

skupině budov budou některé provedeny různými stavebními technikami, a tu by jistě neodpovídalo zásadám ensemblové tvorby, abychom tuto rozdílnost zdůrazňovali.

Mnozí řečníci na zmíněné konferenci ujišťovali, že různá skladebnost typových částí (sekcí) umožňuje dosti rozmanité řešení. Tak na př. I. G. Ljudovskij řekl: „Praxe ukazuje, že z omezeného počtu typových prvků se může složit nekonečné množství tvarů a obrazů.“ G. A. Gradov, poukázav na nutnost vydání jednotných katalogů konstrukcí a architektonických detailů pro jednotlivé republiky, pravil: „Tyto katalogy v rámci jednotné modulové sítě musí vyjadřovat specifické, národnosti a klimatické zvláštnosti svazových republik.“

Nejspíše je tomu tak, že máme-li jedním typem konstrukce vytvořití nejrůznější formy zastavení, z nichž každé by mělo být rázovitým a jedinečným dílem, musíme najítí předešlým různé způsoby prostorové-objemové skladebnosti. Již ve způsobu zastavení a ve formování prostorů ulic, náměstí i nádvohí je možno se vyjadřovat jednotvárně, nudně, stroze nebo naopak rozmanitě, poutavě, melodicky. Pochopitelně, že ten či onen architekt doplní základní objemově-prostorovou skladbu ještě patřičnými výrazovými akcenty, zejména na portálech vchodů, na význačných nárožích a pod. Snad i přičekli jednotlivých staveb zpracuje s ohledem na charakter místa a ovšem v rámci ekonomických možností. Ale hlavní těžší tvorby musíme nepochybně hledat v umění urbanistickém, ve vytváření prostorů, ve skladbě základních hmot a obrysů, v souzvuku s reliéfem krajiny, v doplnění jejich porostů.

MALÍŘSTVÍ A SOCHAŘSTVÍ

V NOVÉM SPOJENÍ S ARCHITEKTUROU

Jednou z velmi nápadných vlastností socialistické architektury, která se také názorně jeví na všech ukázkách sovětských, je opětné spojení architektury se sochou a malbou.

Ve všech dobách, kdy architektura, obraz i socha vyjadřovaly velké myšlenky své doby, žily tyto tři druhy děl pospolu.

Ba dokonce můžeme říci, že architektura byla jakousi velitkou těchto tvůrčárných umění, neboť ona netoliko hostila ve svých prostorách a na svých plochách obrazy, reliéfy a sochy, ale dávala jim všem zvláštní důraz a společný smysl.

Teprve od okamžiku, kdy měšťáctvo přišlo k moci a teprve když rozvinulo v plné míře základní principy svého systému — t. j. princip získu a princip individualismu, začíná mizet smysl monumentální malby a sochařství, jakož i smysl monumentální architektury. Jejich soudržnost a soužití je podemleto, rozchází se.

Čím více se uplatňuje individualismus měšťácké společnosti, tím více začíná obraz i socha hovořit jen k jednotlivci, ke svému soukromému vlastníkovi, a přestává oslovovat masy na velkých prostranstvích náměstí, ve společných prostorách sálů.

Obraz i socha se zmenšují, až se stávají jen doplňkem bytového zařízení soukromníkovy. Toto zmenšení fyzické je provázáno i změnou obsahu; pathetické, mytologické a politické náměty ustupují námětům

intimním, zobrazují pro vlastnicka obrazu či sochy jeho oblíbené krajiny, členy rodiny (portréty) nebo oblíbené výseky ze života (zátiší, žánr). Chceme-li být spravedliví, je třeba říci, že toto obrácení pozornosti k realitě, obklopující člověka v jeho dennodenním životě (jak je vidíme třeba u Charlina nebo holandských mistrů), bylo kdysi progresivní, neboť okolnost, že mladá buržoasie hledala umělecké zážitky mimo chrám, byla důkazem, že se uvolňovala od závislosti na feudálně-církevní ideologii. Tím více to dokazovaly i náměty tohoto měšťanského umění, představující zátiší z věcí skromných, nebo portréty prostých lidí. Nová třída se zřejmě odkláníla od mystiky a vytvářela si svůj reálný a materialistický pohled na svět.

Odloučení obrazu a sochy od architektury má tedy své dávné a osudové kořeny. Prohlubuje se tím neodvratněji, čím více se projevuje individualismus měšťácký jen ve své utilitární a sobecké formě.

Protože v měšťácké společnosti se všechno proměňuje ve zboží a v předmět spekulace, pohlíží se časem i na umělecká díla jako na hodnoty ukládací, směnné a prodejné. Selžou-li akcie, nemovitosti nebo šperky, je možno třeba vyzískati nebo hojiti se na prodej obrázů a sošek. Tím spíše je vítáno dílo malé, přenosné a nezávislé na stavbě. To můžete snadno stěhovati, odnésti pod paži do obchodu nebo kamkoliv na prodej.

