

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Michael Bartůšek

**Ohlasy sovětské avantgardní architektury
v české architektuře
20.–30. let**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Eva Novotná

Praha 2010

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci s názvem Ohlasy sovětské avantgardní architektury české architektury 20. – 30. let napsal samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury a že jsem ji nevyužil k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

V Praze dne 12.12.2010

Michael Bartůšek

Bibliografická citace

Ohlasy sovětské avantgardní architektury v české architektuře 20.–30. let [rukopis] : bakalářská práce / Michael Bartůšek ; vedoucí práce: Eva Novotná. -- Praha, 2010. -- 59 s.

Anotace

Tato bakalářská práce pojednává o vnímání sovětského konstruktivismu v kruzích české avantgardy. Od prvních kontaktů s konstruktivismem a cest, kudy se k nám dostávaly první zprávy o nové socialistické architektuře až k vlastní interpretaci konstruktivismu a jeho vlivu na formulování programu české architektonické avantgardy. Věnuje se motivaci k přebírání idejí sovětské avantgardní architektury v rámci politicko-umělecké orientace naší avantgardy, kterou dokládá druhá kapitola bakalářské práce věnující se projektům a realizacím ovlivněných sovětským konstruktivismem. Zvláštní pozornost je věnována novým formám socialistické architektury, kterou vyvinuli sovětsí architekti k potřebám budování nové socialistické společnosti. Čeští levicoví architekti se takovouto architekturou chtěli podílet na utváření nové sociálně spravedlivější společnosti

Klíčová slova

Avantgardní architektura, sovětský konstruktivismus, 20. století, teorie architektury, Devětsil, Levá fronta

Abstract

This thesis- „Echoes of the Soviet Avant-garde Architecture in the Czech Architecture, 1910-1938“ deals with perception of Soviet constructivism in the Czech avantgarde circles. From the first contacts with constructivism and ways from where the first news about new socialist architecture came to our country, to self interpretation of constructivism and its influence on formulation of Czech avantgarde programme. Motivation to adopt ideas of Soviet avantgarde architecture in politico – artistic framework of our avantgarde orientation is mentioned in the second part of thesis, which is aimed on projects and realisations, which were influenced by Soviet constructivism. Special focus is devoted to new forms of socialist architecture, which Soviet architects developed for the purpose of building new socialist society. The Czech left – wing architects wanted to participated on creation of new more justified society by this kind of architecture.

Keywords

The Avant-garde architecture, the Soviet constructivism, 20th century, the theory of architecture, Devětsil, Levá fronta

Počet znaků: 102 151

Poděkování

Rád bych poděkoval paní Mgr. Evě Novotné za vedení mé bakalářské práce, za přínosné rady, konzultace a odbornou pomoc.

Obsah

Úvod	6
1. Přehled dosavadního bádání a literatury.....	8
2. Recepce sovětského konstruktivismu.....	12
2.1 Svaz moderní kultury Devětsil	12
2.2 Československo-sovětské mezistátní vztahy.....	13
2.3 Seznámení se české avantgardy se sovětským konstruktivismem	14
2.4 Přijímání konstruktivismu českou avantgardou.....	16
2.5 Teigeho interpretace konstruktivismu	18
2.6 Vliv sovětského konstruktivismu na formulování programu české avantgardy.....	20
2.7 Osobní kontakty se sovětskou avantgardou. Teigeho cesta do SSSR	22
2.8 Architektura vědou.....	23
2.9 Opozice proti Teigeho interpretaci konstruktivismu.....	24
2.10 Sociálně angažovaná architektura třicátých let	26
2.10.1 Levá fronta	26
2.10.2 Sjezd levých architektů	28
2.10.3 Svaz socialistických architektů	29
2.10.4 Jiří Kroha	30
2.11 Odklon od avantgardní architektury v SSSR.....	33
3. Projekty a realizace českého konstruktivismu.....	34
3.1 Formalistická tendence sovětského konstruktivismu v české architektuře.....	34
3.2 Aplikace sovětského funkcionalismu	38
3.2.1 Kolektivní dům	39
3.2.2 Socialistický urbanismus	44
3.2.3 Masové divadlo	45
3.2.4 Dělnický klub.....	47
Závěr	49
Seznam zkráceně citované literatury	51
Seznam literatury.....	55

Úvod

Po první světové válce se naši avantgardní architekti snažili přiblížit českou architekturu co nejmodernějším tendencím soudobé tvorby a vyrovnat se s progresivními směry světové architektury. Pro nově nastupující generaci avantgardních umělců po zkušenostech hrůz první světové války, během níž tato generace dospívala a v představě zanikajícího „starého světa“ nabyly na aktuálnosti a atraktivitě ideály socialismu. Příklon k radikální levici a touha po vybudování spravedlivé socialistické společnosti přivedly naše i západní architektury k obdivu k novému Rusku. To se stalo po Velké říjnové revoluci a vítězství bolševiků v občanské válce prvním státem, kde se doposud utopistické myšlenky socialismu začaly realizovat. Tím si Rusko vydobylo v levicových kruzích značný respekt a vše sovětské získávalo punc „ryzí socialistické jakosti“. Socialistická revoluce otevřela v tehdy hluboce zaostalém Rusku cestu k usilování o nejmodernější umělecké směry a úkoly, o pokrok ve vědě a technice. Rusko v ruce se tím Rusko zřeklo starého eklektického stavitelství a vyžádalo si pro svou reprezentaci formu moderní technické architektury. Výstavba nového socialistického státu byla svěřena avantgardním architektům. Sovětské Rusko tak bylo prvním státem, kde byla avantgardní architektura přímo podporovaná z vládních kruhů.

V této bakalářské práci bych rád vysvětlil vliv sovětského konstruktivismu na vytváření architektonického programu české avantgardy. Hlavní důraz mého bádání je kladen na otázku motivace českých avantgardních umělců následovat ruský model architektury. Budu sledovat především vývoj názorů na sovětský konstruktivismus, který se utvářel a precizoval s postupným získáváním kontaktů a informací o architektonické tvorbě v Rusku. Pokusím se vysledovat, zda čeští architekti přejímali myšlenky konstruktivismu dogmaticky, nebo jak a zda vůbec je přizpůsobovali českému prostředí. Dále pak budu mapovat rozdílné přijetí konstruktivismu v Čechách a v SSSR.

Čeští avantgardní umělci a kritici umění prezentovali své názory na ruský konstruktivismus zejména ve spolkových periodikách a v renomovaných odborných časopisech. Nejvíce se tak zaměřím na studium dobových periodik, zvláště na články a

texty publikované v okruhu skupiny Devětsil. Podrobně přiblížím názory hlavního teoretika avantgardní architektury u nás – Karla Teigehe, jenž svou prací nejvíce přispěl k propagaci sovětské avantgardy v Čechách. Následně se budu věnovat práci Levé Fronty, která ve třicátých letech 20. století převzala úlohu svévolně zaniklého Devětsilu.

Zvláštní kapitola je věnována reakcím české architektonické obce na náhlý odklon sovětského stavitelství od progresivních myšlenek konstruktivistické architektury a jeho návratu k avantgardou zavrhanému klasicizujícímu eklekticismu.

V druhé části bakalářské práce se zaměřím na aplikaci vzorů sovětského konstruktivismu v projektech a realizacích českých architektů. Ty se projeví nejen formovými přejímkami a „citacemi“ konkrétních děl sovětské avantgardní architektury. Naši avantgardní architekti se ve třicátých letech pokusili v Čechách, v té době postiženého ekonomickou krizí, uplatnit také typy staveb, které byly vyvinuty v Sovětském svazu pro potřeby nového socialistického způsobu života.

1. Přehled dosavadního bádání a literatury

Problematiku vlivu sovětského konstruktivismu na českou avantgardu poprvé blíže zkoumá František Šmejkal v článku *Český konstruktivismus*, který publikoval v časopise *Umění* v roce 1982. Věnuje se zde osvojení si principů sovětského konstruktivismu českou meziválečnou uměleckou obcí a jeho specifického českého projevu. Samotnou architekturu zde však rozebírá jen jedna kapitola článku. Na průkopnické postřehy Františka Šmejkala v oblasti vlivu sovětského konstruktivismu na českou meziválečnou architekturu navazuje Rostislav Švácha v článku *Sovětský konstruktivismus a česká architektura*, jenž vyšel v časopise *Umění* roku 1988.

Stěžejním zdrojem informací pro studium vztahů české a sovětské architektonické avantgardy jsou dobová odborná periodika. Zvláště důležité místo mezi nimi zaujímá časopis *Stavba*, který poprvé vyšel v roce 1922 jako časopisecká platforma Klubu architektů. K nejvýraznějším členům tohoto spolku patřili jeho předseda Oldřich Starý, dále pak Oldřich Tyl, J. A. Koula a Ludvík Kysela. *Stavba* se stala volnou tribunou každého architektonického pokrokového programu. Jako první u nás informovala o nejprogresivnějších teoretických stanoviskách, tvůrčích zásadách, návrzích, manifestech a realizacích současné architektury, která do té doby nebyla obecněji známá. *Stavba* se tím mj. zařadila mezi uznávaná avantgardní periodika jako *L'Esprit Nouveau*, *De Stijl* či *Sovremennaja architektura*. Stránky *Stavby* tak dobře ilustrují názory a cíle české avantgardní architektury. Zvláště pak zásluhou Karla Teigeho, jenž se stal jejím odpovědným redaktorem, přinášela *Stavba* vůbec nejvíce informací o sovětské avantgardní architektuře u nás. V tomto ohledu však neměla konkurenta ani na západ od našich hranic. Obdobně bohatý textový a obrazový materiál o avantgardní architektuře v SSSR přinášelo *Revoluční revue Devětsil (ReD)*. Vydával jej mezi léty 1926–29 Svaz moderní kultury Devětsil opět pod vedením Karla Teigeho.

Důležitým zdrojem informací k tomuto tématu je časopis *Stavitel*. Vydávalo jej Sdružení architektů, v němž se soustředili především absolventi Kotěrovy a Gočárovy školy. S časopisem *Stavba* se vzájemně doplňovaly a i z důvodu obdobného složení

příspěvatelů nebyla nikdy přesně vymezena hranice mezi oběma periodiky. Oba časopisy se nakonec ještě s časopisem *Styl* v roce 1939 sloučily do periodika *Architektura ČSR*. Zprávám o architektuře v SSSR věnoval *Stavitel* zvláště svůj XI., XII. a XIII ročník, tedy období mezi léty 1930–32.

K vlivným plátkům přinášejícím zprávy o sovětské avantgardní architektuře a urbanismu patřil ve třicátých letech časopis *Země sovětů*, v jehož redakci byl Karel Teige a brněnské časopisy *Index* a *Horizont*. Články o nové sovětské architektuře otiskovala také další periodika, jako například *Magazín Družstevní práce*, *Praha-Moskva*, *Slovenský stavitel*, *Žijeme*, *Měsíc* nebo také *Volné směry*. Největší zájem o sovětskou architekturu na stránkách těchto časopisů zaznamenáváme mezi léty 1930–1934.

Nesmím opomenout sborník *Za socialistickou architekturu*, jenž vyšel v roce 1933 a obsahoval programové dokumenty z jednání sjezdu levých architektů, který se uskutečnil na podzim předcházejícího roku.

Stěžejním materiálem pro studium sovětské architektonické avantgardy jsou díla *Sovětská kultura* a *Sovětská architektura* od předního teoretika naší meziválečné architektury a propagátora sovětského konstruktivismu Karla Teigeho. Prvně jmenovanou knihu Teige sepsal po své studijní cestě do SSSR, kterou podnikl v roce 1925. Samotná kniha vyšla až v roce 1927. Shrnul zde svá nadšení a dojmy z budování nové socialistické společnosti v Sovětském svazu. Obsáhle se zde věnuje architektuře sovětského konstruktivismu. Kniha *Sovětská architektura* vyšla v roce 1936, tedy v době po obratu v sovětské architektuře od avantgardy k tradicionalismu a stalinistickým čistkám v SSSR. Tedy událostech po kterých Teige přestal obdivovat Sovětský svaz a jeho politické zřízení. Kniha tak přinesla nezaujaté faktické zhodnocení sovětské avantgardní architektury. Velmi obsáhle zde Teige rozebírá otázku náhlého konce avantgardy v SSSR a hledá jeho příčiny a zároveň důvody k pochopení tohoto obratu. Kniha se stala vůbec první publikací shrnující hlavní tendence sovětské architektonické avantgardy ve světové historiografii. Pod tíhou odmítavého postoje k avantgardě ze strany naší poválečné politické garnitury tato kniha téměř upadla v zapomnění. V roce 1969 se však dočkala nového vydání. K původnímu Teigemu textu byly přidány články Jiřího Krohy *Bytová otázka v SSSR* a *Dnešní problémy sovětské architektury*. Vyšla pod názvem *Avantgardní architektura*.

Z Teigeho knihy *Sovětská architektura* do značné míry čerpal Jiří Kroha pro svou obsáhlou monografii *Sovětská architektonická avantgarda* z roku 1973, na které spolupracoval s Jiřím Hružou. Narozdíl od Teigeho práce Kroha v této knize akcentuje své politické přesvědčení, kterému zůstal plně věrný i po únorovém převratu. Velkým přínosem této monografie je bohatý obrazový materiál a přetištění zásadních dokumentů, stanov a programů sovětské avantgardní architektury, které zpracoval Jiří Hruža.

Ze zahraničních publikací o sovětské avantgardě bych rád zmínil knihu Richarda Stitese *Revolutionary dreams. Utopian vision and experimental life in the Russian revolution*. Stites se v ní zabývá úsilím sovětské avantgardy o vytváření uměleckých forem, které by napomáhaly k přestavbě ruské společnosti v socialistickou. Nesmím opomenout knihu *Moderní architektura, kritické dějiny* od Kennetha Framptona. V kapitole *Nový kolektivismus: umění a architektura v Sovětském svazu* sleduje Frampton postupný vývoj architektonických forem sovětské avantgardní architektury na pozadí politických reálií v SSSR.

Pro studium názorového rozpoložení naší meziválečné avantgardy a její motivace k následování vzorů sovětského konstruktivismu mi výrazně pomohla práce Rostislava Šváchy *Od moderny k funkcionalismu a kniha Otakara Nového Česká architektonická avantgarda*.

K této problematice mi poskytl důležité informace katalog od Aleny Vondrové k výstavě *Český funkcionalismus 1920–1940*, jež byla uspořádána v roce 1978 a pokusila se komplexně zhodnotit fenomén českého funkcionalismu od architektury až po užité umění. Roku 1987 se konala výstava *Cesty za uměním naší doby. Ideje VŘSR v české výtvarné kultuře*. Doprovodný katalog redigoval Jiří Kotík a stať o architektuře do něj napsala Radomíra Sedláková. Výstava sledovala vývoj levicově orientovaného umění od meziválečné avantgardy po umění socialistické republiky až do osmdesátých let. Cenná fakta k tématu této bakalářské práce přinesla výstava resp. katalog k ní *Forma sleduje vědu“ Teige, Gillar a evropský vědecký funkcionalismus 1922–1948*. Katalog vedený Rostislavem Šváchou přináší souhrnný přehled vědeckého pojetí architektury mezi našimi avantgardními architekty a zařazuje jí do kontextu evropské levicové architektury a kongresů CIAM. Publikace je doplněna řadou článků o bydlení z dobových periodik.

Zhodnocení svého působení samostatnou výstavou se dočkal také Svaz moderní kultury Devětsil. První velká výstava proběhla v roce 1986 pod názvem *Devětsil – Česká výtvarná avantgarda dvacátých let*. Do jejího katalogu napsal stať o architektch devětsilu Rostislav Švácha. Druhá výstava shrnující práci Devětsilu *Umění pro všechny smysly: Meziválečná avantgarda v Československu* se uskutečnila v roce 1993. Oproti té první se blíže věnovala architektonické činnosti spolku. Výstavu i katalog k ní připravil Jaroslav Anděl. Mezi přispěvatele do katalogu patří i Kenneth Frampton.

Důležitá fakta jsem našel také v katalogu brněnské výstavy *Jiří Kroha (1893–1974) architekt, malíř, designér, teoretik- v proměnách umění 20. století*. Výstava shrnula dílo našeho předního levicového architekta, který značně přispěl k propagaci sovětské avantgardy u nás. Zvláště zajímavá je stať *Sociologický funkcionalismus. K sociologickému fragmentu bydlení Jiřího Krohy* od Klause Spechtenhausera. Probírá v něm Krohovy teoretické koncepce společenských podmínek bydlení a Krohovy názory na vědecké pojetí architektury. Krohovo architektonické a teoretické dílo uceleně zpracoval do monografie *Jiří Kroha a meziválečná avantgarda* Josef Císařovský. Tato publikace mi poskytla cenné informace k této problematice.

