

RED

měsíčník pro moderní kulturu

2



10 LET

sovětské
kulturní
práce

1917-1927

listopad 1927

Karel Teige

 **DEON**

6 Kč

ReD

REVUE SVAZU MODERNÍ KULTURY „DEVĚTSIL“. Vychází 1. každého měsíce, kromě prázdnin. REDIGUJE: KAREL TEIGE, PRAHA. Redakce zastupuje v Brně Dr. B. VÁCLAVEK, Brno-Židenice, Vaškova 11. Vydávatel a nakladatel: Jan Fromek, nakladatelství ODEON, Praha III., Chotkova 11. Předplácí se na rok 60 Kč, na půl roku 30 Kč, jednotlivá čísla po 6 Kč. Pro cizinu valutární úprava.

Tel. 43506. Čís. bek. 6154 200971.

redakteur: *Volkert stülky pro redakci sberajbi + Ensigns toute la correspondance concernant la direction de la revue.*
directeur:
Schriftleiter: **KAREL TEIGE, PRAHA II. Černá 12a - Prague-Tchécoslovaquie**

ReD, revue internationale illustrée de l'activité contemporaine. Publiée par l'Union des artistes modernes „Devětsil“, à Prague. Dirigée par CHARLES TEIGE, PRAGUE. Editeur Jan Fromek, librairie. ODEON, Praha III. Chotkova 11. Abonnements: Un an (10 numéros) — 60 Kč, un numéro — 6 Kč. Pour l'étranger d'après le change du pays.

ReD, internationale Monatschrift für moderne Gestaltung. Schriftleiter: KARL TEIGE, PRAG. Herausgeber: Verein für moderne Kultur „Devětsil“, Prag. Verleger: Jan Fromek, Odeon-Verlag, Prag III. Chotkova 11. Abonnement: Ein Jahrgang (10 Hefte) 60 Kč, ein Heft 6 Kč. Für das Ausland je nach dem Valutakurs des betreffenden Landes.

Čís. 2. № 2. N° 2. Listopad 1927. Novembre 1927. November 1927.

10 LET SOVĚTSKÉ KULTURNÍ PRÁCE

Numéro spécial: La Russie Soviétique

Sonderheft: Sovjet-Russland

SPOLUPRACOVNÍCI:

COLLABORATEURS:

MITARBEITER:

Antonov Ovsejenko - Tichonov - Lissickij - Teige - Josef Hora - Stalis - Ginsburg - Chagall - Malevič - Barov Kandinskij - Vesnin - Parusnikov - Vladimirov - Pasternak - Krasilnikov - Meierhold - Granovskij - Rozanova Leonidov - Rabinovič - Pudovkin - Honzi - Svoboda - Weil - Majakovskij - Rossmann - Černík - Velikovskij

Všecka práva překlady i přetisky článků a reprodukce vyobrazení vyhrazena redakci ReDu. Chování dovoleno jen s ústředním uvedením pramene. Za podepsané příspěvky odpovídají autoři, za anonymní či šifrované redakce. ZA REDAKCI ODPOVÍDÁ KAREL TEIGE. Za insertní část listu odpovídá vydavatelství. Tiskne knihtiskárna Orbis, Praha XII.-Vinohrady, Pochova 62. Telefon 519-4-1.

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

Kniha z cesty do Ruska:

F. C. WEISKOPF: DO XXI. STOLETÍ PŘESTOUPIT!

Cena Kč 16.50.

Z OBSAHU:

Neptátelé z Minska. O ženách, kočích a zvonech na Kremlu. Továrna na dynamit. O stromovce, samozedech a Bucharinu v Daghestanu. Pohoděn revoluce. O knihách, nářč, zakázaných tancích, novinách a cigaretách. Ali Baba a 26 národností. Švec. Odsouzení k smrti. Brýlatý muž s mýlnkem na kávu. Stroj času atd.

Vydalo Nakladatelství ODEON Jan Fromek, Praha III. Chotkova 11.

SSSR
CCCP

10let kulturní práce Sovětského Ruska

K desátému výročí našeho Října

Vladimír Antonov Ovsejenko

Vzpomenout si na rok 1917 — znamená vzpomenouti si na mohutné hnutí lidových mas, ostrý boj o vliv na tyto masy, zřejmou krystalisací bojovné proletářské avantgardy — strany bolševiků, její sebevědomý útok za vůdcovství bystrého vůdce.

A vítězný pochod Rudého Října starým Ruskem.

...Počátkem června přijeli jsme, my, skupina politických emigrantů, z Francie přes Anglii a Skandinávii — do Petrohradu.

Petrohrad vřel, jako by vyvrácený ze svých základů.

Všude — neorganizované davy, zmatek výkřiků a ostrých gest. Desítky, sta táborů, nesčetné, improvizované pouliční schůze. Šedý plášť, vojenská blůza zatlačují kabáty. Vidíme — obraz nezadržitelného rozpadu fronty, ale i jejího tvoření... Zlobné pokusy bývalých pánů zavést bývalou poslušnost, znovuzřízení autoritu bývalé hierarchie, oživit starou a již odumřelou disciplinu. Beznadějné pokusy.

A sebevědomé výzvy bolševiků, vnášejících do zmatku organizaci, pevnou vůli, jasný cíl.

Kdo vyhraje?

V centru Petrohradu je to nejasné — tam převládá starý činovník, důstojník, strážník, žandarm.

Předměstí jdou a půjdou za bolševiky.

Vlády jít není. Kdesi zasedají Miljukov a Kerenskij nebo Ceretělli. Pokoušejí se mluvit jménem národa. Avšak vyjadřují prázdnotu, bezmocnost a rozpačitost.

A vlády ještě není.

Schůze petrohradského sovětu dělnických delegátů jsou bouřlivé. Zde se projevuje mohutný vliv dělnických předměstí, ostrá nespokojenost vesnice, hluché vření rozkládající se fronty.

Sověť by mohl se stát vládou, ale ještě jsou u moci sociální reformisté, a není v něm dostatečné třídní revoluční vůle.

Vlády ještě není, ale sověť je zárodkem vlády dělnické třídy.

Dosud — panuje „dvoubezvládlí“.

V Helsingforsu, kam jsem byl vyslán výkonným výborem strany, jsou hranice ještě zřejmější. Hlavní masy námořníků-balticů jsou plny revolučního entusiasmu, bojovné netrpělivosti. Toto mohutné hnutí se vlévá do grandiózních demonstrací. Demonstrace ze dne 17. června proti vládě sociálních reformistů za mír, půdu a svobodu je ještě jednomyslnější než v Petrohradě.

Blíží se červnové dni. Ještě jsou na váhách vojenské masy, ještě se rozkolébává vesnice, ještě mají sociální reformisté většinu v sovětech a vládnou v Ústředním výkonném výboru. Avšak petrohradští dělníci se derou do třídního boje. Straně se nepodaří je udržet. Vstupují do boje nedostatečně organizováni. Nepodporování nikým, utrpí porážku. Reakce zvedá hlavu. Strana bolševiků — je v podzemí. Mnoho nás je ve vězení.

Reakční běsnění v Helsingforsu. Největší loď — naše opora — byly donuceny z obezřetnosti odplout. Na ulici mne obklopuje oddíl pěchoty s horečně sevřenými puškami v rukou. Zároveň jsou zatčeni vůdcové levých socialistů-revolucionářů.

Avšak již za měsíc — jsme na svobodě...

Jaký přelom!

„Bílý generál“ — Kornilov se pokusil uzavřít logicky kurs, zamýšlený Prozatímní vládou. Avšak pokus o fašistickou diktaturu selhal. Kornilov mohl vypravit proti sovětům jedině „divokou“ divisi, složenou z Kavkazanů. Masy „zákopových“ vojáků od něho odpadly. Dělnické masy se mu postavily zlobně na odpor.

Sociální reformisté ztichli. V prvních řadách — vůdce a organizátor bojového odporu proti fašismu — strana bolševiků.

Masy jsou s námi... Jaká vlna se zvedla! V nově zvolených radnicích jsme ve většině. V nově zvolených sovětech jsme ve většině. Sta a sta delegací z vesnic, z úseků fronty — do Petrohradu, k Sovětu. „Nemůžeme to již vydržet. Dosti jsme čekali. Zmocněte se vlády. Konec válce. Zadržet půdu!“ Závodní výbory, odborové svazy jsou s námi. „Země je v rozkladu. Zítřka nebude na frontě chleba. Uhlí je na hlavních železničních tratích jen na 6 dní. Kapitalisté provádějí sabotáž. Zaveďte klid a pořádek. Dělnickou kontrolu závodů, továren, šachet a železnic.“

„Pryč s dvoubezvládlí. Vládu — sovětům.“

To není již heslo. To je jasný požadavek celé proletářské země, celé zmučené fronty, vyhladovělé vesnice.

Uskutečnilí jsme tento požadavek.

Klidným, mocným útokem ve dnech Října a Listopadu jsme svrhli bezmocnou vládu Kerenského, dobyli moci.

S podporou mohutných, mnohamilionových mas jsme rozšířili Rudý Říjen po celé zemi.

S podporou mnohamilionových mas jsme zvítězili nad válkou, rozkladem, intervencí a hladem.

A budujeme velikým pracovním společenstvím nový socialistický život v naší zemi.

Rudý Říjen — je mohutná výzva dělnické třídy, jež si uvědomila své historické poslání a svou historickou cestu.

Kdo byl vznícen pochodní těchto velikých dní, kdo byl vzrušen duněním této historické bouře — ten jest nezvratně předsvědčen, že dožrává rozhodně vítězství Října.

Vladimír Antonov Ovsjeenko,
zplnomocněný zástupce SSSR v ČSR

(Psáno pro Red. Přel. Jiří Weil.)

SOVĚTSKÁ KNIHA

K. Tichonov

Bolševická revoluce ruská vyvolala v oblasti knižního umění právě takový převrat jako v ostatních oborech umění. Vyznačují-li se její první leta úpadkem knižního umění, počíná jeho ustavičný a nezadržitelný vzestup již od r. 1921. Nový rozkvět knihy přizpůsobuje se novým životním podmínkám: nový čtenář nežádá si toliko nového obsahu, ale také nového zevního utváření knihy. Nynější doba požaduje především dobrou zevní formu knihy, určené širokým vrstvám, knihy masové, a odstraňuje úplně tisky luxusní — ony drahé knihy, které bývaly vydávány jen ve velmi omezeném počtu výtisků a vyznačovaly se unikátními způsoby reprodukce, jsouce určeny pro malou hrstku zhyčkaných amatérů. Umělecké utváření každé knihy, knihy levné i vědecké, tof dnešní problém. Knižní umění, tiskařské umění, to jsou úkoly a otázky, které nyní zaměstnávají umělce a speciálně polygrafy ve vědeckých institutech umění (Akademie Chudožestvennyh Nauk), a v uměleckých a polygrafických školách. Nesmí se zapomenouti, že ještě dnes trpí částečně sovětský knižní průmysl některými nedostatky tiskařské techniky, které jsou způsobeny opotřebováním strojů za světové války, nedostatkem natutého materiálu, dobrých barev, dobrých druhů papíru atd.,

což ztěžuje přesnou práci, která jest knize věnována. Zároveň se všeobecným remontem průmyslu a rozmachem výroby počíná však i tato záhada, na níž sovětská polygrafie stonala, ustupovati.

K vytvoření umělecky dokonalé knihy je nyní larga manu povolán umělec, ne toliko jako pouhý ilustrátor: je mu svěřeno pořízení knižní makety, úplného typografického návrhu a rozvrhu: kompozice stránky, volba písma, určení sazby, projekt obálky atd. Grafické oddělení moskevské školy „Vchutemas“ (Vyšší umělecká a mistrovská škola) jako technicko-umělecké učiliště věnuje otázkám knižních technik velkou pozornost.

Dřevoryt i všechny druhy grafiky, které organicky se stránkou a písmem knihy se spojují a při tom neztrácejí své umělecké vlastnosti při mnohonásobných tiscích, jsou postaveny do služeb ilustrovaných knih. Autoři jako Favorskij, Kravčenko, Ostrošmova-Lebeděva, Pavlinov, Sterenberg, Piskarev, Kupcejanov, Altman, Lissickij, Rodčenko, věnují nyní svou práci hlavně knize. Litografie je také oblíbeným reprodukčním prostředkem: Komaševič, Kustodiev, Verežskij, Ešimova, podali zdařilé ukázky v tomto způsobu. Jiní umělci (na př. Tiras), zejména kreslíři, věnují zájem kresbám fotomechanickou cestou snadno a levně reprodukovatelným.

Knižní produkce je soustředěna hlavně v Gosizdatu (Gosudarstvennoje izdatel'stvo — státní nakladatelství). V tomto nakladatelství je zaměstnána velká řada nejlepších moderních knižních umělců. Je třeba z nich jmenovat alespoň: Čechonin, Mitrochim, Bruni, Vatagin, Lissickij, Altman, Nivinskij, Antukov, Falilejev, Rerberg, Pavlov, Dejneka, K. Kuzněcov, Titov, Rodčenko, Alekrinskij, Alexejev, Francuz, Bulgakov, Seltkevič, Chyžinskij, Benucha, Lapšin, Gan, Ribnikov, Mogilevskij, Samirailo, a i. Vedle Gosizdatu RSFSR, který vydává přes 60% veškeré knižní produkce, pracují ještě jiná významná nakladatelství: „Zemlja i Fabrika“, „Vremja“, „Zentroidat“, „Sabašnikovič“, „Komitét pro popularizaci umění“, atd. Hlavní váha při umělecké výpravě knihy klade se v SSSR nyní především jednak

na ilustrace knih pro děti a jednak na celkovou úpravu a konstrukci knihy i obálky. Jsou vydávány i vzorné edice a klasické díla. Ale knihy pro děti zaměstnávají nejvíce umělecké síly.

Obálce soudobé ruské knihy věnuje se obzvláštní zájem: jsou obálky ilustrativní, dekorativní, konstruktivní a pod. Některé obálky dosahují pozoruhodné dokonalosti. Upozorňujeme na obálky, reprodukované sítkou, od Iljima z „Nižpolygrafu“ v Nižním Novgorodu.

Na Ukrajině existují tato nakladatelství: „Gosizdat USSR“, „Knigospilka“, na Bílé Rusi: „Běloruské nakladatelství“ v Minsku, které velmi usiluje o zvýšení úrovně domácí knižní kultury, ke kterémužto cíli zve k spolupráci umělce i teoretiky.

Pfeř. J. N.

element a vynález

El. Lissickij

Dvě momenta určuje moderní tvorbu: 1. *element*
2. *vynález*

1. ELEMENT

Moderní tvůrce zkoumá položený úkol podle funkcí, jimž má učiniti zast. Podle toho volí pro každou funkci element, jenž jí odpovídá. Elementy jsou:

Elementy plastické.

a) *kubus* — obsahuje rovnou plochu, hranu, pravý úhel v třech základních směrech. Je-li nazírán průčelně, jako stojící na jedné ze svých ploch, má obrys kvadraticko-statistický. Je-li nazírán jako postavený na špičku, jeví se jeho obrys jako šestiúhelník, dynamický.

b) *konus* — vzniká na základně kruhu, elipsy, s nárysem trojúhelníku, paraboly, hyperboly, spirály. Přeložíme-li vrchol do nekonečna, stane se válcem.

c) *koule* — kristalizace Univerza.

Tím jsou dány plastické elementy pro vše uzavřené či otevřené, co se staví.

Uzavřené systémy: Dům (kubus), Síla, Elevátory, (válec), Balon, (koule), Plakátovací zeď, Antická socha a t. d.

Otevřené systémy: Eiffelova věž. Tatlinova věž. Mosty. Aeroplán. Světelné reklamy s jednotlivými rozsvěcujícími se písmenami. Tatlinovy kontreliefy a t. d.

