticky a teoreticky propagoval u nás moderní architektonický program od dob jeho prvopočátků a tak jeho soudy a stanoviska jsou přezkoušena desetiletou zkušeností.

Deset let práce dnešní architektonické avantgardy, oné „konstruktivistické generace", dalo, jak tato kniha ukazuje, českému kulturnímu životu mnoho děl nejvyšší evropské úrovně. Díla této architektonické avantgardy upoutala k sobě bedlivou pozornost mezinárodní veřejnosti plným právem. Žádná oblast československé kulturní tvorby netěšila se tak intensivnímu zájmu ciziny, jako naše moderní architektura a jména jejích vůdčích zástupců jsou uváděna mezi elitou mezinárodních moderních architektů.

Edice M. S. A. z tato kniha, věnovaná nové architektuře v Č. S. R., obsahem i výpravou představuje četné obdobné architektonické publikace zahraniční a bude zajisté uvítána se zájmem a s povděkem nejen domácí, nýbrž i zahraniční veřejností. „Moderní architektura v Československu" je kniha, které bylo velmi třeba a která vychází ve vhodný čas!

JEN
PRVOTŘÍDNÍ PROVEDENÍ



B. PEJŠA & SPOL.
ČESKÉ BUDĚJOVICE

10

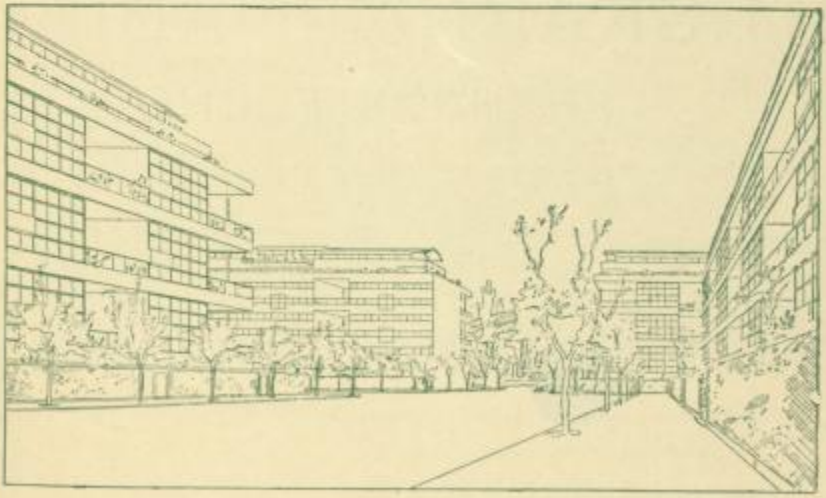
ročník 3.

RED

(1929–31)

měsičník pro moderni kulturu

rediguje karel teige



le corbusier & pierre jeanneret (1928-29):
projekt čtvrti s vilovými obytnými domy v ženevě – immeubles-villas à genève
villen-wohnhäuserblock in genf

odeon
praha

6 Kč

3. svazek Mezinárodní Soudobé Architektury

J. Havlíček & J. Honzík:

STAVBY A PLÁNY

s doslovem Karla Teigeho

právě vyšel!

Z obsahu: *Rodinný dům ◆ činžovní dům ◆ kancelář ◆ hotel ◆ vila ◆ obchodní dům ◆ detailní projekt všeobecného pensijního ústavu v Praze ◆ atd. . . .*

200 ilustrací

Cena knihy na křídovém papíře brož. 50 Kč, váz. 70 Kč

Vydal Odeon - Jan Fromek, Praha II., Jungmannova 1

KNIHTISKÁRNA »ORBIS«

PRAHA XII., FOCHOVA 62

DOPORUČUJE SE KU PROVEDENÍ

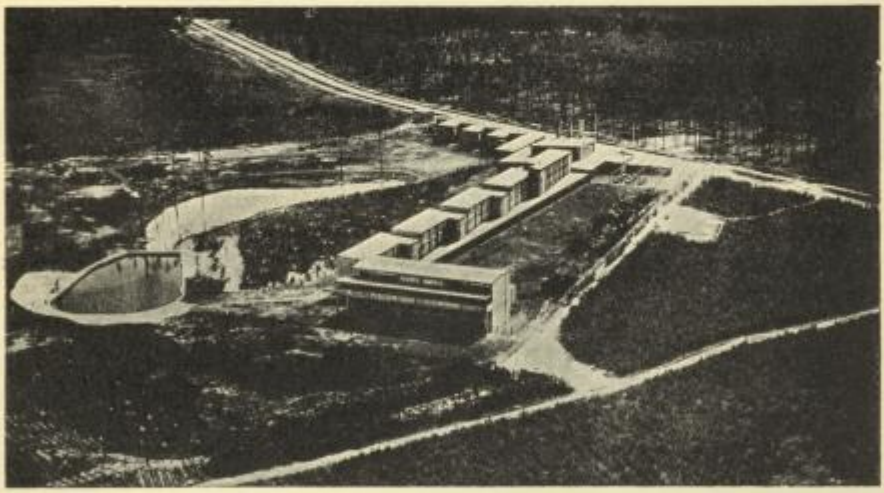
PRACÍ TISKOVÝCH VŠEHO DRUHU

TELEFON Č. 519-4-1*

ReD ročník 3. 10

nová škola a nové bydlení

cliché stavba



hannes meyer (1928-30): dělnická škola s internátem v bernau u berlína
école syndicale à bernau, près berlin
bundesschule des adgb in bernau bei berlin

řadové zastavění v severojižním směru, ložnice na východ, obytné místnosti na západ. jednopatrová řada při jižní straně, nízké domy s krámy, isoluje zelené plochy mezi vysokými řadami od dopravní třídy, aniž by bránila proudění vzduchu a vrhala větší stín





mart stam (1929-30)

obytný okres hellerhof, ve frankfurtu nad mohanem. 800 bytů

cité hellerhof. francfort s. m. 800 logements

siedlung hellerhof, frankfurt a. m. 800 wohnungen

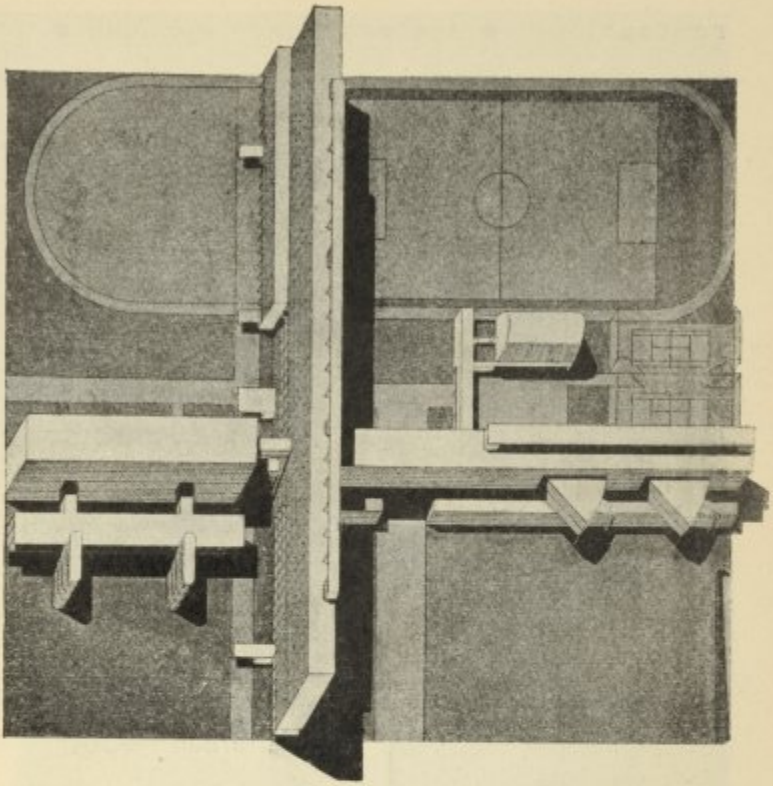
bartš
& vladimirov

БАРТЩ
И
ВЛАДИМИРОВ

kolektivni obydlí
pro moskvu

habitation
collective,
moscou

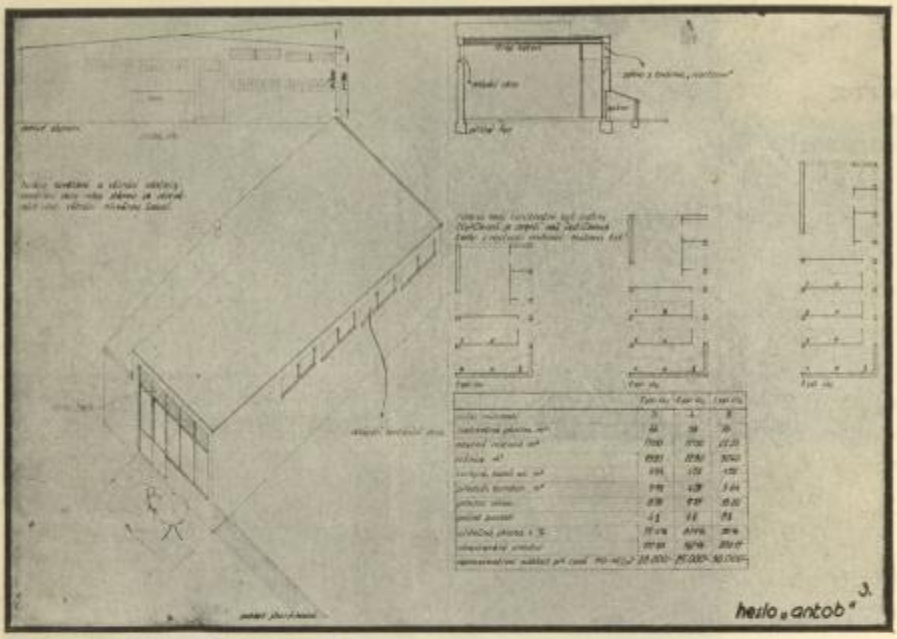
wohnkommune
für moskau

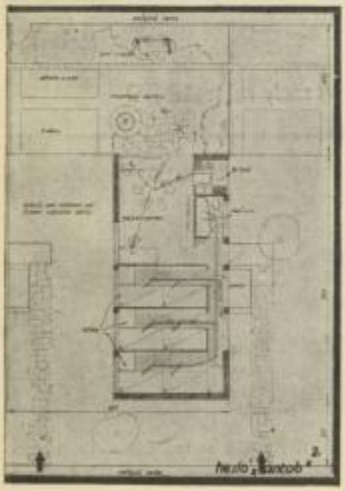


ДОМ КОМУНА stavební výbor nejvyšší hospodářské rady rsfsr **1929**



bijvoet & duiker: dělnické sanatorium „zonnenstraal", hilversum v holandsku — sanatoire en hollande — arbeitersanatorium „zonnenstraal", hilversum, holland
1927