Nesmím opomenout literaturu vztahující se ke klíčové osobnosti česko-sovětských vztahů v oblasti architektury Karla Teigeho. Jde především o anglicky psanou knihu *Karel Teige / 1900–1951. L'Enfant Terrible of the Czech Modernist Avant-Garde* od Rostislava Šváchy a Erica Dluhosche.

Nový pohled do problematiky meziválečné socialistické architektury přinesl Hubert Guzik v článcích *Diogenova rodina. Kolektivizace bydlení v Čechách 1905–1948 a „Líná Zuzanka.“* Avantgarda, ženy a taylorismus v Československé domácnosti, které byly publikovány v časopise *Umění*. Guzik se zabývá vlivem feministických organizací na formování názorů našich avantgardních architektů v otázce racionalizace a nových forem bydlení. Navíc nabízí názor, že tyto vědecké tendence racionalizace bydlení nebo práce k nám přicházelo díky vlivu myšlenek taylorismu spíše ze Spojených států americkým než díky následování příkladů sovětské avantgardy.

2. Recepce sovětského konstruktivismu

2.1 Svaz moderní kultury Devětsil

Jak jsem již v úvodu naznačil, zásadní úlohu pro zprostředkování vlivů sovětského konstruktivismu české architektuře sehrál Umělecký svaz Devětsil, později přejmenovaný na Svaz moderní kultury Devětsil. Byl založen v říjnu roku 1920 v Praze a roku 1923 byla založena také jeho brněnská pobočka. Pod hlavičkou Devětsilu se vytvořilo integrované kulturně politické hnutí spisovatelů, básníků, kritiků, malířů, fotografů, hudebníků, divadelníků a v neposlední řadě architektů. Po dobu své existence prošlo Devětsilem na šedesát umělců, z nichž většina patří mezi významné osobnosti naší kulturní historie uplynulého století.¹ V roce 1926 vznikla architektonická sekce Devětsilu ARDEV, která patřila k neaktivnějším složkám Svazu. Jejím předsedou byl Karel Honzík, mezi architektky kteří prošli Devětsilem patřili Bedřich Feuerstein, František Maria Černý, Jaroslav Fragner, Josef Havlíček, Josef Chochol, Jaromír Krejcar, Evžen Linhart, Vít Obrtel, Zdeněk Rossmann.²

Podstatným rysem Devětsilu byl jeho společensko-politický přesah umělecké skupiny. Nešlo mu jen o hledání uměleckého názoru, nýbrž také o změny společenského řádu v duchu socialistické revoluce. Dokládá to již první prezentace programu Devětsilu, kterou uveřejnil 6. prosince roku 1920 v časopise Pražské pondělí: „*Doba se rozlomila. Za námi zůstává starý čas, odsouzený k zpráchnivění v knihovnách, a před námi jiskří nový den. Je nutno, aby všichni promluvili. Je ale také nutné, aby počali stavět pro nový život.*“³ Oním novým životem má být život v socialistické beztřídní společnosti. Devětsilští jako mladí a revoluční umělci si vytkli za cíl svou tvorbou přispět k budování socialistického světa.⁴ Ideový vůdce a mluvčí Devětsilu Karel Teige proklamuje marxismus za „světový názor“ jeho členů: „*Skupina mladých literátů a výtvarníků DEVĚTSILU se rozhodla rázně*

¹ Jaroslav Seifert, Vladislav Vančura, Jiří Wolker, Josef Frič, Jindřich Honzl, Jiří Voskovec, Jan Werich a další.

² PECHAR 1981, 35

³ Devětsil 1920, 81

⁴ TEIGE 1921, 352.

a upřímně pro komunismus, pro názor revolučně marxistický. Proklamují za povinnost umělce držet krok s nezadržitelným postupem revoluce..., kterou vidí a za nutnou uznávají, poněvadž překonává individualismus a zavádí přísný zákon nového řádu kolektivistického“⁵

Přesto Devětsilští v prvních dvou letech svého působení nejevili o umělecké dění v Sovětském svazu nijak vysoký zájem. Jednak kvůli svému spíše antimodernistickému programu proletářského umění, tak i z důvodu nedostatku informací u nás a na Západě o dění v Sovětském Rusku.

2.2 Československo-sovětské mezistátní vztahy

To se po vítězné Říjnové revoluci ocitlo v politické izolaci a byla na něj západními mocnostmi uvalena hospodářská blokáda. Jedinou západní zemí, která udržovala se Sovětským svazem na začátku dvacátých let přátelské vztahy bylo podobně – poválečnými sankcemi a reparacemi – postižené Německo. Na poměrně špatné úrovni byly také oficiální vztahy nově vzniklého Československa vůči SSSR, a to až do třicátých let minulého století. Pramenily z komplikací vzniku Československého státu v tehdy složitých diplomatických vztazích poválečné Evropy.

Čeští legionáři se navíc po Velké říjnové socialistické revoluci zapojili do Ruské občanské války a až do roku 1920 úspěšně bojovali proti Leninovým bolševikům.⁶ Druhou příčinou těchto špatných vztahů byl sovětský nepřátelský postoj vůči Versailleskému systému. Ten garantoval samostatnost a suverenitu ČSR. Československo bylo až do roku 1935 jedním z posledních evropských států, které neuznaly existenci Sovětského svazu a neměly s ním oficiální diplomatické styky. K politickému sblížení došlo až ve třicátých letech, kdy bylo Československo nuceno hledat strategického vojenského a politického

⁵ VLAŠÍN 1971, 426.

⁶ ŠEBA 1936, 439.

partnera, zvláště na obranu proti nebezpečí z Hitlerovského Německa. V roce 1935 se stal Sovětský svaz spolu s Francií nejbližším spojencem našeho státu.⁷

Bližší vztahy s děním v Sovětském svazu udržovala československá komunistická strana, která byla založena v roce 1921. Ihned se začlenila do Leninem vyhlášené III. komunistické internacionály.⁸ Byla tak pod přímým vlivem Sovětské vlády resp. komunistické strany Sovětského svazu, jenž stále v čele internacionálního komunistického hnutí. Levicový radikalismus a nekompromisní vymezení se vůči soudobé kapitalistické třídní společnosti a státnímu zřízení přivedlo do strany mnohé osobnosti československé kultury a inteligence. Své sympatie a podporu komunistické straně vyjadřovali také členové nejmladší umělecké generace, která se sdružila v Uměleckém svazu Devětsil, z nichž někteří do komunistické strany vstoupili.

2.3 Seznámení se české avantgardy se sovětským konstruktivismem

V letech 1920-22 se československá avantgarda seznámila s ruským konstruktivismem přes Maďarsko a Polsko,⁹ jež byli v přímém kontaktu se sovětským konstruktivismem a kde se konstruktivismus stal dominantní tendencí meziválečné avantgardy.¹⁰ Informace o nové sovětské architektuře do českých zemí přinášeli také v Rusku činní českoslovenští legionáři. Jaroslav Rössler publikoval článek *O novodobé ruské architektuře* v odborném časopise *Styl I* v roce 1921.¹¹ V tom samém roce napsal do *Musaionu II* článek *Ruská revoluce v umění* Václav Nebeský.¹² Zpravuje se zde poprvé o ruském kubofuturismu, suprematismu Kazimira Maleviče a kontrareliéfech Vladimira Tatlina.

⁷ DOBROVOLSKÝ 2004, <http://glosy.info/texty/ceskoslovensko-sovetske-vztahy-od-vzniku-obou-zemi-az-do-uzavreni-spojencvi-v-roce-1935/>, vyhledáno 15.6. 2010.

⁸ III. byla vyhlášena v Moskvě 2.3.1919 Vladimírem Iljičem Leninem. Sdružovala světové komunistické strany pod centrálním vedením v SSSR. Cílem byla mezinárodní kooperace revolučního proletářského hnutí a uskutečnění celosvětové socialistické revoluce.

⁹ MÁČEL 2002, 32.

¹⁰ ŠMEJKAL 1982, 214.

¹¹ RÖSSLER 1920–1921, 98.

¹² NEBESKÝ 1921, 69–74.

Záhy se však hlavním zdrojem zpráv a kontaktů se sovětskou avantgardou stalo Německo. Působili zde přímí aktéři sovětské avantgardy Ilja Erenburg a El Lisickij, kteří přišli do na začátku roku 1921 jako neoficiální kulturní vyslanci SSSR ve Výmarské republice. Jejich úkolem zde byla příprava oficiální výstavy sovětského avantgardního umění, která měla na Západě propagovat nové sovětské Rusko.¹³ V roce 1922 v Berlíně Erenburg publikoval knihu *A přece se točí*. Lisický přispíval do různých avantgardních časopisů články o suprematismu a konstruktivismu.

Od května 1922 společně vydávají trojjazyčně umělecké revue *Věšč/ Gegenstand/ Objet* v kterém představují sovětskou avantgardu. *Věšč* se měla stát tribunou mezinárodní avantgardy, vyšly ovšem jen tři díly. El Lisickij pak roku 1923 začne vydávat časopis *G* (*Gestaltung*) a propaguje ruskou cestu od bezpředmětného umění k bezpředmětné architektuře. Představuje také svoji teorii Prounů. Aktivně spolupracoval s mladým holandským architektem M. Stamem. Společně založili skupinu ABC jejímiž členy byli Hannes Mayer, Hans Schmidt, Emil Roth či Hans Wittwer.¹⁴ Skupina vydávala časopis *ABC: Beitrage zum Bauen*, v nichž propagovali svůj přístup k architektuře. Ten spočíval v kolektivním navrhování sociálně relevantních staveb ve shodě s vědeckými principy. V Německu se uměleckému dění v SSSR věnovali také domácí publicisté, jako Paul Westhaim nebo Adolf Behne.¹⁵

Z těchto německých zdrojů čerpala své první širší informace o sovětském konstruktivismu ústřední osobnost naší meziválečné avantgardy Karel Teige. Teige, ačkoli sám se projekční práci nevěnoval, nejvíce ovlivnil vztah české a sovětské avantgardy na poli architektury, a to především na kritické a teoretické úrovni. A pojem konstruktivismus také sám svérázně interpretoval. Tato jeho interpretace konstruktivismu se s novými kontakty a informacemi proměňovala, také příčinou meziválečného uměleckého a politického vývoje.

¹³ FRAMPTON 2004, 155.

¹⁴ Tamtéž, 156.

¹⁵ Karel Teige získal A. Behneho jako korespondenta pro časopis *Stavba* v roce 1923. Behne pravděpodobně hrál v debatách o československé architektuře důležitou roli. Jeho kniha *Der moderne Zweckbau* (1926) sleduje teoretický model ne nepodobný tomu Teigovu. Již v roce 1924 mluví Behne o architektuře jako o čistě vědecké disciplíně.

2.4 Přijímání konstruktivismu českou avantgardou

K prvním větším ohlasům sovětského konstruktivismu v naší meziválečné avantgardě dochází v roce 1922. Devětsil v tomto roce opouští svůj program proletářského umění a přiklání se k nejmodernějším tendencím tehdejší evropské tvorby. Vedle pozdního kubismu, Le Corbusierova purismu a estetiky L'Esprit Nouveau, Bauhausu, neoplasticismu a dadaismu, zaujímá důležité místo právě sovětský konstruktivismu.

Tuto novou orientaci Devětsilu dokládá Sborník nové krásy Život II, vydaný na konci roku 1922 nákladem spolku Umělecká beseda. Prakticky však šlo o aktivitu členů Devětsilu. Hlavním redaktorem sborníku byl architekt Jaromír Krejcar, který měl blízký vztah ke Karlu Teigemu a téhož roku také do Devětsilu vstoupil. Ve sborníku Život II. nalezneme články o purismu, o estetice stroje, reklamě, filmu a fotografii, architektuře transatlantických parníků, amerikanismu a o sovětské avantgardní tvorbě.

Ta byla zastoupena vyobrazením projektu věže III. Internacionály od Vladimira Tatlina, jež se stala manifestem a symbolem sovětského architektonického konstruktivismu. Dokonale spojovala okouzlení nejmodernější technikou s ideologickým nábojem nové sovětské architektury. Věž měla být monumentem konstituce a funkce nového sovětského státu a podobně jako „*nejvhodnějším pomníkem Leninovým je Leninovo muzeum nebo knihovna a nikoliv rozmanité nepodařené pouliční plastiky*“,¹⁶ tak i tento projekt měl být zároveň pomníkem a utilitární stavbou. Šlo o 400 metrů vysokou konstrukci dvou navzájem mřížovitě prostoupených spirál, v jejichž středu byly zavěšeny čtyři velké objemy, sloužící jako zasedací síně. Každý z nich se otáčel postupně vyšší rychlostí podél své osy. Jednotlivé síně byly určeny účelům zákonodárství, správy, informace a filmové projekce.¹⁷ Forma spirály symbolizovala dialektiku dějin: „*mocná, pevným kruhem kreslená ocelová spirála, otevírající se budoucnosti, může být obrazem ideologického obsahu revoluce*“.¹⁸ Podstatné bylo také zamýšlené použití materiálů oceli,

¹⁶ TEIGE/KROHA 1969, 25.

¹⁷ FRAMPTON 2004, 200.

¹⁸ TEIGE/KROHA 1969, 27.

skla a dřeva jako tématicky stejných prvků a nejčastěji užívaných materiálů nového sovětského stavitelství.¹⁹

Tatlinova věž je ve sborníku konfrontována s Eiffelovou věží v Paříži a tehdy nevzbudila kladný ohlas. Redaktory sborníku je přijímána značně kriticky, jako projev horečky mašínismu a narozdíl od Eiffelovy věže není její forma považována za účelnou.²⁰ Druhým konstruktivistickým příspěvkem ve *Sborníku nové krásy* byla stať *Konstrukce* z Erenburgovy knihy *A přece se točí*.²¹ Úvodní heslo tohoto článku *Nové umění přestane být uměním* zvláště zapůsobilo na českou avantgardu a stalo se zárodkem pozdější konstruktivistické orientace Devětsilu.²² Kapitulu *Revoluce v umění a revoluce vůbec* z Erenburgovy knihy *A přece se točí* přinesl na podzim roku 1922 vydaný *Revoluční sborník Devětsil*, jež redigoval Karel Teige s Jaroslavem Seifertem.²³ Erenburg zde vystihuje atraktivitu sovětského konstruktivismu pro západní a zároveň naše avantgardní kruhy: „*Rusko pro mladé umělce Západu má nyní takový zvuk, jako pro ruské asi před deseti lety měla Paříž. Na Západě nové umění je revoluční. Revolucionáři-socialisté jsou pro nové umění (...) nové umění vytklo si za úkol splynouti se životem, proto je nerozlučně spojeno s celým vývojem dnešní společnosti.*“²⁴

Výrazně se o zprostředkování kontaktů mezi českou a sovětskou avantgardou zasloužil Roman Jakobson. Ve dvacátých letech působil v Praze jako tiskový přidělenec sovětského zastupitelství. Zaměřením byl literární vědec a lingvista, mj. spoluzaložil Pražský lingvistický kroužek. Jako člen sovětské lingvistické skupiny Opojaz udržoval kontakty se sovětským kulturním děním. Za svého pobytu v Československu od roku 1920-39 navázal přátelské vztahy s českým uměleckým prostředím, včetně reprezentantů naší avantgardy.

¹⁹ FRAMPTON 2004, 201.

²⁰ KREJCAR 1922, 45.

²¹ Tamtéž, 37.

²² ŠMEJKAL 1982, 214.

²³ *Revoluční sborník Devětsil* vyšel na podzim roku 1922. Šlo o první samostatnou publikaci Devětsilu, která znamenala přelom programového zájmu skupiny od proletářského umění k přilnutí k nejmodernějším uměleckým tendencím doby. Mimo zmíněnou Erenburgovu stať otiskl sborník o dění v Sovětském svazu článek Artuše Černíka *Ruská výtvarná práce* a Jindřicha Honzla *O proletářském divadle*, jenž byl věnován Majercholdově divadelnictví.

²⁴ ERENBURG 1922, 172.