Jsou-li uvedeny dva nebo více elementů ve vztah, vzniká napětí. Způsob jakým se uvádějí síly tohoto napětí v rovnováhu, určuje výstavbu. K silám

tíhy, (břemeno a opora), přistupují v moderní tvorbě i síly tahu jako nový výraz. Tak vzniká žebro, otevřený systém. Moderní tvorba odlišuje části napětí od ohraničujících a obklopujících částí. Nechce zahalovat, maskovat, dekorovat. Je to zdraví nahoty.

Elementy materiálové:

podle odporu: Beton (tlak, tíha), Železo (tah)

„ zpracování: Aluminium (stance), Sklo (lítí) a t. d.

„ požadavků co do zatížení anebo co do ohraničení: Ohraničující materiály jsou: sklo, vulkanisované látky, umělé, dřevěné desky a j. Tim jsou pro nás dány zevní kvality plochy: drsnost či hladkost, zrnitost či vyleštěnost, lesklost, průsvitnost, a t. d. Tak vzniká zároveň optická a zároveň taktilní její působivost. Tento fakt zdokonalilo zejména moderní malířství, jež pro ostatní obory vůbec vykonalo práci razitele nových cest.

Elementy barvy:

Jedná se o neomezou barvu, tedy nikoliv o valeur a rovněž nikoliv o tón, které jsou vlastní samému materiálu, nýbrž o barvu, která usiluje o direktivní fyziologickou působivost. Červen, maximální pulsace. Bílá, barva hygieny a prostoru. Čern, ničící objemy. V moderním městě může barva sloužiti funkci udávání směru: všechny třídy téhož směru mohou být opatřeny touž barvou, na př. ve vyšších patrech. Což odpovídá i požadavku pátého průčelí, rovné střechy, při pohledu shora, pro orientaci léta.

Elementy tvorby, které máme k dispozici, daly by se seřadit a uspořádat v přehledné tabulce jako je na př. tabulka elementů chemických. Již samy o sobě jsou tyto elementy pro nás vhodnějším materiálem než všechna historická a zděděná veteš, s níž si dosud lidé hráli. Pouhé sestavení elementů může v nejlepším případě poskytnouti prostředky estetického kouzla, což dnes nepotřebujeme. Mnohem více záleží na způsobu, jímž jsou sestaveny, a zde přicházíme k druhému komponentu moderní tvorby:

2. VYNÁLEZ

Moderní tvůrce zkoumá položený úkol podle funkcí, jimž má učiniti zadosť. Podle toho volí pro dané funkce nejjednodušší, „nejsamozřejmější“ sestavu z příslušných elementů. Tato „samozřejmost“ je vynálezem. Musíme tedy býti vždy vynálezci. Tak povstává forma jako resultát úkolu, t. j. elementů a vynálezu. Neznáme formy o sobě. Vynálezce klade, sám o své vůli, nové požadavky na stávající elementy a tak jsou vytvářeny nové materiály, nové barvy a t. d.

Technika pod vysokým tlakem života, jenž se sociálně přeměňuje, nastoupila cestu elementu a vynálezu. Umění nepocítilo již po řadu století přímého tlaku života, stalo se „svobodným“ a se svou „svobodou“ zabloudilo na cesty cizopasení a využitkování zásob minulosti. Tak stojíme dnes na jedné straně mezi radiem a leteckou dopravou, a na druhé straně mezi egyptsko-řecko-firsko-gotickou maškardou. Moderní tvůrce, jenž očekává nové životní úkoly, je nucen klásti je sám sobě. Proto dnes vykoná se to nejdůležitější

v laboratorní práci. Tam vzniká zvládnutí „čísla“, logika výstavby; to znamená, že vynálezce nemusí počítat, ví, že jedna rovná se jedné, ale jeho bytost obsahuje v sobě jasnou a jednoduchou matematickou formuli. Tak dospívá moderní tvorba k *univerzálním* výkonům, jako jest na př. aeroplán, jenž není výkonem toliko německým, toliko francouzským, toliko ruským, toliko americkým. Vynálezavost jest *univerzální* silou, biomechanickou silou, jež žene vše přes překonání překážek svou cestou vpřed.

Oba elementy moderní tvorby: element a vynález, jsou neodlučitelné.

Autoris. překl. J. N.

sovětský konstruktivismus

Karel Teige

Konstruktivisté, malíři, sochaři i grafikové, pocítili a poznali, že v dnešní době, v níž vše hluboký zápas, třídní vojna světů, nemá umění, slabošská dekorace, dosti síly, aby modelovalo a utvářelo život. Od pomyslné, ozdobnické krásy přešli k tvorbě užitných hodnot. Mystickou estetiku zaměnili za estetiku užitnou a industriální. Základním problémem stal se *problém vztahu mezi estetickou a průmyslovou tvorbou*: v uměleckých probudila se s konstruktivismem touha, mít účast na vytváření nových forem života. Vyšli demonstrativně ven do ulic. Věnovali se formové výpravě lidových slavností, projektům úředních budov a participovali při výrobě předmětů denní potřeby, nábytku, skla, porcelánu a pod. Pochopili nutnost nadobiti takové výroby elementy vypůjčenými z „umění“, ale zúčastniti se organicky jejích fabrikací: vyráběti, a ne aplikovati a zdobiti! V tomto pyšném snu o *industrialisaci umění* bylo mnoho naděje v novou budoucnost estetické tvorby a trochu romantiky, byt romantiky na rubu. Malíři, vyzbrojeni zastaralým femesalným náčiním, středověkými nástroji, smatení bludní rytíři palety a štětce, rydla či dšata, stanuli ušasí tváří v tvář konstruktivismu a moderní technice, zákonům lehké oceli, normalisace a ekonomisace, udivení exaktní řečí strojů, tak odlišnou od nedochůdného umělecko-femesalného blábolení. Noví umělci musli býti především lidmi nové kultury a civilisace — ne kultury umělecko-průmyslové, dekorující a aplikující, nýbrž lidmi civilisace stroje, tvůrci a vý-

robní. Konstruktivismus je definitivním překonáním Ruskina a Morrisa, ideologů manufaktury a apoštolů středověku, kteří, smilkové a utopisti, byli rosdrceni technickou kulturou a vítězným rozmachem průmyslu.

Konstruktivismus je významím nové sovětské architektury: a nejen to, je významím celé sovětské moderny; jeho metody uplatňují se v umění polygrafickém stejně jako filmovém a divadelním. Konstruktivismus zrodil se z kolektivní práce ruských moderních autorů po bolševické revoluci, vznikl jako směr a názor v sovět. Rusku, je zřejmě inspirován duchem této revoluce, duchem socialistické výstavby, duchem nové epochy v dějinách lidské myšlenky, práce a civilisace. V soulase s vývojem socialistické práce a organisace rozvinul se z prvotního uměleckého ismu v metodiku *veškeré věcné, účelné, sociálně regulované tvůrčí práce, osvobozené od vykořisťování a neproduktivní pšítěje*; jest zkrátka směrnicí moderní tvorby, způsobem myšlení dialekticky-materialistického a funkcionálního. Vliv konstruktivismu proniká mohutně na západ do všech intelektuelních středisk Evropy. Konstruktivismem stává se ruské moderní umění (slova umění používám zde jen z nedostatku vhodnějšího pojmenování) jako celek faktem prvořadé mezimirodní kulturní důležitosti, kdežto dříve, kromě prací hesky jednotlivců, žijících ostatně většinou v cizině, daleko od bývalého carského Ruska, bylo uměním celkem druhohradého a provinciálního významu. Všecka významná

fakta moderní ruské kultury byla vykována v SSSR, nikoliv v kontrarevoluční emigraci — a není zajisté dějinnou náhodou, že obrovský rozmach ruské kulturní práce datuje se od říjnové revoluce 1917! Konstruktivismus bývá někdy chápán jako sloh inženýrské a technické architektury a zapomíná se na jeho sociální a ideové pozadí. Proto je třeba opakovati, že konstruktivismus, totiž ten ryzí a autentický konstruktivismus, není je dílem a vyznáním sovětské moderny, není jen výtvarnickou či architektonickou doktrínou, nýbrž cosi širšího: *názor, metoda a způsob myšlení funkcionálního a materialistického, metodika práce, platná pro všechny obory tvorby od průmyslové výroby přes organizaci společnosti až po organizaci a systemizaci myšlenky, čili filosofii*, která definitivně vyvrací všechny idealismy a individualismy, a je v naprosté shodě s myšlenkovými způsoby marxismu a postulatů leninismu. Konstruktivismus byl přece proklamován v prostředí a ve společnosti, která po vítězné revoluci počala se konstituovati a organisovati podle principů a zákonů, daných těmito myšlenkovými systémy a teoriemi.

Nejkrásnějším vítězstvím konstruktivismu není ta či ona vynikající architektura, ale celá vzestupná linie sovětské produkce průmyslové, zemědělské i intelektuální, růst a zdřeví nového společenského útvaru, úspěch nové socialistické společenské práce, zvyšování životní úrovně proletariátu a smíření pracovní doby na 7 hodin denně: největším úspěchem konstruktivismu je fakt, že SSSR stane se záhy, díky úsilovné konstruktivní práci, zemí svým významem daleko převyšující Ameriku, ovšem s tím rozdílem, že rozvoj socialistického státu znamená současně i stoupání životní úrovně pracujícího lidu, kdežto v U. S. A. těží z rozvoje jen hrstka kapitalistů a bankéřů. A tak SSSR je vlasti proletariátu celého světa, proletariátu, který jinde nemá vlasti; rudý praporek, který vlaje s paláce v Kremlu, je praporem světového proletariátu, jenž je povinen státi na stráži a brániti i podporovati obrovskou práci výstavby socialismu, gigantickou konstrukci nového života na zemi, mírumilovný rozmach k lepší budoucnosti.

HRST DOJMŮ

Josef Hora

Před dvěma lety. Vlak Praha-Vařava-Moskva. Podzemní slunce rozpřádá mlhy nad polskou rovinnou, napřed ještě ohromné hutě na českoněmeckopolských hranicích, rezavé haldy, lana jeřábů a železná stěva pecí, ale již jeďeme východem. Puští rovina s doškových střechami a nad ní jen potřhaná ramena mlýnů, jeřábů pohání vítr. Vařava, chvíle pohledu na malou, špinavou Paříž. Lesk zlata na uniformách, zástupy, proudící z kostelů, a moře špíny, nad níž kvete luxus, půjčovaný na lichvářská procenta. A zase rovina, mlhy, lesy a bahna, noc, vojaři střelící vlak před lupiči, a hranice. Sovětské Rusko...

Něgoreloje, stanička v lesích, medaleko ještě zákopy s ostatným drátem, zelenavé kaluže na jejích dně, spadané listy, na nádraží bílé oděny mosiči, vousatý celník, restaurace ve vyfazaném vagonu, ticho, idylla. A přece — Sovětské Rusko! Nejen strážá se vyměňují, i cosi v nás se

mění. Rovina sem i tam a přece neviditelný předěl světů. Kolik let se sem díval náš vnitřní zrak? Jáme tady... Zem, bojující proti celému světu. Ale jak nevojensky působí ti první sovětsí vojaři proti Polákům v jejich pestrých uniformách, nad nimiž ční nakroucené kníry jako bodáky!

Moskva. Pohled z oken hotelu na Kremli s jeho barbarškými architekturami, paprsky zlatých chrámových stěch v studeném slunci, sněh a vítr, podivný vítr, proudící z daleka, jakého u nás není. A nad zlatem kupolí, nad empírovými paláci, nad zubatými zdmi rudý praporek, jakoby stále rozmášený větrem do dálky. Internacionála! Internacionála v této zemi starých kofenů, v tomto bezvětrí tisíciletých tradic ruské vesnice, nad touto nekonečností, jež ve své pustotě a v očekávání života jest pro Evropu už staletí neznámým X. Ale rovnice dospívá k řešení. Pomalá zima sněží

naď mřstem, ale jeho útrokami sálá zmocněný život, skoro jako horěčka. Toto město, tato zem, dostaly injekci, aby dohánily svět. Ne nadarmo ubíhá nad Kremlem rudý prapor ve věčném větru dál a dál. Stále tu něco dohánějí, kam se podíváš. Mužické a dělnické tváře ve škamnách rabfaků, černé čáry statistik na zdech technických a zemědělských výstav, letadla Aviochimu, setrvačníky v továrnách a hluboké, úderné hlasy řečníků na schůzích, všecko to dohání civilizaci.

Tam někde na západ je naše stará Evropa, šťastná zem, jež nemusela pospíchat, protože šla v čele světa. Ohromný setrvačník, jehož běh se stále zvolňuje, protože dach, jenž ho řídí, neví kudy kam. Mechanismus tradice, jež leží jako bludný stín nad budoucností a dává jí. Evropa se svou technikou, sloufící neplodné vrstvě lidstva. Evropa se svým socialismem, unaveným svěřem teorií bez praxe. Evropa se svým uměním, jež utíká ze skutečnosti, ježí kořeny hnijí. Abendland... čekající na ruku, jež postrčí hodiny jejího času. A zde Rusko — a ne Rusko, SSSR, veliký experiment, ohromná vlna vůle v pokrok, v nové mládí světa, v tvůrčí energii pátého stavu, v zemi, jež sotva prošla agrární revolucí a již postavila dělníka v popředí dějin. Jednou budou učiti v čitáncích, proč se to stalo právě v Rusku a ne jinde, v zemích akumulovaných mozků, rukou, strojů a kapitálu.

Také jinde ve světě chodí průvodci ulicemi a oslavují své svátky, ale sotva tak jako v SSSR. I tady plno oficiálnosti. Bi-je do očí diváka na Rudém náměstí. Stařelínové komunismu, bývalí štvanci a věřovci, nyní vůdcové, všichni stojí 7. listopadu nad Leninovým mausoleem a mluví k statisčím. Megafony rozmáhají jejich hlas po všech nárožích, hlas revoluce, jež stala se oficiálním zákonem. A přece v dávech nic oficiálního. Statisčie posluchačů, statisčie lidí, kteří byli svědky a účastníky roků, z nichž každý koncentroval v sobě běh desetiletí. Ještě nedohonili ve všem Evropu a již ji předhonili a vědí to. Jejich oči a čela jsou plna pýchy; tyto zástupy věří, že přišly, aby osvobodily svět.

Dole na dně mausolea leží v skleněné rakvi se sklíženými rukama Lenin. Jsme skličeni před jeho našloutlou tváří. Zde leží pán světa. Nemí o tom nejmenší pochyby. Jak podivné, museti jeti až sem do

Moskvy, bychom uzřeli tvář muže, v němž sloučila se největší individualita s největší službou kolektivní ideí... Díváte se a vzpomínáte teskně slov Nietzscheových: Viele Leute sterben zu früh... Nepřátelé ho nazývali rudým carem. Ale tento rudý car mluvil s mužiky jako jejich bratr a po své smrti se stal jejich svatým. Chodí za ním z celého Ruska a dlouho nepřipustí, aby byl pochován do země. Ještě jednou před odchodem z Mausolea staneme očima nad touto tváří a hledáme v ní jako po celém Rusku ono neznámé X, jež za tímto čelem strašilo a straší Evropu. Bylo to před dvěma roky a teď, právě teď, oslavují v Rusku desetiletí vlády proletariátu.

