

(Člověk vždy jako typ. Líčit osudy bylo by dnes banální [Ivan Goll].)

Téma: Hrdinství.

Hrdinové naší doby jsou: hasiči vrhající se do plamenů, radiotelegrafisté tonoucích lodí, horníci v kolmých šachtách, lékaři v infekčních barácích, inženýři s dělníky, stavějící podmořské a horské tunely, piloti poštovních a dopravních aeroplánů atd.

Epizoda radiotelegrafisty při zkáze Titaniku je tragédií. Dixmude.

Krása nespočívá v osobní statečnosti, ale v statečné práci množství. Vynález není dílem jednotlivce, ale celé řady předchozích pracovníků. Tragická není bolest jediného srdce, ale tragické dovede být náhlé pouliční neštěstí.

Próza musí být pravdivá, jako jsou pravdivými životy těchto lidí. Jako je pravdivým svět.

Základní hodnoty jsou pravda, lyrika, skutečnost.

Špatná próza: styl: rozvláčný, forma: povídky, novely, román, stavba: umělkovaná, ornamentálně epizodická.

Kinematografická technika — použitá už Romainsem a veškerou literaturou kubistickou — současnost dějů, simultaneismus, synchronismus: použijte zpomalovače a zrychlovače, promítající věty.

Dobrá próza: styl: stručný, telegraficky dramatický; forma: báseň v próze; stavba: konstrukce.

Výstraha: Shrňeme-li: nepsychologizovat, netvořit ornamentální epizody, nerozvádět, dostaneme součet: Nepište románů!

Důkazy pro závěr: Dobře vedený zahraniční žurnál, Delucovy filmy.

*Závěr:*

Budoucnost prózy spočívá v lyrice.

Epika patří kinu a novinám.

(Pásmo 1, č. 1, str. 4, březen 1924)

Bylo-li lze U. S. Devětsilu vytýkat, že svých teorií a propagačních programů nerealizuje přesvědčivými a hodnotnými *činy* uměleckými, že nemá pevné estetiky ani linie, nelze tak tvrdit od loňského podzimu, kdy po *sbornících Devětsilu a Život II* svým *Bazarem moderního umění* v Krasoumné jednotě a revuí internacionálního významu *Disk* (a v poslední době *Pásmem*, orgánem Brněnského Devětsilu) přistoupil k jejich konkretizaci.

Ze všech ismů, jež jsme prožili v posledních dobách, vidouce je přícházet i odcházet, expresionismem počínajíc a kubismem či novým klasicismem končíc, žádný nevesel trvale do umění ani do života. Jsou mrtvy všechny jako hnutí ne pro svá úsilí, jež naopak byla průbojně nová, hrdinská a krásná, ne pro nedostatek talentů, jichž mezi nimi nechybělo, nýbrž vlastní smrtí: bylo jim nutné zemřít, poněvadž neměly životní schopnosti, životní funkce. I ony hledaly sice nový styl a nový výraz, ale jejich hledači se rozbíhali, místo aby se spojovali. Neměli společného cíle. Šli každý svou cestou za svou individualitou, tvořili žárlivě individuálně, vytvářejíce typ soběstačného umění pro umění. A to bylo jejich tragikou. To je i tragikou generace Tvrdoštných, jež je dnes nezbytně generací včerejška, třebaže jí náleží zásluha, že byla průbojným připravovatelem nového umění a názorů u nás. Mladí jí vděčí za mnohé, ale je velmi hluboký rozdíl zásadní mezi

novou generací poválečnou a Tvrdošijnými, jež cítí generace sama (články Josefa a Karla Čapka v Přítomnosti).

Válka, jež vyčistila hodnoty, uspíšila i konečné zrození nového umění. Uspíšila především uvědomění si a potvrzení Marxovy teorie, že hospodářské a sociální poměry jsou příčinou a nositelem stavů života i umění. *Marxismus* jako technický materialismus se stal kolektivním podkladem a smyslem jejich tvůrčího úsilí a metoda KONSTRUKTIVISTICKÉHO PURISMU svým principem funkční účelnosti jejich estetikou. Ideálním vyplněním této funkční účelnosti umění je dán i jeho nový styl, nová krása umění, jež z něho nutně vyplývají.

Životní funkce vytváří systém, organizaci, řád, které vedou k novému stylu. Neboť: *styl je především společná disciplína a kolektivní, namnoze anonymní originalita, která se rodí z řádu a ducha pospolitosti a z jednoty umění a života.*

Žádné umění pro umění,

ani „umění pro život“,

nýbrž umění přestane být „uměním“ (Erenburg),

*umění = život.*

Toto jednotné kolektivní uvědomění bylo společným východiskem nové generace poválečné. Kdežto však ostatní mladí byli nerozhodní, mlhavě literární a kompromisní (Literární skupina, Nová skupina výtvarnická), zůstávajíce na půl cestě, skupina mladých literátů a výtvarníků DEVĚTSIL se rozhodla rázně a upřímně pro komunismus, pro názor revolučně marxistický. Hned od počátku je charakterizoval prudký vběh do našeho života. Vrhli se na ně všichni reakcionáři (a je nutno zaznamenati, i Tvrdošijní). Jsou až příliš známy jejich boje, jejich zásady a směrnice, než abych se o nich zde musil šířiti: jejich mnohonásobný a konkrétní zájem na všech složkách života, jejich *živé a činné vztahy ke společnosti, civilizaci a kultuře*, úsilí po novém revolučním umění, odpovídajícím společenskému řádu socialistickému (Seifert, Vančura, Wolker, Černík, Nezval, Schulz). Domýšlejíce dále vztahy nového umění a socialismu, dospěli logicky ke *konstruktivismu*.