2.5 Teigeho interpretace konstruktivismu

V roce 1923 se Karel Teige stal odpovědným redaktorem časopisu *Stavba*. Její stránky se Teigemu staly prostředníkem k vlastní interpretaci konstruktivismu. Jeho vysvětlení samotného pojmu *konstruktivismus* ovšem ne vždy reflektovalo skutečnou tvorbu sovětské avantgardy. Osvojil si jej zvláště jako výraz pro moderní socialistické umění.²⁵ V recenzi Erenburgovy knihy *A přece se točí* z roku 1923 Teige používá tohoto pojmu pro obecné označení všeho moderního: „*Konstruktivismus – toť podstatný rys všeho moderního*“.²⁶

V té době však v Teigeho teorii hrál velkou roli Le Corbusierův purismus. Tyto tendence se téměř nerozlišitelně prolínají a českou avantgardou jsou považovány za dvě rovnocenná východiska moderní tvorby. Manifest purismu byl sice formulován pro malířství, díky Le Corbusierovi byly zásady purismu přepracovány i pro architekturu. Purismus reprezentovaný estetikou L'Esprit Nouveau byl chápán jako světonázorový proud a se sovětským konstruktivismem měl podobnou sociologickou motivaci.

Podobně jako L'Esprit Nouveau bylo snahou o obnovu a rekonstrukci válkou rozvrácené Francie, sovětsští avantgardní umělci zase měli „vystavět“ nový společenský řád. Společná byla i víra v rozum a pokrok, obdiv k vědě a technice. Tvorba byla ovládána matematickým řádem, zásadami ekonomie a účelu a standardizací forem.²⁷ Česká avantgardní architektura byla na počátku dvacátých let minulého století jistě spíše pod vlivem purismu, **jež** se stal hlavním východiskem moderního levicového umění. „*Puristická estetika dosáhla téměř absolutní pravdivosti a zákonitosti. Tato standardní estetika bude moci asi být estetikou nového slohu v příštím společenském řádu*“.²⁸ píše Karel Teige v článku o purismu ve sborníku *Život II*. V doslovu sborníku je purismus prohlášen: „*za více než pouhý umělecký ismus, za logický jev doby, jehož předpoklady jsou dány moderní civilizací a jeho charakter požadavky moderního život (...) pokroky v sociálním uspořádání společnosti, ve výrobě, v technice, prostě v životě, obohatí jej*

²⁵ MÁČEL 2002, 31.

²⁶ TEIGE 1923–1924, 19.

²⁷ ŠMEJKAL 1982, 215.

²⁸ TEIGE 1922, 124.

*o nové modifikace a formy (...) a produktivní lidská činnost, neohlížející se na akademickou etiketu vágního pojmu uměleckosti, jme se realizovati své konkrétní úkoly i v umění. Odcházejíc od vysněných krás, vrací se ke kráse zdraví skutečného života“.*²⁹

Je třeba připomenout, že myšlenky sovětského konstruktivismu k nám v tu dobu přicházely hlavně ze západní Evropy, kde byly kontaminovány zde převládajícím purismem. Konkurenční rozpor konstruktivismu a purismu Teige vyřešil v článku *Malířství a poezie*, publikovaném v devětsilské revue *Disk* na konci roku 1923: „*Architektura dneška, řízená směrnicemi puristické estetiky, je konstruktivistická*“.³⁰

Výstižně se k problému vyjádřil architekt Jaromír Krejcar. Přimknutí k vzorům sovětského konstruktivismu označil za výraz ideologického stanoviska socialistického, zatímco příznivci Le Corbusierova purismu zastávají stanovisko kapitalistické.³¹

Konstruktivistické myšlenky anticipovala do určité míry i domácí architektonická tradice, na kterou mohla naše avantgarda navázat. Zakladatelská osobnost naší moderní architektury Jan Kotěra už kolem roku 1900 zdůrazňuje, že „*současná architektura musí mít na zřeteli především tvoření prostoru a konstrukce (...). Každé hnutí, jež nemá východiště v účelu, v konstrukci a v místu, nýbrž vznik svůj má ve formě, je utopií*“.³²

Myšlenkám sovětského konstruktivismu byl ještě blíže F. X. Šalda, který v roce 1903 ve své stati *Nová krása: její geneze a charakter* píše: „*...nová krása je předem krásou účelu, vnitřního zákona, logiky a struktury*“ (...) „*nová technika stvořila i novou mluvu formovou, nový svět tvarů – a to beze vší tradice, ano proti ní, bez vší fantazie, bez všech pretensí estetických, pouhým jejich promítnutím a ztělesněním. Inženýři byli první architekti ryzího účelu, první, kdož bez ohledu na estetickou tradici, jen z účelu stavby a charakteru materiálu – stvořili první surové, ale také podivně výrazné a náladově charakteristické stavby věku*“.³³

²⁹ PECHAR 1981, 39.

³⁰ TEIGE 1923, 20.

³¹ TEIGE 1933a, 15–16.

³² KOTĚRA 1900, 190.

³³ ŠMEJKAL 1982, 215.

2.6 Vliv sovětského konstruktivismu na formulování programu české avantgardy

Konstruktivismus sehrál důležitou roli při formulování samostatného programu naší avantgardy. Snahu Devětsilu o definování svého vlastního programu můžeme vypožorovat od roku 1924. Karel Teige vypracovává teoretický model devětsilské aktivity jako polaritu poetismu a konstruktivismu. Rozvádí jej v článku *Obrazy*³⁴ a ve stati *Naše základna a naše cesta* s podtitulem *Konstruktivismus a poetismus*.³⁵

Poetismus definoval spolu s básníkem Vítězslavem Nezvalem: „*Poetismus vyjadřuje potřebu umělého uspořádání reality tak, aby byla schopna ukojiti všech lidský poetický hlad, jímž stůně století. Nechtěl vymýšlet nové světy, ale uspořádat tento svět lidsky, to je tak, aby byl živou básní. (...) Poetismus je metoda, jak nazíratí svět, aby byl básní. Poetismus je umění požitku*“³⁶

Poetismus měl uspokojovat iracionální stránky lidské psychiky, konstruktivismus zase stránky racionální. A to nejen v umění, ale i v životě, neboť devětsilský program nechtěl být jen estetickým modelem, nýbrž životní filosofií. „*Konstrukce je bází světa. Poesie je koruna života. Konstrukce je požadavkem racionální práce a produkce. Poesie je nejkrásnějším květem zahrady Epikurovy*“.³⁷ Poetismu Teige vyhradil umění poezii a malířství. Konstruktivismus mu byl pracovní metodou, jejíž platnost omezil na architekturu, průmyslový design, scénické výtvarnictví, plakát, typografii a fotografii. Díla konstruktivismu přestávají být považována za umění.

Své konstruktivistické stanovisko Teige rozvíjí v článku *Konstruktivismus a likvidace umění* vydaný roku 1925.³⁸ Rozvádí a parafrázuje v něm teoretické koncepce raného sovětského konstruktivismu a produktivismu. Hlavní zásadu konstruktivismu spatřuje v jeho upřednostnění funkce na úkor architektonické formy. Forma má být výsledkem funkcí: „*v té chvíli, kdy dospíváme všestranné, účelné dokonalosti, dospíváme*

³⁴ TEIGE 1924, 35.

³⁵ TEIGE 1924–1925, 2.

³⁶ NOVÝ 1998, 190.

³⁷ TEIGE 1924, 40.

³⁸ TEIGE 1925, 4–8.

*zároveň a automaticky ke kráse.*³⁹ Tím umění ztrácí svůj původní význam a je likvidováno. *„Konstruktivismus hlásá popření formalismu funkcionalismem (...) s konstruktivismem přikročujeme k regulérní likvidaci umění.*⁴⁰ Dále v tomto článku Teige přirovnává konstruktivismus k plánům nového světa. Konstruktivismus nyní chápe a interpretuje jako účelnou organizaci života orientovanou k správnější sociální rovnováze.

³⁹ TEIGE 1925, 4–8.

⁴⁰ Tamtéž.

2.7 Osobní kontakty se sovětskou avantgardou. Teigeho cesta do SSSR

K prvnímu osobnímu seznámení české avantgardy s konkrétním dílem sovětského konstruktivismu došlo na Mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži v roce 1925. Sovětský svaz se zde prezentoval pavilónem od Konstantina Melnikova, jenž byl vůbec první významnou realizací sovětského konstruktivismu.⁴¹

Rozhodující vliv na recepci sovětské avantgardy pak měla návštěva SSSR delegací Společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s novým Ruskem⁴² ve dnech 17. října až 13. listopadu roku 1925, jíž se zúčastnil také Karel Teige. Teige díky této cestě navázal přímé kontakty se sovětskými architekty a nasbíral bohatý fotografický materiál.⁴³

Po návratu publikoval mnoho statí o sovětském umění a architektuře, především na stránkách *Stavby* a od roku 1927 ve devětsilem vydávané revue *Revoluční revue Devětsil (ReD)*.⁴⁴ Jde především o články *Sovětský konstruktivismus*, který otiskl první ročník ReDu v roce 1927 a o článek *Konstruktivismus a nová architektura v SSSR*, otištěný v roce 1926 ve *Stavbě*. Celistvě své poznatky o „zemi sovětů“ shrnul v knize *Sovětská kultura*,⁴⁵ jež patří k prvním průkopnickým dílům o sovětském umění v evropské literatuře vůbec.

Země socialismu zaslíbená Teigemu učarovala. A to nejen svojí architekturou a uměním, ale zvláště pak revolučním elánem: „*Konstruktivismus řeší problém socializace umění správně a důsledně: v práci, ve výrobě a její organizaci. Vyrůstá ze základny nové osvobozené práce, tvoří hodnoty života služebné a účelně dokonalé. Konstruktivismus jest prostě heslem celého dnešního SSSR. Konstruktivismus, to nejsou jen jakési dnešní obrazy, sochy a lešení na jevišti. To je Gosplan – státní komise všeobecného hospodářského plánu.*“⁴⁶ Teigeho interpretace architektury se tak přesouvá z esteticko-poetického stanoviska na stanovisko ideologické a společenské. Architektura měla zastávat konkrétní

⁴¹ ŠVÁCHA 1988, 44.

⁴² Společnost pro hospodářské kulturní sblížení s Novým Ruskem bylo aktivitou úzce napojenou na komunistickou stranu, kterou založil Zdeněk Nejedlý.

⁴³ ŠVÁCHA 1988, 44.

⁴⁴ O výpravě vyšel sborník společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s Novým Ruskem.

⁴⁵ Karel TEIGE: *Sovětská kultura*. Praha 1927.

⁴⁶ TEIGE 1926, 20.

politický postoj. Jeho interpretace konstruktivistické architektury se tak čím dál více vzdalovala architektuře samotné. Směřovala blíže k sociálním a ekonomickým aspektům a svými prohlášeními poukazoval na společenskou úlohu architektury jako kritiku současného života a společnosti.⁴⁷

2.8 Architektura vědou

Velké nadšení v něm budily sovětské snahy o racionalizaci organizace práce, v nichž nalézal odezvu vlastního pojetí architektury jako vědy. Především jej zaujaly laboratorní výzkumy sociálního inženýrství, provozované v moskevském vědeckém ústavu CIT.⁴⁸ V laboratořích CIT se studovaly pohyby osob při jednotlivých pracovních úkonech či života v domácnosti a pokoušely se sestavit nejefektivnější standardy a normy těchto pohybů vyjádřené diagramy, grafy apod.⁴⁹ Architektům pak tyto výpočty, diagramy a rovnice ukazovaly cestu k ekonomické organizaci půdorysu, která měla zabránit chaotickému pohybu uživatelů stavby, a dovedly je k ekonomizaci přirozeného osvětlení, vytápění, větrání a stavebních metod obecně. Ekonomie stavební produkce se tedy jevila jako průsečík vědeckých metod navrhování. V praxi se tyto vědecké metody práce uplatnily ve stanovení a organizaci optimálního obytného prostoru a jeho částí.

Teigeho architektonický názor byl tedy nejvíce podobný názorům sovětské skupiny OSA, zvláště pak Ginsburgově adoraci stroje a funkcionální tvorby. Paradoxně však byl Teige zahraničním spolupracovníkem formalistického proudu sovětské avantgardy sdruženého ve skupině ASNOVA, jak vyplývá z jejich informačního letáku.⁵⁰ Teigeho požadavky na architektonickou tvorbu jako aplikaci vědeckých poznatků a nejprogresivnějších technických postupů, požadavky funkčnosti, ekonomičnosti, normalizace, typizace, standardizace a sériové výroby a v neposlední řadě požadavky revolučního obsahu měly v české architektonické obci veliký respekt především v první

⁴⁷ MÁČEL 2002, 35.

⁴⁸ Centralnij Institut Truda.

⁴⁹ ŠVÁCHA 2000, 30.

⁵⁰ ŠMEJKAL 1998, 172.

polovině dvacátých let 20. století. Zvláště v konfrontaci s převládající nacionální dekorativní architekturou také označovanou jako národní sloh nebo rondokubismus).

Ovšem jeho radikální pojetí konstruktivismu, chápající architekturu jako vědu bez jakýchkoliv uměleckých aspirací, v níž forma bezvýhradně splývá s funkcí, se na konci dvacátých let setkává s nesouhlasem.⁵¹

2.9 Opozice proti Teigeho interpretaci konstruktivismu

Teige se dostával do konfliktu se samotnou architektonickou praxí. Proti jeho koncepci interpretace architektury technikou, ekonomikou a sociologií se staví například Le Corbusier, který s Teigem polemizuje ve známé stati *Obrana architektury*.⁵² Le Corbusier zdůrazňuje, že z architektury nelze natrvalo vyloučit subjektivní činitele a výtvarné zřetele, neboť mašinstická doba nezměnila nejhlubší podstatu člověka a architektura musí respektovat estetickou funkci, jež je základní lidskou funkcí. A kvalita života a bydlení je spojena s estetickým cítěním. „*Funkce krásna je nezávislá na funkci užitečnosti*“⁵³ neboť „*architektura je umělá, přesná a velkolepá hra tvarů ve světle*“⁵⁴.

Polemická stanoviska s Teigeho radikálním pojetím konstruktivismu nalezneme i uvnitř „jeho“ Devětsilu. Architekti jako Karel Honzík, Jaromír Krejcar, Josef Havlíček nebo Vít Obrtel nechtěli vést tak ostrou hranici mezi poetismem a vědecky chápaným konstruktivismem. Argumentovali tím, že architektura má sloužit také potřebám lidské emotivity. Například předseda architektů Devětsil Karel Honzík píše: „*Jestliže by převládání estetiky mohlo vést k zanedbávání racionálních požadavků a tedy ke z povrchnění, vedlo by vyloučení estetiky z uvažovaných veličin k beztvárnosti a neutěšené sterilitě. (...) Jedná se tu také o to, jak a do jaké míry lze účel splnit individuálně*“.⁵⁵

⁵¹ ŠMEJKAL 1982, 219.

⁵² LE CORBUSIER 1931, 27–52.

⁵³ Tamtéž, 48.

⁵⁴ ŠMEJKAL 1982, 219.

⁵⁵ HONZÍK 2002, 113.

Vít Obrtel po roce 1926 formuluje svoji teorii neokonstruktivismu. Konstruktivistické principy hospodárnosti, účelnosti, typizace, strojovosti a hygieny považuje za základní předpoklady moderní architektury, které však uspokojují jen fyzické a kolektivní potřeby člověka, ale nikoliv potřeby psychické a individuální. Vedle technicky dokonalé konstrukce musí architekt dbát na kompozici stavby, jež je výslednicí estetických zákonů: „*Neokonstruktivismus pojímá konečný tvar objektu jako výslednici maxima možností technických (konstrukce, ekonomie, hygiena atd.) a nového řádu estetického. Neokonstruktivistická architektura jest tudíž syntetická, na rozdíl od architektury konstruktivistické, která pojímá konečný tvar objektu jako pouhou dedukci z technických možností hmoty.*“⁵⁶

Teigeho radikální pojetí architektury jako vědecké disciplíny s vyloučením výtvarných složek však nepřestovali ani sovětští architekti skupiny OSA. Koncepce architektury jako čistě vědecké opisování účelů s vyloučením výtvarných složek měla blízko pouze k jedné z raných fází sovětské avantgardy známé pod pojmem produktivismus, který po roce 1920 propagovali Tatlin, Rodčenko a Gan. Rozpor Teigeho pojetí konstruktivismu s programem skupiny OSA je patrný ze statí *Nová sovětská architektura*⁵⁷ a *Nové metody architektonické tvorby*⁵⁸ od jejího předního představitele Mojseje Ginzburga, které vyšly v Teigově sborníku *Mezinárodní soudobá architektura I* z roku 1929, resp. v devětsilské revue ReD v roce 1927.