Vane podzimní vítr, chlad a zas teplo a je to jako vítr, jenž vál po Tverské, když tudy mimo nás procházely tisíce moskevských dělníků, aby na Rudém náměstí defilovaly kol Leninova hrobu. Přivíme vřtka a před námi letí film deseti let: Strojní pušky itčejí do ostré metelice, lidé padají hladem a olovem, všichni běsové vální jsou rozpoutáni. Železná kladivo občanské války rozbíjí Rusko na kusy, zahraniční milairdy uspišají tento proces, Evropa i Amerika a s nimi hofenich deset tisíc Rusů podnikají vše, aby raději obrátili tuto zemi v trosky, než by jí dali v pospas bolševikům. Ale diktatura proletariátu vítězí a celý svět čeká již deset let, až Rusko pod její železnou rukou bude zničeno. Zničeno? Tisíce Evropanů jezdí do podivné země a nevidí zkázu. Průmysl roste. Šňáry elektrických světél rozavěcují ruskou tmu, v klubech bolševických „barbarů“ čtete nápisy: Vzdělání je moc. Sociální teoretikové se mění v socialistické inženýry. I oni propadají krisim, musí časem ustupovat, aby mohli jiti vpřed. Maximalismus socialisačních dekrétů se mění v drobnou trpělivou práci, ruská mystika odletá jako mlha a místo ní ožívuje hmota, tvůrčí materialismus. Sociální utopismus, anebo spíš probuzení ze snů ke skutečnosti? Ty miliony ruského proletariátu, jejichž duchovní síly ležely ladem před desetiletím, to ohromné bohatství v člověku mladé třídy, vytváří dneš, jsouc uvolněno revolucí, nový sociální rytmus a nový životní sloh lidstva. Drsný a tvrdý jako všecko mladá — ale není v něm více krásy, než v jedovaté vůni buržoazního zápodu?



Pohled z Kremlu, sídla sovětské vlády a III. Internacionály, na metropol Nového Světa

LENINSKÝ PRACOVNÍ STYL

Stalin

Nejde tu o literární sloh. Mám na mysli pracovní sloh, styl při práci, to zvláštní a osobité v praxi leninismu, co vytváří zvláštní typ lenince-pracovníka, Leninismus je teoretická i praktická škola, která vychovává zvláštní typ jak stranického, tak státního pracovníka, která vytváří zvláštní leninský pracovní styl. V čem vězí charakteristické rysy tohoto stylu? Jaké jsou jeho osobité vlastnosti?

Tyto osobitosti jsou dvě: a) ruský revoluční rozmach a b) americká dělnost. Styl leninismu záleží ve spojení těchto dvou vlastností při práci stranické i státní.

Ruský revoluční rozmach jest protijed

proti setrvačnosti, rutíně, konservativnosti, ustrnutí myšlenky, otrockému poměru ke zděděným tradicím. Ruský revoluční rozmach — toť ona živná síla, která nítí myšlenku, žene kupředu, láme minulost, ukazuje perspektivu. Bez něho není možný žádný pokrok. Má však všechny vyhlídky, aby v praxi degeneroval na pusté „revoluční“ šarlatánství, nebude-li spojen s americkou dělností v práci. Příkladů takové degenerace jest více než dost. Komu by nebyla známa choroba „revoluční tvorby“ a „revoluční výroby“ pláň, jejíž pramenem jest víra v sílu dekretu, který může vše zaříditi a všechno předčítati. Ilja Eren-

burg vykreslil ve své povídce „Dokomčlov“ (Dokonalý komunistický člověk) typ „bolševika“ stíženého touto nemocí, jenž si obral za účel načrtnouti schema ideálně dokonalého člověka ... „utopil“ se v té „práci“. Povídka silně přehání, ale že věrně postihuje chorobu, to je nesporné. Někdo však, zdá se, se nevysmíval těmto nemocným s takovou zlobou a bezohledností jako Lenin. „Komunistická chvástavost“, tak pokřtil Lenin tuto chorobnou viru v tvorbu a tvářili sílu dekretů.

„Komunistická chvástavost znamená,“ pravil Lenin, „že člověk, který je členem komunistické strany a nebyl z ní dosud vyčištěn, si myslí, že všechny své úkoly může řešiti komunistickým dekretem.“ (Řeč na sjezdu pol. osvěty.)

Americká dělnost je naopak protijed proti „revoluční“ manilovštině a fantastické „tvořivosti“. Americká dělnost — toť ona nezkrotná síla, která nezná a neuznává překrad, která drtí svou dělnou houževnatostí všechny a všeliké překážky, která nemůže nedovést do konce dílo jednou započaté, i je-li to dílo neveliké, a bez ní není myslitelná vážná konstruktivní práce. Americká dělnost má však všechny výhledy zdegenerovati v úzké, bezzásadní

„dělání“, nespojí-li se s ruským revolučním slánem. Komu není známa choroba úzkého prakticismu a bezzásadního „dělání“, jež přivedly nezidka některé „bolševiky“ až k tomu, že se přerodili a odešli od věci revoluce! Tato svérázná choroba došla svého vylišení v povídce B. Pilňaka „Holý rok“, kde jsou podány typy ruských „bolševiků“, plných vůle a praktické rozhodnosti, „fungujících velmi energicky“, avšak bez veškeré perspektivy, nezajících „co k čemu“ a ocitajících se proto na scestí od revoluční práce. Někdo se tak jedovatě nevysmíval této chorobě jako Lenin. „Úzkoprásy prakticismus“, „bezhlavé huňlaření“ — tak pokřtil Lenin tuto chorobu. Jako protiváhu kladl obvykle živou revoluční věc a nutnost revolučních perspektiv ve všech věcech naší každodenní práce, zdůrazňuje tím, že bezzásadní dělání právě tak se přiči pravému leninismu, nakořik je mu protivná „revoluční“ nabubřelost.

Spojení ruského revolučního rozmachu s americkou dělností: v tom tkví podstata leninismu při práci stranické i státní.

Teprve toto spojení dává definitivní typ pracovníka-lenince, pracovní stvl leninismu.



DIVADLO MEIERCHOLDOVO

scéna z „Dajoš Jevropu“

(podle Erenburgova

románu „Trust D. E.“)

Meierhold

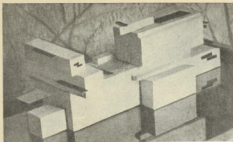
Мейерхольд



ШАГАЛЛ



РОЗАНОВА



Forma C („Slepá architektura“)

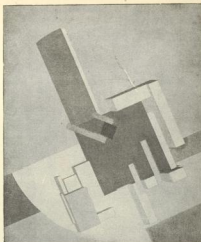


Suprematistický obraz 1916

K. S. MALEVIČ
К. С. МАЛЕВИЧ



PROUN - ПРОУН



PROUN-ПРОУН

El. Lissickij
ЛИСИЦКИЙ



kompozice

Foto
Borham



černý trojúhelník

VASILY KANDINSKIJ • В. КАНДИНСКИЙ

architektura a sovětské zřízení

Zdeněk Rossmann

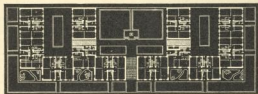
Jsou dány podmínky: muž + žena + x dětí. Nedokonalosti stvořitele nebo biologického vývoje je k naší existenci nutně potřeba jíst, spát a nemudit se. Defekty těchto podmínek daly vzniknouti policii a architektuře.

Grafické znázornění
dnešního života

	dopoledne	odpoledne	večer	noc
muž	kanecelář	doma	doma	doma
žena	doma	doma	doma	doma
děti	ve škole	doma	doma	doma

ling ling

žena a poziti da capo
al fine



Blak tříbytových domů v Ivanovo-Frankenského

A. BUROV & M. PARUSNIKOV — А. БУРОВ и М. ПАРУСНИКОВ

Pro tento stávající řád nelze nic podstatného měnit. Dnešní normální typ bytů je dědictvím feudální renaissance. Až do světové války omezovali se projektanti na alternativní řešení reprezentativních fasád. Naše pokoje postrádají organizace, proto jsou tak náročné a tyranisují nás svým kultem domácího tepla. Jest ustálený názor, že jsme stvoření k tomu, abychom bytu sloužili.

Světová válka urychlila tempo výroby strojem. Stavebníci, títo nevěřící Tomášové, byli nuceni uvěřit v zázrak železu už s ohledem na vlastní kapsu. Teoretikové objevili spasitele a nazvali jej sugestivním jménem konstruktivism. Krása matematiky a stroje. Konstrukce stala se cílem a poslední metou tvoření architekta. Vykonstruována ad absurdum, stvořila konstruktivní a velmi estetické nic. (Viz mašinism.)

Sociální obnova společnosti, tento lydičský kámen 20. století, byl opomenut. Věřilo se více faktu, že $2 + 2 = 4$ než podivuhodné náhodě, že „jeden má precílek a druhý díru z precíleka“. Konstruktivisté našli lék, místo cihelných mas vztyčili útlé betonové rámy. Ale jinak se nic nezměnilo. Luxferprisma, gumové podlahy a elektrické pohodlí nás neudělí šťastnými, jestliže se smíme pouze na ně dívat.

Abychom konečně sůltovali výsledky všech manifestů: Prohlášení formové askese z důvodů estetických někdy i konstruktivních. Konstrukce se stala cílem, místo výrobním předpokladem k dosažení cíle. Hygienický problém není dořešen pro neúčast lékařských



Budova běloruské university v Minsku

V. N. Vladimirov & V. A. Krasilnikov • В. Н. ВЛАДИМИРОВ и В. А. КРАСИЛЬНИКОВ

odborníků. Kde se o jeho vyřešení pokusili architekti, jako u oken, tam místo našeho práva na luxus maxima slunce a vzduchu vytvořili jakési minimální „Normalfenster“ (viz Taut). Výmluva na klimatické poměry znamená rozpaky z nepohodlivosti konstrukce a nedokonalosti stávacích materiálů. Je nutno si připomenout, že osou je člověk, a že jeho biologické požadavky jsou konstantní bez ohledu na rovnoběžky nebo poledníky! Ještě důležitější bezradnost nastala při řešení půdorysů. Tu koliduje starý způsob organizace bytu s novým způsobem života. Náš život denní i noční jest obohacen, zpestřen poetickými vynálezy kin, sportovních stadionů a dancingů. Auta, aera, rychlovlaky dovolují nám měnit každou vteřinu scenerie. Začínáme konstatovat, že se cítíme mezi společností ve veřejných místnostech více doma než ve vlastním bytu. Pyšné heslo „můj dům, můj hrad“, či „doma nejlépe“ stává se slovíčkářsky směšné. Poustevnické řemeslo nás už dávno přestalo bavit.

K těmto protizákonným faktům se musíme bohudík přiznat. § 1. Rodina je základem státu. A nešťastný problém architektury?

Jestliže říkáme dnešním obvyklým hladkým stavbám moderní architektury „konstruktivistické“, pak jim nemístně lichotíme. Na organizaci uvnitř se přes útočná hesla manifestů zcela nic nezměnilo, poněvadž se nezměnily předpoklady a potřeby společnosti. Nová architektura potřebuje novou společnost. V zájmu spravedlivých podílů na hodnotách země žádáme, aby byl podán kontrolovatelný účet z práce moderních architektů.

Jíme postavíme historickým vývojem před naprosto nový úkol. Dnešní stav je ve znamení krise, kterou předvidal Marx, poučen dějstvy. Hromadění výrobního a neproduktivního kapitálu v rukou jedinců s defekty rodinnými a feudálním názorem na společnost na straně jedné a bezpočetný proletariát, zbavený práv na straně druhé. Separace sociálních tříd nutí nás, techniky, abychom se rozhodli. Má být technika v rukou těch, kterým je blaho kapsy zákonem nejvyšším?

Architektura je nesamostatnou částkou kultury a jest charakterisována stávajícím společenským řádem. Pro feudální, měšťáckou společnost jsme udělali víc. Naše nové snahy nebudou reformní, nám jde o to, stvořit věci nové. Pro tyto předpoklady vyžadujeme novou společnost, která neuznává soukromého vlastnictví, rodinného života dnešní formy, společnost internacionální.

Podle věcí znáku je tato budoucí společnost komunitickou.

A jaká bude její architektura? Náš optimismus se nedá věznit ani ve zlatých ani v „puristických“ klecích.

Rádíme vám s přítelem Budhou: „Svoboda záleží v opuštění domu“.

M. J. Ginsburg: ARCHITEKTURA

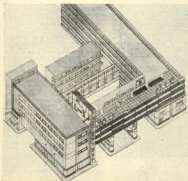
v SSSR. Velmi důležitou předností západní architektury proti architektuře SSSR, je dosažení vyšší technické úrovně. Ale proti těmto pozoruhodným technickým možnostem jsou u nás možnosti jiné, jež nejsou menšího významu. Naši obrovskou výhodou a vymožeností je *socialistická výstavba státu*, vyvíjející se nový útvar společnosti s novými průmyslovými a ostatními podmínkami. Životní podmínky Sovětského Ruska vedou moderní architektury k novým stavebním typům, v nichž mají se vyhraniti nové formy socialistického života, což zároveň vede k vypracování striktních pracovních metod. Nová sovětská architektura, či alespoň ona, jejímž reprezentantem je náš list, basuje na materialistickém základě. Obrovskou úlohou, jež stojí dnes před námi, je vytvoření a určení nových standardních typů soudobé architektury; náš život a naše metody žádají jejich vyřešení. Je třeba vyplnit důsledně nové společenské a průmyslové požadavky, které u nás vznikají: aby se došlo k tomuto cíli, je třeba souhlasné spolupráce moderních architektů, inženýrů, průmyslových trustů a sovětské společnosti a vlády.

(S. A.)



Verkavský dům

A. K. Burov • A. K. Byron



Obchodní dům

„Ruzgertargi“

v Moskvě

M. J. Ginsburg + V. N. Vladimirov + A. L. Pasternak
1926

М. Я. ГИНЗБУРГ + В. Н. ВЛАДИМИРОВ + А. Л. ПАСТЕРНАК

Od r. 1926 vychází v Moskvě nákladem Gosizdatu velická a nákladná architektonická revue „Soudobá architektura“, která seznamuje dokonale s prací moderní sovětské architektonické obce. Je orgánem sdružení O. S. A. (= Obščestvo Sovremennych Architektov = Obec soudobých architektů). Redaktory jsou A. L. Vesnin, senior a vlastní zakladatel moderní architektury v Rusku, jenž hraje v Moskvě asi podobnou úlohu, jaká připadla Perretovi v Paříži, Berlageovi v Holandsku a Kotěrovi v Praze — a M. J. Ginsburg, jenž jest teoretickým mluvčím architektonické avantgardy sovětské a jenž její program formuloval jak v řadě statí v S. A. publikovaných, tak v obsáhlé knize „Stil i Epocha“ z r. 1925. Prolistujeme-li čísla dosud vyšlých dvou ročníků S. A., informujeme se z množství vyobrazení tohoto listu povšechně velmi dobře o soudobém stavu sovětské stavební tvorby. S. A. je skutečně časopis moderního ducha, a také, svou vzornou typografickou úpravou, moderní formy; je to nejlepší architektonický list v celé Evropě a patrně na celém světě vůbec. Nemí ovšem jen zpravodajem sovětské stavební produkce, nýbrž je listem postaveným na mezinárodní

bázi a mezinárodního dosahu a významu. Z cizích spolupracovníků tohoto listu uvedme alespoň jména: Le Corbusier, Gropius, Doesburg, Rietveld, Taut, Mendelsohn a jiní. S. A. hraje dnes, kdy moderní architektura nemá v západní Evropě téměř k dispozici konsekventně moderního listu, úlohu jakéhosi ústředního orgánu internacionálního stavebnictví. Nás zajímá především, jak představuje se tu architektura sovětská, o níž se tomuto listu podařilo vzbudit i cizí neobyčejně živý zájem. Jestliže dnes stojí sovětská architektonická moderna v popředí mezinárodního zájmu, je to do velké míry zásluhou tohoto vynikajícího listu, jenž ji ukázal světu. S. A. seznamuje nás s tvorbou těchto sovětských autorů: bratři Vesninové, Ginsburg, Golosov, Burov, Vegman, Sobolev, Eilbert, Bulgakov, Krassin, Norvert, Leonidov, Velikovskij, Krasilnikov a j., a j. Mezi jednotlivé statí v S. A. jsou zařazena hesla, cris de guerre konstruktivismu, velice důrazná a jasná: Pryč s kálektyky, ať žije funkcionální metoda myšlení, ať žije konstruktivismus, architektura nového života! Chce-



