

**Univerzita Karlova v Praze**

**Filozofická fakulta**

*Ústav pro dějiny umění*

*Dějiny umění*

Mgr. Martina Hrabová

## **Teze disertační práce**

**Mýtus a realita: čeští asistenti Le Corbusiera 1924 – 1937**

Myth and Reality: The Czech Assistants of Le Corbusier 1924 – 1937

2016

Vedoucí práce: Ing. Petr Macek, Ph.D

Disertační práce *Mýtus a realita: čeští asistenti Le Corbusiera 1924–1937* si klade otázku nakolik jsou věrohodné údaje tradované v české i zahraniční literatuře o spolupráci českých architektů s Le Corbusierem. V období od založení ateliéru v roce 1924 do roku 1937 pracovalo v pařížské 35 rue de Sèvres celkem třináct českých asistentů. Údaje o jejich praxi dohledatelné v podrobném archivu Le Corbusierova ateliéru se však často rozcházejí s informacemi tradovanými v literatuře. Na základě srovnání dobových pramenů s údaji publikovanými o jednotlivých osobnostech v průběhu dalších let tato práce usiluje o náhled do zákulisí vzniku historického obrazu. Případy vybraných architektů pak umožňují částečně nahlédnout i do některých mechanismů v procesu formování dějin české moderní architektury 20. století.

Cesta za potvrzením či vyrácením tradovaných informací odhalila množství údajů o již známých architektech a stejně tak poukázala na osobnosti, o jejichž existenci odborná obec dosud téměř nevěděla. Mezi české asistenty, kteří pracovali v Le Corbusierově ateliéru v 35 rue de Sèvres (dále jen 35S) v meziválečném období, jsem zařadila každého, jehož práci se mi podařilo prověřit z více stran. Ať u Le Corbusiera pracovali jen několik týdnů, jeden akademický rok či dokonce více let, Československo v pařížském ateliéru reprezentovali architekti Karel Stráník, Vladimír Karfík, Miloš Maršálek, Čestmír Rypl, Jan Sokol, Evžen Rosenberg, Karel Vaněk, architekt Šafránek, František Sammer, Josef Danda, Jan Reiner, Vladimír Beneš a Magda Jansová. Rozsáhlý výzkum, který stojí v pozadí tohoto výčtu jmen, přinesl nejen ověřený seznam českých asistentů Le Corbusiera z meziválečného období, ale otevřel i zajímavý vhled do mechanismů, jakými ten který architekt pronikl do historiografie. Případy jednotlivých architektů zároveň přinesly zajímavý pohled dobovou architektonickou praxi a lze je proto vnímat i jako individuální sondy do průběhu práce u Le Corbusiera a do možností dialogu, jaký s ním bylo možné navázat.

## **Cesty za zkušeností v Paříži**

Zásadní podíl na účasti v pařížském ateliéru sehrála možnost mladých architektů seznámit se s vycházející hvězdou soudobé architektury osobně při Le Corbusierově přednášce v Praze na začátku roku 1925. Odborné kruhy české avantgardy tehdy patřily na mezinárodní scéně k prvním, kdo mohl Le Corbusierovy názory vstřebat na základě osobního kontaktu, účastnit se diskuze a případně si s ním i vyměnit kontaktní údaje. Dopad takové příležitosti byl větší, než bychom čekali, neboť bezprostředně po přednášce se do pařížského ateliéru vypravili hned tři mladí architekti z Československa.

Čeští architekti tedy patřili mezi vůbec první asistenty v Le Corbusierově ateliéru a zapojili se tak do jeho formování od samých počátků. Na zcela prvních projektech v 35S již od roku 1924 pracovali mladí čeští pomocníci, zpočátku často sami či po boku hrstky prvních pomocníků převážně z Francie či Švýcarska.

Po krátké přestávce vyvolaly identickou vlnu zájemců o praxi v 35S dvě pražské přednášky, se kterými Le Corbusier vystoupil v říjnu 1928 v Praze. V následujících letech pak lze sledovat průběžný zájem o praxi u slavného architekta a obzvláště v průběhu 30. let přicházelo do 35S množství českých architektů souběžně s destíkami pomocníků z celého světa. České zastoupení se tak s drobnými přestávkami v ateliéru udrželo až do roku 1937 a po druhé světové válce se již obnovilo pouze mezi lety 1946 a 1950, kdy zde absolvovali roční praxi poslední dva architekti z Československa, Václav Rajniš a Jaroslav Vaculík.

V meziválečném období se Češi v ateliéru zapojili do práce na zcela prvních zakázkách nově založeného ateliéru. Zažili první velké projekty do veřejných soutěží i završení Le Corbusierových prací 20. let v podobě vily Savoye a dalších projektů. Stejně tak byli svědky transformace Le Corbusierova architektonického jazyka na přelomu 20. a 30. let a zapojili se do nejdynamičtější fáze meziválečného fungování ateliéru v první polovině 30. let.

Čeští architekti, kteří pracovali v Le Corbusierově ateliéru, nepředstavují jednotnou skupinu, spojují je však určité rysy v přístupu k práci a k životu. Shodovali se v odvaze vydat se přímo k jádru vzniku nejnovějších myšlenek a pojila je rovněž některá východiska na domácí odborné scéně. Valná většina Čechů, kteří prošli 35S, získala své předchozí vzdělání na Českém vysokém učení technickém v Praze či na jiné technické škole v zemi. U architektů kteří se vypravili do 35S v průběhu 20. let, tak můžeme sledovat v zásadě dvě vlny spolužáků z pražské techniky a podobně se do ateliéru vypravili členové několika ročníků této školy i v průběhu 30. let.

Tito architekti v domácím prostředí postrádali silnou osobnost, která by je podporovala na cestě k progresivnímu výrazu v dobové architektuře. Spojoval je odpor k zastaralým učebním osnovám, výuce historických slohů a ornamentální malby. Chtěli poznávat nové technologie, překračovat hranice konstrukčních možností a uvažovat o architektuře v souvislosti s aktuálním stavem společnosti. Tak pracoval Le Corbusier, který otevřeně vystupoval proti institucionalizované výuce architektury a prosazoval individuální cestu k profesi prostřednictvím aktivní praxe. Formální a nekreativní postupy v práci ztotožňoval s

akademickými institucemi a boj proti nim neváhal zařadit do množství svých veřejných vystoupení a publikací.