Ginzburg zde sice píše, že hlavním úkolem architekta je řešení otázek účelnosti, typizace, standardizace, racionalizace a ekonomičnosti, ale narozdíl od Teigeho přesvědčení upozorňuje na druhý úkol architektův. A to utváření vzájemného poměru objemů v prostoru, seskupení architektonických mas, jejich rytmu a proporce. V programovém prohlášení skupiny OSA z roku 1928 se kategoricky odmítá nevzdělanost stavbařů a inženýrů nechápající společenské a umělecké kvality architektury.⁵⁹

Tyto rozdíly ve formulaci konstruktivismu mohou pramenit z odlišné politické motivace. Sovětští konstruktivisté navrhují architekturu pro potřeby vítězného

⁵⁶ OBRTTEL 1929, 90.

⁵⁷ GINZBURG 1929, 40–51.

⁵⁸ GINZBURG 1927, 77–80.

⁵⁹ KROHA/HRŮZA 1973, 143.

socialistického lidu a podílejí se na budování socialistického způsobu života. Teigemu konstruktivistická architektura slouží teprve pro potřeby politicko-sociálního boje a tudíž je jeho pojetí konstruktivistické architektury radikálnější.⁶⁰

2.10 Sociálně angažovaná architektura třicátých let

2.10.1 Levá fronta

Teigeho přesvědčení, že se architektura musí přeměnit z umění na vědeckou disciplínu, posílily následky Velké hospodářské krize z roku 1929. Jeho názorová koncepce našla nové stoupence u mladších architektů. Přední místa mezi nimi zaujímali Jan Gillar, Augusta Mullerová, Josef Kittlich, Ladislav Žák či skupina PAS (Karel Janů, Jiří Štursa, Jiří Voženílek), ale také avantgardní solitér Jiří Kroha. Zvláště je přitahovalo Teigeho pojetí architektury jako racionální kritiky iracionálních kapitalistických poměrů.⁶¹ Hospodářská situace Evropy, z jejíž krize byla bezpochyby obviněna vládnoucí buržoazie, zradikalizovala socialistické postoje představitelů naší avantgardy. A to také vedlo k ještě většímu obdivu k Sovětskému svazu a jeho státnímu zřízení.

Takto socialisticky radikalizovaná avantgardní levice se sdružila na podzim roku 1929 v seskupení revolučních socialistických intelektuálů pojmenovaných po sovětském vzoru Levá fronta (LeF). Posléze svým víceoborovým zaměřením a podobným programem nahradila neoficiálně rozpuštěný Devětsil. Ostatně na stránkách devětsilské revue ReD publikovala i svůj program: *„Levá fronta chce soustřediti a mobilizovati kulturní levici; chce se státi ústřednou moderní tvorby, budující nové podmínky kultury a spolupracující na rekonstrukci světa v novou, racionální hospodářsko-sociální a civilizační rovnováhu, produktivním společenstvím a souručenstvím moderních energií, organizovaným hnutím, jež má sblížit jednotlivé intelektuelní pracovníky navzájem, ze všech oblastí kulturní činnosti, udržovat kontakt a vzájemnou spolupráci mezi nimi (...) Základna, na níž Levá fronta staví, jest revoluční: Levá fronta je organizovaným a vědomým odbojem intelektuelních produktivních sil proti vládnoucí a rozkládající se*

⁶⁰ MÁČEL 2002, 36.

⁶¹ ŠVÁCHA 2007, 317.

*kultuře liberalistické (...) Levá fronta vede demarkační čáru mezi moderní tvorbou ve smyslu materialistického světového názoru a mezi starými, vyžilými estetickými a idealistickými bludy... “.*⁶² Publikační tribunou skupiny byl od roku 1929 vydávaný čtrnáctideník *Levá fronta*, jejímž šéfredaktorem byl Stanislav Kostka Neumann.

Podobně jako v Devětsilu i v Levé frontě byli nejaktivnější složkou levicovní architekti. Sdružili se v Architektonické sekci Levé fronty (AsLeF). Jejimi zakládajícími členy byli Adolf Benš, Jan Gillar, Josef Chochol, Jaromír Krejcar, Augusta Müllerová, Karel Teige, brněnské odnože pak Bohuslav Fuchs, Josef Polášek, Zdeněk Rossmann, Jan Vaněk.⁶³ K Levé frontě se také přičlenili Josef Kittrich, Karel Honzík a skupina PAS.

Velká hospodářská krize ještě prohloubila problematiku bytové otázky pro sociálně slabší obyvatelstvo, jehož počet se následkem krize neustále zvyšoval. Ústředním tématem československého stavitelství se tak ve třicátých letech stává řešení bytové krize. Z jejího vyvolání krize viní naši avantgardní architekti kapitalistické obchodní spekulování s byty. Česká avantgarda hledala východisko v příklonu k vědecky ekonomickému, tedy zestandardizovanému a zprůmyslněnému plánování stavebnictví. Tím chtěla docílit ekonomicky přístupného důstojného obydlí pro široké vrstvy obyvatel. Díky tomu se mělo čelit kapitálu velkých realitních obchodníků, kteří ovládají realizace moderní architektury. Tu tak odvádí od jejího sociálního účelu.⁶⁴ Nutnost vítězství socialistické revoluce a zrušení soukromého vlastnictví považoval také Karel Teige za jediné východisko řešení bytové krize, jak nás o tom zpravuje ve studii *K sociologii architektury*.⁶⁵

Za programové stanovisko levicových architektů můžeme považovat Teigeho stať *Architektura a třídní boj* v níž zcela zpolitizoval svoji interpretaci konstruktivistické teorie architektury: „*Architektonická avantgarda, vyznávající konstruktivismus, má dnes v kapitalistických poměrech především destruktivní úlohu: říci důraznou negaci stávajících měst, stávajících způsobů bydlení, odhalovat podvody, které dennodenně dělá buržoasie ve věci bytové otázky (...) Leč destruktivní úloha je zároveň konstruktivní aktivitou*

⁶² Levá fronta 1929, 48.

⁶³ PECHAR 1981, 65.

⁶⁴ ROSSMANN 1930, 2.

⁶⁵ TEIGE 1930a, 163.

a naopak; architektonická avantgarda je dnes povinná svou odbornou znalostí, a nikoliv utopicko-politickými traktáty, podporovat boj proletariátu....“⁶⁶

Levá fronta se věnovala také vydavatelské činnosti, v knihovně Levé fronty například vyšla Engelsova studie *Bytová otázka* (1932), Teigeho *Architektura pravá a levá* (1934) nebo kniha *Socgorod* (1931) od známého sovětského urbanisty Nikolaje Alexandroviče Miljutina.

Významnou akcí ASLeF byla výstava sovětské architektury, uspořádaná v roce 1932 v Praze a v Brně, jež přinášela otevřený obraz soudobého stavu sovětského stavitelství. Nadchla zvláště mladé socialisticky smýšlející architekty „teigovského“ pojetí architektury. Karel Janů na stránkách *Stavby* pod dojmem výstavy vychvaluje sovětské stavitelství: „*Zde konkurence a valná soutěž vyžadují odlišnost a individualistní projev, tam masová výroba vyžaduje normál, standart, dirigování sil dle schopností.*“⁶⁷

2.10.2 Sjezd levých architektů

Jistým vrcholem činnosti architektů Levé fronty byl Sjezd levých architektů, jenž proběhl na podzim 1932 v Praze. Úkol sjezdu se shodoval s programem ASLeF. Šlo především o analyzování problémů s nimiž se architekti setkávali při uskutečňování základních sociálních požadavků bydlení. Prosazování industrializace stavebnictví a vědeckých metod plánování a projektování. Velká pozornost sjezdu byla věnována úloze architektury při výstavbě sovětského socialistického státu a také mezinárodní spolupráci podobně sympatizujících skupin.⁶⁸

Programové dokumenty z jednání sjezdu byly vydány ve sborníku *Za socialistickou architekturu*. K základním programovým dokumentům sjezdu patří články *Výzva k architektonické levici* a *Rezoluce o socialistické architektuře*, která spatřovala hlavní podmínku dalšího vývoje moderní architektury v boji za vyšší společenský řád a měla zásadní význam politický a ideový.⁶⁹ K tomuto cíli je třeba „*odborného sledování*

⁶⁶ TEIGE 1930b, 293.

⁶⁷ JANŮ 1932, 33–35.

⁶⁸ TEIGE 1933a, 10.

⁶⁹ TEIGE 1933b, 22.

architektonické tvorby Sovětského svazu a jejich výsledků na daném stupni socialistické výstavby.“⁷⁰

Karel Teige na sjezdu referoval o bytové otázce vrstev existenčního minima a představil teorii socialistického města. Sjezd mj. řešil i problematiku hospodářského postavení architekta a řešení rozšířené nezaměstnanosti v jejich řadách. Svůj program zde zveřejnila architektonická skupina PAS, jež propagovala racionalistické pojetí architektury, zprůmyslnění stavebnictví a vědecké metody v architektonické práci.⁷¹

Dalším aktivním přístupem k prosazování svého programu byla masová účast architektů Levé fronty v soutěžích na domy s minimálními byty. Vhodné spojení s programem socialistické přeměny společenského řádu našli v sovětském konceptu kolektivního bydlení, jakožto řešení bytové nouze. Kolektivní bydlení mělo zároveň funkci sociálního kondenzátoru, aktivně podílejícího se na přestupu k novým formám života. Kolektivními formami bydlení a otázkami obydlí pro vrstvy existenčního minima se přínosně zabývala kniha Karla Teigeho *Nejmenší byt* z roku 1932.

2.10.3 Svaz socialistických architektů

Sjezd levých architektů si mj. vytkl za cíl založení Svazu socialistických architektů (SSA), jak nás o tom zpravuje článek *Rezoluce o socialistické architektuře*. SSA vzniká již v únoru 1933 a do jeho čela byl zvolen Jiří Kroha. Své programové zásady publikoval svaz v brožuře *Architektura a společnost* a na konferenci socialistických architektů, svolané na květen 1933. Posláním Svazu socialistických architektů bylo zastávání hospodářských zájmů architektů, řešení jejich nezaměstnanosti, jakožto i problémy krize architektury.

Hlavní ideovou bází SSA bylo orientování práce moderních architektů do boje za socialismus. Nešlo již jen o prosazování novodobých zásad architektonické tvorby, ale také o politickou a sociální angažovanost v rámci meziválečné avantgardy. „Z neurčitého pojmu pokrokové architektury, která v době konstruktivistické avantgardy sdružovala formalisty, pracovníky pouze technicistických záměrů, s architekty jasného sociálního uvědomění, krystalizuje se dnes pod tlakem poměrů a teoretickým zkoumáním

⁷⁰ TEIGE 1933b, 23.

⁷¹ Tamtéž, 31.

*socialistických architektů přesná představa o vědecké architektuře a jejich společenských podmínkách. S vývojem událostí hospodářských a politických rýsuje se jasněji závislost vědecké architektury na vědeckém řízení společnosti, stavební ekonomie na plánovitém hospodářství a sociálního poslání architektury a bytové politiky na sociálně spravedlivém socialistickém řádu.*⁷² Ve stejném svolání si SSA vytyčil do svého programu otázky bytové nouze, přelomu moderní architektury, vědecké metody architektonické práce a sním spojené studium sovětské architektury, otázky stavovského a hospodářského postavení architektů, stavebního ruchu, soutěžního řádu a hospodářských plánů či mezinárodní spolupráce pokrokové architektury.

2.10.4 Jiří Kroha

Předseda Svazu socialistických architektů Jiří Kroha se zasloužil o propagaci sovětského konstruktivismu u nás. Jak svou teoretickou činností, tak i oproti Karlu Teigemu samotnou projekční prací. Kroha stál mimo Devětsil, jenž jeho dílo přehlížel nebo na něj pohlížel s jistým despektem. A to i přesto, že se Kroha veřejně hlásil k idejím socialismu a jeho pojetí architektury mělo blízko k vědeckému funkcionalismu, který vyznávala naše avantgarda. Ve dvacátých letech ignorovaly jeho tvorbu i renomovaná odborná periodika *Stavba*, *Stavitel* a *Styl*.⁷³

Uznání se ovšem těšil v oficiálních kruzích a v roce 1925 byl jmenován mimořádným profesorem architektury na České vysoké škole technické v Brně.⁷⁴ V roce 1927 spoluzaložil revue současné kultury v ČSR – Horizont. Velkou část plátku zaujímal soudobá architektura a Kroha zde mohl publikovat své – pražskými časopisy opomíjené – projekty a stavby. Podobně jako devětsilské revue, měl i Horizont mezinárodní ambice.⁷⁵

⁷² TEIGE 1933, 75.

⁷³ Přehlížení Krohovy tvorby ze strany zmíněných periodik bylo zapříčiněno především Krohovým nestandardním získáváním zakázek v Mladé Boleslavi. Kroha vítězil v soutěžích, jichž se účastnil také jako porotce.

⁷⁴ RIŠLINKOVÁ 2001, 333.

⁷⁵ Odpovědným redaktorem časopisu byl Jiří Kroha, jehož zástupcem byl Jaroslav Svrček, pražským redaktorem Artur Černík, berlínským spolupracovníkem Egon Erwin Kisch, římským Enrico Prampolini, redaktorem v Moskvě Otto Rulke a v Paříži Jindřich Štýrský.

Roku 1927 se účastnil spolu s Jaromírem Krejcarem výstavy mezinárodní nové architektury, kterou uspořádala sovětská skupina OSA v Moskvě.⁷⁶ V roce 1930 podniká studijní cestu do Sovětského svazu.⁷⁷ Pakliže Teige v roce 1925 jel do SSSR objevovat „bájnou utopii“, kde se budoval nový svět a nový život i za pomoci architektury, Kroha přijíždí do země Sovětů ověřit si v prostředí nové sociální a politicko-ekonomické reality pravdu moderní architektury a vztahy životních norem k normě architektonické. Zabýval se zde více vznikem a utvářením nových norem života ve vztahu k architektuře, než problematikou vlastní architektury. Výsledky studijní cesty shrnul v monografii *Bytová otázka v SSSR*⁷⁸ a ve studii *Dnešní problémy sovětské architektury*.⁷⁹ I přes své hluboké a pevné prosovětské nadšení hodnotí praxi výstavby i roli sovětské avantgardní architektury v SSSR kriticky. Sleduje zde především rozpor mezi nově se rodící socialistickou životní normou a rozsahem i obsahem vlastní sovětské normy architektonické, která přes svojí nesmírnou progresivnost stále nenaplnuje koncept socialistické architektury. Sovětské zvědečtění architektury je pro Krohu jen součást programu socialistické architektury, která je pro něj ještě hudbou budoucnosti.

V následujících letech rozvíjí svou teoretickou práci hledání principů avantgardní socialistické architektury právě na podkladě poznání a konfrontace sovětského života a sovětské moderní architektury v konfrontaci s konceptem západní moderní architektury. Se svými studenty na VUT v Brně začal komplexní program architektonického průzkumu. Zkoumal sociologická, ekonomická, biologická a psychická kritéria bydlení. Mezi léty 1930–1931 vypracoval *Sociologický fragment bydlení*, který představil na Výstavě stavebnictví a bydlení v Brně a Praze v roce 1933 resp. 1934.⁸⁰ Formou fotomontáží, koláží, grafů a statistik na celkem 89 panelech vizuálně působivě a s jeho citem pro teatrálnost také velmi sugestivně a pro širokou veřejnost srozumitelně podává analýzu bytové otázky, různých bytových forem v souvislosti s třídně diferenciovanou strukturou společnosti. Na panelech se tak paralelně odvíjejí scénáře bytových a životních podmínek

⁷⁶ TEIGE 1927, 66–68 v článku o této výstavě a českém zastoupení na ní Teige záměrně nepřipomíná Krohovu účast. Tu zmiňuje až ve své knize *Sovětská architektura* z roku 1936

⁷⁷ CÍSAŘOVSKÝ 1967, 26.

⁷⁸ TEIGE/KROHA 1969, 85–163.

⁷⁹ Tamtéž, 165–192.

⁸⁰ SPECHTENHAUSER 2007, 240.

dělnické třídy, středostavovské třídy a velkoburžoazie. Toto členění doplňuje čtvrtou oblastí, kde je znázorněna architektonická, biologická nebo sociální norma.⁸¹ I v tomto pojetí prezentace svého vědeckého přístupu k architektuře resp. sdělování svých názorů se přiblížil sovětským vzorům. Sovětští konstruktivisté jako např. Rodčenko, Lisický nebo Klucis využívali koláží, fotomontáží a fotografií k propagandistickým a agitačním účelům nového režimu.