Výstava moderní mezinárodní architektury v Moskvě r. 1927

te-li zříditi nový způsob života, organisovaného vědecky a účelně kolektivní prací, spojte se se soudobou architekturou: současná architektura musí dát vykrystalisovat novému socialistickému způsobu života. Z uvedeného je patrné, že spojení mezi konstruktivismem nové ruské architektury a výstavbou sovětského státu a socialistického „bytu“ (způsobu života) je programové, vědomé a velmi bezprostřední. Architektura, a níž nás seznamuje S. A. ukazuje, že konstruktivismus zbavil se již zcela prvotního dědictví futurismu, romantického machinismu a formalistického mecanomanie, svých dětských nemocí: první období konstruktivismu musilo se nutně vyčerpávat v experimentech: abstraktní plastické konstrukce skupiny „Obmochu“. Tatlinovy kontreliefy a jeho Věž III, Internacionální, první „konstruktivistické“ architektury s nezbytnými antenami, jeřáby a pod. Nové období konstruktivismu počíná se, přibližně označeno, Vesminovým návrhem na Palác Práce a zralá jeho díla sledujeme dnes mezi četnými pracemi posledních soutěží. Na Výstavě mezinárodní architektury ve Stuttgartě r. 1927 bylo evidentní, že jedině někteří autoři ze sovětské kolekce mohou se originalitou, smělostí a důsledností koncepce vyrovnati takovému Le Corbusierovi; sovětská architektura je ze všech moderních architektur nejmladší, a přece výsledky práce několika málo let ukazují, že stojí nejen „na výši své doby“, ale v popředí soudobé architektury evropské. Jistě že za svůj rozmach vděčí sovětská architektura novým poměrům socialistického prostředí. —

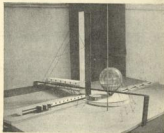
Vedle časopisu S. A. vychází nákladem Moskevského sovětu „Strojěstvo Moskvy“, list, jenž je obrazem stavební činnosti v Moskvě i v celém území SSSR. — Ukazuje, jak rychle vzrůstá stavební ruch a s ním



Mrakodrapy nad křižovatkami
moskevských bulvárů

El. Lissickij

ЛИСИЦКИЙ



Památník a ostav Leninův
v Moskvě

Leonidov

ЛЕОНИДОВ



W. A. & A. A. Wessnin
В. А. И А. А. ВЕСНИНЫ

Bratři V. A. a A. A. Vesninové
*Projekt univerzálního magazínu „Mastorg“
v Moskvě*

jak intenzivně se tu uplatňuje moderní architektura. Před krátkým časem vyšlo velké album „Konkursy“ 1920—1927, jež je sborníkem prací, obelázaných na velké soutěže architektonické a podává zajímavou bilanci těchto soutěží. — Letos na jaře byla v Moskvě uspořádána velká mezinárodní výstava moderní architektury. Jádrem ruské kolekce byly ovšem práce členů O. S. A. Z Československa byl na této výstavě zastoupen Jaromír Krejcar.

K. T.

karel teige

sovětská kultura

úvahy, zprávy a poznámky o literatuře, tisku, výtvarném, filmovém, divadelním a stavebním umění, o kulturním a sociálním životě sovětského Ruska

Edice
ODEON
18 Kč

i l l u s t r o v á n o

B. Velikovskij
Б. Великовский

*Будова „Gostorg“
в Москве*



Sovětský film

Artuš Černík

To, co posvěcuje ruský film, co jej činí předmětem podivu teoretiků a vášnivě zapjatého pohledu tisíců upřených očí, je prostým momentem každé velikosti: je to odraz skutečné lidské síly, krev, prolitá ve střetnutí přítomnosti a fanatismu smu, sladké ukolébání v několikavteřimovou idyllu, když utichlo burácení. Ruský film — toť kapitola experimentu, toť socialistická revoluce na dvourozměrném černobílém pásnu, toť kondenzovaný život. I tam, kde máte na rtech výtku o pokračování v mimice a dramatickosti divadla Stanislavského, je to aspoň atmosféra neohraničené země, jež se otvírá nad tragedií, namísto pouhého jeviště. A tam, kde byl zvolen nový tvar, přiměřený filmu, toť převrat k radikální a působivé formy moderního umění par excellence.

Deset roků, z nichž toliko poslední leta v rámci znovuvýstavby poloděmolované technické civilizace Ruska mohla být s úspěchem věnována filmové produkci, de-

set roků může sblížení a pýchou na filmy, jež ve svém počátku jsou tak zralé, jak americký film není pro svou lhářskou ideologii, pro svou mesalianci velkopřemyslu a dětskými myšlenkami kalendářové movie, ani dnes po několikateleté nadúrodě. Ruský film probudil veřejné mínění stejně jako uměleckou kritiku, stává se i nepohodlným projevem socialistického nazírání i zapalujícím heslem lidí nového světa. Jeho vzpoura je zakryta dlani, ale její pa-prsky šíří se jako všechna světla, a snad to dozrívá věčně živá orvěna vzpoury námořníků z „Potěmkina“, když Francouzové na válečné lodi v toulonské rejdě odepřeli jisti zkaženou potravu.

Je málo ruských filmů, jež nerušeně tekou svým bílým řečištěm před očima tisíců. Ukazující svým názornějším tvarem, co zaznamenala historie i literatura, demonstrující fotografickou cestou relief určitých dob a dějů, jsou tak často odsouzeny k mlčení. Také v našich poměrech je ně-



Glebe
Výtvarník
malby

Z filmu „Matka“ podle románu Maxima Gorkého. Režisér Vsevolod Pudovkin

kolik filmů ruských známo spíše z glos a polemik tisku nežli z biografií. Sčítáme několik těchto u nás promítaných filmů do repertoáru tohoto našeho malého přehledu.

Zdá se mi, že poprvé zavazovalo u nás překvapivě ovzduší, víchř širokého života, z ruského filmu „Polikušky“, Dnešní odstup od tohoto filmu smazává řadu detailů, nikoli však pocit jistého ustrnutí nad odvahou z konfrontace se životem, jak jej pojal režisér i herecké umění, orientované ještě divadelně-naturalisticky. To, co zde dnes působí jako nápodoba, dosáhlo rozměrnějších tvarů v dalším filmu téhož systému a téhož uměleckého názoru na film realistický s hlubinami životního pesimismu: ve filmu „Přednosta stanice“.

„Přednosta stanice“ přes své nevtrhobné, kulisové části tam, kde je líčení pádu dcery přednostovy, unesené důstojníkem gardového pluku do chapadel města, pádu z vrcholu lásky k ponižení vydržované maitressy, je předpovědí budoucí dokonalosti ruské filmové produkce. Někde zde

v této pohnutlivé historce, odháté novele, přispěchaly na pomoc filmu dary Ruska, jsou tu širé výhledy do ruské nekonečnosti venkova, smíh, který je pláštěm polí, lesy bez konců, trojka, jež je sama písní zhuštěné zimy. Někde je to tedy vliv mimoreálných darů šťastného osudu země, širší než je střed Evropy, její západ nebo Amerika. Pak přistupují nicméně režie a Moskvin, spíše člověk nežli herec. Pokládá domova. Zaslýchnete hučení samovaru. Smích dcery, malé hospodyňky, spokojený vzdech otcův, jenž se nervosně shýbá před velkými pány, jejichž koně se tu přepřáhají. Sentimentální blaho domova. Mladý důstojník, jenž den ze dne zůstává na poštovní stanici, odkládaje odjezd v náruči dcery poštmistrovky. Van lásky, vroucná objetí milenců uprostřed bezstarostného sádkování. A pak, když konečně jedou saně a on ji odváží — pryč do kostela — a pak ještě dále, a malý pes běží za saněmi, běží do dnavy ve směhu a lesem, zastavuje se a vrací se — ta scéna



Z filmu „Matka“ podle románu Maxima Gorkého - Režisér Fjodor Pudovkin

má rytmus, teplo, slzy, ukončenou formu. Šílenství, které se zmocňuje starého otce, vyhnaného důstojníkem z místa potupy jeho dítěte a jež hraje Moskvín, má dimenze tragedie, její škleb; toť jedna z variací všech těch ruských filmů, jež hrůzu ponižení, nejčastěji třídního, zobrazují s bezprostředností a nahotou fotografického přístroje.

Jiný tragéd E. M. Leonídiv hrál v režii J. Tariti dramatickou a příliš divadelní epopeu z ruských dějin, postavu šlechetného despota na ruském trůnu, současníka bartolomějské noci pařížské a smrti Marie Stuartovny na anglickém popravišti. „Car Ivan Hrozný.“ Tento film je místy dokonalou komposicí, složenou z gest a prudkého sledu pohybů. Vedle dlouhé řady otřepaných fází, běžných špatnému filmu, — k nim patří scéna uvězněného vynálezce, jehož v momentu smyslné touhy přichází

marně osvobodití carova chof — jsou v něm záblesky lepšího názoru na film ve scéně, kdy car uprostřed orgií nafizuje šlechtici, aby se stal jeho šaškem a kdy proud filmu se rozstřikuje ve více zlomků těchto bázrních tanců a žravosti hodovníků a pijáků; je tu úsilí nahradit místy čistou mimikou a úsečností činů, tak na konci, kdy jde car zvonit za duši carevny, kterou usmrtil vlastní rukou, konvenční popisy.

„Medvědí svatba,“ polotuctový film podle libreta Lunačarského, je dalším filmem na kletbu osudu a tragedii v rysech jednotlivců. Medvědí svatba, jež líčí kletbu, uvěznění na litevském rodě šlechtické větve až k úplné katastrofě, má širokou stupnici drásavých divadelně-románových obrazů. Místy zaujme fotografie.

Celou škálou pochmurných tónů rozehrává struny v člověku film podle díla



státní
židovské
komorní
divadlo
v Moskvě
ЕВРЕЙСКИЙ
ТЕАТР
Москва

„Čarodějnice“

Režie:
Granovskij
Scéna:
Rabinovič

Maxima Gorkého „Matka“, jehož do dnešního dne žs. censura neuvolnila. Koncentrovaný naturalismus, znamenitý výběr postav, hrůza, která jímá člověka nad obrazy lidského i sociálního rubu malého anonymního lidu, postávajícího se mezi naprostou vlastní bezmocností a silou třídy druhé. Obrazy bědných osudů lidí jsou podstatou filmu, ostrého jako nůž.

„Stávka“ je úsekem spontánního a živelného zastavení pohybu továren. Je mocnou řečí, již mluví dělník, je ekvivalentem proslovu na táboru, úvodníku dělnického listu.

Nad nimi nade všemi je „Pancéřový křižník Potěmkin“. I ten zlomek, jenž byl viděn u nás, uměl zanechat stopu rozčlenění nad nádhrou rytmy, stylem obrazů. Členěním uspořádáním světla a obrysů. Náležel k dílům, jež do filmu m'nulše generace vnesly znepokojení, pochybnost, problém, sílu k experimentu. Toto dílo našlo oprávněné ocenění. Jeho režisér, Einstein, byl pověřen produkcí dvou dalších filmů, které mají podati obraz dvou významných dějů: je to jednak film, jenž leží znovuvýstavba ruského zemědělství a film „Deset dnů“, které otfřásky světem“.

Film „Aelita“, který leží stranou obou skupin vyjmenovaných filmů, byl poku-

sem o novou formu filmu. Dnes nutno říci, že znamená ztroskotání, jako kdysi expresionistický „Doktor Caligari“. Nepochopením, že moderní film musí být revolucionován ve svém vlastním jádru, ve svých vlastních zdrojích, ve své optice a svém samostatném černobílém výtvarnictví, stal se skladištěm statických kulís a dekorativních, kubistických kostýmů. I jeho dynamika byla pojata tak nešťastně a divácké, že utonula v upřilísené stylizaci.

Deset let ruské revoluce hledí zpět na film živý, namnoze moderní. Je těžko předvídati, které vlastnosti budou provázeti ruský film do druhého desetiletí. Bude to kouzelná naivita herců, kteří jimi nejsou? Budou to ruské krajinné hloubky a šíře? Budou to malé naivní napínavé filmy, což uprostřed mezi detektivkou a propagačním brožurou jako je film „Ocelová křídla“, něco, co upokojuje hlad po sensaci a má politickou notu? Budou to díla, kde herci, odchovaní naturalismem, opakují chmurné historie individuů? Kdo by tu odpověděl s jistotou? Ale kdo by se vzdával naděje, že následná revoluce, konstruktivní stavba na socialistických základech, jak byly položeny na zkrvavené zemi, z hladu a mrazu, vydá i v budoucí době další práce, jejichž umělce narval Kerr nedávno v nadsázce, jež jí není, „světců“.

Státní Židovské Komorní Divadlo v Moskvě

Jindřich Honzl

Z tolika referátů o ruském divadle a o divadlech moskevských skoro nikde se nedovíme o zajímavém protipólu Meiercholdova divadla, o státním divadle židovském. Nazývám jej protipólem Meiercholdova divadla nikoli, abych obě divadla rovnal do stejného nivó uměleckého významu, nebo abych z židovského divadla učinil nepřítele Meiercholdova divadelního názoru, (neboť jistě i toto divadlo vděčí za mnohé Meiercholdovi), ale Jevrejský театр Грановského, když si teď po dvou letech opět vybavuji jeho obrazy a citový dojem, který mi zůstal, jeví se mi jako oblast, kde člověka zaplavují emoce právě opačného citového pfiavuku, než jsou ty, jež vyvolává umění Meiercholdova. Je-li Meiercholdovo jeviště čistota, volnou a vysokou prostorou, zbařenou veškeré tísně malovaných kulis, šerých koutů a divadelně nečistých závěsů a scénických hadrů, je scéna Jevrejského divadla mělká a malý prostor v sále kteréhosi bývalého paláce, kde se tísní nezamazanější kulisy a nakřivěji se nad sebou zákruty a zákoutí pomalovaných scénických konstrukcí, jež si umiňují vésti herce tak, aby se dobýval z kulis jako z myšlích děr a aby po žebřících a plochách lezl bázlivě jako zlý hmyz. Hleděte je z jakýchsi starých, skoro červotočivých stolic, bléchnuté vyfěravaných a nenatřených barvou, nebo lépe odřených z barvy. Několik slín kuloarových má místo stěn veliká plátna Chagalova a jejich sugestivní malířské představy, překvapují na prostoru plátna stejně jako surová zjevení v dimenzích tělkyh a nemocných snů. Kuloary jsou naplněny židovským obecnstvem: A stejně jako Jevrejský театр nevyhlédává své herce z krásných typů své rasy — ale naopak nejlepši jeho herci odpovídá výstřednostmi té židovské fyziognomie, jež znemřovuje čsta v široký oblouk rtů s vyčnívajícím dolním pyskem a kde kostnatý hrbatý nos se zahýbá křivě a tiskne se do plochy tváře, že nelze spatřit nosder a na