V této souvislosti otevírá zajímavý vhled do dobového prostředí cesta za vzděláním, jakou zvolil Jan Sokol a Evžen Rosenberg. Oba architekti odcházeli k Le Corbusierovi z pražské techniky. Po dokončení praxe v pařížském ateliéru se ale rozhodli pro další studium, a to na Akademii výtvarných umění v Praze. Le Corbusier, přestože bojoval proti akademickému vzdělávání, tak v prostředí meziválečného Československa paradoxně našel svůj pedagogický protějšek v osobnosti Josefa Gočára, který vedl školu architektury právě na půdě pražské Akademie.

### **Ateliér v 35 rue de Sèvres**

V průběhu praxe u Le Corbusiera se výrazně odrážely možnosti financovat pobyt v Paříži a prvotní pohnutky, které architektky vedly k cestě do zahraničí. U sledované skupiny architektů se liší především praxe nabytá v rámci studijního stipendia od zkušenosti získané v rámci neplacené pracovní stáže, kterou si architekti museli cíleně vydobýt a sami uhradit. V meziválečném období existovalo množství fondů a stipendií na podporu zahraničních zkušeností. Například architekti Jan Sokol či Josef Danda odjeli do Francie pomocí stipendia francouzské vlády, Vladimír Beneš vycestoval pomocí stipendia francouzského slavisty Ernesta Denise a Magda Jansová strávila rok v Paříži díky podpoře Národohospodářského ústavu při Akademii věd a umění.

Architekti, kteří přijeli do Paříže za pomoci stipendia, mohli díky finanční podpoře svůj pobyt v Paříži prožít bezstarostněji než ti, kteří se sem vypravili na vlastní náklady a zodpovědnost. Stipendisté docházeli do ateliéru zpravidla jen na několik hodin denně a zkušenost u Le Corbusiera tvořila pouze součást v množství dalších zážitků z pařížského pobytu. Jan Sokol otevřeně přiznával, že se v ateliéru nepředřel, Josef Danda většinu času strávil v ateliéru u André Lurçata a k Le Corbusierovi šel až ke konci stipendia podobně jako Magda Jansová, která většinu času pracovala v jiné kanceláři či na vlastních projektech a do 35S nastoupila pouze na několik týdnů. Výjimku mezi stipendisty tvoří Vladimír Beneš, který vyjel za prací u Le Corbusiera nejprve na vlastní náklady a až poté získal stipendium výhradně pro práci v 35S, kde zřejmě pracoval po celou dobu čerpání stipendia.

Ne každý ze třinácti sledovaných architektů tedy odjížděl do Paříže výhradně za prací u Le Corbusiera. Lákavým cílem byla již Paříž sama o sobě jako soudobé umělecké centrum a hlavní město Francie, spřízněné země čerstvě založeného samostatného Československa.

Někteří architekti se chtěli přiučit francouzským moderním technologiím či místním způsobům práce, jiní hledali praxi u “*některého z průkopnických architektů*”<sup>1</sup> a Le Corbusierův ateliér patřil mezi více míst, kde zkoušeli své štěstí. Podobně jako v 35S, žádali často o praxi například i u Auguste Perreta, André Lurçata či Malleta-Stevense.

Přímo k Le Corbusierovi odjel do Paříže František Sammer, který se tam vypravil na rodinné náklady a místo studia na pražské technice. Existenční tlak a snaha získat co nejvíce zkušeností u mistra, kterého si sám zvolil, nepochybně patří mezi faktory, které Sammera motivovaly k největšímu možnému výkonu a výsledkům, jakých během svého působení v ateliéru dosáhl. Tento architekt si zkušenost u Le Corbusiera zvolil rovněž jako jakousi vstupní bránu k dalšímu profesnímu rozvoji v zahraničí. Narozdíl od jiných pomocníků se nechtěl vracet do rodné země a společenské zázemí si přirozeně budoval v mezinárodním prostředí ateliéru. Za uplatněním v zahraničí mířili i další čeští pomocníci z 35S, dlouhodobě se však za hranicemi rodné země prosadil pouze Evžen Rosenberg a Jan Reiner.

Jako jedno z hlavních kritérií pro posouzení významu pařížské zkušenosti vybraných architektů jsem zvolila stopy, jaké se jednotlivým Čechům podařilo zanechat v Le Corbusierově ateliéru. Studium pramenů uložených v rozsáhlém archivu pařížské Fondation Le Corbusier přináší své obtíže a dostupné informace nejsou vždy úplné, jak jsem popsala již v první kapitole této práce. Navzdory některým nepřesnostem a chybějícím údajům se však u většiny závěrů opírám o informace dohledatelné v tomto archivu ve víře, že obzvláště v případě práce pro Le Corbusiera panovalo jakési právo silnějšího. Architekt, který v rámci ateliéru nabyl nějakého významu, dříve či později do místních záznamů pronikl. Jména všech, kteří v historii 35S sehráli svou úlohu, lze dohledat v evidenci kreseb vedené v ateliéru jako *livre noir*, podobně jako tato jména nechybí ani v později sestaveném *Seznamu pomocníků v 35S*. V evidenci kreseb se některá jména objevují se zpožděním a v seznamu pomocníků nalezneme jen přibližné datace pobytu jednotlivých architektů v 35S či nepřesné korespondenční adresy. Už sám fakt, že se určitá jména v těchto pramenech vyskytují, ale poukazuje k jejich významu v rámci fungování ateliéru.

S těmito předpoklady jsem se při posuzování významu praxe jednotlivých architektů v 35S řídila nejprve dohledatelností jejich jména v uvedených pramenech z pařížského archivu. Dále považuji za zásadní ukazatel délku trvání praxe v 35S společně počtem a povahou kreseb evidovaných pod jménem vybraných architektů.

---

<sup>1</sup> Karfík 1993, s. 23.

Jména Čestmír Rypl, Josef Danda, Magda Jansová či Karel Hannauer, o kterých se někdy v souvislosti s Le Corbusierem dočteme v české literatuře, v uvedených pařížských pramenech zaznamenána nejsou. Naopak se v nich ale nachází jména českých architektů Maršálka, Vaňka či Šafránka, které se mi v domácích zdrojích téměř nepodařilo identifikovat. Architekti Karel Stráník, Vladimír Karfík, Jan Sokol či Evžen Rosenberg sice našli své místo v *Seznamu pomocníků v 35S*, ale záznamy o konkrétní práci, kterou v ateliéru odvedli, čítají pouhé jednotky kreseb, a každý identifikovaný výkres z jejich ruky představuje badatelské vítězství. Zcela odlišné jsou však případy architektů Františka Sammera a Jana Reinera, o kterých se v české historii moderní architektury dosud mnoho nemluvilo.