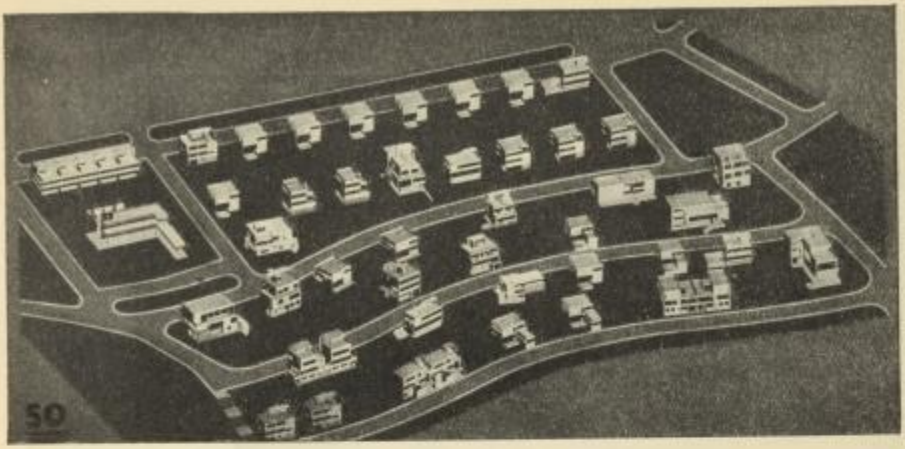


antonin urban (1930)

rodinný minimální domek
(I cena ze soutěže svazu čs. díla
na nejmenší rodinné domky)

maison minimum pour une famille

kleinstwohnhaus für eine familie



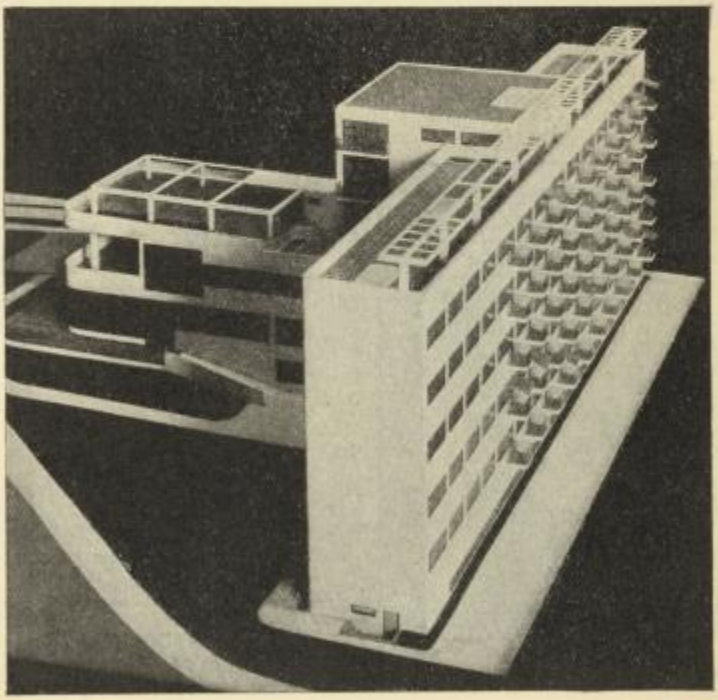
1931? kolonie „na babě" v praze, projektovaná jako výstava bydlení svazem čs. díla

cité-jardins „baba" à prague, exposition d'habitation preparée par le svaz čs. díla — siedlung „baba" ausstellung des svaz čs. díla

jaromír krejcar
(1930)

léčebný dům
nemocenské
pojišťovny
soukromých úředníků
v trenčanských
teplicích

maison
de convalescence —
volkshellstätte



příklad kolektivního obydlí



b. fuchs (1929-30)

studentský domov v brně — maison des étudiants à brno — studentenheim in brünn

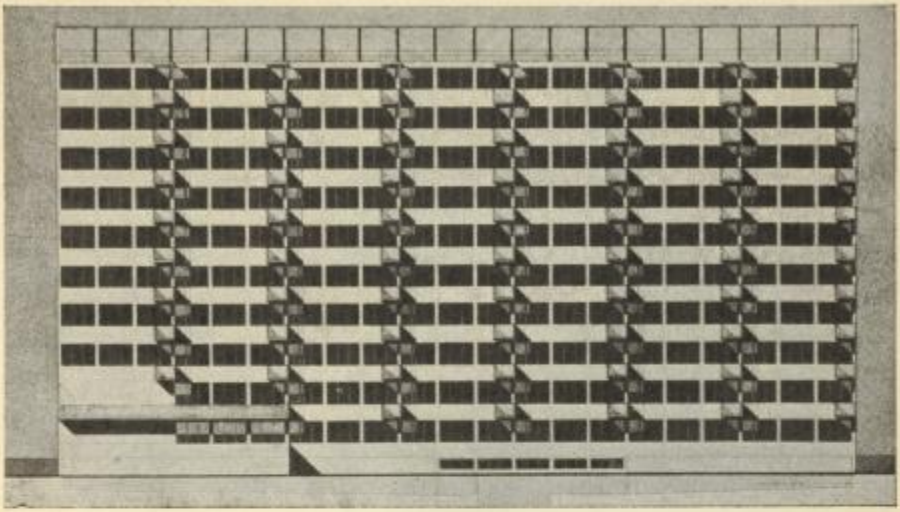


vnitřní dvůr v starém zavřeném domovním bloku

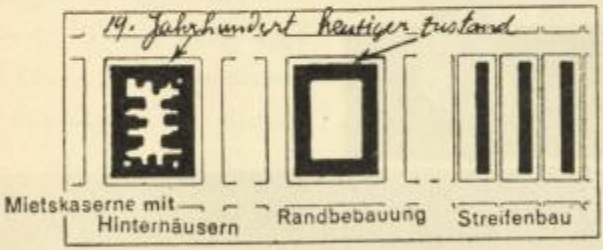
cour intérieure

innenhof im alten stadtviertel

ecce photo - *cliché bifur*

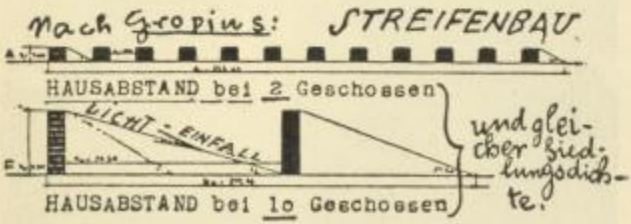


walter gropius 1930: desetipatrový boardinghouse
boardinghouse à 10 étages
wohnhochhaus in stahl, boardinghouse, laubengangsystem



cliché: s. giedion:
befreites wohnen

regulační schemata: zavřený blok s dvorními trakty, zavřený blok bez traktů a řadové zastavění



řady desetipatrových domů při téže hustotě obyvatelstva umožňují zelené plochy mezi řadami 8× větší než mezi řadami domů dvoupatrových

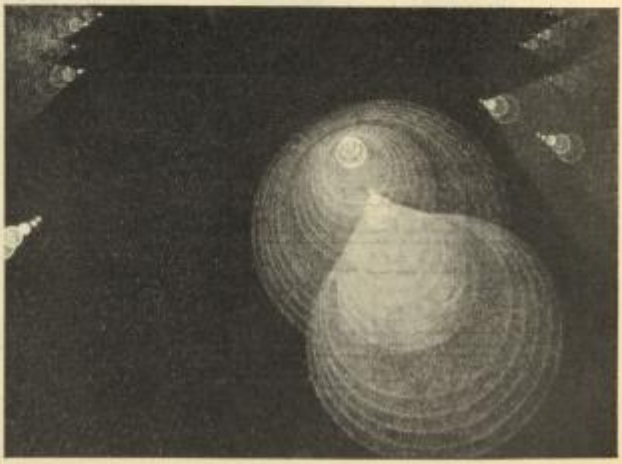


jan tschichold
1929

reklamni fotomontážni
plakát
affiche
fotoplakat

---

jan tschichold přednášel v lednu 1931 v praze a v brně o fotomontáži, o jejich dějinách, její podstatě a oborech jejího použití



fritz kuhr 1929
foto
photo

296

architektura a třídní boj

karel teige

Vývoj a rozvoj architektonické tvorby je determinován ekonomickými technologickými faktory jakož i vládnoucí ideologií doby: výrobní a hospodářský řád, rozvrstvení společnosti vzhledem k vlastnictví produkčních prostředků a k bohatství, stav vývoje rodiny, právní řád a biologické i psychologické potřeby obyvatel určují architektonické řešení.

Je známo, že kapitalistické století, jehož hospodářský rozmach byl umožněn zavedením strojů, vytvořilo novou architekturu zprvu toliko v oblasti hospodářské: tovární, dopravní a obchodní stavby daly vznik novým železným a betonovým konstrukcím. Úžasný pokrok techniky, který se v této oblasti odehrál už před padesáti či sto lety, neměl téměř přístupu do měst, nepronikl do stavby měst a obytných domů. Město a obydlí 19. století bylo zatíženo měšťáckou reakční ideologií a konservativní psychologií: na svůj byt nazírala buržoasie jako na věc representace a přepychu; o proletářské obydlí se nestarala více než jako o objekt činžovní spekulace. O architektuře našich měst rozhodoval akademismus a posvátné tradice: je to pro vládnoucí třídu patrně jeden z prostředků její obrany v třídním boji; stavby úředních budov, škol, měšťáckých obydlí ukazují jasně, že zde, téměř napořád, hraje buržoasie zpátečnickou, reakční, vyloženě protipokrokovou úlohu.

Požadavky pompy a přepychu hrají v oficielní měšťácké architektuře důležitou úlohu. S inflací zisku ukazuje se také inflace marnivosti, nádhery, snobismu a špatného vkusu, jenž je významem zbohatlické psychologie. „V historickém pohybu kapitalist. výrobního způsobu — a každý kapitalistický parvenu prochází touto fází — je žízeň po bohatství a lakomství dominující vášní. Též pokrok kapit. výroby nevytváří toliko svět rozmařilosti: spekulací a úvěrovou soustavou otevírá se mimo to tisíce zdrojů náhlého zbohatnutí. Na určitém stupni vývoje určitá marnotratnost, která je zároveň konvenčním ukazatelem bohatství a následovně i prostředkem úvěru, stává se přirozenou nezbytností pro nešťastného kapitalistu. Luxus vřazuje se do representativních vydání kapitálu. Jakkoliv skrývá na dně vždy špinavé lakomství a nízké výpočty, množí se s akumulací, aniž by si s ní navzájem škodil." (Kapitál, 4. sv.) A tak projevem důvěryhodnosti a mocnosti bank stává se plýtvání mramorem v průčelí a nádhera buržoasního příbytku je respektována i moderními architekty: je to zase luxus, jenomže luxus jiného druhu: místo mramoru nikl, nákladné terasy, etc., etc. . . .

Když však prudký vzrůst kapitalistických měst, jenž se datuje od 60. a 70. let minulého století, vyvolal přelidnění určitých čtvrtí a dopravní poruchy v centrech města, stalo se posléze naprostou technickou nezbytností zasáhnouti do chaosu, který tu vznikl. A tak před moderní architekturu předstoupily dva kardinální úkoly nejvyšší aktuálnosti a naléhavosti:

z o d p o v ě d ě t i o t á z k u o b y d l í,
z o d p o v ě d ě t i o t á z k u m ě s t a.

Otázka obydlí a otázka města — obydlí pro statisícové a milionové davy, vehnané do měst a průmyslových center z venkova (jenž se vylidňuje) pod vlivem bouřlivého rozmachu kapitalistického velkoindustrialismu, a otázka těchto měst, přelidněných, trpících dopravními křečemi i bytovou krisí, problém nových způsobů bydlení a nových plánů měst — toť v jádře d v a

aspekty jedné a téže otázky: otázky po nových formách rozsídlení lidstva.