nízkém čele, nad nímž se křabati kroužky spocených černých vlasů, se rýsuji hluboké herecké vrásky po všech nejkrfivějších cestách, po kterých se zahýbá kůže na této části lebi — tak také židovské obecnstvo není Meiercholdovým obecnstvem veselé komunistické mládeže, vysokých ruských typů rudé armády a zdravého šumu nového života; obecnstvo Jevrejského divadla naplňuje, ba přepřňuje divadelní prostory těmi typy rasy, jež dřívější esoterické uzavření způsobilo zvýraznění všech známek tělesného úpadku, tajného uplatňování všech životní potřeby, temného rozvoje vůle, představ i pudu. Jestliže se v každém jiném divadle ruském Evropan cítí jako doma, ba jestliže mnohá divadla překvapila větš čístotou a vypracovaností toho, co si na západě jen představujeme — je atmosféra kuloarů Jevrejského divadla místem, které nás vytlačuje a nad níž vplouváme jako příliš lehká tělesa ve vodách Mrtvého moře. Cítíme: jsme na jiném světě, zde mohou jiné představy a dojmy způsobit zápal hrázy a lásky, zde se nedorozumíme svým smíchem ani svou ironií. To zerná, mo obrazů a nervových záchvěvů lze tu nazvat mysticismem ruského židovství. Není to ani náboženský mysticismus, není to mysticismus židovství evropského, co opravňuje židovské divadlo v Moskvě a co způsobuje odlišnost výrazu uměleckého, je zvláštní postavení Jevreje a jevrejské společnosti v ruském carství. Nevěm, že židovské divadlo je nějak organicky spjato s novým sovětským životem Ruska, ačkoli jeho rozvoj počíná teprve r. 1919 v dobách vojenného komunismu, ve vyhladovělém Petrohradě. Je to spíše náhlý výbuch, náhlé uvolnění potlačované rasy, která pro carské Rusko byla nutně vyloučena z asimilace, je to přiznání osvobození národnosti, jedné z těch, které při Sovětech nabyly sebeurčovacího práva. Ruské Jevrejské divadlo mělo důvod ke svému vzniku v samostatném žargonu

ruského židovství, živém a opravdovém jazyku židovských dělníků i obchodníků, který filologicky má více spojitosti s hebrejskými slovními tvary než s ruským jazykem. A proto první práci na židovském divadle byla práce na „židovském žargonu“, na úsilí očistit jej od barbarismů a pomíšených tvarů. Židovský žargon a jeho jevištní působivost nebylo lze vystavit na napodobených směnách nebo odlišnostech slovního židovského výrazu, kterým by se prokládal normální řeč, bylo nutno najít filologický základ a gramatickou zákonitost tohoto „nového“ jazyka. Jaké nové emotivnosti nabyl Maeterlinckovi „Slepí“, přeložení do kdysi triviálního a opovrhovaného žargonu židovského — to si lze představit analogii, když některý velmi živý, ale naprosto neliterární žargon je náhle básníkem povýšen na slovní řád vyspělé syntaxe a básnické obrazivosti. Tato více filologická práce než divadelní na hrách „Hřích“ a „Ammon a Tamar“ je posvěděna spojena s odvážným novátorstvím režiserským. Byl to jeden z nejlepších režiserských duchů ruských, který v začátcích se věnoval židovskému divadlu. Ve studiu židovského divadla Gabima pracoval nadaný Vachtangov (hra „Gadibuk“) z Uměleckého divadla moskevského. Vachtangov, mohl-li soudit z nejdokonalejšího a posledního jeho díla: z Princezny Turandot, provedené ve III. studiu M. Ch. T. (Moskevské Umělecké divadlo), spojuje svou režiserskou práci dvě tendence divadelní obnovy; respekt ke starým, lidovým a osvědčeným formám divadelním, k tomu, co nazýváme divadelní tradicí, a fantasií plnou obrazů vřelé přítomnosti. Tradici není tu rozumně v akademickém a ušlechtlém slova smyslu — výběr tradice divadelní pro Vachtangova a některé nové ruské režisery znamená pečlivé studium lidové divadelnosti, ocenění anonymních forem divadelního projevu. Tito moderní ruští režiséři významují se týmiž vlastnostmi, jaké měli ruští futuristi, malíři i básníci. Marinetti se zneřádal s některými ruskými futuristy, že převrátili futurismus na folklor ruské dřeviny. Gončarová je stejně formově příbuzná Boccioniemu nebo Prampoliniemu, jako je závislá od tradičních ikon a lidového malířství. A Vachtangova práce je jmenované Princezny Turandot, to je režiserský projev, jenž povyšuje to diva-

delní a ty tradiční způsoby hereckého gesta a hlasu, jež nazýváme šmíračením nebo histrynským čarováním, do takové roviny divadelního lyrismu, takové jednotnosti a čistoty výrazu, že stojíme v úžase jakoby před novým dílem, které všechny své krásy objevilo svým geniem, tvořivostí, jež nemá analogii ani předchůdců. A přece je taková Princezna Turandot jen čistěm, klasičtější vypracovaným kusem příbuzných názorů režiserských a teoretických, které hlásá Jevrejnov, uskutečňuje „Starinnyj teatr“, Meierchold v „Don Juanovi“, „Balagančiku“ a také Tajrov v „Princezně Brambille“ a j. Živý, elementární, lidový divadelnický pás a průměrní představy a způsoby herecké, to je síla a půvab, které hledá a objevuje ruské divadlo na přelomu společenských změn, v letech těsně před válkou, ve válce a v revoluci. Židovské divadlo je rovněž příkladem tohoto probuzení elementárních sil tvořivých v projevu esteticky velmi dokonalém a uvažném. Jakkoli přítomný styl, repertoár i směr židovského divadla reprezentuje režiser Granovský, byl to přece asi Vachtangov, který, přelév z I. studie M. Ch. T., věnoval se práci v Gabimě na „Gadibuku“ a určil tak ráz, vymezil tvarový svět i dojemové oblasti, které od této doby naplňuje v ruském divadle Jevrejský teatr. Neboť Vachtangov přebídl klivé realistické židovské gesto do těch rytmických posunů a přerušovaných křehovitých zákrutů paží a trupu, on v Gadibuku objevil také dramatickou emotivnost prostoru synagogy, která dělá svými temnými kouty, svým tajemným tálmušským přítím, ze kterého se objevují dvojenci a kde náboženská mystika tuší přítomnost mrtvých a cítí dopadat pěstě jejich vlády na živé. Vachtangov vyvolal na jevišti také ty hrůzy postav žebráckých, křivých, bezrukých, chromých a slepých, které naplňují jevrejskou scénu dál potom ještě v „Kolduně“ („Čarodějnicí“), v „Noci na starém rynku“, jež inscenoval ve státním židovském divadle Granovský po smrti Vachtangov. Mystická hrůza umrtveného života a olivené smrti, to jsou dojmy, kterými nás uchvacuje Židovské divadlo; tím také nalézá svou oprávněnost mezi ostatními ruskými divadly, neboť je opravdu jediným toho druhu. Ať kdekoli jsme stavěli režiséři a dramatičtí básníci svou dramatickou

působivost na tomto mysticismu bídí mrzáctví a hřbitovů, a to byl německý expressionismus se Sorgeovými „Žebráky“ Hasencleverovým „Jenseits“, ať Claudel oživuje mrtvé stíny ve hře „Sedmý den odpočinkem“ — nikde na vás nesáhne hrůza smrti, zápach rozkladu, děsivost hrobu tak fyziologicky, a takovou naturální ofřásovatel jako v Rusku, jako v Židovském divadle. Je to skoro jako dva protiklady: oslava života, nového krásného člověka v revolučním divadle ruském a mystika neznámé smrti, strašného zmrazení a sexuálního vytržení nad mrtvým ženským tělem v Židovském divadle. Jakkoli tyto dva divadelní způsoby dojetí jsou nesrovnatelné, jsou — řekl bych — v Rusku stejně oprávněny. A je to právě přiměřené, že se židovská rasa při svém probuzení k svobodnému životu očisťuje dramaticky na těchto kusech podově lidové dramaturgie.

Hry židovského divadla jsou nejvíce přepracovanými starými hrami lidového židovského divadla, „nacionální tragédie“ nebo práce starých židovských spisovatelů komedií (Solom-Alechem, Goldfadem, Aš, Perce a j.). Tyto hry nejsou pro inscenátora lecky než libretem, neboť mění nejen jejich návní díky a obrazy, ale přestávají celou jejich dramatickou konstrukci. Ve většině případů je to právě nekultivovaná a neliterární forma lidové farce („Hlavní výhra“ hraná Granovským pod názvem „200.000“ nebo náboženské mystérie židovské („Noc na starém rynku“) nebo nacionální patos komediantské tragédie („Princ Von-Flasko-Drigo“), která je půvabem židovského divadla a také příčinou divadelní obnovy toho kusu v moderním divadle.

Ještě silnější než u Tajrova a jeho vztahu k literární předloze, je u Granovského výpěstlovitý názor o dramatu literárním, jel je „materiálem-surovinou“ divadelního provedení. Touží-li Tajrov po obnově comedie dell'arte proto, aby se objevil herec jako jediný pravý tvůrce a nositel divadelní a dramatické emoce, dovede přece rozlišovat mezi bezvýznamnou a nebásnickou improvizací hercovou a básnickou dílem Racinea, Wüde, Shawa, a nepracuje leč na dílech, které své básnické hodnoty neporobývají žádným moderním provedením. Granovský však nechce vděčit za svůj úspěch vůbec libretu nebo napsané hře, neboť anonymita lidové hry nebo stáří zapomenutého básníka nijak nebo skoro nijak nezaručují význam a

zdar představení. Myslím však, že je to právě podová síla starého lidového kusu, které neubývá ani sebe odvážnějším představením a že právě tato podová síla drží v ohnisku tem představy svět, z kterého bere své tvary režisér Granovský.

Granovský je režisérem rytmicky deformovaného gesta, které nemá přirozeného, souvislého nervového a svalového vývoje, které nemá krásy tanečních evolucionů tajrovských, ani není vyspělým a maximálně rozvířeným gestem meiercholdské biomechaniky — ale člení se na posuny, trhavá hnutí, křečovitá zastavení, jež spolu nesouvisí, leč tím, jak za sebou rytmicky následují, jak se volněji či rychleji za sebou řadí podle hudebního doprovodu. V Jevrejském divadle není divadla bez hudby. Vzpomínám si, jak Granovský v rozmluvě o uměleckých tendencích svého divadla vysvětluje, že „divadlo je krásná žena, ale divadlo bez hudby je ženou bez šatu“. Inscenace obohacuje hudbou nejen divadelní dojem, ale nachází v hudbě — ještě více než v básnickém textu — opory pro jevištní dění, pro změny sestav, pro vzhled jeviště. Hra „200.000“ proměňuje se na lidovou operetu, která nabývá své groteskní veselosti právě tím, jak dcera židovského křečkovského pana mistra souseděje kolem sebe ve stejných rytmických pohybech, hudebně vedených, celou dílnu učedníků a dělníků, nebo jak návštěva židovských příbuzných se v ložnářském průvodě hrne po jevišti ve stále stejných a pro každého příbuzného typicky volených posunech a trhnutích, které neunaví proto, že je vede stále veselý rytmus hudebního doprovodu, jež mění tuto podívanou na ruské moderní „Parade“. Ještě víc než v „národním operetě“ hudba nese obsah i formu v židovském mystériu, v takové „Noci na starém rynku“. Neboť tato věc nemá divadelní a dramatické formy, jsou to židovské pašije o vymírajcím městě a probuzení mrtvých, je to báseň plná zaklínajících interjekcí, oplývající apostrofami hrůzy, hrobu a mrtvé krásy, která vrcholí v nočním přišerném tanci mrtvých na náměstí židovského města. Divadelní účinnost této náboženské mystérie je v tom, jak mocně dovede hudba nést a plnit atmosféru příšer a přítomnosti mrtvých, s jakými děsivými výstupy dovede spojit rozčleněné pohyby mrtvých paší, a klesání nohou, jejichž jedno stehno předělo druhé v roz-

klaďu tak, že je vidět už jen jeho kost. Nechci mluvit o působivosti, krásě nebo modernosti scénické hudby — nezdá se mi, že je nejlepší a myslím, že na její úspěch a působivost má vliv nějaké eklektické wagnerianství — ale konečně ani to nerozhoduje o úspěchu, který má scéna, režisér a herecké dílo. Rytmišáckní zřetel, který nerozvíjí pohyb na základě rytmických vln tělesného organismu, ale který fyziologickým pochodem ukládá rytmus nástrojové hudby, ten také způsobuje, že herecký pohyb a celý sklad ensemblové souhry je deformací přirozeného gesta, je jakýmsi bailetem, který nemá místa ani pro volný rozběh ani pro svobodný vývoj pohybu, ale který se těsní na malých rozměrech jevištního prostoru, a jež se těsní i ze zřetelů tvarové stylisace a výrazu, na náslině, těžké posunování mrtvé jevištní hmoty do chudých a jakoby degenerovaných pohybů zmračeného těla a mrtvé loutky. Neříkám tím, že ubývá tím způsobem herecké i režisérské práce na emoci. Právě naopak. Protikladem k tomu, co jsme v Rusku očekávali a viděli na ostatních divadlech a to, co nás překvapilo v Jevrejském divadle, uchopila nás jeho představení tak, jako málokteré z ostatních. Svět hrůzy není méně divadelně působivým než svět radosti a odhodlání. Krása je rým k ošklivosti a obě by byly bez významu, kdyby nepohnuly emoci. Není tu čistých konstrukcí a lesklých stěn divadla z Triumfální plošady — jsou tu Falkem pomalované stěny z nejšedivějších a nejžlutavějších tónů, je tu hrůzná kostnatá ruka, která — téměř tak vysoká jako celá scéna — visí s jevištního nebe, ukazující pro všechny obrazy z hrozným mysticismem k zemi. Jsou tu zaklínači a vyvolávači, kteří se objevují z výřím, hloubek a temnot nočního města, vyvolávají talmudským žargonem nesrozumitelná prokletí a smrtící výzvy. Jsou tu mrtví, na jejichž divadelním zevnějšku a kostýmech pracovala fantazie hodná srovnání se slovní obrazovostí Lautréamonta: tyto hadry mumiových obvrzů, které se utrhávají současně s kusy lýtek či beder, tyto pohřební ozdoby květin a stužek, jež stále ještě okrašluji hnilobu lebků, modrý malý prs, který této hřbitovní nevěstě rozkvétá jako zlý věd, syřící jedem lásky.

V celém tom dojmu hrůzy, patosu smrti však není nic z artistního nebo estetského satanismu nebo literárního opěvání smrti — dojmů jsou velmi divadelní, to jeť působí

jen proto, že se obrací k divákovi jen tehdy a takovým způsobem, jestliže nějak opravdu jevištním materiálem mohou promluvit, že nelhou ničím, co nemá působivosti přímo fyziologické, že nepředstírají náklady mystické, jestliže jeviště není s to ji vyvolat. Všechna ta hrůzná mysterie má ironii, ba veselost artefaktu; naplňovala mne uspokojením čistě uměleckým z toho, jaké navrážem nesourodé a cizí moci jsou přístupy jevišti, herci a dramatikovi. Tento umělecký dojem, tato arteficiální katharsis z hrůzy, ošklivosti a bíd, to je myslím to, co vyřazuje Židovské divadlo z příbuznosti v působivosti ostatních sovětských divadel, jež na místo katharsis z hrůzných představy chtějí sloužit životu činem. Sovětská divadla povznášejí odvahu tam, kde se člověk propadá ze smutku nad skutečností, kdežto Jevrejský divadelně ironizuje smutek i smrt, jež jsou nebezpečím naší představy.

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

KNIHTISKAŘI KRYL a SCOTTI

v Novém Jičíně - Morava - Telefon č. 233

nové metody architektonické tvorby

M. J. Ginsburg

Jedno desetiletí odděluje nás od blahých časů architektury předválečné doby, kdy v Leningradě, Moskvě a v jiných velkých centrech nejlepší ruští stavitelé pěstovali všemožné „slohy“.