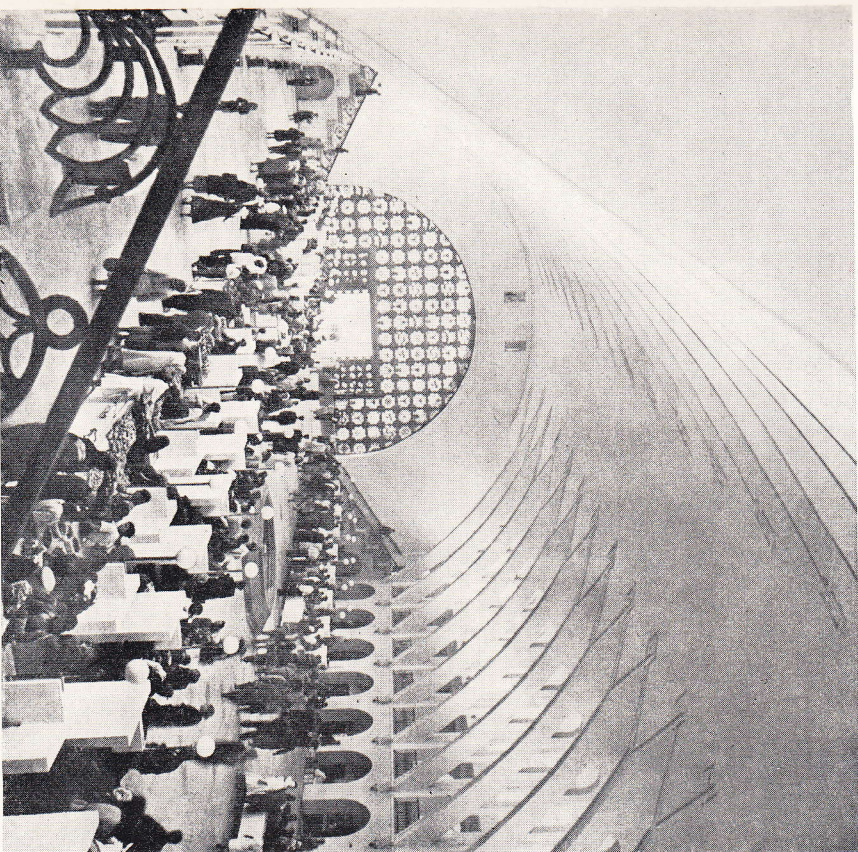
Takto se tedy od architektury městských prostorů i budov postupně odloučila díla sochařská a malířská. Na stavbě se ještě koncem XIX. století bude udržovati ze setrvačnosti jakási sochařská štuková výzdoba a ornament. Ale i ty časem ztrácejí jakýkoli význam, nic už nevyjadřují. Ztráta ideového obsahu je dalším neodvolatelným a řekli bychom osudovým cílem, k němuž směřuje veškeré umění kapitalistické společnosti. Tento vývoj logicky skončí bezpředmětným obrazem a bezpředmětnou sochou, právě tak, jako v oboru architektury nutné skončí holou, bezozdobnou stavbou.

Před třiceti lety, kdy na evropském kontinentu zavládlo heslo architektury bezozdobné, vyskytla se ve kterémsi časopise tato anekdota:

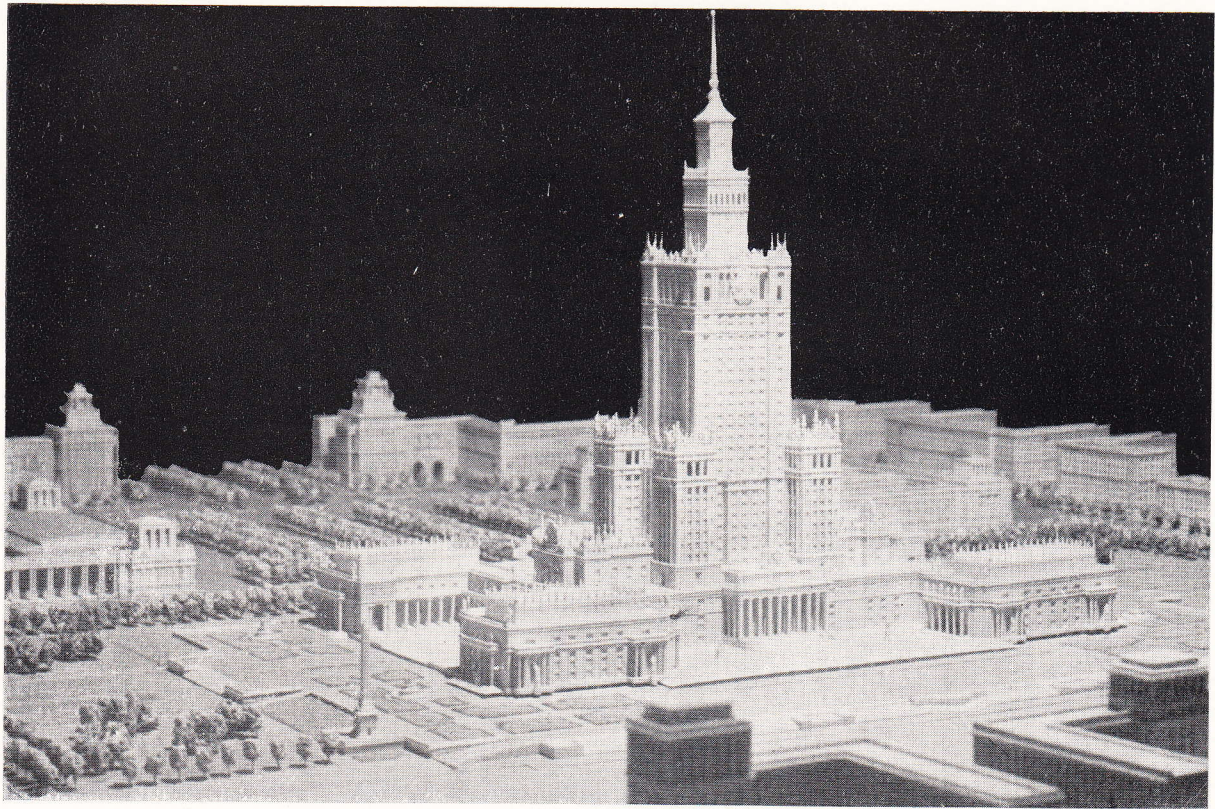
Otec se synem kráčí kolem paláce bursy a stanou před sochou lva, který zdobí hlavní schodiště budovy.