Oba pracovali pro Le Corbusiera déle než jeden rok a ze svěřených úkolů, kterým se v 35S věnovali, vyplývá, že v rámci fungování ateliéru nabyli nemalého významu. František Sammer zde pracoval po dobu dvou let, vypracoval desítky kreseb pro zlomové projekty počátku 30. let, z nichž se množství dočkalo publikace v rámci prezentací Le Corbusierových děl. Byl patrně jediným českým architektem, který v meziválečném období u Le Corbusiera získal měsíční plat a pronikl do nejužšího jádra společenství v ateliéru. Dohlížel na staveniště Armády spásy, Švýcarského pavilonu v pařížském univerzitním městě či činžovního domu ve 24 rue Nungesser et Coli, zastupoval Le Corbusiera v nepřítomnosti a jeho jménem dokonce poskytl rozhovor novinářce z deníku Prager Presse. V komunitě architektů a designérů z 35S našel František Sammer svou profesní rodinu, kterou pak v myšlenkové rovině neopustil ani během své další životní cesty.

Svědectví o aktivitě Františka Sammera, které nalezneme v pařížské Fondation Le Corbusier, výrazně převyšuje množství práce a míru zodpovědnosti, jaké se zde podařilo dosáhnout ostatním českým pomocníkům. Prokazatelné doklady Sammerovy činnosti z pařížského archivu pak podrobně dokreslují dokumenty z architektovy osobní pozůstalosti, která se nachází na více místech v zahraničí i v České republice. Podobný protějšek pařížské evidence se mi bohužel nepodařilo dohledat u architekta Jana Reinera, který u Le Corbusiera pracoval nejméně po dobu dvou let. Reinerův význam v rámci sledované skupiny však odvozují především z délky jeho pobytu v Le Corbusierově ateliéru a z povahy kreseb, pod které se zde podepsal.

## **Projekty Le Corbusiera**

Důležitým ukazatelem významu, jakého ten který architekt v rámci své práce v 35S dosáhl, je povaha kreseb evidovaných pod jeho jménem v *livre noir*. Výzkum působení českých pomocníků u Le Corbusiera po této stránce přinesl mnoho překvapivých zjištění a v

případech dvou typů dohledaných kreseb i cennou sondu do povahy Le Corbusierovy práce ve sledovaném období.

Jména kreslířů byla do *livre noir* zanášena až od 7. února 1929 a kresby z dřívějších let se s konkrétními jmény identifikují velmi obtížně. Navzdory nedostatku informací se mi však díky indiciím z dalších pramenů podařilo dohledat dva konkrétní výkresy, na kterých s největší pravděpodobností pracovali architekti z první generace českých pomocníků v ateliéru. Výkres jedné z prvních variant pavilonu l'Esprit Nouveau, na kterém pracoval Karel Stráník, a především axonometrie domu Ternisien od Vladimíra Karfíka, dokládají práci na úkolech spojených s perspektivní kresbou.

Le Corbusier ani Pierre Jeanneret ne vynikli v kreslení prostorových studií a perspektiv. Aby posílili tuto složku své práce, v roce 1926 přizvali do 35S žáky švýcarského architekta Kolomana Mosera, kteří celkově pozvedli úroveň perspektivní a axonometrické kresby v ateliéru. Fakt, že zde podobné úkoly již dříve řešili čeští architekti, poukazuje k významu, jaký sehráli v samých počátcích fungování ateliéru a rovněž k charakteru zadání, se kterými si šéfové nevěděli rady.<sup>2</sup> Údaje o činnosti Karla Stráníka a Vladimíra Karfíka v 35S tak představují vzácné doklady o významu, jaký mohli v rámci chodu čerstvě založeného ateliéru sehrát mladí absolventi Českého učení technického v Praze.

Druhý případ, ve kterém Češi otevřeli zajímavou otázku pro studium kreseb z 35S, pak představuje několik výkresů Františka Sammera a Jana Reinera.

Výkresy perspektivy Švýcarského pavilonu v pařížském univerzitním městě či obytného komplexu v Alžírsku a studie interiéru, které rýsoval František Sammer, nalezneme i v těch nejstručnějších publikacích Le Corbusierova díla. Podobně v nich narazíme i na perspektivu interiéru kanceláře švýcarské pojišťovny Rentenanstalt, kterou kreslil Jan Reiner. Tyto výkresy spojuje jeden zcela výjimečný prvek, a tím je vlastnoruční podpis Le Corbusiera. Práce českého kreslíře doložená záznamem v evidenci kreseb se tak na těchto výkresech setkává s podpisem mistra.

Uvedené příklady představují velice cenné svědectví o rozložení sil v ateliéru i o hierarchii práce na jednotlivých výkresech. Jak jsem popsala v této práci, asistenti byli v 35S pověřováni především výkresy objemu staveb, zabývali se technickými a prováděcími výkresy a připravovali již hotové projekty k publikaci. Le Corbusier pak do kreseb často vstupoval dodatečným dokreslováním lidských postav, dopravních prostředků, zeleně či

---

<sup>2</sup> Za upozornění na význam těchto souvislostí vděčím Timu Bentonovi, kterému tímto děkuji.

vybavení interiéru, které pomocníci v ateliéru podle svědectví Karla Stráníka nazývali "zeleninou". Obzvláště na některých kresbách určených k reprezentaci projektů se smývá čitelná hranice mezi prací ateliéru a mistra. V průběhu fungování ateliéru pak někteří kreslíři byli schopni imitovat Le Corbusierův způsob skicování natolik, že i rukopis dodatečných vstupů na výkresech zůstává předmětem diskuzí.<sup>3</sup>

Co nám výše uvedené kresby říkají o kresbách z Le Corbusierova ateliéru? A jak tyto případy svědčí o významu českých kreslířů, kteří je vypracovali?