Na *sociologický fragment bydlení* navazoval *Ekonomický fragment bydlení*, vypracovaný v letech 1930-35 a vystavený v roce 1935 na Mezinárodním kongresu bydlení v Praze⁸² a od téhož roku pracuje na *Humanistickém fragmentu bydlení*, který dokončil až v roce 1965, kde shrnul své zkušenosti s vědeckou prací. „*Fragmenty bydlení*“ svou kritikou a analýzou bytového problému se staly podkladem Krohovy *Vědy o bydlení* a *Vědy o architektuře*. Sociologický a ekonomický fragment bydlení můžeme také považovat za rovnocenný protějšek anebo také ilustraci k Teigeho knize *Nejmenší byt*.

Stěžejním teoretickým dílem Jiřího Krohy je stať *Věda o bydlení*, kterou poprvé publikoval v časopise *Stavba* v roce 1933.⁸³ V ní se opět s pomocí grafů, statistik, diagramů a schémat vědecky zabýval otázkou bydlení, zvláště pak bydlením pro nejchudší vrstvy obyvatelstva a řešení bytové nouze.

Další důležité články Jiřího Krohy, jako architekta – vědce, typu socialistického „inženýra lidských duší“ jsou *Věda o architektuře*, *Ideologie architektury* nebo například *Tvořit architekturu, aby vytvářela nové lidi*.

Nadšený socialista Kroha neúnavně na četných přednáškách propagoval sovětskou architekturu a také politický systém SSSR. Za propagaci socialistické revoluce byl dokonce 8. června 1934 odsouzen na tři měsíce vězení a suspendován z místa profesora VUT v Brně. Pod tlakem mezinárodní petice za jeho osvobození mu byl rozsudek zrušen a v roce 1937 se mohl vrátit na katedru.⁸⁴

⁸¹ SPECHTENHAUSER 2007, 242.

⁸² CÍSAŘOVSKÝ 1967, 27.

⁸³ KROHA 1933, 184–188.

⁸⁴ CÍSAŘOVSKÝ 1967, 4.

2.11 Odklon od avantgardní architektury v SSSR

Negativní ohlas a obrovský šok pro české příznivce socialistické architektury, zvláště pak pro stoupence vědeckého konstruktivismu, způsobil odklon sovětské architektury od konstruktivismu k historizujícímu klasicismu. Prvním krokem tohoto návratu ke klasicismu byl výsledek mezinárodní soutěže na Palác sovětů v Moskvě v roce 1932. V bohatě obesané soutěži, do které zaslali své projekty Le Corbusier nebo bratři Vesninové, zvítězil klasicizující projekt Žoltovského.⁸⁵

Následně byla sovětská avantgarda poměrně rychle vytlačena jako nežádoucí a nevhodná reprezentace sovětského státu. Zvláště skličující pro české architekty – vědce byl fakt, že na vědeckých principech založená architektura upadla v nemilost právě v zemi snažící se řídit vědeckou společenskou teorií a vědeckým světovým názorem.⁸⁶

Přesvědčení české architektonické avantgardy, že moderní architektura se může svobodně rozvíjet jen za socialismu, tak ztratilo oporu v zemi socialismu „zaslíbené“. Snad i proto obrat v sovětské architektuře vzali čeští architekti a teoretici na vědomí se zpožděním, definitivně až kolem roku 1934-35.⁸⁷ Dokládá to jen velké rozčarování a nepochopení tohoto vývoje sovětské architektury českou avantgardou, jež se nechtěla s tímto faktem smířit. K Sovětskému svazu a jeho politickému systému však česká avantgarda chovala úctu i nadále. V kritikách tohoto obratu se vyhnula jeho přímému odsouzení. Naopak se snažila tyto nové tendence pochopit a nalézt chyby u samotných architektů a v striktně vědeckém přístupu k architektonické práci. Česká architektura postupně ztrácí teoretický zájem o sovětskou architekturu a zároveň se obrací od svého přísně vědeckého konstruktivistického pojetí architektury a ve své tvorbě se snaží více vyhovět potřebám lidské psychiky.

Kontakty české avantgardy se sovětskou architekturou se však ještě nepřetrhaly. Za prací do Sovětského svazu, podobně jako západní konstruktivisté Mart Stam nebo

⁸⁵ TEIGE/KROHA 1969, 71.

⁸⁶ ŠVÁCHA 1988, 62.

⁸⁷ Tamtéž.

Hannes Meyer odchází náš přední avantgardní architekt Jaromír Krejcar, který v letech 1934-35 pracoval v projektovém ústavu GIPROGOR v Moskvě.⁸⁸

Motivací k tomuto přesunu za prací byl mimo jiné nedostatek zakázek v ČSR resp. v celé Evropě. V Sovětském svazu naproti tomu bujela mamutí výstavba a rekonstrukce státu. Krejcar nakonec SSSR náhle opustí z důvodů Stalinových čistek. Snad kvůli hrůzným zážitkům ze svého pobytu se Krejcar k problematice Sovětského svazu odmítal jakkoliv vyjadřovat.

Za prací do SSSR odešli také čeští absolventi Bauhausu Antonín Urban a Vladimír Němeček, dále pak František Sammer nebo Josef Špalek.⁸⁹

Likvidace avantgardní sovětské architektury a informace o stalinistických čistkách podlomily víru v Sovětský svaz také u Karla Teigeho. Vlivem toho u něj postupně upadá zájem o architekturu vůbec. Naposledy se architekturou zabývá v knize *Sovětská architektura*,⁹⁰ v které podává souhrnný obraz sovětské architektury od Října po současnost, tedy rok 1936, kdy kniha vyšla. Dodnes tato kniha patří mezi nejlepší publikace o moderní architektuře v SSSR.

3. Projekty a realizace českého konstruktivismu

3.1 Formalistická tendence sovětského konstruktivismu v české architektuře

Podnětný vliv na českou architektonickou tvorbu měla již raná fáze sovětského konstruktivismu, kterou Karel Teige označoval jako romantickou. Projevil se formovými přejímkami motivů a typologických schémat, která rozpracovala sovětská avantgarda. Tyto sovětské vzory čeští architekti nepřijímali jen jako invenční, moderní a progresivní

⁸⁸ ŠVÁCHA 1995, 105.

⁸⁹ ŠVÁCHA 1988, 71.

⁹⁰ TEIGE 1936.

architektonické prvky, sloužící konstrukčním potřebám, ale také především k vyjádření svého ideologického resp. politického přesvědčení.

Čeští avantgardní architekti přejímali typické prvky sovětské architektury sice nedogmaticky a uplatňovali je dle svého uměleckého naturelu, dbali však na to, aby na svých stavbách uplatňovali charakteristické motivy z takových děl sovětské avantgardní architektury, která byla dobře známá širší kulturní veřejnosti. Takto uplatněný srozumitelný sovětský vzor byl jakousi propagací sovětské revoluce a jím nastoleného socialistického řádu. Čeští architekti tak v praxi vyjadřovali své stanovisko socialistické a svou tvorbou se zapojovali do proklamovaného třídního boje.⁹¹

Podobně jako v sovětském svazu se i u nás konstruktivismus na svém počátku uplatnil v konstrukcích výstavních pavilónů. Jasným příkladem přejímek sovětských vzorů byla vstupní konstrukce před sovětským pavilónem na Pražských vzorkových veletrzích z roku 1928 od architekta Jaromíra Krejčara. Je zřejmou parafrází na sloup u sovětského pavilónu na Mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži od Konstantina Melnikova.⁹²

Melnikovova tvorba svoji tvarovou poetikou nejlépe reprezentuje racionalisticko-materialistický proud sovětské avantgardní architektury. Pařížský pavilón odrážel rytmický formalismus Ladovského školy a paralelu můžeme hledat i u Melnikovova návrhu pavilónu Mechorka na Všeruské zemědělské výstavě z roku 1923.⁹³ Melnikov uplatnil pro něj typickou hru tvarů a objemů. Pravoúhlý půdorys oživovalo schodiště, jež diagonálně prostoupilo prostor a rozdělilo jej na dva trojúhelníky. Stoupající a klesající schodiště v otevřené trámové stavbě vytvářelo překřížené plány. Takové přetínání střešní formy se stalo oblíbeným prvkem ruské avantgardy. Avšak ještě častěji citovaným prvkem je motiv zde použitého stožáru, který se stal poznávacím znamením a symbolem sovětského konstruktivismu.⁹⁴

⁹¹ TEIGE 1930b, 293.

⁹² TEIGE 1933b, 31.

⁹³ KROHA/HRŮZA 1973, 165.

⁹⁴ FRAMPTON 2004, 212.

Krejcar pro svoji vstupní bránu nahradil dynamické diagonální elementy Melnikovova sloupu pro české pojetí charakteristickou ortogonální kompozicí, zvláště v horizontální dominantou zavěšeného střešního roštu.⁹⁵

Karel Teige v publikaci *Práce Jaromíra Krejcara* v popisu tohoto objektu dokládá výše zmíněnou politickou agitačnost českých konstruktivistických staveb: „*Forma této architektury vědomě navázala na formu a styl sovětských konstruktivistických komerčních, kulturních i politických plakátů, navázala i formu sovětského pavilónu na mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži r. 1925, a to proto, že tento styl a tyto formy jsou západní veřejnosti natolik známy, že mají už téměř charakter ochranné značky, made in SSSR, podle níž se na prvý pohled pozná zboží sovětského původu.*“⁹⁶

Poučení z Melnikovova pavilónu využil také Jiří Kroha pro projekt Výstavy severních Čech konané v roce 1927 v Mladé Boleslavi. Kroha nejzřetelněji uplatnil vzory sovětského konstruktivismu v mřížkovaných kostkách pavilónů pivovaru Hrubá skála a družstevních závodů v Dražicích. Tento pavilón se svou vizuální agresivitou, důsledně obnaženou prosklenou konstrukcí a komplikovanými proniky stereometrických útvarů přiblížil komplexu administrativních budov v Charkově od architektů Serafimova, Flegera a Kravece,⁹⁷ který byl od roku 1925 ve výstavbě.⁹⁸

Jiným příkladem inspirace u sovětských semipernamentních objektů je Krejcarův projekt dekorace pro stadión dělnické spartakiády na Letenské pláni v Praze, která se měla uskutečnit v roce 1928. Spartakiáda byla přehlídka komunistických tělovýchovných jednot a sloužila jako socialistický protipól oblíbených všesokolských sletů. Projekt tak měl mj. i přímý politický obsah. Konání spartakiády nakonec zakázalo ministerstvo vnitra. Návrhy vstupní brány a konstruktivistických stavbiček tvořících kulisy připomenou sovětské propagandistické uliční dekorace, doprovázející manifestační a oslavné průvody z prvních

⁹⁵ ŠMEJKAL 1982, 220.

⁹⁶ TEIGE 1933b, 72.

⁹⁷ ŠMEJKAL 1982, 220.

⁹⁸ Rostislav Švácha ve svém článku *Sovětský konstruktivismus a česká architektura* (In: Umění XXXVI/1988) prezentuje názor, že Kroha ovlivnil spíše Melnikovovým pavilónem SSSR na Mezinárodní výstavě dekorativních umění v Paříži, jenž je velmi podobný v pojetí prosklené mřížkované krychle. Podobné je i uplatnění výrazného motivu schodiště a příhradového stožáru.

let po VŘSR.⁹⁹ Návrh na velitelský můstek nad hlavní tribunou stadiónu je podle Karla Teigeho: „konstrukcí vědomě převzatou z Lisického návrhu Leninovy řečnické tribuny.“¹⁰⁰ Dalším českým ohlasem na sovětské propagační konstrukce a kiosky byla realizace novinového stánku Práva lidu od Zdeňka Rossmanna na Výstavě soudobé kultury v Brně v roce 1928,¹⁰¹ jenž má předlohu v kiosku novin Izvestijí od Gladkova a malířek Muchinové a Extěrové, jenž navrhly pro Všeruskou zemědělskou výstavu v Moskvě konanou v roce 1923.¹⁰²

Jistou formovou přejímku nalezneme v soutěžním projektu na přemostění nuselského údolí v Praze z roku 1927 od Josefa Havlíčka a Jaroslava Polívky. Jejich návrh věžovitých domů namísto mostních pilířů na nichž je jako nástavba veden most přes údolí připomene projekt mrakodrapů s visutou nástavbou nad křižovatkami moskevských bulvárů – tzv. „žehliček mraků“ od El Lisického.

První návrh žehliček mraků vypracoval Lisickij v roce 1923. Na druhém projektu z roku 1930 spolupracoval s holandským architektem Martem Stamem. El Lisického projekt „žehličky mraků“ reprezentuje romantickou etapu vývoje sovětského konstruktivismu, v kterém Lisickij manifestuje potřebu překonat klasickou statickou architekturu dynamickou. Nová sovětská architektura při hledání svého výrazu se snažila vymezit vůči „zatuchlému“ akademismu, v němž byl spatřován výraz kapitalistické společnosti.¹⁰³ Návrhy žehliček mraků u nás byly poprvé publikovány v devětsilském časopise Pásmo II. v roce 1926.¹⁰⁴

Patrně nejslavnější stavbou československé avantgardy projektované po vzoru formalistního proudu sovětské avantgardní architektury byl pavilón ČSR od Jaromíra Krejčara na Mezinárodní výstavě umění a techniky, jež se konala v roce 1937 v Paříži.¹⁰⁵ Hlavním inspiračním zdrojem se Krejcarovi pravděpodobně stal El Lisického projekt vesnického klubu, který vyprojektoval kolem roku 1934 se svým ateliérem na sovětské škole VCHUTEMAS. Obě práce se podobají v motivu velikého kubusu vyzdviženého

⁹⁹ ŠVÁCHA 1995, 93.

¹⁰⁰ Tamtéž 59.

¹⁰¹ JELÍNEK 1928, 53.

¹⁰² KROHA/HRŮZA 1973, 82.

¹⁰³ Tamtéž, 86.

¹⁰⁴ LISICKIJ 1926, 23.

¹⁰⁵ Na projektu pavilónu se spolupodílel Zdeněk Kejř.

do výšky, k němuž je po straně přisazen menší pravoúhlý blok z kterého výrazně vyčnívá stožár a anténa.¹⁰⁶

Paradoxně na druhém břehu Seiny přímo naproti československému konstruktivistickému pavilónu stál pavilón SSSR vyvedený v těžkém, klasicistním stylu.¹⁰⁷ Krejcar zde jistě nepoužil motivů sovětské avantgardní architektury k propagování sovětského zřízení, jak proklamují v úvodu této kapitoly. Je třeba připomenout Krejcarovy hrůzné zážitky z jeho pobytu v SSSR, které zcela změnil jeho společensko-politický postoj. V tomto projektu však dává najevo, jakých směrů si v sovětské kultuře a umění nepřestává vážit.¹⁰⁸

Motiv stožáru s příhradovou konstrukcí a anténou se stal jistým rozpoznávacím znamením sovětského konstruktivismu. Krejcar s oblibou doplňoval své stavby prvky moderní techniky, jako anténní stožáry, reflektory, vlajkami a reklamními nápisy, což je zároveň velmi oblíbeným prvkem sovětských konstruktivistů. Takto například Krejcar vyzdobil Krejcar vinohradský dům Jednoty soukromých úředníků z roku 1927, nebo průčelí pražského paláce Olympic.¹⁰⁹

3.2 Aplikace sovětského funkcionalismu

Česká architektonická avantgarda se především po roce 1930 v souvislosti s její politickou radikalizací pokoušela aplikovat nové ryze socialistické typy architektury a urbanismu, které v rámci výstavby socialistického státu a společnosti vyvinuli sovětští architekti. Architektura měla plnit funkci jakéhosi sociálního kondenzátoru, který napomáhal resp. zrychloval proces přerodu z kapitalistického způsobu života na socialistický.

Těmito nově vyvinutými sociálními kondenzátory byly kolektivní dům, masové divadlo, dům kultury a pásové město. Realizováním takovýchto forem architektury mohli i čeští architekti uvést do společnosti skutečné prvky socialistického života a realizovat tak plán

¹⁰⁶ ŠVÁCHA 1988, 71.

¹⁰⁷ KREJCAR 1937, 70.

¹⁰⁸ ŠVÁCHA 1995, 129.