„Tati, co je to?“ ptá se hošík.

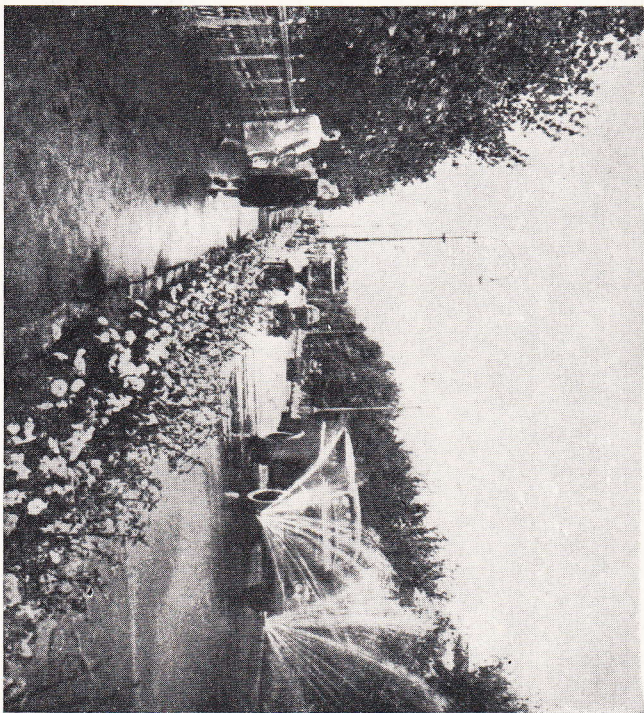
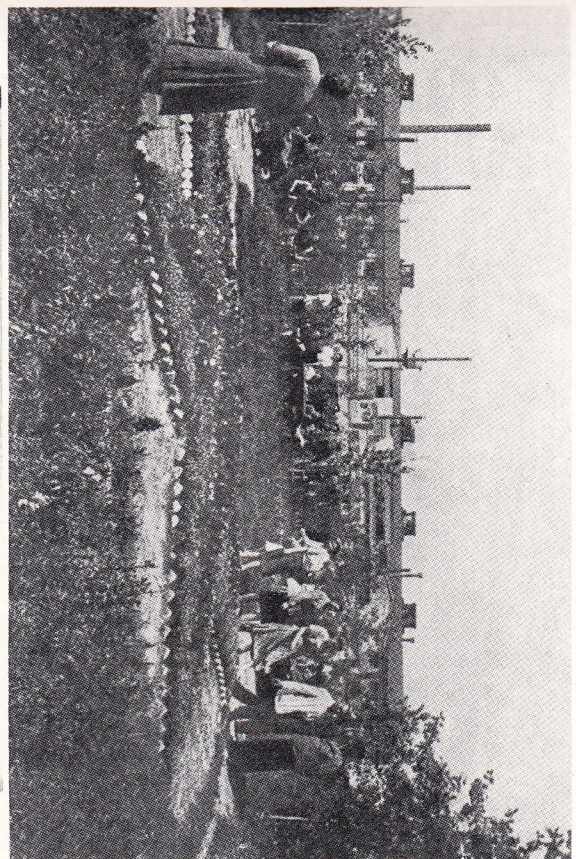
„Nu, lev přece, vidíš, že lev,“ praví otec.