Výkresy českých asistentů, na které se Le Corbusier vlastnoručně podepsal, považuji za důkaz o jasném vymezení hranic, do kterých byli v ateliéru vykázáni i schopnější kreslíři. I když asistent vypracoval velice kvalitní výkres, jeho práce svým významem nemohla přesáhnout pouhé uskutečnění Le Corbusierových idejí a vytvářela tak jen jakési jeviště jeho vizí. Není proto divu, že ve chvíli, kdy v ateliéru vznikla kresba dobře vystihující jeho myšlenku, potvrdil v některých případech Le Corbusier své autorství podpisem přímo na kresbě, aniž by se zabýval jménem kreslíře, který pro něj v ateliéru narýsoval základ výjevu pod svým jménem. Po této stránce uvedené kresby dobře osvětlují i význam, jaký ve skutečnosti měly podpisy jednotlivých kreslířů v evidenci kreseb v pařížské *livre noir*.

Le Corbusierovo autorství projektů řešených v 35S zpochybníme stěží. Ve chvíli, kdy se však na zmíněné kresby podíváme z perspektivy jednotlivých kreslířů, můžeme je nepochybně vnímat jako důkaz pokročilého řešení svěřeného úkolu a důvěry, které se František Sammer a Jan Reiner v rámci fungování ateliéru těšili. To potvrzuje ještě jeden jev z této řady kreseb. V případě Sammerovy perspektivy interiéru v Alžíru po boku s Reinerovou perspektivou interiéru vily Henfel totiž zůstává nejasné nejen autorství volné kresby, ale i rozlišení práce ateliéru od dodatečného vstupu mistra. Je tedy možné, že v těchto případech kreslíři načrtli pouze perspektivu interiéru, kterou pak volně dokreslil Le Corbusier. Stejně tak lze ovšem připustit i variantu, že se tito dva čeští architekti seznámili s Le Corbusierovým rukopisem natolik, že byli schopni jej plně imitovat.<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> Názory odborníků na rozlišení jednotlivých vstupů a rukopisů na výkresech z 35S se liší a stále zůstávají předmětem živých diskuzí. Za konzultace k uvedeným kresbám a osvětlení čtených bodů tohoto problému vděčím Timu Bentonovi, Jeanu-Louisi Cohenovi a Mary McLeod, kterým tímto děkuji.

<sup>4</sup> Domněnku uvádím po konzultaci konkrétních výkresů s Timem Bentonem, Jeanem-Louisem Cohenem a Mary McLeod, kterým tímto děkuji.



Uvedené kresby dokazují význam, jakého František Sammer a Jan Reiner dosáhli v rámci své práce u Le Corbusiera. Tato pozorování je však nezbytné posuzovat v rámci znalosti celkového chodu ateliéru a nepřisuzovat jim nepřiměřenou váhu. Le Corbusier ve svých projektech vycházel z ideových základů své práce, které vytvářel od samého počátku své tvůrčí dráhy. Dobře provedená kresba včetně inovací na úrovni jednotlivých detailů se tak nemohla vyrovnat dlouhodobému procesu ideového zrání projektu, který se odehrával v několika fázích a v součinnosti s paralelně běžícími projekty v ateliéru. Kreslíři pracovali na zadáních, která bylo právě zapotřebí vyřešit, zapojovali se do procesu navrhování v různých fázích práce a někdy byli pověřováni i prací na dodatečných úpravách již realizovaných staveb. I když se do práce na jednotlivých výkresech zapojilo množství pomocníků, na onu syntézu, autorskou volbu a kombinaci postupně vyvíjených prvků,<sup>5</sup> měl licenci pouze Le Corbusier.

Tyto informace o fungování Le Corbusierova ateliéru je nezbytné mít na paměti především v okamžicích, kdy bychom zvažovali případný *“podíl”* toho kterého pomocníka z 35S na vybraných projektech slavného architekta. Když měl Le Corbusier zpětně vystavit potvrzení o praxi Vladimíra Beneše, přeformuloval větu svého bývalého asistenta o *“projektech, na kterých pracoval”* na *“vypracování určitých kreseb souvisejících s pracemi na projektech.”* Tuto formulaci by měl mít na paměti i historik architektury v situacích, kdy uvažuje o *“podílu”* jednotlivých pomocníků na Le Corbusierově práci. Konkrétní případy, ve kterých se ujaly takové domněnky v historii architektury, jsem uvedla například u Vladimíra Karfíka, Jana Sokola či Evžena Rosenberga.

Kontinuálně pracovali na vybraných projektech jen nejbližší Le Corbusierovi asistenti a především ti, kteří v 35S působili po dobu delších časových úseků. Z českých architektů pracovali u Le Corbusiera déle než jeden rok pouze František Sammer, Jan Reiner a Vladimír Beneš. Větší míru zapojení do průběžné práce na určitém návrhu a s ní i případný podíl na některých řešeních pak lze zvažovat jedině u Františka Sammera a jeho intenzivního zapojení do projektu Le Corbusierova činžovního domu a vlastního bytu ve 24 rue Nungesser-et-Coli.

---

<sup>5</sup> *Syntéza je klíčový koncept v Le Corbusierově systému myšlenek.* Čteme v první odborné monografii, která byla napsaná o Le Corbusierovi, in: Stanislaus von Moos, *Le Corbusier: Elements of a Synthesis*, Rotterdam 2009, s. 265. Švýcarský historik Stanislaus von Moos tuto knihu vypracoval ještě před zpřístupněním množství archivních materiálů, které jsou dnes dostupné ve Fondation Le Corbusier. Přesto však dokázal pojmenovat principy Le Corbusierovy práce, které výsledky dalšího bádání jenom potvrzují. Kniha *Elements of a Synthesis* vyšla poprvé v němčině v roce 1968, prvního vydání v angličtině se dočkala v roce 1979.

## Problém dopadu získaných zkušeností

Podobně jako podíl na projektech se obtížně měří i dopad, jaký měla zkušenost z 35S na další tvorbu jednotlivých architektů. S projekty i s průběhem nespočtu veřejných kauz, které Le Corbusier vyprovokoval, byla povětšinou do největších detailů obeznámena celá architektonická obec. Podrobné informace o jednotlivých návrzích i jejich teoretickém zázemí nebyly žádným tajemstvím a z většiny dochovaných dokladů vyplývá, že obzvláště mladí architekti Le Corbusierovu práci pozorně sledovali. Šíření novinek ze světa architektury především prostřednictvím dobových publikací i migrace profesně spřízněných odborníků byly v období mezi dvěma světovými válkami natolik dynamické, že zde nelze pochybovat o možnostech získat přehled o dění, které mladé architektky zajímalo.