¹⁰⁹ ŠMEJKAL 1982, 220.

budování nové beztřídní socialistické společnosti. Čeští levicoví architekti tak propagují své socialistické stanovisko průbojnou sociální náplní svých děl.

3.2.1 Kolektivní dům

Zvláště ideologicky nabytou formou socialistické architektury vyvinuté v Sovětském svazu se stal typ kolektivního bydlení – koldom. Mimo svou ideologickou funkci reagující na komunismem propagovaný kolektivní způsob života a veřejného vlastnictví, jenž měl nahradit kritizovaný buržoazní společenský řád, řešil koldom také akutní bytovou nouzi v SSSR. Sovětský typ kolektivního domu tak české architektonické avantgardě sdružené v Levé frontě, která si ve svém programu vytkla za cíl řešení bytové otázky a nastolení socialismu, nabízel takřka komplexní řešení.

Forma koldomů byla výsledkem sovětským státem podporovaného stavebního výzkumu v oblasti standardizace bydlení. Mimo ekonomické zájmy výzkum sledoval možnosti způsobu bydlení v socialistické beztřídní společnosti, založené na kolektivním způsobu života. Studium kolektivního bydlení se kolem roku 1927 stává nejdiskutovanějším tématem sovětské architektury. Otázku kolektivních domů zvláště rozvíjí architektonická skupina OSA.¹¹⁰

První realizací koldomu byl projekt kolektivního domu NARKOMFIN v Moskvě od architektů Ginzburga a Milinise. Uplatnila se zde Ginzburgem vyvinutá normalizovaná bytová jednotka stroikom, jež vzniká průnikem dvou mezonetových bytů mezi nimiž byl vtěsnán koridor. Byt mohl být rozdělen i na tři samostatné jednotky. Společnými prostory domu byla kuchyně, kantýna, prádelna, společenský klub s knihovnou a dětská zařízení. Dalšími ještě realizacemi koldomů byly obytný kombinát ve Sverdlovsku téže od M. Ginzburga či moskevský kolektivní dům od Volfenzona.¹¹¹

Ještě radikálnější typem kolektivního soužití sovětského člověka byly projekty superkomun. Vycházely z Engelsova názoru o úplném rozpadu rodiny, která bude nahrazena právě kolektivním životem. V super-komuně byl soukromý prostor zúžen na minimum, spočívající v malých ložnicích sloužících ke spánku a nejnnutnější potřebě

¹¹⁰ KROHA/HRŮZA 1973, 45.

¹¹¹ Tamtéž, 47.

soukromí. Manželé žili v oddělených místnostech, které se daly propojit pro potřeby lidské reprodukce. Děti měly být vychovávány profesionály v jiném křídle budovy.¹¹² V dalším křídle domu byly kolektivně užívané prostory jako kuchyně, jídelna, sociální a hygienická zařízení, společenské a kulturní prostory, sportoviště, obchody aj.

Původní představou bylo vytvoření jakéhosi stroje na bydlení. Příkladem je projekt architektů Baršče a Vladimirova na obytný kombinát Strojkom RSFSR z roku 1929.¹¹³ Idea kolektivizovaného života v koldomech se v sovětském svazu neprosadila nebo jen v omezené míře v realizovaných projektech. Důvodem bylo nepřijetí tohoto způsobu života samotnými dělníky, pro které byl určen a také tím, že architekti OSA nenalezli vhodné formy a ekonomické přijatelné řešení k realizaci těchto projektů.

Česká levicová architektura řešila teoretický problém do jaké míry přebírat sovětský model resp. co všechno v kolektivním domě kolektivizovat. Ze sovětského svazu přicházely varovné signály o praktické neuskutečnitelnosti jak striktních kolektivizovaných koncepcí bydlení – superkomun, tak i střídmějších plánů na kolektivizované stravování a služeb, případně volnočasových aktivit.¹¹⁴ Hlavním teoretikem kolektivních domů nebyl nikdo jiný než Karel Teige, který problematiku rozpracovává v knize *Nejmenší byt*. Sovětské zkušenosti s kolektivizovaným bydlením shrnul do své práce *Bytová otázka v SSSR* i Jiří Kroha.¹¹⁵

Teigeho pojetí kolektivního domu bylo poměrně radikální, vyplývající z jeho přesvědčení o rozpadu buržoazní koncepce rodiny, odchodem ženy do výroby a její společenské a kulturní emancipaci, v níž se předpokládá přenechání výchovy potomků profesionálním vychovatelům.¹¹⁶ Kolektivní dům měl u proletariátu upevňovat kolektivistické třídní vědomí a napomoci trpělivému revolučnímu boji. Oproti radikálním

¹¹³ Účelem mimo jiné bylo osvobození ženy od buržoazní představy ženy v domácnosti, která vychovává potomky. Socialistická žena měla být plně emancipována a zapojena do pracovního režimu. Domácí práce v superkomuně vykonávali profesionálové, stejně jako výchovu potomků mají na starosti profesionální vychovatelé.

¹¹³ BARŠČ/VLADIMIROV 1930, 67.

¹¹⁴ Je třeba zdůraznit, že koncepce kolektivizovaného způsobu života v SSSR ztroskotala především kvůli nedostatečné a nepřipravené bytové výstavbě, kterou sovětské stavitelství nedokázalo dlouhodobě efektivně řešit.

¹¹⁵ TEIGE/KROHA 1969, 85–163.

¹¹⁶ TEIGE 1930, 29.

požadavkům sovětských teoretiků kolektivního bydlení kladl Teige důraz na zachování úplného soukromí jedince, je-li to pro obyvatele koldomu nutné.

Architekti Levé fronty využívali nastalé hospodářské krize, která ještě více prohloubila krizi bytovou k propagaci socialismu. Návrhy kolektivních domů obesílali soutěže na domy s malými byty. V roce 1930 vypsal pražská obec první soutěž na domy s malými byty pro nezamožné a nebydlící vrstvy pro pozemky v Holešovicích a na Pankráci. Mezi početnými soutěžními projekty na domy s byty existenčního minima se u nás poprvé objevily návrhy kolektivních domů. Šlo o projekt tandemu Honzík-Havlíček a v druhém případě projekt Jana Gillara a Josefa Špalka. Ti navrhli zastavět uvedené pozemky systémem řadové zástavby složené z pěti kolektivních domů propojených krytou chodbou, na jejímž konci se nacházela budova s jídelnou.¹¹⁷ Ve zprávě k projektu jej označují jako *boarding – house*.¹¹⁸ Toto označení se ovšem používalo pro koldomem inspirované stavby v západní architektuře, jež neměli marxistické ideové pozadí.¹¹⁹ Proti ideám *boarding-housů* přitom na stránkách stavby brojí Karel Teige: *“Boardinghouse není, jak je zřejmo, nijakým kolektivním domem pro existenční minimum: je to veškerým moderním komfortem vybavená svobodárna pro zamožné nájemníky nebo obyčejný rodinný hotel“*.¹²⁰

Soutěžní projekt Karla Honzika a Josefa Havlíčka, jak sami pojmenovali Koldům, byl složen ze dvou sdružených dvoutraktových budov. Křídla každé z budov byly na třech místech spojeny krátkým komunikačním schodištěm, výtahy a chodbami navazujícími na koridory jednotlivých podlaží. Společnými prostory domu byly jídelna, kuchyně, prádelna, topení, úklid, lázně, bazén a autoři umístili do střední části přízemí každé z budov pod velkou rekreační terasu.

Obytný prostor byl koncipován jako "maximomimum" a navrhnutý proto byly tři typy bytů. Buňku "typu A" bylo možno odstraněním mezibytové příčky sloučit v buňku "typu C", a vytvořit tak prostor pro větší skupinu osob. Snahou o variabilitu prostoru a jistě

¹¹⁷ GILLAR/ŠPALEK 1930, 85–90.

¹¹⁸ ROBOVÁ 2000, 135.

¹¹⁹ Takto pojmenovával své stavby přibližující se formám kolektivního bydlení například Walter Gropius nebo Le Corbusier. Šlo o nový koncept bydlení v domě s malými byty se společným sociálním zařízením pro více bytových jednotek. V domě byly také společenské místnosti, jako například společenská síň, bazén, kantýna, bar. Tyto místnosti měly sloužit především k zábavě obyvatel.

¹²⁰ TEIGE 1930, 28–32.

pohodlné životní minimum vycházející z respektování základních lidských potřeb na psychiku se Honzíkův a Havlíčkův projekt liší od „strojby života“ vědeckého pojetí architektonické práce propagované Levou frontou a především Karlem Teigem.¹²¹

Druhou soutěží na domy s minimálními byty z roku 1930, již se zúčastnily návrhy kolektivních domů byla soutěž Ústřední sociální pojišťovny v Praze pro pozemky na Pankráci v Praze. Tým členů architektonické sekce Levé fronty ve složení Augusta Müllerová, Josef Špalek, Jan Gillar a Peer Bücking pro ní vypracoval tzv. "L-projekt", který byl jakýmsi programovým manifestem nové, kolektivní formy bydlení pracující třídy.¹²² Ideově projekt zastřešil Karel Teige, který zde propagoval kolektivní způsob života odvozený ze sovětských vzorů. Počítal v něm s marxismem propagovanou likvidací tradičního rodinného života: „*centralizace hospodářských a společenských místností, redukce bydlení na jednu buňku pro dospělého jednotlivce, osvobození pracující ženy od domácnosti a výchovy dětí, zvýšení bytové úrovně a kultury pracujících vrstev, podporování lidovýchovy, tělesné kultury i družného života, zespolečenštěná a odborně řízená výchova dětí, stálá lékařská kontrola, reorganizace městského celku, izolování jednotlivcova soukromí v jediné normalizované buňce.*“¹²³

Projekt Levé fronty navrhoval vybudování kolektivizovaného obytného okrsku, v kterém by byly vystavěny patnáctipatrové kolektivní domy. V každém z nich by bylo tři sta obytných kabin,¹²⁴ striktně určených pro jednotlivce. Komunální funkce by se nesusoustředily přímo v jednotlivých domech, ale do jednoho objektu v rámci okrsku, kde by byla obrovská kuchyně s kantýnou, prádelna, sušárna apod. Pro celý okrsek měl být podle projektu vybudován dětský domov pro profesionální výchovu dětí,¹²⁵ sportovní areál

¹²¹ HAVLÍČEK/HONZÍK 1930, 63 – „Upozorňujeme na půdorys individuální jednotky obytné typu A (...) Část 1. (obytná) obsahuje stůl s několika židlemi, psací stůl a plynový vaříč s malou nádrží na umytí nádobí a se skříňkou na toto nádobí.(...) Plynový vaříč v obytné buňce slouží jen k ohřátí čaje apod. v případě nemoci. Část 2 (spací) obsahuje postel a může být řádně větrána po celý den, mezitím, co část 1. je obývána. Postel zůstává celý den postelí. Nesklápí se do skříní ani se neproměňuje v divan ukládáním ložního prádla do zásuvky, což jsou opatření typická pro nedostatek.“

¹²² BÜCKING/GILLAR/MÜLLEROVÁ/ŠPALEK 1930, 119.

¹²³ ŠVÁCHA 2000, 221.

¹²⁴ „Obytná buňka je určena pro jednoho člověka, muže či ženu“, kteří se musí podrobit řadě norem. Prostor k přežití jim měla zajistit plocha o půdorysu 9,60 m²!, sloužící pouze pro nocleh a nejnужnější soukromý život. Vybavena miniaturní umývárnu (WC, umyvadlo a sprcha), spací pohovkou, stolem, stolem, skříní a policemi na knihy, měla osvobodit vztah muže a ženy od tísně společného bytu. Z obytného okrsku byli vyloučeni nejen děti, ale i matky s kojenci, penzisté a lidé nemocní, odsunutí do domů odpočinku, nemocnic či sanatorií.

a dělnický klub pro kolektivní trávení volného času. L-projekt se svojí monumentalitou a přísnou kolektivizací života, kdy můžeme hovořit o jakémisi „stroji života“, nejvíce podobá megalomanským projektům sovětských superkomun.

V souladu s ideologickým pozadím architektů Levé fronty vznikl L-projekt metodou kolektivního projektování, propagovanou jak v Sovětském svazu, tak i na Bauhausu během působení Hannese Meyera, kde si ho mohl vyzkoušet jeden z autorů projektu Peer Bücking.

L-projekt je i dobrým příkladem odestetizované vědecké architektury, jejíž forma vyplývá z funkčních nároků stavby, jak prosazoval Karel Teige společně s Levou frontou. Kolektiv autorů se jednotvárnost betonového výškového domu snaží rozbít pouze střídáním hladkých okenních stěn s pavlačovými patry a trojúhelníkovými světlíky obrovské jídelny či vystupující prosklenou výtahovou šachtou. Jistému odlehčení budovy bylo dosaženo navrhovaným vyzvednutím části stavby na piloty.

O to více však architekti dbali o funkčnost stavby a uplatnění moderních technologických prvků. Obytné buňky byly vybaveny klimatizací, která do nich vháněla a odsával vzduch, v létě ochlazovaný a v zimě ohříváný. Každé patro bylo vybaveno čtyřmi výtahy, telefonem, plynovým vařičem a samovarem aj.¹²⁶

V roce 1931 vypsalo soutěž na domy s malými levnými byty dělnické a stavební družstvo Včela. Soutěže se zúčastnilo mnoho návrhů kolektivních domů s různou mírou kolektivizovaných společných prostor a služeb. Své projekty dodali například Ladislav Žák, Jiří Kroha, Zdeněk Rossmann a Václav Zralý, společný projekt architektů Ossendorf, Podzemný, Tenzer.¹²⁷ Projektu bylo v levicových architektonických kruzích věnováno mnoho pozornosti, neboť družstvo Včela bylo aktivitou samotné komunistické strany Československa. Uplatnění vhodných forem socialistické architekturu po vzoru sovětského svazu bylo více než žádoucí.

Nejblíže k sovětským kolektivním domům měl svým uspořádáním projekt Jana Gillara. Předložil zde jednak řešení s dvojicí buněk pro svobodné, propojenou společným sociálním zařízením, tak i variantu rozšířené bytové jednotky, jakéhosi malého bytu, který měl kromě kuchyňského koutu také malou manželskou ložnici. V návrhu koldomu Gillar

¹²⁶ BÜCKING/GILLAR/MÜLLEROVÁ/ŠPALEK 1930, 20.

¹²⁷ TEIGE 1931, 86.

oproti L-projektu sjednotil kolektivizované prostory a funkce bydlení do jednoho komplexu. Uspořádání budov je značně asymetrické, což Gillar odůvodnil hledáním nejvhodnějšího oslunění bytů. Svým architektonickým řešením Gillarův projekt připomene sovětský projekt Obytného kombinátu v Kuzněcku od bratří Vesninů z roku 1930.¹²⁸

Nutno připomenout, že koncepce kolektivních forem bydlení se u nás stejně jako v Sovětském svazu neprosadila. Projekty kolektivních domů byly u nás realizovány až po druhé světové válce, ovšem díky zkušenostem a studiem meziválečné avantgardy a redukcím kolektivizovaných funkcí bydlení oproti původním „teigovským“ požadavkům. Jde o kolektivní dům Evžena Linharta a Václava Hilského v Litvínově nebo koldům Jiřího Voženílka ve Zlíně.

3.2.2 Socialistický urbanismus

Dalším vědeckým úkolem sovětské architektury a dalším sociálním „kondenzátorem“ byla otázka urbanismu resp. desurbanismu a proklamovaného rovnoměrného rozsídlení sovětského obyvatelstva a překonání rozporu mezi venkovem a městem. Představitelem urbanismu byl původně ekonom Sabsovič. Prosazoval názor výstavby měst střední velikosti okolo 60 000 obyvatel, jejíž obytnou část by zajišťovaly výše zmiňované kolektivní domy super-komuny spojené v kompaktní celky pro 2-10 000 lidí.¹²⁹

Proti této urbanistické koncepci rozsídlení obyvatelstva vystupuje názor Ochitoviče, který prosazoval myšlenku likvidace stávajících měst jako přirozený proces vývoje socialistické společnosti. Navrhoval osídlení podél hlavních dopravních tepen resp. vedení elektrické energie. Dospělí jedinci by měli bydlet v malých izolovaných domcích. Děti se podle jeho návrhů měly přesídlit do dětských měst, s čím se shodoval s plány Sabsoviče, který plánoval pro děti zvláštní sídliště. Ochitovičův program desurbanizace byl vázán na ekonomicko-výrobní překonání rozporu mezi městem a vesnicí, jak hlásala sovětská propaganda.¹³⁰

¹²⁸ ŠVÁCHA 1988, 64.