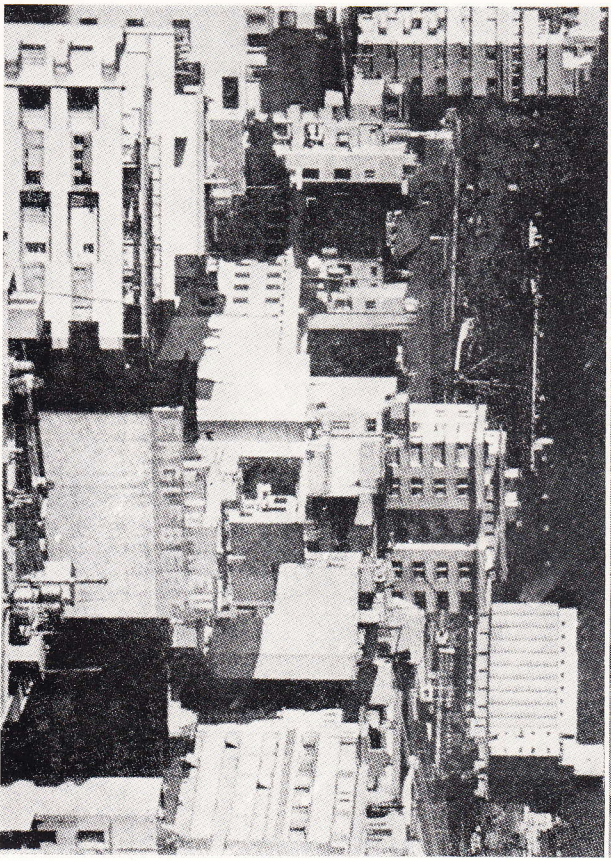
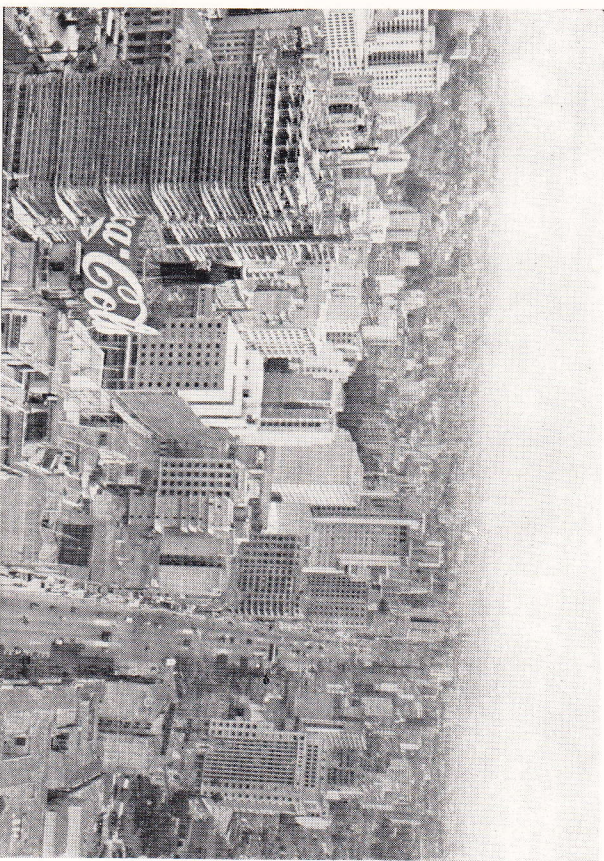
50 Z nových socialistických druhů staveb: Kolehozní rynek v Jerevanu



51 Z nových socialistických druhů staveb: Palác kultury a vědy ve Varšavě. Model souboru dnes uskutečněného

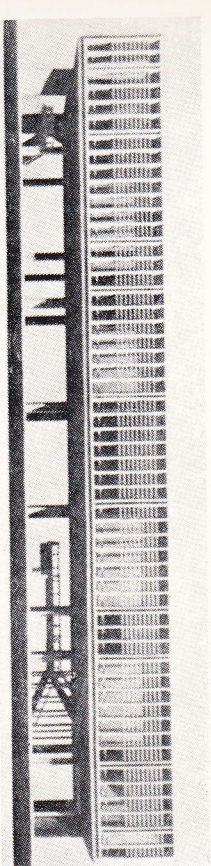
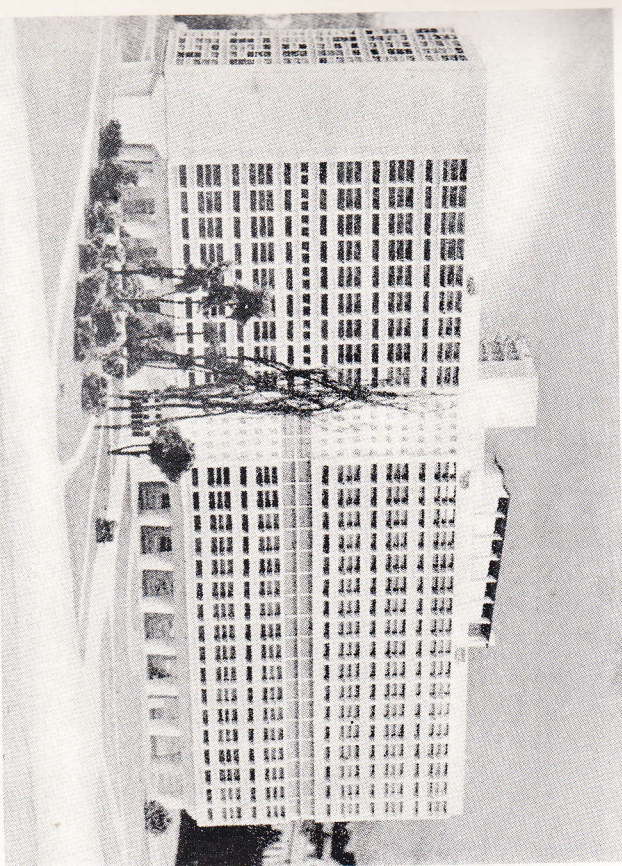


52 Ve dvoře Leninského traktorového závodu
53 Vjezd do Leninského traktorového závodu:
Parkové úpravy dvorů a prostranství při průmyslových závodech