Krise obydlí a krise města existuje dnes ve všech zemích vyspělého industrialismu. Všade se dějí pokusy o řešení: otázka obydlí zodpovídá se, se strany architektů, heslem: nejmenší byt, či byt pro existenční minimum, a otázka města heslem funkcionelního urbanismu. To znamená: využijme všech moderních technických vymožeností k stavbě domů s malými a levnými byty ve velkém, a odstraníme tak nedostatek obydlí! Reorganisujme dopravní síť a přepracujme zastavovací plány měst! Ovšem: pokud to může dnešní hospodářský a společenský řád připustit!

Tak reaguje na tento dvojjediný problém obydlí a města, jež jsou v akutní krisi, většina soudobých moderních architektů. Mezinárodní kongresy moderní architektury a jejich výkonný výbor CIRPAC (Comité International pour la Réalisation des Problèmes d'Architecture Contemporaine) zabývají se ve své práci aktuelními thematy: minimální byt, racionelní zastavovací plány obytných čtvrtí a funkcionelní město. Konstatují deficit stávající bytové politiky: ve všech zemích trvá nedostatek bytů, jejichž nájemné bylo by proletariátu dostupno, a státní subvence, zákony k podpoře stavebního ruchu, ochrana nájemníků, nezajistily nikde lepší bytové podmínky. Konstatují, že roudrobené pozemkové vlastnictví a zastaralé stavební a regulační předpisy znemožňují velkorysé řešení. Ovšem, zmíněné kongresy kladou si za úkol formulovati a vyjasňovati aktuelní architektonické problémy, nikoliv však řešiti je. Organisují diskussi, organisují kolektivní spolupráci; domnívají se však, že by zajetí jednoznačného stanoviska v dnešních otázkách a jednoznačné řešení, které může býti ještě sporné, bylo předčasné.

Diskusse o nejracionelnějším řešení půdorysu minimálního bytu, o otázce výhodnosti vysokých, nízkých či středních obytných domů, o správných zastavovacích způsobech v řadách (Einzelnreihenbebauung), o domech pavlačového systému (Aussenganghaus), o centralisaci či decentralisaci města může přinésti řadu důležitých, zajímavých, solidních a do jisté míry přesvědčujících argumentů technických, hygienických, architektonických. Ale přece zůstávají tyto diskusse na tom, že projednávají dané otázky n a v e d l e j š í k o l e j i; zůstávají při analyse problému na povrchu věci. Nelze totiž zodpovědět otázku po výhodnosti a racionelnosti vysokých či nízkých obytných domů, dokud není zodpovězena otázka, jakému sociálnímu typu bydlení má takový dům sloužit. Vysoký a nízký dům představuje totiž především dvě různé sociální formy bydlení a dvě různé ideologie. Byt, jejž obývá rodina s dětmi, přibytek dvou či tří generací v jedné domácnosti, je patrně nejvýhodnější ve formě nízkého rodinného domu se zahradou. Námitky proti tomu, aby děti a starci bydlili v 10.—15. poschodí, nelze vyvrátiti. Jinak ovšem by tomu bylo, kdybychom vysoký dům nazírali jako veliký úl obytných buněk, v němž přebývají toliko lidé, zařazení ve výrobním procesu, kdežto děti bydlí v dětských domovech a starci v domech odpočinku. Otázka půdorysu minimálního bytu není řešitelna, není-li před tím zodpovězena otázka, jde-li o minimální rodinnou domácnost nebo o obytný prostor jednotlivce při kolektivisaci všech hospodářských funkcí, jimž dříve sloužila domácnost. Otázka zastavovacích plánů není řešitelna, dokud není vyřešena otázka vlastnictví pozemků. Rovněž tak nelze řešiti otázku přelidnění měst a přetížení transportu, dokud neřešíme otázku překonání protikladu mezi městem a venkovem.

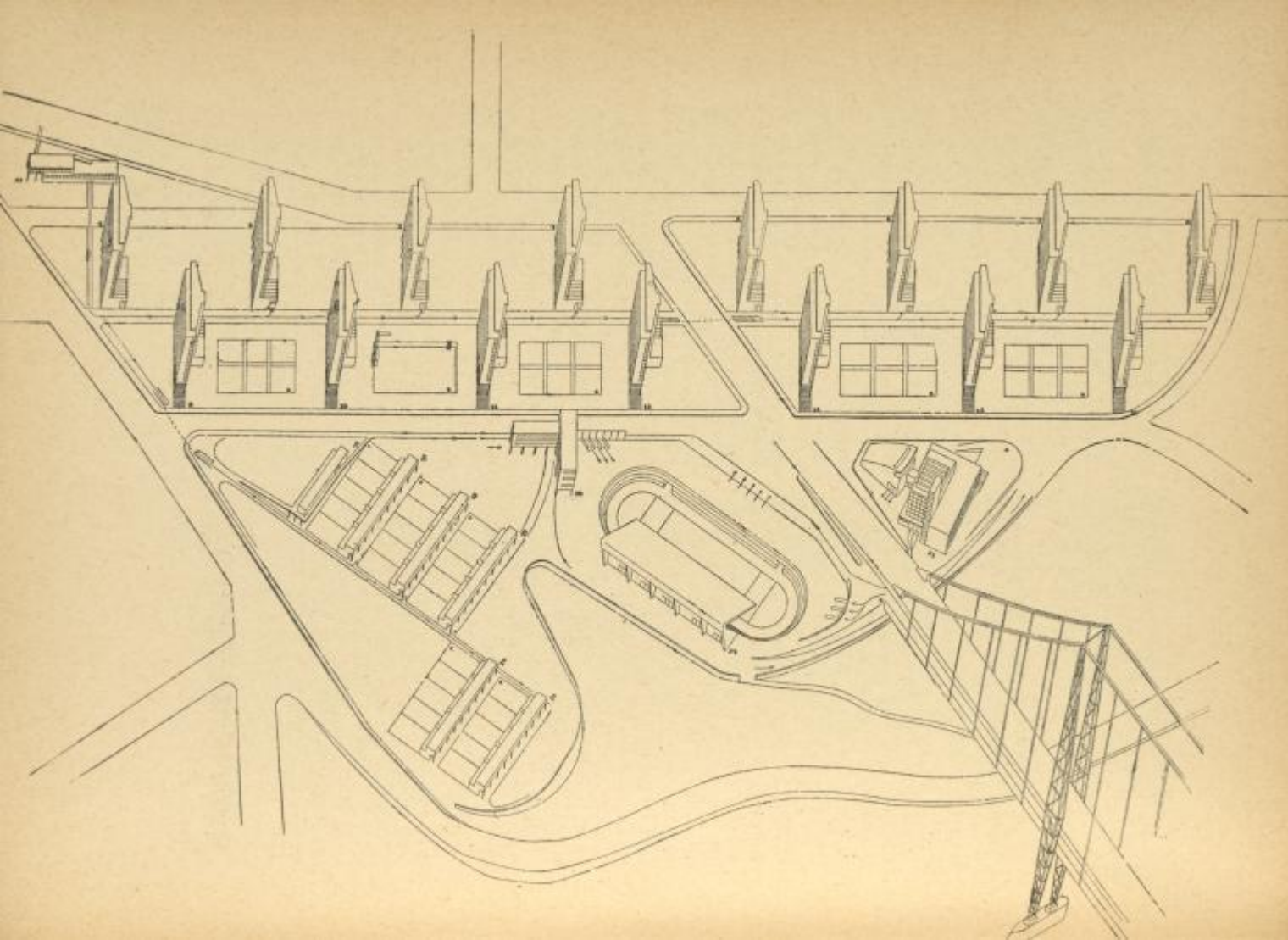
Je nutno, aby si dnes architekti jasně uvědomili, že bydlení a město, jakožto sociální forma, není vlastně věc, totiž: že nejde předem o určitý typ domu, o určitý plán města, nýbrž že bydlení a město je třeba nazírati jako souhrn určitých poměrů mezi lidmi a společenskými třídami, a že architektonická a urbanistická forma je tu jen resultátem těchto vztahů.

Architektonické myšlení, které přijímá stávající hospodářské a sociální poměry za dané a nezměnitelné, ocitá se ve slepé uličce. Buržoasní architekt ovšem nedovede svět viděti jinak: pro něj existuje kapitalistický řád a jeho sociálně-politické ústrojí jako cosi stabilního, s pevnými zákony; město je mu ohniskem kultury, a nesmírná bída jeho proletářských čtvrtí je patrně — velikým jasem v nitru. (Chudoba je veliká záře v nitru. Rainer Maria Rilke.) Reforma bydlení omezila se v práci většiny moderních architektů od Wrighta přes Loose až k Le Corbusierovi celkem na to, že bylo provedeno dalekosáhlé zlepšení — buržoasního přebytku. Pracovali a myslili ve službách vládnoucí třídy. Odstranili staré měšťanské bydlení s ornamentálním a nepraktickým nábytkem, s nerozumným půdorysem; moderní, kulturní bydlení znamená pro tyto architekty: veliká vila s rovnou střechou a střešní zahradou, velikými okny, obrovskou obytnou hallou, s garážemi, s malými komůrkami pro četné služebnictvo, s tenisovým courtem a basenem v zahradě. Prolistujte album, které je bilancí dosavadního díla Le Corbusierova: „Le Corbusier und Pierre Jeanneret, Ihr gesamtes Werk von 1910—1920. Herausgegeben von O. Stonorov und W. Bösiger. Verlag Girsberger, Zürich 1930" — a vidíte soubor posledních vymožeností byto-

vé kultury ad usum buržoasie a po případě, v zjednodušeném vydání „lidovém", prostřední vrstvy a dobře situovanou dělnickou aristokracii. (Referát o tomto Le Corbusierově albu viz v Indexu, roč. 2, č. 11.—12.)

Velmi často se setkáváme v projevech moderních architektů s naivním názorem, že soudobá pokročilá technika je sama schopna odstraniti dnešní nedostatky a že dokonce technický pokrok sám přinese reorganisaci společnosti. Industrialisace stavebnictví, moderní stavební materiály a konstrukce umožňují stavbu ve velkém: spolu s racionalisací půdorysu a s omezením velikosti bytu přinesou prý podstatné zlevnění obydlí: moderní stavební technika je schopna zříditi dostatečný počet bytů, finančně dostupných všem vrstvám obyvatelstva (i dělnického), placeným ostatně americky vysokou mzdou — a tak se prý odstraní bytová nouze. Stačí, jak se domnívají, řešit otázku lidového bytu tak, jako Ford řešil otázku lidového auta: zjednodušením, standardisací, velkovýrobou a racionalisací. „Zásahem strojového průmyslu byl rozrušen poměr práce (města) a bydlení. Nastala nebezpečná krise. Na štěstí velkoprůmysl, jenž působil tak rušivě, poskytuje i osvobození: moderní techniku. Nové konstruktivní metody zrevolucionisovaly architekturu. Poskytují prostředky a možnosti k reorganisaci města a společnosti." (Le Corbusier ve svém referátu na 3. mezinár. kongresu moderní architektury v Bruselu 1930.) Přebudování měst odstraní prý dnešní hygienické a transportní nedostatky a v novém harmonisovaném prostředí vytvoří se nová společnost ... Le Corbusier se domnívá, že nastává epocha velikých technických prací. Kde však vzíti k nim finanční prostředky? Le Corbusier odpovídá: pozemky v centru města jsou diamantová pole. Tedy: valorisujme pozemek městského centra. Čili: nové metody pozemkové spekulace: vyvlastnění menších vlastníků finančním kapitálem.