Z těchto důvodů se domnívám, že zkušenosti z Le Corbusierova ateliéru se po formální stránce v následné praxi českých architektů neprojevila o nic více, než u jejich kolegů, kteří v 35S nepracovali. Formální rejstřík Le Corbusierových děl byl všeobecně známý a snadno kopírovatelný i bez osobního kontaktu s mistrem. Právě proti takovému přístupu se však především sám Le Corbusier vymezoval a jestli se svým pomocníkům pokoušel předat nějaké poselství, byla to právě usilovná výzva k autonomní tvůrčí práci.

*Kyticemi z cizích květin*<sup>6</sup> nazýval Le Corbusier stavby, které napodobovaly formální jazyk velkých mistrů. Sám architekturu vnímal především jako boj sama se sebou, který přirovnával k boji Jákoba s andělem, a obcházení tvůrčích nesnází prostřednictvím nápodoby již existujících staveb odsuzoval. *“Vskutku, málokdo byl méně “Corbusierovský” než Le Corbusier, obzvláště když ohromil své skalní stoupence s naprosto neočekávanými řešeními v Ronchamp a domech Jaoul,”* píše Jean-Louis Cohen k tématu napodobování a transformace Le Corbusierova vzoru v architektuře druhé poloviny 20. století.<sup>7</sup> A dále pokračuje: *“Le Corbusierovu architekturu šířilo množství architektů, kteří posouvali, kombinovali a deformovali jeho osobité prvky, podobně jako manýrističtí architekti nakládali na počátku 16. století s architekturou Filippa Brunelleschiho a Leona Batisty Albertiho.”*<sup>8</sup> Proklamativní povaha Le Corbusierovy tvorby přirozeně od samých počátků budila zájem odborné obce a každý architekt k ní i v dnešní době musí zaujmout své stanovisko. Stejně tak množství

---

<sup>6</sup> Sokol 2004, s. 132.

<sup>7</sup> *Indeed, no one was less “Corbusian” than Le Corbusier, particularly when he stunned his most stalwart supporters with the totally unexpected solutions of Ronchamp and the Jaoul Houses,* píše Jean-Louis Cohen v textu *Le Corbusier reinvented and reinterpreted in: Cohen, The Future of Architecture since 1889*, London 2012, s. 322.

<sup>8</sup> *Le Corbusier’s architecture was also disseminated by countless other architects who displaced, combined, and deformed his signature elements, much as Mannerist architects had done with Filippo Brunelleschi’s and Leone Battista Alberti’s forms in the early sixteenth century,* píše Cohen 2012, s. 330.

historiků a teoretiků hledá způsoby, jak doložit souvislosti mezi díly jednoho ze zakladatelů moderní architektury a architekturou dalších tvůrců. Rovnováha mezi dopadem Le Corbusierova poselství o přístupu k tvorbě a čerpáním inspirací ve formální podobě jeho architektury se však hledá velice obtížně.<sup>9</sup>

Navzdory Le Corbusierovu odmítavému postoji k napodobování se paradoxně již na základě jeho rané tvorby z 20. let zformoval styl, který bývá dodnes označován jeho jménem a ve vývoji moderní architektury opakovaně zaznamenává vlny popularity. S adjektivem "corbusierovský" se v české i zahraniční literatuře setkáme povětšinou v souvislosti s bílou strohou architekturou, která aplikuje alespoň některé z Le Corbusierem formulovaných pěti bodů nové architektury. Podobně jako architekti přejímali uplatnění pásových oken, obytné střechy, volného půdorysu a fasády a vynášeli své stavby na soustavu nosných sloupů již v meziválečném období, své oblibě se u některých architektů těší dodnes. Jen ve výjimečných případech však lze podobné realizace spojovat s přístupem k tvorbě a chápáním architektury, jak je Le Corbusier prosazoval ve své podstatě. Ten již ve 30. letech vykřikoval proti plošnému šíření moderního stylu tato slova: *"Akademizujeme (už!) to, co je 'moderní'. Akademická! Je akademická tato architektura krabic na mýdla."*<sup>10</sup>

V průběhu 20. let se tak v obecném povědomí kanonizovala určitá představa o architektově myšlení i tvorbě, kterou již nebyl každý schopen aktualizovat ve světle Le Corbusierovy další práce. V době, kdy architekt začal na počátku 30. let znovu objevovat kouzlo nosné zdi, místních materiálů a organických tvarů, jiní architekti nadále přejímali motivy z jeho staveb z předchozího desetiletí.

Na opožděné přejímání vzorů z Le Corbusierova raného díla upozornil v souvislosti s formálními projevy inspirací v české architektuře i Rostislav Švácha. Během výzkumu, který jsem prováděla pro tuto práci, se tato teze jediné potvrzovala, a to nejen ve formální podobě určitých staveb, ale i v rovině související literatury. Le Corbusier se proslavil nejen srozumitelným tvaroslovím své rané tvorby, ale i zlomovými texty, které publikoval v

---

<sup>9</sup> K tématu vlivu a transformací vzorů z Le Corbusierova díla viz např. Bruno Reichlin – Guillemette Morel Journal (ed.), *Le Corbusier: L'Atelier intérieur*, Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine 22 – 23, 2008 či Alan Colquhoun, Displacements of Concepts, *Architectural Design*, April 1972, s. 236. Obecněji k problematice vlivu viz např. Danilo Udovički-Selb, Between Formalism and Deconstruction: Hans-Georg Gadamer's Hermeneutics and the Aesthetics of Reception, in: Martha Pollak (ed.), *The Education of the Architect*, Cambridge: MIT Press 1997, s. 239 – 266 či známý esej Harold Bloom, *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford 1997.

<sup>10</sup> *On académise (déjà!) "le moderne". Académique ! elle est académique cette architecture de boîtes à savons – (...)* psal Le Corbusier ve svém pamfletu proti akademiím in: Le Corbusier, *Croisade ou le Crépuscule des Académies*, Paris: 1932, s. 8.