¹²⁹ KROHA/HRŮZA 1973, 48.

¹³⁰ TEIGE/KROHA 1969, 49.

V roce 1930 publikuje ve své knize Socgorod svojí koncepci socialistického města Miljutin. Prosazuje princip pásového města skládajícího se z šesti zón. 1. je zóna železnice, 2. průmyslová zóna včetně středisek výchovy a výzkumu, 3. zelená zóna, již probíhá dálnice, 4. obytná zóna včetně škol, 5. zóna parků a sportovních zařízení 6. zemědělská zóna.¹³¹

Uplatnění konceptu socialistického města se nabízelo pro budování zcela nového města na východním Urale pro těžbu železné rudy – Magnitogorsk. Záměr založení města vyhlásila sovětská vláda roku 1929. Své plány odevzdali architekti OSA Ginzburg, Leonidov i Miljutin. Jejich schématické návrhy však úřady nakonec zamítly a projekt plánu města svěřili německému architektovi Ernstu Mayovi a jeho týmu.¹³²

Z teorií sovětského socialistického urbanismu česká architektonickou obec nejvíce oslovil Miljutin, s jehož myšlenkami se mohla seznámit prostřednictvím knihy *Socgorod*, která vyšla v knihovně Levé fronty v roce 1931.¹³³ Projekt pásového města české veřejnosti představila architektonická sekce Levé fronty na *Výstavě proletářského bydlení* v roce 1931.¹³⁴ V roce 1935 vypracovala architektonická skupina PAS projekt pásového města pro průmyslové satelitní oblasti kolem Prahy v oblasti Neratovic, Brandýsa nad Labem a Kralup.¹³⁵ Inspiraci Miljutinovými teoriemi uplatnil v rozvojovém plánu oblasti mezi Otrokovicemi a Zlínem v roce 1935 také Le Corbusier.

3.2.3 Masové divadlo

Nový koncept masového, davového nebo také totálního divadla, který založil sovětský divadelník V. E. Mejerchold, v Čechách prosazovala divadelní sekce Devětsilu,¹³⁶ která se v roce 1926 osamostatnila jako Osvobozené divadlo. V roce 1927 navrhl budovu Osvobozeného divadla Josef Chochol za odborné pomoci avantgardního

¹³¹ FRAMPTON 2004, 207.

¹³² TEIGE/KROHA 1969, 53.

¹³³ Nikolaj Alexandrovič MILJUTIN. Socgorod. Praha 1931.

¹³⁴ ŠVÁCHA 1985, 386.

¹³⁵ KONEČNÝ 1974, 32–33.

¹³⁶ U nás se tématem sovětského divadelnictví a nového davového divadla zabýval především Jindřich Honzl, který o něm v devětsilských časopisech publikoval řadu článků a také se s ním osobně seznámil na cestě do SSSR ze Společností pro hospodářské a kulturní sblížení s novým Ruskem na podzim roku 1925.

režiséra Jiřího Frejky. Tento návrh je nejen příkladem uplatnění nových typových forem sovětské architektury, ale i příkladem formalistických přejímek utopických návrhů sovětské avantgardy. Znatelně připomíná soutěžní projekt na Leninův kulturní dům v Ivano-Vozněsensku z roku 1925 od Grigorie Barchina. Podobně jako Barchin buduje Chochol stavbu na oktogonálním půdorysu s paprskovitě vybíhajícími rizality přístupových schodišť, což připomíná schéma leteckého motoru, jenž byl mj. oblíbeným avantgardním příkladem dokonalé konstruktivní krásy.¹³⁷ Nápadně se Barchinovův a Chocholův projekt shoduje v perspektivním nastavení výkresu a také v grafickém podání, jehož účinek tkví v kontrastu tmavých ploch betonových konstrukcí a zářících okenních otvorů.¹³⁸ Jeviště divadla bylo kruhové (arénové), jež kryla železobetonová kupole.

Principem masového divadla nebyla jen představení se stovkami vystupujícími, jako tomu bylo zvláště v porevolučních letech v sovětském svazu, ale především princip variabilního hlediště, jež se mohlo během představení změnit z klasického divadelního prostoru v arénu s jevištěm vsunutým do hlediště. Důležitý byl co největší počet míst v hledišti. Kultura měla být přístupná co nejširším masám. Stěžejním prvkem mimo mobilitu jeviště bylo stálé osvětlení divadelního prostoru, čímž se smazávala hranice mezi hercem a divákem resp. mezi jevištěm a hledištěm.¹³⁹

Dalším příkladem masového divadla je projekt na Divadlo práce slavného komunistického divadelníka E. F. Buriana od architektů Miroslava Kouřila, Jiřího Novotného a Josefa Rabana z roku 1937. Od klasického pojetí masového divadla sovětského typu se lišil návrhem tří oddělených různorodých divadelních prostor namísto jediného variabilního sálu.¹⁴⁰ Ideologický náboj projektu byl umocněn situováním objektu na Slovanský ostrov s přidruženou stavbou kolektivního domu pro zaměstnance divadla a vytvoření jakéhosi romantického ostrůvku socialismu. V duchu sovětského

¹³⁷ ŠMEJKAL 1982, 221.

¹³⁸ ŠVÁCHA 1988, 59.

¹³⁹ Formy masového divadla v západní architektuře rozvíjel Walter Gropius, který vyprojektoval podle principů definovaných Mejerholdem berlínské proletářské divadlo Volksbuhne Erwina Piscatora v roce 1927. Viz: FRAMPTON 2004, 169.

¹⁴⁰ KOUŘIL 1937, 86–89.

konstruktivismu a masového divadla vypracoval soutěžní návrh na nové divadlo v Brně v roce 1937 také přední brněnský avantgardní architekt Bohuslav Fuchs.¹⁴¹

3.2.4 Dělnický klub

Česká avantgardní architektura ve svém revolučním úsilí reagovala také na oblíbený typ socialistické architektury – Dělnický klub, téže dům kultury apod. Dělnické kluby měly sloužit pro organizovanou a kolektivní relaxaci, osvětu a kulturní vyžití pracujícího lidu. V Sovětském svazu se těšily veliké popularitě a byly velmi rozšířené, jenom v Moskvě jich bylo během dvacátých let vybudováno několik desítek.¹⁴² Formy dělnických klubů rozvíjeli jak formalističtí architekti ASNOVY, tak funkcionalisté OSY. Mezi zvláště významné stavby dělnických klubů patří Melnikovův moskevský klub Rusakov. Melnikov zde uplatňuje myšlenku vnitřní prostorovosti jakožto vnitřní i vnější modelace architektonického celku bez jakékoliv obalové apertace. Hlediště hlavního sálu rozvíjí do tří prostorových a půdorysných os, z části ve formách převislých prostorů, vyčnívajících z kompaktního objemu celku krakorcovitými konstrukcemi¹⁴³. Zároveň se jedná o jednu z nejznámějších realizací sovětské avantgardní architektury vůbec.

Mezi další slavné Melnikovovy realizace dělnických klubů patří moskevský klub Frunze a Kaučuk. Realizován byl také konstruktivistický klub Zujeva na Lesní ulici v Moskvě,¹⁴⁴ bratři Vesninové realizovali klub v Baku aj. U nás měli dělnické kluby předchůdce a zároveň konkurenty v klubovnách různorodých spolků a v národních domech apod., které sdružovaly funkce divadelních, společenských a koncertních sálů, heren, čítáren aj. Dělnické kluby se tak odlišovaly spíše ideovou náplní funkce klubu vymezením se službě proletariátu. V Čechách se dělnické kluby a kulturní domy houfně stavěly až po komunistickém puči v rámci výstavby socialismu v ČSR.

Z meziválečného období bych rád zmínil projekty dvou dělnických klubů poplatných vlivům sovětské avantgardy, a to dělnického klubu, jenž měl být součástí okrsku kolektivizovaného bydlení L-projekt vypracovaný architektky Levé fronty v roce

¹⁴¹ ŠVÁCHA 1985, 6.

¹⁴² HOFFMEISTER 1931, 34–37.

¹⁴³ KROHA/HRŮZA 1973, 33.

¹⁴⁴ Tamtéž, 94.

1930. Dělnický klub byl i součástí podobného projektu kolektivizovaného bydlení komunistického družstva Včela z roku 1931.¹⁴⁵

¹⁴⁵ ŠVÁCHA 1988, 67.

Závěr

Tato bakalářská práce se pokusila zhodnotit recepci sovětské avantgardní architektury u představitelů naší meziválečné avantgardy. Práce zkoumá vývoj utváření jejich názorů a chápání sovětského konstruktivismu jako vzoru hodného následování. Téměř po celá dvacátá léta u nás podobně jako na Západě panovala o sovětském konstruktivismu nedostatečná informovanost. Ta nutila českou avantgardu přebírat myšlenky konstruktivismu ze západních zemí, kde se však již křížily s domácími avantgardními tendencemi, jakými byl například pro českou architekturu přitažlivý purismus. Většina informací o sovětském konstruktivismu k nám vedla především skrze prostřednictví aktivit Karla Teigehe. Ten tohoto postavení využíval k své vlastní interpretaci konstruktivismu.

Česká avantgarda chtěla tvorbě vdechnout socialistický obsah a přispět k sociálně spravedlivějšímu způsobu života. Tohoto cíle se snažili architekti dosáhnout projektováním důstojného bydlení přístupného pro všechny vrstvy společnosti. Pro dostupnost bydlení hledali co nejekonomičtější způsob realizace. Východisko našli ve vědeckém pojetí architektury jakožto průmyslového oboru. Sovětský konstruktivismus v tomto poskytl naší avantgardě oporu.

Chápání architektury jako technického oboru, jenž se zřekl estetických aspektů, bylo v české architektonické obci velmi diskutovaným tématem. Propagátor tohoto pojetí architektury Karel Teige však své názory opíral o autoritu sovětského stavitelství a svojí publikační činností vytvořil obraz sovětského konstruktivismu u nás v intencích striktně vědecké architektury, což se rozcházelo se samotnou praxí sovětské avantgardy. Teige tak sovětský konstruktivismus do jisté míry desinterpretoval pro potřeby prosazování svého architektonického názoru, který sdílel zejména s německou avantgardou, která také prosazovala striktně vědecké odestetizované pojetí architektury.

Čeští architekti hledali způsoby k vyjádření svého socialistického postoje. Našli jej v aplikování formových přejímek ze známých příkladů sovětského konstruktivismu a v Sovětském svazu. Ústřední motivací v přebírání sovětských vzorů bylo především hledání ideové základny pro sociálně angažovanou architekturu.

Čeští levicovní architekti se pokusili uplatnit v Sovětském svazu vyvinuté typy staveb, které odpovídaly novému socialistickému způsobu života a plnily funkci sociálních kondensátorů. Jednalo se o kolektivní domy, masová divadla, dělnické kluby a i zvláštní typy urbanismu socialistických měst. Tímto se chtěli architektonickou praxí zapojit do společenského převratu v duchu socialistické revoluce.

Sovětské stavitelství se stalo české levicové architektuře jakýmsi historickým předobrazem, kde se již realizovaly jejich sny a představy o nových životních formách a architektuře, která splňovala představy tohoto nového způsobu života. Vymezeným úkolem naší avantgardy bylo k těmto vytčeným cílům teprve dospět. Sovětská avantgarda svým příkladem dala té české naději v realizovatelnosti těchto cílů.

Po náhlém zapovězení sovětské avantgardy státní nomenklaturou došlo k jistému vystřízlivění našich představitelů levicové architektury z nadšení pro socialismus reprezentovaný Sovětským svazem. Socialismus pro ně symbolizoval prostředníka k velkému pokroku společnosti, vědy a techniky. Tyto aspekty v jejich oboru- architektuře – do té doby stavitelství v SSSR splňovalo. Po tomto zlomovém okamžiku můžeme u naší architektonické levice vysledovat odklon od autority politického zřízení v Sovětském svazu a přehodnocení sovětského konstruktivismu pro hledání své vlastní cesty k socialistické architektuře.

Seznam zkráceně citované literatury

- BARŠČ/ VLADIMIROV 1930 — Michail BARŠČ / Vljačeslav VLADIMIROV: Dům-komuna. Stavba IX, 1930, 67.
- BÜCKING/GILLAR/MÜLLEROVÁ/ŠPALEK 1930 — Peer BÜCKING / Jan GILLAR / Augusta MÜLLEROVÁ / Josef ŠPALEK: Návrh kolektivizovaného obytného okrsku v Praze. In: Stavba IX, 1930, 118–120.
- CÍSAŘOVSKÝ 1967 — Josef CÍSAŘOVSKÝ: Jiří Kroha a meziválečná avantgarda. Praha 1967.
- Devětsil 1920 — Umělecký svaz Devětsil: U.S Devětsil. In: VLAŠÍN 1971, 81–83.
- DOBROVOLSKÝ 2004- Ján Dobrovolský: Československo-sovětské vztahy od vzniku obou zemí až do uzavření spojenečství v roce 1935. In: Glosy.info, <http://glosy.info/texty/ceskoslovensko-sovetske-vztahy-od-vzniku-obou-zemi-az-do-uzavreni-spojencstvi-v-roce-1935/>, vyhledáno 15.6. 2010.
- ERENBURG 1922 — Ilja ERENBURG: Revoluce v umění a revoluce vůbec. In: SEIFERT /TEIGE 1922, 172–176.
- FRAMPTON 2004 — Kenneth FRAMPTON: Moderní architektura. Kritické dějiny. Praha 2004.
- GILLAR/ŠPALEK 1930 — Jan GILLAR / Josef ŠPALEK: Kolektivní obytné domy. In: Stavitel XI, 1930, 85–90.
- GINZBURG 1927 — Mosej GINZBURG: Nové metody architektonické práce. In: ReD I., 1927, 77–80.
- GINZBURG 1927 — Mosej GINZBURG: Nová sovětská architektura. In: TEIGE 1929, 40–51
- HAVLÍČEK/HONZÍK 1930 — Josef HAVLÍČEK / Karel HONZÍK: Hotelové domy typu „Koldom“. In: Stavitel XI, 1930, 61–66.
- HOFFMEISTER 1931 Adolf Hoffmeister: Klubový život v Sovětském svazu. In: Země sovětů I, 1931, 34–37.
- HONZÍK 2002 — Karel HONZÍK: Za obzorem věčnosti. Praha 2002.
- KONEČNÝ 1974 Dušan Konečný (ed.): Cesty rozvoje a vzájemné vztahy ruského a československého umění. Praha 1974.

- KOUŘIL 1937 Miroslav KOUŘIL: Divadlo práce. In: Stavba XIII, 1937, 86–89.
- JANŮ 1932 — Karel JANŮ: K výstavě sovětské architektury. In: Stavba IX, 1932, 33–35.
- JELÍNEK 1928 — Bedřich JELÍNEK (ed.): Almanach výstavy soudobé kultury v Brně. Brno 1928.
- KOTĚRA 1900 — Jan KOTĚRA: O novém umění. In: Volné směry IV, 1900, 187–192.
- KREJCAR 1922 — Jaromír KREJCAR (ed.): Sborník nové krásy Život II. Praha 1922.
- KREJCAR 1937 — Jaromír KREJCAR: Na mezinárodní výstavě umění a techniky v moderním životě. In: Stavitel XVI, 1937, 68–73.
- KROHA/HRŮZA 1973 — Jiří KROHA / Jiří HRŮZA: Sovětská architektonická avantgarda. Praha 1973.
- KROHA 1933 — Jiří KROHA: Věda o bydlení. In: Stavba XI, 1933, 184–188.
- LAHODA 1998 — Vojtěch LAHODA (ed.): Dějiny českého výtvarného umění IV/2. Umění první republiky (1918–1938). Praha 1998.
- LE CORBUSIER 1931 — LE CORBUSIER: Obrana architektury. In: Musaion X, 1931, 27–52.
- Levá fronta 1929 — Levá fronta: Levá fronta. In: ReD III, 1929, 48.
- LISICKIJ 1926 — Lazar LISICKIJ: Žehličky mraků. In: Pásmo II, 1926, 23.
- MÁČEL 2002 — Otakar MÁČEL: Karel Teige a ruská avantgarda. In: Avantgarda: vztah české a ruské avantgardy. K 80. narozeninám Jiřího Fraňka. Praha 2002.
- Macharáčková 2007 — Marcela Macharáčková (ed.): Jiří Kroha (1893–1974) – architekt, malíř, designér, teoretik v proměnách umění 20. století (kat. výst.). Brno 2007.
- NOVÝ 1998 — Otakar NOVÝ: Česká architektonická avantgarda. Praha 1998.
- OBRTTEL 1929 — Vít OBRTTEL: Hmota a tvar. In: Plán I., 1929, 88–92.
- RIŠLINKOVÁ 2001 — Helena RIŠLINKOVÁ: Dílo architekta Jiřího Krohy v prvním desetiletí Československé republiky. Brno 2001.
- ROBOVÁ 2000 — Dita ROBOVÁ: Vědecké období v díle Jana Gillara. In: ŠVÁCHA 2000, 127–156.
- RÖSSLER 1921 — Jaroslav RÖSSLER: O novodobé ruské architektuře. Styl I, 1921, 88–94.
- ROSSMANN 1930 — Zdeněk ROSSMANN: 10 let, tzv. československé moderní architektury. In: Stavitel XI, 1930, 2.