Jestliže architekti před třiceti roky byli většinou v zajetí ruskinovsko-morrisovských sociálních utopií, toho maloměšťáckého socialismu, jehož patronem byl Sismondi, a chtěli čeliti rozkladnému vlivu stroje a dělby práce, zbídačování lidu a krisi rodiny zavedením starých poměrů, totiž obnovou řemesel, cechů, rodinného hospodářství a vesnického idylismu — vyznávají nyní architekti, kteří se hlásí k moderním hnutím, vyléčení z kocoviny anglických zahradních měst a domáckých uměleckých řemesel, teorie fordismu a amerikanismu. Fordismus a mašinismus je novým náboženstvím a opiem pro architekty. Le Corbusierovy knihy a četné články jiných architektů jsou nadšenou apologií americké kapitalistické racionalisace, hospodářské efficiency a systému vysokých mezd, tedy tak zv. „nového kapitalismu". V mašinismu a v moderní technice spatřují dostatečnou záruku technického pokroku a osvobození dělnictva — a nová společnost, jak věřil Rathenau, vykristalisuje pak sama sebou. „Der Sozialismus kommt ganz von selbst." (S. Marek, německý sociální demokrat.) Ovládáni těmito ilusemi, kořeny se stroji jako novému veličenstvu a božstvu (Viz J. L. Duplan: Sa Majesté la Machine, 1930.) — nevědouce snad ani, že se tím klaní i veličenstvu mnohem majestátnějšímu, které všemohoucně ovládá tyto stroje — totiž vlastníkům produkčních prostředků, kapitalistům. Na pozadí těchto teorií rýsuje se nejčastěji Locarno, Společnost Národů, Youngův plán, Banka mezinárodních platů, tedy dnešní Weltwirtschaft. Tyto teorie zapírají to, co je vidět na pravo či na levo od tohoto krásného rámce, aby temné stíny neporušily líbezný obraz pokrokového středu. Kniha J. & M. Kuczynského: „Der Fabrikarbeiter in der amerikanischen Wirtschaft" mohla sama náležitě vyvrátiti ame-



Kolektiv architektonické sekce Levé Fronty, Praha, 1930

Groupe des architectes de la Ligne Gauche, Prague

Architektengruppe der Linken Front, Prag

1930

Návrh kolektivisovaného obytného okresu v Praze na pankrácké plání (demonstrační projekt socialistického bydlení, soutěž Ústřední sociální pojišťovny)

Quartier d'habitation collective

Kollektivisierter Wohnbezirk

Vysvětlení: 1—15: vysoké obytné domy, 15 poschodí, 300 obytných buněk pro dospělé jednotlivce v každém domě. Obytná buňka 9.60 m². 16: pavilon pro kojence od 6—12 měsíců. 18—21: dětské domovy pro děti od 1—6 let, každý ročník (90 dětí) v samostatném pavilonu, po 15 dětech v jedné síni; princip kolektivní. 22: kuchyně-továrna, sušárna a prádelna, topírna pro celý okres. 23: dům kultury a oddychu, knihovna, čítárna, divadelní a kinematograf. sál, kavárna, herny, byrá rady okresu, pošta atd. 24: sportovní stadion. 25: lékařský pavilon, ambulatorium a dispenzář; a: hřiště, b: plavecký basén. — Jídelna v přízemí každého obytného domu.

Celý projektovaný okres má 5000 obyvatel, z toho 450 dětí předškolního věku. Autory tohoto demonstračního projektu jsou: P. Böcking, J. Gillar, G. Müllerová, Jos. Špalek.

rikanistické iluse mnohých soudobých architektů, apoštolů fordismu. Zde je dokázáno, že i v Americe v době bývalé konjunktury a „věčné" prosperity nejen pokračovala materielní diferenciace dělnictva a trvala fluktuace mzdové hladiny, nýbrž hospodářské a sociální postavení veliké většiny dělnictva trvale klesalo i tenkrát, kdy reálná mzda stoupala, ale vždy zůstávala zpět za vývojem společenského bohatství, za rychlým bohatnutím vlastnických vrstev. Tedy Marxova teorie pauperisace je tu ověřena i v amerických poměrech vysoké mzdy a hospodářské prosperity. Kvalifikovaní dělníci, lépe řečeno: vybraná nepatrná menšina dělnictva, se za těchto poměrů v Americe ovšem plutokratisovala a konstituovala se jako dělnická aristokracie, ale vedle ní existovala massa bídně placených nebo nezaměstnaných dělníků.

V ilusi o stroji jako spasiteli lidstva, v ilusi o technickém pokroku, jenž přivede rozřešení společenské disharmonie a odstraní dnešní závady, zapomínali tito architekti, že technický pokrok, který ovšem má revolucionisující důsledky, je všade tam, kde by musil ohroziti vlastnické poměry, brzděn vládnoucí třídou, že dokonce dnes rámec společnosti je příliš úzký pro rozmach techniky a výrobních sil — rozpor výrobních sil s výrobními poměry —; chci-li další technický pokrok a další vystupňování výrobnosti, musím především rozrazit tento tísnivý rámec. Mimo to: otázka formy města a obydlí není jen otázkou technickou a technický pokrok nemá tu na změnu formy a systému bydlení přímého vlivu. Byt je resultát stávajícího vývoje rodiny a vládnoucí ideologie (právní řád, estetika, etc.) i psychologie (pocity vlastnické, teplo rodinného krbu, etc.) Jen ve společnosti, která nezná dělby práce, tříd a jejich zápasů, má výrobní aktivita a její technika přímý vliv na světový názor obyvatelů: jinde všade se všech sociální a

ideologické útvary komplikují tím, že na ně působí třídní boj. Ve věci obydlí ustupuje dnes namnoze technologický, ekonomický faktor faktoru ideologickému: možnosti, které nabízí soudobá technika, jsou zplna neb z části nevyužity, poněvadž vládnoucí třída trvá na zachování zkamenělin své reakční ideologie. Proces evoluce bytu a města je velmi komplexní a nelze jej schematicky redukovati ani na jednostranné determinanty ekonomicko-technologické, ani jen na determinaci vlivem třídního boje.

Jinou architektonickou ilusí byl názor, že je možno provésti socialisaci bydlení v rámci kapitalistické společnosti a jejích poměrů hospodářských. Naivní reformismus. Do této kategorie je třeba zařadit především „velkorysé sociální ideje" Ernsta Maye — tak totiž mluví časopis „Das Neue Frankfurt" o jeho desetiletém plánu na odstranění bytové nouze ve Frankfurtu nad Mohanem v letech 1925—1935, kterýžto plán po počátečních, snad zdánlivých, snad skutečných úspěších už r. 1929 důkladně ztroskotal. (W. Nosbisch: Wohnungswesen der Stadt Frankfurt, 1930 — konstatování, že v prvých letech odbourávání bytové nouze stoupla nekrytá bytová potřeba ve Frankfurtu o 20%.) May (a jemu podobní architekti — sociální reformisté) chápe, že bytová nouze nemůže býti odstraněna, dokud se neodstraní činžovní a pozemková spekulace: všemocným lékem je zákon o vyvlastnění pozemků pro stavby obytných domů, tak jako lze dnes vyvlastňovati pozemky pro stavbu silnic a železnic, a organisace, která by vyrvala stavební podnikání z rukou soukromého kapitálu: je třeba, aby stavbu domů prováděly ve vlastní režii státy, města, po případě družstva, a aby domy zůstaly jejich majetkem. Jenom tak lze docílit snížení výrobních nákladů a zlevnění nájemného. Výsledky těchto teorií: nejlevnější činže, ve frankfurtských novostavbách docílené, zůstávají nad platební schopností průměrně placeného dělníka. Mimo to: nejlacinější stavby frankfurtské nejsou ony, kde bylo použito moderních materiálů a metod, nýbrž Mart Stamova kolonie Hellerhof: Mart Stam, podle zkušeností ze země nejnižších stavebních nákladů a činží, totiž z Holandska, užil tu tradičních holandských způsobů cihelné stavby s nosnou příční zdí a docílil největších úspor: neobětoval tedy peníze fetiši moderní konstrukce tam, kde bylo by třeba na tuto modernost doplácet.

Jiným proslulým pokusem socialisace obydlí byla bytová politika města Vídně, zavedení tak zv. „Wohnbausteuer". Dnes, kdy krach vídeňské i frankfurtské stavební politiky je známý a evidentní, kdy vidíme, že ani jinde se domněle velkorysým a plánovitým stavebním podnikáním nevyřešila bytová otázka — tak na př. anglickými zahradními městy, holandskými obytnými koloniemi — je radno zříci se iluse, jíž architekti uvěřili (iluse, která ostatně byla vydatně podporována spekulací podnikatelů a průmyslníků), že je možno překonat nesnesitelnou krisi obydlí a města bez zničení hospodářského systému, jenž je vlastní příčinou těchto krisí.

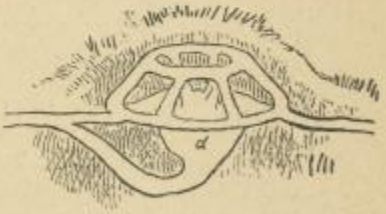
Je třeba vyvrátiti iluse, jež jsou skryty za hesly „Nejmenší byt", „Die wachsende Wohnung", „Dům pro člověka začínajícího život" (soutěž Svazu Čs. Díla). Antonín Urban, jehož návrh dostal první cenu v oné soutěži, napsal správně ve své průvodní zprávě: „Dům pro člověka, jenž začíná život, neznamená jen několik levných domků v nějaké vzorné kolonii pro začátečníky v nejnižší hodnostní třídě, s vyhlídkou na příjemnou šeď spořitelních knížek a členství v místním sokolském spolku, nýbrž ... zřízení společných kuchyní a jídelen, zřízení dětských domovů pro proletářské dítě ... pak ovšem nepůjde už o hod-

nostní třídy, spořitelní knížky a sokolský spolek, ale o člověka, jenž prodělal vývoj od podolských cementáren k vagonovým koloniím vysočanským, o fysického i duševního dělníka, dnešního proletáře." — Je třeba nedůvěřovati terminologii a frazeologii soudobých architektů, kteří v zavedení zelených ploch do města spatřují zrušení rozdílu mezi městem a venkovem (Gropius, referát na bruselském kongrese, otištěný v „Das Neue Frankfurt" 1931, 2.) — zkrátka nedůvěřovati jejich thesím, které se tváří někdy náramně sociálně a socialisticky, ale jsou, konec konců, lichým radikalismem, maskujícím slovy o velkorysém řešení to, co ve skutečnosti je, jako všechny přestavby kapitalistických měst, jen pouhé záplatování, flickwerk, jenž není schopen odstraňovat krise a rozpory, nýbrž naopak vhání je do dalšího fatálního vystupnění a zostření.