Co znamená jedno desetiletí?

Malá trhlínka v dějinách. Avšak revoluce, zničitelské zastaralé předsudky a přežilé řády, rozšířila onu trhlínku v propast. Na jedné straně propasti zůstala poslední etapa vadenoucího a upadajícího systému evropského myšlení, bezzásadný eklektismus, mající pohotově tisíce uměleckých receptů, ověřených našimi dědy a pradědy, připravený čerpat pravdu kdekoli — ale toliko v minulosti.

Na druhé straně objevuje se nová cesta, již však je třeba razit v nové prostory, které je ještě třeba osídlit. Ze sociálního řádu dnešního života vyplývá světový názor soudobého stavebnictví, tvoří se nové metody architektonického myšlení.

Na místo starého systému architektonické tvorby, kde plán, konstrukce i vnější oformování stavby byly v ustavičném vzájemném nepřátelství a kde architekt byl podle svých sil smířlím soudcem všech těchto nerozřešených konfliktů, — nová architektonická tvorba především je charakterisována jediným, celistvým, cílevědomým usměrněním, v němž organicky vypracovává se úkol a v něm se soustřeďuje stavební proces od začátku do konce.

Na místo abstraktní a krajně individualistické fantasie starého architekta — soudný stavitel je pevně přavedčen o tom, že řešení architektonického úkolu, jako každého jiného, je toliko výsledkem podrobného vypočítání „neznámých“ a vyhledání správné metody řešení.

Stavitel vidí kolem sebe smělé dílo vy-

nálezců v rozličných oborech soudobé techniky, její gigantický postup, vítězí nad zemí, hlubínami i vzduchem a každé chvíli dobývající nové a nové posice. Nemí těžko pochopit, že takový úžasný úspěch lidského genia lze vysvětlit toliko správnou metodou tvorby. Vynálezce dobře ví, i kdyby žár jeho tvůrčího nadšení byl sebe větší, že by byl bezcenný bez střízlivé rozvahy nejmenších skutečností, týkajících se jeho činnosti. Ozbrojen soudobou vědou, vyhoví všem podmínkám dnešního dne, hledí vpřed a podmaňuje si budoucnost.

Ostatné bylo by naivní zaměnit složitě stavební umění za napodobení těch či oněch, třeba sebe stkvělejších forem soudobé techniky. Toto období naivního „strojového symbolismu“ již minulo. Leč pracovní metoda vynálezců musí být získána pro soudobé architektky. Nutno kategoricky zavrhout jakékoli zastaralé okrasné kadluhy, byť by byly sebekrásnější, neboť stavitelova práce ve své podstatě je právě takovým vynálezem, jako každý jiný, vynálezem, který má za cíl organisovat a zkonstruovat konkrétní praktický úkol, diktovaný netoliko dneškem, ale vhodný i pro zítřek.

Tedy, především, jasné vypočítání všech „neznámých“. A v první řadě, neznámých všeho druhu, diktovaných celou dnešní epochou, vyřešení zvláštností, spojených s příchodem nového sociálního zákazníka architektury — pracující třídy, organisující netoliko svůj nový život, ale i složité formy nového hospodářského života státu. Zde přece nemůže být řeči o nadbíhání individuálnímu vkusu nového zákazníka. Pohříchu, často bývá problém formulován zejména tak, že se připisuje

dělnictvu onen vkus a pavkus, který v podstatě je ještě přežitkem starých, před-revolučních požadavků.

Avšak v poslední řadě jde tu o věci vkusu. Jedná se především o vyjasnění zvláštních požadavků nového zákazníka, jako mocného kolektiva, vytvářejícího socialistický stát.

Jedná se především o požadavek plánovitosti, který musí vniknout nejen v práci těch či oněch vedoucích státních orgánů, ale i v práci každého stavitele, a o zaklínění speciálních záměrů ve všeobecnou výrobní síť celé země.

Od základu mění se charakter práce soudobého architekta tím, že nepokládá již za účel své činnosti vyhovět jednotlivým zakázkám, nýbrž vytvořit nové standardy architektury, organisující nová bydliště i města, ustavičné zdokonalování těchto standartů, spolu s obecnými výrobními způsoby, odpovídají-

cími úrovní mezinárodní techniky. V zásadách současné výstavby socialismu v SSSR každý nový podnik architektův — obytný dům, dělnický klub, továrna — jeví se jako vynalezení dokonalého typu, vyhovujícího svému úkolu a vhodného, aby byl rozmnožen v libovolném počtu, ve shodě s potřebami státu. Tato okolnost zatím odvede energii architektovu od vyhledávání řešení podle individuálního vkusu k zdokonalování těchto standartů, k jejich vybroušení a maximální typisaci ve všech detailech. Leč aby tyto standardy došly radikálního obnovení, aby se staly opravdu novými architektonickými výrobky, je potřeba třeba, aby nebyly koncipovány podle individuálního záměru, libovolného rozměru, v úzkém rámci předlidených a bezplánovitě regulovaných měst, nýbrž, jak ze všeho vysvítá, aby vyhovovaly principům racionálního urbanismu, počítajícího také se zítřkem. A tak je celkem

BAUHAUS DESSAU

REPRESENTACE
PRO ČSR
PRAHA II
SPÁLENÁ 33
ARCHITEKT
KREJCAR



zřejmo, že zásady sovětského státu odvracejí energicky od architektonické partikularity a vedou složitým výrobním procesem k celému komplexu: sídlo, osada, město.

Pohříbku specialisté, stojící v čele státních orgánů, vedoucích sovětské stavebnictví, přamalo se zabývají těmito vážnými otázkami a přamalo jsou nakloněni hleděti rozvážně vpřed. Jsou plně uspokojeni tím, že omezili na př. výškové zastavění největšího centra SSSR, Moskvy, domy o třech až šesti poschodích. Nena- padá nás popřít, že pro menší města nebo dělnické kolonie není nad zahradní město s malými rodinnými domky, s dvorky a zahrádkami. Není-liž však tento howardovský ideál vzdálen současné doby na několik desetiletí a od sovětské současnosti ještě mnohem více?

Tím více je nezbytno soudobému architektu bojovat s podobnými anachronismy a to dvojím způsobem: vypracováním nových racionálních zásad regulace a výstavby obytných čtvrtí i vytvoření standardů architektury, které by byly vhodnými předpoklady sestavení rozumného vzhledu města.

Sociální zásady dnešní doby staví až do druhé řady otázku individuálně uměleckého rozvoje architektury, obracejí pozornost v první řadě na problémy nových racionálních typů. Věleňují architektu ve všeobecnou výrobní síť země, ruší osobní nadřazenost, jaká dříve existovala mezi rozličnými obory architektonické a inženýrské činnosti. Posléze složitý rozvoj života více než kdy jindy nutí stavitele, aby se specialisoval v té či oné oblasti a zároveň u všech dnešních stavitelů vzniká pevné přesvědčení o jednoznačnosti jejich tvorby: jedni zaměstnávají se vytvořením typu nového obydlí, druhí nové společenské výstavby a třetí — nové tovární či dílny. A zejména proto, že stavby továrního, průmyslového a inženýrského charakteru ne-

byly nikdy příliš pevně sepiaty se zastaralými tradicemi umělecké minulosti, ukázalo se, že svou vlastní povahou odpovídají mnohem lépe potřebám chvíle a prokazují mnohem lepší služby novému životu. A tak netoliko že zmizelo rozlišení mezi architektonickou a inženýrskou stavbou, nýbrž i tato poslední prokázala se býti hybnou silou při formaci opravdu soudobé architektury.

Střízlivý výčet všech těch okolností, které přinášejí a utvářejí nové sociální zásady, je nejen prvou zásadou správného řešení architektonického úkolu, nýbrž i jádrem všech čistě architektonických možností, jež se skrývají ve změně řádu života v SSSR.

Ale zároveň s nimi stojí před architektem i ostatní „neznámé“, vyplývající ze zvláštností každého momentu práce i ze zvláštností samého úkolu, jeho funkce, účelu a místa výroby.

Řešení těchto neznámých vede k dokonalé nové metodě architektonického myšlení — k metodě funkcionální tvorby.

Oprostiv se od všech formulek minulosti, od jakýchkoli předsudků a předpojetí, moderní stavitel analyzuje svůj úkol se všech stran a ve všech jeho zvláštnostech a rozkládá jej v jeho konstitutivní prvky, sdružuje je podle jejich funkce a organizuje své řešení ve smyslu těchto předpokladů. Tak dostaneme prostorové řešení, obdobné každému racionálnímu organizmu, členící se v jednotlivé orgány, jímž dostane se většího či menšího uplatnění, úměrného funkci, již zastávají.

A tak vidíme, jak se v pracích soudobých architektů objevuje nový půdorys, z větší části asymetrický (ježto funkce jednotlivých částí stavby bývají málokdy absolutně totožné), samozřejmě že otevřený a volně konfigurace, poněvadž takto jsou všechny části budovy lépe přístupny vzduchu a světlu a jejich funkcionální rozčlenění je jasněji patrné a snáze se po- stihne proud dynamického života.

Tato metoda funkcionální tvorby vede nejen k jasnému vypočtení „neznámých“ daného úkolu, ale i k stanovení elementů jeho řešení.

Stavitel tu určuje ve své práci cestu od hlavního k podřadnému, od kostry k povrchu. Toliko funkcionální architektonické myšlení stanoví pevně prostorovou organizaci, východisko práce, ukáže bod, za nějž je třeba uchopit celý plán. A tak jeví se jako prvá funkce konkrétních podmínek stavby stanovení počtu jednotlivých prostorových veličin, jejich rozměrů a vzájemné souvislosti. Odtud především vychází soudobý architekt, pročez je nucen rozvíjet svůj plán z vnitřku na venek a nikoliv opačně, jak se dělo v době eklektismu, a tím je určen směr jeho práce.

Za druhé je třeba stanovit sestrojení z vnitřku rozvíjejících se prostorových útvarů, z toho či onoho materiálu podle těch či oněch konstruktivních metod. Je jasno, že konstrukce vyplývá již z osnovy půdorysu. Další etapou práce moderního architekta je utváření vzájemného poměru objemů v prostoru, seskupení architektonických mass, jejich rytmus a proporce, to vše přirozeně vyplývá z první poloviny jeho práce — stanovení povrchu,

jenž je funkcí prostorů, které obklopuje.

A tak vlastní metoda funkcionální tvorby na místo někdejšího rozlišování na sobě nezávislých a namnoze nepřátelských úkolů — vede k jednotnému organickému tvůrčímu procesu, v němž jeden úkol vyplývá z druhého vlastní logikou přirozeného vývoje. Ani jediný element, ani jediná část architektonického plánu není nepodstatná. Objašnění a funkcionální oprávnění všeho je dáno účelností. Tak vzniká vyrovnatelný celek, vysoké výraznosti, zřetelnosti, v němž nic nemůže být změněno. Na místo hotových, nečíslněkrát použitých vzorců minulosti, poskytuje nová metoda staviteli od základu novou výzbroj. Tato metoda poskytuje zdravé usměrnění jeho plánu, postupujícího od hlavního k podřadnému, a nutí jej potlačit vše, co není nutné, a hledat estetický výraz jedině v největší hospodárnosti.

Není žádného nebezpečí v asketismu nové architektury, vyplývajícím z této metody, jež zastrahuje krátkozraké. Tot asketismus mládí a zdraví, smělý asketismus stavitelů a organizátorů nového života.

Z časopisu „Sovremennaja Architektura“
přel. J. N.

10 let

J. Svoboda

Revoluční období se vyznačují tím, že den znamená v nich více, než leta v obdobích klidu. Srovnáme-li dnešní stav světa se stavem před 10 lety, vidíme tak obrovskou změnu, pozorujeme tolik nových a dříve neznámých věcí, takovou rychlost vývoje, že jsme překvapení, kolik nového a metaženého přinesla praxe několika let. Největší změna se udála tam, kde sociální revoluce zvižďala: v SSSR, kde před 10 lety, 7. listopadu 1917, vzplála revoluce, jež zavedla nový společenský řád.

Ríjnová revoluce zahájila novou epochu

lidstva. Učinila průlom do kapitalistického společenského řádu a vydobyla místo pro výstavbu nového řádu socialistického. Tato hluboká přeměna zasáhla do všech oborů lidské činnosti a právě zkušenosť 10 let trvání revolučního nového útvaru společenského nás poučuje o tom, jaké jsou konkrétní formy přístupu sociálního života.

Nezákladnější otázkou revoluce jest otázka moci. Ve společnosti rozvrstvené na třídy se tato otázka jeví jako otázka státu. Vládnoucí třída má v rukou státní aparát a tím i moc. Proto říjnová revoluce

byla provedena jako ozbrojené povstání proti státnímu aparátu. Buržoasní stát byl odstraněn a utvořen stát jiného typu — stát proletářský. Nejdokonalejší formou buržoasního státu jest demokratická republika. Před revolucí jsme neznali dokonalejšího státu. Teprve říjnová revoluce nás poučila, že dokonalejším státem jest stát sovětský. Sověty nebyly vymyšlenou formou. Vytvořily se z nutnosti a účelnosti, když dělníci, vojíci a rolníci se sešli jako skutečně svobodní občané, aby se radili o nutných opatřeních. První sověť se utvořil v listopadu revolučního roku 1905 v Petrohradě. Roku 1917 byly v Petrohradě a Moskvě sověty ustaveny dříve, než se car Mikuláš zřekl trůnu. Za doby dvojvládní jejich moc stále vzrůstala. Říjnová revoluce dodržela i formalitu. II. sjezd sovětů se 25. října (7. listopadu) usnesl, že přejímá vládu sám a vláda Kerenského sesadí. Historie sčítala při tom šertik, neboť tento sjezd zahájil menševik Dan.

Sovětský stát jest státem zcela jiného typu než demokratická republika. Demokracie je v něm uskutečněna v úplně nových formách, jimiž jsou bezprostředně přiblíženy nejširší masy pracujícího lidu k činnosti, ke kontrole a rozhodování ve státních institucích. Je to demokracie proletářská. Jež jest nejvyšším stupněm demokracie vůbec. Parlamentární systém jest systémem zastupování lidu zastupci volenými na dlouhou dobu a jinak nekontrolovatelnými, při čemž výkonná a soudní moc jest oddělena. Naproti tomu sovětský systém jest založen na zásadě přímé účasti lidových mas ve všech oborech státní činnosti.

Sovětský stát jest státem diktatury proletariátu. To znamená, že vládnoucí třídou jest proletariát ve spoju s rolnictvem. Sověty jsou masovými orgány, jimiž je diktatura proletariátu prováděna ve státních institucích. Nejdůležitějšími orgány a orgánem vedoucím jest komunistická strana. Komunistická strana, vyzbrojená dlouholetou zkušeností a vědeckou teorií (marksmem-leninismem), jest orgánem nejschopnějším k vedení mas. Účast těchto mas při řízení společnosti nevyčerpává se ovšem jen sověty, nýbrž uskutečňuje se mnoha jinými institucemi, z nichž nejdůležitější jsou odborové organizace.

V SSSR žije přes 100 národů, jež byly před válkou utlačovány carismem. Říjnová

revoluce jim dala plnou svobodu, poskytnutí jim právo sebeurčení až do odtržení. SSSR se nyní skládá z 38 federativních neb autonomních republik a oblastí, takže svobodný rozvoj jest zaručen 38 národům! Národnostní křivky jsou zjevy buržoasní, jež jsou svázány se vznikem a rozvojem kapitalismu. Avšak buržoasie sama není schopna řešiti do důsledků národnostní otázku. Teprve proletářská revoluce může rozřešiti i otázku národnostní, a to zřízením nejdůležitější demokracie. Cílem socialismu jest však splynutí národů. Právo sebeurčení jest proto jen přechodným stupněm od stavu nenávisti a nepřátelství mezi národy, zanechaného kapitalismem, k úplnému splynutí. Poskytnutím práva sebeurčení až do odtržení přestává mezi národy působiti antagonismus a otevírá se cesta k jejich sjednocení. Konkrétní formou tohoto přechodného stavu jest v SSSR federace.