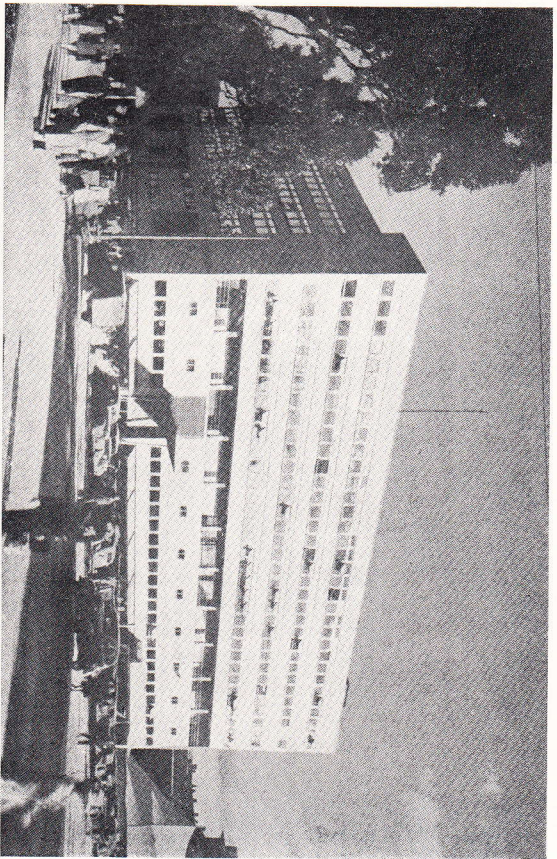
54 Americké veľkomesto

55 Africké veľkomesto
Vzereňní obou měst se ničem nelíší, ač jde o zcela rozdílné kulturní oblasti



56 Obytný dům v Marseille, Francie

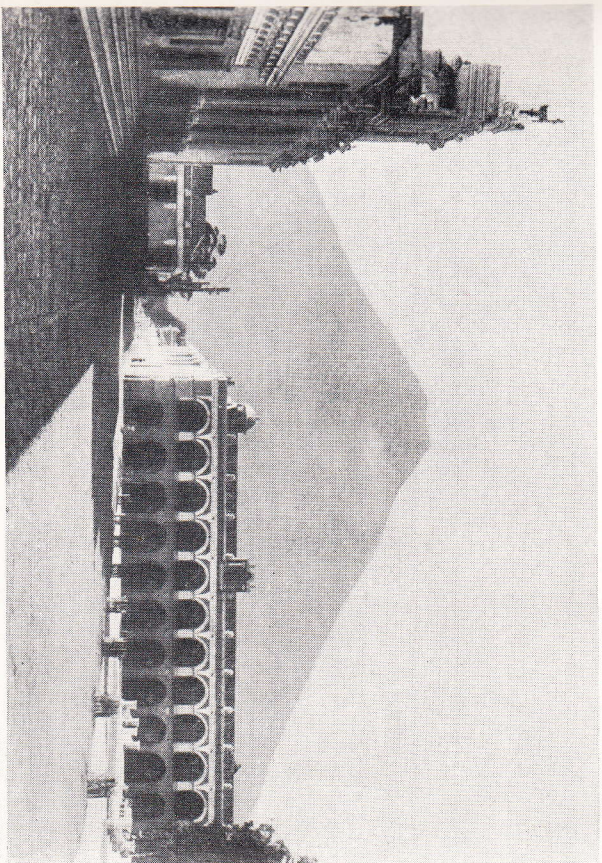
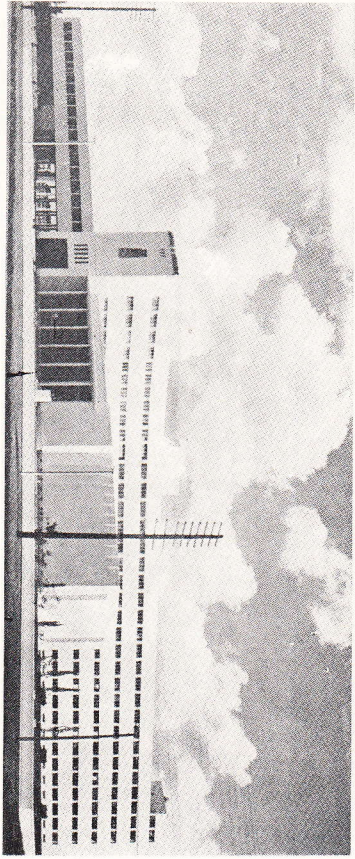
57 Památník v Hirošimě, Japonsko
Krajovou, či národní příslušnost nelze rozeznati