Ve věci stavby měst po bankrotu decentralisačních tendencí nabývají důvěry moderní urbanistické tendence centralisační, nejradikálněji formulované jednak Le Corbusierem, jednak L. Hilberseimerem. Moderní urbanismus nahlíží nemožnost decentralisovat města a omezit bouřlivý vzrůst gigantických metropolí, jež jsou nadány centripetální silou. Hledí tedy, pomocí moderní techniky, v dopravním i uličním plánu, docílit ozdravění obydlí a městského života. Navrhují se stavby mrakodrapů jako obytných i obchodních domů: zmenšení zastavěné plochy tím, že se město vyvine vertikálně, umožní široké dopravní třídy a sady v centru. Zmenšení rozlohy města při zvýšení hustoty obyvatelstva má zkrátit dopravní vzdálenosti a umožnit účinněji organisovaný transport. Urbanisté nechápou, že v dnešní společnosti je každý krok vpřed a každý technický pokrok zároveň krokem zpět, že způsobuje zostření krise, kterou měl odstranit a zejména zhoršení životní úrovně dělnictva, většiny obyvatelstva. Rozvoj rychlodopravních prostředků je znamenitý, avšak na hlavních třídách amerických velkoměst stávají se tyto vehikly úplně bezúčelné, nemohouce vyvinouti větší rychlost než chodec na trotoáru. William F. Ogburn vypočítal, že pravděpodobnost, že v chaosu města žijící patnáctiletý jinoch zešílí, je v New-Yorku 1:10. Kapitalistické město je a zůstane světem prostorové blízkosti a sociálních distancí: v bezprostřední blízkosti žijí tu dva sociální světy v nepřekonatelném rozporu a ustavičném třídním boji. To — a nikoliv obvodové či transversální komunikace, vysoké neb nízké domy — je jádrem otázky města: tento rozpor určuje dnešní krisi velkoměsta. Město není produktem nějakých fysicko-klimaticko-geografických sil, nýbrž společenských faktorů a jejich vývoje, jest resultátem společenského rozdělení práce, oddělení řemesla a průmyslu od zeměděl-



minimální obydlí - eskymáků



minimální obydlí - krtka

ství, oddělení procesů zpracování produktů, dobývání surovin a prodeje na trhu od sebe navzájem.

Vybourání starých, nezdravých městských čtvrtí s úzkými ulicemi, jež nepostačují vzrůstající dopravě, a nahrazení jich moderními třídami s domy o komfortních bytech, znamená dnes především to, že chudí nájemníci, vyhnaní z oněch zbořených domů, jsou nuceni si najíti někde byty ještě horší. Technický a civilisační pokrok bydlení a města děje se dnes jen za podmínky, že čím dále tím většímu množství obyvatelstva bude znemožněno, míti z tohoto pokroku nějaký prospěch. Asanace starých čtvrtí znamená tedy, řečeno slovy Engelsovými, že tyto čtvrti jsou a s a n o v á n y o d p r o l e t a r i á t u. Kromě emigrace z venkova do měst lze znamenati v samotných městech tento pohyb obyvatelstva: vypovídání nemajetných vrstev ze středu na obvod. Kromě dělnických kasáren na předměstí a dělnických kolonií — po případě vagonových — na továrním obvodě měst, byla do nedávné doby města i v centrech dosti hustě obydlena chudinou: totiž v těch starých, pitoreskních, nezdravých čtvrtích, které okouzlují turisty a ochranáře památek; v Praze na př. na Starém městě, Malé straně a Hradčanech. Pod prejzovými střechami jsou brlohy. Brloh chudiny v městském centru je vlastně sešlý, degenerovaný, kdysi dobrý měšťácký či aristokratický dům. B. S. Tonroe: The Slum problem, 1928, — ukazuje to na bídných čtvrtích londýnských. Marseilleská čtvrt u starého přístavu, okres bídy, špíny a prostituce, je čtvrtí někdejších paláců. Posléze jsou tyto domy strženy nebo se zřítí samy, pohřbívajíce v ssutinách své obyvatele rázem, kdežto dříve jim kradly zdraví pozvolna, na jejich místech vyrostou nákladné novostavby obchodních, kancelářských či obytných domů — a dotyčná čtvrt je „asanována od proletariátu". Někdy mají asanace a regulace ještě vydatnější politický efekt, jak ukazuje zajímavá kniha Seignobosova: Politické dějiny Francie, kde čteme: „Paříž na sklonku 2. císařství, jak ji přebudoval baron Haussmann, nepodobá se už Paříži z let 1830 či 1848. Zvětšila se o všecka předměstí, obklíčená hradbami, která dříve byla obydlena zejména dělnictvem. Staré čtvrti, způsobilé k barikádám, byly zbořeny anebo proraženy širokými bulváry, jež byly zprvu nedlážděné (!!) a dobře přístupné kavalerii i artilerii. Dříve tvořila východní předměstí se svou spletí uliček pevnost, kterou bylo lehko barikádami opevnit a hájit. Nyní žádné povstání zde nemůže čelit pařížské posádce a pouliční boj stává se, po někdejších úspěších, pro revolucionáře velmi obtížným a snad nemožným." — V podobném smyslu mluví i Engels v úvodu k Marxově knize „Třídní boje ve Francii": „Přímé, široké a dlouhé ulice v nových čtvrtích, vybudovaných po roce 1848, jsou jakoby naschvál uzpůsobeny pro výkonnost nových pušek a děl. Bláznem by byl revolucionář, jenž by zvolil postaviti barikády v nových dělnických čtvrtích na severu a východě Berlína ... Podmínky uličního boje staly se pro občanské povstalce nepříznivější a příznivější pro armádu. Každý budoucí boj na ulicích bude vítězný jen v tom případě, jestliže minus této situace bude vyváženo jinými momenty."

Všecky vynikající úspěchy moderní architektury, zajaté ve službách vládnoucí třídy, mají sociálně touž hodnotu jako pokroky moderní techniky a civilisace:

„Každý pokrok ... je zároveň krokem vzad, pokud se týká stavu potlačené třídy, t. j. veliké většiny společnosti. Tak tomu však nemá býti. Co jest dobré pro vládnoucí třídu, má býti dobré pro celou společnost, s níž se vládnoucí třída ztotožňuje. Čím více tedy civilisace postupuje, tím více

je nucena všecka zla, která nutně vyvolává, přikrývat pláštěm charitativnosti, okrašlovat je nebo je zapírat, zkrátka zavádět konvenční pokrytectví . . ." čteme v Engelsově spise „O původu rodiny, soukromého vlastnictví a státu". Připomínáme, že už Fourier definuje naši civilisaci jako válku bohatých proti chudým, a že v díle Eugène Bureta: „De la misère des classes laborieuses", vydaném r. 1842 v Paříži, nalézáme tyto věty:

„Zázračné vynálezy, jež posunují meze lidské nezávislosti až do nekonečna, mají dnes tak smutné výsledky, že bychom se radši zřekli, kdyby to ovšem bylo možno, dobrodiní, která od nich čekáme. Stroje a velkovýroba působí truchlivým vlivem na podmínky života dělných tříd. Kupujeme strašným zlem pokrok a výhody, vyhrazené budoucnosti."

Engels mluví tedy o nutnosti zavádět konvenční pokrytectví a zapříti všecky danajské dary civilisace. Konvenční a oficielní pokrytectví ve věci bytové otázky se zve: zákon na ochranu nájemníků, zákon na podporu stavebního ruchu, pražský magistrátní slib o deseti tisících malých bytů v Praze. Architektonické pokrytectví se zve: byt pro existenční minimum. Volkswohnung = Kleinstwohnung = Volk ohne Raum!

Dnes slyšíme často nová hesla, která mají levou barvu: kolektivní obytný dům, dům-komuna. Byt bez domácnosti, úl obytných buněk pro pracující jednotlivce, centralisace a kolektivisace hospodářských složek obydlí, táž bytová míra pro všecky, muže či ženy. V ReDu vyslovili jsme odmítavou kritiku buržoasního a maloburžoasního bytového typu, rodinné domácnosti, už v I. ročníku, č. 5., v článku o výstavě „Die Wohnung" ve Stuttgartu, a doplnili jsme ji v článku „k sociologii architektury" v letošním ročníku č. 6.—7. Architektonická sekce Levé Fronty a československá skupina kongresů mezinár. moderní architektury uznává kolektivní dům za jediné racionelní řešení obydlí vrstev „existenčního minima", t. j. proletariátu. Nedávné pražské soutěže na nejmenší byty byly obeslány několika návrhy kolektivních domů: Havlíček & Honzík: Typ Koldom, Gillar a Špalek: Kolonie kolektivních domů*) a posléze návrh, vypracovaný kolektivem z této skupiny (P. Bücking, J. Gillar, Jos. Chochol, G. Müllerová, Jos. Špalek) na obytný okres s kolektivními domy na pankrácké pláni v Praze, t. zv. „L-projekt", nejdůslednější z těchto dosavadních řešení. (Viz str. 300, 301.)

Architektonické řešení kolektivisovaného obydlí není novinkou: má své předchůdce. Jeho zárodečné tvary nalézáme jednak v anglických boarding-housech, holandských flatech a amerických appartements-hotelech (hotely pro trvalý pobyt), ale i v transatlantických korábech, v internátních budovách moderních škol (Gropius: Atelierový obytný dům při Bauhausu, Hannes Meyer: Dělnická škola s internátem v Bernau u Berlína), a posléze i v stavbách ozdravoven a sanatorií. Zde tedy krystalisovala architektonická formace kolektivního domu: centrální kuchyně a jídelna, zmenšení obytného prostoru jednotlivce v spací kabinu. K této obytné formě dospíváme cestou architektonického, technického pokroku: je to další stupeň racionalisace bydlení. Zde technický pokrok vytváří podmínky pro řešení socialistického způsobu bydlení. Znamená to však, že cestou technického pokroku dospíváme k socialistickému obydlí? Naprosto nikoliv! I tato vymoženost techniky a architektury bude nejprve využita a zneužita k potřebám vládnoucí třídy, anebo, pokud by přesahovala možnost takovéhoto využití, pokud by se příčila zájmům a ideo-

*) Reprodukováno v MSA, sv. 2., str. 145—147. a 177—180.

logii buržoasie (na př. L-projekt), tedy, pokud by tato pokroková architektonická forma byla naplněna opravdu levým, revolučním, socialistickým obsahem, bude dnes, v kapitalistickém světě, odsouzena zůstati utopií na papíře, a nebude nikde stavebně realisována.

Na vratislavské výstavě „Wohnung und Werkraum" (WuWa) r. 1929 byl postaven Scharounův Wohnheim, obydlí boarding-houseového typu, jakýsi hotel pro trvalý pobyt, svobodárna a byty pro bezdětné manžely. Chcete-li, kolektivní dům. Budiž. Ale naprosto nikoliv socialistický byt, proletářský přibytek, nýbrž velmi luxusní palác, ukázka moderní bytové kultury pro ty, kdož na ni mají dosti peněz.

Nebo: jsou známy četné Le Corbusierovy projekty domů s centrálním hospodářstvím a luxusními rodinnými přibytky, jeho „Immeuble-villas" a jiné jim obdobné.