časopise *L'Esprit Nouveau*. Proklamace, které se šířily prostřednictvím tohoto časopisu a záhy i jako součást samostatných knih *Vers une architecture* či *l'Art décoratif d'Aujourd'hui*, se zapsaly tak hluboko do širokého povědomí, že zůstávaly dlouho živé i v době, kdy je sám Le Corbusier již mnohokrát přehodnotil či popřel. Pod jménem Le Corbusiera si tak většina odborné obce i ve 30. letech vybavila architekturu bílých kostek a proklamaci o "domu jako stroji na bydlení," která dosud patří k jednomu z nejcitovanějších a nejméně pochopených výroků Le Corbusiera. Stejně tak se Karel Stráník ještě v 60. letech 20. století rozčiloval nad výrokem o "architektuře nebo revoluci", i když mezitím slavný architekt své postoje k politice i revoluci několikrát přehodnotil.

*"V roce 1921 jsme podnikli v L'Esprit Nouveau rovněž takový sestup k nulovému bodu, abychom se mohli pokusit o jasný pohled. Jestliže jsme však sestoupili k nule, učinili jsme tak v úmyslu neseřvat tam, nýbrž odtamtud vyjít."*<sup>11</sup> Čteme v *Obraně architektury*, textu, který Le Corbusier napsal v roce 1929 v reakci na Teigeho kritiku projektu Mundanea. Obhajoval tak svou volbu spirálovitého půdorysu pro muzeum v Ženevě a práci s klasickými výtvarnými principy, které vnímal jako přirozený vývoj na své umělecké cestě. Na prahu nového desetiletí a v době hospodářské krize však již u českého kritika nenašel pro tento přístup pochopení.

U sledované skupiny architektů jsem se pokusila představit setrvačnou reakci na mistrovo dílo z 20. let především na příkladech některých realizací Karla Stráníka a Evžena Rosenberga. Výjimku v přejímání postupně kanonizovaného "corbuseánského stylu" pak v meziválečném období představuje říčmanická realizace Vladimíra Beneše, která reaguje na Le Corbusierovy realizace ze 30. let. Dalece bych však přesáhla tematické vymezení této práce, kdybych se pokoušela o detailní analýzu profesních životopisů a projektů všech třinácti sledovaných architektů poté, co získali svou zkušenost v 35S.

V případech, kdy se mi podařilo dohledat doklady o následné komunikaci s Le Corbusierem, a mohla jsem mezi oběma stranami sledovat jakýsi vnitřní dialog, pokusila jsem se u některých architektů zachytit povahu této interakce. Několik příkladů pak ukazuje, že každého z českých architektů Le Corbusier vyprovokoval k jiné reakci. V některých posílil odvahu k autorské autonomii navzdory nepřízni politického režimu, jak tomu bylo například u Jana Sokola podobně jako u Jana Reinera a Evžena Rosenberga, kteří se prosadili v zahraničí. Jiní ve své další cestě byli naopak schopni rozvíjet své dovednosti v rámci limitů organizací, pro které pracovali, jako tomu bylo například u Karla Stráníka, Vladimíra Karfíka či Josefa Dandy.

---

<sup>11</sup> Uvádím v překladu Jitky Hamzové in: Stanislav Kolíbal – Jitka Hamzová (eds.), *Le Corbusier: Kdysi a potom*, Praha 2003, s. 82.

Dopad pařížské zkušenosti na následnou praxi českých pomocníků z 35S se měří velice obtížně už jen pro rozmanitou škálu stavebních typů, ve kterých se prosadili. Někdy lze hledat stopy nabyté zkušenosti v oblasti urbanistických studií, jindy v teoretických postojích a v malém množství případů i ve formální podobě realizovaných staveb. Setkání s Le Corbusierem však nepochybně u všech sehrálo svou úlohu v nalézání vlastního směru. Le Corbusier sám pojmenoval období lidského dozrávání ve věku mezi dvaceti a třiceti lety, kdy u něj asistenti pracovali: *“Mezi dvaceti a třiceti lety, to je věk, kdy se vybouříme. V tuto dobu působí hluboké rozmary lidské bytosti a život získává směr. Děláme rozhodnutí svého života aniž bychom si to uvědomovali, aniž bychom mohli předvídat: sem či tam. Uvnitř vás se nachází kormidlo, které se zpevňuje, získává tvar a obrací se určitým směrem. Ať jsme bouře překonali či ne, ve třiceti letech se již nacházíme na určitém místě.”*<sup>12</sup>

Tato práce dokazuje, že mladí architekti si na počátku své profesní dráhy od Le Corbusiera odnášeli především inspiraci v přístupu k vlastní tvůrčí cestě a v rozhodnutí, zda se vydat *“sem či tam”*. To, že výměna inspirací byla vzájemná pak nepopíral ani Le Corbusier, který ke konci života o svém ateliéru napsal: *“Celý tento podnik by nevedl k dobrému konci bez pomoci obdivuhodných mladých z mého ateliéru v 35 rue de Sèvres: vášeň, víra, poctivost. Vyslovuji jim všem díky.”*<sup>13</sup> A vzápětí přiznal, co se pokoušel svým pomocníkům předat především: *“Ve všech, kteří prošli rue de Sèvres, nepochybně zůstane užitečné semínko. O něco později možná někdy pomyslí na otce Corbu, který jim dnes říká: ‘pracujme podle vlastního svědomí ... Právě v tomto kruhu se odehrává drama člověka.’”*<sup>14</sup>

## Mýtus a realita

Hlavním zdrojem informací o způsobu práce v ateliéru Le Corbusiera v meziválečném období byly v české historiografii doposud především vzpomínky a osobní svědectví architektů. Představu o zkušenosti českého architekta bylo možné utvářet prostřednictvím svědectví

---

<sup>12</sup> „Entre 20 et 30 ans, c'est alors que l'on double le cap des Tempêtes. C'est alors qu'agissent les volontés profondes de l'être et que s'oriente une vie. On fait le choix de sa vie, sans s'en rendre compte, sans pouvoir prétendre: là ou là. Une barre est au fond de vous, qui devient rigide, qui prend une forme et s'oriente sur une direction. A 30 ans, on se trouve en un certain endroit, ayant ou n'ayant pas passé le cap des Tempêtes.“ Psal Le Corbusier v roce 1925 v životopisném dodatku *Confession – Vyznání* k jedné ze svých nejlivnějších knih. Cit. z Le Corbusier, *L'Art décoratif d'Aujourd'hui*, Paris 1996, s. 217.

