

tento stredoeurópsky konštruktivizmus, ak ho porovnáme, povedzme, s východoeurópskym konštruktivizmom, ináč zas s nemeckým, ináč s holandským a západoeurópskym. Prvým takým faktorom, ktorý sa práve nám, Slovákom, vynára ako zaujímavý, najmä v súvislosti so západoeurópskym a holandským konštruktivizmom, je vplyv folklóru a národných ľudových tradícií; existujúce a dožívajúce prvky ľudovej kultúry ako špecifická báza tohto zvrchovane internacionálneho slohu. Domnievam sa osobne, že je škoda, že sa táto konferencia tomuto problému — v úvodnom referáte i v diskusii — hlbšie nevenovala, že sa tu napríklad nevyužili nesporne podnetné Vydrove myšlienky v tomto smere, stojace v zdrojoch bratislavskej Školy umeleckých remesiel.

Jav je napokon v istej miere všeobecný. A preto tak, ako je špecificky východoeurópska a stredoeurópska moderná hudba vo svojich vrcholných novátoroch: Stravinskom, Bartókovi, Janáčkovi a ďalších nemysliteľná bez vsiaknutia prvkov folklóru a ľudovej hudby (obdobne ako napríklad americký džez), vychádza i celé moderné svetové umenie práve z rustikalizácie, alebo z oživenia prvkov archaickej národnej alebo ľudovej kultúry. Od Gauguina k Picassovi, a ďalej. Pokiaľ ide o ruský materiál, tento inšpirujúci vplyv folklóru je významný nielen u Larionova, Gončarovovej a staršej vrstvy tvorcov (Mir iskusstva), kde sa k nemu autori i nepokryte sami hlásia, ale dokonca aj u Maleviča a Tatlina, alebo, povedzme, aj u tak intelektuálne internacionálneho ducha, ako bol Wasilij Kandinskij. Asi pred 4 rokmi mal som príležitosť v Moskve v prekvapivo objavených súkromných zbierkach zhladať zaujímavé koncepcné variácie W. Kandinského, čerpajúce poučenie z tradičného zdroja ruských ikon a ľudovej národnej tvorby. Aj keď mnohé z ikonológie priekopníckych diel moderny je ešte nejasné, isté je, že tento byzantologický moment je silnou oporou historického duchovného dobrodružstva autora pri prvom formulovaní problematiky abstrakcie okolo roku 1911.

Pokiaľ ide o umelecko-historické začlenenie stredoeurópskeho konštruktivizmu, dôležité je, že na rozdiel od konštruktivizmu východoeurópskeho, východiskový materiál, t. j. základná umelecká vrstva, voči ktorej sa stredoeurópsky konštruktivizmus podľa zákona kontrastu vyhráňuje, je expresionizmus a nie kubizmus alebo

futurizmus, ako je to v Rusku alebo na západe. Tento silný antiexpresionistický tón je badateľný nielen v nemeckom Bauhause, u poľských formistov a kassákovcov, ale tvorí i východisko teórií Teigeho a českého Devětsilu. (Je zákonité, že z generácie Osmý teigovci rešpektujú jedine Zrzavého. Pokiaľ ide o historické dokumenty, mám na mysli predovšetkým generačnú diskusiu z roku 1929 u nás, alebo historicky neobyčajne významnú Kassákovu kritiku súbornej Kernstockovej výstavy z roku 1918 v Maďarsku atď.)

Toto protiexpresionistické východisko stredoeurópskeho konštruktivizmu je umocnené a pochopiteľné aj cez latentne vždy existujúci silný vplyv umeleckých remesiel a remeselnej výroby, ktorý pán Winger nazval včera romantickou nótou raného Bauhausu. Domnievam sa, že je všeobecný a príznačný pre všetky stredoeurópske snahy v tomto smere. Priam čítankovo charakteristická je tu už sama postava citovaného Lajosa Kassáka. Odvolávajúc sa na jeho vlastný životopis (či už pravdivý, či literárne štylizovaný, ale tak či onak vždy príznačný), stojí za povšimnutie charakteristika vlastného detstva: opis chlapca, ktorý cielavedome uteká zo škôl, aby uskutočnil vysnívaný ideál remeselníka. „Najbájenejší zo všetkých ľudí musí byť človek, ktorý dokáže to, čo chce urobiť, realizovať skutočne dokonale. Iba na tom vari záleží.“<sup>11</sup>

Domnievam sa, že táto latentná prítomnosť skúsenosti remesiel ako idealizovaného kritéria a doplnujúceho zdroja (popri technike) umeleckého výrazu je markantná nielen v začiatkoch, ale i v ďalšom vývine stredoeurópskeho konštruktivizmu. Hovoril o tom napokon presvedčivo i príspevok F. Reichenthala dnes dopoludnia. Nezabúdajme, že priamym Gropiovým učiteľom, ku ktorému sa vodca Bauhausu vždy hlásil, bol Peter Behrens. A nielen on. V stredoeurópskom konštruktivizme sa vždy neumlčane ozýva Henry van de Velde, Adolf Loos a ďalší z priekopníkov historického Werkstattu a Werkbundu, nositelia to prastarých ideálov kolektívnej remeselnej práce. Práve v tejto súvislosti je významné si pripomenúť, že Johannes Itten sa sfahuje roku 1919 na Bauhaus v Viedne už s hotovým pedagogickým programom, prenášajúc na novú pôdu zásady vypracované v historickom Haus der jungen Künstler-schaft.)

Popri tomto praktickom pátose, vyplývajúcom