Nejdůležitější základnu společenského řádu tvoří výrobní poměry. Kapitalism jest charakterisován tím, že výrobní prostředky jsou odděleny od bezprostředních výrobců a že jsou v soukromém vlastnictví třídy kapitalistů. Soukromé vlastnictví tvoří hlavní předpoklad exploatace a současně závoru pro rozvoj výrobních sil. Říjnová revoluce zrušila soukromé vlastnictví nejdůležitějších výrobních prostředků (velkopřůmysl, půda). Tím byl odstraněn základní předpoklad vykořisťování a utvořen předpoklad pro další netušený rozvoj výrobních sil, nemožný za kapitalismem, brzděný dříve závorou soukromého vlastnictví.

V SSSR kladě se hlavní zřetel na zvyšování produktivity práce, na socialistickou racionalisaci a na elektrisaci. Bylo tím dosaženo netušeného rozvoje výrobních sil země, což umožňuje zvyšovati neustále životní úroveň dělnictva. Třežba země byla rozvrácena válkami a intervencemi a pak postižena hladem, překročila již dávno její výroba předválečnou úroveň a masy dělníků jsou značně vyšší než před válkou. Socialistická racionalisace umožňuje zkrátiti pracovní dobu pro průměrné dělníky na 7 hodin denně. V SSSR se zvyšuje neustále produktivita práce, zvětšuje se počet dělníků a zlepšuje se životní úroveň pracujících. To je blahodárný následek zrušení soukromého vlastnictví nejdůležitějších výrobních prostředků.

V SSSR jsou dvě základní odvětví výroby: průmysl a zemědělství. Průmysl jest koncentrován; zemědělství však jest zastatelné a rozpadá se na mnoho milionů rolnických malopodniků. Základním pilířem socialistických forem hospodaření jest velkopřemyslování, který byl nacionalisován a je v rukou proletářského státu. Tyto koncentrované podniky jsou spravovány podle zásady plánového hospodářství. Rolnické malopodniky však nelze řídit z jediného centra. Jednotliví malovýrobci se dostávají do vzájemného styku směnou zboží na trhu. Rovněž spojení mezi průmyslem a zemědělstvím se děje na trhu.

Sovětský hospodářský systém není proto dosud systémem důsledně socialistickým. Nová společnost se vyvíjí postupně ze staré a na jejím základě. Mezi kapitalistickou společností a společností komunistickou jest období přechodu, období diktatury proletariátu. V SSSR jde o přechod k první fázi komunistické společnosti, k socialismu, který jest prováděn „novou hospodářskou politikou“ (NEP).

Hospodářství SSSR se skládá ze 2 sektorů: sektoru zespolečeněného, v němž základ tvoří nacionalisovaný velkopřemyslování, a sektoru soukromého, jehož základem jest rolnický malopodnik. Formy hospodářství jsou proto rázu přechodného. Obsahují v sobě prvky kapitalistické, zbytky staré společnosti, a prvky socialisované, zárodky socialismu. Mezi oběma složkami se odehrává boj, jenž je charakterisován postupným vytlačováním prvků kapitalistických a vítězným pronikáním prvků socialistických. Podle statistik možno zjistiti, že neustále roste význam zespolečeněného sektoru proti významu sektoru soukromého, který jest postupně vytlačován. Konkrétní formy hospodářského systému SSSR mají ještě různorodou povahu. Formy sdílené po kapitalismu nabývají však nového obsahu a jiného smyslu. Dělna práce se stále provádí volnou námezdní smlouvou, třebaže tato smlouva není již v zespolečeněném sektoru poměrem odvislosti a vykořisťování, nýbrž technickou otázkou. Tam, kde bylo zrušeno soukromé vlastnictví, zmizelo i vykořisťování, třebaže se dočasně ještě udržely některé kapitalistické formy, jež však za sovětu tvoří přechodný stupeň k formám socialistickým. Se změnou hospodářské základny se změnila v SSSR i předpoklady veškeré práce

na poli kultury. Tiskárny v rukou dělníků se staly mocnou vzdělávací zbraní a účinným lidovětvorným nástrojem. Škola, jež bývala buržoasií prohlášována za školu nepolitickou, je za kapitalismu třídní buržoasií školou a nástrojem buržoasií výchovy. K obilopování lidu užívá buržoasie i náboženství, jež je „opíem lidu“. — Sovětská škola byla postavena na nový základ. Byla až do nejvyššího stupně účinná přístupnou pro syny a dcery proletářů. Z vyučování odstraněno náboženství a vzdělání postaveno na vědecký základ. Jsou zaváděny nové vyučovací metody, z nichž nejdůležitější spočívá v tom, že se vyučování spojuje s produktivní prací.

Mezinárodní význam říjnové revoluce a 10 let diktatury proletariátu spočívá za prvé v tom, že revoluce i výstavba socialismu v SSSR přináší obrovské poučení pro všechny revolucionáře celého světa. Máme zde konkrétní případ, konkrétní řešení úkolů, který před tím byl z velké části jen teoretickou otázkou. Za druhé existence SSSR znamená světově-historickou změnu v mezinárodním politickém situaci. Carské Rusko bývalo baštou nejčernější reakce. Carism byl největší oporou absolutismu v Evropě a typem despotického imperialismu. SSSR jest ochráncem a záštitou všech utlačovaných na celém světě. Všechna revoluční hnutí, nejen hnutí dělnická a proletářská (hnutí koloniálních národů), mají v SSSR svého spojence.

Říjnová revoluce rozpoltila svět na dva díly: na svět imperialismu a svět socialismu. Mezi nimi není možný smír. Socialismus tvoří nový společenský řád, konstrukci a systém života dokonalejší a účelnější než soustava dnešní. Před říjnovou revolucí jsme nemohli tušiti, jaké konkrétní formy povedou nás k socialismu. Formy, které se začínají tvořiti v SSSR, vznikly z praxe, na základě výrobních poměrů, z nutnosti, jako formy účelnější, funkcionálnější, racionálnější a tedy spravedlivější a dokonalejší, představující vyšší stupeň lidského a sociálního vývoje.

Vývoj jde směrem k větší racionálnosti a účelnosti. Výstavba socialistického společenského řádu, která se v SSSR děje s heroickým úsilím a velkým zdarem po 10 let, jest konstruktivní tvorbou spíňající úkol větší účelnosti. Konstruktivní logika nového společenského útvaru je oprávněnou zárukou jeho zdaru a vítězství.

VZNIK LEFU

Jiří Weil

LEF — levá fronta umění v SSSR je přední sovětskou uměleckou organizací. Není a nebyla podporována oficiálními kruhy, musila si razit cestu za úporných bojů. Vykonal však pro revoluční kulturu více, než všechny manifesty tak zv. „proletářských spisovatelů“ typu Semena Rodova, jenž napsal za revoluce protibolševickou epopej a když se přeorientoval, zaměnil jen nadávky bolševickým ve své básni nadávkami „bílým“.

LEF vzniká z ohnisků umělecké levice — z divadla Meiercholdova a jeho hercké školy, z Vchutemasu, ze školy futuristů, z konstruktivistů, z moderní školy filologů „Opojas“ a j. Třebaže sdružuje básníky a spisovatele dosti rozličných směrů, je pevnou organizací, jejíž vliv sahá daleko za hranice SSSR. Z „LEFU“ vyšel Eisenstein, nejlepší sovětský režisér, LEF řídí umělecky Meiercholdovo divadlo, LEF propaguje nové směry v architektuře, proniká do „Proletkultu“, má rozhodný vliv na nové proletářské spisovatele.

„LEF“ vznikl těsně po revoluci, je organizací revoluční. V době, kdy spisovatelé starých směrů a akademičtí umělci, buď proklínali revoluci, nebo mařili na nemožnost práce, přihlásili se spisovatelé a umělci sdružení později v „Lefu“ k revoluci, pomáhali jí v nejtěžších dobách, kreslili agitáční plakáty a psali propagační básně, účastnili se rekonstrukce průmyslu a zasahovali do výroby. I tehdy byli vášnivě napadáni zprava, i od politiků, již se nemohli zbavit starých estetických tradic, i od emigrace. Poněvadž byli jediní, kdo pomáhali sovětské vládě v jejím boji, byli prohlašováni za oficiální umělce, za státem podporované nedouky. Ve skutečnosti je hnutí levé fronty spontánní, souvisí těsně s revolucí a je jen jedním z jejích článků. Neboť ještě před říjnovou revolucí bojovali ruští futuristé, jež tvořili jádro LEFu proti carské vládě a Prozatímní vládě Kerenského.

Kulturní výstavba byla do jisté míry daleko obtížnější než hospodářská. Staří umělci a spisovatelé buď mřeli nebo proklínali v emigraci bolševiky. Hnutí proletářské literatury a kultury uvázlo v menševických traktátech Bogdanova a epigon-

ství proletářských básníků a umělců.

Tehdy však nebyl veden boj proti levému umění. Naopak: Majakovského revoluční básně byly uvítány jásotem, hra Vasilije Kamenského „Stěnka Razin“ byla částí revoluční slavnosti, Meierchold pořádal lidové slavnosti a leví umělci vedli plakátové oddělení „Rosty“, určené k propagandě mezi bělogvardějci. Víme z pamětí účastníků bílého hnutí (Šulgina, Děnikina a jiných), že právě tyto propagační plakáty měly ohromnou úlohu v ruské revoluci a byly jednou z významných příčin porážky bílého hnutí.

Organizace levých umělců se ustavila teprve v dobách mírové rekonstrukce, kdy se opět vynořily a počaly pracovat staré umělecké směry. Teprve tehdy objevily se útoky proti levému hnutí, maskované snahou o „proletářské umění“. LEFu byl vytýkán nedostatek proletářské ideologie, byly přibírány argumenty proti ruskému futurismu, jenž byl úmyslně směšován a futurismem italským. Proti LEFu se vyslovil lidový komisař osvěty Lunačarský, bojoval proti němu časopis „Na Literaturnom postu“, orgán tak zv. Asociace proletářských spisovatelů. Zároveň s touto kampaní vystoupili proti LEFu imeninisté, škola založená Šeršeněvičem a Jansenem, jež brzy zanikla. Byla to škola jak v ideologickém tak uměleckém smyslu reakční, navazující přímo na tradice symbolismu. Byla zřejmě snaha vytlačit LEF z vůdčích míst. K boji proti LEFu se spojily všechny možné různorodé umělecké a politické složky.

Z těchto bojů vyšel LEF vítězně. Dnes je to vlastně již historie, neboť Majakovskij, nejzřetlivější potíraný časopisem „Na postu“ píše již do tohoto časopisu spolu s Jiřím Tynjanovem, jedním ze zakladatelů tak zv. formalistické školy, jež se hlásí rovněž k „LEFu“ a proti níž vedl tento časopis kdysi zuřivou kampaň.

LEF se udržel v umělecko-průmyslové škole „VCHUTEMASu“, organizuje výrobu sovětských filmů na třetí státní filmové továrně, státní nakladatelství počalo opět vydávat „Nový Lef“ a knihy členů LEFu, architekti LEFu sedí již v státních jury. Literární-historické revue, jako na

př. „Pečat i revoluce“ přiznávají, že LEF má rozhodný vliv na tvorbu nových proletářských básníků. Polemiky proti LEFu již pomalu doznívají. A tak bylo dokázáno ještě jednou, že revoluční vláda jde ruku v ruce s revolučním uměním.

LEF ovšem není uměleckou školou určitého směru. Je jen jakýmsi obranným sdružením proti náporu zprava. Sdružuje básníky, spisovatele, malíře, režiséry, žurnalisty, literární historiky různých směrů a škol.

Avšak jádro LEFu tvoří ruští futuristé, básnická škola, jejíž význam vyrostl v revoluci, jež však již vypracovala svou formu a kanon uměleckých metod před válkou a revoluci. Do revoluce vstoupili již futurističtí básníci s hotovou formou, revoluce jim však dala možnost uplatnit ji v retorických agitačních epejích. K těmto básníkům patří především Vladimír Majakovskij, Nikolaj Asějev a Sergěj Tretjakov. Velimír Chlebnikov, nejlepší básník ruského futurismu, za revoluce zemřel. Jméno Majakovského je v číně dostatečně známo. Vyrostl v revoluci, jeho jméno je zcela sjáto s dobou bouřlivých politických meetingů, obléanské války, agitačních výzev. Tehdy přehlásuje Majakovskij i poetické nadání Pasternakovo. Jeho

kultura slova, vypracovaná technikou ruského futurismu, uplatňuje se právě v tomto bouřlivém a hluchém období. Po tomto období význam Majakovského klesá. Majakovskij je stále organizačním tvůrcem LEFu, ale básnicky je předstížen Tretjakovem, Pasternakem a Selvinským. Boris Pasternak — téměř neznámý v Evropě, je skutečně nejlepším básníkem SSSR; nikoliv Jesenin. Jeseninova poetika je pokračování staré poetiky symbolistů, je to zdokonalený Blok. Naproti tomu Pasternak je revolucionářem ruského verše; učinil z poetiky futuristů, jež sloužila retorickému patosu, jemný nástroj lyrické poesie. Stejně Tretjakov znamená odklon k artismu, k dokonalejší hudební formě. Stará poetika „osvobozených slov“ se vyvíjí k zvukomalebě. Druhou tendenci v ruském futurismu je převažující, Od „od“ Majakovského, nacilených na přednes před širokými masami, nastává přesun k obsahové poezii. Obsahová poesie je článkem programu ruských konstruktivistů. Pasternak přešel od „Temat a variací“ k cyklu „1905 rok“ a epeji „Křás Potěmkin“. Igor Selvinskij vytvořil povídku ve verších „Uljalajevština“, Sergěj Tretjakov epeji o Číně „Rvi Čino“, založenou na hudebním rytmu čínských cechovních písní.

Vladimír Majakovskij:

Cestoval jsem takhle

Ošel jsem z Moskvy dne 15. dubna. První město Varšava. Na nádraží jsem byl uvítán s. Arkadjevem, zástupcem VOKSu (Všesvazová společnost pro kulturní styky se zahraničím) a s. Kovalským, varšavským zástupcem TASSu (Telegrafní agentura Sovět. svazu). Nechtěl jsem se v Polsku zdržet. Brzo budou vítat polští spisovatelé Balmonta. Ažkoli napsal Balmont nedlouho před svým odjezdem z SSSR uctivé sloky mně věnované:

Hle, ty jsi napsal skvělé stránky,
vnikli jsi mezi nás jako ostrý zub,

přece jsem dal přednost nesetkání se ve Varšavě a tímto skvělým básníkem, jenž degeneroval v zlostného melancholika.

Chtl jsem cestovat tiše, bez ostrých zubů.
Za své první návštěvy ve Varšavě jsem

se setkal jedině s nejbližšími přáteli v Polsku: s básníkem Broněvským, malířkou Žarnovarovou a kritikem Staverem.

Druhého dne jsem odešel se zástupcem VOKSu v Československu, velkolepým a. Kaljužným, do Prahy.

Na pražském nádraží — Roman Jakobson. Je stále týž. Poněkud ztloustl. Prací v tiskovém oddělení pražského sovětského zastupitelství nabyl jakési solidnosti a diplomatickou opatrnost v rozhovorech.