58 Lidový dům v Oslo

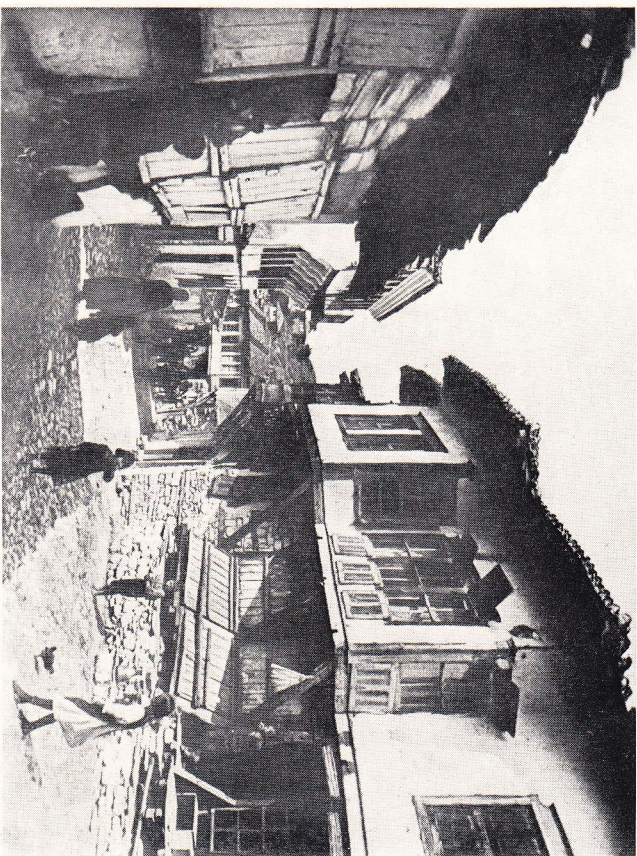
59 Pokusné laboratoře, Argentina

Na obr. 54—59 je patrné smazávání národních rozdílů u konstruktivistických staveb. Pro srovnání je na obr. 60—68 vyobrazeno svérázné architektonické prostředí různých zemí, jaké si jednotlivé národy vytvářely



60 Guatemala, Antigua. Hlavní náměstí

61 Kuchl, Rakousko



62 Ulice v makedonské obci
63 Looronan, Francie

„A proč je tu lev?“ naléhá syn.

„Proč? Jen tak,“ odpovídá otec bezradně.

„Co je to, jen tak?“? doráží syn.

„Nu, jak bych ti to řekl, zkrátka jen tak, pro parádu.“

„Co je to paráda?“

Otec vleče syna mlčky dále, neschopen slova, zatím co hošík opakuje nezodpověděnou a nezodpověditelnou otázku: „Co je to paráda?“

Opravdu, lze pochopití nesnáze měšťáka, jemuž je položena tak pří-
má otázka.

Počátkem XX. století se udržovala na veřejných budovách sochařská výzdoba už jen ze setrvačnosti a zpravidla nezpodobovala ani nevyjadřovala nic. Byly to všelike bohužle dávno neexistujícího náboženství, geniové ničeho, lví hlavy s kruhy v tlamách. Jak prázdná to byla štafáž u srovnání s významem sochy a malby v architektuře gotických chrámů! Tam nebylo třeba, aby se divák vysvětlovalo, co představuje na příklad Madona s Jezulátkem nebo výjev ukřižování. Právě tak v Řecku a Římě každý znal mytologii natolik dobře, že mu byly naprosto srozumitelné výjevy ze života bohů a hrdinů.

Život v rozvinuté kapitalistické společnosti již neskýtal žádnou látku pro heroické nebo monumentální náměty. Od doby, co všemu lidu začalo být jasné, že různé války, vedené mezi těmi či oněmi státy, mají jen kořističský účel a že lidé jsou hnáni na bojště jen proto, aby rozmožovali bohatství zbrojařů a monopolistů, ztratilo bojovné hrdinství všechnu význam. A jaký námět poskytoval na příklad význam bursy, banky, měšťáckého parlamentu či ministerstev? Rvačky makléřů a bursiánů o akcie, kulárové obchody poslanců, chytrácké podniky všemožných správních rad, protekcionářské machinace byrokratů — to vše bylo věru málo inspirující pro umělce. Zde se můžeme vrátiti k anekdotě o tážícím se synu a bezradném otci. Nesnáž netkví ani tak v soše lva, ta může být provedena výborným umělcem, může být i přesvědčivá, ale nebude mít plný účinek, nebude-li odpovídat poslání budovy. Jisté, že je každému srozumitelné, že budova, hldaná nejmocejší šelmou, musí mít mimořádný význam — vznešený, ba posvátný. (Je možno opravdu předpokládat, že posvátné okrsky bývaly hldány královskými šelmami.) Ale má bursa takovýto význam? Bezradný otec dobře cítí, že nikoliv. Ztráta účinku není tedy často zavíněna ani uměleckým dílem samotným, ani jeho námě-

tem, ale nedostatečným pochopením obsahu architektury a sochařství a jejich vzájemného vztahu.

Od XVII. století, kdy se začaly hlásit k životu velké sociální revoluce a národně osvobozené boje, přесunul se veškerý pathos a všechna inspirující velikost na stranu utlačovaných mas a národů, které si ovšem nemohly stavět památníky ani veřejné budovy. Jest opravdovou výsadou malých národů, které si vybojovaly nezávislost, že jejich náměsí a jejich veřejné budovy oživil příliv monumentálních námětů i v době rozvíjejícího se kapitalismu. To je i případ českého národa, který mohl ještě v sedmdesátých letech XIX. století vybudovati Národní divadlo, jehož každý kámen je výmluvný a jehož prostory hostí umělecká díla plná živého obsahu a smyslu. Ale tato výsada byla brzy a v překotném vývoji zaválána rozmáhající se bezideovostí kapitalistického zřízení. Mezi vybudováním Národního divadla a Representačního domu je rozdíl několika desetiletí, pouhý okamžik v dějinách, a přece stačil k tomu, aby se česká buržoasie vyrovnala buržoasím druhým národům v onom pochodu do prázdna. Jaký to pád, od hrdičské velikosti k dutému ozdobnictví!

Po prvé světové válce nastane u nás ještě jedno vzepětí v monumentálním sochařství, jehož inspirace je živěna závěrečným bojem národa za neovislost a které už začíná reagovat na Velkou říjnovou revoluci sociálními náměty. (Na budovách se objevily v té době reliéfy Gutfreundovy a jiných sochařů.) Ale tato občasná oživení nijak neodvrátí vývoj světového kapitalistického umění k bezideovosti a bezobsažnosti. Naprosté odloučení sochy a obrazu od architektury vrcholí po prvé světové válce, když se rozšíří hnutí „purismu“, hlásající důsledné oproštění stavby ode všech vřzdobných a výrazových článků.