Nebo a posléze: Walter Gropius, Stahlwohnhochhaus mit zentralem Gesellschaftsraum, 10patrový boarding-house, jehož projekt byl vystaven na jaře 1930 v Paříži v německé sekci (Werkbund) Société des Artistes Décorateurs. Pavlačový systém. Bytovou jednotku tvoří dva pokoje, pro muže a ženu, jež jsou universálním obytným prostorem, sloužícím všem bytovým funkcím (spaní, odpočinek, uschování věcí, šatstva, etc., čtení a studium, intimní život) a tyto pokoje jsou odděleny od sebe a navzájem přístupny společnou předsíní, koupelnou a minimální kuchyní. Skeletový systém stavby umožňuje variabilitu půdorysu, a tak lze k této bytové jednotce připojiti i další místnosti, eventuelně jako pracovnu, dětské pokoje, snad i salony a pod. (!). Byty, zařízené podle návrhu Marcela Breuera, jsou hodně luxusní. V celém 10poschoďovém domě je 60 takových bytů: centrální kuchyně a jídelna pro 120—150 osob je ovšem stále ještě privátním přepychem; hospodárná a úsporná byla by jen tehdy, kdyby obsluhovala 200—400 lidí. Společenská síň tohoto domu nepodobá se naprosto dělnickému klubu, místu kultury a oddechu, nýbrž je to moderní forma salonu: honosná kavárna a bar. Boarding-house takového druhu není evidentně žádným kolektivním, socialistickým domem: je to veškerým moderním komfortem, přepychem a nedekorativním dekorem drahých materiálů vybavená svobodárna pro zámožné nájemníky, nebo obyčejný rodinný hotel, svým pohodlím podporující zahálčivý život; je to jen nová forma pro starý obsah: specielní případ měšťáckého obydlí, „realisace vedlejších momentů, uvolňování měšťanské rodiny způsobem, jenž vyhovuje extravagantním moresům moderní buržoasie; je to dům, kde 60 manželských párů z měšťáckých vrstev může žít na způsob veselých vdov a bezstarostných mládenců". (Bauhaus, Sprachrohr der Studierenden, č. 3.)

Je komickým paradoxem, že Gropius, jenž se zabýval důkladně problémem bytu pro existenční minimum a jenž, vida rozpad rodiny jako hospodářské jednotky v proletářských vrstvách, pochopil nutnost zrušení soukromého malohospodářství v domácnosti — dospívá posléze k tomu, že navrhuje boarding-house pro zámožné mladé manžely! „Bylo by radno stavěti nejprve vysoké obytné domy pro mladé, dobře situované manžely, kteří sami mají přání vyzkoušeti tyto nové formy bydlení a života." (Gropius v referátě bruselského kongresu.) Tedy: nejprve pro buržoasii. Výhody nových způsobů bydlení jsou nesporné a znamenité, jenomže pro proletariát je to poněkud drahé, alespoň dnes, dokonce dražší a nedostupnější, než minimální rodinné byty v starých či zmodernisovaných nájemných kasárnách nebo maličkých rodinných dom-

cích se zahrádkou, jejíž hospodářský efekt je záporný, ale která zaměstnává obyvatele v jeho volných chvílích. (Nerentabilitu domáckého hospodářství zahradního a chovu drobného zvířectva dokázal dr. Behrend: Die kleinste Wirtschaft.) Gropius dopouští se tímto projektem kyčaření ideje kolektivního domu. Architektovou úlohou a povinností je sociální hodnocení technického pokroku: zde jsme opět svědky, jak architekt deformuje vymoženost technického a architektonického pokroku ve prospěch zájmů vládnoucí třídy. Gropius sice podotýká, že pro volbu budoucí bytové formy bude rozhodující vývoj politický a vývoj světového názoru; avšak nevyvodí z tohoto výroku pro svou práci politické konsekvence a spokojí se diplomatickými zadními vrátky pro budoucnost . . .

Tak končí historie jedné a největší architektonické iluse. Leč od architektonické avantgardy, která chce býti spolupracovnicí historického pokroku, žádáme, aby jednou pro vždy skoncovala s takovými ilusemi a hlavně s oním oficielním pokrytectvím, o němž mluví uvedený citát z Engelse. Žádáme tedy především, aby se architektonická avantgarda zbavila vlastních ilusí vůči situaci světa, což znamená, aby se postavila proti takové sociální situaci, která má podobných ilusí zapotřebí. Aby svůj názor nefalšovala ilusemi, nýbrž aby jej opřela o poznání skutečných poměrů v dnešní společnosti, neboť jen takové poznání umožňuje úspěšnou praktickou činnost, praktickou změnu světa, o niž usilujeme. Žádáme, aby se architektonická avantgarda nezahazovala řešením, analysováním či realisováním vedlejších, druhořadých otázek, aby pochopila, že, chceme-li bojovati proti bytové bídě a anarchické horečce měst, musíme bojovati za odstranění původních kořenů zla, za odstranění kapitalistického systému.

Architektonická avantgarda je dnes toliko ta, která dovede jíti na kořen problémům, která je schopna poznat a pochopit skutečný podklad dějin společnosti a civilisace, boj tříd, která si toto poznání nezastírá utopickými, humanistickými, filantropickými, ideologickými závoji.

Architektonická avantgarda, která si uvědomuje sociální skutečnost třídního boje, chápe zároveň, že její stanovisko k bytové otázce nemůže býti stanoviskem bezmocné sociální péče, nýbrž revolučním a bojovným. Tak veškerá další práce na poli architektonického pokroku mění se dialekticky v politickou sílu.

Bylo nedůstojno moderní architektury, že věnovala mnoho benevolence skandálu anglických zahradních měst, dělnických kolonií, postavených fabrikanty, kteří tak chtěli zvýšit výrobnost svého dělnictva a svázati se svým podnikem nejen dělníka, ale celou jeho rodinu i jiným svazkem, než pracovním poměrem námezdným, znesnadniti mu stávkový boj a pod. Le Corbusier mluví o fabrikantu, jenž dal postavit svým nákladem zahradní město pro své zaměstnance, panu Frugès (kolonie Pessac), jako o sociálním dobrodinci. U nás známe chvalozpěvy na Zlín, kde prý bez velkých řečí byly realisovány v praxi zásady moderní architektury. Bylo naivní ilusí architektů důvěřovati filantropickým a charitativním úmyslům průmyslníků. Bylo naivním omylem postaviti otázku bytové politiky jako otázku filantropie, prováděné kapitalistickými instancemi. Kapitalismus zavádí metody sociální a zdravotní péče o dělníky v závodech i v jejich obydlí (welfare work) ve vlastním zájmu, ale jde v nich jen tak daleko, pokud se ještě vyplácejí. Tato sociální péče stává se nástrojem úplné kontroly zaměstnavatelů nad dělníkem v celém jeho sociálním postavení, a tak se továrna

zmocňuje dělníka v každém ohledu a dokonale.

Všecky omyly architektů poslední doby jsou zaviněny, v otázce bytové a urbánní, slabou znalostí sociologických momentů a marxistické teorie. Architekti dnes mnoho mluví o sociologii. Je to jistě veliký pokrok oproti dobám, kdy mluvili o slozích a ornamentech, ale jejich sociologie je nejčastěji abstraktní a plná idealistických ilusí. Lepší znalost teorie by nebyla dovolila držeti dnešní způsoby bytové a zvěčnění města jakožto vedoucí formy osídlení. Lepší znalost teorie by ukázala architektům, že je nesmyslným přáním řešit bytovou otázku a zachovat soudobá velkoměsta, že zrušení protikladu mezi městem a venkovem není ani větší ani menší utopií než zrušení protikladu mezi kapitalistou a námezdným dělníkem. „Toliko možnost rovnoměrného rozdělení sídlišť po celém státě, toliko těsné spojení průmyslu se zemědělskou výrobou při předpokladu odstranění kapitalistického výrobního způsobu může vyrvat selské osady z tisíciletého odloučení od světa a otupělosti. Utopie jeví se v tom, když kdokoliv při stávajících poměrech chce předvídat ty formy, v jakých bude nutno řešit ten či onen protiklad stávající společnosti." (Engels.)

Vědomí, že boj moderní architektury je bojem politickým, znamená přejíti od iluse a snu k věci, k realitě, od abstrakce ke konkretnímu, z akademismu k praktické sociálně revoluční práci, k životu.

Zde nastává nutné třídění duchů ve skupinách architektonické moderny. Lidé, kteří šli řadu let spolu, se zde rozcházejí: jedni jdou vpravo, druzí vlevo, jedni se zastavují na půlcestě jako mezníky, ukazujíce, jak daleko byli schopni dojíti, druzí odhazují břímě umírajících idejí a jdou směle dále ku předu; většina však chce se omeziti ve svém odbornictví, vyhnouti se politice a ignorovati ji — ale při tom nepozoruje, že tím nutně propadá té nejbídnější politice: fašismu (právě tak jako mnozí tvrdošíjní praktikové opovrhují ostentativně teorií, ale ve skutečnosti se inspirují teorií starou několik set let), což dokazuje i nová Le Corbusierova kniha: „Précisions".

Tak ukazují mnozí autoři hranice svých sil, ukazují mez, za kterou ani oni nejsou novatéry a revolucionáři. Ukazují-li to dnes, v převratné epoše, je jasno, že minula doba, kdy mohli hráti úlohu vůdců.

Engelsova knížka „Zur Wohnungsfrage", jíž se tu dovoláváme a na niž jsme již před lety upozorňovali jako na jedinou sociologii bytového problému, vyšla r. 1872. Byla dlouhá léta rozebrána a není tomu dávno, co je přístupna v novém vydání. Upozorňujeme na ni znovu, poněvadž je znovu aktuelní: je schopna rozptýlit všecky reformistické iluse, spjaté s heslem: „byt pro existenční minimum". Zabrání zároveň sociálnímu defaitismu architektonickému, který, zkonstatovav neřešitelnost bytového a urbánního problému v rámci soudobé společnosti, zaměstnává se jen utopickými projekty pro jakousi lepší budoucnost. Takovýmto ideálním projektům je nutno totiž připomenouti, že „lidstvo si klade vždy toliko problémy, které může řešit, neboť, přihlédneme-li blíže, shledáme, že každý problém se klade jen tehdy, když existují nebo alespoň vznikají hmotné podmínky pro jeho řešení". (Marx.) Bytový a urbánní problém není neřešitelný: je toliko neřešitelný v rámci kapitalismu, avšak podmínky pro rozražení tohoto rámce existují a dále vznikají. Jest totiž jen jeden prostředek, jak učiniti konec bytové nouzi: odstranit vykořisťování a potlačování dělnické třídy vládnoucí třídou vůbec.