Definice nové krásy vzniká v *továrně*, pracujícím a produku-

jícím kolektivu (V. Vančura). *Stroj* je nejen osou všeho dnešního života, stroj je jedinou čistě konstruovanou formou uprostřed zmatené anarchie věcí a tvarů. Továrně průmyslové výrobky tvaru ekonomického, účelného a praktického, určené těmito funkcemi, jsou výrobky nové krásy.

Na základě této průmyslové výroby se buduje nový svět a nový řád. Jeho cílem je KONSTRUKCE, stavba. Je-li pravdou, že všechna umění vzešla z architektury (Lamennais) jakožto umění konstruktivního, nemohli mladí architekti Devětsilu zůstat hluchými k novému řádu světa. *Idea konstruktivismu* je spojuje všechny: *Feuersteina, Frágnera, Honzíka, Chocholu, Krejčara, Linharta, Obrtela aj.* Jejich architektura, vyšlá z principů a směrnic mechanické estetiky puristické, je *uměním stavebním*, nikoliv dekorativním či folkloristicky malebným. Podřízena zákonům nového materiálu, racionální ekonomie a funkční účelnosti, hledá jimi, v jejich duchu, bez ohledu na tradiční historizující formy, *novou krásu výtvarnou* v největší prostotě, jednotnosti a čistotě díla. Umělecká forma je sdostatek dána účelem, vyplývá z něho, není třeba ji umně vynalézat koncepcemi takzvaně uměleckými. Nové umění musí sloužit požadavkům moderního člověka, musí být *uměním užítku*.

V *malířství* navazují členové Devětsilu *Mrkvička, Remo, Šíma, Štyrský, Teige, Toyen, Kozincevová*, jak ostatně ani jinak nelze, většinou na přínos a výsledky kubismu. Je však rozdíl mezi abstraktně geometrizujícím kubismem předválečným a jejich prací dnešní. Jejich estetika a výtvarný zájem nejsou už abstraktní. Jsou reálné a ryze vitální. Nemalejí už, jako kubisté, kompozic bezpředmětných, nýbrž dospívají naopak, jak je formulováno v Disku 1, ke *konkrétním tvarům*. Nedeformují a nerozbíjejí jich, nýbrž *formují je*.

Výrazově se blíží druhy úsilí puristickému, vytvářejíce skladem standardních typů a tvarů, náznaky a šiframi své obrazové kompozice. Teige je nejvíce lapidární a robustní, ale plný zcela nových emotivních senzací senzitivních a poetických, Remo plakátově náznakový, Štyrský je nejvíce

výtvarný a nejdále za novým jejich společným úsilím — za *poetizací výtvarného projevu*.

V novém řádu světa malířství ztrácí svou tradiční prestiž a nabývá nové funkce, poetické a emotivní. *Splývá s poezií*, neboť poezie je vrcholem a korunou života. Slovo stává se zdrojem představy a opačně, obraz stává se výrazem poetické emoce. Vytváří nový typ obrazů i básní (*Teige, Voskovec, Nezval, Seifert*).

*Moderní obraz se čte jako báseň a opačně.*

*Moderní báseň se čte jako obraz.* (K. Teige v Disku.)

Toť princip POETISMU, umění *požitku*, živoucího doplňku užitkového konstruktivismu. O jeho zrodu, estetice a výtvarném přínosu píše zevrubně jeho iniciátor Teige v *Obrazech*.

(Veraikon, str. 25—28, březen—květen 1924)

Mluvílo se o konstruktivnosti a nastává vážné nebezpečí, že se bude o tomto faktu falešně usuzovat. Když architekti vyslovili svoji víru v účelnost, nemínili tím samozřejmě, že se podrobují zvyku a dosavadním chátrajícím konvencím. Je to zlopověstným důsledkem statického pojetí konstruktivní tradice, že se zvyklost zaměňuje účelností. Jde o to, vytvořit nové typy a nové konvence lépe odpovídající dnešnímu stavu lidstva.

Je nutno prohlásit, že právě nyní, kdy vytčena jsou jediné správná hesla: kolektivismus, konstruktivismus, purismus, urbanismus, je úkolem architekta — *výboj*. Konstruktivnost neznamená vyhovování všemožným běžným předpisům. Konstruktivnost ve svém předpokladu musí být dynamická, jako byla i v technice. Vezmeme-li příkladem vývoj dopravních prostředků, je nám jasno, že ať to byl kočár nebo lokomotiva, tramvaj nebo benzínový či elektrický automobil, že každý z těchto tvarů byl nejúčelnější pro svou dobu, že tedy — eo ipso — nemohlo se zabránit inženýrům, aby nesnili o tvarech dokonalejších, jimiž byly vždy předchozí překonány. Konstruktivnost i účelnost mají svoji utopii. Stephenson zaměstnával se abstraktním snem o parním stroji, jenž by se pohyboval, tudíž představou tehdy zdánlivě nemožnou, jež jakmile byla realizována, ztratila svoji nemožnost a stala se velmi konkrétní. Jules Verne, jistě muž pozitivně duchem pracující,