Je možno se diviti architektům, že podleli svou směsí všechny formy, jež ztratily veškerý dřívější význam? Je možno se jim diviti, že podleli tomuto svodu a že si neuvědomili, jak jdou na ruku kalkulacím a spekulacím?

Vývoj k holé, bezodborné stavbě postoupil souběžně s vývojem k malé a soše bezpředmětné, abstraktní. V době po prvé světové válce, kdy avantgardní stavba vyjadřuje hmotný účel nebo technickou skladbu, avantgardní malířství a sochařství se obrací k jednotlivci, nepopisuje nic, podává jen nezávaznou únikovou hru forem, nebo vyjadřuje zá-

chvěvy podvědomí, plného hrůzy z nicoty, z blízkého se konce všech měšťáckých institucí, z válečných jatek.

To je také konec monumentální architektury i monumentálního malířství a sochařství, to je konec jejich spolehnutí, jejich společného působení na lidového diváka, návštěvníka městských prostranství a shromáždění.

Ale v okamžiku, kdy zaznívá hrana tohoto konce, současně již hlaholí fantáry nového začátku, ohlašující nejen příchod nové společenské epochy, ale současně i příchod nového monumentálního umění. Socialismus, zrodilví se z Velké říjnové revoluce ruské, brzy opouští bezodbornou architekturu i bezpředmětné umění a nastoluje éru architektury výrazové, obrazné a výmluvné, zároveň s malířstvím i sochařstvím popísaným, epickým, vyprávějším. Všem výtvarným uměním je opět dáno žítí pospolu, sdělovati otesné dějinné události divákovi dnešnému i budoucímu, oslavovati i hlásiti příchod socialismu a jeho budování. V této nové situaci, architektura i druhá výtvarná umění obnovují opět bývalou slávu městských prostranství, náměstí, sálů a shromáždění, slávu výpravových fresek a nástěnných obrazů, reliéfu a fásádních sousoší.

Autoři, kteří u nás před druhou světovou válkou propagovali bezpředmětné umění, prohlašovali, že prý vynález fotografie, kinematografu a časopisecké reprodukce učiní naprosto zbytečným veškeré malířství, zobrazující současně události ve světě. Dokazovali, že barevná fotografie, zvětšená do libovolných rozměrů nebo reprodukováná v časopise, daleko předčí krajinašské i portrétní obrazy a že prý může daleko věrněji zachytiti významné okamžiky dějin.

Skutečnost vyvrátila tato tvrzení. Marně bychom se pídili po fotografiích, které zachycují takové okamžiky, jako je třeba scéna z druhého všeruského sjezdu sovětů, kdy V. I. Lenin vyhlásil vítězství Velké říjnové socialistické revoluce, a kdy pronesl památná slova: „Moc sovětům — mír národům“. Ani sebezručníjší fotoreportér by v podobném okamžiku nenalezl dosti příznivé osvětlení ani dosti výhodný zorný bod, aby celou scénu zabral jasně a přehledně; aby nejen V. I. Lenin byl způsoben se svým typickým gestem, ale aby byli na snímku jasně viditelní i jeho spolutbojovníci J. V. Stalin, F. E. Dzeržinskij a J. M. Sverdlov, a zejména aby bylo viděti celou vzrušenou masu lidí, tváře dělnků a vojácků, jevící nadšení a soustředění. Takové věrohodné zobrazení může provésti jedině malíř, který v důmyslné kompozici seskupí postavy tak,

aby se nepřekrývaly, aby byly zbaveny náhodných rušivých jevů a vlastností, aby byly tak osvětleny, jak toho vyžaduje zřetelná viditelnost jednotlivých postav. Takto znázornil scénu kolektiv malířů, vedených D. A. Nalbandjanem, zasloužilým umělcem RSFSR, na velikém obraze, který jsme mohli spatřit v lednu 1954 na výstavě současného výtvarného umění SSSR v Praze. Podobných okamžiků nezachytitelných fotografií mohou malíři zaznamenati pro budoucí generace slovký, jako pamětníci Velké říjnové revoluce, intervenčních válek či Velké vlastenecké války proti fašismu, jako svědkové hrdinství práce na velkých stavbách komunismu, na orných polích a pastvinách, řekách a mořích, na ocelových kostrách vysokých staveb. Ale v socialismu se nabízejí i náměty z historie, náměty z bojů dělnické třídy, sešských povstání, národní osvobozenecckých bojů, ze života lidových a revolučních hrdinů.

Takové obrazy sice mohou být reprodukovány v barevných ilustracích knih a časopisů, avšak největšího účinku dosahují ve velkých rozměrech, tvoříce celé stěny sálů, takže znázorněné lidské postavy mohou mít skutečnou nebo i nadskutečnou velikost. Takové obrazy musí nutně tvořit nerozlučnou část architektonických prostorů, musí být začleněny do celé skladby budovy, tak jako sochy, sousoší a reliéfy, jejichž náměty jsou stejně bohaté a obecně platné.

Tu je třeba poznamenati, že příliv socialistické ideovosti proměnil i náměty přenesených obrazů, které měly dosud ráz spíše intimní než monumentální.