V myšlenkovém vývoji architektonické moderny znamenal, v letech 1922—24, boj proti dekoraci a ornamentu, boj za holou, bezozdobnou plochu, za rovnou střechu, velká okna, seriový nábytek opravdu důležitý boj. To bylo prosazeno. V letech 1924—27 znamenává architektonický vývoj úsilí po industrialisaci stavebnictví, jeho racionalisaci a s tím zároveň boj za vyhlazení všech estetických přežitků, zlatého řezu a pod. Mladší vrstva architektonické nové generace polemisuje s těmi, kdož nemohou zcela vyjíti ze začarovaného kruhu umění, dekoru a klasicismu, s Oudem, Le Corbusierem, Gropiem. Později uvědomuje si architektonická moderna, že moderní stavební materiály, konstrukce a stroje, racionalisace a industrialisace stavebnictví jsou znamenité prostředky, ale cíl je člověk, zdravé lidské obydlí. Hannes Meyer přichází s heslem: Biologisches Bauen. „Bauen ist Organisieren der Lebensvorgänge." Zkoumá se vliv slunečního světla, orientace k světovým stranám, vliv klimatu, vliv vod, vliv ročních počasí na obyvatele. Čím více postupuje vědecké fundování architektonické práce, tím jasněji objevuje se rozpor mezi tím, co vědecké šetření ukazuje jako správné, a tím, co žádá, nebo připouští vládnoucí třída a její úřady. Čím dále, tím je jasnější, že racionelní architektonický plán naráží na nepřekonatelné překážky. Důsledkem tohoto uvědomění jest zjev, že architektonická moderna zaujímá většinou opoziční — byť někdy jen vágně opoziční — stanovisko vůči současnému režimu a stavu společnosti. Tento konflikt se rychle zostřuje: vládnoucí třída se staví energicky na odpor revolučním názorům vědeckým a technickým, pokud nerespektují zájmů kapitálu. Dnešní všeobecná krise kapitalistického hospodářství přivádí další zostření tohoto konfliktu a likviduje, namnoze velmi brutálně, všecky ilusorní sociální teorie, jimž moderní architekti věřili. Symptomem tohoto procesu je ostatně také emigrace nejlepších západních architektů, jejichž práce byla reakcí zastavena, do Sovětského Svazu. Hannes Meyer, vyštván z Bauhausu, přijímá vedoucí funkci v moskevských ústavech pro experimentální stavbu, ve „Wasi" a v „Givprovtuzu". S ním odchází do Moskvy několik jeho spolupracovníků z Bauhausu: A. Urban, Tolziner a j. Ernst May přijímá místo šéfa sovětského úřadu pro stavbu socialistických měst a s ním odcházejí do Moskvy nejlepší architekti z Frankfurtu: Mart Stam, Hans Schmidt, Schütte a mnozí jiní.

V době, kdy v rámci pětiletého plánu rozvíjí Sovětský svaz gigantickou stavební aktivitu, staví tisíce dělnických příbytků a zakládá nová města socialistického typu, přivádí architektonický vývoj s urychlením k rozhodujícím historickým úkolům, k úloze vytvořiti socialistické bydlení a zrušiti rozdíl mezi městem a vesnicí — v té době architektonická práce v staré Evropě stagnuje. Bytový trh (ovšem s výjimkou skutečně proletariátu dostupných bytů) je nasycen, placení schopná poptávka je už obsloužena. Naše města dostihují dnes stupeň nasycení, dostávají se k hranici stáří, kterou nepřežijí či kterou přečkají jen jako odumírající či odumřelá sídliště, Pompeje kapitalismu.

Architektonická avantgarda, pro niž rovná střecha či kovový nábytek neznamenaly poslední cíl a posvátný fetiš, ale již se s problémem obydlí, města a bytového zařízení objevily zároveň i problémy hospodářské, sociální a politické, je povinna pokračovati ve směru architektonického pokroku i politickou prací. To neznamená resignovati na architektonickou práci, poněvadž další pokrok architektonický nemůže býti prakticky uplatněn v rámci kapitalistických poměrů, a věnovati se jen politické činnosti. To bylo by názorem hrubě nedialektickým, kdybychom se domnívali, že všecky možnosti práce jsou vyčerpány, a další práce bude možna až po změně hospodářského a sociálního systému: historické epochy totiž nenásledují po sobě tak jako čísla programu nejakého koncertu, kdy jeden kus je dohrán a další následuje až po přestávce.

Každé skutečně progresivní technické a architektonické řešení, které nepřipustí, aby bylo deformováno a zneužito pro službu kapitálu, je dnes posilou revolučních energií. Již v kapitalismu vyvíjejí pokrokové tvůrčí síly určité faktory nové socialistické kultury, a moderní technika a věda urychluje v epoše imperialismu proces vytváření materielních předpokladů socialismu.

Architektonická avantgarda, vyznávající konstruktivismus, má dnes v kapitalistických poměrech především destruktivní úlohu: říci důraznou negaci stávajících měst, stávajících způsobů bydlení, odhalovati podvody, které denodenně dělá buržoasie ve věci bytové otázky, kritisovati kapitalistické metody odbourávání bytové nouze, analysovati kapitalistický bytový trh, jeho nabídku a poptávku, odhalovati neochotu úřadů a parlamentů k činům nějaké lidové, sociální bytové politiky — ukazovati zkrátka neschopnost vládnoucí společnosti vyřešiti bytovou krisi, jednu z nejhouževnatějších krisí kapitalistického pořádku. Leč destruktivní úloha

je zároveň konstruktivní aktivitou a naopak; architektonická avantgarda je dnes povinna svou odbornou prací, a nikoliv utopicko-politickými traktáty, podporovati boj proletariátu — od dílčího zápasu o zdravé a lidsky slušné příbytky a zápasu o mzdy, které by tyto příbytky učinily dělnictvu dostupnými, tedy od boje za správný poměr mezi mzdou a nákladem na bydlení, až k bojům o konečné revoluční cíle, o základní přestavbu hospodářskou a společenskou. Zejména v době katastrofální nezaměstnanosti a stagnace stavebního ruchu vytýčení jasných a solidně architektonicky fundovaných postulátů stavby bytů je významným politickým heslem dne: vhodné příbytky pro nebydlící či nedostatečně bydlící desetitisíce — a zaměstnání pro desetitisíce stavebních dělníků! Architektonická avantgarda bude jen tehdy práva názvu, který si přikládá, bude-li vskutku přední hlídkou ve veliké vojně tříd, ve velikém zápase o zrušení vládnoucí hospodářsko-sociální soustavy a o vybudování životního řádu socialismu, bude-li spolu s třídou, povolanou dějinami k „nejvyšším věcem lidstva", pracovat a bojovat na všech úkolech a zápasech, od hesla dne: „za byt a práci" až k socialistické výstavbě světa. Jen tímto bojem provede se pokrok — ve „vývoji architektonických druhů".

(Leden 1930.)

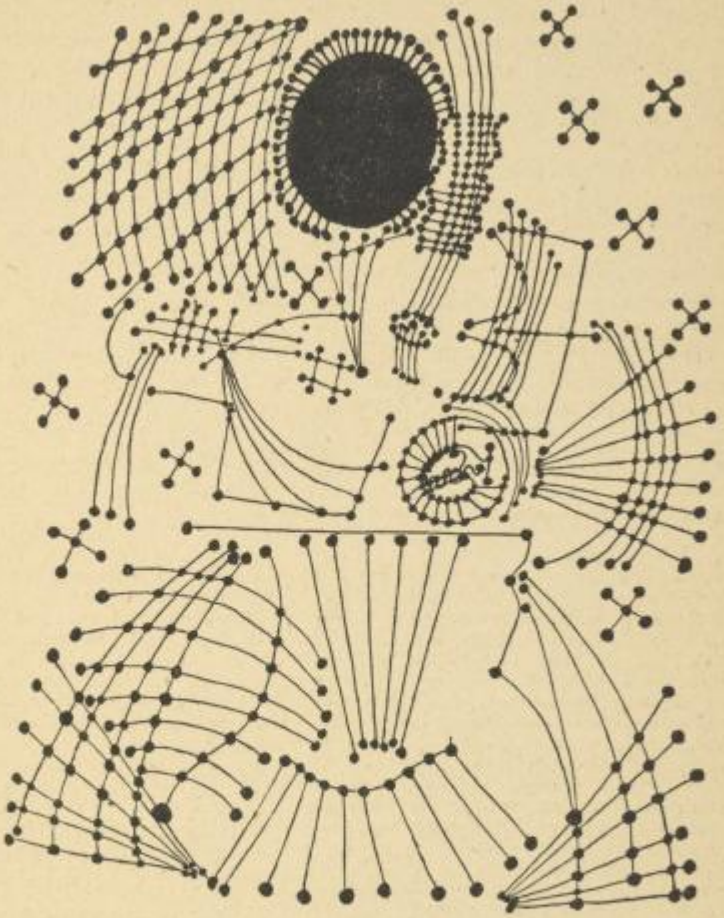
Adolf Loos zum sechzigsten Geburtstag

In der Zeit, als — nach der Meinung der Kunsthistoriker — der neue Baustil geboren war, und in einem Milieu, dessen snobistischer Stolz die Wiener Werkstätten waren, begann vor mehr als 30 Jahren in Wien der radikalste und entschiedenste Führer der neuen Baubewegung seine Tätigkeit. Heute erkennen wir, daß Loos in seiner architektonischen Theorie und Praxis vieles vorweggenommen hat, was zu den grundlegenden Prinzipien des neuen Bauens gehört, und daß er als vielleicht einziger von seinen Zeitgenossen die Frage der modernen Architektur in einer Weise beantwortet hat, die unsere Zeit und unsere Bewegung als richtig anerkennen kann. Lange Jahre ignoriert und fast unbekannt, war Loos nie Repräsentant einer Moderichtung, sondern ein bahnbrechender Vorläufer der neuen Baugesinnung.

Seine Arbeit war notwendigerweise eine polemische: seine baulichen Realisationen und Entwürfe sind Polemiken sowohl gegen die akademische als auch gegen die sezessionistisch-dekorative Architektur. Belehrt von amerikanischen Arbeitswesen und voll Bewunderung für die altjapanische Wohnkultur, negierte Loos das unmögliche Wohnen in den Städten des vorigen Jahrhunderts und zeigte uns die neue Wohnform, die dem Lebensstil des modernen Menschen entspricht.

Um so viel mehr polemisch ist sein Buch „Ins leere gesprochen". Es ist eine Philippika gegen die Ornamentensucht und gegen die Architektur, die als dekorative Kunst aufgefaßt wird. Es ist keine akademische Dissertation, sondern ein lebendiges Glossarium, das Tagebuch eines Kämpfers, voll ironischen Gelächters und dem Fanatismus eines Savonarola. Dort wurde zum ersten Male und eindeutig erklärt, daß die Architektur mit der Kunst nichts zu tun hat. Loos, ein alter Freund von Kokoschka, Altenberg, Schönberg, liebt die Kunst leidenschaftlich: nur ist er überzeugt, daß ein Kulturmensch — wie er sagt: ein Mensch mit modernen Nerven — keiner solchen Barbarei fähig ist, wie zu sitzen auf einem Kunstwerk, zu trinken aus einem Kunstwerk, zu schlafen in einem Kunstwerk. Eine Symphonie, eine Dichtung, ein Bild — kurz, ein Kunstwerk ist nicht bewohnbar. „Ins Leere gesprochen"? Vor 30 Jahren gab es in der Architektengemeinde Europas niemand, der hätte hören können. Inzwischen haben die Ingenieure und die Entfaltung der Industrie Bedingungen geschaffen für eine solche Architektur, wie sie Loos verkündet hat. Und als in der ersten Nachkriegszeit die

Pablo Picasso



kresba
Dessin
Zeichnung

---

neue Baugesinnung sich zu bilden begann, konnte sich die tschechoslowakische, international orientierte Avantgarde stolz zu Loos als zu ihrem direkten Vorgänger melden, und Loos, dieser typische Kosmopolit mit tschechoslowakischem Reisepaß, der zuerst in Wien, später in Paris vielleicht mehr gearbeitet hat als in Prag, Brünn, Pilsen, bekannte sich seinerseits zu dieser Gruppe.