<sup>13</sup> *Toute cette entreprise, je n'ai pu la mener à bonne fin qu'avec l'aide admirable des jeunes de mon atelier, 35, rue de Sèvres: passion, foi, probité. Je leur dis merci à tous.* Psal Le Corbusier ve svém posledním textu *Mise au point*, jehož části byly publikovány pod názvem *Rien n'est transmissible que le pensée* in: Boesiger (ed.) 2013, sv. 8, s. 170.

<sup>14</sup> *Il restera là, sans doute, avec tous ceux passés rue de Sèvres, une semence utile. Peut-être plus tard, quelques fois, penseront-ils un peu à père Corbu qui leur dit aujourd'hui: “On travaille en fonction de sa propre conscience ... C'est dans ce cercle que le drame humain se poursuit ...”* Psal Le Corbusier tamtéž.

Karla Stráníka, Vladimíra Karfíka či Jana Sokola, kteří do ateliéru docházeli ve 20. letech a v působili zde kratší dobu než jeden rok. Přitom hlavní vlna pomocníků z Československa, z nichž někteří nabyli v rámci ateliéru překvapivě zodpovědného postavení, přišla k Le Corbusierovi až v následující dekádě. Žádný z nich však o své zkušenosti již nepodal natolik průrazné svědectví, aby se zapsalo do historického povědomí.

Proč se v pařížském archivu dozvíme tak málo o Karlu Stráníkovi, Vladimíru Karfíkovi či Janu Sokolovi? A proč se o významu českých architektů Františka Sammera a Jana Reinera dozvíme až v zahraničních archivech?

Okolnosti, za jakých ten který architekt pronikl do historie v souvislosti se zkušenostmi v ateliéru Le Corbusiera, dobře dokládá pozadí vzniku knihy Karla Honzíka *Ze života avantgardy*. Charakter praxe u Le Corbusiera je zde popsán ústy architekta Karla Stráníka, který nabyt pařížské zkušenosti v samých počátcích fungování ateliéru.<sup>15</sup> Dané svědectví získal Karel Honzík písemně, jako odpověď na svou žádost o vykreslení vzpomínek na fungování ateliéru.<sup>16</sup> O podobnou zprávu však žádal v dopise ze stejného dne i Františka Sammera.<sup>17</sup> O tom, zda Sammer odpověděl či ne, se mi nepodařilo dohledat žádné doklady. Fakt, že Karel Honzík ve své knize použil obsáhlou odpověď od Karla Stráníka, ale značně přispěl tomu, že tento architekt prostřednictvím své praxe u Le Corbusiera pronikl do odborného povědomí a s ním i do historie české architektury.

V případě, že by Karel Honzík obdržel a rovněž v knize otiskl vzpomínku Františka Sammera, dočetli bychom se o jiných mechanismech, jaké v ateliéru fungovaly v první polovině 30. let. A především bychom měli k dispozici svědectví architekta, který v 35S pracoval denně po dobu dvou let, byl za svou práci finančně ohodnocen a v rámci chodu ateliéru měl větší zodpovědnost.

Zprávu podobného charakteru by mohli poskytnout nepochybně i další architekti, kteří v Le Corbusierově ateliéru pracovali ve 30. letech, případy Františka Sammera a Jana Reinera však představují největší paradox. Tito architekti dosáhli mezi českými pomocníky z Le Corbusierova ateliéru v meziválečném období nejvýraznějších výsledků, v české historii moderní architektury je však nenalezneme. Svou úlohu v tom nepochybně sehrálo

---

<sup>15</sup> Honzík 1963, s. 122 – 125.

<sup>16</sup> Dopis Karla Honzíka ze dne 17. 6. 1958, *Fond Karla Stráníka*, Archiv NTM.

<sup>17</sup> *Stačí naprosto nestylizovaný záznam, tak říká telegrafický. Já si ho upravím sám. Případně mohu citovat delší i kratší části doslova – podle Tvého přání.* Psal 17. 6. 1958 Karel Honzík Františku Sammerovi v prosbě o popis zážitků z Le Corbusierova ateliéru, in: *Fond Františka Sammera*, AMP.

dlouhodobé působení obou architektů v zahraničí a posléze totalitní režim, který výrazně zasáhl do formování historického příběhu sledovaného v této práci.

Přesně v době, kdy Karel Honzík rozesílal své dotazy ohledně zkušeností z Le Corbusierova ateliéru, začala Františka Sammera pro jeho zahraniční zkušenosti z meziválečné doby a především pro jeho válečné působení v britské armádě během druhé světové války, sledovat Státní bezpečnost.<sup>18</sup> Čtenáři se tak v Honzíkově knize o práci u Le Corbusiera již po desetiletí dozvídají z pera Karla Stráníka, který sice v 35S pracoval v samých počátcích ateliéru a jen po dobu půl roku, ale v době sběru informací pro Honzíkovu knihu byl vysokým politickým funkcionářem.

Jan Reiner, další významný Čech z Le Corbusierova ateliéru, který se po druhé světové válce prosadil ve Spojených státech, pak o svých zkušenostech mluvil raději před tamějším publikem. Reiner do české historiografie neproniknul vůbec a František Sammer se sem vepsal především jako autor plzeňského sídliště ve stylu socialistického realismu.

Zcela jiný případ však představují architekti, kterým se podařilo proniknout do *Slovníku československých umělců* Prokopa Toman a uvést zde své jméno v souvislosti s Le Corbusierem. Ve slovníku se dočteme o projektech, na kterých u slavného architekta pracovali architekti Karel Stráník a Vladimír Beneš. Byla to však především tato položka v profesním životopise, která těmto architektům zajistila cestu do dějin české moderní architektury. Architekt Karel Hannauer pak podle Tomanova slovníku u Le Corbusiera studoval a Magda Jansová zde pracovala po dobu celých tří let. Poté, co jsem údaje publikované v českém prostředí přezkoumala za pomoci prvotních dobových pramenů, se však ukázalo, že Karel Hannauer s největší pravděpodobností přišel do Le Corbusierova ateliéru jen na návštěvu a Magda Jansová sem docházela maximálně po dobu několika týdnů.