V Praze jsem se setkal se spisovatelí komunisty, se skupinou „Devětsil“. Jak jsem se později dověděl, není to „devěť sil“, na př. koňských (H. P.), nýbrž jméno květiny s velmi pevnými a dlouhými kořeny. Vydávají jediný levý, kulturní i politický (jako pravidelně jedině levé umělecké skupiny sympatizující s revolucí) časopis „Pásmo“. Básníci, spisovatelé, architekti: Hora, Selfert, Teige, Biehl, Nerzal, Krejcar a j. Ukazují mi v jednom almanachu řadu básní o Leninovi.

LEF nemá prosaíků, vyjímaje O. M. Brika, jehož povídku „Nepoputělca“ možno pokládati za nepodařený experiment, a filologů Tynjanova a Šklovského. Viktor Šklovskij, teoretik tak zv. formalistické školy, jejíž vliv na novou ruskou prózu je rozhodující, vydal dva autobiografické romány „Sentimentální cesta“, skvěle napsanou autobiografii, a román v dopisech „Zoo“, vzkrísění starého útvaru dopisového románu; Jiří Tynjanov vytvořil nový dokumentární historický román „Kjachla“, jenž byl vydán již ve dvou vydáních. Šklovskij i Tynjanov hlásí se jako většina nových ruských prosaíků k důslednému naturalismu, zvrhujícího jak fabuli tak i psychologickou analýzu, kladoucí na své místo styl a materiál většinou mimoliterární (autobiografický, dokumentární). K prosaíkům LEFu vlastně též patří Artém Veselý, proletářský spisovatel, a I. Babel, jejichž práce byly uveřejňovány v časopisech LEFu.

Literárně vědecká škola tak zv. formalistická, má je úzce spjata s LEFem, má ohromný vliv jak na literární teorii tak i na literaturu. Celá velká škola ruských prosaíků — tak zv. „Serapionovi bratři“ — byla založena na teoretických poznatcích „formalistů“, hlavně Šklovského.

Kinorežisérům LEFu děkuje ruský film

za svou světovou slávu. V Evropě je dobře znám Eisenstein, ale velmi málo Kulešov a Džiga Věrtov. Filmoví pracovníci LEFu ovládají zcela třetí státní filmovou továrnu. Nejlepší scenaria ruských filmů napsali spisovatelé LEFu — Šklovský, Trefjakov, Majakovskij a j.

V divadle patří k LEFu Meiercholdovo divadlo, v jehož správě zasedají zástupci LEFu. LEFu děkuje ze svých vzniků „Modrá blůza“. LEF je úzce spjat s asociací moderních ruských architektů a časopisem „S A“.

LEF je v popředí umělecké činnosti Sovětského svazu. Účastní se činně výstavby sovětského státu. Zásahuje do všech složek kulturního života SSSR. Politicky je LEF orientován marxisticky, o jeho členech nemůže být debatováno jako o „souběžnicích“. Pomáhá sovětské vládě plnit resoluci komunistické strany o umělecké politice.

Tento přehled může být jen krátkou informací. Význam LEFu v kulturním životě SSSR není jím dostatečně zhodnocen. Avšak i tyto stručné informace svědčí o tom, že LEF je jedinou pevnou a cílevědomou organizací levého umění v Evropě, jejíž vliv se neomezuje jen na umělecký život, nýbrž zasahuje hluboko do veškerého života jediného proletářského státu.

Architekt Krejcar vypravuje: „V Praze magistrát nerad schvaluje stavební plány, nejsou-li ozdobeny všelijakými věcičkami v starém stylu a ornamentovaně, bez takové vulgární estetiky je nechce vidět. Bežon a sklo bez ornamentů a růžiček neuspokojí městské tatky. Pak teprve, když se stavi dům, vynesají architekti tyto hlouposti, postaví domy v novém architektonickém stylu.“

□

V divadle levých „Osvobozené divadlo“ (revue, malé aktovky, music-hall a Modrá blůza) přednesl jsem v meriáti „Náš“ a „Levý“ mark „Čaj“ v Zplnomocněném zastupitelství — seznámil jsem se s československými spisovateli a „attaché intelektu“ Francie, Německa a Jugoslaviie.

Veliký večer ve „Vimohradském národním domě“, 700 míst. Byly prodány všechny listky, pak útržky listků, potom tam vcházelí beze všeho, pak prostě odcházeli, aniž

obdrželi místo. Bylo tam kolem 1500 lidí.

Přednášel jsem: „10 let, 10 básníků“. Potom byl recitován úryvek ze „150 milionů“ v překladu prof. Mathesia. Třetí část „Já a moje básně“. V přestávkách jsem podpisoval knihy. Tři sta kusů. Nudná a těžká práce. Podpis — to je československá výše. Podpisoval jsem všem, od úředníků ministerstva zahraničních věcí do portýra v našem hotelu.

Ráno přišel vossatý člověk, podal mi knihu, ve které se již podepsali Rabindranath Tagore a Miljukov a chtěl autograf o slovanské otázce — protože je právě teď — padesáté výročí balkánské války. Napsal jsem mu

Neztrácejte slov
na bratrství Slovanů.
Bratrství dělníků,
to úplné stačí.

Z Prahy jsem odešel do Německa.

(LEF č. 5.)

Přel. Jiří Weil.

OBCHODNÍ ZASTUPITELSTVÍ SVAZU SOVĚTSKÝCH SOCIALISTICKÝCH REPUBLIK V ČESKOSLOVENSKU

KNIŽNÍ ODDĚLENÍ

Praha-Smichov, Mozartova 9

má na skladě { sociologie, filosofie, dějiny revolucí a občanských
válek, literární dějiny, národní hospodářství, finanční
věda, obchodní nauky, právo, matematika, fyzika, che-
mie, geologie, biologie, zoologie, zeměpis, zdravotní věda,
technické vědy, statistika, umění, bibliografie atd.,
a to v řeči ruské, ukrajinské, běloruské, arménské,
tatarské a jiných.

přijímá a vyřizuje objednávky všech knih, časopisů,
novin, periodických i neperiodic-
kých publikací ve všech řečech
národů SSSR, sestavuje knihovny,
obstarává pravidelné i občasné
doplňování jich nově vycházející
literaturou.

Žádejte
o katalogy
a informace ■

PSACÍ STROJ

CORONA

G. GIBIÁN a spol.

Praha II., Vodičkova ul.

Palác „Lucerna“



Spisovatelé, novináři, studenti, architekti a vůbec všichni moderní lidé píšou na psacím stroji. Psací stroj je nutností v době strojevé civilizace, v níž vládne nedpromý zákon ekonomie. Psací stroj znamená úsporu pro toho, kdo píše i pro toho, kdo čte. Neobtěžujte své přátele, s nimiž si dopisujete a tiskárny, s nimiž pracujete, nečítejte jejich rukopisy. Psací stroj usnadní sázeči práci a Vám korektury, vyloučí nepřijemné tiskové chyby. Je nezbytné, abyste si ihned opatřili malý a přenosný psací stroj „CORONA“, který obdržíte za nejvýhodnějších podmínek a jenž jest svého druhu nedokonalejším strojem.

AKTUALITY

V soutěži na palác Společnosti Národů v Ženevě vybrala jury, v níž zasedali Berlage, Moser, Hoffmann a j. 9 návrhů, jímž všem přišla první cenu. Osm z těchto návrhů jsou díla nejohavnější historisující pseudoarchitektury, jaká řádila ve světě před padesáti lety a o níž jsme se domnívali, že je už definitivně odbyta. Devátý a jediný moderní, vskutku zralé a důsledně moderní byl návrh Le Corbusierů a P. Jeannereta. Omy akademické projekty nechávají technický problém budovy zcela stranou, mají zoufale neakustické sály, nedostatečnou vnitřní komunikaci mezi 500 úřadovny, ale za to honosí se sloupky, pilíři, kopalemi, frontony; mimo to překročí značně obnos, povolený soutěžními podmínkami, stanovený maximálně na 13 milionů švýcarských franků. Jediné Le Corbusierův návrh je rozpočten na 12,5 mil. šv. franků, kdežto ostatní, jak bylo zjištěno, jsou v ceně 17—50 milionů šv. franků. Ješto pro projekt Le Corbusierův vyslovili se téměř všichni odborníci, architektonické korporace všech zemí, personál sekretariátu S. N., doporučila jej jury

po 63 schůzích k provedení. Podivnou machinací ze strany akademických architektů bylo toto rozhodnutí zrušeno. „L'Europe Nouvelle“ ze dne 24. září přinesla zprávu, že projekt Le Corbusierův byl zamítnut pod záminkou, že není nakreslen na předepsaném papíře (!!!). Aby bylo možno určit k provedení některý z těch hrůzných, ostudných a kyčářských architektur, vytvořů v duchu Völkerschlachtedenkmalu a Newyorské sochy Svobody, jež překročí přelimitovaný obnos 13 mil. šv. franků, usnesla se poslední valná hromada S. N. zvýšiti tento povolený obnos o 50 procent, tedy na 19,5 mil. franků. Toto rozhodnutí způsobilo neobyčejné vzrušení. „Frankfurter Zeitung“ ze dne 30. září konstatuje správně, že S. N. „poskytla tímto rozhodnutím pamětihodný příklad neloyálnosti klienta k soutěžícímu“. Soutěžní podmínky jsou pfece smlouvou mezi ní a soutěžícím, a tato smlouva stanoví jury, program a přelimitovaný maximum rozpočtu, což bylo podstatnou klausulí této smlouvy. Zvyšující tento obnos o 50 procent, dříve než se rozhodne pro některý návrh, vypracovaný v mezích podmínek, ruší S. N. smlouvu a dopouští se křiklavé nespravedlnosti.

Poslední rozhodnutí má učiniti v prvních dnech listopadu pětičlenný sbor diplomatů, jehož členem je i československý vyslanec v Paříži, pan ministr Osuský. Česká odborová veřejnost upozornila p. vyslance, že sympatie českých architektů jsou přirozené

na straně Le Corbusierové a že zamítnutí jeho projektu bylo by novou, těžko zapomenutelnou ostudou Společnosti Národů. Očekáváme tedy, že p. vyslanec Osuský zasadí se ve prospěch Le Corbusierova projektu. Teige

NOVÝ ROMÁN ILJY ERENBURGA.
Нова Провіска: В ІПОПОТРОМ НЕПЕЗЖЕ. (Тарасов, Харків, 1927.) (Ilja Erenburg: V protočnom pereukli, nakladatelství Melikon, Paříž, 1927.) Tento nový román znamená opět určitý obrat a do jisté míry nové období v Erenburgově tvorbě. Je odchylkou od linie, vyznačené jeho posledními knihami „Rvačem“, „Životem a smrtí Nikolaje Kurbova“ a „Historií jednoho léta“. Nová kniha je zvláštní lyrickou a vlastně i elegickou směsí realismu a romantismu; hlásí se v ní právě onen nový romantismus, jenž nyní je křemem tohoto desertéra od konstruktivismu, romantismus, jak jej Erenburg vložil ve své letošní předmluvě v Osvobozeném divadle v Praze. V nejbližší době vydá Erenburg knihu estetických úvah „Wertherovy slzy“, která má dementovat jeho někdejší výzvy z knihy „A přece se toli“ a objasniti onen novoromantismus, jenž podle Erenburga přichází vystřídati konstruktivismus a jenž je ztělesněn právě v novém jeho románu „Průchodní ulička“. Ruské vydání Erenburgova „V protočnom pereukli“, jež vyšlo v létě 1927 v nakladatelství Melikon v Paříži, je opatřeno grafickou obálkou podle návrhu K. Teigeho a O. Mrkvičky. Český vyjde tento román, rovněž jako „Wertherovy slzy“ a „Nesnáze kavárenského povaleče“ v letošní sezóně v nakladatelství „Odeon“.

VÝSLEDKY VOLEB (říjen 1927) nejsou ani tak překvapující, jako spíše náročné výchovné. 1. Ukázaly, že stále žijí kruhy občanstva jsou zachycovány nevolností nad politickou vládou; jeví se to i v obyčejných buržoazních hlasů, i v přírůstku hlasů stran opozičních, i v nezvykle velké absenci voličů vůbec. — 2. Potvrdily, že sociálně-demokratická taktika spolupráce s buržoasií byla naprosto falešná; strana tato zarnenává ve volbách skvělý vzestup, protože voličstvo, a především voličstvo maloměstské, hledá v jejím opozičním postavení vůli k boji s vládou. — 3. Ukázaly, že komunistická strana získala při parlamentních volbách r. 1925 v jed-

nom milionu svých voličů ne proměnlivou část indiferentních, ale kádr neorganizovaných příslušníků strany, kteří jí budou stát k dispozici i v akcích poněkud důležitějších, nežli jsou obecní volby. O jejím vítězství neavědčí poměrně nevelký vzestup hlasů, ale ten fakt, že neztrácí ani jediného ze svých voličů vedle vzestupu hlasů sociálně-demokratických, v nichž se tentokráte vyabila nespokojenost kolísajících maloměstských. — Celkový přesun na levo byl by ovšem ještě daleko patrnější, kdyby nebylo zrušení volebního práva vojáků, jimž se letošní volby (vedle agrárnických volebních podvodů na Slovensku) zapasly do historie pod kapitolou balkánských států.

KONFISKACE KULTURNÍ REVUE není rozhodně zjevem pravidelným — v normálních poměrech. A je při nejmenším pozoruhodné, jak skromně mlčeli o konfiskaci minalého čísla Redu ti, jichž se to kdysi také tak nějak týkalo, a tím pozoruhodnější, že přece zřejmě nešlo o nic jiného, než o dobrou vůli censury ukázat Redu hned na jeho počátku nejkratší cestu k likvidaci. Vybilili poznámku o justiční vraždě, již se děsi dnes i ti, kteří se o ni zasloužili, nemůže mít jiný cíl, než finančně poškoditi časopis, který snad by mohl být nepřijemný a jistě nežádoucí.

BIBLIOGRAFICKÁ POZNÁMKA.
F. C. Weiskopf: Do XXI. století přestoupit! (Nakl. Odeon.)

Karel Teige: Sovětská kultura. (Naklad. Odeon, 1927.)

10 let diktatury proletariátu, Sborník. Komunistické nakladatelství v Praze, 1927. SSSR. Sborník čs. delegace Společnosti Nového Ruska. Nakl. Čin, 1926.

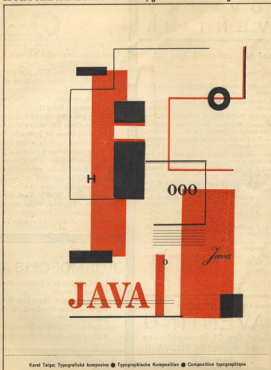
Co viděla čs. dělnická delegace v Sovětském Rusku. Nakl. Celostátního dělnického výboru. Praha 1926.

Marie Majerová: Den po revoluci. Komunistické nakladatelství, 1925.

Josef Šram: Sovětské Rusko. Orbis.

Jiří Weil: Ruská revoluční literatura. E. F. Burian: O moderní ruské hudbě. Nakl. Odeon, 1926.

Konstantin Biebl: S lodí, jež dováží čaj a kávu



Kniha tvoří a ilustruje celý náhon. Vydá se 100 kusových a podprahových výtisků na báhu van Gouta. Druhotný úst

Kryla a Scottio. Typografická úprava a obarvy K. Teige. French 25 exemplářů bude račně kolorováno a též autorem úpravy poděpáno. Každá kniha bude kartonovaná. Cena v subskripci do 60 kusů 1. r. 60 Kč, kolorované 100 Kč, ziskované výtisky budou rozesílány v pořadí dalších objednávek. Subskripci přijímá každé knihkupectví neb nakladatelství ODEON, Jan Pražský, Praha III., Chotkovská 11/b.

Ubráda servizových stánků poročeno vývozem subskripci poří a fotograf. J. J. BIEBL/VE. 27. — 1927.