K. T e i g e. (Frankfurter Zeitung, 10. 12. 30.)

MSA edice mezinárodní soudobé architektury
rediguje Karel Teige. — Vydává ODEON - Praha II. Jungmannova 1

sv. 1. **Mezinárodní soudobá architektura.** (Sborník). 250 ilustrací. Brož. 55 Kč. Vázané v celoplátně 75 Kč.

sv. 2. **Karel Teige: Moderní architektura v Československu.** 255 stran, přes 300 vyobrazení. Brož. 100 Kč. Vázané v celoplátně 120 Kč.

sv. 3. **Havlíček & Honzík: Stavby a plány.** (Monografie.) 50 Kč, váz. 70 Kč.

mimo edici MSA: **Soudobá mezinárodní architektura.** (Separát ReDu, rozebráno.)
Karel Teige: K sociologii architektury. (Separát ReDu) 15 Kč.

Hlasy tisku o edici MSA:

„Das neue Frankfurt" IV. 12. prosinec 1930.
Karel Teige vydal sborník MSA, sv. 1., jenž jest přehledem mezinárodní architektury přítomnosti. Nyní vydává, jako MSA 2 krásný svazek o 250 stranách, který jedná o nových stavbách v Československu. Poukázali jsme již často na velmi vysokou kvalitu moderní československé architektury, která se v Teigeho knize velice působivě uplatňuje. Je veliká škoda, že teksty jsou jen české. Zároveň vyšla v témže nakladatelství Odeon Teigeova brožura: „K sociologii architektury", pohříchu rovněž jen česky.
Jos. Gantner.

Stavba IX. 3. listopad 1930.
MSA 2. Moderní architektura v ČSR. Této knize, jak praví sám autor v doslovu, „nejde především o to, býti definitivním obrazem historie novodobé architektury v Československu, není pragmatickou historiografií". Autor je si vědom, že jeho historie je spíše ideovým bezprostředním glosářem, vytyčováním programů, k jejichž formulaci a přesvědčivé dokumentaci přispěl autor měrou nemalou. Je to především závěrečná studie „k teorii konstruktivismu", v níž je v koncisní formě řečeno vše podstatné tak jasně a úplně, že předložka „k" v titulu studie připadá spíše jako určitá skromnost autorova. Neméně významné jsou monografické studie o Adolfu Loosovi a Janu Kotěrovi. Typografická úprava knihy je promyšlená a bylo by si jen přáti, aby tato kniha, první kniha o moderní architektuře u nás, vykonala poslání propagační, neboť dnes a zvláště dnes, jak správně zdůrazňuje Teige, je mnoho polovičatých souběžníků, kteří novou architekturu slavně a konečně již doběhli a nyní ji jen svým neumělým epigonstvím diskreditují. Karel Teige byl by jistě jedním z nejpovolanějších, který by mohl napsati vzhledem k svému iniciativnímu působení ve věci nové architektury, její pragmatickou historii.
J. E. Koula.

Naše Cesta. Kladno. II. 4.—5., březen 1931.
... Nemělo by býti architekta a stavitele, který se s touto knihou (MSA, 2) neseznámil, ale kniha svým slohem a zájmem uměleckým je přístupna i širší veřejnosti. Kdyby ji znali naši stavitelé, snad by se nedopouštěli těch strašných architektonických oplzlostí (stavby dělnických kolonií a pod.), s nimiž se setkáváme stejně na Kladně, jako v Praze i j. Teigova kniha má jedinečnou cenu dokumentární, doloženou četnými vyobrazeními.
—O—

„Osvěta lidu." Hradec Králové. XXXIII. 68. 4. října 1930 — otiskuje obšírný článek: „Hradec Králové v moderní architektuře Československa", v němž cituje z knihy MSA 2 pasáže, týkající se stavební aktivity tohoto města: Kotěra, Gočár a K. Seifert.

„Kraj." Hradec Králové. XXI, 64. 4. října 1930 — glosuje podobným způsobem knihu MSA 2.

„Центральная Европа". III. 21. 17. října 1929.
MSA 1 — tento sborník, statečně a výrazně sestavený jak co do obsahu, tak co do vnější formy, možno uvítat jako první podobný počin na českém architektonickém knižním trhu a zbývá si jen přát, aby další svazky, redakčním programem ohlášené, mohly vyjíti pokud možno v nejkratším čase.

„Naše cesta." Kladno. Prosinec 1930.
K sociologii architektury ... Vidíte zde kritika s velikým socialistickým smyslem a zanícením, který dokumentuje a odhaluje dnešní sociální a kulturní stav. Kniha Teigeova přináší jasnou orientaci do složitých problémů.

Bylo by třeba napsati podobné monografie o školství, o literatuře, filosofii, dějepise atd., aby tak bylo leccos demaskováno a vneseno světlo do těchto disciplín a otázek. V. Pekárek.

Nové Směry. 1929.

MSA 1 je první větší souhrnnou knihou o moderní architektuře, jež byla v ČSR vydána. Vkusně vypravená publikace . . .

„Stavitel", XI, 7.—8.—9., 1930.

Referovali jsme v minulém ročníku o záslužné činnosti . . . vydávání edice MSA za redakce K. Teigeho. Právě vyšlý druhý svazek, dílo Karla Teigeho, je věnován souborně české architektuře. Tato publikace je první toho druhu u nás, neboť neexistoval u nás knižní soubor o české architektuře nejnovější doby. Obsáhlý text Karla Teigeho, a nutno ihned uvésti, všestranně komentující činnost a výsledky a dokonale vysvětlující podstatu jednotlivých period, počíná přehledem XIV. stol. Kniha je doplněna statí „K teorii konstruktivismu", která osvětluje podstatu tohoto mezinárodního hnutí a zároveň cíle současných snah s hlediska sociologického. Teigeovou knihou dostalo se moderní architektuře nejlepšího rozboru, kritiky, ocenění a uznání.

Jos. Setnička.

„Tvorba" V. 45. 13. listopadu 1930.

Vzpoura architektury proti kapitalismu! Úkol, ukázati jak probíhá proces rozporu výrob. sil s výrob. poměry na speciálním úseku architektury a stavebnictví, vzal na se K. Teige ve své knížce „K sociologii architektury" (separát ReDu). Jsou to doklady, které si zaslouží pozornosti. Bylo již na čase vnésti nekompromisní marxistickou kritiku do celého komplexu otázek architektury, v níž se poslední dobou objevují četná řešení pseudomoderní. Teige svou knížkou postavil před moderní architekty zcela jasně otázku: chcete býti přívrženci nebo tvůrci? A dokázal: chcete-li býti tvůrci, musíte býti revolucionáři! Jediným velikým důkazem pro toto zásadní pojetí Teigeovo je veliká, obrazově bohatě vypravená publikace: Moderní architektura v Československu. Je to soustavná monografie. Kniha je dovršena bystrou statí o konstruktivismu, která ukazuje, jak tato teorie se stále pregnantněji vypracovává a stává se skutečnou teorií socialistické práce. I zde Teige zjednává jasno, odlišuje epigonskou práci od tvůrčí. V Teigeovi dostalo se architektuře u nás nejen průkopníka, ale i přísného marxistického kritika a teoretického vůdce.

B. Václavek.

Sociologická revue I, 3.—4. 1930.

Po četných statích, kterými K. Teige razil u nás cestu sociologickému nazírání na umění metodou historického materialismu, soustředil se zejména na pole, jež ovládá nejlépe a na němž je dnes nejvíce jasno, na pole architektury. V knížce o sociologii architektury podává synthetickou formou analysu situace a hlavních problémů architektury v přítomnosti. Netřeba připomínati, jak daleko jsme zde od obvyklého kunsthistorického pojetí architektury, kolik nových perspektiv se tu otvírá a jak architektura, takto orientovaná, je blízko sociálnímu životu. Teige dokládá současnými výrobními a stavebními fakty a koná tak nejen solidní vědeckou práci, ale i dobrou službu dobovým potřebám. B. V.

Index II, 4, duben 1930.

Sociologie architektury, již K. Teige vydal jako separát ReDu, byla thematem jeho přednášky, jíž Levá Fronta v Brně zahájila svou veřejnou činnost. Solidně vědecky fundovaná a při tom jasně stavěná přednáška byla (na Brno nezvykle) hojnými posluchači přijata velmi sympaticky.

Lidové Noviny

v anketě, kterou tento list uspořádal na podzim 1930, s otázkou „která kniha, již jste letos četl, vás nejvíce zajímala" — uvedli „Moderní architekturu v Československu" arch. Ant. Heythum a arch. Jan Vaněk, jenž svůj úsudek vysvětlil nadšenou kritikou knihy.

Objednal jste si již

desky na 3. ročník ReDu? Cena desek Kč 18·— poštou Kč 19·50

Objednávky přijímá každý knihkupec anebo

Nakladatelství ODEON-JAN FROMEK, Praha II, Jungmannova 1.

s t a v b a

m ě s í č n í k p r o a r c h i t e k t u r u

informuje všestranně o nové architektuře
v Československu i v cizině

předplatné:
ročně (12 seš.) 90 kč
sešit 9 kč

administrace • praha I • kolkovna 3 • tel. 65908

314

Nejezděte do PAŘÍŽE

na Koloniální výstavu,

nemáte-li s sebou obsáhlého, 2 mapami, 14 plány a 24 foto doplněného

PRŮVODCE PAŘÍŽÍ

P A Ř Í Ž museí a historických památek ukáže Vám každý lepší průvodce Paříží. Ukázati Vám však vedle těchto historických a uměleckých relikvií, co činí z Paříže důležité

STŘEDISKO SOUČASNÉ KULTURY do něhož se sjíždějí kulturní pracovníci celého světa, uvésti Vás do kruhu LITERÁRNÍHO ŽIVOTA, označiti Vám kavárny, v nichž se schází, debatuje i pracuje dnešní umělecká Paříž, udati Vám

ADRESY UMĚLCŮ A BÁSNÍKŮ žijících v Paříži, dáti Vám plnou příležitost poznati JAK ŽIJE PAŘÍŽ od časného rána v Hallách, obchodech, restauracích, na boulevardech, až do pozdních hodin nočních a ukázati Vám tuto

N O Č N Í P A Ř Í Ž se všech stránek a se zkušenostmi, jimiž by Vám mohl posloužiti jenom rodilý Pařížan, dát Vám zkrátka v několika dnech obraz toho, jaká je SKUTEČNÁ PAŘÍŽ proti té historické a muzeální, již baedekři dovolují poznati pařížským návštěvníkům — o to se pokusili jedině tři čeští umělci žijící v Paříži, ŠTYRSKÝ — TOYEN — NEČAS. O společenském životě a střediscích našich krajanů žijících v Paříži najdete informaci v oddílu

Č E S K Á P A Ř Í Ž

Žádejte jen toto nejnovější vydání Odeonu.

Cena váz. výtisku 45 Kč. Obdržíte u knihkupců neb v nakladatelství

ODEON - Jan Fromek, Praha II, Jungmannova 1.

315