Ti, o jejichž reálné práci v 35S máme nejméně dokladů, se tak dostali do všeobecného povědomí jako asistenti Le Corbusiera, zatímco o těch, kteří s ním úzce spolupracovali a dosáhli prokazatelných výsledků, se téměř neví. Po boku již uvedených příkladů zůstávají stále neobjeveni architekti Maršálek, Vaněk a především architekt Šafránek, který se v 35S podepsal i pod nemalé množství kreseb. Při sledování uvedených případů jsme svědky formování historického obrazu, který se zdá být nahodilý a nepřímý úměrný opravdovému

---

<sup>18</sup> Lustrace provedená Archivem bezpečnostních složek (ABS) potvrzuje založení evidenčního svazku v roce 1958 a jeho zničení v roce 1963. Údaje uvádím dle zjištění ABS, *archivní protokol Krajské zprávy ministerstva vnitra Plzeň, operativní svazky, záznam archivní číslo 790 PL.*

významu odvedené práce. Jako by to, co o sobě člověk ve správnou dobu na správném místě řekne či napíše, svým významem mnohdy předčilo to, co ve skutečnosti udělal. Mýtus ve smyslu informace, která se z rozličných důvodů uchytila ve všeobecném povědomí, se tak stal skutečností dříve, než našel své opodstatnění v reálném základu.

Utváření vlastního veřejného obrazu a s ním i budování vlastní slávy nebylo blízké všem architektům sledovaných v této práci. Některým ale v této dovednosti mohl být vzorem právě Le Corbusier. Neustálou sebestopagací zasáhl do všech zdrojů poznání o svém vlastním díle, které je ve většině případů stále obtížné číst jinak než prostřednictvím jeho vlastních interpretací. Jako hlavní nástroj pro kritickou práci s dominantním obrazem, který o sobě Le Corbusier sám vytvořil, pak slouží bohatství pramenů dochovaných v jeho pozůstalosti. Jak potvrdil rozsáhlý výzkum, na kterém je založena tato práce, podobné nástroje lze použít i pro studium a kritické zpracování jednotlivých případů českých architektů, kteří s Le Corbusierem pracovali. Někteří vytvářeli svou vlastní mytologii a na svém umístění v české historii moderní architektury povětšinou nesli svůj aktivní podíl. Jiní byli zapomenuti.



## Výběr z použité literatury:

Roger Aujaume (et. al.), *Le Corbusier, Moments biographiques: XIVe Rencontres de la Fondation Le Corbusier*, Paris 2008.

Mardges Bacon, *Le Corbusier in America. Travels in the Land of the Timid*, Cambridge – London: The MIT Press 2001.

Tim Benton, *The Rhetoric of Modernism: Le Corbusier as a Lecturer*, Basel – Boston – Berlin: Birkhäuser, 2009.

Tim Benton, *The Villas of Le Corbusier and Pierre Jeanneret 1920 – 1930*, Basel – Boston: Birkhäuser 2007.

Willy Boesiger (ed.), *Le Corbusier et Pierre Jeanneret, Oeuvre Complète 1929 – 1969*, 8 svazků, Basel: Birkhäuser, 18e édition 2013.

H. Allen Brooks (ed.), *Le Corbusier Archive*, Princeton 1987.

H. Allen Brooks (ed.), *The Le Corbusier Archive*, New York – London: Garland Publications, 32 svazků, 1982 – 1985.

Hélène Cauquil – Marc Bédarida (eds.), *Bulletin d'Informations Architecturales. Le Corbusier: l'atelier 35 rue de Sèvres*, Paris 1987.

Jean-Louis Cohen (ed.), *Le Corbusier Le Grand*, London: Phaidon 2008.

Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier et la mystique de l'URSS, Théories et projets pour Moscou 1928 -1936*, Bruxelles: Mardaga 1987.

Jean-Louis Cohen (ed.), *Le Corbusier: An Atlas of Modern Landscapes* (cat. exh.), New York: MoMa 2013.

Jean-Louis Cohen, *The Future of the Architecture since 1889*, London – New York: Phaidon 2012.

*Le Corbusier: Plans*, Codex Images International: Paris – Tokyo, [DVD] 2005 – 2006.

Le Corbusier, *L'Art décoratif d'Aujourd'hui*, Paris: Flammarion 1996.

Le Corbusier, *Vers une architecture*, Paris: Flammarion 1995.

Le Corbusier, Entretien avec les étudiants des écoles d'Architecture in: Le Corbusier, *La Charte d'Athènes*, Paris : Éditions de Minuit 1957.

Kenneth Frampton, *Le Corbusier*, New York 2006.

Kenneth Frampton, *Le Corbusier's Designs for the League of Nations, the Centrosoyuz, and the Palace of Soviets, 1926 – 1931*, in H. Allen Brooks (ed.), *Le Corbusier Archive*, Princeton 1987, s. 57 – 81.

- Mary McLeod, „Architecture or Revolution“: Taylorism, Technocracy, and Social Change, *Art Journal* 43, č. 2, Summer 1983, s. 132 – 147.
- Mary McLeod, Charlotte Perriand. Her first decade as a designer, *AAFiles*, č. 15, Summer 1987, s. 3 – 13.
- Judi Loach, L'Atelier Le Corbusier. Un centre européen d'échanges, *Monuments historiques*, č. 180, 1992, s. 49 – 52.
- Judi Loach, Studio as laboratory, *Architecture review* č. 1089, January 1987, s. 73 – 77.
- Jacques Lucan (ed.), *Le Corbusier: Une Encyclopédie*, Paris: Centre Georges Pompidou 1987.
- Arthur Rüegg, *Le Corbusier. Meubles et intérieurs 1905 – 1965*, Paris – Zürich 2012. V anglické verzi vyšlo jako Arthur Rüegg, *Le Corbusier. Furniture and Interiors 1905 – 1965*, Paris – Zürich 2012.
- Danilo Udovički-Selb, *The Elusive Faces of Modernity: The Invention of the 1937 Paris Exhibition and the Temps Nouveaux Pavillion*, PhD Thesis, Cambridge: MIT 1995.
- Catherine de Smet, *Le Corbusier, Architect of Books*, Baden: Lars Müller Publishers 2005.
- Vladimír Šlapeta – Václav Jandáček, *Český funkcionalismus*, Brno: EXPO DATA 2004.
- Vladimír Šlapeta, Die Wirkung in der Ferne – Le Corbusier und die Tschechische Architektur, *ARCH+* 90/91, August 1987, s. 87 – 92.
- Rostislav Švácha, Dva domy, *Domov* 28, č. 1, 1988, s. 7 – 11.
- Rostislav Švácha, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha: Victoria 1994.
- Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Praha 1947.