- SEIFERT /TEIGE1922 — Jaroslav SEIFERT / Karel TEIGE (ed.): Revoluční sborník Devětsil. Praha 1922.
- SPECHTENHAUSER 2007 — Klaus SPECHTENHAUSER: Sociologický funkcionalismus. K sociologickému fragmentu bydlení Jiřího Krohy. In: Macharáčková 2007, 273–315.
- ŠEBA 1936 — Jan ŠEBA: Rusko a Malá dohoda v politice světové. Praha 1936.
- ŠMEJKAL 1982 — František ŠMEJKAL: Český konstruktivismus. In: Umění XXX, 1982.
- ŠMEJKAL 1998 — František ŠMEJKAL: Výtvarná avantgarda dvacátých let. Devětsil. In: LAHODA 1998, 152–184.
- ŠVÁCHA 1985 Rostislav ŠVÁCHA: Bohuslav Fuchs. In: Domov XXV, 1985, 4–7.
- ŠVÁCHA 1985 – Rostislav ŠVÁCHA: Od moderny k funkcionalismu. Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století. Praha 1985.
- ŠVÁCHA 1988 — Rostislav ŠVÁCHA: Sovětský konstruktivismus a česká architektura. In: Umění XXXVI, 1988, 54–70.
- ŠVÁCHA 1995 — Rostislav ŠVÁCHA (ed.): Jaromír Krejcar 1895až1949 (kat.výst.). Praha 1995.
- ŠVÁCHA 2000 — Rostislav ŠVÁCHA (ed.): Forma sleduje vědu. Teige, Gillar a evropský vědecký funkcionalismus 1922-1948 (kat.výst.). Praha 2000.
- ŠVÁCHA 2007 — Rostislav ŠVÁCHA: Surrealismus a český funkcionalismus. In: Umění LV, 2007, 316–328.
- TEIGE 1921— Karel TEIGE: Naše umělecké touhy. In: VLAŠÍN 1971, 345-349.
- TEIGE 1922 — Karel TEIGE: Purismus. In: KREJCAR 1922, 122–125.
- TEIGE 1923–1924 — Karel TEIGE: Ilja Erenburg. A přece se točí. In: Stavba II, 1923–1924.
- TEIGE 1923 — Karel TEIGE: Malířství a poezie. In: Disk, 1925, 19–24.
- TEIGE 1924a — Karel TEIGE: Obrazy. In: Veraikon X, 1924, 34–40.
- TEIGE 1924b — Karel TEIGE: Naše základna naše cesta. In: Pásmo I, 1924, 1–2.
- TEIGE 1925 — Karel TEIGE: Konstruktivismus a likvidace umění. In: Disk II, 1925, 4–8.
- TEIGE 1926 — Karel TEIGE: Konstruktivismus a nová architektura v SSSR. In: Stavba V, 1926, 19–32.
- TEIGE 1927a — Karel TEIGE: Sovětská kultura. Praha 1927.
- TEIGE 1927b — Karel TEIGE: Sovremenaja architektura. In: ReD I, 1927, 66–68.

- TEIGE 1929 — Karel TEIGE (ed.): Mezinárodní soudobá architektura I. Praha 1929.
- TEIGE 1930a — Karel TEIGE: Minimální byt a kolektivní dům. In: Stavba IX, 1930, 28–32.
- TEIGE 1930b — Karel TEIGE: K sociologii architektury. In: ReD III, 1930, 163–172.
- TEIGE 1930c — Karel TEIGE: Architektura a třídní boj. In: ReD III, 1930, 297–310.
- TEIGE 1931 — Karel TEIGE: K soutěži na nájemné domy s malými byty pro dělnický spolek Včela v Praze. In: Stavitel XII, 1931, 76–92.
- TEIGE 1932 — Karel TEIGE: Nejmenší byt. Praha 1932.
- TEIGE 1933a — Karel TEIGE (ed.): Za socialistickou architekturu. Praha 1933.
- TEIGE 1933b — Karel TEIGE: Práce Jaromíra Krejčara. Praha 1933.
- TEIGE 1936 — Karel TEIGE: Sovětská architektura. Praha 1936.
- TEIGE/KROHA 1969 — Karel TEIGE / Jiří KROHA: Avantgardní architektura. Praha 1969.
- VLAŠÍN 1971 — Štěpán VLAŠÍN (ed.): Avantgarda známá a neznámá. Od proletářského umění k poetismu. Praha 1971.

Seznam literatury

- ANDĚL Jaroslav (ed.): Umění pro všechny smysly (kat.výst.). Praha 1993
- ARKIN David Jefimovič: Ruská architektura v minulosti a přítomnosti. Praha 1946
- BARŠČ Michail / VLADIMIROV Vljačeslav: Dům-komuna. Stavba IX, 1930, 67
- BENEŠOVÁ Marie: Česká architektura v proměnách dvou století. Praha 1984
- BÜCKING Peer / GILLAR Jan / MÜLLEROVÁ Augusta / ŠPALEK Josef: Návrh kolektivizovaného obytného okrsku v Praze. In: Stavba IX, 1930, 118–120
- BURIAN Emil František / KOUŘIL Miroslav: Divadlo práce. Studie divadelního prostoru. Praha 1938
- CÍSAŘOVSKÝ Josef: Jiří Kroha a meziválečná avantgarda. Praha 1967
- ČERNÝ Antonín: Poznámky k reprodukci domu obecně prospěšné akciové společnosti pro stavbu domů s malými byty v Praze, na Pankráci. In: Stavba XII, 1934/1935, 6–7
- DLUHOSCH Eric / ŠVÁCHA Rostislav (ed.): Karel Teige/1924-1935. L'Enfant Terrible of the Czech Modernist Avant-Garde. Cambridge 1999
- DOBROVOLSKÝ Ján: Československo-sovětské vztahy od vzniku obou zemí až do uzavření spojenectví v roce 1935, In: Glosy.info, <http://glosy.info/texty/ceskoslovensko-sovetske-vztahy-od-vzniku-obou-zemi-az-do-uzavreni-spojenectvi-v-roce-1935/>, vyhledáno 15.6. 2010
- ENGELS 1932 — Friedrich ENGELS: Bytová otázka. Praha 1932
- ERENBURG Ilja: Revoluce v umění a revoluce vůbec. In: TEIGE/SEIFERT 1922, 172–176
- FRAMPTON Kenneth: Moderní architektura. Kritické dějiny. Praha 2004
- GROPIUS Walter: Stavebnice ve velkém. Strojově vyráběné obytné domy. Jak chceme v budoucnosti stavěti? In: Stavba III, 1924–1925, 85–89
- GUZIK Hubert: Diogenova rodina. Kolektivizace bydlení v Čechách 1905–1948. In Umění LIV, 2006, 162–176
- GUZIK Hubert: „Líná Zuzanka.“ Avantgarda, ženy a taylorismus v Československé domácnosti. In: Umění LII, Praha 2004, 247–260
- GILLAR Jan / ŠPALEK Josef: Kolektivní obytné domy. In: Stavitel XI, 1930, 85–90

- GINZBURG Mosej: Nové metody architektonické práce. In: ReD I., 1927, 77–80
- GINZBURG Mosej: Nová sovětská architektura. In: TEIGE 1929, 40–51
- HAAS Felix: Architektura 20. století. Praha 1980²
- HAVLÍČEK Josef / HONZÍK Karel: Hotelové domy typu „Koldom“. In: Stavitel XI, 1930, 61–66
- HAVLÍČEK Josef: Návrhy a stavby. Praha 1964
- HAVLÍČEK Josef / HONZÍK Karel: Stavby a plány. MSA 3. Praha 1931
- HERAIN Karel / SUTNAR Ladislav / ŽÁK Ladislav: O bydlení. Praha 1932
- HOFFMEISTER Adolf: Klubový život v Sovětském svazu. In: Země sovětů I, 1931, 34–37
- HONZÍK Karel: Za obzorem věčnosti. Praha 2002
- HONZÍK Karel: Ze života avantgardy. Praha 1963
- JANŮ Karel: K výstavě sovětské architektury. In: Stavba IX, 1932, 33–35
- JELÍNEK Bedřich (ed.): Almanach výstavy soudobé kultury v Brně. Brno 1928
- KONEČNÝ Dušan (ed.): Cesty rozvoje a vzájemné vztahy ruského a československého umění. Praha 1974
- KOTALÍK Jiří (ed.): Cesty za uměním naší doby. Ideje VŘSR v české výtvarné kultuře (kat.výst.). Praha 1987
- KOTĚRA Jan: O novém umění. In: Volné směry IV, 1900, 187–192
- KOUŘIL Miroslav: Divadlo práce. In: Stavba XIII, 1937, 86–89
- KREJCAR Jaromír (ed.): Sborník nové krásy Život II. Praha 1922
- KREJCAR Jaromír: Na mezinárodní výstavě umění a techniky v moderním životě. In: Stavitel XVI, 1937, 68–73
- KROHA Jiří / HRŮZA Jiří: Sovětská architektonická avantgarda. Praha 1973
- KROHA Jiří: Věda o bydlení. In: Stavba XI, 1933, 184–188
- KROHA Jiří: Architektura bojující. In: Index VII, 1935, 78–81
- LAHODA Vojtěch (ed.): Dějiny českého výtvarného umění IV/2. Umění první republiky (1918–1938). Praha 1998
- LE CORBUSIER: Obrana architektury. In: Musaion X, 1931, 27–52
- Levá fronta: Levá fronta. In: ReD III, 1929, 48
- LISICKIJ Lazar: Žehličky mraků. In: Pásmo II, 1926, 23

- MÁČEL Otakar: Karel Teige a ruská avantgarda. In: Avantgarda: vztah české a ruské avantgardy. K 80. narozeninám Jiřího Fraňka. Praha 2002
- MACHARÁČKOVÁ 2007 — Marcela MACHARÁČKOVÁ (ed.): Jiří Kroha (1893–1974) – architekt, malíř, designér, teoretik v proměnách umění 20. století (kat. výst.). Brno 2007
- NOVÝ Otakar: Česká architektonická avantgarda. Praha 1998
- OBRTTEL Vít: Hmota a tvar. In: Plán I., 1929, 88–92
- PECHAR Josef: Československá architektura. Praha 1979
- RIŠLINKOVÁ Helena: Dílo architekta Jiřího Krohy v prvním desetiletí Československé republiky. Brno 2001
- ROBOVÁ Dita: Vědecké období v díle Jana Gillara. In: ŠVÁCHA 2000, 127–156
- RÖSSLER Jaroslav: O novodobé ruské architektuře. Styl I, 1921, 88–94
- ROSSMANN Zdeněk: 10 let, tzv. československé moderní architektury. In: Stavitel XI, 1930, 2
- SEIFERT Jaroslav / TEIGE Karel (ed.): Revoluční sborník Devětsil. Praha 1922
- SPECHTENHAUSER Klaus: Sociologický funkcionalismus. K sociologickému fragmentu bydlení Jiřího Krohy. In: Macharáčková 2007, 273–315
- STAM Mart: Architektura a stavba měst v SSSR. In: Země sovětů IV, 1936, 173–178
- STARÝ Oldřich: Ruské davové divadlo. In: Stavba X, 1931, 107–108
- STARÝ Oldřich: Názory na moderní architekturu. Stavba I, 1922, 193–206
- STITES Richard: Revolutionary dreams. Utopian vision and experimental life in the Russian revolution. Oxford 1989
- ŠANTRŮČEK Václav: Architektura v SSSR. In: Stavba XIII, 1936, 29–32
- ŠEBA Jan: Rusko a Malá dohoda v politice světové. Praha 1936
- ŠLAPETA Vladimír: Česká meziválečná architektura a její mezinárodní vztahy. Praha 1985
- ŠLAPETA Vladimír: Česká meziválečná avantgarda z hlediska mezinárodních vztahů. In: Umění XXIX, 1981, 309–319
- ŠMEJKAL František: Český konstruktivismus. In: Umění XXX, 1982
- ŠMEJKAL František (ed.): Devětsil. Česká výtvarná avantgarda dvacátých let (kat.výst.). Praha/Brno 1986

- ŠMEJKAL František: Výtvarná avantgarda dvacátých let. Devětsil. In: LAHODA 1998, 152–184
- ŠVÁCHA Rostislav: Bohuslav Fuchs. In: Domov XXV, 1985, 4–7
- ŠVÁCHA Rostislav: Od moderny k funkcionalismu. Proměny pražské architektury první poloviny dvacátého století. Praha 1985
- ŠVÁCHA Rostislav: Sovětský konstruktivismus a česká architektura. In: Umění XXXVI, 1988, 54–70
- ŠVÁCHA Rostislav (ed.): Jaromír Krejcar 1895až1949 (kat.výst.). Praha 1995
- ŠVÁCHA Rostislav (ed.): Forma sleduje vědu. Teige, Gillar a evropský vědecký funkcionalismus 1922–1948 (kat.výst.). Praha 2000
- ŠVÁCHA Rostislav: Surrealismus a český funkcionalismus. In: Umění LV, 2007, 316–328
- ŠVÁCHA Rostislav: Architekti Devětsilu. In: Devětsil. Česká výtvarná avantgarda 20. let (katalog výstavy, ed. F. Šmejkal). Praha 1986
- TEIGE Karel: Purismus. In: KREJCAR 1922, 122–125
- TEIGE Karel.: K nové architektuře (poznámky na okraj knihy Vers une architecture od Le Corbusier Saugniera). In: Stavba II, 1923, 183
- TEIGE Karel: Ilja Erenburg. A přece se točí. In: Stavba II, 1923–1924
- TEIGE Karel: Malířství a poezie. In: Disk, 1925, 19–24
- TEIGE Karel: Obrazy. In: Veraikon X, 1924, 34–40
- TEIGE Karel: Naše základna naše cesta. In: Pásmo I, 1924, 1–2
- TEIGE Karel: Konstruktivismus a likvidace umění. In: Disk II, 1925, 4–8
- TEIGE Karel: Konstruktivismus a nová architektura v SSSR. In: Stavba V, 1926, 19–32
- TEIGE Karel: Sovětská kultura. Praha 1927
- TEIGE Karel: Sovremenaja architektura. In: ReD I, 1927, 66–68
- TEIGE Karel (ed.): Mezinárodní soudobá architektura I. Praha 1929
- TEIGE Karel: Minimální byt a kolektivní dům. In: Stavba IX, 1930, 28–32
- TEIGE Karel: K sociologii architektury. In: ReD III, 1930, 163–172
- TEIGE Karel: Architektura a třídní boj. In: ReD III, 1930, 297–310

- TEIGE Karel: K soutěži na nájemné domy s malými byty pro dělnický spolek Včela v Praze. In: Stavitel XII, 1931, 76–92
- TEIGE Karel: Nejmenší byt. Praha 1932
- TEIGE Karel (ed.): Za socialistickou architekturu. Praha 1933
- TEIGE Karel: Práce Jaromíra Krejčara. Praha 1933
- TEIGE Karel: Sovětská architektura. Praha 1936
- TEIGE Karel / KROHA Jiří: Avantgardní architektura. Praha 1969
- TEIGE Karel: Naše umělecké touhy. In: VLAŠÍN 1971, 345-349
- Umělecký svaz Devětsil: U.S Devětsil. In: VLAŠÍN 1971, 81–83
- VLAŠÍN Štěpán (ed.): Avantgarda známá a neznámá. Od proletářského umění k poetismu. Praha 1971
- VONDROVÁ Alena (ed.): Český funkcionalismus 1920-1940 (kat.výst.). Praha 1978