„Krajina husitská“ nebo „Praha heroická“ — již tyto názvy obrazů ukazují, že malíři hledají v krajínách jejich historický a politický smysl. Portréty úderníků a hrdinů práce ukazují, že i podoba jednotlivé osoby nemusí být jen záležitostí ryze soukromou. Ale dodejme, že konec konců ani obraz namalovaný pro soukromou radost není žádným hříchem v socialismu.

Zajímá-li nás obraz s hlediska jeho vztahu k architektuře a jestliže poukazujeme na to, že všechna výtvarná umění se dnes spojují, aby na veřejných stavbách a prostranstvích hovořila k lidu o historii, bojích a budování socialismu, pak není třeba klásti tato monumentální díla proti dlům intimním, jež slouží prostému potěšení v soukromých přítvících.

Zátiší, krajina, soukromý portrét, kytičce květin mohou přece v lid-

ském životě existovat snášenlivě vedle obrazů s náměty politickými. Ale nesporné je, že v socialismu vedoucí roli mezi uměními výtvarnými má opět architektura spolu s monumentálním malířstvím a sochařstvím, které se opětně sdružily, aby působily společně a tvořily jedno a jednotné dílo.

Potřeba jejich opětného spojení se projevila i v lidových demokraciích po druhé světové válce.

Umělci mají u nás možnost pracovati na dlích, jaká jim v úkolových akcích zadávají komunistická strana i vláda, obce i závody. V opětném spojení s architekty malují a tesají výjevy ze života představitelů a vědců dělnického hnutí, do prostorů mušei Leninova i Gottwaldova, do mausoleí a památníků, do veřejných budov, zahrad i prostranství.

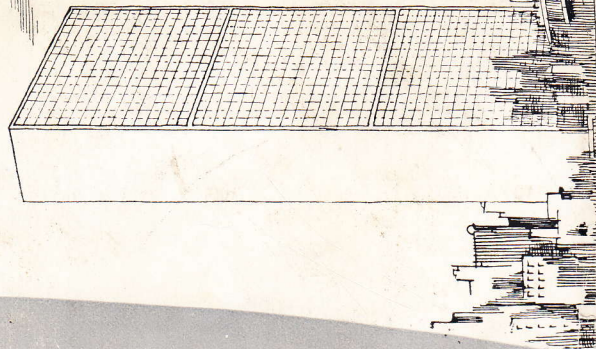
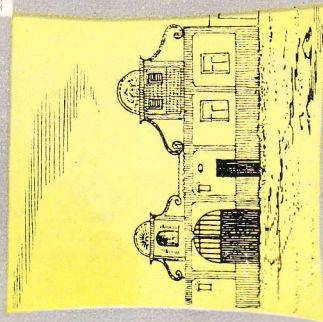
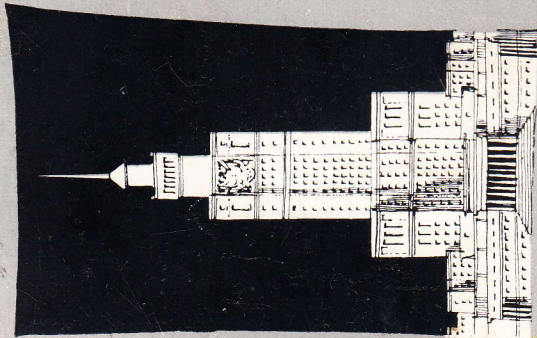
Jestliže pozorujeme toto znovuzrození epické a monumentální sochy i malby v architektonických prostorech, pak to není znovuzrození nikterak snadné. Děje se v ohni stálých diskusí a v ohni kritiky. Nelze říci, že bychom se byli s naprostou jistotou vymanili z pozůstatků minulé doby, že bychom byli vysvobozeni z úpadku na straně jedné a na straně druhé ze setrvačnosti oněch forem, jaké zplodilo maloměšičtství. Nebezpečí „lva pro parádu“ není zcela zažehnáno! Nový ideový obsah vyžaduje i opravdové umělee, jejichž realismus neulpívá na povrchu, ale který je vytěžen z hloubi skutečnosti. Jinak — sebevýznamnější myšlenka může být v rukou slabého umělee snadno zprofanována.

Také velmi záleží na mnohosti soch, obrazů a dekorativních částí v architektonickém dlle. I sebelepší umělecká díla ztrácejí na účinnosti, jsou-li příliš na sebe kupena a nemají-li dostatečně neutrální pozadí. Tato mnohost nejen že snižuje význam uměleckých děl, ale ještě k tomu neúměrně zdražuje výstavbu. Naznačil to N. S. Chruščev ve svém projevu na prosincové konferenci o stavebnictví v Moskvě. Pravil:

„Proti konstruktivismu se musí bojovat rozumnými prostředky. Nelze se dát strhnout architektonickým ozdobami, estétským ozdobkářstvím, stavět na budovách úplné zbytečné věže nebo tam umisťovat sochy. Nejme proti kráse, ale jsme proti zbytečnosti.“

architektura všem

KAREL HONZÍK



KLHU



architektura všem

KAREL
HONZÍK



Brož. 38 Kčs, váz. 43 Kčs*

301 09 - 13

KAREL HONZÍK

ARCHITEKTURA
VŠEM



1956

STÁTNÍ NAKLADATELSTVÍ
KRÁSNÉ LITERATURY, HUDBY A UMĚNÍ
PRAHA